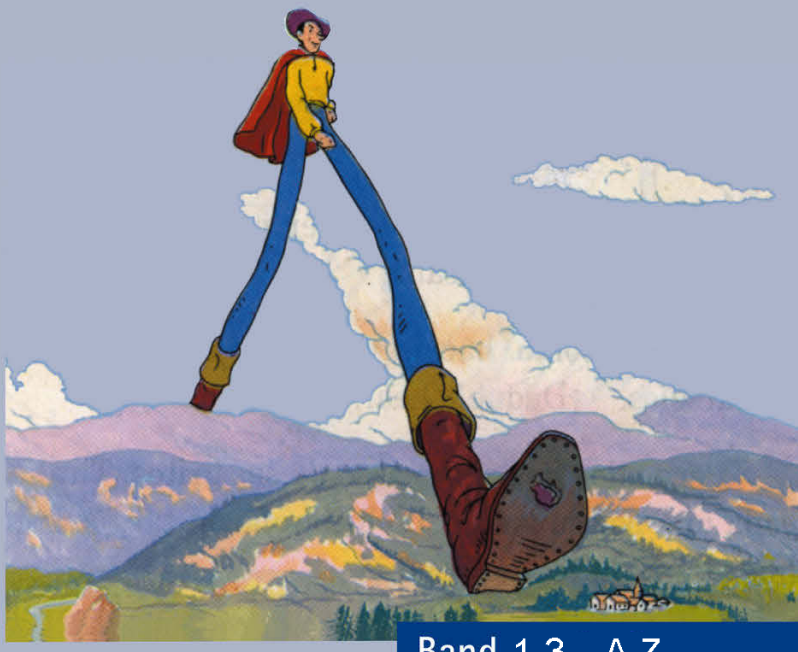
Bettina Kümmerling-Meibauer

Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur

Ein internationales Lexikon

Sonderausgabe



Band 1-3 A-Z

J.B. METZLER

Für Jörg

Bettina Kümmerling-Meibauer

Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur

Ein internationales Lexikon

Band 1: A–G

Sonderausgabe

Verlag J.B. Metzler
Stuttgart · Weimar

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-476-02021-5
ISBN 978-3-476-02952-2 (eBook)
DOI 10.1007/978-3-476-02952-2

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2004 Springer-Verlag GmbH Deutschland
Ursprünglich erschienen bei J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung
und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH in Stuttgart 2004

www.metzler-verlag.de
Info@metzler-verlag.de

Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur
Band 2: H–P

Für Jörg

Bettina Kümmerling-Meibauer

Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur

Ein internationales Lexikon

Band 2: H–P

Sonderausgabe

Verlag J.B. Metzler
Stuttgart · Weimar

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-476-02021-5
ISBN 978-3-476-02952-2 (eBook)
DOI 10.1007/978-3-476-02952-2

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2004 Springer-Verlag GmbH Deutschland
Ursprünglich erschienen bei J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung
und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH in Stuttgart 2004

www.metzler-verlag.de
Info@metzler-verlag.de

Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur
Band 3: Q–Z

Für Jörg

Bettina Kümmerling-Meibauer

Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur

Ein internationales Lexikon

Band 3: Q–Z

Sonderausgabe

Verlag J.B. Metzler
Stuttgart · Weimar

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-476-02021-5
ISBN 978-3-476-02952-2 (eBook)
DOI 10.1007/978-3-476-02952-2

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2004 Springer-Verlag GmbH Deutschland
Ursprünglich erschienen bei J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung
und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH in Stuttgart 2004

www.metzler-verlag.de
Info@metzler-verlag.de

Vorwort

Die meisten Eltern kommen irgendwann in die Situation, daß sie sich fragen, was ihre Kinder eigentlich lesen sollen. Angesichts der Fülle der kinderliterarischen Neuerscheinungen macht sich oft Ratlosigkeit breit, und es besteht dann die Neigung, bei der Suche nach guten Kinderbüchern auf einige wenige, aus eigener Kindheitslektüre bekannte Werke zurückzugreifen. Der Reichtum und die Fülle der Kinder- und Jugendliteratur sind in der Öffentlichkeit nahezu unbekannt. Ursprünglich war das Lexikon *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur* (abgekürzt: KKJL) als Ratgeber für die Benutzergruppe der Eltern geplant. Im Laufe der Arbeit hat sich das Projekt verselbständigt, und der Anspruch, möglichst detaillierte Informationen zu den Autoren (der Begriff wird geschlechtsneutral verwendet und schließt folglich auch die Gruppe der Autorinnen ein) und Werken zu liefern, hat dazu geführt, daß das KKJL zu einem umfangreichen wissenschaftlichen Nachschlagewerk geworden ist. Dennoch möchte ich mich weiterhin mit diesem Lexikon über die Wissenschaftler hinaus an einen Benutzerkreis wenden, der sich aus privaten oder beruflichen Gründen für Kinderliteratur interessiert (Eltern, Kinderbuchsammler, Pädagogen, Bibliothekare, Buchhändler, Verleger, Antiquare, Übersetzer).

Mit dem KKJL liegt erstmals ein Lexikon vor, das die internationalen Kinder- und Jugendbuchklassiker erfaßt und dabei nicht nur die anerkannten nordwesteuropäischen und nordamerikanischen, sondern auch Kinderbuchklassiker aus den übrigen europäischen Regionen sowie der Kontinente Afrika, Asien, Südamerika und Australien einschließlich der jeweiligen Minoritätenliteraturen berücksichtigt. Mit dem Titelbild wird symbolisch auf den internationalen Anspruch des KKJL hingewiesen. Es handelt sich um eine Illustration von Enrique de León Cabrera zu der Kurzgeschichte *Tragaleguas* (Kilometerfresser) aus Daniel Armas' *Barbuchín* (1940), einem Kinderbuchklassiker aus Guatemala. Wie der Riese Tragaleguas, der wegen seiner Größe in zwei Tagen um die Welt wandern kann und für den Gebirge oder reißende Flüsse kein Hindernis darstellen, so sollen die Kinderbuchklassiker über ihre nationalen Grenzen hinaus in aller Welt Verbreitung finden.

Im Rahmen dieses Lexikons werden insgesamt 534 klassische Kinder- und Jugendbücher aus 65 Ländern vorgestellt und literaturhistorisch eingeordnet. Der erfaßte Zeitraum reicht vom frühen 18. Jahrhundert bis zum Beginn der 1990er Jahre und berücksichtigt damit auch die »modernen« Kinderbuchklassiker, die nach 1945 entstanden sind.

Die Beschränkung auf 65 Länder ist im wesentlichen darauf zurückzuführen, daß sich in den meisten Ländern Asiens und Afrikas noch keine eigenständige Kinderliteratur entwickelt hat bzw. Ansätze zur Entstehung einer anspruchsvollen Literatur für Kinder erst seit einigen Jahren erkennbar sind. Oft wird in Ermangelung geeigneter nationaler Kinderliteratur aber auf Übersetzungen von Kinderbüchern zurückgegriffen; so erfreut sich z. B. Astrid Lindgrens *Alla vi barn i Bullerbyn* (Wir Kinder aus Bullerbü, 1947) gerade in China großer Beliebtheit. In einigen Ländern ist zwar die Tendenz zur Produktion eigener Kinderbücher zu beobachten, aber es lassen sich noch keine verläßlichen Aussagen über die Qualität der Werke und ihren möglichen Klassikerstatus machen. In Afrika, das sich durch eine lange Tradition oraler Literatur auszeichnet, die auch Kindern zugänglich war, hat das koloniale Schulwesen lange Zeit das Entstehen einer von Afrikanern verfaßten Kinderliteratur verhindert. Bis in die 60er Jahre dominierten europäische und amerikanische Kinderbücher. Erst in den 70er Jahren konstituierte sich in einigen afrikanischen Staaten eine eigenständige Kinderliteratur, die vorwiegend aus Nacherzählungen afrikanischer Volksmärchen, autobiographischen Berichten über Kindheit und Erwachsenwerden und didaktischen Schulgeschichten besteht.

Das KKJL umfaßt vorwiegend Romane und Erzählungen, aber auch Märchen, Fabeln, Dramen und Gedichtbände sowie erwachsenenliterarische Werke, die den Status von Kinderbuchklassikern erlangt haben; es handelt sich bei der zuletzt genannten Gruppe sowohl um kinderliterarische Bearbeitungen wie im Fall von Jonathan Swifts *Gulliver's Travels* (Gullivers Reisen, 1726) als auch um Werke, die mehr oder minder unverändert in die Kinderliteratur übernommen wurden wie z. B. Mark Twains *The Adventures of Huckleberry Finn* (Huckleberry Finns Abenteuer, 1884). Bilderbücher, Comics und

Sachbücher für Kinder wurden aus Platzgründen nicht berücksichtigt.

Um die internationalen Kinder- und Jugendbuchklassiker zu ermitteln, wurden sämtliche verfügbaren Kinderliteraturgeschichten, Lexika und Handbücher ausgewertet (vgl. die Bibliographie der allgemeinen Fachliteratur im Anhang). Die komparatistische Ausrichtung des KKJL und der dadurch notwendige Zugriff auf Kinderbuchklassiker, die weder über den Buchhandel noch über deutsche Bibliotheken beschafft werden konnten, erforderte darüber hinaus die Kooperation mit Jugendbuchinstituten, Nationalbibliotheken und Wissenschaftlern in aller Welt. Um außerdem die subjektive Auswahl, die bei einem solchen Projekt nicht gänzlich vermieden werden kann, so weit wie möglich auszuschließen, wurde auch der Rat internationaler Fachleute eingeholt. Zu manchen klassischen Kinder- und Jugendbüchern existiert bedauerlicherweise – außer knappen Hinweisen in Kinderliteraturgeschichten oder Artikeln in Autorenlexika – keine weiterführende Fachliteratur. Die entsprechenden Artikel mußten folglich knapper ausfallen.

Nicht alle internationalen Kinderbuchklassiker liegen in deutscher Übersetzung vor. Viele Werke und die dazugehörige Fachliteratur mußten von mir entweder in der Originalsprache oder in Übersetzungen in andere Weltsprachen gelesen werden. Auf diese Weise konnten z. B. die lateinamerikanischen Kinderbuchklassiker, die nur in den Sprachen Spanisch oder Portugiesisch vorliegen, die nicht übersetzten Kinderbuchklassiker aus dem skandinavischen Sprachraum, den Beneluxstaaten und dem frankophonen Kanada, aber auch die in Afrikaans geschriebene Kinderliteratur Südafrikas berücksichtigt werden. Doch auch bei den ins Deutsche übersetzten Kinderbüchern war es ratsam, auf die Erstausgabe oder eine repräsentative spätere Ausgabe in der Originalsprache zurückzugreifen, denn die Qualität der Übersetzungen ist mitunter zweifelhaft (diese Beobachtung betrifft nicht nur die älteren, sondern leider auch aktuelle Übersetzungen). Sie vermitteln dem Leser deshalb nicht immer einen Eindruck von der Bedeutung und dem literarischen Wert des betreffenden Werkes. Man muß auch anmerken, daß es bisher kaum historisch-kritische Editionen von Kinderbüchern gibt. Viele umfangreiche oder ältere Kinderbücher sind wiederholt modernisiert oder gekürzt worden. Hinsichtlich der deutschsprachigen Kinderliteratur ist dieses Phänomen etwa bei Johanna Spyris *Heidis Lehr- und Wanderjahre* (1880) zu beobachten. Alle Ausgaben, die seit Jahrzehnten auf dem Buchmarkt präsent sind, wurden mehr oder minder gekürzt und behutsam »modernisiert« (u. a. wurde der Schweizer Dialekt bis auf einige Einsprengsel durch Hochsprache ersetzt). Das KKJL leistet hoffentlich einen Beitrag dazu, daß in Zukunft hinsichtlich der Edition und Übersetzung von (klassischen) Kinderbüchern mehr Sorgfalt verwendet wird.

Das KKJL ist in drei Teile gegliedert. Im Einleitungsteil befinden sich die Einleitung, die sich mit dem Klassikerbegriff, der Konzeption und dem wissenschaftlichen Nutzen des KKJL befaßt, die Hinweise zur Benutzung des Lexikons und die Abkürzungsverzeichnisse. Der Hauptteil enthält die alphabetisch nach Autorennamen geordneten Lexikoneinträge. Die Illustrationen zu Beginn jedes neuen Buchstabens stellen immer eine berühmte Figur, die einem Kinderbuchklassiker entnommen ist, dar: beim Buchstaben »A« findet man Alice aus Lewis Carrolls *Alice's Adventures in Wonderland* (Alice im Wunderland, 1865); beim Buchstaben »B« Bunyip Bluegum aus Norman Lindsays *The Magic Pudding* (Der Zauberpudding, 1918); beim Buchstaben »C« Celia aus Elena Fortúns *Celia lo que dice* (Was Celia so sagt, 1929) usw. Im Anhang sind eine Bibliographie der allgemeinen Fachliteratur, eine nach Ländern geordnete Liste der behandelten Klassiker und zwei Register wiedergegeben.

Die Lexikoneinträge sind nach einem einheitlichen Schema aufgebaut. Sie informieren über Entstehungsgeschichte und Inhalt des betreffenden Werks, geben interpretatorische und wirkungsgeschichtliche Hinweise und ordnen es in den jeweiligen geistes- und literaturgeschichtlichen Hintergrund ein. Dabei wird angestrebt, nicht nur die literaturgeschichtliche Bedeutung des Werks herauszustellen, sondern auch Gründe für seinen Klassikerstatus anzugeben. In diesem Sinn versucht das KKJL die Tradition des »Werklexikons« für die Lexikographie der Kinderliteratur zu begründen. Um hinsichtlich der Werkartikel einen schnelleren Zugriff auf bestimmte Informationen zu ermöglichen, wurden diese in vier Rubriken (Entstehung, Inhalt, Bedeutung, Rezeption) unterteilt. Dabei wurde bei den Inhaltsangaben darauf geachtet, daß diese einen differenzierten Eindruck von der Handlung und den auftretenden Figuren verschaffen. Manche Inhaltsangaben sind deshalb relativ ausführlich geworden. Aber nur so vermittelt sich – über die Ausführungen zur literaturhistorischen und ästhetischen Bedeutung hinaus – die Wichtigkeit dieser Werke. Durch die Verweise in den einzelnen Artikeln wird auf Werke und Autoren hingewiesen, die im KKJL ebenfalls mit einem eigenen Beitrag behandelt werden. Nicht nur durch diese Verweise, sondern auch durch die Länderliste und die zwei

Register soll das Material nach verschiedenen Aspekten erschlossen und den Benutzern die Arbeit mit dem Lexikon erleichtert werden.

Besonderer Wert wurde auf einen aktuellen bibliographischen Anhang zu den Einzelbeiträgen (Ausgaben; Übersetzungen; Fortsetzungen; Mediatisierungen; Auswahl weiterer kinderliterarischer Werke des Autors; Sekundärliteratur) gelegt, so daß den Benutzern der gegenwärtige Stand der wissenschaftlichen Diskussion zugänglich ist. Bei der Arbeit an der Bibliographie ergaben sich allerdings einige Probleme. Es gibt kaum Nationalbibliographien, die über die Originalausgaben oder Übersetzungen von Kinderbüchern einen vollständigen Überblick geben. Auch die bisher von der Kinderliteraturwissenschaft vorgelegten Bibliographien weisen erhebliche Lücken auf. Um die Originalausgaben und Übersetzungen ins Deutsche, aber auch die Mediatisierungen, die kinderliterarischen Werke der Autoren und die Fachliteratur ermitteln zu können, war es deshalb erforderlich, auf weitere Informationsquellen (Spezialbibliotheken; Bibliothekskataloge im Internet) zurückzugreifen. Einige deutsche Übersetzungen konnten zufällig in Antiquariaten oder auf Flohmärkten ausfindig gemacht werden.

Bei einer Arbeit dieses Umfangs, die zudem ohne Hilfe von Mitarbeitern zustande gekommen ist, kann es dennoch nicht ausbleiben, daß Informationen nicht so vollständig sind, wie es wünschenswert wäre. Trotz weltweiter Hilfe von Fachbibliotheken und Kollegen konnten einige Angaben (z.B. das genaue Geburts- oder Todesdatum einiger Autoren oder die Namen von Regisseuren, die klassische Kinderbücher verfilmt hatten) nicht ermittelt werden. Sachdienliche Hinweise, die zur Verbesserung des Lexikons führen und bei einer späteren Auflage berücksichtigt werden könnten, nehme ich deshalb gerne entgegen.

Die Arbeitszeit an diesem Lexikon (von der Konzeption bis zur Korrektur) betrug neun Jahre. Das KKJL ist – abgesehen von einem achtzehnmonatigen Wiedereinstiegsstipendium des Landes Baden-Württemberg – ohne institutionelle Förderung zustande gekommen. Insbesondere konnte ich nicht mit der Hilfe von Mitarbeitern bei der Recherche, Korrespondenz oder Abfassung der Lexikoneinträge rechnen. Längere Aufenthalte bei Spezialbibliotheken und Besuche von Kongressen im In- und Ausland mußten in Eigeninitiative organisiert und finanziert werden. Das Gleiche gilt für die Anschaffung von einschlägiger Primär- und Sekundärliteratur.

Obwohl die Kinderliteraturforschung seit den 60er Jahren einen enormen Aufschwung genommen hat und in vielen Ländern eigene Bibliotheken oder Institute für Kinderliteratur entstanden sind, findet dieser Wissenschaftsbereich in akademischen Kreisen nicht die Anerkennung, die ihm gebührt. Dies zeigt sich nicht nur in den knapp bemessenen finanziellen Mitteln, die den entsprechenden Bibliotheken zur Verfügung stehen, sondern vor allem darin, daß es an den Universitäten kaum Professuren für Kinderliteratur gibt. Das KKJL dokumentiert die Fülle und die Relevanz der bisher geleisteten Arbeit und trägt hoffentlich zur institutionellen Anerkennung der Kinderliteraturwissenschaft bei.

Den folgenden Wissenschaftlern, Bibliotheken und Jugendbuchinstituten möchte ich für wichtige Hinweise und die Beschaffung wissenschaftlichen Materials danken:

L'Amitié Henri Bosco (Nizza), Meenakshi Bharat (University of New Delhi), Biblioteca Encarnación Valdes (Puerto Rico), Biblioteca Nacional de Argentina (Buenos Aires), Biblioteca Nacional de Brasil (Rio de Janeiro), Biblioteca Nacional de Chile (Santiago de Chile), Biblioteca Nacional de Colombia (Bogotá), Biblioteca Nacional de Costa Rica (San José), Biblioteca Nacional de El Salvador (San Salvador), Biblioteca Nacional de Guatemala (Guatemala Ciudad), Biblioteca Nacional de Panamá, Biblioteca Nacional del Perú (Lima), Biblioteca Nacional de Portugal (Lissabon), Biblioteca Nacional de Uruguay (Montevideo), Biblioteca Nacional de Venezuela (Caracas), Giovanni Biondi (Biblioteca di Documentazione Pedagógica, Florenz), Ingar Bratt (Lunds universitet), Jesús Cabel (Centro de investigación de la literatura infantil y juvenil del Perú, Lima), Casa de las Américas (La Habana), Centro international del libro infantil y juvenil (Salamanca), Children's Book Trust (London), Children's Literature Collection, The State Library of South Australia (Adelaide), Valerie Coghlan (Church of Ireland College of Education, Dublin), Mary Collis (National Library of Canada, Ottawa), Danmarks Skolebiblioteksforening (Kopenhagen), Yasuko Doi (The International Institute for Children's Literature, Osaka), Marisol Dorao (Cadiz), Marie Frederiksen (Danmarks Pædagogiske Bibliotek), Betty Gilderdale (Auckland), Geulah Gorny (Beit-Berl College, Israel), Greek Chamber of Deputies Library (Athen), Yardena Haddas (Beit-Berl College, Israel), Instituto de investigaciones bibliográficas, Ciudad Universitaria (México), Internationale Jugendbibliothek (München), La Joie par les livres (Paris), Elga Kavadias (Center for Children's and Adolescent's Books, Athen), Kinder- und Jugendfilmzen-

trum in Deutschland (Remscheid), Wolfgang Kubin (Universität Bonn), Riitta Kuivismäki (The Finnish Institute for Children's Literature, Tampere), Mare Müürsepp (Tallinn Pedagogical University), National Diet Library (Tokio), National Library of Greece (Athen), Norsk barnboksinstitutt (Oslo), Osayimwense Osa (Mississippi Valley State University, USA), Jean Perrot (Université Paris-Nord), Ganna Ottevaere-van Praag (Brüssel), Gloria Pondé (Universidade de Rio de Janeiro), Yulia Prosalkova (Russian State Library, Moskau), Kirsten Ramløv (Vanløse, Dänemark), Kari Skjønsberg (Universitet Oslo), Svenska barnboksinstitutet (Stockholm), Julia Tretjakova (Latvijas Nacionālā bibliotēka, Riga), Kęstutis Urba (Vilnius University), Lacia Viljoen (Nasionale Afrikaanse Letterkundige Museum), Thomas van der Walt (University of South Africa, Pretoria), Anne de Vries (Information Center Boek en Jeugd, Den Haag). Last but not least möchte ich Martina Busse (Hannover) für ihr gewissenhaftes Lektorat danken.

Von Herzen möchte ich meinem Mann Jörg Meibauer danken. Ihm habe ich die Anregung zu diesem Lexikon zu verdanken, außerdem hat er dieses Projekt von Anfang an in jeder Hinsicht unterstützt. Dankbar bin ich für die Leseerfahrungen, die ich mit meinem neunjährigen Sohn Gustav teilen konnte, und ich freue mich auf das gemeinsame Lesen mit meiner Tochter Erika, die gerade zur Welt gekommen ist. Möge das Lexikon ihnen und den Kindern der Welt viele Anregungen zu weiterer Lektüre bieten.

Tübingen, im Dezember 1998
Bettina Kümmerling-Meibauer

Kinderklassiker – eine forschungsorientierte Einleitung

Vor beinahe hundert Jahren schrieb die schwedische Reformpädagogin Ellen Key ihr epochemachendes Werk *Barnets århundrade* (Das Jahrhundert des Kindes, 1900), in dem sie im Sinne Jean-Jacques Rousseaus eine Erziehung »vom Kinde aus« forderte und dabei der Kinderliteratur eine große Bedeutung beimaß. Mit ihren Ideen übte Key nicht nur großen Einfluß auf die beiden klassischen Kinderbücher *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige* (Nils Holgerssons wunderbare Reise mit den Wildgänsen, 1906/07) von Selma Lagerlöf und *Barnen ifrån Frostmofjället* (Sieben kleine Heimatlose, 1907) von Laura Fitinghoff aus, sondern sie verband mit ihnen auch die Hoffnung, daß mit dem Beginn des 20. Jahrhunderts das Wohlergehen und die humane Erziehung des Kindes im Mittelpunkt des gesellschaftlichen Interesses stehen würden. Wie man weiß, ist aus diesem proklamierten »Jahrhundert des Kindes« statt dessen ein Jahrhundert des Krieges geworden, dem Millionen von Kindern zum Opfer gefallen sind. Die Ideen von Ellen Key haben dennoch nicht an Aktualität verloren, und es ist zu hoffen, daß diese – wenn auch mit zeitlicher Verschiebung – den Kindern zu ihrem Recht verhelfen werden. Selbst Keys Plädoyer, »schon von den ersten Lebensjahren an eine auserlesene Bibliothek zu schaffen, so daß das Kind zu verschiedenen Lebensaltern die für dieses Alter vortrefflichen Bücher hat« (S. 168), ist noch nicht in Erfüllung gegangen. Denn diese Aufforderung impliziert, daß die besten Kinderbücher aus aller Welt durch Übersetzung in andere Weltsprachen allen kindlichen Lesern zur Verfügung gestellt werden. Keys Idee wurde nochmals von dem französischen Komparatisten Paul Hazard aufgegriffen, der in *Les enfants, les livres et les hommes* (Kinder, Bücher und große Leute, 1932) von einer zukünftigen »Weltliteratur für Kinder« träumte. Von diesem Ideal ist man bis heute weit entfernt. Sicherlich gibt es einige klassische Kinderbücher wie Lewis Carrolls *Alice's Adventures in Wonderland* (Alice im Wunderland, 1865), Erich Kästners *Emil und die Detektive* (1929), Astrid Lindgrens *Pippi Långstrump* (Pippi Langstrumpf, 1945) oder Robert Louis Stevensons *Treasure Island* (Die Schatzinsel, 1883), die weltweit bekannt geworden sind und in deutschen und ausländischen Kinderklassikerreihen vorkommen (der Begriff Kinderklassiker ist in Analogie zur englischen Bezeichnung »children's classics« gebildet und bezeichnet sowohl die Klassiker der Kinder- als auch der Jugendliteratur). Weil man in diesen Reihen jedoch immer wieder auf denselben Bestand von ca. zwanzig bis vierzig klassischen Kinderbüchern zurückgreift, ist ihre Auswahl weder originell noch repräsentativ. Denn wer kennt schon Virginia Hamiltons *M. C. Higgins, the Great* (M. C. Higgins der Große, 1974), Norman Lindsays *The Magic Pudding* (Der Zauberpudding, 1918), Oscar Luts' *Kevade* (Frühling, 1913), Kenji Miyazawas *Ginga tetsudô no yoru* (Die Nacht der Milchstraßeneisenbahn, 1934), Ferenc Molnárs *A Pál utcai fiúk* (Die Jungen der Paulstraße, 1907) oder Marcela Paz' *Papelucho* (Papierwisch, 1947)? Diese Bücher haben in ihren Herkunftsländern klassischen Status erlangt und können sich von ihrer literarischen Qualität her durchaus mit Carroll, Kästner, Lindgren und Stevenson messen. Ein Nachschlagewerk, das nicht nur diese Werke, sondern auch die anderen, weniger bekannten Klassiker der internationalen Kinderliteratur vorstellt, hat man immer wieder gefordert, und noch vor einigen Jahren wurde es nochmals als Desiderat der Forschung bezeichnet (*Children's Literature Research* 1991; Stahl 1992). Es liegen zwar einige Sammelbände, Anthologien und kommentierte Listen vor; diese erheben aber nicht den Anspruch, die gesamten internationalen Kinderklassiker vorzustellen (Castro Alonso 1982; Doderer 1969; Fisher 1986; Griffith/Frey 1981; Heins 1976; Hurrelmann 1995; Nodelman 1985–89). Diese Studien werden darüber hinaus von vielen Kinderliteraturwissenschaftlern wegen ihres Anglozentrismus, der Fokussierung auf die Kinderklassiker aus dem Herkunftsland des Verfassers oder Herausgebers, der didaktisch-wertenden Perspektive und der unzureichenden Reflexion des Klassikerbegriffs kritisiert.

Mit dem Lexikon *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur* (abgekürzt: KKJL) wird nun erstmals ein Werklexikon vorgelegt, das die internationalen Kinderklassiker aus 65 Ländern vorstellt und damit das genannte Forschungsdesiderat erfüllt. Im folgenden soll erklärt werden, was der Titel *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Ein internationales Lexikon* bedeutet, und zwar in folgender Reihen-

folge: Was ist ein Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur? Was heißt »international«? Wie ist das Lexikon konzipiert? Im Anschluß daran wird diskutiert, inwiefern das KKJL neue Themenstellungen und Perspektiven für die Kinderliteraturforschung eröffnet.

Definition des Begriffs »Kinderklassiker«

Die Kinderklassiker umfassen alle Gattungen und Genres der Kinder- und Jugendliteratur sowie Werke volksliterarischen Ursprungs (Märchen, Fabeln, Sagen) und Werke der Erwachsenenliteratur, die entweder in kinderliterarischer Bearbeitung (wie Daniel Defoes *Robinson Crusoe* (1719)) oder mehr oder minder unverändert (z.B. Marjorie Kinnan Rawlings *The Yearling* (Das Rehkitz, 1938)) zu Kinderbüchern geworden sind. Aus Platzgründen werden im KKJL Bilderbücher und Comics für Kinder nicht berücksichtigt (deren Anteil am klassischen Bestand der Kinderliteratur ist mittlerweile so gewachsen, daß über sie ein eigenes Lexikon geschrieben werden könnte).

Der Klassikerbegriff bezieht sich in der Kinderliteraturforschung in der Regel auf einzelne Werke, nicht jedoch auf Autoren (obwohl man teilweise dazu neigt, Erich Kästner, Rudyard Kipling oder Astrid Lindgren als klassische Kinderbuchautoren zu bezeichnen) oder auf einen Zeitabschnitt. Anders als etwa in der deutschen Literaturgeschichte kennt man hinsichtlich der Kinderliteratur keine klassische Epoche. In Anlehnung an die gerade in romanischen Ländern bevorzugte Klassifizierung einer literarischen Hochphase als »Goldenes Zeitalter« neigt man allerdings in der amerikanischen, englischen und norwegischen Kinderliteraturforschung dazu, mit dieser Charakterisierung eine Zeitphase zu bestimmen, deren repräsentative Werke als Kinderklassiker angesehen werden (vgl. etwa Griswold 1992).

In Klassikerreihen und Fachpublikationen dominieren zwar fraglos die älteren, vor 1945 entstandenen Kinderklassiker, aber im angloamerikanischen Sprachraum hat sich seit den 80er Jahren die Ansicht durchgesetzt, daß auch moderne Kinderbücher zu den Klassikern gerechnet werden können (der Penguin Verlag nimmt dabei mit der Reihe »Puffin Modern Classics« eine Vorreiterrolle ein). Um gerade die Länder, deren Kinderliteratur sich erst nach 1945 entwickelt oder einen enormen qualitativen Aufschwung genommen hat (z.B. Israel, Nigeria), zu berücksichtigen, müssen deshalb neben den älteren auch die modernen Klassiker bis zum Beginn der 90er Jahre einbezogen werden (Kümmerling-Meibauer 1995a; Nodelman 1985–89). Wie die nachfolgende Tabelle über die Erscheinungsdaten der im KKJL vertretenen Kinderklassiker veranschaulicht, nehmen die modernen Klassiker bereits ein Drittel des Gesamtbestands ein:

vor 1700:	9	1890–1899:	32
1700–1749:	3	1900–1909:	33
1750–1799:	7	1910–1919:	37
1800–1809:	3	1920–1929:	53
1810–1819:	6	1930–1939:	53
1820–1829:	5	1940–1944:	20
1830–1839:	5	1945–1949:	28
1840–1849:	13	1950–1959:	44
1850–1859:	17	1960–1969:	53
1860–1869:	12	1970–1979:	37
1870–1879:	21	1980–1989:	12
1880–1889:	25	1990 ff.:	4

Dieses Bild kann sich natürlich durch die weltweite Entwicklung und Zunahme qualitätsvoller Kinderliteratur auf lange Sicht verändern, indem einige Werke de-kanonisiert und andere, vor allem moderne Werke wiederum zu Klassikern ernannt werden. Des weiteren ist auch die Möglichkeit nicht auszuschließen, daß von der Forschung ältere Kinderbücher als Klassiker konstituiert oder wiederentdeckt werden.

Im allgemeinen neigt man in der Kinderliteraturforschung dazu, den Begriff »Kinderklassiker« folgendermaßen zu definieren: ein Kinderklassiker liegt genau dann vor, wenn das betreffende Buch beliebt und weitverbreitet war und auch in der Gegenwart noch gelesen wird (Doderer 1975; Emmrich 1988 u.a.). Von literaturpädagogischer Seite wurde das Wertungsmerkmal (die Klassiker sind vorbildliche Kinderbücher, deren Wert oft im pädagogisch-didaktischen Bereich gesehen wird) lange in den Vordergrund gestellt und hat eine literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung zeitweise zurückgedrängt. Bis heute scheiden sich die Kinderliteraturforscher im Hinblick auf eine Klassikerdefinition in zwei Lager: auf der einen Seite (die bis heute die Mehrheit vertritt) orientiert man sich weiterhin am Postulat der Popularität und Langlebigkeit, in neueren Studien ergänzt um eine wirkungs- und rezeptionsgeschichtliche Perspektive; auf der anderen Seite hebt man die literarische Qualität und Vorbildfunktion klassischer Kinderbücher als wesentliche Kriterien hervor. Der diachronen Sichtweise (Wirkungs- und Wertmerkmal) steht somit

eine mehr synchron orientierte Ausrichtung (Qualitätsmerkmal) gegenüber. In der allgemeinen Literaturwissenschaft ist die Tendenz vorherrschend, diese drei Merkmale bei der Bestimmung des »Klassischen« in der Literatur miteinander zu verknüpfen, um damit die Aspekte der Normativität (Klassiker als Meisterwerke, deren literarisch-ästhetischer Wert gleichsam zeitlos ist) und Historizität (Klassiker sind dem Wandel der Wertmaßstäbe unterworfen und haben eine eigene Rezeptionsgeschichte) hervorzuheben (Brandt 1976; Burger 1972; Rüdiger 1973; Träger 1980; Voßkamp 1993). Eine befriedigende Theorie des »Klassischen« in der Kinderliteratur ist bisher von der Kinderliteraturforschung nocht nicht vorgelegt worden. Es ist auch nicht Anliegen des KKJL, diese fehlende Theorie aufzustellen.

Der Klassikerbegriff, der dem KKJL zugrundeliegt, ist pragmatisch ausgerichtet und orientiert sich hauptsächlich an dem synchronen Merkmal der literarisch-ästhetischen Qualität. Die diachronen Merkmale der Wirkung und Wertung können den Klassikerstatus eines Kinderbuches zwar verstärken, sie standen jedoch bei der Auswahl der Klassiker nicht im Vordergrund. Ein wesentlicher Grund dafür ist, daß die von der Mehrzahl der Kinderliteraturforscher betonten Merkmale der Popularität und Langlebigkeit nicht auf alle im KKJL versammelten Klassiker zutreffen. Viele bedeutende Kinderklassiker zeichnen sich durch eine wechselvolle Wirkungs- und Wertungsgeschichte aus: sie wurden von den Zeitgenossen abgelehnt, waren zeitweise in Vergessenheit geraten, oder ihre Bedeutung wurde erst mit zeitlicher Verzögerung erkannt. Ein Paradebeispiel ist *Nußknacker und Mausekönig* (1816) von E. T. A. Hoffmann. Obwohl die Forschung inzwischen einhellig die Bedeutung dieses kinderliterarischen Meisterwerks betont, wurde es jahrzehntelang verkannt. Als Hoffmann dieses romantische Kindermärchen veröffentlichte, verursachte es einen Skandal. Zeitgenössische Rezensenten stritten dem Autor die Fähigkeit ab, für Kinder zu schreiben, und lehnten das Märchen wegen des ambigen Schlusses und der komplizierten Handlungsstruktur ab. Während *Nußknacker und Mausekönig* durch Übersetzungen im 19. Jahrhundert großen Einfluß auf die internationale phantastische Literatur für Kinder ausübte (z. B. George MacDonalds *At the Back of the Northwind* (Hinter dem Nordwind, 1871); Mary Louisa Molesworths *The Cuckoo Clock* (Die Kuckucksuhr, 1877); Antonij Pogorels'kijs *Cërnaja kuriza* (Die schwarze Henne, 1829) und George Sands *Histoire du véritable Gribouille* (Geschichte vom wahrhaften Gribouille, 1850)), fand es in Deutschland bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts keine Nachfolger. Der erste bedeutende kinderliterarische Versuch, an Hoffmanns Märchen anzuknüpfen, ist Erich Kästners *Der 35. Mai oder Konrad reitet in die Südsee* (1931). Heute als Kinderklassiker angesehen, erlebt Hoffmanns Märchen seit den 1980er Jahren eine Renaissance. Trotz attraktiver Ausstattung und ansprechender Illustrationen wird aber *Nußknacker und Mausekönig* wohl niemals die Beliebtheit von Kinderbüchern wie *Pippi Långstrump* oder *Emil und die Detektive* erreichen und dürfte folglich – nimmt man die Kriterien Popularität und Langlebigkeit zum Maßstab – nicht zu den klassischen Kinderbüchern gerechnet werden.

Ein weiterer Grund ist, daß die Kriterien der Popularität und Langlebigkeit oft eine unheilvolle Allianz mit den von pädagogisch-ideologiekritischer Seite vertretenen Wertungsmaßstäben eingehen: mit der Forderung, Kinder vor nicht kindgemäßen literarischen Darstellungen zu bewahren, werden gerade besonders innovative und anspruchsvolle Werke, die nicht dem Bild einer heilen Kinderwelt entsprechen, als Klassikanwärter abgelehnt. Ein jüngeres Beispiel für diese Debatte ist der Ausschluß von Robert Cormiers bahnbrechendem Schülerroman *The Chocolate War* (Der Schokoladenkrieg, 1974) aus der von amerikanischen Kinderliteraturforschern aufgestellten Liste von kinderliterarischen »Touchstones«. Die Ablehnung wurde mit pädagogischen Bedenken wegen des fehlenden Happy-Ends und der schonungslosen Darstellung der Brutalität unter Jugendlichen begründet (vgl. Nodelman 1985–1989). Es ist sicher eine dringliche Aufgabe, die Wirkungs- und Wertungsgeschichte der Kinderklassiker zu analysieren, doch weder der pädagogische Wert – welcher Art auch immer – noch eine langandauernde Wirkung waren bei der Auswahl der im KKJL vertretenen klassischen Kinderbücher maßgeblich, sondern das Kriterium der literarischen Qualität.

Die Klassikerdefinition, die dem KKJL zugrundeliegt, lautet wie folgt: als Kinderklassiker gelten diejenigen Werke, die in der Kinderliteratur eines Landes oder eines Sprachraums eine herausragende Rolle spielen bzw. gespielt haben und sich hinsichtlich ihrer literarisch-ästhetischen Qualität durch eine besondere Innovationsleistung und Repräsentativität für ihre Epoche auszeichnen.

Gerade der Begriff der literarisch-ästhetischen Qualität bedarf einer genaueren Erläuterung. Da von der allgemeinen Literaturwissenschaft bisher noch keine Theorie entwickelt wurde, die diesen Begriff und seine Implikationen vollständig und be-

friedigend analysiert, soll hier ansatzweise der Versuch unternommen werden, diesen komplexen Begriff annähernd zu spezifieren und die Spezifika mithilfe ausgewählter Beispiele zu veranschaulichen. Als wesentliche Kriterien der literarischen Qualität von Kinderklassikern werden angesehen:

• Innovativität: Dieses Kriterium, das oft auch mit dem Aspekt der Originalität in Verbindung gebracht wird, umfaßt alle literarischen Merkmale eines Textes (Inhalt, Motive, Genre, Erzählweise, Sprache usw.). Es besagt, daß der betreffende Text ein oder mehrere dieser Merkmale in die Kinderliteratur eingeführt und in vorbildlicher Weise literarisch verarbeitet hat. Der Begriff der Innovativität ist dabei relational zur Entwicklung der jeweiligen nationalen Kinderliteratur einzustufen: so kann ein Kinderbuch für die Nationalliteratur eines bestimmten Landes durchaus innovativ sein, während es in anderen literarischen Kontexten vielleicht nicht dieselbe Bedeutung erlangt hätte.

Das tschechische Kinderbuch *Klapzubova jedenáctka* (Klapperzahns Wunderelf, 1922) von Eduard Bass ist bis heute der originellste klassische Sportroman für Kinder geblieben. Als Vertreter der Neuen Sachlichkeit ist Bass mit diesem Werk eine ungewohnte Synthese von Märchen, Essay und Reportage gelungen. Er hat mit seiner humorvollen Satire auf den Sportfanatismus in hellsichtiger Weise moderne soziale Entwicklungen vorweggenommen. – In Abwendung von der amerikanischen »minstrel tradition« (die u.a. durch Harriet Beecher Stowes *Uncle Tom's Cabin* (Onkel Toms Hütte, 1852) etabliert wurde) verfaßten Arna Bontemps und Langston Hughes den ersten Klassiker der afroamerikanischen Kinderliteratur *Popo and Fifina* (Popo und Fifina, 1932). Durch die Verbindung der literarischen Strömung des »criollismo« mit dem politisch-gesellschaftlichen Programm des »Pan-Afrikanismus« gelang es den beiden Autoren, einen eigenen kinderliterarischen Beitrag zur avantgardistischen Richtung der Harlem Renaissance zu leisten. – Peter Pohls *Regnbågen har bara åtta färger* (Der Regenbogen hat nur acht Farben, 1986) ist ungewöhnlich, weil hier Kindern Gefühle und Leidenschaften zugestanden werden, die bisher Jugendlichen vorbehalten blieben. Mit diesem Roman stellt Pohl einen eigenen kindlichen Erlebnisraum dar, der durch das Gefühl der Sehnsucht, traumatische Erfahrungen und eine ausdrucksstarke Sprache bestimmt wird und Kindern sogar das Recht auf eine eigene Sexualität einräumt.

• Repräsentativität: Mit diesem Kriterium wird darauf hingewiesen, daß ein Kinderbuch als bedeutendster Repräsentant für die Etablierung eines literarischen Merkmals oder als herausragender Vertreter einer kinderliterarischen Entwicklung innerhalb eines Epochenabschnitts angesehen wird.

So hat sich Thomas Hughes' *Tom Brown's Schooldays* (Tom Browns Schuljahre, 1857) als klassischer englischer Schülerroman etabliert, obwohl dieses Werk sich in z.T. eklektischer Weise literarischer Vorläufer bedient (William Adams *The Cherry Stones* (Die Kirschkerne, 1851); Dorothy Kilners *First Going to School* (Erster Gang zur Schule, 1804); Charles und Mary Lambs *Mrs. Leicester's School* (Mrs. Leicesters Schule, 1809)). Fast zeitgleich erschienen in England weitere populäre Schülerromane wie etwa F.W. Farrars *Eric, or Little by Little* (Eric, oder nach und nach, 1858) und später Talbot Baines Reeds *The Fifth at St. Dominic's* (Die fünfte Klasse an der St. Dominic-Schule, 1881), denen gegenüber sich *Tom Brown's Schooldays* jedoch als Prototyp, der durch die Darstellung eines begrenzten Weltausschnittes (Internat), ein festgelegtes Figurenensemble und Konfliktschema sowie eine von dem Christian Socialism beeinflußte Weltanschauung der »manliness« geprägt ist, durchsetzen konnte. Ein weiterer Schülerroman, Robert Cormiers *The Chocolate War* (Der Schokoladenkrieg, 1974), stellt mit der schonungslosen Schilderung der Probleme von Jugendlichen, der filmischen Erzählweise und dem fehlenden Happy-End bis heute den wichtigsten Beitrag des »New Realism« in der amerikanischen Jugendliteratur dar und leitete die Erneuerung des Genres in einer Zeit ein, in der man an der Innovationsfähigkeit des Schülerromans Zweifel hegte. – In Lateinamerika hat der kubanische Dichter und Revolutionär José Martí mit *La edad de oro* (Das goldene Zeitalter, 1889) den bedeutendsten Beitrag zur lateinamerikanischen Kinderliteratur des 19. Jahrhunderts verfaßt und ist für diesen Kontinent so wichtig und bekannt wie Hans Christian Andersen oder Lewis Carroll in Europa. Martí wandte sich radikal von der Maxime ab, daß Kinderliteratur vornehmlich der moralisch-didaktischen Belehrung diene, und betonte statt dessen den ästhetischen Wert von Kinderbüchern. Um sich von der durch Konquistadoren und Missionare importierten spanischen Kinderliteratur zu distanzieren, hob Martí die kulturelle Eigenleistung der indianischen Urbevölkerung hervor und trug damit wesentlich zur Aufwertung eines lange verdrängten geistig-künstlerischen Erbes bei.

• Ästhetische Gestaltung der Sprache: Ein ästhetisch ansprechender literarischer Text verlangt vor allem nach einer adäquaten sprachlichen Gestal-

tung. Diese korreliert mit dem jeweils gewählten Genre, dem Thema und der Erzählstruktur. Herausragende Merkmale können dabei die Verbindung verschiedener Sprachstile oder die Einführung bzw. Erfindung neuer sprachlicher Formen (Sprachspiel, Nachahmung von Kindersprache, mündlicher Erzählstil) sein. Da die sprachliche Gestaltung auch auf das Alter der Zielgruppe Rücksicht nehmen muß, steht gerade dieses Kriterium in engem Zusammenhang mit dem nachfolgend beschriebenen Merkmal der »Einfachheit«.

Transparenz und Einfachheit der Sprache rühmt man an dem Gedichtband *Ou isto ou aquilo* (Entweder dieses oder jenes, 1964) der brasilianischen Dichterin Cecília Meireles, die sich bereits mit ihrer Lyrik für Erwachsene und als Übersetzerin der Gedichte Rainer Maria Rilkes einen Namen gemacht hatte. Meireles übertrug die Forderungen des »modernismo« auf die Kinderliteratur und leistete durch die Verknüpfung der Form und Metrik volkstümlicher Kinderlieder mit den Wortspielen und synästhetischen Metaphern modernistischer Lyrik einen Beitrag zur Erneuerung der südamerikanischen Kinderlyrik. Berühmt für ihren manieristischen Sprachstil wurden Rudyard Kiplings *Just So Stories for Little Children* (Genau-so-Geschichten für kleine Kinder, 1902), die noch heute ein beliebter Vorlesestoff für Kinder im Vorschulalter sind und viele im englischen Sprachgebrauch anzutreffende »geflügelte Worte« hervorgebracht haben. Durch die Verknüpfung von Nonsens, Lautmalerei, Alliteration, Binnenreim und Wortwiederholungen entsteht ein Text, dessen Sinn sich oft erst durch die sprachliche Gestaltung ergibt und der auf die kindliche Freude an Sprachspielen Rücksicht nimmt.

• Einfachheit: Diese Eigenschaft, der bereits eine theoretische Studie gewidmet wurde (Lypp 1984), verdankt sich der Rücksichtnahme auf das begrenzte Weltwissen und Sprachvermögen, aber auch auf die noch fehlende Literaturerfahrung des Kindes. Ein Kinderbuch einfach, und dabei nicht simpel oder trivial, zu gestalten, stellt an den Autor hohe Anforderungen und ist als eine besondere Leistung von qualitativ hochstehender Kinderliteratur anzusehen. Das Wechselspiel von einfachen und komplexen Strukturen, das schon bei klassischen Texten für kleinere Kinder zu beobachten ist, führt dabei den kindlichen Zuhörer/Leser allmählich an spezifische Merkmale von Literatur heran. Das Kriterium der Einfachheit verlangt eine Parametrisierung gemäß dem entwicklungspsychologischen Reifegrad der Zielgruppe: ein »einfacher« Text für Kinder im Vorschulalter unterscheidet sich erheblich von einem »einfachen« Werk, das für Jugendliche verfaßt worden ist.

Beatrix Potters »nursery classic« *The Tale of Peter Rabbit* (Die Geschichte von Peter Hase, 1902) ist ein prototypisches Beispiel für ein Kinderbuch, das sich an Kinder im Alter von drei bis vier Jahren wendet. Das kleine handliche Format, die ganzseitigen Illustrationen, die einsträngig erzählte Handlung, die Thematik und die kurzen Sätze kommen dem Auffassungsvermögen dieser Altersgruppe entgegen. Einen Schritt weiter geht Otfried Preußlers *Die kleine Hexe* (1957), ein erfolgreicher Roman für Kinder im Vorschulalter. Durch die Anknüpfung an Kindern bereits bekannte Themen und Erzählformen aus Märchen, die Wahl einer »kindlichen« Hauptfigur und die kurzen, in sich abgeschlossenen Kapitel wird dem Kind der Übergang von kurzen Geschichten zu einem längeren Kinderroman erleichtert. Graduell komplexer wird die Einfachheit bei Maria Gripes psychologischem Kinderbuch *Josefin* (Josefine, 1961), das in einer klar gegliederten, nur durch wenige markante Metaphern geprägten Sprache die Konflikte eines sechsjährigen Mädchens darstellt. Durch den Wechsel von Dialogen, knappen Beschreibungen und den Phantasiegeschichten der Hauptfigur entsteht das realistische Portrait eines einsamen Kindes, das wegen seiner Überschaubarkeit und Anschaulichkeit von Kindern im Grundschulalter verstanden werden kann. Im Vergleich zu Potter, Preußler und Gripe wirkt Jōji Tsubotas *Kaze no naka no kodomo* (Die Kinder im Wind, 1936) aufgrund der filmischen Erzählweise und der Darstellung des Geschehens aus der Sicht von zwei Kindern komplex. Dennoch gehorcht auch dieses Werk der Maxime einer graduellen, dem Entwicklungsstand der angestrebten Altersgruppe angepaßten Einfachheit. Dieses Kinderbuch nimmt Rücksicht auf seine Lesergruppe (10–13 Jahre), indem die Handlung sich auf einen begrenzten Raum (Elternhaus, Schule) beschränkt, die Spannungsbögen innerhalb der Kapitel abgeschlossen sind und die gewählte Perspektive (aus der Sicht eines Bruderpaares) strikt beibehalten wird. Selbst die in den Text integrierten Andeutungen, die sich auf den kindlichen Hauptfiguren unerklärliche Ereignisse beziehen, können durch beiläufige Erklärungen und die Dialoge unter den Erwachsenen entschlüsselt werden.

• Darstellung der kindlichen Erlebniswelt: Dieses Kriterium wird von vielen Kritikern und Lesern als selbstverständlich vorausgesetzt. In Kinderbüchern stehen in der Regel Kinder und Jugendliche im Mittelpunkt, folglich richtet sich die Aufmerksamkeit

auf die Darstellung ihres Alltags sowie ihrer Gefühls- und Erlebniswelt. Dabei wird jedoch das Faktum außer acht gelassen, daß Kinderliteratur von Erwachsenen geschrieben wird, denen ein unmittelbarer Zugang zu der kindlichen Erfahrungs- und Denkweise aufgrund der zeitlichen Distanz zu ihrer eigenen Kindheit/Jugend verwehrt ist. Sie können sich entweder auf autobiographische Erinnerungen (die aber nicht bei allen Autoren gleich intensiv ausgeprägt sind) oder auf Beobachtungen im Umgang mit anderen Kindern stützen. Wenn es diesen Autoren dennoch gelingt, ein in sich schlüssiges und überzeugendes Bild von Kindheit/Jugend zu vermitteln, kann diese Leistung gar nicht hoch genug eingeschätzt werden.

Per Sivles autobiographisch inspiriertes Werk *Sogor* (Erzählungen, 1887) ist ein herausragendes Beispiel für diese Leistung. In Form eines »Miniatur-Entwicklungsromans« wird die Entwicklung eines Jungen über eine Zeitspanne von zehn Jahren verfolgt. Sivle bedient sich dabei der Formen des modernen psychologischen Romans für Erwachsene, um eine überzeugende Darstellung der Desillusionierung eines Kindes, das durch bittere Erfahrungen aus dem Zustand der Naivität und Autoritätsgläubigkeit gerissen wird und sich schließlich trotz wiederholter Auflehnung gegen die Erwachsenenwelt in seine Ohnmacht ergibt, zu leisten. Noch pessimistischer und radikaler gestaltet Jan Prochazka in *At' žije republika* (Es lebe die Republik, 1966) sein einfühlsames Portrait eines sensiblen Jungen, der von der Dorfgemeinschaft in eine Außenseiterposition gedrängt wird und dessen optimistische Weltsicht und Friedfertigkeit schließlich an den leidvollen Kriegserfahrungen, die durch Gewalt, Verlust von Freunden und persönliche Erniedrigung gekennzeichnet sind, zerbricht. In Louise Fitzhughs »New York novel for children« *Harriet the Spy* (Harriet, Spionage aller Art, 1964) steht ebenfalls eine Außenseiterin im Zentrum. Als bedeutende Vertreterin eines »New Realism« in der Kinderliteratur veranschaulicht Fitzhugh, wie ein Mädchen aufgrund seines exzentrischen Verhaltens und seiner künstlerischen Ambitionen in die Isolation gerät, aber mittels der Unterstützung verständnisvoller Erwachsener wieder sozial reintegriert wird.

• Phantasie: Mit diesem Kriterium, das nicht mit dem Begriff »Phantastik« verwechselt werden darf, wird auf die Fähigkeit hingewiesen, disparate Elemente (wie das Zusammentreffen realistischer und phantastischer Ereignisse oder die Diskrepanz zwischen der aus entwicklungspsychologischen Gründen eingeschränkten kindlichen Mitteilungsfähigkeit und der Darstellung der dennoch komplexen psychischen Befindlichkeit des Kindes) sinnvoll zu verbinden.

Ein einschlägiges Beispiel für den ersten Fall ist das zauberkundige Kindermädchen Mary Poppins (aus dem gleichnamigen Buch von Pamela Travers), das mit einem Regenschirm vom Himmel herabfliegt und bei einer Londoner Mittelstandsfamilie aus den 30er Jahren eine Anstellung findet. In Patricia Lynchs irischem Klassiker *The Turf-Cutters Donkey* (Der Esel der Torfstecher, 1934) springt das Mädchen Eileen mit einer Märchenfigur sogar in ein geöffnetes Buch hinein und erlebt darin allerlei Abenteuer, ehe es in seine eigene Welt zurückkehrt. Der Einbruch des Phantastischen in die realistische Schilderung einer Alltagswelt wird aber nicht als vollkommener Bruch dargestellt, sondern als veränderte Sicht auf die Welt integriert. Die Affinität des Kindes für phantastische und scheinbar unerklärbare Ereignisse wird nicht nur von Travers und Lynch, sondern auch von Marcel Aymé in *Les contes du chat perché* (Kater Titus erzählt, 1939) meisterhaft beschrieben.

Belege für den zweiten Fall stellen insbesondere diejenigen Kinderbücher dar, die als Tagebücher von Kindern konzipiert sind und von denen etliche zu Kinderklassikern geworden sind; z.B. Pádraig Ó'Siochfhradhas *Jimín Mháire Thaidgh* (1921), Marcela Paz' *Papelucho* (Papierwisch, 1947), Vambas *Il giornalino di Gian Burrasca* (Das Tagebuch des Gian Burrasca, 1920) oder Dikken Zwilgmeyers *Vi Børn, af Inger Johanne, 13 aar gammel* (Wir Kinder, von Inger Johanne, 13 Jahre alt, 1890). Der Reiz dieser Bücher besteht gerade darin, daß ein erwachsener Autor fiktive Kinder selbst zur Sprache kommen läßt, die ihre Gedanken und Erlebnisse einem Tagebuch anvertrauen. Diese Autoren konnten sich zwar z.T. auf eigene Tagebucheintragungen beziehen, dennoch besteht ihre Leistung darin, die Balance zwischen dem dem jeweiligen Alter des kindlichen Tagebuchschreibers entsprechenden Sprachstil und einer differenzierten psychologischen Darstellung zu halten.

Einen Sonderfall stellen diejenigen Kinder- und Jugendbücher dar, die eine eigene, in sich abgeschlossene (phantastische) Welt kreieren und dennoch eine plausible Schilderung der Handlung und Charaktere erreichen. Gerade diese Werke scheinen für den Status eines Kultbuches prädestiniert zu sein, wie etwa der amerikanische Klassiker *A Wizard of Earthsea* (Erdsee, 1968) von Ursula Le Guin oder das russische Jugendbuch *Alye parusa* (Das purpurrote Segel, 1921) von Aleksandr Grin demonstrieren.

• Polyvalenz: Erstaunlich viele Kinderklassiker zeichnen sich durch eine Mehrdeutigkeit (Polyvalenz) aus, die sich durch die bewußt konzipierte Offenheit ambig dargestellter Handlungen und Figuren, die Ambivalenz des Schlusses oder die Integration metafiktionaler Passagen ergibt.

Der russische Schülerroman *Dnevnik Kosti Rjabceva* (Das Tagebuch des Schülers Kosta Rjabzev, 1927) von Nikolaj Ognev ist ein eindeutiger Fall für die Ambiguität der Deutungsmöglichkeiten. Von den Zeitgenossen ausschließlich als historisches Dokument einer bestimmten Phase des Umbruchs im sowjetischen Erziehungswesen und als sozialistischer Erziehungsroman gedeutet, entzieht sich das Werk dieser eindeutigen Zuordnung durch die zahlreichen satirischen Einschübe und Reflexionen, die auf eine Kritik am neuen Erziehungsmodell hindeuten. Paradigmatisch für die Offenheit des Schlusses sind Astrid Lindgrens Märchenromane *Mio, min Mio* (Mio, mein Mio, 1954) und *Bröderna Lejonhjärta* (Die Brüder Löwenherz, 1973). Beide Werke, die die Ereignisse aus der Sicht der kindlichen Hauptfigur berichten, bewahren einen Schwebezustand zwischen der subjektiven Perspektive des Kindes und der objektiven Perspektive des Erwachsenen, so daß der Schluß beider Bücher zwei Deutungsmöglichkeiten – als Darstellung einer wahren Begebenheit oder als Traum/Einbildung des Kindes – anbietet. Integration metafiktionaler Erörterungen findet man nicht nur in der postmodernen Erwachsenenliteratur, sondern relativ häufig auch bei Kinderbüchern; sei es, daß der Autor selbst in seinem Werk auftritt und mit den Hauptfiguren Kontakt aufnimmt wie in Yrjö Kokkos *Pessi ja Illusia* (Pessi und Illusia, 1944) und Selma Lagerlöfs *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige* (Nils Holgerssons wunderbare Reise mit den Wildgänsen, 1906/07); sei es, daß der Prozeß des Schreibens selbst thematisiert wird wie in Jan Brzechwas *Akademia pana Kleksa* (Die Akademie des Meister Klex, 1946) und Nâzim Hîkmets *Sevdalı Bulut* (Die verliebte Wolke, 1968); sei es, daß die immer wiederkehrenden Zweifel an der Wahrhaftigkeit des Dargestellten zu zwei alternativen Schlußfassungen führen, bei denen sich der Leser für eine Version entscheiden muß. Dieses komplexe Verfahren bestimmt z.B. Tadeusz Konwickis *Zwierzoczłekoupiór* (Das Tiermenschungeheuer, 1969) und Mary Nortons *The Borrowers* (Die Borger, 1952).

• Cross-Writing: Für das Phänomen des Cross-Writings gibt es im Deutschen keine adäquate Übersetzung, weshalb der englische Terminus beibehalten wird. Bezogen auf die Kinderliteratur kann der Begriff drei Aspekte bezeichnen: erstens die Tatsache, daß viele Kinderbuchautoren auch Werke für Erwachsene schreiben; zweitens ein rezipientenübergreifendes Schreiben, d.h. ein kinderliterarischer Text wendet sich in diesem Fall sowohl an kindliche als auch an erwachsene Leser; drittens das Phänomen, daß ein zunächst als Erwachsenenbuch konzipiertes Werk von demselben Autor in ein Kinderbuch umgeschrieben wird oder umgekehrt (Knoepflmacher/Myers 1997).

338 der im KKJL vorkommenden Autoren (= 76 Prozent) haben Werke für Kinder und Erwachsene geschrieben und gehören somit zur Gruppe der »crosswriters«. Darunter befinden sich über zweihundert Autoren, die zur Weltliteratur gehören oder für ihre jeweilige Nationalliteratur kanonisch sind (vgl. Apseloff 1989 für den Bereich der englischsprachigen Literatur). Unter diesen sind sieben Nobelpreisträger (u.a. Rudyard Kipling, Selma Lagerlöf, Gabriela Mistral, Isaac Bashevis Singer). 55 Autoren haben für ihr literarisches Schaffen die Ehrendoktorwürde (teilweise mehrfach) verliehen bekommen, darunter auch einige für ihr kinderliterarisches Gesamtwerk (so etwa Esther Glen, Astrid Lindgren).

Unter den Kinderklassikern ist gerade der zweite Aspekt weit verbreitet. Viele klassische Kinder- und Jugendbücher zeichnen sich dadurch aus, daß sie von vornherein für eine doppelte Leserschaft, das Kind und den »mitlesenden« Erwachsenen, verfaßt worden sind. Diese »doppelsinnige« oder »ambivalente« Kinderliteratur weist oft eine Komplexität des Inhalts und der Struktur auf, die auch auf das Interesse des erwachsenen Lesers stößt (Ewers 1990; Shavit 1986). Man denke nur an die komplexe Erzählstruktur von Alan Alexander Milnes *Winnie-the-Pooh* (Pu der Bär, 1926), die sich durch die doppelte Adressiertheit an einen kindlichen und einen erwachsenen Leser ergibt. Russell Hobans *The Mouse and his Child* (Der Mausvater und sein Sohn, 1967) ist vordergründig die Geschichte zweier Spielzeugmäuse auf der Suche nach Identität, Familie und Heim. Die Leitfragen nach der Selbstbestimmung und der Unendlichkeit werden dabei durch Allusionen auf Martin Heidegger, den Existentialismus und die späten Dramen Samuel Becketts philosophisch untermauert. Während die spannende Handlung, die Auseinandersetzung mit dem Gegenspieler Manny Rat und die psychologischen Konflikte von Mausvater und Sohn von Kindern verstanden werden können, wenden sich die beiläufig integrierten Anspielungen an den erwachsenen Mitleser und haben sicherlich dazu beigetragen, daß *The Mouse and his Child* unter

dieser Leserschaft zeitweise Kultstatus erlangt hat.

Den dritten Fall des Cross-Writings, die Umwandlung eines Erwachsenenbuches in ein Buch für Kinder und vice versa, trifft man nicht so häufig an, er ist aber dennoch unter den Kinderklassikern mit einigen Beispielen vertreten: z. B. Italo Calvinos *Il barone rampante* (Der Baron auf den Bäumen, 1959), Noel Streatfeilds *Ballet Shoes* (Ballettschuhe, 1936) und Michel Tourniers *Vendredi ou la vie sauvage* (Freitag oder das wilde Leben, 1971). Tove Jansson hat ihre späten Muminbücher als Romane für Erwachsene eingestuft und deshalb ihre ersten Muminbücher Ende der 60er Jahre nochmals überarbeitet, um sie stilistisch und inhaltlich den späteren Bänden anzupassen. Ebenso schrieb T. H. White für die Tetralogie *The Once and Future King* (Der einstige und zukünftige König, 1958) eine Erwachsenenversion seines Kinderbuches *The Sword in the Stone* (Das Schwert im Stein, 1938). Die Ambivalenz hinsichtlich der Rezipientengruppe hat sogar dazu geführt, daß einige Werke (abgesehen von den bereits erwähnten kinderliterarisch bearbeiteten Versionen ursprünglicher Erwachsenenliteratur) zugleich als Klassiker der Kinder- und der Erwachsenenliteratur angesehen werden: Fernando Alegrías *Lautaro, joven libertador de Arauco* (Lautaro, der junge Befreier von Arauco, 1943), Géza Gárdonyis *Az egri csillagok* (Sterne von Eger, 1899/1900), Rudyard Kiplings *Kim* (1901), Božena Němcovás *Babička* (Großmütterchen, 1855) oder Rabīndranāth Tagores *Dākghar* (Das Postamt, 1912).

Es gibt in der Tat eine große Anzahl von Werken, die sämtliche Kriterien erfüllen, z. B. Frances Hodgson Burnett: *The Secret Garden* (Der geheime Garten, 1911); Ivan Franko: *Lys Mykita* (Fuchs Mykita, 1890); Valentin Kataev: *Beleet parus odinokij* (Es blinkt ein einsam Segel, 1936); Norman Lindsay: *The Magic Pudding* (Der Zauberpudding, 1918); Hector Malot: *Sans famille* (Heimatlos, 1878); Ferenc Molnár: *A Pál utcai fiúk* (Die Jungen der Paulstraße, 1907); Edith Nesbit: *The House of Arden* (Die Kinder von Arden, 1908); Otfried Preußler: *Krabat* (1971); Horacio Quiroga: *Cuentos de la selva para los niños* (Urwaldgeschichten für Kinder, 1918). Jedoch müssen nicht alle Klassiker sämtliche Kriterien vorweisen. Als Basis für die Auswahl der Klassiker im KKJL wurde die Bedingung gestellt, daß mindestens drei Kriterien erfüllt werden müssen. Auf diese Weise konnte die Subjektivität der Auswahl so weit wie möglich eingeschränkt werden. Man kann außerdem vermuten, daß die »Klassizität« eines Kinderbuches mit der Anzahl der zutreffenden Kriterien steigt. Hieraus ließe sich ein Klassizitätsmaß erstellen, das die im KKJL vorgestellten Kinderklassiker einem Kernbereich (diese Klassiker erfüllen fast alle Kriterien) und einem Randbezirk (die entsprechenden Werke erfüllen mindestens drei, aber nicht alle Kriterien) zuordnet. In der englischen Kinderliteraturforschung haben sich für diese Unterscheidung die Termini »major classic« und »minor classic« durchgesetzt. Während über die Bedeutung der »major classics« oder Kinderklassiker des Kernbereiches in der Forschung weitgehend Einigkeit herrscht, kommt es hinsichtlich der »minor classics«, den Klassikern des Randbezirkes, mitunter zu unterschiedlichen Urteilen.

In diesem Zusammenhang muß darauf hingewiesen werden, daß die Kriterien einer an der europäisch-nordamerikanischen Kinderliteratur entwikkelten kinderliterarischen Ästhetik sich dann als unanwendbar oder nur eingeschränkt anwendbar erweisen, wenn der Rang eines Werkes nur relativ zum Entwicklungsstand einer nationalen Kinderliteratur gemessen werden kann. Es leuchtet ein, daß die Qualität eines bedeutenden lettischen, nigerianischen oder türkischen Kinderbuches nicht mit derjenigen eines bedeutenden englischen, französischen oder nordamerikanischen Kinderbuches zu vergleichen ist. Gleichwohl ist es Ziel des KKJL, in der hier getroffenen Auswahl der Werke ein den jeweiligen eigenständigen historischen Voraussetzungen und Entwicklungen entsprechendes Bild der Kinderklassiker einzelner Nationalliteraturen zu vermitteln.

Wie international sind die Kinderklassiker?

In der Kinderliteraturforschung unterscheidet man zwischen nationalen und internationalen Klassikern. Die nationalen Kinderbuchklassiker haben in ihrem Herkunftsland kanonischen Status erlangt, sind jedoch im Ausland nicht rezipiert worden. Selbst die hinsichtlich ihrer Klassiker am besten vertretenen Länder Großbritannien und USA haben eine Reihe von nationalen Kinderklassikern hervorgebracht, die außerhalb der Landesgrenzen trotz Übersetzung in andere Weltsprachen kaum bekannt sind; z. B. John Meade Falkners *Moonfleet* (Moonfleet, 1898), Esther Forbes' *Johnny Tremain* (1943), Philippa Pearces *Tom's Midnight Garden* (Als die Uhr dreizehn schlug, 1958), Arthur Ransomes *Swallows and Amazons* (Der Kampf um die Inseln, 1930), Carl Sandburgs *Rootabaga Stories* (Kohl-

rübengeschichten, 1922) und E.B. Whites *Charlotte's Web* (Wilbur und Charlotte, 1952).

Zu den internationalen Kinderklassikern rechnet man diejenigen Werke, die es geschafft haben, sich durch Übersetzung in alle Weltsprachen und Omnipräsenz auf dem internationalen Buchmarkt weltweit zu behaupten und deren Zahl folglich eingeschränkt ist. Die meisten stammen aus dem angloamerikanischen Sprachraum (Lyman Frank Baum: *The Wonderful Wizard of Oz* (Der Zauberer von Oz, 1900); Charles Dickens: *A Christmas Carol in Prose* (Ein Weihnachtsmärchen, 1843); Rudyard Kipling: *The Jungle Books* (Die Dschungelbücher, 1894/95); Hugh Lofting: *The Story of Doctor Dolittle* (Die Geschichte von Doktor Dolittle, 1920); Anna Sewell: *Black Beauty* (Black Beauty, 1877); Robert Louis Stevenson: *Treasure Island* (Die Schatzinsel, 1883) u.a.). Andere Länder sind höchstens mit ein bis zwei Beispielen vertreten: hierzu zählen etwa die Märchen von Hans Christian Andersen, Carlo Collodis Buch über Pinocchio, Selma Lagerlöfs Reiseroman über Nils Holgersson und Johanna Spyris Mädchenroman über Heidi. Aus Deutschland haben es zwei Werke geschafft, bis heute in internationale Klassikerreihen und Sammelbände aufgenommen zu werden: es handelt sich um die *Kinder- und Hausmärchen* (1812–1815) der Brüder Grimm und *Emil und die Detektive* (1929) von Erich Kästner.

Die Dichotomie ›nationale vs. internationale Kinderklassiker‹ muß noch durch eine dritte Kategorie ergänzt werden. Die in der Komparatistik verbreitete Aufteilung in Welt-, Regional- und Nationalliteratur läßt sich auf die Kinderliteratur übertragen. Dem ersten Begriff entsprechen die internationalen, dem dritten die nationalen Kinderklassiker. Der zweite Begriff hat in der Komparatistik eine doppelte Bedeutung: einmal bezeichnet er die Literatur einer geopolitischen Region (entweder länderübergreifende Region oder Region innerhalb einer Nation), einmal bezeichnet er einen Kulturraum, der sich durch kulturelle Polyphonie oder einen plurinationalen Kulturzusammenhang auszeichnet. Zur letzten Gruppe gehören bikulturelle Literaturen und auch Minoritäten-Literaturen (Zima 1992). Meines Erachtens lassen sich hinsichtlich der Rezeption von Kinderliteratur auch regionale Kinderklassiker ermitteln. Dabei kann nochmals zwischen drei Typen unterschieden werden. Der erste Typ bezeichnet Kinderklassiker, die innerhalb einer geopolitischen Region verbreitet und bekannt sind. Dies betrifft – mit wenigen Ausnahmen wie den Werken von Lygia Bojunga Nunes und Horacio Quiroga – praktisch alle südamerikanischen, aber auch viele skandinavische und osteuropäische Kinderklassiker, die außerhalb der regionalen Grenzen nicht rezipiert worden sind. Der zweite Typ verweist auf Kinderklassiker aus Ländern, die durch Bi- oder Polylingualität geprägt sind (z.B. Belgien, Finnland, Norwegen, Kanada, Südafrika). Hierbei zeigt sich, daß sich zumeist nur die Kinderklassiker der Hauptsprache durchsetzen konnten, während die klassische Kinderliteratur der anderen Sprachen eher eine Randposition innehat. Ein typisches Beispiel ist die frankophone Kinderliteratur Kanadas, die sich seit den 20er Jahren kontinuierlich entwickelt hat und in den 60er Jahren bis Anfang der 70er Jahre eine Blütezeit erlebte, die mehrere Klassiker hervorbrachte. Selbst innerhalb Kanadas sind Claude Aubrys *Agouhanna* (1972), Monique Corriveaus *Le Wapiti* (Der Wapiti, 1964) und Suzanne Martels *Quatre Montréalais en l'an 3000* (Vier Bewohner Montréals im Jahr 3000, 1963) nur französischsprachigen Lesern bekannt. Dominierend sind weiterhin die englischsprachigen Klassiker, die größtenteils durch Übersetzungen weltweit verbreitet wurden (z.B. Lucy Maud Montgomerys *Anne of Green Gables* (Anne von Green Gables, 1908); Ernest Thompson Setons *Wild Animals I Have Known* (Wilde Tiere, die ich kannte, 1898)).

Die dritte Gruppe umfaßt die Kinderklassiker von Minoritäten-Literaturen. Hierzu gehören etwa die afroamerikanische Kinderliteratur in den USA (Arna Bontemps, Virginia Hamilton, Langston Hughes, Mildred Taylor), die jiddischsprachige Kinderliteratur in den USA (Isaac Bashevis Singer), die gälische Kinderliteratur in Irland (Pádraig Ó'Siochfthradha) oder die Inuit-Kinderliteratur in Kanada (Markoosie).

Erst wenn man diese Typologie berücksichtigt, können die verschiedenen Rezeptionswege und interkulturellen Verbindungen von Kinderklassikern nachvollzogen werden. Außerdem bietet sich dann eine Erklärung, warum viele klassische Kinderbücher trotz überragender Qualität nicht über bestimmte Grenzen hinaus bekannt geworden sind. Diese Kinderliteraturen und ihre jeweiligen Klassiker sollten in Anlehnung an die Argumentation des New Historicism und der Postcolonial Theory (Ashcroft u.a. 1989; Bachmann-Medick 1994; Gorak 1991; Veeser 1989) und im Rekurs auf die Idee einer »New World Literature« (Williams/Chrisman 1994) in den Kinderliteraturkanon integriert werden und sind im KKJL berücksichtigt worden.

Vor diesem Hintergrund weicht der im KKJL verwendete Begriff »internationale Kinderklassiker« von der gängigen Terminologie der Kinderliteraturforschung ab. Er ist nicht wertend gemeint, indem

er nur auf die wenigen, weltweit rezipierten und populären Klassiker bezogen wird, sondern berücksichtigt die Klassiker aller Weltregionen, insofern sie die im vorigen Kapitel erwähnten Klassikerkriterien erfüllen. Auch wenn der Transfer der nationalen Kinderliteraturen sehr unterschiedlich gewichtet und die Dominanz der angloamerikanischen Kinderliteratur bisher ungebrochen ist, darf daraus nicht der Schluß gezogen werden, daß an der gegebenen Situation nichts zu ändern sei. Die mangelnde Kenntnis der Kinderliteraturen anderer Länder und Kontinente, aber auch die bisher fehlende Gesamtschau ihrer klassischen Kinderbücher hat gerade diesen Transfer erschwert. So wie die lateinamerikanische, indische oder karibische Erwachsenenliteratur sich – auch im Zuge des Interesses an der postkolonialen Literatur – in den letzten Jahrzehnten einen Platz in der Weltliteratur erobert hat, so ist zu hoffen, daß es den besten Kinderbüchern aus Afrika, Australien, Lateinamerika oder dem Baltikum gelingen wird, durch Übersetzungen auch jenseits der Landes- bzw. Kontinentalgrenzen bekannt zu werden.

Konzeption eines neuen kinderliteraturwissenschaftlichen Lexikontyps

Hinsichtlich der Lexika zur Kinder- und Jugendliteratur (vgl. die Bibliographie der allgemeinen Fachliteratur im Anhang) können drei Typen unterschieden werden: Autoren- bzw. Illustratorenlexika, »gemischte« Lexika, die sich durch eine Kombination von Autoren-, Illustratoren-, Länder-, Verlags- und Sachartikel auszeichnen, und Figurenlexika (über Figuren aus bekannten Kinderbüchern). Die Autorenlexika sind am häufigsten vertreten. Diese beschränken sich zumeist auf die jeweiligen nationalen Kinderbuchautoren. Einen internationalen Zugriff haben vor allem die Lexika des zweiten Typs. Wegweisend war hierbei das von Klaus Doderer herausgegebene *Lexikon der Kinderliteratur* (1975–83) in vier Bänden, das bis heute zu den international anerkannten Nachschlagewerken gehört. In der Zwischenzeit sind noch einige weitere »gemischte« Lexika hinzugekommen (so etwa *The Oxford Companion to Children's Literature* (1984) von Humphrey Carpenter/Mari Prichard, *Lexicon van de jeugdliteratuur* (1982 ff.), *Børnebogsnøglen* (1988), herausgegeben von Kari Sønsthagen und Torben Weinreich, sowie *Kinder- und Jugendliteratur. Ein Lexikon* (1995 ff.), herausgegeben von Alfred Clemens Baumgärtner und Heinrich Pleticha). Doch auch in diesen Lexika findet man zu vielen klassischen und bedeutenden (insbesondere süd- und osteuropäischen, asiatischen, afrikanischen und lateinamerikanischen) Kinderbuchautoren keine Artikel, so daß man entweder auf nationale Autorenlexika oder andere Informationsquellen zurückgreifen muß. In der internationalen Kinderliteraturforschung gibt es bisher keine werkbezogenen Lexika, die die wichtigsten Werke der internationalen bzw. nationalen Kinder- und Jugendliteratur zusammentragen und literaturhistorisch einordnen. Wenn man erreichen will, daß der Kinderliteratur neben der Erwachsenenliteratur ein ebenbürtiger Rang eingeräumt wird, muß jedoch das Augenmerk auf die ästhetisch-literarische Bedeutung der kinderliterarischen Werke gerichtet werden. In diesem Sinne strebt das KKJL an, einen neuen Lexikontyp für die Lexikographie der Kinderliteraturwissenschaft zu etablieren. Vor dem Beginn der eigentlichen lexikographischen Tätigkeiten der Recherche und Abfassung von Artikeln wurde deshalb ein metalexikographisches Konzept für ein Werklexikon entwickelt, das einen breiten Benutzerkreis anspricht und eine Vielfalt von Informationen bereit hält. Das Lexikon enthält einen Einleitungsteil, der die Aufgabe übernimmt, die dem KKJL zugrundeliegenden wesentlichen Termini zu erläutern, und eine praktische Anleitung zur Benutzung des Lexikons zu geben. Im Hauptteil befinden sich die Werkartikel. Die lexikographische Alternative, die Artikel nach den Werktiteln in der Originalsprache anzuordnen, wurde zugunsten einer alphabetischen Anordnung nach den Autoren verworfen. Da viele Autoren mehr als ein klassisches Kinderbuch verfaßt haben, hätte die erste Variante bedeutet, daß die Werke eines Autors über das ganze Lexikon verstreut gewesen wären. Um diese Werke zu bündeln, wurden sie in chronologischer Reihenfolge dem jeweiligen Autor zugeordnet. Ein weiterer Grund für diesen Aufbau war die Absicht, auch biographische Informationen zu allen Autoren, von denen viele außerhalb ihrer Landesgrenzen relativ unbekannt geblieben sind, zu geben. Ebenso konnte auf diese Weise die allgemeine Fachliteratur zum Autor (Bibliographien, Forschungsberichte, Zeitschriften, Biographien, Gesamtdarstellungen und Studien), die sich nicht unbedingt mit dem dargestellten Kinderklassiker befaßt, integriert werden.

Um eine gewisse Homogenität der Artikel zu gewährleisten, wurde ein Schema entwickelt, das ein möglichst vollständiges Datenmaterial zur Verfügung stellt und vom Benutzer unter verschiedenen

Gesichtspunkten genutzt werden kann. Dem Autorennamen mit Angabe der Lebensdaten schließt sich eine biographische Skizze an. In dem knappen Beschreibungsteil, der dem in der Originalsprache wiedergegebenen Werktitel folgt, werden wichtige Daten in Kurzform wiedergegeben; diese betreffen die Sprache, in der das Werk geschrieben wurde, die Gattung bzw. das Genre, das Jahr der Erstausgabe und – falls das Buch illustriert wurde – den Namen des Illustrators der Erstausgabe.

Die literaturwissenschaftliche Darstellung des Werks wurde in vier Rubriken: Entstehung, Inhalt, Bedeutung, Rezeption, unterteilt, um einen schnelleren Zugriff auf bestimmte Informationen zu ermöglichen, aber auch die relevanten Aspekte hinsichtlich des Klassikerstatus zu klären.

Großer Wert wurde auf den bibliographischen Anhang gelegt. Zunächst werden die wichtigsten Ausgaben in der Originalsprache genannt, angefangen von der Erstausgabe (die auch in einer Zeitschrift erschienen sein kann) bis zu den aktuellsten Ausgaben. In der zweiten Rubrik findet man die Übersetzungen ins Deutsche. Hierbei hat sich herausgestellt, daß immerhin 348 Werke (= 65 Prozent) ins Deutsche übersetzt wurden, wobei viele Übersetzungen inzwischen schon jahrzehntelang vergriffen sind. Zur Zeit sind noch 142 ausländische Kinderklassiker in deutscher Übersetzung im Buchhandel erhältlich. Viele klassische Kinderbücher fanden in deutschsprachigen Ländern offenbar nicht das Echo, das ihnen gebührt, und sind deshalb längst wieder in Vergessenheit geraten. Die Gründe sind vielfältig, und es bedürfte einer eingehenden Untersuchung, um diese aufzuspüren. Ein möglicher Grund könnte mit der zuweilen schlechten Übersetzung zusammenhängen, ein weiterer Grund mit der Wahl des falschen Verlages bzw. der falschen Verlagsreihe. So sind einige klassische Kinderbücher in Verlagsreihen für Erwachsene erschienen; z. B. John Masefields *The Midnight Folk* (Das Mitternachtsvolk, 1927), das 1989 beim Stuttgarter Klett-Cotta Verlag in deutscher Übersetzung veröffentlicht wurde.

Auf das Faktum, daß auffallend viele klassische Kinderbücher in andere Medien transformiert worden sind, machen die nächsten Rubriken »Dramatisierung«, »Vertonung« und »Verfilmung« aufmerksam. Es handelt sich dabei um ein Phänomen, das nicht erst seit dem Einzug der neuen Medien ins Kinderzimmer, sondern bereits seit Beginn des 20. Jahrhunderts zu beobachten ist. Außerdem kann dabei festgestellt werden, daß 45 Prozent der im KKJL enthaltenen klassischen Kinderbücher verfilmt worden sind. Die im allgemeinen bekannten Verfilmungen der Bücher Erich Kästners und Astrid Lindgrens sowie die populären Zeichentrickfilme von Walt Disney stellen folglich nur einen kleinen Ausschnitt aus dem Angebot verfilmter Kinderklassiker dar. Mit der Rubrik »Fortsetzung« wird darauf hingewiesen, daß zu einem Viertel der klassischen Kinderbücher von demselben Autor Fortsetzungen verfaßt wurden (Fortsetzungen von anderen Autoren werden im Werkartikel unter der Rubrik »Rezeption« genannt). Unter der Rubrik »Werke« werden weitere kinderliterarische Werke des Autors (nicht jedoch seine erwachsenenliterarischen Werke) aufgelistet. Dabei zeigt sich, daß manche Autoren nur ein bis zwei Kinderbücher verfaßt haben, während andere mit bis zu zweihundert Werken überaus produktiv waren. Die letzte Rubrik »Literatur« nennt Fachliteratur zum Autor und zum Werk, soweit diese Angaben ermittelt werden konnten. Bei umfangreicher Sekundärliteratur wurde diese Rubrik nochmals in »Literatur zum Autor« und »Literatur zum Werk« (hier findet man spezielle Untersuchungen zu dem dargestellten Kinderklassiker) unterteilt.

Um auf Beziehungen zwischen den Autoren und einzelnen Werken, die im KKJL behandelt werden, aufmerksam zu machen, wird über das Namen- und Titelregister hinaus in den einzelnen Artikeln durch Pfeilverweise auf die entsprechenden Lemmata hingewiesen. Dadurch ergibt sich eine Vernetzung der einzelnen Artikel, die auf gegenseitige Einflußnahmen und intertextuelle Relationen aufmerksam macht. Diese Aspekte laden nicht nur zum Vergleich einzelner Werke ein, sondern zeigen, daß die internationalen Kinderklassiker eine eigene Tradition und Geschichte haben: Klassiker haben selbst wieder Klassiker hervorgebracht, neue Genres, Formen und Motive begründet.

Neue Perspektiven für die Kinderliteraturforschung

Carlo Collodis *Le avventure di Pinocchio* (Die Abenteuer des Pinocchio, 1883) gehört zu den international bekanntesten Kinderklassikern. Aber wer weiß schon, daß zwei weitere Pinocchiaden, nämlich Salvador Bartolozzis Serie über *Pinocho* (1917–29) und Aleksej Tolstojs *Zolotoj ključik, ili priključenija Buratino* (Die Abenteuer des Burratino oder das goldene Schlüsselchen, 1936), selbst Klassiker geworden sind? Diese zwei Werke sind innerhalb bestimmter Regionen auch über die Landesgrenzen hinaus bekannt geworden: während Bartolozzis *Pinocho* im spanischsprachigen Südamerika klassi-

schen Status erlangt hat, ist Tolstojs russischer Klassiker dagegen im gesamten osteuropäischen Raum verbreitet. Wie dieses Beispiel andeutet, bietet das KKJL eine solide Grundlage für weiterführende Studien auf dem Gebiet der komparatistischen Kinderliteraturforschung, welche bis jetzt leider ein Schattendasein führt (Kümmerling-Meibauer 1995b; O'Sullivan 1996). Im folgenden werden fünf, für die Komparatistik relevante Fragestellungen anhand ausgewählter Klassiker vorgestellt: Rezeptionsforschung, Motiv- bzw. Stoffgeschichte, Gattungsgeschichte, die durch die Postcolonial Theory neu diskutierte Frage nach dem Anglozentrismus und Übersetzungsforschung.

1. Rezeptionsforschung: Erst eine internationale Übersicht kann die weitreichende Bedeutung von Kinderklassikern erfassen, die oft über ihre Landesgrenzen hinaus bekannt wurden und andere Werke und Autoren beeinflußten. So haben viele klassische Kinderbücher als Vorbild für Nachfolger gedient. Lewis Carrolls *Alice's Adventures in Wonderland* (Alice im Wunderland, 1865) hat nachhaltigen Einfluß auf die spätere phantastische Literatur für Kinder ausgeübt, die wiederum selbst Klassiker hervorgebracht hat; z.B. Norman Lindsays *The Magic Pudding* (Der Zauberpudding, 1918), André Maurois' *Patapoufs et Filifers* (Patapuffer und Filiferen, 1930), José Bento Monteiro Lobatos *A menina do narizinho arrebitado* (Das Mädchen mit der Stupsnase, 1920), Edith Nesbits *Five Children and It* (Psammy sorgt für Abenteuer, 1902), Pamela Travers *Mary Poppins* (1934), Vladislav Vančuras *Kubula a Kuba Kubikula* (Kubula und Kuba Kubikula, 1931), María Elena Walshs *Dailan kifki* (Dailan Kifki, 1966).

Ein interessanter Fall für die kontinentübergreifende Rezeption eines Kinderklassikers ist der italienische Schülerroman *Cuore* (Herz, 1886) von Edmondo de Amicis. Er hat sowohl den brasilianischen Klassiker *Saudade* (Sehnsucht, 1919) von Thales de Andrade als auch das berühmte japanische Kinderbuch *Ginga tetsudô no yoru* (Die Nacht der Milchstraßeneisenbahn, 1934) von Kenji Miyazawa inspiriert. In Anlehnung an de Amicis' Werk schrieb der Brasilianer Viriato Correia mit dem Kinderklassiker *Cazuza* (1938) eine Replik auf Andrades *Saudade*. In Zsigmond Móriczs ungarischem Schülerroman *Légy jó mindhalálig* (Mischi und das Kollegium, 1937) ist die Lektüre von *Cuore* Anstoß für die jugendliche Hauptfigur, sich gegen das autoritäre Schulsystem aufzulehnen.

Gelegentlich wurde bereits auf den Einfluß klassischer Kinderliteratur auf Autoren von Weltrang hingewiesen, z.B. die Rezeption von Lewis Carrolls *Alice's Adventures in Wonderland* (Alice im Wunderland, 1865) bei den französischen Surrealisten oder Virginia Woolf (Dusinberre 1987). Der französische Romancier Jules Renard, Verfasser von *Poil de Carotte* (Rotfuchs, 1894), wird als Vorläufer des »nouveau roman« angesehen. Rudyard Kipling wiederum sorgte mit seinem populären Schülerroman *Stalky & Co.* (Stalky & Co., 1899) dafür, daß dieses in der Erwachsenenliteratur bisher verpönte Genre kanonisiert wurde und einige erfolgreiche Schülerromane für Erwachsene hervorbrachte (z.B. Alec Waughs *The Loom of Youth* (Der Webstuhl der Jugend, 1917)). Diese Interdependenz zwischen Kinder- und Erwachsenenliteratur läßt sich für zahlreiche weitere Kinderklassiker verschiedener Nationen nachweisen und legt den Schluß nahe, daß die Kenntnis der klassischen Kinder- und Jugendliteratur durchaus als ein wesentlicher Bestandteil der literarischen Bildung von Erwachsenen anzusehen ist (Hirsch 1987).

2. Motivgeschichte: Ein weiteres, noch unerforschtes Gebiet der komparatistischen Kinderliteraturforschung ist ein Vergleich der in Kinderbüchern vermittelten Kindheitsbilder, die gerade in Kinderklassikern ihren nachhaltigen Ausdruck gefunden haben (Pape 1981, Richter 1996). Besonders aufschlußreich ist das in vielen Kinderklassikern auftauchende Motiv des »fremden Kindes«, das auf das Kindermärchen *Das fremde Kind* (1817) von E.T.A. Hoffmann zurückgeht (Richter 1987). Das Interessante ist die Beobachtung, daß die meisten Kindergestalten, die den Typ des fremden Kindes verkörpern, sich durch ungewöhnliche Eigenschaften auszeichnen. Dazu gehören geheimnisvolle Herkunft, unklare Familiensituation, merkwürdiges Aussehen, unbestimmtes Alter, ungewohnte Namensgebung, fehlende Schulbildung, wunderbare Fähigkeiten und nicht eindeutige Geschlechtszuordnung (Kümmerling-Meibauer 1996b). Die Faszination, die von diesem Kindertyp ausgeht, hat sich seit Hoffmanns protoypischer Darstellung bis in die Gegenwart gehalten und fand ihren Ausdruck in zahlreichen internationalen Kinderklassikern: angefangen von George Sands *Histoire du véritable Gribouille* (Geschichte vom wahrhaften Gribouille, 1850) über James Matthew Barries *Peter Pan* (1911), Saint-Exupérys *Le petit prince* (Der kleine Prinz, 1943), Astrid Lindgrens *Pippi Långstrump* (Pippi Langstrumpf, 1945) bis zu Cecil Bødkers *Silas og den sorte hoppe* (Silas und die schwarze Stute, 1967). Barries *Peter Pan*, das zu einer Modifizierung des Motivs (Vorstellung vom ewigen Kind, das

nicht erwachsen werden will) beitrug, beeinflußte wiederum die klassischen Kinderbücher *El polizón del »Ulisses«* (Juju und die fernen Inseln, 1965) von Ana María Matute und T*uck Everlasting* (Die Unsterblichen, 1975) von Natalie Babbitt.

3. Gattungsgeschichte: Klassische Kinderbücher haben nicht nur Einfluß auf einzelne Autoren und ihre Werke ausgeübt, sondern auch die Entwicklung einer Gattung bzw. eines Genres bestimmt. So haben die *Kinder- und Hausmärchen* (1812–1815) der Brüder Jacob und Wilhelm Grimm in fast jedem europäischen Land, aber auch in anderen Kontinenten (in Ländern wie die USA, Brasilien oder Japan) dazu angeregt, die bisher nur mündlich tradierten Volksmärchen schriftlich festzuhalten und diese nach dem Vorbild der Grimms stilistisch zu überarbeiten. Viele dieser Märcheneditionen, die sich entweder nur an Kinder oder an Kinder und Erwachsene wenden, sind in ihrem Herkunftsland ebenso bedeutend geworden wie die Grimmsche Märchensammlung in Deutschland: z. B. Peter Christen Asbjørnsen/Jørgen Moe: *Norske Folkeeventyr* (Norwegische Volksmärchen, 1841–44); Fernan Caballero: *Cuentos, oraciones, adivinas y refranes populares e infantiles* (Volkstümliche Märchen, Erzählungen, Reime und Verse für Kinder, 1877); Sazanami Iwaya: *Nihon Mukashibanashi* (Japanische Volksmärchen, 1894–96); Joseph Jacobs: *English Fairy Tales* (Englische Märchen, 1890).

Auch das Genre des Reiseromans für Kinder ist durch zwei Klassiker in die internationale Kinderliteratur eingeführt worden: *Sans famille* (Heimatlos, 1878) von Hector Malot und *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige* (Nils Holgerssons wunderbare Reise mit den Wildgänsen, 1906/07) von Selma Lagerlöf, wobei Malots Werk Vorbild für Lagerlöfs didaktische Reiseerzählung war. Seit dem Erscheinen von *Nils Holgersson* hat sich der Reiseroman, der von der Reise eines oder mehrerer Kinder durch ein Land berichtet, vor allem in Europa und Amerika durchgesetzt. Im Vergleich dieser Reiseromane könnten zum Beispiel die Bemühungen der Autoren, zur nationalen Identitätsfindung beizutragen, herausgestellt werden. Untersuchungen zur Gattungsgeschichte bieten sich auch für die Genres High Fantasy-Roman, Mädchenbuch, Schülerroman oder Robinsonade für Kinder, ja sogar für die Subgenres »Pinocchiade«, »Münchhausiade« und »Struwwelpetriade« an.

4. Anglozentrismus: Ein in der Komparatistik vielfach bemerktes, aber nicht hinreichend erforschtes Faktum ist der Anglozentrismus des Kinderklassikerkanons. Mit diesem Begriff weist man darauf hin, daß über die Hälfte der Kinderklassiker aus England und den USA stammen. Eine Erklärung für dieses Phänomen ist, daß in diesen Ländern z. T. sehr viel früher als in anderen Ländern eine rege Auseinandersetzung mit Kinderliteratur stattgefunden hat und die wichtigsten Kinderbücher durch Übersetzungen weltweit verbreitet wurden. Diese Vorherrschaft der angloamerikanischen Kinderliteratur wurde bereits von ideologiekritischer Seite angegriffen, weil sie die Verbreitung und Rezeption anderer nationaler Kinderliteraturen behindere. Doch gerade die Kinderliteratur aus England und den USA zeichnet sich neben derjenigen aus Skandinavien durch eine große Produktivität und hohe literarische Qualität aus. Diese Tatsache schlägt sich auch in der Auswahl der internationalen Kinderklassiker im KKJL nieder: während die angloamerikanischen Klassiker weiterhin eine dominante Rolle spielen, konnten auch bei größter Anstrengung zu anderen Ländern manchmal nicht mehr als ein bis zwei Klassiker ermittelt werden. Dies ist bei Ländern wie etwa Bolivien oder Senegal durchaus verständlich, denn eine ernstzunehmende Auseinandersetzung mit Kinderliteratur setzte erst im 20. Jahrhundert ein. Gemessen an der Jahresproduktion von Neuerscheinungen und dem kaum entwickelten Verlagswesen im Bereich der Kinderliteratur in diesen Ländern ist es sogar ein bemerkenswertes Faktum, wenn trotzdem binnen kurzer Zeit Kinderklassiker geschaffen wurden, die durchaus dem Vergleich mit klassischen Kinderbüchern aus England, Frankreich oder Schweden standhalten können. Dem Problem des Anglozentrismus kommt man meines Erachtens näher, wenn man die kritischen Positionen der in den 90er Jahren etablierten Postcolonial Theory aufgreift. Dieser theoretische Ansatz leugnet nicht die Bedeutung und Präsenz der angloamerikanischen Literatur, fordert jedoch eine Besinnung auf die Literaturen anderer Nationen, die sich oft im Windschatten der britischen Kolonialmacht entwickelten und inzwischen selbst den Anspruch auf Klassizität erheben. Gerade diesen postkolonialen Literaturen, die in bewußter Abgrenzung von europäischen und nordamerikanischen Vorstellungen über Ästhetik und Literatur entstanden sind, wird man nur gerecht, wenn man ihre »Fremdheit« und andersgeartete Ästhetik als eigenständige Leistungen akzeptiert. Dieses Phänomen betrifft dabei nicht nur die Erwachsenen-, sondern auch die Kinderliteratur: Kinderklassiker aus Japan, Kuba, dem Senegal oder der Türkei beziehen sich auf andere literarische Traditionen und Muster. Hakushû Kitaharas *Tombo-no medema* (Libellenaugen, 1919) ist von der japanischen Shi-Dichtung

und den Volksliedern der Edo-Kultur inspiriert. Mit *Por el mar de las Antillas anda un barco de papel* (Auf dem Meere der Antillen fährt ein Schiffchen aus Papier, 1977) verbindet Nicolas Guillén die afrokubanische Tradition der »poesía negra« mit den avantgardistischen Tendenzen des in Südamerika verbreiteten »modernismo«. Birago Diop führte in *Contes d'Awa* (Geschichten von Awa, 1977) das von der islamischen Kultur beeinflußte Genre der »Lavane«, das sich von den afrikanischen Volksmärchen durch einen satirischen Kommentar abhebt, in die senegalische Kinderliteratur ein. Nâzim Hîkmet, der sich um eine Verbindung von türkischer Volkskultur und literarischer Moderne bemühte, ließ sich von den traditionellen »tekerleme« zu seinen Märchen in *Sevdalı Bulut* (Die verliebte Wolke, 1968) inspirieren. Diese Werke allein am ästhetischen Anspruch der bereits bekannten nordwesteuropäischen und nordamerikanischen Kinderliteratur zu messen, würde ihrer literarisch-ästhetischen Qualität und ihrer Bedeutung für die Entwicklung einer autochthonen nationalen Kinderliteratur nicht gerecht werden. Selbst die in englischer Sprache verfaßten Kinderklassiker der afroamerikanischen Minderheit in den USA oder indischer und afrikanischer Autoren enthüllen ihre Innovationskraft nur dann, wenn man erkennt, daß in ihnen der Versuch unternommen wird, die Hegemonie der englischen Sprache aufzubrechen und sie durch Einfügung nationaler Dialekte oder Wortneuschöpfungen zu einer »Kunstsprache« umzuformen. Dies läßt sich etwa bei Chinua Achebes *Chike and the River* (Chike und der Fluß, 1966), Ruskin Bonds *The Room on the Roof* (Die Straße zum Basar, 1956), Langston Hughes *The Dream Keeper* (Der Traumwächter, 1932) und Salman Rushdies *Haroun and the Sea of Stories* (Harun und das Meer der Geschichten, 1990) schlüssig nachweisen. In gewisser Weise betrifft dieses Problem auch andere Kolonialsprachen wie das Spanische, das in Südamerika die Sprachen der Eingeborenen verdrängte. Im 20. Jahrhundert unternahmen mehrere Kinderbuchautoren den Versuch, die spanische Schriftsprache mit den noch tradierten alten Indianersprachen zu vermischen, um die Eigenleistung ihrer Kultur gegenüber der spanischen Vormacht zu verdeutlichen; so etwa in *Cuentos negros de Cuba* (Negermärchen aus Kuba, 1936) von Lygia Cabrera und *Rutsi, el pequeño alucinado* (Der kleine Rutsi mit den Halluzinationen, 1943) von Carlota Carvallo de Nuñez.

5. Übersetzungsforschung: Die theoretische Beschäftigung mit Übersetzungen gehört ebenfalls zum Kompetenzbereich der Komparatistik, obwohl immer mehr Stimmen laut werden, die eine eigene Disziplin »Übersetzungswissenschaft« oder »Translation Studies« fordern (vgl. den Forschungsbericht von Tabbert 1996). Wie bereits erwähnt, sind 348 der im KKJL präsentierten Kinderklassiker ins Deutsche übersetzt worden. Zu manchen Werken, wie etwa denjenigen von Hans Christian Andersen, Lewis Carroll oder Mark Twain, liegen mehrere Übersetzungen vor; so gibt es allein über vierzig deutsche Übersetzungen von Carlo Collodis *Le avventure di Pinocchio* (Die Abenteuer des Pinocchio, 1883). Der Vergleich einer oder mehrerer Übersetzungen mit dem Originaltext führt dabei zu aufschlußreichen Ergebnissen hinsichtlich der Funktionen der Übersetzungen. Die Anpassung an nationale Gepflogenheiten kann so gravierende Veränderungen hervorrufen, daß von einer originalgetreuen Übersetzung nicht mehr die Rede sein kann. Diese Änderungen betreffen z. B. Kürzungen, Streichung von Tabuthemen, Adaption an stilistische Normen und pädagogisch-didaktische Vorstellungen oder Eindeutschung von Namen, um auf diese Weise die kulturelle Distanz zu überbrücken. Es wäre eine lohnende Aufgabe, das im KKJL versammelte Korpus von ins Deutsche übersetzten Kinderklassikern in ihrer historischen Bedingtheit zu untersuchen und dabei die Strategien der Übersetzer, Wissen über eine fremde Kultur zu vermitteln, zu analysieren. Ein treffendes Beispiel ist die erste deutsche Übersetzung von Edith Nesbits *The Story of the Treasure Seekers* (Die Geschichte der Schatzsucher, 1898), die im Jahr 1948 bei einem Hamburger Verlag erschien. Um dem deutschen Leser die Doppeldeutigkeit des englischen Wortes »Indian« (= Indianer und Inder), das im Schlußteil eine zentrale Rolle spielt, zu erklären, fügte der deutsche Übersetzer Horst Ohlhaver einfach ein neues Kapitel mit der Überschrift »Ein Kapitel, das nicht mitzählt« ein, in dem der Ich-Erzähler diese Ambivalenz kurz erläutert. Als Gegenbeispiele seien drei aktuelle Übersetzungen, die Mitte der 90er Jahre erschienen sind, erwähnt. In ihnen wird die kulturelle Distanz nicht durch zusätzliche Kommentare überbrückt, sondern durch Weglassungen oder Textveränderungen unterdrückt. So werden in den deutschen Übersetzungen von John Meade Falkners *Moonfleet* (Moonfleet, 1898) und Mark Twains *The Prince and the Pauper* (Prinz und Bettelknabe, 1881) die Motti, eingefügten Zitate (von Autoren der Weltliteratur), die Fußnoten (im Falle von Twain) und das Wappen (im Falle von Falkner) einfach weggelassen, so daß dem Leser wichtige Informationen vorenthalten werden. Die religiösen Konnotationen in Robert Cormiers *The Chocolate*

War (Der Schokoladenkrieg, 1974) sind trotz einer aktuellen Überarbeitung in der deutschen Übersetzung nicht erkennbar (so wird der wichtige Begriff »vigils« völlig unzureichend mit »Scharfrichter« übersetzt).

In diesem Zusammenhang könnte man auch untersuchen, inwieweit mangelndes Wissen über die Güte von Übersetzungen zu Fehlurteilen führen kann. Dies kann am Fall von E. T. A. Hoffmanns Kindermärchen *Nußknacker und Mausekönig* (1816) illustriert werden. 1845 erschien *L'histoire d'un casse-noisette* (Geschichte eines Nußknackers) von Alexandre Dumas, das bis heute von der Forschung als freie Übersetzung von Hoffmanns Märchen gedeutet wird. Das französische Buch geht jedoch durch die Anpassung an das großbürgerliche Milieu in Frankreich, die Entrückung der realistischen Rahmenhandlung ins Märchenhafte, die Abschwächung der Groteske, die Pädagogisierung durch eingeschobene Kommentare, die Anpassung an die Tradition des französischen Feenmärchens und die geänderte Schlußfassung weit über eine Übersetzung hinaus. Dumas übernimmt den Handlungsverlauf und die Figuren von Hoffmanns Märchen, schwächt aber die Radikalität der Vorlage zugunsten eines eher traditionellen Märchenschemas ab. Dumas' Version hat durch Übersetzungen in andere Sprachen zeitweilig Hoffmanns Märchen verdrängt, wurde Vorlage für Mediatisierungen und führte aufgrund des Fehlschlusses, daß beide Märchen gleichsam identisch seien, zu Interpretationen und Wertungen, die die Modernität von Hoffmanns Werk verkannten.

Gar nicht so selten ist der Fall, daß Autoren ihre Kinderbücher selbst in andere Sprachen übersetzt haben. So übersetzte die von deutschen Eltern abstammende Argentinierin Ada María Elflein ihre *Leyendas argentinas* (Geschichten aus Argentinien, 1906) fünf Jahre später ins Deutsche. Die zeitweise in den USA lebende dänische Schriftstellerin Karin Michaëlis veröffentlichte 1927 *Bibi: A Little Danish Girl*, das erst zwei Jahre später von der Autorin ins Dänische übersetzt wurde (*Bibi. En lille piges liv*). Eine Sonderstellung nehmen Markoosie, Verfasser von *Harpoon of the Hunter* (Die Harpune des Eskimos, 1970), und Isaac Bashevis Singer mit *Zlateh the Goat* (Zlateh, die Geiß, 1966) ein. Beide Autoren gehören einer sprachlichen Minderheit an und schrieben ihre Kinderbücher zunächst in Inuit bzw. Jiddisch. Sie konnten jedoch keinen Verlag für ihre Werke finden und sahen sich gezwungen, diese ins Englische zu übersetzen. Noch ein bemerkenswerter Fall: der Isländer Ión Svensson, der sich seit 1892 in den Niederlanden aufhielt, verfaßte seine berühmte *Nonni*-Serie (1913 ff.) in deutscher Sprache. Sie wurde erst 1922 ins Isländische übersetzt und gilt heute als Klassiker der isländischen (und nicht der deutschen!) Kinderliteratur. Man könnte hinsichtlich dieser Beobachtungen untersuchen, inwiefern die Übersetzung vom Original abweicht und warum gerade die Übersetzung zum klassischen Status des jeweiligen Werkes (mit Ausnahme von Elflein) beigetragen hat. Ebenso wäre zu diskutieren, ob man Markoosie und Singer als Vertreter einer Minderheitenliteratur ansehen darf, obwohl ihre Kinderbücher erst in englischer Übersetzung den Weg in die Öffentlichkeit fanden.

Diese Fallbeispiele stellen nur eine kleine Auswahl möglicher komparatistischer Fragestellungen dar und demonstrieren, daß das KKJL eine wichtige Grundlage für weiterreichende vergleichende Studien zu Themen, Übersetzungen oder zur Motiv- und Gattungsgeschichte darstellt.

Aber auch der allgemeinen Kinderliteraturwissenschaft kann das KKJL neue Perspektiven eröffnen. Eine dringende Aufgabe wäre der Versuch, eine Theorie des Klassischen in der Kinderliteratur zu formulieren, für die das Datenmaterial der ausgewerteten internationalen Kinderklassiker sicher eine Grundlage darstellt. Weitere theoretische Aspekte, die die Forschung in neue Richtungen lenken könnten, wären die Diskussion der Frage, warum erwachsene Autoren überhaupt (klassische) Kinderbücher schreiben, die Untersuchung des Verhältnisses von Text und Bild, das Phänomen der Sequentialität, die Analyse der Transformation von Kinderklassikern in andere Medien und Überlegungen zur Rolle der Kinderliteratur im Hinblick auf die aktuelle Kanondebatte.

1. Erwachsene Autoren schreiben für Kinder: Die Tatsache, daß es Erwachsene sind, die Kinderbücher verfassen, wird als selbstverständlich angesehen und gar nicht einer theoretischen Analyse für wert erachtet. In der Regel wird Kinderliteratur nicht von Kindern oder Jugendlichen verfaßt. Es gibt natürlich einige kaum nennenswerte Ausnahmen; aber lediglich das Tagebuch *Het Achterhuis* (1947) der dreizehnjährigen Anne Frank hat Weltruhm erlangt und gehört mittlerweile zu den Klassikern. Wenn Erwachsene trotz der zeitlichen Distanz zu ihrer eigenen Kindheit und Jugend Kinderbücher schreiben, dann kann ein Grund darin liegen, daß sie sich ihrer eigenen Kindheit vergewissern wollen. Der erste Anlaß ist oft die Beschäftigung mit den eigenen Kindern oder Kindern aus der Nachbarschaft, die die Neugier an der kindlichen Erfahrungs- und Denkweise weckt und zu einer Identifikation mit

der Welt des Kindes führen kann. In diesem Zusammenhang müßte das Kindheitsbild der Autoren, das durch Erinnerungen an die eigene Kindheit, Erfahrungen mit der gegenwärtigen Kinderwelt (z.B. durch Beobachtung anderer Kinder), Reflexion historischer Kindheitsbedingungen (etwa durch die Lektüre von Kinderbüchern) und Projektion von Kindheitsidealen geprägt sein kann, detailliert untersucht werden, um die Leistung ästhetisch und literarisch gelungener Kinderbücher herauszustellen. Vergewisserung der eigenen Kindheit und Identifikation mit der Welt des Kindes können auch Gründe dafür sein, daß immer mehr Kinderbücher zur bevorzugten Lektüre von Erwachsenen werden. Zeitweilig haben einige kinderliterarische Werke sogar den Status eines »Kultbuches« für Erwachsene erhalten (z.B. Kenneth Grahames *The Wind in the Willows* (Der Wind in den Weiden, 1908); Russell Hobans *The Mouse and his Child* (Der Mausvater und sein Sohn, 1967); Ursula Le Guins *A Wizard of Earthsea* (Erdsee, 1968), Oscar Luts' *Kevade* (Frühling, 1913), Alan Alexander Milnes *Winnie-the-Pooh* (Pu der Bär, 1926) oder J.R.R. Tolkiens *The Hobbit* (Der kleine Hobbit, 1937)). Für diese Tendenz scheint nicht nur die von der Kinderliteraturforschung bereits konstatierte Annäherung von moderner (insbesondere der angloamerikanischen und skandinavischen) Kinderliteratur an die Erwachsenenliteratur ausschlaggebend zu sein (Kümmerling-Meibauer 1996a; Lundqvist 1994; Nikolajeva 1996), sondern auch das Interesse an der Lebensphase Kindheit, die gerade in vielen Kinderklassikern eine allgemeingültige Ausformung erfahren hat. Eine Analyse dieser Aspekte der Kinderliteratur würde der Kinderliteraturforschung ein neues Gebiet erschließen.

2. Text-Bild-Verhältnis: Mehr als die Hälfte der im KKJL versammelten Kinderklassiker sind bereits in der Erstausgabe illustriert worden, wieder andere wurden bei späteren Auflagen von namhaften Künstlern mit Illustrationen versehen. Oft haben die Illustratoren zum Erfolg des Werkes beigetragen. Ihre Zeichnungen und Bilder bilden im Bewußtsein des Lesers häufig eine untrennbare Einheit mit dem Text; man denke nur an die Zeichnungen Walter Triers zu Erich Kästners Kinderbüchern, an Ernest H. Shepards Illustrationen zu Alan Alexander Milnes *Winnie-the-Pooh* (Pu der Bär, 1926) oder an Antoine de Saint-Exupérys an Kinderzeichnungen erinnernde Bilder zu seinem einzigen Kinderbuch *Le petit prince* (Der kleine Prinz, 1943). Die als Gesamtkunstwerk konzipierten Bücher *Pinocho, Emperador* (Kaiser Pinocho, 1917) von Salvador Bartolozzi, *Summa Summarum* (1950) von Lennart Hellsing/Paul Strøyer, *Trollkrittet* (Zauberkreide, 1948) von Zinken Hopp/Malvin Neset und *The Merry Adventures of Robin Hood* (Die Abenteuer des Robin Hood, 1883) von Howard Pyle sind ohne die Illustrationen unvollständig. Denn in ihnen werden Informationen gegeben, die im Text nicht erwähnt oder nur angedeutet werden (aus diesem Grund ist es unverständlich, weshalb die deutschen Übersetzungen von Pyles Klassiker auf die Illustrationen verzichten). Eine Untersuchung des Zusammenspiels von Text und Illustrationen würde sich angesichts des reichhaltigen Korpus, das das KKJL bereitstellt, lohnen und damit der Bilderbuchforschung neue Impulse geben. Auch von seiten der Kunstgeschichte ist die Geschichte der Kinderbuchillustration so gut wie unerforscht.

3. Sequentialität: Ein Viertel der im KKJL vorgestellten Kinderklassiker hat mindestens eine Fortsetzung erhalten, die von demselben Autor verfaßt wurde. Aber nur in den wenigsten Fällen kann dabei von einer kommerziellen Serienliteratur gesprochen werden, die darauf abzielt, durch die Beibehaltung des Figurenarsenals und geringfügige Änderungen der Handlungsstruktur den kindlichen Leser an sich zu binden. Fortsetzungen sind jedenfalls ein typisches Phänomen der Kinderliteratur und wurden bisher nur von der »series book research« einer eingehenden Betrachtung gewürdigt. Während sich diese Forschungsrichtung jedoch ausschließlich mit trivialen Serien (z.B. den im Edward Stratemeyer Syndicate erschienenen Serien) befaßt, wurden andere Aspekte der Sequentialität im Bereich der Kinderliteratur noch nicht erforscht. Gerade die Fortsetzungen zu Kinderklassikern bieten sich dafür an, denn in den meisten Fällen waren die Autoren darum bemüht, ein qualitativ gleichstehendes Werk zu schaffen, das den Vergleich mit dem ersten Band nicht zu scheuen braucht. Im Fall von Lewis Carrolls zweitem Alice-Buch *Through the Looking-Glass and What Alice Found There* (Alice hinter den Spiegeln, 1872) hat sogar eine Fortsetzung eindeutig klassischen Status erlangt. Aber auch andere Fortsetzungen zu klassischen Kinderbüchern, wie etwa *The Long Secret* (Neuigkeiten aus Harriets Spionageheft, 1965) von Louise Fitzhugh und *Beyond the Chocolate War* (Der schwarze Kasten, 1985) von Robert Cormier, wurden von der Literaturkritik als gelungene und dem Vorgänger ebenbürtige Werke eingestuft (Kümmerling-Meibauer 1997). Viele Kinderbuchautoren haben ihre Fortsetzungen zu Trilogien (z.B. Astrid Lindgrens *Pippi Långstrump*-Bände) oder Tetralogien (Wil-

liam Maynes Chorister-Quartet mit dem klassischen Erstlingsband *A Swarm in May,* (Ein Schwarm im Mai)) angeordnet. Wieder andere Autoren verfaßten bis zu zwanzig Fortsetzungen zu einem erfolgreichen Klassiker (Lyman Frank Baum, Marcela Paz, Jón Svensson u. a.). Einige zu Zyklen zusammengefaßte Werke mit demselben Figurenarsenal wurden dabei in ihrer Gesamtheit als Klassiker eingestuft: z. B. Tove Janssons *Mumin*-Bücher (1945–1970), C. S. Lewis' *The Chronicles of Narnia* (Die Chronik von Narnia, 1950–1956) und Lisa Tetzners *Die Kinder aus Nr. 67* (1933–1949). Eine Analyse dieser Fortsetzungen, Serien und Zyklen würde in jedem Fall interessante, für die Literaturpsychologie und Erzähltheorie relevante Aspekte zutage fördern.

4. Mediatisierung: Der Prozeß der Mediatisierung von Kinder- und Jugendbüchern wurde bereits um die Jahrhundertwende durch frühe Formen des Medienverbundes (Lizenzvergabe in Form von Spielen, Kleidung, Geschirr usw. und multimediale Verwertung von Kinderbüchern in Form von Dramenfassungen, Hörspielen, Comics, Musikstücken und Verfilmungen) eingeleitet: frühe Beispiele sind *Little Lord Fauntleroy* (Der kleine Lord, 1886) von Frances Hodgson Burnett, *The Tale of Peter Rabbit* (Die Geschichte von Peter Hase, 1902) von Beatrix Potter oder die *Pinocho*-Bände (1917 ff.) von Salvador Bartolozzi. Hier zeichnet sich der Beginn einer vielfältigen Kindermedienkultur ab, die ihren Siegeszug aber erst nach 1945 antrat. Heutzutage sind viele internationale Kinderklassiker nicht in der Originaltextfassung, sondern als Hörspiele (auf Kassetten) und Filmversionen bekannt. Hierzu zählen insbesondere die Walt Disney-Zeichentrickfilme, die nach berühmten Kinderbüchern entstanden sind (*Bambi*, *Pinocchio*, *Peter Pan*, *Das Dschungelbuch*), und die Verfilmungen der Kinderbücher von Erich Kästner und Astrid Lindgren. Es gibt jedoch dem KKJL zufolge noch viele weitere Kinderfilme, die nach der Vorlage von Kinderklassikern gedreht wurden. So hat man sich gerade in Osteuropa um qualitätsvolle Kinderfilme bemüht. In der Mehrzahl der Fälle weichen die Hörspiele und Filme jedoch erheblich von der literarischen Vorlage ab und vermitteln nur einen ungefähren Eindruck vom Inhalt und den komplexen Deutungsmöglichkeiten der Buchvorlage. Diese Tendenz wurde oft als Prozeß der Standardisierung und Enthistorisierung mißverstanden, sollte jedoch unter Zuhilfenahme medientheoretischer Ansätze nüchterner betrachtet werden. Es dürfte viel interessanter sein, die Differenzen zwischen Buchvorlage und Film herauszuarbeiten oder mehrere Filmfassungen desselben Buches (z. B. liegen zu Erich Kästners *Emil und die Detektive* neun Verfilmungen aus sechs Ländern vor) miteinander zu vergleichen. Mit dem KKJL könnte jedenfalls das Interesse an der Originalfassung, die den vorhandenen Mediatisierungen zugrundeliegt, geweckt und den bereits sporadisch vorhandenen Ansätzen zu einer Theorie der kinderkulturellen Transmediation weiteres Datenmaterial zur Verfügung gestellt werden.

5. Kanondiskussion: In den letzten Jahren ist die Kanon- und Klassikdiskussion verstärkt in den Mittelpunkt literaturwissenschaftlichen Interesses getreten. Seit dem Einzug dekonstruktivistischer Ansätze in die Literaturwissenschaft stehen kanonische Texte der Weltliteratur und der nationalen Literaturen auf dem Prüfstand. An die Stelle des anerkannten Kanons tritt die Kanonreflexion, die die kontroversen Wertevorstellungen in der modernen Gesellschaft widerspiegelt. Es wurde kritisiert, daß der bisherige Kanon zuviele Autorengruppen, Weltregionen und Literatursorten ausschließt (Riesz 1987). Die Besinnung auf bisher vernachlässigte Literaturbereiche gipfelte in der Forderung nach der Öffnung des Kanons bzw. nach der Aufstellung sogenannter Sub-Kanones. Diese Kanondebatte wurde in der Kinderliteraturforschung nur ansatzweise aufgegriffen (Nodelman 1985–1989; Stahl 1992), hat aber noch keine nennenswerten Ergebnisse vorzuweisen. Mit dem Argument, daß Kinderliteratur nicht kanonisch sei, hat man eine ernsthafte Auseinandersetzung mit dem Thema bisher vermieden. Obwohl Kinderliteratur zumeist auch einem pädagogischen Zweck gehorcht, kann man nicht so tun, als ob diese sich nur durch ihren Gebrauchswert, aber nicht durch literarische Qualität auszeichnet. Kinder und Jugendliche, denen der Kanon der Erwachsenenliteratur noch nicht zugänglich ist, die aber dennoch anspruchsvolle Lektüre suchen, haben jedoch ein Recht auf einen eigenen Kinderliteraturkanon. Das angestiegene literarische Niveau der Kinderliteratur, aber auch das Interesse an der Leserforschung und am Literaturerwerb rückt zudem die literarische Sozialisation des Kindes zunehmend in den Mittelpunkt des Interesses. Das Phänomen des Literaturerwerbs und der literarischen Bildung durch Kinderliteratur wird zwar seit einigen Jahren von der Kinderliteraturforschung, Leserforschung und kognitiven Psychologie untersucht, dennoch steckt diese Forschungsrichtung noch in den Kinderschuhen und ist bisher von der Literaturwissenschaft noch nicht als wichtiges Bindeglied zwischen Kinder- und Erwachsenenliteratur erfaßt worden. Anhand der Kinderlite-

ratur kann nicht nur die Kenntnis von Gattungsmerkmalen oder poetischen Regeln, sondern auch die ästhetische Geschmacksbildung geschult werden (Ewers 1997).

Ein weiterer entscheidender Grund für die Etablierung eines Kinderklassikerkanons ist die seit den 70er Jahren zu beobachtende Tendenz, Kinderliteratur zum Gegenstand des Literaturunterrichts zu wählen. Dies gilt für die Lesebücher, die mehr und mehr kinderliterarische Texte aufnehmen, es wird aber auch deutlich bei der schulischen Lektüre von Kinderbüchern. In der Sekundarstufe I ist Kinderliteratur mittlerweile Bestandteil annähernd aller Lehrpläne (Rosebrock 1997). Von einigen Forschern wird dabei bemängelt, daß die Auswahl der Kinder- und Jugendbücher fast ausschließlich an pädagogischen Zwecken orientiert ist; im Mittelpunkt stehen weiterhin die Lesesozialisation und die Darstellung von sozialen Problemen mittels des Mediums Kinderbuch (Hein 1990; Runge 1997). Die Forderung nach Ergänzung der Lehrpläne um literarisch anspruchsvolle Kinderliteratur ist weitgehend noch nicht in die Tat umgesetzt worden. Auch hier bietet das KKJL eine Basis für die Erweiterung des Schullektürekanons, auch im Hinblick auf die adäquate Auswahl ausländischer Kinderliteratur.

Das KKJL stellt sich hiermit bewußt der Diskussion einer Kanonbildung und trägt im Rahmen gebotener Möglichkeiten sicher dazu bei. Dabei steht das Bemühen im Vordergrund, nicht nur einen Traditionskanon, wozu die älteren, approbierten Kinderklassiker gehören, sondern auch einen Kanon des Gegenwärtigen, der die modernen Kinderklassiker einschließt, aufzustellen. Das KKJL versteht sich in diesem Sinn eher als Forum, das zu Diskussionen anregen will, denn als Museum der kinderliterarischen Meisterwerke. In dieser Hinsicht fühlt es sich dem Credo von C. S. Lewis, Verfasser der klassischen *Chronicles of Narnia* (Die Chronik von Narnia, 1950–1956), verpflichtet, der in seinem Essay *On Three Ways of Writing for Children* (1963) schrieb: »I am almost inclined to set it up as a canon that a children's story which is enjoyed only by children is a bad children's story. In much the same way, a book which is not worth reading at age 50 is not worth reading at age 10, either.«

Literatur

Apseloff, Marilyn Faine: They Wrote for Children Too: An Annotated Bibliography of Children's Literature by Famous Writers for Adults. Westport, Conn. 1989.

Ashcroft, Bill/Griffiths, Gareth/Tiffin, Helen: The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures. London/New York 1989.

Bachmann-Medick, Doris: Multikultur oder kulturelle Differenzen? Neue Konzepte von Weltliteratur und Übersetzung in postkolonialer Perspektive. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 68 (1994). 587–612

Bloom, Harold: The Western Canon. Basingstoke 1995.

Brandt, Wolfgang: Das Wort »Klassiker«. Wiesbaden 1976.

Bravo-Villasante, Carmen: Antología de la literatura infantil universal. Madrid 1971.

Burger, Heinz Otto (Hg.): Begriffsbestimmung der Klassik und des Klassischen. Darmstadt 1972.

Castro Alonso, Carlos A.: Clásicos de la literatura infantil. Valladolid 1982.

Castro Alonso, Carlos A.: Clásicos de la literatura juvenil. Valladolid 1982.

Children's Literature Research. International Resources and Exchange. Hg. Internationale Jugendbibliothek München 1991.

Doderer, Klaus (Hg.): Klassische Kinder- und Jugendbücher, kritische Betrachtungen. Weinheim 1969.

Doderer, Klaus: Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. In: Doderer, Klaus (Hg.): Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur. Bd. 2. Weinheim/Basel 1975–82. 217–219

Dusinberre, Juliet: Alice to the Lighthouse. Children's Books and Radical Experiments in Art. New York 1987.

Emmrich, Christian: Zur Diskussion um die Kinderbuchklassiker. Kritische Anmerkungen. In: Schmidt, Jochen (Hg.): Aufsätze zur Kinder- und Jugendliteratur und zu anderen Medien. Berlin 1988. 58–66

Ewers, Hans-Heino: Aufklärung im Spiegel klassischer Kinderbücher. In: Jahrbuch der Jean Paul-Gesellschaft 19 (1984). 43–63

Ewers, Hans-Heino: Das doppelsinnige Kinderbuch – Erwachsene als Mitleser und Leser von Kinderliteratur. In: Grenz, Dagmar (Hg.): Kinderliteratur – Literatur auch für Erwachsene? München 1990. 15–24

Ewers, Hans-Heino: Kinderliteratur und literarische Bildung. In: Deutschunterricht 48 (1995). 348–357

Ewers, Hans-Heino: Kinderliteratur, Literaturerwerb und literarische Bildung. In: Rank, Bernhard/Rosebrock, Cornelia (Hgg.): Kinderliteratur, literarische Sozialisation und Schule. Heidelberg 1997. 55–74

Fisher, Margery: Classics for Children and Young People. Stroud 1986.

Gorak, Jan: The Making of the Modern Canon. London 1991.

Griffith, John W./Frey, Charles H. (Hgg.): Classics of Children's Literature. New York 1981.

Griffith, John W./Frey, Charles H.: The Literary Heritage of Childhood: An Appraisal of Children's Classics in the Western Tradition. New York 1987.

Griswold, Jeremy: Audacious Kids. Coming of Age in America's Classic Children's Books. New York/Oxford 1992.

Hein, Jürgen: Kanon-Diskussion in Literaturdidaktik und Öffentlichkeit. Eine Bestandsaufnahme. In: Kochan, Detlev C. (Hg.): Literaturdidaktik – Lektürekanon – Literaturunterricht. Amsterdam 1990. 311–346

Heins, Paul: Children's Classics. Boston 1976.

Heydebrand, Renate von: Probleme des »Kanons« – Pro-

bleme der Kultur- und Bildungspolitik. In: Janota, Johannes (Hg.): Kultureller Wandel und die Germanistik in der Bundesrepublik. Bd. 4. Germanistik, Deutschunterricht und Kulturpolitik. Tübingen 1993. 3–22

Heydebrand, Renate von (Hg.): Kanon Macht Kultur. Stuttgart 1998.

Hirsch, Eric Donald: Cultural Literacy. What Every American Needs to Know. New York 1987.

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

Knoepflmacher, U.C./Myers, Mitzi: »Cross-Writing« and the Reconceptualizing of Children's Literature Studies. In: Children's Literature 25 (1997). VII-XVII

Kümmerling-Meibauer, Bettina: Internationale Kinder- und Jugendbuchklassiker für die Klassen 5–10. In: Knobloch, Jörg (Hg.): Unterrichtsmaterialien Deutsch Hauptschule. Freising 1995. 11–58 [= 1995a]

Kümmerling-Meibauer, Bettina: Comparing Children's Literature. In: Kümmerling-Meibauer, Bettina (Hg.): Current Trends in Comparative Children's Literature Research. Themenheft der Zeitschrift »Compar(a)ison. An International Journal of Comparative Literature« II (1995). 5–18 [= 1995b]

Kümmerling-Meibauer, Bettina: Annäherungen von Jugend- und Erwachsenenliteratur. Die schwedische Jugendliteratur der 80er und frühen 90er Jahre. In: Der Deutschunterricht 46 (1996). 68–81 [=1996a]

Kümmerling-Meibauer, Bettina: Identität, Neutralität, Transgression. Drei Typen der Geschlechterperspektivierung in der Kinderliteratur. In: Lehnert, Gertrud (Hg.): Inszenierungen von Weiblichkeit: weibliche Kindheit und Adoleszenz in der Literatur des 20. Jahrhunderts. Opladen 1996. 29–45 [= 1996b]

Kümmerling-Meibauer, Bettina: The Status of Sequels in Children's Literature: »The Long Secret« and »Beyond the Chocolate War«. In: Beckett, Sandra (Hg.): Reflections of Change. Children's Literature since 1945. Westport/London 1997. 65–73

Lundqvist, Ulla: Tradition och förnyelse. Svensk ungdomsbok från sextiotal till nittiotal. Stockholm 1994.

Lypp, Maria: Einfachheit als Kategorie der Kinderliteratur. Frankfurt 1984.

Nikolajeva, Maria: Children's Literature Comes of Age. Towards a New Aesthetic. New York 1996.

Nodelman, Perry (Hg.): Touchstones. Reflections on the Best in Children's Literature. 3 Bde. West Lafayette 1985–1989.

O'Sullivan, Emer: Does Pinocchio Have an Italian Passport? What is Specifically National and What is International about Classics of Children's Literature. In: The World of Children in Children's Books, Children's Books in the World of Children. Proceedings of the 23rd World Congress of the International Board for Young People in Berlin 1992. Hg. vom Arbeitskreis für Jugendliteratur. München 1993. 79–100

O'Sullivan, Emer: Ansätze zu einer komparatistischen Kinder- und Jugendliteraturforschung. In: Dolle-Weinkauff, Bernd/Ewers, Hans-Heino (Hgg.): Theorien der Jugendlektüre. Weinheim 1996. 285–315

O'Sullivan, Emer: Gibt es eine Weltliteratur für Kinder? Internationalität der Kinder- und Jugendliteratur zwischen Mythos und Realität. In: Ewers, Hans-Heino/Nassen, Ulrich/Richter, Karin/Steinlein, Rüdiger (Hgg.): Kinder- und Jugendliteraturforschung 1996/97. Stuttgart 1997. 86–104

Pape, Walter: Das literarische Kinderbuch. Studien zur Entstehung und Typologie. Berlin/New York 1981.

Petzold, Dieter: Die Rezeption klassischer englischsprachiger Kinderbücher in Deutschland. In: Ewers, Hans-Heino/Lehnert, Gertrud/O'Sullivan, Emer (Hgg.): Kinderliteratur im interkulturellen Prozeß. Studien zur allgemeinen und vergleichenden Kinderliteraturwissenschaft. Stuttgart 1994. 78–91

Richter, Dieter: Das fremde Kind. Zur Entstehung der Kindheitsbilder des bürgerlichen Zeitalters. Frankfurt 1987.

Richter, Dieter: Pinocchio oder vom Roman der Kindheit. Frankfurt 1996.

Riesz, Janos: Komparatistische Kanonbildung. Möglichkeiten der Konstitution eines Weltliteratur-Kanons aus heutiger Sicht. In: Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache 13 (1987). 200–213

Rosebrock, Cornelia: Kinderliteratur im Kanonisierungsprozeß. Eine Problemskizze. In: Richter, Karin/Hurrelmann, Bettina (Hgg.): Kinderliteratur im Unterricht. Weinheim 1997. 89–108

Rüdiger, Horst: Klassik und Kanonbildung. Zur Frage der Wertung in der Komparatistik. In: Rüdiger, Horst (Hg.): Komparatistik. Aufgaben und Methoden. Stuttgart 1973. 127–144

Runge, Gabriele: Lesesozialisation in der Schule. Untersuchungen zum Einsatz von Kinder- und Jugendliteratur im Unterricht. Würzburg 1997.

Shavit, Zohar: Poetics of Children's Literature. Athens, Georgia 1986.

Stahl, John D.: Canon Formation: A Historical and Psychological Perspective. In: Sadler, Glenn E. (Hg.): Teaching Children's Literature. New York 1992. 12–21

Tabbert, Reinbert: Klassische Kindergeschichten im Englischunterricht der Grundschule. In: Karst, Theodor (Hg.): Kinder- und Jugendlektüre im Unterricht. Bd. 1. Bad Heilbrunn 1977. 111–130

Tabbert, Reinbert: Was macht erfolgreiche Kinderbücher erfolgreich? Vorläufige Ergebnisse einer Untersuchung. In: Ewers, Hans-Heino/Lehnert, Gertrud/O'Sullivan, Emer (Hgg.): Kinderliteratur im interkulturellen Prozeß. Studien zur allgemeinen und vergleichenden Kinderliteraturwissenschaft. Stuttgart 1994. 45–62

Tabbert, Reinbert: Zur Übersetzung von Kinderliteratur (1975–1995). In: Ewers, Hans-Heino/Nassen, Ulrich/Richter, Karin/Steinlein, Rüdiger (Hgg.): Kinder- und Jugendliteraturforschung 1995/96. Stuttgart 1996. 97–108

Träger, Klaus: Über Historizität und Normativität des Klassikbegriffs. In: Actes du 9ième congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée 1979. Innsbruck 1980. 174–189

Veeser, H. Aram (Hg.): The New Historicism. London/New York 1989.

Voßkamp, Wilhelm (Hg.): Klassik im Vergleich. Normativität und Historizität europäischer Klassiken. Stuttgart 1993.

Wilkending, Gisela: Der Widerspruch in der klassischen

Kinder- und Jugendliteratur: Grenzüberschreitung und Erziehungsfunktion. In: Informationen des Arbeitskreises für Jugendliteratur 10 (1984). 52–66

Williams, Patrick/Chrisman, Laura: Colonial Discourse and Post-Colonial Theory – a Reader. New York 1992.

Zima, Peter: Komparatistik. Tübingen 1992.

Hinweise zur Benutzung des Lexikons

Das Lexikon ist ein alphabetisch nach den Autorennamen gegliedertes Werklexikon, d. h., die Einzeldarstellungen zu Werken eines Autors erscheinen unter dem Namen des jeweiligen Autors. Werden mehrere Werke eines Autors vorgestellt, so sind diese Beiträge chronologisch nach dem Erscheinen der Erstausgabe in der Originalsprache angeordnet.

Beiträge zu Werken, deren Autoren unbekannt sind (Anonyma) erscheinen alphabetisch nach den jeweiligen Originaltiteln der Werke angeordnet (z. B. *Alf laila-wa-laila*; dt. *Märchen aus Tausendundeiner Nacht*).

Lexikonartikel

Die einzelnen Artikel gliedern sich wie folgt:

1. Autorennamen
Die Autorennamen sind nach der mechanischen Buchstabenfolge alphabetisch geordnet. Der gesamte Name ist daher jeweils als alphabetische Einheit behandelt. Umlaute und Ligaturen gelten als aufgelöst (ä, æ = ae; ö, œ, ø = oe; ü = ue). Wenn zwei Autoren gemeinsam ein Werk verfaßt haben, wird derjenige Autor zuerst genannt, dessen Name nach der mechanischen Wortfolge im Alphabet an erster Stelle steht (z. B. Olavo Bilac/Manuel Bonfim). Eine Ausnahme stellen Léopold Sédar Senghor und Aboulaye Sadji dar (zur Begründung vgl. den entsprechenden Artikel im Lexikon). Wenn einer der beiden Autoren allein ein weiteres Werk verfaßt hat, das ebenfalls im Lexikon besprochen wird, so findet man den Autorennamen in der Kurzbeschreibung, die dem Werktitel folgt, mit einem Pfeilverweis (vgl. den Artikel Achim von Arnim/Clemens Brentano: *Des Knaben Wunderhorn*). Der betreffende Autor und die biographischen Angaben finden sich folglich im Lexikon an derjenigen Stelle, wohin der Autorenname nach der alphabetischen Anordnung gehört.

Der Name des Autors mit exakten Lebensdaten (soweit ermittelbar) erscheint im allgemeinen in der für die jeweilige Nationalliteratur üblichen Form. Zunächst wird der Nachname angegeben, dahinter die Vornamen. Bei mehreren Vornamen werden diejenigen in Klammern gesetzt, die normalerweise bei Erwähnung des Autornamens weggelassen werden (z. B. Clemens (Wenzeslaus Maria) Brentano). Bei Pseudonymen und anderen vom eigentlichen Namen abweichenden Namensformen werden diese den Lebensdaten vorangestellt – z. B. bei Lewis Carroll (d. i. Charles Lutwidge Dodgson).

Bei den in den spanischen und lateinamerikanischen Literaturen häufig vorkommenden Doppelnamen ist im allgemeinen der erste Teil des Familiennamens für die alphabetische Einordnung maßgeblich, bei Namen aus den portugiesischen und brasilianischen Literaturen dagegen der letzte Teil.

Im Personenregister wird bei Zweifelsfällen auf die jeweils verbindliche Namensform verwiesen (z. B. Anton Tschechow → Anton Čechov).

2. Autorenartikel
In den dem Werkartikel vorangestellten Autorartikeln finden sich – soweit diese ermittelt werden konnten – biographische Angaben zum Autor (Ausbildung, beruflicher Werdegang, Familiensituation) sowie Informationen über Auszeichnungen (literarische Preise, Ehrendoktortitel), Manuskriptsammlungen und Gesellschaften, die sich mit Leben und Werk des jeweiligen Autors befassen.

3. Werktitel
Die Werke sind unter dem Namen des jeweiligen Autors chronologisch nach dem Erscheinen der Erstausgabe in der Originalsprache angeordnet. Maßgebend ist die erste gedruckte Ausgabe. Die anonymen Werke sind an der entsprechenden Alphabetstelle zu finden. Werktitel, die innerhalb der Beiträge zitiert sind, werden durch Kursivschreibung hervorgehoben. Die zitierten Titelfassungen sind hierbei nicht immer mit dem Originaltitel identisch, sondern oft geläufige Kurzformen (z. B. *Tom Saywer* statt *The Adventures of Tom Sawyer*). Nicht jeder im Text genannte Titel wird in einem eigenen Beitrag besprochen.

4. Kinderlyrisches Werk
Sofern Autoren klassische Werke der Kinderlyrik verfaßt haben, die nicht in einer einzelnen Ausgabe, sondern in mehreren Büchern oder Anthologien erschienen sind, wird dieses Œuvre in einem zusammenfassenden Beitrag mit dem Titel »Kinder-

lyrisches Werk« dargestellt. Sofern einzelne Gedichtbände (z. B. Cecília Meireles: *Ou isto ou aquilo*) für das Schaffen des betreffenden Lyrikers von besonderer Bedeutung sind, werden sie in Einzelbeiträgen dargestellt.

5. Umschrift
Namen und Werktitel aus Sprachen, die nicht das lateinische Alphabet benutzen, sind, ebenso wie alle anderen aus diesen Sprachen übernommenen Wörter, nach den heute gebräuchlichen Transkriptionssystemen umgeschrieben (vgl. die Transkriptionstabelle in *Kindlers Neues Literatur Lexikon* Hg. von Walter Jens. München 1988. S. XXVI-XXXI).

6. Sprachbezeichnung
Nach dem Werktitel folgt die Angabe der Sprache, in der das Werk verfaßt wurde (vgl. das Verzeichnis der Sprachen und Sprachgruppen).

7. Übersetzung des Titels
Die fremdsprachigen Originaltitel sind, soweit möglich, wörtlich ins Deutsche übersetzt. Bei Werken, die in Deutschland 1998 noch Urheberrechtsschutz genießen, ist der autorisierte deutsche Titel angeführt und durch ein davorstehendes »Ü« gekennzeichnet (z. B. Richard Adams: *Watership Down*; *Ü: Unten am Fluß*).

8. Kurzbeschreibung
Nach der Übersetzung des Titels folgt eine Kurzbeschreibung des Werks, wobei Angaben zum Genre, zum Jahr der Erstausgabe in der Originalsprache und zum Illustrator der Erstausgabe gemacht werden.

9. Einteilung der Werkartikel
Die Artikel sind in vier Rubriken unterteilt: Entstehung, Inhalt, Bedeutung, Rezeption. Diese Einteilung ermöglicht dem Leser, der nur an der Information über Einzelaspekte eines Werkes interessiert ist, eine raschere und bequemere Orientierung. Ein Pfeilverweis vor einem Personennamen gibt an, daß über diese Person ein eigener Artikel im Lexikon vorhanden ist. Wird diese Person in demselben Werkartikel mehrmals genannt, so findet man den Pfeilverweis nur bei der ersten Nennung des Namens.

10. Zitate
Im Rahmen der Einzelartikel werden Zitate unmittelbar im Text belegt. Hierbei bezieht sich ein Zitat ohne jeglichen Zusatz auf das in der Artikelüberschrift genannte Werk. Zitate aus anderen Werken und aus der Fachliteratur werden entweder mit einer Kurzform des Titels oder durch Angabe von Autor und Erscheinungsjahr belegt. Die genauen bibliographischen Angaben können dem Literaturverzeichnis im bibliographischen Anhang entnommen werden.

11. Bibliographie
Die Bibliographie verzeichnet unter
Ausgaben: die erste gedruckte Ausgabe des Werks, gegebenenfalls auch eine vorausgegangene Veröffentlichung in einer Zeitschrift; den Abdruck des Werks innerhalb zuverlässiger Gesamt- oder Auswahlausgaben; ferner neuere Einzelausgaben. – Alle Angaben dieser Rubrik beziehen sich auf den im Kopf des Beitrags genannten Werktitel. Einzelausgaben sind daher ohne Wiederholung des Titels nur mit Erscheinungsort und Erscheinungsjahr verzeichnet. Um das Zitiersystem zu vereinfachen, wurde dieses Verfahren auch auf die Gesamtausgaben angewendet; nach Ort und Jahr folgen in Klammern die näheren Angaben.
Übersetzungen: die erste und wichtige weitere Übersetzungen ins Deutsche. Zitiert wird in der Reihenfolge: Deutscher Titel, Übersetzer, Erscheinungsort und -jahr.
Dramatisierung, Vertonung, Verfilmung: Bearbeitungen des Werks, soweit sie ermittelt werden konnten.
Fortsetzung: Unter dieser Rubrik finden sich alle Werke, die von demselben Autor als Fortsetzungen zu den im Kopf genannten Werktitel verfaßt wurden. Hierbei wird nur der Originaltitel und das Erscheinungsjahr angegeben.
Werke: eine Auswahl weiterer kinderliterarischer Werke des Autors (erwachsenenliterarische Werke werden dabei nicht berücksichtigt).
Literatur: Bei einem umfangreichen Fachliteraturkorpus wird diese Rubrik nochmals unterteilt in: Literatur zum Autor und Literatur zum Werk. Hier findet man eine Auswahl der Sekundärliteratur über den Autor und das jeweilige Werk, die wichtigsten Monographien sowie werkübergreifende kritische Studien, gegebenenfalls auch Bibliographien, Zeitschriften und Forschungsberichte (vgl. die Tabelle der Abkürzungen und Siglen).

Bibliographischer Teil und Registerteil

1. Fachliteratur
In dieser allgemeinen Bibliographie werden Nachschlagewerke zur Kinderliteratur aufgelistet: Lexika, Handbücher und Kinderliteraturgeschichten. Sie sind die Grundlage für die Ermittlung der jeweiligen nationalen Kinder- und Jugendbuchklassiker.

In den Bibliographien zu den einzelnen Werkartikeln werden sie in der Regel nicht aufgeführt.

2. Länderverzeichnis
In dieser nach den einzelnen Nationalliteraturen gegliederte Liste sind bei jedem Land die Autoren mit ihren Werken, die in dem Lexikon mit einem eigenen Beitrag vertreten sind, alphabetisch angeordnet. Die Aufteilung der Länderliste orientiert sich am aktuellen politischen Stand; z. B. sind die ehemaligen Ostblockstaaten (Jugoslawien, Sowjetunion, Tschechoslowakei) entsprechend den heute gültigen politischen Grenzen aufgeteilt (Serbien, Kroatien, Slowenien, Estland, Litauen, Lettland, Tschechien usw.). Bei einigen Autoren ergab sich insofern ein Problem, als diese ihr Heimatland verlassen haben oder emigrieren mußten. Diese Autoren wurden demjenigen Land zugeteilt, in dem sie ihr (kinderliterarisches) Hauptwerk geschrieben und veröffentlicht haben (so gehört etwa der jiddische Autor Scholem Aleichem zu den USA oder der aus Indien stammende Salman Rushdie zu Großbritannien; eine Ausnahme stellt lediglich der Isländer Jon Svensson dar, der sein Werk in deutscher Sprache in Deutschland verfaßte, aber zu den klassischen Autoren der isländischen Kinderliteratur gehört).

3. Titelregister
Das Titelregister verzeichnet alle im Lexikon mit einem eigenen Artikel behandelten Werke, wobei die Titel nicht nur in der Originalsprache, sondern auch – wenn eine deutsche Übersetzung vorhanden ist – in der autorisierten deutschen Fassung angegeben werden. Bei mehreren alternativen Übersetzungen des Originaltitels werden auch Titelvarianten angegeben (z. B. *Die Abenteuer des Pinocchio*; *Pinocchios Abenteuer* als deutsche Titelvarianten zu Carlo Collodis *Le avventure di Pinocchio*). Die Werktitel sind alphabetisch angeordnet, wobei die bestimmten und unbestimmten Artikel bei der alphabetischen Einordnung unberücksichtigt bleiben (vgl. hierzu die Tabelle der bestimmten und unbestimmten Artikel).

4. Namenregister
Das Namenregister verzeichnet die Namen aller historischen Personen (ausgenommen die Verfasser von Sekundärliteratur), die in den Beiträgen genannt werden. Durch halbfetten Druck hervorgehobene Zahlen verweisen auf Seiten, auf denen ein eigener Artikel zur Person und zum Werk zu finden ist.

Bestimmte und unbestimmte Artikel, die bei der alphabetischen Einordnung der Werktitel im Titelregister unberücksichtigt bleiben

Afrikaans
die; een ('n)

Arabisch
al

Dänisch
de, den, dat (det); en, et

Deutsch
der, die, das; ein, eine

Englisch
the; a (an)

Flämisch und Niederländisch
de, het, des ('s), der; een ('n), eens, eener

Französisch
le, la, les; un, une

Hebräisch
ha- (he-)

Irisch
in (int), ind, an, na, inna

Italienisch
il, lo, la, i, gli; uno, una, un

Jiddisch
der, di, dos

Neugriechisch
o, i, to, ta; enas, mia, ena

Norwegisch
den (han), det (ho), dei; en, et, ein, eit

Portugiesisch
o, a, os, as; um, uma

Schwedisch
den, det, de; en, ett

Spanisch
el, la, lo, los, las; un, una

Ungarisch
a, az, egy

Verzeichnis der Sprachen und Sprachgruppen

afrs.	Afrikaans
amer.	nordamerikanisch (USA)
arab.	arabisch
bengāl.	Bengali
bulg.	bulgarisch
chin.	chinesisch
dän.	dänisch
engl.	englisch
estn.	estnisch
finn.	finnisch
fläm.	flämisch
frz.	französisch
griech.	griechisch
hebr.	hebräisch
ir.	irisch
ital.	italienisch
jap.	japanisch
jidd.	jiddisch
kroat.	kroatisch
lett.	lettisch
lit.	litauisch
ndl.	niederländisch
ngriech.	neugriechisch
norw.	norwegisch
poln.	polnisch
portug.	portugiesisch
rum.	rumänisch
russ.	russisch
schwed.	schwedisch
serb.	serbisch
serbokroat.	serbokroatisch
skrt.	Sanskrit
slovak.	slovakisch
slov.	slovenisch
span.	spanisch
tschech.	tschechisch
türk.	türkisch
ukr.	ukrainisch
ung.	ungarisch

Abkürzungsverzeichnis

Allgemeine Abkürzungen

Abb.	Abbildung
Abdr.	Abdruck
abgedr.	abgedruckt
Abh.	Abhandlung
Abt.	Abteilung
Acad.	Académie
Akad.	Akademie
Ala.	Alabama
Alas.	Alaska
allg.	allgemein
Anh.	Anhang
Anm.	Anmerkung
anon.	anonym
Ariz.	Arizona
Ark.	Arkansas
Art.	Artikel
AS	Ausgewählte Schriften
AT	Altes Testament
Aufl.	Auflage
Ausg.	Ausgabe
ausgew.	ausgewählt
Ausst.kat.	Ausstellungskatalog
Ausw.	Auswahl
Ausz.	Auszug
autor.	autorisiert
AW	Ausgewählte Werke
BBC	British Broadcasting Corporation
Bd.	Band
Bde.	Bände
Bearb.	Bearbeitung
bearb.	bearbeitet
Beih.	Beiheft
Beil.	Beilage
Ber.	Bericht
BIB	Bienále Illustrácií Bratislava
Bibl.	Bibliothek
Bibliogr.	Bibliographie
BRD	Bundesrepublik Deutschland
Bull.	Bulletin
bzw.	beziehungsweise
ca.	circa
Calif.	Kalifornien
Colo.	Colorado
Conn.	Connecticut
ČSSR	Tschechoslowakei
dass.	dasselbe
D.C.	District of Columbia
DDR	Deutsche Demokratische Republik
Del.	Delaware
ders.	derselbe
desgl.	desgleichen
d. i.	das ist
dies.	dieselbe, dieselben
Diss.	Dissertation
durchges.	durchgesehen
ebd.	ebenda
Ed.	Edition
Einf.	Einführung
Einl.	Einleitung

enth.	enthält
erg.	ergänzt
Erl.	Erläuterungen
ern.	erneut
erw.	erweitert
europ.	europäisch
f.; ff.	folgende
Faks.	Faksimile
Fla.	Florida
Frgm.	Fragment
Fs.	Festschrift
GA	Gesamtausgabe
Ga.	Georgia
geb.	geboren
gen.	genannt
Ges.	Gesellschaft
Gesch.	Geschichte
GG	Gesammelte Gedichte
GS	Gesammelte Schriften
GW	Gesammelte Werke
H.	Heft
Ha.	Hawaii
Hab.Schr.	Habilitationsschrift
Hdb.	Handbuch
hg.	herausgegeben
Hg.	Herausgeber
Hgg.	(mehrere) Herausgeber
hist.-krit.	historisch-kritisch
Hs.	Handschrift
IBBY	International Board on Books for Young People
Id.	Idaho
IJB	Internationale Jugendbibliothek, München
Ill.	Illinois
Illustr.	Illustrationen
ill.	illustriert
Ind.	Indiana
Inh.	Inhalt
Inst.	Institut
in Vorb.	in Vorbereitung
Jb.	Jahrbuch
Jg.	Jahrgang
Jh.	Jahrhundert
Kans.	Kansas
Kap.	Kapitel
kart.	kartoniert
kgl.	königlich
KJL	Kinder- und Jugendliteratur
Kl.	Klasse
kol.	koloriert
Komm.	Kommentar
komp.	komponiert
korr.	korrigiert
krit.	kritisch
Ky.	Kentucky
La.	Louisiana
Lex.	Lexikon
Lfg.	Lieferung
Lit.	Literatur
Lithogr.	Lithographie
MA	Mittelalter
Mass.	Massachusetts
Md.	Maryland
Me.	Maine
Mich.	Michigan
Minn.	Minnesota
Miss.	Mississippi
Mitt.	Mitteilungen
Mo.	Missouri
monatl.	monatlich
Mont.	Montana
Ms.	Manuskript
musikal.	musikalisch
Nachdr.	Nachdruck
Nachw.	Nachwort
NB	Nationalbibliothek
N.C.	North Carolina
N.D.	North Dakota
Nebr.	Nebraska
Neudr.	Neudruck
Nev.	Nevada
N.F.	Neue Folge
N.H.	New Hampshire
N.J.	New Jersey
NLg.	Nachlieferung
N.Mex.	New Mexico
N.R.	Neue Reihe
Nr.	Nummer
N.S.	Neue Serie
NT	Neues Testament
N.Y.	New York (Staat)
Oh.	Ohio
o.J.	ohne Jahr
Okl.	Oklahoma
o.O.	ohne Ort
Oreg.	Oregon
Orig.	Original
Pa.	Pennsylvania
PH	Pädagogische Hochschule
phil.	philosophisch, philologisch
Progr.	Programm
Pseud.	Pseudonym
publ.	publiziert
R.	Reihe
R.I.	Rhode Island
Red.	Redakteur, Redaktion
Reg.	Register

Reprod.	Reproduktion
rev.	revidiert
Rez.	Rezension
S.	Seite
s.	siehe
sämtl.	sämtliche
S. C.	South Carolina
S. D.	South Dakota
selbst.	selbständig
Ser.	Serie
Sitzungsber.	Sitzungsberichte
s. o.	siehe oben
sog.	sogenannt
Sp.	Spalte
SS	Sämtliche Schriften
Str.	Strophe
s. u.	siehe unten
SU	Sowjetunion
Suppl.	Supplement
SW	Sämtliche Werke
Tab.	Tabelle
Tb.	Taschenbuch
Tenn.	Tennessee
Tex.	Texas
Tl.	Teil
Tle.	Teile
Tsd.	Tausend
TV	Television, Fernsehverfilmung
Typogr.	Typographie
u. a.	und andere
UB	Universitätbibliothek
u. d. T.	unter dem Titel
Übers.	Übersetzung
umgearb.	umgearbeitet
Univ.	Universität
UNO	United Nations Organization
u. ö.	und öfter
unveränd.	unverändert
unvollst.	unvollständig
Urauff.	Uraufführung
Ut.	Utah
V.	Vers
Va.	Virginia
veränd.	verändert
verb.	verbessert
Verf.	Verfasser
verf.	verfaßt
Vergl.	Vergleich
Verl.	Verlag
verm.	vermehrt
veröff.	veröffentlicht
Verz.	Verzeichnis
vgl.	vergleiche
vollst.	vollständig
Vorw.	Vorwort
vs.	versus
Vt.	Vermont
Wash.	Washington
Wb.	Wörterbuch
Wisc.	Wisconsin
Wiss.	Wissenschaft(en)
wiss.	wissenschaftlich
W.V.	West Virginia
Wyo.	Wyoming
zeitgen.	zeitgenössisch
zit.	zitiert
Zs.	Zeitschrift
z. T.	zum Teil
ZTF	Zeichentrickfilm
Ztg.	Zeitung
zugl.	zugleich

Abkürzungsverzeichnis

Zeitschriften und Reihen

AION	Annali dell'Istituto Orientale in Napoli
AJPh	The American Journal of Philology
AL	American Literature
ALM	Archives des Lettres Modernes
ALR	American Literary Realism
APK	Aufsätze zur portugiesischen Kulturgeschichte
ArCCP	Archivos do Centro Cultural Português
AslPh	Archiv für slavische Philologie
ASSL	Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen
AUMLA	Journal of the Australasian Universities Language and Literature Association
BdtLw	Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft
BJM	Beiträge Jugendliteratur und Medien
BF	Bolletim de Filologia
BHi	Bulletin Hispanique
BHS	Bulletin of Hispanic Studies
BSOAS	Bulletin of the School of Oriental and African Studies
BuB	Buch und Bibliothek
BzKJL	Beiträge zur Kinder- und Jugendliteratur
CA	Cuadernos Americanos
CAIEF	Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises

CCL	Canadian Children's Literature
CE	College English
CHA	Cuadernos Hispanoamericanos
CL	Children's Literature
CLA	College Language Association Journal
CLAQ	Children's Literature Association Quarterly
CLE	Children's Literature in Education
CLIJ	Cuadernos de la literatura infantil y juvenil
CMHLB	Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Brésilien
CompL	Comparative Literature
ConL	Contemporary Literature
CREL	Cahiers Roumains d'Études Littéraires
Crit.	Critique
DD	Diskussion Deutsch
DDU	Der Deutschunterricht (Stuttgart)
DLB	Dictionary of Literary Biography
DNB	Dictionary of National Biography
DRs	Deutsche Rundschau
DU	Deutschunterricht (Berlin)
DVjS	Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte
EAL	Early American Literature
EdF	Erträge der Forschung
EF	Études Françaises
EFL	Essays in French Literature
EG	Études Germaniques
EIC	Essays in Criticism
EJ	Encyclopedia Judaica. 16 Bde. Jerusalem 1971
EL	Étude des Lettres
ELH	A Journal of English Literary History
ER	Europäische Revue
ES	English Studies
Et.litt.	Études littéraires
FF	French Forum
FMLS	Forum for Modern Language Studies
FR	The French Review
FS	French Studies
GLL	German Life and Letters
GQ	The German Quarterly
GR	The Germanic Review
GRM	Germanisch-Romanische Monatsschrift
HBM	Horn Book Magazine
HR	Hispanic Review
IASL	Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur
IFR	International Fiction Review
IR	Iberoromania
JACL	Journal of African Children's Literature
JB	Junior Bookshelf
JbKGS	Jahrbuch für Kultur und Geschichte der Slaven
JEGPh	The Journal of English and Germanic Philology
JFA	Journal of the Fantastic in the Arts
JFDH	Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts
JL	Jornal de Letras
JPC	Journal of Popular Culture
JRAS	Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland
JSpS	Journal of Spanish Studies
JuLit	JuLit. Informationen des Arbeitskreises für Jugendliteratur
KJLF	Kinder- und Jugendliteraturforschung 1994/95 ff.
KLFG	Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur
KLG	Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur
KLRG	Kritisches Lexikon der Romanischen Gegenwartsliteraturen
KuL	Kunst und Literatur
LangMod	Les Langues Modernes
LBR	Luso-Brazilian Review
LiLi	Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik
LJB	Literaturwissenschaftliches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft
LNL	Les Langues Néo-Latines
LU	The Lion and the Unicorn
Mag.litt	Magazin littéraire
MC	Merveilles & Contes
MDU	Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur
MEJ	Middle East Journal
MFS	Modern Fiction Studies
MLN	Modern Language Notes
MLQ	Modern Language Quarterly
MLR	Modern Language Review
MPh	Modern Philology
NAn	Nuova Antologia
NC	New Comparison
NCF	Nineteenth-Century Fiction
NCFSt	Nineteenth-Century French Studies
NDL	Neue Deutsche Literatur

Neoph	Neophilologus
NFSt	Nottingham French Studies
NLit	Die Neue Literatur
NphM	Neuphilologische Mitteilungen
NQ	Notes and Queries for Readers and Writers, Collectors and Librarians
NRF	La Nouvelle Revue Française
NRFH	Nueva Revista de Filología Hispánica
NRs	Die Neue Rundschau
NSp	Die neueren Sprachen. Zeitschrift für Forschung und Unterricht auf dem Fachgebiet der modernen Fremdsprachen
OCrit	Œuvres et Critiques
OL	Orbis Litterarum
PFSCL	Papers on French Seventeenth Century Literature
PMLA	Publications of the Modern Language Association of America
PQ	Philological Quarterly
RAL	Research in African Literatures
RBLL	Revista brasileira de lingua e literatura
Rbph	Revue belge de philologie et d'histoire
RCEH	Revista Canadiense de Estudios Hispánicos
Rclc	Revue Canadienne de Littérature Comparée
RE	Pauly's Real-Enzyklopädie der classischen Altertumswissenschaft. Hg. G. Wissowa u. a. Stuttgart 1893.
REH	Revista de Estudios Hipánicos
RES	Revue des Études Slaves
RESt	Review of English Studies
RF	Romanische Forschungen
RFE	Revista de Filología Española
RFH	Revista de Filología Hispánica
RFR	Revista Fundatiilor regale
RGerm	Revue Germanique
RH	Revue Hispanique
RHA	Revista Hispanoamericana
RHLF	Revue d'Histoire Littéraire de la France
RHM	Revista Hispánica Moderna
RhMus	Rheinisches Museum für Philologie
RI	Revista Iberoamericana
RJb	Romanistisches Jahrbuch
RLA	Revista de Letras, Faculdade de Filosofía, Ciências et Letras
RLaR	Revue des Langues Romanes
RLC	Revue de la Littérature Comparée
RLI	La Rassegna della Letteratura Italiana
RLM	Revista di Letterature Moderne
RLMod	Revue des Lettres Modernes
RomR	Romanic Review
RoNo	Romance Notes
RoSt	Romanic Studies
RPh	Romance Philology
RRo	Revue Romaine
RZL	Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte
SCILF	Studii şi cercetari di istoria literara şi folclor
SEEJ	Slavic and East European Journal
SEER	Slavonic and East European Review
SEL	Studies in English Literature
SLI	Studies in Literary Imagination
SMAtA	Something About the Authors Detroit 1972 ff.
SR	The Sewanee Review
SRLF	Saggi e ricerche di letteratura francese
StTCL	Studies in Twentieth Century Literature
StF	Studi francesi
StPh	Studies in Philology
SuF	Sinn und Form
TCL	Twentieth-Century Literature
TLL	Travaux de linguistique et de littérature
TLS	Times Literary Supplement
WB	Weimarer Beiträge
WdS	Die Welt der Slawen. Vierteljahrsschrift für Slavistik
WLWE	World Literature Written in English
WSlJ	Wiener Slavistisches Jahrbuch
WW	Wirkendes Wort
YFS	Yale French Studies
ZAA	Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik
ZDMG	Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft
ZfdPh	Zeitschrift für deutsche Philologie
ZfrPh	Zeitschrift für romanische Philologie
ZfSl	Zeitschrift für Slawistik
ZNSL	Zeitschrift für neufranzösische Sprache und Literatur
ZslPh	Zeitschrift für slavische Philologie
ZvLg	Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte

A



Alice
aus: Lewis Carroll: Alice's Adventures in Wonderland (1865)
Illustr. von John Tenniel

Aanrud, Hans

(* 3. September 1863 Vestre Gausdal (Mittelnorwegen); † 9. Januar 1953 Oslo)

A. entstammte einer Bauernfamilie und besuchte seit seinem 13. Lebensjahr die Lateinschule in Lillehammer. 1882 begann er mit dem Philologie- und Jurastudium an der Universität Oslo. Nach dem Examen arbeitete er zunächst als Privatlehrer, später bei den Zeitschriften *Verdens Gang* und *Norske Intelligenssedler* als Theater- und Literaturkritiker. 1888 veröffentlichte er seine erste Erzählung. 1893 heiratete er Vilhelmine Figenschou Schjoldager. Er leitete zwei Jahre das Theater in Bergen (1899–1900). Von 1911 bis 1923 war er literarischer Berater am Nationaltheater in Oslo und von 1910 bis 1913 Vorsitzender des Norwegischen Schriftstellerverbandes.

Sidsel Sidsærk

(norw.; *Sidsel Langröckchen*). Mädchenbuch, erschienen 1903 mit Illustr. von Lisbeth Berg.

Entstehung: Nachdem er sich erfolglos als Dramatiker versucht hatte, verfaßte A. Kurzgeschichten, die alle das bäuerliche Milieu Mittelnorwegens, das A. aus seiner eigenen Kindheit kannte, schilderten. Mit diesen *Fortællinger* (Erzählungen, 1891) wurde A. nicht nur bald populär, sondern er gilt damit als Begründer der modernen Kurzgeschichte in Norwegen. Für seine zwei Töchter schrieb er ebenfalls Erzählungen, von denen neben *Sølve Solfeng* (1910) vor allem *Sidsel Sidsærk* berühmt geworden ist.

Inhalt: Die Halbwaise Sidsel lebt mit ihrer Mutter, die sich ihren Unterhalt als Spinnfrau verdient, in armseligen Verhältnissen. Ihr Bruder Jakob hat sich als Hirte verdingt und Sidsel bei seinem ersten Heimatbesuch einen grauen Flanellrock mitgebracht. Weil der Rock ihr bis zu den Füßen reicht, erhält sie den Spitznamen »Langröckchen« (norw. »Sidsærk«). Als die Mutter schwer erkrankt, wird sie von der Großbäuerin Kjersti gepflegt. Sie schenkt ihnen auch eine Ziege, damit sie Milch haben. Aber die Hilfe kommt zu spät. Sidsel lebt nach dem Tod der Mutter auf dem Gutshof Hoël. Im Frühjahr zieht sie als Schafhirtin zusammen mit der Sennerin auf die Alm. Mit den Hütejungen Jon Högseth und Peter Lunde, die anfangs nicht mit einem Mädchen spielen wollen, schließt sie Freundschaft und verlebt mit ihnen einen ereignisreichen Sommer. Im Herbst kehrt Sidsel nach Hoël zurück. Den Winter über erhält sie Unterricht im Lesen und Schreiben und hilft in der Spinnstube. Im nächsten Jahr unternimmt sie mit Jon und Peter einen Ausflug auf die »Heerspitze«, von wo man einen herrlichen Ausblick über das Land genießt. Dort hört sie auch vom Besuch des Königs, der vor einiger Zeit hier zu Gast weilte. Mit ihrem Bruder trifft sie sich nochmals in der verlassenen Hütte der Eltern.

Nach fünf Jahren ist Sidsel ein junges Mädchen geworden. Jon ist nach Amerika ausgewandert und drängt Peter, ihm zu folgen. Wegen seiner Zuneigung zu Sidsel lehnt er ab. Nach der Konfirmation ist Sidsel in den Kreis der Erwachsenen aufgenommen und darf selbst über ihr weiteres Leben entscheiden. Ihr sehnlichster Wunsch, selbständige Sennerin zu werden, geht in Erfüllung, denn Kjersti bietet ihr an, diese Arbeit auf Hoël zu verrichten.

Bedeutung: Mit seinen Erzählungen über das norwegische Bauernleben wollte A. nicht nur eine Heimatdichtung schaffen, sondern die ländliche Kultur mit der städtischen Kultur versöhnen (Beyer 1975). Wie beim Romancier Knut Hamsun schien ihm die Bedeutung des Landlebens im direkten Kontakt zur Natur zu liegen. Während Hamsun aber eher einer ekstatischen Darstellungsweise zuneigte, findet man bei A. eine ruhige und klare Beschreibung der Natur, die man als pastoral bezeichnen könnte. Der Mensch harmoniert mit der Natur und fühlt sich in ihr nicht einsam.

In der detailgetreuen Schilderung der norwegischen Bauernkultur um die Jahrhundertwende kam A. seine Erinnerung an die eigene Kindheit zugute. Er beschreibt in *Sidsel Sidsærk* das Leben im Tal Gausdal. Über die Wintermonate hinweg waren die Bewohner wegen der schlechten Witterung voneinander isoliert, weswegen jedes Tal seinen eigenen Dialekt und eigene Gebräuche entwickelte. Die Tätigkeiten der Bergbauern (Viehzucht, Leben auf der Alm, Handarbeiten, Unterricht), ihr Pflichtbewußtsein und Stolz auf die geleistete Arbeit und die Sitte, Waisenkinder auf den großen Höfen als Dienstpersonal anzustellen, werden dabei genau dargestellt (Ørjasæter 1981).

Trotz seines »harmonischen Realismus« (Hallberg 1962) verschweigt A. nicht die Armut der Kleinbauern und das Elend der Waisenkinder, die sich dem Gutdünken der Großbauern ausgeliefert sehen. Die beiden Kinder Jakob und Sidsel haben Glück, weil sie verständnisvolle Dienstherren finden, die ihnen neben dem Erlernen eines Berufes auch eine einfache Schulausbildung ermöglichen. Mit Sidsel stellt A. zugleich die Entwicklung eines Kindes zum jungen Menschen in den Vordergrund, die stark durch das Arbeitsleben geprägt ist. Auch wenn der optimistische Grundton überwiegt, wird doch etwa auf die Unzufriedenheit des Kindes, die sich aus dem

Kontrast zwischen Realität und kindlicher Traumwelt ergibt, hingewiesen.

In der Erzählung, die sich durch eine episodische Struktur auszeichnet, zeigt sich in den Landschaftsdarstellungen schon der Einfluß des impressionistischen Stils, während die Form durch den Wechsel zwischen epischen (Landschafts- und Raumdarstellung) und dramatischen Szenen (Dialoge, Einheit von Ort, Zeit und Handlung), bei denen A. seine Erfahrungen als Dramatiker zugute kamen, bestimmt ist (Bolckmans 1960).

Rezeption: Ähnlich wie die Märchensammler → Peter Christen Asbjørnsen/Jørgen Moe wollte A. die gesprochene norwegische Sprache als allgemein akzeptierte Schriftsprache durchsetzen. A. wählte das ihm bekannte Riksmål (eine aus dem Dänischen abgeleitete Schriftsprache) und ergänzte es durch Ausdrücke seines Heimatdialektes »Gausdal«. Von den konservativen Verteidigern des Riksmål wurde er kritisiert, weil er zu viele norwegische Begriffe hineinbringe; von der Gegenseite wurde er angegriffen, weil seine Sprache noch zu wenig norwegisch sei (Bolckmans 1960). Doch bald schlossen sich einige Autoren seinen Intentionen an (Sven Moren: *Den store tømmedrifta* (1909); Olav Duun: *Storbaaten* (1912) u. a.). Als der bekannteste Kinderbuchautor, der in die Fußstapfen A.s getreten ist, wird Halvor Floden angesehen (*Fagerlia* (1915), *Kari Trestakk* (1923)). *Sidsel Sidsærk* gilt heute als Klassiker der realistisch-proletarischen Kinderliteratur Norwegens (Hallberg 1963).

Ausgaben: Kristiania 1903. – Oslo 1914 (in: Samlede verker. Bd. 2). – Oslo 1953. – Stabekk 1976. – Oslo 1987.

Übersetzungen: Sidsel Langröckchen. W. R. Schmidt. Leipzig 1907. – Dass. ders. Stuttgart 1936. – Dass. D. Hollatz. Stuttgart 1956.

Werke: Storkarer. Fortællinger for store og smaa. 1896. – Smaafae. 1906. – Sølve Solfeng. 1910. – Fortællinger for barn. 1917. – En odelsbonde og andre fortællinger for barn. 1917.

Literatur zum Autor: K. Elster: H. A. (in: Norsk biografisk leksikon. Oslo 1923. 26–29). – C. Nærup: H. A. (Samtiden 16. 1905. 552–559). – H. Nielsen: H. A. (in: H. N.: Vej og sti. Æstetiske afhandlinger. Kopenhagen 1916. 159–173).

Literatur zum Werk: E. Beyer: Norges Litteraturhistorie. Bd. 4. Oslo 1975. 282–286/294–296. – A. Bolckmans: The Stories of H. A. Brügge 1960. – I. Bondevik/O. Solberg: Sidsel Sidsærk og Superman. Barne- og ungdomslitteratur i bruk. Oslo 1975. – M. Bundli: Noen glimt fra A.s tid på Eidsvoll (Romevikstua Årbok 15. 1988. 113–116). – S. Hagemann: Barnelitteratur i Norge. Bd. 2. Oslo 1970. 212–222. – P. Hallberg: Harmonisk realisme. En studie i H.A.s bondeberättelser (Edda 62. 1962. 213–280). – P. Hallberg: Réalisme harmonieux, une étude sur les histoires pour enfants de H. A. Oslo 1963. – A. Ingebrekt Larsen: H.A.s bondefortællinger (Nordisk Tidskrift för vetenskap, konst och industri 1907. 197–209). – O. Iverslien: H. A., barneår og barnminne (Årbok for Gudbrandsdalen 52. 1984. 44–51). – T. Ørjasaeter (Hg.): Den norske barnelitteraturen gjennom 200 år. Oslo 1981. – K. Sandvik: H. A. – han gav bygde-Norge øke verdi (in: K. Heggelund u. a. (Hgg.): Forfatternes Litteratur-Historie. Bd. 2. Oslo 1980. 135–142). – K. Skjønsberg: Familiestruktur og forholdet mellom familiemedlemmene i Rasmus Lølands og H.A.s barnebøker (Norsk Pedagogisk Tidskrift 9–10. 1973. 322–335). – H. Winsnes: Norges litteratur fra 1880-årene til første verdenskrig. Oslo 1961.

Abkoude, Chris van (d. i. Christiaan Frederik v. A.)

(* 1884 Rotterdam; † 1964 Portland/Oregon)

Die genauen Lebensdaten A.s sind nicht bekannt (abweichend von den Angaben im *Lexicon van de jeugdliteratuur* ist der Autor laut van Gelder (1980) 1880 in Rotterdam geboren und am 2. Januar 1960 gestorben). A.s Vater war Barbier. Er selbst besuchte das Lehrerseminar und war seit 1901 als Lehrer tätig. 1903 veröffentlichte er ein Pamphlet über die menschenunwürdigen Wohnverhältnisse in Rotterdam (*Droevig kinderleven in Rotterdam, een onderzoek naar de toestand van behoeftige schoolkinderen*). 1907 schloß er sich mit Freunden zu einer Wandertruppe zusammen. Er verdiente sich seinen Lebensunterhalt durch Lesungen und Puppentheatervorstellungen (worüber er in *Met de poppenkast op reis* (1910) berichtete). 1914 wurde er zum Kriegsdienst eingezogen und erhielt den Rang eines Korporals. Zwei Jahre später emigrierte er mit seiner Frau und den drei Kindern in die USA. Weil sein Nachname im Amerikanischen schwer auszusprechen ist, änderte er ihn in »Winters« um und trat unter diesem Namen als Pianist auf. Er avancierte schließlich zum Leiter eines Verteilungszentrums für Zeitschriften in Alameda/Kalifornien. Dort gründete er eine Kindertheatergesellschaft, für die er als Regisseur und Stückeschreiber tätig war.

Pietje Bell of de lotgevallen van een ondeugenden jongen

(ndl.; *Pietje Bell oder die Erlebnisse eines untauglichen Jungen*). Lausbubengeschichte, erschienen 1914 mit Illustr. von Jan Rinke.

Entstehung: A. lernte als Lehrer die soziale Misere in den Proletarierviertel Rotterdams kennen und verfaßte 1903 eine Denkschrift, die seinerzeit großes Aufsehen erregte. Die kontroversen Reaktio-

nen veranlaßten A., seine sozialkritischen Ansichten durch das Medium Kinderbuch direkt an Schüler zu vermitteln. Im Gegensatz zu → Cornelis J. Kieviets klassischem Jungenbuch *Uit het leven van Dik Trom* (1892), das ihm als Vorbild diente, verlegte er die Handlung von der ländlichen Idylle in die moderne Industriestadt Rotterdam.

Inhalt: Der fröhliche Schuhmacher Bell in Rotterdam, der von allen Jan Plezier gerufen wird, bekommt nach vielen Jahren endlich den heißersehnten Sohn. Pietje entwickelt sich zu einem lebhaften und neugierigen Jungen, dessen Hauptkennzeichen ein verschmitzt zugekniffenes Auge ist. Im Gegensatz zum verwöhnten, braven Jozef Geelman, Sohn des griesgrämigen Drogisten, heckt Pietje allerlei Unsinn aus. Als die geizige alte Tante Cato sich bei Pietjes Eltern einnistet, verliert sie durch Pietje nacheinander ihre Warze auf der Nase, ihr künstliches Gebiß und ihre Perücke, bis sie entnervt das Haus verläßt. In der Schule wird er zunächst von seiner älteren Schwester Martha unterrichtet, die dem frechen und wortgewandten Bruder nicht gewachsen ist. In der zweiten Klasse erhält er den strengen Lehrer Ster, der jedoch Pietjes Gutherzigkeit und Wahrheitsliebe erkennt und wie seine Eltern über seine Streiche lacht. So steckt Pietje dem Lehrer eine tote Maus ans Jackett oder baut im Winter einen Schneemann im Klassenzimmer neben dem Ofen auf, von dem am nächsten Morgen nur noch eine große Wasserlache zurückgeblieben ist. Bei einem Besuch bei seiner Schwester in Scheveningen stiftet er den gleichaltrigen Hans zu allerlei Unsinn an: ein Hummer wird mit Hans' Mütze getarnt und läßt die Leute am Strand glauben, daß der Junge ertrunken ist; die Jungen spielen in ihrem Zimmer Gefängnis und werfen einen Bittbrief auf die Straße, der zu einem Menschenauflauf führt. Anläßlich der Verlobung Marthas verursachen die beiden eine Überschwemmung im Badezimmer. Pietje fürchtet die Strafe und läuft von zu Hause weg. Er kriecht müde in einen Zirkuswagen, der sich als Löwenkäfig entpuppt. Dank des beherzten Eingreifens des Dompteurs wird ein Unglück vermieden. Nach dem Tod des geliebten Lehrers wird Pietje schwermütig. Erst der Umzug in ein neues Haus weckt seine Lebensgeister. An Silvester beschließt Pietje, vom Neuen Jahr an ein braver Junge zu sein, aber vorher verübt er noch seinen letzten Streich, indem er, als Gespenst verkleidet, die Gäste der Eltern erschreckt.

Bedeutung: In dieser Lausbubengeschichte hat A. eigene Kindheitserinnerungen verarbeitet. Die Streiche sind von ihm teilweise neu erfunden worden. Das unangepaßte Kind Pietje Bell (das vom Vater am Schluß jedes Kapitels scherzhaft als »reuzetype« (Riesentyp) bezeichnet wird) steht dabei in Kontrast zum anständigen, braven Sohn des Drogisten, der das Ideal der zeitgenössischen bürgerlichen Erziehung verkörperte. Der durch den Proletarierjungen Pietje Bell angedeutete Aufstand gegen die Autoritäten wurde vom Autor als bewußte Provokation der Bürgermoral seiner Zeit intendiert (van Gelder 1980). Während die Nachbarn, Tante Cato und Drogist Geelman als Vertreter der bürgerlichen Klasse von dem flegelhaften Verhalten Pietje Bells nicht angetan sind, wird dieser von seinem verständnisvollen Vater (und später vom Lehrer Ster) in Schutz genommen. Sie erfassen, daß die meisten Handlungen des Jungen einer gut gemeinten Absicht entsprungen sind, aber entgegen der Intention Pietje Bells oft in eine Katastrophe münden. Der Humor des Buches bezieht seine Wirkung nicht nur aus den lustigen Begebenheiten, sondern auch aus den frechen Sprüchen und schlagfertigen Erwiderungen Pietjes. Seine beiden, mit orthographischen und grammatischen Fehlern versehenen Briefe an die Schwester und an den Nikolaus sind beredtes Zeugnis für seine naive Wahrheitsliebe, die indirekt die bürgerlichen Konventionen kritisiert.

Berühmtheit erlangte das Buch auch durch die Illustrationen des bekannten Illustratoren und Plakatkünstlers Jan Rinke. Während der Buchumschlag wie ein Plakat gestaltet ist, nehmen die linearen, am Jugendstil geschulten Zeichnungen Entwicklungen im Bereich der modernen Kinderbuchillustration vorweg.

Rezeption: Während *Pietje Bell* von jugendlichen Lesern mit Begeisterung aufgenommen wurde, lehnten Kritiker und Pädagogen das Buch wegen der innewohnenden Kritik an der bürgerlichen Erziehungsmoral und der lustvollen Darstellung der Streiche ab. Einige Kritiker warfen A. sogar Sadismus und primitiven Humor vor. Das bis dahin wenig geschätzte Jungenbuch *Uit het leven van Dik Trom* wurde als harmloseres Jungenbuch aufgewertet, indem man ihm größere Natürlichkeit bescheinigte. In gutbürgerlichen Kreisen gehörte *Pietje Bell* zur nicht sanktionierten Kinderlektüre. Das Buch durfte sogar in öffentlichen Lesesälen nicht aufgestellt werden. Selbst 1984 (zum hundertsten Geburtstag des Autors) waren keine Exemplare in Rotterdamer Bibliotheken zu finden (Wijma 1986). Auf Verlangen des Verlegers verfaßte A. noch sieben Fortsetzungen, die er in den USA schrieb. Die Reihenfolge der Bände entspricht dabei nicht der chronologischen Anordnung der Handlung. 1958 erschien eine Bearbeitung des Textes durch W. N. van der Sluijs: die Verkehrsmittel wurden modernisiert

(Flugzeug statt Schiff), anstößige Passagen umgeschrieben (Spielzeugmaus statt toter Maus am Jakkett) und die Sprache stilistisch überarbeitet. Diese Version hat nach Meinung einiger Kritiker viel von ihrem ursprünglichen Reiz verloren, sich aber bis jetzt auf dem Buchmarkt behauptet. Der mehrmals im Text vorkommende Ausspruch von Pietje Bells Vater »'t Is een bijzonder kind, dat is ie« (Es ist eben ein besonderes Kind, das ist es) ist in den Niederlanden mittlerweile ein geflügeltes Wort geworden.

Ausgaben: Alkmaar 1914. – Alkmaar 1958. – Alkmaar 1984.

Fortsetzungen: De vlegeljaren van Pietje Bell. 1920. – De zonen van Pietje Bell. 1922. – Pietje Bell's goocheltoeren. 1924. – Pietje Bell in Amerika. 1929. – Nieuwe avonturen van Pietje Bell. 1932. – Pietje Bell is weer aan de gang. 1934. – Pietje Bell gaat vliegen. 1936.

Werke: Een strijd tegen domheid. 1905. – Bert en Bram. 1907. – Hollandsche jongens. 1907. – Hein Stavast. 1908. – Willems verjaardagsgeschenk. 1908. – Het jongenskamp. 1910. – Tim en Tom. 1910. – Bob-zonder-zorg. 1911. – De fietsclub »alle viif«. 1911. – Het boek van Luilekkerland. 1912. – De man met de poppenkast. 1912. – Een ongeluksvogel. 1912. – De otters, een padvindersgeschiedenis. 1912. – De padvinders van Duinwijk. 1912. – Piet Parker. 1912. – De voetbalclub. 1913. – Jan Boenders. 1913. – Jolige liedjes voor de jeugd. 1913. – De Pinkertonnetjes. 1913. – Instituut Sparrenheide. 1914. – Jaap Snoek van Volendam. 1915. – De waterratten, een boek voor sportjongens. 1915. – De zonnige jeugd van Frits van Duuren. 1916. – Jolig strandleven. 1916. – Hoe Jaap Bekkers een fiets kreeg. 1917. – Dickie Pool. 1921. – Kruimeltje. 1922. – Dwergneus. 1923. – De circusclown of de lotgevallen van Daantje. 1926. – In het land van Uncle Sam. 1930. – Hoe Fred aviateur werd. 1931. – Peppie. 1932. – Het verlaten huis. 1936.

Literatur: D. L. Daalder: Wormcruyt met suycker. Amsterdam 1950. – H. van Gelder: 't Is een bijzonder kind, dat is ie. Bussum 1980. – H. van Tichelen: Over boeken voor kindsheid en jeugd. Antwerpen 1952. – M. Wijma: C.v. A. (in: Lexicon van de jeugdliteratuur. Juni 1986. 1–6).

Achebe, Chinua (d. i. Albert Chinualumogu)

(* 16. November 1930 Ogidi/Ostnigeria)

A.s Vater war Katechet und Lehrer der Church Missionary Society. A. besuchte bis 1943 die Missionsschule in Ogidi und von 1944 bis 1947 das Government College in Umuahia. Danach studierte er zunächst Medizin und anschließend englische Literatur am University College in Ibadan (1948–53). Er übte den Lehrerberuf nur für ein Jahr aus und arbeitete seit 1954 beim Nigerianischen Rundfunk in Lagos. 1958 erschien sein Roman *Things Fall Apart*, mit dem A. Weltruhm erlangte. 1960 erhielt er ein Stipendium der Rockefeller Stiftung für eine Reise durch Zentral- und Ostafrika. 1961 heiratete er Christie Chinwe Okoli, mit der er vier Kinder hat. Im selben Jahr wurde er zum Direktor des Auslandsdienstes beim Rundfunk ernannt. 1963 reiste er mit einem Stipendium der UNESCO nach England, Brasilien und in die USA. Nach den Igbo-Massakern in Nordnigeria gab A. seinen Posten beim Rundfunk in Lagos auf und kehrte nach Ostnigeria zurück. Bei Ausbruch des Biafrakrieges floh er 1967 nach Enugu und warb in Amerika und Europa für Biafra. Nach Ende des Krieges (1970) wurde er senior research fellow am Institut für afrikanische Studien an der University of Nigeria in Nsukka und gab die Campuszeitschrift *Nsukkascope* heraus. Von 1976 bis zu seiner Emeritierung im Jahr 1984 war er Professor für Englisch in Nsukka. Er hatte Gastprofessuren an den Universitäten von Amherst (1972–75; 1987–88) und Storrs, Connecticut (1975–76) inne. A. ist Mitglied zahlreicher Komitees (Commonwealth Arts Organisation; International Social Prospect's Academy) und literarischer Berater des Londoner Verlags Heinemann für die African-Writers-Serie.

Auszeichnungen: Margaret Wrong Memorial Prize 1959; Nigerian National Trophy 1960; UNESCO travel fellowship to United States and Brazil 1963; Jock Campbell-New Statesman Award 1965; Commonwealth Poetry Prize 1973; Neil Gunn fellow, Scottish Arts Council 1974; Lotus Award for Afro-Asian Writers 1975; Nigerian Merit Award 1979; Honorary member of the American Academy of Arts 1982; Commonwealth Foundation award 1983.

Ehrendoktortitel: Dartmouth College 1972; University of Southampton 1975; University of Stirling 1975; University of Prince Edward Island 1976; University of Mass.-Amherst 1977; University of Ife 1978; University of Nigeria 1981; University of Ontario 1981; University of Kent 1982; Mount Allison University Sackville, N.B. 1984; Franklin Pierce College, Rindge, N.H. 1985.

Chike and the River

(engl.; *Chike und der Fluß*). Realistische Kindergeschichte, erschienen 1966 mit Illustr. von Prue Theobalds.

Entstehung: Dieses erste Kinderbuch A.s entstand auf Anregung seines Freundes Christopher Okigbo, der 1967 zusammen mit A. in Enugu den Verlag »Citadel Press« gründete und bald darauf in

den Wirren des Biafrakrieges ermordet wurde. Mit seinem Kinderbuch beteiligte sich A. aktiv an der Schaffung einer nigerianischen Kinderliteratur, die sich vom Einfluß der importierten angelsächsischen Kinderliteratur loslöste. Zugleich schuf A. ein anspruchsvolles Gegenmodell zu der populären Massenliteratur für Kinder, die in Form von billigen Heftchen in der ostnigerianischen Handelsstadt Onitsha gedruckt und verbreitet wurden (sog. Onitsha Market Books).

Inhalt: Der vaterlose Chike lebt mit seiner Mutter in dem kleinen Dorf Umuofia (das auch Schauplatz in A.s berühmtesten Roman *Things Fall Apart* ist). Als Chike zehn Jahre alt ist, nimmt ihn sein unverheirateter Onkel zu sich in die Stadt Onitsha, damit er eine gute Schulausbildung bekommt. Chike findet in Samuel einen Freund und bekommt von seinen Kameraden den Spitznamen »Chiks the Boy« verliehen. Bevor die neue Brücke über den Niger fertiggebaut ist, möchte Chike einmal mit der Fähre den Fluß überqueren. Weil er kein eigenes Geld besitzt und sein Onkel zu geizig ist, um diese Fahrt zu bezahlen, sinnt Chike auf Abwege. Nach dem Vorbild des Mitschülers Ezekiel will er Briefe mit der Bitte um Geld an Schüler der englischen Partnerschule schicken und ihnen im Gegenzug (nicht vorhandene) Leopardenfelle versprechen. Dieses Unternehmen scheitert, weil Chike kein Geld für Briefmarken hat. Ezekiel wird dagegen vom Schuldirektor vor der ganzen Schule bloßgestellt. Als Chike ein Geldstück findet, läßt er sich von Samuel überreden, die Hälfte in Süßigkeiten anzulegen und die andere Hälfte vom Magier Professor Chandus verdoppeln zu lassen. Der Magier knöpft Chike das Geld ab, ohne ihm seinen Wunsch zu erfüllen. Auch der dritte Versuch mißlingt: obwohl er dem reichen Händler Nwanga freundlich begegnet, schenkt ihm dieser nur ein paar Nüsse. Doch mit der nächsten Idee, anderen Leuten das Auto zu waschen, gelangt Chike endlich an sein Ziel. Er kann mit der Fähre den Niger überqueren und streunt stundenlang durch die Stadt Asaba, so daß er die letzte Fähre verpaßt. In seiner Verzweiflung versteckt sich Chike schließlich in einem alten Lastwagen, um dort zu übernachten. Zu seinem Entsetzen fährt der Wagen mitten in der Nacht mit drei Männern los, die mit Unterstützung des Nachtwächters ein Geschäft ausrauben. Chike kann sich derweil in einem Schuppen verstecken. Am nächsten Morgen entlarvt er den Nachtwächter als Dieb und erhält als Belohnung für seine Heldentat vom Geschäftsinhaber ein Stipendium für den weiteren Schulbesuch.

Bedeutung: A. ist einer der berühmtesten Autoren Schwarzafrikas. Er gehört zum Igbo-Volk, verfaßt seine sämtlichen Romane und Kinderbücher jedoch in englischer Sprache. A. sieht sich als Chronist einer Übergangsphase, die er selbst in seiner Kindheit und Jugend erlebt hat. Das traditionelle Dorfleben der Igbos, das durch eine mündliche Erzählkultur geprägt ist, wird zunehmend durch das europäisch beeinflußte Milieu in der Stadt verdrängt. Damit geht auch die Entwicklung einer Schriftkultur einher, in der einerseits mündlich überlieferte afrikanische Märchen und Legenden schriftlich festgehalten werden, anderseits eine eigenständige afrikanische Literatur für Erwachsene (und mit einiger zeitlicher Verzögerung für Kinder) entsteht. A. rekonstruiert in seinen Werken das Leben in den afrikanischen Dorfgemeinschaften und schafft ein Bewußtsein für afrikanische Werte. In einem Interview gibt er seine Absicht deutlich zu verstehen: »My world – the one that interests me more than any other – is the world of the village. It is one, not the only, reality, but it's the one that the Igbo, who are my people, have preferred to all others. It was if they had a choice of creating empires or cities or large communities and they looked at them and said, ›No, we think that what is safest and best is a system in which everybody knows everybody else.‹« (Cott 1983).

Der Verlauf der Handlung beruht vor allem auf dem Gegensatz zwischen Dorf- und Stadtleben. Der Autor gewinnt beiden Lebensformen positive Seiten ab, betont aber auch die Nachteile des städtischen Lebens, das durch Schmutz und Krach bestimmt ist. So muß Chike seinen Ekel vor der Latrine überwinden, die von allen Hausbewohnern benutzt wird, und wegen der beengten Wohnverhältnisse sogar auf dem Boden statt in einem Bett schlafen. Die Stadt verleite besonders Kinder und Jugendliche, den Pfad der Tugend zu verlassen, weshalb A. mit den Erfahrungen Chikes auf Gefahren und mögliche Lösungen hinweist. A. fügt dabei Sprichwörter der Igbo ein und drückt seinen Glauben an eine situationsbezogene Moral aus (Carroll 1980). Mittels dieser Abenteuergeschichte sucht A. seinen didaktischen Zweck literarisch zu verwirklichen: er will einerseits zwischen der traditionellen afrikanischen Kultur und der westlichen modernen Welt vermitteln, anderseits den kindlichen Leser moralisch erziehen (Segun 1992). Diese Absicht enthüllt sich deutlich im Schlußsatz der Erzählung, die den Vorbildcharakter Chikes betont. Der Name »Chike« als Abkürzung von »Chinweike« stammt aus der Igbo-Sprache und bedeutet »chi hat die Macht«, wobei das Wort »chi« in der Igbo-Sprache eine zentrale Rolle spielt. Es bezeichnet den göttlich inspirierten Geist des Menschen, in dem sich irdi-

sche und spirituelle Eigenschaften verbinden (Innes 1990).

Sein idiomatisiertes afrikanisches Englisch folgt stellenweise dem Duktus der Igbo-Sprache und verrät durch seinen einfachen Stil, die Satzwiederholungen und die eingefügten afrikanischen Sprichwörter die Herkunft von der Oralliteratur (Gikandi 1991). A. versteht sich selbst als Geschichtenerzähler und nicht als Schriftsteller. Nach seiner Auffassung stehen Kinder dem mündlichen Erzählen und dem improvisierten Umgang mit der Sprache unbefangener gegenüber als die Erwachsenen. In einem Anhang erklärt A. schwierige und idiomatische Ausdrücke (z. B. »nincompoop«, »scallywags«). Leute aus einfachen Verhältnissen und die drei Diebe läßt der Autor in Pidgin-Englisch sprechen, um damit die Authentizität der Geschichte zu erhöhen. Selbst in diesem kleinen Werk bleibt A. dabei seinem Verständnis von Englisch als neuer »world language« treu, die sich den verschiedenen Kulturen und Sprachgebräuchen anpasse (*The Novelist as Teacher*).

Rezeption: A.s Buch wurde bald als Schullektüre empfohlen und zählt heute neben den Schulgeschichten *Tales Out of School* (1964) von Nkem Nwankwo und *One Week One Trouble* (1973) von Anezi Okoro zu den bedeutendsten didaktisch ausgerichteten Kinderbüchern Nigerias und hat als einziges von diesen drei Werken klassischen Status erlangt.

Ausgaben: Cambridge 1966. – Cambridge 1975. – Cambridge 1981.

Werke: How the Leopard Got His Claws. 1973 (zus. mit John Iroaganachi). – The Drum. 1977. – The Flute. 1977.

Literatur zum Autor:

Bibliographien: V. K. Evalds: C. A. Bibliography and Selected Criticism 1970–1975 (African Journal 8. 1977. 159–192). – B. Okpu: C. A.: A Bibliography. Lagos 1984.

Biographien: D. Carroll: C. A. New York 1970. – C. L. Innes: C. A. Cambridge 1990. – K. Turkington: C. A. London 1977.

Gesamtdarstellungen und Studien: C. Achebe: The Role of the Writer in a New Nation (Nigeria Magazine 81. 1964. 157–160). – C. Achebe: The Novelist as Teacher (New Statesman. 29. Januar 1965). – C. Achebe: The Black Writer's Burden (Présence Africaine 59. 1966. 135–140). – C. Achebe: Morning Yet on Creation Day: Essays. New York 1975. – J. Agueta (Hg.): Critics on C. A. 1970–1976. Benin City 1977. – F. Odun Balogun: Tradition and Modernity in the African Short Story. New York 1991. – K. H. Böttcher: Tradition und Modernität bei Amos Tutuola und C. A. Bonn 1974. – L. W. Brown: Cultural Norms and Modes of Perception in A.'s Fiction (RAL 3. 1972. 21–35). – B. S. Btar: C. A. as a Literary Chronicler of the African History (Paryab University Research Bulletin 23. 1992. 39–45). – D. Burness (Hg.): C. A. Athens 1989. – Chinweizu: Interviews with C. A. (Okike 20. 1981. 19–32). D. Coussy: L'œuvre de C. A. Paris 1985. – Critique 11. 1969 (Sondernr. C.A.). – N. R. Devi: Pre- and Post-Colonial Society in A.'s Novels (in: A. R. Rao (Hg.): Indian Response to African Writing. New Delhi 1993. 79–86). – M. J. Echeruo: C. A. (in: B. King/K. Ogungbesan (Hgg.): A Celebration of Black and African Writing. Ibadan 1975. 150–163). – R. N. Egudu: A. and the Igbo Narrative Tradition (RAL 12. 1981. 43–54). – E. Emenyonu: Early Fiction in Igbo (RAL 4. 1973. 7–20). – E. W. Gachukia: C. A. and Tradition (in: C. A. Wanjala (Hg.): Standpoints on African Literature: A Critical Anthology. Nairobi 1973. 172–187). – S. V. Gallagher: The Dialogical Imagination of C. A. (in: S. V. G. (Hg.): Postcolonial Literature and the Biblical Call for Justice. Jackson, Miss. 1994. 136–151). – S. Gikandi: Reading C. A.: Language and Ideology in Fiction. London 1991. – I. Glenn: Heroic Failure in the Novels of C. A. (English in Africa 12. 1985. 11–27). – H. Goddard: The Post-Colonial Syndrome in the Works of C. A. Ph.D. Diss. Montreal 1985. – G. Griffiths: Language and Action in the Novels of C. A. (African Literature Today 5. 1971. 88–105). – B. Henricksen: C. A.: The Bicultural Novel and the Ethics of Reading (in: S. W. Cott/S.G. Hawkins-Maureen/N. McMillan (Hgg.): Global Perspectives on Teaching Literature: Shared Visions and Distinctive Visions. Urbana, Ill. 1993. 295–310). – K. Holst Petersen/A. Rutherford (Hgg.): C. A.: A Celebration. Oxford 1990. – R. Jestel: Literatur und Gesellschaft Nigerias. Diss. Mainz 1979. – G. D. Killam: The Novels of C. A. London 1969. – G. D. Killam: C.A.'s Novels (Sewanee Review 79. 1971. 514–541). – B. Lindfors: C. A. and the Nigerian Novel (in: P. Párisy (Hg.): Studies on Modern Black African Literature. Budapest 1971. 29–49). – B. Lindfors (Hg.): Approaches to Teaching A.'s »Things Fall Apart«. New York 1991. – B. Lindfors/C.L. Innes (Hgg.): Critical Perspectives on C. A. London 1978. – B. Lindfors/B. Kothandaraman (Hgg.): South Asian Responses to C. A. New Delhi 1993. – J. Madubuike: A.'s Ideas on Literature (Black World 24. 1974. 60–70). – T. Melone: C. A. et la tragédie de l'histoire. Paris 1973. – Modern Fiction Studies 37. 1991 (Sonderh. C.A.). – G. Moore: C. A. Nostalgia and Realism (in: G. M.: Seven African Writers. London 1962). – G. Moore: C. A.: Unless Tomorrow (in: G. M.: Twelve African Writers. London/Melbourne 1980. 122–145). – M. G. Mugo: Visions of Africa. The Fiction of C. A., Margaret Laurence, Elspeth Huxley and Ngugi wa Thiong'o. Nairobi 1978. – B. J. Njoku: The Four Novels of C. A.: A Critical Study. Bern 1984. – J. J. Nwachukwu-Agbada: C.A.'s Literary Proverbs as Reflections of Igbo Cultural and Philosophical Tenets (Proverbium 10. 1993. 215–235). – K. Ogbaa: Folkways in C.A.'s Novels. Oguta 1990. – A. C. Ogbonaya: C. A. and the Igbo World View. Wisconson 1984. – U. Ojinmah: C. A.: New Perspectives. Ibadan 1991. – E. M. Okoye: The Traditional Religion and Its Encounter with Christianity in A.'s Novels. New York 1987. – K. Omotoso: A. or Soyinka? A Re-Interpretation and a Study in Contrasts. Zell 1992. – J. Peters: A Dance of the Masks: Senghor, A., Soyinka. Washington 1978. – A. Ravenscroft: C. A. Harlow/Essex 1969. – A. Roy/V. Kirpal: Oral Rhythms of A.'s Fiction (ACLALS-Bulletin 8. 1989. 9–19). – D. Stewart: Le roman africain anglophone depuis 1965: D'A. à Soyinka. Paris 1988. – P. Umelo: C. A.: New Perspectives. Ibadan 1991. – N. ten Kortenaar: Beyond Authenticity and Creolization: Reading A. Writing Culture

(PMLA 110. 1995. 30–42). – C. van den Driesen: Doughty Slave-Girls and Slavish Career-Girls: Representation of the West-African (Ibo) Female in Selected Works of Emecheta and A. (SPAN 36. 1993. 182–192). – J. Varela Zapata: Men of the People: C. A.'s Post-Colonial Intellectuals and Politicians (Atlantis 15. 1993. 215–228). – E. Wachtel: E. Wachtel with C. A.: Interview (Malahat Review 113. 1995. 53–66). – C. L. Wanjala: A.: Teacher and Satirist (in: C. L. W. (Hg.): Standpoints on African Literature: A Critical Anthology. Nairobi 1973. 161–171). – A. C. Webb: Heart of Darkness, Tarzan, and the »Third World«: Canons and Encounters in World Literature (College Literature 19/20. 1992/93. 121–141). – J. Wilkinson: Into Africa, Out of Darkness: C. A.'s Ritual Return (in: M. T. Chialant/E. Rao/B. W. Aldiss (Hgg.): Per una topografia dell'Altrove: Spazi altri nell' immaginario letterario e culturale di lingua inglese. Neapel 1995. 351–362). – M. Winter: An Objective Approach to A.'s Style (RAL 12. 1981. 55–68). – R. M. Wren: A.'s World. The Historical and Cultural Contexts of the Novels of C. A. Washington 1980.

Literatur zum Werk: C. Acholonu: Writing and Publishing for Children: Nigerian Children's Literature in English: A Critique (in: E. Emenyonu (Hg.): Literature and Black Aesthetics. Ibadan 1990. 233–245). – J. Cott: C. A. At the Crossroads (in: J. C.: Pipers at the Gates of Dawn. The Wisdom of Children's Literature. London 1983. 159–192). – J. Miller: C. A. for Children (CL 9. 1981. 7–18). – A. Odejide: Education as Quest: The Nigerian School Story (CLE 18. 1987. 77–87). – E. Ohaeto: Children, Characterization and the Didactic Aspects of Nigerian Children's Fiction (in: C. Ikonne/E. Oko/P. Onwudinjo (Hgg.): Children and Literature in Africa. Lagos 1992. 88–96). – O. Osa: Adolescent Literature in Contemporary Nigeria (WLWE 23. 1984. 294–301). – O. Osa: Foundation: Essays in Children's Literature and Youth Literature. Benin City 1987. – M. Segun: Children's Literature in Africa: Problems and Prospects (in: C. Ikonne/E. Oko/P. Onwudinjo (Hgg.): Children and Literature in Africa. Lagos 1992. 24–42).

Adams, Richard (George)

(* 9. Mai 1920 Newbury, Berkshire)

A. ist der Sohn eines Landarztes. Er besuchte die Schule in Bradfield (1933–38) und begann 1938 mit dem Studium der Geschichte am Worcester College in Oxford, das er 1953 mit dem M. A. abschloß. Von 1940–45 diente er in der Britischen Armee. Seit 1948 war er im Wohnungsministerium und von 1968 bis 1974 in der Umweltbehörde in London tätig. Er heiratete 1949 Barbara Elizabeth Acland, mit der er zwei Töchter hat. A. lebt heute als freischaffender Schriftsteller in Whitchurch, Hampshire.

Auszeichnungen: Carnegie Medal 1972; Guardian Award for Children's Literature 1973; Mitglied der Royal Society of Literature 1975; California Young Reader's Association award 1977.

Watership Down

(engl.; *Ü: Unten am Fluß*). Phantastischer Roman, erschienen 1972.

Entstehung: Die Geschichte von der abenteuerlichen Flucht einer Kaninchenbande erzählte A. seinen beiden Töchtern während einer langen Fahrt nach Stratford-on-Avon. Sie drängten ihn, daraus ein Kinderbuch zu machen. Nachdem er das Buch innerhalb von 18 Monaten fertiggestellt hatte, wurde das Manuskript von mehreren Verlagen abgelehnt. A. wollte sein Buch bereits auf eigene Kosten verlegen lassen, als er von dem kleinen Verlag Rex Collins hörte, der gerade ein phantastisches Tierbuch herausgebracht hatte. Bei diesem Verlag erschien sein Buch dann in einer Auflage von 2.000 Exemplaren.

Inhalt: Als das Kaninchen Fiver Tod und Verderben für den Kaninchenbau »Threarah« voraussieht und der Anführer die Warnung in den Wind schlägt, verlassen Fiver, sein Bruder Hazel und neun weitere Kaninchen (inklusive Bigwig) den Bau, um sich einen neuen sicheren Platz zu suchen. In einer Vision zeigt Fiver seinem Bruder ihr zukünftiges Zuhause in Watership Down. Auf einer Wiese treffen sie Cowslip, der sie in seinen Bau einlädt. Die fremden Kaninchen sind bedrückt und Fiver ahnt eine unbestimmte Gefahr. Eines Tages rennt Bigwig in eine Falle. Seine Freunde befreien ihn und erfahren dabei die Wahrheit: ein Bauer füttert die Kaninchen und fängt regelmäßig einige zum Schlachten. Nach einer mühsamen Reise gelangen Hazel und seine Bande nach Watership Down, wo sie sich einen neuen Bau graben. Einige Tage später schließt sich ihnen ein Kaninchen aus dem Heimatbau an, das von der Vergiftung der Kaninchen und der Planierung des Feldes durch Baumaschinen berichtet. Hazel betreut eine verwundete Möwe (Kehaar). Weil Hazel erkennt, daß ihre Gemeinschaft ohne Nachwuchs bald aussterben wird, beauftragt er Kehaar, nach Kaninchenweibchen Ausschau zu halten. Kehaar entdeckt nicht nur einen Käfig mit Kaninchen auf der Nachbarsfarm, sondern auch einen großen Bau, der zwei Tagesreisen entfernt ist. Eine Delegation von vier Kaninchen geht dorthin, um einige Weibchen mitzubringen. Hazel bricht in der Zwischenzeit auf, um die zahmen Kaninchen zu befreien. Als die Bauersfamilie unvermittelt zurückkehrt, wird Hazel angeschossen. Fiver entdeckt ihn in einem Erdloch und bringt ihn zum Bau zurück. Die Delegation ist unverrichteter Dinge zurückgekehrt und berichtet von dem Kaninchenbau »Efrafa«, der von dem tyrannischen General Woundwort beherrscht wird. Obwohl

der Bau übervölkert ist, darf ihn niemand verlassen. Die vier wurden gefangen gehalten und konnten nur mit einer List entkommen. Hazel beschließt dennoch, mithilfe Kehaars einige Weibchen zu befreien. Bigwig wird als Kundschafter vorausgeschickt. Er schleicht sich ins Vertrauen Woundworts ein und überredet einige Weibchen, sich ihm anzuschließen. Der erste Fluchtversuch scheitert, erst beim zweiten Mal erreichen sie den Fluß. Durch die Flucht auf einem Boot entkommen sie ihren Verfolgern. Eine Patrouille von Efrafa hat jedoch ihre Spur aufgenommen. Nach einigen Tagen werden sie von Woundwort und seiner Armee belagert. Hazel versucht vergeblich, mit Woundwort zu verhandeln. Während dieser die eingegrabenen Kaninchen bedroht, eilt Hazel mit zwei Kumpanen zur Farm und lockt den Hund zum Bau, der Woundwort verjagt. Hazel wird von einer Katze angefallen und durch ein kleines Mädchen gerettet, das ihn im Wald freiläßt. Die Kaninchen leben glücklich zusammen und der gealterte Hazel stirbt nach einigen Jahren in der Gewißheit, daß die Existenz von Watership Down gesichert ist.

Bedeutung: Gegenüber der mündlichen Fassung integrierte A. in die Buchversion ausführliche Landschaftsbeschreibungen und führte den General Woundwort als neue Figur ein (Adams 1984). »Watership Down« ist ein realer Ort in den Berkshire-Hügeln, wo A. seine Kindheit verbrachte. Die nostalgisch verklärte Darstellung der englischen Landschaft im Wechsel der Jahreszeiten bezieht sich auf die Zeit vor dem Ersten Weltkrieg, als A.s Familie ein Landhaus bei Newsbury bewohnte. Es wurde später abgerissen, um Neubauten Platz zu machen. Die Planierung des Gartens inspirierte A. zur Beschreibung des zerstörten Feldes im Buch.

Die naturalistischen Tierbücher → Rudyard Kiplings und → Ernest Seton Thompsons standen bei A.s Werk ebenso Pate wie Ronald Mathias Lockleys biologische Studie *The Private Life of the Rabbit* (1964). Durch Lockley erfuhr A. von bestimmten Gewohnheiten der Kaninchen (z. B. Resorbieren der Embryos bei Überbevölkerung), die er in seine Handlung einfügte. Wie Kipling und Seton wollte A. die animalische Würde der Tiere bewahren, indem er sie nicht auf zwei Beinen laufen, Kleider tragen oder Möbel kaufen ließ, ihnen aber Intentionen und Ideen zugestand. Ihre animalischen Triebe (Überlebenswille, Fluchttrieb, Nahrungssuche) werden ergänzt durch die Solidarität in der Gruppe, die den Kaninchen die Entdeckung ungewöhnlicher Lösungswege (Überquerung eines Baches mit einer Planke, Flucht auf dem Boot, Befreiung der zahmen Kaninchen aus dem Käfig, Befreiung Bigwigs aus der Falle) und sogar die Überwindung ihres Fluchtinstinktes bei drohender Gefahr ermöglicht.

Die Handlung, die sich als »quest adventure« durch mehrere Spannungsbögen auszeichnet, stellt zugleich eine glaubwürdige Beschreibung der Kaninchengesellschaft dar. Wie in einem realistischen Roman bemühte sich A. um eine detaillierte Charakterdarstellung der Hauptfiguren (Hazel, Fiver, Bigwig, Holly, Blackberry, Woundwort u. a.). Neben der Suche nach einer neuen Heimat bestimmt die Reifung Hazels zum Anführer die Handlung. Ursprünglich sollte das Buch auch den Titel *The Rabbit Leader* tragen. Weil das Wort »leader« (»Führer«) möglicherweise einen schlechten Beigeschmack hinterläßt, änderte A. den Titel um. Anfangs wird Hazel von den älteren und stärkeren Kaninchen nicht als Anführer akzeptiert. Durch seine Schlauheit, seinen Wagemut und die Fähigkeit, aus Fehlern zu lernen, baut er allmählich eine Autorität auf, die sich im Gegensatz zum diktatorischen Verhalten Woundworts und zum gleichgültigen Verhalten des Anführers von »Threarah« durch Respekt und Vertrauen bewährt (Baker 1994).

Durch die Erfindung einer eigenen Kaninchensprache (»elil« = Feind; »frith« = Sonne; »hrududu« = Traktor/Maschine; »owsla« = Polizei; »silflay« = essen) und einer eigenen Kaninchenmythologie bringt A. eine metaphysische Dimension in den Text hinein (Petzold 1987). Die Kaninchen beten die Sonne (»frith«) als ihren Lebensspender an, kennen eine Totenwelt, die vom »Black Rabbit of Inlé« beherrscht wird und erzählen sich spannende Geschichten von ihrem Urahn »El-ahrairah«, der mit List seine Feinde besiegt. Am Schluß des Buches holt er – erkennbar an seinen silberglänzenden Ohren – Hazel ins Totenreich ab. Jedes Kapitel beginnt mit einem Motto (es handelt sich um Zitate aus Werken der Weltliteratur), das auf das weitere Geschehen anspielt. Das Motto des ersten Kapitels zitiert die Prophezeiung Kassandras von der Ermordung Agamemnons und nimmt die Vision Fivers vom Tod der Kaninchen vorweg.

A. ließ sich nach eigener Aussage bei der Erzählperspektive vom antiken griechischen Drama inspirieren; so übernehme der Erzähler mit seinen Kommentaren und Erläuterungen die Funktion des antiken Chors, der das Geschehen auf der Bühne erklärt (Adams 1984). Ebenso finden sich bewußte Analogien zu Ereignissen aus der *Ilias* (Vernichtung Trojas) und der *Odyssee* (Gang in die Unterwelt, Flucht des Odysseus mit seinen Gefährten) (Anderson 1983).

Rezeption: Durch die Verleihung der Carnegie-Medaille wurde das Buch schnell berühmt und er-

schien im nächsten Jahr beim Verlag Penguin zugleich in der Buchreihe für Erwachsene und in derjenigen für Kinder. In den USA wurde es ausschließlich als Erwachsenenbuch vertrieben. In den 70er Jahren erlangte *Watership Down* den Status eines Kultbuches und wird heute als »modern classic« (Townsend 1990) angesehen.

Ausgaben: London 1972. – Harmondsworth 1973. – New York 1974. – London 1974. – New York/London 1993.

Übersetzung: Unten am Fluß. E. Strohm. Berlin 1975.

Verfilmung: USA 1978 (Regie: M. Rosen. ZTF).

Werke: Shardik. 1974. – Nature Through the Seasons. 1975. – The Tyger Voyage. 1976. – The Adventures and Brave Deeds of the Ship's Cat on the Spanish Maine: Together With the Most Lamentable Losse of the Alcestis and Triumphant Firing of the Port of Chagres. 1977. – The Plague Dogs. 1977. – Nature Day and Night. 1978. – The Iron Wolf and Other Stories. 1980. – The Bureaucrats. 1985. – Traveller. 1988.

Literatur: G. Adams: »Watership Down« as a Double Journey (in: S. R. Gannon/R. A. Thompson (Hgg.): Proceedings of the 13th Annual Conference of the Children's Literature Association. West Lafayette 1988. 106–111). – R. Adams: Some Ingredients of »Watership Down« (in: E. Blishen (Hg.): The Thorny Paradise. Harmondsworth 1975. 163–173). – R. Adams: To the Order of Two Little Girls: the Oral and Written Version of »Watership Down« (in: Otten/Schmidt (Hgg.): The Voice of the Narrator in Children's Literature. New York 1984. 115–122). – R. Adams: The Day Gone By: An Autobiography. London 1990. – C. G. Anderson: Troy, Carthage and »Watership Down« (CLAQ 8. 1983. 12–13). – K. Anderson: Shaping Self Through Spontaneous Oral Narration in R.A.'s »Watership Down« (JFA 6. 1993. 34–50). – M. Baker: The Rabbit as Trickster (JPC 28. 1994. 149–158). – M. D. Baldwin: The Birth of Self and Society: The Language of the Unconscious in R.A.'s »Watership Down« (IFR 21. 1994. 39–43). – J. Bridgman: The Significance of Myth in »Watership Down« (Journal of the Fantastic in the Arts 6. 1993. 7–24). – E. L. Chapman: The Shaman as Hero and Spiritual Leader: R.A.'s Mythmaking in »Watership Down« and »Shardik« (Mythlore 5. 1978. 7–11). – M. Gentle: Godmakers and Worldshapers: Fantasy and Metaphysics (Vector 106. 1982. 8–14). – E. Gose: Mere Creatures: A Study of Modern Fantasy Tales for Children. Toronto 1988. 122–147. – T. Green: R. A.'s Long Journey from Watership Down: From a Sanctuary on Britain's Isle of Man, the Chronicle of Rabbits and the Plague Dogs Campaign for Marriage and Animal Rights (Smithsonian 10. 1979. 76–83). – G. Hammond: Trouble with Rabbits (CLE 12. 1973. 48–63). – P. Hunt: Landscapes and Journeys, Metaphors and Maps: the Distinctive Feature of English Fantasy (CLAQ 12. 1987. 11–15). – F. Inglis: Spellbinding and Anthropology: The Work of R. A. and Ursula Le Guin (in: D. Butts (Hg.): Good Writers for Young Readers. St. Albans. 1977. 114–128). – J. Jordan: Breaking Away from the Warren (in: D. Street (Hg.): Children's Novels and the Movies. New York 1983. 227–235). – K. F. Kitchell: The Shrinking of the Epic Hero: From Homer to R.A.'s »Watership Down« (Classic and Modern Literature 7. 1986. 13–30). – C. A. Meyer: The Efrafan Hunt for Immortality in R.A.'s »Watership Down« (JFA 6. 1993. 71–88). – C. A. Meyer: The Power of Myth and Rabbit Survival in R.A.'s »Watership Down« (JFA 3. 1994. 139–150). – R. Miltner: Watership Down: A Genre Study (JFA 63–70). – M. Nelson: Non-Human Speech in the Fantasy of C. S. Lewis, J. R. R. Tolkien, and R. A. (Mythlore 5. 1978. 37–39). – L. Paul: Dumb Bunnies: a Re-Visionist Re-Reading of »Watership Down« (Signal 56. 1988. 113–122). – J. Pawling: Watership Down: Rolling Back the 60's (in: C. P. (Hg.): Popular Fiction and Social Change. New York 1984. 212–235). – J. Pennington: From »Peter Rabbit« to »Watership Down«: There and Back Again to the Arcadian Ideal (JFA 3. 1991. 66–80). – J. Pennington: Shamanistic Mythmaking: From Civilization to Wilderness in »Watership Down« (JFA 6. 1993. 34–50). – J. G. Peters: Saturnalia and Santuary: The Role of the Tale in »Watership Down« (JFA 6. 1993. 51–62). – D. Petzold: Fantasy Out of Myth and Fable: Animal Stories in Rudyard Kipling and R. A. (CLAQ 12. 1987. 15–19). – F. C. Rodriguez: »Watership Down«: Tale and Myth (IFR 12. 1985. 39–42). – E. A. Schmoll: Homeric Reminiscence in »Watership Down« (Classical and Modern Literature 10. 1989. 21–26). – R. D. Seel: Watership Down and the Rehabilitation of Pleasure (NphM 82. 1981. 28–35). – T. A. Shippey: »Watership Down« (in: F. N. Magill (Hg.): Survey of Modern Fantasy Literature. Bd. 5. Englewood Cliffs, N. J. 1983. 2079–2083). – J. S. Stone: The Rabbitness of »Watership Down« (English Quarterly 13. 1980. 37–46). – J. R. Thomas: Old Worlds and New: Anti-Feminism in »Watership Down« (HBM 50. 1974. 405–408). – J. R. Townsend: Written for Children. London 1990. – P. Vine: R. A. (Words 2. 1985. 20–29). – R. C. Welch: »Watership Down«: The Individual and Society (Mythlore 50. 1987. 48–50).

Aesop (d. i. Aisopos)

(6. Jh. v. Chr.)

A. ist ein legendärer griechischer Fabeldichter, der wahrscheinlich in der Zeit Solons von Athen im 6. Jh. lebte. Die früheste Quelle, die ihn erwähnt, findet sich in den Geschichtswerken Herodots (5. Jh. v. Chr.). Laut Herodot soll A. aus Samos stammen und ein freigelassener Sklave des Iadmon von Samos gewesen sein. Er war angeblich häßlich von Gestalt (mit Buckel, Schmerbauch und von zwergenhaftem Wuchs), zeichnete sich aber durch seine Schlagfertigkeit und Redegewandtheit aus. A. wanderte nach seiner Freilassung durch Griechenland und wurde Berater beim König Krösus von Lydien. Wegen angeblichen Gottesfrevels stießen ihn die Priester von Delphi von einem Felsen. Wegen des Fehlens verläßlicher Quellen (außer bei Herodot) finden sich noch in der *Vita Aesopi* (ca. zu Beginn unserer Zeitrechnung) und im Aesop-Roman des byzantinischen Mönches Maximus Planudes

(13. Jh.) Anekdoten über sein Leben. A. ist selbst zu einer Fabelfigur geworden, die in sich die Funktionen eines Lehrmeisters und Spaßmachers vereint.

Mythōn Synagōgē

(griech.; *Fabelsammlung*). Fabelsammlung, entstanden im 6. Jahr v. Chr.

Entstehung: Mythische und säkulare Tiergeschichten mit Gleichnischarakter findet man schon im alten Orient im 3. Jahrtausend v. Chr. vor. Die europäische Fabeldichtung geht jedoch auf A. zurück; erst im 13. Jh. wurden indisch-arabische Fabelstoffe in Europa übernommen. A. gilt als Ahnherr dieser Gattung, obwohl die Griechen selbst auch ältere Fabeldichter (Hesiod, Archilochos) kannten. Aus der hellenistischen Zeit wurden einige Fabeln A.s in der *Recensio Augustana* überliefert. Aber erst durch die Bearbeitungen von Phädrus (40 n. Chr.), Babrios (2. Jh. n. Chr.), Avianus (4. Jh. n. Chr.) und Romulus (4. Jh. n. Chr.) wurden die Fabeln in der antiken Welt verbreitet.

Inhalt: Die Fabelsammlung enthält kurze Fabeln, wobei es sich zum größten Teil um Tierfabeln handelt. In anderen Fabeln treten jedoch auch Pflanzen, Götter, Heroen, historische Personen (wie der Redner Demosthenes) und Menschen verschiedener Berufe und Stände auf. Zu den bekanntesten Fabeln zählen: *Die Grille und die Ameise*, *Der Fuchs und die Trauben*, *Die Wanderer und der Bär*, *Der Hund und sein Spiegelbild*, *Der Adler und die Schildkröte*, *Stadtmaus und Landmaus*, *Der Löwe und die Maus*, *Der Fuchs und der Rabe* und *Der Fuchs und der Storch*.

Bedeutung: Die Fabel, die als literarische Kleinform aus der mündlichen Tradition stammt, zeichnet sich durch klaren Aufbau, eine pointierte Handlung, anschauliche Darstellung einer Sentenz oder Redensart und ihre Verknüpfung von Moral und Spott aus. Oft dient ein Sprichwort als Ausgangspunkt für die nachfolgende Handlung, die durch eine vom Drama herrührende dialoghafte Darstellungsweise bestimmt ist. Hauptfiguren sind zumeist Tiere (Fuchs, Wolf, Löwe, Hahn, Rabe, Bär u. a.), die als »außengesteuerte Konturwesen« (Doderer 1970) menschliche Eigenschaften und Verhaltensweisen verkörpern. Die Mahnung bestimmt den Kern der Fabel und wird durch eine unterhaltsam belehrende und leicht verständliche Paränese vermittelt. Erst bei späteren Fabeldichtern und bei späteren Bearbeitungen der Fabeln A.s war es Usus, eine ethische Exegese am Schluß (Epimythion) im Sinne einer »fabula docet« hinzufügen. Sie ist oft durch einen ironischen Unterton gekennzeichnet und vermittelt die Lebensweisheit, daß sich Schwächere durch Witz und Klugheit gegenüber den Mächtigen behaupten können. Im Gegensatz zu den mittelalterlichen Fabeln sind die Tiere bei A. nicht stereotyp gezeichnet, sondern zeigen unterschiedliche Verhaltensweisen. So ist der Fuchs in vielen Fabeln zwar durch Klugheit und List charakterisiert, in anderen Fabeln gerät er jedoch in die Opferrolle oder wird durch andere übertölpelt. Die emotionale Distanz der Fabeln unterstützt ihre satirisch-kritische Intention, nämlich scharfe Beobachtungen über die menschliche Natur zu machen.

Seit der Antike wurden die Fabeln A.s als Schullektüre verwendet und gehörten dadurch zu den frühen kanonischen Lesestoffen für Kinder. Wegen ihrer Kürze, moralischen Botschaft und der (seit dem Mittelalter) vorherrschenden Illustrierung schienen die Fabeln die geeignete Lektüre für Kinder zu sein. Obszöne oder moralisch anstößige Fabeln wurden entweder weggelassen oder stark gekürzt. Seit der cluniazensischen Reform wurde das Studium der Fabeln auch im Mittelalter betrieben. Konrad von Hirsau setzte sie als Pflichtlektüre für Klosterschüler durch. Die Fabeln dienten dabei vier Zwecken: sie waren Leselernmaterial, Übungsstoff für den Grammatikunterricht, Einweisung in gültige Lebensweisheiten und Elementarwerk zur Kenntnis der antiken Sprache und Kultur.

Rezeption: Die Fabeln A.s sind seit über zwei Jahrtausenden in der europäischen Tradition und Literatur lebendig geblieben. Sie fanden im Mittelalter Eingang in die Werke Alkuins, Konrad von Würzburgs und des Strickers. Die bedeutendsten mittelalterlichen Fabelsammlungen bleiben jedoch das *Buch und Leben des Fabeldichters Esopi* (um 1480) von Heinrich Steinhöwel, das auch unter dem Titel *Ulmer Aesop* bekannt ist, und die englische A.-Ausgabe von Caxton (1484). Im 16. Jh. existierte in Deutschland eine lateinische (Philipp Melanchthon) und deutsche (Martin Luther) Tradition der A.-Bearbeitung nebeneinander. Die Blütezeit der Fabel in Deutschland fiel mit der Entwicklung der spezifischen Kinderliteratur Ende des 18. Jhs. zusammen. So nahm die Fabel einen neuen Aufschwung in den als Jugendlektüre bestimmten, auf A. zurückgehenden Fabelsammlungen von Christian Fürchtegott Gellert (*Fabeln und Erzählungen, 1746–48*), Gotthold Ephraim Lessing (*Sittenlehre für die Jugend in auserlesensten aesopischen Fabeln*, 1757), Johann Wolfgang Gleim (*Fabeln und Romanzen*, 1758) und den beiden klassischen Werken für Kinder: *Fables* (1668–94) von → Jean de La Fontaine und *Basni* (1809) von → Ivan Krylov. Johann Gottfried Herder würdigte die Fabeln A.s in seinem Vorwort zu den *Palmblättern* (1786–88) als

belehrende Dichtung für die Jugend. Die bedeutendste deutsche Fabelsammlung des 19. Jhs war *Fünfzig Fabeln für Kinder* (1833) von Wilhelm Hey mit Illustrationen von Otto Speckter. Im 19. Jh. ließ das Interesse an den Fabeln allmählich nach, aber einzelne Fabeln erschienen immer wieder in illustrierten Ausgaben. Um die Jahrhundertwende interpretierten die Pädagogen Friedrich Fröbel und Eduard Spranger die Fabeln A.s in Verkennung der ursprünglichen Intention als Tiermärchen, die beim Kind Tierliebe erwecken und das Gemüt ansprechen sollten. Dadurch deutet sich bei ihnen eine Tendenz an, die sich im 20. Jh. als Abkehr von den Vorlagen A.s und Versuch der Erneuerung der Fabel als Dichtung für Kinder manifestiert. Beispiele hierfür sind etwa James Krüss: *Adler und Taube* (1963), Leo Lionni: *Swimmy* (1963), Anita Lobel: *Fables* (1980), Sergej Michalkov: *Basni* (1952), Wolfdietrich Schnurre: *Protest im Parterre* (1957) und James Thurber: *Fables for Our Time* (1940). Eine modernisierte Fassung der Fabel von der Grille und der Ameise findet sich in James Joyces Roman *Finnegan's Wake* (1939).

Einige A.-Ausgaben sind durch ihre Illustrationen berühmt geworden, u. a. von Thomas Bewick (1818), Otto Speckter (1833), John Tenniel (1848), Randolph Caldecott (1883), Walter Crane (1889), Arthur Rackham (1912), Boris Artzybasheff (1933), Joseph Hegenbarth (1949), Alice/Martin Provensen (1967), Ruth Hürlimann (1967) und Brian Wildsmith (1963).

Ausgaben: Aesopus. lat. Übers. v. Omnibonus Leonicenus. o.O. o. J. (Venedig ca. 1470/71). – Fabulae. lat. Übers. v. Lorenzo Valla. o.O. o. J. (Utrecht (?) ca. 1474). – Fabulae. lat. Übers. v. Rinucius. Mailand 1474. – Heidelberg 1910 (Der Lateinische Äsop des Romulus und die Prosa-Fassungen des Phädrus. Hg. G. Thiele). – Paris 1925/26 (Fabulae. 2 Bde. Hg. E. Chambry). – Paris 1927 (Fables. Hg. E. Chambry). – Leipzig 1940–56 (Corpus fabularum Aesopicarum. Hg. A. Hausrath u. a.). – Urbana, Ill. 1952 (Aesopica. Hg. B. E. Perry. krit. Ausg.).

Übersetzungen: Das leben des hochberühmten fabeldichters Esopi...und fürbas das selb leben, Esopi mit synen fabeln die etwan romulus von athenis synen sun Thiberino vß kriechischer zungen in latin gebracht. H. Steinhöwel. Ulm o. J. (ca. 1476/77). – Etliche Fabeln aus Aesopo von Martin Luther verdeutscht. Tübingen 1817. – Hundert Fabeln nach Esop und den größten Fabeldichtern aller Zeiten. anon. Berlin 1827. – 100 Fabeln nach Aesop und La Fontaine. anon. Berlin 1843. – Die Aesopischen Fabeln. W. Binder. Stuttgart 1866. – Steinhöwels Äsop. Hg. H. Österley. Tübingen 1873. – Das Fabelbuch. S. Max. München 1913. – Buch und Leben des hochberühmten Fabeldichters Aesopi. H. Steinhöwel. Bearb. v. R. Renz. München 1925. – Aesopische Fabeln. A. Hausrath. München 1940. – Aesopus: Fabeln. B. Hack. Hamburg 1949. – Antike Fabeln. L. Mader. Zürich 1951. – Schöne Fabeln des Altertums. H. Gasser. Leipzig 1954. – Schöne Fabeln des Altertums. H. Gasser. Leipzig 1960. – Fabeln des Äsop. R. Hagelstange. Ravensburg 1967. – Antike Fabeln. J. Irmscher. Berlin 1978. – Fabeln der Antike. Hg. H. C. Schnur. München 1978. – Die schönsten Fabeln von Aesop. F. Martin. München 1983. – Fabeln aus drei Jahrtausenden. R. Dithmar. Zürich 1976. – Fabeln. W. Binder. München 1988. – Fabeln. W. Thuswaldner. Salzburg 1989. – Aesopische Fabeln. W. Thuswaldner. Salzburg 1994.

Literatur: F. R. Adrados: Estudio sobre el léxico de las fabulas Esópicas. Salamanca 1948. – H. Baker: A Portrait of A. (Sewanee Review 77. 1969. 557–590). – P. Carnes: The Fable and the Anti-Fable: The Modern Faces of A. (Bestia 4. 1992. 5–32). – L. W. Daly: A. without Morals. New York/London 1961. – K. Doderer: Fabeln. Frankfurt 1970. – K. Grubmüller: Meister Esopus. Untersuchungen zu Geschichte und Funktion der Fabel im Mittelalter. München 1977. – L. Hadzopoulou-Caravia: Instructive Animals in Greek Children's Literature (in: F. Butler/R. Rotert (Hgg.): Triumphs of the Spirit in Children's Literature. Hamden 1986. 164–170). – J. Hansch: Heinrich Steinhöwels Übersetzungskommentare in »De Claris Mulieribus« und A. Ein Beitrag zur Geschichte der Übersetzungen. Göppingen 1981. – A. Hausrath: Fabeln (RE 6/2. 1909. Sp. 1704–1736). – E. Hodnett: A. in England: The Transmission of Motifs in Seventeenth-Century Illustrations of A.'s Fables. Charlottesville 1979. – B. Holbek: A.s levned og fabler. Kopenhagen 1962. – B. Holbek: Art. A. (in: Enzyklopädie des Märchens. Bd. 1. Berlin 1977. 882–889). – T. Karadagli: Fabel und Ainos. Königstein/Ts. 1981. – K. Kei-Ichiro: A. in the East and West (Tamkang Review 14. 1983/84. 101–113). – O. Keller: Untersuchungen über die Geschichte der Fabel (Jbb. f. class. Philol. Suppl. 4, 1861–67. 307–418). – C. L. Küster: Illustrierte A.-Ausgaben des 15. und 16. Jhs. 2 Bde. Diss. Hamburg 1970. – R. T. Lenaghan: Caxton's A. Cambridge, Mass. 1967. – J. E. Lewis: The English Fable: A. and Literary Culture 1651–1740. Cambridge 1996. – J. Lynn: A.'s Fables: Beyond Morals (in: P. Nodelman (Hg.): Touchstones. Reflections on the Best in Children's Literature. Bd. 2. West Lafayette 1987. 4–13). – J. J. McKendry (Hg): Aesop: Five Centuries of illustrated Fables. Greenwich, Conn. 1964 (Ausst.kat.). – K. Meuli: Herkunft und Wesen der Fabel. Basel 1954. – R. B. Miner: A. as Litmus: The Acid Test of Children's Literature (CL 1. 1972. 9–15). – M. Nojgaard: The Moralisation of the Fable: From A. to Romulus (in: H. Bekker-Nielsen/P. Foote/A. Haarder/M.P. Sørensen (Hgg.): Medieval Narrative. Odense 1979. 31–43). – I. Opelt: Krokodile als Gymnasiarchen. Zur Datierung aesopischer Fabeln (RhMus. 125. 1982. 241–251). – P. E. Perry: Studies in the Text History of the Life and Fables of Aesop. Haverford, Pa. 1936. – B. Quinnam: Fables from Incunables to Modern Picture Books. A Selective Bibliography. London 1966. – A. Schirokauer: Die Stellung A.s in der Literatur des Mittelalters (in: G. Eis/R. Kienast/J. Hansel (Hgg.): Festschrift Wolfgang Stammler. München 1953. 179–181). – M. Taylor: The Literary Transformation of a Sluggard (CL 12. 1984. 92–104). – G. Thiele: Der lateinische Ä. des Romulus und die Prosafassungen des Phädrus. 1910. – M. L. West: The Ascripton of Fables to A. in Archaic and Classical Greece (in: I. Rodríguez Adrados (Hg.): La fable. Genf 1983. 105–136). – E. Wheatley: Scho-

lastic Commentary and Robert Henryson's Morall Fabillis: The Aesopic Fables (Studies in Philology 91. 1994. 70–99). – A. Wiechers: A. in Delphi. Meisenheim 1961. – W. Wienert: Die Typen der griechisch-römischen Fabel. Helsinki 1925. – W. W. Wooden: From Caxton to Comenius: The Origins of Children's Literature (Fifteenth-Century Studies 6. 1983. 303–323). – A. E. Wright: The Nuremberg A. and Its Sources. Ph. D. Diss. Princeton University 1991. – H. Zeitz: Der Aesoproman und seine Geschichte (Aegyptus 16. 1936. 225–256).

Aguirre, Mirta

(* 18. Oktober 1912 La Habana; † 8. August 1980 La Habana)

A. besuchte eine Schule in La Habana. Als Mitglied der sozialistischen Partei opponierte sie gegen die Diktatur Gerardo Machados und mußte schließlich nach Mexiko ins Exil gehen. Sie kehrte erst 1936 nach Kuba zurück. 1941 beendete sie ihr Jurastudium an der Universität von La Habana und ließ sich als Anwältin in der Hauptstadt nieder. 1947 wurde sie im Auftrag der Regierung in die USA geschickt, um die Nachkriegsprobleme von Frauen zu untersuchen. A., die sich als Anwältin für die Rechte der Armen einsetzte, und als Journalistin und Musikkritikerin der Zeitschrift *Gaceta del Caribe* an kulturellen Debatten beteiligte gehörte bis zu ihrem Tod zu den angesehensten Intellektuellen Kubas.

Juegos y otros poemas

(span.; *Spiele und andere Gedichte*). Gedichtsammlung, erschienen 1974 mit Illustr. von Tulio Raggi.

Entstehung: Gleichzeitig mit ihren ersten Gedichten für erwachsene Leser begann A., Kindergedichte zu schreiben, die in den Kinderbeilagen verschiedener kubanischer Zeitschriften abgedruckt wurden. Wegen ihrer großen Musikalität eigneten sie sich vorzüglich zur Vertonung. Die Komponistinnen Gisela Hernández und Olga de Blanck erfanden Melodien zu einigen Gedichten, die durch Radiosendungen weite Verbreitung in Kuba fanden und bald zu den beliebtesten Kinderliedern des Landes gehörten. Von ihren zahlreichen, verstreut veröffentlichten Gedichten traf A. auf Anraten eines Verlegers eine Auswahl, die 1974 erstmals in Buchform publiziert wurde.

Inhalt: Das Buch enthält neben einer knappen Einführung 71 Gedichte, die in drei Gruppen eingeteilt sind. Im Vorwort gibt die Autorin ihre Intention zu erkennen: die Gedichte wenden sich an Kinder verschiedener Altersgruppen, angefangen von Kleinkindern über Schulkinder bis zu Jugendlichen. In diesem Zusammenhang hebt A. die wichtige Mittlerrolle der Erwachsenen hervor, die die Gedichte nicht nur vorlesen sollten, sondern ihnen auch die Bedeutung der Verse erläutern sollten (vor allem die Anspielungen auf volkstümliche Motive und politische Ereignisse). Vor die drei Gedichtgruppen, die den drei Altersstufen entsprechen, hat A. ein einzelnes Gedicht *De enero a enero* (Von Januar bis Januar) gestellt, das vordergründig eine Schilderung der kubanischen Natur im Verlauf der Jahreszeiten enthält. Die Naturlyrik dient hier jedoch zum Vorwand einer propagandistischen Aussage: dem Lobpreis des kubanischen Volkes und seines »comandante« Fidel Castro (der allerdings namentlich nicht genannt wird). Die erste, mit 35 Gedichten umfangmäßig größte Gruppe (*Cuentos y juegos*) wendet sich an Kleinkinder und enthält Nonsens-Gedichte (*Logica*, *Cebra*), Sprachspiele (*La pájara pinta*, *Guagua*), Fabeln in Gedichtform (*La tortuga*), Singspiele (*Capricho*, *Jicotea*) und politische Gedichte (*Historia*). In der zweiten Gruppe mit 17 Gedichten (*Didascalia*) überwiegen Gedichte mit didaktischem Inhalt, die entweder Verhaltensregeln (*Cortesia*) oder Sachwissen (Jahreszeiten, Wochentage, Sternbilder, historische Figuren) vermitteln. Hierunter befindet sich auch das berühmte Gedicht *Huerta* (Garten), in dem eine Versammlung von Obst- und Gemüsesorten am Schluß geschlossen in die Küche defiliert. Die dritte Gruppe mit 18 Gedichten (*Isla*) wendet sich an Jugendliche und besteht vorwiegend aus Stimmungsgedichten (*Nocturno*, *Isla*), enthält aber auch einige patriotische Gedichte (*Patria*, *David*, *Canción antigua a Che Guevara*).

Bedeutung: A. ist eine der bedeutendsten modernen Lyrikerinnen Kubas. Ihre Gedichte für Erwachsene, aber auch ihre Kinderlyrik gehören heute zu den klassischen Werken der kubanischen Literatur. Die innovative Leistung A.s besteht darin, daß die Autorin bewußt einen Bruch mit der bis dahin vorherrschenden »poesía infantil escolar« herbeigeführt hat. Nach A.s Auffassung besteht die Aufgabe von Kindergedichten nicht darin, Kindern Reimschemata nahezubringen und von ihnen auswendig gelernt zu werden. A. plädiert vielmehr dafür, Kinderlyrik als poetische Gebilde von hohem ästhetischen Niveau ernst zu nehmen. Mit ihren Gedichten für Kinder im Vorschulalter hat A. gezeigt, daß die Beschäftigung mit lustigen Reimen, ungewohnter Intonation und phantasievollen Einfällen ein erster Schritt zum frühkindlichen Literaturerwerb darstellen kann. Die ausgesprochene Musikalität der Gedichte kommt durch die Verbindung alter metri-

scher Formen (espinela, cosantes, zéjelas) mit der einfachen Struktur des Kinderreims zustande. Die kaum übersetzbaren Sprachspiele und Nonsens-Gedichte sollten nach Aussage A.s nicht nur den Spaß am poetischen Umgang mit der Sprache vermitteln, sondern den kindlichen Zuhörer selbst zur Bildung eigener Reime anregen: »La cebra es blanca con rayas negras/la cebra es negra con rayas blancas/la cebra cebra/blanquiaris negra/rayinegranca.« (Das Zebra ist weiß mit schwarzen Streifen/Das Zebra ist schwarz mit weißen Streifen/das Zebra Zebra/weißlich schwarz/streifschweiß). Vom lyrischen Können der Autorin zeugen vor allem die Stimmungsgedichte im dritten Teil, in denen in ansprechenden poetischen Bildern die Natur Kubas geschildert wird. Die politische Intention der Autorin zeigt sich hingegen in einigen Gedichten wie *Viet Nam* oder *Historia*, die allerdings nicht frei von propagandistischen Tönen sind. So besucht eine kubanische Maus eine Verwandte in New York und wird dort wegen ihres dunklen Aussehens von einer aufgehetzten Meute ermordet (*Historia*).

Rezeption: Durch die Vertonungen von Hernández und Blanck wurden viele Gedichte A.s schon vor der ersten Buchpublikation populär und bildeten alsbald einen klassischen Bestand kubanischer Kinderlyrik. Durch Radiosendungen und Abdruck in Lyrikanthologien für Kinder wurden A.s Gedichte auch über Kubas Grenzen hinaus in Lateinamerika bekannt und werden heute als »Klassiker des spanischen Sprachraums in Lateinamerika« (Rodríguez 1996) betrachtet.

Ausgaben: La Habana 1974. – La Habana 1988.
Werk: Doña Iguana. 1982.
Literatur: M. Pernas Gomez: M. A. en Hoy: La crítica oportuna (Universidad de La Habana 230. 1987. 93–100). – A. O. Rodríguez: Panorama histórico de la literatura infantil de América Latina. La Habana 1996. – C. Vitier: Cincuenta años de poesía cubana. La Habana 1952. 280–284.

Aitmatov, Čingiz

(* 12. Dezember 1928 Kišlar Šeker/Kirgistan)

A. wuchs in den Traditionen seines Volkes im Dorf Šeker im Talas-Tal auf, lernte neben seiner Muttersprache Kirgisisch jedoch schon früh Russisch. 1937 wurde sein Vater, der Parteifunktionär war, Opfer des stalinistischen Terrors. 1942 mußte A. nach Kriegsbeginn die Schule verlassen und verschiedene Funktionen in der Verwaltung des Dorfes übernehmen. Nachdem er 1946 den Schulabschluß nachgeholt hatte, studierte er am Tierveterinär-Technikum in Džambul, dann im Kirgisischen Landwirtschaftlichen Institut. Von 1953 bis 1959 arbeitete er als Tierzüchter auf einer Versuchsfarm, gleichzeitig begann seine journalistische und literarische Tätigkeit. 1952 erschien seine erste Erzählung. 1956 wurde er zu einem zweijährigen Lehrgang für junge Autoren auf das Gor'kij-Literatur-Institut in Moskau geschickt. Als Abschlußarbeit verfaßte er 1958 die Erzählung *Dshamilja*, die von Louis Aragon als »schönste Liebesgeschichte der Welt« bezeichnet wurde. Anschließend arbeitete er als Chefredakteur der Zeitung *Literaturnaja Kirgizija* und als *Pravda*-Korrespondent. 1959 trat A. in die KPdSU ein; seit 1966 war er Abgeordneter im Obersten Sowjet. Ende 1989 wurde er in Michail Gorbačevs Präsidialrat berufen. Im November 1990 ernannte man ihn zum russischen Botschafter in Luxemburg. Seit 1994 ist er kirgisischer Botschafter in Brüssel.

Auszeichnungen: Leninpreis 1963; Staatspreis 1968; Staatspreis 1977; Kirgisischer Staatspreis 1977; Held der sozialistischen Arbeit 1978; Staatspreis 1983; Friedrich-Rückert-Preis der Stadt Schweinfurt 1991; Aleksandr Men-Preis 1997.

Rannie Žuravli

(russ.; *Ü: Frühe Kraniche*). Kurzroman, erschienen 1975.

Entstehung: A. ist Angehöriger eines mittelasiatischen Volkes, das bis zur Einführung der Schriftsprache im Jahr 1924 nur eine mündliche literarische Tradition besaß. Während ihm die Großmutter Märchen und Sagen in seiner Muttersprache erzählte, lernte er durch seinen Vater die russische Sprache. In *Rannie Žuravli* verarbeitete A. autobiographisches Material aus den Jahren des Zweiten Weltkriegs, als er als Jugendlicher im Heimatdorf die Aufgaben des abwesenden Vaters übernehmen mußte.

Inhalt: Der fünfzehnjährige Sultanmurat Bekbai erlebt im heimatlichen Ail in der kirgisischen Steppe den Kriegswinter 1942/43 und den darauffolgenden Frühling. Den Menschen im Dorf mangelt es an Nahrung und Heizmaterial. Fast alle Männer, darunter auch Sultanmurats Vater, befinden sich im Krieg, und die Frauen tragen die Last sämtlicher Arbeiten. Immer wieder wird das Dorf durch die Nachricht vom Tod eines Familienvaters erschüttert. Auch Sultanmurats Familie wartet verzweifelt auf eine Nachricht. Angesichts des Mangels an Arbeitskräften werden fünf Jungen, darunter Sultanmurat, vom Kolchosvorsitzenden dazu bestimmt, die Schule zu verlassen, um in einem ab-

gelegenen Gebiet die Felder für die Aussaat des Sommergetreides vorzubereiten. Die Jungen haben nur wenige Wochen Zeit, die dürren Zugpferde aufzupäppeln und die verwahrlosten Geräte instandzusetzen. In einer Rückblende am Anfang des Romans erinnert sich Sultanmurat an die glückliche Zeit vor dem Krieg, als er einmal mit seinem Vater eine Fahrt nach Dschambul unternehmen durfte. Jetzt muß der Junge nicht nur als Kommandeur der Pflügertruppe Verantwortung übernehmen, sondern auch als ältester Sohn die schwerkranke Mutter unterstützen. Neue Kraft schöpft er aus seiner endlich eingestandenen Liebe zur schönen Myrzagul, die ihm kurz vor dem Aufbruch in die Steppe ihre Zuneigung durch ein mit beider Monogramm besticktes Seidentuch bekennt. Die Jungen beginnen unter schwersten Bedingungen die Felder zu pflügen. Nach einem schweren Schneesturm kündigt sich endlich der Frühling mit einem Schwarm vorüberziehender Kraniche an, dem die Jungen begeistert nachlaufen. Wenige Tage später werden sie nachts von zwei Männern überfallen, die ihnen vier Pferde stehlen. Sultanmurat muß die Verfolgung aufgeben, nachdem sein Pferd von den Dieben erschossen wurde. Der Roman endet mit dem beginnenden Kampf zwischen einem durch den Blutgeruch angelockten ausgehungerten Wolf und dem nur spärlich bewaffneten Jungen.

Bedeutung: Wie in vielen seiner Romane schildert der Autor die Handlung vorwiegend aus der Sicht eines Kindes und vermittelt damit die Innenwelt eines Jungen, die durch Sehnsucht nach dem Vater und der Liebe zu einem Mädchen bestimmt ist, aber auch die Auswirkungen des Krieges auf die Bevölkerung. Trotz des eher pessimistischen Schlusses, trotz der Verzweiflung Sultanmurats endet der Roman nicht in Hoffnungslosigkeit. Der Junge hat sich bewährt und gezeigt, daß er Verantwortung übernehmen und mutig dem Bösen entgegentreten kann. Als positiv gemeintes Zeichen sind die frühen Kraniche zu sehen, nach kirgisischem Glauben ein Symbol für Glück und reiche Ernte. Relativiert wird diese Deutung allerdings durch die permanente, den Jungen nicht bewußte Bedrohung durch die Pferdediebe, die deren Jurte tagelang beobachten und die den Kranichen nachlaufende Schar sogar von Ferne mit dem Gewehr anvisieren, ohne daß allerdings ein Schuß fällt. In Opposition zu den glückbringenden Kranichen kann der gierige Wolf gedeutet werden, der auch in anderen Romanen A.s als Symbol für eine Kreatur steht, deren Lebensraum von den Menschen bedroht wird und die deshalb einen für beide Partner gefährlichen Konflikt heraufbeschwört. Der offene Schluß des Romans überläßt dem Leser die Entscheidung, welcher Gegner aus dem Kampf siegreich hervorgehen wird.

A. integriert in diesem Roman Elemente aus kirgisischen Mythen und Legenden, indem er die Jungen zu Recken des kirgisischen Nationalepos *Manas* stilisiert, die im Bewußtsein der Verantwortung für die Dorfbewohner sich fast übermenschliche Leistungen abverlangen. Das Manas-Epos als Hintergrund ist ständig präsent; der Schauplatz der Handlung wird von den Manas-Bergen überragt. Eine unmittelbare Anspielung auf das Epos findet sich in der Vorstellungsszene der fünf Jungen, in der sie mit den Recken des Epos verglichen werden. Der Erzähler beschreibt ihre guten Eigenschaften, ihre Familie und benennt ihre Pferde. Doch am Ende läßt er mitleidige Ironie durchklingen, wenn er die »schmächtigen Schultern« der Helden erwähnt. In einigen Passagen bekommt der Kurzroman durch die Wiederholung stereotyper Formulierungen einen gewichtigen epischen Ton. Mit der Darstellung des dörflichen Zusammenhalts bei einer Todesnachricht, der religiösen Riten und der Alltagsarbeit wird die traditionelle Lebensweise der Kirgisen, die trotz sozialistischer Gesellschaftsordnung weiterbesteht, positiv hervorgehoben (Chlebnikov/Franz 1993). Dadurch entspricht der Roman nicht mehr der Kriegsliteratur der Stalinzeit mit positiven Helden und Aufopferung für das Vaterland. Die Jungen werden durchaus auch als Menschen mit Schwächen und kindlichen Eigenschaften dargestellt.

Die unterschiedlichen Ausdrucksmöglichkeiten der kirgisischen und russischen Sprache, die A. beide gleich gut beherrscht, stehen in einem produktiven Spannungsverhältnis zueinander. A.s literarische Vorbilder sind Fedor Dostoevskij, → Lev Tolstoj, → Anton Čechov und Maxim Gor'kij. Diese russisch-realistische Tradition verknüpft A. mit Themen und Formen der von ihm sehr geliebten kirgisischen Nationalliteratur, die ihren vollkommensten Ausdruck im Nationalepos *Manas* gefunden hat. A. wollte eine humanistische Literatur schreiben, in deren Mittelpunkt der arbeitende Mensch steht. Während sich A. zu Beginn seines Schaffens noch eng an eine durch den Sozialistischen Realismus definierte Poetik hielt, veränderte sich seine Literatur in den 70er Jahren durch die Einbeziehung von mythischen Zitaten in die realistische Erzählung (in *Rannie Žuravli* z. B. ein kirgisisches Lied, das auch als Motto vorangestellt ist, oder das Liebeslied vom Taubenpaar). Die Einarbeitung kirgisischer Epen und Sagen hebt das national Spezifische hervor, dehnt aber die Themen auch auf allgemein-menschliche und ethische Fragen aus.

Aus der Fremdheit der Stoffe, der Exotik der nationalen Elemente bezieht A.s Roman einen Großteil seiner Faszination (Lakov 1981).

Rezeption: A. ist bis heute nicht nur der bekannteste Autor Kirgistans, sondern seit Ende der 60er Jahre der berühmteste nichtrussische Schriftsteller der Sowjetunion. Der 1977 preisgekrönte Roman *Rannie Žuravli* war ursprünglich nicht als Kinderbuch vorgesehen. Er wurde jedoch von vielen Jugendlichen mit Begeisterung gelesen und in den 80er Jahren in den Schullektürekanon aufgenommen (Pokorny 1989). Es dauerte folglich nicht mehr lange, bis die ersten russischen Ausgaben beim Kinderbuchverlag »Detskaja literatura« erschienen. 1985 erschien die erste deutsche Kinderbuchausgabe (beim Ostberliner »Kinderbuchverlag«).

Ausgaben: Moskau 1975 (in: Novyj mir 9). – Moskau 1976. – Moskau 1982–84 (in: Sobr. soč. 3 Bde. 1). – Frunse 1991.

Übersetzung: Frühe Kraniche. C. Kossuth. Berlin 1976. – Dass. dies. München 1980. – Dass. dies. Frankfurt 1983. – Dass. dies. Berlin 1985. – Dass. dies. München 1989. – Dass. dies. Gütersloh 1989.

Verfilmung: SU 1979 (Regie: B. Šamšijev).

Werke: Pervyj učitel. 1967. – Povesti. 1976.

Literatur zum Autor:

Bibliographien: A. A. Akmataliev (Hg.): Č. A.: Rekomandijučij bibliografičeskij ukazatel. Frunse 1988. – L. Shestov: Bibliography of Works By and About Č.A. (Russian Literature Triquarterly 16. 1979. 340 ff.).

Biographie: K. Abdydabekov: Č.A. Frunse 1975.

Gesamtdarstellungen und Studien: A. A. Akamataliev: Č.A.: žizn' i tvorčestvo; kratkij očerk. Bišek 1991. – L. Aragon: Samaja prekrasnaja na svete povest' o ljubvi (Kul'tura i žizn' 7. 1959. 40 ff.). – K. A. Asanal'ev: Zametki o tvorčestve Č.A. Frunse 1968. – B. Ašymbaev: Č.A. Frunse 1965. – M. Azizov: Chudožestvennye osobennosti jazyka povestej Č. A. Machatschkala 1971. – B. Chlebnikov/N. Franz: Tschingis A. München 1993. – J. R. Döring: Die Aufhebung des Märchens als Märchen erzählt: Č.A.: Posle skazki. Belyj parochod (WdS 1. 1977. 40–56). – F. A. Faizon: Vysokij dolg pisatelja (Voprosy literatury 9. 1983. 3–27). – G. Gačev: Č.A. Frunse 1985. – W. Gonzalez Lopez: C. A., la poesía de la verdad (Universidad de la Habana 230. 1987. 213–221). – I. Gutschke: Mensch und Natur im Schaffen A.s. Diss. Berlin/DDR 1976. – I. Gutschke: Menschheitsfragen, Märchen, Mythen. Zum Werk A.s. Halle 1986. – W. Kasack: Tschingis A. (Osteuropa 24. 1974. 254–256). – K. Kasper: Der menschheitsgeschichtliche Anspruch der Erzählungen Č.A.s (ZfSl 21. 1976. 65–71). – R. Kieffer: Life and Myth: The Mother in C.A.'s Literary Creation (in: A. T. Tymieniecka (Hg.): Allegory Revisited: Ideals of Mankind. Doordrecht 1994. 17–29). – N. Kolesnikoff: The Child Narrator in the Novellas of C. A. (in: E. Bristol (Hg.): Russian Literature and Critics. Berkeley 1982. 101–110). – N. Kolesnikoff: Myth in the Works of C. A. (in: S. D. Graham (Hg.): New Directions in Soviet Literature. New York 1992. 63–74). – B. Krüger: Mythos und »planetarisches Bewußtsein«: Einige Beobachtungen zum Akzentwechsel der Mythosrezeption im literarischen Schaffen Fühmanns und A.s an der Schwelle der 80er Jahre (in: W. Rieck (Hg.): Deutsche Literatur im Wirkungs- und Rezeptionsfeld mittel- und osteuropäischer Literaturen. Potsdam 1989. 72–84). – I. Lakov: Zur Funktion nationaler Traditionen im Schaffen des kirgisischen Schriftstellers Č. A. (ZfSl 26. 1981. 279–288). – A. Latchinian: Tradition und Neuerertum im Schaffen Tschingis A.s (WB 21. 1975. 96–121). – A. Latchinian: Was tut der Mensch, um Mensch zu sein? Der Kirgise Tschingis A. (in: A. Hiersche/E. Kowalkowski (Hgg.): Was kann denn ein Dichter auf Erden? Berlin/Weimar 1982. 210–232). – A. Latchinian: Faktoren literarischen Neuerertums (WB 2. 1983. 2003–2012). – L. Lebedeva: Povesti Č. A. Moskau 1972. – V. Levčenko: Točka prosedinenija (Voprosy literatury 8. 1976. 146–169). – E. Lydina: Wie der Mensch zum Menschen wird (KuL 1. 1976. 53–68). – J. P. Mozur jr.: Parables from the Past: The Prose Fiction of Č.A. Pittsburgh 1995. – R. Opitz: Der Kirgise Tschingis A. im Kreis der Weltliteratur (in: B. Kopezi/M. Vajda-György (Hgg.): Actes du VIIIe Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée. Bd. 2. Stuttgart 1980. 419–424). – P. Rollberg: Interview mit Tschingis A. (WB 37. 1991. 1074–81). – Ž. M. Ryskulova: Vosprijatie tvorčestva Č.A. v anglojazyčnch stranach. Frunse 1987. – D. Samaganov: Pisateli sovetskogo Kirgizstana. Frunse 1969. 49–51. – N. N. Shneidman: Soviet Literature at the Crossroads. The Controversial Prose of Č.A. (Russian Literature Triquarterly 16. 1979. 244–263). – L. Strojlov: Tvorčestvo A. v zapadno-evropejsekoj kritike. Frunse 1988. – T. S. Suvanberdiev (Hg.): Č.A. v sovremennom mire: avtor – kniga – čitatel. Frunse 1989. – V. Voronov: Č. A. Očerk tvorčestva. Moskau 1976.

Literatur zum Werk: J. Andreev: Aksajskij desant (Oktjabr' 5. 1976. 214). – N. Krymowa: Nur zurückkommen soll der Vater... A.s »Frühe Kraniche« (KuL 25. 1977. 65–73). – A. Latchinian: Tschingis A.s »Frühe Kraniche« (WB 9. 1986. 1500–1512). – P. M. Mirza-Achmedova: Nacional'naja epičeskaja tradidija v tvorčestve Č.A. Taschkent 1980 (41–71). – V. Novikov: Chudožestvennyj poisk (Novyj mir 12. 1978. 254–263). – R. Pokorny: Zur Dialektik von Wirkungsstrategie und Rezeption – untersucht an A.s Povest »Frühe Kraniche« (in: W. Bussewitz (Hg.): Zeitgenössische sowjetische Kinder- und Jugendliteratur. Potsdam 1989. 139–145). – H. Uhlig: Zur Funktion der Kindfigur im künstlerischen Schaffen Č.A.s (in: W. Bussewitz (Hg.): Zeitgenössische sowjetische Kinder- und Jugendliteratur. Potsdam 1989. 193–199).

Alain-Fournier (d. i. Henri Alban Fournier)

(* 3. Oktober 1886 La Chapelle d'Angillon; † 22. September 1914 bei Les Éparges)

Seine Eltern waren Bauern und Lehrer. Seit 1903 besuchte A.-F. ein Gymnasium in Paris und schloß dort seine 12 Jahre währende Freundschaft mit Jac-

ques Rivière. Er bereitete sich auf die Aufnahmeprüfung in die École normale supérieure vor, die ihm schließlich nach einigen Mühen gelang. Nach dem Militärdienst arbeitete er als Sekretär und Journalist. Er veröffentlichte Kurzgeschichten in verschiedenen Pariser Zeitschriften. A.-F. schloß sich den Dichtern Francis Jammes, Maurice Maeterlinck, André Gide und Jules LaForgue an. 1909 unternahm er eine Reise nach Lourdes und geriet dadurch in eine religiöse Krise. A.-F. fiel im Ersten Weltkrieg bei einer Schlacht in der Nähe von Verdun.

Le grand Meaulnes

(frz.; *Der große Meaulnes*). Liebesroman, erschienen 1913.

Entstehung: Der Kern der Erzählung basiert auf einer zufälligen Begegnung A.-F.s mit einem jungen Mädchen in Paris. Obwohl sie sich nur kurz unterhalten hatten und sich danach nicht mehr wiedersahen – A.-F. ließ sich jedoch durch gemeinsame Bekannte Nachrichten über den weiteren Lebensweg der Frau zukommen –, schuf er sich von diesem Mädchen ein ideales Traumbild, das ihn sein weiteres Leben begleitete und ihn langfristig zu seinem Roman, dem einzigen größeren Werk des Autors, inspirierte (Borgal 1965). Der Roman wurde zuerst in der Zeitschrift *La Nouvelle Revue Française* abgedruckt.

Inhalt: Die Handlung beginnt an einem Novembersonntag im Jahr 1890 in der nordfranzösischen Provinz, wo der Ich-Erzähler François Seurel mit seinen Eltern neben dem Schulhaus, in dem sein Vater unterrichtet, lebt. Der siebzehnjährige Augustin Meaulnes wird den Seurels von seiner verwitweten Mutter in Pension gegeben und drückt mit François zusammen die Schulbank. Der halb bäurisch, halb jägerhaft gekleidete junge Mann, der sich durch Schweigsamkeit und stolzes Gebaren auszeichnet, wird bald von den anderen Schülern als Anführer anerkannt und »Grand Meaulnes« gerufen. Als Seurels Großeltern ihren Besuch ankündigen, fährt Meaulnes ihnen heimlich mit der Pferdedroschke entgegen, verirrt sich dabei im Wald und kommt erst nach drei Tagen mit zerrissener Kleidung wieder zurück. Nur François vertraut er nach einigen Wochen seine Erlebnisse an: bei seinem Irrweg ist er in einem geheimnisvollen Schloß angekommen, auf dem die Hochzeitsfeier des Adligen Frantz de Galais mit seiner Verlobten Valentine vorbereitet wird. Meaulnes gibt sich als Student aus, verkleidet sich passend zum Maskenball und lernt bei einer Kahnfahrt Yvonne de Galais, die Schwester des Bräutigams, kennen. Er verliebt sich in die schöne Frau und nimmt ihr das Versprechen ab, daß sie auf ihn wartet. Die Feier wird unerwartet abgebrochen, als die Flucht von Valentine bekannt gegeben wird. Meaulnes wird von einer Kutsche mitgenommen, schläft unterwegs ein, ohne sich den Weg zu merken. Seitdem sucht er verzweifelt dieses »verlorene Land« mit dem Schloß und kann es trotz Landkartenstudiums und Recherchen in der Umgebung nicht wiederfinden. Einige Monate später taucht ein Komödiant auf, der die Winterzeit an der Schule verbringt. Meaulnes erkennt in ihm Frantz de Galais, der seine Braut sucht. Von ihm erfährt er den momentanen Aufenthalt Yvonnes in Paris und erhält einige Andeutungen über die Lage des Schlosses. Weil sein Kompagnon wegen Diebstahls gesucht wird, bricht Frantz unvermittelt auf und vereinbart mit Meaulnes einen Eulenruf als Zeichen, wenn er seiner dringend bedürfe. Meaulnes zieht nach Paris und berichtet François in Briefen von seiner vergeblichen Suche nach Yvonne. Seurel, der inzwischen Volksschullehrer geworden ist, erfährt per Zufall von dem gesuchten Schloß Sablonnières, das verkauft und teilweise abgerissen worden ist. Er trifft dort Yvonne an, die seit dem mißlungenen Fest auf Meaulnes wartet. Bei einer Landpartie kann Seurel den zögernden Meaulnes und Yvonne wieder zusammenführen. Obwohl Yvonne nicht mehr mit seinem Traumbild übereinstimmt, heiratet er sie. Einen Tag nach der Hochzeit hört Meaulnes den Eulenruf von Frantz und verläßt seine Frau. Seurel kümmert sich rührend um Yvonne, die nach der Geburt einer Tochter stirbt. Seurel stöbert in der Hinterlassenschaft Meaulnes und entnimmt dessen Aufzeichnungen, daß Meaulnes in Paris Valentine kennen- und liebengelernt hatte. Als er jedoch erfährt, daß sie die frühere Braut von Frantz ist, hat er sie fluchtartig verlassen. Um seine Schuld wiedergutzumachen, führt er Frantz und Valentine zusammen, die sich in der Nähe des Schlosses niederlassen. Meaulnes sucht noch einmal das Schloß auf und nimmt seine kleine Tochter mit.

Bedeutung: Die autobiographischen Züge des Romans haben Literaturwissenschaftler immer wieder dazu veranlaßt, das Werk aus dem Leben des Autors abzuleiten. Wenn sich gewiß auch Parallelen zwischen A.-F. und der Hauptfigur Meaulnes nachweisen lassen, greift dieser Ansatz bei der Interpretation dieses komplexen Werkes zu kurz. A.-F., der in seiner Jugendzeit durch den Symbolismus (Arthur Rimbaud) beeinflußt war, trug mit seinem Liebesroman zur Erneuerung der französischen Literatur des 20. Jhs. bei und ist deshalb zu Recht

mehrfach in einem Atemzug mit Marcel Prousts *A la recherche du temps perdu* (1913–27) erwähnt worden. Mit *Le grand Meaulnes* bahnte A.-F. dem magischen Realismus (einige Kritiker sprechen auch vom »poetischen Realismus«) in Frankreich den Weg, der in den 20er bis 30er Jahren in Literatur und Film eine Blütezeit erlebte (Huisson 1990). Die Traum und Wirklichkeit koordinierende Erzählweise wurde in der französischen Literatur nur noch von Proust übertroffen. A.-F., der durch die Begegnung mit der Literatur von Jammes und Gide in seinem Bestreben, analytische Prozesse und naturalistische Darstellungsweisen in der Literatur nicht zuzulassen, bestärkt wurde, vertraute sich seiner »inneren Phantasie« an und baute sich eine individuelle Traumwelt auf, die in *Le grand Meaulnes* ihre meisterhafte Wiedergabe fand. In einem Essay betont der Autor die Beziehung zwischen Traum und Wirklichkeit und deren enge Bindung an die Phase der Kindheit: »ein ewiges Hinüberwechseln vom Traum zur Wirklichkeit, wobei der Traum als ein unendliches und ungenaues Kinderdasein zu verstehen ist, das unter jenem anderen webt und unaufhörlich von seinem Widerhall in Bewegung versetzt wird«. Die suggestive Wirkung des Romans ergibt sich vor allem aus der poetisch-magischen Schilderung der nordfranzösischen Landschaft, die von vielen Interpreten als »Seelenlandschaft« gedeutet wird, und aus dem Leitmotiv der Suche nach dem verlorenen Paradies der Jugend (Guiomar 1967). Wie die deutschen Romantiker flüchtet die Hauptfigur aus der Zeit und hängt einem Traumbild nach, dessen Wirklichkeitsgehalt durch die vergebliche Suche nach dem Schloß zunehmend angezweifelt wird. Die durch Seurel forcierte Wiederbegegnung zwischen Meaulnes und Yvonne trägt – ohne Wissen Seurels – zur Ernüchterung bei, denn das Ideal des Traumbildes stimmt nicht mehr mit der Wirklichkeit überein. Zugleich holt Meaulnes die Vergangenheit ein, denn er muß auf seine Liebe zu Valentine aus Loyalität gegenüber Frantz verzichten. Die in einer märchenhaften Situation und Umgebung aufkeimende schwärmerische Jugendliebe zu Yvonne hat gegenüber der reifen Liebesbeziehung zu Valentine keinen Bestand und führt letztendlich zum Scheitern der Ehe, der sich Meaulnes durch die Flucht mit Frantz entzieht. Seurel wiederum, der sich seine Liebe zu Yvonne nicht eingestehen mag, muß zuletzt sogar auf das Kind verzichten, bei dem er gleichsam die Rolle des Vaters eingenommen hatte.

Rezeption: Die vom Ersten Weltkrieg ernüchterte Leserschaft empfand den Roman wegen der poetischen Schilderung und Traumdeutung des Geschehens als unzeitgemäß. *Le grand Meaulnes* fand erst in den 20er Jahren eine enthusiastische Aufnahme in der französischen Literaturkritik und Öffentlichkeit und genießt bis heute den Status eines Kultbuches (Suire 1988). Eine Renaissance erlebte das Werk des früh verstorbenen Autors in der Nachkriegszeit, als es von den Existentialisten entdeckt wurde. Simone de Beauvoir gibt in ihren Memoiren *Mémoires d'une fille rangée* (1958) einen anschaulichen Bericht von der Wirkung dieses Romans auf die von der existentialistischen Philosophie inspirierte Jugend. Doch schon während der Zwischenkriegszeit avancierte *Le grand Meaulnes* zu einer populären Jugendlektüre und fand dadurch Eingang in den Kanon der französischen Jugendliteratur. Von der Thematik und Atmosphäre her ist das Jugendbuch *Le pays ou l'on n'arrive jamais* (1956) des Belgiers André Dhotel dem Werk A.-F.s verpflichtet.

Ausgaben: Paris 1913. – Paris 1928. – Paris 1947. – Paris 1973. – Paris 1986.

Übersetzungen: Der große Kamerad. A. Seiffhart. Berlin 1930. – Meaulnes, der große Freund. W. Widmer. Basel 1944. – Der große Kamerad. A Seiffhart. Hamburg/Stuttgart 1946. – Dass. ders. Hamburg 1962. – Der große Meaulnes. W. Widmer. Frankfurt 1965. – Mein großer Freund Augustin. N. Kiepenheuer. Weimar 1969. – Der große Meaulnes. W. Widmer. Frankfurt 1988. – Der große Meaulnes. C. Hasting. Bremen 1990. – Der große Meaulnes. A. Seiffart. Stuttgart 1992. – Der große Meaulnes. P. Schunck. Stuttgart 1994. – Der große Meaulnes. C. Viragh. Zürich 1997.

Verfilmung: Frankreich 1967 (Regie: J. G. Albicocco).

Literatur zum Autor: M. Aigrain/C. Regnault: A.-F. et ses compagnons de combat reposaient là – depuis 72 ans – Au sujet de la disparition d'A.-F. (Assoc. nationale du souvenir de la bataille de Verdun 19. 1992. 71–84).- D. Arkell: A.-F.: A Brief Life. Manchester 1986. – J. Bastaire: A.-F. ou la tentation de l'enfance. Paris 1964. – J. Bastaire: A.-F. ou l'anti-Rimbaud. Paris 1978. – C. Borgal: A.-F. Paris 1963. – J. Cacarrière: A.-F. St. Cyr-sur-Loire 1991. – C. Dédéyan: A.-F. et la réalité secrète. Paris 1947. – C. E. Des Laumes: Le nocturne passager. A.-F. et son message. Paris 1986. – R. Duterme: A.-F. ou le fantasme amoureux. Paris 1985. – R. Duterme: A.-F. Paris 1986. – R. D. D. Gibson: The Quest of A.-F. London 1953. – H. Gillet: A.-F. Paris 1948. – R. V. Gross: The Narrator as Demon in Grass and A.-F. (MFS 25. 1979/80. 625–639). – A. Guyon (Hg.): A.-F. – Chroniques et critiques. Paris 1991. – W. Jöhr: A.-F. Le paysage d'une âme. Neuchâtel 1945. – K. D. Levy: A.-F. and the Surrealist Quest for Unity (RoNo 18. 1978. 301–310). – P. Matyaszewski: A.-F. poète de la pureté (Roczniki Humanistyczne 34. 1986. 33–51). – A. Rivière: A.-F.: les chemins d'une vie. Paris 1994. – J. Rivière: Vie et passion d'A.-F. Monaco 1963. – C. Sicard (Hg.): A.-F. – Mme Simone – Correspondance. Paris 1992. – C. Sicard: Le dernier amour d'A.-F. (Recueil de l'Académie de Montauban 1992–1993. 157–165). – H. Valotton:

A. ou la pureté retrouvé. Paris 1957. – G. G. Vidal: Les masques d'A.-F. Paris 1981.

Literatur zum Werk: R. Baudry: Le type du héros dans »Le grand Meaulnes« d'A.-F. (TLL 19. 1981. 121–151). – C. Borgal: L'Yvonne du »Grand Meaulnes« (La Table Ronde 208. 1965. 45–55). – H. A. Bouraoui: Structure intentionelle du »Grand Meaulnes«. Paris 1976. – A. Buisine: Les mauvaises pensées du »Grand Meaulnes«. Paris 1992. – F. Calin: »Le grand Meaulnes« et la quête d'un nouveau domaine (in: The French Novel. University of South Carolina 1984. 97–108). – E. D. Cancalon: Fairy-Tale Structures and Motifs in »Le grand Meaulnes«. Bern/Frankfurt 1975. – M. Cecuyer: Réalité et imagination dans »Le grand Meaulnes« et »Le Voyeur« (Rice University Studies 51. 1965. 1–51). – L. Cellier: »Le grand Meaulnes« ou l'initiation manquée. Paris 1963. – L. Daubier: L'eternel retour au »Grand Meaulnes« (La Revue générale 1996. 15–35). – J. M. Delettrez: A.-F. et »Le grand Meaulnes«. Paris 1956. – F. Desonay: »Le grand Meaulnes« d'A.-F. Paris 1963. – F. Desonay: Quand A.-F. préludait au »Grand Meaulnes« (SRLF 6. 1965. 213–278). – D. Ellison: La »belle âme«. »Le Grand Meaulnes« et l'esthétique du romantisme (Poétique 97. 1994. 81–101). – V. Engel: Le jeu du clair-obscur dans »Le Grand Meaulnes« (LR 1989. 5–21). – A. Flores García: La création poétique chez A.-F.: le miracle de la fermière (Estudios Francese 65. 1989. 29–40). – C. Fonseca: »Le Grand Meaulnes« (Cahiers jungiens de psychanalyse 68. 1991. 35–43). – R. Gibson: »Le grand Meaulnes«. London 1986. – M. Guiomar: Inconscient et imaginaire dans »Le grand Meaulnes«. Paris 1967. – C. Herzfeld: »Le grand Meaulnes« d'A.-F. Paris 1977. – C. Herzfeld: Le bond dans le Paradis ou la réversion du »Grand Meaulnes« (Recherches sur l'imaginaire 20. 1990. 175–193). – C. Herzfeld: Le Graal Meaulnes (Recherches sur l'imaginaire 25. 1994. 209–229). – C. Huisson: Adolescence et création littéraire chez A.-F. (RHLF 85. 1985. 637–666). – C. Huisson: A.-F. ou la naissance du recit. Paris 1990. – H. Hutchinson: Le grand Meaulnes – Immoraliste? Etude d'une influence possible exercée par André Gide sur »Le grand Meaulnes« d'Henri A.-F. (Bulletin des Amis d'André Gide 15. 1987. 35–50). – M. G. Jones: A Critical Commentary on A.-F.'s »Le grand Meaulnes«. London 1968. – M. Jouhandeau: Chemins et châteaux du Grand Meaulnes. Paris 1961. – J. W. Lee: En quête de voix – la genèse du »Grand Meaulnes« (Études de langue et de littérature françaises 30. 1996. 359–370). – A. Léonard: A.-F. et »Le grand Meaulnes«. Paris 1943. – K. Levy: »Le grand Meaulnes« and »Le Roi des Aulnes«: Counterpoint and Echoes from a Distant Past (RN 1988. 107–118). – J. Loize: A.-F., sa vie et »Le grand Meaulnes«. Paris 1968. – M. MacLean: Le jeu suprême. Paris 1973. – J. Robichon: Quand la réalité devient le rêve de la fiction: le roman d'amour du »grand Meaulnes« (in: J. R.: Le roman des chef-d'œuvres. Paris 1959. 261–305). – S. Sauvage: »Pelléas et Mélisande« et »Le grand Meaulnes« (Bulletin des amis de Jacques Rivière et d'A.-F. 64/65. 1992. 10–62). – P. Schulmann: Le Pierrot dans »Le grand Meaulnes« (Bulletin des amis de Jacques Rivière et d'A.-F. 58. 1991. 5–17). – P. Suire: Les raisons du Grand Meaulnes. Niort 1952. – P. Suire: A.-F.: au miroir du »Grand Meaulnes«. Paris 1988. – B. Tritsman: »Le grand Meaulnes« (RZL 6. 1982. 346–357). – B. Tritsman: Procès de symbolisations dans »Le grand Meaulnes« (RRo 18. 1983. 82–104).

Alcott, Louisa May

(* 29. November 1832 Germantown bei Philadelphia; † 6. März 1888 Boston)

A. war die Tochter des Philosophen und Pädagogen Amos Bronson A. und wurde mit ihren drei Schwestern vom Vater unterrichtet. Über den Freundeskreis ihres Vaters lernte sie Ralph Waldo Emerson, → Nathaniel Hawthorne und Henry David Thoreau kennen. 1843 gründete ihr Vater eine Kommune (»Fruitslands«) bei Harvard, Mass., die sich selbst versorgen sollte. Dieses Experiment scheiterte bald, und die Familie zog nach Boston und später nach Concord, Mass. A. unterrichtete 1847 an einer Schule. 1852 erschien ihr erstes Buch (*Flower Fables*). Sie verdiente ihren Lebensunterhalt als Gouvernante in Boston und veröffentlichte nebenher Schauerromane. Während des amerikanischen Bürgerkrieges arbeitete sie als Krankenschwester in einem Armeehospital. Ihre Erfahrungen schrieb sie in *Hospital Sketches* (1863) nieder, die einen großen Erfolg hatten. 1865 unternahm sie eine Europareise und wurde anschließend Herausgeberin der Kinderzeitschrift *Merry's Museum* in Boston. A., die nie geheiratet hatte, um ihre schriftstellerische Freiheit zu bewahren, pflegte in ihren letzten Lebensjahren ihre bettlägerigen Eltern. Sie starb zwei Tage nach dem Tod ihres Vaters.

Die Manuskripte befinden sich in der Houghton Library, Harvard University, Cambridge, Mass.

Little Women; or, Meg, Jo, Beth and Amy

(amer.; *Kleine Frauen, oder Meg, Jo, Beth und Amy*). Familienroman, erschienen 1868/69 mit Illustr. von Mary Alcott.

Entstehung: 1867 fragte der Verleger von Robert Brothers (Boston), Thomas Niles, bei A. an, ob sie nicht ein Mädchenbuch schreiben könnte. Sie zögerte zunächst, doch da sie schon immer einen Roman über ihre Familie verfassen wollte, schrieb sie zwölf Kapitel, die sie ihrem Verleger zusandte. Er fand die Erzählung »dull« (langweilig), dennoch schrieb sie an dem Werk weiter und veröffentlichte es in Auswahl in dem von ihr herausgegebenen *Merry's Museum*. Die Erzählung wurde vom Publikum begeistert aufgenommen, so daß sich Thomas Niles entschloß, das Werk zu publizieren. Schon nach einem Monat war die erste Auflage von 2.000 Exemplaren vergriffen. Wegen des großen Erfolges sah sich A. veranlaßt, eine Fortsetzung zu schreiben. Innerhalb weniger Wochen war der zweite Band fertig, der 1869 unter dem Titel *Little Women*.

Part Two (in England: *Good Wives*) erschien. Auch hier war die erste Auflage von 13.000 Exemplaren innerhalb weniger Wochen ausverkauft. 1880 erschien eine Neuausgabe mit 200 Illustrationen von Frank Merril. Auf Wunsch des Verlegers eliminierte die Verfasserin alle Regionalidiome (»prim as a desk« = prim as I can; »quinydingles« = notes) und umgangssprachlichen Ausdrücke (»pa« = papa; »grub« = work), damit das Buch auch von Sonntagsschulbibliotheken angeschafft werde (Saxton 1995).

Inhalt: Während des Amerikanischen Bürgerkrieges leben die vier March-Schwestern Meg (16), Jo (15), Beth (13) und Amy (12) mit ihrer Mutter »Marmee« und einem irischen Dienstmädchen, Hannah, in einer Kleinstadt bei Boston. Ihr Vater dient als Geistlicher bei der Armee, deshalb müssen sie ohne ihn das Weihnachtsfest begehen. Weil sie arm sind, müssen Meg (als Gouvernante) und Jo (als Pflegerin der kranken Tante March) arbeiten gehen. Beth hilft im Haushalt, während Amy eine öffentliche Schule besucht. Die hübsche Meg sehnt sich nach schönen Kleidern und Reichtum, die jungenhafte Jo möchte als Schriftstellerin berühmt werden, die zarte, schüchterne Beth liebt die Musik, und die verwöhnte, elegante Amy möchte Malerin werden. Während einer Party lernt Jo, die sich wegen ihres geflickten Kleides hinter einem Vorhang versteckt, Theodore Laurence (»Laurie«), den Enkel des reichen Nachbarn, kennen und schließt mit ihm Freundschaft. Als Laurie mit Jo und Meg ins Theater geht, verbrennt Amy aus Neid das Manuskript Jos. Dafür beachtet Jo ihre Schwester nicht, als sie mit Laurie Schlittschuh laufen geht. Amy bricht ins Eis ein und wäre ertrunken, wenn Laurie sie nicht gerettet hätte. Bald trifft die Nachricht von der Erkrankung des Vaters ein. Jo verkauft ihr schönes langes Haar, um Geld zu beschaffen. Marmee fährt in Begleitung von John Brooke, dem Hauslehrer Lauries, zum Krankenhaus. In ihrer Abwesenheit erkrankt Beth an Scharlachfieber und entgeht nur knapp dem Tod. Am Weihnachtstag treffen die Eltern wieder ein. John Brooke bittet Meg um ihre Hand. Sie will eigentlich ablehnen, aber als Tante March ihr verbietet, einen armen Mann zu heiraten, verteidigt sie John und willigt in die Verlobung ein.

Der zweite Teil beginnt drei Jahre später mit der Hochzeit Megs und berichtet von ihren Schwierigkeiten als Hausfrau und Mutter, denn sie bekommt bald Zwillinge, Daisy und Demi. Tante March lädt Amy ein, mit ihr nach Europa zu reisen, obwohl die Reise eigentlich Jo versprochen worden war. Jo hat schon einige Geschichten an Zeitschriften verkaufen können, und weil sie glaubt, daß Beth Laurie liebt, beschließt sie, als Gouvernante nach New York zu gehen. Dort trifft sie den vierzigjährigen deutschen Gelehrten und Witwer Friedrich Bhaer, mit dem sie eine innige Freundschaft verbindet. Nach ihrer Rückkehr hält Laurie um ihre Hand an, sie weist ihn jedoch ab. Laurie reist mit gebrochenem Herzen nach Europa. Beth, die sich niemals gänzlich erholt hat, stirbt bald darauf. In Europa trifft Laurie Amy, die er über den Tod von Beth hinwegtröstet. Sie verlieben sich ineinander und kehren als verheiratetes Paar nach Amerika zurück. Bei einem Besuch Professor Bhaers entdeckt Jo ihre Liebe zu ihm, sie heiraten und gründen in Plumfield, das Tante March Jo testamentarisch vermacht hat, eine Jungenschule. Am 60. Geburtstag Marmees wird ein Gartenfest veranstaltet, bei dem alle Familienmitglieder glücklich vereint sind.

Bedeutung: Mit ihrer realistischen Darstellung des Lebens einer Familie in Neu-England erneuerte A. das Romangenre »family story«. Vorläufer dazu finden sich in den »domestic novels« von Susan Warner, Maria Cummins, Ann Stephens, Elsie Dinsmore und Mrs. E.D.E.N Southworth, die den Akzent auf moralische und religiöse Erörterungen legten und keinem realistischen Stil verpflichtet waren. A. wandte sich gegen die ihrer Meinung nach rührselige fromme Mädchenliteratur. Durch die von ihr erreichte Verbindung der Traditionen der »domestic story« und der »sentimental fiction« schuf sie einen neuen Typus, der von vielen Kritikern übereinstimmend als »American female myth« (Stimpson 1990) bezeichnet wird. Die Ambivalenz des darin ausgedrückten Frauenbildes wurde von der Forschung mehrfach betont: einerseits werden die Werte der Häuslichkeit und Familie hochgehalten, anderseits wird auf der Unabhängigkeit der Frau insistiert (Keyser 1993). Diese subversive Kritik am herkömmlichen Frauenideal wird vor allem an Jo March deutlich, die sich durch androgyne Züge auszeichnet (sie verübt mutwillige Streiche, läßt sich die Haare kurz schneiden, will Jungenbücher schreiben und konkurriert mit berühmten männlichen Schriftstellern wie → Dickens oder Shakespeare).

Der Titel des Romans (der ursprünglich *The Pathetic Family* heißen sollte) deutet an, daß es sich zudem um einen Roman handelt, der sich auf die Darstellung der Entwicklung von Frauen konzentriert. Aus den vier jungen Mädchen werden »kleine Frauen«, die sich auf ihr Dasein als Ehefrau und Mutter vorbereiten. In erbaulichen Gesprächen mit der Mutter werden sie auf ihre Schwächen und Fehler aufmerksam gemacht. Lediglich Jo sticht durch ihr jungenhaftes Verhalten von den übrigen Frauen ab: »I hate to think I've grown up, and be Miss

March, and wear long gowns, and look as prim as a China-aster! It's bad enough to be a girl, anyway, when I like boy games and work and manners.« Sie lernt zwar auch Selbstbeschränkung, indem sie erkennt, daß sie ihr Vorbild Shakespeare nicht erreichen kann, aber zugleich entdeckt sie ihre eigenständige Leistung als Verfasserin von Familiengeschichten.

Die Lehre von der Selbstbeschränkung wird durch mehrfachen allegorischen Bezug zu John Bunyans *The Pilgrim's Progress* (1678) christlich legitimiert. Die Schwestern lesen in Bunyans Buch, spielen »Pilger« und erleben je eine Episode aus diesem Werk: Meg erfährt die Gefahren der Eitelkeit (*Vanity Fair*), Jo erliegt fast der Verführung des Bösen (*Apollyon*), Beth erblickt im Haus des Nachbarn kunstvolle Schätze (*Palace Beautiful*) und Amy wird gedemütigt (*Valley of Humiliation*). Auch das Motto zu Beginn des Buches ist dem zweiten Teil von *Pilgrim's Progress* entnommen, statt der männlichen Hauptfigur Christian tritt allerdings eine weibliche Figur Christiana auf.

Das allmähliche Selbstbewußtsein der vier Schwestern dokumentiert sich dagegen in der Aufführung eines Theaterstücks »The Witch's Curse« (das A. selbst verfaßt hat), in der Frauen die Rollen von Männern und Hexen übernehmen, und in der Gründung eines »Pickwick Clubs« (in Anlehnung an Charles Dickens *The Pickwick Papers* (1837)), der nur weibliche Mitglieder zuläßt. Besonders beim ersten Teil läßt sich Autobiographisches und Fiktionales kaum voneinander unterscheiden. Die March-Familie gibt ein getreues Bild der Familie der Autorin wieder. Durch unglückliche Umstände verarmt, lebten die Alcotts in Concord, das topographisch mit Plumfield übereinstimmt. Der frommen Mutter Abba May A. wurde in »Marmee« ein Denkmal gesetzt. Die vier March-Schwestern entsprechen in Aussehen, Wesensart und Werdegang den Alcott-Töchtern May (»Meg«), Louisa (»Jo«), Elizabeth (»Beth«) und Anna (»Amy«). Den Tod ihrer Lieblingsschwester Elizabeth († 1858) hat A. ebenfalls im Roman geschildert.

Beim zweiten Romanteil wich die Autorin in einigen Punkten von der Geschichte ihrer Familie ab. Sie gedachte etwa, Jo als ihr Ebenbild unverheiratet zu lassen und sie den Beruf der Schriftstellerin ergreifen zu lassen. Auf Drängen des Verlegers und zahlreicher Leserinnen, die eigentlich eine Heirat zwischen Laurie und Jo wünschten, entschied sich A. für einen Mittelweg. Jo ehelicht einen älteren deutschen Professor, der die literarischen Ambitionen und den Tatendrang seiner Frau unterstützt. Auch wenn Jo mit ihren beiden Söhnen und der Leitung der Jungenschule ausgelastet ist, so denkt sie doch daran, später einen Roman über ihre Erfahrungen zu schreiben.

Rezeption: A. füllte mit ihrem Roman eine Lücke in der Kinderliteratur und war in diesem Genre das Vorbild für Generationen von Kinderbuchautorinnen (→ Kate Douglas Wiggin: *Rebecca of Sunnybrook Farm* (1903), → Susan Coolidge: *What Katy Did* (1872), → Lucy Maud Montgomery: *Anne of Green Gables* (1908), Margaret Sidney: *Five Little Peppers* and How They Grew (1881), → Eleanor Estes: *The Moffats* (1941), → Ethel Turner: *Seven Little Australians* (1894), → Edith Nesbit: *The Story of the Treasure Seekers* (1899), → Esther Glen: *Six Little New Zealanders* oder Eve Garnett: *The Family from One End Street* (1937), um nur einige der prominentesten Mädchenbücher zu nennen). 1982 veröffentlichte Joyce Carol Oates sogar eine feministische Version über die March-Familie (*Bloodsmoor Romance*), in der die vier Schwestern Schauspielerin, Erfinderin, spiritistisches Medium und durch Zauber sogar zu einem Mann werden.

A. schrieb noch mehrere Familienromane, die alle zur *Little Women Series* gezählt werden. Dazu gehören etwa *An Old-fashioned Girl* (1870); *Little Men* (1871); *Eight Cousins* (1875); *Rose in Bloom* (1876); *Under the Lilacs* (1877) und *Jo's Boys* (1886). Aber nur *Little Men* und *Jo's Boys* erzählen die Geschichte der March-Familie weiter.

Ausgaben: Boston 1868 (Tl. 1). – Boston 1869 (Tl. 2). – London 1871. – London 1909. – New York 1911. – Boston/New York 1928. – Boston 1946. – Amsterdam 1951. – London/Glasgow 1964 (Tl. 1). – London 1964 (Tl. 2) – New York 1968. – Oxford 1975. – New York 1983. – New York 1984. – London 1986. – New York 1989. – Manchester 1989. – Oxford 1993. – New York 1995. – Harmondsworth 1996.

Übersetzungen: Kleine Frauen. anon. Bremen 1877. – Kleine Frauen oder Meg, Jo, Beth u. Amy. P. Schanz. Leipzig 1886. – Vier Schwestern. C. Schuldt. Wuppertal 1940. – Die Töchter der Frau March. E. Stark. Fürth 1947. – Betty u. ihre Schwestern. I. Artl. Stuttgart 1959. – Eine glückliche Zeit. R. Federmann. Wien 1960. – Betty und ihre Schwestern. I. Artl. Hildesheim 1993. – Dass. dies. Reinbek 1995. – Dass. dies. Würzburg 1996.

Dramatisierungen: The Little Women Play. E. L. Gould. London 1912. – Little Women. R. Wheeler. Boston o. J. – Little Women. A Comedy. P. Phelps. Sioux City 1940. – Little Women. A Play. D. I. Williamson. London/Glasgow 1947. – Good Wives, a Play. P. Clapham. London/New York 1965.

Verfilmungen: England 1917 (Regie: G. B. Samuelson/A. Butler). – USA 1919 (Regie: H. Knoles). – USA 1933 (Regie: G. Cukor). – USA 1948 (Regie: M. LeRoy). – Piccole donne. Italien 1955 (Regie: A. G. Majano. TV). – USA 1978 (Regie: D. L. Rich. TV). – Japan 1983 (ZTF). – USA 1994 (Regie: G. Armstrong).

Fortsetzungen: Little Men: Life at Plumfield with Jo's Boys. 1871. – Jo's Boys and How They Turned Out: A Sequel to »Little Men«. 1886.

Werke: Flower Fables. 1855. – The Rose Family: A Fairy Tale. 1864. – Moods. 1865. – Nelly's Hospital. 1865. – The Mysterious Key, and What It Opened. 1867. – Aunt Kipp. 1868. – Kitty's Class Day. 1868. – Psyche's Art. 1868. – An Old-fashioned Girl. 1870. – Will's Wonder Book. 1870. – Work: A Story of Experience. 1873. – Eight Cousins: or, The Aunt-Hill. 1875. – Rose in Bloom: A Sequel to »Eight Cousins«. 1876. – A Modern Mephistopheles. 1877. – Under the Lilacs. 1878. – Meadow Blossoms. 1879. – Sparkles for Bright Eyes. 1879. – Water Cresses. 1879. – Jack and Jill: A Village Story. 1880. – A Garland for Girls. 1887. – An Old-fashioned Thanksgiving. 1974 (postum). – Trudel's Siege. 1976 (postum). – Diana and Persis. 1978 (postum). – The Faded Banner: A Treasury of Nineteenth Century Civil War Fiction. 1986 (postum).

Literatur zur Autorin:

Bibliographien: J. Blanck: L. M. A. (in: J. B.: Bibliography of American Literature. Bd. 1. New Haven 1955. 27–35). – L. Gulliver: L. M. A., a Bibliography. Boston 1932.

Forschungsbericht: E. L. Keyser: Domesticity versus Identity: A Review of A. Research (CLE 16. 1985).

Biographien: M. Bedell: The Alcotts: Biography of a Family. New York 1980. – E. Cheney: L. M. A.: Her Life, Letters, and Journals. Boston 1889. – V. Edström: L. M. A. (in: De läses än. Lund 1992. 49–60). – A. Fisher/O. Rabe: We Alcotts. The Story of L. M. A.'s Family. New York 1970. – C. G. Folcroft: The Alcotts as I Knew Them. Boston 1909. – J. Myerson/D. Sheayly: The Selected Letters of L. M. A. Boston/Toronto 1987. – M. Saxton: L. M.: A Modern Biography. New York 1978. – C. Ticknor: M. A.: A Memoir. Boston 1928.- M. Worthington: Miss A. of Concord. New York 1958.

Gesamtdarstellungen und Studien: S. Elbert: A Hunger for Home: L.M. A.'s Place in American Culture. New York 1987. – A. M. Estes: Their Own Sweet Will: Resistance and Relationship in the Works of L. M. A. Knoxville, Tenn. 1995. – E. L. Keyser: Whispers in the Dark: The Fiction of L. M. A. Knoxville, Tenn. 1993. – R. MacDonald: L. M. A. Boston 1983. – J. A. Marsella: The Promises of Destiny: Children and Women in the Short Stories of L. M. A. Westport, Conn. 1983. – A. Payne: L. M. A., a Reference Guide. Boston 1980. – M. Stern: L. M. A. Norman, Okla. 1971. – J. W. Tuttleton: The Sensational Miss A. (The New Criterion 14. 1995. 15–20).

Literatur zum Werk: N. Auerbach: Austen and A. on Matriarchy: New Women or New Wives? (Novel 10. 1976. 6–26). – N. Auerbach: Communities of Women. Cambridge, Mass. 1978. – F. Armstrong: Here Little, and Hereafter Bliss: »Little Women« and the Deferral of Greatness (AL 64. 1992. 453–474). – S. N. Bernstein: Writing and »Little Women«: A.'s Rhetoric of Subversion (American Transcendental Quarterly 7. 1993. 25–43). – H. Boaden: The Joyful Woman. Comedy as Mode of Interpretation in »Little Women« and »Work« (in: H. B. (Hg.): The Mask of Comedy. Rock Island 1980. 47–57). – A. T. Burrows: A Critical Study of »Little Women« (Elementary English 37. 1960. 285–292). – Centenary of »Little Women«, 1868–1968. (HBM 45. 1968). – D. M. Campbell: Sentimental Conventions and Self-Protection: »Little Women« and »The Wide Wide World« (Legacy: A Journal of American Women Writers 11. 1994. 118–129). – C. Castro Alonso: »Muijercitas« de L. M. A. (in: C. C. A.: Clásicos de la literatura juvenil. Valladolid 1982. 143–153). – B. L. Clark: A Portrait of the Artist as a Little Woman (CL 17. 1989. 81–97). – J. S. Crisler: A.'s Reading in »Little Women«: Shaping the Autobiographical Self (Resources for American Literary Studies 20. 1994. 27–36). – M. Crompton: »Little Women«: The Making of a Classic (Contemporary Review 218. 1971. 99–104).- A. Dahlke: The House Band: The Education of Men in »Little Women« (College English 47. 1985. 571–577). – E. B. Donovan: Reading for Profit and Pleasure: »Little Women« and »The Story of a Bad Boy« (LU 18. 1994. 143–153). – S. Elbert: A Hunger for Home: L. M. A. and Little Women. Philadelphia 1984. – K. Ellis: Life with Marmee: Three Versions (in: G. Peary/R. Shatzkin (Hgg.): The Classic American Novel and the Movies. New York 1972. 62–72). – A. M. Estes/K. M. Lant: Dismembering the Text: The Horrors of L.M.A.'s »Little Women« (CL 17. 1989. 98–123). – J. Fetterley: Little Women: A.'s Civil War (Feminist Studies 5. 1979. 369–383). – S. Foster/J. Simons: What Katy Read. Feminist Re-Readings of »Classic« Stories for Girls. New York 1995. 85–106. – G. Gaard: Self-Denial Was All the Fashion: Repressing Anger in »Little Women« (Papers on Language and Literature 27. 1991. 3–19). – C. Gay: »Little Women« at the Movies (in: D. Street (Hg.): Children's Novels and the Movies. New York 1983. 28–38). – K. Haltunen: The Domestic Drama of L. M. A. (Feminist Studies 10. 1984. 233–254). – C. G. Heilbrun: L. M. A. The Influence of »Little Women« (in: K. W. Wheeler et al. (Hgg.): Women, the Arts and the 1920s in Paris and New York. New Brunswick 1982. 20–26). – A. Hollander: Reflections on »Little Women« (CL 9. 1980. 28–39). – E. Kaledin: L. M. A.: Success and the Sorrow of Self-Denial (Woman's Studies 5. 1983. 251–264). – P. Knights: Refashioning Girlhood? »Little Women« in Lois Lowry and L. M. A. (NC 20. 1995. 138–161). – E. Kornfield/S. Jackson: The Female Bildungsroman in Nineteenth-Century America: Parameters of a Vision (Journal of American Culture 10. 1984. 69–75). – E. Langland: Female Stories of Experience: A.'s »Little Women« in Light of »Work« (in: E. Abel/M. Hirsch/E. Langland (Hgg.): Fictions of Female Development. Hannover/London 1983. 112–130). – N. McCurry: Concepts of Childreading and Schooling in the March Novels of L. M. A. Ph.D. Diss. Northwestern Univ. 1976. – R. K. MacDonald: The Progress of the Pilgrims in »Little Women« (in: P. Ord (Hg.): Proceedings of the 7th Annual Conference of the Children's Literature Association. New Rochelle 1982. 114–119). – R. K. MacDonald: L. M. A.'s »Little Women«: Who Is Still Reading Miss A. and Why (in: P. Nodelman (Hg.): Touchstones. Reflections on the Best in Children's Literature. Bd. 1. West Lafayette 1985. 13–20). – S. Marchalonis: Filming the Nineteenth Century: »The Secret Garden« and »Little Women« (American Transcendental Quarterly 10. 1996. 273–292). – J. P. May: Feminism and Children's Literature: Fitting »Little Women« into the American Literary Canon (CEA-Critic 18. 1994. 19–27). – C. Meigs: Invincible Louisa. Boston 1933. – C. Meigs: L. M. A. and the American Family Story. London 1971. – C. R. Minadeo: »Little Women« and the 21st Century (in: H. Eiss (Hg.): Images of the Child. Bowling Green 1994. 199–214). – A. B. Murphy: The Borders of Ethical

Erotic and Artistic Possibilities in »Little Women« (Signs: Journal of Women in Culture and Society 15. 1990. 562–585). – S. O'Brien: Tomboyism and Adolescent Conflict: Three Nineteenth Century Case Studies (in: M. Kelley (Hg.): Woman's Being. Woman's Place: Female Identity and Vocation in American History. Boston 1979. 351–372). – T. Pauly: Ragged Dick and Little Women: Idealized Homes and Unwanted Marriages (JPC 9. 1975. 583–592). – A. J. Payne: L. M. A. (1832–1888) (American Literary Realism 6. 1973. 27–43). – C. Reardon: Music as Leitmotif in L. M. A.'s »Little Women« (CL 24. 1996. 74–85). – M. Rigsby: So Like Women! L. M. A.'s Work and the Ideology of Relations (in: M. Harris Sharon (Hg.): Redefining the Political Novel: American Women Writers, 1797–1901. Knoxville, Tenn. 1995. 109–127). – S. Salyer: Marmee: The Mother of Little Women. Norman, Okla. 1949. – M. Salwonchik: The Educational Ideas of L. M. A. Ph.D. Diss. Loyola Univ. of Chicago 1972. – D. Shealy: Families Are the Most Beautiful Things: The Myths and Facts of L. M. A.'s March Family in »Little Women« (Selected Papers from the 1988 Conference of the Children's Literature Association. New York 1989. 65–69). – M. I. Shull: The Novels of L. M. A. as Commentary on the American Family. Ph.D. Diss. Bowling Green State Univ. 1975. – M. B. Stern: The First Appearance of a »Little Women« Incident (American Notes and Queries 3. 1943. 99–100). – M. Stern (Hg.): Critical Essays on L. M. A. Boston 1984. – J. Stimpson: Reading for Love: Canons, Paracanons, and Whistling Jo March (New Literary History 21. 1990. 957–977). – C. Strickland: Victorian Domesticity: Families in the Life and Art of L. M. A. Tuscaloosa, Ala. 1985. – H. Toff: De er her endnu! L.M.A.s Pigebørn fra 1868 (Bixen 9. 1980. 51–63). – J. Ullom: L. M. A. A Centennial for »Little Women«. An Annotated Bibliography. Washington 1969. – K. Walters: Seeking Home: Secularizing the Quest for the Celestial City in »Little Women« and »The Wonderful Wizard of Oz« (in: J. C. Hawley (Hg.): Reform and Counterreform. Dialectics of the Word in Western Christianity since Luther. Berlin 1994. 153–171).

Alegría, Fernando

(* 6. Oktober 1918 Santiago de Chile)

A. studierte an der Universität von Bowling Green, Ohio, und schloß sein Studium mit dem M. A. ab. Sein erster Roman *Recabarren* erschien 1938. Von 1947–1967 war er Literaturdozent an der Universität von Berkeley, Calif. Zur Zeit der Unidad Popular war er Kulturattaché an der chilenischen Botschaft in Washington. Nach dem Putsch in Chile (1973) nahm er eine Professur für lateinamerikanische Literatur an der Universität von Stanford an. Neben zahlreichen Romanen und Erzählungen hat A. ein umfangreiches wissenschaftliches Werk geschrieben und sich u. a. mit Thomas Mann, → Gabriela Mistral und Walt Whitman befaßt.

Auszeichnung: Primer Premio Concurso Latinoamericano de Escritores 1943.

Lautaro, joven libertador de Arauco

(span.; *Lautaro, der junge Befreier von Arauco*). Dokumentarischer Abenteuerroman, erschienen 1943 mit Illustr. von Coré.

Entstehung: A. hatte sich jahrelang mit der Geschichte seines Landes befaßt und war durch ausgiebiges Quellenstudium (u. a. Alonso Ercilla y Zúñigas *La Araucana* (1578)) Experte für die Phase der ersten Befreiungskriege der Indianer gegen die spanischen Eroberer im 16. Jh. geworden. Besonders faszinierte ihn die Geschichte des jungen Indiohäuptlings Lautaro aus dem Arauco-Gebiet (zwischen den Flüssen Maule und Bío-Bio in Chile), der im Alter von 22 Jahren bei einem Überfall der Spanier fiel. Er schrieb über diesen Nationalhelden einen biographischen Roman, der sich sowohl an Erwachsene als auch an Jugendliche wendet, und erhielt dafür den ersten Preis eines internationalen lateinamerikanischen Schriftstellerwettbewerbs.

Inhalt: Der spanische Eroberer Don Pedro de Valdivia unterdrückt mit aller Härte die indianischen Stämme in Chile. Den intelligent aussehenden Jungen Lautaro, Sohn eines Indiohäuptlings, führt er als Page mit sich und weist ihn in die Kriegskunst ein. Unter der Leitung von Caupolicón wagen die Araucaner einen Aufstand gegen die Spanier, der jedoch blutig niedergeschlagen wird. Lautaro, der durch eine geheime Botschaft gewarnt wurde, wird verletzt und von dem Indianermädchen Guacolda gepflegt. Wenige Monate später zieht Don Pedro mit seiner Kavallerie ins Arauco-Gebiet, um die Aufständischen zu bestrafen. Lautaro, der eine Kompanie abtrünniger Indios anführt, wendet sich in der Schlacht gegen die Spanier. Da er deren Kniffe kennt, führt er die Indios zum Sieg; Don Pedro wird erschlagen. Nach der Zerstörung der Stadt Concepción belagern die Indios ein spanisches Fort. Ein heraufziehendes Gewitter, das die Indios als Zeichen für die Allmacht der Spanier deuten, verdrängt die Sonne (Verkörperung einer indianischen Gottheit). Ohne das Fort anzugreifen und gegen die Vorhaltungen Lautaros ziehen die Indios ab. Durch Hunger, Pest und die Treibjagden der Spanier stark dezimiert, greifen die Indios unter Lautaros Führung nochmals Concepción an und ziehen nach Santiago. Durch eine List des neuen Kommandanten Don Pedro de Villagra werden die Indios geschlagen. Bei der Flucht durch einen reißenden Strom kommen die meisten ums Leben. Ein Jahr später hat Lautaro neue Truppen um sich gesam-

melt und zieht dem spanischen Heer entgegen. Lautaros Traum am Tag vor der entscheidenden Schlacht, der ihm seinen eigenen Tod ankündigt, bewahrheitet sich. Von den eigenen Landsleuten verraten und im Stich gelassen, fällt Lautaro gegen die spanische Übermacht. Im letzten Kapitel werden weitere Stationen des Befreiungskampfes geschildert, der nach drei Jahrhunderten zur Befreiung von der spanischen Kolonialherrschaft und zur Gründung des ersten Parlamentes führt.

Bedeutung: A.s Werk ist einer der ersten Versuche, die in mündlich tradierten chilenischen Volkserzählungen überlieferten Ereignisse um den Kampf Lautaros gegen die Spanier schriftlich festzuhalten und sie in eine eigene literarische Form zu gießen. Der Roman gliedert sich in drei Abschnitte: einen Prolog und ein Nachwort, die die Funktion eines Rahmens einnehmen, und einen umfangreichen Mittelteil, der über den Kampf Lautaros erzählt. Im Prolog berichtet A. in staccatoartigen Sätzen vom Kampf der Indios gegen die Spanier. Der Mittelteil konzentriert sich auf die Kindheit und Jugend Lautaros und seinem vergeblichen Kampf gegen den Aberglauben und die Passivität der eigenen Landsleute sowie gegen die technisch überlegenen Kolonisatoren. Das letzte Kapitel klingt mit dem politischen Vermächtnis Lautaros aus, der nationale Unabhängigkeit und soziale Gerechtigkeit für sein Volk anstrebte. A. erweiterte das von ihm ausgewertete dokumentarische Material um fiktionale Passagen über das Leben Lautaros, um seinem biographischen Roman Anschaulichkeit zu verleihen und dadurch dem Leser eine Identifikationsfigur anzubieten. A. verfolgte dabei ein aufklärerisches Ziel: den Mythos um Lautaro zu relativieren und die wahren Gründe für das Scheitern seiner Mission aufzudecken. Diese liegen nach A.s Auffassung nicht nur in der militärtechnischen Überlegenheit der Spanier, sondern auch im Zusammenprall zweier gegensätzlicher Kulturen und Weltanschauungen. Die zu den Mapuches gehörenden Araucaner sind durch ein zyklisches Weltbild geprägt, das von einer unzerstörbaren Einheit des Menschen mit der Erde und der ihn umgebenden Natur ausgeht. In diese Konzeption paßte die unerwartete Ankunft der Spanier, die als Boten des bösen Gottes Wekufu betrachtet wurden, nicht hinein. Die lineare, auf ein Ziel gerichtete Denkweise der Spanier war ihnen fremd und verstärkte ihren Aberglauben. Angesichts dieser Situation enthüllt sich die Tragik Lautaros, der die Denkweise der Spanier kennengelernt und ihre Tücken durchschaut hat. Ihm gelingt es nämlich nicht, eine Mittler- bzw. Interpretenrolle zu übernehmen. Am Schluß wird er von beiden verraten. Die ihm später zugeschriebene Funktion eines steten Mahners und Vorläufers des Befreiungskampfes wird dabei als Mythos entlarvt. Berühmt sind bei diesem Roman die lyrischen Passagen und dramatischen Steigerungen in den Landschaftsbeschreibungen, die für spätere chilenische Autoren stilbildend waren (Ruiz 1979).

Rezeption: *Lautaro, joven libertador de Arauco* gehört zu den wenigen lateinamerikanischen Werken, die sowohl in der Erwachsenen- als auch in der Kinderliteratur klassischen Status erlangt haben (Valenzuela 1985). Auszüge aus dem Roman wurden in Schulbücher aufgenommen und erhielten dadurch Zugang zum Schullektürekanon. Zugleich bildete A.s Roman ein prototypisches Muster für den in den nachfolgenden Jahrzehnten zunehmend populärer werdenden historisch-biographischen Roman in Lateinamerika.

Ausgaben: Santiago de Chile 1943. – Santiago de Chile 1956. – Santiago de Chile 1970.

Literatur: A. J. Carlos: Tres cuentos de F. A. (in: H. F. Giacoman (Hg.): Homenaje a F. A. Variaciones interpretativas en torno a su obra. Madrid 1972. 227–237). – H. M. Cavallari: F. A. y la deconstrucción del fascismo (TC 7. 1981. 13–21). – J. A. Epple (Hg.): Para una fundación imaginaria de Chile: la obra literaria de F. A. Stanford 1987. – H. Giacoman (Hg.): Homenaje a F. A. Variaciones interpretativas en torno a su obra. Madrid 1972. – L. Guerra Cunningham: Historia y memoria en la narrativa de F. A. (Revista Chilena de Literatura 48. 1996. 23–38). – L. Leal: Entre la fantasía y el compromiso: Los cuentos de F. A. (Nueva narrativa hispanoamericana 1. 1971. 65–71). – C. Opazo: F. A.: Lautaro, joven libertador del Arauco (in: J. A. Epple (Hg.): Para una fundación imaginaria de Chile: la obra literaria de F. A. Stanford 1987. 13–27). – K. Oyarzun/H.M. Cavallari: F. A.: Verso y reverso de una escritura (Alaluz 15/16. 1983/84. 3–19). – R. E. Reeves: Bibliografía de F. A. (TC 7. 1981. 31–58). – R. Ruiz: F. A.: vida y obra. Madrid 1979. – M. de Semprun Donahue: Figuras y contrafiguras en la poesía de F. A. Pittsburgh 1981. – J. O. Valencia: F. A. en la palabra de su plenitud (Revista Nacional de Cultura 36. 1976. 193–203). – V. M. Valenzuela: F. A.: el escritor y su época. Madrid 1985.

Aleichem, Scholem (d. i. Scholem Rabinovič)

(* 2. März 1859 Perejaslav/Ukraine; † 13. Mai 1916 New York)

A. war der Sohn eines wohlhabenden Kantors und besuchte gemäß dem hassidischen Brauch zunächst eine jüdische Talmudschule (»cheder«). Als sein Vater durch einen Bankrott verarmte, übernahmen seine Eltern eine Gastwirtschaft in Perejaslav. Die

Mutter starb bald darauf während einer Cholera-Epidemie. Mit Unterstützung des Vaters wechselte A. zu einer russischen Fachschule und wich damit von den gesellschaftlichen Konventionen ab. Nach dem erfolgreichen Examen unterrichtete er 1877 als Hauslehrer in Sofievka und verliebte sich in seine Schülerin Olga Loyeff. Weil diese Liaison dem reichem Vater Olgas nicht genehm war, verließ A. 1879 das Haus und zog nach Kiew. Er übernahm dort die wenig angesehene Position eines Rabbiners (d. h. eines von den Russen bezahlten Aufsichtsbeamten im jüdischen Shtetl). A. verfaßte zunächst hebräische Schriften, unter dem Einfluß Mendele Mocher Sforims wandte er sich der volkstümlichen, von den Gelehrten geringgeschätzten, jiddischen Sprache zu. 1883 heiratete er heimlich Olga Loyeff. Im selben Jahr debütierte er mit der Erzählung *Zwei Schtejner* (Zwei Steine). Als Verfassernamen wählte er den hebräischen Gruß »Scholem Aleichem« (Friede sei mit Euch). A. lebte zunächst bei seinem Schwiegervater und zog nach dessen Tod 1888 nach Kiew. Er gründete das Jahrbuch *Di Yidishe Folks Bibliothek*, in der u. a. Isaac Perez Gedichte veröffentlichte. Nachdem er sein Vermögen verloren hatte, zog A. als Vertreter und Versicherungsagent zwischen Kiew und Odessa hin und her. Mit dem Roman *Tevje der milchiker* (Tewje, der Milchmann, 1914) wurde er berühmt. Er stand in Kontakt mit → Lev Tolstoi, → Anton Čechov und Maxim Gor'kij. Wegen der antijüdischen Pogrome in Kishinev verließ er 1905 Rußland und zog nach Lemberg in Österreichisch-Galizien. 1906 unternahm er eine Vortragsreise durch die USA. Er lebte mit seiner Familie zunächst in der Schweiz, zog aber wegen einer Tuberkuloseerkrankung nach Nervi (Italien). Seit 1909 lebte er durch seine schriftstellerischen Einnahmen in bescheidenem Wohlstand. 1914 unternahm er eine Vortragsreise durch Rußland, kurz nach Ausbruch des Ersten Weltkrieges emigrierte er in die USA. A. hatte mittlerweile den Ruf des berühmtesten jiddischen Dichters erlangt, der der jiddischen Literatur zu Weltruhm verholfen habe. Als er 1916 starb, begleiteten über 300.000 Menschen seinen Sarg zum Friedhof in Brooklyn.

1964 wurde in Tel Aviv ein A.-Museum eröffnet.

Motle Pejssi dem chassans

(jidd.; *Ü: Mottl des Kantors Sohn*). Entwicklungsroman, begonnen 1908, erweitert 1915, erschienen 1922.

Entstehung: Fast zwanzig Jahre trug sich A. mit dem Plan, einen Roman über seine Kindheit zu schreiben. Er begann schließlich 1908 mit der Niederschrift der ersten Kapitel, die er für die Serialisierung in der New Yorker Zeitschrift *New York World* (ab Dezember 1915) nochmals überarbeitete. Sein Werk erschien dort allerdings in englischer Übersetzung. Noch im Totenbett arbeitete A. an seinem Roman, dessen weiteren Verlauf er seinem Schwiegersohn knapp skizzierte. Der Fragment gebliebene Roman wurde 1922 erstmals in der jiddischen Originalversion veröffentlicht.

Inhalt: Der Roman ist in zwei Teile mit insgesamt 40 Kapiteln gegliedert. Der erste Teil (*Mottl in der Heimat*) spielt in Rußland und auf den verschiedenen Stationen der Flucht, der zweite Teil (*Mottl in Amerika*) handelt von der allmählichen Assimilation an die amerikanischen Verhältnisse in New York. Der neunjährige Mottl Pejssi lebt mit seinen Eltern und seinem älteren Bruder Eliohu im russischen Dorf Karsilowka. Während des Pessach-Festes stirbt sein Vater, der seit Monaten schwerkrank ist. Um die Arztkosten zu bezahlen, hat die Mutter den gesamten Hausrat verkauft. Mottl wird zunächst beim Kantor Hersch Bär untergebracht und muß dort das verkrüppelte Mädchen Dobzi hüten, später besucht er mit Unterstützung des verrückten Gelehrten Lurie eine Talmudschule. Eliohu heiratet die pockennarbige Bäckerstochter Bracha. Als sein reicher Schwiegervater bankrott wird, versucht sich Eliohu nacheinander mit wenig Erfolg als Limonadenverkäufer, Tintenfabrikant und Kammerjäger. Sein Freund Pini überredet ihn schließlich zur Emigration nach Amerika. Außer ihnen und ihren Ehefrauen kommen noch Mottl und seine Mutter mit. Beim heimlichen Überschreiten der russisch-polnischen Grenze werden sie von einer Hehlerin um ihre Habe betrogen und von betrunkenen Bauern im Wald bedroht. Über Brody und Lemberg gelangen sie nach Wien, um dort mithilfe der »Allianz« in den Besitz der begehrten Schiffskarten zu gelangen. Sie werden jedoch nach Antwerpen geschickt und treffen dort die gesamte Bewohnerschaft Karsilowkas an, die vor einem Pogrom geflohen ist. Während allen die Weiterfahrt nach Amerika genehmigt wird, sieht sich Mottls Familie wegen der Trachom-Augenkrankheit der Mutter gezwungen, einen Umweg über London zu nehmen. Ihnen schließt sich der Waisenjunge Mendel an. Auf einem Dampfer finden sie Platz im Zwischendeck und erfahren dabei die Not und das Elend des Emigrantenschicksals. In Ellis Island (oder »Kastl Gartl«) werden sie wochenlang festgehalten, bis sie von einer ehemaligen Nachbarin aus Karsilowka ausgelöst werden. Sie ziehen zunächst in deren Wohnung in New York ein und begeben sich auf

Jobsuche. Mottl arbeitet nacheinander als Bote und Verkäufer, während Pini und Eliohu ihr Glück als Versicherungsvertreter versuchen. Nebenher versucht sich Pini als Schriftsteller, während Mottl davon träumt, ein Maler zu werden. Sie übernehmen schließlich einen Sodastand vor einer Schule und beschließen, ein Geschäft zu gründen. Der Roman endet mit dem Streitgespräch zwischen Eliohu und einem verrückten Kunden, der sich für ihren Stand interessiert. Aus Andeutungen gegenüber seinem Schwiegersohn ist anzunehmen, daß Pini (eine Art Selbstportrait A.s) im weiteren Verlauf der Handlung Dichter und Mottl Maler (eine Art Marc Chagall) geworden wäre.

Bedeutung: Mit diesem Roman gehört A. neben Mendele Mocher Sforim und Isaac Loeb Perez zu den Klassikern der jiddischen Literatur (Samuel 1965). Das auch in seinem Kinderbuch *Mayses far yidishe kinder* (1918) erarbeitete Thema: das Aufwachsen eines jüdischen Jungen im Shtetl im zaristischen Rußland, gedachte A. in einem Roman, der sich sowohl an Kinder als auch an Erwachsene wenden sollte, darzustellen. Einerseits konnte er sich auf seine eigenen Kindheitserinnerungen stützen, anderseits sah er darüber hinaus die Verpflichtung, eine im Untergang begriffene Welt für die Nachwelt in literarischer Form zu bewahren (Gittleman 1974). A. schildert detailliert das Leben in einem ostjüdischen Shtetl, wobei er mit dem fiktionalen Ort Krasilowka den Prototyp des russischen Dorfes mit jüdischem Ghetto geschaffen hat, auf den sich spätere jiddische Autoren (insbesondere → Isaac Bashevis Singer mit seinen *Chelm*-Geschichten) bezogen haben (Gittleman 1974). Die liebevolle Darstellung der Dorfbewohner und ihrer Eigenarten kann nicht über die karikaturistische Intention des Autors hinwegtäuschen, der das tölpelhafte Verhalten, die naive Gutgläubigkeit und den unerschütterlichen Glauben an die Vorsehung durch die Konzentration auf die Perspektive des Ich-Erzählers Mottl ironisch spiegelt. Durch den begrenzten Wortschatz des neunjährigen Jungen, die Wiederholung von Sätzen, die Verbindung der Personennamen mit Possessivpronomen (»mein Bruder Eliohu«, »unsere Nachbarin Pessi«, »Ich, Kantor Peisses Sohn«) entsteht der Effekt naiver Bildhaftigkeit. Die scharfe Beobachtungsgabe Mottls wird durch die künstlerische Begabung des Jungen begründet, der in seiner freien Zeit seine Umgebung zeichnet. Eine Kritik ergibt sich erst aus der Diskrepanz zwischen Mottls sorglosem Erleben und der Not der von Pogromen bedrohten jüdischen Minderheit. Die eschatologische Hoffnung spiegelt sich insbesondere in Pini, der trotz gegenläufiger Erfahrungen am Loblied auf das freie Amerika festhält und es als das Gelobte Land der Juden ansieht.

Nach einem einleitenden Teil, der das Dorfleben und die jüdischen Sitten und Feste schildert, beginnen die abenteuerlichen Begebenheiten während des Exodus, die episodenhaft aneinandergereiht werden. Die Konflikte mit der chaotischen Bürokratie in Wien, Antwerpen und London und die Hartherzigkeit der amerikanischen Einwanderungsbehörde werden im zweiten Teil durch einen neuen Konflikt abgelöst, der auf dem Gegensatz zwischen der Tradition der Väter und der Assimilation der Söhne (die sich als »allrihtniks« bezeichnen) basiert.

A.s Roman ist als Sprachkunstwerk gepriesen worden, das die Originalität und Warmherzigkeit der jiddischen Volkssprache bewahrt, ohne einem Jargon zu verfallen (z.B. Verballhornungen aus dem Hebräischen). Die Namensgebung der Figuren, die aus einem Eigennamen in Kombination mit der Berufs- oder Standesbezeichnung besteht (Hersch Leib der Ofensetzer, Schneuer der Uhrmacher), die jiddische Schreibung amerikanischer Ausdrücke (»windo«, »schop«, »watsch«, »förnitscher«, »newspaiper«, »breckfisch«), aber auch die langen Ansprachen Pinis, Brachas unverständliche Sprichwörter, die endlosen Tiraden der Mutter und die Tendenz, Personenbeschreibungen mit einem Exkurs über die Verwandtschaftsverhältnisse einzuleiten, vermitteln dem Leser die Eigentümlichkeiten der jiddischen Sprache. Durch die Integration deutscher, russischer und amerikanischer Dialogfetzen veranschaulicht A. die Sprachschwierigkeiten, mit denen die Emigranten während ihrer langen Flucht konfrontiert werden (Butwin 1977).

Rezeption: Bevor sich zu Beginn des 20. Jhs. eine jiddische Kinderliteratur etablierte, wurden entweder jiddische Erwachsenenbücher für das kindliche Lesepublikum adaptiert oder Romane über die Phase Kindheit verfaßt, die sich an alle Leserkreise wandten. Zur letzten Gruppe ist A.s Werk zu rechnen, das als Vorläufer der jiddischen Kinderliteratur angesehen wird und mittlerweile klassischen Status errungen hat.

Ausgaben: Warschau/Kiew 1922. 2 Tle. – New York 1924 (in: Ale verk. 28 Bde. 1917–1925. 18/19). – New York 1937 (in: Ale verk. 28 Bde.). – Moskau 1947 (in: Ale verk. unvollendete Ausgabe. 3). – Stuttgart 1948. – Buenos Aires 1953 (in: Ale verk. 15 Bde. 1952–59. 4). – Warschau 1953. – New York 1959 (in: Oisgeweilte werk).

Übersetzungen: Der Sohn des Kantors. M. Reich. Berlin 1965. – Mottl des Kantors Sohn. G. Fischer. Frankfurt 1965.

Werke: Das Meserl. 1888. – Mayses far yidishe kinder. 1918.

Literatur: A. Aharoni: Lehashiv et ha »pegamim« leMekoman: Hearot leTirgum hedash shel khitvei Shalom Aleichem. Tel Aviv 1986. – S. Aleichem: From the Fair. The Autobiography of S. A. Hg. von G. Levian. New York 1985. – S. A. (Artikel in: Z. Reyzen (Hg.): Leksikon fun der yidisher literature, prese nu filologye. Vilna 1929. Bd. 4. 573–736). – D. Becker: Ana Avar HaHod VeHaHadar? Pirkei Teiur Ve Interpatatzia shel'Shir Hashirim' Asher LeShalom Aleichem (Be'emmet 3. 1989. 125–147). – I. D. Berkovitz: Dos S.A.-bukh. New York 1926. – O. F. Best: Mameloschen. Frankfurt 1973. – D. Booth: The Role of the Storytellers S. A. and Elie Wiesel (Judaism 167. 1993. 298–312). – J. H. F. Butwin: S. A. Boston 1977. – U. Finkiel: S. A. Warschau 1959. – K. Frieden: S. A.: Monologues of Mastery (MLS 19. 1989. 25–37). – S. Gittleman: S. A. Den Haag/Paris 1974. – E. S. Goldsmith: The Divine Humor of S. A.: On His 70th yortsayt (Judaism 35. 1986. 391–401). – R. Kachuk: S.A.'s Humor in English Translation (YIVO Annual of Jewish Social Science 23. 1965). – G. Kressel: Shalom 'Alekhem. Tel Aviv 1959. – A. Madison: S. A. (Poet Lore 33. 1927. 563–594). – Y. Mark: The Gerundive, Participle and Infinitive in S. A. (Yiddishe Shprakh 25. 1965. 67–82). – D. Miron: Artikel S. A. (in: EJ. 14. Sp. 1272–1286). – S. Niger: S. A.: zayne vikhtikste verk, zayn humor, und sayn ort in der yidisher literatur. New York 1928. – A. Norich: Portraits of the Artist in Three Novels by S. A. (Prooftexts 4. 1984. 237–251). – Y. Nusinov: S. A. (Di royte velt. Karkov. 5–6. 1926. 104–125). – N. Oyslender: Grundshtrikhn fun yidishn realizm. Kiew 1920. – Prooftexts 6. 1986 (Sonderh. S.A.). – M. Samuel: The World of S. A. New York 1965. – G. Sapozhnikov: S. A. and Mark Twain (Zukunft 71. 1966. 174–176). – J. Shandler: Reading S. A. from Left to Right (YIVO-Annual of Jewish Social Science 20. 1991. 305–332). – K. Shmeruk: S. A. and America (YIVO-Annual of Jewish Social Science 20. 1991. 211–238). – Y. Y. Trunk: Tevye un Menakhem-Mendel in yidshn veltgoyrl. New York 1944. – S. Verssass: S. A. ke-Sofer Ivri (Mo'oznayim 44. 1977. 370–384). – E. Vladimirova: Peace Be With You: The 125th Anniversary of the Birth of S. A. (Soviet Literature 10. 1984. 126–130). – M. Waife-Goldberg: My Father, S. A. New York 1968. – M. Waxman: A History of Jewish Literature. Bd. 4. New York/London 1960. 507–521. – A. Zeira/F. Zeira: S. A. and Lev Tolstoj (Yiddish 10. 1996. 110–114).

Alexander, Lloyd (Chudley)

(* 30. Januar 1924 Philadelphia)

A. arbeitete zunächst als Bankbote, bevor er am West Chester State Teachers College (Pennsylvania) und danach am Lafayette College in Easton (Pennsylvania) studierte. 1943 wurde er zum Militärdienst nach Wales eingezogen. Nach Ende des Zweiten Weltkrieges studierte A. Literatur an der Sorbonne in Paris. Er heiratete 1946 die Französin Janine Denni, mit der er eine Tochter hat. Nach seiner Rückkehr in die USA arbeitete er zunächst als Übersetzer und Cartoonist. 1970 wurde er zum Direktor der Carpenter Lane Chamber Music Society ernannt. Seit 1973 gehört er zum Herausgebergremium der Zeitschrift *Cricket*. Große Verdienste erwarb er sich als Übersetzer von Jean-Paul Sartre und Paul Eluard. A. lebt heute in Philadelphia.

Auszeichnungen: Isaac Siegel Memorial Juvenile Award 1959; Newbery Medal 1969; National Book Award 1971; Drexel Award 1972/1976; Boston Globe-Horn Book Award 1973/1993; Silberner Griffel 1981; American Book Award 1982; Parent's Choice Award 1982/1984/1986/1991; Österreich. Kinderbuchpreis 1984; Sjøstrands Førlag gyllene katt pris 1984; Regina Medal 1986; Church and Synagogue Library Award 1987; Field Award 1987; Lifetime Achievement Award 1991.

The Book of Three

(amer.; *Ü: Taran und das Zauberschwein*). Phantastischer Kinderroman, erschienen 1964.

Entstehung: A. hatte zunächst die Absicht, die walisische Sagensammlung *Mabinogian* für Kinder nachzuerzählen. Bei diesem Werk handelt es sich um ein aus dem 11. Jh. stammendes Manuskript (*The Red Book of Hergest*), das seit der Übersetzung durch Lady Charlotte Guest den Namen *Mabinogian* trägt. Die Bedeutung des Wortes selbst ist unklar, es könnte eine Ableitung von dem Namen des walisischen Gottes Maponos darstellen, andere schlagen vor, den Begriff als »Anleitung für junge Barden« zu übersetzen. In dem Werk wird in vier Teilen vom Helden Pryderi, Prinz von Dyfed, berichtet, der viele Abenteuer – teils sogar mit König Arthur – erlebt. 1881 erschien eine von Sidney Lanier bearbeitete Jugendbuchversion unter dem Titel *The Boy's Mabinogian*, und A. wollte eine modernisierte Fassung für den jugendlichen Leser verfassen.

In seiner Rede zur Verleihung der Newbery Medaille stellte A. heraus, daß er sich nach einiger Zeit entschlossen hatte, in Form eines Fantasy-Romans über seine eigenen Erfahrungen und Gefühle als junger Mensch zu berichten. A. übernahm zwar Motive und Figuren (Pryderi, Gwydion, Math) aus dem *Mabinogian*, die Handlung und die Topographie des phantastischen Reiches »Prydain« (eine alte Bezeichnung für England) ist jedoch eine Erfindung des Autors (Sullivan 1989). Als Hauptfigur wählte A. absichtlich eine nicht-heroische Gestalt, die sich weder durch übernatürliche noch durch heldenhafte Eigenschaften auszeichnet: »Ich identi-

fizierte mich mit den nichtheroischen Figuren, den fehlbaren Menschen« (Wintle/Fisher 1974).

Inhalt: Taran ist Hilfsschweinehirt auf Caer Dalben im Land Prydain und träumt davon, ein Ritter zu werden. Von dem Magier Dalben wird er in die Geheimnisse des »Book of Three« eingeweiht. Als das Zauberschwein Hen Wen aus Furcht vor dem bösen Gehörnten König, der gegen den »High King« in den Krieg zieht, wegläuft, macht sich Taran auf die Suche. Ihm schließen sich der Held Gwydion und das Monster Gurgi an. Sie werden von der Hexe Achren gefangengenommen, aber ihre Nichte Eilonwy rettet Taran aus dem Verlies. Beim Gang durch die unterirdischen Gänge entdeckt Taran das Grab des Königs, der die Burg Achrens erbaut hat, und ergreift ein Schwert. Über ihnen stürzt die Burg zusammen, und sie entkommen mit Mühe. Taran muß zu seiner Enttäuschung feststellen, daß Eilonwy nicht auch Gwydion, sondern den prahlerischen Barden Fflewdd Fflam befreit hat. Als Taran Gwydion nicht in den Ruinen findet, bricht er mit seinen Gefährten nach Caer Dathyl auf, um die Bewohner vor dem Gehörnten König zu warnen. Sie werden von den Kesselgeborenen, unsterblichen Kriegern des Totenkönigs Arawn, und von Wölfen verfolgt. Gwydions Pferd führt sie in die Berge zum Einsiedler Medwyn, der verborgen in einem Tal lebt. Auf dem weiteren Weg geraten sie auf den Grund eines großen Sees und werden vom Feenvolk gefangengenommen, welches auch das Zauberschwein gefangen hält. Taran verhandelt mit dem Feenkönig und erreicht die Herausgabe des Zauberschweins Hen Wen und ein Geleit durch Doli. Taran rettet einen verwundeten Vogel (gwythaint), der Arawn als Spion dient. Die Gefährten geraten in einen Hinterhalt und werden von den Truppen des Gehörnten Königs angegriffen. Als Taran das gestohlene Schwert »Dyrnwyn« gegen den Gehörnten König ziehen will, wird er zu Boden geworfen. Plötzlich ertönt eine Stimme und der Gegner geht in Flammen auf. Taran befindet sich auf eigenen Wunsch zusammen mit Eilonwy wieder in Caer Dalben und erfährt dort die Lösung des Rätsels: Gwydion ist Achren entkommen, wird von dem Vogel auf die richtige Fährte gebracht und hört von Hen Wen den Namen des Gehörnten Königs. Als er ihn ausspricht, muß dieser sterben.

A. plante ursprünglich, eine Trilogie mit den weiteren Bänden *The Black Cauldron* und *The Castle of Llyr* zu verfassen. Um sein Werk abzurunden, fügte er noch einen vierten Band (*The High King*) hinzu. Auf Anraten seines Verlegers verfaßte er noch einen Zwischenband (*Taran Wanderer*), der ein Bindeglied zwischen *The Castle of Llyr* und *The High King* darstellt. Die fünf Bände wurden unter dem Titel *Chronicles of Prydain* zusammengefaßt. Im zweiten Band (*The Black Cauldron*) zerstören Taran und seine Gehilfen den Schwarzen Kessel Arawns, um das Entstehen weiterer unsterblicher Krieger zu verhindern. In *The Castle of Llyr* rettet Taran Prinzessin Eilonwy, die von Achren entführt wurde. Aus Liebe zu Eilonwy begibt sich Taran in *Taran Wanderer* auf die Suche nach seinen Eltern, um seine Herkunft und seinen wahren Namen zu erfahren. Er wird durch den Schäfer Craddoc getäuscht, der sich als sein Vater ausgibt, und landet im Land der »Free Commots«. Nach einem Blick in den Spiegel von Llunet erkennt Taran sich selbst und verzichtet auf die weitere Suche. Im letzten Band *The High King* tötet Taran den Totenkönig Arawn und wird selbst »High King« in Caer Dalben. Zusammen mit Eilonwy verzichtet er auf das ewige Leben im paradiesischen »summer country«, um ohne Hilfe von Magie über Prydain zu regieren.

Bedeutung: A. sah seinen »high fantasy«-Zyklus, der einige Anleihen bei → J.R.R. Tolkien machte, nicht als eskapistische Literatur an, sondern als ein geeignetes Werk, um ethische und soziale Fragen (Freundschaft, Verhältnis des Individuums zur Natur und zur Macht) anzusprechen. A. hatte die Intention, wie Tolkien einen eigenen Mythos mit dem Phantasiereich Prydain zu schaffen. Prydain ist von Menschen, magischen Wesen und Tieren bevölkert und besitzt entfernte Ähnlichkeit mit Wales. Die einzelnen Landschaften symbolisieren psychische Zustände der Haupt- und Nebenfiguren: die Burgen geben ein Charakterbild ihrer Bewohner wieder; die Höhle von Glew verdeutlicht den Starrsinn des Monsters Gurgi; die Enklave Medwyns weist Assoziationen mit der Arche Noah und dem Paradies auf.

Der Prydain-Zyklus handelt von der Suche Tarans nach seiner Identität und kann als Bildungsroman klassifiziert werden (Bagnell 1990). Nach Auffassung des Autors interessieren sich nämlich Kinder und Jugendliche hauptsächlich für solche Bücher, in denen ihnen eine Identifikationsfigur geboten und die Schwierigkeit des Erwachsenwerdens dargestellt werden. In der Hauptfigur Taran sah A. diese Forderungen optimal verwirklicht. Taran ist tolpatschig, unsicher, naiv und spontan und wirkt aus diesen Gründen realitätsnäher als eine heroische Figur. Im ersten Band lernt Taran, Verantwortung für sich selbst und für andere zu übernehmen, und kommt zu der Einsicht, daß der Traum vom Heldentum leichter ist als seine Verwirklichung. In den nächsten beiden Bänden verzichtet Taran auf Ruhm zum Wohl anderer und beherrscht seine Gefühle (Eifersucht, Überheblichkeit). Der

vierte Band ist von der Suche Tarans nach seinem wahren Namen und seinen Eltern bestimmt. Nach dem Erlernen verschiedener Berufe und der Begegnung mit mehreren Männern, die die Vaterrolle übernehmen wollen, gelangt Taran zur Selbsterkenntnis (»I am Taran«) und verzichtet auf weitere Nachforschungen. Im letzten Band steigt Taran von einer sozial niedrigen Stellung zum König auf, der nicht nur Verständnis für seine Feinde zeigt, sondern auch Verantwortungsbewußtsein, indem er die Aussicht auf ein ewiges Leben ausschlägt und sich um die Bewohner Prydains kümmert. Tarans Lehrzeit ist abgeschlossen, in den letzten Passagen wird aber angedeutet, daß nun eine neue Lebensphase Tarans beginnt: Taran sieht den unvollendeten Teppich seines Lebens bei den drei weisen Frauen und erhält die Mitteilung, daß er selbst über das Muster (»You must choose the pattern«) bestimmen muß (Stott 1985). Auch das aus William Shakespeares Drama *The Tempest* (1611) entnommene Zitat »In my end is my beginning« deutet diesen Sachverhalt explizit an.

In Taran verbinden sich typisch »amerikanische« Eigenschaften: er steigt von niedriger sozialer Herkunft dank eigener Tatkraft und Intelligenz zum König auf. Seine Bereitschaft zur Solidarität und Selbstkritik bestimmt ihn (im demokratischen Verständnis) zum kommenden Herrscher, während sozialer Status und Protektion für diese Funktion unwesentlich sind (May 1991). Eine weitere Idee ist die Nutzlosigkeit der Magie, die nach dem Wegzug der Ritter zu den paradiesischen Inseln im Westen ihre Wirkung verliert. Taran kann sich nur noch auf seinen Verstand verlassen.

Rezeption: A.s Prydain-Zyklus zählt heute neben den Fantasy-Romanen von J.R.R. Tolkien, → Clive Staples Lewis und → Ursula Le Guin zu den wichtigsten Werken der High Fantasy-Literatur für Kinder. Mit seiner amerikanischen Version eines walisischen Mythos verschaffte er dem Fantasy-Genre in den USA nicht nur Respekt und Anerkennung, sondern setzte Standards für nachfolgende Autoren. So übte A. einen nachhaltigen Einfluß auf das Werk Susan Coopers (*The Dark Is Rising* (1973)) aus. Durch die Verleihung der begehrten Newbery Medaille 1969 für den letzten Band des Prydain-Zyklus wurde die kinderliterarische Leistung des Autors anerkannt.

Ausgaben: New York 1964. – London 1966. – New York 1980. – New York 1995.

Übersetzung: Taran und das Zauberschwein. O. Preußler. Würzburg 1969. – Dass. ders. Würzburg 1992.

Verfilmung: The Black Cauldron. USA 1985 (Regie: T. Berman/R. Rich. ZTF).

Fortsetzungen: The Black Cauldron. 1965. – The Castle of Llyr. 1966. – Taran Wanderer. 1967. – The High King 1968.

Werke: Time Cat: The Remarkable Journeys of Jason and Gareth. 1963. – Coll and His White Pig. 1965. – The Truthful Harp. 1967. – The Marvelous Misadventures of Sebastian. 1970. – The King's Fountain. 1971. – The Four Donkeys. 1972. – The Foundling and Other Tales of Prydain. 1973. – The Cat Who Wished to Be a Man. 1973. – The Wizard in the Tree. 1975. – The Town Cats and Other Tales. 1977. – The First Two Lives of Lukas-Kasha. 1978. – Westmark. 1981. – The Kestrel. 1982. – The Beggar Queen. 1984. – The Illyrian Adventure. 1986. – The El Dorado Adventure. 1987. – The Drackenberg Adventure. 1988. – The Jedera Adventure. 1989. – The Philadelphia Adventure. 1990. – The Remarkable Journey of Prince Jen. 1991. – The Fortune Tellers. 1992.

Literatur zum Autor:

Bibliographien: M. O. Tunnell/J.S. Jacobs: L. A.: A Bio-Bibliography. Westport, Conn. 1991. – K.J. Zahorsky: L. A., Evangeline Walton Ensley, Kenneth Morris: A Primary and Secondary Bibliography. Boston 1981.

Biographie: J.S. Jacobs: L. A.: A Critical Biography. Ph.D. Diss. Univ. of Georgia 1978.

Gesamtdarstellungen und Studien: L. Ingram: L. A. (in: G.E. Estes (Hg.): American Writers for Children Since 1960. Detroit 1986. 3–21). – J.S. Jacobs: A Critical Look at L. A. (Advocate 4. 1984. 8–18). – M.C. Livingstone: A Tribute to L. A. Philadelphia 1976. – J.P. May: L. A. Boston 1991. – H.W. Painter: L. A.: The Man and His Books for Children (in: H.W.P.: Reaching Children and Young People through Literature. Newark 1971. 30–36). – M.O. Tunnell: An Interview with L. A. (The New Advocate 2. 1989. 83–95). – D. Waggoner: L. A. (in: E.F. Bleiler (Hg.): Supernatural Fiction Writers. Bd. 2. New York 1985. 965–972).

Literatur zum Werk: L. Alexander: The Flat-Heeled Muse (HBM 41. 1965. 141–146). – L. Alexander: On Charles Dickens (Top of the News 25. 1968. 10–14). – L. Alexander: Wishful Thinking or Hopeful Dreaming? (HBM 44. 1968. 383–390). – L. Alexander: Newbery Award Acceptance Speech (HBM 45. 1969. 378–381). – L. Alexander: No Laughter in Heaven (HBM 46. 1970. 11–19). – L. Alexander: High Fantasy and Heroic Romance (HBM 47. 1971. 575–584). – L. Alexander: Seeing with the Third Eye (Elementary English 51. 1974. 759–765). – L. Alexander: The Grammar of Story (In: B. Hearne/M. Kaye (Hgg.): Celebrating Children's Books. New York 1981. 3–13). – N. Bagnell: An American Hero in Welsh Fantasy. The Mabinogion, Alan Garner and L. A. (New Welsh Review 8. 1990. 25–29). – M. Carr: Classic Hero in a New Mythology (HBM 47. 1971. 508–513). – M.L. Colbath: Worlds as They Should Be: Middle-Earth, Narnia and Prydain (Elementary English 48. 1971. 937–945). – T.F. Deitz: The Foundling and Other Tales of Prydain (in: F.N. Magill (Hg.): Survey of Modern Fantasy Literature. Bd. 2. Englewood Cliffs, N.J. 1983. 571–574). – G. Evans: Harps and Harpers in Contemporary Fantasy (LU 16. 1992. 199–209). – W.D.E. Evans: The Welsh Mabinogion: Tellings and Retellings (CLE 28. 1978. 17–33). – R. Glass: »A Wrinkle in Time« and »The High King«: Two Couples, Two Perspectives (CLAQ 6. 1981. 15–18). – H. Hørlych Karlsen: Forvandlingens digtere og fantasiens virkelighed. Michael

Endes og L.A.s bøger for børn, unge og voksne. Frederiksberg 1991. – L. Kuznets: High Fantasy in America: A Study of A., Le Guin, and Susan Cooper (LU 9. 1985. 19–35). – E. Lane: L.A.'s Chronicles of Prydain and the Welsh Tradition (Orcrist 7. 1973. 25–28). – J.T. McGovern: L. A. – Bard of Prydain: A Study of the Prydain Cycle. Ph.D. Diss. Temple Univ. 1980. – F. Miller: Humor, Humility, Humanity and Hope: The Prydain Chronicles of L. A. (Orana 15. 1979. 35–39). – F. J. Molson: The Chronicles of Prydain (in: F. N. Magill (Hg.): Survey of Modern Fantasy Literature. Bd. 1. Englewood Cliffs, N. J. 1983. 256–261). – N.-L. Patterson: Homo Monstrous: L.A.'s Gurgi and Other Shadow Figures of Fantastic Literature (Mythlore 11. 1976. 24–28). – D. A. Rossman/C.E. Rossman: Pages from »The Book of Three«: A Prydain Glossary. Baltimore 1975. – J. C. Stott: A.'s Chronicles of Prydain: The Nature of Beginnings (in: P. Nodelman (Hg.): Touchstones. Reflections on the Best in Children's Literature. Bd. 1. West Lafayette 1985. 21–29). – C. W. Sullivan III: Welsh Celtic Myth in Modern Fantasy. New York 1989. – P. A. Trautmann: Welsh Mythology and Arthurian Legends in the Novels of L. A. and Susan Cooper. Ph.D. Diss. George Peabody College for Teachers of Vanderbilt Univ. 1984. – M. O. Tunnell: The Prydain Companion. Westport, Conn. 1989. – M. O. Tunnell/J.S. Jacobs: A.'s Chronicles of Prydain: 20 Years Later (School Library Journal 34. 1988. 27–31). – M. Tunnell/J.S. Jacobs: Fantasy at Its Best: A.'s Chronicles of Prydain (CLE 21. 1990. 229–236). – M. Tunnell/J.S. Jacobs: »The Prydain Chronicles by L. A. (Book Links 3. 1994. 30–39). – R. C. West: The Tolkienians: Some Introductory Reflections on Alan Garner, Carol Kendall and L. A. (Orcrist 2. 1967. 4–15). – S. Wing: The Politics of »The Black Cauldron«: Disney's Confused Adaptation of A.'s »The Chronicles of Prydain« (in: Literature and Hawaii's Children. Proceedings of the Third Biennial Conference on Literature and Hawaii's Children. Honolulu 1988. 33–38). – J. Wintle/E. Fisher: Pied Pipers at the Gate of Dawn. New York 1974. 208–220. – B. Ziefer: Wales as a Setting for Children's Fantasy (CLE 13. 1982. 95–102).

Alexandrescu, Grigore

(* 22. Februar 1814 Tîrgovişte; † 25. November 1885 Bukarest)

A. stammte aus niederem Bojarenstand und wuchs in den Karpaten auf. 1827 starben kurz hintereinander seine Eltern. Er und seine drei Brüder wurden zu Verwandten gegeben. Er selbst kam zu einem Onkel nach Bukarest und besuchte eine Privatschule. Aufgrund seiner Mehrsprachigkeit und Deklamationskunst fand er früh Zugang zu literarischen Zirkeln. Von 1834 bis 1837 diente er in der Armee. Nach seiner Rückkehr nach Bukarest arbeitete er als Sekretär. Wegen Teilnahme an einer vermeintlichen Verschwörung gegen Ioan Ghica wurde er verhaftet und zu drei Monaten Gefängnis verurteilt. A. begann in dieser Zeit, Gedichte zu schreiben: *Anul* (Das Jahr, 1840) und *Umbra lui Mircea* (Der Schatten Mirceas, 1844). 1844 wurde er offizieller Tafelmeister im Staatssekretariat und ein Jahr später zum ständigen Begleiter des Prinzen ernannt. Er trat zusammen mit Nicolae Bălcescu und César Bolliac für die Ziele der demokratischen Revolution von 1848 ein. 1853 wurde er Direktor des Staatlichen Archivs. Im selben Jahr schrieb er auch die Hymne für die Einweihung des Nationaltheaters. Unzufrieden mit seiner Tätigkeit übernahm er 1856 die Leitung der Krankenhausbehörde. Das Angebot, Finanzminister der neuen Regierung zu werden, lehnte er 1859 ab, war aber für sechs Tage Kultusminister. 1860 brach bei ihm eine Geisteskrankheit aus. Er hielt sich seitdem für den rumänischen Kronprinzen. Damit er seine Frau und Tochter finanziell unterhalten konnte, erhielt er seit 1864 eine Pension. Bis zu seinem Tod schwankte A. zwischen Irrsinn und dichterischer Höchstleistung.

Fabule

(rum.; *Ü: Fabeln*). Fabelsammlung, erschienen 1842 und 1845.

Entstehung: Schon in den 30er Jahren schrieb A. seine ersten Fabeln, die vereinzelt in Zeitschriften erschienen. Unter den erwachsenen Lesern, insbesondere liberal gesonnenen Vertretern des Bürgertums und der Intelligenz, fanden seine satirischen Fabeln ob ihrer Anspielungen auf politische Verhältnisse ein großes Interesse. Sie wurden zum Tagesgespräch, und man bemühte sich, die kritischen Hinweise zu entschlüsseln, die der Autor aus Furcht vor der Zensur im Text versteckt hatte.

Inhalt: Bezeichnend für die politische Schärfe der Fabeln ist *Lupul Moralist* (Der Wolf als Moralist). Der Wolf, im Tierreich zu Herrscherwürden gelangt, erfährt von den Mißbräuchen, die sich seine Würdenträger und Richter zuschulden kommen lassen. Um diesen Zuständen abzuhelfen, beruft er seine Statthalter ein und macht ihnen Vorwürfe wegen ihrer Grausamkeit und Gier. Mit frommen Ermahnungen und dem Hinweis auf das Jüngste Gericht hofft der Wolf, die Übeltäter zu Uneigennützigkeit zu bekehren. Der fromme Moralist trägt aber selbst einen Schafspelz, der seine frommen Sprüche Lügen straft. Die Moral der Fabel wird pointiert in einem Distichon zusammengefaßt: »Wenn der Herrscher einen Schafspelz trägt/könnt ihr sicher sein, daß seine Statthalter euch das Fell über die Ohren ziehen.« Andere berühmte Fabeln sind *Dreptatea leului* (Die Rechtsprechung des Löwen) und *Cîninele şi câtelul* (Der Hofhund und das Hündchen). In beiden Fabeln werden die schwächsten Mitglieder der

Tiergesellschaft zu Opfern: In der ersten Fabel wird auf den Rat des Affen hin ein Hase im Krieg gegen den Leoparden geopfert; in der zweiten Fabel dürfen nur die großen Hunde auf dem Gebot der Gleichheit bestehen, während das kleine Hündchen ausgeschlossen wird. Andere Fabeln thematisieren die Heuchelei (*Elefantul* – Der Elefant), Furcht vor der Wahrheit (*Boul şi viţelul* – Der Ochse und das Kalb), Prahlsucht (*Pisica sălbatică şi tigrul* – Die Wildkatze und der Tiger; *Vulpea liberală* – Der liberale Fuchs) und die Dummheit (*Ursul şi lupul* – Der Bär und der Wolf).

Bedeutung: In A.s Schaffen kommt der Fabel eine besondere Bedeutung zu, da dieses Genre als eine Synthese der klassischen Prinzipien des »prodesse et delectare« sowohl seinem künstlerischen Anliegen als auch seinem politischen Engagement entgegenkam. Die Anekdotik seiner Fabeln entlehnt der Autor häufig französischen Vorbildern wie Nicolas Boileau, → Jean de La Fontaine, Voltaire und Pierre Lachambeaudie, aber auch dem Russen → Ivan Krylov und dem rumänischen Fabeldichter Alexandru Donici. Erst durch die Aktualisierung der übernommenen Stoffe und die Bezugnahme auf die konkrete politische Situation in Rumänien gelangt A. zu originellen Schöpfungen. Seine getarnten satirischen Angriffe richten sich vor allem gegen die Mißstände der Regierung und in Verwaltungskreisen, gegen die politische Demagogie, die Korruption der Presse und Justiz, aber auch gegen allgemein menschliche Schwächen oder persönliche Gegner (z. B. Ion Heliade-Rădulescu). Die Fabel *Der Wolf als Moralist* ist ein Paradebeispiel der kreativen Umformung eines bekannten Fabelthemas. Den Ausgangspunkt bildet die Fabel Voltaires *Le loup moraliste*, deren Spitze gegen den heuchlerischen Klerus gerichtet ist, der das Gebot der Mäßigung zwar predigt, es selbst aber nicht befolgt. In Voltaires Fabel hält der Wolf sein Junges dazu an, Sanftmut zu üben und die Schafe zu schonen. Der junge Wolf bemerkt aber bald, daß das Verhalten des Vaters nicht mit der Theorie übereinstimmt, und er beschließt, nicht dem Rat des Vaters zu folgen. A. paßt diesen Stoff den rumänischen Verhältnissen an, dem politischen Klima der Jahre vor 1848.

Nach französischem Vorbild sind die Fabeln in freien Rhythmen (Wechsel zwischen Lang- und Kurzzeilen, zwischen Paarreim und Kreuzreim) abgefaßt. In dieser flexiblen Form gestaltet A. die Übergänge von einem unverbindlichen Erzählton zum salbungsvollen Tenor der Moralpredigt und der heuchlerischen Unterwürfigkeit der Untergebenen. Der Dichter erweist sich dabei als ein Meister der anspielungsreichen Satire, des ironischen Understatements und des humoristischen Details, vor allem durch den Gebrauch von Wendungen und Floskeln des Hof- und Kanzleistils, der für die Epoche typisch ist (Valmarin 1979). Durch den Wechsel von erzählenden, kommentierenden und dialogisierten Partien gewinnt die Darstellung an Lebendigkeit und Unmittelbarkeit.

Rezeption: A. gilt heute zu Recht als Klassiker unter den rumänischen Fabeldichtern. Schon Ende des 19. Jhs. wurden viele Fabeln als geeignete Schullektüre entdeckt. Dadurch erweiterte sich allmählich der Leserkreis auch auf Kinder und Jugendliche, für die die Fabeln zunächst nicht intendiert waren. Ausgewählte Fabeln erschienen auch immer wieder in illustrierten Einzelausgaben für Kinder.

Ausgaben: Iaşi 1842. – Iaşi 1845. – Bukarest 1863 (in: Meditaţii, elegii, epistole, satire şi fabule). – Bukarest 1957 (in: Opere). – Bukarest 1967 (in: Fabule şi alte scrieri). – Bukarest 1976 (in: Satire şi fabule). – Bukarest 1977 (in: Poezii, Proză).

Übersetzungen: Fabeln. L. Berg. Bukarest 1957. – Episteln, Satiren, Fabeln. H. Roth. Bukarest 1957. – Der Spiegel. Rumänische Fabeln. L. Berg. Bukarest 1979.

Literatur zum Autor: M. Anghelescu: Introducere în opera lui G. A. Bukarest 1973. – M. Anghelescu: Textul şi realitatea. Bukarest 1988. – H. Bădescu: G. A. – Parada măştilor. Bukarest 1981. – P. G. Bîrlea: Pe urmele lui G. A. Bukarest 1984. – G. Călinescu: G. A. Bukarest 1962. – P. Cornea: De la A. la Eminescu. Bukarest 1966. – I. Fischer: G. A. traducator. Probleme lingvistice (Studii şi cercetari lingvistice 24. 1973. 519–527). – I. Fischer: Accentuarea imprumurilor lexicale in versificatia lui G. A. (Studii şi cercetari lingvistice 32. 1981. 11–24). – I. Găvănescul: Meditaţiile lui G. A. Bukarest 1895. – R. Gioglovan: Contribuţii la biografia lui G. A. şi a familiei sale (Limbă şi literatură 19. 1968. 207–219). – S. Iosifescu: G. A. Bukarest 1960. – E. Lovinescu: G. A. Viaţa şi opera lui. Bukarest 1910. – M. Sorescu: G. A.: o prima propunere de poet national: Viata, opera şi parasconveniile lui (Revista de istorie şi teorie literara 33. 1985. 124–131). – G. I. Tohaneanu: Eminescu şi A.: Reminiscente (Limba Romana 35. 1986. 89–98).

Literatur zum Werk: G. Antonescu: Semnele povesti torului in fabulele lui G. A. (Limba şi literatura 2. 1987. 177–186). – G. Bogdan-Doică: Istoria literaturii române moderne. Cluj 1923. – C. Drouhet: G. A. şi Voltaire (in: Omagiu lui J. Bianu. Bukarest 1927. 175–192). – P. Eliade: G. A. et ses maîtres français (RDM 74. 1904. 871–909). – M. Freiberg: Pe marginea »Îndreptării« lui Heliade la »Vulpea, calul şi lupul« de G. A. (Limbă şi literatură 1980. 176–184). – G. Loghin: G. A., fabulist: Influenţă şi originalitate (Revista de istorie şi teorie literară 27. 1978. 372–386). – E. Luca: G. A., poetic satiric (in: Literatura noastră clasică. Bd. 1. Bukarest 1953. 166–197). – S. Radian: Măştile fabulei. Bukarest 1983. – C. Tabarcea: Model şi originalitate în fabulele a lui G. A. (Analele Universităţii Bucureşti. Limbă şi română 22. 1973. 163–184). – L. Valmarin: Le favole di G. A. fra tradizione classica e attualità storica (Synthesis 6. 1979. 71–83).

Alfaro, Oscar (González)

(* 5. September 1921 Tarija; † 25. Dezember 1963 La Paz)

A. wuchs in Tarija auf. Nach dem Schulbesuch studierte er an der Universität von La Paz und arbeitete danach als Lehrer und Journalist. Er gründete die »Institución Gesta Bárbara«.

Auszeichnungen: Premio Nacional de Cuento 1963; IBBY Ehrenliste 1992.

Cien poemas para niños

(span.; *Hundert Gedichte für Kinder*). Gedichtsammlung, erschienen 1955 mit Illustr. vom Autor und von Carmiña U. de Alfaro.

Entstehung: Für seine beiden Kinder Sandra und Oscar begann A. Kurzgeschichten und Gedichte spontan zu erfinden. Seine besten Erzeugnisse hielt er schriftlich fest. Eine Auswahl seiner Kinderlyrik veröffentlichte er 1955 in Buchform.

Inhalt: Das Buch enthält genau 100 Gedichte, wobei jedem Gedicht eine Seite mit einer Illustration eingeräumt wird. Die Gedichte lassen sich in fünf Gruppen einteilen: Naturgedichte, Tiergedichte, Gedichte über kindliche Spiele, Gedichte über kindliche Begabungen und sozialkritische Gedichte. Den größten Raum nehmen dabei die Gedichte über Kinder und die soziale Situation von Kindern und ihren Eltern ein. Neben den kindlichen Spielen (*Los barquitos de papel*; *El volador*; *El trompo*) thematisieren viele Gedichte den kindlichen Alltag und die Reflexionen sowie Träume von Kindern (*Salida del colegio*; *Mi libro*). In vier Gedichten wird die künstlerische Begabung des Kindes als Maler, Musiker, Skulpteur und Architekt gepriesen (*Niño pintor*; *Niño musico*; *Niño escultor*; *Niño arquitecto*). Das traurige Geschick von gefangenen Tieren (*Jaula de canarios*) oder die Verwüstung der Natur (*La agonía del arbol*) leitet zu den sozialkritischen Gedichten über, die fast ein Drittel des Buches ausmachen. A. beklagt in ihnen die Armut der Indios und des Proletariats und fordert zur aktiven Gestaltung der Zukunft auf *(Niño proletario*; *La escuela del campo*; *Manos hambrientas*; *La muerte del genio*). Das nach dem Schema des Reigens komponierte Gedicht *Ronda de paz* (Friedensreigen) stellt gleichsam die Quintessenz der politischen Forderungen des Autors dar, der in einer Vision den Reigen aller Kinder um die Welt beschreibt.

Bedeutung: A. genießt bis heute das Ansehen, der bedeutendste Lyriker zu sein, den Bolivien bisher hervorgebracht hat. Diesen Ruf hat er sich sowohl durch seine Erwachsenenlyrik als auch durch seine Kindergedichte erworben. A., der zeitlebens nur wenige Bücher veröffentlicht hatte (weitere Werke wurden erst nach seinem Tod publiziert), legte strenge Kriterien an sein eigenes Schaffen an und wurde nicht müde, die Bedeutung der Kinderliteratur für den Literaturerwerb zu betonen. Seinem hohen ästhetischen Anspruch gemäß feilte er nicht nur unentwegt an seinen Gedichten und schrieb mehrere Versionen, sondern er wirkte auch aktiv an der typographischen und bildnerischen Gestaltung des Buches mit. Die aquarellierten Federzeichnungen bilden eine gelungene Ergänzung zu den Gedichten. Die Anordnung der Verse und Strophen verrät die Experimentierfreude des Autors (und des Verlegers), wobei sich immer ein Bezug zur Thematik des jeweiligen Gedichtes finden läßt. Die Rahmengedichte *Viaje al pasado* und *Biografía*, die der Autor seiner Mutter gewidmet hat, thematisieren den nostalgischen Rückblick des Autors auf seine eigene Kindheit, die ihm den Stoff und die Motivation zu seinen Gedichten lieferten. Zugleich deutet sich im abschließenden Gedicht eine symbolische Verknüpfung von Literatur und Leben an, insofern der Kunst die Möglichkeit eingeräumt wird, Dinge und Erinnerungen vor dem Vergessen zu bewahren.

Mit seinen »proletarischen« Kindergedichten ergreift der Autor deutlich Partei für die Armen und Unterdrückten seines Landes, wozu er ausdrücklich auch die Indios zählt. Er protestiert gegen Kinderarbeit, Analphabetismus und Armut und fordert soziale Gerechtigkeit ein. Man hat zwar in der Forschung zuweilen das in diesen Gedichten anklingende nationale Pathos und A.s sozialistische Weltauffassung kritisiert, aber dem Autor doch das Verdienst zuerkannt, diese brisanten Themen erstmals in der modernen lateinamerikanischen Lyrik für Kinder aufgegriffen zu haben.

Rezeption: Trotz mancher kritischer Stimmen, die die Trennung von politischer Stellungnahme und Poesie für Kinder forderten, konnte der Erfolg von A.s Kinderbuch nicht aufgehalten werden. A.s Kindergedichte sind bis in die Gegenwart in Bolivien populär geblieben. Sie wurden in Schulbücher aufgenommen und teilweise vertont. *Cien poemas para niños* hat auch über die bolivianischen Grenzen hinaus den Status eines Kinderklassikers erlangt (Bravo-Villasante 1966).

Ausgaben: La Paz 1955. – La Paz 1969. – La Paz 1988.

Werke: Canciones de lluvia y tierra. 1948. – Bajo el sol de Tarija. 1949. – Alfabeto de estrellas. 1950. – Colección de cuentos infantiles. 1962. – La escuela de fiesta. 1963. – Cuentos chapacos. 1963/64. – El circo de papel. 1970. – El

sapo que quería ser estrella. 1980. – El cuento de las estrellas. 1984. – Don Quijote en el siglo XX. 1985. – Cuentos para niños. 1986. – El pájaro de fuego y otros cuentos. 1990. – El mundo blanco y otros cuentos. 1993.

Literatur: C. Bravo-Villasante: Antología de la literatura iberoamericana infantil. Madrid 1966.

Alfaro González, Anastasio

(* 16. Februar 1865 Alajuela; † 19. Januar 1951 San José)

Nach dem Schulbesuch in Alajuela studierte A. zunächst Jura an der Universität von Santo Tomás und nach dem Diplom noch Philosophie an der Universität von San José. Wegen seiner Naturkenntnisse und archäologischen Studien wurde er 1886 Mitglied des Komitees zur Gründung eines Nationalmuseums in San José. 1887 arbeitete er am Nationalmuseum in Washington, um sich für den für ihn vorgesehenen Posten eines Museumsdirektors vorzubereiten. 1888 wurde das Instituto Físico Geográfico Nacional gegründet, das A. von 1893 bis 1903 leitete. Im selben Jahr nahm er als Abgeordneter der Provinz Alajuela an der Grenzziehung zwischen Costa Rica und Nicaragua teil. A. unterrichtete Geschichte an einem Mädchengymnasium in Alajuela. Er organisierte Ausstellungen bei den Weltausstellungen in Madrid 1892, Chicago 1895 und Guatemala 1897. Von 1918 bis 1919 war er Sekretär im Erziehungsministerium. Wegen seiner zahlreichen archäologischen und botanischen Veröffentlichungen erhielt er 1932 einen Lehrstuhl für Geographie und später einen für Entomologie an der Universität von San José. Außerdem wurde er zum Professor für Zoologie an der Schule der Wissenschaften berufen. A. erhielt zahlreiche Orden und Auszeichnungen und war Mitglied der Kubanischen Akademie der Wissenschaften sowie der Akademie der Naturwissenschaften in Philadelphia.

Auszeichnungen: Preis der Gesellschaft von San Vicenu de Paul 1934; Goldmedaille von Costa Rica 1937; Medalla de El Mejor Servidor, Rotary Club 1945; Wasaorden (Schweden) 1945.

El delfín de Corubici. Visión de Nicoya antes de la conquista española

(span.; *Der Delphin von Corubici. Vision von Nicoya vor der spanischen Eroberung*). Historischer Roman, erschienen 1923.

Entstehung: Die Schulleiterin des Mädchengymnasiums in Alajuela, an der A. Geschichte unterrichtete, regte den Autor an, eine historische Erzählung über die präkolumbianischen Indianer aus der Zeit vor der Vernichtung ihrer Kultur durch die spanischen Konquistadoren zu schreiben. A., der durch die Teilnahme an archäologischen Ausgrabungen über die Siedlungsformen und Lebensweise der Ureinwohner Costa Ricas bestens informiert war, griff diesen Vorschlag begeistert auf. Er unternahm zahlreiche Reisen in das Gebiet des Golfes von Nicoya, legte eine Fotosammlung an, betrieb Quellenstudien und nahm an wissenschaftlichen Konferenzen zur Völkerkunde teil. Die einzelnen Kapitel seines Romans las er zunächst den Schülerinnen vor, um ihre Reaktionen zu testen und Anregungen zu erhalten.

Inhalt: Der junge Häuptlingssohn Delfín vom Stamm der Corubici unternimmt mit dem väterlichen Freund Cangrejo und einigen Begleitern eine Bootsfahrt den Fluß entlang zum Golf von Nicoya, um befreundeten Stämme seine Aufwartung zu machen. Er wird überall festlich empfangen und auf seinen Wunsch durch die Dörfer und Handwerksbetriebe geführt. Ein ihnen zum Begleitschutz mitgegebener Indianer kollaboriert mit den gefürchteten Piraten der »schwarzen Eule« (Lechuza negra). Ein nächtlicher Überfall wird jedoch durch das geschickte Eingreifen Cangrejos abgewehrt. Unter den gefangenen Piraten befindet sich ein junger Mann namens Copey, der als Kind zusammen mit seiner Schwester von den Piraten geraubt wurde. Er wurde zu Handlangerdiensten gezwungen, das Schicksal seiner Schwester ist ihm unbekannt. Ein weiterer Überfall der Piraten wird mithilfe der Dorfbewohner abgewehrt, dabei kommen die gefangenen Piraten durch ein Feuer bis auf einen alten Mann ums Leben. Als Bezwinger der Piraten wird Delfín wie ein Held gefeiert. In der adoptierten Häuptlingstochter Nina erkennt Copey seine Schwester wieder. Ebenso identifiziert er Teile des Piratenschatzes, dessen Versteck durch den alten Gefangenen verraten wurde, als Schmuckstücke seines Vaters und gibt dadurch seine Abstammung vom Häuptling eines mit den Corubici verfeindeten Stammes zu erkennen. Es kommt dank der Freundschaft zwischen Delfín und Copey zu einer Aussöhnung zwischen den Stämmen, die mit einer Doppelhochzeit gefeiert wird: Delfín heiratet Nina und Copey die Prinzessin Pipilacha, deren habgieriger Vater der Heirat erst nach dem Beweis der adligen Herkunft Copeys zustimmt.

Bedeutung: *El delfín de Corubici* ist die erste costaricanische historische Erzählung für Kinder, die sich mit dem Leben der präkolumbianischen Indianer befaßt (Rodríguez 1996). A. war aufgrund sei-

ner didaktischen Erfahrung und seiner wissenschaftlichen Reputation die geeignete Person für das Unternehmen, Kindern in anschaulicher Weise ein wissenschaftlich korrektes Bild über diese vergangene Zeit zu vermitteln. Die bei Ausgrabungen gefundenen Fundstücke (Kleidung, Schmuck, Waffen, Geschirr, Boote usw.), aber auch die Kunstfertigkeiten, Zeremonien und Jagdgewohnheiten der Indianer werden in A.s Erzählung detailliert beschrieben. A. bezog sich dabei ausschließlich auf wissenschaftliche Forschungsergebnisse, die er sich durch Quellenstudien und Teilnahme an Kongressen angeeignet hatte und zu denen er durch eigene Vorträge und Untersuchungen maßgeblich beitrug. Um diese ethnologisch-historische Studie für Kinder aufzulockern, bediente sich der Autor zweier beliebter kinderliterarischer Genres: der Reiseerzählung und der Abenteuergeschichte. Die Reiseerzählung, geschildert als Flußfahrt Delfíns und seiner Gefährten, ermöglicht dem Autor, die verschiedenen Landschaften vom Hinterland bis zur Küstenregion vorzustellen und zugleich die unterschiedliche Lebensweise der indianischen Stämme zu veranschaulichen. Diese Schilderung wird mit typischen Elementen der Abenteuergeschichte verbunden: Verrat, Schatzsuche, Überfall, Entführung, Auflösung eines Kriminalfalles, Feuersbrunst, Freundschaft zwischen edlen Helden, sozialer Aufstieg. Damit verknüpft ist die Initiation des jungen Anführers Delfín in seine zukünftige Häuptlingsrolle. Er ist mit allen noblen Zügen eines edlen Wilden ausgestattet und hebt sich durch sein Aussehen und seine Intelligenz von den anderen Indianern ab. Als sein Gegenpol werden nicht nur die blutrünstigen Piraten, sondern auch der habgierige Häuptling eines Küstenstammes vorgestellt, der seinen Reichtum nicht an dem Glück der ihm Untergebenen und dem Ertrag der Landwirtschaft bzw. Jagd mißt, sondern sich vom Lockruf des Goldes verleiten läßt. Hierin deutet sich bereits schon die Bedrohung dieser Idylle an, die später von den Spaniern zerstört wird. Das Machtstreben und die Goldgier einiger Häuptlinge wecken in Delfín finstere Ahnungen, ohne daß er gegen diese Entwicklung etwas ausrichten kann.

Rezeption: *El delfín de Corubici* ist bis heute in Costa Rica als Schullektüre verbreitet und wird auch in benachbarten Ländern mit Interesse gelesen. Mit seinen Ausgrabungen trug A. wesentlich zur Erforschung der präkolumbianischen Kultur bei, seine wissenschaftlichen Studien gelten als Standardwerke, doch in der Erinnerung bleibt der Autor vor allem mit seinem klassischen Kinderbuch.

Ausgaben: San José 1923. – San José 1962. – San José 1979. – San José 1991.

Literatur: A. O. Rodríguez: Panorama histórico de la literatura infantil de América Latina. La Habana 1996. – V. Uribe/M. Delon: Panorama de la literatura infantil en América Latina. Caracas 1984.

Alf Laila-wa-Laila

(arab.; *Tausendundeine Nacht*). Märchensammlung, entstanden im 3.–10. Jh., erstmals schriftlich festgehalten in einer Handschrift von ca. 1550.

Entstehung: Die Rahmenkonstruktion und einige Geschichten stammen aus Indien (3./4. Jh.). Im 8. Jh. gelangten sie über die reichen Handelsstädte Bagdad und Basra ins Zweistromland und wurden ins Arabische übersetzt, wobei man vor allem die Orts- und Personennamen änderte. Eine weitere Quelle bildete die persische Sammlung *Hezār Afsāne* (Tausend Geschichten), die unter dem Titel *Alf Laila* (Tausend Nächte) ins Arabische übersetzt wurde. Im 10. Jh. kursierte in höfischen Kreisen noch das Buch *Alf Samar* (Tausend Nachtgeschichten) des arabischen Dichters Ibn Abdūs. Weitere Geschichten aus Ägypten, Persien und Syrien traten hinzu. Aus diesen Quellen speiste sich der Geschichtenbestand von *Alf Laila-wa-Laila*, in dem sich mündliche und schriftliche Tradition verbanden. Da das Werk in der mittelarabischen Volkssprache tradiert wurde, war es jahrhundertelang in Adels- und Gelehrtenkreisen des arabischen Sprachraums verpönt und wurde nur mündlich weitergegeben. Die Bewertung änderte sich erst durch das Interesse der Europäer an dieser Märchensammlung. Ihnen ist es auch zu verdanken, daß vollständige Handschriften entstanden (Littmann 1923).

Die älteste Handschrift stammt aus der Mitte des 15. Jhs. und enthält neun Geschichten, die auf 281 Nächte verteilt sind. Die Zahl »1001« sollte dabei ursprünglich nur eine unvorstellbar große Zahl andeuten, erst später nahm man sie wörtlich und analog wuchs auch das Werk zu einem Kompendium von mehr als 300 Erzählungen und 1.000 Versen an. Heute unterscheidet man drei Handschriftengruppen: die älteste syrische Handschrift (14. Jh.), die aus dem Nachlaß des Orientalisten Antoine Galland stammt; die ägyptischen Handschriften vom Ende des 18. Jhs., die als Vorlage für die ersten arabischen Drucke (Kalkutta, Bulaq, Beirut) dienten, und eine ägyptische Handschrift aus der Bibliothek von Lady Wortley Montague. Die erste europäische Übersetzung von Antoine Galland *Les Mille et Une Nuits. Contes Arabes* erschien 1704–1717 in zwölf

Bänden und war eine freie Adaption nach dem syrischen Manuskript. Diese Ausgabe enthielt außerdem Märchen aus anderen Quellen (z.B. *Ali Baba und die vierzig Räuber*; *Aladin und die Wunderlampe*). Galland paßte seine Übersetzung stilistisch dem europäischen Zeitgeschmack an, der Gefallen an exotischen Szenerien fand, und tilgte grausame und erotische Passagen. Bis in die Mitte des 19. Jhs. galt seine Fassung als Standard und wurde sogar ins Arabische rückübersetzt. Die erste englische Übersetzung von 1706 und die erste deutsche Übersetzung von 1824 bezogen sich auf Gallands Version und entfernten sich dadurch von der ursprünglichen arabischen Fassung (Walther 1987).

Erst die späteren Übersetzungen basierten auf den ägyptischen Fassungen, die Ende des 18. Jhs. in Kairo entstanden und in gekürzter Version 1835 in Indien gedruckt wurden. Die erste vollständige arabische Ausgabe von 1882 erschien aus Zensurgründen in limitierter Auflage und wurde nur an private Subskribenten verkauft. Die literarische Gestalt des Originals wurde erstmals in den Übersetzungen von Joseph Freiherr von Hammer-Purgstall und Enno Littmann überliefert, in denen der Text nicht gekürzt und die Reimprosa und Verseinlagen als solche kenntlich gemacht wurden.

Inhalt: *Alf Laila-wa-Laila* ist in zwei Handlungsstränge gegliedert, die miteinander verbunden sind. Das Werk besteht aus einem dreiteiligen Prolog oder Rahmen und einem Binnenteil, der nach 1001 Nächten unterteilt ist. Im Prolog werden drei Geschichten von Männern erzählt, die durch ihre Ehefrauen betrogen werden. Die dritte Geschichte berichtet vom König Schehrijar (pers. »Träger der Herrschaft«) aus Samarkand, der von seiner ersten Frau mit einem Sklaven hintergangen wurde. Seitdem läßt er jede neue Ehefrau nach der ersten Nacht hinrichten. Als die Reihe an die Wesirstochter Scherazad (pers. »von edler Abkunft«) kommt, ersinnt diese eine List. Sie erzählt dem König eine spannende Geschichte, verschiebt aber die Fortsetzung auf die folgende Nacht. In jeder Nacht erfindet sie eine neue Geschichte, die mit der vorangegangenen verflochten ist, so daß der König, um den Schluß zu erfahren, sie am Leben läßt. Wie die Rahmenhandlung ausgeht, erfährt man in der Übersetzung von Galland noch nicht. Erst in späteren Ausgaben wird berichtet, daß Scherazad dem König zuletzt eine Geschichte erzählt, die verschlüsselt seinen Fall darstellt. Der König erkennt seinen Fehler und bereut sein bisheriges Verhalten. Scherazad holt nun ihre drei Kinder hervor, die sie in der Zwischenzeit heimlich geboren hat. Der König läßt eine feierliche Hochzeit ausrichten. Die Geschichten Scherazads läßt er von seinem Hofchronisten in 30 Bänden aufzeichnen. Einer seiner Nachfolger liest sie später und verbreitet sie unter dem Titel *Alf Laila-wa-Laila*.

Eine weitere Schlußvariante ist noch überliefert, in der der König der Geschichten nach 1001 Nächten überdrüssig wird und Scherazads Hinrichtung befiehlt. Als diese jedoch ihre Kinder herbeiholt und um Gnade bittet, schont er ihr Leben und heiratet sie (Grotzfeld 1985).

Drei Märchen aus dieser Sammlung brachten es (auch in kinderliterarischen Ausgaben) zu Weltruhm: *Aladin und die Wunderlampe*, *Ali Baba und die vierzig Räuber* und *Sindbad der Seefahrer.* In *Aladin und die Wunderlampe* wird die Entwicklung des armen, faulen Jungen Aladin zu einem reichen, besonnenen jungen Mann dargestellt. Zu Beginn lebt er allein mit seiner Mutter in größter Armut in einer chinesischen Stadt. Ein Magier überredet Aladin, mit ihm eine Schatzhöhle aufzusuchen. Dort steckt Aladin schnell einen Ring und eine Lampe zu sich, auf die es der Magier vor allem abgesehen hatte. Vor Zorn sperrt er Aladin in die Höhle ein. Als Aladin zufällig an dem Ring dreht, erscheint ein Dämon, der ihn befreit. Die Lampe will Aladin auf dem Markt verkaufen. Die Mutter reinigt sie zuvor, dabei erscheint der Diener der Lampe, der Aladin jeden Wunsch erfüllt. Mit seiner Hilfe besteht Aladin mehrere Freierproben und erhält eine Prinzessin zur Frau. Doch durch eine List bringt der Magier die Lampe an sich und entführt die Prinzessin. Mithilfe des magischen Rings kann Aladin seine Frau wieder befreien.

Der Kampf zwischen Gut und Böse wird auch in *Ali Baba und die 40 Räuber* thematisiert. Der verarmte Gelehrte und Holzfäller Ali Baba beobachtet aus seinem Baumversteck, wie Räuber mithilfe eines magischen Spruches (»Sesam öffne dich«) in eine Felsenkammer mit Schätzen gelangen. Ali Baba holt sich einen Teil des Schatzes. Sein reicher Bruder, der Kaufmann Kasim, bemerkt den Reichtum und erfährt von der Begebenheit. Heimlich eilt er zur Höhle, vergißt aber den Spruch und wird von den Räubern entdeckt und getötet. Ali Baba bringt den Leichnam fort, die Räuber schwören Rache und haben bald den Aufenthaltsort Ali Babas entdeckt. Als Kaufmann verkleidet, mit den 40 Räubern in Ölschläuchen versteckt, verschafft sich der Räuberhauptmann Eintritt bei Ali Baba. Nur dank seiner Sklavin wird die Tat vereitelt. Sie tötet die Räuber und ersticht den Hauptmann beim Tanzen. Zur Belohnung wird sie mit Ali Babas Sohn verheiratet. Die Belohnung der Tüchtigkeit wird in den Abenteuern von *Sindbad dem Seefahrer* dargestellt. In einer Rahmenhandlung beklagt sich Sindbad der

Festländer angesichts des Reichtums Sindbads des Seefahrers über seine eigene Armut. Er wird ins Haus eingeladen und sieben Tage lang berichtet ihm Sindbad der Seefahrer von seinen gefährlichen sieben Reisen. Als junger Kaufmann hatte er das Erbe des Vaters vergeudet und rüstete ein Schiff aus, um neue Reichtümer zu erwerben. Auf jeder Reise erlitt Sindbad Schiffbruch und mußte viele Gefahren bestehen, ehe er sich endgültig in Bagdad niederließ.

Bedeutung: Die Erzählungen Scherazads zeichnen sich im Gegensatz zu europäischen Volksmärchen durch eine realistische Darstellungweise und eine komplexe Handlungsführung aus. Die Lebensweise und das Verhalten der Figuren wird detailliert geschildert, ebenso findet man exakte Stadtbeschreibungen von Kairo, Bagdad, Aleppo und Damaskus. Wunderbare Begebenheiten werden nur selten erzählt, auch Märchenfiguren wie Hexen, Riesen, Zwerge, verzauberte Tiere findet man kaum. Am häufigsten sind zauberkräftige Dämonen anzutreffen. Die Märchenhelden sind oft schöne, gutgläubige Männer, die Unbill erleiden und nur durch die Hilfe einer klugen, schönen Dienerin oder Prinzessin erlöst werden.

Durch die Verteilung einer Geschichte über mehrere Nächte ergeben sich zahlreiche Spannungsbögen und Verwicklungen, die der Einsträngigkeit des europäischen Volksmärchens fremd sind. Selbst kurz vor dem vermeintlich guten Ende werden neue Gefahren heraufbeschworen. Dadurch erwecken viele Erzählungen eher den Eindruck einer Abenteuergeschichte als eines Märchens (Pinault 1991).

Rezeption: Dieses Werk richtete sich ursprünglich nicht an Kinder, dennoch wurden einzelne Märchen daraus für Kinder adaptiert und erschienen in gekürzten Ausgaben. Dadurch entfiel oft die Rahmenhandlung und die Märchen wurden ihrer ursprünglichen sprachlichen Ausdruckskraft beraubt. Favoriten waren dabei die Märchen *Aladin und die Wunderlampe*, *Ali Baba und die vierzig Räuber* und *Sindbad der Seefahrer*, die sich durch ihre spannende Handlung auszeichneten. Sie erschienen in zahlreichen Einzelausgaben und wurden von namhaften Künstlern (Brüder Dalziel, Edmund Dulac, Maxfield Parrish, Arthur Rackham, Jiri Trnka) illustriert.

Der Lektüre von *Tausendundeiner Nacht* verdanken viele europäische Kinderbuchautoren Anregung zu ihrem eigenen Märchenschaffen, man denke etwa an die Märchen von → Hans Christian Andersen (*Den flyvende kuffert*, *Nattergallen*), → Wilhelm Hauff (*Die Karawane*, *Kalif Storch*, *Der kleine Muck*) und → Oscar Wilde (*The House of Pomegranates*). Selbst die → Brüder Grimm nahmen orientalische Motive in ihre *Kinder- und Hausmärchen* auf (*Simeliberg*, *Der Geist im Glas*, *Der Fischer und seine Frau*, *Tischlein deck dich*) (Ranke 1951).

Ausgaben: The Arabian Nights Entertainments in the Original Arabic. Hg. S.U. bin M. Sheerwanee ool Yumunee. Kalkutta 1814–1818. – Tausend und eine Nacht arabisch. Hg. M. Habicht (Bd. 1–8); H.L. Fleischer (Bd. 9–12). Breslau 1824–43. – Alf Laila-wa-Laila. Bulaq 1835. – The Alif (!) Laila or Book of the Thousand Nights and One Night. Hg. W.H. Madnaghten. Kalkutta 1839–42. – Alf Laila-wa-Laila. Bulaq 1862. – Beirut 1888–90. – Das Buch der wunderbaren Erzählungen und seltsamen Geschichten (arabisch). Hg. H. Wehr. Wiesbaden 1956. – The Thousand and One Nights from the Earliest Known Sources. Hg. M. Mahdi. Leiden 1984.

Übersetzungen: Arabische Liebes-Händel und andere Seltzame Begebenheiten/welche von einer Sultanin in tausend Nacht-Gesprächen erzehlet/und zugleich viele Sitten und Gewohnheiten der Morgenländer/auf eine gar sonderbahre und angenehme Art vorgetragen werden. Amander. Köln 1706. – Die Tausend und Eine Nacht, Worinnen Seltsame Arabische Historien und wunderbahre Begbenheiten... Talander (d.i. A. Bohse). Leipzig 1717–21. – Die Tausend und eine Nacht. J.H. Voss. Bremen 1781–85. – Der Tausend und Einen Nacht noch nicht übersetzte Mährchen, Erzählungen und Anekdoten. J. v. Hammer (frz.). A.E. Zinserling (dt). Stuttgart/Tübingen 1823/24 (NA: Hildesheim 1976; Nördlingen 1986). – Tausendundeine Nacht, arabische Erzählungen. M. Habicht/F. v.d. Hagen/C. Schall. Breslau 1824/25 (NA: Leipzig 1926). – Tausend und eine Nacht. G. Weil. Stuttgart 1838–41 (ern. Zürich 1982. Bearb. I. Dreecken). – Tausend eine (!) Nacht. A. König. Leipzig 1841. – Die schönsten Mährchen der Tausend und Einen Nacht. F. Hoffmann. Leipzig 1842. – Dalziels illustrirte Tausend und Eine Nacht. Berlin 1885. – Tausend und eine Nacht. M. Henning. Leipzig o.J. (1895–97). – Das Buch der Tausend Nächte und der einen Nacht. C.v. Karwath. Wien 1906–14. (NA: München 1987). – Die Erzählungen aus den Tausendundein Nächten. F.P. Greve. Frankfurt 1907. – Tausendundeine Nacht. P. Benndorf. Stuttgart 1910. – Tausendundeine Nacht. P. Ernst. Leipzig 1913. – Arabische Nächte, Erzählungen aus Tausend und Eine Nacht. E.L. Schellenberg. Weimar 1914. – Die Erzählungen aus den Tausendundein Nächten. E. Littmann. Leipzig 1921–28 (Vorwort H.v. Hofmannsthal. Nach dem arab. Urtext der Kalkutta-Ausgabe von 1839. NA: Frankfurt 1969; 1976; 1984). – Die Erzählungen aus den tausendundein Nächten. F. Tauer. Frankfurt 1966 (ern. u.d.T. Neue Erzählungen aus den tausendundein Nächten. Frankfurt 1983). – Arabische Märchen. M. Weisweiler. Düsseldorf/Köln 1965. – Die Erzählungen aus den Tausendundein Nächten. F. Tauer. Leipzig 1983 (ern. Frankfurt 1984; 1989). – Märchen aus Tausendundeiner Nacht. G. Weil. Stuttgart 1990. – Märchen aus Tausendundeiner Nacht. H. Smola (bearb.). Hamburg 1993. – Märchen aus Tausendundeiner Nacht. Hg. H. Grotzfeld. Köln 1994. – Tausendundeine Nacht. H. Max. Zürich 1994. – Tausendundeine Nacht. F. Tauer. Frankfurt 1995. – Geschichten aus Tausendundeiner Nacht. Hg. J. Bürgel/M. Cherou. Stuttgart 1995. – Märchen aus Tausendundeiner Nacht. Hg. H. Grotzfeld. Reinbek 1995.

Dramatisierungen: A. Oehlenschläger: Aladin eller den forunderlige lampe. Kopenhagen 1805. – C. Formigoni: Aladino. Rom 1987.

Vertonungen: Tausendundeine Nacht. Musik: J. Strauss. Libretto: L. Stein/K. Lindau. (Oper; Urauff. Wien 1871). – Schéhérazade. N. Rimsky-Korsakoff (Ballett. Urauff. Paris 1910).

Verfilmungen: Die Abenteuer des Prinzen Achmed. Deutschland 1923–26 (Regie: Lotte Reiniger. Scherenschnittfilm). – The Thief of Bagdad. USA 1924 (Regie: R. Walsh). – The Thief of Bagdad. England/USA 1940 (Regie: M. Powell). – Ali Baba and the Forty Thieves. USA 1943 (Regie: A. Lubin). – Sindbad the Sailor. USA 1947 (Regie: R. Wallace). – Ali Baba et les quarante voleurs. Frankreich 1954 (Regie: J. Becker). – The Son of Sindbad. USA 1955 (Regie: T. Tetzlaff). – The Seventh Voyage of Sindbad. USA 1958 (Regie: N. Juran). – Il ladro di Bagdad. Italien/Frankreich 1961 (Regie: A. Lubin). – Le meraviglie di Aladino. Italien/Frankreich 1961 (Regie: H. Levin). – Captain Sindbad. USA/BRD 1962 (Regie: B. Haskin). – Volšebnaja lampa Aladina. SU 1967 (Regie: B. Ryzarev). – Aladin et la lampe merveilleuse. Frankreich 1969 (Regie: J. Image). – Szindbad. Ungarn 1972 (Regie: Z. Huszárik). – The Golden Voyages of Sindbad. USA 1973 (Regie: G. Hessler). – Sindbad. USA 1973 (Regie: R. Timmins). – Pohádka tisíce a jedné noci. ČSSR 1974 (Regie: K. Zeman). – Sindbad and the Eye of the Tiger. England 1976 (Regie: S. Wanamaker). – Priključenija Ali-Baby i soroka rasboinikov. SU/Indien 1980 (Regie: L. Faisijev/U. Mehra). – Aladin. Italien 1986 (Regie: B. Corbacci). – Sindbad of the Seven Seas. USA 1989 (Regie: E. G. Casrellari). – Sindbad. Finnland/USA 1989–91 (Regie: J. Landis). – Aladin. USA 1992 (Regie: J. Musker/R. Clements. Disney Prod. ZTF).

Literatur: P. Barth: Tausendundeine Nacht als Lesestoff für die Jugend (Neuere Jahrbücher für das klassische Altertum 1901. 2. Abt. 51 ff.). – P. L. Caracciolo (Hg.): The »Arabian Nights« in English Literature. Studies in the Reception of »The Thousand and One Night« in British Culture. Houndsmill 1988. – J. Clinton: Madness and Cure in the »Thousand and One Nights« (Studia Islamica 61. 1985. 107–125). – P. Coussonet: Pensée mythique, idéologie et aspirations sociales dans un conte des »Milles et une nuit«. Kairo 1989. – N. Elisséef: Thèmes et motifs des »Mille et une nuits«. Essai de classification. Beirut 1949. – A. Gerhardt: The Art of Story-telling. A Literary Study of the »Thousand and One Nights«. Leiden 1963. – F. J. Ghazoul: Nocturnal Poetics: Towards a Diacritical Reading of the Arabian Nights. New York 1978. – H. Grotzfeld: Neglected Conclusions of the Arabian Nights (Journal of Arabic Literature 16. 1985. 73–87). – H. u. S. Grotzfeld: Die Erzählungen aus »Tausendundeiner Nacht«. Darmstadt 1984. – A. Hamori: The 1001 Nights: Critical Essays and Annotated Bibliography. Cambridge, Mass. 1983. – P. Heath: Romance as Genre in »The Thousand and one Nights« (Journal of Arabic Literature 18. 1987. 1–21; 19. 1988. 1–26). – J. Henninger: Über die völkerkundliche Bedeutung von 1001 Nacht (Schweizerisches Archiv f. Volkskunde 44. 1947. 35–65). – R. Irwin: Arabian Nights: A Companion. London 1994. – E. Littmann: »1001 Nacht« in der arabischen Literatur. Tübingen 1923. – E. Littmann: Alf-Layla-wa-Layla (in: H. A. R. Gibb (Hg.): The Encyplopedia of Islam 1. 1960. 158–164). – A. Miquel: Les voyages des Sindbad le marin (in: A. M.: Sept contes des »Mille et une nuits« ou il n'y a pas des contes innocents. Paris 1981. 79–110). – A. Miquel: Les Dames de Bagdad. Paris 1991. – P. D. Molan: Sindbad the Sailor. A Commentary on the Ethics of Violence (Journal of the Royal Asiatic Society 98. 1978. 237–247). – S. Nadaff: Arabesque. Narrative Structure and the Aesthetics of Repetition in the »1001 Nights«. Evanston, Ill. 1991. – D. Pinault: Narrative Techniques in the »1001 Nights«. Leiden 1992. – K. Ranke: Orientalische Stoffe in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Walldorf 1951. – O. Rescher: Studien über den Inhalt von Tausendundeine Nacht (Der Islam 9. 1919. 1–94). – J. Sadan: Kings and Craftsmen; a Pattern of Contrast (Studia Islamica 56. 1982. 5–49). – M. Sironval: Obéissance et esclavage dans le conte d'Aladin (MC 8. 1994. 37–76). – F. Tauer: Tausendundeine Nacht im Weltschrifttum als Gegenstand der Lektüre und der Forschung (in: Inselalmanach 1968. 122–147). – W. Walther: »Tausendundeine Nacht«. München/Zürich 1987. – W. Walther: Drei Geschichten aus »Tausendundeiner Nacht« (Oriens 32. 1990. 139–177).

Alger jr., Horatio

(* 13. Januar 1832 Chelsea, Mass.; † 18. Juni 1899 South Natick, Mass.)

Sein Vater war Gründer der Unitaristischen Gesellschaft in Chelsea. 1844 verschuldete sich dieser, die Familie zog daraufhin nach Marlborough, Mass. um. A. besuchte dort die Gates Academy und anschließend von 1848–1852 das Harvard College. 1851 erhielt er in Harvard den Bowdoin Prize. 1852–1857 arbeitete er als Herausgeber, Privatlehrer und Journalist. 1856 wurde sein erstes Buch (*Bertha's Christmas Vision*) veröffentlicht. Von 1857 bis 1860 besuchte er die Cambridge Divinity School. 1864 wurde er zum Pfarrer der Unitaristischen Gesellschaft in Brewster, Mass. ernannt. Zwei Jahre später mußte er wegen angeblicher homosexueller Beziehungen zu Jugendlichen die Pfarrei verlassen (Huber 1971). A. siedelte nach New York über und wurde dort mit seinem Jugendbuch *Ragged Dick* (1868) zu einem erfolgreichen Schriftsteller. A. verfaßte in den nächsten dreißig Jahren 103 Jugendbücher. 1896 zog er sich aus gesundheitlichen Gründen nach South Natick zurück.

Die A.-Society in Lansing, Mich. gibt seit 1962 die Zeitschrift *Newsboy* heraus, die sich dem Werk und Leben des Autors und seiner Zeitgenossen widmet.

Ragged Dick; or, Street Life in New York with the Boot-Blacks

(amer.; *Lumpen-Dick oder Straßenleben in New York mit den Schuhputzern*). Sozialkritischer Roman, erschienen 1868.

Entstehung: A. wollte eigentlich Schriftsteller für Erwachsene werden, aber angesichts der großen Konkurrenz und seiner nur mittelmäßigen Begabung beschloß er, sich der Buchmarktsituation anzupassen und Jungenbücher, für die damals ein Bedarf bestand, zu schreiben.

Während eines Besuches in New York begann A., sich für das Leben der heimat- und elternlosen Straßenjungen (street arabs) zu interessieren, die in Kellerlöchern hausten und sich als Zeitungsjungen, Schuhputzer, Boten, Gepäckträger, Bettler und Gelegenheitsdiebe durchs Leben schlugen. Sie waren einst als Maskottchen oder Trommler den Bürgerkriegsarmeen gefolgt und am Ende des Krieges in der Großstadt gestrandet. A. unterstützte den Philanthropisten Charles Loring Bruce in seinem Kampf gegen das Padrone-System und für eine Verbesserung der Lebensbedingungen der Straßenjungen. 1867 zog A. in das von Bruce gegründete Newsboy Lodging House. In Anlehnung an → Charles Dickens *Oliver Twist* (1838), dessen Stil A. bewunderte, Jacob Abbotts *Rollo*-Bücher (1835 ff.) und Benjamin Franklins *Autobiography* (1818), von der er die symbolhafte Sprache übernahm, verfaßte A. seinen sozialkritischen Jungenroman. Die authentischen Berichte der Straßenjungen nahm A. als Grundlage für *Ragged Dick*, der 1867 in der Zeitschrift *Student & Schoolmate* erschien. Ein Jahr später schloß er mit dem Verlag Loring in Boston einen Vertrag und verpflichtete sich, noch fünf Fortsetzungen zu *Ragged Dick* zu verfassen. Eine erweiterte Version des Erstlingsromans erschien bereits im selben Jahr.

Inhalt: Im Vorwort appelliert A. an den erwachsenen Leser, die »Children's Aid Society« zu unterstützen und Verständnis für die schwierigen Lebensbedingungen der Straßenjungen zu zeigen.

Ragged Dick, der eigentlich Richard Hunter heißt, ist ein elternloser New Yorker Straßenjunge, der sich als Schuhputzer durchs Leben schlägt. Sein Traum ist es, einen festen Arbeitsplatz und ein eigenes Heim zu haben. Dick hindert einen ehrlosen Angestellten daran, einen älteren Herrn zu betrügen. Er übernimmt die Rolle des Fremdenführers für dessen Neffen Frank und erhält als Lohn für seine Dienste eine größere Geldsumme und einen Anzug. Dick mietet sich ein Zimmer, das er mit dem jüngeren Schuhputzer Henry Fosdick teilt. Dieser muß ihm als Gegenleistung Unterricht in Grammatik und Geographie erteilen. Dick bringt sein Erspartes zur Bank und geht regelmäßig zum Gottesdienst. Acht Monate später wird ihm das Sparbuch vom Nachbarn Travis gestohlen. Dick stellt jedoch den Dieb und erhält sein Geld zurück. Um die Mutter eines Freundes vor Gläubigern zu schützen, gibt er ihr sein Erspartes. Bei einer Fahrt über den Hudson fällt ein Junge über Bord der Fähre. Dick rettet beherzt das Leben des Kindes, dessen Vater ein reicher Kaufmann ist. Zur Belohnung erfüllt ihm dieser seinen innigsten Wunsch und stellt ihn als Kontoristen in seinem Geschäft ein.

Bedeutung: Mit diesem Buch begründete A. den literarischen Topos vom »rags to riches«, d.h. seine Hauptfigur Ragged Dick stellte für den amerikanischen Leser die Inkarnation des Traums vom sozialen Aufstieg dar (»vom Tellerwäscher zum Millionär«). Vorbilder fand man in den nächsten Jahrzehnten zur Genüge; so etwa die Multimillionäre John Rockefeller, Henry Ford und Joseph Pulitzer, die sich aus großer Armut emporgearbeitet hatten (Tebbel 1963). Voraussetzungen für den Erfolg waren nach A. Tüchtigkeit, Sparsamkeit, moralische Integrität und Glück bei finanziellen Unternehmungen. Wegen dieser Anschauungen ist A. oft als Vertreter eines rücksichtslosen Kapitalismus mißverstanden worden. Ihm lag jedoch mehr die Erziehung des Einzelnen zu einem anständigen Bürger am Herzen. In ihm sollten sich kaufmännischer edler Geist, protestantische Ethik und demokratisches Selbstverständnis verbinden, um den Traum der Überwindung aller sozialen Schranken zu verwirklichen. Geld wird als Wurzel allen Übels aufgefaßt, dessen Verlockungen nur die integre Persönlichkeit entgehen kann (Huber 1971). Die Hauptfigur Ragged Dick wird so attraktiv dargestellt (gutaussehend, gutes Benehmen, nobler Charakter), daß eine Identifikation mit ihr nicht schwerfällt. In der Freundschaft zwischen Dick und Henry einerseits, Dick und Frank anderseits wird demonstriert, daß Menschen voneinander lernen können. So warnt Dick den Landbewohner Frank vor den Tricks und Fallen der Betrüger, macht ihn mit dem Großstadtverkehr vertraut, während Frank dazu beiträgt, daß Dick seine vulgären Ausdrücke und seine schnelle Sprechweise ablegt.

Durch die Verbindung von naturalistischen Szenen (Leben der Straßenjungen, baedekerartige Führung durch Manhattan) mit spannenden Situationen weckte A. das Interesse der jugendlichen Leser. Die gelegentlichen pädagogischen Hinweise des Autors taten der Beliebtheit seiner Bücher keinen Abbruch. Oft wird im Buch über gutes vs. schlechtes Verhalten diskutiert, wobei die jeweiligen Argumente gegensätzlichen Parteien in den Mund gelegt werden. Durch Anspielungen auf die Bibel und die Weltliteratur versuchte A., sich von den populären »dime novels« abzugrenzen und sein Buch als geeignete Lektüre für Sonntagsschüler anzupreisen.

Rezeption: A.s Bücher wurden in den USA alsbald durch die sunday school libraries (Sonntagsschulbüchereien) weit verbreitet. Eine unmittelbare Wirkung der *Ragged Dick*-Serie bestand darin, daß man auf die Ausbeutung der Straßenjungen aufmerksam wurde und Wohltätigkeitsvereine zur Unterstützung dieser Kinder gründete. Bis zu A.s Tod 1899 erreichte sein Gesamtwerk lediglich eine Auflage von 800.000 Exemplaren. Aber um die Jahrhundertwende wurde sein Werk schlagartig berühmt. Bis 1920 erreichten A.s Jungenbücher bei einer jährlichen Auflage von ca. 1 Million Exemplaren eine Auflage von 20 Millionen. Ein Grund für diesen plötzlichen Erfolg sieht man darin, daß diese Bücher in einer Zeit, als Amerika von einer Rezessionsphase betroffen war, den amerikanischen Traum vom Erfolg des Einzelnen beschworen (Cowley 1970). Der nostalgische Rückblick auf die frühkapitalistische Phase des 19. Jhs., als angeblich Geschäftssinn, Fleiß und Glück genügten, um erfolgreich und reich zu werden, erhöhte die Popularität A.s. Das »rags to riches«-Schema seiner Werke wurde vom Edward Stratemeyer-Syndikat erfolgreich für die *Tom Swift*-Serie (1910 ff.) übernommen. Auch die Kinderbuchautorin Gene Stratton-Porter adaptierte das Schema der »success story« für ihre bekannten Jugendbücher (*Freckles* (1904) und *A Girl of the Limberlost* (1909)). In dieser Zeit entstand auch der feststehende Ausdruck »H. A. hero«. Er bezeichnet einen Jungentyp, der sich durch Fleiß, gutes Benehmen, Unternehmergeist und Zielstrebigkeit auszeichnet. Eine zweite Renaissance erlebten A.s Jungenbücher während des Zweiten Weltkrieges, als sie als Paradebeispiel einer patriotischen Gesinnung angepriesen wurden. 1947 gründete man den »H. A. Award«, der jedes Jahr an erfolgreiche Amerikaner verliehen wird (u. a. an Bob Hope, Ronald Reagan, Dwight Eisenhower).

Der Topos des »rags to riches« und die Begeisterung für den amerikanischen Fortschritt finden sich in zwei bekannten deutschen Jugendbüchern wieder: *John Workman, der Zeitungsboy* (1909) von Hans Dominik und *Kai aus der Kiste* (1927) von → Wolf Durian. Auch wegen vieler inhaltlicher Übereinstimmungen zwischen A.s und Dominiks Buch ist anzunehmen, daß Dominik – und wohl auch Durian, der sich einige Zeit in den USA aufhielt – durch die Lektüre von *Ragged Dick* angeregt wurden.

In der Erwachsenenliteratur findet man dagegen einige Satiren auf A.s Erfolgsromane, u. a. William Dean Howells *The Minister's Charge; or, The Apprenticeship of Lemuel Barker* (1887) und Stephen Cranes *A Self-Made Man: An Example of Success That Anyone Can Follow* (1899). Berühmt wurden die A.-Parodien in Francis Scott Fitzgeralds *The Great Gatsby* (1925) und in Nathanael Wests *A Cool Million* (1934). West pries jedoch A. wegen der tragischen Naivität seiner Werke zugleich als einen klassischen Autor, der die Funktion Homers für die USA einnehme. Aus neuerer Zeit sind noch die A.-Parodien von Glendon Swarthout: *Luck and Pluck* (1973) und William Gaddis: *JR* (1975) zu erwähnen.

Ausgaben: Boston 1868. – New York 1962. – New York 1985.

Vertonung: E. Franklin: Rags to Riches (Musical. Libretto: A. Harris/E. Franklin. New York 1966).

Fortsetzungen: Fame and Fortune; or, The Progress of Richard Hunter. 1868. – Mark, the Match Boy; or, Richard Hunter's Ward. 1869. – Rough and Ready; or, Life Among the New York Newsboys. 1869. – Rufus and Rose; or, The Fortunes of Rough and Ready. 1870. – Ben, the Luggage Boy; or, Among the Wharves. 1870.

Werke (Auswahl): Bertha's Christmas Vision. 1856. – Luck and Pluck; or, J. Oakley's Inheritance. 1869. – Sink or Swim; or, Harry Raymond's Resolve. 1870. – Strong and Steady; or, Paddle Your Own Canoe. 1871. – Paul the Peddlar; or, The Adventures of a Young Street Merchant. 1871. – Risen from the Ranks; or Harry Walton's Success. 1874. – Brave and Bold; or, The Fortunes of a Factory Boy. 1874. – Jack's Ward; or, The Boy Guardian. 1875. – The Young Outlaw; or, Adrift in the Streets. 1875. – Sam's Chance and How He Proved It. 1875. – Shifting for Himself; or, Gilbert Grayson's Fortunes. 1876. – Wait and Hope; or, Ben Brandford's Motto. 1877. – Herbert Carter's Legacy; or, The Inventor's Son. 1877. – The Young Miner; or, Tom Nelson in California. 1879. – The Young Adventurer; or, Tom's Trip Across the Plains. 1879. – The Young Explorer; or, Among the Sierras. 1880. – Tony the Hero; or, A Brave Boy's Adventure with a Tramp. 1880. – Tom the Bootblack; or, The Road to Success. 1880. – From Canal Boy to President; or, The Boyhood and Manhood of James A. Garfield. 1881. – Telegraph Boy. 1882. – From Farm Boy to Senator, Being the History of the Boyhood and Manhood of Daniel Webster. 1882. – Ben's Nugget; or, A Boy's Search for Fortune. 1882. – Young Circus Rider; or, The Mystery of Robert Rudd. 1883. – The Train Boy. 1883. – Dan, the Detective. 1883. – Abraham Lincoln, the Backwoods Boy; or, How a Young Rail-Splitter Became President. 1883. – Do and Dare; or, A Brave Boy's Fight for Fortune. 1884. – The Western Boy; or, The Road to Success. 1885. – Store Boy; or, The Fortunes of Ben Barclay. 1887. – The Adventures of a New Yorker Telegraph Boy. 1887. – The Errand Boy; or, How Phil Brent Won Success. 1883. – Tom Tracy; or, the Trials of a New York Newsboy. 1888. – Bob Burton; or, The Young Ranchman of the Missouri. 1888. – Victor Dane, the Young Secretary. 1890. – Five Hundred Dollars; or, Jacob Marlowe's Secret. 1890. – Dean Dunham; or, The Waterford Mystery. 1891. – Adrift in the City; or, Oliver Conrad's Plucky Flight. 1895. – Jed, the Poorhouse Boy. 1899. – Falling in with Fortune; or, The Experiences of a Young Secretary. 1900. – Nelson the Newsboy; or, Afloat in New York. 1901. – Lost at Sea; or, Robert Roscoe's Strange

Cruise. 1901. – Young Captain Jack; or, The Son of a Soldier. 1901. – Tom Turner's Legacy: The Story of How He Secured It. 1902. – Joe the Hotel Boy; or, Winning Out by Pluck. 1906. – Trials and Triumphs of Mark Mason. 1906. – Randy of the River; or, The Adventures of a Young Deckhand. 1906. – Grit; or, The Young Boatman of Pine Point. 1907. – In Search of Treasure; The Story of Guy's Eventful Voyage. 1907. – Ben Logan's Triumph; or, The Boys of Boxwood Academy. 1908. – Making His Way; or, Frank Courtney's Struggle Upward. 1911.

Literatur zum Autor: R. D. Gardner: H. A., or The American Hero Era. Mendota, Ill. 1964. – R. Gardner: Road to Success: a Bibliography of H. A. Mendota, Ill. 1971. – F. Gruber: H. A. jr.: A Biography and a Bibliography. Los Angeles 1961. – G. Hendler: Pandering the Public Sphere: Masculinity and the Market in H. A. (American Quarterly 48. 1996. 415–438). – E. P. Hoyt: H.'s Boys: The Life and Works of H. A. jr. Radnor, Pa. 1974. – H. R. Mayes: A.: A Biography Without a Hero. New York 1928. – G. Scharnhorst: H.A.jr. Boston 1970. – G. Scharnhorst/J. Bales: The Lost Life of H. A. jr. Bloomington 1985. – J. Tebbel: From Rags to Riches: H. A. and the American Dream. New York 1963.

Literatur zum Werk: G. Beauchamp: »Ragged Dick« and the Fate of Respectability (Michigan Quarterly Review 31. 1992. 324–345). – W. Beck: »Huckleberry Finn« versus »The Cash Boy« (Education 49. 1928. 1–13). – J. Cawelti: Apostles of the Self-Made Man: Changing Concepts of Success in America. Chicago 1965. – J. Cawelti: Portrait of the Newsboy as a Young Man: Some Remarks on the A. Stories (Wisconsin Magazine of History 45. 1961/62. 79–83). – B. E. Coad: The A. Hero (in: R. B. Browne u. a. (Hgg.): Heroes of Popular Culture. Bowling Green, Oh. 1972. 42–51). – M. Cowley: The A. Story (New Republic 10. September 1945. 319–320). – M. Cowley: H. A.: Failure (Horizon 12. 1970. 62–65). – R. B. Downs: Pluck and Luck: H. A. jr.'s »Ragged Dick«, 1868 (in: R. B. D.: Famous American Books. New York 1971. 140–146). – J. Ernest: Moral Capitalism in H. A.'s »Ragged Dick« (Dime Novel Roundup 60. 1991. 58–64). – R. Falk: Notes on the »Higher Criticism« of H. A. jr. (Arizona Quarterly 19. 1963. 151–167). – R. M. Huber: The American Idea of Success. New York 1971. – W. T. Ihamon jr.: H. A. and American Modernism: the One Dimensional Social Formula (American Studies 17. 1976. 11–26). – H. Kenner: The Promised Land (Bulletin of the Midwest Modern Language Association 7. 1974. 14–33). – B. Lindberg-Seyersted: Three Variations of the American Success Story: The Careers of Luke Larkin, Lemuel Barker and Lemuel Pitkin (ES 53. 1972. 125–141). – M. M. Miner: H. A.'s »Ragged Dick«: Projection, Denial and Double-Dealing (American Imago 47. 1990. 233–248). – M. Moon: »The Gentle Boy from the Dangerous Classes«: Pederasty, Domesticity, and Capitalism in H. A. (Representations 19. 1978. 87–110). – D. L. Mott: Golden Multitudes: The Story of Best Sellers in the United States. New York 1947. – R. Nye: The Unembarrassed Muse: The Popular Arts in America. New York 1970. – T. H. Pauly: »Ragged Dick« and »Little Women«: Idealized Homes and Unwanted Marriages (JPC 9. 1975. 583–592). – T. Postol: Where Ragged Dick Went to Church (Newsboy 26. 1988. 118–119). – G. Scharnhorst: The A. Problem: The Hoax About H. Revealed (BSU Forum 15. 1974. 61–65). – G. Scharnhorst: Scribbling Upward: F. Scott Fitzgerald's Debt of Honour to H. A. (Fitzgerald/Hemingway Annual. 1978. 161–169). – F. Schroeder: America's First Literary Realist: H. A. jr. (Western Humanities Review 17. 1963. 129–137). – J. Seelye: Who Was Horatio? The A. Myth and American Scholarship (American Quarterly 17. 1965. 749–756). – D. H. Shepard: Nathanael West Rewrites H. A. jr. (Satire Newsletter 3. 1965. 13–28). – F. Shuffleton: Bound to Rise – But Not Too Far (Illinois Quarterly 39. 1976. 51–64). – J. Tebbel: H. A. jr., and the American Dream: From Rags to Riches (Arts and Sciences 2. 1963. 17–22). – R. R. Wohl: The »Country Boy« Myth and Its Place in American Urban Culture: The Nineteenth-Century Contribution (Perspectives in American History 3. 1969. 77–156). – R. R. Wohl: The »Rags to Riches Story«: An Episode of Secular Idealism (R. Bendix/S. M. Lipset (Hgg.): Class, Status, and Power: A Reader in Social Stratification. Glencoe, Ill. 1953. 388–394). – M. Zuckerman: Nursery Tales of H. A. (American Quarterly 24. 1972. 191–209).

Amicis, Edmondo de

(* 21. Oktober 1846 Oneglia (Ligurien); † 11. März 1908 Bordighera)

A. besuchte die Volksschule in Cuneo und danach das humanistische Gymnasium in Turin. 1863 trat er in die Kadettenanstalt in Modena ein; zwei Jahre später wurde er als Offizier ausgemustert. 1866 nahm er im Auftrag des Kriegsministeriums als Militärschriftsteller am Krieg gegen Österreich teil. Er veröffentlichte über seine Erlebnisse das Buch *La vita militare* (1868). In Turin wurde er 1867 Chefredakteur von *L'Italia Militare*. Im nächsten Jahr wechselte er als Journalist über zu *La Nazione* (Florenz). 1870–75 unternahm er im Auftrag mehrerer Zeitschriften Reisen nach Spanien, Marokko, in die Türkei und die USA und schrieb über seine Eindrücke Reisebücher. 1875 kehrte er nach Turin zurück und heiratete im selben Jahr. Bald wurden zwei Söhne (Furio, Ugo) geboren. A. wurde zum beliebtesten zeitgenössischen Dichter in Italien und konnte als freier Schriftsteller leben. 1891 trat er in die Arbeiterpartei (später: Sozialistische Partei Italiens) ein und veröffentlichte politische Artikel in *Il Grido del Popolo*. Nach dem Selbstmord seines Sohnes Furio (1898) lebte er zurückgezogen bis zu seinem Tode in Bordighera.

Cuore

(ital.; *Herz*). Schülerroman, erschienen 1886.

Entstehung: Seit 1878 beschäftigte sich A. mit dem Plan, in Anlehnung an Jules Michelets *L'Amour* (1858) mehrere psychologische Studien über die Entwicklung des Menschen von der Kind-

heit bis zum Erwachsenenalter zu schreiben. Sie sollten unter dem Titel *Cuore* zusammengefaßt werden. A. wollte dabei die Gefühle und das Gemüt des Lesers ansprechen, um eine »Erziehung des Herzens« (educazione del cuore) zu erreichen. An seinen Verleger Emilio Treves schrieb er, daß es »ein Werk für alle sein sollte, voll Trost und Gefühl, so daß man weinen müsse« (Gigli 1963). Auf Drängen von Treves entschloß sich A., daraus ein Kinderbuch zu machen.

In dieser Zeit begleitete er seine beiden Söhne täglich auf dem Weg zur Schule. Ihre Erlebnisberichte und seine eigenen Beobachtungen auf dem Schulhof regten ihn an, ein Buch über die Schule zu verfassen. Er schrieb an zwei Erzählungen gleichzeitig: *Cuore* und *Il romanzo d'un maestro*. Während *Cuore* ein Kinderbuch ist und ein insgesamt harmonisches Bild vom Schulleben zeichnet, wendet sich das andere Buch mehr an die Erwachsenen und stellt vor allem die Kehrseite des Schuldaseins heraus (Armut der Kinder und Lehrer; fehlendes Unterrichtsmaterial; Desinteresse der Eltern an der Ausbildung ihrer Kinder u. a.). Treves, der beide Manuskripte erhielt, entschied sich, *Cuore* zuerst zu publizieren. *Il romanzo d'un maestro* erschien erst 1890 (Mosso 1925).

Inhalt: Das Buch schildert die Erlebnisse der dritten Klasse einer Turiner Grundschule im Schuljahr 1881/82, das vom 17. Oktober bis zum 10. Juni dauert. Sie werden mithilfe der Tagebuchaufzeichnungen des zehnjährigen Schülers Enrico Bottini vermittelt. Er stellt seine Klassenkameraden mit Namen vor und charakterisiert ihr Verhalten. So lernt man den gutmütigen Garrone, den Primus Derossi, den buckligen Nelli, den ehrgeizigen Stardi, den eingebildeten Nobis, den lustigen Coretti, den armen Precossi, den schwachen Crossi, den geizigen Garoffi, den eitlen Votini und den frechen Franti kennen. Enrico, der aus gutem Haus stammt und dessen Vater Anwalt ist, darf jeden Monat einen Klassenkameraden zu sich einladen und erfährt dadurch mehr von ihrer Familie und ihren Sorgen. So wird Precossi von seinem trunksüchtigen Vater geschlagen. Erst als Precossi eine Auszeichnung erhält und der Schulrat ihn in Anwesenheit des Vaters lobt, besinnt sich sein Vater eines besseren und arbeitet seitdem fleißig in seiner Schmiede. Crossis Vater sitzt wegen Totschlags im Gefängnis, Garrones Mutter stirbt. Aber Enrico berichtet auch von den guten Taten seiner Kameraden, vom Unterricht, von der Abendschule für die erwachsenen Arbeiter, vom Besuch beim kranken Klassenlehrer und beim alten Lehrer seines Vaters, von einem Mädchen aus der Taubstummenanstalt oder von einem Besuch im Zirkus.

Am Ende jeden Monats findet sich eine Erzählung (racconto mensile), die der Lehrer den Schülern diktiert. Es handelt sich dabei um Geschichten von Kindern, die sich durch heldenmütiges und aufopferndes Verhalten ausgezeichnet haben. Zwei Geschichten handeln von den Befreiungskriegen (*Der lombardische Späher*, *Der sardische Trommler*), in denen der lombardische Junge von einer feindlichen Kugel getötet wird und der sardische Junge auf einem Botengang ein Bein verliert. Der *Held aus Padua* verschmäht Geld von reichen Leuten, die über die Italiener lästern; der *Schreiber aus Florenz* schreibt nachts heimlich für seinen sehschwachen Vater Adressen auf Briefe; der *Krankenwärter des Tata* pflegt im Krankenhaus aufopfernd seinen vermeintlichen Vater; der romagnolische Junge opfert sich für seine Großmutter und wird von einem Mörder erstochen (*Romagnolisches Blut*); ein Junge, der unter Lebensgefahr ein Kind aus dem Fluß gezogen hat, wird öffentlich ausgezeichnet (*Öffentliche Auszeichnung*); ein anderer Junge unternimmt ohne Geld eine weite Reise von Italien bis nach Südamerika, um seine Mutter zu suchen (*Vom Appenin zu den Anden*); bei einem Schiffbruch überläßt ein Junge einem gleichaltrigen Mädchen den letzten Platz im Rettungsboot (*Schiffbruch*).

Am Ende des Schuljahres finden die Prüfungen statt, und danach beginnen die Ferien. Enrico muß sich von seinen Schulkameraden verabschieden, denn seine Familie zieht von Turin fort.

Bedeutung: Der Titel des Buches weist auf die moralischen Absichten des Autors hin. Das Herz als Sitz der Seele und Gefühle musse ebenso wie der Verstand beim Menschen geschult werden, damit ein harmonisches Leben möglich sei. Deshalb finden sich immer wieder Appelle an die Schüler, Ausdauer, Mut, Mitgefühl, Toleranz und Wahrhaftigkeit zu zeigen. A. bedient sich dabei bewußt einer sentimentalen Schreibweise, um die Gefühle des Lesers anzusprechen. A. gleicht jedoch die sentimentalen Szenen durch eher sachliche Berichte über den schulischen Alltag aus. Zugleich ist das Buch patriotisch; der moderne italienische Nationalstaat hatte sich erst nach den Befreiungskriegen konstituiert. Vorher war das Land in einzelne Regionen getrennt und gehörte teilweise zu Österreich. In zwei Geschichten (*Der lombardische Späher*, *Der sardische Trommler*) wird noch die Erinnerung an den Krieg wachgehalten. Die Liebe zum Vaterland wird nicht nur in den monatlichen Erzählungen, in denen von italienischen Kindern aus verschiedenen Provinzen berichtet wird, sondern in der Schulklasse selbst beschworen. Auf Aufforderung des

Lehrers wird ein neuer Schüler aus Kalabrien stellvertretend von einem Schüler umarmt, weil auch er zu der Klassengemeinschaft gehört.

Die Schule als größte außerfamiliäre Institution im Leben der Kinder ist ein geeigneter Ort, Schüler verschiedener sozialer Klassen und Herkunft zusammentreffen zu lassen. A. stellt die daraus resultierenden Konfliktsituationen dar und die Bestrebungen, solidarisch zu einer Lösung zu gelangen. Die sozialen Verhältnisse in der Klasse werden realistisch dargestellt, die individuellen Beziehungen jedoch zeigen den Einfluß einer idealistischen Weltsicht. Der Autor setzte sich mit seinem positiv gezeichneten Bild des Schullebens vehement für die Bildung aller Kinder ein. Eine gute Ausbildung sah er als Angelpunkt der modernen Gesellschaft. Er verteidigte die staatliche Schule und vertraute auf den sozialen Fortschritt. Deshalb entwickelte er in der Klasse ein Bild harmonischen Zusammenlebens und gemeinsamen Strebens, das gemessen an den zeitgenössischen Umständen utopische Züge aufweist (Denti 1985). Obwohl A. um die miserablen Zustände und die mangelnde Akzeptanz staatlicher Schulen in großen Teilen der Bevölkerung wußte, versuchte er in seinem Werk, die Schule in ein vorteilhaftes Licht zu rücken.

A. trug sich jahrelang mit dem Plan, eine Fortsetzung von *Cuore* zu schreiben. In ihr sollten die Klassenkameraden als Erwachsene nochmals zusammentreffen: so sieht der Advokat Derossi auf einer Eisenbahnfahrt zufällig Garrone wieder, der inzwischen Maschinist geworden ist. Aber über Skizzen ist der Autor nicht hinausgekommen.

Rezeption: Das Buch wurde bald nach seinem Erscheinen von der katholischen Kirche kritisiert, weil weder die Kirchenfeste (Weihnachten, Ostern) noch christliche Tätigkeiten (Gottesdienst, Wohlfahrt, Beichte) dargestellt werden. Nun war Turin schon länger für seine liberale und antiklerikale Haltung bekannt, und A. schien sich dieser Position anzuschließen. Dennoch kann man feststellen, daß das Buch religiös ist, ohne sich direkt auf die christliche Religion zu beziehen. Die Betonung der Solidarität mit den Schwachen und Kranken, die Wohltätigkeit reicher Leute, die emotionale Bindung von Eltern und Kindern sowie von Lehrern und Schülern ist von einem christlichen Lebensgefühl getragen.

Als das Buch im Oktober 1886 erschien, wurden innerhalb von drei Tagen 18.000 Exemplare und bis Ende des Jahres 41.000 Exemplare verkauft. 1892 waren schon 125.000 Exemplare und bis 1923 eine Million Bücher in Italien verkauft. Auch heute noch zählt *Cuore* neben → Carlo Collodis *Le avventure di Pinocchio* (1883) zu den beliebtesten Kinderbüchern in Italien (Giocondi 1990). 1892 erschien eine Prachtausgabe mit 184 Illustrationen von A. Ferraguti, Enzo Nardi und Giulio Aristide Sartòrio.

Der Erfolg animierte zahlreiche Schriftsteller, ebenfalls rührende Erzählungen zu veröffentlichen. So erschien eine Reihe von Kinderbüchern, die sich im Titel oder im Stil eng an A.' Buch anlehnen (*Cuore del popolo* (1892) von Emma Perodi; *Il cuore dei ragazzi* (1898) von Fiorenza; *Cuore di bimba* (1922) von Haydée (d. i. Ida Finzi); *Cuore del novecento* (1940) von Fanciullo; *Il nuovo Cuore* (1957) von Mario Dell'Arco). Im 20. Jh. wurden mehrfach kritische Stimmen laut, die A.' Buch Sentimentalität, falsch verstandenen Optimismus und Nationalismus vorwarfen. Wortführer dieser Kritik war Umberto Eco, der in *Diario minimo* (1963) den als Bösewicht dargestellten Franti als das einzige Kind des Buches hervorhebt, das gegen die gesellschaftlichen Konventionen aufbegehrt.

Cuore wurde in mehrere Weltsprachen übersetzt und hatte besonders in Deutschland, Südamerika und Japan großen Erfolg. Die beiden klassischen brasilianischen Schülerromane *Saudade* (1919) von → Thales de Andrade und *Cazuza* (1938) von → Viriato Correia verraten deutlich den Einfluß von A.' Werk. Eine Reminiszenz an *Cuore* ist auch der japanische Kinderklassiker *Ginga tetsudô no yoru* (1934) von → Kenji Miyazawa.

Ausgaben: Turin 1886. – Turin 1892 (Prachtausgabe). – Mailand 1946. – Mailand 1958. – Bergamo 1965. – Mailand 1965. – Bologna 1971. – Turin 1974. – Mailand 1978. – Rom 1983. – Mailand 1984. – Mailand 1985. – Mailand 1988.

Übersetzungen: Herz. Ein Buch für die Knaben. R. Wülser. Basel 1889. – Dass. ders. Basel 1894 (Prachtausgabe). – Dass. ders. Basel 1922. – Herz. E. Schoop-Naef. Zürich 1948. – Cuore. Eine Kindheit vor 100 Jahren. Hans-Ludwig Freese. Berlin 1986 (NA 1996).

Verfilmungen: Dagli Appennini alle Ande. Italien 1943 (Regie: F. Calzavata). – Italien 1947 (Regie: D. Coletti). – Italien 1959 (Regie: F. Quilici). – Italien 1973 (Regie: R. Scavolini). – Marco. Japan 1974 (ZTF). – Italien 1984 (Regie: L. Comencini. TV).

Literatur zum Autor: F. Cambi: Collodi, D. A., Rodari. Bari 1985. – V. Chialanti: E.d.A. educatore e artista. Mailand 1910. – D. Della Terza: Mazzini's Image and the Italian Risorgimento: D. A., De Sanctis, Ruffini (Yearbook of Italian Studies. 1973–75. 107–137). – P. Del Negro: D. A. versus Tarchetti: Letteratura e militari altramonto del Risorgimento (Il Ponte 33. 1977. 653–678). – G. Gerini: E.d. A. Florenz 1968. – L. Gigli: E.d. A. Turin 1962. – P. Guarnieri: D. A. Rovigo o. J. – G. Marchese: D. A., poeta della fraternità. Palermo 1963. – A. Massari: E.d. A. Rom 1969. – F. Mattesini: Tarchetti a D. A.: Ragioni e significato di una polemica (in: Igino Ugo Tarchetti e la scapigliatura. Monferrato 1977. 57–64). – O. Panfili: Il socialismo deamici-

siano (Problemi di Pedagogia 15. 1969. 377–386). – G. B. de Sanctis: D. A. e il realismo (Letterature moderne 12. 1962. 538–545). – E. Sari: Il pensiero educativo di E. d. A. nella letteratura e nell'arte. Neapel 1914. – I. Scaramucci: D. A. Brescia 1964. – D. Suarez Quevedo: Toledo y E. d. A. (in: D. Poyau Diaz (Hg.): Simposio Toledo romantico. Toledo 1990. 19–35). – M. Valeri: E. d. A. Florenz 1954. – M. Vannucci/G. Spadolini: D. A. a Firenze. Florenz 1973. – L. Vitale: E. d. A. Rom 1948. – E. H. Worthen: E. d. A.: An Italian Hispanist of the Nineteenth Century (Hispania 55. 1972. 137–143).

Literatur zum Werk: A. Adler: Holzbengele mit Herzensbildung. Studien zu D. A.s »Cuore«, Collodis »Pinocchio« und anderen Aspekten des italienischen Lebensstils. München 1972. – E. de Amicis: Ricordi d'infanzia e di scuola. Mailand 1901. – G. V. Amoretti: »Cuore« i »Pinocchio« in Germania (Annali dell'Istituto Univ. di Lingue Moderne Feltre 6. 1983. 29–40). – I. Balducci: »Cuore« a settant'anni dalla pubblicazione. Mailand 1956. – L. Barone: Rievocazione deamicisiana. Sorrent 1963. – M. Bernardi: Per una gioventù senza Cuore. Caneggio 1984. – R. Beyer: »Cuore« de E. d. A. Du livre pour école au roman (Ianus Bifrons 4. 1981. 31–54). – E. Cavazzoni: L'opera secreta di E. d. A. (Il Veri 20/21. 1980/1. 103–113). – M. Colin: Das Bild der Schule in d. A. Romanen und Erzählungen für Erwachsene und für Kinder (in: D. Grenz (Hg.): Kinderliteratur – Literatur für Erwachsene? München 1990. 97–108). – F. Contorbia (Hg.): E. d. A. Atti del Convegno nazionale di Studi, Imperia 1981. Mailand 1985. – R. Denti: Condizionamenti e valori nel Cuore di D. A. (LG argomenti 21. 1985. 26–32). – U. Eco: Elogio di Franti (in: U. E.: Diario minimo. Mailand 1963). – M. Favre: Mon fils, ce héros au sourire si doux (in: J. Joly (Hg.): Mythes et figures de l'héroisme militaire dans l'Italie du Risorgimento. Caen 1984. 125–140). – M. Giocondi: E. d. A.: Cuore (in: M. G.: Bestseller italiani 1860–1990. Florenz 1990. 73–78). – R. A. Hall jr.: Nineteenth-Century Italy: Manzonian or Deamicisianism? (Historiographia linguistica 9. 1982. 421–429). – F. Liffredo u. a.: Il Controcuore. Analisi de »Cuore« di E. d. A. Mailand 1977. – V. Melegari: Pinocchio, Cuore and Other Italian Books (JB 19. 1955. 71–77). – A. Michieli: »Cuore«, libro della fraternità umana. Brescia 1953. – M. Mosso: I tempi del Cuore. Vita e lettere di E. d. A. a Emilio Treves. Mailand 1925. – G. Pasquali: Il »Cuore« di D. A. (Pagine stravaganti 2. 1968. 410–423). – M. Ricardi/L. Tamburini (Hgg.): Cent'anni di Cuore. Contributi per la ricettura del libro. Turin 1986. – L. Volpicelli: La verità su Pinocchio e saggio sul Cuore. Rom 1971. – E. H. Worthen: The Friends of »Corazon« (Hispania 56. 1973. 242–249).

Andersen, Hans Christian

(* 2. April 1805 Odense; † 4. August 1875 Kopenhagen)

A. war das einzige Kind eines Schuhmachermeisters. Er wuchs in ärmlichen Verhältnissen auf und besuchte die Volksschule in Odense. Nach dem Tod des Vaters (1816) mußte er sich als Lehrling verdingen. 1819 ging er auf eigene Faust nach Kopenhagen und schlug sich als Tanzschüler, Chorsänger und Statist durch. Er verfaßte seine ersten Dramen, die zwar abgelehnt wurden, aber einflußreiche Persönlichkeiten auf ihn aufmerksam machten. Sein Mäzen Jonas Collin verschaffte ihm 1822 die Möglichkeit, eine Privatschule in Slagelse zu besuchen. 1829 legte er das Abitur (dänisches Filosofikum) ab und lebte danach von seiner schriftstellerischen Tätigkeit. Seit 1838 wurde ihm ein staatliches Gehalt gezahlt, das ihm Reisen ins Ausland ermöglichte. Er war gerngesehener Gast an deutschen Fürstenhöfen und mit den romantischen Dichtern Ludwig Tieck, Adelbert von Chamisso, Friedrich de la Motte Fouqué und den → Brüdern Grimm befreundet. 1867 wurde er zum Ehrenbürger der Stadt Odense ernannt. A., der niemals geheiratet hatte, verbrachte seine letzten Lebensjahre bei der Familie Melchior in Kopenhagen.

Eventyr, fortalte for børn

(dän; *Märchen, für Kinder erzählt*). Märchensammlung in elf Heften, erschienen 1835–1848 mit Illustr. von Vilhelm Pedersen.

Entstehung: A., der durch seinen Vater mit dänischen Volksmärchen (in den Ausgaben von Adam Oehlenschläger und M. Winther), den → Grimmschen *Kinder- und Hausmärchen* und den Erzählungen aus → *Tausendundeiner Nacht* vertraut gemacht wurde, hatte schon einige Märchen in Kopenhagener Zeitschriften veröffentlicht. 1835 schrieb A. sein erstes Märchenheft mit vier Märchen für Kinder. Es handelt sich dabei um *Fyrtøjet* (Das Feuerzeug), *Lille Klaus og store Klaus* (Der kleine und der große Klaus), *Prinsessen paa Ærten* (Die Prinzessin auf der Erbse) und *Den lille Idas Blomster* (Die Blumen der kleinen Ida). Die ersten drei Märchen sind Nacherzählungen bekannter Volksmärchen, während das letzte Märchen A.s eigene Erfindung war. Das literarische Publikum, das an die kunstvollen romantischen Kunstmärchen gewöhnt war, beachtete das Büchlein kaum oder lehnte es wegen des Gebrauchs der Umgangssprache sogar ab. Nur der berühmte dänische Naturwissenschaftler und Entdecker des Elektromagnetismus, Hans Christian Ørsted, erkannte die Bedeutung der Märchen und prophezeite dem Dichter unsterblichen Ruhm (Westergaard 1985).

Inhalt: Das Gesamtwerk des Autors umfaßt 156 Märchen, die in den Jahren 1835–1872 in 22 Heften publiziert wurden. 1849 erschien ein Sammelband der ersten elf Hefte (etwa 50 Märchen), der das Ende der ersten Märchenperiode markiert. Im

Titel der Hefte und des Sammelbandes tauchte dabei immer wieder der Begriff *Eventyr* (Märchen) auf. Das nachfolgende Märchenheft von 1852 trug den Titel *Historier* (Erzählungen) und deutet damit den Beginn einer neuen Phase an. Es trug auch nicht mehr den Vermerk »Erzählt für Kinder«, weil A. von dem Image des Kinderdichters wegkommen wollte. Während die ersten Märchen sich am Vorbild des Volksmärchens und des Grimmschen Buchmärchens orientierten und wunderbare Ereignisse darstellten, näherten sich die späten Märchen mehr der Novelle an (Pulmer 1980). Teilweise wurden dabei Märchen der ersten Sammlung in neuer Fassung erzählt (*Isjomfruen* (Die Eisjungfrau) nach *Sneedronningen* (Die Schneekönigin) oder *I Andegaarden* (Im Entenhof) nach *Den grimme Ælling* (Das häßliche Entlein)). Die populärsten und auch von Kindern häufiger rezipierten Märchen stammen vorwiegend aus der ersten Periode. In seinem ersten Dingmärchen *Den standhaftige Tinsoldat* (Der tapfere Zinnsoldat) verliebt sich eine Spielzeugfigur in eine Puppe aus Papier. Sie wird von einem Troll auf die Straße geworfen und von einem Fisch verschluckt. Der Fisch wird von der Familie, der der Zinnsoldat gehört hatte, gekauft. Nun ist der Soldat wieder der Puppe nahe. Da er aber unansehnlich geworden ist, wirft man ihn ins Feuer. Durch einen Windstoß gerät die Puppe ebenfalls in den Ofen. Vereint sterben beide. Eines der berühmtesten und meistdiskutierten Märchen A.s ist *Sneedronningen* (Die Schneekönigin): Der Teufel baut einen Spiegel, der nur das Unvollkommene und Schlechte spiegelt, das Gute und Schöne jedoch nicht zeigt. Als der Teufel ihn Gott zeigt, zerspringt der Spiegel in tausend Splitter, die vielen Menschen in den Kopf oder ins Herz eindringen. Diese können daraufhin nur noch das Negative sehen. Unter ihnen ist auch der kleine Junge Kay. Sein Herz friert zu einem Eisklumpen und er streitet sich mit seiner Freundin Gerda. Eines Tages holt ihn die Schneekönigin in ihren Eispalast am Nordpol. Dort bemüht sich Kay vergeblich, das Wort »Ewigkeit« aus Eisstücken zusammenzusetzen. Sollte ihm dies gelingen, will ihm die Schneekönigin die Welt und ein Paar Schlittschuhe schenken. Gerda macht sich auf die Suche nach Kay und gelangt nach vielen Mühen zum Eispalast. Sie wird jedoch von Kay nicht beachtet, woraufhin sie bitterlich weint. Einige Tränen fallen auf Kays Brust und tauen den Eisklumpen auf. Kay weint ebenfalls und spült dabei den Spiegelsplitter aus seinem Auge. Jetzt kann er das Wort »Ewigkeit«, das gleichbedeutend mit Gott ist, richtig legen. Kay und Gerda kehren in ihre Heimat zurück und genießen den Sonnenschein.

Bedeutung: A. verband in seinen Märchen die knappe Form des Volksmärchens mit den phantastischen Elementen des romantischen Kunstmärchens. Im Gegensatz zu diesem trennte er nicht die Ebenen der Wirklichkeit und des Wunderbaren voneinander, sondern verknüpfte ein märchenhaftes Thema mit einer realistischen Darstellungsweise. In seinen Detailstudien gab er ein Bild der dänischen Landschaft und Städte wieder oder schilderte die unmittelbare Umgebung kleiner Kinder.

Die wichtigste Neuerung gelang ihm jedoch im sprachlichen Bereich. Statt formelhafter Sequenzen wählte A. Dialoge, exakte Orts- und Zeitangaben oder Redewendungen am Anfang seiner Märchen, berühmt ist etwa der Beginn von *Die Schneekönigin*: »See saa! Nu begynde vi...« (Nun aber, jetzt fangen wir an...). Damit wird das Geschehen nicht entrückt wie im Volksmärchen, sondern in die unmittelbare Gegenwart des Erzählers geholt. So endet das Märchen von der *Schneekönigin* mit der Bemerkung: »og det var sommer, den varme, velsignede sommer« (Es war Sommer, warmer herrlicher Sommer).

Lediglich zwölf Märchen basieren auf Vorlagen (dänische und schwedische Volksmärchen, *Kinder- und Hausmärchen*, *Tausendundeine Nacht*), alle anderen Märchen sind A.s eigene Erfindung. In seiner Autobiographie *Mit Livs Eventyr* (Das Märchen meines Lebens, 1847) gab er in Anlehnung an die Anmerkungen der Brüder Grimm zu ihrer Märchenedition ebenfalls die Quellen für seine Märchen an. Dieser Autobiographie kann man aber auch entnehmen, daß A. sein Leben selbst wie ein Märchen erfahren hat. Umgekehrt spiegelte sich in vielen Märchen seine eigene Situation wider. Schon in seinem ersten Märchen *Das Feuerzeug*, das als Gegenstück zu Adam Oehlenschlägers romantischem Drama *Aladin* (1805) konzipiert war, deutete A. programmatisch die Befreiung des dichterischen Genius aus ärmlichen Verhältnissen an. Dieses Thema bestimmt auch das Märchen *Das häßliche Entlein* mit dem Leitspruch »Es schadet nichts, in einem Entenhof geboren zu sein, wenn man nur in einem Schwanenei gelegen hat.« Seine unglückliche Liebe zu Louise Collin floß in *Den lille Havfrue* (Die kleine Seejungfrau) und die Beziehung zur schwedischen Sängerin Jenny Lind in *Nattergallen* (Die Nachtigall) ein.

A. nutzte seine Märchen auch, um Kritik an den gesellschaftlichen Zuständen in Dänemark zu üben und den spießbürgerlichen Lebensstil und die Selbstüberschätzung der Menschen anzuprangern. In *Svinedrengen* (Der Schweinehirt) und *Kejserens nye klaeder* (Des Kaisers neue Kleider) kritisiert er

das Verhalten des Adels, während er in *Den grimme Ælling* (Das häßliche Entlein) oder *Den lykkelige Familie* (Eine glückliche Familie) allgemein menschliche Schwächen aufs Korn nimmt. Indem er die Handlung im Tierreich oder unter leblosen Dingen spielen läßt, konnte er sich im Märchengewand indirekt satirisch ausdrücken.

A. ließ sich durch → E.T.A. Hoffmanns Kindermärchen zu einem neuen Märchentypus inspirieren, der als »Dingmärchen« bezeichnet wird, indem er leblose Dinge wie Puppen, Haushaltsgeräte oder Spielzeug als Handlungsträger wählte (*Det gamle Hus* – Das alte Haus; *Hyrdingen og Skorsteensfeieren* – Die Hirtin und der Schornsteinfeger; *Stoppenaalen* – Die Stopfnadel; *Den gamle Gadeløgte* – Die alte Straßenlaterne) (Stybe 1986). Zugleich tritt mit A.s Märchen die kinderliterarische Phantastik (noch vor → Lewis Carroll) ihren internationalen Siegeszug an. Denn viele Märchen A.s weichen vom Ideal des romantischen Kunstmärchens ab und integrieren Elemente der phantastischen Literatur. Prototyp dieser Richtung ist sein weniger bekanntes Novellenmärchen *Skyggen* (Der Schatten), in dem der Schatten eines Künstlers sich von seinem Besitzer löst und ein Eigenleben führt. Während der Künstler am Ende zur Hinrichtung geführt wird, hat sich sein Schatten der Gesellschaft angepaßt.

Das magische Weltbild des Volksmärchens ersetzte A. durch eine pantheistische Weltsicht, die durch den mit A. befreundeten Naturwissenschaftler Hans Christian Ørsted beeinflußt war. Ørsted betrachtete die Naturgesetze als Gedanken Gottes und versuchte mit dieser Idee Religion und Naturwissenschaft zu versöhnen (*Der Geist und die Natur* (1850)). Sein spekulatives Weltbild, das die Welt im Sinne Immanuel Kants als Vernunftreich des Wahren, Schönen und Guten ansah, deutete die Wirklichkeit als Wunder der Schöpfung. Durch die Unterredungen mit Ørsted entdeckte A. auch die Technik als Märchenthema: in *Paradisets Have* (Der Garten des Paradieses) wird z.B. von der jüngst erfundenen Fotografie berichtet (Mylius 1993).

A. hat sich oft beklagt, daß er nur als »Kinderdichter« ernstgenommen werde. Nach seiner Auffassung wende er sich mit seinen in den Märchen ausgedrückten Ideen zugleich an Erwachsene: »Ich greife nach einer Idee für die Älteren – und erzähle dann den Kleinen, während ich dran denke, daß Vater und Mutter mir zuhören, und denen muß man etwas zum Nachdenken geben.« Ein charakteristisches Beispiel für ein spannendes Märchen, das durch Symbole und Allegorien das deistische Weltbild A.s vermittelt, ist das philosophische Märchen *Die Schneekönigin*. Dieses Initiationsmärchen, in das sieben Einzelmärchen eingebettet sind, zeichnet sich durch eine zyklische Struktur aus, indem es dem Rhythmus der Jahreszeiten folgt. Die Schneekönigin wird als Personifikation der abstrakten Vernunft angesehen, die nicht den Weg zu Gott weisen kann. Nur das warme, selbstlose Gefühl, das in Gerda verkörpert wird, kann ihn finden. Die selbstlose Liebe Gerdas siegt über die Schneekönigin und befreit Kay aus ihrem Bann. A. verbindet allegorische Darstellung mit Motiven des Märchens (sprechende Tiere, Verzauberung, Hexen, Prinzessin), des Räuberromans (das Abenteuer Gerdas in der Räuberhöhle) und des Bildungsromans (die Kinder sind durch die Gefahren reifer und fast erwachsen geworden).

Rezeption: Die dänische Erstausgabe wurde mit Holzschnitten von Vilhelm Pedersen und die deutsche Erstausgabe mit Holzschnitten von Ludwig Richter, Otto Speckter und Franz von Pocci ausgestattet. Diese illustrierten Ausgaben werden noch heute aufgelegt. Später versuchten sich noch andere namhafte Künstler an diesem Werk: Theodor Hosemann (1849), Edmund Dulac (1913), Arthur Rackham (1932), Felix Hoffmann (1960), Gerhard Oberländer (1964–67), Jiri Trnka (1959) und neuerdings der Modedesigner Karl Lagerfeld (1992). Bekannt wurde auch die Farblithographie *Die roten Schuhe* (1948) von Salvador Dalí, die durch das gleichnamige Märchen A.s inspiriert wurde (Dal 1969).

A.s Märchen wurden in über 100 Sprachen übersetzt (Grønbech 1980). Sie waren vor allem in Frankreich und Deutschland, wo auch die erste Gesamtausgabe seiner Werke und erstmals seine Autobiographie erschienen, sehr populär.

Viele berühmte und inzwischen selbst klassisch gewordene Kinderbuchautoren haben sich auf A. berufen; es sei nur auf → Ivana Brlić-Mažuranićs *Priže iz danine* (1916), → Frances Brownes *Granny's Wonderful Chair* (1856), Carl Ewalds *Eventyr* (1881), → Dmitri Mamin-Sibirjaks *Alenuşky skazki* (1897), → George Sands *Histoire du véritable Gribouille* (1850), → Zachris Topelius *Läsning for Barn* (1865–1896) und → Oscar Wildes *The Happy Prince* (1877) verwiesen. Der russische Dramatiker → Evgenij Svarč schrieb 1939 eine berühmte Theaterversion von *Die Schneekönigin* (russ. *Snežnaja koroleva*). Die amerikanische Schriftstellerin → Ursula Le Guin ließ sich durch A.s düsteres Märchen *Der Schatten* zu ihrer Konzeption des Schattens als Symbol der psychischen Entwicklung des Menschen in *A Wizard of Earthsea* (1968) anregen (*The Child and the Shadow* (1980)).

In der Kinderliteraturforschung erfreut sich das Werk A.s großer Wertschätzung. Der französische Komparatist Paul Hazard nannte A. in seiner bahnbrechenden Studie *Les livres, les enfants et les hommes* (1932) den »König unter den Kinderbuchautoren«. 1950 gründete das Kuratorium der IBBY (International Board on Books for Young People) einen »Nobelpreis für Kinderliteratur«, der nach dem Dichter benannt wurde und alle zwei Jahre verliehen wird. Die erste Preisträgerin war die englische Kinderbuchautorin → Eleanor Farjeon. Seit 1967 wird in Sestri Levante der »Premio letteraria per la fiaba H.C.A.« verliehen. A.s Geburtstag am 2. April wird offiziell als »Tag des Kindes« gefeiert.

Ausgaben: Kopenhagen 1835–48. – Kopenhagen 1862. – Kopenhagen 1926. – Kopenhagen 1931; ern. 1943. Hg. H. Brix u. A. Jensen. 5 Bde. – Odense 1961. Hg. J. Frejler. 3 Bde. – Kopenhagen 1963 ff. Hg. E. Dal. – Kopenhagen 1968. 3 Bde. – Kopenhagen 1981/82. 2 Bde. – Kopenhagen 1995. – Kopenhagen 1996. 3 Bde.

Übersetzungen: Mährchen und Erzählungen für Kinder. M. v. Jensen. Braunschweig 1839. – Märchen. J. Reuscher. Berlin 1844–46. – Neue Märchen. H. Zeise. Hamburg 1846. – Mährchen und Erzählungen für Kinder. M. v. Jensen. Braunschweig 1846. – H.C. A.s Sämmtliche Märchen. J. Reuscher. Leipzig 1865. – Sämmtliche Märchen. H. Denhardt. Leipzig 1875. – Dass. E. Federn. 4 Bde. Jena 1909. – A.s Märchen und Geschichten. P. Ernst. Weimar 1911. – A.s Märchen. M. Mann. Leipzig 1913 (NA Frankfurt 1975). – Märchen von A. D. Gulbransson. München/Wien 1927. – Märchen. Hg. v. K. Hobrecker. Berlin 1938. – Gesammelte Märchen. F. Storrer-Madelung. 2 Bde. Zürich 1949. – Sämtliche Märchen. T. Dohrenburg. 2 Bde. München 1959. – Sämtliche Märchen. anon. Aschaffenburg 1963. – Märchen und Historien. anon. München 1964. – Die schönsten Kindermärchen. anon. München 1968. – Sämtliche Märchen und Geschichten. E. M. Blühm u. G. Perlet. 2 Bde. Leipzig/Weimar 1982. – Märchen. A. Leonhardt. Weinheim 1985. – Märchen. anon. Salzburg 1991. – Märchen. O. Werdau. Hanau 1995. – Märchen und Geschichten. G. Perlet. Köln 1996.

Dramatisierungen: E. Svarč: Snežnaja koroleva. Moskau 1939. – Das Feuerzeug. R. Kirsch (Urauff. Karlsruhe 1980).

Vertonungen: Solovej. Musik: I. Strawinsky (Oper. Urauff. 1914 Paris). – Le Roi Nu. Musik: J. Françaix (Ballett. Urauff. Paris 1936). – Des Kaisers neue Kleider. Musik: E. Werdin (Oper. Urauff. Frankfurt 1949). – Die Nachtigall. Musik: O. Reinhold (Ballett. Urauff. Dresden 1958). – Des Kaisers neue Kleider. Musik: M. Hilger (Oper. Bonn 1980). – Das Mädchen mit den Schwefelhölzern. Musik: W. Lachenmann (Oper. Urauff. 1997 Hamburg).

Verfilmungen: The Little Matchgirl. USA 1902 (Regie: J. A. Williamson). – Koningens Galoscher. Dänemark 1912 (Regie: E. Malmberg). – Novoje platje korolja. SU 1919 (Regie: J. Šeljabuški). – Armes kleines Mädchen. Deutschland 1924 (Regie: U. Kayser). – La petite marchande d'allumette. Frankreich 1928 (Regie: J. Renoir). – Malenkij Parad. SU 1930 (Regie: W. Starevič). – The Ugly Duckling. USA 1931 (Regie: W. Disney). – The Brave Tin Soldier. USA 1934 (Regie: U. Iwerks). – The Little Matchgirl. USA 1936 (Regie: C. Mintz). – The Snowman. USA 1940 (Regie: M. Davis). – Die schwedische Nachtigall. Deutschland 1941 (Regie: P. P. Brauer). – Der fliegende Koffer. Deutschland 1944 (Puppenfilm). – The Snow Man. USA 1946 (Regie: C. Rasinski). – Fyrtojet. Dänemark 1946 (Regie: S. Methling). – The Red Shoes. England 1948 (Regie: M. Powell/E. Pressburger). – Císařův slavíc. ČSSR 1948 (Regie: J. Trnka). – Císařův slavik. ČSSR 1949 (Regie: J. Bredečka). – H. C. A. USA 1952 (Regie: C. Vidor). – The Emperor's New Clothes. USA 1952 (Regie: R. Cannon). – Svinaherden och Dummerjoens. Schweden 1952 (Regie: T. Brooks/O. Kinch). – H.C.A.s sagor. Schweden/Dänemark 1952 (Regie: T. Brooks/O. Kinch). – La bergère et le ramoneur. Frankreich 1953 (Regie: P. Grimault). – Die Prinzessin und der Schweinehirt. BRD 1953 (Regie: H. Fredersdorf). – Die Prinzessin auf der Erbse. BRD 1953 (Regie: A. Zengerling). – Das Mädchen mit den Schwefelhölzern. DDR 1953 (Regie: F. Genschow). – Seraja Šejka. SU 1956 (Regie: W. Degjatanov). – Snežnaja koroleva. SU 1957 (Regie: L. Atamanov). – Däumelinchens Abenteuer. DDR 1958 (Regie: C. Wiemer). – Dumovočka. SU 1959 (Regie: L. Amalrik). – Das Feuerzeug. DDR 1959 (Regie: S. Hartmann). – Das Kleid. DDR 1961 (Regie: K. Petzold). – Des Kaisers neue Kleider. BRD 1962 (Regie: H. Schaefer). – Wenn man will... BRD 1964 (Regie: E. Batta). – Die Schneekönigin. BRD 1964 (Regie: W. Spier. TV). – Pastuška i trubočist. SU 1965 (Regie: L. Atamanov). – Udi vitelnaja istorija, pochožaja na skasku. SU 1966 (Regie: B. Dolin). – The Day Dreamer. England 1966 (Regie: J. Bass). – Der var engang. Dänemark 1966 (Regie: J. Price). – Seraja Šejka. SU 1966 (Regie: B. Dolin). – Snežnaja koroleva. SU 1967 (Regie: G. Kasanski). – Sagor av H. C. A. Schweden 1967 (Regie: R. Geiger). – Staraja, staraja skaska. SU 1968 (Regie: N. Koševerova). – A. monogatari. Japan 1968 (Regie: K. Yabuki). – Thumbelina. USA 1970 (Regie: B. Mahon). – Der kleine und der große Klaus. DDR 1971 (Regie: C. Bleiweiß). – The World of H. C. A. USA 1972 (Regie: J. Bass). – The Little Mermaid. USA 1974 (Regie: P. Sander). – Rusalka. SU 1975 (Regie: W. Byčkov). – Russaločka. SU 1976 (Regie: W. Byčkov). – Mala morškavílá. ČSSR 1976 (Regie: K. Kachyňa). – Prinzess na gorošine. SU 1977 (Regie: B. Ryzarev). – The Snow Queen. USA 1977 (Regie: F. Ladermann). – Oya Yubi Hime. Japan 1978 (Regie: Y. Serizawa). – Hakucho no oji. Japan 1978 (Regie: N. Nishizawa). – Des Kaisers neue Kleider. BRD 1978 (Regie: E. Brüggemann). – The Nightingale. USA 1979 (Regie: Y. Graber). – Tales From a Flying Trunk. England 1979 (Regie: C. Edzard). – The Snow Queen. USA 1979 (Regie: Y. Graber). – Le roi et l'oiseau. Frankreich 1979 (Regie: P. Grimault. ZTF). – Solovej. SU 1980 (Regie: N. Koševerova). – Ein Weihnachtstraum. DDR 1984 (Regie: P. Weißflog). – The Emperor's New Clothes. USA 1986 (Regie: D. Irving). – The Tin Soldier. USA 1986 (Regie: R. Morrison). – Galoše štastij. ČSSR 1986 (Regie: J. Herz). – Lumi Kuningatar. Finnland 1986 (Regie: P. Hartzell). – Die Schneekönigin. ČSSR 1987 (Regie: L. Capek. ZTF). – The Little Match-Girl. USA 1987 (Regie: M. Lindsay-Hogg). – Des Kaisers neue Kleider. BRD 1987 (Regie: J. Hoflehner).

– Arielle. The Little Mermaid USA 1989 (Regie: J. Musker/R. Clements. ZTF). – Vandronik. SU 1990 (Regie: L. Raza). – Thumbelina. USA/Irland 1994 (Regie: D. Bluth/G. Goldman. ZTF).

Werke: Billedbog uden Billeder. 1840. – En Digers Bazar. 1842. – Nye Eventyrs Fortællinger. 1858–66. – Tre nye Eventyr. 1869.

Literatur zum Autor:

Bibliographien: E. Bredsdorff: A Critic's Guide to the Literature on H. C. A. (Scandinavica 6. 1967. 108–125). – E. Bredsdorff: H. C. A.: A Bibliographic Guide to His Works (Scandinavica 6. 1967. 26–42). – A. Jørgensen: H. C. A.-litteraturen 1875–1968. En bibliografi. Kopenhagen 1970 (Supplementbände 1973/1986). – A. Jørgensen: Nederlandse bijdragen tot de literatuur over H. C. A.: Een bibliografie (Tijdschrift voor Skandinavistiek 4. 1983. 81–90). – A. Jørgensen: H. C. A.-litteraturen 1969–1994. Kopenhagen 1995. – B. F. Nielsen: H. C. A. Bibliografi. Digterens danske værker. 1822–1875. Kopenhagen 1942. – D. Sasu-Timerman: Bidrag til H. C. A. bibliografi. 4 Bde. Kopenhagen 1967–72.

Forschungsbericht: E. Dal: Research on H. C. A.: Trends, Results, and Desiderata (OL 17. 1962. 166–183).

Zeitschriften: Anderseniana. 1947 ff. – H. C. A. Studier. Hg. A.-Gesellschaft in Japan. 1982 ff.

Biographien: F. Barlby: Det dobbelte liv. Om H. C. A. Kopenhagen 1993. – F. Böök: H. C. A.: a Biography. Norman, Oklahoma 1962. – K. Böttger: H. C. A. Ein gezeichnetes Portrait. Friedberg 1984. – Dansk biografisk leksikon. Kopenhagen 1979–84. Bd. 1. 173–181. – R. Godden: H. C. A.: a Great Life in Brief. New York 1955. – M. H. Hjuler: H. C. A. – brudstykker af hans liv. Kopenhagen 1983. – E. Meynell: Story of H. A. New York 1950. – K. P. Mortensen: Svanen og skyggen. Historien om unge A. Kopenhagen 1989. – N. Oxenvad: H. C. A. Et liv i billeder. Kopenhagen 1996. – M. Stirling: Wild Swan: the Life and Times of H. C. A. New York 1965. – S. Toksvig: H. C. A. Kopenhagen 1970[2].

Gesamtdarstellungen und Studien: A. og verden. Hg. H. C. A.-Centret. Kopenhagen 1993 (Ausst.kat.). – J. Bonde Jensen: H. C. A. og genrebilledet. Kopenhagen 1993. – C. Bravo-Villasante: Actualidad de H. C. A. (Nueva Estafeta 45/46. 1982. 70–73). – E. Bredsdorff: H. C. A., the Story of His Life and Work. London 1975. – E. Bredsdorf: H. C. A. og Georg Brandes. Kopenhagen 1994. – J. Breitenstein (Hg.): H. C. A. og hans kunst i nyt lys. Odense 1976. – B. N. Brorst: H. C. A.: skomagerens søn. Kopenhagen 1993. – B. W. Brust: The Amazing Paper Cuttings of H. C. A. New York 1994. – J. Chapman: Capturing the Golden Bird. Sydney 1987. – P. Conroy/S.H. Rossel (Hgg.): The Diaries of H. C. A. Seattle 1989. – U. Ebel: H. C. A. Politologie und Poetologie seines Werkes. Metelen/Steinfurt 1994. – L. Eskelund: ...sah ich zum erstenmal die Donau. H. C. A. in Österreich. Wien/München 1979. – J. Frølich: Aimer A. (MC 1. 1987. 103–115). -D. Gelbrich: Beobachtungen zum Bild H.C. A.s (ZfG 10. 1989. 670–679). – B. Grønbech: H. C. A. Levnedsløb – Digtning – Personlighed. Kopenhagen 1971. – B. Grønbech: H. C. A. Boston 1980. – H. C. A. no dowa – ten. Sasaku meruhen no paionia. Karuizawa 1993 (Ausst.kat.). – E. C. Haugaard: H. C. A.: A Twentieth Century View (Scandinavian Review 63. 1975. 4–12). – E. C. Haugaard: H. C. A. (in: J. Bingham (Hg.): Writers for Children. New York 1988. 7–14). – K. Heltoff: H. C. A. als bildender Künstler. Kopenhagen 1969. – G. Holtz-Baumert: Alles auf seinen Platz. Zum Sozialen bei H. C. A. (BKJL 34. 1975. 25–32). – N. Ingwersen: Being Stuck: The Subversive A. and His Audience (in: J. A. Parente jr./R.E. Schade (Hgg.): Studies in German and Scandinavian Literature after 1500. Columbia, S. C. 1993. 166–180). – I. Johansen: Poesiens hus og den djævelske skrift: H. C. A. som fantastisk fortæller – fra romantisk ironi til borgerlig tristesse (Edda 1. 1993. 75–88). – E. Johannson: A.s ansigter. Kopenhagen 1992. – J. Jørgensen: H. C. A. – en sand myte. Hovedland 1989. – N. Kofoed: Studier i H.C.A.s fortellekunst. Kopenhagen 1967. – S. Lanes: A Literary Correspondance Between H. E. Scudder and H. C. A. (HBM 65. 1989. 39–47). – S. Larsen: H. C. A. Odense 1967. – W. Lederer: The Kiss of »The Snow Queen«: H. C. A. and Man's Redemption by Woman. Berkeley/Los Angeles 1986. – P. Lund: H.C.A.s virkelighed: et barsk eventyr. Kopenhagen 1993. – J. Møllehave: H. C. A.s salt. Humoren i H. C. A.s eventyr. Kopenhagen 1985. – K. F. Möller: The Poet and the Fair Sex (American-Scandinavian Review 18. 1930. 229–227). – J. de Mylius: H. C. A. – liv og værk. Kopenhagen 1993. – J. de Mylius: Hr. Digter A. Liv Digtning Mening. Kopenhagen 1995. – J. de Mylius/A. Jørgensen/V. Hjørnager Pedersen (Hgg.): A. og verden: Indlag fra den Første Internationale H.C. A.-Konference 25.–31. august 1991. Odense 1993. – E. Nielsen: H. C. A. in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek 1958. – V. H. Pedersen (Hg.): Om at oversætte H. C. A. Kopenhagen 1993. – U. Petersen: I H.C. A.s verden. Kopenhagen 1978. – N. A. Robb: H. A. (Four in Exile. Stroudsburg, Pa. 1945. 120–158). – R. Spink: H. C. A. and His World. New York 1972. – S. H. Rossel (Hg.): H. C. A.: Danish Writer and Citizen of the World. Amsterdam/Atlanta 1996. – K. Sanders: Nemesis of Mimesis: The Problem of Representation in H.C.A.'s »Psychen« (Scandinavian Studies 64. 1992. 1–25). – R. Spink: H. C. A. and His World. New York 1972. – B. T. Thomsen: Maskine, Nation og Modernitet hos A. og Almqvist (Tidskrift för Literaturvetenskap 24. 1995. 27–46). – J. T. Uldall (Hg.): »Her løb jeg om med Træske paa«. Historien om H.C.A.s eventyrlige barndom in Odense. Odense 1991. – N. B. Wamberg: Verden er mit hjem. På rejse med H. C. A. Kopenhagen 1995. – C. M. Woel: H.C. A.s Liv og Digtning. 4 Bde. Kopenhagen 1949/50.

Literatur zum Werk: L. L. Albertsen: Die Deutschen und ihr Märchendichter A. Bemerkungen zur Übersetzungsproblematik an Hand der »Prinzessin auf der Erbse« (Anderseniana 3. 1970. 71–87). – B. Alderson: H. C. A. and his »Eventyr« in England. Wormley 1982. – C. L. Anderson: A.'s Heroes and Heroines: Relinquishing the Reward (in: F. Butler/R. Rotert (Hgg.): Triumphs of the Spirit in Children's Literature. Hamden, Conn. 1986. 122–126). – C. L. Anderson: A.'s »The Snow Queen« and Matute's »Primera memoria«: To the Victor Go the Spoils (Crítica Hispanica 14. 1992. 13–27). – F. Barlby: Poesien og det splitte(re)de liv. Om H.C. A.s eventyrunivers (Plys. Årbog for børne- og ungdomslitteratur 4. 1989. 130–156). – F. Barlby (Hg.): Det flydende spejl: analyser af H.C. A.s »Den lille havfrue«. Kopenhagen 1995. – R. Bendix: Seashell Bra and Happy End: Disney's Transformations of »The Little Mermaid« (Fabula 34. 1993. 280–290). – W. A. Berendsohn: Fantasi og virkelighed i H.C.A.s »Eventyr og Historier«.

Stil- og strukturstudier. Aarhus 1955. – H. Brix: H. C. A. og hans »Eventyr«. Kopenhagen 1907 (NA 1970). – T. Brostrøm: Flugten i sproget. H.C.A.s udtryck. Kopenhagen 1991. – J. Cech: H. C. A.: Fairy Tales and Stories: Secrets, Swans and Shadows (in: P. Nodelman (Hg.): Touchstones. Reflections on the Best in Children's Literature. Bd. 2. West Lafayette 1987. 14–23). – P. Dahlerup: Splash! Six Views of »The Little Mermaid« (Scandinavian Studies 63. 1991. 403–429). – P. Dahlerup: The Little Mermaid Deconstructed (Scandinavian Studies 62. 1990. 418–429). – E. Dal: H. C. A. in achtzig Sprachen (in: Ein Buch über den dänischen Dichter H. C. A., sein Leben und sein Werk. Kopenhagen 1955. 139–212). – E. Dal: H.C.A.'s Tales and America (Scandinavian Studies 40. 1968. 1–25). – E. Dal: Udenlandske H.C.A.-illustrationer. 100 billeder fra 1938 till 1968. Kopenhagen 1969. – E. Dal: Danske H.C.A.-Illustrationer. 1835–1975. Kopenhagen 1975. – A. Duve: Symbolikken i H.C.A.s eventyr. Oslo 1967. – F. Fechner-Smarsley: Elektrifiziertes Schauen oder: Von der Beleuchtung zur Belichtung: H.C.A.s Märchen »Dryaden« (Skandinavistik 26. 1996. 83–101). – C. Fell: Symbolic and Satiric Aspects of H.C.A.'s Fairy-Tales (Leeds Studies in English 1. 1967. 83–91). – A. Freeman: A Comparative Study of H. C. A. and Charles Dickens. The Relationship between Spiritual and Material Value Systems as Defined by Their Treatment of the Child. Ph.D. Diss. Univ. of California 1979. – C. Frey/J. Griffiths: H.C.A.'s Fairy-Tales (in: C. F./J.G.: The Literary Heritage of Childhood. Westport, Conn. 1987. 41–50). – R. Friederich: Dis-Enchantment: Some Tales by A. (C. Bacchilega/S. Curry (Hgg.): Literature and Hawaii's Children. Honolulu 1990. 18–24). – G. Frink: Die peinlichen Katastrophen der Liebe. Zum Geschlechterverhältnis in den sogenannten Märchen H.C.A.s (DD 20. 1989. 34–47). – S. Grabowski: The Refrigerated Heart: A Comparative Study of Novalis' »Märchen von Hyazinth und Rosenblüte« and H.C.A.'s »Sneedronningen« (Scandinavica 10. 1971. 43–58). – J. Griffith: Personal Fantasy in A.'s Fairy Tales (Kansas Quarterly 16. 1984. 81–88). – D. Grit/P. Vingerhoets: Makkers en kameraden: Een stilistische analyse van H.C.A.s »Reisekammeraten« in zestien Nederlandse vertalingen (Tijdschrift voor Skandinavistiek 3. 1982. 31–79). – B. Grønbech: H.C.A.s Eventyrverden. Diss. Kopenhagen 1945. – A. W. Hastings: Moral Simplification in Disney's »The Little Mermaid« (LU 17. 1993. 83–92). – E. Haugaard: Portrait of a Poet. H. C. A. and His Fairytales. Washington 1973. – E. Haugaard/I. Jan: H. C. A. Den Haag 1978. – H. Helweg: H. C. A. En psykiatrisk studie. Kopenhagen 1984. – B. Holbek: H.C.A.'s Use of Folktale (MC 4. 1990. 220–232). – B. Hurrelmann: Kindersinn und Sentimentalität. Die Märchen H. C. A.s (in: B. H. (Hg.): Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt 1995. 379–400). – I. Jan: A. et ses contes. Paris 1977. – T. Klugsberger: Verfahren im Text. Meerjungfrauen in literarischen Versionen und mythischen Konstruktionen von H. C. A., H. C. Artmann, K. Bayer, C. M. Wieland, O. Wilde. Stuttgart 1989. – N. Kofoed: Studier i H.C.A.s fortællekunst. Kopenhagen 1967. – E. M. Kofod (Hg.): De vilde svanen og andre folkeeventyr. Sidestykker til syv af H.C.A.s eventyr. Kopenhagen 1989. – T. La Cour: H. C. A. og fuglene. Et kompendium af eventyrene. Kopenhagen 1967. – W. Lederer: The Kiss of the Snow Queen: H. C. A. and Man's Redemption by Woman. Berkeley 1986. – M. Lotz: Eventyrbroen. Psykoanalytiske essays om H. C. A. Kopenhagen 1988. – S. Misheff: Redemptive Journey: The Storytelling Motif in A.'s »The Snow Queen« (CLE 20. 1989. 1–7). – W. Mishler: H. C. A.'s »Tin Soldier« in a Freudian Perspective (Scandinavian Studies 50. 1975. 389–395). – K. L. Møller: H. C. A. streiflys over hans liv og hans digtning. Kopenhagen 1968. – F. H. Mortensen: Slaegten og familierne – den »dumme Phantasie« og doden – »Den lille Idas Blomster« i Biedermeierkulturen (Danske Studier 81. 1986. 72–94). – J. Munzar: H.C. A.s Märchen und die Tradition des Kunstmärchens in Deutschland (in: S. Mogens-Brondsted (Hg.): Kortprosa i Norden. Fra H.C. A.s eventyr til den moderne novelle. Odense 1983. 165–169). – J. de Mylius: A.s anden revolution (in: Anderseniana. 3. R. Bd. 4,4. 1985/86. 311–330). – C. S. Nassar: A.'s »The Shadow« and Wilde's »The Fisherman and His Soul«: A Case of Influence (Nineteenth-Century Literature 50. 1995. 217–224). – M. T. Naumann: Dostoevsky's »The Boy at Christ's Christmas Tree Party«: A Paraphrase of A.'s »The Little Match Girl« (RLC 219/20. 1981. 317–330). – A. Nørgaad-Pedersen: H.C.A.s natur- og kultursyn belyst gennem udvalgte eventyr og historier. Kopenhagen 1989. – E. Nyborg: Den indre linie i H.C.A.s »Eventyr«. En psykologisk studie. Kopenhagen 1983[2]. – M. Papazu: La resistance à la possession dans »La Reine des neiges« d'A. (Impacts 15. 1988. 3–20). – V. H. Pedersen: A Mermaid Translated: An Analysis of Some English Versions of H.C. A.'s »Den lille havfrue« (Dolphin 18. 1990. 7–20). – K. Pulmer: Vom Märchenglück zum Bürgeridyll. Zu H.C. A.s Volksmärchenbearbeitungen (Skandinavistik 10. 1980. 104–117). – M. Rinaldi: Due studi sulla fiaba di H. C. A. »Il giardiniere e i padroni«. Rom 1983. – K. K. Roy: A. and Indian Children's Literature (Multicultural Children's Literature 3. 1987. 61–72). – M. A. Rubeck: Annotations. Documenting and Interpreting the Reflection of H.C. A.'s Life in his Fairy Tales. Ph.D. Diss. State Univ. of New York 1981. – P. V. Rubow: H.C. A.s »Eventyr«. Forhistorien. Idé og Form. Sprog og Stil. Kopenhagen 1927. – V. Schmitz: H.C. A.s Märchendichtung. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Spätromantik. Greifswald 1925. – L. Sells: »Where Do the Mermaids Stand?« Voice and Body in »The Little Mermaid« (in: E. Bell/L. Haas/L. Sells (Hgg.): From Mouse to Mermaid: The Politics of Film, Gender and Culture. Bloomington, Ind. 1995. 175–192). – J. S. Sørensen: A. (Kritik 14. 1970. 5–21). – R. Spink: H. C. A. and His Work. London 1972. – V. Stybe: Lege og legetøj i H.C. A.s liv og digtning. Kopenhagen 1986. – C. Svanholm: Fra H.C. A.s eventyrverden. Oslo 1975. – H. Topsøe-Jensen: Buket til A. Bemerkninger til femogtyve »Eventyr«. Kopenhagen 1971. – F. Trapp: »The Emperor's Nightingale«: Some Aspects of Mimesis (Critical Inquiry 4. 1977. 85–113). – R. S. Trites: Disney's Sub/Version of A.'s »Little Mermaid« (Journal of Popular Film and Television 18. 1991. 145–152). – P. Trost: H. C. A.: Die Prinzessin auf der Erbse (ASSL 221. 1984. 297–298). – E. Ulrichsen: H. C. A. og hjertetyven. Ett essay. Kopenhagen 1992. – A. van Hees: Verleden en toekomst in het A.-sprookje »Het Vliermoedertje« (Studia Germanica Gandensia 28. 1991. 147–151). – W. Wangerin jr.: H. C. A.: Shaping the Child's Universe (in: P. Yancey (Hg.): Reality and the Vision. Dallas 1990. 1–15). – H. Wegehaupt: Illustrationen zu Märchen von H. C. A. Hanau 1990. – E. K. Westergaard: Omkring H.C.A.s første eventyr. Kopenhagen 1985. –

B. Westin: »Hexmastaren«: Strindberg, A. och sagotraditionen (Strindbergiana 1995. 183–197). – D. White: Shvarts' »The Shadow«: The A. Story and the Russian Subtexts (SEEJ 38. 1994. 636–654). – J. Yolen: The Literary Underwater World (Language Arts 57. 1980. 403–412).

Andersen, Maria (Othilia)

(* 21. Februar 1876 Kopenhagen; † 30. September 1941 Roskilde)

A. stammte aus einer kinderreichen Familie und wuchs in ärmlichen Verhältnissen in einem Arbeiterviertel Kopenhagens auf. Weil ihr Vater, der als Schmied arbeitete, die Familie nicht allein ernähren konnte, mußte A. nach der Konfirmation eine Stelle als Dienstmädchen annehmen. Wegen eines Herzleidens wurde sie im Katholischen Maria-Hospital in Roskilde behandelt. Nach ihrer Heilung nahm sie dort eine Stelle als Hauswirtschafterin an. A. blieb unverheiratet und lebte zurückgezogen in Roskilde.

Tudemarie

(dän.; *Heulsuse*). Mädchenbuch, erschienen 1939.

Entstehung: In ihrer Freizeit schrieb A. seit vielen Jahren Erinnerungen über ihre eigene Kindheit in einer Kopenhagener Arbeiterfamilie nieder, ohne dabei an eine Veröffentlichung ihrer Aufzeichnungen zu denken. Ihre Freundin, die Lehrerin und Kinderbuchautorin Gudrun Eriksen, ermunterte sie, ihr Manuskript als Kinderbuch umzugestalten und es bei einem Preisausschreiben des Verlags Hagerup für das beste Mädchenbuch einzureichen. A.s Buch wurde nicht prämiert, weil die Jury die realistische Darstellungsweise und den offenen Schluß kritisierte. Dennoch wurde das Manuskript vom Verlag übernommen und erschien in einer Mädchenbuchreihe zusammen mit den Werken der Preisträger.

Inhalt: Die Handlung spielt in der Zeit um 1880 in einem Arbeitervorort Kopenhagens und umfaßt genau ein Jahr. Marie ist die zweitälteste Tochter einer vielköpfigen Familie, die in einer engen feuchten Wohnung lebt. Weil sie seit ihrer Geburt die Angewohnheit hat, bei jeder sich bietenden Gelegenheit in Tränen auszubrechen, wird sie von allen »Tudemarie« (=Heulsuse) genannt. Ihr Vater arbeitet als Schmied in einer Fabrik und neigt zu cholerischen Anfällen, dessen häufigstes Opfer die verträumte Marie ist. Die Mutter versucht zu vermitteln, ist aber selbst das Opfer von Maries unbedachten Vorwürfen. In ihrer Familie ist Schmalhans Küchenmeister, oft müssen die Kinder Hunger leiden, wenn der Vater nicht genug Geld verdient hat. Marie lernt durch diese Erfahrungen, daß für arme Leute andere Regeln und Normen gelten als für Wohlhabende. Marie begehrt gegen diesen Standesunterschied auf, ohne etwas an den gesellschaftlichen Zuständen ändern zu können. Durch die Vermittlung einer freundlichen Apothekersfamilie können sie und ihre Schwester Amalie die Sommerferien auf dem Gutshof eines Grafen verbringen und lernen dadurch eine neue Welt kennen. Obwohl sie selbst arm ist, hilft Marie den Nachbarn, die von noch größerer Not betroffen sind. Sie nimmt sich insbesondere der gleichaltrigen Tilde an, deren Vater Alkoholiker ist. Weil Marie nur wenige Jahre zur Schule gehen konnte, bleibt ihr nach der Konfirmation keine andere Möglichkeit, als sich als Dienstmädchen bei wohlhabenden Leuten zu verdingen.

Bedeutung: *Tudemarie* stellt nach übereinstimmender Meinung von Winge (1976) und Sønsthagen (1992) das wichtigste dänische Kinderbuch der Zwischenkriegszeit dar. Die Kinderliteratur jener Zeit war stark durch konventionelle Muster und Ausrichtung an Normen der Kinderliteratur der Vorkriegszeit, ja sogar des 19. Jhs. bestimmt. Die traditionelle Unterscheidung in Jungen- und Mädchenbücher bedingte die Entstehung zweier kinderliterarischer Richtungen, die sich entweder wie in Torry Gredsteds *Paw* (1918) von der Abenteuerliteratur oder in Bertha Holst Mädchenbüchern (*Bitten* (1910)) von der Backfischliteratur beeinflußt waren. *Tudemarie* sticht in mehrfacher Hinsicht von diesen Vorgängern ab. Erstmals wurde in einem dänischen Kinderbuch das Proletariermilieu detailliert geschildert, während in älteren Kinderbüchern das Geschehen ausschließlich in bürgerlichen oder adligen Kreisen angesiedelt war. Zum realistischen Eindruck des Buches trägt auch der Aspekt bei, daß die Autorin anstrebt, ein getreues Bild der dänischen Gesellschaft zur Zeit der frühen Industrialisierung wiederzugeben. Durch ihre Unterbringung auf dem Bauernhof und bei den Großeltern kommt Marie mit dem Bauernstand und Vertretern des Landadels in Kontakt, durch ihre Dienstmädchentätigkeit (in den beiden Folgebänden) wird sie weitere Gesellschaftsschichten kennenlernen (u. a. eine verwirrte Künstlerfamilie). Maries passiver Widerstand gegen das Ansinnen des Gutsherrn, ihr eine fromme Lebenshaltung aufzuzwingen, und gegen das ungeschriebene Gesetz, daß jeder Mensch sich mit seiner Standeszugehörigkeit und sozialen Stellung zufrieden geben möge, sind Hinweise auf die indirekte gesellschaftliche Kritik der Autorin an den zeitgenössischen sozialen Verhältnissen. Im Gegensatz zu der

älteren Mädchenliteratur stellt A. weder ein Happy-End noch einen sozialen Aufstieg dar, um den realistischen Charakter ihrer Erzählung nicht am Schluß zu zerstören. Marie wird weder adoptiert, noch zieht sie das große Los im Lotto, noch tritt sie ein Erbe an oder geht eine Heirat mit einem reichen Mann ein. Marie verbleibt in ihrem Milieu – eine Verbesserung ihrer persönlichen Situation deutet sich erst im dritten Band an, als sie ein Handwerk erlernt. Ferner vermied es A., ihre Hauptfigur zu idealisieren. Obwohl Marie offenherzig, ehrlich, hilfsbereit und gütig ist, wird sie nicht als Modellkind dargestellt. Im Gegenteil, es wird gezeigt, daß ihre Schwächen (Gedankenlosigkeit, mangelnde Reflexionstätigkeit) sie daran hindern, eine kritische Perspektive einzunehmen und sich selbsttätig um ihr Fortkommen zu kümmern. Während viele Mädchenbücher zugleich in der Tradition des Entwicklungsromans stehen, ist dies bei *Tudemarie* überraschenderweise nicht der Fall. Marie ändert sich im Verlauf der Trilogie nicht, sie behält ihre Gedankenlosigkeit und Unbekümmertheit bei und überläßt ihrer Mutter und später ihrem zukünftigen Ehemann die Planung für die Zukunft. Der Roman ist zwar in der auktorialen Erzählperspektive verfaßt, dennoch wahrt der Erzähler keine Distanz zur Hauptfigur, sondern übernimmt ihre Perspektive. Nach eigener Aussage wollte A. auf diese Weise eine Sichtweise von oben herab vermeiden und eine Identifikation des Lesers mit der Hauptfigur erreichen.

Rezeption: Die Skepsis der Jury und des Verlages hinsichtlich der Verkaufschancen bewahrheitete sich nicht. *Tudemarie* hatte von allen zeitgenössischen Mädchenbüchern den größten Erfolg und wurde bis in die 80er Jahre immer wieder aufgelegt. Während die dänischen Mädchenbücher der Vorkriegszeit mit Ausnahme der *Bibi*-Bände (1930 ff.) von → Karin Michaëlis heute nahezu vergessen sind, gehört *Tudemarie* zu den noch heute gelesenen Kinderbüchern. Durch Übersetzungen ins Schwedische und Norwegische war es im skandinavischen Sprachgebiet alsbald bekannt. Der Erfolg veranlaßte A., zwei Fortsetzungen zu verfassen, in denen die Hauptfigur Marie eine Ausbildung zur Schneiderin absolviert und ihren Jugendfreund Søren heiratet. Weil A. während der Niederschrift des dritten Bandes unerwartet starb, wurde dieses Buch von Gudrun Eriksen nach den Aufzeichnungen der Autorin zu Ende geschrieben. Eine stilistisch überarbeitete Gesamtausgabe der drei Bände erschien 1958 unter dem Titel *God dag til Tudemarie.*

Ausgaben: Kopenhagen 1939. – Kopenhagen 1948. – Kopenhagen 1958 (God dag til Tudemarie). – Kopenhagen 1973. – Kopenhagen 1982.

Fortsetzungen: Tudemarie søger plads. 1941. – Hvad der videre hændte Tudemarie. 1942.

Literatur: K. Sønsthagen (Hg.): Dansk børnelitteraturhistorie. Kopenhagen 1992. – M. Winge: Dansk børnelitteratur 1900–1945. Kopenhagen 1976. 378–425.

Andrade, Thales de (d. i. Thales Castanho de Andrade)

(* 15. August 1890 Piracicaba (bei São Paulo); † 1. Oktober 1977 Piracicaba)

A. war der Sohn eines Getränkefabrikanten. Er besuchte die Schule in Piracicaba. Nach dem Lehrerexamen war er als Lehrer in verschiedenen Schulen Brasiliens tätig. Er freundete sich mit → José Bento Monteiro Lobato an und gründete 1921 eine eigene Schulbuchreihe (Ed. Melnoramentos). 40 Jahre lang war er Direktor des Amtes für Erziehung in São Paulo. Er nahm am ersten »Kongreß der ländlichen Erziehung« in Campinas teil, gründete unter dem Dachverband »Sociedade Amigos de Alberto Torres« landwirtschaftliche Vereine und arbeitete bei mehreren Zeitschriften und pädagogischen Institutionen mit. Für seine Verdienste um die Schulpädagogik und sein literarisches Werk ernannte man ihn zum Ehrenbürger von São Paulo.

Saudade

(portug.; *Sehnsucht*). Schülerroman, erschienen 1919 mit Illustr. von J. G. Villin.

Entstehung: Als Lehrer konnte A. unmittelbar die Folgen der Urbanisierung beobachten: u. a. Landflucht, Verslumung der Großstädte, zunehmender Analphabetismus unter den Kindern und Kinderarbeit. 1911 veröffentlichte A. einen Artikel *Instrução e Agricultura* (Unterricht und Ackerbau) in der Zeitschrift *O Monitor,* der eine heftige Debatte unter den Pädagogen und Intellektuellen auslöste. Nach dem Ende des Ersten Weltkrieges wurden von seiten der Pädagogen, aber auch von der Regierung die Themen Frieden und soziale Gerechtigkeit in den Mittelpunkt des Schulunterrichts gestellt. Dabei pries man das Landleben als Ideal gegenüber der Industrialisierung und Proletarisierung der Städte an. Die gleichzeitige Lektüre des italienischen Kinderklassikers *Cuore* von → Edmondo de Amicis regte A. an, die aktuellen Probleme in Form eines Schülerromans darzubieten, der zugleich Pflichtlektüre an Schulen sein sollte. Für sein Projekt konnte er einige bedeutende Mitarbeiter gewinnen: J. Wasth Rodrigues fertigte das Deckblatt an,

Alipio Dutra, Guilherme de Almeida, Luís Pistarini und Paulo Setúbal steuerten Gedichte bei, die Geschichte von »Pedro Pichorra« und das dazugehörige Bild stammen von → Monteiro Lobato. Die erste Auflage von 15.000 Exemplaren wurde auf Kosten des Landwirtschaftsministeriums und des Gouverneurs von São Paulo gedruckt. Bereits einige Monate später konnte eine zweite Auflage (20.000 Exemplare) nachgedruckt werden. Die nachfolgenden Auflagen (bis zur 13.) erschienen beim Verlag »Gráfica Editôra Monteiro Lobato« (Coelho 1983).

Inhalt: Eine Familie, bestehend aus den Eltern Emília und Raimundo und den zwei Kindern Mário und Rosinha, verkauft ihren Hof (fazenda) und zieht in die Stadt in der Hoffnung, dort ein weniger anstrengendes Leben führen zu können. Der Vater nimmt eine Stellung in der Fabrik an, die Mutter führt den Haushalt, während die Kinder eine Schule besuchen. Mário ist vom Stadtleben desillusioniert und sehnt sich nach dem Land zurück. Auch die Eltern sehen ihre Hoffnungen getäuscht. Von ihrem ersparten Geld kaufen sie ein Stück Land zurück und errichten dort ein provisorisches Haus (mit dem Namen »Congonhal«). Mithilfe des schwarzen Knechtes Nho Lau macht der Vater das brachliegende Ackerland urbar. Mário besucht eine Dorfschule und freundet sich mit seinem Vetter Juvenal an. Nach drei Jahren, in denen vorwiegend aus der Perspektive Mários über den Schulalltag, die landwirtschaftlichen Arbeiten und ländliche Feste berichtet wird, ist bei Mários Familie ein gewisser Wohlstand eingetreten: die Fazenda ist fertig, und mehrere Angestellte arbeiten auf dem Gut. Mário, der später selbst Bauer werden will, besucht auf Geheiß des Vaters die Höhere Landwirtschaftsschule in Piracicaba und nimmt Abschied von seinen Schulkameraden.

Bedeutung: Mit *Saudade* hat A. das brasilianische Pendant zu *Cuore* von de Amicis geschrieben; in vielen Rezensionen und literaturhistorischen Abhandlungen wird auf A.s Buch als »Cuore Brasileiro« Bezug genommen (Bravo-Villasante 1966). Bei näherer Betrachtung enthüllt sich das Buch als ein Loblied auf das ländliche Leben und die Dorfschule, denen als negatives Bild die Anonymität und Hektik in der Stadt gegenübergestellt wird. A. hat ähnlich wie sein Vorbild de Amicis ein ideologisches Ziel verfolgt: die Besinnung auf nationale Tugenden und die Wertschätzung von schulischer Bildung (die zur damaligen Zeit noch nicht als selbstverständlich angesehen wurde). Dazu gesellt sich bei A. noch der Stolz auf die bisher erbrachte Leistung bei der Urbarmachung des undurchdringlichen Dschungels bzw. des Sertão (eine Art Steppengebiet im Landesinneren). Die Innovativität des Buches besteht zum einen in der Integration der brasilianischen Alltagssprache bzw. des Dialekts der Landbewohner in die Kinderliteratur, zum anderen in der Betonung des kindlichen Gefühlslebens. Das portugiesische Wort »saudade« hat dabei ähnlich wie das italienische Wort »cuore« mehrere Bedeutungen und läßt sich im Deutschen nur ansatzweise mit dem Begriff »Sehnsucht« wiedergeben. Das Wort umschreibt ein Lebensgefühl, das von Melancholie, Nostalgie und unbefriedigter Sehnsucht bestimmt ist. Dieses Gefühl steht gleichsam als Motto über dem Lebensbericht Mários, der als Ich-Erzähler fungiert und die Begebenheiten aus seiner kindlichen und zuweilen beschränkten Perspektive schildert. In Tagebuchform berichtet Mário nicht nur über die Arbeit auf der Fazenda, sondern räumt dem Schulalltag einen großen Platz ein. Er stellt detailliert seine Mitschüler und Lehrer vor, beschreibt Feste, Spiele und andere für ihn wichtige Ereignisse (Tod seiner Katze, Geburtstagsfeier der Lehrerin, Sturm, Besuch beim Vetter). Auch die ihm von der Lehrerin und von Nho Lau vorgetragenen Geschichten nimmt Mário in sein Tagebuch auf. Durch die Integration verschiedener Textsorten (Brief, Zeitungsnotiz, Gedicht, Erzählung) wird das für damalige Verhältnisse relativ umfangreiche Buch aufgelockert.

Mit dem Loblied auf das ländliche Leben läßt sich A.s Buch der literarischen Strömung des »regionalismo« oder »ruralismo« zuordnen. Mit der Besinnung auf das Landleben geht eine Idealisierung der Natur und des Bauernstandes einher. So wird die Fazenda von Mários Eltern mit allen Merkmalen eines »locus amoenus« ausgezeichnet und entpuppt sich dadurch als Sinnbild einer bukolischen Idylle. Erst der Kontakt mit der Natur ermöglicht der Hauptfigur ein Glücksgefühl zu entwickeln, das ihr in der Stadt nicht möglich war. A. hielt jedoch nicht an einem antiquierten Bild des Landlebens fest, sondern setzte sich ebenso wie sein Freund Monteiro Lobato für den technischen Fortschritt ein, der zum Nutzen der Landwirtschaft eingesetzt wird. Mit diesem Pragmatismus und der Forderung einer progressiven Landentwicklung stellte sich A. auf die Seite der Ruralisten und wandte sich gegen andere Strömungen (vor allem aus bürgerlichen Kreisen), die bei der Modernisierung des Landes ausschließlich auf Industrialisierung setzten (Novães Coelho 1983).

Rezeption: Als von der Regierung empfohlene Schullektüre hatte *Saudade* einen großen Erfolg und entwickelte sich zu einem der ersten brasilianischen Bestseller für Kinder (bis 1969 waren 60 Auf-

lagen erschienen). Wegen der spannenden und lustigen Begebenheiten wurde es von Kindern auch über die Schullektüreempfehlung hinaus gelesen und fand dadurch weite Verbreitung im ganzen Land. Es entstand sogar ein Club der »saudosistas«, der sich um die Verbreitung der in dem Buch unterbreiteten Lehren bemühte. Wegen seiner literarischen Sprache und als Zeitdokument wird es auch heute noch geschätzt, obwohl der Inhalt allmählich anachronistisch wirkt. Es gilt zusammen mit → Olavo Bilacs und Manuel Bonfims *Através do Brasil* (1910) als das bedeutendste brasilianische Kinderbuch der Vorkriegszeit. 1938 verfaßte → Viriato Correia mit dem Kinderbuch *Cazuza* eine Replik auf *Saudade*. Correia – der übrigens ebenfalls auf das Buch von de Amicis Bezug nahm – bemühte sich, eine neutralere Position einzunehmen und Stadt- und Landleben nicht mehr gegeneinander auszuspielen, sondern ihre jeweiligen Vor- und Nachteile in einem sachlicheren Licht darzulegen.

Ausgaben: São Paulo 1919. – São Paulo 1931. – São Paulo 1969.

Fortsetzung: Campo e cidade. 1964.

Werke: A filha da floresta. 1919. – El rei dom Sapo. 1922. – Bella, a verdureira. 1927. – O pequeno mágico. 1929. – A fonte maravilhosa. 1932. – Ler brincando, nova cartilha. 1932. – Capitão Feliz. 1932. – A bruxa branca. 1932. – Vida na roça. 1933. – O gigante das ondas. 1933. – Morte e vivo. 1934. – A rainha dos reis. 1936. – O sono do monstro. 1936. – Alegria: leitura intermediária. 1937. – Praga e feitiço. 1937. – O castelo maldito. 1938. – O grito milagroso. 1939. – Fim do mundo. 1940. – O mistério das côres. 1940. – Totó judeu. 1942. – Como nasceu a »cidade miravilhosa«, consagrado à comemorção de 20 de jan. de 1567, data da fundação de São Sebastião do Rio de Janeiro. 1944. – Bem-te-vi feiticeiro. 1944. – Árvores milagrosas: contra a decastação das matas. 1944. – A estrêla mágica. 1945. – Caminho do céu. 1945. – A cadeira encantada, 15 de novembro consagrado à comemoração da república. 1946. – O melhor presente. 1947. – Trabalho, este livro é a história de Pedrinho contada por ele mesmo. 1949. – Dona Iça Rainha. 1952. – Itaí, o menino das selvas. 1956. – Encanto e verdade. 1967.

Literatur: C. Bravo-Villasante: Historia y antología de la literatura infantil hispanoamericana. Madrid 1966. – N. Novães Coelho: Diccionario crítico da letteratura infantil y juvenil. São Paulo 1983. 861–863. – S. Mennucci: Rodapès. São Paulo 1927.

Arghezi, Tudor (d. i. Ion Theodorescu)

(* 23. Mai 1880 Bukarest; † 11. Juli 1967 Bukarest)

Seine Eltern waren Bauern aus Cărbuneşti. Nach dem Besuch der Grundschule (1887–91) besuchte er ein Gymnasium in Bukarest (1891–96), wo er Freundschaft mit den späteren Dichtern Gala Galaction, Vasile Demetrius und N. D. Cocea schloß. Wegen der unerbittlichen Strenge des Vaters verließ A. bereits 1891 das Elternhaus und schlug sich mit Privatunterricht und Gelegenheitsarbeiten bei einem Schneider und in einer Zuckerfabrik durch. 1896 wurden seine ersten Gedichte in der Zeitschrift *Liga ortodoxă* veröffentlicht. Nach dem Tod seiner Geliebten trat er 1899 in ein Kloster in Cernica ein. Unter dem Pseudonym »Josif Gabriol« verfaßte er anarchistische Gedichte. 1904 verließ er das Kloster aus Protest gegen die heuchlerische kirchliche Moral. A. ging in die Schweiz und anschließend nach Frankreich, um dort Theologie zu studieren. Er verdiente sich seinen Lebensunterhalt als Uhrmacherlehrling und Bibliothekar. 1910 kehrte er nach Bukarest zurück und wurde Mitarbeiter und Redakteur verschiedener Zeitschriften (*Seara*, *Cronica*, *Cugetul românesc*). 1922 gründete er die Zeitschrift *Bilete de papagal*. 1943 veröffentlichte er sein berühmtes Pamphlet *Hé Baron!* gegen den nationalsozialistischen deutschen Botschafter Manfred von Killinger in Bukarest. A. wurde deswegen verhaftet und ins Konzentrationslager Tîrgu-Jiu verschleppt. Dort schrieb er seinen Gedichtband *Una sûta una poeme*. 1946 erhielt er den Nationalpreis für Literatur. 1955 wurde er Mitglied der Rumänischen Nationalversammlung.

Auszeichnungen: Nationalpreis für Literatur 1946. – Herder-Preis der Stadt Wien 1965.

Copilăreşti

(rum.; *Kindliches*). Zyklus von Kindergedichten, erschienen 1939.

Entstehung: Seinen Durchbruch als Autor hatte A. 1927 mit dem Buch *Cuvinte potrivite* (Passende Worte), das bereits wesentliche Züge der Lyrik A.s zeigt. A. scheut dabei nicht davor zurück, Anleihen bei der Literaturgeschichte zu machen, insbesondere bei der französischen, wie damals in Rumänien üblich. Als Hauptquellen seiner Inspiration treten jedoch ein griechisch-orthodox geprägter Mystizismus und das ländliche Volk hervor. A. intendierte dabei, in seinen Gedichten das Leben als im Ein-

klang mit der Natur darzustellen. Bereits in seinen Erwachsenengedichten klingt dabei die Auffassung an, daß der Mensch nur während seiner Kindheit dieses Einheitsgefühl erfassen kann. Von daher kam es nicht unerwartet, daß A. sich der Kinderlyrik zuwandte.

Inhalt: A. ordnete seine Kindergedichte zu Zyklen an (z. B. *Versuri de seară* (Abendverse)), die durch ein gemeinsames Thema oder eine ähnliche Stimmung gekennzeichnet sind. A. beschreibt in seinen Gedichten kindliche Spiele wie in *Creion* (Skizze) und den Kindern vertraute Tiere (Marienkäfer in *Vaca lui Dumnezeu* (Die Kuh Gottes), *O furnică* (Eine Ameise), einen blinden Hund in *Hoţu* (Lumpi)). Eine Gruppe umfaßt dabei Gedichte für seine Tochter Mitzura, wobei sich das berühmte *Cîntec de adormi Miţura* (Schlaflied für Mitzura) durch seinen liebevollen Ton auszeichnet. In *Lingoare* (Siechtum) sticht sich Mitzura an einem giftigen Dorn, bei der Wache am Kinderbett taucht der Autor die väterliche Liebe in ein verklärendes Licht. A. nimmt dabei die realen Situationen zum Anlaß, um über religiöse Gefühle angesichts der Natur und des Todes zu meditieren. In *Dea vaţi ascuns* (Versteckenspielen) enthüllt sich das kindliche Spiel, bei dem sich der Vater beteiligt, als Allegorie auf den möglichen Tod des Vaters, der sich dann im Himmel verstecken werde und schon jetzt das Kind auf die Trennung vorbereitet. Die Betrachtung von kleinen Insekten inspiriert A. nicht nur zu originellen Metaphern (Marienkäfer als Kaffeebohne mit Stickerei), sondern auch zu Gedanken über die Vergänglichkeit und die menschliche Verantwortung gegenüber den hilflosen Geschöpfen. Das eierstehlende Hündchen Zdreanta (Lump) ist schon für Generationen von rumänischen Schulkindern ein Begriff.

Bedeutung: Vor allem wegen seiner Lyrik wird A. für die rumänischen Literatur des 20. Jhs. eine ähnlich bedeutende Rolle beigemessen wie sie der Nationaldichter → Mihail Eminescu für das 19. Jh. besitzt. Die relativ große Homogenität des lyrischen Werkes wurde dabei symbolhaft für die – trotz mannigfaltiger historischer Brüche und Veränderungen im 20. Jh. – nationale Kontinuität Rumäniens gedeutet (Manu 1983). A., der sich selbst als »meşteşugar« (Handwerker) bezeichnete, sah sein Dichten als eine Arbeit an, die den landwirtschaftlichen und handwerklichen Fähigkeiten der Ahnen gleichgestellt sei. In A.s Gedichten bleibt eine tiefe Verwurzelung in traditionell religiöser Denkweise und biblischer Bilderwelt kennzeichnend. A.s Verbundenheit mit dem Land und dem Volk ließen ihn zum Anwalt der Bauern werden. Während der Diktatur Jon Antonescus und der deutschen Besatzung im Zweiten Weltkrieg geriet er in Opposition zum Regime und wurde interniert. Im Gefängnis schrieb er elegische Gedichte in Form einer traditionellen Doina (Klagelied), worin Rumänien als totes Land beschrieben wird. Dem historischen Verlauf setzt A. die Welt der Märchen und Mythen entgegen. Sein Ruf nach dem legendären Helden Făt-Frumos ist zugleich Symbol der Hoffnung und Erneuerung. Durch diese Entwicklung und die Hinwendung zur Volksliteratur und zum Märchen wandte sich A. seit Ende der 30er Jahre zunehmend der Lyrik für Kinder zu, deren Werke von vielen als die schönsten und einprägsamsten Schöpfungen des Autors angesehen werden. Sprachlich orientiert sich A. bei seinen Kindergedichten am Volkslied, das durch seine Einfachheit, Direktheit und Assoziationskraft den Leser unmittelbar ansprechen will. Die Einfachheit wird noch durch die Anordnung in vier Vierzeiler mit Paarreimen (und eventuell einem angefügten Zweizeiler) unterstrichen.

Rezeption: Mit dem Ende des Zweiten Weltkriegs beginnt für A. die Zeit der größten literarischen Wirkung. Für die Literaturkritiker wird er zum lebenden Klassiker, dessen Gedichte zur Pflichtlektüre in Schulen wurden. Seine pazifistische Gesinnung und seine mutige Haltung gegenüber dem Faschismus, die Vielzahl seiner satirischen, aber auch volkstümlichen Gedichte ließen ihn im öffentlichen Bewußtsein zu einer Reinkarnation Eminescus werden, zum Klassiker des jungen sozialistischen rumänischen Staates. Insbesondere seine Kindergedichte haben bis in die Gegenwart nichts von ihrer Faszination verloren und werden immer noch in Schullesebücher und Anthologien für Kinder aufgenommen.

Ausgaben: Bukarest 1939. – Prisaca. Bukarest 1954. – Scrieri. 31 Bde. Bukarest 1962–1980.

Übersetzungen: Im Bienengrund. O. Pastior. Bukarest 1963 (Auswahl). – Ausgewählte Gedichte. A. Margul-Sperber. Bukarest 1964 (Auswahl). – Gedichte. W. Aichelburg u. a. Berlin 1980 (Auswahl).

Werke: Cartea cu jucări. 1958. – Povestind copiilor. 1961. – Ghici? 1962. – Animale mici şi mari. 1965. – O lokomotivă şi o gară. 1968. – Nopţi de argint, nopţi de mister. 1970.

Literatur zum Autor: V. Alexandrescu: Strategii pronominale in poezia lui T. A. (Analele Universitatii Bucuresti 34. 1985. 29–42). – A. Anghelescu: Barocul în proza lui A. Bukarest 1988. – N. Balotă: Opera lui T. A. Bukarest 1979. – A. Bojin: Fenomenul arghezian. Bukarest 1976. – CREL 2. 1988 (Sonderh. T.A.). – S. Cioculescu: Varietăţi critice. Bukarest 1966. – S. Cioculescu: Argheziana. Bukarest 1985. – O. S. Crohmălniceanu: T. A. Bukarest 1960. – M. Cugno: Eminescu visto da A. (in: L. Valmarin/V. Rapeanu (Hgg.): Il momento Eminescu. Bukarest 1987. 69–83). – D. Grăsoiu: »Bătălia« A.: Procesul istoric al receptă-

rii operei lui T. A. Cluj/Napoca 1984. – I. Gutan: T. A. Imaginarul erotic. Bukarest 1980. – G. Gutu: Paul Celan et T. A.: La »Transcendance vide« (Euresis 1/2. 1994. 154–166). – M. Malita: T. A. en Suisse (CREL 1/2. 1992. 157–161). – E. Manu: T. A. Bukarest 1977. – E. Manu: T. A. (in: Literatur Rumäniens 1944–1980. Einzeldarstellungen. Berlin 1983. 56–73/459–464). – M. McCluney: Irremedial Life: Corruption and Beauty in the Poetry of Baudelaire, A. and Frenaud (Yearbook of Romanian Studies 8. 1983. 1–16). – B. Mazzoni: Lo sguardo della Medusa: l'universo minerale di T. A. (Annali Instituto universitario orientale di Napoli 25. 1983. 313–331). – D. Micu: T. A. Bukarest 1972. – O. Micu: Opera lui T. A. Bukarest 1965. – O. Micu: T. A. Bukarest 1972. – M. Muthu: Alchimia mileniului. Bukarest 1989. – E. Parpală: Poetica lui A. Bukarest 1985. – M. Petroveanu: T. A. Bukarest 1961. – M. Pop: O propunere de interpretare metrica. »Intra doua ropti« de T. A. (Studii şi cercetari lingvistice 35. 1984. 307–316). – C. Popescu Cadem: Alte poeme de T. A. in versiunea franceza a lui Eugen Ionescu? (Revista de istorie şi teorie literara 35. 1987. 177–186). – N. Rotund: Dobrogea în scrierile lui T. A. (Limba şi literatura 3. 1989. 349–354). – E. Sorohan: Grotescul argezian (Revista de istorie şi teorie literara 36. 1988. 146–153). – T. A. Centenary 1880–1980. Bukarest 1980. – T. A. Autoportret prin corespondenţă. Bukarest 1982. – T. Vianu: A., poet al omului. Bukarest 1964. – F. K. Vidrašku: T. A. Moskau 1980. – S. Voicu: Cu privire la »cazul A.« (Manuscriptum 14. 1983. 96–104).

Literatur zum Werk: D. Cesereanu: A. şi folclorui. Bukarest 1966. – Ş. Cioculescu: Întroducere în poezia lui T. A. Bukarest 1946. – Ş. Cioculescu: Introduction à la poésie de T. A. Bukarest 1983. – V. Cristea: Alianţe literare. Bukarest 1979. – I. Guţan: T. A. Imagiarul erotic. Bukarest 1980. – E. Parpală: Poetica lui T. A. Modele semiotice şi tipuri de text. Bukarest 1984.

Armas (López), Daniel

(* 22. Juli 1897 Olintepeque/Quezaltenango;
† 22. Februar 1984 Ciudad de Guatemala)

A. besuchte die Escuela Normal Central de Varones und war nach dem Staatsexamen (einige Semester studierte er in Denver und Arizona) als Lehrer in Quezaltenango und Guatemala City tätig. Jahrelang war er Schulinspektor (z. B. an der Escuela Práctica de Varones in Totonicapàn). Später wurde ihm die Leitung des Gymnasiums »José Martí« in Varones anvertraut. Er war Mitglied der guatemaltekischen Akademie der Sprache und Literatur. A. war mit einer Lehrerin verheiratet und hatte drei Töchter.

Auszeichnung: Ehrendiplom des Staates Quezaltenango für seinen Gedichtband für Kinder (*Mi niño*) 1929.

Barbuchín

(span.; *Barbuchin*). Lesebuch mit Kurzgeschichten und Gedichten, erschienen 1940 mit Illustr. von Enrique de Léon Cabrera.

Entstehung: Im Auftrag des Erziehungsministeriums begann A., der selbst über eine jahrelange Praxis als Lehrer und Inspektor verfügte, unter Mitarbeit seiner Frau Virgínia R. de Armas zunächst ein Lesebuch für Grundschüler des ersten Schuljahres zu schreiben, das 1939 unter dem Titel *Pepe y Polita* veröffentlicht wurde. Der große Erfolg und der Zuspruch, den das Lehrbuch unter Lehrern und Eltern fand, veranlaßten A., noch ein weiteres Lesebuch für Schüler des zweiten Schuljahres, die schon über eine gewisse Leseerfahrung verfügen, zu konzipieren. Aus dieser Arbeit erwuchs das Buch *Barbuchín*, das in manchen Ausgaben noch den Untertitel *Lectura elemental y corriente para niños* (Elementare Lektüre für Kinder) erhielt.

Inhalt: Das Buch enthält 50 Kurzgeschichten oder Gedichte, die jeweils den Umfang von 1½ Seiten nicht überschreiten. Jeder Geschichte ist eine Illustration von der Größe einer halben Seite zugeordnet. Den Hauptanteil nehmen hierbei die Erzählungen ein, die sich thematisch zwei Gruppen zuordnen lassen: es handelt sich entweder um märchenhafte Ereignisse, in denen Fabelwesen oder Tiere auftreten, oder um Szenen aus dem kindlichen Alltag. In der Titelgeschichte steht ein 70jähriger Zwerg namens Barbuchín im Mittelpunkt. Er verirrt sich im Wald, wird von einem Holzfäller gefunden und nach Hause gebracht. Dessen Tochter erfüllt dem Zwerg einen Herzenswunsch und näht ihm Kleider und Schuhe. In den Tiergeschichten wird unüberlegtes Handeln junger Tiere dargestellt. In *El Patito Glotón* verdirbt sich eine Ente durch Völlerei den Magen und erhält von ihrer Entenmutter ein Abführmittel. In *El Pollito Andariego* fällt ein naives Hühnchen auf die Schmeicheleien eines Sperbers, der sich als entfernter Verwandter ausgibt, herein und wird von ihm erdrückt. In einer anderen Geschichte trifft der Erzähler die Holzpuppe Pinocchio auf einer Wiese und läßt sich von ihr aus ihrem abenteuerlichen Leben berichten (*Pinocho*). Ein Riese durchwandert die Welt und überschreitet alle Grenzen (*Tragaleguas*). Neben sechs Gedichten finden sich mehrere Skizzen über kindliche Spiele: in *La Escuela de Marilú* werden die Stofftiere von Marilú unterrichtet, lernen aber nur »Mama« zu sagen. Ein Loblied auf die internationale Verständigung findet sich in *La Negrita Mina*: ein schwarzes Mädchen schließt Freundschaft mit weißhäutigen Kindern.

Bedeutung: *Barbuchín* ist der erste große Klassiker der Kinderliteratur Guatemalas und wird bis heute noch gelesen (Piedra Santa 1984). Im Vorwort gibt der Autor seine Intention deutlich zu erkennen und entwirft zugleich ein Programm für eine moderne Kinderliteratur, das darin besteht, die Lust am Lesen zu fördern und auf die kindlichen Interessen Rücksicht zu nehmen. Dazu gehört nach Auffassung von A. auch die Anregung der kindlichen Phantasie. Seine kurzen Texte sollen den Leser veranlassen, die Geschichte (im Unterricht oder privat) weiterzuentwickeln und dadurch seine eigene Kreativität zu entfalten. Aus diesem Grund lehnte A. auch die Forderungen nach reiner Wissensvermittlung und moralisierender Instruktion ab. Wenn A. auch nicht bestreitet, daß Kinder durch sein Buch durchaus Wissen über die Welt und das Wesen der Sprache und Literatur erwerben können. In einem den Kurzgeschichten vorangestellten Essay, der sich explizit an Lehrer wendet, hebt der Autor mehrere Möglichkeiten des didaktischen Umgangs hervor: Anregung zu freiem Gespräch und zur dramatischen Inszenierung der dargestellten Episoden, Erweiterung des Wortschatzes durch Erlernen neuer Wörter (die in einem Appendix erklärt werden), Erfassen sprachlicher Mehrdeutigkeit (z. B. Synonyme, Metaphern). Wegen der noch fehlenden Lesefertigkeit des vorgesehenen kindlichen Leserkreises mußte sich A. wohlweislich auf knappe Texte beschränken. A. machte aus der Not eine Tugend und führte die Prosaskizze in die Schulbuch- und Kinderliteratur ein. Die meisten Texte stellen eine spannende Situation oder einen Ausschnitt aus einer Handlung dar (gleichsam wie ein »gefrorener Augenblick«), ohne daß es zu einer Auflösung der Spannung kommt. Dieses Verfahren regt die Aktivität des Lesers an, der sich den weiteren Verlauf der beschriebenen Episode selbst ausmalen soll. Zugleich war A. mit dieser Erzähltechnik stilbildend für nachfolgende Schulbuchausgaben in anderen südamerikanischen Ländern. Einen wesentlichen Anteil am Erfolg haben jedoch auch die Aquarelle Enrique de Léon Cabreras. Die leuchtenden Farben, die oft ungewohnte Perspektive und die dargestellten heiteren, zuweilen sogar karikaturistisch anmutenden Situationen sind von hoher künstlerischer Qualität und gehören bis heute zu den besten Illustrationen der südamerikanischen Kinderliteratur.

Rezeption: *Barbuchín* fand auch über Guatemala hinaus in anderen südamerikanischen Ländern Anerkennung und gehört dadurch mittlerweile zu den akzeptierten Klassikern des lateinamerikanischen Kontinents. Uribe/Delon (1984) bezeichnen das Buch als »titulo clásico de nuestra literatura infantil« (klassisches Werk unserer Kinderliteratur). Seit 1940 erscheinen unentwegt neue Auflagen. Die große Popularität ist u. a. auch dadurch zu erklären, daß es weiterhin als Schullesebuch Verwendung findet.

Ausgaben: Guatemala 1940. – Guatemala 1983. – Guatemala 1995.

Werke: Indohispano. 1928. – Mi niño. 1929. – Pepe y Polita. 1939. – Cascabel. 1947. – Dos comedias. 1951. – Prontuario de literatura infantil. 1952. – Farca. 1971. – Prontuario de literatura infantil. 1980.

Literatur: I. Piedra Santa: Literatura infantil Guatemalteca. Guatemala 1984. – V. Uribe/M. Delon: Panorama de la literatura infantil en América Latina. Caracas 1984.

Arnim, Achim von (d. i. Ludwig Joachim von Arnim)

(* 26. Januar 1781 Berlin; † 21. Januar 1831 Wiepersdorf)

A. war der zweite Sohn des Diplomaten und Theaterdirektors Joachim Erdmann v. A. und seiner Frau Amalie Caroline Labes, die bei seiner Geburt starb. Zusammen mit seinem Bruder wurde er der Obhut der Großmutter anvertraut und durch Hauslehrer unterrichtet. 1793–97 besuchte er ein Berliner Gymnasium. 1798 begann er mit dem Jurastudium in Halle. Nebenher veröffentlichte er physikalische Studien. 1800 wechselte er an die Universität Göttingen, wo er mit → Clemens Brentano Freundschaft schloß. Hier traf er auch die Entscheidung, Schriftsteller zu werden. Nach einer Rheinreise, die er zusammen mit Brentano unternahm, ließ er sich 1804 zunächst in Heidelberg und kurze Zeit später in Frankfurt und Berlin nieder. Nach dem Tod seines Vaters erbte er das Gut Wiepersdorf und erhielt als Vertreter des adligen Gutsbesitzerstandes einen Sitz im brandenburgischen Landtag. 1807 gab er in Berlin die Zeitschrift *Zeitung für Einsiedler* heraus. Er lebte noch ein Jahr in Heidelberg (1808), danach wohnte er wieder in Berlin. 1811 heiratete er die Dichterin Bettina Brentano. Aus der Ehe gingen sieben Kinder hervor. 1813 wurde er für einige Monate zum Hauptmann eines Bataillons bestellt. Danach war er zeitweilig Redakteur beim *Preußischen Korrespondent.* 1814 zog er sich, enttäuscht über die preußische Zensurpolitik, nach Wiepersdorf zurück und widmete sich der Verwaltung des Gutes.

Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder.

Liedersammlung, erschienen 1805–1808, hg. zusammen mit → Clemens Brentano.

Entstehung: Nach der Rheinreise, die A. 1802 zusammen mit Brentano unternahm, trug sich A. mit dem Plan, eine »Singschule der Poesie« für das Volk einzurichten. Brentano begegnete dem Vorhaben mit Skepsis, schlug aber vor, eine »himmlische Bibliothek aus allen Ländern«, die alte Volksbücher, Lieder, Romane und Gedichte enthalten sollte, herauszugeben. Das Resultat dieser Ideen war die Sammlung von deutschen Volksliedern, mit denen A. und Brentano 1804 begannen. Sie hatten dabei kein wissenschaftliches Interesse und waren folglich auch nicht um getreue Wiedergabe der Quellen bemüht. Fast jeder Text wurde von ihnen verändert.

Im Sommer 1805 arbeiteten A. und Brentano den ersten Band aus, dessen Titel auf das Einleitungsgedicht von Anselm Elwert Bezug nimmt. Er erschien 1805 (vordatiert auf 1806) mit einem Nachwort A.s (*Von Volksliedern*) und einer *Nachschrift an den Leser* und enthielt eine Widmung an Johann Wolfgang von Goethe. Im Anhang forderten die Herausgeber den Leser zur Mitarbeit auf.

Trotz der heftigen Kritik aus dem Lager der Rationalisten (Johann Heinrich Voß, → Joachim Heinrich Campe) setzten die Freunde ihre Arbeit fort. In einem Aufruf in *Beckers Reichsanzeiger* (1805) begründete A. die weitere Sammeltätigkeit mit patriotischen Motiven. Die Besinnung auf das ursprüngliche Erbe der Vorzeit sollte den Deutschen ihre kulturelle Einheit bewußt machen und die Opposition gegen Napoleon stärken. A.s und Brentanos Aufrufe hatten einen unerwarteten Erfolg. Die Herausgeber erhielten Tausende von Liedern zugeschickt, von denen sie nur einen Bruchteil in die nachfolgenden Bände aufnehmen konnten. (Eine Veröffentlichung des gesamten, handschriftlich überlieferten Materials würde einen Folioband von 6000 Seiten füllen.) In Kooperation mit den → Brüdern Grimm wurden die beiden nächsten Bände ediert, die 1808 erschienen. Der Kupfertitel des 2. Bandes, der von Brentano entworfen war, stellte ein Trinkhorn mit dem Heidelberger Stadtbild im Hintergrund dar. Im dritten Band finden sich der von Brentano allein redigierte Anhang mit *Kinderliedern*, ein *Dank an Goethe* und eine *Übersicht des Inhalts einiger Lieder*. Ein vierter Band mit Wilhelm Grimms *Altdänischen Heldenliedern* wurde noch erwogen. Das Buch erschien aber separat im Jahr 1811. Die zweite Auflage des ersten Bandes wurde 1819, erweitert um eine *Zweite Nachschrift an den Leser*, von A. ediert. Die vierbändige *Neue Ausgabe*, überarbeitet nach dem in A.s Nachlaß gefundenen Material, wurde 1845–65 herausgegeben. Eine historisch-kritische Ausgabe hat Heinz Rölleke im Rahmen der Frankfurter Brentano-Ausgabe (1975–78) vorgelegt (Rölleke 1980).

Inhalt: Die drei Bände enthalten insgesamt 723 Lieder, wobei der Anteil literarischer Quellen (Codices und Bücher von 1500 bis 1750) mehr als die Hälfte umfaßt. Im Anhang zum dritten Band sind 140 Kinderreime aufgezeichnet. Neben zwei Titelgedichten, ABC-Gedichten, jahreszeitlichen Gedichten, Brauchtumsliedern, Spielreimen und Wiegenliedern findet man hier sogar eine Kinderpredigt (*Ein Huhn und ein Hahn, die Predigt geht an*). Ferner trifft man auf so bekannte Reime wie *Lirum Larum Löffelstiel*; *Quibus, Quabus, Die Enten gehen barfuß* Lieder wie *Es tanzt ein Bi-ba-Butzemann*; *Eia popeia, was raschelt im Stroh*; *Schlaf, Kindlein, schlaf* oder Abendgebete wie *Abends wenn ich schlafen geh*; *Guten Abend, gute Nacht*. Für den erwachsenen Leser sind die Kinderspiele mit Erläuterungen versehen.

Bedeutung: *Des Knaben Wunderhorn* stellt die erste umfassende Sammlung alter deutscher Volkslieder dar. Angeregt durch Johann Gottfried Herders *Volkslieder* (1778/9), Friedrich David Gräters Zeitschrift *Bragur* und Anselm Elwerts *Ungedruckte Reste alten Gesangs* (1784) bemühten sich A. und Brentano um die Wiederbelebung der nationalen Volksliteratur. Dabei schien ihnen eine behutsame literarische »Restauration« der Quellen eine notwendige Vorbedingung ihrer Herausgebertätigkeit zu sein. Sie begründeten diese Auffassung mit der teilweise nur fragmentarisch überlieferten Gestalt der Reime. Durch die Integration romantischer literarischer Elemente wollten sie die Volkspoesie poetisch aktualisieren. Mit den Brüdern Grimm, die bald mit der Sammlung deutscher Volksmärchen begannen, gerieten sie darüber in eine Kontroverse. Während Jacob und Wilhelm Grimm die Ansicht vertraten, daß zwischen Volks- und Kunstpoesie eine unüberbrückbare Kluft vorhanden sei und jegliche Form von Bearbeitung die Volkspoesie verfälsche, sah A. dies anders. Wirkliche Poesie bestand nach seiner Meinung in der Mischung beider Formen. In der Aneignung überlieferter Volkspoesie erzeuge der Dichter ein Gleichgewicht zwischen alten naturpoetischen und modernen kunstpoetischen Elementen, das erst eine lebendige Literatur schaffe. *Des Knaben Wunderhorn* ist als Paradebeispiel dieser literaturtheoretischen Auffassung anzusehen, denn hier sind nicht nur Lieder aus dem 16./17. Jh. aufgenommen, sondern auch Gedichte zeitgenössischer Dichter und

»Ipsefacten«, d.h. eigene, dem Stil der Vorlagen folgende Gedichte (u.a. *Das bucklicht Männlein* von Brentano).

Obwohl diese Liedersammlung kein reines Kinderbuch ist, erzeugte der Anhang des 3. Bandes erstmals ein Bewußtsein für volkstümliche Kinderreime und stellt insofern eine Pionierleistung dar. Das kinderliterarische Interesse der Herausgeber zeigt sich in der durch romantische Kindheitsvorstellungen geprägten Parallelisierung der kindlichen und dichterischen Erfindungsgabe. Diese werde durch volkskundliche Lieder und Märchen angeregt und äußere sich in einer »freudigen Selbstbeschäftigung« und in schöpferischer Aneignung.

Durch diese Ausgabe wurde auch die Auffassung von Kinderlyrik verändert. Während man in der Aufklärung nur sinnvermittelnde Lyrik, bei der die Aussage der lyrischen Sprache übergeordnet war, zuließ, wird nunmehr das Augenmerk primär auf die Ausdrucksmittel (Geräuschimitationen, Lautspielereien, Rhythmus) gelenkt. Mit den Kinderliedern leiteten A. und Brentano eine neue Epoche der Poesie für Kinder ein (Ewers 1990).

Rezeption: Goethe schrieb 1806 eine wohlwollende Kritik in der *Jenaischen Allgemeinen Literaturzeitung* und nahm die Volksliedsammlung gegen die Einwände der Aufklärer Johann Heinrich Voß und Joachim Heinrich Campe in Schutz. Guido Görres verglich 1809 die Leistung A.s und Brentanos mit dem Bestreben, den mittelalterlichen Kölner Dom zu vollenden. Obwohl die drei Bände keinen verlegerischen Erfolg erzielten, hatten sie langfristig eine weitreichende Wirkung auf die Entwicklung der Kinderlyrik. In ihrem Gefolge entstanden in Deutschland Kinderreimanthologien, so etwa *Dichtungen aus der Kinderwelt* (1815) (anonym), *Der Kinder Lustfeld* (1827) von Heinrich Dittmar, *Mutterschule* (1840) von Friedrich Köhler, *Kinder-Frühling* (1843) von Friedrich R. Mühlbach, *Das deutsche Kinderbuch* (1848) von Karl Simrock oder *Voer de Goern. Kinderreime alt und neu* (1858) von Klaus Groth.

Einzelne Kinderreime aus *Des Knaben Wunderhorn* wurden in andere Anthologien aufgenommen oder in Bilderbuchform veröffentlicht. Viele Komponisten, darunter Robert Schumann, Johannes Brahms oder Gustav Mahler, ließen sich von ihnen zu Melodien anregen. Zahlreiche Reime fanden Eingang in Liederbücher der Jugendbewegung und sind heute noch bekannt.

Ausgaben: Heidelberg 1805 (Bd. 1). – Heidelberg 1808 (Bd. 2 u. 3). – Berlin 1845–54 (in: L.A.v.A. SW. Hg. W. Grimm. 22 Bde. 1839–1856). – Berlin 1883. Hg. R. Boxberger. 2 Bde. – Berlin u.a. 1916. Hg. K. Bode. 2 Bde. – Leipzig 1923. – München 1957. Hg. W.A. Koch. – Berlin 1958. Hg. E. Stockmann. – Hamburg 1963. – Stuttgart u.a. 1979. Hg. H. Rölleke. 9 Bde. (Studienausgabe; hist.-krit.; folgt der Frankfurter Brentano-Ausgabe. Bd. 6–9. 1975–78). – München 1980. – München 1984. 3 Bde. – Frankfurt 1984.

Literatur zum Autor: M. Andermatt (Hg.): Grenzgänge. Studien zu L.A.v.A. Bonn 1994. – R. Burwick: Dichtung und Malerei bei A.v.A. Berlin/New York 1989. – R. Burwick/B. Fischer (Hgg.): Neue Tendenzen der A.-Forschung. Bern u.a. 1990. – B. Fischer: Interpretation als Geschichtsschreibung: Zur poetischen Imagination A.v.A.s (Etudes Germaniques 43. 1988. 179–194). – H. Härtl/H. Schultz (Hgg.): »Die Erfahrung anderer Länder«. Beiträge eines Wiepersdorfer Kolloquiums zu A. u. Bettina v. A. Berlin 1994. – H. Halbfass: Komische Geschichte(n). Der ironische Historismus in A.v.A.s Roman »Die Kronenwächter«. New York u.a. 1993. – B. Haustein: Romantischer Mythos und Romankritik in Prosadichtungen A.v.A.s. Göppingen 1974. – R. Hoermann: L.A.v.A. Boston 1984. – V. Hoffmann: Die A.-Forschung 1945–1972 (DVJs Sonderheft 47. 1973). – H.M. Kastinger-Riley: L.A.v.A.s Jugend- und Reisejahre. Ein Beitrag zur Biographie mit unbekannten Briefzeugnissen. Bonn 1978. – H.M. Kastinger-Riley: A.v.A. in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek 1979. – J. Knaack: A.v.A. – Nicht nur Poet. Darmstadt 1976. – J.M. McGlathery: Madness in German Romanticism (in: F. Trommler/T. Ziolkowski (Hgg.): Thematics Reconsidered. Amsterdam 1995. 187–199). – R. Moering/H. Schultz: A.v.A. 1781–1831. Frankfurt 1981 (Ausst.kat.). – G. Möllers: Wirklichkeit und Phantastik in der Erzählweise A.v.A.s. Diss. Münster 1972. – M. Neuhold: A.v.A.s Kunsttheorie und sein Roman »Die Kronenwächter« im Kontext ihrer Epoche. Tübingen 1994. – S. Nienhaus: A.v.A.s Aufhebung der Naturwissenschaften in der Poesie (Int. Jb. der Bettina von Arnim-Gesellschaft 6/7. 1994/95. 158–167). – U. Ricklefs: Kunstthematik und Diskurskritik. Das poetische Werk des jungen A. und die eschatologische Wirklichkeit der »Kronenwächter«. Tübingen 1990. – T. Sternberg: Die Lyrik A.v.A.s. Bilder der Wirklichkeit – Wirklichkeit der Bilder. Bonn 1983. – W. Vordtriede: A.v.A. (in: B.v. Wiese (Hg.): Deutsche Dichter der Romantik. Berlin 1971. 253–179). – C. Wingertszahn: Ambiguität und Ambivalenz im erzählerischen Werk A.v.A.s. St. Ingbert 1990.

Literatur zum Werk: A.W. Barker: Gustav Mahler's Folksong Texts: Ethnicity and Authenticity (Publications of the English Goethe Society 63. 1994. 49–63). – I.M. Boberg: »Des Knaben Wunderhorn – Oldenburgerhornet« (in: Festskrift til I.L. Hammerich. Kopenhagen 1952. 53–61). – K. Bode: Die Bearbeitung der Vorlagen in »Des Knaben Wunderhorn«. Berlin 1909. – S.E. Brown: »Des Knaben Wunderhorn« 1806–1808. Its Reception and Assessment of Its Impact. Ph.D. Diss. Durham 1980. – H.-H. Ewers: Romantik (in: R. Wild (Hg.): Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. Stuttgart 1990. 99–138). – O. Mallon: Goethe und »Des Knaben Wunderhorn« (Philobiblon 7. 1934. 315–323). – H.v. Müller: »Des Knaben Wunderhorn«. Zur Entstehungsgeschichte des Werkes (Philobiblon 2. 1958. 82–104). – W. Naumann: Das Rautensträuchelein aus »Des Knaben Wunderhorn« (WW 12. 1962. 288–292). – F. Rieser: »Des Knaben Wunderhorn«

und seine Quellen. Dortmund 1908. – H. Rölleke: Die Titelkupfer zu »Des Knaben Wunderhorn« (FDH 1971. 123–131). – H. Rölleke: Anmerkungen zu »Des Knaben Wunderhorn« (in: D. Lüders (Hg.): C. Brentano. Tübingen 1980. 176–294). – H. Rölleke: H. C. Kirsch über »Des Knaben Wunderhorn« in »Klassiker heute« (Jb. für Volksliedforschung 29. 1984. 97–99). – M. Rother (Hg.): Die Briefe der Heidelberger Wunderhorn-Sammlung. Heidelberg 1989. – M. Rother/A. Schlechter (Hgg.): Die Lieder und Sinnsprüche der Heidelberger Wunderhorn-Sammlung. Heidelberg 1993 (Kat.). – H. Schewe: Neue Wege zu den Quellen des »Wunderhorn« (Jb. für Volksliedforschung 3. 1932. 120–147). – H. Schewe: Vorauswort zu einer hist.-krit. und an Hand der Originalquellen kommentierten Wunderhorn-Ausgabe (Deutsches Jb. f. Volkskunde 2. 1956. 51–72). – H. Schewe: Jacob Grimms Wunderhornbriefe nebst drei Briefen Erich Schmidts (Deutsches Jb. f. Volkskunde 9. 1963. 124–130). – A. Schmidt: Stand und Bearbeitung des Wunderhornmaterials im Nachlaß von R. Baier, Stralsund (ZfdPh 73. 1954. 237–239). – J. W. Smeed: The Folksong »Zu Strassburg auf der Schanz« and Eighteenth-Century Notions of Switzerland (FMLS 30. 1994. 135–143).

Asbjørnsen, Peter Christen

(* 15. Januar 1812 Kristiania; † 5. Januar 1885 Kristiania)

A. wuchs in Kristiania (heute: Oslo) auf, wo sein Vater als Glaser arbeitete. Seit 1827 besuchte er die Schule in Ringerike und schloß dort Freundschaft mit → Jørgen Moe. Nach dem Schulexamen (1833) unterrichtete er als Hauslehrer, bis er 1837 ein naturwissenschaftliches Studium an der Universität Oslo begann. In den nächsten zehn Jahren unternahm er mit Moe zahlreiche Reisen durch Norwegen, um die mündlich tradierten Volksmärchen aufzuzeichnen. Zusammen mit Moe erhielt er 1846/47 und 1849/50 zur Weiterführung ihrer Studien ein Stipendium der Universität Oslo. Von 1856 bis 1858 studierte A. Forstwirtschaft in Deutschland und Österreich. 1860–64 arbeitete er zunächst als Förster in Trondheim, bis er 1864 die Leitung der staatlichen Torfmooruntersuchungen übernahm, die er bis zu seiner Pensionierung 1876 innehatte.

Norske Folkeeventyr

(norw.; *Norwegische Volksmärchen*). Märchensammlung, erschienen 1841–1844 in vier Heften, hg. und geschrieben zusammen mit → Jørgen Moe.

Entstehung: A. und Moe, die seit ihrer Schulzeit befreundet waren, begannen 1835 Volksmärchen aufzuschreiben. Fünf Märchen, drei Sagen und einige historische Erzählungen gab A. zusammen mit Bernt Moe im selben Jahr unter dem Titel *Nor, en billedbog for den norske ungdom* heraus. A. und J. Moe orientierten sich an den Romantikern Adam Oehlenschläger und Ludwig Tieck, indem ihnen das Volksmärchen lediglich den Stoff für eine eigene dichterische Gestaltung lieferte. Doch im Laufe der nächsten Jahre gewann die Märchensammlung der → Brüder Grimm (*Kinder- und Hausmärchen* (1812–1815)), von der A. eine Auswahl ins Norwegische übersetzt hatte, immer mehr Einfluß auf ihre Sammeltätigkeit. Sie betrachteten nunmehr das mündlich überlieferte Volksmärchen als Bestandteil der norwegischen Nationalliteratur und als kulturhistorisches Dokument, das vor dem Vergessen bewahrt werden sollte (Hodne 1980). Von 1837 an unternahmen sie in einem Zeitraum von zehn Jahren fünf Reisen durch Norwegen, wobei sich A. auf das Schwankmärchen und Moe auf das Zaubermärchen konzentrierte. Unterstützt durch ein Gutachten von Jacob und Wilhelm Grimm, die A. 1844 in Göttingen aufgesucht hatte, erhielten A. und Moe ein Stipendium der Universität Oslo, um ihre volkskundlichen Studien fortzuführen (Bø 1965). Zwischen 1841 und 1844 erschienen die gesammelten Volksmärchen unter dem Titel *Norske Folkeeventyr* in vier Heften. Bei dieser Ausgabe bemühten sich die Herausgeber noch um eine originalgetreue Wiedergabe der einzelnen Volksmärchen. Die erweiterte zweite Ausgabe von 1852 (mit insgesamt 58 Märchen) enthielt neben einem Vorwort von Moe noch Anmerkungen zu den einzelnen Märchen. Diese Ausgabe wurde von A. und Moe redaktionell bearbeitet, indem sie sich um eine stilistische Angleichung der Texte bemühten.

1853 beendeten A. und Moe ihre Zusammenarbeit, weil Moe sich für eine geistliche Laufbahn entschieden hatte. A. gab 1871 allein eine auf 100 Märchen erweiterte Ausgabe *Norske Folkeeventyr. Ny Samling* heraus. Acht Jahre später erschien eine Prachtausgabe (*Norske Folke- og Huldreeventyr i Udvalg*), die von mehreren norwegischen Künstlern (u. a. Erik Werenskiold, Theodor Kittelsen) illustriert wurde. Sie enthielt eine Auswahl aus *Norske Folkeeventyr* (1852) und der von A. herausgegebenen Sagensammlung *Norske Huldreeventyr og Folkesagn* (1845). Diese Ausgabe bildet den Grundstock für die Standardausgabe (*Samlede Eventyr*). Auf dieser und einer dreibändigen Ausgabe für Kinder beruht die große Popularität der Märchen.

Inhalt: Die *Norske Folkeeventyr* enthalten vorwiegend Zauber- und Schwankmärchen, aber auch Legenden (*Smeden som de ikke torde slippe inn i Helvete* – Der Meisterschmied; *Gjertrudsfuglen* – Gertrudsvogel). Einige Märchen sind inhaltlich den

Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm verwandt, so etwa *Jomfru Maria og svall* (Die Jungfrau Maria als Gevatterin), *Gudbrand i Lia* (Gudbrand vom Berge) oder *Manndatteren og Kjerringdatteren* (Die Tochter des Mannes und die Tochter der Frau). Auch eine thematische Übereinstimmung mit Märchen von → Hans Christian Andersen oder → Leprince de Beaumont läßt sich erkennen. In vielen Märchen finden sich Motive und Figuren aus der nordischen Mythologie (Trolle, Huldre, Blaulyse und Draug). Bei den Trollen handelt es sich um Riesen, die im Wald leben und den Menschen nicht wohlgesonnen sind. Doch sie werden meist von diesen überlistet (*Askeladden som kappåt med trollet* – Aschenbrödel, der mit den Trollen um die Wette aß; *Smørbukk* – Schmierbock). In der Legende *Der Meisterschmied* wird Christus mit Eigenschaften des Donnergottes Odin ausgestattet.

Häufig treten in den Märchen die Figuren »Ritter Röd«, der einen Bösewicht verkörpert, und »Askeladden« (»Aschenbrödel«) auf. Im Gegensatz zu dem Grimmschen Märchen gleichen Namens ist Aschenbrödel in den norwegischen Märchen kein verstoßenes Waisenmädchen – bei A. und Moe heißt es »Kari Trestakk« –, sondern der jüngste verkannte Sohn armer Leute, der durch seinen Mut und Verstand die schwierigsten Prüfungen besteht (z. B. *Jomfruen på glassberget* – Die Prinzessin auf dem gläsernen Berg; *Askeladden som fikk princessen fil å løgste sig* – Die Lügenprobe).

Zu den bekanntesten Märchen zählen neben *Østenfor sol og vestenfor måne* (Östlich von der Sonne und westlich vom Mond), *Risen som ikke hadde noe hjaerte på sig* (Von dem Riesen, der kein Herz im Leib hatte), *Soria Moria slott* (Soria Moria Schloß), *Kvitebjørn Kong Valemon* (Eisbär König Valemon) und *De tre bukken bruse som skulde gå tilselers og gjøre sig fete* (Die drei Böcke Brausewind).

Bedeutung: Außer der Leistung, mit den *Norske Folkeeventyr* mündlich tradierte Volksmärchen schriftlich festgehalten und die norwegische Volkskunde begründet zu haben, kommt A. und Moe ein weiteres Verdienst zu. Durch die vorsichtige literarische Bearbeitung der Märchen und die Vermischung der in Norwegen vorherrschenden dänischen Sprache mit norwegischen Dialekten gaben sie einen Impuls zur Wiederbelebung des Norwegischen als Schriftsprache. Ihr Werk trug zusammen mit den literarischen Bestrebungen der norwegischen Romantik (Henrik Wergeland) zur Entwicklung der nationalen Identität bei.

Im Gegensatz zu den Brüdern Grimm entfernten sich A. und Moe bei ihrer Märchenrekonstruktion von der romantischen Sichtweise auf das Märchen, indem sie diesen mit komisch-ironischen Kommentaren einen eigenen individuellen Stempel aufdrückten. Durch den in vielen Märchen auftretenden Gegensatz zwischen dem narrativen Ende (Ende der Märchenhandlung) und dem erzählten Ende (Schlußworte des Erzählers z. B. in Form von Versen, ironischen Wendungen) machen die Herausgeber auf die mündliche Erzähltradition als Grundlage der Märchen aufmerksam (Des Roches 1987).

Rezeption: Bis heute sind die *Norske Folkeeventyr* in Skandinavien so populär wie die *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm in Deutschland. Durch Übersetzungen ins Englische fanden die norwegischen Märchen weite Verbreitung in England und den USA und zählen dort zu den wenigen ausländischen Kinderklassikern, die in diesen Ländern noch heute rezipiert und in illustrierten Einzelausgaben ediert werden.

Ausgaben: Kristiania 1841–1844 (unvollst.). – Kristiania 1852 (erw. Ausgabe mit Einl. von J. Moe). – Kristiania 1866. – Kristiania/Kopenhagen 1914 (in: Norske kunstneres billedutg. Hundreaarsutg. Bd. 1). – Oslo 1936 (in: Samlede eventyr. 3 Bde). – Oslo 1940 (Jubiläumsausg.). – Oslo 1969–1981 (in: Norske eventyrbibliotek. Hg. B. Alver u. a. 12 Bde).

Übersetzungen: Norwegische Volksmärchen. F. Bresemann. Berlin 1847 (Vorwort von L. Tieck). – Norwegische Volksmärchen. H. Denhardt. Berlin 1881. – Norwegische Volksmärchen. anon. Berlin 1908 (Einl. L. Tieck u. H. Bang). – Nordische Volks- und Hausmärchen. P. Klaiber. München 1909. – Es war einmal. Norwegische Volksmärchen. G. Brock-Utne. Oslo 1965. – Norwegische Volksmärchen. K. Stroebe/R. T. Christiansen. Köln 1967. – Norwegische Märchen. F. Bresemann. Nördlingen 1985.

Verfilmung: Kvitebjørn Kong Valemon. Norwegen 1991 (Regie: O. Sum).

Werke: Nor. En Billedbog for den norske Ungdom. 1838. – Jultræt for 1850. 1851. – Jultræt for 1851. 1851. – Jultræet for 1852. 1852. – Jultræet for 1866. 1866.

Literatur zum Autor: R. Grambo: P. C. A. (in: Enzyklopädie des Märchens. Bd. 1. Berlin 1977. Sp. 853–855). – H. P. Hansen: P. C. A. Biografi og karakteristikk med supplerende opplysninger om hans samtidige. Oslo 1932. – S. Lange-Nielsen: P.C. A (in: P. Anker u. a. (Hgg): Norske Klassikere. Oslo 1985. 10–21). – K. Liestøl: P. C. A. Mannen og livsverket. Oslo 1947 (NA 1985).

Literatur zum Werk: A. Aarseth: P.C. A.s methode (in: A. A.: Realismen som myte. Tradisjonkritiske studier i norsk litteraturhistorie. Oslo 1981. 43–55). – O. Bø: Die Brüder Grimm, ihre folkloristische Arbeit und ihre Verbindung mit nordischen Sammlern und Gelehrten (Deutsche Bibliothek (Goethe-Institut). Oslo 1965. 33–54). – O. Bø: Det var en gang... Eventyr og sagn. Oslo 1982. – A. Bolckmans: Halvrepplikene i folkeeventyrene (Maal og minne 60. 1960. 129–157). – A. Bolckmans: Erlebte Rede in de »Noorse sprookjes« van A. en Moe (Studia Germa-

nica Gandensia 2. 1960. 207–239). – R. T. Christiansen: Norske eventyr. En systematisk fortegnelse etter trykte og utrykte kilder. Kristiania 1921. – K. U. Des Roches: A.'s and Moe's Norwegian Folktales: Voice and Vision (in: P. Nodelman (Hg.): Touchstones. Reflections on the Best in Children's Literature. Bd. 2. West Lafayette 1987. 24–40). – T. Eide: Jomfruen på glassberget: Refleksjoner over et av A.s og Moes eventyr (Tijdskrift voor Skandinavistiek 9. 1988. 41–56). – I. Engelstad: Fortellingens mønstre. En strukturell analyse av norske folkeeventyr. Oslo 1976. – T. Foss: Ordforrådet i A.s og Moes første eventyrutgaver (Maal og minne 23. 1923. 209–227). – C. Frey/J. Griffith: P. C. A. and J. Moe: »East of the Sun and West of the Moon« and »The Three Billy Goats Gruff« (in: C. F./J. G.: The Literary Heritage of Childhood. New York 1987. 61–64). – A. Gren: A. och Moe och de norska folksagorna. Linköping 1986. – H. Haffner: A.s og Moes »Norske Folkeeventyr«. Oslo 1942. – O. Hodne: J. Moe og folkeeventyrene. Oslo 1979. – O. Hodne: Types of Norwegian Folktales. Oslo 1984. – O. Hodne: Les contes populaires norvègiens. Recomposition poétique ou reconstruction scientifique (MC 4. 1990. 208–219). – J. Hovstad: Eventyrmaalet hjå A. og Moe (Syn og segn 1933. 289–299). – A. Krogvig (Hg.): Fra det nationale Gjennembruds Tid. Breve fra J. Moe til P. C. A. Kristiania 1915. – A. Krogvig (Hg.): Jacob og Wilhelm Grimm's brev til P. C. A. og J. M. (in: A. K. (Hg.): Festskrift til G. Gran. Kristiania 1916. 175–188). – K. Liestøl: J. Moe som eventyrforteljar (Syn og segn 1932. 145–156). – M. Moe: Det nationale Gjennembrud og dets Mand (in: G. Gran (Hg.): Nordmand i det 19de Aarhundrede. Bd. 2. Kristiania 1914. 144–326). – G. A. Raabe: A.s og Moes eventyr og sagn. Oslo 1942. – Ø. Ribsskog: Eventyrkongen og Romerike. Et tilskott til granskinga av P. C. A. og samtid hans. Oslo 1966. – E. Schmidt (Hg.): Briefwechsel der Brüder Grimm mit nordischen Gelehrten. Berlin 1885 (NA Walluf 1974). – S. Solheim: Die Brüder Grimm und A. und Moe (Wiss. Zs. der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald. Ges.-wiss. Reihe 13. 1964. 15–20). – T. Støverud: A.'s and Moe's Norwegian Fairy Tales (in: Milestones of Norwegian Literature. Oslo 1967. 72–87). – J. Tammany: Mimesis: Sigrid Undset's Puppet Play »Ostenfor sol og vestenfor måne«: The Re-Creation of a Fairy Tale by P. C. A. (in: S. Mogens-Brondsted (Hg.): Kortprosa i Norden: Fra Hans Christian Andersens eventyr til den moderne novelle. Odense 1983. 189–195). – E. Wallert: Norske folkeeventyr (Bokvannen 39. 1984. 36–38).

Asscher-Pinkhof, Clara

(* 25. Oktober 1896 Amsterdam; † 28. November 1984 Haifa)

Als Kind jüdischer Eltern wuchs A.-P. in Amsterdam auf. Schon mit 14 Jahren veröffentlichte sie ihre ersten Gedichte und Erzählungen. Für ihr Mädchenbuch *Aan Wal* erhielt sie 1932 einen holländischen Literaturpreis. Nach der Heirat mit einem Rabbiner lebte sie in Groningen. Als ihr Mann nach einigen Jahren starb, verdiente sie ihren Lebensunterhalt als Lehrerin. Nach der deutschen Besetzung der Niederlande zog sie 1941 zurück nach Amsterdam und unterrichtete jüdische Kinder, die nicht mehr die öffentlichen Schulen besuchen durften. 1944 wurde sie mit ihren Schülern in die Konzentrationslager Drentse, Westerbork und Bergen-Belsen deportiert. Im Juli 1944 wurde sie bei einem direkten Austausch von 250 Personen befreit und nach Palästina gebracht. Dort unterrichtete sie zunächst Hebräisch in einem Kibbuz und war später in der Erwachsenenbildung tätig.

Sie übersetzte sieben Kinderbücher der amerikanischen Autorin Eleanor Lattimore ins Niederländische.

Auszeichnung: Deutscher Jugendbuchpreis 1962.

Sterrekinderen

(nld.; *Ü: Sternkinder*). Kinderroman, erschienen 1946.

Entstehung: Im Bewußtsein, zu den wenigen Überlebenden des Holocausts zu gehören, intendierte A.-P. einen Erlebnisbericht über den Leidensweg jüdischer holländischer Kinder durch die Konzentrationslager, den die Autorin selbst miterlebte, zu verfassen. Sie wollte Zeugnis ablegen, um das Vergessen dieser schrecklichen Ereignisse zu verhindern.

Inhalt: Der Titel des Buches bezieht sich auf den gelben Stern, den alle Juden tragen mußten. Mit den »Sternkindern« sind folglich alle jüdischen Kinder gemeint. Basierend auf Augenzeugenberichten der Autorin wird vom Leben im Ghetto in Amsterdam (*Sternstadt*), von der Sammlung zum Abtransport im Theater »Schauburg« in Amsterdam (*Sternhaus*), dem harten Leben im Arbeitslager (*Sternwüste*) und dem Leiden in einem Konzentrationslager (*Sternhölle*) berichtet. Der historische Hintergrund der Ereignisse war die Besetzung Hollands durch die Nationalsozialisten. Sie führte zur Einrichtung von jüdischen Ghettos und der Verpflichtung, daß alle Juden den gelben Judenstern tragen mußten. Weitere Folgen (Razzien, Schulverbot für jüdische Schüler, Euthanasie bei alten Menschen, Deportation und Widerstand) werden in der Romanhandlung thematisiert. Trotz der Entbehrungen und Demütigungen ist das Buch von der Hoffnung auf Erlösung getragen. Dies wird durch die Darstellung jüdischer Feste betont, die heimlich im Lager gefeiert werden. Außerdem wird die Solidarität in der Gemeinschaft und die große Liebe der Eltern zu ihren Kindern hervorgehoben. Diese Hoff-

nung bewahrheitet sich für einige Kinder, die am Schluß auserwählt werden, um nach Palästina ausreisen zu dürfen. Dennoch verschweigt das Buch nicht, daß die meisten jüdischen Kinder sterben mußten.

Bedeutung: *Sterrekinderen* ist das erste Kinderbuch, das die Verfolgung und Vernichtung der Juden authentisch darstellt. Von der Kinderliteraturkritik wird immer wieder der Dokumentationscharakter des Buches hervorgehoben, das dadurch neben → Anne Franks Tagebuch *Het achterhuis* (1947) zu den ergreifendsten kinderliterarischen Zeugnissen über die Vernichtung der Juden gehört. In der Metapher des Sterns, der einerseits das sichere Todesurteil für die jüdischen Kinder bedeutet, andererseits ein Zeichen der Hoffnung darstellt (Gott setzt die toten Kinder als Sterne an den Himmel), versucht die Autorin, das Geschehen für kindliche Leser begreiflich zu machen.

Im Episodenstil erzählt A.-P. von dem Schicksal mehrerer jüdischer Kinder, die alle namenlos bleiben. Während die deutschen Soldaten anhand der Farbe ihrer Uniformen generell als »Die Grünen« oder »Die Schwarzen« bezeichnet werden und in ihrer bedrohenden Präsenz schemenhaft bleiben, bemüht sich A.-P. um eine individuelle Darstellung der Kinder. Eine Hauptfigur, die das gesamte Geschehen begleitet, gibt es jedoch nicht. Vielmehr wird aus wechselnden Perspektiven (teilweise aus der Sicht der Kinder, teilweise aus der Sicht der Erwachsenen) berichtet. Lediglich am Schluß wird die Abreise eines fünfzehnjährigen jüdischen Mädchens zu ihren Eltern nach Palästina über mehrere Episoden hinweg erzählt. Während dieses Kind gerettet wird, muß es ohnmächtig mit ansehen, wie andere jüdische Kinder abtransportiert und Erwachsene als Zwangsarbeiter rekrutiert werden. Die einzelnen Stationen, die aus einer distanziert-beobachtenden Perspektive geschildert werden, lassen strukturelle Anleihen beim expressionistischen Stationendrama, aber auch Anspielungen auf die Stationen des Leidenswegs Christi erkennen. Auf diese Weise wird Individual- und Gesellschaftsgeschichte miteinander verknüpft. Die Kinder beobachten Leid, Tod und Selbstmord und machen Erfahrungen, die nicht ihrem Alter entsprechen. Gedrückt vom Elend sind sie nicht mehr in der Lage, mit ihren Eltern zu sprechen. Die Eltern kompensieren das Leid durch Fürsorge und Beaufsichtigung, aus der gerade die älteren Kinder ausbrechen wollen. Deshalb fassen sie sogar die Deportation zunächst als Befreiung von elterlichen Zwängen auf. Die gesellschaftlichen Umstände verhindern jedoch eine persönliche Entwicklung der Kinder.

Rezeption: Der Kinderbuchautor → Erich Kästner schrieb für die erste deutsche Ausgabe ein viel beachtetes Vorwort und ebnete damit dem Erfolg dieses Werkes den Weg: »Diese Sternkinder sind so wichtig, so erschütternd und so schrecklich wie das Tagebuch der Anne Frank. Die Erwachsenen und die Halbwüchsigen müssen es lesen. Da hilft keine Ausrede. Wer sich daran begeistert, wie schnell und wie hoch der Mensch zu fliegen imstande ist, der muß auch wissen, wie rasch und abgrundtief er sinken kann. Beides gehört zusammen.« 1962 erhielt die Autorin den deutschen Jugendbuchpreis. Von dem Preisgeld wurde die »Sternkinder-Stiftung« für Nachkommen der Überlebenden der Konzentrationslager errichtet.

Ausgaben: Amsterdam 1946. – Amsterdam 1977. – Amsterdam 1995.

Übersetzung: Sternkinder. W. Niemeyer. Berlin 1961. – Dass. ders. Frankfurt/Wien/Zürich 1965. – Dass. ders. Hamburg 1986. – Dass. ders. Berlin 1989.

Werke: Van twee Joodsche vragertjes. 1920. – Een dappere jongen. 1924. – Het eerste tandje. 1924. – Wij zijn en zoo blij mee! 1924. – Drie muschjes. 1927–28. – Het nieuwe broertje. 1927–28. – Toen moeder klein was. 1927–28. – Door's groeitijd. 1929. – Om stil te luisteren. 1930. – Rozijntje. 1931. – Aan waal. 1932. – Tante Griet. 1934. – Rozijntje van huis. 1935. – De weg alleen. 1935. – Tineke en wat ze zoo'n heelen dag doet. 1936. – Voor een schuit met violen. 1936. – Graddus. 1938. – Roep deze shoenammietische. 1938. – Tirtsa. 1952. – De koopsbrief. 1953. – Ha-shir: she-halakh letayel. 1956.

Literatur: C. Asscher-Pinkhof: De danseres zonder benen. Amsterdam 1966. – N. Bretfeld: C. A.-P.: Sternkinder (in: E. Cloer u. a. (Hgg.): Das Dritte Reich im Jugendbuch. Weinheim 1987. 20–29).

Aubry, Claude

(* 23. Oktober 1914 Morin Heights/Quebec; † 3. November 1984 Montréal)

A.s Vorfahren waren irischer und französischer Abstammung. Sein Vater arbeitete als Tischler. A. besuchte das College Sainte-Marie und studierte klassische Philologie an der Universität von Montréal. 1941 heiratete er eine Pariser Schriftstellerin. Das Ehepaar bekam sieben Kinder. A. arbeitete eine Zeitlang als Buchhalter. Nach dem Abschluß einer Bibliothekarsausbildung arbeitete er seit 1946 als Bibliothekar in Montréal und Ottawa. A. war von 1953 bis 1979 Direktor der Öffentlichen Bibliothek in Ottawa und zeitweilig auch Präsident der »L'Association Canadienne des Bibliothécaires de Langue Française«. 1965 ernannte man ihn zum Direktor des Eastern Ontario Regional Library System. Seit

seiner Pensionierung arbeitete er als freischaffender Schriftsteller.

1981 wurde der C. A.-Award begründet.

Auszeichnungen: Prix de la Province de Quebec 1943; Prix »Litterature de jeunesse de l'ACELF« 1959; Book of the Year for Children by The Canadian Library Association 1965; Order of Canada 1974; Officier Ordre International du Bien Public, Paris 1975; Canada Council Translation Prize 1982.

Agouhanna: le petit Indien qui était peureux

(frz.; *Agouhanna: der kleine Indianer, der ängstlich war*). Kinderroman, erschienen 1972 (in englischer Übersetzung), 1974 (französische Erstausgabe) mit Illustr. von Robert Hénen.

Entstehung: Für seine Kinder erfand A. Geschichten, die er nach und nach schriftlich festhielt. Von *Agouhanna* schrieb er allein vier Fassungen, die er entsprechend der Kritik seiner Kinder immer wieder umarbeitete.

Inhalt: Agouhanna, Sohn des Irokesenhäuptlings Aigle-Noir, ist von Natur aus schüchtern und ängstlich. Er lebt bis zum sechsten Lebensjahr unter der Obhut seiner Mutter. Am liebsten streift er mit seinem Freund Aigle-Blanc und dem Indianermädchen Petite-Biche umher. In den nächsten Jahren muß er vier Mutproben bestehen, um als Krieger akzeptiert zu werden. Bei der ersten Mutprobe müssen die Jungen das Palisadendorf am Huronensee verlassen und im angrenzenden Wald mit Pfeil und Bogen ein kleines Tier töten. Aigle-Blanc schießt einen Hasen und überreicht ihn seinem Freund, damit dieser als erster ins Dorf zurückkehren und die an ihn gestellten Erwartungen erfüllen kann. Agouhanna schämt sich zutiefst, als er zum Sieger gekrönt wird. Bei der zweiten Mutprobe (drei Tage allein im Wald verbringen) verabredet sich Agouhanna heimlich mit Aigle Blanc. Er verirrt sich jedoch, wird von einem Bären überrascht und läuft in Panik davon. Er stürzt über eine Wurzel, wird ohnmächtig und von Kriegern seines Stammes nach Hause transportiert. Agouhanna entwickelt sich zu einem Dichter, der Lieder und Geschichten erfindet. Sensibel für das Leid der Tiere, weigert er sich, diese auf der Jagd zu töten, während Petite Biche ihr Los beklagt, daß sie nur Frauenarbeit verrichten dürfe. Bei der dritten Mutprobe müssen die Jungen eine glühende Kohle in der Hand halten, ohne Schmerzenslaute von sich zu geben. Agouhanna wird angesichts des Feuers ohnmächtig. Die Krieger glauben jedoch, daß er von einem Geist besessen sei, und er wird deshalb von der Probe befreit. Petite Biche darf auf ihr Flehen hin an der Mutprobe teilnehmen und wird nach dem Bestehen zur ersten Kriegerin des Stammes ernannt. Im Alter von 13 Jahren muß die letzte Mutprobe bestanden werden: die Jungen müssen sich acht Tage ohne Nahrung im Wald aufhalten, bis sie in Trance geraten und ihnen im Traum ihr persönlicher Beschützer, der die Gestalt eines Tieres trägt, erscheint. Agouhanna hört jeden Tag einen Bär an seinem Zelt schnüffeln. Er träumt schließlich von einem Bären, der ihm rät, keine Angst mehr zu haben und ihn in brenzligen Situationen anzurufen. Agouhanna beschließt daraufhin, nicht ins Dorf zurückzukehren, sondern einen weiteren Monat meditierend im Wald zu verbringen, um den Irokesen seine Furchtlosigkeit zu zeigen. Bei einem Spaziergang am Seeufer entdeckt Agouhanna ein feindliches Indianerlager. Er wird gefangen genommen, kann sich jedoch nachts aus dem Zelt herausgraben, um seinen Stamm vor dem geplanten Überfall warnen zu können. Als er feindliche Späher beobachtet, läuft er trotz der Todesgefahr schreiend zum Tor. Ein Pfeilhagel stürzt auf ihn nieder, während er ins Innere gezogen wird. Dank seiner Warnung können sich die Irokesen erfolgreich verteidigen. Agouhanna zu Ehren wird ein Fest gegeben, bei dem er auf seinen Wunsch hin mit Petite Biche verheiratet wird.

Bedeutung: *Agouhanna* weicht in vielfacher Hinsicht von den traditionellen Indianergeschichten ab. A. ist es gelungen, ein anschauliches Bild vom Leben eines Indianerstammes zur Zeit vor der Ansiedlung der weißen Siedler zu vermitteln. Der Leser bekommt Einblick in die Anlage eines Palisadendorfes und in Stammesriten (wozu u. a. die vier Mutproben gehören). Selbst auf die Bedeutung der Namensgebung geht A. ein. Der Name »Agouhanna« (= der Mutige unter den Mutigen) verweist einerseits auf die hohen Erwartungen, die der alte Häuptling an seinen Sohn stellt, anderseits werden diese durch die dem Namen widersprechenden Eigenschaften des Jungen ironisch gebrochen. Agouhanna besteht die ersten drei Mutproben nicht, und nur durch glückliche Umstände wird diese Tatsache von den Erwachsenen nicht bemerkt. Der Autor spielt mit dem Indianer-Mythos vom Tierbeschützer. Der ängstliche Agouhanna ist seit der ersten Begegnung mit dem Bären auf dieses Tier fixiert und bildet sich ein, das Brummen und Kratzen von Bären an seinem Zelt zu hören. So taucht das stärkste Tier des Waldes im Traum des schwächlichen Agouhannas auf und verhilft ihm, ein neues Selbstbewußtsein zu entwickeln. Sein starker und mutiger Freund Aigle-Blanc dagegen träumt zu seinem Ver-

druß von einem Reh, Symbol der Zärtlichkeit und Weichheit. Damit werden ihm Eigenschaften verliehen, die ihm – im Gegensatz zu Agouhanna – bisher gefehlt haben.

Innovativ ist vor allem die Problematisierung des Rollenverständnisses der Geschlechter. Die strikte Aufteilung in Männerarbeit (Jagd, Kriegsführung) und Frauenarbeit (Landwirtschaft, Haushalt, Kinderbetreuung) wird durch das geschlechtsüberschreitende Verhalten Agouhannas und Petite Biches in Frage gestellt. Während Agouhanna feminine Züge im Aussehen und Verhalten aufweist, besitzt Petite Biche Eigenschaften, die eher Männern zugesprochen werden (Mut, Tapferkeit, Kampfwille, Beherrschung der Gefühle). Agouhanna und Petite Biche ergänzen sich gegenseitig, und ihre Allianz wird durch den Hochzeitssegen bestätigt. In Zukunft will Petite Biche die Rolle der Kriegerin übernehmen, während Agouhanna als Dichter anerkannt wird. Die Toleranz der Erwachsenen gegenüber ihren Kindern, denen sie keine Wünsche abschlagen, und ihre Einsicht in individuelle Begabungen ermöglichen es den Kindern schließlich, diese in den Dienst der Gemeinschaft zu stellen.

Die Entwicklung Agouhannas vom ängstlichen Kind zum selbstsicheren jungen Mann, der mit seiner Angst umzugehen lernt und zuliebe seines Stammes sogar dem Tod ins Auge sieht, spiegelt persönliche Angstgefühle, die dem kindlichen Leser vertraut sein dürften. Indirekt wird damit die Vorstellung der Erwachsenen, daß Furcht eine negative Eigenschaft darstellt, kritisiert. Erst die Angst befähigt Agouhanna, einfühlsam auf seine Umgebung einzugehen und damit einhergehend seine dichterische Begabung zu entfalten. Durch die Auseinandersetzung mit seinen widerstrebenden Gefühlen durchläuft Agouhanna – im Gegensatz zu den anderen gleichaltrigen Jungen – einen Reifeprozeß, der ihn für seine zukünftige Position prädestiniert. Agouhanna erkennt, daß man ein Mann sein kann, ohne sich als Krieger oder Jäger zu bewähren.

Rezeption: Die französische Originalversion wurde – weil die Mehrheit der kanadischen Bevölkerung englischsprachig ist – gleich nach Fertigstellung des Manuskriptes ins Englische übersetzt und erschien bereits 1972. Da A. nicht auf Anhieb einen französischen Verlag für sein Werk fand, erschien die französische Erstausgabe erst zwei Jahre später. Das Buch wurde noch in zwei weitere Sprachen (rumänisch, chinesisch) übersetzt, ist jedoch bis heute über die kanadischen Grenzen hinaus kaum bekannt geworden. In Kanada zählt *Agouhanna* heute neben den Werken von → Suzanne Martel und → Monique Corriveau zu den Kinderklassikern in französischer Sprache (Egoff 1990).

Ausgaben: Toronto/New York 1972 (englisch). – Montréal 1974. – Montréal 1981.

Werke: La vengeance des hommes de bonne volonté. 1944. – Les îles du roi Maha Maha II. 1960. – Le loup de Noël. 1962. – Le violon magique et autres légendes du Canada français. 1968. – Légendes du Canada français. 1977. – Le chien transparent. 1982.

Literatur: A. Bélair: Bio-bibliographie de C. A. Montréal 1947. – S. Egoff: The New Republic of Childhood. Toronto 1990. – T. Laroche: Bio-bibliographie de C. A. Montréal 1949. – J. Lunn: C. A. (Quill and Quire 32. 1966. 20). – I. McDonough: C. A. (in: I. M.: Profiles. Ottawa 1975. 5–7).

Aymé, Marcel

(* 29. März 1902 Joigny; † 14. Oktober 1967 Paris)

A.s Vater war Dorfschmied. Er verließ seine sechs Kinder, als seine Frau 1904 starb. A. und seine Schwester Suzanne wurden bei den Großeltern untergebracht, die auf einem Bauernhof in Villers-Robert (Jura) wohnten. Nach dem Tod der Großmutter zog A. zu seinem Onkel nach Le Moulin. Seit 1910 besuchte er das Collège de l'Arc in Dole. Nach dem Abitur wollte er in Besançon ein Ingenieurstudium anfangen, wurde jedoch durch eine schwere Krankheit an seinem Vorhaben gehindert. 1922–23 absolvierte er seinen Militärdienst im Rheinland, das damals von den Franzosen besetzt war. Er begann 1923 ein Medizinstudium in Paris und arbeitete nebenher als Maurer, Bankangestellter, Versicherungsagent, Jahrmarktsgehilfe, Übersetzer und Statist und schrieb gelegentlich Reportagen für Pariser Zeitungen. Während einer Rekonvaleszenzphase in Dole überredete ihn seine älteste Schwester, ein Buch zu schreiben, das unter dem Titel *Brûlebois* 1926 erschien. Als junger Familienvater (A. hatte 1925 eine Lehrerin geheiratet und war Vater einer kleinen Tochter) verdiente sich A. seinen Lebensunterhalt durch das Schreiben von Filmdrehbüchern. Seinen ersten Erfolg hatte er mit dem Roman *Le Jument verte* (1933), für den er den renommierten Prix Goncourt erhielt. Wegen seiner Freundschaft mit dem Schriftsteller Céline, der mit den Nationalsozialisten sympathisierte, und seiner politisch rechts stehenden Zeitungsartikel wurde A. nach 1945 wiederholt kritisiert.

1981 wurde die »Societé des Amis de M.A.« gegründet, die die Zeitschrift *Cahier M. A.* herausgibt.

Auszeichnungen: Prix Théophraste-Renaudot 1929; Prix Chantecler 1939; Auswahlliste Deutscher Jugendbuchpreis 1965.

Les contes du chat perché

(frz.; *Ü: Kater Titus erzählt*). Phantastische Kindererzählung, erschienen 1939 mit Illustr. von Nathalie Parain.

Entstehung: A. war ein Bewunderer der Märchen → Hans Christian Andersens und → Charles Perraults, zu deren Neuausgaben er jeweils ein Vorwort schrieb, und der moralisierenden Erzählungen von → Sophie Comtesse de Ségur. Seiner Enkelin Françoise zuliebe verfaßte er selbst Märchen, in denen realistische Milieudarstellung und Phantastik verknüpft werden. Das erste Märchen *Le loup* (Der Wolf) erschien bereits 1934 bei Gallimard, ausgestattet mit 32 Lithographien von Nathan Altman. In den nächsten Jahren erschienen sieben weitere Märchen in Einzelausgaben mit Illustrationen von Altman, Madeleine Parry und Nathalie Parain, die zusammen mit zwei weiteren Märchen 1939 zu dem Band *Les contes du chat perché* zusammengefaßt wurden (*Le chien*, *L'elephant*, *L'âne et le cheval*, *Le canard et le panthère*, *Le petit coq noir*, *La buse et le cochon*). 1950 erschien eine Fortsetzung *Autres contes du chat perché* mit den Märchen *Les vaches*, *La patte du chat*, *Les cygnes*, *Les boites de peinture* und *Les bœufs*. Der dritte Band *Derniers contes du chat perché* (1958) enthielt die Märchen *Le mauvais jars*, *Le paon*, *Le problème*, *Le mouton* und *Le cerf et le chien*. Die Gesamtausgabe erschien 1963 in zwei Bänden mit den Titeln *Les contes roses du chat perché* und *Les contes bleus du chat perché*, beide illustriert von Palayer.

Inhalt: Der Titel bezieht sich auf ein Kinderspiel mit dem Namen »chat perché« (es entspricht in etwa dem Spiel »Fangen« und wird von den Hauptfiguren des Buches auch gespielt). Es handelt sich also nicht, wie der deutsche Titel vorspiegelt, um Erzählungen eines sprechenden Katers. Zwar kommt in einigen Erzählungen ein sprechender Kater vor, er ist aber weder Handlungsträger noch Rahmenfigur aller Geschichten.

A. hat laut seinem Vorwort seine Tiermärchen »für Kinder von vier bis 75 Jahren« verfaßt und außerdem für solche Leser, denen die beiden Hauptthemen der Literatur – Liebe und Geld – langweilig geworden seien.

Auf einem abgeschiedenen Bauernhof leben die beiden kleinen Mädchen Delphine und Marinette (»la plus blonde des deux«) zusammen mit ihren Eltern und erleben in jeder Erzählung allerlei merkwürdige und lehrreiche Abenteuer mit Tieren. In *Le loup* (Der Wolf), einer Parodie auf die Volksmärchen *Rotkäppchen* und *Der Wolf und die sieben Geißlein*, freunden sich die Mädchen trotz der Warnungen ihrer Eltern mit einem Wolf an. Er gelobt, immer brav zu bleiben. Doch beim Spiel »jouer au loup« erwachen seine Instinkte wieder und er verschluckt die Kinder, so daß sie wie Rotkäppchen aus seinem Bauch befreit werden müssen. In *Le canard et le panthère* (Die Ente und der Panther) unternimmt die Ente eine Weltreise, von der sie einen gezähmten Panther mitbringt. Dieser macht sich als Wachhund nützlich, gelobt allen Tieren Freundschaft und beschützt die Mädchen vor den strengen Eltern, die sogar selbst zum Spielen angehalten werden. Nach einem Streit zwischen dem Panther und dem eigensinnigen Schwein verschwindet letzteres spurlos. Bevor der Panther im Schnee erfriert, will er sein Vergehen noch beichten, doch ihm versagt die Stimme. – Die Tiere des Bauernhofes stehen sich untereinander bei, indem sie etwa dem vom Schlachten bedrohten Schwein die Flügel des gefräßigen Bussards beschaffen, so daß dieses in den Wald davonfliegen kann (*La buse et le cochon*), oder sie beteiligen sich an den Spielen und Hausaufgaben Delphines und Marinettes. Beim Arche-Noah-Spiel fehlt den Mädchen noch ein Elefant. Ein Huhn verwandelt sich daraufhin in einen Elefanten und droht, das Schlafzimmer der Eltern zu zerstören (*L'elephant*). Auch die Geschichten aus den beiden Nachfolgebänden zeichnen sich durch einen bizarren Humor aus: Als die Mädchen von ihrem Onkel Tuschkästen geschenkt bekommen, malen sie alle Tiere des Bauernhofes. Die Tiere nehmen nach Betrachtung ihrer Portraits die ihnen zugedachten Merkmale an: die Kühe werden, da sie mit weißer Farbe auf weißem Papier gemalt wurden, unsichtbar; das Pferd wird klein wie ein Kaninchen; der Esel hat nur noch zwei Beine usw. Die entsetzten Eltern holen den Tierarzt herbei, der aber nichts Eigentümliches bemerkt (*Les boites de peinture*). In *Les bœufs* (Die Ochsen) bringen Delphine und Marinette zwei Kühen das Lesen bei. Während die rote Kuh kein Interesse an der Lektüre findet, deklamiert die weiße Kuh Gedichte von Victor Hugo. Der Bauer kann eine gelehrte Kuh nicht gebrauchen und will sie schlachten. Doch ein Zirkusdirektor kauft sie für seine neue Nummer. Delphine und Marinette ziehen daraus den Schluß, keinem Tier mehr ihr Schulwissen zu vermitteln. Doch bei einer schwierigen Rechenaufgabe, bei der sie den Baumbestand des Gemeindewaldes errechnen sollen, wird ihnen von den Tieren geholfen. Alle eilen in den Wald und zählen die Bäume. Um den Triumph der Mädchen selbst mitzuerleben, gehen die Tiere am nächsten Tag mit zur Schule. Weil diese sich nicht richtig benehmen, bekommen sie einen Verweis (»zéro de conduite«) von der Lehrerin. Auch die Lösung der

Aufgabe stellt sich als angeblich falsch heraus. In dem Moment kommt der Schulinspektor zur Visite, der den Mädchen recht gibt und dem schlau argumentierenden Huhn sogar ein Ehrenabzeichen (»croix d'honneur«) verleiht (*Le problème*).

Bedeutung: Von der Fabel übernahm A. die sprechenden Tiere und die erzieherische Absicht, vom Märchen die phantastischen Ereignisse und die atmosphärische Darstellung, die auf einer teils animistischen, teils totemistischen Weltanschauung basiert (Cathelin 1958). Besonders deutlich wird dies in den Geschichten *Les boites de peinture* und *L'elephant*. Die Tiere erliegen bei der Betrachtung der Kinderzeichnungen einer Autosuggestion, die zu einer wunderbaren Änderung ihres Aussehens führt. Unvergleichlich ist bei diesen Erzählungen jedoch nicht nur die humoristische Phantastik, sondern auch der für A. typische Erzählstil (Soriano 1975). Bei seinen Fabelmärchen zieht A. alle Register seines Könnens und wechselt zwischen Nonsens-Episoden, satirischer Darstellung, slapstickartigen Situationen und ironischen Kommentaren. Selbst Anklänge an den Schwarzen Humor sind wiederholt zu erkennen.

In seinem Essay *L'enfance et le merveilleux* betont A., daß die Kinder mehr Interesse an der inhärenten Logik des Märchens als an seinem Traumcharakter hätten. Für sie wäre es deshalb einsichtig, wenn ein Schwein mit vorgeklebtem Schnurrbart (*Les vaches*) plötzlich wie ein Detektiv aussähe, redende Tiere auch in der Lage wären, das Lesen zu lernen, oder ein Tier die Erde fast so schnell umkreisen könne wie die Sonne. Die beiden Mädchen sind sich über die moralische Schlußfolgerung aus ihren Erlebnissen stets einig und wagen sogar, den Eltern zu widersprechen. Diese sind als rational argumentierende Erwachsene vom Wunderreich der Kinder und Tiere ausgeschlossen. Krasse Kritik an den Konventionen der Erwachsenen übt A. besonders in der Erzählung *L'âne et le cheval*, in der die beiden Mädchen in einen Esel und ein Pferd verwandelt werden. Die Eltern sind anfangs erschüttert, aber gewöhnen sich bald an die Veränderung, lassen die Tiere schwere Feldarbeit verrichten und sind sogar bereit, das Pferd gegen ein gutes Angebot zu verkaufen. Die Rückverwandlung in zwei Mädchen nehmen sie fast mit Bedauern zur Kenntnis. Auch ihre Freundlichkeit gegenüber den Hühnern, Schweinen und Kühen wird entlarvt, denn im geheimen trachten sie ihnen nach dem Leben. Nur durch die Fürbitte der Mädchen oder durch die Mithilfe der Tiere können einige Tiere vor dem Schlachtmesser bewahrt werden (*Les bœufs*, *La buse et le cochon*). In diesen Begebenheiten kommt A.s von der Romantik inspiriertes Kindheitsbild deutlich zutage. Wie das Tier verkörpert das Kind zunächst noch eine unschuldige, nichtsahnende Kreatur, die in einem fast symbiotischen Kontakt mit der Natur steht. Erst durch die rigide Erziehung und das von Mißverständnissen bestimmte Verhältnis zwischen Kind und Erwachsenem wird diese Einheit zerstört. Die Idylle des abgeschiedenen Bauernhofes bewahrt die beiden Hauptfiguren lange vor diesem Schicksal, doch das Unverständnis ihrer Eltern deutet bereits an, daß hier ebenfalls ein Wandel stattfinden wird. Man hat diese Konstellation, aber auch die gesellschaftliche Kritik A.s mit Honoré de Balzacs Gesellschaftsromanen verglichen und die *Contes du chat perché* sogar als »comédie humaine« für Kinder (Lecureur 1985) charakterisiert.

Rezeption: Mit den *Contes du chat perché* gehört A. bis heute zu den bedeutendsten französischen Kinderbuchautoren der Moderne. Soriano (1975) preist das Buch als Meisterwerk der französischen Prosa des 20. Jhs. an. Die beiden Mädchen, aber auch die Tiere des Bauernhofes gehören zum festen Bestandteil der nationalen Kinderkultur. Einzelne Sentenzen haben mittlerweile fast sprichwörtlichen Charakter angenommen. Das Buch wurde in mehrere Sprachen übersetzt, hatte aber im Ausland (trotz Verleihung des Deutschen Jugendbuchpreises 1965) nie den durchschlagenden Erfolg wie in Frankreich. Mit der amerikanischen Ausgabe (*The Wonderful Farm*) gab Maurice Sendak 1951 sein Debüt als Kinderbuchillustrator.

Ausgaben: Paris 1939. – Paris 1959 (Gesamtausgabe). – Paris 1963 (Les contes bleus du chat perché). – Paris 1963 (Les contes roses du chat perché). – Paris 1973. – Paris 1985.

Übersetzungen: Der Esel und das Pferd. anon. Zürich 1955. – Der Elefant und der Hund. M. Lang. Zürich 1954. – Kater Titus erzählt. Y. Meier-Haas/M. Lang. Einsiedeln/Zürich/Köln 1964.

Verfilmung: Frankreich 1968/69 (Regie: C. Santelli. TV).

Fortsetzungen: Autres contes du chat perché. 1950. – Derniers contes du chat perché. 1958.

Werke: Oscar et Erick. 1961. – Enjambées. 1967.

Literatur: M. Aymé: L'enfance et le merveilleux (Cahiers M. A. 2. 1983. 36). – G. Blanchard: Marcel mal Aymé (Communication and Languages 68. 1986. 14–21). – P. P. Brand: The Modern French Fairy Tale. Ph.D. Diss. Boulder College 1983. – D. Brodin: The Comic World of M. A. Paris 1964. – D. Brodin: A Fabulist for Our Times: M. A. (American Society Legion of Honor Magazine 38. 1967. 41–52). – D. Brodin: M. A. New York 1968. – O. M. Canteri: »Les boites de peinture« de M. A. ou le réalisme emotionnel (L'Information Littéraire 44. 1992. 29–34). – J. Cathelin: M. A.: Le Paysan de Paris. Paris 1958. – Drôle de Dolors: M. A. Dôle 1991 (Ausst.kat.). – D. Ducout: Les manuscrits de M. A. (Cahiers M. A. 11. 1994. 106–109).

– C. Dufresnoy: L'extraordinaire et le merveilleux (Cahiers M. A. 2. 1983). – C. Dufresnoy: Écriture et dérision: le comique dans l'œuvre litteraire de M. A. Diss. Grenoble 1987. – C. Dufresnoy: L'Allemagne et les allemands dans l'œuvre littéraire de M. A. (Cahiers M. A. 9. 1992. 109–142). – J. L. Dumont: M. A. et le merveilleux. Paris 1970. – G. Ganne: M. A. l'anticonformiste. Paris 1952. – P. Gripan: Le fantastique chez M. A. (Cahiers M. A. 2. 1983). – S. Josifescu: M. A. si fantasticul modern (Romania Literară 20. 1987. 21). – C. Jones: Children's Stories for Adults: Problems in Modern Poetic Fiction (in: R. W. Baldner (Hg.): Proceedings of the Pacific Northwest Conference on Foreign Languages. Victoria 1970. 16–23). – G. Krause: Die Welt A.s. Eine Einführung in sein Werk (NSp 1957. 6. 263–280). – M. Lecureur: La comédie humaine de M. A. Paris 1985. – G. Lord: The Short Stories of A. Perth 1980. – G. Lord: M. A. Bern 1987. – R. J. Loy: The Reality of M.A.'s World (French Review 27. 1954. 115–127). – D. Müller: Discours réaliste et discours satirique: l'écriture dans les romans de M. A. Paris 1993. – P. Pardo Jimenez: La concentration temporelle dans les nouvelles de M. A. (Cahiers M. A. 10. 1993. 109–120). – G. Robert: M. A., cet inconnu. Paris 1956. – R. Rouffiance: Le parler paysan dans les romans des M. A. Dijon 1989. – C. Saint-Laurent: M. A., un enchanteur taciturne. Liège 1969. – A. Simounet: »Les contes du chat perché« de A. Paris 1977. – M. Soriano: Guide de littérature pour la jeunesse. Paris 1975. – M. Temmer: M. A., fabulist and moralist (French Review 25. 1962. 453–361). – F. P. Tourneux: Paysage raconté, paysage visible: Géographique et romanesque (in: M. Malicet (Hg.): Hommage à Jacques Petit. Paris 1985. 935–965). – P. Vandromme: M. A. Paris 1960. – J. C. Véniel: Les qualités nécessaires à l'intellectuel pour M. A. (in: J. Deguy (Hg.): L'intellectuel et ses miroirs romanesques. Lille 1993. 217–227). – R. J. Voorhees: M. A.: Neglected Novelist (Midwest Quarterly 25. 1983. 74–89).

B



Bunyip Bluegum
aus: Norman Lindsay: The Magic Pudding (1918)
Illustr. von Norman Lindsay

Babbitt, Natalie (Zane)

(* 28. Juli 1932 Dayton, Ohio)

B. besuchte bis 1950 die Laurel Mädchenschule in Cleveland. Ihr Kunststudium am Smith College in Northampton, Mass. schloß sie 1954 mit dem B. A. ab. In diesem Jahr heiratete sie Samuel F. Babbitt. Das Ehepaar bekam drei Kinder. B. unterrichtet seit 1969 kreatives Schreiben und Illustrieren für Kinder am Kirkland College in Clinton, New York. Sie lebt heute in Providence auf Rhode Island.

Auszeichnung: Christopher Award 1976.

Tuck Everlasting

(amer.; *Ü: Die Unsterblichen*). Phantastischer Roman, erschienen 1975.

Entstehung: B. begann zunächst für ihre eigenen Kinder eigene Texte, vor allem Gedichte, zu erfinden und zu illustrieren. Nachdem sie bereits zwei Gedichtbände für Kinder veröffentlicht hatte, wandte sie sich dem Genre der phantastischen Erzählung zu, worin sie erstaunliche Leistungen vollbrachte. Die für Kinder zentrale Frage nach dem Tod und ihre kritische Auseinandersetzung mit der älteren phantastischen Kinderliteratur (→ James Matthew Barrie, → J. R. R. Tolkien) inspirierten sie zu ihrem berühmt gewordenen Kinderbuch. Im Gegensatz etwa zu Tolkien wollte B. kein von der realen Welt abgegrenztes phantastisches Reich darstellen, sondern eine »earthbound fantasy« verfassen.

Inhalt: Die Handlung spielt um 1880 im mittleren Westen der USA während einer heißen Augustwoche. Die elfjährige Winnie Foster, einziges Kind begüterter Eltern, denen u. a. der an das Haus grenzende Treegap Wald gehört, fühlt sich einsam und unverstanden und beschließt, am nächsten Morgen in den Wald davonzulaufen. Sie will zugleich der geheimnisvollen Musik nachspüren, die sie abends vom Wald her gehört hat und die nach Meinung der Großmutter von Elfen stammt (in Wirklichkeit aber von einer Spieldose). Auf einer Lichtung beobachtet sie den 17jährigen Jesse Tuck, der aus einer verborgenen Quelle trinkt. Als Winnie ebenfalls davon trinken will, wird sie mit Gewalt daran gehindert und von Jesse und der ihm entgegenreitenden Mae Tuck entführt. In der abgelegenen Hütte der Tucks erfährt Winnie schließlich von Pa Tuck das Geheimnis der Tucks. Vor über achtzig Jahren haben sie während einer Rast aus dieser Quelle, die das Wasser des Lebens enthält, getrunken und seien seitdem nicht mehr gealtert. Auch Wunden oder tödliche Verletzungen könnten ihnen nichts anhaben. Ihr Sohn Miles habe Frau und Kinder verlassen, als die Nachbarn argwöhnisch geworden sind. Seitdem wechseln sie alle Jahre den Wohnort, um nicht aufzufallen. Bei einem eindringlichen Gespräch macht der melancholische Pa Tuck dem Mädchen die Ausweglosigkeit ihrer Existenz deutlich und verpflichtet sie, ihr Geheimnis nicht zu verraten. Winnie verbringt die Nacht in der Hütte. Jesse schleicht sich zu ihr und schlägt ihr vor, daß sie nach sechs Jahren ebenfalls aus der Quelle trinken solle, damit sie beide ein Paar bilden könnten. Winnie ist zwischen diesem Angebot des in ihren Augen wunderschönen Jesse und den Warnungen des Vaters hin und her gerissen. Winnie ist jedoch ein fremder Mann nachgeschlichen, der alles belauscht hat. Er luchst den Eltern Winnies den Wald für das Versprechen ab, ihnen ihre Tochter zurückzubringen. Als er am nächsten Morgen das Mädchen abholen will und den Tucks den Vorschlag unterbreitet, das Quellwasser an ausgewählte Personen zu hohen Preisen zu verkaufen, erschießt ihn Mae Tuck. Sie wird vom Sheriff verhaftet; ihr droht der Tod durch Erhängen. Winnie verhilft Mae zur Flucht und nimmt ihren Platz in der Zelle ein. Jesse überreicht ihr zum Abschied noch eine Flasche mit Quellwasser. – Nach siebzig Jahren reitet das Ehepaar Tuck nochmals durch die Gegend, um sich über das weitere Schicksal Winnies zu informieren. Auf dem Friedhof finden sie ihren Grabstein.

Bedeutung: Mit *Tuck Everlasting* hat B. ein philosophisches Buch über den Tod geschrieben. Im Gegensatz zu anderen berühmten Vorgängern, die sich ebenfalls mit dieser Thematik befassen, hat B. bei ihrer Darstellung eine neue Perspektive eingenommen. Aus der Sichtweise der zum ewigen Leben verdammten Tucks hat der Tod allen Schrecken verloren und wäre sogar eine Erlösung (so betrachtet Pa Tuck voll Sehnsucht den toten Mann vor der Hütte). Das ergreifende Gespräch zwischen Pa Tuck und Winnie auf dem Boot inmitten des Sees, wo sie das Leben der Fische und Insekten beobachten können, veranschaulicht das Dilemma desjenigen, der nicht mehr am Kreislauf des Lebens teilnehmen kann: »Life. Moving, growing, changing, never the same, two minutes together... Being part of the whole thing, that's the blessing.« Das Motiv des Lebensrades durchzieht wie ein Leitbild den gesamten Roman und versinnbildlicht die Einsamkeit und Melancholie der Tucks, die ringsumher die Veränderung in der Natur und die Ablösung von Generationen beobachten können, aber selbst davon ausgeschlossen sind. Lediglich der bildschöne und fröhliche Jesse, der noch seine kindlich-jugendliche

Lebensfreude und sein Draufgängertum bewahrt hat, neigt weder zu Grübeleien noch zur Todessehnsucht. Ihm gelingt es fast, Winnie zu einem ewigen Dasein ohne Tod zu verführen. Doch im Gegensatz zum berühmten »ewigen« Kind Peter Pan (nach dem gleichnamigen Kinderbuchklassiker von James Matthew Barrie), entscheidet sich Winnie für das Älterwerden und sieht somit auch dem möglichen Tod gefaßt ins Auge (Lynch 1983). Der Tod hat für sie allen Schrecken verloren, nachdem sie erkannt hat, daß er ein unerläßlicher Bestandteil des Lebens ist und daß es ohne ihn keine Zukunft und keine Weiterentwicklung der Lebewesen geben würde. Das einzig phantastische Motiv, die Quelle mit dem Wasser des Lebens, ist aus Volksmärchen (z. B. *Das singende, springende Löweneckerchen*, *Das Wasser des Lebens*) vertraut und wurde von B. geschickt in die Darstellung einer amerikanischen Kleinstadtszenerie integriert. Der urtümliche, von Menschenhand nicht bearbeitete Treegap Wald ist – nach der Familienmythologie der Tucks – ein Relikt aus der Entstehungsphase der Erde, als zufällig die Quelle zurückgeblieben ist. Nach einem Brand wird der Wald – wie die Tucks später erfahren – planiert, die Quelle ist versiegt und überbaut worden. Sie übernehmen die Rolle von Fossilien, die nun schon seit fast 200 Jahren auf der Erde leben, ihre altertümliche Sprache und Kleidung bewahrt haben und deshalb von den anderen Menschen teils belustigt, teils argwöhnisch beobachtet werden. Die verzweigte Handlung mit Rückblenden und den einzelnen Lebensberichten wird durch einen Prolog und eine Schlußsequenz, die siebzig Jahre nach der Haupthandlung stattfindet, eingerahmt. Der Prolog stimmt den Leser auf die nachfolgende Geschichte ein, indem das Leitmotiv des Lebensrades bzw. der um die Sonne als Mittelpunkt kreisenden Erde mit vier Handlungssegmenten verbunden wird: die Augusthitze, die Halluzinationen hervorrufen kann; das Wiedersehen von Mae Tuck und Jesse an der Quelle; die Flucht Winnies aus ihrem Elternhaus und das Auftauchen eines geheimnisvollen Fremden. Obwohl diese Dinge auf den ersten Blick nichts miteinander gemein haben, besteht zwischen ihnen – wie zwischen den meisten Dingen – ein Zusammenhang, der sich erst allmählich enthüllt. B. gelingt es dabei, die Landschaftseindrücke (flirrende Sommerhitze, trockene Luft, staubige Erde, gleißendes Licht) zu einem komplexen Text zu verbinden, der die Tragik der Tucks umso stärker hervorhebt. Die den Endrahmen bildende Schlußszene, als die Tucks nach dem Besuch des Friedhofs für immer davonreiten, von den zufällig sie beobachtenden Stadtbewohnern ob ihrer Lumpen und altmodischen Sprechweise belächelt, ist eine ironische Reminiszenz an den Typus des »poor lonesome cowboy« aus amerikanischen Cowboyromanen.

Rezeption: Dieses »Meisterwerk der modernen amerikanischen Kinderliteratur« (A. S. MacLeod) gehörte lange Zeit zu den Geheimtips in der Kinderliteraturszene. Das Buch erhielt keinen der begehrten amerikanischen Kinderbuchpreise und war lange Zeit nur in Insiderkreisen bekannt. Erst in den 80er Jahren hat man die Bedeutung des Werks erkannt und ihm den Status eines modernen Kinderbuchklassikers zuerkannt, der oft in einem Atemzug mit → E. B. Whites *Charlotte's Web* (1952) genannt wird.

Ausgaben: New York 1975. – London 1977. – New York 1985. – New York 1997.

Übersetzung: Die Unsterblichen. U. Neckenauer. Würzburg 1984.

Verfilmung: USA 1980 (Regie: F. King Keller).

Werke: Dick Foote and the Shark. 1967. – Phoebe's Revolt. 1968. – The Search for Delicious. 1969. – Kneeknock Rise. 1970. – The Something. 1970. – Goody Hall. 1971. – The Devil's Storybook. 1974. – The Eyes of the Amaryllis. 1977. – Herbert Rowbarge. 1982. – The Devil's Other Storybook. 1987.

Literatur: K. Aippersbach: »Tuck Everlasting« and the Tree of the Center of the World (CLE 21. 1990. 83–98). – C. C. Anderson: Journey to Forever and Back: Clements and B. (in: Proceedings of the 13th Annual Conference of The Children's Literature Association 1986. New York 1988. 64–68). – N. Babbitt: Saying What You Think (Quarterly Journal of the Library of Congress 29. 1982. 80–89). – N. Babbitt: The Purposes of Fantasy (in: Proceedings of the Ninth Annual Conference of the Children's Literature Association. Ypsilanti, Mich. 1983. 22–29). – N. Babbitt: Something Has to Happen (LU 9. 1985. 7–10). – N. Babbitt: The Mad Tea Party Maxim: Or, How Books Don't Always Mean What the Writer Intended (CLE 22. 1991. 89–96). – N. Babbitt: Beacons of Light (HBM 70. 1994. 546–554). – G. De Luca: Extensions of Nature: The Fantasies of N. B. (LU 1. 1977. 47–70). – M. K. Hartvigsen/C. B. Hartvigsen: »Rough and Soft, Both at Once«: Winnie Foster's Initiation in »Tuck Everlasting« (CLE 18. 1987. 176–183). – C. Hirsch: Toward Maturity: N. B.'s Initiatory Journeys (in: P. Ord (Hg.): Proceedings of the Seventh Annual Conference of the Children's Literature Association. New Rochelle 1982. 107–113). – M. Levy: N. B. Boston 1991. – C. M. Lynch: Winnie Foster and Peter Pan: Facing the Dilemma of Growth (in: P. Ord (Hg.): The Child and the Story. An Exploration of Narrative Forms. Boston 1983. 107–111). – A. Moss: Crime and Punishment – Or Development – in Fairy Tales and Fantasy (Mythlore 8. 1981. 26–28). – A. Moss: Varieties of Children's Metafiction (Studies in the Literary Imagination 18. 1985. 79–92). – A. Moss: Pastoral and Heroic Patterns: Their Uses in Children's Fantasy (in: R. A. Collins/H. D. Pearce (Hgg.): The Scope of the Fantastic – Culture, Biography, Themes, Children's Literature. Westport, Conn. 1985. 231–238). – A. Moss: N. B. (in: G. E. Estes (Hg.): American Writers for Children Since 1960: Fiction.

Detroit 1986. 22–29). – P. Ord: Discovery of Delicious; Names and Naming in the Novels of N. B. (Literary Onomastics Studies 11. 1984. 37–49). – W. Ragsdale: Presentation of the Recognition of Merit to N. B. (Claremont Reading Conference Yearbook 43. 1979. 199–203). – N. Veglahn: Images of Evil: Male and Female Monsters in Heroic Fantasy (CL 15. 1987. 106–119).

Ballantyne, Robert Michael

(* 24. April 1825 Edinburgh; † 8. Februar 1894 Rom)

B. war das neunte Kind eines schottischen Zeitungsbesitzers. Sein Onkel James B. war Verleger der Werke Walter Scotts. Nach dem finanziellen Ruin des Verlags mußte B. die Edinburgh Academy verlassen und wurde durch seine Mutter privat unterrichtet. Von 1841 bis 1847 arbeitete er als Angestellter bei der Hudson's Bay Company in Kanada und kam als Pelzhändler mit den Indianern in Kontakt. 1847–1849 war er bei der North British Railway Company angestellt. Durch den Tod des Vaters und einer Schwester geriet er in eine religiöse Krise. Er kehrte nach Edinburgh zurück und arbeitete bis 1855 als Geschäftspartner des Verlegers Thomas Constable. Seit 1856 war er freischaffender Schriftsteller, der mit dem Buch *Snowflakes and Sunbeams: or, the Young Fur Trader* seinen ersten Erfolg hatte. Er hielt Vorträge über Nordamerika, stellte Gemälde bei der Royal Scottish Academy aus und verfaßte innerhalb von vierzig Jahren über 80 Abenteuerbücher. Um Authentizität zu erreichen, lebte er mit Bergleuten und Feuerwehrmännern zusammen, verbrachte einige Zeit auf einem Leuchtturm und einem Hochseetrawler. 1863–1886 gab er die 18bändige *B.'s Miscellany* heraus, eine Sachbuchreihe für minderbemittelte Kinder. 1866 heiratete er Jane Dickson Grant, mit der er vier Kinder hatte. Seit 1883 lebte er in Harrow/Middlesex. Er litt an der Menièreschen Krankheit, an deren Folgen er in Rom starb.

Coral Island: A Tale of the Pacific Ocean

(engl.; *Die Koralleninsel*). Robinsonade, erschienen 1858 mit Illustr. des Autors.

Entstehung: Nachdem er mit seinem Abenteuerbuch *Snowflakes and Sunbeams* großen Erfolg hatte, beschloß B., eine Robinsonade zu verfassen, in der Jugendliche (und nicht Erwachsene) die Hauptrollen spielen. Da B. selbst nie auf einer Pazifikinsel gewesen war, stützte er sich bei seinem Buch auf James F. Bowmans *The Island Home; Or the Young Cast-Aways* (1851). Dennoch unterliefen ihm bei der Beschreibung der Flora, Geographie und Tierwelt der Südseeinseln einige folgenschwere Fehler (z. B. beschrieb er die Kokosnüsse so, wie er sie im Gemüseladen vorfand), die ihm von den Rezensenten angekreidet wurden. Der Autor zog daraus die Konsequenz, bessere Recherchen für die späteren Abenteuerbücher zu betreiben bzw. selbst eine Reise an den Ort des Geschehens zu unternehmen.

Inhalt: Die drei Jugendlichen Ralph Rover (15 Jahre), Jack Martin (18 Jahre) und Peterskin Gay (14 Jahre) lernen sich als Schiffsjungen kennen. Nach einem Schiffbruch im Pazifik, bei dem fast die gesamte Besatzung ums Leben kommt, retten sich die drei Jungen auf eine unbewohnte Südseeinsel. Als einzige Habe führen sie eine Axt und ein Teleskop bei sich. Der Ich-Erzähler Ralph berichtet detailliert von ihrem monatelangen Aufenthalt auf der Insel. Sie entdecken eßbare Früchte (Kokosnüsse, Brotfrucht), sammeln Austern im Riff und jagen Tiere (Fische, Schweine). Als sie auf einem selbstgebastelten Kanu über das Riff hinaus fahren, werden sie von einem Hai angegriffen und können sich nur mit Mühe an Land retten. Bei ihren Streifzügen über die Insel finden sie eine verlassene Hütte, in der das Skelett eines Schiffbrüchigen liegt. Sie werden Zeuge des Kampfes zweier verfeindeter Kannibalenstämme und greifen zugunsten der schwächeren Partei ein. Ihr Häuptling Tararo lädt sie auf seine Insel ein, aber sie lehnen das Anerbieten ab. Einige Zeit später landen Piraten auf der Insel. Die drei Jungen verstecken sich in einer Grotte, deren Zugang unter Wasser liegt. Als Ralph nach einigen Stunden auf Kundschaft geht, wird er von Bloody Bill gefangen und auf das Schiff geschleppt. Widerwillig muß sich Ralph bequemen, die Piraten bei ihren Handelstouren zu begleiten. Bei einem Überfall durch Eingeborene können sich nur Bill und Ralph auf den Schoner retten. Bill erliegt bald seinen Wunden, und Ralph bringt das Schiff allein zur Koralleninsel zurück. Ralph, Jack und Peter beschließen, das hellhäutige Mädchen Avatea, das von Tararo zur Heirat mit einem ungeliebten Mann gezwungen werden soll, zu befreien. Tararo gewährt den Jungen Gastfreundschaft und Avatea eine Schonfrist von drei Tagen. Nachts flüchten die Jungen und Avatea heimlich mit einem Kanu. Bevor sie die Nachbarinsel erreichen, werden sie eingeholt und gefangengenommen. Einen Monat lang leben sie in einer düsteren Höhle, in der Befürchtung, von den Kannibalen getötet und verspeist zu werden. In der Zwischenzeit ist jedoch ein Missionar auf der Insel gelandet, der Tararo zum Christen-

tum bekehrt hat. Avatea heiratet ihren Geliebten, die drei Jungen reisen mit dem Schiff nach Tahiti.

Bedeutung: Diese bis heute populäre Abenteuergeschichte ist die erste Robinsonade für Kinder, in der Jugendliche die Hauptrollen spielen. Diese müssen sich keiner elterlichen Autorität beugen, sondern sind auf sich selbst gestellt. Überzeugend wirkt die individuelle Charakterisierung der drei Hauptfiguren. Der Ich-Erzähler Ralph ist ein genauer Beobachter, dessen hitziges Temperament manchmal mit ihm durchgeht. Der ältere Jack ist ruhig und besonnen. Mit seinen Ratschlägen und seinem Wissen rettet er seine Kameraden oft aus mißlichen Situationen. Peter zeichnet sich durch technische Begabung aus. Wegen seiner Ängstlichkeit und Unsportlichkeit wird er zuweilen von den anderen gehänselt. Er leidet besonders unter der Isolation und pflegt eine innige Beziehung zu der Katze des toten Schiffbrüchigen. Die realistische Charakter- und Naturdarstellung steht in Kontrast zu stilistischen Mitteln, die in der Sicht der Zeitgenossen deutlich anti-naturalistische Züge aufweisen. Besonders die Zeitraffung im Anfangskapitel, in dem auf vier Seiten Geburt, Kindheit und Jugend Ralphs bis zu seiner Abfahrt abgehandelt werden, entspricht nicht dem viktorianischen Romanschema (Green 1965). Die Wahl eines Ich-Erzählers ist ein weiterer geschickter Schachzug des Autors, weil er damit die für ältere Robinsonaden typischen moralisierenden Kommentare (die meist von einem auktorialen Erzähler geäußert werden) vermeiden konnte.

B. gelang auch – trotz einiger Fehler – eine glaubwürdige Darstellung der Südseeinsel, die zumindest im ersten Teil den Charakter einer Naturidylle trägt, wobei der Nahrungsbeschaffung und dem Essen ein wichtiger Platz eingeräumt wird. Diese Idylle wird erst durch das Auftauchen der Kannibalen und Piraten gestört. Gerade die Schilderung der Eingeborenen, ihrer barbarischen Sprache und Sitten verrät deutlich die kolonialistische Perspektive des Autors, die vom christlichen und britischen Sendungsbewußtsein beeinflußt war. Die Überlegenheit der weißen Rasse wird mit dem Glauben an den christlichen Gott, der auf Seiten der Guten steht, begründet. Bei der Bekehrung der Eingeborenen zu sanftmütigen, ordentlichen Menschen kommt deshalb den Missionaren, die von einem rigiden Calvinismus geprägt sind, eine bedeutende Rolle zu. Ihrem Tugendstreben ebenbürtig ist nur noch der Ehrenkodex des englischen Gentleman, der selbst angesichts von Lebensgefahr nicht vor gefährlichen Rettungsaktionen zurückschreckt. Christlicher Glaube und englische Fairness gehen bei den drei Jungen eine Verbindung ein, die selbst Gewalt als Lösungsweg rechtfertigt (Hannabus 1992).

Rezeption: *Coral Island* wurde eines der populärsten viktorianischen Abenteuerbücher und übte auf Jugendbuchautoren wie G(eorge) A(lfred) Henty und Mayne Reid einen großen Einfluß aus. → Robert Louis Stevenson bezieht sich im gereimten Vorspruch (»B. the Brave«) zu seinem klassischen Kinderbuch *Treasure Island* (1883) auf B. als sein Vorbild. Selbst in → James Matthew Barries *Peter Pan* (1911) findet man Reminiszenzen an B.s Roman. Ein Gegenstück zu B. schrieb → William Golding mit der pessimistischen und düsteren Robinsonade *Lord of the Flies* (1954), die in den 50er Jahren das Interesse an B.s Werk weckte. Trotz ideologiekritischer Vorbehalte seitens der Jugendliteraturkritik wird B.s Buch weiterhin gelesen und wurde in den 80er Jahren sogar verfilmt.

Ausgaben: London/New York 1858. – London 1901. – London 1948. – London 1949. – Madras/London 1958. – London 1965. – London 1966. – New York 1977. – Harmondsworth 1982. – Oxford 1990.

Übersetzungen: Die Schiffbrüchigen auf der Coralleninsel im Stillen Meere. W. Jeep. Dresden 1863. – Im Banne der Koralleninsel. E. v. Beulwitz. Wien/Heidelberg 1961. – Dass. ders. Berlin 1965. – Die Koralleninsel. K. Isernhagen. Würzburg 1980.

Verfilmung: England/Australien 1982 (Regie: C. Thomson/R. Alchin. TV).

Fortsetzung: The Gorilla Hunters. 1861.

Werke: Snowflakes and Sunbeams: or, The Young Fur Trader: A Tale of the Far North. 1856. – Three Little Kittens. 1856. – Ungava: A Tale of Esquimeaux-Land. 1857. – Mister Fox. 1857. – My Mother. 1857. – The Butterfly's Ball and the Grasshopper's Feast. 1857. – The Life of a Ship from the Launch to the Wreck. 1857. – The Robber Kitten. 1858. – Martin Rattler. 1858. – Mee-a-ow! 1859. – The World of Ice. 1860. – The Dog Crusoe. 1861. – The Golden Dream. 1861. – The Red Eric. 1861. – The Wild Man of the West. 1863. – Fighting the Whales. 1863. – Away in the Wilderness. 1863. – Fast in the Ice. 1863. – Gascoyne. 1864. – The Lifeboat. 1864. – Chasing the Sun. 1864. – Freaks on the Fells. 1864. – The Lighthouse. 1865. – Shifting Winds. 1866. – Fighting the Flames. 1867. – Silver Lake. 1867. – Deep Down. 1868. – Erling the Bold. 1869. – Sunk at Sea. 1869.- Lost in the Forest. 1869. – Over the Rocky Mountains. 1869. – Saved by the Lifeboat. 1869. – The Cannibal Islands. 1869. – Hunting the Lions. 1869. – Digging for Gold. 1869. – Up in the Clouds. 1869. – The Battle and the Breeze. 1869. – The Floating Light of the Goodwin Sands. 1870. – The Iron Horse. 1871. – The Pioneers. 1872. – The Norsemen in the West. 1872. – Life in the Red Brigade. 1873. – Black Ivory. 1873. – The Pirate City. 1874. – Rivers of Ice. 1875. – The Story of the Rock. 1875. – Under the Waves. 1876. – The Settler and the Savage. 1877. – In the Track of the Troops. 1878. – Jarwin and Cuffy. 1878. – Philosopher Jack. 1880. – The Lonely Island. 1880. – Post Haste. 1880. – The Red Man's Revenge. 1880. – My Doggie and I. 1881. – The Giant of the

North. 1882. – The Kitten Pilgrims. 1882. – The Battery and the Boiler. 1883. – Battles with the Sea. 1883. – The Thorogood Family. 1883. – The Madman and the Pirate. 1883. – Dusty Diamonds Cut and Polished. 1884. – The Young Trawler. 1884. – Twice Bought. 1885. – The Rover of the Andes. 1885. – The Island Queen. 1885. – Red Rooney. 1886. – The Prairie Chef. 1886. – The Lively Poll. 1886. – The Big Otter. 1887. – The Fugitives. 1887. – Blue Lights. 1888. – The Middy and the Moors. 1888. – The Crew of the Water Wagtail. 1889. – The Eagle Cliff. 1889. – Blown to Bits. 1889. – The Garret and the Garden. 1890. – Charlie to the Rescue. 1890. – The Buffalo Runners. 1891. – The Coxswain's Bride. 1891. – The Hot Swamp. 1892. – Hunted and Harried. 1892. – The Walrus Hunters. 1893. – Reuben's Luck. 1896.

Literatur: S. Atherton: Escape to the Arctic. R.M.B.'s Canadian Stories (CCL 1. 1975. 29–34). – M. Ballantyne: Personal Reminiscences in Book-Making. London 1893. – K. Carpenter: Desert Isles and Pirate Islands. The Island Theme in Nineteenth-Century English Juvenile Fiction. A Survey and Biography. Frankfurt 1984. – R. L. Green: Tellers of Tales. New York 1965. – S. Hannabus: B.'s Message of Empire (in: J. Richards (Hg.): Imperialism and Juvenile Literature. Manchester/New York 1992. 53–71). – S. Harrex: Personal Islands (Overland 136. 1994. 51–56). – R. Leibold: Unterrichtsreihen Englisch: B.s »The Coral Island«, Goldings »Lord of the Flies«, Hughes' »A High Wind in Jamaica«. Eine literaturvergleichende Studie als Unterrichtsprojekt für den Leistungskurs Englisch (Anglistik und Englischunterricht 29–30. 1986. 277–307). – S. N. Maher: Recasting Crusoe: F. Marryat, R. M. B. and the Nineteenth-Century Robinsonade (CLAQ 13. 1988. 169–175). – J. Meddemmen: Il salvaggio ridimensionato: »Coral Island« di R. M. B. (in: D. Mazza (Hg.): Molti, uno solo. Tipologie della letteratura giovanile. Florenz 1994. 94–110). – P. Michel-Michot: The Myth of Innocence: »Robinson Crusoe«, »Coral Island« and »Lord of the Flies« (in: J. Delbaere (Hg.): W. Golding: The Sound of Silence. Liège 1991. 35–44). – C. Parker: Race and Empire in the Stories of R. M. B. (in: R. Giddings (Hg.): Literature and Imperialism. New York 1991. 44–63). – E. Quayle: B. the Brave: A Victorian Writer and His Family. London 1967. – E. Quayle: R. M. B.: A Bibliography of First Editions. London 1968. – L. C. Rodd: Young Fur Trader: the Story of R. M. B. Melbourne 1966. – M. Singh: The Government of Boys: Golding's »Lord of the Flies« and B.'s »Coral Island« (CL 25. 1997. 205–213).

Barrie, (Sir) James Matthew

(* 9. Mai 1860 Kirriemuir, Forfarshire; † 19. Juni 1937 London)

B. war das jüngste von neun Kindern eines schottischen Webers. 1868–70 besuchte B. die Glasgow Academy, bis 1871 die Forfar Academy und 1873–1878 die Dumfries Academy. Von 1878 bis 1882 studierte er Jura an der University of Edinburgh. Danach war er als Journalist beim *Nottingham Journal* (1883–84) tätig. Ein Jahr später zog er nach London um und arbeitete für verschiedene Zeitungen. 1894 heiratete er die Schauspielerin Mary Ansell; die Ehe wurde 1909 geschieden. 1910 adoptierte er die fünf Söhne seines verstorbenen Freundes Arthur Llewellyn. Ihnen zuliebe hatte er auch die Geschichte von *Peter Pan* erfunden. 1913 wurde B. geadelt. 1919–1922 war er Rektor an der St. Andrew's University und 1930–1937 Kanzler der University of Edinburgh.

Auszeichnungen: Ehrendoktor University of Edinburgh 1909; Order of Merit 1922; Ehrendoktor Cambridge University 1930.

Peter and Wendy

(engl.; *Ü: Peter Pan und Wendy*). Phantastischer Kinderroman, erschienen 1911 mit Illustr. von Francis Donkin Bedford.

Entstehung: Die Entstehungs- und Publikationsgeschichte dieses klassischen Kinderbuches ist äußerst verwirrend, weil mehrere Fassungen von B., aber auch von anderen Autoren vorliegen. 1898 traf Barrie erstmals die fünf Söhne des Barons Arthur Llewellyn in Kensington Gardens während eines Spazierganges. Er freundete sich mit ihnen an und erfand für sie Märchen. Während der gemeinsam verbrachten Sommerferien am Black Lake, Surrey, schrieb B. die Geschichte *The Boys Castaways of Black Lake Island*. Von diesem Buch, das Fotos von den fünf Jungen enthielt, wurden nur zwei Exemplare gedruckt. Eins gilt als verschollen, das andere befindet sich im Privatbesitz in den USA. Im nächsten Jahr verfaßte B. die Erzählung *The Little White Bird* (1902), die allerdings für Erwachsene konzipiert war (ein Vorläufer dieser Erzählung ist B.s *Sentimental Tommy* (1896)). 1906 erschienen einige Kapitel daraus als separates Buch unter dem Titel *Peter Pan in Kensington Gardens* mit den berühmten Illustrationen von Arthur Rackham.

Basierend auf *The Boys Castaways* schrieb B. 1903 das fünfaktige Theaterstück *Peter Pan, or the Boy Who Would Not Grow Up*, das (nach langer Geheimnistuerei gegenüber der Presse, um die Neugier des Publikums zu schüren) am 27.04.1904 am Duke of York's Theatre in London uraufgeführt wurde (die deutsche Uraufführung fand am 23.04.1952 im Staatsschauspiel München statt), aber erst 1928 publiziert wurde. Dieses Drama widmete B. den fünf Llewellyn-Söhnen (»Dedication to the five«).

Da B. zunächst nicht die Absicht hatte, eine Prosaversion seines Dramas zu verfassen, erlaubte er anderen Autoren (u. a. Mary Byron, S. O'Connor

und G. D. Drennan), diese Aufgabe zu übernehmen. Erst 1910 schrieb B. eine Prosafassung unter dem Titel *Peter and Wendy*, die zahlreiche Erweiterungen gegenüber dem Drama aufwies. Den 1908 uraufgeführten Einakter *When Wendy Grew Up* nahm er ebenfalls in die Erzählung auf. 1920 entwarf B. das Szenario für einen Stummfilm, der allerdings nicht realisiert wurde. Ein Jahr später legte er eine revidierte Prosafassung mit dem neuen Titel *Peter Pan and Wendy* vor, die sämtliche Dialoge des Dramas enthielt. Eine Kurzgeschichte *The Blot on Peter Pan* erschien 1926 in einer Anthologie. Für die Prosaversion hat sich im Laufe der Jahre (vor allem seit dem Ablaufen des Copyrights 1987) der Titel *Peter Pan* eingebürgert.

Inhalt: Die Handlung des Dramas und der Prosafassung berichtet von den Geschwistern Wendy, Michael und John Darling, die mit ihrem Kindermädchen (dem Hund Nana) wohlbehütet in London aufwachsen. In der Nacht schleicht sich Peter Pan heimlich ins Zimmer, um den Gutenachtgeschichten der Mutter zuzuhören. Als diese ihn einmal erblickt, nimmt sie ihm den Schatten weg. An einem der nächsten Abende, als die Eltern ausgegangen sind, tauchen Peter Pan und die Fee Tinkerbell auf, um den Schatten zu suchen. Wendy hilft ihnen bei der Suche und näht den Schatten wieder an. Peter Pan überredet sie und ihre Brüder, mit ihnen ins Niemalsland (»Never-Land«) zu fliegen. Das Niemalsland ist ein Traumland der verlorenen Kinder, die aus Unachtsamkeit aus dem Kinderwagen gefallen waren und nicht binnen einer Woche zurückgefordert wurden. Kein Erwachsener kann dieses Reich betreten.

Peter Pan und seine »lost boys« stehen in ständigem Kampf mit der Piratenbande des Kapitäns Hook, der einen eisernen Haken (»hook«) als Arm trägt. Der richtige Arm wurde ihm bei einem Gefecht von Peter Pan abgeschlagen und einem Krokodil zum Fraß vorgeworfen, das seitdem den Kapitän ständig verfolgt. Außerdem werden die Piraten von Indianern gejagt, diese wiederum von wilden Tieren. Peter Pan und seine Freunde bauen ein Haus für Wendy, die bei den Jungen die Mutterrolle übernimmt. Hook möchte Wendy entführen, und durch eine List fallen die Kinder in die Hände der Piraten. Nur Peter Pan ist entkommen. Er tötet alle Piraten, Hook fällt ins Wasser und wird vom Krokodil geschnappt. Wendy und ihre Brüder bekommen Heimweh und fliegen zurück. Peter Pan eilt ihnen voraus und will das Fenster zum Kinderzimmer schließen, um eine Rückkehr zu verhindern. Als er die trauernde Mutter sieht, bringt er es nicht übers Herz. Die »lost boys« werden von den Eltern adoptiert, nur Peter Pan fliegt allein ins Niemalsland zurück. Aber jedes Jahr holt er Wendy zum Frühjahrsputz ab. Als Peter Pan einige Jahre nicht mehr kommt und Wendy erwachsen geworden ist, nimmt er ihre Tochter Jane mit, später deren Tochter usw.

Bedeutung: Die Erzählung stellt ein Konglomerat aus Märchenelementen (Feen, Nixen, Fliegenkönnen, Verlust des Schattens) und Anspielungen auf Abenteuerromane (→ Robert Louis Stevensons *Treasure Island* (1883); → James Fenimore Coopers *Leatherstocking Tales* (1823–45); → Robert Michael Ballantynes *Coral Island* (1851)) und die Familiengeschichte für Kinder (domestic story) dar. Die Figur Hook wurde dem störrischen und wahnsinnigen Kapitän Ahab aus Hermann Melvilles *Moby Dick* (1851) nachgebildet. Über das Piratenleben informierte sich B. mithilfe von Charles Johnsons *General History of the Most Notorious Pyrates* (1724). Das Vorbild für das »Never-Land« war Kensington Gardens mit der Vogelinsel und dem Serpentinenteich. Ursprünglich hieß Peter Pans Refugium sogar »Never-Never-Never-Land«, in der Dramenversion jedoch – nach dem Distrikt in Australien – »Never-Never-Land« und in der Buchausgabe schließlich »Never-Land«. Die Figur Peter Pan, die in der frühen Erzählung *The Little White Bird* noch ein Zwitterwesen aus Vogel und Mensch ist, wird im Drama und in der späteren Prosaversion als kleiner Junge dargestellt, der nicht erwachsen werden will. Als seine Eltern in seiner Anwesenheit vom Erwachsenwerden sprachen, ist er ihnen entwischt und ins Niemalsland geflohen. Sein Name »Pan«, das Blätterkleid und das Requisit der Panflöte verweisen auf den antiken Waldgott Pan. Peter Pan ist das Symbol des ewigen Kindes, das zwischen dem Wunsch nach irdischem Leben (Wunsch nach einer Mutter) und außerirdischem Leben (Wunsch nach ewiger Kindheit und Fliegenkönnen) schwankt (Ewers 1985). Diese unstillbare Sehnsucht verleiht dem Jungen zuweilen tragische Züge, zumal er nach der Adoption der »lost boys« keine Gefährten mehr hat.

Man nimmt an, daß B.s Verehrung für seine Mutter Margaret Ogilvy und seine oftmals erwähnte Angst vor Verantwortung und Erwachsenemdasein ihn zu diesem Werk inspiriert haben. Von seiten der psychoanalytischen Forschung hat man dabei auf den tragischen Unfalltod von B.s Bruder David im Alter von 13 Jahren hingewiesen. Der Mutter zuliebe, die jahrzehntelang um ihren Lieblingssohn trauerte, versuchte B. David nachzuahmen und die Rolle des Erwachsenen einzunehmen, wurde jedoch von ihr zurückgewiesen. In *Peter Pan* habe er dann das ewige Kind David versinnbildlicht (Hollindale in der Oxford-Ausgabe von 1991). Aber bedeutsa-

mer ist doch sein Anspruch, den Kindern eine eigene phantastische Welt zuzugestehen, die ohne Erwachsene auskommt. Die eingefügten Parodien auf das Indianer- und Abenteuerbuch, aber auch die satirischen Passagen Hooks über seine angebliche Ausbildung in Eton deuten darauf hin, daß B. mit seinem Werk auch den erwachsenen Leser ansprechen wollte. Die komplexe Struktur des Romans, die an das chinesische Schachtelprinzip erinnert, sowie die sich wahrscheinlich nur dem Erwachsenen enthüllende Absurdität beider dargestellten Welten (Neverland und London) sind weitere Anzeichen für die doppelte Adressiertheit des Werks.

Rezeption: Durch die zahlreichen Bearbeitungen, die von B. und anderen Autoren unternommen wurden, und Adaptionen in andere Medien hat die Geschichte von Peter Pan den Status eines »kulturellen Mythos« (Rose 1984) erlangt, in dem sich ein Kindheitsbild vom unschuldigen »ewigen Kind« manifestiert. Als das »London County Council's Book and Apparatus Sub-Committee« 1915 *Peter Pan* als Schullesebuch empfahl, wurde die Prosaversion mehrfach stilistisch überarbeitet und der Standardsprache angepaßt. Je nachdem, ob das Buch in der »elementary school«, wo man sich an der gesprochenen Alltagssprache orientierte, oder der »secondary school«, wo der »latin style« dominant war, verwendet wurde, änderte man den Stil des Werks (Rose 1984). Angesichts dieser Verkürzungen sowohl des Dramas als auch der Prosaversion forderte man immer wieder die Restitution der Originalfassung. 1982 führte die »Shakespeare Company« am Londoner Barbican Centre die ursprüngliche Dramenfassung auf.

Als Erwiderung auf B.s Theaterstück schrieb Bernhard Shaw ein Drama für Kinder: *Androcles and the Lion* (1913), das allerdings keinen Erfolg hatte. Während in England das Theaterstück sehr populär ist (wobei so berühmte Schauspieler wie Pauline Chase und Charles Laughton die Hauptrollen spielten) und jährlich zu Weihnachten aufgeführt wird, wurde die Geschichte von *Peter Pan* im Ausland vor allem in der Prosafassung und durch den Walt-Disney-Zeichentrickfilm von 1952 bekannt. Die deutsche Übersetzung des Dramas wurde sogar von → Erich Kästner angefertigt. Von den zahlreichen Imitationen des Stoffes seien zwei Werke erwähnt: Graham Robertson: *Pinkie and the Fairies* (1908) und → Alan Alexander Milne: *Make-Believe* (1917), die allerdings nicht die Qualität des Originals erreichten. In Deutschland wurde *Peterchens Mondfahrt* (1912) von Gerdt von Bassewitz von B.s Theaterstück beeinflußt. Das berühmte Zitat aus B.s Roman »All children, except one, grew up« ist das Motto von → Ana María Matutes klassischem spanischen Kinderbuch *El polizón del »Ulises«* (1965). In → Tormod Haugens Jugendroman *Dagen som forsvant* (1983) tritt Peter Pan in einer Nebenrolle auf. Eine moderne Version schrieb Toby Forward mit *Neverland* (1989).

Seit 1912 steht eine Statue Peter Pans in Kensington Gardens. 1929 stiftete B. seine Einkünfte aus dem *Peter Pan* dem »Great Ormond Street Hospital for Sick Children«.

Ausgaben: London 1911.- New York 1918. – London 1921. – London 1928. – New York 1928. – New York 1956. – London 1977. – Harmondsworth 1983. – London 1985. – New York 1987. – Oxford 1991.

Übersetzungen: Peter Pan oder Das Märchen vom Jungen, der nicht groß werden wollte. K. Janecke/G. Blöcker. Berlin 1948. – Peter Pan. E. Kästner. Köln 1959 (in: E. Kästner: Gesammelte Schriften. 4.). – Peter Pan. H. Lemke. Düsseldorf 1966. – Peter Pan. E. Kästner. Zürich 1969 (in: E. Kästner: Gesammelte Schriften. 5.). – Peter Pan und Wendy. E. Constantinescu. Bukarest 1972. – Peter Pan. E. Türk/G. Heppich. Wien/München/Zürich 1975. – Peter Pan. D. Lienerth. Bukarest 1978. – Peter Pan. U. v. Wiese. Düsseldorf 1980. – Peter Pan. dies. Würzburg 1987. – Peter Pan. B. Wilms. Hamburg 1988. – Peter Pan und Wendy. G. Bean. München 1990. – Peter Pan und Wendy. H. Nägele. Frankfurt 1990. – Peter Pan. P. Oliver. Erlangen 1992. – Peter Pan. A. Eisold-Viebig. Stuttgart 1992. – Peter Pan. dies. Würzburg 1996.

Vertonung: J. Styne/M. Charlap: Peter Pan. (Musical. Urauff. San Francisco 1954).

Verfilmungen: USA 1924 (Regie: H. Brennon). – USA 1952 (Regie: H. Luske, C. Geronimi, W. Jackson. ZTF). – Peter Pan. BRD 1962 (Regie: P. Verhoeven). – The Lost Boys. England 1978 (Regie: A. Birkin. TV). – Hook. USA 1992 (Regie: S. Spielberg).

Literatur zum Autor: C. Asquith: Portrait of B. New York 1955. – I. Campbell: The Scottish Short Story: Three Practioners (Journal of the Short Story in English 10. 1988. 17–44). – B. D. Cutler: Sir J. M. B.: A Bibliography. New York 1931. – W. A. Darlington: J. M. B. London/Glasgow 1938. – F. H. Harvey Darton: J. M. B. London 1929. – J. Dunbar: J. M. B.: The Man behind the Image. London 1970. – M. Elder: The Young J. B. New York 1968. – H. Garland: A Bibliography of the Writings of Sir J. M. B. London 1928. – H. M. Geduld: Sir J. B. New York 1971. – R. L. Green: J. M. B. London 1960. – M. A. McGowan: An Analysis of the Fantasy Plays of J. M. B. Utilizing Vladimir Propps' Structural Model of the Fairy Tale. Ph.D. Diss. New York Univ. 1984. – D. Mackail: The Story of J. M. B. London 1941. – C. Margraf: J. M. B.: An Annotated Secondary Bibliography. Greensboro, N. C. 1989. – T. Murray: J. M. B. and the Search for Self. Ph.D. Diss. Harvard Univ. 1988. – J. A. Roy: J. M. B.: An Appreciation. New York 1938. – V. Rudolph: Sir J. M. B. (in: W. Demastes/K. Kelly (Hgg.): British Playwrights, 1860–1950. A Research and Production Source Book. Westport, Conn. 1996. 25–36). – J. Skinner: J. M. B. or the Boy Who Wouldn't Grow Up. (American Imago 14. 1957. 111–141). – B. Stableford: J. M. B. (in:

E. F. Bleiler (Hg.). Supernatural Fiction Writers. New York 1985. 405–410).

Literatur zum Werk: G. Avery: The Cult of »Peter Pan« (Word & Image 2. 1986. 173–185). – P. S. Berger: Peter Pan as Mythical Figure. Ph.D. Diss. Univ. of Chicago 1994. – A. Birkin: J. M. B.: Peter Pan and the Lost Boys. New York 1979. – A. Birkin: The Tragedy of Peter Pan (Folio. Herbst 1990. 3–9). – W. Blackburn: Peter Pan and the Contemporary Adolescent Novel (in: P. Ord (Hg.): The Child and the Story: An Exploration of Narrative Forms. Boston 1983. 47–53). – W. Blackburn: Mirror in the Sea: »Treasure Island« and the Internalization of Juvenile Romance (CLAQ 8. 1983. 7–12). – K. Blake: The Sea Dream: »Peter Pan« and »Treasure Island« (CL 6. 1977. 165–181). – B. R. Burg: »Peter Pan« and His Bieber Mom (Connecticut 10. 1987. 13–21). – H. Carpenter: Secret Gardens. A Study of the Golden Age of Children's Literature. London 1985. – M. Egan: The Neverland of Id: B., »Peter Pan« and Freud (CL 10. 1982. 37–55). – H. H. Ewers: Kinder, die nicht erwachsen werden. Die Geniusgestalt des ewigen Kindes bei Goethe, E.T.A Hoffmann, J. M. B., Ende und Nöstlinger (in: Kinderwelten. FS für Klaus Doderer. Weinheim/Basel 1985. 42–70). – M. A. Foster: Peter Pan: The Lost Last Act (Mythlore 14. 1988. 27–52). – C. Frey/J. Griffiths: J. M. B.: Peter Pan (in: C. F./J.G.: The Literary Heritage of Childhood. Westport, Conn. 1987. 181–188). – S. Gilead: Magic Abjured: Closure in Children's Fantasy Fiction (PMLA 106. 1991. 277–293). – M. Green: The Charm of Peter Pan (CL 9. 1981. 19–27). – R. L. Green: Fifty Years of Peter Pan. London 1954. – J. Griffith: Making Wishes Innocent: Peter Pan (LU 3. 1979. 28–37). – C. Haill: Dear Peter Pan. Winchester, Ma. 1984. – B. Hanson: The Peter Pan Chronicles: the Nearly 100-Year History of the »Boy Who Wouldn't Grow Up«. New York 1993. – P. Hollindale: »Peter Pan«: The Text and the Myth (CLE 24. 1993. 19–30). – E. L. Honig: Breaking the Angelic Image: Woman Power in Victorian Children's Fantasy. Westport, Conn. 1988. – L. Hunter: J. M. B.: The Rejection of Fantasy (Scottish Literary Journal 5. 1978. 39–52). – L. Hunter: J.M.B.'s Island of Fantasy (Modern Drama 23. 1980. 65–74). – R. D. S. Jack: From Novel to Drama: J.M.B.'s Quality Street (Scottish Literary Journal 14. 1987. 48–61). – R. D. S. Jack: The Manuscript of »Peter Pan« (CL 18. 1990. 101–113). – R. D. S. Jack: The Road to the Neverland. A Reassessment of J.M.B.'s Dramatic Art. Aberdeen 1991. – R. D. S. Jack: Peter Pan as Darwinian Creation Myth (Literature and Theology 8. 1994. 157–173). – J. G. John: The Legacy of »Peter Pan and Wendy«: Image of Lost Innocence and Social Consequences in »Harriet the Spy« (in: P. Iskander (Hg.): The Image of the Child. Battle Creek 1991. 168–173). – M. Karpe: The Origins of »Peter Pan« (Psychoanalytic Review 43. 1955. 104–110). – S. Kissel: »But When She Appeared at Last, I Shot Her«. The Drama of Gender in »Peter Pan« (CLE 19. 1988. 32–41). – A. Kruse: Bernard Shaw's Heartbreak House: A War in »Neverland« (Sydney Studies in English 13. 1987/88. 100–119). – A. Lurie: The Boy Who Couldn't Grow Up (New York Review of Books 22. 1975. 11–15). – C. Lynch: Winnie Foster and Peter Pan: Facing the Dilemma of Growth (in: Proceedings of the Ninth Annual Conference of the Children's Literature Association. Ypsilanti, Mich. 1983. 107–111). – B. T. McQuade: Peter Pan: Disney's Adaptation of J.M.B.'s Original Work (Mythlore 20. 1994. 5–9). – C. Marsh: Eleven Little Girls and »Peter Pan« (HBM 31. 1955. 199–206). – H. Master: Peter's Kensington (HBM. 1934. 316–321). – F. Meisel: The Myth of Peter Pan (Psychoanalytical Study of the Child 32. 1977. 545–563). – V. Mobley: The Retelling of »Peter Pan« (S.M.A.R.T. Journal 2. 1977. 2–7). – P. Pace: Robert Bly Does Peter Pan: The Inner Child as Father to the Man in Steven Spielberg's »Hook« (LU 20. 1996. 113–120). – C. Pagetti: Sempre piu a Sud: I »lost boys« del Capitano Scott, della Neverland di Peter Pan alla conquista dell'Antartide (in: T. M. Chialart/E. Rao (Hgg.): Per una topografia dell'Altrove: Spazi altri nell'immaginario letterario e culturale di lingua inglese. Neapel 1995. 273–290). – J. Pittock: Childhood in MacDonald and B. (in: D. Hewitt (Hg.): Northern Vision: The Literary Identity of Northern Scottland in the Twentieth Century. East Lothian 1995. 150–165). – J. Rose: The Case of Peter Pan or the Impossibility of Children's Fiction. London 1984. – R. Rotert: The Kiss in a Box (CL 18. 1990. 114–123). – P. R. Russell: Parallel Romantic Fantasies: B.'s »Peter Pan« and Spielberg's »E.T.: The Extraterrestrial« (CLAQ 8. 1983. 28–30). – G. Sims: J. B. and the Boy Castaways (Antiquarian Book Monthly Review 19. 1987. 452–461). – L. A. Smith: »Peter Pan« (in: F. N. Magill (Hg.): Survey of Modern Fantasy Literature. Bd. 3. Englewood Cliffs, N. J. 1983. 1230–1233). – P. S. Starkey: The Many Mothers of Peter Pan: An Explanation and Lamentation (Research Studies. 42. 1974. 1–10). – L. Stevenson: A Source for B.'s »Peter Pan« (Philological Quarterly 8. 1929. 210–214). – C. Storr: »Peter Pan« (CLE 23. 1992. 15–26). – N. Tucker: Fly Away, Peter? (Signal 37. 1982. 43–49). – D. P. Williams: Hook and Ahab: B.'s Strange Satire on Melville (PLMA 80. 1965. 484–488).

Barto, Agnija (Lvovna)

(* 17. Februar 1906 Moskau; † 1. April 1981 Moskau)

B. war die Tochter eines Tierarztes. In ihrer Jugend besuchte B. eine Ballettschule in der Absicht, Schauspielerin zu werden. Inspiriert durch die Lyrik Anna Achmatovas verfaßte sie schon früh Gedichte, die sie im Alter von 19 Jahren bei einem Verlag einreichte. Zu ihrem Erstaunen wurden diese nicht als Erwachsenenliteratur eingestuft. Ihr Erstlingswerk (*Misjka-vorisjka*) erschien 1925 als Kinderbuch. Seitdem war sie hauptberuflich Kinderbuchautorin und Literaturkritikerin. 1928 begegnete sie bei einem Kinderbuchkongreß → Vladimir Majakovskij, der sie in ihrem Entschluß, sozialistische Kinderlyrik zu verfassen, bestärkte. Sie war jahrzehntelang Redakteurin der Verlage »Detskaja literatura« und »Muzyka« sowie der Kinderzeitschrift *Murzilka*. 1937 reiste sie zusammen mit Alexander Fadeev und → Aleksej Tolstoj nach Spanien, um an einer Tagung des »Internationalen Autorenverbands« in Valencia teilzunehmen. 1942 ging sie als Korrespondentin der *Komsomolskaja*

Pravda an die Front. Nach dem Zweiten Weltkrieg leitete sie neun Jahre lang den Rundfunksuchdienst für verloren gegangene Kinder und Eltern. 1959 wurde sie Präsidentin der sowjetischen Vereinigung der Literatur- und Kunstschaffenden für Kinder. Von 1971 bis 1974 war sie Mitglied in der Jury zur Vergabe des Hans Christian Andersen-Preises.

Auszeichnungen: Ehrenmitglied der Internationalen Jugendbibliothek München 1971; Leninpreis 1972.

Kinderlyrisches Werk

Entstehung: Während einer Abschlußfeier an der Ballettschule trug B. einen selbstgedichteten Trauermarsch vor. Der anwesende Erziehungsminister Anatolij Lunačarskij empfahl B. bei einem persönlichen Gespräch, sich auf das Schreiben humorvoller Lyrik zu spezialisieren. B. folgte diesem Rat und reichte 1925 ihre ersten Verse bei einem bekannten Moskauer Verlag ein, der sie an die Kinderbuchabteilung weiterleitete. Seitdem erschienen dort ihre gesamten Lyrikbände für Kinder (Ludwig/Bussewitz 1981).

Inhalt: In Rußland wurde B. mit ihren beiden Gedichtbänden *Bratiški* (Die Brüderchen, 1928) und *Dom perejechal* (Ein Haus zieht um, 1938) berühmt. Der erste Band ist den »kleinen Brüdern«, d.h. den Kindern aller Länder, deren Väter für die Freiheit und das Glück ihrer Kinder gekämpft haben, gewidmet. Er enthält populäre Wiegenlieder aus verschiedenen Ländern und Kontinenten (UdSSR, Indien, Afrika, China usw.), die von B. ins Russische übersetzt wurden. B. hat dabei Lieder ausgewählt, in denen der Klassenkampf und der Freiheitsdrang der Völker zum Ausdruck kommen. Das letzte Gedicht (*Du bist nicht allein*) faßt abschließend nochmals programmatisch die Botschaft aller Lieder zusammen. *Dom perejechal* beruht auf einem tatsächlichen Ereignis in Moskau. Der Junge Sjoma kommt nach den Sommerferien aus dem Pionierlager nach Hause und sucht in Moskau vergeblich sein Elternhaus, bis er erfährt, daß das Haus einer Straßenverbreiterung weichen mußte und in eine Nebenstraße versetzt wurde. Sjoma malt sich nun in seiner Phantasie die Reise des Hauses aus. Das lange Gedicht endet mit dem Appell an den Leser, sich mit der Vergangenheit und Gegenwart auseinanderzusetzen und das von Menschenhand Geschaffene nicht leichtfertig zu zerstören.

International bekannt wurde B. mit dem Gedichtband *Fonarik* (Die Laterne, 1944), der in mehrere Weltsprachen übersetzt wurde. Er enthält vier Gedichtzyklen: *Igruški* (Spielzeug), *Mašenka* (Maschenka), *Mladšij brat* (Mein kleiner Bruder), *Veselie stichi* (Lustige Verse). Der Titel *Fonarik* bezieht sich auf das gleichnamige Gedicht, in dem ein Glühwürmchen im Glas nachts die Funktion einer Laterne ausübt. In anderen Gedichten werden das kindliche Spiel und die verständnisvolle Reaktion der Erwachsenen thematisiert (*Herdenspiel*; *Serjosha, der neue Jongleur*). Immer wieder zitiert und in Anthologien aufgenommen werden die Gedichte *Der Gimpel*, *Die Klingel* und *Petja wacht auf*. In *Der Gimpel* ist ein Junge so von dem Wunsch beseelt, einen Vogel zu besitzen, daß er fortan ein Musterknabe ist. Als jedoch sein Wunsch erfüllt wird, kommt sein Schalk wieder zum Vorschein. *Die Klingel* deutet aus der Perspektive einer Mutter die Klingelzeichen ihres Sohnes, die je nach Intensität die durch die Notengebung verursachte Stimmung des Schülers ausdrücken. In *Petja wacht auf* träumt Petja von seinem ersten Schultag und weckt in seiner Aufregung mitten in der Nacht die Familie. Einer der bekanntesten Gedichtzyklen B.s ist *Zvenigorod* (1948). Diese Gedichte behandeln einen Abschnitt im Leben von Kriegswaisen im Heim Zvenigorod. Viele Kinder waren so klein, daß sie bei ihrer Einlieferung ins Heim weder ihren Namen noch ihr Alter wußten, noch sich an ihre Eltern erinnern konnten. Mit wenigen Worten schildert B. die Vorbereitungen zum Kindergeburtstag, der immer an einem Tag für die Kinder, die in diesem Monat geboren worden sind, gefeiert wird, und vermittelt ein ergreifendes Bild von der Situation der heimatlosen Kinder. Das Buch *Lenočka s buketom* (Lenotschka mit dem Blumenstrauß, 1954) enthält vorwiegend satirische Gedichte über Kinder, die sich Star-Allüren zugelegt haben und von ihren Eltern und Erziehern verhätschelt werden. Für ihren Gedichtband *Sa zvetami v simnij les* (Nach Blumen in den Winterwald, 1970) erhielt B. den Leninpreis für Literatur. Der dreiteilige Band enthält viele Dialoge und reflektiert über die Veränderungen im Verhältnis zur Familie und zur Natur, die sich durch das Heranwachsen und die geistige Reifung des Kindes ergeben. Dieses Buch wird von einigen Kritikern als der Höhepunkt und Abschluß von B.s umfangreichem lyrischen Schaffen angesehen.

Bedeutung: Die Gründe der Popularität B.s liegen in der zeitlosen Thematik ihrer Gedichte sowie in ihrem Einfühlungsvermögen in die kindliche Psyche. Im Werk B.s kann man zwei Themenkreise unterscheiden. Der erste Themenkreis umfaßt lyrische Gedichte für kleine Kinder und Schulanfänger, wobei sich B. hierbei an der Lyrik → Kornej Čukovskijs orientierte. Sie spielen im vertrauten kindlichen Milieu und eignen sich hervorragend zum Vorlesen, Aus-

wendiglernen oder Selbstlesen für Leseanfänger. Die lyrischen Miniaturgedichte über Spielzeug oder Impressionen aus dem kindlichen Alltag zeichnen sich durch einen poetischen und heiteren Ton aus. Ihre Verse enthalten neben einprägsamen Reimen nicht selten auch lautmalerische Effekte und Wiederholungen, wie sie etwa in den volkstümlichen Kinderreimen vorkommen. Oft besteht die Zeile nur aus einem oder zwei Worten und ruft Reminiszenzen an die russischen Tanzlieder hervor. Typische Merkmale der Kleinkindlyrik B.s sind die Verwendung ungewöhnlicher, assonanter Reime, der Wechsel des Metrums innerhalb desselben Gedichts und die Annäherung an die kindliche Alltagssprache. Ein zweiter bevorzugter Themenkreis von B. ist der Alltag von Schulkindern. Hier hat B. einige Kinderfiguren geschaffen, die seit Jahrzehnten bei den russischen Kindern bekannt sind und oft als Synonym für eine bestimmte Verhaltensweise stehen (eitle Lenočka, faule Katja, rücksichtslose Ljubočka, wehleidige Sonečka). B. hält den Lesern mit diesen Gedichten einen Spiegel vor und appelliert dabei an ihre Vernunft. Die vorwiegend humoristisch-satirischen Gedichte veranschaulichen die Zeit- und Lebensumstände sowjetischer Kinder in einer Zeitspanne von über 50 Jahren (1925–1975). Beeinflußt durch die Reformbemühungen Kornej Čukovskijs, Vladimir Majakovskijs und → Samuil Maršaks bemühte sich B. um eine Modernisierung des Kinderreims, indem sie traditionelle Formen mit innovativen Themen verband. Im Gegensatz zu den bereits erwähnten älteren russischen Kinderlyrikern strebte B. eine internationalistische Perspektive an, indem sie die Lebensverhältnisse von Kindern in fremden Ländern schilderte und eine Basis für den Vergleich mit der Situation in Rußland schuf.

Rezeption: B. übte einen nachhaltigen Einfluß auf die russische Nachkriegslyrik für Kinder aus. Obwohl die von ihr thematisierten politisch-sozialen Fragestellungen zumeist nicht mehr zeitgemäß waren, hat man ihr wegen ihrer eindringlichen poetischen Portraits von Kindern einen Ehrenplatz in der sowjetischen Kinderlyrik eingeräumt. Ebenso sind ihre theoretischen Abhandlungen als frühe Versuche einer analytischen Zugangsweise zur Kinderliteratur gewürdigt worden. Die Gedichtzyklen *Spielzeug, Mašenka* oder *Der jüngere Bruder* wurden als separate Bände (oft in Heftform) immer wieder aufgelegt und erreichten enorm hohe Auflagen. So wurden z.B. von *Spielzeug* seit 1935 14 Millionen Exemplare gedruckt. Die unter dem Titel *Die Laterne* zusammengefaßten Zyklen erreichten zwischen 1944–1970 eine Auflage von 6 Millionen Exemplaren. Die Gedichte dieses Sammelbandes sind in viele Fremdsprachen übersetzt worden, außer den Sprachen der sowjetischen Völker noch in mehrere Weltsprachen (deutsch, englisch, französisch, spanisch, japanisch, chinesisch u. a.). B.s Gedichtbuch *Bratiški* (1928) wurde in Deutschland von den Nationalsozialisten wegen seiner anti-imperialistischen Haltung und dem Appell zur Versöhnung der Völker aus den öffentlichen Bibliotheken verbannt und fiel der Bücherverbrennung zum Opfer (Hellman 1991).

Ausgaben: Bratiški. Moskau 1928. – Stichi. Moskau 1935. – Dom perejechal. Moskau 1938 (NA 1981). – Fonarik. Moskau 1944. – Izbrannoje. Moskau 1948. – Zvenigorod. Moskau 1948. – Veselie stichi. Moskau 1948. – Stichi detjam. Moskau 1949. – Tvoi stichi. Moskau 1960. – Ja rastu. Moskau 1968. – Lenočka s buketom. Moskau 1968. – Sobranije sočenenij. 3 Bde. Moskau 1969–71. – Sa zvetami v simnij les. Moskau 1970. – Sobranie sočinenij. 4 Bde. Moskau 1981–83.

Übersetzungen: Ein Haus zieht um. A. E. Thoss. Berlin 1951. – Dein Festtag. G. Rain. Bukarest 1953. – Laternchen. J. Elperin/M. Schaiber/W. Tkaczyk. Moskau 1973. – Ich habe eine Laterne. H. Münchow. Berlin 1976. – Das ungezogene Bärchen. S. Österreicher. Moskau 1978.

Werke: Misjka-vorisjka. 1925. – Kitajtjonok Van-Li. 1925. – Pionery. 1926. – Pervoje maja. 1926. – Oktjabrjatskaja svesdočka. 1932. – Swesdočki w lesu. 1933. – Malčik naoborot. 1934. – O čem peli ptizi. 1945. – Ja šivu v Moskve. 1947. – Podrotski. 1948. – Jemu 14 let. 1949. – Petja risujet. 1951. – Pervoklassniki. 1955. – Krasnokozije. 1958. – De duškina vnučka. 1959. – Chromaja zaburetka. 1961. – Tjornji novitjok. 1963. – Igra v slova. 1964. – Detjam. 1977.

Literatur: A. Barto: Children's Responses to Illustrations of Poetry (in: G. Fox/G. Hammond/S. Amor/G. Klingberg (Hgg.): Responses to Children's Literature. New York 1980. 81–87). – B. Hellman: Barn- och ungdomsboken i Sovjetryssland. Stockholm 1991. – W. Korkin: A. B. Bücher und Kinder im 20. Jh. (Sowjetliteratur 31. 1979. 153–159). – N. Ludwig/W. Bussewitz: Sowjetische Kinder- und Jugendliteratur. Berlin 1981. – I. Motjašov: A. B. 2 Bde. Moskau 1979. – S. Sivokon: Neizmenno sovremenna (Semya i škola 2. 1981. 52–54). – H. Wiatr: Das ist längst nicht alles über A. B. (Wissenschaftliche Zeitschrift der Pädagogischen Hochschule »Karl Liebknecht« Potsdam 28. 1984. 327–338).

Bartolozzi, Salvador (d. i. Salvador Rubio Bartolozzi)

(* 6. April 1882 Madrid; † 9. Juli 1950 Ciudad de México)

Sein Vater stammte aus der Toskana und hatte in Madrid eine Spanierin geheiratet. Er arbeitete zunächst als Gipsgießer und später als Pförtner. B. wuchs in ärmlichen Verhältnissen auf. Er half sei-

nem Vater, der bei einer Kunstschule Wachsmodelle herstellte, und entschloß sich, selbst Maler zu werden. Mit 19 Jahren ging er nach Paris und schloß sich der Bohème an. Er kehrte 1906 nach Madrid zurück. 1907 heiratete er Angustias Sánchez. Das Ehepaar bekam drei Kinder. Als Plakatkünstler und Illustrator für verschiedene Zeitschriften und den Verlag »Edition Calleja« entwickelte B. einen eigenen Zeichenstil. Er lernte 1914 die Schriftstellerin Magda Donato kennen, mit der er jahrelang zusammenarbeitete. 1916 erschienen seine ersten Märchen (*La princesita tímida*, *Clarafrente*) bei Calleja. Ein Jahr später wurde er zum Kunstdirektor des Verlags ernannt. In den nächsten Jahren wurde B. mehrfach ausgezeichnet und erwarb sich den Ruf, einer der begabtesten zeitgenössischen Karikaturisten zu sein. Nach Ausbruch des Spanischen Bürgerkriegs floh B. 1936 nach Paris. Kurz vor der geplanten Aufführung eines Kindertheaterstücks mußte er 1939 erneut flüchten. Über Casablanca erreichte er schließlich 1941 Mexiko, wo der Dichter enthusiastisch empfangen wurde. B. wurde Mitglied des »Circulo de Bellas Artes« und der »Sociedad de Autores in México«. Er gründete in der Hauptstadt des Landes ein Kindertheater (»Teatro de Bellas Artes«) und schrieb dafür passende Stücke. Am Grab des an Krebs gestorbenen Künstlers hielt der spanische Kinderbuchautor Antonio Robles die Abschiedsrede.

Auszeichnungen: Premio del Círculo de Bellas Artes 1919; Premio Extraordinario en la I. Exposición Nacional de Juguetes 1924; Grand Prix Exposition Internationale des Arts Décoratifs, Paris 1925.

Pinocho

(span.; *Pinocho*). Phantastische Erzählungen, erschienen 1917–1929 in 48 Bänden mit Illustr. des Autors.

Entstehung: 1912 erschien im Verlag Calleja eine spanische Übersetzung von → Carlo Collodis Kinderklassiker *Le avventure di Pinocchio* (1883), versehen mit Illustrationen von B. Diese Ausgabe wurde noch um ein nicht von Collodi stammendes Kapitel erweitert, in dem Pinocchio sich vornimmt, seinen Traum von einer Weltreise und Abenteuern in aller Herren Länder zu erfüllen. Daran knüpfte B. fünf Jahre später mit seinem ersten *Pinocho*-Band an. Er übernahm eigentlich nur den Namen der Hauptfigur von Collodis Roman und erfand neue Handlungen und Figuren. Im Gegensatz zu Collodis *Pinocchio* verwandelt sich Pinocho auch nicht in einen Menschen aus Fleisch und Blut, sondern bleibt eine Gliederpuppe aus Holz. Dieser Band und alle weiteren Folgebände erschienen in der Reihe »Cuentos de Calleja en colores«.

Inhalt: B. schrieb und zeichnete in der Zeit von 1917 bis 1929 insgesamt 48 Bände. Jeder Band (mit 16 Seiten) enthält drei bis vier ganzseitige farbige Illustrationen und mehrere kleine Bilder und Randvignetten. Der Band über die Entstehung der Holzpuppe trägt die Nummer 30 (*El nacimiento de Pinocho*) und wurde erst 1926 unter dem Titel *El verdadero origen de Pinocho* (Der wahre Ursprung von Pinocho) in der von B. herausgegebenen Kinderzeitschrift *Pinocho* abgedruckt. Bei der Neuedition der Bände in den 60er Jahren hat man diesem Umstand Rechnung getragen und diesem Band die Nummer Eins zugewiesen. In *El nacimiento de Pinocho* wird berichtet, daß der Junge Currusquín sich in einer Spielzeugfabrik aus einem Holzstück selbst eine Marionette schnitzt, die wegen der mangelnden handwerklichen Fähigkeit des Jungen groteske Proportionen und eine überlange Nase bekommt. In der Nacht haucht die Spielzeugfee Esmeralda der Marionette Leben ein. Als Ausgleich für ihr mißglücktes Aussehen verleiht sie ihr positive Charakterzüge (Güte, idealistische Weltsicht). Als elegant gekleideter und galant redender Weltreisender erlebt Pinocho viele Abenteuer (in *Pinocho Emperador* wird er nach einigen Mißverständnissen Kaiser eines afrikanischen Stammes) und setzt sich als Kavalier immer für die Armen und Schwachen ein. Pinochos Hauptpassion ist die Lektüre spannender Abenteuerbücher (→ Emilio Salgari, → Jules Verne, Mayne Reid). Sein Vorbild ist jedoch → Miguel de Cervantes *Don Quijote* (1605). Wie dieser Ritter will Pinocho edle Taten vollbringen und seinen Ruhm vermehren. In *Pinocho bate a Chapete* (Pinocho kämpft gegen Chapete) wird sogar auf das in Cervantes' Buch verwendete metafiktionale Konzept (der Held liest seine eigenen Abenteuer) angespielt, indem Pinocho ein Heft über seine eigenen Erlebnisse liest (es handelt sich um *Chapete reta a Pinocho*). Ab dem 15. Heft erhält Pinocho einen Gegenspieler in der Lumpenpuppe Chapete, die in ihrer Rundlichkeit und eierförmigen grotesken Gestalt entfernt an »Humpty-Dumpty« (aus → Lewis Carrolls *Through the Looking Glass and What Alice Found There* (1871)) erinnert. Nach der Lektüre der *Pinocho*-Serie wird Chapete eifersüchtig und heckt allerlei dämonische Pläne aus, um Pinocho zu schaden und selbst noch berühmter zu werden. Im letzten Band *Chapete en la isla del Baile y de la Risa* (Chapete auf der Insel des Tanzes und des Lachens) wird Chapete nach einem erneu-

ten mißglückten Anschlag auf Pinocho über die guten Eigenschaften eines »héroe de cuento« (Helden der Geschichte) belehrt. Nur durch ein edelmütiges Verhalten könne man den Status eines positiven Helden erlangen und dadurch berühmt werden.

Bedeutung: Der wichtigste Unterschied zu Collodis *Pinocchio* ist die Entdidaktisierung der Hauptfigur. Dies erreicht B. auf zweierlei Weise. Pinocho entwickelt sich nicht im Verlauf der Handlung, sondern bleibt ein galanter Tausendsassa und idealistischer Held. Außerdem wird Pinocho nicht durch Mentoren oder Ersatzeltern ermahnt und auf den rechten Lebensweg gebracht. Eine Konsequenz dieser durchgreifenden Änderung ist, daß Pinocho bei B. eine Holzpuppe bleibt und mit diesem Status auch zufrieden ist. Diese Entscheidung ist eine Bedingung für die Möglichkeit der endlosen Fortführung der Serie. Jeder Band erzählt eine in sich abgeschlossene Geschichte, deutet aber bereits schon auf die nächstfolgende hin, um dadurch die Neugier des Lesers zu wecken. Dem idealistisch-verträumten Pinocho stellte B. dabei nach fünfzehn Heften einen Widersacher gegenüber, der durch seine Verschlagenheit und seinen Realitätssinn den Gegenpol zu Pinocho bildet (auch hier wieder eine Anspielung auf das gegensätzliche Paar Don Quijote und Sancho Pansa bei Cervantes). Mit dieser Konstellation erhöhte B. den Spannungsbogen der einzelnen Bände und stellte vor diesem Hintergrund auch die persönlichen Schwächen Pinochos heraus: obwohl Pinocho Geld und Macht ablehnt, ist er nicht frei von egoistischen Zügen. Dies enthüllt sich besonders in seiner Ruhmsucht und seinem arrogant wirkenden Gehabe. Die Komik der Situationen wird noch durch witzige Dialoge und zahlreiche Anspielungen auf (kinder-)literarische Werke und zeitgenössische gesellschaftliche Ereignisse erhöht. So findet man Parodien bekannter Kinderverse und literarischer Figuren, Persiflagen kinderliterarisch bedeutsamer Genres wie Robinsonade, Fabel, Märchen oder Detektivroman. Durch die Lektüre des *Pinocchio* von Collodi angeregt (die zugleich den Erfahrungshintergrund für den kindlichen Leser bildet), ahmt Pinocho die Abenteuer berühmter literarischer Figuren nach (so reist er wie die Hauptfigur in Jules Vernes *Voyage au centre de la terre* (Reise zum Mittelpunkt der Erde, 1864) durch einen Vulkan ins Erdinnere und entdeckt die Stadt Terra-Terraca). Die zahlreichen Sprachspiele (bis hin zum sprachlichen Nonsens in *Pinocho en la isla de mentirijillas*), die absurd-grotesken Schlußfolgerungen (die überdrehte Anwendung der deduktiven Methode in *Pinocho, Sherlock Holmes*) oder die Hyperbolik der Politikersprache (*Pinocho en Babía*) tragen wesentlich zum humorvollen Effekt der Serie bei. B. vermischt dabei nicht nur mehrere Genres, sondern verbindet den realistischen Alltag der Moderne mit dem Märchenhaft-Phantastischen, so daß modernste technische Errungenschaften (Telefon, Flugzeug, Lift) mit wunderbaren Ereignissen (Pinocho versteht u. a. die Sprache der Tiere) kombiniert werden.

Die lineare Komposition der einzelnen Geschichten findet ihr Pendant in den kongenialen Illustrationen des Autors. B. hatte sich lange mit der kindlichen Wahrnehmung von Bildern und fiktionalen Texten befaßt und kam zu der für seine Zeit innovativen Schlußfolgerung, daß kleine Kinder das Zusammenspiel von Text und Bild brauchen, um eine fiktionale Situation adäquat zu erfassen. Die Verlockung zum Lesen durch ansprechende Bilder hat B. mit seinen in Primärfarben gehaltenen leuchtenden Illustrationen zu erreichen versucht. Die geometrisch-schwungvollen Zeichnungen im späten Art Deco-Stil wirken einerseits dekorativ, andererseits hebt sich vor diesem Hintergrund die karikaturistisch-cartoonhafte Darstellung der Figuren deutlich ab. Mit diesem Zeichenstil bereitete B. der modernen spanischen Kinderbuchillustration den Weg (Bravo-Villasante 1982).

Rezeption: Die *Pinocho*-Hefte waren in Spanien und in den spanischsprachigen Ländern Südamerikas ein großer Erfolg. Aus diesem Grunde konnte sich B.s italienisches Vorbild (Collodis *Pinocchio*) in diesen Ländern niemals richtig durchsetzen. 1925 gründete B. die Kinderzeitschrift *Pinocho*, die er bis 1931 herausgab. Die zunehmende Kommerzialisierung der Figur (u. a. als Werbeträger für andere Produkte) mißfiel dem Autor so sehr, daß er die *Pinocho*-Serie schließlich abrupt mit dem Heft Nr. 48 enden ließ (Benítez 1990). Der brüske Schluß mit der Belehrung Chapetes durch Pinocho entspricht nicht den Erwartungen an das traditionelle Ende eines kinderliterarischen Werkes. Ein weiterer Grund für diesen plötzlichen Abschluß könnte auch in den Zwistigkeiten zwischen B. und dem Verlag Calleja gelegen haben, die 1928 zum Abbruch der Beziehungen führten. Die *Pinocho*-Bände haben B. den Ruf eines spanischen »Walt Disney« eingetragen, dessen Erzähl- und Illustrationsstil entscheidend auf die Entwicklung der modernen spanischen Kinderliteratur eingewirkt hat. Die Kinderlyrikerin → Gloria Fuertes hat sich ausdrücklich auf B. als Vorbild für ihr eigenes Schaffen berufen.

Ausgaben: Pinocho, emperador. Madrid 1917. – Pinocho en la China. Madrid 1917. – Pinocho en la Luna. Madrid 1918. – Pinocho en la isla desierta. Madrid 1918. – Pinocho, detective. Madrid 1918. – Pinocho al Polo Norte. Madrid 1919. – Pinocho en el fondo del mar. Madrid 1919.

– Pinocho en la India. Madrid 1919. – Pinocho I, »el Cigüeño«. Madrid 1919. – Pinocho en el país de los hombres gordos. Madrid 1919. – Pinocho en el país de los hombres flacos. Madrid 1920. – Pinocho, inventor. Madrid 1920. – Pinocho, domador. Madrid 1920. – Pinocho en Jauja. Madrid 1920. – Chapete reta a Pinocho. Madrid 1921. – Pinocho bate a Chapete. Madrid 1921. – Pinocho, Chapete y los Reyes Magos. Madrid 1921. – La ofensiva de Pinocho. Madrid 1922. – Pinocho y la reina Comino. Madrid 1922. – Chapete, cazador de cabelleras. Madrid 1922. – Pinocho en Babía. Madrid 1923. – Las jugarretas de Chapete. Madrid 1923. – El falso Pinocho. Madrid 1923. – El triunfo de Pinocho. Madrid 1924. – Chapete, invisible. Madrid 1924. – Chapete en la isla de los muñecos. Madrid 1925. – Pinocho hace justicia. Madrid 1925. – Pinocho, futbolista. Madrid 1925. – Chapete quiere ser héroe de cuento. Madrid 1925. – El nacimiento de Pinocho. Madrid 1926. – Chapete en guerra con el país de la fantasía. Madrid 1926. – Pinocho se convierte en bruja. Madrid 1926. – Pinocho caza un león. Madrid 1926. – Viaje de Pinocho al centro de la tierra. Madrid 1926. – Pinocho y los tres pelos del mago Filomén. Madrid 1927. – Chapete en la isla de los animales. Madrid 1927. – Pinocho se hace pelícano. Madrid 1927. – Chapete y el Príncipe Malo. Madrid 1927. – Pinocho y el Príncipe Bueno. Madrid 1927. – Chapete, bandolero. Madrid 1927. – Los tres desmayos de Chapete. Madrid 1928. – Pinocho en el país de mentirijillas. Madrid 1928. – Chapete, el escarabajo. Madrid 1928. – Pinocho en el planeta Marte. Madrid 1928. – Chapete va por lana. Madrid 1928. – Pinocho, boxeador. Madrid 1929. – Pinocho, Sherlock Holmes. Madrid 1929. – Chapete en la isla del Baile y de la Risa. Madrid 1929. – Madrid 1960 (NA. der GA). – Valladolid 1988 (NA. der GA).

Verfilmung: Aventuras de Cucarichito y Pinocho. Mexiko 1942 (Regie: S. Bartolozzi. ZTF).

Werke: Clarafrente. 1916. – La princesita tímida. 1916. – La venganza del enano Bulfstroll. 1916. – Madre e hijo. 1924. – Las aventuras véras de Chanquete y Carrasclás. 1931 ff. – La fantástica aventura de Cucurichito. 1941. – El retablo de maestre Pedro. 1941.

Literatur: E. Benítez: La insólita suerte de »Pinocho« en España (CLIJ 9. 1990. 14–18). – C. Bravo-Villsante/G. Padrino: Homenaje a S.B. 1882–1982. Madrid 1982. – A. Espina: S.B. Monografía de su obra. México 1951. – D. Vela Cervera: El estreno en Madrid de »El señor de Pigmalio« de Jacinto Grau: La plástica escénica de S.B. (Anales de la literatura española contemporanea 20. 1995. 439–461).

Aventuras maravillosas de Pipo y Pipa en el país de los Fantoches

(span.; *Wunderbare Abenteuer von Pipo und Pipa im Land der Marionetten*). Phantastische Erzählung, erschienen 1928 in der Zeitschrift *Estampa* und 1932 in Buchform, mit Illustr. des Autors.

Entstehung: Nach dem Bruch mit dem Verlag Calleja, bei dem B. lange Jahre als Direktor der Kunstabteilung gearbeitet hatte, fand B. im Verleger Luis Montiel einen Mäzen, der dem Autor nach der langjährigen Arbeit an den *Pinocho*-Bänden die Möglichkeit eröffnete, sich einem neuen Thema zuzuwenden. In der Zeitschrift *Estampa* erschien 1928 das erste Abenteuer von Pipo und Pipa, das 1932 in Montiels Verlag »Rivadeneyra« in Buchform veröffentlicht wurde. Bis 1934 erfand B. weitere Abenteuer des Paares. Eine neue Serie über das Paar Chanquete und Carrasclás (*Las aventuras verás de Chanquete y Carrasclás*) erschien seit 1931 in der Zeitschrift *Ahora*, hatte aber nicht den erwarteten Erfolg.

Inhalt: Felipe, genannt Pipo, feiert seinen zehnten Geburtstag. Im Bett liest er noch in seinem Abenteuerbuch, neben sich den neuen Stoffhund Pipa. In der Nacht wird Pipo durch die Marionette Polichinela, die zum neuen Puppentheater gehört, geweckt. Sie möchte ins Marionettenland »Guiñolandia« zurückkehren, das sie auf der Suche nach der geraubten Prinzessin verlassen hatte. Sie wurde von Menschen gefunden und einem Puppentheater einverleibt. Pipo verkleidet sich mit Papiermütze und Holzschwert zu einem Ritter, der sich vor niemanden außer der Gouvernante »Fräulein« fürchtet, und bricht mit dem lebendig gewordenen Stoffhund Pipa ins Marionettenland auf. Sie treffen unterwegs einen zauberkundigen Zwerg, der ihnen das Versteck der Prinzessin beim Riesen Malhombrón verrät. Pipo wird als zukünftiger Retter der Prinzessin vom Königspaar und den anderen Marionetten begeistert aufgenommen. In der Zwischenzeit wandert der häßliche Dämon Gurriato furchtlos zur Burg Castello de las Piedras Negras von Malhombrón. Seine Ankunft löst einen Streit zwischen dem hungrigen Riesen, der Hexe Undiente und ihren zwei Kindern Pica und Rasca über die richtige Zubereitung von Menschenfleisch aus. Bevor sie Gurriato schlachten können, schlägt dieser die Gründung eines Vereins M.U.G.Y.D.O. (Akronym für Malhombrón, Undiente, Gurriato y dos ogritos) vor, der sich zum Ziel setzt, das Böse in der Welt zu verbreiten. Mit diesem Entschluß endet der erste Band. In den nachfolgenden 11 Bänden treten Pipo und Pipa mehrfach gegen diesen Bund an, um nach vielen Abenteuern die Prinzessin zu befreien.

Bedeutung: Wie bei *Pinocho* ist auch bei den *Pipo y Pipa*-Geschichten das Vorbild → Miguel de Cervantes' nicht zu übersehen. Pipo übernimmt hierbei den Part des edlen Ritters Don Quijote, während Pipa in die Rolle des listigen und immer gefräßigen Schildknappens schlüpft. Die Selbstinszenierung Pipos als Ritter mit improvisierter Kostümierung und feierlicher Ansprache vor dem Spiegel, als er allen Drachen, Riesen und Piraten droht und den Einsatz für die Schwachen und Geächteten gelobt,

sowie die langatmigen beschreibenden Kapitelüberschriften (»Wo man den bewundernswerten Helden Pipo und die nicht weniger bewundernswerte Heldin Pipa kennenlernt«) lassen deutliche Reminiszenzen an Cervantes' Roman erkennen. Sie sind wie *Don Quijote* als Parodie auf die Tradition des Ritterromans zu interpretieren, allerdings auf kinderliterarischer Ebene.

Im Gegensatz zu den *Pinocho*-Bänden geht B. von einer alltäglichen Situation und normalen Figuren aus. Der Junge Pipo lebt in einem Stadtteil Madrids und zeichnet sich durch seine Pfiffigkeit und seine überströmende Phantasie aus. Die phantastischen Abenteuer im Marionettenland und in der Burg des Riesen entspringen seiner Imaginationskraft und sind nicht als tatsächliche Erlebnisse des Jungen zu interpretieren. Diese Schlußfolgerung wird dadurch nahegelegt, daß die Abenteuer nachts im Bett beginnen (also als Traum des Jungen gedeutet werden können) bzw. sich aus dem lebhaften Spiel mit den neuen Spielsachen entwickeln. Der plötzliche Wechsel zwischen Alltagsebene und phantastischer Ebene mit der Übergangszone des Traums bzw. Spiels taucht mehrfach auf und betont die Relativität des Geschehenen. Die Spannung ergibt sich nicht nur durch die märchenhafte Befreiungsaktion der Prinzessin, sondern auch durch den Kampf mit dem Jungen Gurriato, der mit seinen abstoßenden Gesichtszügen und dem dämonischen Wesen die Funktion des Antihelden und Widersachers Pipos einnimmt.

Rezeption: Nachdem keine weiteren *Pinocho*-Bände mehr erschienen, traten die *Pipo y Pipa*-Bände deren Nachfolge an und wurden fast genauso bekannt. Wegen der zahlreichen Dialoge bot sich die Adaption des Werkes in ein Theaterstück an, das 1935 in Madrid aufgeführt wurde. B. begann 1936 mit dem Entwurf für einen Zeichentrickfilm, mußte dieses Projekt aber wegen des Ausbruchs des Spanischen Bürgerkriegs überstürzt liegen lassen. Die Filmskizzen und die Originalzeichnungen der Bände wurden im Bürgerkrieg zerstört. Auch in Paris hatte B. Pech. Kurz vor der Aufführung der französischen Übersetzung seines *Pipo y Pipa*-Dramas mußte B. 1939 erneut flüchten (Bravo-Villasante/Padrino 1982). In Mexiko führte B. diese Serie nicht weiter fort. Er befaßte sich vielmehr mit der Herstellung eines Zeichentrickfilms über Pinocho und den Illustrationen für eine mexikanische Ausgabe der Märchen von → Charles Perrault (erschienen 1945).

Ausgaben: Madrid 1928. – Valladolid 1986.

Dramatisierungen: Pipo y Pipa y el gato Trespelos. 1931. – Pipo y Pipa y el lobo tragalotodo (zus. mit M. Donato) (Urauff. Madrid 1935).

Fortsetzungen: Pipo y Pipa en lucha con el gigante Malhombrón. 1928. – Pipo y Pipa entre los salvajes. 1928. – Pipo y Pipa en la Selva Embrujada. 1929. – Pipo y Pipa en busca del gato Pelomedio. 1929. – Pipo y Pipa y el caballo de dos cabezas. 1930. – Pipo y Pipa en poder del brujo Pipirigallo. 1930. – Pipo y Pipa y el león gigante. 1931. – Pipo y Pipa y los cuentos de doña Cominito. 1931. – Pipo y Pipa y el mago Roña Roñica. 1932. – Pipo y Pipa en busca del príncipe Tintilitín. 1933. – Pipo y Pipa contra el infame Gurriato. 1934.

Literatur: C. Bravo-Villasante/G. Padrino: Homenaje a S. B. 1882–1982. Madrid 1982. – A. Espina: S. A. Monografía de su obra. México 1951.

Bass, Eduard (d. i. Eduard Schmidt)

(* 1. Januar 1888 Prag; † 2. Oktober 1946 Prag)

B. war der Sohn eines Bürstenbinders. Nach dem Abitur (1905) in Prag besuchte er die Technische Hochschule in Prag und Zürich. Während des Ersten Weltkriegs veröffentlichte er satirische Pamphlete unter wechselnden Pseudonymen (Ali Baba, Big Ben); teils verfaßte er sie zusammen mit seinem Freund → Josef Lada. 1910 hatte er seinen ersten Auftritt als Sänger und Rezitator im Kabarett »Ubíle labatě«. Er gründete die satirische Zeitschrift *Šibeničky* und das politische Kabarett »Červena Sedma«. Eine Zeitlang arbeitete er als Handelsvertreter. Vier Jahre lang war er Redakteur bei *Svétozor.* Seit 1933 (bis 1942) gab er die Zeitschrift *Lidové noviny* heraus. Er war mit Tania Krykova verheiratet.

Klapzubova jedenáctka

(tschech.; *Klapperzahns Wunderelf*). Satirischer Sportroman, erschienen 1922 mit Illustr. von → Josef Čapek.

Entstehung: In seinen satirischen Zeitungsartikeln und Kabarettstücken kritisierte B. zeitgenössische gesellschaftliche Entwicklungen. Als einer der bekanntesten Prager Sportreporter erkannte B., daß der Sport eine zunehmend wichtigere Rolle in der modernen Gesellschaft einnimmt (sei es als Freizeitvergnügen, sei es als neue Berufsmöglichkeit oder als Betätigungsfeld für nationale Gefühle). Nachdem er bereits kurze Satiren über dieses Thema verfaßt hatte, schrieb B. schließlich einen satirischen Roman in zehn Teilen, der eigentlich für Erwachsene intendiert war, aber bald von Jugendlichen entdeckt wurde und mittlerweile den Status eines Jugendbuches erlangt hat.

Inhalt: Der arme Häusler Klapperzahn (Klabzubov) trainiert seine elf Söhne mit Geschick und Härte zu Fußballern, um ihnen den sozialen Aufstieg zu ermöglichen. Die Klapperzahn-Elf tritt alsbald ihren Siegeszug an: von der B-Klasse steigen sie unaufhaltbar auf, bis sie tschechischer Meister werden. Bei einer Rundreise durch Europa schlagen sie alle Gegner, wobei es diesen niemals gelingt, einen Ball ins Tor der Klapperzahn-Elf zu schießen. Dem listenreichen Klapperzahn entgeht auch nicht, daß vor dem Spiel gegen Spanien in den Printmedien der Haß auf die tschechische Elf geschürt wird. Dem Plan, die Klapperzahn-Elf auf dem Spielfeld krankenhausreif zu schlagen, kommt er zuvor, indem er seine Söhne in aufgepumpte Gummianzüge steckt, an denen alle Attacken abprallen. In England ist der König von dem fairen Spiel der Tschechen und einem Gespräch mit dem alten Klapperzahn so beeindruckt, daß er ihnen seinen Sohn für zwei Jahre als Ersatzspieler anvertraut. In ihrer Heimat wird der Klapperzahn-Elf ein triumphaler Empfang bereitet. Bei einem Spaziergang im Wald wirft ein Junge den Spielern vor, daß sie nur noch für Geld spielen würden. Betroffen beschließen sie daraufhin, das Fußballspielen an den Nagel zu hängen und einen richtigen Beruf zu erlernen. Bei einer festlichen Zeremonie mit Ordensverleihung durch hohe Würdenträger wird der Fußballplatz von elf Sportlerinnen (die späteren Bräute der Klapperzahn-Elf) zu einem Acker umgepflügt. Doch die Herausforderung Australiens zum Spiel um die Weltmeisterschaft stimmt die Klapperzahn-Elf nochmals um. Dieses entscheidende Spiel im Stadion von Sydney wird dabei aus der Perspektive von drei Zeitungsjungen berichtet. In der ersten Halbzeit gelingt den Australiern das erste Tor gegen die Klapperzahn-Elf. Den Rückstand holen letztere nach einer Standpauke des Vaters in der zweiten Halbzeit auf und schießen acht Tore. Während der Rückfahrt kentert ihr Schiff und die Klapperzahn-Mannschaft strandet auf einer Insel mit Kannibalen. Bei einem handgreiflichen Fußballmatch gegen die Menschenfresser bleiben sie dank ihrer Gummianzüge Sieger. Sie fliehen schließlich mit einem Kanu und werden – während sie Wasserball spielen – von einem Dampfer aus entdeckt.

Bedeutung: Mit dieser Satire auf den Sportfanatismus schrieb B. den ersten klassischen Sportroman in tschechischer Sprache. In diesem Buch gehen Märchen, Essay und Reportage eine ungewohnte Gattungssynthese ein. Diese innovative Verbindung, der Bezug zu aktuellen sozialen und gesellschaftlichen Phänomenen und die sachlich-nüchterne Sprache weisen den Roman als ein Meisterwerk der »Neuen Sachlichkeit« aus. Das Interesse des Autors am Märchen war dadurch bedingt, daß es eine bestimmte Erkenntnis vermittelt. Diese bezieht sich auf die Konstitution einer neuen moralischen Sichtweise und auf die Problematik des Wunderbaren innerhalb einer als real erlebten Welt. Der Märchenanfang (»Es war einmal«) stimmt den Leser sofort auf die Erwartung eines Märchens ein, die noch durch die Märchenstruktur und Allusionen zum Wunderbaren (das sich hier in der unglaublichen Sportleistung der Klapperzahn-Elf manifestiert) verstärkt wird. Die Verankerung der Handlung im Alltag entrückt das »sportliche« Wunder nicht mehr in eine Märchenwelt, sondern verbindet es mit dem alltäglichen Leben der Figuren. Die kritisch-satirischen Erläuterungen und Einschübe weisen auf den Essay, der in den zwanziger Jahren als moderne literarische Ausdrucksform in Europa eine Blütezeit erlebte, hin. Durch Verwendung von essayistischen Elementen, wird dabei eine kritische Sicht auf das Phänomen des Sports erreicht. Die Reihung von Anekdoten, die Darstellung von Ereignissen in aller Welt im Stil des Lokalberichts nimmt zusätzlich noch Elemente der Reportage auf. Durch diese Verbindung wird der Märchencharakter der Erzählung zwar nicht aufgehoben, aber verfremdet und eingeschränkt. Die komplexe Wirklichkeit wird in vielfältige Ausschnitte zersplittert. Dadurch ergibt sich eine Erzählform, die realistisches und phantastisches Erzählen verbindet.

Im Zentrum steht das Verhältnis des modernen Menschen zum Sport. B. gelingt es dabei, in geschickter Weise die interessanten Fragestellungen und Probleme (z. B. der Einfluß des Sports auf den menschlichen Charakter, Sport um Ehre oder Geld, Gedanke des Fair play und des Mannschaftsgeistes) aufzugreifen und in die Handlung zu integrieren. Dabei spricht er Aspekte an, die seiner Zeit weit vorausgriffen; gleichsam im Vorausblick auf die Zukunft veranschaulicht B. die Vor- und Nachteile des Profisports. So zeigt er anhand der gefährlichen Konfrontation der Klapperzahn-Elf mit der spanischen Mannschaft die Brisanz der später geläufigen Formel vom »Sport als Mord«. Die Begegnung mit verschiedenen Nationalmannschaften (England, Spanien, Australien) und das amerikanische Märchen von der goldenen Trillerpfeife des Klapperzahn-Großvaters sind Anlaß für die satirische Darstellung der Mentalität und Sitten in den jeweiligen Ländern (Rachsucht und unbedachtes Verhalten der Spanier, Stoizismus und Fair play bei den Engländern, Propaganda und Wettsucht bei den Australiern, Wettstreit zwischen Märchenglauben und Pragmatismus bei den Amerikanern). Selbst die

Sprache des Romans ist durch Sportmetaphern und Fachausdrücke aus dem Bereich des Fußballs geprägt. Höhepunkt der satirischen Verwendung des Sportjargons ist die Thronrede des englischen Prinzen, der seine politischen Ziele mithilfe von Metaphern und Sinnbildern aus dem Bereich des Fußballs erläutert.

Rezeption: *Klapperzahns Wunderelf* gehörte wegen der Bezugnahme zu aktuellen Themen (Sport, Nationalismus) und der von vielen Dichtern der Zeit versuchten innovativen Kombination von Märchen und Essay zu den geschätzten Werken der tschechischen Literatur der 20er Jahre. Das Werk geriet in den 30er Jahren unter erwachsenen Lesern in Vergessenheit, während es als Jugendlektüre weiterhin verbreitet war und nach dem Zweiten Weltkrieg fast ausschließlich in Jugendbuchverlagen erschien. In den 70er Jahren erkannte man im Zuge der Etablierung einer eigenen tschechischen Kinderliteraturwissenschaft den klassischen Status dieses Buches an (Stejskal 1975). Der Roman wurde (vor allem in den 20er und 30er Jahren) in mehrere Sprachen übersetzt. Obwohl das Werk bis heute zu den unübertroffenen Meisterwerken des Sportromans zählt, hat es international nicht die Wertschätzung erfahren, die ihm gebührt.

Ausgaben: Prag 1922. – Prag 1955 (in: Dílo). – Prag 1963. – Prag 1978 (in: Dílo). – Prag 1986.

Übersetzungen: Klapperzahns Wunderelf. J. Kalmer/M. Wallner. Wien/Leipzig 1935. – Klapperzahns Wunderelf. anon. Berlin 1958.

Verfilmung: ČSSR 1938 (Regie: L. Brom).

Werke: Circus Humberto. 1941. – Ze začatku našich zelenznic. 1941.

Literatur: M. Blahynka (Hg.): Čestí spisovatelé 20. století. Prag 1985. 19–22. – J. Brunner: E. B. a V. H. Brunner. Kytice 1946. – H. Friedrich: Der tschechische Dichter E. B. (Greifen-Almanach 1954. 395–397). – J. Kazda/J. Kotek (Hgg.): Smích Červení sedmy. Prag 1981. – L. Khas: E. B. (Kulturněpolitický kalendář 1963). – J. Kunc: Slovník soudobých českých spisovatelů. Prag 1945. 25–27. – J. Sirotková-Višková: E. B. (Kulturněpolitický kalendář 1958). – V. Stejskal: Czech and Slovak Books for Children. Prag 1975.

Baum, Lyman Frank

(* 15. Mai 1856 Chittenango, N. Y.; † 6. Mai 1919 Hollywood)

B. war das siebente Kind eines Ölhändlers. 1861 zog die Familie auf einen Bauernhof nach Syracuse, N. Y. Mit 12 Jahren wurde B. auf die Militärakademie Peekskill geschickt, die er aus gesundheitlichen Gründen nach zwei Jahren wieder verließ. 1871–74 gab er zusammen mit seinem Bruder die Amateurzeitschrift *The Rose Lawn Journal* heraus. Die nächsten Jahre verdiente er sich seinen Unterhalt als Reporter, Schauspieler, Operndirektor und Ölhändler. 1882 heiratete er Maude Gage. Das Ehepaar bekam vier Söhne. 1888–1890 führte B. zuerst einen Kaufladen in Aberdeen, Dakota, dann versuchte er es nacheinander als Journalist, Handelsreisender und Herausgeber (der Zeitschrift *The Show Window*). 1897 erschien sein erstes Kinderbuch *Mother Goose in Prose*. Großen Erfolg erzielte er mit seinen Büchern *Father Goose* (1899) und *The Wonderful Wizard of Oz* (1900). B. widmete sich seitdem ausschließlich dem Schriftstellerberuf und veröffentlichte unter verschiedenen Pseudonymen über 60 Bücher für Kinder und Erwachsene. Nach einer ausgedehnten Reise durch Europa und Nordafrika im Jahr 1906 gründete B. 1908 ein eigenes Filmstudio, in dem Kurz-Zeichentrickfilme über Oz hergestellt wurden. 1910 zog er nach Hollywood um und baute sich das Wohnhaus »Ozcot«, mußte aber nach einem Jahr den Bankrott erklären. 1919 starb er an den Folgen einer Operation.

1957 wurde ein »International Wizard of Oz-Club« mit Sitz in Kinderhoek gegründet, der die Zeitschriften *The Baum Bugle*, *Oziand* und *The Oz Trading Post* herausgibt. Seit 1961 wird von ihm auch der »Lyman Frank Baum Memorial Award« verliehen.

The Wonderful Wizard of Oz

(amer.; *Ü: Der wunderbare Zauberer von Oz*). Phantastischer Kinderroman, erschienen 1900 mit Illustr. von William Wallace Denslow.

Entstehung: B. erzählte seinen Söhnen Gutenachtgeschichten über das Bauernmädchen Dorothy (das erstmals in *Mother Goose in Prose* (1897) erwähnt wird) und ihre Abenteuer im Märchenland. Auf Anraten seiner Schwiegermutter schrieb B. diese Erzählung auf und erfand den Namen »Oz« nach den Buchstaben O-Z auf der Schublade eines Briefordners (Hearn 1973). William Wallace Denslow, mit dem B. schon vorher zusammengearbeitet hatte, fertigte 24 Farbtafeln und zahlreiche Textillustrationen an, die aber erst dann in die Buchausgabe aufgenommen wurden, als B. und Denslow sich bereit erklärten, die Druckkosten aus eigener Tasche zu zahlen.

Inhalt: Das Waisenmädchen Dorothy lebt mit ihrer vergrämten Tante Em und dem wortkargen Onkel Henry auf einer Farm in der weiten Prärie von Kansas. Eines Tages trägt ein Wirbelsturm das Haus mit Dorothy und ihrem Hund Toto davon und setzt

es im wunderschönen Land Oz ab. Eine alte Frau stellt sich Dorothy als gute Hexe des Nordens vor und dankt ihr, daß sie das Volk der Munchkins von der bösen Hexe des Ostens, die vom Haus erdrückt worden ist, befreit hat. Dorothy, die wieder nach Kansas zurückkehren will, bekommt den Rat, sich an den Zauberer von Oz zu wenden, der in der Smaragdstadt (Emerald City) wohnt. Auf dem Weg schließen sich Dorothy an: eine Vogelscheuche, die Verstand haben möchte, ein Blechholzfäller, der sich ein Herz wünscht, und ein feiger Löwe, der endlich Mut zeigen will. Nach einer gefahrvollen Reise kommen sie in der Smaragdstadt an. Der Zauberer empfängt sie nacheinander und zeigt sich jedem in einer anderen Gestalt. Als Gegenleistung für die Erfüllung ihrer Wünsche verlangt er von ihnen, daß sie die böse Hexe des Westens töten sollen. Diese schickt ihnen wilde Tiere (Wölfe, Bienen, Krähen) entgegen, und als diese nichts gegen Dorothy und ihre Kumpane ausrichten können, läßt sie sie durch die geflügelten Affen in ihr Schloß entführen. Dorothy muß in der Küche arbeiten. Als sie voller Wut einen Eimer Wasser über die Hexe kippt, schmilzt diese dahin. Dorothy befreit ihre Kameraden und kehrt zur Smaragdstadt zurück. Dort entdecken sie, daß der Zauberer ein ganz gewöhnlicher Mensch ist, der seinen Ruhm durch Taschenspielertricks und Bauchrednerei erworben hat. Während Vogelscheuche, Blechholzfäller und Löwe ihre erwünschten Tugenden selbst erworben haben, baut der Zauberer einen Heißluftballon, um mit Dorothy Oz zu verlassen. Doch als Dorothy ihrem Hund nachläuft, fliegt der Ballon ohne sie davon. Die einzige Hoffnung scheint Glinda, die gute Hexe des Südens, zu sein. Sie erfüllt ihre Wünsche: die Vogelscheuche wird neuer König der Smaragdstadt, der Blechholzfäller König der »Winkies« und der Löwe König der Tiere im Wald. Versehen mit den magischen Schuhen der Hexe des Ostens überfliegt Dorothy die Wüste um Oz und findet sich mit Toto im Gras vor dem Farmhaus in Kansas wieder.

Bedeutung: *The Wonderful Wizard of Oz* wird als erstes genuin amerikanisches Kunstmärchen für Kinder angesehen (Hearn 1979) und zählt trotz der mehrfach festgestellten stilistischen Mängel zu den »Top Ten« der amerikanischen Kinderliteratur. In seiner Einleitung zum Buch hob B., der sich als guter Kenner volkstümlicher Dichtung ausgewiesen hat, die Bedeutung des Märchens als Einstiegsliteratur für Kinder hervor. Nach seiner Meinung seien jedoch die Märchen → Hans Christian Andersens und der → Brüder Grimm altmodisch geworden und müßten durch moderne Märchen (»new wonder tales«) ersetzt werden. B. forderte die Weglassung aller moralisierenden und grausamen Passagen (»It aspires to being a modernized fairy fale, in which the wonderment and joy are retained and the heartaches and nightmares are left out«). Angesichts der vorherrschenden didaktisch orientierten Kinderliteratur wirkte B.s Engagement für eine Literatur, die das Bedürfnis des Kindes nach Vergnügen und Unterhaltung berücksichtigt (»solely to pleasure children of today«), geradezu revolutionär.

Die einfach gegliederte Geschichte erhält ihre Spannung durch unerwartete Begegnungen mit grotesken Figuren und gefahrvolle Reisen. Alle Ereignisse gruppieren sich um die Hauptfigur Dorothy, die die von B. als typisch angesehenen Eigenschaften eines idealen amerikanischen Kindes (Mutterwitz, Zwanglosigkeit, Heimatliebe und Solidaritätsgefühl) in sich vereinigt. Den Wundern in Oz begegnet sie mit einer pragmatischen Haltung. Für sie zählen die Freundschaft zu ihren drei Begleitern und der Wunsch nach einem Zuhause mehr als der Reichtum des Märchenlandes. Deshalb endet die Erzählung auch mit dem von ihr gesprochenen Satz: »I am so glad to be at home again«.

Dorothys drei Freunde verkörpern mit ihrer Suche nach den drei Tugenden Wissen (»brains«), Liebe (»heart«) und Mut (»courage«) ein idealtypisches Bild des um die Jahrhundertwende in Europa und den Vereinigten Staaten verbreiteten »american dream«, der nicht allein auf den Reichtum des Landes baut, sondern auf die Tatkraft seiner Bewohner (Nathanson 1991). So gelangen Vogelscheuche, Blechholzfäller und Löwe nicht durch Zauber, sondern durch Selbstvertrauen und Verantwortungsgefühl gegenüber den Freunden an das Ziel ihrer Wünsche.

Die Magie liegt nicht in den Figuren – die vier Hexen sind in ihrer Macht beschränkt und selbst der legendäre Zauberer von Oz entpuppt sich als Trickkünstler –, sondern in der märchenhaften Landschaft. Gegenüber dem grauen, langweiligen Kansas zeichnet sich Oz durch Farbenpracht und Artenvielfalt aus und gibt ein utopisches Amerikabild wieder, das möglicherweise auf den Reichtum Kaliforniens Bezug nimmt (Griswold 1992). Die erträumte amerikanische Zukunft enthüllt sich in der »visionary landscape« von Oz, die zugleich Elemente aus John Bunyans christlicher Allegorie *Pilgrim's Progess* (1678) aufweist.

Zum Erfolg des Buches trugen die Illustrationen von Denslow bei. Mit seinen 24 Farbtafeln und den zahlreichen Textillustrationen in alternierenden Farbtönen zählt *The Wonderful Wizard of Oz* auch heute noch zu den schönsten Kinderbüchern in der amerikanischen Verlagsgeschichte (Hearn 1983).

Rezeption: Obwohl Lehrer und Bibliothekare das Buch als »trash« (Schund) verurteilten, konnte der Siegeszug dieses bis heute erfolgreichsten amerikanischen Kinderbuches, von dem über 6 Millionen Exemplare verkauft wurden, nicht verhindert werden (Hearn 1973). Innerhalb weniger Wochen war die Erstausgabe von 10.000 Exemplaren vergriffen. Die Erzählung wurde durch ein Musical (*The Wizard of Oz*) mit Texten von B. und Musik von Paul Tietjens, das 1902 in Chicago uraufgeführt wurde und fast zwei Jahre in New York vor ausverkauftem Haus gespielt wurde, noch populärer.

Obwohl B. nicht die Absicht hatte, eine Fortsetzung zu verfassen, sah er sich durch die zahlreichen Zuschriften seiner kindlichen Leser und das Drängen des Verlegers dazu genötigt. 1904 erschien *The Marvelous Land of Oz* (als Theaterstück unter dem Titel *The Woggle Bug*). Da sich B. mit Denslow zerstritten hatte, wurden alle weiteren Oz-Bücher (B. schrieb insgesamt 14 Fortsetzungen) von John Ray Neill illustriert. 1904/5 gab B. noch das Wochenmagazin *Queer Visitors from the Marvelous Land of Oz* heraus. Sein Plan, auf der von ihm erworbenen Insel »Pedloe Island« ein wirkliches »Oz« für Kinder zu errichten, erfüllte sich aus finanziellen und gesundheitlichen Gründen nicht.

Nach seinem Tod wurde die Oz-Serie von anderen Autoren fortgesetzt. B.s Sohn Colonel Joslyn Frank B. schrieb eine, Jack Snow zwei, John R. Neill drei und Ruth Plumey Thompson neunzehn Fortsetzungen. Das letzte Oz-Buch, geschrieben von Rachel Cosgrove, erschien 1951. Der russische Kinderbuchautor Aleksandr Volkov verfaßte eine eigene vierbändige Bearbeitung der Oz-Serie, deren erster Band unter dem Titel *Volšebnik Izumrudnogo goroda* (Der Zauberer der Smaragdstadt) 1939 erschien und in Rußland außerordentlich populär ist.

Bis heute hat sich in den Vereinigten Staaten die Sitte gehalten, alljährlich zur Weihnachtszeit den berühmtesten Oz-Film von 1939 mit Judy Garland in der Hauptrolle im Fernsehen zu zeigen.

Ausgaben: Chicago 1900. – The New Wizard of Oz. Indianapolis 1903. – Dass. London 1906. – The Wizard of Oz. New York 1955 – Dass. New York 1956. – New York 1960. – The Wizard of Oz. New York 1965. – Dass. New York 1971. – Dass. New York 1983 (Hg. M. P. Hearn). – London 1986. – New York 1987. – New York 1990 (Reprint der EA). – New York 1993. – Oxford 1997.

Übersetzungen: Der Zauberer Oz. S. Schönfeldt. Berlin 1964. – Dass. dies. Ravensburg 1975. – Der Zauberer von Oos. S. Schönfeldt. Hamburg 1984. – Der wunderbare Zauberer von Oz. M. Auer. Weinheim 1992. – Der Zauberer Oz. dies. Berlin 1994. – Dass. dies. Esslingen 1994. – Dass. dies. Würzburg 1994. – Der Zauberer von Oz. A. Könner. Salzburg 1996.

Dramatisierungen: The Woggle Bug. 1905 (Urauff. Chicago 1905). – E. Fuller Chapman. 1956. – A. Thale. 1957. – A. C. Martens. 1963. – A. Bradley. 1971.

Vertonungen: P. Tietjens: The Wizard of Oz (Musical. Libretto: L. F. B. Urauff. Chicago 1902). – L. F. Gottschalk: The Tik-Tok Man of Oz (Muscial. Libretto: L. F. B. Urauff. Los Angeles 1913).

Verfilmungen: The Wizard of Oz. USA 1910 (Regie: O. Turner). – USA 1925 (Regie: L. Semon). – USA 1939 (Regie: V. Fleming). – Scarecrow Man: Wizard of Oz. USA 1949. – Return to Oz. USA 1968 (Regie: N. Prescott. ZTF). – Oz. Australien 1976 (Regie: C. Lofven). – The Wiz. USA 1978 (Regie: S. Lumet).

Fortsetzungen: The Marvelous Land of Oz. 1904. – Ozma of Oz. 1905. – Dorothy and the Wizard in Oz. 1908. – The Road to Oz. 1909. The Emerald City of Oz. 1910. – The Patchwork Girl of Oz. 1913. – The Little Wizard Stories of Oz. 1914. – Tik-Tok of Oz. 1914. – The Scarecrow of Oz. 1915. – Rinkitink in Oz. 1916. – The Lost Princess in Oz 1918. – The Tin Woodman of Oz. 1918. – The Magic of Oz. 1919. – Glinda of Oz. 1920. – The Royal Book of Oz. 1921.

Werke: Mother Goose in Prose. 1897. – By the Candelabra's Glare. 1898. – Father Goose, His Book. 1899. – The Army Alphabet. 1900. – The Navy Alphabet. 1900. – The Songs of Father Goose. 1900. – A New Wonderland. 1900. -Dot and Tot in Merryland. 1901. – American Fairy Tales. 1901. – The Master Key: An Electrical Fairy Tale. 1902. – The Life and Adventures of Santa Claus. 1902. – The Enchanted Island of Yew. 1903. – Queen Zixi of Ix. 1905. – The Woggle-Bug Book. 1905. – John Dough and the Cherub. 1906. – Annabel. 1906. – Sam Steele's Adventures on Land and Sea. 1906. – Aunt Jane's Nieces. 1906. – Aunt Jane's Nieces Abroad. 1906. – Twinkle Tales. 1906. – Sam Steele's Adventures in Panama. 1907. – Father Goose's Year Book: Quaint Quacks and Feathery Shafts for Mature Children. 1907. – Policeman Bluejay. 1907. – The Boy Fortune Hunters in Egypt. 1908. – Aunt Jane's Nieces at Millville. 1908.- The Boy Fortune Hunters in China. 1909. – Aunt Jane's Nieces at Work. 1909. – The Boy Fortune Hunters in Yucatan. 1910. – Aunt Jane's Nieces in Society. 1910. – The Sea Fairies. 1911. – The Daring Twins. 1911. – The Boy Fortune Hunters in the South Seas. 1911. – Aunt Jane's Nieces and Uncle John. 1911. – The Flying Girl. 1911. – Sky Island. 1912. – Phoebe Daring. 1912. – Aunt Jane's Nieces on Vacation. 1912. – The Flying Girl and Her Chum. 1912. – Aunt Jane's Nieces on the Ranch. 1913. – Aunt Jane's Nieces Out West. 1914. – Aunt Jane's Nieces in the Red Cross. 1915. – The Snuggle Tales. 1916–17. – Mary Louise. 1916. – Mary Louise in the Country. 1916. – Mary Louise Solves a Mystery. 1917. – Mary Louise and the Liberty Girls. 1918. – Mary Louise Adopts a Soldier. 1919. – Jagon and the Tiger Fairies. 1953. – A Kidnapped Santa Claus. 1961.

Literatur zum Autor: F. J. Baum/R. P. MacFall: To Please a Child: A Biography of L.F.B, Royal Historian of Oz. Chicago 1961. – M. P. Hearn: L. F. B. (in: J. Cech (Hg.): American Writers for Children 1900–1960. Detroit 1983. 13–36). – M. P. Hearn: L. F. B. (in: J. Bingham (Hg.). Writers for Children. New York 1988. 37–48).

Literatur zum Werk: J. Algeo: The Names of Oz: Onomastics in the Fantasies of L. F. B. (in: E. Callary (Hg.):

From Oz to the Onion Patch. DeKalb, Ill. 1986. 130–146). – J. Algeo: Oz and Kansas: A Theosophical Quest (in: Proceedings of the 13th Annual Conference of the Children's Literature Association. New York 1988. 135–139). – N. Alitzer: The Wicked Witch of the West, the Wicked Witch of the East (in: C. Bacchilega/S. Curry (Hg.): Literature and Hawaii's Children. Honolulu 1990. 11–17). – C. L. Anderson: The Comedians of Oz (Studies in American Humor 5. 1986/87. 229–242). – B. Attebery: The Oz Books (in: F. N. Magill (Hg.): Survey of Modern Fantasy Literature. Bd. 3. Englewood Cliffs, N. J. 1983. 1196–1208). – R. Baughman: L. F. B. and the »Oz Books« (Columbia Library Columns 4. 1955. 15–35). – L. F. Baum: The Wonderful Wizard of Oz: an Exhibition of His Published Writings in Commemoration of the Centenary of His Birth. Columbia, N. Y. 1956 (Ausst.kat.). – O. Beckwith: The Oddness of Oz (CL 5. 1976. 74–91). – C. Billman: »I've Seen the Movie«: Oz Revisited (in: D. Street (Hg.): Children's Novels and the Movies. New York 1983. 92–100). – E. Callary (Hg.). From Oz to the Onion Patch. DeKalb, Ill. 1986. – L. Carpenter: »There's No Place Like Home: »The Wizard of Oz« and American Isolationism (Film and History 15. 1985. 37–45). – S. H. Cath/C. Cath: On the Other Side of Oz: Psychoanalytic Aspects of Fairy Tales (Psychoanalytic Study of the Child 33. 1978. 621–639). – J. Chadwick: The Politics of Action and Magic in »The Wonderful Wizard of Oz« (in: Literature and Hawaii's Children. Proceedings of the Third Biennial Conference on Literature and Hawaii's Children. Honolulu 1988. 45–49). – J. D. Chaston: If I Ever Go Looking for My Heart's Desire: »Home« in B.'s »Oz«-Books (LU 18. 1994. 209–218). – M. Clifton: The Glass Around the Jewels: B.'s Ambivalent Vision (in: M. K. Langford (Hg.): Contours of the Fantastic. New York 1994. 89–98). – S. Culver: What Manikins Want: »The Wonderful Wizard of Oz« and the Art of Decorating Dry Goods Windows (Representations 21. 1988. 97–116). – S. Culver: Growing Up in Oz (American Literary History 4. 1992. 607–628). – G. De Luca/R. Natov: Researching Oz: An Interview with M. P. Hearn (LU 11. 1987. 51–62). – D. Dempsey: The Wizardry of F. L. B. (in: W. Targ (Hg.): Bibliophile in the Nursery. New York 1957. 387–391). – T. Devroe: Follow This Yellow Brick Road to Nirvana (Wittenberg University East Asian Studies Journal 16. 1991. 1–20). – S. Donovan: Alice and Dorothy: Reflections from Two Worlds (in: J. O'Beirne Milner/L. F. M. Milner (Hgg.): Webs and Wardrobes: Humanist and Religious World Views in Children's Literature. Lanham, Md. 1987. 25–31). – D. Downing: Waiting for Godoz: A Post-Nasal Deconstruction of the Wizard of Oz (Christianity and Literature 33. 1984. 28–30). – A. C. Elms: Oz in Science Fiction Film (The Baum Bugle 27. 1983. 2–7). – F. Erisman: F. L. B. and the Progressive Dilemma (American Quarterly 20. 1968. 616–23). – A. Eyles: The World of Oz: An Historical Expedition Over the Rainbow. Harmondsworth/New York 1985. – R. Flynn: Imitation of Oz: The Sequel as Commodity (LU 20. 1996. 121–131). – A. T. Ford/D. Martin: The Musical Fantasies of L. F. B. Chicago 1958. – J. K. Fransson: From Vanity Fair to Emerald City: B.'s Debt to Bunyan (CL 23. 1995. 91–114). – M. Gardner: John Dough and the Cherub (CL 2. 1973. 110–118). – M. Gardner/R. B. Nye: The Wizard of Oz and Who He Was. East Lansing, Mich. 1957. – P. Glassman: The Wonderful World of Oz (A. B. Bookman's Weekly 72. 1983. 2239–3334). – D. L. Greene: The Concept of Oz (CL 3. 1974. 173–176). – D. L. Greene/D. Martin: The Oz Scrapebook. New York 1977. – J. Griswold: There's No Place but Home: The Wizard of Oz (The Antioch Review 45. 1987. 462–475). – J. Griswold: Audacious Kids. New York/Oxford 1992. 29–41. – M. Hamilton: There's No Place Like Oz (CL 10. 1982. 153–158). – P. E. Hanff/D. G. Greene (Hgg.): Bibliographia Oziana: A Concise Bibliographical Checklist of the Oz Books by F. L. B. and His Successors. Demorest, Ga. 1976. – L. Hansen: Experiencing the World as Home: Reflections on Dorothy's Quest in »The Wizard of Oz« (Soundings 67. 1984. 91–102). – A. Harmetz: The Making of the Wizard of Oz: Movie Magic and the Studio Power in the Prime of MGM and the Miracle of Production. New York 1994. – M. P. Hearn: The Annotated Wizard of Oz. New York 1973. – M. P. Hearn: L. F. B. and the Modernized Fairy Tale (CLE 10. 1979. 57–67). – M. P. Hearn (Hg.): The Wizard of Oz. Critical Heritage Series. New York 1983. – E. Hudlin: The Mythology of Oz: An Interpretation (Papers on Language and Literature 25. 1989. 443–462). – B. P. Indick: L. F. Baum: The Wonderful Wizard of Oz (Anduril 7. 1979. 7–14). – M. Johnson: An Ozdyssey in Plato (Mythlore 19. 1993. 22–27). – A. Jones: Return to Oz (Cinefantastique 15. 1985. 27–31). – H. M. Kim: Strategic Credulity: Oz as Mass Cultural Parable (Cultural Critique 33. 1996. 213–233). – U. C. Knoepflmacher: Roads Half Taken: Travel, Fantasy, and Growing Up (in: S. Gannon/R. Thompson (Hgg.): Proceedings of the 13th Annual Conference of the Children's Literature Association. West Lafayette 1988. 48–59). – B. Koelle: After »The Wizard«: The Influence of America's Best Beloved Fairy Tales on Other Fantasies for Children (Baum Bugle 33. 1989. 156–21). – N. T. Koupal: The Wonderful Wizard of the West: L. F. B. in South Dakota, 1888–91 (Great Plains Quarterly 9. 1989. 203–215). – M. Laumer: Oz in Russia: »The Yellow Fog« (Baum Bugle 32. 1988. 8–11). – H. Littlefield: The Wizard of Oz: Parable on Populism (American Quarterly 16. 1964. 47–58). – F. MacDonnell: The Emerald City Was the New Deal: E. Y. Harburg and »The Wonderful Wizard of Oz« (Journal of American Culture 13. 1990. 71–75). – W. McGuire: From Tolkien to Oz. Parsippany, N. J. 1985. – J. McMaster: The Trinity Archetype in »The Jungle Books« and »The Wizard of Oz« (CL 20. 1992. 90–110). – R. Moore: Wonderful Wizard, Marvelous Land. Bowling Green 1974. – P. Nathanson: Over the Rainbow: »The Wizard of Oz« as a Secular Myth of America. Albany 1991. – R. Nye: The Wizardess of Oz – And Who She Is (CL 2. 1973. 119–122). – R. B. Pattrick: Unexplored Territory in Oz: An Excursion through Hitherto Uncharted Regions. Demorst, Ga. 1975. – A. E. Prentice: Have You Been to See the Wizard: Oz Revisited (Top of the News 27. 1970. 32–44). – T. Puurttinen: Kieliopilliset metaforat lastenkirjojen suomennoksissa (Virittaja 97. 1993. 546–563). – M. O. Riley: Oz and Beyond. The Fantasy World of F. L. B. Kansas City 1997. – P. A. Rooks: Playing Oz: The Bridge from Page to Stage (in: S. P. Iskander (Hg.): The Image of the Child. Battle Creek. 1991. 263–270). – S. Rushdie: Out of Kansas (New Yorker 11. 1992. 93–103). – C. Rzepka: If I Can Make It There: Oz's Emerald City, and the New Woman (Studies in Popular Culture 10. 1987. 54–66). – S. J. Sackett: The Utopia of Oz (Georgia Review 14. 1960. 275–291). – T. St. John: L. F. B.: Looking Back to the

Promised Land (Western Humanities Review 36. 1982. 349–359). – R. Sale: L. F. B. and Oz (Hudson Review 25. 1972/73. 571–92). – R. Sale: Fairy Tales and After, from Snow White to E. B. White. Cambridge, Mass. 1979. – S. Schuman: Out of the Fryeing Pan and Into the Pyre: Comedy, Myth and »The Wizard of Oz« (JPC 7. 1973. 302–304). – J. Snow: Who's Who in Oz. New York 1954 (NA 1988). – D. Street: The Wonderful Wiz That Was: The Curious Transformation of »The Wizard of Oz« (Kansas Quarterly 16. 1984. 91–98). – R. Türk: Dorothy's Timeless Quest (Mythlore 17. 1990. 20–24). – G. Vidal: On Rereading the Oz Books (New York Review of Books 29. Sept. 1977. 10–15). – M. Vinz: Where Did You Come From? Of Traveling, Oz and Home (North Dakota Quarterly 63. 1996. 148–153). – E. Wagenknecht: The Wonderful Wizard of Oz (Literature Base 1. 1990. 15–20). – K. Walters: Seeking Home: Secularizing the Quest for the Celestial City in »Little Women« and »The Wonderful Wizard of Oz« (in: J. C. Hawley (Hg.): Reform and Counterreform: Dialectics of the Word in Western Christianity since Luther. Berlin 1994. 153–171). – M. I. West: The Dorothys of Oz: A Heroine's Unmasking (in: D. Butts (Hg.): Story and Society: Children's Literature in Its Social Context. London 1992. 125–131). – J. Zanger: Dorothy and Tarzan: Notes Toward a Theory of National Fantasy (in: M. K. Langford (Hg.): Contours of the Fantastic. New York 1994. 89–98).

Bechstein, Ludwig

(* 24. November 1801 Weimar; † 14. Mai 1860 Meiningen)

B. war ein uneheliches Kind des französischen Emigranten Louis Hubert Dupontreau und Johanna Dorothea Bechsteins, der Tochter eines fürstlichen Beamten. Kurz vor der Geburt verschwand der Vater spurlos. B. wurde von seinem Onkel Johann Matthäus B., einem bekannten Naturforscher und Begründer der Forstakademie Dreißigacker, adoptiert. Er erhielt zunächst eine Ausbildung als Apotheker in Arnstadt und Meiningen. Bereits 1823 veröffentlichte er vier Märchen unter dem Titel *Thüringische Volksmärchen*. Dank eines Stipendiums des Herzogs von Sachsen-Meiningen konnte er ein Studium der Literatur, Geschichte und Philosophie an der Universität Leipzig beginnen. B. schloß sich 1830 dem Freundeskreis um den Münchner Dichter Franz Graf von Pocci an. Obwohl er sein Studium nicht abgeschlossen hatte, ernannte ihn der Herzog 1831 zum Kabinettsbibliothekar und Zweiten Bibliothekar der herzoglichen öffentlichen Bibliothek. 1832 gründete er den »Hennebergischen altertumsforschenden Verein«, deren Direktor er bis 1857 blieb. B. war zweimal verheiratet; seine erste Frau verstarb kurz nach der Geburt eines Sohnes, mit seiner zweiten Frau hatte er fünf Kinder. 1840 wurde er zum Hofrat und 1848 zum Archivar der Grafschaft Henneberg ernannt. B. hat neben seinen Märchensammlungen zahlreiche Novellen, Verserzählungen, Romane und theoretische Abhandlungen verfaßt; die Bibliographie bei Linschmann (1907) erfaßt über 500 Werke.

Der Nachlaß befindet sich im Goethe-Schiller-Archiv in Weimar.

Deutsches Märchenbuch

Märchensammlung, erschienen 1845 mit einem Titelbild von Ludwig Richter.

Entstehung: B. hat im Laufe seines Lebens ca. 150 Märchen und 2.250 Sagen gesammelt. B. schwebte dabei vor, das gesamte Erzählgut des deutschen Volkes zu erfassen, als dessen tragende Pfeiler er die Erzählformen Märchen, Sage und Mythe empfand (Vorwort). Trotz der von ihm vorgenommenen Trennung von Märchen und Sage in seinen theoretischen Schriften (*Das Märchen und seine Behandlung in Deutschland* (1852), *Die literarische Behandlung der Volkssage* (1858)) hat B. erkannt, daß es zwischen beiden volkstümlichen Genres fließende Übergänge gibt. Aus dieser Einsicht heraus sah er sich auch befugt, Sagen in Märchenform wiederzugeben bzw. Fabeln in Tiermärchen zu verwandeln. Die ersten beiden Märchenbücher B.s *Thüringische Volksmärchen* (1823) und *Mährchenbilder und Erzählungen* (1829) richteten sich dabei an Erwachsene und die »reifere Jugend«. 1844 trat der Leipziger Verleger Georg Wigand an B. heran und überzeugte ihn von seinem Plan, eine populäre Märchensammlung zu edieren. Diese sollte den Anspruch erheben, im Gegensatz zu den *Kinder- und Hausmärchen* der → Grimms ein Volksbuch zu sein (Schneider 1980).

Die erste Ausgabe von 1845 enthielt 89 Märchen, 1846 erschien eine Parallelausgabe mit zehn Stahlstichen nach Originalzeichnungen von Karl Wilhelm Schurig und Andreas Wolfgang Brennhäuser. 1853 erschien eine um neun Märchen erweiterte Ausgabe (die Märchen der Erstausgabe wurden bis auf neunzehn übernommen, das allegorische Eingangsmärchen wurde gestrichen), die mit 175 Holzschnitten nach Zeichnungen Ludwig Richters versehen war. Diese Ausgabe erhielt wegen der Berühmtheit des Autors den Titel *Ludwig Bechsteins Märchenbuch*. 1857 erschien die definitive Ausgabe, bei der die Anordnung der Märchen geändert und 12 weitere Holzschnitte hinzugefügt wurden. Das 1856 veröffentlichte Werk *Neues Deutsches Märchenbuch* ist von den bereits erwähnten Ausgaben unabhängig und enthält 50 weitere Märchen.

Inhalt: Die Ausgabe von 1845 enthält 89 Märchen, darunter das berühmte *Märchen von den sie-*

ben Schwaben, zwei Blaubartmärchen (*Die drei Bräute*, *Das goldene Ei*), das an das bekannte Märchen von Hänsel und Gretel erinnernde *Die Königskinder*, Schwankmärchen (*Das Märchen vom wahren Lügner*, *Die drei dummen Teufel*) und Zaubermärchen (*Die Perlenkönigin*, *Der Schäfer und die Schlange*, *Des Teufels Pate*, *Die Rosenkönigin*). Die Sammlung enthält neben Zaubermärchen, Schwänken, Tiermärchen, Sagen, Exempelgeschichten und Allegorien auch ein Kettenmärchen (*Vom Mäuslein Sambar, oder die treue Freundschaft der Thiere*). Weit mehr als die Hälfte geht auf schriftliche Vorlagen zurück (z.B. Märchen aus der »Bibliothèque Bleue«; Ludwig Aurbacher; Justinus Kerner; → Pañcatrantra). B. übernahm dabei auch Märchen von anderen Beiträgern (allein neun Märchen wurden von Wilhelmine Mylius aufgezeichnet). Das sich an die Vorrede anschließende erste Märchen *Des Märchens Geburt* ist eine Allegorie in Märchenform: zwei sich langweilenden Königskindern (= Menschen in ihrem Kindheitsparadies) wünscht die Mutter (=Natur) den Wundervogel Phantasie herbei, der in ihren Schoß ein goldenes Ei legt, aus dem das elfengleiche Wesen Märchen ausschlüpft. In der berühmtem Vorrede knüpft B. an die bei den Brüdern Grimm bereits getroffene Unterscheidung zwischen Märchen und Sage an und ordnet beide Erzählformen zwei unterschiedlichen menschlichen Lebensphasen zu: »Das Märchen ist dem Kindesalter der Menschheit vergleichbar; ihm sind alle Wunder möglich, es zieht Mond und Sterne vom Himmel und versetzt Berge. Für das Märchen gibt es keine Nähe und Ferne, keine Jahrzahl und kein Datum, nur allenfalls Namen, und dann entweder sehr gewöhnliche, oder sehr sonderbare, wie sie Kinder erfinden. Die Sage ist dem Jugendalter zu vergleichen; in ihr ist schon ein Sinnendes, Ahnungsvolles, ihr Horizont ist enger, aber klarer, wie der des Märchens [...] sie strebt in gewissen Zügen doch schon dem Alter der Reife, der *Geschichte*, zu.« – Bei der Ausgabe von 1853 trifft man über die bereits erwähnten Märchen der Erstausgabe hinaus viele Märchen an, die in gleicher oder ähnlicher Form auch in den *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm anzutreffen sind: *Das tapfere Schneiderlein*, *Die Probestücke des Meisterdiebs*, *Das Rotkäppchen*, *Die Goldmaria und die Pechmaria*, *Hans im Glücke*, *Tischlein Deckdich*, *Dornröschen*, *Schneeweißchen*, *Aschenbrödel* u.a. Weitere populäre Märchen sind *Das Märchen vom Schlaraffenland* oder *Der Wettlauf von Hase und Igel*. Neben den traditionellen Zauber- und Schwankmärchen findet man auch Legendenmärchen (*Das Tränenkrüglein*, *Der Schmied von Jüterbogk*, *Der Mönch und das Vöglein*), Tiermärchen (*Die Katze und die Maus*, *Der Hase und der Fuchs*) und ein allegorisches Märchen vor (*Die Kornähren*).

Bedeutung: B., der eigentlich kein Märchen-, sondern ein Sagensammler war, steht mit seinem *Märchenbuch* in der Traditionslinie der Nachfolger Grimms. Zugleich stellt sein Werk den Höhe- und Endpunkt einer Entwicklungslinie des popularisierten literarischen Märchens dar (Bottigheimer 1997). In seiner Vorrede und den Anmerkungen wies B. auf seine Quellen hin (zeitgenössische Märchensammlungen, literarische Quellen des 16./17. Jhs.). Durch den häufigen Verweis auf mündliche Überlieferung versuchte B. jedoch, diesen Sachverhalt zu verschleiern, weil er seine Abhängigkeit von der Grimmschen Märchensammlung nicht zugeben wollte. Im Sinne des Zeitgeistes wandte sich B. gegen Hinzudichtungen wie etwa bei Karl Musäus und Christoph Martin Wieland, legitimierte jedoch die gelegentlich erforderliche dichterische Bearbeitung der Märchenvorlagen. Auch B.s pädagogisches Interesse entsprach den zeitgenössischen Vorstellungen. In der Zeitschrift *Germania* hatte B. 1852 verkündet, »das ächte und rechte Märchen ist nur das Kindermärchen«. Damit knüpfte B. an die Märchenreflexion der Zeit an: seit Herders Überlegungen zur Volksliteratur hatte sich der Topos durchgesetzt, daß das Märchen nicht nur der Frühphase der Menschheit, sondern der Kindheit jedes einzelnen Menschen zuzuordnen sei. Wegen der Rücksichtnahme auf das kindliche Publikum lehnte B. die Darstellung unpassender und unsittlicher Verhaltensweisen ab und wandte sich damit indirekt gegen die Mode der orientalischen Liebesmärchen, die durch die Gallandsche Übersetzung von → *Tausendundeine Nacht* auch in Deutschland im Schwange war. Für B. war die Tugendhaftigkeit der positiven Märchenfiguren oberstes Prinzip. Aus diesem Grunde vermied B. es auch, in seinem *Neuen Deutschen Märchenbuch* das Motiv der bösen Stiefmutter aufzugreifen (Vorrede B.s zur Ausgabe von 1856). In diesen Auswahlprinzipien offenbart sich am deutlichsten der Gegensatz zwischen B. als wissenschaftlichem Sammler und als Kindermärchenerzähler. Die Verlagerung der Märchen in eine vorindustrielle kleinbürgerliche Welt, die Hervorhebung bürgerlicher Tugenden (Sittlichkeit, Fleiß, Gehorsam, Gottesfurcht) und die anheimelnd-sentimentalen Holzschnitte deuten darauf hin, daß B. die Märchen mehr bearbeitet hat als er zugeben wollte. Zwar sollte das Werk ein »Volksbuch« (Vorwort zur 12. Auflage 1853) werden, aber es richtete sich eher an ein aufgeklärtes Bürgertum. Die amüsanten Anspielungen auf Zeitgenossen und die deutsche Geschichte be-

wirken einen Desillusionierungseffekt, denn die ungefähre Welt des Märchens wird in einen zeitlich und räumlich eingegrenzten Rahmen eingeordnet. Im komischen Stil, der durch Archaismen und Provinzialismen noch verstärkt wird, lebt der witzige Märchenton des späten 18. Jhs. fort. Im Gegensatz zu Musäus wirken B.s Märchen dennoch dezenter, vor allem weil B. die einfache kurze Erzählform des Volksmärchens respektierte. Wegen der Quellenangaben des Autors und der Kürze der Märchen hat man in der Forschung B.s *Märchenbuch* immer wieder der Volksmärchen-Tradition zugeordnet, obwohl es sich eigentlich um volksmärchenhaft verfaßte witzige Kunstmärchen handelt (Ewers 1997).

Rezeption: Der Erfolg des *Deutschen Märchenbuchs* spiegelt die Nachfrage nach Märchen in Deutschland wider, die seit der Mode der französischen Feenmärchen zum populären Lesestoff wurden. B.s *Märchenbuch* war bis zu Beginn des 20. Jhs. die erfolgreichste deutschsprachige Märchensammlung. In den ersten sieben Jahren erreichte das Werk eine Auflage von 70.000 Exemplaren (Schneider 1980). Die Verkaufszahlen (bis 1900 wurden ca. 700.000 Exemplare verkauft, 1919 erschien die 69. Auflage) übertrafen diejenigen der *Kinder- und Hausmärchen* um ein Vielfaches. Dazu trugen u. a. auch die positiven Kritiken und der billige Preis von 10 Silbergroschen bei. Dieser für ein jugendliches Lesepublikum gedachte Bestseller gewann durch die bevorzugte Darstellung des Bauern- und Kleinbürgermilieus und die volkstümlichen Illustrationen Ludwig Richters (die übrigens im 20. Jh. mehrfach zur Illustration der *Kinder- und Hausmärchen* verwendet wurden) den Status einer volkstümlichen Ausgabe, während die Grimmschen Märchen, obwohl sie sich schon durch den Titel an eine kindliche Zuhörerschaft wenden, mehr das Image einer populärwissenschaftlichen Ausgabe hatten (Bottigheimer 1990). Das gewandelte Buchmarktinteresse in Deutschland nach 1900 führte auch zu einer Neubewertung der Grimmschen und B.schen Märchensammlungen. Obwohl nach dem Erlöschen des Copyrights 1918 zahlreiche Parallelausgaben von *Bechsteins Märchenbuch* erschienen und 1926 die 70. Auflage erreicht war, stand B.s Werk in der Beurteilung der Pädagogen und Forscher (vor allem bei den Vertretern der Jugendschriftenbewegung) weit hinter der Bedeutung der *Kinder- und Hausmärchen*. B. wurde nunmehr als Vertreter einer bürgerlichen vorindustriellen Ideologie angesehen, während man die Echtheit und Volkstümlichkeit der Grimmschen Märchenedition anpries. Eine allmähliche Zunahme der Auflagen ist während und kurz nach dem Zweiten Weltkrieg zu beobachten. Das wissenschaftliche Interesse an B. erwachte erst wieder, als 1965 eine von Walter Scherf herausgegebene Gesamtausgabe der Märchen erschien.

Ausgaben: Leipzig 1845.- Leipzig 1853. – Leipzig 1857. – Halle 1891. – Berlin 1892 (Sämtliche Märchen). – Leipzig 1926. – Stuttgart 1935. – Berlin 1961. – München 1965 (Hg. W. Scherf). – Dortmund 1977. – Stuttgart 1983. – München 1984. – München 1988. – Weinheim 1990. – Stuttgart 1992. – Frankfurt 1994. – Hamburg 1994. – Jena/Köln 1997. – Stuttgart 1997 (Hg. H.-H. Ewers).

Verfilmung: Der Hasenhüter. DDR 1977 (Regie: U. Schmenger).

Fortsetzung: Neues Deutsches Märchenbuch. 1956.

Werke: Thüringische Volksmärchen. 1823. – Mährchenbilder und Erzählungen, der reifern Jugend gewidmet. 1829. – Die Reisetage. 1836. – Der Sagenschatz und die Sagenkreise des Thüringerlandes. 4 Bde. 1835–1838. – Der Sagenschatz des Frankenlandes. 1842. – Romantische Märchen und Sagen. 1855. – Neue Volksbücher mit Holzschnitten. Die Mären vom Rübezahl, dem Geiste des Riesengebirges. 1855. – Mythen und Sagen Tirols. 1857. – Thüringer Sagenbuch. 1858.

Literatur: R. Bechstein: L. B. in seinem wissenschaftlichen Wirken (in: A. Schaubach (Hg.): Einladungsschrift zur Feier des fünfzigjährigen Bestehens des Hennebergischen altertumsforschenden Vereins zu Meiningen. Meiningen 1882. 36–105). – P. Bekes/J. Vittinghoff: Blaubarts letzte Reise. Eine Unterrichtsreihe zu den Blaubart-Märchen von Perrault, B. und Rühmkorf (Praxis Deutsch 17. 1990. 56–64). – W. Bellmann: L. B. (in: Enzyklopädie des Märchens. Bd. 2. Berlin/New York 1979. 15–19). – R. Bens: L. B. (in: R. B.: Einige »Aussteiger aus der Pharmazie«. Stuttgart 1989. 7–104). – K. Boost: L. B.: Versuch einer Biographie unter besonderer Berücksichtigung seines dichterischen Schaffens. Diss. Würzburg 1925. – R. Bottigheimer: L.B.'s Fairy Tales: Nineteenth Century Bestsellers and Bürgerlichkeit (IASL 15. 1990. 55–88). – R. Bottigheimer: L. B.: Deutsches Märchenbuch (in: O. Brunken/B. Hurrelmann/K.U. Pech (Hgg.): Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1800 bis 1850. Stuttgart 1998. Sp. 977–993). – A. Fiedler: L. B. als Sagensammler und Sagenpublizist (Deutsches Jb. für Volkskunde 12. 1966. 243–266). – K. Herrmann: Die Rolle der Hexe in den Märchen der Brüder Grimm und L.B.s. Ph.D. Diss. Portland State Univ. 1988. – W. Huschke: Der Dichter L. B. (Genealogisches Jb. 6/7. 1967. 43–78). – K. Kaiser: L. B. (in: Handwörterbuch des Märchens. Bd. 1. 1932. 216–229). – T. Linschmann: L.B.s Schriften. Meiningen 1907. – H. Lucke: Der Einfluß der Brüder Grimm auf die Märchensammler des 19. Jhs. Diss. Greifswald 1935. – K. Schmidt: Untersuchungen zu den Märchensammlungen von L. B. Leipzig 1935 (Reprint 1984). – S. Schmidt-Knaebel: L.B.s Sagensammlungen in der linguistischen Analyse: Die Textanfänge und Titel der »Thüringer Sagen« in den Fassungen von 1835–38 und 1858 (Euphorion 89. 1995. 455–484). – R. Schneider: B.s »Deutsches Märchenbuch«. Ein Beitrag zur Entstehungs- und Wirkungsgeschichte. Diss. Wuppertal 1980. – M. Vogt: »vom hühnchen und hähnchen« und von der Sprache bei L. B. und Gerhard Rühm (in: T. Eicher (Hg.): Märchen und Moderne. Münster

1996. 165–176). – K. Wasserfall: L.B.s Märchenbücher unter Berücksichtigung seiner sonstigen Werke, vor allem der Abhandlungen und Werke über Märchen und Sage wie der Sagensammlungen. Diss. Heidelberg 1926.

Belloc, Hilaire (d. i. Joseph Hilaire Pierre René Belloc)

(* 27. Juli 1870 St. Cloud (bei Paris); † 16. Juli 1953 Guildford/Surrey)

B. war der Sohn eines Franzosen und einer Engländerin und wurde nach seinem Großvater, dem Maler Hilaire B., benannt. Als im Herbst 1870 der Preußisch-Französische Krieg ausbrach, floh die Familie nach England. Unter der Obhut seiner Mutter, der Vater starb 1872, wuchs B. in Sussex auf und wurde streng katholisch erzogen. Er besuchte die Schule in Birmingham. 1891 absolvierte er einen neunmonatigen Militärdienst bei der französischen Armee. Von 1892 bis 1895 studierte er Geschichte am Balliol College in Oxford. Trotz seines exzellenten Examens erhielt er (vermutlich wegen seines offen zur Schau gestellten Antisemitismus) kein Forschungsstipendium. B. verdiente sich seitdem seinen Unterhalt als Schriftsteller und Vortragsreisender. 1896 heiratete er die Amerikanerin Elodie Hogan, mit der er fünf Kinder hatte. Als militanter Katholik wollte er zusammen mit dem Dichter Gilbert Keith Chesterton die Diskussion um die Rolle der Religion in der modernen Gesellschaft bestimmen und geriet dadurch in polemische Auseinandersetzungen mit Bernard Shaw und Herbert George Wells. 1902 erwarb er die britische Staatsbürgerschaft. Von 1906 bis 1910 war er Parlamentsabgeordneter der liberalen Partei und von 1911 bis 1913 Leiter des English Department of East London College. Seit dem Tod seines Sohnes im Zweiten Weltkrieg (1941) hatte er keine Schriften mehr veröffentlicht. Er starb 1953 an den Folgen eines Unfalls.

Auszeichnungen: Ehrendoktor der Universität Glasgow 1920; Ritter des Ordens vom Heiligen Georg 1934 (verliehen vom Papst).

Cautionary Tales for Children, Designed for the Admonition of Children between the Ages of Eight and Fourteen Years

(engl.; *Warngeschichten für Kinder*). Sammlung von Geschichten in Versform, erschienen 1907 mit Illustr. von B. T. B. (d. i. Lord Basil Blackwood).

Entstehung: Während er 1896 in Oxford auf die Bewilligung eines Stipendiums zur Fortsetzung des Studiums wartete, schrieb B. zum Zeitvertreib sein erstes Kinderbuch *The Bad Child's Book of Beasts*, das beim Oxforder Verlag Alden & Co. veröffentlicht wurde. Ein Jahr später erschien eine Fortsetzung *More Beasts for Worse Children*. Beide Bücher enthalten komische Gedichte über Tiere (*The Yak*, *The Elephant*, *The Whale*), zu denen die mittelalterlichen Bestiarien Pate standen. Am bekanntesten wurden jedoch B.s *Cautionary Tales*, die wie alle frühen Kinderbücher B.s von seinem Studienfreund Lord Basil Blackwood, der mit dem Pseudonym B. T. B. unterzeichnete, illustriert wurden. 1930 verfaßte B. eine Fortsetzung, zu der Nicolas Bentley die Zeichnungen anfertigte. 1939 wurden B.s sieben Kinderbücher (neben den bereits erwähnten gehören dazu noch: *A Moral Alphabet* (1899), *More Peers* (1911) und *Ladies and Gentlemen* (1932)) erstmals zusammen ediert. Für diese Gesamtausgabe hat sich heute der Titel *Cautionary Verses* durchgesetzt.

Inhalt: Schon in seinem Vorwort gibt B. ironisch zu erkennen, daß er Kinder für boshaft hält und vergleicht ihr ungebührliches Verhalten mit demjenigen von Tieren (»I call you bad, my little child/ upon this title page, Because a manner rude and wild/Is common at your age.«). Zu den bekanntesten Stücken zählen diejenigen von *Jim, Who Ran Away From His Nurse and Was Eaten By a Lion*; *Henry King, Who Chewed Bits of String, and Was Early Cut Off in Dreadful Agonies*; *Mathilda, Who told Lies, and Was Burned to Death* und *Rebecca, Who Slammed Doors for Fun and Perished Miserably.* Die Kinder müssen für das Nichtbeachten eines Verbots oder für ihre Leidenschaften (Schnüre kauen, Türen schlagen, Lügengeschichten erzählen) mit einem grausamen Tod bezahlen, der in einem Mißverhältnis zu ihren Handlungen steht (so wird etwa Rebecca beim Türenschlagen von einer Marmorbüste erschlagen und dabei platt gedrückt wie ein Pfannkuchen). Ihrem Schicksal stehen die Eltern und Erwachsenen gleichgültig gegenüber. In ihrem Fatalismus sehen sie sogar schon das böse Ende ihrer Kinder voraus und unternehmen keinerlei Rettungsmaßnahmen. Im letzten Gedicht wird als Kontrastmodell der tugendhafte *Charles Augustus Fortescue, Who Always Did What was Right, and So Accumulated an Immense Fortune* vorgestellt, dessen Bravheit und Dümmlichkeit ebenfalls parodiert wird.

Bedeutung: B. verfaßte seine sämtlichen Kinderbücher in Versform, wobei er die Metrik älterer Warngeschichten für Kinder nachahmte. Der Autor

verstand seine beiden *Cautionary Tales*-Bände als Parodie auf das in England im 19. Jh. verbreitete Genre der »cautionary tales«, in denen Kinder vor sündhaftem und schlechtem Verhalten gewarnt und ihnen drakonische Strafen angedroht werden (Anne u. Jane Taylor, Mary Elliott, Elizabeth Turner). B. nahm sich dabei → Heinrich Hoffmanns Bilderbuch *Der Struwwelpeter* (1845) zum Vorbild, das 1848 ins Englische übersetzt wurde. B. steigert die grotesken Momente, die bereits bei Hoffmann auftreten, indem er absurde Handlungen darstellt. Der makabre Humor wird dabei durch die karikaturistischen Zeichnungen unterstützt.

Stilistisch zeichnen sich die Verse durch ungewöhnliche Reime (Rolls Royces – Voices; He hadn't gone a yard when – Bang! with open jaws, a Lion sprang), unbekannte Fremdwörter und Nonsensbegriffe (Pachyderm, wanderoo) und lustige Personennamen aus (Rebecca Offendort, Godolphin Horne, John Vavassour de Quentin Jones).

Rezeption: Die *Cautionary Tales for Children* erreichten hohe Verkaufsziffern (innerhalb von drei Monaten waren schon 4.000 Exemplare verkauft worden). Die Popularität dieses Werks wurde noch durch die Sängerin Clara Butt unterstützt, die bei ihren Konzerten einige vertonte Kindergedichte B.s vortrug. Obwohl einige Kritiker die fremdenfeindlichen und antisemitischen Äußerungen in einigen Gedichten (z. B. *The Three Races*) verurteilten, konnten sie den Erfolg des Buches nicht aufhalten, (Scholt 1988). Außerhalb Englands ist das kinderliterarische Werk B.s bisher unbekannt geblieben.

Ausgaben: London 1907. – New York 1922. – London 1939 (Cautionary Verses: The Collected Humorous Poems of H. B.). – New York 1941 (Selected Cautionary Verses). – Harmondsworth 1950 (Cautionary Verses). – Harmondsworth 1964 (Selected Cautionary Verses). – New York 1970 (Matilda, Who Told Lies [...]). – New York 1975 (The Yak, the Python and the Frog). – London 1987 (Jim Who Ran Away). – Harmondsworth 1992 (Mathilda Who Told Lies).

Übersetzungen: Georg und die Katastrophe; Maria; Jack und sein Pony. J. Krüss (in: J. Krüss (Hg.): Seifenblasen zu verkaufen. Gütersloh 1972). – Matilda. H. Rowohlt. Zürich 1993. – Hilaire Bellocs Klein-Kinder-Bewahr-Anstalt. H.-M. Enzensberger. Zürich 1998.

Fortsetzung: New Cautionary Tales. 1930.

Werke: The Bad Child's Book of Beasts: Verses. 1896. – More Beasts (for Worse Children). 1897. – A Moral Alphabet. 1899. – More Peers. 1911. – Ladies and Gentlemen. 1932.

Literatur: Chesterton Review 12. 1986 (Sondernr. H. B.). – J. P. Collin: The Chesterbelloc and Modern Sociopolitical Criticism (in: M. H. MacDonald/A. Tadie (Hgg.): G. K. Chesterton and C. S. Lewis: The Riddle of Joy. Grand Rapids, Mich. 1989. 173–191). – E. Cummings: H. B.: The Christian Warrior (Faith and Reason 12. 1986. 257–297). – R. Hamilton: H. B. London 1945. – R. Haynes: H. B. London/New York 1953. – R. D. Hickson: The Chesterbelloc, Catholic Dogma, and the Grateful Consent to Paradox and Mystery (Faith and Reason 12. 1986. 179–209). – D. Jago: The Stoicism of H. B. (Renascence 27. 1975. 89–100). – L. Jeb: H. B. and Maurice Baring: A Meeting of Minds (The Chesterton Review 19. 1988. 63–83). – E. u. R. Jebb: Testimony to H. B. London 1956. – J. Koschmieder: H. B. als Essayist und Erzähler. Diss. Freiburg 1956. – H. Link: H. B.s Weltanschauung, dargestellt auf Grund seiner wichtigsten Romane und Essays. Diss. Erlangen 1929. – M. B. Lowndes: The Young H. B. New York 1956. – J. P. McCarthy: The Historical Vision of Chesterbelloc (Modern Age 26. 1982. 175–182). – J. P. McCarthy: H. B. and Catholic History (Thought 67. 1992. 62–73). – M. Markel: H. B.'s Spiritual Odyssey (in: E. A. Singer (Hg.): Essays on the Literature of Mountaineering. Morgantown, W. V. 1982. 52–61). – M. Markel: H. B.'s Uncollected Political Verse (English Literature in Transition 32. 1989. 143–156). – J. B. Morton: H. B.: a Memoir. London/New York 1955. – G. Scholt: H. B. (in: J. Bingham (Hg.): Writers for Children. New York 1988. 49–54). – A. Sherbo: Belated Justice to H. B., Versifier (Studies in Bibliography 45. 1992. 251–264). – R. Speaight: The Life of H. B. London 1957. – H. Van Tahl (Hg.): B.: A Biographical Anthology. New York 1970. – P. Whigham: The Road Not Taken (Chesterton Review 11. 1985. 307–319). – F. Wilhelmsen: H. B.: No Alienated Man. London 1954. – A. N. Wilson: Boiling B. (Essays by Diver Hands 43. 1984. 117–138). – A. N. Wilson: H. B. New York 1985. – W. Woelwer: H. B. und sein Eintreten für den Katholizismus in England. Diss. Bonn 1937.

Belych, Grigorij (Georgievič)

(* 20. August 1906 St. Petersburg; † 14. August 1938 in Haft)

B. trieb sich nach dem bolschewistischen Umsturz als »Verwahrloster« (besprizornyj) in St. Petersburg herum. Er wurde schließlich aufgegriffen und in eine Anstalt geschickt, die sich dieser Jugendlichen annahm. In dieser »Škola socialno-individual'nogo vospitanija im F. Dostoevskogo« (kurz »Škid«) lernte er den gleichaltrigen Leonid Panteleev kennen. Nach ihrer Entlassung im Jahr 1924 lebten sie zusammen in Leningrad und wurden Journalisten. Der einflußreiche → Samuil Maršak wurde auf sie aufmerksam und regte sie zu ihrem gemeinsamen Kinderbuch *Respublika Škid* an. Während der stalinistischen Säuberungen wurde B. 1937 inhaftiert und starb im darauffolgenden Jahr an den Folgen einer Tuberkulose-Erkrankung. Die Literaturwissenschaftlerin Lidija Čukovskaja setzte sich 1958 für eine Neuausgabe seiner Werke ein, die ab 1962 erschien. Dennoch ist der Autor bis heute unbekannt geblieben.

Respublika Škid

(russ.; *Schkid, die Republik der Strolche*). Erziehungsroman, erschienen 1927, geschrieben zusammen mit → Leonid Panteleev.

Entstehung: Auf Anregung ihres Mentors → Samuil Maršak verfaßten B. und Panteleev zusammen einen autobiographischen Bericht über ihren Aufenthalt in der Dostojewski-Schule für verwahrloste Jugendliche, der sie durch ihren Roman ein bleibendes Denkmal setzten. Sich selbst portraitierten sie in den Hauptfiguren Grigorij Čornych alias Jankel und Ljonka Panteleev.

Inhalt: In einem neugegründeten Heim für verwahrloste Kinder und Jugendliche in Leningrad bemüht sich der liberale Schulleiter Viktor Nikolaevič Sorkin (genannt Vikniksor) um die Etablierung eines neuen Erziehungssytems, das auf den Prinzipien des Vertrauens und der Verantwortung basiert und auf Strafen verzichtet. Mit den Zöglingen, zu denen u. a. die ins kriminelle Milieu abgerutschten Jugendlichen Vorobjev (»Spatz«), Kolka Gromončev (genannt »Zigeuner«), Grigorij Čornych (»Jankel«), Mamachen, Eonin, Japs, Dse und der Kaufmann von Offenbach gehören, begründet er die »Republik Schkid« mit der Sonnenblume als Emblem und einer eigenen Schkid-Hymne. Durch den häufigen Lehrerwechsel, die Rückfälligkeit einiger Jugendlicher (die u. a. Tabak stehlen), aber auch die täglichen Probleme bei der Umsetzung der Schülerselbstverwaltung droht dieses Projekt mehrfach zu scheitern, wird jedoch durch geschickte Strategien Sorkins immer wieder ins rechte Lot gerückt. Auf seine Anregung hin wird eine Schülerzeitung eingerichtet, und bald danach bricht eine regelrechte Zeitungsmanie unter den Zöglingen aus, die sich mit mehreren Postillen (»Spiegel«, »Gehirnquetsche«, »Mücke«, »Morgenröte« u. a.) gegenseitig Konkurrenz machen. Ein ernster Zwist zwischen Schulleitung und Schülern bahnt sich anläßlich der Entlassung eines untauglichen, aber von den Zöglingen geschätzten Lehrers an. Die Zöglinge verweigern die Teilnahme am Unterricht und verbarrikadieren die Klassenzimmer. Erst ein Gespräch mit Sorkin glättet die Wogen. Ein neuer Zögling namens Slajonov (»Spinnchen«) macht als Wucherer Karriere, indem er sich für Spielschulden die Brotrationen aushändigen läßt und diese meistbietend verschachert. Die Gunst der ältesten Schüler erkauft er sich durch Zigaretten und die Versorgung mit Luxuseßwaren. Doch nach einigen Monaten sind diese Eskapaden vorbei; die Schülerschaft verbringt die Sommerferien in einem ehemaligen Schloß auf dem Land. Wegen Kartoffeldiebstahls sind Jankel und Japs von der Relegation bedroht, Sorkin begnügt sich jedoch mit einer Gardinenpredigt und der Auflage, die Schule für die Rückkehr der Zöglinge zu putzen. Nach einem Jubiläumsbankett gerät durch eine versehentlich liegengelassene glühende Kohle die Schule in Brand. Bald wird der Schule ein krimineller Jugendlicher namens Ljonka Panteleev zugewiesen, der mehrmals wegen Diebstahls und verbotenem Glücksspiel von der Miliz aufgegriffen wurde. Er schließt sich Jankel an, beide betätigen sich als eifrige Zeitungs- und Stükkeschreiber. Um der zunehmenden Randale Herr zu werden, führt Sorkin ein neues Strafpunktesystem ein und legt eine Chronik über die Verfehlungen der Zöglinge an. Trotzdem kann er nicht verhindern, daß die ältesten Schüler sich absondern und mit »Hooliganien« eine »Gegenrepublik« bilden (mit eigener Verfassung, Diktator, Denkmal usw.). Sorkin läßt die Jugendlichen walten, greift jedoch dann ein, als es zu einer Schlacht zwischen verfeindeten Jugendgruppen kommt. Sein Appell an die Einsicht und Vernunft währt jedoch nicht lange. Eine Lotterie sorgt für Trubel, einige Jungen verlieben sich in Mädchen aus einer nahegelegenen Erziehungsanstalt und Ljonka und Saška werden als Vandalen ertappt und sollen von der Schule gewiesen werden. Um den angerichteten Schaden wiedergutzumachen (eingeschlagene Fenster), verkaufen beide ihre Habe und dürfen nach einem Monat wieder zurückkehren. Die heimlichen nächtlichen Treffen einiger Jugendlicher, die sich für die Aufnahmeprüfung in den Komsomol vorbereiten, veranlassen Sorkin, den Schülern Unterricht in Politik anzubieten. Als der Schulleiter für einige Wochen nach Moskau reist und die Deutschlehrerin Ella Andrejevna Lumberg (Elanum) die Leitung übernimmt, bricht in der Schule die Anarchie aus. Sorkin sieht sich deshalb gezwungen, drei Zöglinge zu entlassen und in einer LPG unterzubringen. Nach einer gelungenen Theatervorstellung verlassen auch Jankel und Ljonka die Schule, um sich selbständig zu machen.

In einem Epilog wird über das weitere Schicksal einiger Schüler berichtet (Japs ist Regisseur, Vorobjev arbeitet in einer Druckerei, der »Zigeuner« wird zum Agronom ausgebildet, Jankel und Ljonka sind Schriftsteller). In einem Brief der Autoren an den Verlag, der im Anhang wiedergegeben wird, erfährt man noch weitere Neuigkeiten über den Werdegang dieser Zöglinge.

Bedeutung: Aus der Sicht der Zöglinge wird über das Leben in einer Umerziehungsanstalt für die »besprizornyj« erzählt. Es handelt sich dabei um verwahrloste Jugendliche, die im Ersten Weltkrieg und während der Oktoberrevolution ihre Eltern verloren

haben oder vom rechten Weg abgekommen sind und sich in Banden, die die Städte unsicher machten, zusammengeschlossen haben. Der neue sowjetische Staat machte es sich zur Aufgabe, mithilfe engagierter Lehrer diesen in die Kriminalität abgeglittenen Jugendlichen eine neue Perspektive anzubieten, indem ihnen eine Ausbildung und Verpflegung zugesichert wurden. Die nicht immer leichte Erziehung dieser Jugendlichen zu »nützlichen« Bürgern des sowjetischen Staates basiert auf einem humanistischen Prinzip, das im Roman durch den Schulleiter Viktor Nikolaevič Sorkin vertreten wird. Trotz mancher Rückschläge zeigt sich im Verlauf der Romanhandlung, daß das von Sorkin geförderte Vertrauensverhältnis zwischen Lehrern und Schülern bei den meisten Zöglingen Erfolg hat. Über die Darstellung des Schullebens hinaus vermitteln die Autoren ein realistisches Bild der sowjetischen Gesellschaft in den 20er Jahren, die durch ein Klima des Umbruchs bestimmt war. Die Leiden der Kinder und Jugendlichen, die durch die Kriegswirren ihre Familien verloren haben, werden ebenso zur Sprache gebracht wie die Willkür der Behörden (Miliz) und die mühseligen Versuche der Eingliederung der Einzelnen ins Kollektiv. Diese Studie über die Entwicklung einzelner Jugendlicher in Schkid, mit dem Freundespaar Ljonka und Jankel im Mittelpunkt, wird durch satirische und lustige Episoden aufgelockert. Glanzstücke der Satire sind die Darstellung der Zeitungsmanie, als wochenlang immer neue Zeitungen mit zunehmend absurderen Titeln und Artikeln produziert werden, und die Gründung der Gegenrepublik »Hooliganien«. Dabei werden weder die alltäglichen Konflikte noch die Gewaltbereitschaft der Jugendlichen verschwiegen. Dem durch Sorkin vertretenen neuen Erziehungsideal wird dabei das Verdienst zugeschrieben, daß aus diesen kriminell veranlagten Jugendlichen später verantwortungsbewußte Erwachsene geworden sind (Hellman 1991). Diese pädagogische Intention vermischt sich bei den Autoren mit einer autobiographischen Rückbesinnung, wodurch der episodische Charakter des Romans entstanden ist. Durch den ständigen Wechsel der Perspektive auf verschiedene Nebenfiguren und Schauplätze erhält das Werk analog zum zeitgenössischen experimentellen Film (Sergej Eisenstein) einen essayistischen Charakter. Die filmische Erzählweise des Buches wurde bei der Umsetzung des Textes für ein Drehbuch erkennbar: die Schnittfolgen der 1966 entstandenen Verfilmung orientieren sich an den Kapiteleinteilungen der literarischen Vorlage.

Rezeption: *Respublika Škid* wird neben → Lev Kassils *Konduit i Švambrania* (1935) und → Nikolaj Ognevs *Dnevnik Kosti Rjabceva* (1927) zu den bedeutendsten sowjetischen Erziehungsromanen für Jugendliche gezählt, die heute den Status von Klassikern besitzen. Maxim Gor'kij äußerte sich anerkennend zum Werk von B. und Panteleev und verschaffte den Autoren Zugang zu literarischen Kreisen. Dennoch stieß das Buch nicht nur auf einhellige Zustimmung. Der Pädagoge und Schriftsteller Anton Makarenko sah sich sogar veranlaßt, eine Gegenschrift unter dem Titel *Pedagogičeskaja poema* (Der Weg ins Leben, 1934–36) zu veröffentlichen, in der die Ereignisse in einer Erziehungsanstalt aus der Sicht der Lehrer dargestellt werden. 1961 wurde eine russische Neuausgabe publiziert, die leicht gekürzt und modernisiert ist. In Deutschland erschien bereits 1929 eine Übersetzung von Maria Einstein beim renommierten Verlag der Jugendinternationale.

Ausgaben: Leningrad 1927. – Moskau 1961. – Leningrad 1968. – Leningrad 1973.

Übersetzungen: Schkid, die Republik der Strolche. M. Einstein. Berlin 1929. – Dass. L. Remané. Berlin 1959.

Verfilmung: SU 1966 (Regie: G. Polok).

Werk: Dom vesëlych niščich. 1930.

Literatur: B. Hellman: Barn- och ungdomslitteraturen i Sovjetryssland. Stockholm 1991. – N. Ludwig/W. Bussewitz: Sowjetische Kinder- und Jugendliteratur in Überblicken und Einzeldarstellungen. Berlin 1981.

Benedek, Elek

(* 29. September 1859 Kisbacon; † 17. August 1929 Kisbacon)

Sein Vater war wohlhabender Landwirt in Siebenbürgen und gehörte zur ungarischsprechenden Minderheit in Rumänien. Er ermöglichte seinem Sohn den Besuch des Gymnasiums in Székelyudvarhely und das Studium an der Universität von Budapest. Während der Studienzeit begann B., ungarische Volkserzählungen zu sammeln. Jahrelang arbeitete er als Journalist, redigierte mehrere Tageszeitungen und gab in seinen letzten Lebensjahren die pädagogische Zeitschrift *Néptanitók Lapja* heraus. Von 1887 bis 1892 war er Reichstagsabgeordneter und seit 1900 Mitglied der berühmten Kisfaludy-Gesellschaft.

Magyar mese-és mondavilág

(ung.; *Ungarische Märchen- und Sagenwelt*). Märchensammlung in fünf Bänden, erschienen 1894–96.

Entstehung: Zusammen mit J. Sebesi sammelte B. während seiner Studienzeit ungarische Volkserzählungen, die er sowohl in Ungarn als auch in Siebenbürgen vorfand. Daraus entsprang 1882 der Band *Székely földi gyüjtes* (Sammlung aus dem Szekerland). In den nächsten sechs Jahren stellte B. Material für zwei weitere Bände zusammen, die 1885 und 1886 erschienen. Für diese Ausgabe verwendete B. auch Erzählungen, die ihm von seinem eigenen Vater vorgetragen wurden. Pünktlich zur Jahrtausendfeier Ungarns im Jahr 1896 wollte B. das ehrgeizige Projekt beenden, die von ihm aufgezeichneten ungarischen Märchen und Sagen zu publizieren. Zielpublikum für diese Ausgabe waren nicht Wissenschaftler und Gelehrte, sondern ausdrücklich Kinder und Bauern.

Inhalt: Die fünfbändige Ausgabe enthält über 100 Märchen, die in Ungarn und Rumänien über die Jahrhunderte hinweg mündlich tradiert worden waren und dadurch einen großen Bekanntheitsgrad erlangt hatten. Der Großteil besteht aus Zaubermärchen, in denen der Märchenheld mithilfe von Helfern und magischen Wundergaben mehrere Prüfungen besteht und zum Schluß mit Reichtum und Heirat belohnt wird (*Die schöne Drachen-Rosa*, *Das Silberpferd*, *Die tausendschöne Ilonka Morgenrot*, *Der Feuervogel*, *Pengö*). Diese Märchen, aber auch andere Zaubermärchen wie *Der Speckbaum*, *Das Wasser der ewigen Jugend* und *Das allesmahlende Mühlchen* sind in ähnlicher oder abgewandelter Form auch in anderen osteuropäischen und südeuropäischen Ländern als Volksmärchen verbreitet gewesen. Zu den berühmtesten Märchen gehören *Prinz Klein Weiß-Nicht*, *Die Wunderuhr*, *Das Silberpferd* und *Palko mit der Flöte*. Die Sammlung enthält auch Schwankmärchen (*Tölpel-Paule*, *Das alte Weib und der Tod*, *Der betrogene Teufel*, *Der tapfere Kürschner* und *Nyika*), in denen der schwächere Partner durch List selbst den Teufel oder den Tod besiegt.

Bedeutung: Mit seiner Märchenedition begründete B. nicht nur die ungarische Märchenforschung, sondern initiierte auch die ungarische Kinderliteratur. Wie bei seinem Vorbild, den → Brüdern Grimm, deren *Kinder- und Hausmärchen* B. ins Ungarische übersetzt hatte, womit er für deren Verbreitung in Ungarn sorgte, war die Märchenedition an ein kindliches Publikum gerichtet. Während die älteren Märchenausgaben (u. a. auch diejenigen von B.) sich mehr an gebildete, an der folkloristischen Geschichte Ungarns interessierte Kreise wandten, erkannte B. den Anspruch des Kindes auf eigene Märchen an. Damit stellte er sich gegen die bisherige pädagogische Auffassung, die Kindern nur Fibeln, religiöse Traktate und erbauliche Schriften als Lektüre erlaubte und deshalb Volksliteratur sowie phantastische Literatur ablehnte. B. leitete mit seiner Märchenedition eine Kehrtwende in der ungarischen Literatur für Kinder ein. Dank seines Engagements setzte sich – allerdings gegenüber anderen Ländern verspätet – das romantische Kindheitsideal auch in Ungarn durch und etablierte eine anspruchsvolle Kinderliteratur. Mit seiner Aufzeichnung der Volksmärchen bewahrte er zugleich eine verschwindende Erzählform vor dem Vergessen. Obwohl sich B. bemühte, den Wortlaut seiner Gewährsleute getreu wiederzugeben und auch eine mündliche Erzählweise nachzuahmen, hat er die einzelnen Märchen stilistisch und strukturell bearbeitet. So schmückte B. die Märchen mit Metaphern aus, baute ironisch-komische Wendungen und zahlreiche Dialoge ein, um den Eindruck von Lebhaftigkeit und Spontaneität zu vermitteln. Eine besondere Freude an Variationsvielfalt offenbarte B. bei der Formulierung der Anfangs- und Schlußsätze. Die populären Märchenformeln wandelte er geschickt ab, indem er sie durch ironische oder widersprüchliche Formulierungen ergänzte und relativierte: »Es war einmal oder es war auch nicht, aber es muß wohl dennoch gewesen sein...«; »So war es, wahr war es, aus ist es!«, »Und wer's nicht glaubt, der soll das Gegenteil beweisen!«

Rezeption: Die Jubiläumsausgabe, die tatsächlich pünktlich zur Jahrtausendfeier Ungarns abgeschlossen war, fand durch Aufnahme in Anthologien, Märchenbücher, Schulbücher, Kalender und Heftausgaben (die auf Märkten verkauft wurden) im gesamten ungarischen Sprachgebiet eine weite Verbreitung. Bis 1927 erschienen sechs Auflagen mit über einer halben Million Exemplaren (Lengyel 1974). B.s Märchen zählen bis heute neben den Märchen der Brüder Grimm in Ungarn und Rumänien zu den beliebtesten Kindermärchen und fanden in illustrierten Einzelausgaben und Übersetzungen auch über die Landesgrenzen hinaus Anerkennung.

Ausgaben: Budapest 1894–96. – Budapest 1904. – Budapest 1927. – Budapest 1955. – Budapest 1966. – Budapest 1982. – Budapest 1987.

Übersetzungen: Prinz Klein Weiß-Nicht. G. Dubovitz. Budapest 1975. – Ungarische Märchen. G. Dubovitz. Budapest 1975. – Der Vogel mit den goldenen Federn. H. Weissling. Budapest 1978. – Palko mit der Flöte. M. Merán. Budapest 1978. – Ungarische Märchen. G. Dubovitz. Hanau 1979. – Das Silberpferd. H. Mark. Bukarest 1988. – Palko der Flötenspieler. D. Koriath. Budapest 1990.

Werke: Székely túndérország. 1885. – A magyar népköltés gyöngyei. 1897. – A mesemondó. 1902. – Grimm válogatott mesée. 1904. – Két gazdag ifjú története. 1907. –

Toldi Miklós. 1910. – A félkezü oriás. 1912. – A sárga csikó. 1912. – Csodálampa: a világ logszebb meséi. 1913.

Literatur: E. Balogh: Mesterek és korfársak. Bukarest 1974. – A. Benedek: Szent illíziók, E. B. Születésének: 125 évfordulójara. Budapest 1990. – M. Benedek: Magyar író tragédiája 1929-ben. Budapest 1930. – M. Benedek: E. B. Édes anyaföldem! Budapest 1959. – M. Benedek: Könyv és színház. Budapest 1963. – L. Bóka: E. B., válygatott tanulmányok. Budapest 1965. – J. Faragó: E. B. mesevilága. Bukarest 1967. – A. Kovács: E. B. és a magyar népmesekutatás. Budapest 1961. – A. Kovács: Das E.B.-Gedächtnismuseum (Acta Ethnographica 29. 1970. 229–245). – D. Lengyel: B. E. Budapest 1974. – L. Lisztóczky: E. B. és romániai magyar irodalom kezdetei. Budapest 1991. – L. Marton: Elek nagyapó Bukarest 1975.- G. Ortutay: Halhatatlan népköltészet. Budapest 1966. – L. Péter: Szöregi délutánok. Budapest 1994. – G. Szondy: E. B. Falusi bohémek. Budapest 1943. – E. Vezér: B. E. Budapest 1937.

Bergstein, Fania

(* 11. April 1908 Szczecin; † 18. September 1950 Affula)

B. wuchs in Polen auf und erhielt russischen und hebräischen Schulunterricht. Im Alter von 19 Jahren war sie eine bekannte Anführerin der Pionierbewegung, die sich um die Sammlung der in alle Welt verstreuten Juden in ihrem ursprünglichen Heimatland kümmerte. 1930 ging sie mit ihrem Mann nach Palästina und lebte in dem Kibbuz »Gvat«. 1932 publizierte sie ihr erstes Kindergedicht. B. schrieb vorwiegend für Kinder und übersetzte ausländische Lyrik für Kinder ins Hebräische. Trotz eines Herzfehlers, der sie oft unpäßlich machte, schrieb sie weiterhin Gedichte. Die letzten fünf Jahre war sie bettlägrig. Sie starb schließlich in einem Krankenhaus in Affula.

Bo Elai Parpar Nechmad

(hebr.; *Komm zu mir, lieblicher Schmetterling!*). Gedichtband, erschienen 1945 mit Illustr. von Ilse Kantor.

Entstehung: Seit 1932 schrieb B. Gedichte für kleinere Kinder, die in verschiedenen Zeitschriften abgedruckt wurden. Der Erfolg dieser Werke bei Kindern und Erwachsenen veranlaßte B. schließlich, ein eigenes Gedichtbuch zu veröffentlichen. Als Illustratorin konnte die österreichische Jüdin Ilse Daus Kantor gewonnen werden, eine Schwester Friedrich Torbergs, die seit 1939 in Palästina lebte.

Inhalt: Die acht Gedichte des Bandes tragen keinen Titel und werden nach ihren ersten Zeilen benannt. Das erste Gedicht *Komm zu mir, lieblicher Schmetterling!*, das dem Buch den Titel verlieh, läßt sich folgendermaßen übersetzen: »Komm zu mir, süßer Schmetterling!/In meiner Hand sei mein Gast/Zittere nicht, habe keine Scheu/Flieg zurück nach kurzer Rast.« Jedes Gedicht besteht aus vier Zeilen, die sich kreuzweise reimen. Der Sprecher in allen acht Gedichten ist ein kleines Kind, das die Tiere, Pflanzen und Dinge seiner Umgebung (z. B. kleine Blume, Henne mit ihren Küken, Lamm, neugeborenes Kalb, Auto, Traktor, Wachhund) beobachtet und in seine alltäglichen Handlungen einbezieht.

Bedeutung: B. war eine der ersten Schriftstellerinnen Israels, die sich mit ihren Gedichten an Kinder wandte. Wegen dieses Beitrags zur modernen Kinderlyrik errang sie bald nach ihrem Tod den Ruf einer klassischen Kinderbuchautorin. Durch ihre Kürze, kindgemäße Thematik und einprägsamen Reime sind die Gedichte besonders für Kleinkinder geeignet. Der optimistische Grundton spiegelt die Aufbruchstimmung in Palästina nach Ende des Zweiten Weltkrieges wieder.

Wegen der Leichtigkeit der Verse und der mehrfach auftretenden Licht-Metaphorik, die die kindliche Freude versinnbildlichen soll, spricht der hebräische Kinderliteraturwissenschaftler Uriel Ofek (1959) von einem »inneren Licht« in B.s Lyrik. Dieser Eindruck wird durch die Wahl eines Kindes als Sprecher der Gedichte verstärkt. Es tritt verbal und aktiv in Kontakt mit Tieren und Gegenständen seiner ländlichen Umgebung. Scheinbar banale Tätigkeiten und alltägliche Begebenheiten (wie die Berührung eines Schmetterlings) erhalten durch die kindliche Perspektive einen neuen Sinn.

Rezeption: B.s Gedichte wurden vertont und über den Rundfunk verbreitet. Noch heute gehören sie zum Repertoire des Kinderprogramms im Fernsehen und werden regelmäßig in Kindergärten und Schulen gesungen. Viele moderne Kinderbuchautoren Israels (u. a. → Nurit Zarchi) wurden durch ihre Gedichte beeinflußt. 1994 stand *Bo Elai Parpar Nechmad* an der Spitze der israelischen Bestsellerliste mit einer Gesamtauflage von 500.000 Exemplaren. Zwei Jahre später erschien die 35. Auflage.

Ausgaben: Tel Aviv 1945. – Tel Aviv 1971. – Tel Aviv 1996.

Werke: Asif. 1935. – Bazir. 1939. – Avim Holefot. 1950. – Reshimot. 1952. – Shir Yadati. 1953. – Charuzim Adunim: Sipurim liladim. 1956. – Einay Semechot. 1956. – Tekhelet ve-Adom. 1961. – Nissa El Hasadeh. 1972. – Vayehi Erev. 1975.

Literatur: G. Berson: F. B. (in: Shelosha Dorot be'Sifrut ha'Yeladim ha'Ivrit. Tel Aviv 1966. 232–236). – S. Even-

Soshan: Mattat Levava (Lamerhav. 9.10.1970). – Fania. Hg. Kibbuz »Gvat«. Gvat 1950. – N. Goreh: Demuyyot be-Sifrutem u. Tel Aviv 1953. – Y. Harari: Ishah va-Em be-Yisrael. Tel Aviv 1959. – U. Ofek: The Beginning of Hebrew Children's Literature. Ph.D. Diss. Univ. Jerusalem 1959.

Bialik, Chajim Nachman

(* 9. Januar 1873 Radu/Ukraine; † 4. Juli 1934 Wien)

B. stammte aus ärmlichen Verhältnissen; sein Vater war Dorfwirt. Er verlor 1880 seinen Vater und wurde von seinem streng orthodoxen Großvater erzogen. B. besuchte die Talmudhochschule in Voloshin (Litauen). In Odessa veröffentlichte er 1891 seine ersten Gedichte. 1892 kehrte er nach Shitomir zurück. Seit 1897 war er Lehrer in Polen, ab 1900 in Odessa. 1901 wurde sein erster Gedichtband veröffentlicht: *Zohar* (Glanz). Er war Mitglied der Kommission, die die Pogrome gegen Juden 1903 in Kischinew untersuchen sollte, und schrieb angesichts der geschilderten Greuel die berühmten Poeme *Be-ir ha-harega* (In der Stadt des Mordes) und *Al ha-scheita* (Über das Schlachten). Er wandte sich gegen die zaristische Unterdrückung der Juden, prangerte zugleich jedoch die Passivität seiner Glaubensgenossen an. Auf seine Initiative hin entstand bald die geheime jüdische Selbstwehr (»Hagana«) in Rußland. 1904 trat er in die Redaktion der Zeitschrift *Ha-Schiloach* ein. Im selben Jahr reiste er zum ersten Mal nach Palästina. Ein Jahr später gründete er den Verlag »Morija«. Weil er sich mit der Oktoberrevolution nicht anfreunden konnte, emigrierte er 1921 durch Vermittlung Maxim Gor'kijs nach Deutschland und lebte zeitweise in Homburg und Berlin. Als »Dichter der nationalen Erneuerung« setzte er sich für die zionistische Bewegung ein und wanderte 1924 nach Palästina aus. Er wurde Mitbegründer und Leiter des Verlagshauses »Dewir« in Tel Aviv. 1934 starb er an den Folgen einer Operation.

Seit 1936 wird der B.-Preis, gestiftet von der B.-Stiftung in Tel Aviv, verliehen.

Schirim U-pizmonot Liladim

(hebr.; *Gedichte und Lieder für Kinder*). Gedichtsammlung, erschienen 1933.

Entstehung: B., der vorwiegend Gedichte für Erwachsene verfaßte, schrieb gelegentlich auch Verse für Kinder. Sein erstes Buch mit 16 Kindergedichten erschien 1923 in Berlin unter dem Titel *Sefer-Hadevarim* (Das Buch der Dinge) mit Illustrationen von Tom Seidmann-Freud. Seitdem schrieb er regelmäßig Kindergedichte, die 1933 zu Ehren seines 60. Geburtstags in einer Gesamtausgabe herausgegeben wurden.

Inhalt: Der Band enthält 79 Gedichte. Teils handelt es sich um bearbeitete Volkslieder, größtenteils jedoch um eigene Poeme, in die Elemente aus der Bibel, hebräischen Legenden und dem Talmud einfließen. In den meisten Gedichten werden das kindliche Spiel, das Leben in der Natur, die Freude des Kindes an der Musik, an Spielsachen, Transportmitteln (Autos, Fahrrädern, Karren) und an den Ferien thematisiert.

Bedeutung: B. wird als Nationaldichter Israels angesehen. Seine um die Jahrhundertwende erschienenen Gedichtbände markieren den Beginn der modernen hebräischen Lyrik. Obwohl sein Ruhm hauptsächlich auf seiner Dichtung für Erwachsene gründet, hat er mit seinem Gedichtband für Kinder *Schirim U-pizmonot Liladim* einen wichtigen Kinderklassiker verfaßt. B.s Liebe zu Kindern (er selbst blieb kinderlos) ist sprichwörtlich geworden. Er drückt sie in seinem berühmten Gedicht *Chalfa Al Panai* folgendermaßen aus: »Laßt mich aufstehen und zu den Kindern gehen, die unschuldig draußen spielen/laßt mich kommen und mit ihnen spielen, laßt mich ihre Sprache und Ausdrücke lernen [...].« B. bemühte sich, den kindlichen Tonfall in seinen Gedichten zu treffen, ohne sich von seiner literarischen Position aus zu den Kindern »herabzulassen« (Miron 1984). Einige seiner umfangreichen Gedichte sind eher als gereimte Geschichten zu charakterisieren, weil in ihnen nicht nur Stimmungsbilder, sondern auch Handlungen detailliert beschrieben werden. Seine Naturlyrik ist durch ein romantisches Naturgefühl bestimmt, das bis dahin in der hebräischen Lyrik für Kinder noch unbekannt war (Sokoloff 1985).

Rezeption: B.s Gedichtband wurde mehrfach aufgelegt und begründete den Ruhm des Autors als bedeutender Kinderlyriker. Populär wurde er auch durch die Übersetzungen bzw. Bearbeitungen von *Wilhelm Tell* und *Don Quichote* (1912) für Kinder sowie als Sammler hebräischer Volksdichtung. B. schrieb noch eine vielbeachtete Autobiographie seiner Kindheit *Safiach* (Der Spätling, 1912/1919). Seine Kindheitserlebnisse verarbeitete er zudem in dem Gedichtband *Habrecha* (Der Teich, 1905).

Ausgaben: Tel Aviv 1933. – Tel Aviv 1957. – Tel Aviv 1962 (in: Kol Schire. 4 Bde.). – Tel Aviv 1962–65 (in: Kol Kitwe. 4 Bde.).

Werke: Hamelech Shlomer Umalket Sheva. 1927. –

Vayehi Hayom. 1934. – Al Ha'arnevet-Misichot Am Va'am. 1947. – Beginat-Hayarak. 1990.

Literatur: D. Aberbach: On Rereading B.: Paradoxes of a »National Poet« (Encounter 56. 1981. 41–48). – Y. Bahat: Bein Lashon le-Sifrut. Tel Aviv 1984. – A. J. Band: Graduate Education in Modern Hebrew Literature (in: J. Neussner (Hg.): New Humanities and Academic Disciplines: The Case Jewish Studies. Madison 1984. 95–105). – H. Barzel: Mehorerei B.'sorah. Tel Aviv 1983. – H. Barzel: »The Last Prophet«: The Biblical Ground of B.'s Poetry (in: D. H. Hirsch/N. Aschkenasy (Hgg.): Biblical Patterns in Modern Literature. Chico, Cal. 1984. 143–154). – H. Barzel: B., Agnon, Mivhar u-Perush. Tel Aviv 1986. – H. Barzel: Shirat HaT'hiya: N. B. Tel Aviv 1990. – H. Barzel: Ha Poetica shel C. N. B.: Temura Vekeva (Mosnayim 64. 1990. 28–36). – Z. Ben-Porat: Disguised Wrath and Hidden Heresy: On B.'s »Dance of Despair« (Prooftexts 6. 1986. 221–237). – S. D. Breslauer: Language as a Human Right. The Ideology of Eastern European Zionists in the Early Twentieth Century (Hebrew Studies 36. 1995. 55–71). – F. Efros: C. N. B. New York 1940. – N. Fradkin: »Vayehi HaYom«: Me'et C. N. B. al Reka Mekorot (Be'emmet?! 2. 1988. 51–59). – N. Govrin: HaMahatzit HaRishona: Dvora Baron-Haveka Vi Yetziratah. Jerusalem 1988. – L. Hovav: Mi »Perek Shiva le'HaHargol«. Bi Yetzirat C. N. B. (Be'emmet?! 2. 1988. 37–49). – H. B. Josef: The Influence of Decadence on B.'s Concept of Feminity (in: N. B. Sokoloff/A. L. Lerner/A. Norich (Hgg.): Gender and Text in Modern Hebrew and Yiddish Literature. New York 1992. 145–169). – S. Katz: Rishumei Hashparat Gvirol beShirat B. (Alei-Siah 24. 1986. 69–86). – B. Klar: C. N. B. Wien 1936. – A. Komen: HaMeshorer VeHaManhig: B. VeAhad HaAm, Alterman uBen Gorion (in: M. Dorman/A. Komen (Hgg.): Alterman ViYetzirato: Dvarim UMehkarim. Beer Sheva 1989. 47–88). – P. Lachower: B.-Chajaw wijtsirotaw. 3 Bde. Jerusalem 1934. – Z. Luz (Hg.): Al metey midbar massot al poema shel B. Ramat Gan 1988. – D. Miron: Imagination and Myth in B.'s Poetry (ha-Sifrut 33. 1984. 57–112). – D. Miron: Ha-Predah Min ha-Ani he-Ani. Tel Aviv 1986. – D. Miron: Boah laila: Iyunim bi Yetzirot C. N. B. ve M. Y. Berditchevsky. Tel Aviv 1987. – H. S. Rabidowitz: S. Im B. Tel Aviv 1983. – D. Sadan: H. N. B. VeDarko Bi Leshono Vileshonoteinu. Tel Aviv 1989. – J. Schirmann: The History of Hebrew Poetry and Drama: Critical Essays. Jerusalem 1979. – S. Shalom: Im Haim N. B. ve-Max Brod. Tel Aviv 1984. – Z. Shamir: Hatipus Ha Amami (Volkstyp) ke Dover baMonologim HaDramatim ube »Shirei HaAm« shel B. (in: R. Tsur/U. Shavit (Hgg.): Te'uda V.: Studies in Hebrew Literature. Tel Aviv 1986. 149–164). – Z. Shamir: Hashira meayin timatse »Ars Poetica« beyetsirat B. Tel Aviv 1987. – Z. Shamir: Le Pitaron Hidat Hashir ›Reitikhem Shuv BeKotzer Yedkhem (in: P. Ginossar (Hg.): Hasifrut HaIvrit Utnuar HaAvodan. Beer-Sheva 1989. 178–223). – E. Simon: C. N. B. Eine Einführung in sein Leben und Werk. Berlin 1935. – N. Sokoloff: Discoveries of Reading: Stories of Childhood by B., Shahar and Roth (Hebrew Anual Review 9. 1985. 321–342). – E. Spielhandler: Hayv im Nahman B. (EJ2, 4. Sp. 795–803). – E. Tsemah: Halavi ha Mistatet: Iyunim be yetzirato shel C. N. B. Tel Aviv 1988. – H. Weiss/Y. Itzhaki (Hgg.): Hallel le B.: Iyunim u-mehkarim biyetzinat B. Ramat Gran 1989. – H. Werses: Bein tokhaba le Apologetica – Be'in HaHarega shel B. u'Misaviv la (Jerusalem Studies in Hebrew Literature 9. 1986. 23–54).

Bianco, Margery (d. i. Margery Williams Bianco)

(* 22. Juli 1881 London; † 4. September 1944 New York)

Ihr Vater war Dozent für klassische Philologie am Merton College, Oxford. 1890 zog die Familie nach New York, später lebte sie auf einer Farm in Pennsylvania. B. wurde privat unterrichtet und ging nur zwei Jahre lang (1896–98) zur Schule in Sharon Hill, Penn. Mit 17 Jahren begann sie zu schreiben und veröffentlichte 1920 ihren ersten Roman (*The Late Returning*). 1904 heiratete sie den Antiquar Francesco Bianco. Mit ihren beiden Kindern Cecco und Pamela (die später eine bekannte Kinderbuchillustratorin wurde) lebte das Ehepaar 1907–1910 in Paris, 1911–1913 in London und 1914–1918 in Turin. Während des Ersten Weltkrieges diente ihr Mann in der italienischen Armee. 1919 kehrten sie nach England zurück und zogen 1921 nach New York. Erst 1922 erschien ihr erstes Kinderbuch (*The Velveteen Rabbit*). B. übersetzte Märchen aus dem Finnischen, Französischen und Norwegischen und schrieb einige kritische Studien zur Kinderliteratur.

Poor Cecco: The Wonderful Story of a Wonderful Wooden Dog Who Was the Jolliest Toy in the House until He Went Out to Explore the World

(amer.; *Ü: Armer Kekko. Die wunderbare Geschichte von einem wunderbaren Hund, der das lustigste Spielzeug im Haus war, bis er auszog, um die Welt zu erkunden*). Phantastische Erzählung, erschienen 1925 mit Illustr. von Arthur Rackham.

Entstehung: Die Spielzeugtiere und Puppen ihrer Tochter Pamela, aber auch Stofftiere einer eigenen Spielzeugsammlung standen Pate für dieses Kinderbuch, das als »classic toy story« (Kuznets 1994) eingestuft wird. Zu der Hauptfigur ließ sich die Autorin durch einen ramponierten Holzhund, der von Pamela »Poor Cecco« getauft worden war, inspirieren.

Inhalt: Der Holzhund Poor Cecco lebt zusammen mit den Stoffhunden Tubby und Bulka, den Puppen Grace, Virginia May, Ida Down und Harlequin, drei Stofftieren (Löwe, Lamm und Osterküken), einem Sparschwein und einer Holzlokomotive in einem

Spielzeugschrank. Jede Nacht werden sie lebendig und machen allerlei Schabernack. Kater Murrum, den sie bei der Mäusejagd stören, sperrt sie eines Nachts in den Schrank ein, aber der schlaue Cecco weiß seine Freunde zu befreien. Gemeinsam gehen sie auf Schatzsuche im Garten. Als sie einen Stein weghebeln wollen, bricht dabei der Schwanz Ceccos ab. Da er aber nicht wie ein Kranker behandelt werden möchte, bricht er frühmorgens mit Bulka auf. Sie erleben allerlei Abenteuer (sie helfen dem Hund eines blinden Bettlers, Cecco rettet Bulka aus dem Fluß). Auf einem Schrottplatz treffen sie die Puppe Jensina, die einst bei Zigeunern gelebt hatte und am Schluß weggeworfen wurde. Als mehrere Ratten über Bulka herfallen, können sie nur durch eine Drohung Jensinas verjagt werden. Gemeinsam brechen sie nun auf, werden aber von zwei Rattenpolizisten verfolgt. Erst als bei einem Fest der Murmeltiere die Ratten Jensina einen Drohbrief zustekken, weiht sie Bulka und Cecco in ihr Geheimnis ein: Sie hat sich des magischen Katzenzahnes Grimalken bemächtigt, der den Ratten Macht verleiht. Auf Anraten eines Murmeltieres geben sie den Zahn nicht zurück, weil er ihnen vielleicht von Nutzen sein könnte. Am nächsten Tag klettern die drei Freunde auf einen Briefkasten mit der Heimatadresse um den Hals. Ein Briefträger bringt sie nach Hause zurück. – Dort hat sich Murrum inzwischen an den Spielzeugtieren gerächt, indem er heimlich Tubby, die gerade Liebesbriefe an Bulka schrieb, entführte und in einem hohlen Baum versteckte. – Als alle verzweifelt nach Tubby suchen, kommen die drei Freunde von ihrer Wanderung zurück. Sie entdecken das Versteck, können aber Tubby nicht befreien. Da besinnt sich Jensina ihres Schatzes und handelt mit den Rattenpolizisten, die ihr gefolgt sind, ein Tauschgeschäft aus. Die Ratten erhalten den Zahn zurück und müssen als Gegenleistung ein Loch in den Baum nagen. Sie verjagen außerdem Murrum. Danach wird die Hochzeit von Tubby und Bulka gefeiert, der Löwe und das Lamm Anne geben ihre Verlobung bekannt und wahrscheinlich wird aus Cecco und Jensina auch bald ein Paar.

Bedeutung: B. hat die beiden populären Genres Abenteuerroman und Liebesromanze miteinander verknüpft und sie in eine Spielzeugwelt verlagert. In diesem Buch spielen nämlich Puppen, Stofftiere und Spielzeuge die Hauptrollen. Als weitere Handlungsträger kommen noch Tiere (Kater, Ratten, Murmeltiere, Eule, Enten) hinzu. Menschen spielen in dieser Erzählung nur eine passive Rolle (Bettler, Bauer, Autofahrer), abgesehen vom Briefträger, der Cecco und seine Freunde nach Hause bringt. Die in älteren Spielzeuggeschichten vorherrschende Interaktion zwischen Spielzeug und Mensch entfällt in dieser Geschichte gänzlich. Dafür konzentriert sich die Autorin auf die Beziehung zwischen Tieren und Spielzeug.

Die Vorstellung, daß Spielsachen lebendig werden und Gefühle äußern, hat in der Kinderliteratur eine lange Tradition; so etwa in den Kunstmärchen → Hans Christian Andersens, → E. T. A. Hoffmanns *Nußknacker und Mäusekönig* (1816), → Carlo Collodis *Le avventure di Pinocchio* (1883), → Russell Hobans *The Mouse and his Child* (1967), → Salvador Bartolozzis *Pipo y Pipa en el país de los Fantoches* (1928) oder → Rachel Fields *Hitty* (1929). B.s Erzählung unterscheidet sich vor allem in einem Punkt von älteren Kinderbüchern zu diesem Thema. In *Poor Cecco* erfahren die Puppen und Spielzeugtiere schnell ihre eigenen physikalischen Grenzen, die durch ihre Materialbeschaffenheit und ihre Mechanik bedingt ist. Der Holzhund Cecco verspürt keinen Schmerz, als sein Schwanz abbricht, er geht im Wasser nicht unter, er kann seine Gelenke nicht seitlich bewegen und auch die Ratten können ihm nichts anhaben. Sein Freund, der Stoffhund Bulka, dagegen ist nicht so widerstandsfähig: überall platzen seine Nähte auf, die Ratten drohen sein Fell zu zerreißen, im Wasser geht er fast unter. Die Stoffhündin Tubby kann sich nicht allein aus dem Baum befreien, weil sie keine Krallen zum Klettern hat. Durch die Handlungsbeschränkungen wird eine Grenze zur totalen Vermenschlichung gewahrt.

Jede Spielzeugfigur ist durch eigene Charakterzüge und einen individuellen Standpunkt charakterisiert. Diese werden in den ausführlichen Dialogen der Tiere herausgearbeitet. Cecco als Anführer ist naturgemäß der Schlaueste und Tapferste von allen Spielzeugfiguren. Er allein wagt einen Kampf mit Murrum. Sein Freund Bulka ist naiv und leicht erregbar, weshalb er sich immerzu mit Tubby streitet. Tubby hat eine romantische Veranlagung: sie träumt von einem Feenreich (»Tubbyland«) und schreibt heimlich lange Liebesbriefe an Bulka. Die Puppen Grace, Virginia May und Ida sind eingebildet und geschwätzig, lediglich Ida zeichnet sich durch Gutmütigkeit aus. Der Harlekin kann bloß Sprünge vorführen und außer »Hokus Pokus« nichts sagen, weil ihm nichts einfällt. Das Schaf Anna kichert dümmlich und ist auf die aufgeklebte Pappwiese unter seinen Füßen eingebildet. Das Sparschwein ist feige und luchst allen Geldstücke ab. Die Holzlokomotive ist fast immer mürrisch; ihre Laune bessert sich nur, wenn sie Krankenwagen spielen darf. Weltläufig und tolerant ist eigentlich

nur die Puppe Jensina, die bei den Zigeunern viel erlebt und auch die Armut kennengelernt hat. Die Rolle des Bösewichts übernimmt der Kater Murrum, der am Schluß verjagt wird. Die Ratten werden ambivalent dargestellt. Anfänglich erscheinen sie als Bedrohung, doch am Schluß sorgen sie für die Befreiung Tubbys. Durch Jensina, die den Part einer zweiten Hauptrolle übernimmt, kommt zusätzlich eine feministische Perspektive hinein. Im Gegensatz zu den eher albernen oder naiven Puppen zeichnet sie sich durch Intelligenz und Souveränität aus und ist der einzige ebenbürtige Partner Ceccos (Whalen-Levitt 1988).

Rezeption: Während ihre späteren Kinderbücher von ihrer Tochter Pamela illustriert wurden, konnte für *Poor Cecco* der berühmte Bilderbuchkünstler Arthur Rackham gewonnen werden. Trotz zahlreicher Romane für Erwachsene und für Kinder, Reise- und Gartenbücher ist B. vor allem für dieses Kinderbuch bekannt, so daß sie mehrfach als »one book woman« bezeichnet wurde (Moore 1945).

Ausgaben: New York 1925. – London 1925. – London 1973. – Harmondsworth 1975.

Übersetzung: Armer Kecko. Die wunderbare Geschichte von einem wunderbaren Hund, der das lustigste Spielzeug im Haus war, bis er auszog, um die Welt zu erkunden. U. Neckenauer. Aarau 1989.

Werke: The Velveteen Rabbit; or, How Toys Become Real. 1922. – The Little Wooden Doll. 1925. – The Apple Tree. 1926. – The Adventures of Andy. 1927. – The Skin Horse. 1927. – The Candlestick. 1929. – The House That Grew Smaller. 1931. – A Street of Little Shops. 1932. – The Hurdy-Gurdy Man. 1933. – The Good Friends. 1934. – Winterbound. 1936. – Penny and the White Horse. 1942. – Forward. Commandos! 1944.

Literatur: L. S. Bechtel: A Tribute to M. B. (in: L. S. B. (Hg.): Books in Search of Children. Toronto 1969. 67–71). – L. Kuznets: When Toys Come Alive: Narratives of Animation, Metamorphosis, and Development. New Haven 1994. – A. C. Moore: A Tribute to M. B. (HBM 21. 1945. 157–165). – A. C. Moore/B. M. Miller: Writings & Criticism, a Book for M. B. Boston 1951. – J. S. Ryan: The Young Child as Sub-Creator: A Theology of Toys (Orana 18. 1982. 117–119). – L. Seaman: About the Biancos (HBM 2. 1926. 17–25). – P. Whalen-Levitt: M. B. (in: J. Bingham (Hg.): Writers for Children. New York 1988. 63–67).

Bianki, Vitali (Valentinovič)

(* 11. Februar 1894 Petersburg; † 10. Juni 1959 Leningrad)

B. war der Sohn eines Naturwissenschaftlers und wurde von seinem Vater schon früh in seiner Neigung zur Biologie und Kunst bestärkt. B. studierte Biologie und Kunstgeschichte an der Universität in Petersburg. Er nahm als Naturforscher an zahlreichen wissenschaftlichen Expeditionen durch Rußland teil und unterrichtete zeitweilig als Lehrer. Durch → Samuil Maršak wurde er angeregt, Tiererzählungen für Kinder zu schreiben.

Lesnaja gazeta na kašdij god

(russ.; *Ü: Die Waldzeitung*). Sammlung von Tiergeschichten und Reportagen in Zeitschriftenform, erschienen 1928 mit Illustr. des Autors.

Entstehung: Auf Anregung Maršaks veröffentlichte B. seit 1923 in der Kinderzeitschrift *Vorobej* Tiergeschichten und Notizen über das Leben in der Natur, denen er einige Zeichnungen beifügte. Der Autor wandte sich dabei besonders an Schüler und »Junge Pioniere«, die sich für Naturforschung interessieren. Der lakonische Stil und die informativen Texte fanden Gefallen beim kindlichen Publikum und B. erhielt alsbald eine Fülle von Briefen, die er teilweise in die späteren Folgen seiner *Waldzeitung*-Nummern in *Vorobej* aufnahm. Bis 1928 verfaßte B. auf diese Weise über 200 Erzählungen und Notizen, die er auf Bitten der Leser in einem Sammelband herausgab.

Inhalt: Der Band ist analog zu den zwölf Monaten in zwölf Nummern eingeteilt und umfaßt ein »Waldjahr«, beginnend mit dem 20. März (»erster Frühlingsmonat«) und endend mit dem 19. März des Folgejahres (»dritter Wintermonat«). Jede Nummer ist in mehrere Rubriken eingeteilt (*Neues aus dem Walde*, *Neues aus der Stadt*, *Kolchosnachrichten*, *Jagderlebnisse*, *Aus verschiedenen Gebieten unseres Landes*, *Beilage*, *Anzeigen*). Die vier Jahreszeiten werden mit ihren typischen Besonderheiten vorgestellt: im Frühjahr kommen die Zugvögel wieder, die Tiere erwachen aus dem Winterschlaf, die Schneeschmelze verursacht Überschwemmungen; im Sommer bauen die Tiere ihre Nistplätze und ziehen die Jungen auf; im Herbst reisen die Zugvögel ab, die Jagd auf Klein- und Großwild wird eröffnet, der Elchkampf kann beobachtet werden; im Winter ziehen sich viele Tiere zum Winterschlaf in ihre Höhlen zurück. Im Mittelpunkt der Naturschilderungen steht die Stadt Leningrad mit ihrer Umgebung. Um dennoch einen Überblick über die Tierwelt Rußlands zu verschaffen, bezieht B. kurze Berichte über andere Gebiete und Städte des Landes ein (Wüste Kara-Kum, Steppen Mittelasiens, Nordmeer, Ukraine, Taiga, Tundra, Kaukasus, Schwarzes Meer, Transbaikal usw.). Die Berichte und Reportagen haben einen geringen Umfang (von zwei Zeilen bis zu einer Seite), die längeren Tiergeschichten

sind in der Minderzahl und finden sich meist am Anfang der Nummer und unter der Rubrik *Jagderlebnisse*. Um die knappen und zuweilen etwas trokken wirkenden Ausführungen etwas aufzulockern, fügte B. eine Auswahl der an ihn gerichteten, von Kindern verfaßten Briefe über ihre persönlichen Naturerfahrungen, bekannte Tiermärchen, Rätsel, fingierte Telegramme (von Tieren), lustige Annoncen (z. B. Wohnungsanzeigen von Vögeln) und detaillierte Zeichnungen von Tieren ein.

Bedeutung: B. gilt als der Begründer der wissenschaftlich fundierten Tiererzählung in der Sowjetunion. Durch sein Studium und seine Forschungsreisen wies sich B. als Kenner der gesamten Fauna Rußlands aus und war für die Aufgabe, Kindern in Form von Tiererzählungen eine enzyklopädische Übersicht über die Tierwelt ihres Landes zu verschaffen, geradezu prädestiniert. B. vermied es, die von ihm dargestellten Tiere mit menschlichen Zügen auszustatten, verlieh ihnen jedoch selbst in kurzen Prosatexten einen individuellen Charakter. Menschen treten nur selten auf, meist in der Rolle als Waldheger oder Jäger. Als früher Verfechter ökologischer Ideen sah B. im Menschen generell den Störenfried, der die Reichtümer der Natur ausbeutet und die Harmonie in der Tierwelt stört. Durch die Gegenüberstellung von Land und Stadt veranschaulicht B. die verschiedenen Lebensbedingungen, unter denen Tiere aufwachsen und sich den durch den Menschen verursachten Veränderungen anpassen. Zugleich weist B. auf Parallelen zwischen der menschlichen Zivilisation und der Gemeinschaft der Tiere im Wald hin: Mensch und Tier sind dem Wandel der Jahreszeiten und dem Kreislauf des Lebens unterworfen, Tiere feiern Feste (Freßgelage, Geburt der Jungen), erleben Unglück und müssen durch harte Arbeit für ihren Unterhalt und Nahrung sorgen. Ebenso finden sich bei Mensch und Tier Individuen, die sich durch gegensätzliche Verhaltensweisen auszeichnen. Die Spannung, die sich aus diesen Konstellationen und dem Zusammentreffen von »Helden und Schurken« ergibt, fand B. so interessant, daß er mit diesem Argument die Gründung einer eigenen *Waldzeitung* begründet hat. Sprachlich zeichnen sich B.s Erzählungen durch einen lyrischen Stil und eine Klarheit der Ausdrucksweise aus, die von vielen Kritikern gelobt wurde. Der Kontrast zwischen diesem poetischen Stil und dem sachlichen, fast nüchternen Bericht macht bis heute den Reiz dieser Miniatur-Tiererzählungen aus.

Rezeption: Mit der *Waldzeitung* und seinen anderen Tiergeschichten handelte sich B. den Ruf eines »Seton« (nach dem kanadischen Tierbuchautor → Ernest Thompson Seton) Rußlands ein. Zu seinen Lebzeiten erschienen von der *Waldzeitung* über zehn Auflagen. Dieses Werk übte einen nachhaltigen Einfluß auf jüngere russische Kinderbuchautoren aus, die sich auf das Gebiet der Tiererzählung spezialisiert hatten, u. a. Jurij Koval (*Nedopjosok* – Polarfuchs Napoleon, 1974) und Nikolaj Sladkov (*Podvodnaja gazeta* – Unterwasserzeitung, 1966).

Ausgaben: Moskau 1928. – Moskau 1961. – Leningrad 1972 (in: Sobr. soč.). – Moskau 1983.

Übersetzung: Die Waldzeitung. J. Langer/U. Kuhnke. Berlin 1953.

Werke: Lesnyji domiški. 1924. – Na velikom morskom puti. 1924. – Mursuk. 1925. – Askyr. 1926. – Odinez. 1927. – Čorny sokol. 1928. – Rasskazy ob ochote. 1929. – Neča jannije vstreči. 1947. – Kuvyrk i drugije rasskazy. 1952. – Klub kolumbov. 1959. – Ptizy mira. 1959.

Literatur: T. Chmel'niskij: Tvorčeskij kliuč k prirode (Leningradske pisateli-detim. Leningrad 1954. 124–146). – Y. Dmitriyev: Volshebstvo otkrytiya (V mirye knig 2. 1984. 76–77). – G. Grodenskij: V. B. Moskau/Leningrad 1954. – N. Ludwig/W. Bussewitz: Sowjetische Kinder- und Jugendliteratur. Berlin 1981. – Žiž'n i tvorčestvo V. B. Leningrad 1967.

Bilac, Olavo (d. i. Olavo Braz Martins dos Guimarães Bilac)

(* 16. Dezember 1865 Rio de Janeiro; † 28. Dezember 1918 Rio de Janeiro)

B. besuchte zunächst das Colégio S. Francisco de Paula und begann im Alter von 15 Jahren auf Wunsch seines Vaters ein Medizinstudium in Rio de Janeiro. Er fühlte sich jedoch zum Dichter berufen und brach bald das Studium ab. 1883 veröffentlichte er seine ersten Gedichte in der Zeitschrift *Gazeta Acadêmica*. Er schloß sich dem Dichterkreis um Alberto de Oliveira, Machado de Assis und Raimundo Correia an. Er verlobte sich mit Alberto de Oliveiras Schwester, löste diese Verbindung jedoch wieder. 1887 immatrikulierte er sich an der Juristischen Fakultät in São Paulo, nach einem Jahr brach er auch dieses Studium ab. 1888 erschien sein erster Gedichtband *Poesias*, mit dem B. berühmt wurde. 1890/91 unternahm er eine Europareise. Als passionierter Patriot, der sich u. a. für Portugiesisch als Nationalsprache einsetzte, opponierte er gegen das Regime Floriano Peixotos. Nach einer fünfmonatigen Gefängnisstrafe wurde er 1892 nach Ouro Preto ausgewiesen. B. betätigte sich als Journalist und arbeitete mit mehreren bekannten Autoren zusammen. 1897 gehörte er zu den Gründungsmitgliedern

der brasilianischen Literaturakademie. Ein Jahr später wurde er zum Schulinspektor ernannt. Er nahm aktiv an der Gestaltung der brasilianischen Republik teil, war u. a. Generalsekretär der dritten (1906) und vierten (1910) Pan-Amerikanischen Konferenz und Sekretär des Gouvernments von Estado do Rio. 1907 wurde er zum Dichterfürsten (Príncipe dos Poetas) nominiert. Weil er sich im Zuge der Reformbewegungen auch für die allgemeine Wehrpflicht eingesetzt hatte, wurde er 1966 postum per Dekret des Präsidenten zum Patron des brasilianischen Militärs ernannt. B. übersetzte → Wilhelm Buschs Bildergeschichte *Max und Moritz* (*Juca e Chico*, 1915), die in Brasilien ein Bestseller wurde.

Bonfim, Manuel José

(* 8. August 1868 Aracaju; † 21. April 1932 Rio de Janeiro)

B. besuchte die Schule in Aracaju. 1886 immatrikulierte er sich an der medizinischen Fakultät der Universität von Bahia. Wenige Semester später setzte er das Studium in Rio de Janeiro fort und schloß es 1890 mit der Promotion ab. Schon während des Studiums war er Redakteur und Sekretär der Zeitschriften *A Republica* und *Pedagogium*. In Rio de Janeiro fand er Zugang zu den avantgardistischen Dichtersalons und etablierte sich mit seinen Erzählungen und Gedichten als ein bedeutender Vertreter des »modernismo«. 1901 gründete er mit Tomás Delfinou und Rivadávia Correia die Zeitschrift *Universal*. Er gab später noch die Zeitschrift *Educaçao e Ensino* heraus, war Redakteur des Magazins *Leitura Para Todos* und Abgeordneter im Parlament.

Através do Brasil

(portug.; *Quer durch Brasilien*). Reiseroman, erschienen 1910.

Entstehung: Durch seine Schulinspektortätigkeit kam Bilac in Kontakt mit der Reformbewegung in Brasilien, die sich vor allem um eine progressive Erziehungslehre an den Schulen bemühte. Zusammen mit den Lehrern Coelho Neto und Manuel Bonfim verfaßte er einige Lehr- und Lesebücher für den Primarunterricht. Als das Erziehungsministerium Bilac mit der Aufgabe beauftragte, ein Lesebuch für den mittleren Kurs der Primarstufe zu schreiben, beschloß Bilac – angeregt durch moderne pädagogische Ansätze – ein neues didaktisches Konzept zu verwirklichen. Er beabsichtigte, keine Enzyklopädie oder ein Lehrwerk, das aus einzelnen in sich geschlossenen Kapiteln besteht, zu schreiben, sondern ein ganzheitliches Buch (Lajolo 1982). Die Lektüre von G. Brunos *Le tour de la France par deux enfants* (1877) inspirierte ihn dazu, einen pädagogischen Reiseroman über Brasilien zu verfassen. Als Coautor konnte er Manuel Bonfim gewinnen.

Inhalt: In dieser umfangreichen, 82 Kapitel umfassenden Erzählung werden die Abenteuer zweier Jungen berichtet, die bei ihrer Suche nach dem Vater quer durch Brasilien, von Recife bis Rio Grande do Sul reisen. Die Brüder Carlos (15 Jahre) und Alfredo (10 Jahre) haben vor zwei Jahren ihre Mutter verloren und besuchen seitdem das Internat in Recife, während ihr Vater Dr. Menezes als Ingenieur bei der Konstruktion der neuen Eisenbahnlinie im Landesinneren beschäftigt ist. Nach einem Jahr erhalten die Brüder ein Telegramm mit der Nachricht, daß ihr Vater im Sterben liege. Sie versetzen ihre Uhren und brechen in der Nacht heimlich auf. Mit der Bahn fahren sie bis Garanhuns, übernachten bei einer alten, ehemaligen Sklavin, reiten durch ein Steppengebiet, treiben sieben Tage auf einem Kanu, bis sie endlich ihr Ziel Boavista erreicht haben. Zu ihrem Leidwesen finden sie ihren Vater nicht vor, der zum Krankenhaus nach Petrolina transportiert wurde. Mit dem Dampfschiff erreichen sie das neue Ziel, um dort vom Tod und der Beerdigung ihres Vaters zu hören. Die Brüder beschließen, sich weiter bis zu Verwandten nach Bahia durchzuschlagen. Unterwegs schließt sich ihnen der sechszehnjährige Juvencio an, der vor seinem brutalen Pflegevater geflohen ist. Nach allerlei Abenteuern (Alfredo verirrt sich im Sumpf, Juvencio wird als vermeintlicher Pferdedieb verhaftet, Alfredo erkrankt schwer, die Brüder stehen einem sterbenden Mann bei usw.) landen sie bei ihrem Onkel in Bahia. Dieser verschafft Juvencio einen Arbeitsplatz im Dschungel von Manãos, während er die Neffen zu einem anderen Onkel nach Rio Grande do Sul weiterschickt, der die Jungen schon per Zeitungsanzeige sucht. Dieser zweifelt am Tod ihres Vaters und stellt Nachforschungen an. Aufgrund einer Namensverwechslung wurde ihr Vater für tot erklärt. Dieser hat sich inzwischen in Rio Grande eingefunden, um die Jungen mitzunehmen. Auf ihr Bitten hin adoptiert er Juvencio, den er persönlich aus Amazonien abholt.

Bedeutung: Das Buch gehört zum kinderliterarischen Genre des pädagogischen Reiseromans, der sich um die Jahrhundertwende in Europa und Amerika großer Beliebtheit erfreute (u. a. → Selma La-

gerlöf, → Hector Malot). Wie aus dem Vorwort hervorgeht, wollten die Autoren mit ihrem Werk nicht nur die Beherrschung der Grammatik und der Lesefähigkeit steigern, sondern vor allem Wissen über die Geschichte und Geographie Brasiliens sowie über aktuelle Errungenschaften der Naturwissenschaften und Medizin vermitteln. Während der Reise durch das Land kommen die Brüder mit Leuten verschiedener Rassen und sozialer Herkunft zusammen, lernen mehrere Berufe kennen (sie selbst verdingen sich zwischenzeitlich als Hirten), können die geographischen Besonderheiten der brasilianischen Landschaft (Dschungel, Sumpf, Sertão) in Augenschein nehmen und werden mit der Geschichte Brasiliens vertraut gemacht. Dabei wird nicht nur über die Kolonisatoren berichtet, sondern auch über das Leben der Ureinwohner, deren Sprachen (acanguape, memby, caramurú) ebenso vorgestellt werden wie ihre Kleidung und Gebräuche. In Übereinstimmung mit der positivistischen Einstellung ihrer Zeit wurde das Märchen oder Wunderbare aus ihrem Buch verbannt. Stattdessen wurde die Landbesiedlung (»ruralismo«) als Gegenpol zur Verstädterung propagiert.

Bilac löste sich mit seinem Werk einerseits von den Idealen der Romantik, anderseits propagierte er eine neue realistische Schreibweise, die er mit dem Schlagwort »A idéia nova« umschrieb. Es handelt sich dabei um eine sachlich-nüchterne Darstellungsform, die sich um objektive Beschreibung und formale Perfektion bemüht. Als prototypisches Genre empfahl Bilac das Reisebuch, weil es das Bedürfnis nach wissenschaftlicher Genauigkeit und exotischem Abenteuer zugleich befriedigt.

Die innovative Leistung dieses Buches besteht vor allem darin, durch eine übergreifende Geschichte dem Lesebuch einen holistischen Charakter zu verleihen. Obwohl im Untertitel lediglich als eine »einfache Geschichte« (uma simples narrativa) bezeichnet, wußten die Autoren doch um ihre bedeutende Leistung auf dem Sektor des Schullesebuchs. Der Lehrer sollte dabei die Rolle des Wissensvermittlers übernehmen, der das im Buch angebotene Material als Grundlage für seinen Unterricht verwendet. Demzufolge sollten die Geschichte – über ein Jahr verteilt – nach Vorschlag der Autoren kapitelweise gelesen werden und die darin ausgebreiteten Fakten Anregungen zur Weiterbildung und Diskussion geben. Obwohl die Sprache dem kindlichen Verständnis angepaßt wurde, fügten die Autoren gelegentlich Fremdwörter oder wenig geläufige Ausdrücke ein, die in einem Anhang erklärt werden. Im Sinne der Aufklärung strebten die Autoren an, den kindlichen Leser zum zukünftigen selbständigen Bürger zu erziehen. Der Idealismus der Epoche drückt sich vor allem im Vorwort aus, in dem die Autoren ihr didaktisches Konzept darlegen: »Es soll den Mut fördern, die Kräfte harmonisieren und die Güte kultivieren – so lautet unsere Formel der humanen Erziehung«. Ihre Gefühlslehre weist enge Bezüge zu → Thales de Andrades *Saudade* (1919) auf; in beiden Werken steht die Bildung des »Herzens« bzw. Gefühls im Vordergrund.

Die eingefügten Lieder und Gedichte sind teils von der volkstümlichen Dichtung übernommen, teils von Bilac verfaßt worden. Bilac, der neben Alberto Oliveira und Raimundo Correia zum bedeutendsten Vertreter des »parnasianismo«, einer sich 1880 konstituierenden Gegenströmung zur Spätromantik, gehörte, konnte damit erneut seine lyrische Begabung unter Beweis stellen. Wie in seinem bereits sechs Jahre früher erschienenen Gedichtband für Kinder (*Poesias Infantis*) findet man hierbei patriotisch bestimmte Gedichte neben Sonetten, die die Natur und die Größe des Landes preisen.

Rezeption: Die im brasilianischen Erziehungsprogramm verankerte Verbindung von Schullektüre und Kinderliteratur fand in *Através do Brasil* das geeignete Werk, das beide Prinzipien geschickt miteinander verband. Es wurde neben Andrades *Saudade* mit mehreren hundert Auflagen das erfolgreichste Kinderbuch in Brasilien während des ersten Viertels des 20. Jhs. (Sandroni 1987). Es regte zahlreiche Schullesebücher an, von denen stellvertretend das thematisch und vom Titel her sich eng an Bilac/Bonfim anschließende *Viagem através do Brasil* (1926) von Ariosto Espinheiro erwähnt werden soll.

Ausgaben: Rio de Janeiro 1910. – Rio de Janeiro 1929. – Rio de Janeiro 1956.

Werke (Bilac): Contos Pátrios. 1894 (mit Coelho Neto). – A Terra Fluminense. 1898 (mit Coelho Neto). – Livro de Composição. 1899 (mit Manuel Bonfim). – Livro de leitura. 1900 (mit Manuel Bonfim). – Poesias Infantis. 1904. – Teatro infantil. 1905 (mit Coelho Neto). – A Pátria Brasileira. 1909 (mit Coelho Neto). – Lições de história do Brasil. 1918 (mit Macedo).

Werke (Bonfim): A América Latina. 1905. – Primeiras saudades. 1920. – O Brasil na história. 1930. – O Brasil. 1935.

Literatur zu Bilac: A. Amaral: Elogio de O. B. (Discursos acadêmicos 4. 1936). – V. Ataide: A poesía de O. B. (Minais Gerais 14. 1981. 8–9). – M. Bandeira: O. B. (in: M. B.: Apresentaçao da poesia brasileira. Rio de Janeiro 1946. 108–113). – O. Barbosa: B.: tempo e poesía. Rio de Janeiro 1965. – A. Camlong: Le discours des figures et le discours littéraire (in: J. Schmidely (Hg.): Actes du colloque de linguistique hispanique. Rouen 1986. 115–124). –

A. de Carvalho: Poética de O. B. Rio de Janeiro 1934. – A. de Carvalho: B., o homem, o poeta, o patriota. Rio de Janeiro 1945. – E. Elton: O noivado de B., com a correspondência inédita do poeta a sua noiva. Rio de Janeiro 1954. – J. Fernando: Vida e poesía de O. B. São Paulo 1992. – A. Gouveia: O. B., cavaleiro do amor insatisfeito. Rio de Janeiro 1966. – F. Jorge: Vida e poesia de O. B. São Paulo 1977. – M. P. Lajolo: Usos e abusos da literatura na escola; B. e a Literatura Escolar na República Velha. Rio de Janeiro 1982. – M. Magalhães Jr.: O. B. e sua época. São Paulo 1974. – V. da Gama e Melo: O alexandrino O. B. Rio de Janeiro 1965. – M. Nobréga: O. B. Rio de Janeiro 1939. – H. Orcinoli: O mundo de O. B. Rio de Janeiro 1971. – E. Pontes: A vida exuberante de O. B. 2 Bde. Rio de Janeiro 1944. – M. Rio-Branco: Etapas da poesía brasileira – três momentos da poesía brasileira. Lissabon 1955. – L. Sandroni: De Lobato a Bojunga. Rio de Janeiro 1987.

Literatur zu Bonfim: I. Bertonna: M. B.: um ilustre desconhecido. São Paulo 1987. – M. T. Nunes: Silvio Romero e M. B., pioneiros de uma ideologia do Desenvolvimento Nacional. Rio de Janeiro 1956. – M. F. Sussekind/R. Ventura: Uma teoria biológica – da mais valia? Rio de Janeiro 1982.

Blanco, Tomás (d. i. Tomás Blanco Géigel)

(* 9. Dezember 1897 Santurce; † 12. April 1975 San Juan)

Nach dem Schulbesuch reiste B. durch Europa und hielt sich längere Zeit in Spanien auf. Er studierte Medizin an der Universität von Puerto Rico in San Juan und promovierte über Parasitologie an der Universität von Georgetown, Washington. Er arbeitete als Parasitologe im Gesundheitsamt von San Juan und betätigte sich nebenher als Journalist. B. hatte später eine verantwortungsvolle Position als Experte für tropische Parasiten am Gesundheitsministerium inne. Berühmt wurde er mit seinem Roman *Los cinco sentidos* (Die fünf Pfade, 1955).

Auszeichnungen: Premio del Instituto de Literatura Puertoriqueña 1936/1950/1955.

Los aguinaldos del Infante. Glosa de epifanía

(span.; *Die Geschenke des Christuskindes. Kommentar zur Epiphanie*). Weihnachtsgeschichte, erschienen 1954 mit Illustr. von Irene Delano.

Entstehung: Für das Radioprogramm von Puerto Rico, das 1954 zu Weihnachten ausgestrahlt werden sollte, verfaßte B. eine eigene Version der biblischen Geschichte über die Heiligen drei Könige. Der bekannte Komponist Jack Delano vertonte einige der darin enthaltenen Gedichte, wobei er teils eigene Kompositionen schrieb, teils die Melodien puertoricanischer Volkslieder und spanischer Balladen adaptierte und leicht verfremdete. Wegen des großen Erfolges des Hörspiels schrieb B. eine Prosafassung, die 1954 mit Illustrationen von Irene Delano ediert wurde.

Inhalt: Drei Könige (Balthasar als König des Westens, Melchior als König des Südens und Gaspar als König des Ostens) leben in alter Zeit in verschiedenen Erdteilen, ohne voneinander zu wissen. Sie zeichnen sich durch Weisheit und Großzügigkeit aus, dennoch erkennen sie nicht den Grund, warum die ihnen anvertrauten Völker in Unfrieden leben. Die drei Kardinaltugenden Glaube (Osten), Hoffnung (Westen) und Nächstenliebe (Süden) werden jeweils nur in einem Land hochgehalten. Ein vollkommenes Glück kann nicht erreicht werden, weil den Menschen immer die zwei Tugenden der anderen Völker fehlen. Die Könige können dieses Problem nicht lösen und sind deshalb von einer tiefen Traurigkeit erfaßt. Als sie einen neuen Stern am Himmel beobachten, brechen sie zu gleicher Zeit zu dem Ort auf, wohin die Strahlen des Sterns weisen. Sie reiten ohne Begleitung los und hoffen, dort den Herrscher über das Königreich der Eintracht, Brüderlichkeit und Kameradschaftlichkeit zu finden. Auf der Suche nach einem geeigneten Geschenk erhält Melchior von einem alten Bettler den Goldstaub der Nächstenliebe, Gaspar von einem Eremiten den Weihrauch des Glaubens und Balthasar von einem Waisenmädchen die Myrrhe der Hoffnung. An einer Kreuzung treffen die Könige zusammen und reiten gemeinsam zum Stall, wo sie dem eben geborenen (Jesus-)Kind ihre Geschenke überreichen. Auf dem Rückweg treffen sie an der Kreuzung den Bettler, den Eremiten und das Mädchen wieder. Beim gemeinsamen Mahl finden die Könige im Gepäck ihre eigenen Geschenke in dreifacher Ausführung vor. Begleitet von Engelsmusik kehren sie in ihre Länder zurück und bringen den Menschen dank der Geschenke des Christkindes Frieden und Glück.

Bedeutung: B.s Weihnachtsgeschichte gehört zu den ersten bedeutenden Werken der puertoricanischen Kinderliteratur. B. schwebte mit seiner freien Version der biblischen Geschichte von den Heiligen drei Königen vor, die europäisch-abendländische Tradition (vor allem der Barockliteratur und der Legende) mit derjenigen Lateinamerikas und insbesondere Puerto Ricos zu verbinden (Romero Bravo/Ñeco Quiñones 1992). Die von Jack Delano

eingefügten Melodien, die puertoricanischen Volksweisen nachempfunden sind, aber auch die metaphernreiche Sprache und Beschreibung des Alltags in einem südlichen Land sind Allusionen zum Criollismo. Im Sinne dieser Literaturströmung und der dahinter liegenden Weltanschauung verfolgte B. eine politische Absicht, nämlich die friedliche Verbindung und Ergänzung gegensätzlicher Tendenzen und Kulturkreise (versinnbildlicht in den drei Königen, deren Reich drei Himmelsrichtungen umfaßt). Folglich wird der von den drei Königen gesuchte künftige Herrscher konsequent »Prinz des Friedens« genannt, lediglich die Bezeichnung »Infante« deutet auf die Gleichsetzung mit dem Christuskind hin. Die prachtvollen Illustrationen von Irene Delano unterstreichen den feierlichen Charakter der Geschichte. Die Versalien, Initialen und Zeichnungen sind mittelalterlicher Miniaturmalerei nachempfunden und heben sich durch leuchtende Farben (Rot, Blau, Grün, Schwarz und Gold) vom hellen Hintergrund ab. Sie stellen auch auf der Bildebene eine Verbindung zwischen europäischer Tradition und Criollismo her.

Rezeption: Die Geschichte von den Geschenken des Christkindes wurde bereits durch die Radiosendung in Puerto Rico populär. Das Hörspiel, aber auch die Prosaversion bilden bis heute den festen Bestandteil der Weihnachtsliteratur für Kinder. Das Buch gehört auch zu den wenigen Werken der südamerikanischen Kinderliteratur, die in eine andere Weltsprache übersetzt wurden (Vázques 1976). 1976 erschien eine Prachtausgabe in amerikanischer Übersetzung, die allerdings kaum beachtet wurde.

Ausgaben: San Juan 1954. – San Juan 1962.

Werke: Prontuario histórico de Puerto Rico. 1935. – Los vates; embeleco fantástico para niños mayores de edad. 1949.

Literatur: M. Arce de Vázquez: »Los aguinaldos del Infante«. Ed. bilingüe (Asomante 10. 1954. 96–98). – M. Arce de Vázquez: La obra literaria de T. B. (Insula 31. 1976. 3). – C. Melendez: El arte del cuento en Puerto Rico. New York 1961. – M. del Carmen Monserrat Gamiz: T. B. y »Los vates«. San Juan 1986. – O. Montero: El prejuicio racial en Puerto Rico y las maniobras del crítico (Hispamerica 17. 1988. 111–115). – O. Montero: Alterando el canon: El prejuicio racial en Puerto Rico (La Torre 3. 1989. 505–511). – A. Romero Bravo/M. Ñeco Quiñones: Notas biográficas, citas y pensamientons de puertorriqueños distinguidos. San Juan 1992. 68–69. – C. Rosa-Nieves/F. Franco Oppenheimer: Antología general del cuento puertorriqueño. San Juan 1970. 2 Bde. – C. Rosa-Nieves/E.M. Melon: Coleciones puertorriqueñas: biografías. San Juan 1994. 92–94.

Blaumanis, Rūdolfs (Kārlis Leonids)

(* 1. Januar 1863 Ērgļi/Livland; † 4. September 1908 Takaharju/Finnland)

Sein Vater war Koch und seine Mutter Zimmermädchen auf einem deutschen Landgut in Vidzeme (Lettland). 1868 pachteten sie den Hof Braki. B. lernte die deutsche Sprache und Kultur kennen, gewann durch seine Mutter Interesse an der lettischen Volkskunst. B. besuchte eine deutsche Privatschule in Ogre und die deutsche Kreishandelsschule in Riga. Er arbeitete zunächst in einer Rigaer Handelsfirma. Wegen einer Tuberkuloseerkrankung quittierte er bald seinen Dienst, zog sich nach Braki zurück und widmete sich der Dichtung. Er schrieb seine ersten Beiträge seit 1882 für die Zeitschrift *Zeitung für Stadt und Land*, deren Redakteur er von 1890 bis 1893 war. Bis 1893 schrieb er sowohl in deutscher als auch lettischer Sprache, seitdem nur noch in Lettisch. B. war Mitglied der Theaterkommission in Riga, Redakteur bei drei Zeitschriften und betätigte sich als Protegé junger Dichtertalente (→ Anna Brigadere, Jānis Jaunsudrabiņš, → Kārlis Skalbe). Nach dem Tod des Vaters († 1894), der selbständiger Bauer geworden war, wechselte B. zwischen journalistischer Tätigkeit und der Bewirtschaftung des Hofes. Er schrieb für die Zeitungen *Dienas lapa* und *Pēterburgas avīzes*. 1901 ging er als Herausgeber von *Purva malā* nach Petersburg und verfaßte unter dem Pseudonym »Gravracis« kritische Artikel. Schwer krank und arm (er erhielt das versprochene Honorar nicht ausgezahlt) kehrte er nach Riga zurück. Von 1906 bis 1908 war B. Herausgeber von *Latvija*. Seine Freunde ermöglichten ihm einen Sanatoriumsaufenthalt in Finnland, wo B. bald an den Folgen einer nicht kurierten Tuberkulose starb. Er liegt in Ērgļi begraben.

Velniņi

(lett.; *Ü: Die Teufelchen*). Märchen, erschienen 1895.

Entstehung: Während seiner Tätigkeit als Journalist wurde B. aufgefordert, doch einmal eine Novelle oder ein Märchen für Kinder zu schreiben. B. befaßte sich daraufhin mit der zeitgenössischen lettischen Kinderlektüre und stellte mit Bedauern fest, daß man den Kindern ausschließlich didaktische Lesebücher oder moralisierende Erzählungen zur Verfügung stellte. Das kindliche Interesse an Märchen und gruseligen Dingen (wie Teufel, Hölle) war

B. nicht entgangen und er beschloß, diese Aspekte in einem Märchen zu verbinden.

Inhalt: Zwei Teufelsjungen entwischen aus der Hölle, um sich neugierig die Welt zu besehen und richten dabei allerlei Unheil an: sie reißen Schmetterlingen die Flügel aus, ärgern fromme Leute, schütten Butter in den Graben und Teer in die Bütten, behängen Fledermäuse mit Glühwürmchen und vertauschen einen Bauern im Bett mit dem Ochsen im Stall. Doch diese Streiche haben auch ihr Gutes: als zwei Räuber den Bauern erstechen wollen, werden sie durch den Ochsen erschreckt, sie fallen in den Buttergraben und verlieren ihre Jacken voll Geld. Um den dankbaren Bauern nochmals zu ärgern, verhexen die Teufelchen sein Pferd, so daß es jeden abwirft, und den Brunnen (beim Wasserschöpfen fällt man hinein und ertrinkt). Doch diesmal erwischt es wieder dieselben Diebe: einer ertrinkt im Brunnen, der andere bricht sich das Genick, als er vom Pferd herunterfällt. Als die Teufelsjungen sich in schwarze Lämmer verwandeln, um die anderen Schafe ins Moor zu locken, werden sie von einer vorbeifahrenden Prinzessin gekauft und in ihr Schloß gebracht. Da die Teufelchen den Rückverwandlungszauber nicht kennen, müssen sie ihre Tiergestalt behalten. Ein böser Zauberer bietet ihnen einen Tauschhandel an: sie erhalten ihre Teufelsgestalt zurück und müssen als Gegenleistung den Zaubernagel aus dem Thron der Prinzessin entfernen. Mit dessen Hilfe kann die Prinzessin nämlich die Wahrheit über ihre Freier erfahren. Die Teufelchen können jedoch nichts ausrichten, so daß die Prinzessin den Zauberer entlarvt. Dieser geht in die Hölle zu Beelzebub, um sich zu beschweren. Der Teufelsvater macht sich auf die Suche nach seinen Sprößlingen, die inzwischen von einer zauberkundigen Frau in Säuglinge verwandelt worden sind. Beelzebub kann den Teufelchen, die von einer kinderlosen Baronin adoptiert werden und nicht mehr in die Hölle zurückwollen, nichts mehr anhaben. Er streicht ihre Namen aus dem Höllenregister und droht ihnen mit dem Fegefeuer. Diese Drohung kann ihnen jedoch nichts anhaben, da sie sich zu ehrbaren Menschen entwickeln.

Bedeutung: B. war für seine Novellen und Kurzgeschichten berühmt und gilt mit seinen über 250 Erzählungen als Begründer des lettischen Realismus. Er war mit der russischen Literatur des 19. Jhs. bestens vertraut (er übersetzte u. a. Lermontov und → Puškin). B. nahm sich die russische Novellendichtung für sein eigenes Werk zum Vorbild. Auf die Ähnlichkeit mit dem Werk → Anton Čechovs hat man wiederholt hingewiesen (Ziedonis 1979). Entgegen Fedor Dostoevskijs Idee der Milieubeeinflussung und Hippolyte Taines positivistischer Auffassung der Literatur stellte B. die These auf, daß die Menschen für ihr Tun und Leben selbst verantwortlich sind und thematisierte diesen Aspekt auch in seinem kinderliterarischen Werk. B.s Vorliebe für lyrische Passagen und seine Begabung für dynamische Handlungsführung und klare Charakterzeichnung sind in seinem berühmtesten Kindermärchen *Die Teufelchen* erkennbar. Der Stil ist am lettischen Volksmärchen, aber auch an den antiken Dichtern, die B. im Original gelesen und bewundert hat, orientiert. Wegen der Überlänge, der Psychologisierung der Märchenfiguren und der Andeutung eines Entwicklungsprozesses hat das Kindermärchen viele Merkmale mit der Novelle gemeinsam. Bei der Darstellung der Szenerie kam B. seine Kenntnis des Landlebens und seine daraus entsprungene Naturliebe entgegen. Die Episoden auf dem Bauernhof, aber auch im Schloß der Prinzessin sprühen von humoristisch-satirischen Einfällen. Obwohl B. das Motiv des neugierigen und dummen Teufels, der auf die Erde kommt und von den Menschen geprellt wird, aus lettischen Märchen kannte und offenbar durch diese zu seinem Werk inspiriert wurde, hat er seinem Märchen einen anderen Sinn verliehen: statt eines erwachsenen, bösen Teufels wählte er zwei Teufelskinder als Helden, mit denen sich der Leser aufgrund des kindlichen Status der Figuren besser identifizieren kann. Wie Lausbuben verüben diese allerlei dumme Streiche in der Absicht, damit anderen zu schaden, erreichen aber fast immer das Gegenteil. Sie sind der Macht der Erwachsenen nicht gewachsen und stehen zu ihnen in derselben Position wie Kinder gegenüber ihren Erziehern. Mit der Umwandlung in unschuldige Säuglinge ironisiert B. das in den zeitgenössischen Kinderbüchern verbreitete ideale Kindheitsbild: aus einem »teuflischen« bösen Kind wird durch Erziehung schließlich ein engelhaftes, braves Kind, das durch die Furcht vor der Höllenstrafe in Schach gehalten wird. Während diese Implikatur dem kindlichen Leser wohl größtenteils verborgen bleibt und sich nur dem erwachsenen Mitleser erschließt, sollten die lustigen Streiche der Teufelchen dem kindlichen Unterhaltungsbedürfnis entgegenkommen und ihm in Form eines modernen Märchens ein spannendes Abenteuer bieten.

Rezeption: B.s Märchen, das zunächst in einer Rigaer Zeitung erschien und später in Buchform (teils als Einzeledition mit Illustrationen, teils in Anthologien oder Gesamtausgaben des Autors) veröffentlicht wurde, gehört heute zu den frühen Klassikern der lettischen Kinderliteratur und bereitete der phantastischen Kinderliteratur Lettlands den Weg.

Ausgaben: Riga 1895. – Riga 1905. – Riga 1925 (in: Kopoti raksti. 1923–28. 12 Bde.). – Waverly, Io. 1955 (in: Kopoti raksti. 1952–58. 12 Bde.). – Riga 1959 (in: Kopoti raksti. 1958–60. 8 Bde.).

Übersetzung: Die Teufelchen. Ģ. Blodnieks. Riga 1980.

Literatur: A. Birkerts: R. B. Riga 1930. – A. Birkerts: Biografija R. B. (in: R. B.: Kopoti raksti. Bd. 1. Waverly, Io. 1952). – E. Blese: Storia della letteratura lettone (in: G. Devoto (Hg.): Storia delle letterature baltiche. Mailand 1957). – A. Cirule: R. B.: 1863–1908 (Universitas 53. 1984. 22–26). – E. u. R. Drillis: Rudolfa Blaumaņā literāro darbu valodas informacijas teorijas gaismā (Ceļi. Rakstu krājums 13. Lund. 1967). – K. Egle/A. Birkerts: R. B. Riga 1962. – V. Hausmanis: R. B. dramaturģija. Riga 1984. – V. Hausmanis/G. Lejniece (Hgg.): Kaso dzivi nodzivot? Riga 1996. – Istorija latyšskoj literatury. Bd. 1. Riga 1971. 246–267. – I. Kalnina (Hg.): R. B. enciklopedija (Karogs 9. 1996. 185–202). – K. Kārkliņš: R. B. Waverly, Io. 1957. – K. Kārkliņš: R. B. laika biedru atmiņās. Riga 1962. – P. Krupnikovs: Baltvacu tema R. B. publicistika un satira (Varaviksne 1984. 134–153). – P. Krupnikovs: Ostzeitzy i R. B. (Daugava 4. 1988. 109–114). – K. Kruza: Piezimes par R. B. (Varaviksne 1984. 48–59). – Latviešu literaturas vēsture. Bd. 1. Riga 1958. 230–257. – Latviešu pirmspadomju literatūra. Riga 1980. – Z. Megne: R. B. dzives, darba un pieminas vietas Riga (Varaviksne 1981. 153–188). – V. Rozenfelde: R. B. un vina Ergli: Pagastmaja un pagastskola (Varaviksne 1982. 121–130). – R. B. laika biedru atmiņās. Riga 1962. – A. Stankevičs: No Braku kalna. Stāsts par Rūdolfa Blaumaņa dzīvi. Riga 1973. – Ž. Unāms: B. trimdas perspektīvē (in: Ž. U.: Dzīvā Latvija. Lincoln/Nebr. 1964). – A. Vanaga (Hg.): Mans zelts ir mana tauta. Riga 1982. – J. Veselis: R. B. (in: Latviešu vēsture. Ohmstedt 1947). – A. Vilsons: Latviešu literaturas klasiķis R. B. Riga 1956. – L. Volkova: Tapšana. Riga 1988. – L. Volkova: Marija fon Andrejanova R. B. dzive (Karogs 9. 1994. 151–174). – L. Volkova: »Skroderdienas Silmacos« (Karogs 6. 1995. 158–181). – L. Volkova: Divi pretmeti R. B. lugu klasta (Karogs 12. 1996. 136–157). – I. Waack: R. B.: Ein bedeutender Repräsentant der lettischen realistischen Literatur (Wiss. Zeitschrift der Wilhelm-Pieck-Universität Rostock 30. 1981. 37–41). – I. Waack: Zum 120. Geburtstag von R. B. (ZfS 29. 1984. 281–286). – P. Zālīte: R. B., vina darbi un nozīme literatūrā. Riga 1923. – A. Ziedonis: The Dramatic Works of R. B. (Journal of Baltic Studies 3. 1972. 198–212). – A. Ziedonis: A Study of R. B. Hamburg 1979.

Bødker, Cecil (Skaar)

(* 27. März 1927 Fredericia/Jütland)

B. ist die Tochter des Schriftstellers und Kunstmalers Hans Peter Jacobsen und wuchs zusammen mit fünf Brüdern auf Jütland auf. Nach dem Realschulexamen begann sie 1948 eine Silberschmiedlehre. Danach arbeitete sie zeitweilig bei Georg Jensen in Kopenhagen und machte sich später selbständig. 1953 heiratete sie Arne Bødker. Aus der Ehe gingen zwei Töchter hervor. Nach dem Erfolg ihres Gedichtbandes *Luseblomster* (1955) schloß sie ihre Werkstatt und widmete sich ausschließlich der Dichtung. 1969 lebte sie einige Monate in Äthiopien und adoptierte zwei äthiopische Kinder. 1974 ließ sie sich scheiden und heiratete Hans Nissen Eskelund Frydendal.

Auszeichnungen: Edith Rodes hæderslegat 1956; Årets kritikerpris 1961; Statens Kunstfonds treårige arbejdslegat 1965; dänischer Akademiepreis 1967; Børnebogsprisen 1968; Silberner Griffel (NL) 1972; Drachmanns legat 1973; Hans Christian Andersen-Medaille 1976; Mildred L. Batchelder-Award 1977; Børnebogsprisen 1983; Årets forfattere (Dänischer Buchhändlerverband) 1985.

Silas og den sorte hoppe

(dän.; *Ü: Silas und die schwarze Stute*). Entwicklungsroman, erschienen 1967.

Entstehung: B., die bisher nur Gedichte und Novellen für Erwachsene geschrieben hatte, folgte dem Aufruf, sich an einem Wettbewerb der dänischen Akademie für das beste Kinderbuch zu beteiligen. Ohne sich über den Verlauf der Handlung im einzelnen klar zu sein, begann sie die ersten Kapitel zu schreiben, legte dann aber das Manuskript beiseite. Nach einiger Zeit vollendete sie die Erzählung, für die sie mit dem ersten Preis ausgezeichnet wurde.

Inhalt: In einem Boot wird der Junge Silas angetrieben. Er ist von den Schaustellern, bei denen seine Mutter arbeitet, weggelaufen, weil er kein Schwertschlucker werden möchte. Der Pferdehändler Bartolin gibt ihm zu essen und will ihn als Stallknecht anheuern. Als Lohn verlangt Silas das beste Pferd, eine wilde schwarze Stute. In seiner Wut über die Unverschämtheit des Jungen schlägt Bartolin eine Wette vor: Silas soll die Stute bekommen, wenn er mit ihr einmal durch die Koppel reitet. Wider Erwarten gelingt Silas dieses Kunststück, aber Bartolin weigert sich, das Pferd herzugeben. Mit seiner Flöte, deren Töne ihm Macht über Tiere und Menschen verleihen, löst Silas eine Panik unter den Pferden aus, bis Bartolin entnervt nachgibt. Silas reitet ins nächste Dorf, wo ihn der habgierige Vorsteher Emmanuel betrunken macht und in einem lecken Kahn aussetzt. Silas rettet sich an Land und bittet das Mädchen Maria um Milch. Entsetzt weicht er zurück, als er sieht, daß Maria keine Augen hat. Marias Eltern nehmen Silas nur widerstrebend bei sich auf. Aus Rache für Silas' Vorschlag, sie an die Schausteller zu verkaufen, will Maria Si-

las in der Nacht erstechen, aber Silas entkommt ihr. Er steigt heimlich auf einen Pferdekarren, wird aber vom Besitzer als vermeintlicher Bandit brutal ausgepeitscht. So findet ihn der gleichaltrige Kuhhirte Ben-Godik, der durch einen Klumpfuß behindert ist. Er bringt Silas in einer Höhle unter. Als Silas in Erfahrung bringt, daß sein Pferd auf einer Auktion versteigert werden soll, versteckt er sich in einem Baum auf dem Marktplatz. Nachdem sich alle handelseinig sind, führt der Otterjäger Aron, der Silas bemerkt hat, das Pferd unter den Baum. Silas springt auf seinen Rücken und prescht auf den Dorfausgang zu. Dort hat Marias Mutter mit ihrem Wagen eine Barrikade errichtet. Silas schlängelt sich vorbei und reitet mit Ben-Godik davon.

Bedeutung: In diesem Werk werden die Genres Pferdebuch und Entwicklungsroman verknüpft. Mit der Hauptfigur Silas hat B. einen neuen Figurentyp in die (dänische) Kinderliteratur eingeführt, der sich durch einen ambivalenten Charakter auszeichnet (Sønsthagen 1992). In Silas verbinden sich gute und schlechte Eigenschaften, die ihn weder eindeutig als positiven Helden noch als Bösewicht ausweisen. Er übernimmt dadurch die Funktion eines Außenseiters, der sich gegen die Übermacht der Erwachsenen durchsetzen muß.

Wie in ihrer Literatur für Erwachsene geht B. der Frage nach, wie Menschlichkeit in einer inhumanen Welt bewahrt werden kann. Die zutage tretende Gesellschaftskritik entzündet sich an der immer wieder thematisierten Gewalt der Erwachsenen gegenüber Kindern, Alten und Behinderten (so entgeht Silas nur knapp mehreren Mordanschlägen). Das amoralische Verhalten und die Gleichgültigkeit Silas' etwa gegenüber dem Schicksal Marias resultieren aus seinen Erfahrungen mit den Erwachsenen, die ihn schlagen, aussetzen, bestehlen, einsperren, zwingen, einen Degen zu verschlucken, oder sogar wissentlich seinen Tod in Kauf nehmen. Von den Dorfbewohnern und Schaustellern unterscheidet sich Silas vor allem durch seine künstlerische Begabung. Wie bei einem Rattenfänger verschafft ihm das Flötenspiel sogar Macht über Mensch und Tier. Diese Fähigkeit weist nicht nur Ähnlichkeit mit der antiken Gottheit Pan auf, sondern deutet auch intertextuell auf die Erzählung *Musikantenknut* (aus → Zachris Topelius *Läsning for Barn*) hin. Seine unbekannte Herkunft, seine fehlende Schulbildung und seine fast übernatürlich wirkenden Kräfte stellen Silas in die Tradition des »fremden Kindes«, einem seit → E. T. A. Hoffmanns gleichnamigen Märchen weit verbreiteten Motiv in der internationalen Kinderliteratur. Dadurch gerät Silas in eine Außenseiterposition, die er allerdings mit anderen Figuren (Ben-Godik, Maria) teilt. Sein Verlangen nach Freiheit und Selbstbestimmung drückt sich im Besitz der schwarzen Stute aus. Um das Pferd zurückzuerlangen, überwindet Silas sogar seine Angst vor der Übermacht der Dorfbewohner. Durch diese Entscheidung sichert er sich zugleich die Freundschaft Ben-Godiks, mit dem er schließlich die Dorfgemeinschaft verläßt (Garbers 1982).

B. hat das Geschehen in einen zeit- und namenlosen Raum verlagert. Die Armut und der Aberglaube der Dorfbewohner, ihr primitives Gebaren und der Tauschhandel erwecken den Eindruck mittelalterlicher Lebensverhältnisse. Mithilfe des »phantastischen Realismus« (Gormsen 1979) hat B. ein mystisch-poetisches Weltbild geschaffen, das der Natur und den menschlichen Instinkten mehr Raum einräumt als den kulturellen Errungenschaften der Menschheit. Durch diese Schilderung schafft B. eine bedrohliche Atmosphäre, die ihren Höhepunkt in der Begegnung Silas' mit dem blinden Mädchen erreicht. Während er sonst mit seiner Gewandtheit und Schläue auch gefährliche Situationen meistern kann, ist er unfähig, den Anblick Marias zu ertragen. Hier und bei den Naturschilderungen erreicht die Autorin eine atmosphärische Dichte, die an die Filme Ingmar Bergmans (z. B. *Das siebte Siegel*) erinnert.

Rezeption: B., die für ihr Kinderbuchschaffen 1976 mit der Hans Christian Andersen-Medaille ausgezeichnet wurde, zählt heute zu den bedeutendsten modernen Kinderbuchautorinnen Dänemarks. Sie hat noch elf weitere Bücher über Silas geschrieben, deren Gesamtumfang ca. 2.000 Seiten umfaßt. Jedes Buch schließt von der Handlung an das Ende des vorhergegangenen an, so daß die Bände die Entwicklung Silas bis zum gealterten Mann darstellen. Er schart Gleichgesinnte und andere Ausgestoßene der Gesellschaft auf dem Sebastiansberg um sich und bildet mit ihnen eine von demokratischen Prinzipien beherrschte Gemeinschaft. Durch diese Umstände wandelt sich Silas zu einem verantwortungsbewußten Menschen. Während in den ersten vier Bänden die spannenden Abenteuer Silas' im Vordergrund stehen, erreicht die Autorin in den Folgebänden durch die Psychologisierung der Figuren eine größere Komplexität der Darstellung (Hørlych Karlsen 1989).

Ausgaben: Kopenhagen 1967. – Kopenhagen 1988. – Kopenhagen 1993.

Übersetzung: Silas. G. Neumann. Aarau/Frankfurt 1970. – Silas und die schwarze Stute. G. Neumann. Berlin 1975. – Silas. G. Neumann. Frankfurt 1996.

Verfilmung: BRD 1981 (Regie: B. Burgmeister. TV).

Fortsetzungen: Silas og Ben-Godik. 1969. – Silas fanger et firspand. 1972. – Silas stifter familie. 1976. – Silas på sebastiansbjerget. 1977. – Silas og Hestekragen møder igen. 1978. – Silas møder Matti. 1979. – Silas – livet i bjergbyen. 1984. – Silas – De blå heste. 1985. – Silas. Sebastians arv. 1986. – Silas – ulverejsen. 1988. – Silas – testamentet. 1992.

Werke: Timmerlis. 1969. – Leoparden. 1970. – Dimma Gole. 1971. – Salthandlerskens hus. 1972. – Jerutte fra Ræverød. 1975. – Jerutte redder Tim og Tinne. 1975. – Barnet i sivkurven. 1975. – Da jorden forsvandt. 1975. – Far, mor og børn. 1976. – Jerutte og bjørnen på Ræverød. 1976. – Jerutte besøger Hundejens 1977. – Robinson. 1977. – Den udvalgte. 1977. – Flugten fra Farao. 1980. – Den lange vandring. 1982. – Syv år for Rakel. 1982. – Marias børn. 1983. – Ægget der voksede. 1987. – Maria fra Nazaret. 1988. – Hungerbarnet. 1990. - Jordsang. 1991. – Tørkesommer. 1993. – Fru Hilde. 1996.

Literatur: L. Binder: C.B. (Bookbird 14. 1976. 4–6). – J.G. Brandt/A. Schnack: 80 moderne danske digtere. Kopenhagen 1988. 35–38. – C.B. (Contemporary Literary Criticism. Excerpts of the Works of Today's Novelists, Poets, Playwrights, and Other Creative Writers. Detroit 21. 1982. 11–14). – T. Bredsdorff: Sære fortællere. Kopenhagen 1967. 189–194. – C. Dollerup/C.R. Hansen: Reader's Response in Reading: An Experimental Study (OL 47. 1992. 358–383). – L. Garbers: C.B.s børnelitterare forfatterskab (Børn og Bøger 35. 1982. 11–22). – J. Gormsen: C.B. Kopenhagen 1976. – J. Gormsen: C.B. (in: J.G.: Elleve nordiske børnebogsforfattare. Kopenhagen 1979. 194–214). – J. Gormsen: C.B.s forfatterskab (BUM 7. 1990). – K.E. Hermann: C.B.s författerskap: sagor och människors elände, kamp och hopp (Abrakadabra 3. 1992. 3–7). – H. Hørlych Karlsen: Fortælleren, ikke beretteren – eller lyden of opbrud. Om C.B.s forfatterskab for børn og unge (Plys 4. 1989. 42–56). – T. Liversage: Silas og Røderikke (in: Børn, litteratur, samfundskritik. Kopenhagen 1975). – M. Nikolajeva: C.B. (in: De skriver för barn och ungdom. Lund 1991. 41–50). – M.L. Paludan: C.B. (in: Dansk biografisk leksikon. Kopenhagen 1979. Bd. 3). – O. Pedersen: Børn, fiktion og fantasi. Kopenhagen 1984. – G. Sandemann: Børne- og ungdomsbogen i dansk undervisningen (in: S. Moeller Kristensen/P. Ramløv (Hgg.): Børne- og ungdomsbøger. Kopenhagen 1969. 44–52). – H.J. Schiødt: Sproget i børne- og ungdomslitteratur (in: S. Moeller Kristensen/P. Ramløv (Hgg.): Børne- og ungdomsbøger. Kopenhagen 1969. 97–115). – K. Sønsthagen (Hg.): Dansk børnelitteraturhistorie. Kopenhagen 1992. – A. Svensen: Orden mot kaos: etablert virkelighet og opprorsk in noen fantastiske noveller fra 1950- og 1960åra (in: M. Brondsted (Hg.): Kortprosa i Norden: Fra Hans Christian Andersens eventyr til den moderne novelle. Odense 1983. 289–293). – L. Thorbjørnsen: Den indre rejse (Kirkens verden 13. 1971. 33–42). – S. Vinterberg: C.B. (in: T. Brostrøm/M. Winge (Hgg.): Danske digtere i det 20. århundrede. Kopenhagen 1982. Bd. 4. 219–228).

Bogomolov, Vladimir Maksimovič

(* 3. August 1926 Kirillovo)

B. wuchs in Kirillovo bei Moskau auf. Er wurde während des Zweiten Weltkriegs als Soldat eingezogen und schwer verwundet. In den 50er Jahren begann er seine schriftstellerische Tätigkeit. B. lebt heute in einem Sanatorium in Moskau.

Ivan

(russ.; *Ü: Iwans Kindheit*). Antikriegsroman, erschienen 1958.

Entstehung: Nach dem 20. Parteitag 1956 setzte in der russischen Literatur eine neue Phase der Bewertung des Zweiten Weltkrieges ein. Die heroisierende Darstellung russischer Soldaten und Partisanen, die im Zweiten Weltkrieg gegen die deutschen Faschisten kämpften, wich einer mehr nüchternen und kritischen Sichtweise, wobei auch Tabuthemen (Mißbrauch von Kindern als Kindersoldaten und Spione u.a.) angesprochen wurden. Vor allem sollten die psychischen Folgen des Krieges an Einzelschicksalen demonstriert werden. Diese psychologisierende und individualistische Sichtweise erlaubte den Autoren die Verwendung neuer literarischer Stilmittel und Themen wie die Fokussierung auf die Perspektive eines Ich-Erzählers (anstatt des bisher vorgeschriebenen objektiven Berichts) und die Konzentration auf kleine Frontabschnitte, die die historischen Schauplätze ersetzen (Witheridge 1987). B. gehörte zu den ersten Schriftstellern, die diese Problematik in einem Jugendbuch zur Sprache brachten. Er stützte sich dabei auf eigene Erfahrungen als Soldat an der Front.

Inhalt: Die Geschichte wird aus der Perspektive des Oberleutnants Galzev erzählt und ist eine Rückblende des Ich-Erzählers in die letzten Kriegsjahre. Die Handlung beginnt 1943 in einer Herbstnacht am Dnepr, wo sich deutsche und russische Soldaten gegenüberliegen. Galzev lernt den elfjährigen Ivan Bondarev kennen, dessen Vater von den Deutschen erschossen wurde; seine Schwester starb an den Folgen des Krieges. Ivan selbst schloß sich den Partisanen an und konnte aus einem deutschen Konzentrationslager flüchten. Der Oberfeldwebel Katassonov hat sich des Jungen angenommen und läßt ihn als Kundschafter einer Aufklärungseinheit ausbilden. Seine Angst verbirgt Ivan hinter Gleichgültigkeit und schroffem Verhalten. Galzev wird bei Gefechten mit den Deutschen verwundet, während Katassonov erschossen wird (dies wird Ivan gegenüber jedoch verheimlicht). Nachdem Ivan sich ei-

nige Tage von dem letzten Einsatz erholt hat, wird er nachts mit einem Boot über den Dnepr hinter die feindlichen Linien geschleust. Danach verliert sich seine Spur. Bei der Einnahme Berlins am 2. Mai 1945 entdeckt Galzev im Keller der Gestapo die Akte Ivans, woraus hervorgeht, daß Ivan 1943, einen Tag nach Weihnachten, nach schwerer Folter als Spion erschossen wurde.

Bedeutung: Mit seinem Antikriegsroman, der nach B.s eigener Aussage eine »psychologische Studie über den Haß und seine seelischen Folgen« darstellt, löste B. einen Paradigmenwechsel in der Jugendliteratur Ende der 50er Jahre aus. Bis dahin herrschte in der vom Sozialistischen Realismus geprägten Kriegsliteratur für Kinder und Jugendliche eine heroisierende Darstellung der Figuren vor. Die aufopferungsvolle Rolle der jugendlichen Kriegsteilnehmer ließ keinen Zweifel an möglichen negativen Folgen des Krieges zu. B. dagegen zeigt, wie Erwachsene und Kinder unter dem Krieg leiden und daran zerbrechen. Die Soldaten und Offiziere werden nicht mehr als Helden, sondern als unsichere Menschen dargestellt. Aus der Ich-Perspektive Galzevs werden das alltägliche unheroische Sterben an der Front, die grauenhaften Todesqualen der Verwundeten und die Todesangst der Soldaten geschildert, wobei der sachlich-nüchterne Tonfall die Schrecken des Krieges noch unterstreicht. Die Sinnlosigkeit der Menschenopfer wird nicht mehr durch den zukünftigen Sieg gerechtfertigt. Denn dieser wird zum Preis des Todes von Kindern erreicht. Durch die Rückblenden Galzevs enthüllt sich zudem die Einsamkeit des Jungen, da durch diese Erzählweise die Grenzen des Einfühlungsvermögens in die Psyche des Kindes veranschaulicht werden. Durch den Tod der Familienmitglieder mißtrauisch geworden, verbirgt Ivan sein Bedürfnis nach Zuwendung hinter einem abweisenden Verhalten, das den kaltschnäuzigen Umgangston der Offiziere imitiert. Doch das unterdrückte kindliche Wesen äußert sich in Tobsuchtsanfällen. Zuneigung faßt Ivan nur zu Katassonov, der den Jungen adoptieren und später auf eine Kadettenschule schicken will. Sein tiefer Haß auf die Deutschen wird zugleich ausgenutzt, indem er im Dienst der Armee hinter die feindlichen Linien geschickt wird. Der Widerspruch zwischen der schwierigen Aufgabe und der Kindlichkeit Ivans wird nicht nur durch die zarte Statur des Jungen, sondern auch durch die in seinen Augen stehende Angst ausgedrückt. Die Erzählstruktur und Namensgebung weist dabei deutliche Parallelen zur Struktur russischer Zaubermärchen und Bylines (Heldensagen) auf (Eggeling 1997). Durch die Überlappung märchenhafter und realistischer Elemente versuchte B. die sozialistisch-realistische Literatur auszuloten und ihr neue Erzählmöglichkeiten abzugewinnen. Mit dem prototypischen Namen »Ivan« sind in Rußland drei Märchentraditionen verknüpft: Ivan Zarensohn, Ivan der Dummkopf und Ivan, der sich selbst nicht kennt. Diese Konnotationen zum glückhaften Märchenhelden werden noch durch intertextuelle Bezüge zu → Valentin Kataevs Kriegsbuch für Kinder: *Der Sohn des Regiments* (1944) ergänzt. Die Kinderfigur in beiden Romanen heißt Ivan (wobei Kataev sich an dem russischen Märchenmotiv »Ivan Zarensohn« orientiert). Beide sind verwahrloste Waisen, die von Soldaten aufgegriffen und betreut werden, sich als Spione betätigen und den Verlust der Vertrauensperson erleben müssen. Während sich bei Kataev jedoch ein versöhnlicher Schluß andeutet, mündet B.s Erzählung in einer Katastrophe. Entgegen der durch den Namen und die Integration von Märchenmotiven geweckten Märchenerwartung erwartet den kindlichen Helden der Tod. Die Frage nach dem Preis des Krieges und die psychologische Studie über den Haß lassen ein märchenhaftes Ende nicht mehr zu.

Rezeption: B.s Werk gehört bis heute zu den besten russischen Antikriegsromanen für Kinder und begründete den Ruhm des Autors als psychologischen Erzähler. Weltweit berühmt wurde die Geschichte durch die Verfilmung Andrej Tarkovskijs, die 1963 in Venedig mit dem Goldenen Löwen ausgezeichnet wurde. Doch wenige Jahre später setzte eine Wende ein. Nach der Machtergreifung Leonid Brežnevs (1964) brandmarkte man B.s Buch als »remarquistisch« (in Anspielung auf Erich Maria Remarques Welterfolg *Im Westen nichts Neues* (1928)) und pazifistisch. Es wurde still um den Autor, dessen Werk zwar weiterhin erscheinen durfte, aber von der Forschung kaum beachtet wurde.

Ausgaben: Moskau 1958. – Moskau 1966. – Moskau 1980.

Übersetzung: Leuchtspur über dem Strom. L. Remané. Berlin 1965. – Iwans Kindheit. dies. München 1965. – Dass. dies. Berlin 1967.

Verfilmung: Ivanovo detstvo. SU 1962 (Regie: A. Tarkovskij).

Literatur: A. Bocharov: Vremena proshedshie, no neushedshie (Literaturnoe obozrenie 5–6. 1994. 87–91). – W. Eggeling: Kindheit im Krieg. Aspekte sowjetischer Jugendliteratur der 40er und 50er Jahre über den Zweiten Weltkrieg (in: J. Schultz (Hg.): Zwischen Idylle, Krieg und Kolonialismus. Europäische Jugendliteratur 1945–1960. Bayreuth 1997. 63–84). – A. S. Witheridge: The Russian »Homo Historicus« in the 1970s: A New Style of Historical Narrative (Australian Slavonic and East European Studies 1. 1987. 39–51).

Bond, (Thomas) Michael

(* 13. Januar 1926 Newbury, Berkshire)

B. besuchte das Presentation College in Reading (1934–40). Er diente zwei Jahre bei der Luftwaffe (1943–44) und danach noch drei Jahre bei einem Regiment in Middlesex. Schon während der Militärzeit begann B. zu schreiben, und nach der Veröffentlichung seiner ersten Kurzgeschichte beschloß er, Dichter zu werden. 1947 trat er eine Stelle als Kameramann bei der BBC in London an. 1950 heiratete er Brenda Mary Johnson; aus der Ehe gingen zwei Kinder hervor. Seit 1966 ist B. Direktor der »Paddington and Company« Filmgesellschaft. Nach der Scheidung von seiner ersten Frau ist er seit 1981 mit Susan Marfrey Rogers verheiratet. B. lebt heute in London.

A Bear Called Paddington

(engl.; *Ü: Ein Bär mit Namen Paddington*). Phantastische Erzählung, erschienen 1958 mit Illustr. von Peggy Fortnum.

Entstehung: B. versuchte sein Glück als Schriftsteller zunächst mit Kurzgeschichten, Radiostücken und Filmdrehbüchern. Auf Vorschlag seines Literaturagenten wandte er sich der Kinderliteratur zu. Rein zufällig schrieb er einige Skizzen über einen Teddybären (mit dem Namen Paddington), den er seiner Frau zu Weihnachten geschenkt hatte (Ash/Bond 1989). Daraus entstand eine Sammlung von sieben Geschichten, die 1958 beim Verlag Collins erschien.

Inhalt: Die Familie Brown will ihre Tochter Judy vom Londoner Bahnhof Paddington abholen und trifft dabei einen verwaisten englischsprechenden Bär aus Peru auf der Plattform. Er nimmt sie durch seine höflichen Manieren derart für sich ein, daß sie ihn auf Bitten Judys bei sich aufnehmen und ihm den Namen Paddington geben. Schon beim Besuch im Bahnhofsrestaurant stellt der Bär aber ihre Geduld auf die Probe. Vor lauter Gier mißachtet er die Tischsitten und landet schließlich selbst mitten in der Sahnetorte. Zu Hause wird Paddington erstmal in die Badewanne gesteckt. Weil er den Hahn nicht abdreht, kommt es zu einer Überschwemmung, wobei Paddington das Wasser aus der Wanne mit seinem Hut abschöpft. Beim Einkaufsbummel schafft es Paddington, die Rolltreppe zur U-Bahn zu blokkieren, die Verkäufer im Kaufhaus zur Weißglut zu bringen und schließlich sogar einen Menschenauflauf vor einem Schaufenster, in dem Paddington Dosen aufeinandertürmt, zu verursachen. Ein Gemälde von Vater Brown gestaltet er heimlich um und dieser gewinnt damit zu aller Erstaunen einen Preis. Bei einer Theateraufführung ist Paddington über die zur Schau gestellte Grausamkeit des Hauptdarstellers so erbost, daß er diesen in der Pause in der Garderobe aufsucht und zur Rede stellt. Das Mißverständnis klärt sich jedoch auf und Paddington springt sogar für den fehlenden Souffleur ein. Am Strand baut er sich eine Sandburg und treibt schließlich mit einem Eimer auf dem Meer ab, wird jedoch gerettet. Bei seiner Geburtstagsparty lädt er seine neuen Freunde ein und unterhält sie mit seinen mißglückten Zaubertricks.

Bedeutung: Der außergewöhnliche Erfolg der *Paddington*-Bücher läßt sich hauptsächlich auf zwei Aspekte zurückführen. Zunächst einmal hat B. mit der Wahl eines Bären als Hauptfigur auf das in der Kinderliteratur beliebte Genre der Tiergeschichte zurückgegriffen. Die kindlichen Eigenschaften Paddingtons und seine Kuschligkeit und Größe lassen jedoch auch Verbindungen zum Genre der Spielzeuggeschichte erkennen: Paddington verbindet in sich Eigenschaften des bei Kindern beliebten Teddybären, der ihnen ein Gefühl von Sicherheit und Liebe vermittelt (Blount 1975). Diese Gestaltung wurde von B. sehr geschickt in den Text integriert, denn Paddington benimmt sich nicht nur wie ein Bär, der sich etwa durch einen besonders »wilden Bärenblick« auszeichnet und Leute anstarrt, sondern zeichnet sich auch durch eher kindliche Verhaltensweisen aus. Nach B.s eigener Aussage kombiniert Paddington die Naivität des Kleinkindes mit der Cleverness und Höflichkeit des Erwachsenen plus einem Ingredienz »X«, d.h. einer ihm eigentümlichen Logik. Zugleich prägt sich das Muster bzw. die Erwartung ein, daß alle Abenteuer Paddingtons schiefgehen. Diese Einsicht drückt Paddington selbst in dem mehrfach auftauchenden Satz aus: »Things are always happening to me. I'am that sort of bear.« Dies vermittelt Kindern nicht nur ein Gefühl der geistigen Überlegenheit, sondern ermöglicht ihnen zugleich eine Antizipation der Folgen von Paddingtons Handlungen. Auf den erwachsenen Mitleser übt Paddington ebenfalls eine attraktive Wirkung aus, indem er durch seine naiven Ansichten die wohlmeinenden, aber oft unpassenden Reaktionen der Erwachsenen bloßstellt. Genauso erstaunlich wie das Aussehen, das Verhalten und die Vorlieben Paddingtons ist jedoch auch die Selbstverständlichkeit, mit der die Mittelstandsfamilie mit dem Allerweltsnamen »Brown« Paddington als weiteres Familienmitglied akzeptiert. Dieser Name steht spätestens seit dem ersten Kapitel über die Genealogie der Browns in → Thomas

Hughes' englischem Schülerroman *Tom Brown's Schooldays* (1857) als Synonym für die durchschnittliche britische Familie. Obwohl Paddington angeblich aus dem »dunkelsten Peru« stammt, spricht er geschliffenes Englisch und zeichnet sich durch Eigenschaften und Interessen aus, die als typisch englisch angesehen werden (z. B. Vorliebe für Orangenmarmelade, höfliche Manieren, Bemerkungen mit ironischem Understatement). Während in älteren phantastischen Erzählungen die Erwachsenen zumeist das Phantastische im Alltag nicht wahrnehmen können oder wollen, wird es von den Browns als Bestandteil ihrer Wirklichkeit hingenommen und nicht weiter hinterfragt.

Rezeption: Das Buch über Paddington ist einer der großen englischen Verlagserfolge der Nachkriegszeit. *A Bear Called Paddington* und die zahlreichen Nachfolgebände haben eine Auflage von mehreren Millionen erreicht und wurden in über zehn Sprachen übersetzt. Der Autor ist seitdem fast unauflöslich mit dieser Kreation verbunden, obwohl er noch weitere Kinderbücher verfaßte. Diese reichten jedoch nicht an den Bestseller-Erfolg der *Paddington*-Serie heran. B. veröffentlichte fast jedes Jahr einen neuen Band mit sieben weiteren Geschichten über Paddington, wobei B. selbst über die Schwierigkeiten klagte, immer neue lustige Episoden erfinden zu müssen, ohne sich zu wiederholen und der Titelgestalt ihren kreatürlich-spontanen Charakter zu nehmen. Einige Bände wurden von anderen Illustratoren (u. a. Fred Banbery, Ivor Wood, Barry Wilkinson, David McKee, Toni Goffe) gestaltet, aber die kongenialsten Zeichnungen des Bären aus Peru stammen immer noch von Peggy Fortnum.

Ausgaben: London 1958. – Boston 1960. – London 1985. – London 1993.

Übersetzungen: Paddington, unser kleiner Bär. B.v. Mechow. Stuttgart 1963. – Dass. B.v. Mechow/P. Kent. Zürich/Köln/Einsiedeln 1968. – Paddington. K. Recheis. Zürich/Einsiedeln 1969. – Paddington. B. Droese. Zürich/Einsiedeln 1985. – Ein Bär mit Namen Paddington. M. Osberghaus. München 1995.

Dramatisierung: The Adventures of a Bear Called Paddington. London 1974 (zus. mit Alfred Bradley).

Fortsetzungen: More about Paddington. 1959. – Paddington Helps Out. 1960. – Paddington Abroad. 1961. – Paddington at Large. 1962. – Paddington Marches On. 1964. – Paddington at Work. 1966. – Paddington Goes to Town. 1968. – Paddington Takes the Air. 1970. – Paddington Bear. 1972. – Paddington's Garden. 1972. – Paddington at the Circus. 1973. – Paddington Goes Shopping. 1973. – Paddington on Top. 1974. – Paddington's Blue Peter Story Book. 1974. – Paddington at the Seaside. 1975. – Paddington at the Tower. 1975. – Paddington at the Station 1976. – Paddington Takes a Bath. 1976. – Paddington Goes to the Sales. 1976. – Paddington's New Room. 1976. – Paddington Does It Himself. 1977. – Paddington Hits Out. 1977. – Paddington in the Kitchen. 1977. – Paddington's Birthday Party. 1977. – Paddington Takes the Test. 1979. – Paddington in Touch. 1980. – Paddington and Aunt Lucy. 1980. – Paddington Weights In. 1980. – Paddington at Home. 1980. – Paddington Goes Out. 1980. – Paddington On Screen: A Second Blue Peter Story. 1981. – Paddington's Storybook. 1983. – Paddington on the River. 1983. – Paddington and the Knickerbocker Rainbow. 1984. – Paddington at the Zoo. 1984. – Paddington at the Fair. 1985. – Paddington's Painting Exhibition. 1985. – Paddington at the Palace. 1986. – Paddington Minds a House. 1986. – Paddington Posts a Letter. 1986. – Paddington's Clock Book. 1986. – Paddington at the Airport. 1986. – On Four Wheels: Paddington's London. 1986. – Paddington and the Marmalade Maze. 1987. – Paddington's Busy Day. 1987. – Paddington's Magical Christmas. 1988. – Paddington's New Room. 1992.

Werke: Here Comes Thursday. 1966. – Thursday Rides Again. 1968. – Parsley's Good Deed. 1969. – The Story of Parsley's Tail. 1969. – Thursday Ahoy! 1969. – Parsley's Last Stand. 1970. – Parsley's Problem Present. 1970. – Thursday in Paris. 1971. – The Tales of Olga da Polga. 1971. – Parsley the Lion. 1972. – Parsley Parade. 1972. – The Day the Animals Went on Strike. 1972. – Olga Meets Her Match. 1973. – Mr. Cram's Magic Bubbles. 1975. – Windmill. 1975. – Olga Carries On. 1976. – J. D. Polson and the Liberty Head Dime. 1980. – J. D. Polson and the Dillogate Affair. 1981. – Olga Takes Charge. 1982. – J. D. Polson and the Great Unveiling. 1982. – The Caravan Puppets. 1983. – Oliver the Greedy Elephant. 1986. – Monsieur Pamplemousse. 1989. – Monsieur Pamplemousse and the Secret Mission. 1990. – Monsieur Pamplemousse on the Spot. 1990. – Monsieur Pamplemousse Aloft. 1991. – Monsieur Pamplemousse Investigates. 1991. – Monsieur Pamplemousse Stands Firm. 1992. – Jar of Jokes. 1992. – Day by the Sea. 1992. – Monsieur Pamplemousse on Location. 1993. – Monsieur Pamplemousse Takes the Train. 1993. – Monsieur Pamplemousse Rests His Case. 1994. – Picnic on the River. 1995. – Something Nasty in the Kitchen. 1995.

Literatur: R. Ash/M. Bond: The Life and Times of Paddington Bear. New York 1989. – M. Blount: Animals Are Equal: A Bear in a London Family (in: M. B.: Animal Land: The Creatures of Children's Fiction. New York 1975. 307–322). – M. Bond: Jumping In at the Deep End: On Writing for Children (HBM 56. 1980. 335–339). – C. Jones/O. R. Way: M. B. (in: C. J./O. R. W.: British Children's Authors. Chicago 1976. 49–54). – A. R. Newman: Images of the Bear in Children's Literature (CLE 18. 1987. 131–138).

Bond, Ruskin

(* 19. Mai 1934 Kasauli/Himachal)

B. ist der Sohn eines Engländers und einer Inderin. Er verlor früh seine Eltern und kam in die Obhut seiner Großeltern in Dehra Dun im Himalayagebiet.

Später nahm sich ein entfernter Verwandter seiner an. B. besuchte von 1943–50 die Bishop Cotton School in Simla. Mit 17 Jahren lief er von zu Hause weg. Er verbrachte einige Jahre in England, kehrte aber 1955 nach Indien zurück und versuchte zunächst, sich in Dehra als Schriftsteller seinen Lebensunterhalt zu verdienen. Zwei Jahre später nahm er eine Arbeit als Bürogehilfe in New Delhi an, zog sich Anfang der 60er Jahre an den Fuß des Himalaya zurück, um sich wieder der Dichtung widmen zu können. Von 1975–79 war er Mitherausgeber der Zeitschrift *Imprint* in Bombay. B. lebt heute mit seiner Familie in Mussoorie.

Auszeichnungen: John Llewellyn Rhys Prize 1957; Sahitya Academy Award for English Writing in India 1992.

The Room on the Roof

(engl.; *Ü: Die Straße zum Bazar*). Adoleszenzroman, erschienen 1956.

Entstehung: Das Buch basiert auf einem Tagebuch, das B. im Alter von 17 Jahren nach dem Verlassen der Schule zu schreiben begann. B. setzte sich darin auch mit der Frage seiner nationalen Identität auseinander. Während seines Englandaufenthaltes, getrieben von Heimweh nach Indien, entwarf er unter Verwendung seines Tagebuchmaterials einen Roman über einen Jugendlichen, der von denselben Existenz- und Identitätsnöten getrieben ist wie der Autor. B. reichte den Entwurf beim Verleger André Deutsch in London ein, der dem Autor wohlwollend entgegenkam und das Manuskript nach einigen Überarbeitungen in sein Verlagsprogramm übernahm. In Indien erschien der Roman zuerst in Fortsetzungen in der Zeitschrift *Illustrated Weekly of India* (1956) mit Illustrationen des Künstlers Mario.

Inhalt: Der 17jährige Mischling Rusty lebt in einer englischen Siedlung abseits des Basars von Dehra unter der strengen Aufsicht seines Vormunds Mr. Harrison, der den Jungen zu einem standesgemäßen Engländer erziehen will und ihm deshalb jeglichen Kontakt zur indischen Bevölkerung verbietet. Bei seinen einsamen Wanderungen auf der Landstraße trifft Rusty den Inder Somi, der Rusty angesichts des nahenden Regens zur Mitfahrt auf seinem Fahrrad einlädt. Unterwegs gesellen sich noch der Boxer Ranbir und der Sikh Suri dazu. Als sein Vormund für einige Tage nach Neu Delhi verreist, nimmt Rusty die Einladung Somis zum Besuch des Basars an und läßt sich von ihm in einem Chaat-Restaurant bewirten. Rusty wird von dem unerwartet zurückgekommenen Mr. Harrison ertappt und ausgepeitscht. Mitgefühl zeigt nur ein Junge, der als Kastenloser die Kloaken reinigt. Trotz der drohenden Strafe läßt sich Rusty nochmals verlocken, am Farbenfest Holi teilzunehmen. Mit zerrissener Kleidung und mit Farbe verschmiertem Körper kehrt er nach Hause zurück. Er widersetzt sich der Prügelstrafe Harrisons, indem er seinen Peiniger schlägt und danach für immer das Haus verläßt. Er verbringt die Nacht mit den Bettlern und Leprakrüppeln auf den kalten Stufen eines Tempels. Somi verschafft ihm einen Job als Englischlehrer bei den reichen Kapoors. Rusty bekommt ein Zimmer auf dem Dach des Hauses zugewiesen. Während er für den betrunkenen Mr. Kapoor nur Verachtung spürt, nimmt er sich brüderlich des zwei Jahre jüngeren, verwöhnten Kishen an. Er verliebt sich in dessen schöne Mutter Meena und gesteht ihr bei einem Picknick am Fluß seine Liebe. Doch die Liebe der beiden währt nur kurz. Bei einer Autofahrt nach Neu Delhi verunglückt Meena tödlich. Kishen wird zu einer Tante nach Hardwar geschickt. Weil alle seine Freunde Dehra verlassen, will sich Rusty nach England begeben. Er sucht Kishen in Hardwar auf, der aus Ekel über die Wiederverheiratung seines Vaters zum Dieb geworden ist. Rusty erkennt, daß er für Kishen verantwortlich ist, und überzeugt ihn, mit ihm zusammen in das Zimmer auf dem Dach des Elternhauses zurückzukehren.

Bedeutung: B.s Erstlingswerk weist schon auf die Begabung des Autors hin, der mittlerweile der bedeutendste zeitgenössische englischsprachige Kinderbuchautor Indiens ist. B. griff bei diesem Werk auf autobiographische Aufzeichnungen und persönliche Erfahrungen zurück. Nach B.s Auffassung sind die zwei Lebensphasen Kindheit und Jugend grundsätzlich voneinander unterschieden. Die sichere und fröhliche Welt des Kindes kontrastiere mit der harschen Realität, mit der Jugendliche konfrontiert würden. Erst in späteren Jahren verfaßte B. Kinderbücher, die auf seinen eigenen positiven Kindheitseindrücken basieren (*The Road to the Bazaar, The Adventures of Rusty, Grandfather's Private Zoo*). Aber auch in diesen Büchern porträtiert B. die Machtlosigkeit und Einsamkeit eines einzelnen Kindes, das seine Familie verloren hat. Der Wunschtraum vom Weglaufen übernimmt hierbei die Funktion eines Leitmotivs, das seine Wurzeln in einer Identitätskrise hat. Diese Elemente treten bereits in *The Room on the Roof* hervor und vermitteln einen Eindruck von der Trostlosigkeit, mit der sich Mischlinge, die sich weder der englischen noch der indischen Nation zugehörig fühlen, konfrontiert sehen. Die Probleme werden noch gesteigert durch

das Unverständnis der Erwachsenen und ein Gefühl der Hilflosigkeit angesichts der Unmöglichkeit, sich selbständig den Lebensunterhalt zu verdienen. Der Aufstand gegen den Vormund und die zunehmende Keckheit und Freiheit, die sich Rusty gegenüber den unsensiblen und brutalen Erwachsenen herausnimmt, gibt Zeugnis für seine allmähliche Reifung, die in der Erkenntnis der Verantwortung für den jüngeren Kishen kulminiert. B. nimmt in seinem Roman mit dem Mißbrauch von Jugendlichen durch Autoritätspersonen und dem Entdecken der eigenen Sexualität auch Themen ernst, die bis dahin in der indischen Jugendliteratur tabuisiert waren. Romane für Jugendliche waren auf die Genres Abenteuerbuch bzw. Kriminalgeschichte begrenzt, so daß B.s Roman bei jugendlichen Lesern auf begeisterte Resonanz stieß und langfristig der modernen indischen Jugendliteratur den Weg zu zeitgemäßeren Themen und Erzählformen ebnete. Der offene Schluß des Buches (es ist ungewiß, ob Rusty und Kishen weiterhin in dem Zimmer auf dem Dach leben können, weil das Haus mittlerweile verkauft wurde. Ebenso wird der Leser im unklaren gelassen, ob Rusty seinen Traum vom Dichterberuf verwirklichen kann) verstieß ebenfalls gegen die Auffassung in der zeitgenössischen Literatur über Jugendliche, einen Entwicklungsroman immer mit einem positiven Ausblick enden zu lassen.

Rezeption: *The Room on the Roof* wurde von der Literaturkritik überwiegend wohlwollend aufgenommen. Nur ein bekannter Kritiker lehnte das Buch wegen des darin enthaltenen »Babu English«, das nicht den ästhetischen Kriterien der englischen Literatursprache genüge, ab. B. erhielt 1957 für diesen Roman den begehrten »John Llewellyn Rhys Prize«, der nur an junge Autoren des Commonwealth für ein außergewöhnliches literarisches Werk verliehen wird. Obwohl B. sein Buch nicht für Jugendliche verfaßt hat, wurde es – auch in Ermangelung guter indischer Jugendliteratur – bald von einem jugendlichen Leserkreis entdeckt. Mittlerweile hat das Werk den Status eines klassischen Adoleszenzromans erlangt. Die Neuausgaben des Buches in den späten 80er und frühen 90er Jahren zeigen, daß die Bedeutung des Autors mittlerweile nicht nur von der Literaturkritik, sondern auch von den Verlagen erkannt worden ist.

Ausgaben: London 1956. – New York 1957. – New Delhi 1987. – New Delhi 1991.

Übersetzung: Die Straße zum Bazar. M. Piron. München 1957.

Fortsetzung: Vagrants in the Valley. 1981.

Werke: The Hidden Pool. 1966. – Grandfather's Private Zoo. 1967. – The Wonderful World of Insects, Trees, and Wild Flowers. 1968. – Tales Told at Twilight. 1970. – The Last Tiger. 1971. – Angry River. 1972. – The Blue Umbrella. 1974. – World of Trees. 1974. – Who's Who at the Zoo. 1974. – Once upon a Monsoon Time. 1974. – Man of Destiny: A Biography of Jawaharlal Nehru. 1976. – Night of the Leopard. 1979. – Big Business. 1979. – The Cherry Tree. 1980. – The Road to the Bazaar. 1980. – Flames in the Forest. 1981. – The Adventures of Rusty. 1981. – Tales and Legends of India. 1982. – Tigers Forever. 1983. – To Live in Magic. 1983. – Earthquake. 1984. – Getting Granny's Glasses. 1985. – Cricket for the Crocodile. 1986. – The Adventures of Rama and Sita. 1987. – The Eyes of the Eagle. 1987. – Our Trees Still Grow in Dehra. 1991.

Literatur: M. G. Khorana: The River Is Eternal: Nature Mysticism and Vedanta Philosophy in R.B.'s »Angry River« (LU 19. 1995. 253–268).

Panther's Moon and Other Stories

(engl.; *Der Mond des Panthers und andere Geschichten*). Novellensammlung, erschienen 1969 mit Illustr. von Suddhasattwa Basu.

Entstehung: Nach dem Erfolg seines Erstlingswerks schrieb B. Tiergeschichten und Novellen über seine Kindheit am Fuß des Himalayagebirges und spannende Begebenheiten aus dem Leben seines Großvaters, die er in verschiedenen Zeitschriften (*Cricket*, *School Magazine*, *Reader's Digest*, *The Statesman*) veröffentlichte. 1969 faßte er die besten Geschichten, die B. selbst als »Grandpa stories« bezeichnet, zusammen und wählte den Titel der längsten Erzählung als Buchtitel. In die Neuausgabe von 1991 übernahm er noch einige Geschichten aus *The Night Train at Deoli* (1988) und *Time Stops at Shamli* (1990).

Inhalt: Der Band enthält zehn Novellen, in denen die Beziehung zwischen Mensch und Tier im Mittelpunkt steht. Die Titelgeschichte handelt vom Jugendlichen Bisnu, der täglich mit seinem Hund Sheroo meilenweit von seinem Dorf Manjari durch den Dschungel in die Stadt wandert, um eine Schule besuchen zu können. Ein von Jägern verwundeter und als Menschenfresser verrufener Panther kreuzt in der Nähe des Dorfes auf. Sein erstes Opfer ist der Hund Sheroo. Er tötet den Postboten Mela Ram, greift Kinder an und schleicht sich nachts an die Hütten heran, um Menschen im Schlaf zu attackieren. Bisnu fällt ihm fast zum Opfer, als er auf dem Nachhauseweg ein verlassenes Zicklein rettet und mit dem Tier vor dem Panther auf einen Baum flüchten muß. Bei der Feldarbeit schleicht sich der Panther an Bisnus Schwester Puja heran und wird durch einen Axthieb Bisnus tödlich verletzt.

Ein menschenfressender Tiger, der nachts einen Bahnwächter angreift und vom herannahenden

Zug zerschmettert wird, bestimmt die Handlung von *The Tiger in the Tunnel*. Zwei Erzählungen basieren auf Erlebnissen von B.s Großvater (*Grandpa Fights an Ostrich*, *Grandpa Tickles a Tiger*); in *The Leopard* wird die vertrauensvolle Beziehung zwischen einem Jungen und einem Leoparden geschildert. Die Jagd auf einen alten Tiger, der den Viehbestand eines Dorfes bedroht, wird in *Tiger, Tiger, Burning Bright* behandelt. Die Abenteuer eines Hirtenjungen, der seine Lämmer gegen einen gewaltigen Adler verteidigt, wird in *The Eye of the Eagle* thematisiert. Drei Geschichten heben sich durch ihren phantastischen Erzählgestus von den anderen Tiergeschichten ab. In *The Monkeys* berichtet der Ich-Erzähler von einer nächtlichen Geistererscheinung, in der eine Frau aus Rache für den von ihr verschuldeten Tod eines Artgenossen von wütenden Affen zerrissen wird. *Eyes of the Cat* erzählt von der Doppelexistenz des Mädchens Binya, das sich nachts in einen Leoparden verwandelt und sich für die Schikanen ihrer Lehrerin rächt. Die Satire *A Crow for all Seasons* ist eine Ich-Erzählung der Krähe Speedy, die sich im Garten eines reichen Inders niedergelassen hat und allen Anschlägen des Besitzers entgeht. Als dieser eine andere Krähe mit dem Luftgewehr erschießt, wird er von einem Krähenschwarm attackiert, bis er die Flucht ergreift und von Speedy bis zum Ferienort verfolgt wird. Der Mann wird darüber halb verrückt und kümmert sich fortan nur noch um die Krähen in seinem Garten.

Bedeutung: Durch die großväterliche Menagerie war B. von klein auf mit wilden Tieren und Vögeln vertraut. Der tägliche Umgang mit ihnen erweckte in ihm ein lebenslanges Interesse an dem schwierigen Verhältnis von Mensch und Tier. Bei den zehn Tiergeschichten, in denen immer die Beziehung zwischen Mensch und Tier im Mittelpunkt steht, lassen sich vier Typen unterscheiden: Erzählungen, die auf den Erinnerungen von B.s Großvater basieren (Grandpa stories), Novellen über eine dramatische Begegnung zwischen Raubtier und Mensch (wozu u. a. die Titelgeschichte gehört), phantastische Erzählungen (über Geistererscheinungen und die Verwandlung eines Menschen in ein Tier) und Satiren. Die erzählerische Vielfalt enthüllt sich nicht nur im Wechsel der Genres, sondern auch in der Wahl der Erzählperspektive (Ich-Erzählung, auktoriale Erzählung), Themen und Szenerien (Stadt, Himalayagebirge, Dschungel, Dorf). In den »Grandpa«-Geschichten läßt der Großvater seine glückliche Kindheit in Dehra am Fuß des Himalaya wieder auferstehen. B.s spannende Geschichten dienen dabei nicht nur der Unterhaltung, sondern verfolgen auch die Absicht, das Gewissen des Lesers wachzurütteln und sein Verständnis für das Verhalten von Tieren in freier Wildbahn zu erhöhen. So wird in den Erzählungen über die Raubtiere (und insbesondere die »man-eater«) immer wieder betont, daß die Menschen durch ihre Unvernunft und Jagdleidenschaft selbst die unmittelbare Gefahr verursacht haben. Der Respekt der jugendlichen Hauptfiguren für das ungebundene und noble Leben der Wildtiere wird mehrfach artikuliert und ist Ursache für verschiedene Rettungsaktionen (*Tiger, Tiger, Burning Bright*; *The Leopard*). Zwei Erzählungen heben sich durch ihre Erzählperspektive von den anderen merklich ab. In *Eyes of the Cat* wird aus dem Blickwinkel eines unsichtbaren Beobachters der allmählich vonstatten gehende Verwandlungsakt des Mädchens in einen gefährlichen Leopard nur ansatzweise beschrieben, so daß der Leser erst aus dem Schlußsatz die Implikatur vollständig erfassen kann. *A Crow for All Seasons* geht noch einen Schritt weiter, indem hier eine Ich-Erzählung aus der Perspektive eines Tieres vorliegt. Die philosophischen Erörterungen der Krähe Speedy über den Sinn des Lebens und das Verhältnis zwischen Menschen und Krähen gibt Anlaß zu einer erheiternden Satire, so wenn Speedy über die geistige Überlegenheit der Krähen gegenüber den »dummen« Menschen räsonniert oder den verrückt gewordenen Gartenbesitzer zum Heiligen stilisiert.

Rezeption: *Panther's Moon* zählt bis heute neben *The Room on the Roof* und *The Blue Umbrella* (1974) zu den beliebtesten und bedeutendsten Kinderbüchern B.s, dessen Œuvre mittlerweile über 40 Bücher umfaßt. B. ist zugleich der in Indien bekannteste englischsprachige Kinderbuchautor. Seine Werke erschienen bei renommierten englischen und amerikanischen Verlagen, u. a. in der populären »Puffin Books«-Reihe.

Ausgaben: New York 1969. – New Delhi 1991.

Bonsels, Waldemar

(* 21. Februar 1881 Ahrensburg (bei Hamburg); † 31. Juli 1952 Ambach/Starnberger See)

B. war der Sohn eines Arztes und Apothekers. Nach dem Schulbesuch in Kiel verließ er mit 17 Jahren das Elternhaus und begab sich auf Wanderschaft durch Europa. 1901 arbeitete er zeitweilig in einer Karlsruher Buchdruckerei. Er ließ sich zum Missionskaufmann ausbilden und wurde 1903 von einer Baseler Mission nach Indien geschickt. Unzufrieden

mit dem kolonialistischen Verhalten der Europäer kündigte er ein Jahr später. Er ließ sich in Schleißheim bei München nieder und gründete mit zwei Freunden einen eigenen Verlag (E.W. Bonsels & Co), der 1912 aufgelöst wurde. Er heiratete Kläre Brandenburg, mit der B. zwei Söhne hatte. Die Ehe wurde nach drei Jahren geschieden. 1911 heiratete er Elise Ostermeyer; aus dieser Ehe gingen drei Söhne hervor. Mit seinen Büchern *Die Biene Maja* (1912) und *Indienfahrt* (1916) wurde B. zum Bestsellerautor. Während des Ersten Weltkrieges arbeitete B. als Kriegsberichterstatter an der Ostfront. Seit 1918 hatte er seinen ständigen Wohnsitz in Ambach. 1925 nahm er an einer Filmexpedition im Amazonasgebiet teil. 1933 wurden seine Bücher (bis auf *Die Biene Maja*, *Himmelsvolk* und *Indienfahrt*) verboten. Seine dritte Frau Rose-Marie Bachofen gründete 1977 die W.-B.-Stiftung, die ein Archiv in München einrichtete.

Die Biene Maja. Roman für Kinder

Phantastische Tiergeschichte, erschienen 1912.

Entstehung: Der Naturforscher und Bienenzüchter Herbert Isemann schrieb 1910 eine Ameisengeschichte *Nala und Re*, die er seinem Freund B. zur Begutachtung vorlegte. B. fand die Geschichte humorlos und mit Gedanken überladen. Er ging mit Isemann eine Wette ein, daß er in der Lage sei, ein besseres und erfolgreicheres Tierbuch zu verfassen. Als Hauptfigur seiner Tiergeschichte wählte B. eine Biene, weil dieses Insekt den Menschen näherstehe als eine Ameise. B. gewann die Wette: Isemanns Buch *Die Ameisenstadt* wurde ein Flop, *Die Biene Maja* dagegen ein Bestseller. Der Untertitel *Roman für Kinder* wurde ab der zweiten Auflage weggelassen.

Inhalt: Schon kurz nach der Geburt verläßt die neugierige und wißbegierige Biene Maja trotz der Ermahnungen ihrer Erzieherin Kassandra den Bienenstock, um die Welt kennenzulernen. Sie kehrt abends nicht in die sichere Bienenstadt zurück, sondern zieht wochenlang umher. Sie lernt allerlei Insekten kennen (Rosenkäfer Peppi, Libelle Schnuck, Weberknecht Hannibal u. a.) und hilft dem Mistkäfer Kurt aus einer mißlichen Lage. Dieser kann sich bald revanchieren, indem er Maja aus einem Spinnennetz befreit. Durch die Fliege Puck hört Maja von den Menschen als den höchsten Wesen der Schöpfung und wird seitdem von der Sehnsucht getrieben, diese einmal zu sehen. Ein Blumenelf erfüllt ihr diesen Wunsch und zeigt ihr ein Liebespaar in der Abenddämmerung. Ins Gespräch mit einem Tausendfüßler vertieft, paßt Maja nicht auf und wird von einer Hornisse, der ärgsten Feindin aller Bienen, gefangen und in die Hornissenburg geschleppt. Nachts belauscht Maja den Plan, daß ihre Bienenstadt am nächsten Morgen überfallen werden soll. In ihrer Verzweiflung beißt sie ein Loch in die Zelle. Dem Wärter kann sie nur entkommen, weil sie ihm die jetzige Bleibe seiner Geliebten, der Libelle Schnuck, verraten kann. Maja kann die Bienenkönigin rechtzeitig warnen. In der Schlacht zwischen Hornissen und Bienen gehen letztere als Sieger hervor. Maja wird gnädig wiederaufgenommen und aufgrund ihrer Lebenserfahrung zur Beraterin der Königin bestimmt.

Bedeutung: Die Erzählung stellt keine tierpsychologische Studie dar, wenn auch die Beschreibung des Lebens im Bienenstock auf genaue Beobachtungen des Autors (im Garten seines Schleißheimer Domizils befanden sich Bienenstöcke) zurückgeht. Es handelt sich vielmehr um ein Naturmärchen, das von dem Pantheismus der Neuromantik und den Kunstmärchen → Hans Christian Andersens inspiriert ist. Statt im Tier menschliche Verhaltensweisen wiederzugeben, schrieb B. eine Dichtung, die im Tier ein Stück Natur entdecken wollte. Auch wenn die Tiere durch den Gebrauch der menschlichen Sprache anthropomorphisiert werden, suchte der Autor – ähnlich wie in den erfolgreichen Büchern *Mümmelmann* (1909) von Hermann Löns oder *Das Liebesleben in der Natur* (1898–1902) von Wilhelm Bölsche – nach einem Modell natürlichen Lebens (Bonsels 1986).

B. übernahm das neuromantische Stilideal, das sich gegen den literarischen Naturalismus richtet und zu einer stimmungsbetonten Weltsicht tendiert. Dies drückt sich nicht nur in einer schwärmerischen Sprache, sondern auch in der symbolischen Begegnung von Tier und Mensch als Vereinigung von Natur und Kultur aus. Der erste Höhepunkt in der Erzählung B.s ist denn auch die Begegnung Majas mit den Menschen. Die Biene, die innerhalb der Insektenwelt die größte Achtung besitzt, beobachtet ein Liebespaar und sieht ihr hohes Bild vom Menschen, dem die Bienen dienen, bestätigt.

Im Lebenslauf Majas wird zugleich ein Reifungsprozeß dargestellt. Wegen ihrer Neugier und Kritik von der Erzieherin als »Ausnahmenatur« erkannt, treibt sie der Drang nach Abenteuer und Welterkenntnis aus der sicheren Heimat fort. Ihr weiterer Lebenswandel gleicht demjenigen eines Vagabunden, der lieber in Freiheit leben, als sich den Gepflogenheiten der Gemeinschaft unterordnen will. Insofern gehört diese Erzählung zu den beliebten zeitgenössischen Vagabundendichtungen (Manfred

Hausmann, Walter Flex), die nicht ohne die Jugend- und Wandervogelbewegung zu verstehen sind. Zugleich wird in diesem Werk der in Backfischbüchern propagierte Tugendkatalog umgekehrt. Maja redet wie ein naiver Backfisch, die sog. »Trotzkopfphase« spiegelt sich in ihrem aufmüpfigen Verhalten. Maja macht einen Wandel durch, indem sie sich um das Wohl ihres Bienenstaates sorgt und die Königin vor dem Überfall der Hornissen warnt, obwohl sie Strafe für ihren Ungehorsam befürchten muß. Doch gerade ihr selbständiges Handeln rettet das Bienenvolk vor der Vernichtung und wird durch die neue Aufgabe als Beraterin belohnt. Majas Normverletzung, die zu teils lustigen, teils gefahrvollen Erlebnissen führt, endet aber nicht vorbehaltlos in der Unterwerfung unter die Verhältnisse im Bienenstaat. Ihre Beobachtungen während der Schlacht mit den Hornissen weisen sie weiterhin als Suchende aus, die sogar Mitleid mit einem sterbenden Hornissenoffizier empfindet. Aus diesem Grund trifft der ideologiekritische Vorwurf, daß in der Schlacht (die nur ein Kapitel des Buches ausmacht) Patriotismus, Kriegsverherrlichung und Untertanentreue eine unheilvolle Allianz eingehen, nur teilweise zu (Doderer 1993).

Rezeption: Einige Kritiker lehnten die Geschichte ab, weil sie das Vagabundenleben positiv darstelle. Dennoch konnten sie nicht verhindern, daß *Die Biene Maja* ein Bestseller wurde (mit Übersetzungen in über 40 Sprachen). In den ersten drei Jahrzehnten des 20. Jhs. zählte dieses Werk zu den beliebtesten deutschen Büchern und fand sich häufig neben Walter Flex' *Der Wanderer zwischen beiden Welten* (1916) im Tornister deutscher Soldaten, die am Ersten Weltkrieg teilnahmen (Müller 1986). Wohl aus diesem Grund hat man in der Forschung in der Treue der Bienen zu ihrem Staat und im Opfertod der Bienensoldaten das obrigkeitsstaatliche Denken im Wilhelminischen Kaiserreich gespiegelt gesehen. Bis 1922 erreichte das Buch eine Auflage von über 500.000 Exemplaren (Karrenbrock 1995).

Erst später setzte sich die Erzählung als Kinderbuch durch; Teile daraus fanden Eingang in deutsche und amerikanische Schulbücher. Eine Renaissance erlebte das Buch durch die Fernsehverfilmung, die 1976 in japanisch-österreichischer Koproduktion entstand. Es entstand ein Medienverbund, in dessen Gefolge u. a. *Biene Maja*-Kassetten und -Comics produziert wurden. Das Buch selbst erreichte in Deutschland eine Auflage von über einer Million Exemplaren.

Ausgaben: Berlin 1912. – Berlin 1955. – Stuttgart 1960. – München 1973. – München/Wien 1980 (in: Wanderschaft zwischen Staub und Sternen. Gesamtwerk. Hg. R.-M. Bonsels. 10 Bde. 2). – Frankfurt/Berlin 1982. – Stuttgart 1987. – München 1995. – Stuttgart 1996.

Verfilmungen: Die Abenteuer der Biene Maja. Deutschland 1926/27 (Regie: W. Junghans. Naturfilm). – Japan/Österreich 1977 (Regie: M. Murphy. ZTF).

Fortsetzung: Himmelsvolk, ein Buch von Blumen, Tieren und Gott. 1915.

Literatur: F. Adler: W. B. Sein Weltbild und seine Gestalten. Frankfurt 1925. – R. M. Bonsels (Hg.): W. B. im Spiegel der Kritik. Wiesbaden 1986. – R. Bulgrin: W. B. Ein deutscher Dichter. Berlin 1941. – K. Doderer: Verquaste Ideale in Kinderbüchern vor dem Ersten Weltkrieg. Über wahrhafte Naturverbundenheit in »Peterchens Mondfahrt« und der »Biene Maja« (BJM 4. Beih. 1993. 85–94). – P. Fischer: Eine Grundschulklasse liest »Biene Maja« (Monatshefte für die Unterrichtspraxis 46. 1978. 610–613). -E. Horn: Nicht nur Vater der »Biene Maja«: W. B. (in: E. H.: Geehrt, geliebt, vergessen. Melsungen 1985. 39–42). – O. Jordan: W. B.-Bibliographie. Bohmstedt/München 1977. – H. Karrenbrock: Märchenkinder – Zeitgenossen. Untersuchungen zur Kinderliteratur der Weimarer Republik. Stuttgart 1995. – G. Kraśkiewicz: Biene Maja oder Seltsame Wandlungen eines Kinderbuches (Monatshefte für die Unterrichtspraxis 46. 1978. 582–588). – L. Müller: »Die Biene Maja« von W. B. (in: M. Weil (Hg.): Wehrwolf und Biene Maja. Der deutsche Bücherschrank zwischen den Kriegen. Berlin 1986. 56–75). – J. Reisdorf: Mythos und Märchen im Werk W. B.s. Diss. Bonn 1953. – K. Rheinfurth: W. B. Eine Studie. Berlin 1919. – C. B. Schomaker: W. B. und sein Werk (Monatshefte für deutschen Unterricht 27. 1936). – K. Seeberger: W. B. heute (in: Grußworte und Ansprachen zur Ausstellungseröffnung am 100. Geburtstag und zur Verleihung des W. B.-Preises. München 1983. 25–36). – C. Stange: W. B., seine Dichtung und seine Weltanschauung. Gütersloh 1921. – J. Thiele: »Die Biene Maja«. Materialien zur Analyse einer Fernsehfolge (LiLi 8. 1978. 63–83).

Bontemps, Arna (Wendell)

(* 13. Oktober 1902 Alexandria, Louisiana; † 4. Juni 1973 Nashville, Tennessee)

Seine Eltern waren kreolischer Abstammung. Sein Vater arbeitete als Maurer und spielte Posaune in einer Kapelle, während seine Mutter bis zur Heirat als Lehrerin tätig war. 1905 zog die Familie nach Los Angeles, wo B. die Schule besuchte. Nach dem Tod seiner Mutter (1914) arbeitete er nebenbei als Gärtner und Zeitungsjunge. Von 1917 bis 1920 besuchte er die San Fernando Academy, danach das Pacific Union College in Angwin, California. Nach dem Examen 1923 hatte er die Wahl zwischen einer Karriere als Schriftsteller oder als Wissenschaftler (er liebäugelte mit dem Plan, in englischer Philologie zu promovieren) und entschied sich für den

Dichterberuf. 1924 erschien sein erstes Gedicht (*Hope*) in der Zeitschrift *Crisis*. B. zog nach New York um und gehörte fortan zu den wichtigen Vertretern der Harlem Renaissance. Er schloß dort Freundschaft mit → Langston Hughes. Mit ihm zusammen veröffentlichte er Anthologien, Gedichtbände und Kinderbücher. Er gewann mehrere Preise für seine Gedichte. 1926 heiratete er Alberta Johnson. Das Ehepaar bekam sechs Kinder. Bis 1931 unterrichtete er an der Harlem Academy. 1931 erschien sein erstes Buch: *God Sends Sunday,* das wegen seiner kritischen Einstellung gegenüber der Religion zur Entlassung B.s führte. Er unterrichtete drei Jahre lang am Oakwood Junior College in Huntsville, Alabama und von 1935 bis 1937 an der Shiloh Academy in Chicago. B. erhielt ein Rosenwald Stipendium für eine Studienreise durch die Karibik, um Material für einen historischen Roman zu sammeln. 1943 schloß er ein Examen an der Graduate School of Library Science, Univ. of Chicago, ab und arbeitete danach bis 1965 als Bibliothekar an der Fisk University in Nashville. Er begründete dort die Langston Hughes Collection und richtete an der Fisk University ein Studienzentrum für afroamerikanische Kultur und Literatur ein. Seit 1966 gab er Seminare über afroamerikanische Literatur und Geschichte an der Universität von Illinois. 1969 wurde er Lehrbeauftragter an der Yale University, wo er zugleich Kurator der → James Weldon Johnson Collection war. 1971 kehrte er nach Nashville zurück, um eine Autobiographie zu verfassen. Während dieser Arbeit starb er an einem Herzschlag.

Eine Sammlung von B.s Schriften befindet sich in der George Arents Research Library, Syracuse University. Die Briefe von B. und Hughes sind in der James Weldon Johnson Collection, Yale University.

Auszeichnungen: »Opportunity« magazine Alexander Pushkin Poetry Prize 1926/1927; »Crisis« poetry prize 1927; Opportunity magazine short story prize 1932; Rosenwald Fellowships 1938/1942; Guggenheim Fellowships 1949/1954; Jane Addams Children's Book Award 1956; James L. Dow Award 1967; Ehrendoktor Morgan State College 1969; Ehrendoktor Berea College 1973.

Popo and Fifina, Children of Haiti

(amer.; *Popo und Fifina, Kinder aus Haiti*). Kinderroman, erschienen 1932, verfaßt zusammen mit → Langston Hughes, mit Illustr. von E. Simms Campbell.

Entstehung: Während seines vierjährigen Aufenthaltes in Huntsville begann B.s Interesse an der Kinderliteratur, auch weil er glaubte, daß das kindliche Publikum weitaus besser für Botschaften zu erreichen sei. Mit seinen eigenen Kinderbüchern wollte B. dazu beisteuern, daß in der amerikanischen Literatur mehr positive Bilder vom Leben der Schwarzen vermittelt würden. Er konnte seinen Freund Langston Hughes (ihre Korrespondenz umfaßt über 2.500 Briefe) überreden, mit ihm zusammen einen Roman für Kinder zu verfassen. Es war für beide Autoren der erste Versuch, sich auf dem kinderliterarischen Sektor zu betätigen. Von Hughes, der sich 1931 drei Monate lang auf Haiti, speziell in Cape Haiti im Norden der Insel aufgehalten und mehrere kritische Artikel über die Armut der Bevölkerung und das anmaßende Verhalten der ehemaligen amerikanischen Besatzungsmacht in der Zeitschrift *New Masses* veröffentlicht hatte, stammte die Idee, ein Kinderbuch über Haiti zu schreiben. Nach der Vorlage des Manuskriptes bewog der Verleger die Autoren, die ursprünglich in Patois geschriebenen Passagen im Hinblick auf das amerikanische Lesepublikum, das diesen kreolischen Dialekt nicht kennt, umzuschreiben.

Inhalt: Die zehnjährige Fifina und ihr achtjähriger Bruder Popo ziehen mit ihren Eltern Mama Anna, Papa Jean und dem Baby Pensina von einem Dorf im Inneren der Insel in eine größere Hafenstadt. Papa Jean, der lange Zeit arbeitslos war, hofft auf eine Anstellung als Fischer. Zunächst finden sie mithilfe netter Nachbarn eine leerstehende Hütte in der Nähe vom Strand. Während der Vater anderen Fischern beim Fischzug hilft, arbeitet die Mutter zeitweise als Haushaltshilfe, so daß die älteren Kinder auf sich selbst angewiesen sind. Sie helfen der Mutter, die Wäsche im Kanal zu waschen, und tragen durch Putz- und Botendienste zum Unterhalt der Familie bei. Ein Höhepunkt ist der Besuch bei der Großmutter im Heimatdorf. In der Nacht schleicht sich Popo heimlich zu einem Tanzfest mit Voodoo-Musik, wird aber von seinem älteren Vetter entdeckt und heimbegleitet. In der Stadt wird Popo Lehrling bei seinem Onkel, der eine Werkstatt für Holzschnitzereien besitzt. Als Belohnung für sein erstes Kunstwerk (ein Tablett mit Segelschiff) und seinen Fleiß unternimmt die Familie einen Ausflug zum Leuchtturm. Während des Picknicks werden sie von einem Sturm überrascht und kehren zwar durchnäßt, doch zufrieden über den Ausflug zurück.

Bedeutung: Die Thematik, Handlung und Ortsbeschreibung sind überwiegend das Werk von Hughes, während sich B.s Einfluß vor allem im poe-

tischen Stil und den Passagen, die den kreolischen Dialekt nachahmen, bemerkbar macht. Beide Autoren stützten sich dabei auf die afrikanisch-kreolische Volkskultur und strebten eine Verbindung des »criollismo« mit der Bewegung des »New Negro« an. Damit wandten sie sich gegen die traditionelle stereotype Darstellung von Afrikanern in der amerikanischen Literatur und Kultur, die stark durch die »minstrel tradition« geprägt war. Die gesellschaftskritische Haltung beider Autoren tritt weniger in der Handlung als vielmehr in der Wahl des Ortes und den eingefügten historischen Reminiszenzen zutage. Haiti als ehemalige Sklaveninsel war seinerzeit die einzige von Schwarzen regierte Republik in der westlichen Hemisphäre. Der Kampf der Haitianer gegen den amerikanischen Imperialismus steht dabei wiederholt im Mittelpunkt der Gespräche zwischen den Kindern und Erwachsenen. Die vom Hafen aus sichtbare Zitadelle erinnert die Stadtbewohner an den siegreichen Kampf der Ureinwohner gegen die Spanier. Doch nach den Spaniern traten die Nordamerikaner als neue Kolonialherren auf, die die Schwarzen in die Sklaverei trieben und die Insel ihrem Schicksal überließen. Das später bei afroamerikanischen Autoren wie Rosa Guy oder Lorenz Graham auftauchende Leitmotiv der Diaspora klingt bereits bei B. und Hughes an: die Haitianer sehen sich als Nachfahren der aus Afrika verschleppten Sklaven und bemühen sich, eine eigenständige Kultur und Sprache zu bewahren. Diese Präfiguration des Gedankens der afroamerikanischen Diaspora verbindet sich bei diesem Buch mit der Forderung nach einem Internationalismus oder »Pan-Afrikanismus«. Seit 1918 fanden, initiiert durch W(illiam) E(dward) B(urghardt) Du Bois regelmäßig panafrikanische Kongresse statt, die zur Stabilisierung der kulturellen und politischen Identität der schwarzen Bevölkerung in Amerika beitragen sollten.

Zugleich stellt das Buch auch eine Anklage gegen die sozialen Mißverhältnisse auf Haiti dar, wo eine reiche Mulatten-Elite sich an den Pfründen bereichert, während die restliche Bevölkerung in äußerster Armut lebt. Auf Raten des Verlages entschärften die Autoren jedoch ihre Kritik (u. a. werden die reichen Mulatten nicht mehr erwähnt), so daß sich Anspielungen auf soziale Probleme dem Text nur indirekt entnehmen lassen. Popo und Fifina gehören ebenfalls zur Klasse der Ärmsten, den sogenannten Leuten »ohne Schuhe«, aus deren Perspektive das Geschehen geschildert wird. Landflucht, Arbeitslosigkeit, Kinderarbeit, Hunger, Slums, fehlende Schulbildung werden als Folgen einer Gesellschaft, in der sich wenige Mitglieder der Oberschicht auf Kosten der Mehrheit bereichern, dargestellt. Ein Ausweg aus der Misere wird in der Besinnung auf die eigene Geschichte und in der Berufsausbildung des Jungen zumindest angedeutet. Dem Elend wird die Solidarität innerhalb der Großfamilie und die Kooperation zwischen den Fischern gegenübergestellt. Ein weiteres gesellschaftliches Problem stellt das Nebeneinander von Christentum und afroamerikanischen Religionsrichtungen dar. Während der Sohn des fast schon wohlhabenden Onkels an der Kommunionsfeier teilnimmt, ist der Großteil der Dorf- und Stadtbevölkerung noch von afrikanischen Stammesreligionen und -riten geprägt. Mit dem steifen und würdevoll-pietistischen Kommunionsfest konstrastiert die Ausgelassenheit und Fröhlichkeit der Voodootänzer. Humorvolle Szenen wechseln mit tiefsinnigen Dialogen ab, in denen die Erwachsenen die Kinder an ihren Gedanken und philosophischen Reflexionen teilhaben lassen.

Rezeption: Die bekannte Literaturkritikerin Anne Thaxter Eaton lobte in der *New York Times* die Einfachheit und Klarheit der Geschichte und des Stils. In einer Zeit, als das Interesse der weißen Bevölkerung an der afroamerikanischen Kultur im Zuge der Harlem Renaissance erwachte, fand auch dieses Kinderbuch großen Zuspruch. In den 40er Jahren kam sogar der Gedanke auf, das Kinderbuch als Lesebuch für haitianische Schulkinder zu edieren; dieser Plan zerschlug sich jedoch (Nichols 1980). B. selbst befaßte sich weiterhin mit der Kinderliteratur; außer mit Langston Hughes verfaßte B. noch mehrere Kinderbücher in Zusammenarbeit mit Jack Conroy. Die afroamerikanischen Kinderbuchautoren → Virginia Hamilton, Rosa Guy, Lorenz Graham, Walter Dean Myers und → Mildred Taylor bezogen sich ausdrücklich auf B. als Vorbild für ihr eigenes Schaffen und setzten die in *Popo and Fifina* erfolgte Verbindung von Internationalismus und afroamerikanischer Diaspora fort (Harris 1990). Trotz dieser Tiefenwirkung blieb das Werk nur knapp 20 Jahre im Buchhandel erhältlich. Erst im Zuge der Wiederentdeckung der frühen afroamerikanischen Kinderliteratur Ende der 80er Jahre wurde man wieder auf das Meisterwerk von B. und Hughes aufmerksam, das 1995 in einer Klassikedition, betreut von Iona und Peter Opie, bei Oxford University Press erschien. Bisher wurde das Buch nur ins Französische und Tschechische übersetzt.

Ausgaben: New York 1932. – New York 1995.

Werke: You Can't Pet a Possum. 1934. – Sad-Faced Boy. 1937. – Golden Slippers: An Anthology of Negro Poetry for Young Readers. 1941. – The Fast Sooner Hound. 1942 (mit Jack Conroy). – They Seek a City. 1945

(mit Jack Conroy). – We Have Tomorrow. 1945. – Slappy Hooper, The Wonderful Sign Painter. 1946 (mit Jack Conroy). – Story of the Negro. 1948. – George Washington Carver. 1950. – Chariot in the Sky: A Story of the Jubilee Singers. 1951. – Sam Patch, the High, Wild & Handsome Jumper. 1951. – Lonesome Boy. 1955. – Frederick Douglass: Slave, Fighter, Freeman 1959. – Famous Negro Athletes. 1964. – Mr. Kelso's Lion. 1970. – Free at Last: The Life of Frederick Douglass. 1971. – Young Booker; The Story of Booker T. Washington's Early Days. 1972.

Literatur zum Autor:

Bibliographien: R. E. Fleming: James Weldon Johnson and A. W. B.: A Reference Guide. Boston 1978. – J. A. Page: Selected Black American Authors: An Illustrated Bio-Bibliography. Boston 1977.

Gesamtdarstellungen und Studien: R. A. Bone: The Negro Novel in America. New Haven/London 1958 (120–123). – A. Bontemps: Sad Faced Author (HBM 15. 1939. 7–12). – A. Bontemps: Why I Returned (Harper's 230. 1965. 177–182). – J. Conroy: Memories of A. B.: Friend and Collaborator (American Libraries 5. 1974. 602–606). – A. Davis: From the Dark Tower. Washington 1974. – H. M. Gloster: Negro Voices in American Fiction. Chapel Hill 1948. – E. F. Howard: A. B. (in: J. Bingham (Hg.): Writers for Children. New York 1988. 77–83). – D. Johnson: Telling Tales. The Pedagogy and Promise of African-American Children's Literature. New York 1990. – C. J. Kirkland: A. B. (in: DLB 51. Detroit 1987. 10–22). – D. L. Lewis: When Harlem Was in Vogue. New York 1981. – J. M. McPherson u. a.: Blacks in America: Bibliographical Essays. Garden City 1971. – I. R. Morrison: A. B. (HBM 15. 1939. 13–19). – C. Nichols (Hg.): A. B. – Langston Hughes Letters, 1925–1967. New York 1980. – B. Rollock (Hg.): Black Authors and Illustrators of Children's Books. New York/London 1988. – R. G. Rummage: The Raceless Novel of the 1930s: African American Fiction by A. B., George Henderson, Countee Cullen, Jessie Fauset, and Zora Neale Hurston. Ph. D. Diss. Univ. of Middle Tennessee State 1995. – D. T. Turner: Black American Literature: Poetry. Columbus, Oh. 1969. – D. Weil: Folklore Motifs in A. B.' »Black Thunder« (Southern Folklore Quarterly 35. 1971. 1–14). – R. Whitlow: Black American Literature: A Critical History. Chicago 1973. – J. D. Young: Black Writers in the Thirties. Baton Rouge 1973.

Literatur zum Werk: V. J. Harris: From »Little Black Sambo« to »Popo and Fifina«: A. B. and the Creation of African-American Children's Literature (LU 14. 1990. 108–127).

Bosco, Henri

(* 16. November 1888 Avignon; † 4. Mai 1976 Nizza)

Seine Familie stammte aus dem Piemont, ein entfernter Verwandter war der katholische Heilige Jean Bosco, Gründer der Salesianerkongregation. B.s Vater war Steinmetz und Geigenbauer. B. studierte Italienisch und Musik in Avignon, Grenoble und Florenz und war danach Lehrer in Avignon und Bourg-en-Bresse. Während des Ersten Weltkrieges wurde er in den Dardanellen stationiert. Von 1920 bis 1930 war er Lehrer am französischen Kulturinstitut in Neapel. 1924 erschien sein erster Roman *Pierre Lampedouze*. Von 1931 bis 1945 war er Lehrer in Rabat und gründete dort die Zeitschrift *Aguedal*. Nach der Pensionierung blieb er weiterhin in Rabat, kehrte aber 1955 nach Frankreich zurück und ließ sich in Nizza nieder. Er betreute die »Fondation Laurent Vibert« in Lourmarin und wurde zum Kommandeur der Ehrenlegion ernannt.

An der Universität von Nizza wurde 1972 eine B.-Gesellschaft gegründet, die die Zeitschrift *Cahiers H. B.* herausgibt.

Auszeichnungen: Prix Théophraste 1945; Prix des Ambassadeurs 1949; Grand Prix National des Arts et Lettres 1953; Grand Prix de la littérature pour les jeunes 1959; Grand Prix de littérature de l'Académie française 1968.

L'enfant et la rivière

(frz.; *Ü: Die schlafenden Wasser*). Kinderroman, erschienen 1945, mit Illustr. von E. Jalabert.

Entstehung: Bereits B.s erste Romane, die in den 20er und 30er Jahren erschienen, spielen in der Provence, der Heimat des Autors. Mit *L'ane culotte* (1937) leitete B. einen Zyklus ein, der neben den Bänden *Hyazinthe* (1940), *Le jardin de Hyazinthe* (1946), *Le renard dans l'île* (1956), *Barboche* (1957) und *Barbagot* (1958) auch das Kinderbuch *L'enfant et la rivière* einschließt. Gemeinsamer Bezugspunkt ist die provenzalische Landschaft, aber auch ein Figurenensemble, das in verschiedener Konstellation in diesen Werken auftaucht.

Inhalt: Es handelt sich um die Ich-Erzählung eines alten Mannes (diese Tatsache enthüllt sich allerdings erst im vorletzten Kapitel), der über seine Kindheit in der Provence berichtet. Der Junge Pascalet lebt mit seinen Eltern und Tante Martine auf einem Bauernhof. Weil er keine Geschwister und Spielgefährten hat und das Gehöft nicht verlassen darf, langweilt er sich oft und flüchtet in eine Traumwelt. Der Fischer Barbagot erscheint ihm wie ein Bote aus einer fremden Welt. Im Frühling fühlt sich Pascalet von einer unbestimmten Sehnsucht getrieben. Als seine Eltern wegfahren, schleicht er sich heimlich zum Fluß, obwohl ihm dieser Ort wegen der Gefahr des Ertrinkens und der dort hausenden Zigeuner verboten worden ist. Pascalet ist von der Natur, dem Gesang der Vögel und dem Anblick des Flusses verzaubert. Mit einem Boot läßt er sich

zu einer Insel in der Mitte des Flusses treiben und entdeckt dort ein Zigeunerlager. Er beobachtet, wie ein Junge seines Alters ausgepeitscht und an einen Baum gefesselt wird. Er befreit ihn nachts. Mit dem Boot flüchten sie in einen Nebenarm des Flusses. Gatzo und Pascalet leben eine Woche am Fluß, angeln Fische und beobachten die Tiere (Eule, Dachs). Nachts schleichen sie sich mutig an eine Kapelle heran, die angeblich von Geistern heimgesucht wird. Dort treffen sie das Waisenmädchen Hyazinthe mit ihrem Esel Culotte und erfahren, daß sie von der Polizei gesucht werden. Als Gatzo wenige Zeit später verschwunden ist, macht sich Pascalet auf die Suche. Er kommt in ein scheinbar verlassenes Dorf, wo sich die Bewohner vor einer Puppenbühne versammelt haben. Der Puppenspieler Savinien spielt ein Stück über einen Jungen, der von Zigeunern geraubt worden ist. Der im Baum versteckte Gatzo erkennt seine eigene Lebensgeschichte wieder und gibt sich als der Enkel Saviniens zu erkennen. Während alle ein Fest feiern, kehrt Pascalet unbemerkt zum Boot zurück. Barbagot findet ihn und bringt ihn nach Hause. Doch Pascalet kann Gatzo nicht vergessen und verzehrt sich vor Sehnsucht nach ihm. Nachdem ein Jahr vergangen ist, taucht unvermittelt Gatzo auf, dessen Großvater mittlerweile gestorben ist. Er wird von Pascalets Eltern adoptiert.

Bedeutung: B. hat mit seinen provenzalischen Romanen (weshalb man B. voreilig als Autor von Heimatliteratur etikettierte) ein Cluster verfaßt, das sich herkömmlichen Vorstellungen über Fortsetzungen und Serien widersetzt. Bereits in *L'âne culotte* und *Hyazinthe* treten Figuren auf, die in *L'enfant et la rivière* den Status von Nebenfiguren erlangen. Dem Leser des Kinderbuchs erschließen sich die weiteren Implikaturen und Anspielungen des Textes erst dann, wenn er diese beiden Bände, wozu aber noch die später verfaßten Bücher *Barbagot*, *Baboche*, *Tante Martine* und *Le renard dans l'île* gehören, rezipiert. Die Andeutungen im Schlußkapitel, daß der Erzähler die Lebensgeschichte Gatzos und Hyazinthes in einem anderen Zusammenhang berichten werde, erfüllt sich in dieser »mythologischen Suite« (David 1990/91) bzw. »Pascalet-Zyklus« (Neiss 1977). In *Le renard dans l'île* wird auch eine Erklärung für die Entführung Gatzos durch die Zigeuner gegeben: sie rächten sich damit an dem Raub der Zigeunerin Caraques durch den jungen Savinien. Schauplatz von B.s Werk ist die Provence in der Nähe von Luberon, wie sie in den Kindheitserinnerungen des Autors lebendig blieb. Der autobiographische Bezug wurde vom Autor selbst in einem Essay hervorgehoben; er bezeichnet sein Werk als »persönliches Abenteuer, wo das zutage tretende Schicksal genau mein eigenes Schicksal ist« (Bosco 1984). Auch der typische Modus des Sich-Erinnerns an eine vergangene Zeit taucht an zentraler Stelle auf, als sich der Ich-Erzähler als inzwischen gealterter Mann zu erkennen gibt.

B. beschwört die Atmosphäre in einem südfranzösischen Bauernhof (»métairie«) und die provenzalische Landschaft im Ablauf der Jahreszeiten. Obwohl keine genauen Ortsangaben gemacht werden, deuten die Landschaftstopographie, die mehrfach erwähnte Lavendelernte und der provenzalische Argot auf die Ansiedlung des Geschehens in der Rhône-Gegend hin (der geheimnisvolle Fluß ohne Namen entschlüsselt sich dem Kenner der geographischen Verhältnisse als Rhône).

Die Musikalität der Sprache und die Betonung akustischer Wahrnehmungen verweisen auf die herausragende Rolle, die B. der Musik zugeschrieben hat (»Das Wort erklärt, die Musik suggeriert; deshalb muß das Wort von Musik durchtränkt sein, damit es seinen wahren Sinn offenbart«). B. schafft damit eine poetisch-sensualistische Sprache, die das Magisch-Phantastische als Bestandteil der alltäglichen Welt erfahren läßt. Dieser »magische Realismus« führt zum Höhepunkt des Buches, der nächtlichen Theatervorführung im Dorf, hin. Die Ankunft Pascalets im scheinbar verlassenen Dorf mit den leeren Häusern und die Vorstellung werden wie ein Märchen erzählt. Das Theaterstück spiegelt wiederum in einer Parabel die Lebensgeschichte Gatzos und kann somit im Sinne der romantischen Ironie als »Stück im Stück« gedeutet werden. Der dem Kapitel vorangestellte paradoxe Titel »Le montreur d'âmes« (Der Seelenzeiger) greift dieses Phänomen der Verschachtelung nochmals auf und verdeutlicht den Einfluß des literarischen Symbolismus. Die Verbindung von Rationalität (»montrer« = zeigen) und Vision (»âme« = Seele) bestimmt die gesamte Situation (Beckett 1988). Das in einer von Pascalet als verzaubert wahrgenommenen Welt angesiedelte Marionettentheater entpuppt sich entgegen seines anfänglichen Märchencharakters als »exemplum«, das aufklärerische Absichten (Suche nach dem verschwundenen Enkel Saviniens) verfolgt. Indem es dieses Ziel erreicht, sorgt es zugleich für eine Entzauberung der Weltsicht Pascalets, der dadurch nicht nur seinen geheimen Freund verliert, sondern auch in seinen kindlichen Vorstellungen über das Verhältnis von Wirklichkeit und Spiel erschüttert wird. B., der häufig mit den deutschen Romantikern verglichen und in Frankreich in die Nähe von Gérard de Nerval und Jean Giono (der ebenfalls

Romane über die Provence verfaßt hat) gerückt wird, läßt in seinen Romanen wie auch in seinem Kinderbuch *L'enfant et la rivière* die Wirklichkeit und eine geheimnisvolle Traumwelt fast unmerklich ineinander übergehen (Barbier 1966).

Drei Seiten der Natur erschließt B. in seinem Buch und verleiht jeder von ihnen einen geheimnisvollen Zauber: die friedliche, humanisierte Natur (Haus, Garten, Dorf); die animalisch wilde Natur (Flußinsel, Geisterkapelle) und die Natur, in der diese Wildheit besänftigt und beseelt ist und als irdisches Paradies erscheint (Fluß und sein Nebenarm). B. läßt mit Pascalet ein Kind durch diese drei Regionen wandern, dessen Sinne noch das Wunderbare wahrnehmen können, dem aber viele Dinge unverständlich bleiben, und gibt dadurch dem Werk seinen besonderen Reiz (Rambeck 1973).

Das Buch bezeichnet eine Stufe innerhalb der lebenslangen dichterischen Suche B.s. Er versuchte anhand eines eigenen Seinsmodells den Sinn des Lebens und die Regungen der Seele zu erfassen. Während es B. in seinen früheren Romanen um die Darstellung des Animalischen im Menschen und die selbstzerstörerische Imagination ging, stellt er in *L'enfant et la rivière* die Bewältigung des Chaotischen in der Natur in den Vordergrund. Ein Hauptmotiv ist nach B. die Suche nach der Lebenserfüllung (»le thème du salut«). B.s intensive Beschäftigung mit antiker, christlicher und orientalischer Mystik schlägt sich im Roman in einem Symbolnetz (»une forê de symboles«) nieder, dessen Entschlüsselung erst den tieferen Sinn der Erzählung freigibt. So spielt B. mit bedeutsamen Namen (»Pascalet« ist eine Anspielung auf Ostern und die Auferstehung, »Savinien« hebt die Weisheit des alten Marionettenspielers hervor), er verwendet leicht erkennbare Embleme wie Herz, Kreuz oder Vogel. Der Gegensatz zwischen dem blonden Pascalet (als »Robinson«) und dem dunklen Gatzo (als »Freitag«), der von Pascalet aus den Händen von »Wilden« befreit wird, und ihr tagelanges Versteck im Flußnebenarm weitab von der menschlichen Zivilisation greift Elemente der kinderliterarischen Robinsonade auf.

Die Handlung umfaßt genau den Zeitraum eines Jahres, so daß die Veränderung der Landschaft mit dem Entwicklungsprozeß Pascalets korreliert. Pascalet befindet sich in einer Identitätskrise. Durch den Rückzug in die Einsamkeit und seine Träume wird er auf die kommenden Ereignisse vorbereitet. Seine Entwicklung wird zum einen durch die Begegnung mit der unbekannten Natur am Fluß, zum anderen durch die Freundschaft mit Gatzo gefördert. Das Motiv des Spiegels verbindet beide Aspekte (David 1990/91). Das Wasser wirft ein Spiegelbild und stellt einen Initiationsort dar, der durch die Kombination von Faszination und Gefahr bestimmt ist. Den gefährlichen Strudeln des Flusses (»eaux violentes«) werden die schlafenden Wasser im Nebenarm (»eaux dormantes«) und die geheimnisvollen Wasser an der Kapelle (»eaux secrètes«) gegenübergestellt. An jedem Ort finden wichtige Begegnungen (Zigeuner, Gatzo, Hyazinthe) statt, die für eine bestimmte Seite der Natur und der psychischen Konstitution des Menschen stehen. Mit der Wildheit und der Spontaneität der Zigeuner kontrastiert die stille Freundschaft zwischen Gatzo und Pascalet bzw. Barbagot und Pascalet sowie die beunruhigende Begegnung mit dem elfengleichen Mädchen Hyazinthe. Ebenso spiegeln sich Pascalet und Gatzo, der als das Gegenbild Pascalets auftritt, ineinander. Diese Symmetrie wird durch das Auftreten Hyazinthes unterbrochen, die Eigenschaften beider Jungen in sich verbindet (Waise, Einsamkeit, Wildheit).

Rezeption: Der Erfolg und die Bedeutung des Romans sind nicht zuletzt der historischen Situation um 1945 zu verdanken. Die Botschaft der Hauptfigur Pascalet drückte die einzige Hoffnung aus, die Frankreich noch geblieben war: das Vertrauen in die Kräfte der heimatlichen Natur und die Verbundenheit mit den Vorfahren, deren Erbe es zu erhalten galt. B. hat den magischen Realismus in die französische Kinderliteratur eingeführt und bis heute keine ebenbürtigen Nachfolger gefunden.

Ausgaben: Paris 1945. – Paris 1953. – Paris 1966. – Paris 1972. – Paris 1977. – Paris 1979. – Paris 1987.

Übersetzungen: Die schlafenden Wasser. G. Vulpius. Baden-Baden 1958. – Dass. R. Nickel/W. Stammler. Stuttgart 1979. – Dass. dies. Frankfurt/Berlin/Wien 1985. – Dass. dies. Stuttgart 1998.

Literatur zum Autor: L'art d'H. B. Paris 1981. – M. Barbier: Symbolisme de la maison dans l'œuvre d'H. B. Aix-en-Provence 1966. – S. Beckett: La quête spirituelle chez H. B. Paris 1988. – S. Beckett: La voix/la voie du narrateur bosquien (Cahiers H. B. 28. 1988. 239–249). – S. Beckett: Le desert maghrebin, terre d'election dans l'œuvre d'H. B. (in: G. Adamson/J.M. Gouanvic (Hgg.): Francophonie plurielle. Quebec 1995. 39–49). – J. P. Cauvin: H. B. et la poétique du sacré. Paris 1974. – Y. A. Favre: H. B. et la nuit (Cahiers H. B. 28. 1988. 215–225). – C. Girault: H. B., sa vie et son œuvre. Nizza 1983. – C. Girault: L'image de la femme noire chez H. B. (Cahiers H. B. 24. 1984. 137–153). – C. Girault: H. B. Entretiens avec Monique Chabanne (Cahiers H. B. 27. 1987. 63–134). – C. Girault (Hg.): H. B. Mystère et spiritualité. Paris 1987. – C. Girault: La terre et le sacré (Cahiers H. B. 29. 1989. 145–176). – C. J. Godin: H. B. Une poétique du mystère. Montreal 1968. – M. Guiomar: Solitude de B. (Cahiers H. B. 29. 1989. 99–126). – J. Lambert: Un voyageur des deux mondes. Essai sur l'œuvre d'H. B. Paris 1952. – M. Mansuy: Analyse du pay-

sage bosquien (Cahiers H.B. 29. 1989. 63–73). – M. Mariani: La maison chez H.B. et Jean Giono. Ravenna 1985. – J. Michel: Liturgie de la lumière nocturne dans les récits d'H.B. Paris 1982. – J. Onimus (Hg.): Le réel et l'imaginaire dans l'œuvre d'H.B. Paris 1976. – J. Onimus: Un guetteur d'ombres: le romancier et poète H.B. (Cahiers H.B. 19/20. 1980. 70–80). – J. Onimus: Le thème du double (in: H.B.: Mystère et spiritualité. Nizza 1987. 95–108). – L. Poitras: H.B. et la participation au monde. Fribourg 1971. – G. Raillard: La Provence de B. Paris 1981. – B. Rambeck: H.B. Dichter, Erzähler, Philosoph und Christ. München 1973. – G. Riegert: L'itinéraire des textes: Critique et poétique de H.B. dans la revue »Aguedal« (1936–43) (Cahiers H.B. 28. 1988. 166–200). – J. Susini: B. explorateur de l'invisible, suivi d'extraits de son œuvre. Alès 1959. – G. Valin: Dieu et le poète: Deux intinéraires spirituels: Novalis et H.B. (Cahiers H.B. 23. 1983. 92–103).

Literatur zum Werk: H. Bosco: Brève méditation sur le miroir (Cahiers d'amitié H.B. 24. 1984. 19–26). – A. David: Le meme et l'autre: Jeux de miroirs dans »L'enfant et la rivière« d'H.B. (Cahiers H.B. 30/31. 1990/91. 223–245). – B. Neiss: Notes pour une étude de l'enfance dans l'œuvre d'H.B. (Cahiers H.B. 13. 1977. 32–97). – B. Neiss: L'Enfance (Cahiers H.B. 29. 1989. 85–98). – Samivel: »L'Âne Culotte« et l'univers onirique d'H.B. (Cahiers H.B. 11. 1976. 76–80). – M. Valdinoci: La bête tragique: le renard (Cahiers H.B. 21. 1981. 34–46).

Boston, Lucy Maria (Wood)

(* 10. Dezember 1892 Southport, Lancashire; † 25. Mai 1990 Hemingford Grey, Huntingdonshire)

Ihr Vater war Ingenieur. Mit fünf Geschwistern wurde sie nach den evangelikalen Prinzipien streng religiös erzogen. 1901 zog die Familie nach Westmoreland. B. besuchte Schulen in Seaford, Surrey, Paris und in Oxford (Somerville College). 1914 begann sie eine Ausbildung zur Krankenschwester am St. Thomas' Hospital in London. Während des Ersten Weltkrieges pflegte sie Verwundete in Frankreich. 1917 heiratete sie den Offizier Harold Boston. Mit ihrem Sohn Peter ließen sie sich in Cheshire nieder. 1935 wurde die Ehe geschieden und B. reiste für die nächsten zwei Jahre durch Europa und begann ein Kunststudium in Wien. 1937 erwarb sie ein 900 Jahre altes, baufälliges Herrenhaus in Hemingford Grey, Huntingdonshire (bei Cambridge) und ließ es nach überlieferten Plänen restaurieren. Es bildete den Hintergrund für alle ihre Kinderbücher (mit Ausnahme von *The Sea Egg*), die sie im Alter von 62 Jahren zu schreiben begann.

Auszeichnungen: Carnegie Medal 1961; Spring Book Festival Award 1967; Lewis Carroll Shelf Award 1969.

The Children of Green Knowe

(engl.; *Ü: Die Kinder von Green Knowe*). Phantastischer Kinderroman, erschienen 1954 mit Illustr. von Peter Boston.

Entstehung: Als B. ihr Wohnhaus, das im georgianischen Stil erbaut war, erwarb, entdeckte sie bei den Renovierungsarbeiten, daß in dem Haus Mauerreste und Gewölbeteile eines älteren normannischen Hauses enthalten waren. Dieses Haus war um 1120 von Payne Osmundsen erbaut worden. Noch davor stand an dieser Stelle ein antiker Mondtempel. Die Aura des Ortes regte B. an, sich mit der Geschichte des Hauses und seiner Bewohner zu beschäftigen. In ihren Memoiren (*Memory in a House* (1973)) betrachtet sie ihr Wohnhaus als lebendiges Wesen, das mit dem Universum (Tiere, Pflanzen) in Verbindung steht. Über ihre Erfahrungen und die Geschichte des Hauses schrieb sie erst ein Buch für Erwachsene: *Yew Hall* (1954). Da sie mit dem Ergebnis nicht ganz zufrieden war, verfaßte sie noch im selben Jahr eine phantastische Erzählung zu dem gleichen Thema. Weil B. ausdrücklich wünschte, daß dieses Werk mit Illustrationen ihres Sohnes versehen wurde, entschloß sich der Verlag, es als Kinderbuch herauszubringen.

Inhalt: Der verwaiste Junge Toseland (genannt Tolly) besucht in den Ferien seine ihm bisher unbekannte Urgroßmutter, Mrs. Linnet Oldknow, die in einem alten Landhaus namens Green Knowe wohnt. Am nächsten Tag schaut er sich in Haus und Garten um und hört zum ersten Mal von drei Geschwistern, die im 17. Jh. das Haus bewohnt hatten. Es handelt sich um Toseland (Toby), der ein Pferd namens Feste besaß, Alexander, der die Musik liebte, und Linnet Oldknow, die Tiere zähmte. Alle drei sind zusammen mit ihrer Mutter an der Pest gestorben. In der folgenden Nacht meint Tolly, der sich nach Geschwistern sehnt, die drei Kinder in seinem Schlafzimmer zu hören. Seine Urgroßmutter erzählt ihm an den folgenden Abenden aus dem Leben der drei Kinder: wie Toby mit Feste bei Sturm und Regen zum Dorf geritten ist, um den Arzt für seine kranke Schwester zu holen; wie ein Zigeuner vergeblich Feste aus dem Stall stehlen wollte; wie Linnet in der Heiligen Nacht die steinerne Statue des Christopherus zur Mitternachtsmesse wandeln sah und wie Alexander vom König Charles II. als Dank für seinen Gesang eine Flöte geschenkt bekam. Die drei Kinder leben als Geister in dem Haus und necken Tolly, ohne sich ihm zu zeigen. Einmal sieht er sie einen Augenblick in einem Spiegel und abends hört er sie draußen singen. Mrs. Oldknow teilt ihm mit, daß sie selbst die drei Kinder schon

mehrmals gesehen habe und er sich nur ein wenig gedulden müsse. Im tief verschneiten Garten sieht Tolly die Kinder in einem Baumversteck zum ersten Mal. Beim nächsten Wiedersehen im Garten warnen sie Tolly vor dem Baum »Green Noah« (der auch dem Haus seinen Namen verliehen hat). In einer Zeitschrift findet Tolly einen Artikel über das Haus und erfährt, daß Green Noah von der Mutter des Zigeuners, der einstmals Feste stehlen wollte, mit einem Fluch beladen wurde. Nachts geht Tolly in den Stall, um ein Stück Zucker in den ehemaligen Stall von Feste zu legen. Er verläuft sich und sieht den Baum auf sich zukommen. Er ruft Linnet zu Hilfe, und ein Blitz schlägt in den Baum ein. An Heiligabend gehen Tolly und Mrs. Oldknow zur Mitternachtsmesse. Tolly schläft ein und zelebriert mit den drei Kindern die Messe. Als er aufwacht, weiß er nicht, ob alles nur ein Traum war. Am Weihnachtsmorgen findet Tolly auf seinem Bett die alte Jacke von Toby. Er zieht sie an, und als er mit geschlossenen Augen im Stall steht, kann er Feste für einen kurzen Moment streicheln. Von seiner Urgroßmutter erfährt er, daß er eine Schule in der Nachbarschaft besuchen soll und in den Ferien immer nach Green Knowe zurückkehren darf.

Bedeutung: Mit der *Green Knowe*-Serie etablierte sich B. als klassische Kinderbuchautorin und verfaßte damit nach Auffassung der Kritik ein Werk, das zu den »originellsten und bewegendsten zeitgenössischen englischen Kinderbüchern« gehört (Hollindale 1975). Das Erscheinungsjahr des ersten Bandes markiert den Beginn einer zweiten Blütezeit der englischen Kinderliteratur.

In Mrs. Oldknow hat sich B. selbst porträtiert. Ihr Sohn Peter, dem sie das Buch widmete und der die Illustrationen schuf, war Vorbild für den Jungen Tolly. »Green Knowe« entspricht bis in die Einzelheiten ihrem Wohnhaus in Hemingford Grey. Durch ihre Kunstausbildung und ihr jahrelanges Kunststudium geschult, beschreibt B. stimmungsvoll und malerisch das Aussehen des Hauses, die Einrichtungsgegenstände und den Garten. Sie paßte die Gartenarchitektur den Beschreibungen in ihrem Kinderbuch an und sammelte Möbel und Spielzeug aus vergangenen Epochen.

Der episodisch strukturierte Roman wird durch die vier eingeschobenen Geschichten über die drei Geisterkinder gegliedert. Während das Geschehen in der Gegenwart aus der Perspektive Tollys geschildert wird, tritt Mrs. Oldknow bei den Binnengeschichten als auktoriale Erzählerin auf. Nur in diesen Geschichten gewinnen die Geister der drei Kinder Realität. Die Begegnungen Tollys mit ihnen lassen offen, ob diese tatsächlich stattgefunden haben oder ob es sich um Träume bzw. Visionen des Jungen handelt.

Die Geschichte von »Green Knowe«, in dem sich verschiedene Baustile akkumulieren, ist geprägt durch seine Bewohner, die alle der Familie Oldknow angehören. Sie tragen über Generationen hinweg dieselben Namen (Toseland, Linnet, Alexander, Boogis) und stehen in einer magischen Beziehung zueinander. Sichtbar werden die Geister der Verstorbenen allerdings nur denjenigen, die daran glauben und mit ihnen verwandt sind (z.B. Tolly und Mrs. Oldknow). Dabei zeigt sich eine allmähliche Steigerung: erst sind sie über das Gehör wahrnehmbar, dann über den Tastsinn und zuletzt können sie auch (zunächst nur im Spiegel, dann auch in Wirklichkeit) gesehen werden.

Das allen *Green Knowe*-Büchern zugrundeliegende Thema ist die Kontinuität, dargestellt in der Verbindung von Vergangenheit und Gegenwart im Haus Green Knowe als Zentrum magischen Geschehens (Stott 1983). Die Geister verstorbener Personen können nur in Momenten intensiver Konzentration gesehen werden. Das Herrenhaus, das gleich am Anfang wie eine Arche Noah beschrieben wird (als Tolly wegen der Überschwemmung mit dem Ruderboot nach Green Knowe gebracht wird), bietet eine Zuflucht für Menschen und Tiere. Zugleich ist es ein Symbol für die Überwindung der Zeit. Es bindet Tolly in die Geschichte ein und »erlöst« ihn von seiner Einsamkeit. Die in diesem Werk so glücklich dargestellte Verbindung von Raum (Haus und Garten) und Zeit (vertreten durch Mitglieder der Oldknow-Familie aus mehreren Generationen) trägt wesentlich zu dem von der Kritik immer wieder gelobten »spirit of place« bei (Stott 1983).

Rezeption: Mit ihrer *Green Knowe*-Serie gehört B. bis heute zu den wichtigsten Vertretern der englischen Nachkriegsliteratur. Mit ihrem ersten Kinderbuch über Green Knowe leitete sie eine Phase ein, die als zweite Blütezeit der englischen Kinderliteratur bezeichnet wird, und zu der noch die mittlerweile ebenfalls klassischen Autoren → Alan Garner, → William Mayne und → Philippa Pearce gezählt werden. Für ihren vierten *Green Knowe*-Band erhielt B. 1961 die renommierte Carnegie-Medaille für das beste englischsprachige Kinderbuch. B. gestaltete ihr Haus immer mehr zu einem »Green Knowe-Museum«, das bald zum Mekka englischer Schulklassen wurde. Sie veranstaltete mehrmals in der Woche Führungen durch ihr Haus und zeigte den Besuchern die Gegenstände und Zimmer aus dem Kinderbuch. Nach ihrem Tod wurde das Haus in ein Museum umgewandelt und diente auch als Kulisse für die Fernsehverfilmung des Romans.

Ausgaben: London 1954. – New York 1955. – Harmondsworth 1975. – London 1990.

Übersetzung: Die Kinder von Green Knowe. D. u. H. Bemmann. Luzern 1968. – Dass. dies. München 1973.

Verfilmung: England 1986 (BBC-Serie).

Fortsetzungen: The Chimneys of Green Knowe. 1958.- The River at Green Knowe. 1959.- A Stranger at Green Knowe. 1961.- An Enemy at Green Knowe. 1964.- The Stones of Green Knowe. 1976.

Werke: The Castle of Yew. 1965. – The Sea Egg. 1967. – The House That Grew. 1969. – Nothing Said. 1971. – The Guardians of the House. 1974. – The Fossil Snake. 1976.

Literatur zur Autorin: G.T. Blatt: Profile: L.M.B. (Language Arts 60. 1983. 220–225). – L.M. Boston: Perverse and Foolish: A Memoir of Childhood and Youth. New York 1979. – A. Chambers: The Reader in the Book (in: A.C.: Booktalk. London 1985. 34–58). – B. Elleman/M.K. McElderry: The Inside Story: L.B., 1892–1990 (Book Links 87. 1990. 628–632). – P. Hollindale: L.B., Storyteller (Signal 64. 1991. 3–6). – C. Jones/O.R. Way: L.M.B. (in: C.J./O.R.W.: British Children's Authors. Chicago 1976. 55–64). – D. de Montreville: Third Book of Junior Authors. Boston 1972. – J. Rose: L.B. London 1965. – J.R. Townsend: L.B. (in: J.R.T.: A Sense of Story. Boston 1971. 28–38).

Literatur zum Werk: B. Bamber: The Spirit of Green Knowe (Country Living. Juli 1992. 66–71). – D. Boston: A Literary Guide to Green Knowe. Huntingdon 1992. – D. Boston: L.B. and Her Home (Children's Books History Society Newsletter 46. 1993. 2–5). – L.M. Boston: The Place that Is Green Knowe. (JB 26. 1962. 295–301). – L.M. Boston: Memory in a House. London 1973. – L.M. Boston: Perverse and Foolish: A Memoir of Childhood and Youth. New york 1979. – M. Buckalew: Global Time in L.B.'s Green Knowe Novellas (CLAQ 19. 1994. 182–187). – E. Cameron: The Green and Burning Tree. London 1969. – M. Crouch: A Visit to Green Knowe. (JB 26. 1962. 303–305). – M. Crouch: Another Ghost for Green Knowe (JB 54. 1990. 159–161). – J. Gilbert: Boston Tea Party (Times Educational Supplement 14.11.1986. S. 42). – P. Hollindale: The Novels of L.M.B. (in: D. Butts (Hg.): Good Writers for Young Readers. London 1975. 25–33). – P. Hollindale: Timescape at Hemingford Grey: L.B.'s Centenary (CL 22. 1994. 139–148). – D. Lenander: Crosscurrents in »The River of Green Knowe« by L.B. (Proceedings of the 1989 Conference of the Children's Literature Association. New Rochelle 1990. 47–54). – D. Rees: Green Thought in Green Shade – L.M.B. (in: D.R.: Painted Desert, Green Shade. Boston 1984. 1–16). – S. Robbins: A Nip of Otherness, Like Life: The Novels of L.B. (CLE 6. 1971. 5–16). – L. Rosenthal: The Development of Consciousness in L.B.'s »The Children of Green Knowe« (CL 8. 1979. 53–67). – M. Stiles: The Fantasy Works of L.B. (CL 12. 1984. 38–43). – J.C. Stott: From Here to Eternity: Aspects of Pastoral in the Green Knowe Series (CL 11. 1983. 145–155). – J. Wintle/E. Fisher: The Pied Pipers. London 1974. 277–284.

Botto, António Tomás

(* 17. August 1897 Concavada, Abrantes; † 17. März 1958 Rio de Janeiro)

B. wuchs in Lissabon auf und verbrachte einige Jugendjahre in Angola. Zurückgekehrt nach Lissabon, schrieb er Reportagen über das Leben in der Großstadt, die Altstadt Alfama, den Alltag ihrer Bewohner und den Fado. Als stadtbekannter Journalist fand er Zugang zu literarischen Zirkeln und wurde selbst ein Vertreter des literarischen »modernismo«. Mit dem portugiesischen Nationaldichter Fernando Pessoa verband ihn eine enge Freundschaft. Er übersetzte die Lieder Pessoas ins Englische, während Pessoa über ihn einen Essay verfaßte. B. schrieb mehrere Dramen, Erzählungen und Gedichtbände. Mit dem berühmt gewordenen Werk *Canções* (Lieder, 1921) rief er wegen der freizügigen Darstellung des Narzißmus und der Integration von Alltagsjargon einen Skandal hervor. 1947 emigrierte B. nach Brasilien. Er starb in Rio de Janeiro an den Folgen eines Autounfalls.

O livro das crianças

(portug.; *Das Buch der Kinder*). Band mit Erzählungen für Kinder, erschienen 1931 mit Illustr. von Carlos Carneiro.

Entstehung: B. zeigte bereits in seinen Erzählungen und Reportagen für Erwachsene, daß er eine Begabung für die Darstellung von Kindern hatte. Er beteiligte sich an der Diskussion um die Konstituierung einer neuen Kinderliteratur und forderte die Integration des Modernismus im Kinderbuch. Um seinen Forderungen Nachdruck zu verleihen, schrieb er selbst Erzählungen für Kinder, die zunächst in Zeitschriften erschienen, ehe sie 1931 zu einem Buch zusammengefaßt wurden.

Inhalt: Der allen unglücklichen und armen Kindern gewidmete Band enthält elf Geschichten. Einige von ihnen sind Nacherzählungen bekannter Fabeln und Märchen (*O prazo de completar a vida* – Die Frist, das Leben abzuschließen; *Um caso que podia ser fatal* – Ein Fall, der verhängnisvoll hätte sein können; *O leão e o burro* – Der Löwe und der Esel). Bei anderen griff B. auf Märchenmotive zurück, die er zu neuen Erzählungen verknüpfte. In *O preguiçoso* (Der Faulpelz) und *O João pateta* (Der dumme Johannes) finden sich Anklänge an das portugiesische Volksmärchen vom dummen João, der dennoch sein Glück macht und dieses leichtfertig wieder aufs Spiel setzt (vergleichbar dem → Grimmschen Märchen vom *Hans im Glück*). Die

Erzählungen *O três braceletes de Salomão* (Die drei Armreifen des Salomon) und *A Macaquinha Bilau* (Der blaue Vogel) stellen moderne Fassungen populärer Fabeln dar. Die übrigen Geschichten sind eigene Erfindungen des Autors und zeichnen sich durch einen moraldidaktischen Charakter aus. In *As três peneiras* möchte Raul seiner Mutter vergeblich von seinem Mitschüler António berichten. Weil dabei aber auf Fragen der Mutter in dem Bericht die drei Tugenden Wahrheit, Nächstenliebe und Notwendigkeit nicht erfüllt werden, muß Raul darauf verzichten. In *Sonho de artista* (Der Traum des Künstlers) verwirklicht ein schwerkranker Junge seine Vision vom Glück, indem er ein prachtvolles Bild malt. Die letzte Geschichte: *Uma história pequenina* (Eine sehr kleine Geschichte) handelt vom Gespräch eines Vaters mit seinem Sohn über die verunstalteten Hände der von dem Jungen ansonsten als schön empfundenen Mutter. Sie habe ihn als Säugling aus einer brennenden Wiege gerettet und sich dabei ihre Verletzungen zugezogen.

Bedeutung: In einer Zeit, als in Portugal nur moraldidaktisch ausgerichtete Lesebücher oder Fabel- bzw. Märchensammlungen für Kinder als Lektüre vorgesehen waren, wirkte das Buch von B. ausgesprochen modern. Obwohl der Autor sich mit der Thematik und den moralischen Schlußfolgerungen an den Zeitgeschmack anpaßte, zeichnet sich die Darstellung der Kindergestalten durch eine Expressivität in der Schilderung der kindlichen Gefühlswelt und genaue Kenntnis der kindlichen Psyche aus. B. spart die Konflikte zwischen Kindern und Erwachsenen nicht aus und kritisiert indirekt das fehlende Verständnis für die Bedürfnisse des Kindes. In der sprachlichen Gestaltung entfernte sich B. von der süßlich-moralisierenden Sprache früherer Kinderbücher und brach dem Modernismus in der Kinderliteratur Bahn. Die sachlich-einfache Darstellung wird durch lyrische Passagen und ungewöhnliche Metaphern ergänzt und vermittelt dadurch einen Eindruck von der kindlichen Alltagsperspektive. Der Wechsel zwischen Märchen bzw. Fabel, in denen der Schwächere durch List oder Güte siegt, und Kinderalltagsgeschichte, in der die Kinder die Position des Schwächeren einnehmen, hebt nicht nur die gegenseitige Verankerung von Phantasie- und Alltagswelt hervor, sondern stellt zugleich eine vehemente Kritik am Verhalten der Autoritäten (Eltern, Priester, Arzt) dar. Im Gegensatz zum Märchen kommt das Kind hier nicht zu seinem Recht, sondern wird lediglich belehrt oder muß sich ein Surrogat im Traum oder Kunstwerk schaffen.

Rezeption: *O livro das crianças* wurde von Fernando Pessoa und Federico García Lorca in der Presse überschwenglich gelobt und fand als Schullektüre weite Verbreitung in Portugal. Das Buch wurde u. a. ins Englische übersetzt und sogar in Irland in den Schullektürekanon aufgenommen (Pires 1990).

Ausgaben: Lissabon 1931. – Lissabon 1945 (in: Obras completas). – Lissabon 1975.

Werke: O meu amor pequeno. 1934. – Dar de beber a quem tem sede. 1935.

Literatur: A. de Carvalho: A través da obra do Sr. A. B. Porto 1938. – M. Gular: A. B., poeta (Estrada Larga 3. 1962). – A. A. Miranda u. a.: Dossier A. B. (Letras e Letras 7. 1994. 17–36). – J. Mattos: A. B. (Letras e Letras 7. 1994. 24–32). – F. Pessoa: A. B. e o Ideal Estético (in: Páginas de doufrina Estética. Lissabon 1946). – M. L. Pires: História da literatura infantil em Portugal. Lissabon 1990. – J. Régio: A. B. e o amor. Porto 1938. – J. G. Simões: A loucura na poesia portuguesa (in: Literatura, Literatura, Literatura. Lissabon 1964).

Bouwer, Alba (d. i. Albertha Magdalena Bouwer)

(* 16. März 1920 Vredefort)

B. besuchte zunächst die Dorfschule im Distrikt Vredefort. Nach dem Tod des Vaters zog ihre Mutter nach Klein Drakenstein/Paarl. B. besuchte dort die Höhere Mädchenschule »La Rochelle«. Nach dem Lehrerexamen am Hugenotten-Universiteitskollege in Wellington unterrichtete sie zunächst an einer Schule in Burgersdorp und seit 1947 in Kapstadt. Sie arbeitete ein Jahr in der Redaktion der Zeitschrift *Huishouding*, danach beim Südafrikanischen Rundfunk, wo sie für das Kinderprogramm zuständig war. Von 1950 bis 1963 war sie Redaktionsassistentin bei der Zeitschrift *Sarie Marais*. 1963 heiratete sie Hubert Coetzoe, der sechs Jahre später starb. Sie ist seit 1975 mit dem Prokuristen Jan Hofmeyr verheiratet.

Auszeichnungen: Scheepers-prys vir Jeuglektuur 1959/1962. – C. P. Hoogenhout-toekenning 1962/1971/1983.

Stories van Rivierplaas

(afrs.; *Geschichten vom Flußhof*). Realistischer Kinderroman, erschienen 1955 mit Illustr. von Katrine Harries.

Entstehung: Während ihrer Tätigkeit beim Südafrikanischen Rundfunk begann B., für das von ihr

geleitete Kinderprogramm eigene Geschichten aufzuschreiben, die sie dann selbst vortrug. Der Erfolg spornte sie an, ein umfangreicheres Werk zu verfassen, in dem sie eigene Kindheitserinnerungen verarbeiten konnte. Daraus entstand *Stories van Rivierplaas*, das zunächst in Fortsetzungen in der Zeitschrift *Sarie Marais* erschien.

Inhalt: Die zehn Geschichten handeln von dem neunjährigen Mädchen Alie, das mit Eltern und Bruder auf einer Farm am Fluß (»Rivierplaas«) im Freistaat lebt. Ihre Hauptansprechpartnerin ist die Basoeto-Frau Melitie, die mit ihren beiden Kindern in einer Hütte in der Nähe wohnt und Alies Eltern den Haushalt führt. Melitie tröstet Alie, erzählt ihr lustige Geschichten und geht gutwillig auf ihre Fragen und Ideen ein, so daß sie des öfteren von Alies Mutter ermahnt wird, darüber den Haushalt nicht zu vernachlässigen. Alie spielt mit den Basoeto-Kindern, am liebsten ist sie jedoch mit ihrer gleichaltrigen syrischen Freundin Lulu zusammen. Der Alltag Alies ist durch den täglichen Gang zur Dorfschule, die Arbeit auf der Farm und das Spiel auf der Wiese, auf der Straße oder in der Scheune bestimmt. Jedes neue Ereignis wird deshalb mit Begeisterung aufgenommen: ein Paket von der Tante aus Boland (*Die Kissie van die Boland*), der Waschtag am Fluß mit einem Picknick (*Wasdag by die Rivier*), die Schulferien und der Besuch bei der Großmutter in Brakfontein (*By Ouma op Brakfontein*), die Ankunft der Schafscherer (*As die Skeerders kom*) oder die Fahrt in die Stadt, um Fotoaufnahmen machen zu lassen (*Die Portret*). Bei ihrem täglichen Gang über das Hofgelände sammelt Alie die Hühnereier ein; als sie auf eine Mauer klettert, um ein Nest auszuheben, verliert sie das Gleichgewicht und fällt in den vollen Eierkorb hinein. Während die Mutter schimpft, hilft ihr Melitie beim Baden und Kleiderwechsel (*Eiers Uithaal*). In der letzten Geschichte kehrt Melitie in ihren Heimatkral zurück. Alie behält nur ein Foto von ihr zurück, das sie traurig auf ihren Nachtschrank stellt.

Bedeutung: Mit B.s erstem Kinderbuch beginnt ein neuer Abschnitt in der südafrikanischen Kinderliteratur. Erstmals bestimmen die Gefühle und Gedanken eines Kindes das Geschehen. Die Ereignisse werden aus der kindlichen Sicht wiedergegeben (Kruger 1991). Obwohl es sich um eine auktoriale Erzählung handelt, ist es B. gelungen, mit den Dialogen zwischen den Kindern und der Beschreibung von kindlichen Spielen die kindliche Erlebniswelt überzeugend darzustellen. B. konnte sich dabei auf ihre Kindheitserinnerungen an das Leben im Freistaat berufen. Durch ihren ständigen Kontakt mit Kindern in der Schule und die Reaktionen der kindlichen Zuhörer beim Rundfunk entwickelte B. einen eigenen kinderliterarischen Stil, der Elemente des mündlichen Erzählens integriert und bis dahin in der südafrikanischen Kinderliteratur nicht anzutreffen war.

Gegenüber den älteren südafrikanischen Kinderbuchklassikern stehen weder dramatische Abenteuer noch andere überraschende Ereignisse im Mittelpunkt, sondern vielmehr der Alltag von Kindern, die auf dem Land aufwachsen. B. beschreibt eine Kinderidylle, die weder durch moderne Technik noch die Hektik der Großstadt gestört wird. Angesichts der in Südafrika herrschenden Apartheid kann das freundschaftliche Zusammenspielen zwischen Kindern verschiedener Rassen, das von den Erwachsenen toleriert wird, als Appell zur friedlichen Koexistenz aufgefaßt werden. Die Idylle wird kurzfristig gestört durch die Erinnerungen der Großmutter an den Burenkrieg, den Bericht Melities vom Leiden der schwarzen Bevölkerung und durch den Abschied von Alies Kinderfrau.

Durch den Kontrast zwischen der unbezähmbaren, draufgängerischen Lulu und der träumerisch veranlagten Alie gelingt es B. zugleich, Charakterstudien von Kindern zu zeichnen, die den jeweiligen Figuren individuelle Züge verleihen. Neben den kleinen und großen Ereignissen im Leben Alies widmet B. viele Passagen den inneren Monologen und Gedanken der Hauptfigur, in denen sie über ihr Verhältnis zur Heimat nachdenkt oder den biblischem Psalm vom »Guten Hirten« als Beschreibung ihrer häuslichen Umgebung interpretiert. Ihre lustigen Ideen gibt sie vor allem Melitie preis, etwa wenn sie verrät, warum jeder Wochentag eine andere Farbe hat: die Farbgebung hänge vom Unterrichtsfach und von der Laune der Lehrerin ab. Die humorvollen Episoden werden durch bestimmte sprachliche Elemente verstärkt. Dazu gehört insbesondere die Lautmalerei bei der Wiedergabe von Geräuschen (Klingen der Armreifen Melities, Schleifen der Scheren, Klatschen der Füße im Wasser usw.), die als Leitmotive immer wieder aufgenommen werden und die Struktur der einzelnen episodischen Erzählungen bestimmen.

Rezeption: B.s Buch wurde von der Kritik und der kindlichen Leserschaft mit Begeisterung aufgenommen. Der Erfolg spornte B. an, weitere Kinderbücher und vor allem eine Fortsetzung zu verfassen. Zu der zweiten Auflage von *Stories van Rivierplaas* schrieb die bekannte Kinderbuchautorin → M.E.R. (d.i. Maria Elizabeth Rothman) ein Vorwort, in dem sie das Buch als kinderliterarischen »Edelstein« bezeichnet. Viele moderne südafrikanische Kinderbuchautoren verdanken wesentliche

Impulse ihrer dichterischen Tätigkeit dem Werk B.s (etwa: → Wilhelm O. Kühne).

Ausgaben: Kapstadt 1955. – Kapstadt 1983.
Fortsetzung: Nuwe stories van Rivierplaas. 1956.
Werke: Abdoltije. 1958. – Katrientjie van Keerweder. 1961. – Stories van Bergplaas. 1963. – Stories van Ruyswyck. 1963. – Dirkie van Driekuin. 1966. – Hennetjiemet kuikens. 1971. – Afrikaans 100: klein gedenkboek. 1975. – Jenkel dienkel: 'n versieboek vir kleintjies. 1980. – Vlieg, swaeltjie, vlieg ver. 1983. – My Paarl. 1987.
Literatur: E. Botha: Suid-Afrikaanse skryfsters van die sestigerjare. Johannesburg 1965. – Ons stel voor: A.B. (Skoolbiblioteek 5. 1973. 20–30). – I. A. Kruger: Kinderkeur: n'gids tot bekroonde Suid-Afrikaanse kleuker-, kinder- en jeugdboeke tot 1989. Pretoria 1991. 61–62; 128–130).

Brecht, Bertolt (d. i. Eugen Berthold Brecht)

(* 10. Februar 1898 Augsburg; † 14. August 1956 Berlin)

Sein Vater war Papierfabrikant in Augsburg. B. wuchs in wohlhabenden Kreisen auf und studierte seit 1917 in München Medizin, Philosophie und Theaterwissenschaft. 1918 war er Sanitäter in einem Militärlazarett. Er heiratete 1922 die Sängerin Marianne Zoff (ihre gemeinsame Tochter ist die bekannte Schauspielerin Hanne Hiob). B. war 1924–26 Dramaturg bei Max Reinhardt in Berlin, danach arbeitete er vorwiegend als Kritiker und Schriftsteller. Nach der Scheidung von seiner ersten Frau heiratete er 1929 Helene Weigel (mit ihr hatte er seit 1924 einen gemeinsamen Sohn). Berühmt wurde B. mit seinem Theaterstück *Die Dreigroschenoper* (1928). 1933 flüchtete B. aus Deutschland. Über Prag, Wien und Zürich gelangte er nach Dänemark auf die Insel Fünen und war Gast bei → Karin Michaëlis. Er reiste 1935 nach Moskau und nahm ein Jahr später am Internationalen Schriftstellerkongreß in London teil. 1939 übersiedelte B. mit seiner Familie nach Schweden, 1940 nach Finnland und 1941 in die USA. 1947 kehrte B. nach Zürich zurück, um seine Rückkehr nach Berlin vorzubereiten. Von 1949 bis zu seinem Tod leitete er zusammen mit Helene Weigel das Berliner Ensemble im Theater am Schiffbauerdamm.

Auszeichnungen: Kleistpreis 1922; Nationalpreis I. Klasse der DDR 1951; Stalinpreis 1955.

Kinderlyrisches Werk

Entstehung: Die Anfänge der Kinderlyrik B.s lassen sich bis zum Beginn der 20er Jahre zurückverfolgen (Kaulen 1994). Die ersten Kindergedichte wie *Der kleine Friedrich* (circa 1920), *Mutter Beimlen* (1925) oder *Wer will unter die Soldaten* (1926/27) sind zumeist parodistische Variationen bekannter Kindergedichte von → Heinrich Hoffmann oder Friedrich Güll. Ernsthaft befaßte sich B. mit Kinderlyrik bei dem Projekt eines Ruhrepos (um 1927/28), das jedoch nicht ausgeführt wurde. B.s erstes Kinderbuch *Die drei Soldaten* erschien 1932 und basiert auf den Kriegserfahrungen des Autors im Ersten Weltkrieg sowie auf seiner kritischen Haltung gegenüber der Politik in Deutschland zur Zeit der Weimarer Republik. Die nächsten Kindergedichte, die B. 1934 für seinen Sohn Stefan und 1937 für Helene Weigel schrieb, wurden unter dem vom Autor dafür vorgesehenen Titel *Kinderlieder für Helli* erst in der B.-Ausgabe von 1967 abgedruckt. Für den im dänischen Exil entstandenen und 1939 beim Malik-Verlag in London erschienenen Gedichtband *Svendborger Gedichte* schrieb B. ursprünglich 13 Kinderlieder, von denen aber nur sechs in die Buchausgabe übernommen wurden. Zu Beginn der 40er Jahre plante B. einen neuen Gedichtzyklus, der das Leid der Zivilbevölkerung während des Krieges thematisieren sollte. In Anspielung auf den französischen Kinderkreuzzug im Jahr 1212 verfaßte B. den *Kinderkreuzzug 1939* und setzte dieses lange Gedicht in Beziehung zu dem Zyklus *Kälbermarsch*. Durch Hanns Eisler, der bereits einige Kinderlieder B.s vertont hatte, wurde B. 1950 angeregt, weitere Kinderlieder zu schreiben. Dieser Vorschlag steht vermutlich in Zusammenhang mit dem Artikel *Der Jugend gehört die Zukunft im Neuen Deutschland* (9. Februar 1950), der die Beteiligung der Dichter an der Schaffung einer neuen Kinderliteratur fordert. Deren Aufgabe bestünde vorwiegend darin, die demokratische Erziehung der Jugend zu fördern. Diesem Aufruf folgte vor B. u. a. sein Erzrivale Johannes R. Becher mit *Neue deutsche Volkslieder* (1950). B. nahm auch an den Feiern zum 1. Mai und dem ersten Deutschlandtreffen der Jugend in Berlin teil. Die daraus entstandenen Notizen und alte Materialien verband B. in seinen neuen Gedichten, von denen fünf bereits 1950 im sechsten Heft von *Sinn und Form* (November/Dezember) erschienen. Ein Jahr später wurden sie in den Band *Hundert Gedichte* aufgenommen. Für ein Sonderheft der *Versuche* stellte B. 1952 neun *Kinderlieder* zusammen. Dieses Heft sollte auch *Die Gewehre der Frau Carrar*, *Der Augsburger Kreidekreis* und die Kantate

Herrnburger Bericht enthalten. Als der Text bereits gesetzt war, führte eine Debatte über den *Herrnburger Bericht* (in ihm nimmt B. auf einen politischen Vorfall an der innerdeutschen Grenze Bezug, als 1950 bundesdeutsche Grenzpolizisten jugendliche Teilnehmer des Ostberliner Pfingsttreffens festhielten) zur Streichung der Kantate und machte eine neue Auflage des Heftes erforderlich. Um auf die Kantate nicht ganz zu verzichten, übernahm B. zwei Gedichte daraus (*Das Treffen bei Herrnburg*, *Bitten der Kinder*) und integrierte sie in seine *Kinderlieder*. Die Reihenfolge der Gedichte wurde geändert, drei Gedichte (*Lied vom Kind, das sich nicht waschen wollte*; *Aberglaube*; *Neue Zeiten*) wurden gestrichen. B. änderte den Titel in *Neue Kinderlieder* um und schrieb dazu einen erklärenden Vorspruch. Diese Sammlung erschien 1953 in einem Sonderheft der *Versuche*. Weitere Gedichte, die B. in diesem Zusammenhang schrieb, wurden erst später veröffentlicht (*Mutter Courage*; *Drachenlied*; *Vom kriegerischen Lehrer* u. a.).

Inhalt: Die bekanntesten Gedichte B.s sind im Zeitraum von ca. 1926 bis 1950 entstanden. Für das geplante Ruhrepos schrieb B. das sich an das volkstümliche Lied *Maikäfer flieg* anlehnende Kinderlied *Beiß, Greifer, beiß*, das unter der Rubrik *Kranlieder* erschien. Das erste publizierte kinderliterarische Werk B.s ist das Bilderbuch *Die drei Soldaten* (1932) mit den expressionistischen Illustrationen von Georg Grosz. In insgesamt 14 Gedichten wird von drei Soldaten berichtet, die in Flandern auf dem Schlachtfeld liegen und wegen des Todes ihres Sergeanten nicht über das Ende des Weltkrieges informiert sind und weiterhin auf alles Lebende schießen. Erst in den nächsten Gedichten werden sie als Personifikationen von Hunger, Unfall und Husten identifiziert. Weil Gott den Reichen den Anblick des menschlichen Elends ersparen will und es unsichtbar macht, werden die drei Soldaten ebenfalls durchsichtig, um dadurch noch mehr auf die Armut und Ausbeutung der Proletarier aufmerksam zu machen. Die Passivität der Armen und Arbeitslosen treibt die Soldaten immer mehr in Weißglut, so daß sie schließlich alle wehrlosen Opfer des Kapitalismus erschießen: die hungernde Kinderschar, einen hungrigen religiösen Bäckerjungen, der kein Brot stehlen will, eine schwer verletzte Arbeiterin, Obdachlose, einen überarbeiteten Zugführer, Arbeiter einer Giftgasfabrik. Zuletzt stellen sie sogar Gott an die Wand, der nicht gegen die Unterdrückung der Armen vorgegangen ist. Auf ihrer Reise gelangen die drei Soldaten schließlich nach Moskau. Obwohl dort noch Armut und Mangel herrscht, lassen sich die Stadtbewohner nicht den Mund verbieten und üben lauthals Kritik am System. Freudestrahlend lassen sich die drei Soldaten als Missetäter festnehmen und erschießen. – 1934 schrieb B. drei Gedichte für seinen Sohn Stefan: *Ballade vom Pfund*, das das Schlußkapitel der *Dreigroschenoper* variiert, *Tierverse* in der Tradition der mittelalterlichen Bestiarien und *Alfabet* im Stil der Alphabet-Merkverse in Schulfibeln. Die *Kinderlieder für Helli* (1937) umfassen fünf Gedichte: *Wo soll das hin?*; *Hoppeldoppel Woppslaus*; *Der Räuber und sein Knecht*; *Der Kaiser Napoleon und mein Freund, der Zimmermann*; *Was ein Kind gesagt bekommt*. In den *Svendborger Gedichten* (1939) nahm B. unter der Rubrik *Kinderlieder* sechs Gedichte für Kinder auf: *Ulm 1592* (später bekannt unter dem Titel *Der Schneider von Ulm*); *Vom Kind, das sich nicht waschen wollte*; *Kleines Bettellied*; *Der Pflaumenbaum*; *Mein Bruder war ein Flieger* und *Der Gottseibeiuns*. Das berühmte Gedicht *Kinderkreuzzug 1939* erschien erstmals 1942 in einer Anthologie. Die letzte Kindergedichtausgabe mit dem Titel *Neue Kinderlieder* (1953) enthält neben der *Kinderhymne* noch *Nachkriegsliedchen*; *Die Pappel vom Karlsplatz*; *Mailied der Kinder*; *Liedchen aus alter Zeit*; *Die Vögel warten im Winter am Fenster*; *Das Treffen bei Herrnburg* und *Bitten der Kinder*.

Bedeutung: Die heute bekanntesten Gedichtzyklen sind die *Kinderlieder* aus den *Svendborger Gedichten* und die *Neuen Kinderlieder*. Als Einzelgedicht dürfte der *Kinderkreuzzug 1939* sicherlich zu den berühmtesten kinderliterarischen Werken B.s gehören. Die anderen Gedichte B.s sind erst relativ spät, zuweilen nach dem Tod B.s bekannt geworden, als man in der Werkausgabe von 1967 auch Gedichte aus dem Nachlaß veröffentlichte. Während die ersten Gedichte als Satiren auf kanonische kinderliterarische Vorlagen zu deuten sind, löst sich B. später zunehmend vom parodistischen Verfahren. In seiner Exillyrik für Kinder intendierte B., auf behutsame Weise politisch-aufklärerisch auf den kindlichen Leser einzuwirken. Durch die Reihung von Erwachsenensprüchen (*Was ein Kind gesagt bekommt*) und die zahlreichen ironischen Anspielungen kommt ein schärferer Ton in die 1937 verfaßten Kindergedichte, während die 1934 für den Sohn Stefan verfaßten Gedichte sich mehr auf das Verständnisniveau eines kleinen Kindes einlassen. Mit seinen späteren Kinderliedern gilt B. als bedeutendster deutschsprachiger Vertreter des sozialistischen Realismus im Bereich der Kinderlyrik.

Eine Sonderstellung nimmt in B.s kinderliterarischem Œuvre das Buch *Die drei Soldaten* (1932) ein. Es handelt sich um das erste eigenständig veröffentlichte kinderliterarische Opus von B., zu-

gleich ist es das einzige Werk, das als Bilderbuch konzipiert wurde. Trotz der ausdrucksstarken Zeichnungen von Georg Grosz war diesem Werk, das von der Thematik und dem Illustrationsstil her gesehen seiner Zeit weit voraus war, kein Erfolg beschieden. Dieser 14 längere Gedichte umfassende Zyklus ist auch das umfangreichste kinderlyrische Werk B.s. Der Übergang von einer realistischen Szenerie im ersten Gedicht zur Allegorie (im 2. und 3. Gedicht mit der Personifikation der drei Soldaten als Geißeln der Menschheit), die zunehmend Elemente der Groteske und Satire aufnimmt, sowie die zahlreichen Anspielungen auf die Bibel (z.B. die apokalyptischen Reiter) oder zeitgenössische literarische Vorlagen (→ Rudyard Kiplings *Soldiers Three* (1888)) verleiht dem Werk eine Komplexität, die zu mehrmaligem Lesen und kritischem Hinterfragen der dargestellten Episoden anregen soll.

B. hat sich bemüht, seine Kinderlieder in Zyklen zusammenzufassen und sie seiner Erwachsenenlyrik zuzuordnen (wie etwa in den *Svendborger Gedichten*). Wegen der Kinderlieder, die 1939 als Teilsammlung in die *Svendborger Gedichte* eingingen, kam es zu einem Streit zwischen B. und Walter Benjamin, der den ursprünglich aus 13 Gedichten bestehenden Zyklus lieber gesondert veröffentlicht gesehen hätte. B. dagegen beabsichtigte, mit seinem Buch alle Altersgruppen anzusprechen und keine scharfe Trennlinie zwischen Gedichten für Kinder und für Erwachsene zu ziehen. Im Sinne der Benjaminschen Formel von der »Erkenntnis des Mittleren« wollte B. die Einsicht vermitteln, daß das Leben trotz der Machtergreifung Hitlers weitergehe und die Hoffnung auf eine bessere Zukunft sich nur durch die Kinder verwirklichen lasse (Knopf 1984).

In vielen Kinderliedern greift B. Volksliedtraditionen auf (z.B. finden sich mehrfach Anklänge an *Des Knaben Wunderhorn* von → Achim von Arnim/Clemens Brentano), die er satirisch bricht (*Nachkriegsliedchen*, *Beiß, Greifer, beiß*). B. intendierte, auf diese Weise überholte Vorstellungen abzubauen und eine kritische Haltung, wie sie bei frechen Kinderversen und manchen Volksliedern anzutreffen ist, zu fördern. Diese kritische Einstellung tritt auch durch die kontrapunktische Anordnung oder die Zusammenstellung in Zyklen zutage. So ergänzen sich die beiden Gedichte *Ulm 1592* und *Mein Bruder war ein Flieger* aus den *Svendborger Gedichten*. Im ersten Gedicht (die Jahreszahl ist eine Anspielung auf das Jahr 1492, die Entdeckung Amerikas durch Kolumbus, während das tatsächliche historische Ereignis in Ulm 1811 stattfand) wird im Streitgespräch zwischen Schneider und Bischof der alte Traum des Menschen vom Fliegen diskutiert. Trotz des Unglücks des Schneiders wird der Leser durch die letzte Verszeile auf die später erfolgte Erfindung des Flugzeugs hingewiesen. Die negativen Folgen dieses technischen Wandels werden in *Mein Bruder war ein Flieger* thematisiert. Dieses Gedicht hat den Truppentransport spanischer Faschisten durch die deutsche Legion Condor zum Inhalt und endet mit dem Tod des Piloten im spanischen Hinterland. Weitaus pessimistischer äußert sich B.s politische Einstellung hinsichtlich der Kriegsgeschehnisse im *Kinderkreuzzug 1939*, in dem – analog zum französischen Kinderkreuzzug 1212 – polnische Kinder vergeblich den Frieden suchen und in den Tod ziehen. Die von Peter Lorre geplante Verfilmung des Sujets kam nicht zustande.

In den *Neuen Kinderliedern* befaßt sich B. mit dem Sozialismus und der Sicherung des Friedens. Die lakonisch-einprägsamen Gedichte zeichnen sich durch ihre Nüchternheit aus. B. entwickelt in diesen Gedichten seine eigene Vorstellung einer sozialistischen Gesellschaft, die aus der Spannung zwischen sozialistischer Utopie und der historischen Wirklichkeit lebt (Peltsch 1990). Dieses Werk, das die zeitliche Spanne von der Trümmerstadt Berlin nach Ende des Weltkriegs über die Gründungsjahre der DDR bis zur Gegenwart umfaßt, endet mit den *Bitten der Kinder* und der berühmten *Kinderhymne*. Die *Kinderhymne* (»Anmut sparet nicht noch Mühe, Leidenschaft nicht noch Verstand, daß ein neues Deutschland blühe, wie der anderen Völker Land [...]«) übernimmt Metrik (vierhebige Trochäen) und Thematik von Hoffmann von Fallerslebens *Lied der Deutschen*, das bereits 1922 zur deutschen Nationalhymne erklärt wurde und seit 1950 die Hymne der BRD ist. B. schrieb sein Kindergedicht als anspielungsreiches Gegenlied zu der durch den Faschismus korrumpierten Nationalhymne. Durch die Kombination des feierlichen Tons der Hymne mit dem einfachen Sprachduktus des Kinderlieds hat B. ein innovatives Werk geschaffen. Dazu trägt auch wesentlich die geänderte politische Einstellung des Autors bei, die von einer Gleichstellung aller Völker ausgeht und den imperialistischen Hintergedanken der Vorlage Hoffmann von Fallerslebens bloßlegt. Der sachlich-nüchterne Tonfall hebt das Lied vom Erneuerungspathos der von Johannes R. Becher verfaßten DDR-Nationalhymne *Auferstanden aus Ruinen* ab. Die Vertonung Hanns Eislers spielt sowohl auf die Haydn-Vertonung der bundesrepublikanischen und diejenige der DDR-Hymne an. Die die *Kinderhymne* bestimmende Dialektik von sich ausschließenden und zugleich ergänzenden Gegensatzpaaren (Anmut-Mühe; Leidenschaft-Verstand) weist das Gedicht als Paradebeispiel marxistischer Ästhetik aus.

Rezeption: Das Bilderbuch *Die drei Soldaten* gehört bis heute zu den eher unbekannten Werken B.s. Bedingt durch die bereits ein Jahr nach Erscheinen der Erstausgabe erfolgte Machtergreifung durch die Nationalsozialisten und das Exil B.s war diesem Werk kein großer Erfolg beschieden. Es wurde auf den Index gesetzt und durfte nicht in Bibliotheken ausgestellt werden. Das kinderlyrische Werk B.s wurde eigentlich erst nach Ende des Zweiten Weltkrieges wahrgenommen, wobei hinsichtlich der Rezeption ein deutlicher Unterschied zwischen den beiden deutschen Staaten erkennbar ist. So wurden etwa die *Neuen Kinderlieder* in der BRD größtenteils ignoriert oder als »propagandistische Parteilyrik« eingestuft, in der DDR gehörten sie zum festen Bestandteil der Kinderlyrik und der Pflichtlektüre im Schullehrplan. In der BRD wurden zunächst eher die Dramen und Kalendergeschichten in den Lektürekanon der Oberstufe aufgenommen, erst später zog man die Kindergedichte ebenfalls in Betracht (Sauer 1984). Einen großen Erfolg feierte noch das längere Gedicht *Kinderkreuzzug 1939*, das 1949 in den *Kalendergeschichten* abgedruckt wurde. Die *Kinderhymne* wurde bei der offiziellen Feier zum 75. Geburtstag von Wilhelm Pieck (dem damaligen Präsidenten der DDR) am 3. Januar 1951 als *Festlied für Kinder* gesungen, außerdem liegen einige Schallplattenaufnahmen der vertonten Kinderlieder aus den frühen 50er Jahren vor. Viele Kindergedichte B.s tauchten wiederholt in Lyrikanthologien in beiden deutschen Ländern auf, mehrere Auflagen erlebte das Buch *B. B. Ein Kinderbuch* (1965) mit den Illustrationen von Elizabeth Shaw. Die Kinderlyriker Peter Hacks und → James Krüss beriefen sich auf B. als Vorbild für ihr eigenes Schaffen.

Ausgaben: Die drei Soldaten. Berlin 1932. – Svendborger Gedichte. London 1939. – The German American. New York 1942 (darin: Kinderkreuzzug 1939). – Hundert Gedichte 1918–1950. Berlin 1951. – Neue Kinderlieder (in: Versuche. Sonderheft. Berlin 1953). – B. B. Ein Kinderbuch. Berlin 1965. – Gedichte (in: Gesammelte Werke. Frankfurt 1967). – Onkel Ede hat einen Schnurrbart. Frankfurt 1971. – Versuche. Frankfurt 1977. – Gedichte (in: Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Hg. W. Hecht/J. Knopf/W. Mittenzwei/K.D. Müller. Bd. 12–15. Frankfurt/M. 1988–90).

Werke: Der Flug der Lindberghs. Ein Radiolehrstück für Knaben und Mädchen. 1929. – Kalendergeschichten. 1949. – Der verwundete Sokrates. 1949.

Literatur zum Autor:

Bibliographien: R. Grimm: B. B. Stuttgart 1971 (3. Aufl.). – H. Ramthun: B. B. Archiv. Bestandsverzeichnis des literarischen Nachlasses. 4 Bde. Weimar/Berlin 1969–73.

Forschungsbericht: J. Knopf: B. B. ein kritischer Forschungsbericht. Frankfurt 1974.

Zeitschriften: Communications from the International Brecht Society. San Antonio, Texas 1971 ff. – Notate. Informations- und Mitteilungsblatt des B.-Zentrums der DDR. Berlin 1978 ff. – Brecht heute/Brecht today. Jahrbuch der Internationalen B.-Gesellschaft. 3 Bde. Berlin/Frankfurt 1971–74. – B.-Jahrbuch. 7 Bde. Frankfurt 1974–80. – The B.-Yearbook. Madison 1982 ff.

Biographien: W. Frisch/K.W. Obermeier: B. in Augsburg. Frankfurt 1976. – J. Fuegi: The Life and Lies of B. B. London 1994. – W. Hecht (Hg.): B. B. Sein Leben in Bildern und Texten. Frankfurt 1978. – W. Hecht: B.-Chronik: 1898–1956. Frankfurt 1997. – M. Kesting: B. B. in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek 1959. – J. Lyon: B. B. in Amerika. Frankfurt 1984. – W. Mittenzwei: Das Leben des B. B. oder der Umgang mit den Welträtseln. 2 Bde. Frankfurt 1987. – E. Schumacher/R. Schumacher: Leben B.s in Wort und Bild. Berlin 1979. – K. Völker: B.-Chronik. Daten zu Leben und Werk. München 1971. – K. Völker: B. B. Eine Biographie. München 1976.

Gesamtdarstellungen und Studien: C. Bohnert: B.s Lyrik im Kontext. Zyklen und Exil. Königstein 1982. – H. Fahrenbach: B. zur Einführung. Hamburg 1986. – H. Gier/J. Hillesheim (Hgg.): Der junge B. Aspekte seines Denkens und Schaffens. Würzburg 1996. – S. Giles: B. B. and Critical Theory. Marxism, Modernity and the »Threepenny« Lawsuit. Bern/Berlin u. a. 1997. – M. L. Hakkarainen: Das Turnier der Texte. Stellenwert und Funktion der Intertextualität im Werk B.B.s. Frankfurt 1994. – P. Hanssen: Elisabeth Hauptmann. B.'s Silent Collaborator. Bern u. a. 1995. – W. Hecht (Hg.): Alles was B. ist... Fakten – Kommentare – Meinungen – Bilder. Frankfurt 1997. – H. Heinze: B.s Ästhetik des Gestischen. Heidelberg 1992. – C. v. Herrmann: Sang der Maschinen. B.s Medienästhetik. München 1996. – C. Hill: B. B. München 1978. – W. Hinck (Hg.): Ausgewählte Gedichte B.s mit Interpretationen. Frankfurt 1978. – W. Jeske: B.B.s Poetik des Romans. Frankfurt 1984. – S. Kebir: Ich fragte nicht nach meinem Anteil: Elisabeth Hauptmanns Arbeit mit B. B. Berlin 1997. – V. Klotz: B. B. Versuch über das Werk. Stuttgart 1967. – J. Knopf: B.-Handbuch. Lyrik, Prosa, Schriften. Eine Ästhetik der Widersprüche. Stuttgart 1984. – J. Knopf: Gelegentlich: Poesie. Ein Essay über die Lyrik B.B.s. Frankfurt 1996. – J. Kobel: Kritik als Genuß. Über die Widersprüche der B.schen Theatertheorie. Bern u. a. 1992. – G. Koch: Lernen mit B. B.B.s politisch-kulturelle Pädagogik. Hamburg 1979. – K. Kocks: B.s literarische Evolution. München 1981. – K. D. Krabiel: B.s Lehrstücke. Stuttgart 1993. – U. Lerg-Kill: Dichterwort und Parteiparole. Propagandistische Gedichte und Lieder B.B.s. Bad Homburg/Zürich 1968. – E. Marsch: B.-Kommentar zum lyrischen Werk. München 1974. – H. Mayer: B. B. und die Tradition. Pfullingen 1961. – F. N. Mennemeier: B.B.s Lyrik. Aspekte, Tendenzen. Düsseldorf 1982. – S. Mews (Hg.): A B. B. Reference Companion. Westport, Conn. 1997. – K. D. Müller (Hg.): B. B. Epoche, Werk, Wirkung. München 1985. – C. Nagavajara: B. and France. Bern 1994. – C. Pietzcker: Die Lyrik des jungen B. Vom anarchistischen Nihilismus zum Marxismus. Frankfurt 1974. – C. Pietzcker: »Ich kommandiere mein Herz«. B.s Herzneurose – ein Schlüssel zu seinem Leben und Werk. Würzburg 1988. – D. Schmidt: »Baal« und der junge B. Eine textkritische Untersuchung zur Entwicklung des Frühwerks. Stuttgart 1966. – D. Schöttker: B.B.s Ästhetik des

Naiven. Stuttgart 1981. – K. Schuhmann: Untersuchungen zur Lyrik B.s. Themen, Formen, Weiterungen. Berlin/Weimar 1977. – P.P. Schwarz: Lyrik und Zeitgeschichte. B.: Gedichte über das Exil und späte Lyrik. Heidelberg 1978. – M. Silhouette: Le grotesque dans le théâtre de B.B. (1913–1926). Bern/Berlin u.a. 1996. – F. Wang: Man experimentiert auch an Menschen: Zur Thematik der Einheit von Wissenschaft und Kunst bei B.B. Würzburg 1992. – D. Wöhrle: B.s medienästhetische Versuche. Köln 1988. – E. Wright: Postmodern B. A Representation. London/New York 1989.

Literatur zum Werk: M. Altner: B.B.s Kinderhymne (DU 18. 1965. 698–705). – C. Cases: »Der Pflaumenbaum«. B., Benjamin und die Natur (in: C.C.: Stichworte zur deutschen Literatur. Kritische Notizen. Wien/Zürich 1969. 211–240; 429–431). – E. George: Die Wahrheit ist konkret. Gedanken zu B.s Kinderliedern (BzKJL 27. 1973. 36–47). – C. Hartinger: B.B. – das Gedicht nach Krieg und Wiederkehr. Studien zum lyrischen Werk 1945–1956. Berlin 1982. – R.R. Kath: Children in the Poetry of B.B.: Images of Young People and Examples for Youthful Audiences. Ph.D. Diss. Univ. of Iowa 1982. – H. Kaulen: B. parodiert Kinderlyrik. Frühe Gedichte für Kinder aus den 20er Jahren (DDU 46. 1994. 26–31). – H. Kaulen: Zwischen Affirmation und sozialistischer Utopie. Überlegungen zu B.B.s Kinderliedern von 1950 (KJLF 1994/95. Stuttgart 1995. 74–90). – H. Kaulen: B.B. und die Kinderliteratur. Probleme und Fragen aus modernisierungstheoretischer Sicht (in: R. Wild (Hg.): Gesellschaftliche Modernisierung und Kinder- und Jugendliteratur. St. Ingbert 1997. 157–176). – V. Merkelbach (Hg.): Kontroverse Interpretationen B.scher Lyrik. Texte zur Ideologiekritik im Deutschunterricht. Bad Heilbrunn 1972. – D. Mitchell: Small Victims: The Golden Vanity and »Children's Crusade« (in: C. Palmer (Hg.): The Britten Companion. Cambridge 1984. 165–169). – S. Peltsch: B. und die Kinderliteratur (in: H.-H. Ewers/M. Lypp/U. Nassen (Hgg.): Kinderliteratur und Moderne. Weinheim/München 1990. 221–230). – E.U. Pinkert: B.s Kinderlieder und das Volksvermögen (in: W. Wucherpfennig/K. Schulte (Hgg.): B.B. – Die Widersprüche sind die Hoffnungen. Kopenhagen/München 1988. 103–129). – M. Sauer: B. in der Schule. Beiträge zu einer Rezeptionsgeschichte B.s 1949–1980. Stuttgart 1984. – M. Sauer: Vom »Zonendichter« zum Schulklassiker. Die Rezeption B.B.s im Literaturunterricht der Bundesrepublik und der DDR (DDU 46. 1994. 69–74). – G. Schulz: Kinder im Dialog mit B.s Kindergedichten (in: W. Bütow/H. Jonas/G. Schulz (Hgg.): Junge Leser und B. Berlin 1987. 21–53).

Brentano, Clemens (Wenzeslaus Maria)

(* 9. September 1778 Ehrenbreitstein bei Koblenz; † 28. Juli 1842 Aschaffenburg)

B. war ein Enkel der Schriftstellerin Sophie von La Roche und Sohn des italienischen Kaufmanns Peter Anton B. und seiner Frau Maximiliane von La Roche. Seine Schwester war die Dichterin Bettina von Arnim. Weil die Mutter mit der Betreuung ihrer elf Kinder überfordert war, wurde B. zusammen mit einer Schwester bei einer Tante in Koblenz untergebracht (1784–86). 1787–90 besuchte er das Gymnasium in Koblenz und 1791 ein Erziehungsinstitut in Mannheim. 1792 begann er mit dem Studium der Mineralogie. Zwei Jahre später sollte er am väterlichen Kontor in Frankfurt den Kaufmannsberuf erlernen. B. widersetzte sich jedoch und setzte sein Studium 1796 wieder fort. 1797 wechselte er an die Universität Halle. 1798 begann er ein Medizinstudium an der Universität Jena. Hier kam er über Karoline Schlegel in Kontakt mit dem Jenaer Romantikkreis, dem u.a. Friedrich Schlegel und Ludwig Tieck angehörten. 1801/02 erschien sein erster Roman *Godwi oder Das steinerne Bild der Mutter*, dem kein Erfolg beschieden war. B. versuchte es im selben Jahr mit einem Philosophiestudium in Göttingen. Dort kam es zur Begegnung mit → Achim von Arnim, der sein engster Freund und Mitarbeiter werden sollte. 1802 unternahmen sie zusammen eine Rheinreise. Im nächsten Jahr heiratete er die geschiedene Schriftstellerin Sophie Mereau und ließ sich mit ihr zunächst in Marburg und 1804 in Heidelberg nieder. Ein Jahr nach dem Tod seiner Frau (1806) heiratete er Auguste Busmann. Die Ehe wurde nach vier Jahren wieder geschieden. 1809–11 lebte B. in Berlin, 1811–13 teils in Prag, teils auf dem väterlichen Gut Bukowan in Böhmen, seit 1814 wieder in Berlin. 1817 konvertierte B. zum katholischen Glauben. In den nächsten fünf Jahren schrieb er die Visionen der stigmatisierten Nonne Anna Katharina Emmerich auf. Seit 1824 führte er ein unstetes Wanderleben, hielt literarische Vorlesungen und verfaßte christliche Erbauungsbücher. Er starb während eines Besuches bei seinem Bruder Christian in Aschaffenburg.

Italienische Märchen

Märchensammlung, erschienen 1846/47.

Entstehung: In seiner Bibliothek besaß B. eine seltene Ausgabe der italienischen Märchensammlung *Lo cunto de li cunti* (1634–37) von Giovanni Basile, die unter dem Titel *Pentamerone* berühmt wurde. Dieses Werk, das er auch später bei der Versteigerung seiner Bibliothek nicht aus den Händen gab, regte ihn an, die Märchen Basiles ins Deutsche zu übertragen. In einem Brief an Achim von Arnim von 1805 erwähnte er seine Bearbeitung von »italienischen Kindermärchen für deutsche Kinder«. Trotz der Bedenken seines Verlegers Paul Mohr, der Absatzschwierigkeiten voraussah, arbeitete B. an

seinem Projekt bis 1817 kontinuierlich weiter. Die ursprüngliche Absicht, die Märchen Basiles getreu zu übersetzen, änderte sich, als die Brüder → Jacob und Wilhelm Grimm die *Kinder- und Hausmärchen* (1812–1815) herausgaben (Rölleke 1996). B. übernahm lediglich die Fabel der italienischen Vorlagen und wandelte sie durch eigene stilistische und inhaltliche Zugaben um. Von den insgesamt 50 Märchen Basiles hat er 25 für die Bearbeitung ausgewählt; aber nur 10 davon ausgeführt. Auch der Plan, die Märchen durch eine Rahmenerzählung zu einem Zyklus zusammenzufügen, wurde nicht mehr realisiert. Grund dafür war, daß B. nach seiner Konversion zum katholischen Glauben seine bisherige literarische Tätigkeit ablehnte. Deshalb ließ er die *Italienischen Märchen* unvollendet zurück.

1826/27 erschien gegen den Willen des Verfassers in der Frankfurter Zeitung *Iris* das *Märchen vom Myrtenfräulein*. Veranlaßt hatte dies der Historiker Johann F. Böhme, dem B. das Manuskript seiner italienischen Märchen anvertraut hatte. Er wollte den Autor durch den Vorabdruck von der Notwendigkeit einer Veröffentlichung des Märchenzyklus überzeugen. Widerstrebend gab B. die Märchen zum Druck frei, doch zog er seine Einwilligung schnell wieder zurück. Schon der Titel der geplanten Edition deutet auf den Sinneswandel B.s hin: *Märchen, nachlässig erzählt und mühsam hingegeben von Clemens Brentano. Als Almosen für eine Armenschule erbeten, geordnet und herausgegeben von milden Freunden.* Auf hartnäckiges Drängen Böhmes erschien 1838 in der Frankfurter Buchhandlung Schmerber die überarbeitete Fassung seines Märchens *Gockel und Hinkel* (entstanden 1815) unter dem neuen Titel *Gockel, Hinkel und Gackeleia*, versehen mit Lithographien nach Zeichnungen von B. Neben dem Märchentext enthält diese Ausgabe noch eine »Herzliche Zueignung« an Marianne von Willemer, eine Jugendliebe B.s, und die abschließenden *Blätter aus dem Tagebuch der Ahnfrau*. Trotz des Erfolges weigerte sich B., weitere Märchen zu veröffentlichen. Erst nach seinem Tod erschien die vollständige Ausgabe der *Italienischen Märchen* in zwei Bänden, herausgegeben von B.s Freund Guido Görres.

Inhalt: Die Ausgabe enthält zehn Märchen, von denen zwei nur als Fragmente erhalten sind (*Kommanditchen*, *Schnürlieschen*). In *Das Märchen von dem Myrtenfräulein* verliebt sich der Prinz Wetschwuth zum Ärger von neun anderen Heiratskandidatinnen in einen Myrtenbaum. *Das Märchen von dem Witzenspitzel* erzählt von einem Tausendsassa, der zwei dumme Riesen gegeneinander aufhetzt, um sich ihres Schlosses zu bemächtigen. In *Das Märchen von Rosenblättchen* wird die schnippische Prinzessin Rosalie durch ein Blatt des in einen Rosenstrauch verwandelten Prinzen Immerundewig schwanger. Ihre Tochter Rosenblättchen muß allerlei Mühsal erdulden, bis sie einen Prinzen heiraten kann. *Das Märchen von dem Baron von Hüpfenstich* berichtet von einem Floh, den der König Haltewort wie sein eigenes Kind großzieht, und der neugierigen Prinzessin Willwischen, die den Riesen Wellewatz heiraten muß, aber schließlich doch ihren rechtmäßigen Geliebten findet. *Dilldapp oder Kinder und Toren haben das Glück bei den Ohren* zeigt, wie ein Tölpel durch ein gutmütiges Ungeheuer mit Zaubergaben beschenkt wird. *Fanferlieschen Schönefüßchen* verbindet die Genovefa-Legende mit der Geschichte des bösen Königs Jerum und der Zauberin Fanferlieschen. In *Das Märchen vom Schulmeister Klopfstock und seinen fünf Söhnen* wird die Prinzessin Pimperlein mithilfe der kunstreichen Brüder aus den Fängen des gräßlichen Knarraspers befreit. Das Fragment *Kommanditchen* ist eine Satire auf den zeitgenössischen Kaufmannsstand, den B. vom Geschäft seines Vaters aus eigener Anschauung kannte (Redlich 1968). Das Fragment *Schnürlieschen* (ursprünglich: *Liebseelchen*) mit der Geschichte von der ewig traurigen Prinzessin sollte ursprünglich den Rahmen abgeben: zu ihrer Aufheiterung sollten die Märchen vorgetragen werden.

Am berühmtesten ist jedoch das Märchen von *Gockel, Hinkel und Gackeleia*. Der Rauhgraf Gockel von Hanau wird als Hühnerminister des Königs Eifrasius entlassen, weil er gegen die Eierverschwendung protestiert hat. Mit seiner Frau Hinkel und der verspielten Tochter Gackeleia kehrt er auf sein eigenes Schloß zurück. Zusammen mit dem Hausvogt Alektryo und dessen Frau Gallina wohnen sie im Hühnerstall, da alle anderen Räume verfallen sind. Mit den Eiern, die Gallina bebrütet, will Gockel eine Zucht aufmachen und zu Wohlstand gelangen. Als Gockel verreist, steckt Hinkel den krähenden Hahn in einen Sack. Gackeleia führt die Katze Schurimuri heimlich in den Hühnerstall, um ihr die Küken zu zeigen. Diese werden mitsamt Gallina von Schurimuri getötet. Hinkel beschuldigt den Hahn des Mordes. Als Gockel ihm den Hals umdreht, fühlt er einen harten Stein. Es handelt sich um den Zauberring Salomons, der Gockel und Hinkel ihre Jugend zurückgibt und dazu ein Schloß in Gelnhausen. Obwohl Gackeleia das Verbot erhält, nicht mit einer Puppe zu spielen, läßt sie sich durch eine schöne Puppe verlocken, drei mißgünstigen Juden für wenige Minuten den Zauberring zu überlassen. Die Gockel-Familie wird ihres Reichtums beraubt, Gok-

kel verprügelt Gackeleia, die mit der Puppe davonläuft. Die Eltern ziehen jeder ihres Weges und suchen ihr Kind. Als sie im Hühnerstall zusammentreffen, ist Gackeleia eine junge Frau geworden. Sie hat die Puppe, hinter deren Maske sich die Mäuseprinzessin Sissi verbarg, in die Mäusestadt zurückgebracht. Zum Lohn halfen ihr die Mäuse, den Ring zurückzugewinnen. Gockel und Hinkel erhalten ihr Schloß und ihre Jugend wieder, Alektryo wird zum Leben erweckt und Gackeleia feiert mit dem Kronprinz Kronovus Hochzeit. – Plötzlich verwandeln sich alle Anwesenden in Kinder, denen der Hahn auf einer Wiese das Märchen erzählt. Der Dichter sitzt als Kind mitten unter ihnen.

Bedeutung: Bei den *Italienischen Märchen* handelt es sich um Bearbeitungen von Basiles Märchenzyklus *Pentamerone*, der wiederum auf italienischen Volksmärchen basiert. B.s Kenntnis der Volksdichtung, die sich schon in der Mitarbeit an *Des Knaben Wunderhorn* (1805–1808) manifestierte, und seine poetische Einfühlungskraft bedingten einen neuen Kunstmärchentyp, der sich von der Handlungsstruktur und dem naiven Ton her dem Volksmärchen annähert, von den zeitgeschichtlichen Bezügen und ironischen Kommentaren her jedoch Affinität zum romantischen Kunstmärchen zeigt.

Von Basile übernahm B. meist nur die Handlung. Die barocken Formeln und eigentümlichen Sprachgewohnheiten des *Pentamerone* ließ er weg, um seine Märchen poetisch zu aktualisieren und der romantischen Literaturauffassung anzugleichen. Er fügte Lieder und Gedichte (meist aus *Des Knaben Wunderhorn*) ein und änderte die Namen der Figuren und Schauplätze. Eine psychologische Charakterisierung der Märchenfiguren erreichte er durch eine Namensgebung, die eine typische Eigenschaft hervorhebt (»Willwischen«, »Haltewort«, »Eifrasius«). Die Triebfeder zur Handlung wird in der Darstellung der Neigungen und Gedanken der Figuren ersichtlich (Frye 1989).

Gegenüber seiner Vorlage führte B. in einige Märchen die Satire auf zeitgeschichtliche Ereignisse ein. In *Dilldapp* macht sich der Autor über die französische Mode und die Überfremdung der deutschen Sprache mit französischen Ausdrücken lustig. *Kommanditchen* kritisiert das Ökonomiedenken des Kaufmannsstandes. In *Baron von Hüpfenstich* wird der blutsaugende Floh – in Anspielung auf das Flohlied Mephistos in Goethes *Faust* (1808) – als Vertreter des Adels angesehen, der die anderen Stände unterdrückt. In *Gockel, Hinkel und Gackeleia* wird auf die Verschwendungssucht des Adels und die Entlassung des preußischen Reformministers Karl Freiherr vom Stein angespielt.

Im *Gockel*-Märchen werden menschliche und tierische Existenz miteinander verquickt, sinnbildlich ausgedrückt in den tierhaften Namen der drei Hauptfiguren, die sich – obwohl von Menschengestalt – zuweilen wie Hühner verhalten. B. hat mit diesem Märchen auch seine geschichtsphilosophische Auffassung offengelegt. Neben der Integration literarischer Quellen (Friedrich Schiller, Friedrich Hölderlin, *Alektryomantia* (1680) von Johannes Praetorius, *Des Knaben Wunderhorn*) und eigener Werke (*Aus der Chronika eines fahrenden Schülers* (1818), *Die Gründung Prags* (1815)) finden sich mehrfach Anspielungen auf die Bibel (Vertreibung aus dem Paradies, Alektryo als Nachkomme des Hahns, der bei der Verleugnung Christi dreimal gekräht hat usw.). Die christliche Deutung verschmilzt mit der Märchenebene und stellt den Weg des Menschen als Verlust und Wiedergewinnung des paradiesischen Zustands dar. Weltliche (Märchen, Zueignung) und geistliche Dichtung (Bibelhinweise, *Tagebuch der Ahnfrau*) durchdringen sich zu einem »autobiographisch akzentuierten, märchenhaften Arabesken-Roman« (Frühwald 1962). Durch die Wellenbewegung der Handlung (Wechselspiel zwischen Unglücks- und Glückszuständen), das zeitliche Nebeneinander weit auseinanderliegender Ereignisse, wird suggeriert, daß es keine Entwicklung gibt, sondern nur eine Wiederholung des Gleichen.

Rezeption: B.s Märchensammlung erfreute sich nicht derselben Wertschätzung wie die berühmten Märchenausgaben → Ludwig Bechsteins und der Brüder Grimm. Die politischen Anspielungen im Märchen *Gockel, Hinkel und Gackeleia* bedingten, daß es in Österreich nicht vertrieben werden durfte. Man verwies dort sogar Christian B., den man irrtümlicherweise für den Verfasser hielt, des Landes.

Für Jugendausgaben kürzte man gerade dieses Märchen und ließ die Widmung nebst dem Anhang weg. Auch die beiden Märchenfragmente und das Märchen von *Fanferlieschen Schönefüßchen* wurden gewöhnlich nicht in diejenigen Märchenausgaben aufgenommen, die sich an die kindliche Leserschaft wandten.

Ausgaben: Stuttgart/Tübingen 1846/47 (in: Die Märchen. Bd. 2). – Frankfurt 1852 (in: GS. Hg. Chr. Brentano. 9 Bde. 5; Nachdruck Berlin 1970). – München/Leipzig 1917 (in: SW. Hg. C. Schüddekopf. Bd. 12/1: Urfassung. Bd. 12/2. Hg. R. Benz. hist.-krit.). – München 1965 (in: Werke. Hg. F. Kemp. 4 Bde. 3). – Das Märchen vom Rosenblättchen. Stuttgart 1983. – Italienische Märchen. Frankfurt 1985. – Gockel, Hinkel und Gackeleia. Stuttgart 1994.

Werk: Rheinmärchen 1917 (aus dem Nachlaß herausgegeben von C. Schüddekopf).

Literatur zum Autor: G. Brandstetter: Erotik und Religiosität. Zur Lyrik C.B.s. München 1986. – J. Braun-Biehl:

Ausschweifende Geburten der Phantasie. Eine Studie zur Idee des »Kindermärchens« bei Tieck, B., Jacob und Wilhelm Grimm und E. T. A. Hoffmann. Diss. Mainz 1990. – W. Brückner: »Nachlese«: Zur impliziten Erzähltheorie romantischer Metaphorik bei B. und Grimm (in: U. Brunold-Bigler/H. Bausinger (Hgg.): Hören Sagen Lesen Lernen. Bausteine zu einer Geschichte der kommunikativen Kultur. Festschrift für Rudolf Schenda. Bern/Berlin 1995. 99–116). – D. B. Dickens: Negative Spring: Crisis Imagery in the Works of C. B., Lenau, Rilke, and T. S. Eliot. New York 1989. – J. B. Diel/W. Kreiten: C. B. Ein Lebensbild nach gedruckten und ungedruckten Quellen. 2 Bde. Freiburg 1877/78. – K. Feilchenfeldt: C. B. und Runge. Aus ungedruckten Briefen (Schiller-Jb. 16. 1972. 1–36). – K. Feilchenfeldt: B. Chronik, Daten zu Leben und Werk. München 1978. – K. Feilchenfeldt: B.-Funde. Ergebnisse einer bibliographischen Spurensuche (JFDH 1995. 57–73). – K. Feilchenfeldt: »Texte, für die B.s Autorschaft nicht gesichert ist«: Ein literarisches Genre der Frankfurter B.-Ausgabe (in: F. Cercignani (Hg.): Studia Theodisca II. Mailand 1995. 125–145). – K. Feilchenfeldt/L. Zagari (Hgg.): Die B.s – ein europäische Familie. Tübingen 1992. – J. F. Fetzer: C. B. Boston 1981. – W. Frühwald: Stationen der B.-Forschung 1924–1972 (DVjS 1973. Sonderheft. Forschungsreferate). – W. Frühwald: Das Spätwerk C. B.s. Romantik im Zeitalter der Metternichschen Restauration. Tübingen 1977. – B. Gajek: Homo poeta. Frankfurt 1971. – B. Gajek (Hg.): Clemens und Christian B.s Bibliotheken. Heidelberg 1974. – H. Grossel: B. und Görres im spätromantischen München (in: A. Weber (Hg.): Handbuch der Literatur in Bayern. Regensburg 1987. 289–300). – W. Hoffmann: C. B. Leben und Werk. Bern/München 1966. – H. J. Kang: Die Vorstellung von Künstler und Genie bei C. B. Frankfurt u. a. 1996. – H. Kastinger-Riley: C. B. Stuttgart 1985. – B. Knauer: Allegorische Texturen. Studien zum Prosawerk C. B.s. Tübingen 1995. – D. Lüders (Hg.): C. B. 1778–1842. Frankfurt 1978 (Ausst.kat.). – D. Lüders (Hg.): C. B. Beiträge des Kolloquiums im Freien Deutschen Hochstift 1978. Tübingen 1980. – O. Mallon: C. B. Berlin 1926. – W. Migge: C. B. Leitmotive seiner Existenz. Pfullingen 1968. – S. Mittag: C. B. – Eine Autobiographie in der Form. Heidelberg 1978. – H. P. Neureuter: Das Spiegelmotiv bei C. B. Frankfurt 1972. – W. Pfeiffer-Belli: C. B. Ein romantisches Dichterleben. Freiburg 1947. – R. Polsakiewicz: Badania nad historiozofią Clemensa B. Wrocław 1989. – D. Richter: Das fremde Kind. Frankfurt 1987. – R. Sackett: B. in Berlin: the Attack on the Philistines (Oxford German Studies 24. 1995. 60–79). – G. Schaub: Le génie enfant. Die Kategorie des Kindlichen bei C. B. Berlin 1973. – H. W. Schmidt: Erlösung der Schrift. Zum Buchmotiv im Werk C. B.s. Wien 1989. – H. Schulz: C. B. (in: Deutsche Dichter. Bd. 5. Stuttgart 1989. 180–198). – P. K. Schuster: Bildzitate bei B. (in: D. Lüders (Hg.): C. B. Beiträge des Kolloquiums im Freien Deutschen Hochstift. Frankfurt 1978. 334–348). – E. Stopp: »O Stern und Blume«: It's Poetics and Emblematic Context (MLR 67. 1972. 95–117). – E. Timm: Das Lyrische in der Dichtung. Norm und Ethos der Gattung bei Hölderlin, B., Eichendorff, Rilke und Benn. München 1992. – E. Tunner: C. B. Imagination et sentiment religieux. 2 Bde. Paris 1977. – J. Zierden: Das Zeitproblem im Erzählwerk C. B.s. Frankfurt 1985.

Literatur zum Werk: R. Becker: C. B. und die Welt seiner Märchen. Diss. Frankfurt 1960. – W. Frühwald: Das verlorene Paradies. Zur Deutung von C. B.s »Herzlicher Zueignung« des Märchens »Gockel, Hinkel und Gackeleia« (LJb 3. 1962. 113–192). – L. O. Frye: The Art of Narrating a Rooster Hero in B.'s »Das Märchen von Gockel und Hinkel« (Euphorion 72. 1978. 400–420). – L. O. Frye: Poetic Wraths: Art, Death and Narration in the Märchen of C. B. Heidelberg 1989. – K. Glöckner: B. als Märchenerzähler. Jena 1937. – C. Holst/S. Sudhof: Die Lithographien zur ersten Ausgabe von B.s Märchen »Gockel, Hinkel und Gackeleia« (LJb 6. 1965. 140–154). – D. Hunscha: Die Realitätskonzeption in den Märchen C. B.s. Diss. Berlin 1969. – M. Janz: Gockelmärchen: Die »schöne Kunstfigur« (in: M. J.: Marmorbilder. Weiblichkeit und Tod bei C. B. und Hugo von Hofmannsthal. Königstein 1986. 54–68). – B. Knauer: König Jerum. Zur Entschlüsselung einer Figurenkonstellation in B.s Märchen »Fanferlieschen Schönefüßchen« (Aurora 51. 1992. 95–104). – G. Larfeld: C. B.s Märchen vom Schulmeister Klopfstock und seinen fünf Söhnen. Diss. Marburg 1922. – A. Lorenczuk: Die Fetthenne, eine kühn-fromme Kräuter-Allegorie zur Spätfassung des Märchens »Gockel, Hinkel und Gackeleia« (Aurora 50. 1990. 231–235). – A. Lorenczuk: Die Bilder der Wahrheit und die Wahrheit der Bilder. Zum »großen Gokkelmärchen« (1838) und den Emmerick-Schriften von C. B. Sigmaringen 1994. – J. Mathes: Pumpelirio Holzebock in B.s »Märchen vom Fanferlieschen Schönefüßchen« (ZdPh 99. 1978. 11–17). – D. Mazza: Die umgekehrte Arabeske. Zum Begriff der Arabeske in dem »Märchen von Gockel, Hinkel und Gackeleia« von C. B. und seinen »Zitaten« aus dem Werk Philipp Otto Runges (AION 2. 1994. 181–196). – F. Redlich: Eine Parodie der deutschen Kaufmannschaft von 1800: C. B.s Märchenfragment »Kommanditchen« (Archiv für Kulturgeschichte 50. 1968. 97–116). – D. Richter: B. als Leser Basiles und der italienischen Übersetzung der »Cunto de li cunti« (JFDH 1986. 234–241). – H. Rölleke: C. B. und die Brüder Grimm im Spiegel ihrer Märchen (Evang. Akademie Baden (Hg.): Das selbstverständliche Wunder. Die Welt im Spiegel des Märchens. Karlsruhe 1996. 78–93). – B. W. Rosen: Metamärchen: Reevaluating and Defining the Romantic Kunstmärchen (Folklore Forum 18. 1985. 15–31). – W. Schellberg: Untersuchung des Märchens »Gockel, Hinkel und Gackeleia« und des »Tagebuchs der Ahnfrau« von C. B. Diss. Münster 1903. – O. Seidlin: Auch eine Logik der Dichtung. Zu B.s Spätfassung seines Märchens vom »Fanferlieschen Schönefüßchen« (in: F. Martini (Hg.): Probleme des Erzählens in der Weltliteratur. Festschrift Käte Hamburger. Stuttgart 1971. 101–126). – O. Seidlin: Wirklich nur eine schöne Kunstfigur? Zu B.s »Gockel«-Märchen (in: Texte und Kontexte. Festschrift für Norbert Fürst. München/Bern 1973. 235–248). – O. Seidlin: B.s Melusinen (Euphorion 72. 1978. 369–399). – R. Simon: Automasken, Schriftcharakter und Textstruktur in B.s Spätfassung des »Gockel«-Märchens (ZfdPh 111. 1992. 201–231). – W. Solms: Zur Entstehung von B.s Volksmärchenskizzen (Fabula 25. 1984. 304–307). – W. Solms: Vorschlag zur Datierung von B.s Märchensammlungen (JFDH 1984. 236–245). – R. Spinnler: C. B. oder die Schwierigkeit, naiv zu sein: das Märchen von Fanferlieschen Schönefüßchen. Frankfurt 1990. – L. Streit: Untersuchungen zum Stil der Märchen C. B.s. Diss. München 1909. – S. Sudhof: K. Ph. Fohrs Zeichnun-

gen zu B.s »Gockelmärchen« (Euphorion 72. 1978. 513–517). – C. Vigliero: »Euer Name ruft euch«: Überlegungen zu den Übersetzungen der Märchen B.s (in: K. Feilchenfeldt/L. Zagari (Hgg.): Die B.s – eine europäische Familie. Tübingen 1992. 223–231).

Brigadere, Anna

(* 1. Oktober 1861 Kalnamuiža (Tērvete)/Kurland; † 25. Juni 1933 Tērvete/Lettland)

B. war die Tochter eines Knechts, der sich immer wieder auf anderen Höfen verdingen mußte. Schon mit 13 Jahren, nach dem Tod des Vaters, mußte sie ihre Schulausbildung abbrechen und sich in Mitau (Jelgava) als Näherin und Verkäuferin ihr Brot verdienen. Sie konnte schließlich in Riga ihre Ausbildung fortsetzen und 1885 mit dem Lehrerexamen abschließen. Bis 1897 war sie als Lehrerin tätig; danach lebte sie – dank der Unterstützung ihres einflußreichen Bruders Jānis Brigaders – als freiberufliche Schriftstellerin. Im Salon ihres Bruders lernte sie u. a. die Dichter → Rūdolfs Blaumanis und Jānis Jaunsudrabiņš kennen. Sie gab die literarischen Beilagen mehrerer Zeitschriften heraus (u. a. *Latvija* (1908–1909)). Drei Jahre lang hielt sie sich in Moskau als Herausgeberin des Almanachs *Daugavas kalendārs* auf, kehrte aber 1918 nach Riga zurück. Ihre autobiographische Trilogie *Dievs. Daba. Darbs. – Skarbos vējos. – Akmeņu sprostā* (Gott. Natur. Arbeit. – In rauhen Winden. – Im steinernen Käfig. 1926–32) gehört zu den bedeutendsten Werken der lettischen Literatur. Sie schrieb außerdem Gedichte und Dramen. Wegen ihrer herausragenden Rolle bei der Konstituierung einer lettischen Literatur erhielt sie vom Staat ein Landhaus in Tērvete geschenkt, das sie nach ihrem berühmten Märchendrama »Sprīdītīs« nannte. In ihrem Testament verfügte sie, daß von ihrem Vermögen alle drei Jahre ein Preis für das beste fiktionale Werk in lettischer Sprache verliehen werden sollte.

Sprīdītīs

(lett.; *Sprihditis*). Märchendrama, erschienen 1921.

Entstehung: B. hat sich zeitlebens mit der lettischen Volkskunst und Märchentradition beschäftigt und selbst Volksmärchen gesammelt und aufgezeichnet. Das populäre Märchen vom Däumling (lett.= Sprīdītīs) regte B. zu einem sozialkritischen Märchendrama an, wobei die Autorin die Märchenvorlage erheblich erweiterte. Das Drama wurde von B. innerhalb von neun Tagen verfaßt.

Inhalt: Das Märchendrama besteht aus sieben Akten (»Bildern«). Sprihditis leidet unter den bösen Worten seiner Stiefmutter. Während seine Stiefgeschwister spielen, muß er Holzlöffel schnitzen. Nur die Großmutter und das Mädchen Lienīte halten zu ihm. Sprihditis verläßt schließlich den Bauernhof, um im Wald einen Schatz zu suchen. Im Wald verjagt Sprihditis die Irrlichter. Die Windmutter vertraut ihm ihre vier Söhne an. Obwohl Sprihditis die vier Winde nicht am Fortfliegen hindern kann, schenkt ihm die Windmutter eine Pfeife, die zwei wunderbare Eigenschaften besitzt: sie zaubert denjenigen herbei, dessen Namen man dreimal ruft; zu ihrer Melodie müssen alle tanzen. Die Pfeife erweist ihm einen guten Dienst gegen einen menschenfressenden Riesen, der mehrere, im Wald verirrte Kinder entführt hat. Zum Dank gibt ihm die Waldmutter einen Stab, nach dessen Berührung jeder stocksteif stehen bleiben muß. Sprihditis nistet sich als Knecht bei einem Geizhals ein. Sein Nachtlager besteht aus zwei Strohhalmen und das Essen aus warmen Wasser. Großzügig gewährt Sprihditis einem alten Greis Obdach und wird dafür vom Geizhals gezüchtigt. Für seine Qualen erhält Sprihditis einen Zauberring (auf Befehl kommen ein Schwan und eine Taube, um den Besitzer des Rings überallhin zu tragen). Mit diesen Gaben ausgerüstet begibt sich Sprihditis zum Königsschloß, um die jüngste Prinzessin vor der Zwangsheirat mit einem Teufel zu bewahren. Obwohl er von Prinzessin Goldhaar und den Höflingen verhöhnt wird, bezwingt Sprihditis dank seiner Pfeife den Teufel und bricht ihm ein Horn ab. Die Prinzessin verschmäht Sprihditis jedoch und zettelt einen Anschlag auf ihn an. Im Traum sieht Sprihditis seine verstorbene Mutter, die Großmutter und Lienīte und erwacht rechtzeitig, um der Verzauberung durch eine Hexe zu entgehen. Auch nachdem Sprihditis drei Rätsel der Prinzessin löst, während diese das Rätsel Sprihditis nicht beantworten kann, lehnt die Prinzessin die Heirat ab. Sprihditis fliegt mit dem Schwan davon. Als er mit leeren Taschen ins Dorf zurückkehrt, wird er von den Nachbarn ausgelacht. Doch der König erscheint und bietet Sprihditis für seine Zaubergaben einen Sack voll Geld. Sprihditis hat diese bereits der Wald- und Windmutter zurückgegeben, trickst den König jedoch aus und verteilt das Geld an die Dorfbewohner, die Sprihditis hochleben lassen.

Bedeutung: B., die sich mit Kunstmärchen und Erzählungen in der lettischen Literatur einen Namen gemacht hatte, erreichte mit ihrem Märchendrama den Höhepunkt ihres kinderliterarischen Schaffens. B. erzählt die Vorgänge aus der Perspek-

tive des Kindes. Alle Probleme, mit denen sich Sprihditis auseinanderzusetzen hat, werden in Form von einfachen Fragen behandelt, die von Sprihditis oder den Menschen seines Lebenskreises gestellt werden. Sie suggerieren dem nachdenklichen Leser/Zuhörer einfache und gerechte Lösungen. Trotz aller Schwierigkeiten ist ein freudiges Lebensgefühl vorherrschend, das Sprihditis optimistisch in die Zukunft blicken läßt. In seiner formalen Gestaltung ist das Werk dem Volksmärchen einerseits, dem Realismus anderseits verpflichtet. Eine besondere Meisterschaft erreicht die Autorin in ihren poetischen Vergleichen. Trotz der märchenhaften und mythologischen Referenzen zur lettischen Volksliteratur ist das sozialkritische Anliegen B.s unverkennbar. Sie hatte als Kind das Leben der einfachen Menschen auf dem Land in verschiedenen Gegenden Lettlands von Grund auf kennen gelernt. Trotz der Märchenkulisse (Bauernhof, Wald, Schloß, See) wird ein Panorama der lettischen Gesellschaft, die mehrere soziale Klassen umfaßt, sichtbar. Das Nebeneinander der herrschenden, adlig-bürgerlichen Schicht der Deutschbalten, die eine kleine Minderheit bilden, und der lettischen Bauern- und Handwerkerbevölkerung wird hier durch den Gegensatz von Königshof und Bauerndorf ausgedrückt, wobei die Märchenmächte als Helfer und Mittler auftreten. Die satirischen Spitzen gegen die korrumpierte Gesellschaft am Königshof oder den neureichen Geizhals heben die moralische Integrität der Armen und der Hauptfigur hervor. Selbst die Stiefmutter, die durch die Verlokkung des Reichtums zeitweilig vom Pfad der Tugend abgewichen ist, besinnt sich nach Sprihditis' Flucht eines besseren und ordnet sich wieder in die Dorfgemeinschaft ein. Die Kritik erhellt sich vor allem vor dem Hintergrund des Heranwachsens einer nationalbewußten lettischen Gebildetenschicht in den 20er Jahren, an deren Entwicklung B. einen entscheidenden Anteil hatte. Das Märchen als traditionelles Volksgut der lettischen Land- und Kleinstadtbevölkerung, das von Wissenschaftlern und interessierten Laien als Forschungsgegenstand entdeckt worden war, diente dabei als Bindeglied, um die Interessen verschiedener sozialer Schichten und Altersstufen sinnbildlich in einem als vorbildlich idealisierten Genre zu bündeln.

Rezeption: B.s Märchendrama wurde bald nach seinem Erscheinen zu einem der beliebtesten Werke, das von jung und alt geschätzt wurde. Bis heute führt man das Theaterstück an lettischen Bühnen auf, bereits 1925 wurde eine Opernfassung erstellt und in den 80er Jahren drehte man einen Film. Auch in Sowjet-Lettland erschien gleich zu Beginn der nachstalinistischen Tauwetterperiode (1957) wieder eine Ausgabe.

Ausgaben: Riga 1921. – Riga 1957. – Riga 1973. – Riga 1982.

Übersetzung: Sprihditis. Märchen in sieben Bildern. E. Eckardt-Skalberg. Riga 1922.

Vertonung: Sprīdītīs. Musik: J. Mediņš (Urauff. Riga 1925).

Verfilmung: Maltschik-s-paltschik. Lettland 1986 (Regie: G. Piesis).

Werke: Princese Gundega un karalis Brusubārda. 1912. – Maija un Paija. 1921. – Lolitas brīnumputns. 1927.

Literatur: G. Bībers: Dramaturģes ceļi un krustceļi (in: A. B.: Ceļa jūtīs. Riga 1984). – M. Cirule: A. B.s komedijas (Jauna Gaita 36. 1991. 53–57). – E. Damburs: A. B. un viņąs stāsti (in: A. B.: Stāsti. Riga 1958). – P. Ērmanis: A. B. dzīve un darbi. Riga 1934. – A. Frejs: A. B. religiskās un ētiskās atziņas. Riga 1938. – Istorija latyšskoj literatury. Bd. 1. Riga 1971. 381–391. – L. Laicens: Vestules A. Brigaderei (Karogs 11. 1983. 152–157). – Latviešu literatūras vēsture. Bd. 4. Riga 1957. 192–213. – Latviešu pirmspadomju literatūra. Riga 1980. 128–149. – D. Luse: Vospevaia trud, prirodu, chelovecheskuiu dushu (Daugava 10. 1981. 66–71). – Z. Mauriņa: Baltais ceļs. Riga 1935. – Z. Mauriņa: Baltā ceļa gājēja – A. B. (in: Z. M.: Tilti. Izmeklētas esejas. 1934–1947. Mullsjö 1947). – Z. Mauriņa: Baltajs ceļš. Studia par Annu Brigaderi. Chicago 1951. – A. Priedite: Svetku un gimenes godu tradicijas Aspazijas un A. B.s bernibas atmiņas (Zari 4. 1985. 65–121). – J. Rapa: Ievadam (in: A. B.: Kristīnes stāsts. Riga 1978). – J. Rapa/I. Janaite (Hgg.): A. B. un Tērvete. Riga 1996. – V. Ruke Dravina: Vietu un personu vardi A. B. (1861–1933) darbos (Zari 1. 1982. 71–87). – M. Stelmaka: Ieskats A. B.s personiskaja biblioteka (Varaviksne 1982. 77–94). – J. Sudrabkalns: Mīlas pilna sirds. Riga 1959. – V. L. Unāms: Es viņu pazīstu. Latviešu biografiska vardnīca. Grand Haven 1975.

Brlić-Mažuranić, Ivana

(* 18. April 1874 Ogulin; † 21. September 1938 Zagreb)

Ihr Vater Vladimir Mažuranić war Historiker und Dichter und wurde später Präsident der Jugoslawischen Akademie in Zagreb; ihre Mutter Henriette Bernath war ebenfalls Dichterin. Ihr Großvater Ivan Mažuranić ist der Dichter des berühmten Epos *Smit Smail-age Čengića* (Čengić Agas Tod, 1846). B. verbrachte die ersten Lebensjahre in Ogulin, 1878 zog die Familie nach Karlovac um. B. erhielt zunächst Privatunterricht und lernte dabei mehrere Sprachen (Deutsch, Französisch, Englisch, Russisch, Italienisch). Seit 1882 lebte sie in Zagreb. Im Alter von zwölf Jahren verfaßte sie ihre ersten Gedichte. 1892 heiratete sie den Anwalt und Politiker Vatroslav Brlić. Sie lebte seitdem mit ihrem Mann in Slavonski-Brod und kümmerte sich um ihre fünf Kinder.

1937 wurde sie als erste Frau in die Jugoslawische Akademie der Wissenschaften und Künste (JAZU) aufgenommen. Wegen ihres Märchenbuchs *Priče iz danine* erhielt sie den Ehrentitel »kroatischer Andersen« (Bučar 1930). Aufgrund dieses Werkes wurde sie auch zweimal (1931, 1938) für den Nobelpreis nominiert.

Cudnovate zgode šegrta Hlapića

(kroat.; *Ü: Die verschwundenen Stiefel. Die wunderbaren Erlebnisse des Schusterjungen Gottschalk*). Kinderroman, erschienen 1913 mit Illustr. von Nasta Šenoa-Rojc.

Entstehung: Bedingt durch ihr politisches Interesse wandte sich B.-M. den Kindern als zukünftiger Generation zu und verfaßte für sie ihr erstes Kinderbuch, um ihnen religiöse und nationale Werte zu vermitteln.

Inhalt: In einem Vorspann kündigt die Autorin dem kindlichen Leser eine spannende Geschichte an und deutet an, daß das Geschehen ein glückliches Ende nehmen werde. Der Waisenjunge Gottschalk (kroat. Hlapić) ist Lehrling bei einem griesgrämigen und brutalen Schuster. Als dieser ihm wegen zu klein geratener Stiefel den Rücken verbleut, läuft Gottschalk in der kommenden Nacht mit den Stiefeln davon. Der treue Hund Bundasch reißt sich von der Kette los und schließt sich ihm an. Gottschalk nimmt sich vor, die Stiefel passend einzulaufen und allen Menschen, die ihm begegnen, Gutes zu tun. Morgens hilft er dem alten Milchmann, die Milchkannen auszutragen. Dem Jungen Marko ist er bei der Suche nach entflohenen Gänsen behilflich und verdient sich dadurch sein erstes Nachtquartier. Am folgenden Tag wird Gottschalk von einem Gewitter überrascht und verbringt die Nacht zusammen mit einem unheimlichen schwarzen Mann unter einer Brücke. Als er kurz einnickt, werden ihm die Stiefel gestohlen. Auf der Suche nach dem Dieb trifft er das Zirkusmädchen Gita, das einen sprechenden Papagei mit sich führt. Bei ihrer weiteren Wanderung gelangen sie in ein Dorf, in dem nachts ein Feuer ausbricht. Mutig steigt Gottschalk auf das Dach des brennenden Gutshauses und löscht die Flammen. Er stürzt durch das verkohlte Dach und entdeckt dabei die geheime Schatzkammer des unredlichen Bauern Gregor. Unter dem Diebesgut findet Gottschalk seine Stiefel wieder. Gita und Gottschalk erreichen bald eine Stadt, in der reges Jahrmarkttreiben herrscht. Sie helfen einem armen Korbmacher beim Verkauf seiner Waren und assistieren einem Karussellbesitzer. Neben einem Zirkuszelt schlagen sie nachts ihr Lager auf. Gita hört das Wiehern ihres Lieblingspferdes und schleicht sich mit Gottschalk zum Stall. Unter der Krippe versteckt belauschen sie dabei ein Gespräch zwischen dem Direktor und dem schwarzen Mann, der ihm einen wertvollen gestohlenen Rappen verkauft. Letzterer kündigt dabei an, demnächst die Kuh von Markos Mutter zu stehlen. Sofort bricht Gottschalk auf, um seinen Freund zu warnen. Sie werden vom Korbmacher ein Stück des Weges mitgenommen, müssen jedoch das letzte Stück durch einen finsteren Wald laufen. Sie stoßen dabei auf Gottschalks ehemaligen Lehrmeister, der vor drei Tagen von dem schwarzen Mann überfallen wurde. Er hat mittlerweile sein ruppiges Verhalten gegenüber Gottschalk bereut und bittet ihn und Gita, in sein Heimatdorf zurückzukehren. Markos Stall wird nach seiner Warnung von Gendarmen bewacht, der schwarze Mann wird später tot in einer Schlucht gefunden. Gita entpuppt sich als die der Schusterfamilie vor acht Jahren gestohlene Tochter Marie. Viele Jahre später heiraten Gottschalk und Marie. Die Stiefel jedoch erhalten einen Ehrenplatz in einem Glaskasten auf dem Wohnzimmerschrank. In einem Nachspann fordert die Autorin die Kinder auf, die guten Taten Gottschalks nochmals aus dem Gedächtnis aufzuzählen und – falls ihnen die Geschichte gut gefallen habe – das Buch mehrmals zu lesen.

Bedeutung: Laut B.-M.s Aussage handelt es sich bei diesem Werk um einen Miniatur-Schelmenroman für Kinder. Die Rolle des pikaresken Helden übernimmt der Schusterjunge Gottschalk, der als mittellose Waise sich selbst sein Brot verdienen muß und von der Güte anderer Menschen abhängig ist. Sein Gottvertrauen und die heimliche Fürsorge der Meisterin sind ihm ein Trost angesichts der Prügel und Schimpfworte, die er tagtäglich einstecken muß. Die wertvollen, aber falsch vermessenen Stiefel für ein Kind reicher Leute sind der äußere Anlaß für die Flucht Gottschalks. Wie die Helden in den Picaro-Romanen für erwachsene Leser ist Gottschalk ungebildet, naiv, gutgläubig und hilfsbereit. Er gibt sich großsprecherisch als Bote des Kaisers aus, der die Stiefel des Thronfolgers einlaufen müsse. Durch seine Unschuld und Gutgläubigkeit gerät er in manch gefahrvolle Situation, bei der die Figur des nicht näher beschriebenen schwarzen Mannes (der seinen Namen wegen eines schwarzen Umhangs trägt) eine wesentliche Rolle spielt. Auf seiner Wanderung schließen sich Gottschalk nicht nur zwei Gefährten an (Bundasch und Gita), sondern er kommt mit verschiedenen Bevölkerungsgruppen in Kontakt (Bauern, Hirten, Handwerker, Zirkusleute, Händler, Bettler), wobei erstaunlicherweise weder wohlhabende Leute noch Vertreter des

Bürgertums oder des Adels auftreten. Gottschalk findet seine Erfüllung nicht dadurch, daß er Angehöriger einer höheren Klasse wird, sondern indem er als Handwerksmeister in seinen Kreisen Anerkennung findet. Ebenso führt ihn seine Wanderung nicht endgültig vom Ausgangspunkt weg. Sie beschreibt eine Kreisbewegung und mündet wieder im Heimatdorf.

Gottschalk, der von der Autorin mit allen guten Eigenschaften eines Märchenhelden versehen wurde (Stärke, Güte, Schönheit, Klugheit), vertritt durch sein Gottvertrauen eine humanistische Position, die von B.-M. als »Ethik des Herzens« bezeichnet wurde. Durch eingefügte Erzählerkommentare weist sie wiederholt auf ihr Ansinnen hin: sich als Individuum einen Platz in der Welt und seine Erfüllung in der Nächstenliebe und im Glauben an Gott zu suchen.

Rezeption: Es handelt sich um das erfolgreichste Kinderbuch B.-M.s, das heute als Klassiker der kroatischen Kinderliteratur angesehen wird. Das Werk wurde 1934 als Theaterstück uraufgeführt. Trotz Übersetzungen in mehrere Sprachen ist das Buch außerhalb Kroatiens kaum bekannt.

Ausgaben: Zagreb 1913. – Zagreb 1921. – Sarajevo 1951. – Beč 1960. – Zagreb 1961. – Zagreb 1977. – Zagreb 1980. – Zagreb 1988.

Übersetzung: I. Berlitsch-Mazuranitsch (sic!): Die verschwundenen Stiefel. Die wunderbaren Erlebnisse des Schusterjungen Gottschalk. E. Byhan. Reutlingen 1959.

Dramatisierung: T. Strozzi. Zagreb 1934.

Werke: Valjani i Nevaljani. 1903. – Škola i praznici. 1903. – Knijga Omladini. 1923. – Dječja čitanka o zdravlji. 1927.

Literatur: S. Babič: Jezik I. B.-M.: Za autenticne tekstove hrvatskih pisaca (Jezik 42. 1995. 69–78). – A. Barbić: I. B.-M. (Pakrac danas 2–3. 1968–69. 32–36). – P. Blažek: I. B.-M. (Revija 8. 1968. 50–53). – M. Bošković-Stulli: Povratak Šegrtu Hlapiću (Revija 7. 1967. 78–81). – N. Brlić: Najnovija Hlapićeva putovanja (Novosti Kluba prijatelja knjige 19. 1974. 5). – Artikel I. B.-M. (Hrvatsko kolo 6. 1953. 211–219). – F. Bučar: Hratski Andersen. Zagreb 1930. – M. Crnković: Dva šegrta: Ivan i Hlapić (Dometi 7. 1974. 51–60). – M. Dežman: I. B.-M. (Ljetopis JAZU 50. 1938. 124–126). – B. Donat: Tri strukture tri duhovna kruga Ivane B.-M. Zagreb 1986. – J. Esin: Hratski pripovjedači. Zagreb 1926. – J. Heidenreich: Denik A. T. Briliće z revolučnich det 1848–1849 (Československo-jihoslovanská revue 5. 1935. 212–214). – I. Horvat: Vorwort (in: Cudnovate zgode šegrta Hlapića. Beč 1960). – B. Livadić: Briclić-De Tis. Čudnovate zgode šegrta Hlapića (Hrvatska revija 7. 1934. 267–269). – S. Z. Marković: Proza za deu Ivane B.-M. Zagreb 1957. – A. G. Matoš: Lirika (Hrvatsko kolo 7. 1912. 475–480). – A. G. Matoš: Klasicna knija. Zagreb 1913. – N. Mihanović: I. B.-M. (In: Umjetnost i dijete 6. 1975. 72–80). – N. Mihanović: I. B.-M. (Novi Sad. 1971. 5–84). – V. Rabadan: I. B.-M. na sceni, u eteru, na ekranu (Marulić 10. 1977. 1191–30). – M. Šicel: Književno dijelo I. B.-M. (Republika 24. 1968. 626–630). – Z. Turjačanin: I. B.-M. (Književnost i jezik 19. 1972. 31–38).

Priče iz danine

(kroat.; *Aus Urväterzeiten*). Märchensammlung, erschienen 1916 mit Illustr. von Vladimir Kirin.

Entstehung: Die zunächst für ihre fünf Kinder bestimmten Märchen basieren auf kroatischem Erzählgut, das seit Jahrhunderten mündlich tradiert wurde. Durch das Studium von Aleksandr Afanasjevs *Die poetische Naturauffassung der alten Slawen* (1866–69) wurde B.-M.s Interesse an den kroatischen Volksmärchen geweckt. In einem Vorwort schildert sie anschaulich, daß ein knisternder Ofen und die Assoziation mit den »domaci« (Heimchen, Hausgeister) sie zu ihrem ersten Märchen *Der Striborwald* anregten. Die erste Auflage von 1916 enthielt sechs Märchen, bei der zweiten Auflage wurden noch zwei weitere Märchen hinzugefügt.

Inhalt: Der Stoff für die acht Märchen ist der slawischen Mythologie und dem nationalen Erzählgut entnommen. Der Leser wird Zeuge unbeirrbarer Wahrheitsliebe (*Kao je Pujeh tražio istinu* – Wie Sinnreich die Wahrheit suchte), unverbrüchlicher Treue (*Ribar Palunko i njegova žena* – Fischer Palunko und seine Frau), grenzenloser Mutterliebe (*Šuma Striborova* – Der Striborwald) oder alles überwindender Unschuld (*Brat Jaglenac i sestrica Rutvica* – Brüderchen Jaglenac und Schwesterchen Rutvica). In *Wie Sinnreich die Wahrheit suchte* lebt der weise Vjest mit seinen drei Enkeln Willebrod (kroat. Ljutisa), Habegehr (Marun) und Sinnreich (Potjeh) als Hüter des heiligen Feuers einsam in einem Wald. Den drei Jünglingen erscheint der Sonnenkönig Svarožić und ermahnt sie, in Treue zu ihrem Großvater zu halten. Der sie belauschende Gnomenkönig Bjesomar hetzt seine Kobolde auf sie, und in ihrer Sinnesverwirrung vergessen sie die Mahnung. Während Willebrod und Habegehr rastlos Reichtümer und Waffen anhäufen und sogar einen Anschlag auf Vjest ausüben, zieht sich Sinnreich auf eine Lichtung zurück, um sich auf den Rat des Sonnenkönigs zu besinnen. Er stürzt dabei in einen Brunnen und ertrinkt. Zusammen mit Vjest betritt er das Schloß Svarožićs, während die Brüder, die inzwischen zur Vernunft gekommen sind, das Vermächtnis Vjests hüten. In *Regoć i Kosjenka* brechen ein Feenwesen (»Wila«) und ein Riese zusammen auf, um die Wunder der Erde zu bestaunen und helfen dabei den Bewohnern eines Dorfes gegen eine Überschwemmung. *Jagor* berichtet über den Jungen Jagor, der von seiner Stiefmutter ins Ver-

derben gelockt und von der Mittagshexe eingefangen wird. Dank der Hilfe einer Ziege, eines Schafes und des Hausgeistes Bagan kann er entrinnen und gelangt zu seinem rechtmäßigen Besitz. Im Märchen *Landstreicherlein Toporko und die neun Gaugräflein* schenkt der göttliche Wetterwart dem kinderlosen Gaugrafen neun Ahornbäume, aus denen neun Söhne erwachsen, die vom Grafen durch eine Mauer von der Umwelt abgekapselt werden. Ein alter Bauer erhält vom Wetterwart eine Birke, aus der der Junge Toporko erwächst, der wegen seines unsteten Herumstreifens nur das »Landstreicherlein« gerufen wird. Toporko nimmt Kontakt zu den neun Grafensöhnen auf, steht ihnen gegen den Wetterwart bei, der sie harten Prüfungen unterwirft, und vereitelt sogar einen heimtückischen Mordanschlag des neidischen Schloßwartes. Das bekannteste Märchen *Der Striborwald* berichtet über einen treuherzigen Burschen, der eine Schlangenfrau heiratet und ihrer Bosheit verfällt. Er jagt seine Mutter aus dem Haus, die sich mit Hilfe der Hausgeister (domaci) zum Zauberer des Striborwaldes begibt. Vor die Entscheidung gestellt, die Gegenwart zu vergessen und ein neues Glück als junges Mädchen zu wagen, oder wegen des ungeratenen Sohnes für immer unglücklich zu sein, wählt sie das letztere und erlöst damit ihren Sohn aus dem Bann.

Bedeutung: Die nationale Bedeutung dieses Werkes liegt in der Besinnung auf die kroatische Sprache als Mittel im Kampf gegen die drohende politische und kulturelle Überfremdung des Landes. Die sprachliche Stilisierung mit ihren spruchhaften atropäischen Formeln und beschwörenden Wendungen und die Einbeziehung der magischen Bedeutung verschiedener Zahlen (3, 7, 9) in die Erzählstruktur der Märchen deuten auf die mythische Komponente der Erzählungen hin. Die Märchen zeichnen sich durch eine bewußte Kombination von Archaismen und realistischer Darstellungweise aus. Der Reiz dieser Erzählungen liegt in ihrer starken Bildhaftigkeit und Metaphorik. Dadurch schuf die Autorin eine neue imaginäre Sprache, die bis dahin in der kroatischen Kinderliteratur nicht anzutreffen war (Urbani 1938).

Ein weiteres Ziel B.-M.s bestand darin, das Wissen über kroatische Mythen und Märchen weiterzuvermitteln. Sie nahm in ihre sprachlich und inhaltlich bearbeiteten Märchen Fabelwesen (Mittagshexe, Wilen, Hausgeister, Mokoš, Meerkönig, Kobolde) und Motive auf, die teils der slawischen Volksliteratur entnommen, teils genuin kroatischen Ursprungs sind. Überdies integrierte sie noch Passagen aus Heldenepen (insbesondere die Wanderschaft des Recken Relja in *Brüderchen Jaglenac und Schwesterchen Rutvica* und die Schlacht zwischen Held Oleh-Ban und dem Heer der stolzen Kaisertochter in *Brautführer Sonnenstern und Neva das Bräutchen*). Die ethischen Aussagen und Kommentare fügte B.-M. bewußt in die Märchen ein, um bei der Jugend angesichts des Weltkrieges ein Gefühl für Gerechtigkeit und moralische Anständigkeit hervorzurufen.

Rezeption: Das Werk trug B.-M. den Ehrentitel »kroatischer Andersen« ein. Sie wurde wegen dieses Buches zweimal für den Nobelpreis nominiert. → Rudyard Kipling schrieb einen persönlichen Brief an die Autorin, in dem er ihr mittlerweile ins Englische übersetztes Werk überschwenglich lobte. Das Märchenbuch findet einen Nachhall in den Märchenbänden von → Vladimir Nazor. Insgesamt liegen Übersetzungen in vierzehn Sprachen vor.

Ausgaben: Zagreb 1916. – Zagreb 1920. – Zagreb 1942. – Belgrad 1955. – Sarajevo 1960. – Zagreb 1968 (in: I. B.-M./A. Milčinović/Z. Marković: Izabrana djela. Bd. 73). – Zagreb 1971. – Sarajevo 1980. – Zagreb 1984.

Übersetzung: I. Berlitsch: Aus Urväterzeiten. Märchen aus kroatischer Urzeit. C. Lucerna. Salzburg 1933. – Dass. dies. Graz/Zagreb 1984 (Ausw. dt-kroat.).

Literatur: A. Barac: Umjetnost I. B.-M. (Vorwort in I. B.-M.: Priče iz danine. Zagreb 1942. I-XV). – I. B.-M. Zagreb 1970. – F. Bučar: U spomen I.B.-M. (Hrvatska revija 12. 1939. 22–28). – D. Detoni-Dujmić: Književno djelo I. B.-M. (Umjetnost i dijete 6. 1975. 19–25). – B. Donat: Tri strukture, tri huhovna kruga I. B.-M. (Forum 19. 1980. 898–909). – B. Donat: Hodočasnik u labirintu. Zagreb 1986. 68–82. – I. Esih: Hrvatski Andersen I. B.-M. (Obzor 75. 1934. 1–2). – N. Gol: Kuća uspomena I. B.-M. (Matica 34. 1984. 12–13). – L. Marakovič: Carstvo Priče (Hrvatska prosvjeta 13. 1926. 10–12/30–35). – N. Mihanović: I.-B.-M. (Novi Sad 1971. 5–84). – C. Milanjua: Mitska osnova strukture bajke I. B.-M. (Revija 15. 1975. 93–103). – M. Šicek; I. B.-M. (in: I. B.-M./A. Milčinović/Z. Marković: Izabrana djela. Zagreb 1968. 3–20). – A. B. Šimić: »Priče iz danine« (Obzor 54. 1917). – Z. Turjacánin: I. B.-M., šuma striborova (Knijževnost i jezik 19. 1972. 31–38). – U. Urbani: La prima accademica jugoslava Giovanna B.-M. (L'Europa orientale 18. 1938. 578–582).

Browne, Frances

(* 16. Januar 1816 Stranolar, Donegal (Irland); † vermutl. 1879 London)

B. war das siebente Kind eines Postmeisters und wuchs in dem Gebirgsdorf Stranolar auf. Infolge einer Pockeninfektion erblindete sie in früher Kindheit. 1847 zog sie mit ihrer Schwester nach Edinburgh und 1852 nach London. B. hatte schon als Kind Gedichte geschrieben und begann nun, ihren Unterhalt als Schriftstellerin zu verdienen. Sie ver-

faßte Erzählungen, historische Romane und Gedichte für das Magazin *Leisure Hour*. 1863 erhielt sie vom englischen Staat eine Rente. Über ihre letzten Lebensjahre ist nichts bekannt, sie ist vermutlich 1879 in London gestorben.

Granny's Wonderful Chair and its Tales of Fairy Times

(engl.; *Großmutters wunderbarer Stuhl und seine Märchen aus Feenzeiten*). Märchensammlung, erschienen 1856 mit Illustr. von Kenny Meadows.

Entstehung: Auf Vorschlag ihres Verlegers schrieb B. Märchen für Kinder, die auf irischen Volksmärchen basieren. Anregen ließ sie sich durch die berühmten Kunstmärchen von → Hans Christian Andersen. Obwohl auf dem Deckblatt die Jahreszahl 1857 steht, erschien das Buch bereits zu Weihnachten 1856.

Inhalt: In ihrem ersten Kinderbuch verband B. irische Sagen und Volksmärchen, die sie in früher Kindheit gehört hatte, mit selbsterfundenen Geschichten. Das Buch besteht aus einer märchenhaften Rahmenhandlung und sieben Binnenmärchen.

Das Mädchen Snowflower lebt allein mit seiner Großmutter Frostyface in einer armseligen Hütte. Ihr einziger wertvoller Besitz ist ein alter Armlehnsessel mit Kissen. Als die Großmutter zu einer längeren Reise aufbricht, enthüllt sie Snowflower das Geheimnis des Stuhles. Er erzählt jeden Tag eine Geschichte und fährt auf Wunsch überallhin. Snowflower lebt lange Zeit glücklich, bis die Vorräte zur Neige gehen. Sie befiehlt dem Stuhl, den Spuren der Großmutter zu folgen, und gelangt an den Hof des unzufriedenen Königs Winwealth, der seinem verschollenen Bruder Wisewit nachtrauert. Um die mißmutigen Gäste, die den Geburtstag der Prinzessin Greedalind feiern, aufzumuntern, erzählt der Stuhl sieben Nächte lang jeweils ein Märchen. Snowflower erhält wertvolle Geschenke und darf am letzten Tag sogar an der königlichen Tafel Platz nehmen. Als Greedalind sich in den Stuhl setzt, wird sie hinuntergeworfen. Die ergrimmte Königin läßt den Stuhl zerschlagen, wobei aus den Kissen ein weißer Vogel entsteigt, der sich in den vermißten Prinzen Wisewit verwandelt. Während die Königin und Greedalind vergeblich nach einem Schatz graben, lebt Snowflower mit den zwei Königsbrüdern friedlich auf dem Schloß. In einer Nachschrift wird allerdings darauf hingewiesen, daß diese Zauberwelt des Märchens leider vergangen sei, lediglich Hans Christian Andersen sei es nochmals gelungen, diese Welt lebendig vor Augen zu führen. Die Hoffnung auf die Wiederkunft der »fairy time« dürfe jedoch nicht gänzlich aufgegeben werden.

Bedeutung: Trotz ihrer Behinderung war B. in der Lage, Geschichten zu erfinden, die zu den originellsten englischsprachigen Märchen gezählt werden. Mit dem Hinweis auf Andersen gibt die Autorin zugleich ihr Vorbild bei der Verfassung des eigenen Kinderbuches an. Bei den Binnenmärchen greift B. auf Motive und Figuren aus irischen Volksmärchen zurück. So tauchen wiederholt Feenwesen (»fairies«) auf, die zurückgezogen in den Wäldern leben und durch ihre zauberischen Kräfte in das Leben des Menschen eingreifen können (*The Lord of the White and Grey Castle*; *The Story of Fairyfoot*; *The Story of Childe Charity*). Das Motiv der Zauberfiedel (*The Story of Merrymind*) taucht ebenso auf wie dasjenige der Stadt auf dem Meeresboden (*Sour and Civil*). Neben Königen und ihrem Gefolge treten vorwiegend Schafhirten, arme Handwerker und Fischer als Vertreter der unteren sozialen Schichten auf, während der Mittelstand nicht vertreten ist. Die moralische Tendenz enthüllt sich bereits in den Namen, die eine Charaktereigenschaft der betreffenden Figur benennen: Sour, Civil, Hardhold, Kind, Clutch, Wantall, Greedalind. In allen Märchen werden Tugenden wie Bescheidenheit, Gehorsam und Nächstenliebe gepriesen, während die Gier als schlimmstes Laster verurteilt wird (*The Greedy Shepherd*; *The Christmas Cuckoo*).

Auffallend ist die häufige und differenzierte Darstellung von Musik, Gesängen und Geräuschen jeglicher Art. Fast noch ungewöhnlicher sind die visuellen Bilder und Metaphern, die durch die Vermischung von Sinneseindrücken einen synästhetischen Charakter haben.

Rezeption: Das Buch wurde zunächst wenig beachtet und war über zwanzig Jahre lang vergriffen. Eine Renaissance erlebte das Werk durch → Frances Hodgson Burnett, die *Granny's Wonderful Chair* als ihr Lieblingsbuch bezeichnete. Da sie das nicht mehr aufzutreibende Buch verschollen glaubte, erzählte sie einen Teil aus dem Gedächtnis nach und veröffentlichte ihre Version 1887 in der amerikanischen Kinderzeitschrift *St. Nicholas*. Diese Publikation veranlaßte eine fieberhafte Suche nach dem Buch, das daraufhin tatsächlich wiederentdeckt und mit einer Einleitung von Burnett neu ediert wurde.

Ausgaben: London 1856. – New York 1906. – London 1963. – New York 1963. – An Irish Granny's Magical Chair. Dublin/Cork 1984. – Harmondsworth 1985. – London 1995.

Werke: Our Uncle the Traveller. 1859. – The Young Foresters. 1860.

Literatur: D. Radford. Introduction (in: F.B.: Granny's Wonderful Chair. New York 1906).

Browning, Robert

(* 7. Mai 1812 Camberwell bei London; † 12. Dezember 1889 Venedig)

B. war der Sohn eines Bankangestellten und Antiquars; seine Mutter war deutscher Abstammung. B. besuchte zunächst eine Schule in Peckham, dann eine Privatschule unter der Leitung von Reverend Thomas Ready. 1828 begann er das Studium der klassischen Philologie an der Universität London. Schon nach einem Jahr brach er das Studium ab und beschloß, sich ferner nur noch der Dichtung zu widmen. 1833 erschien anonym sein erstes Gedicht *Pauline*. Während B. 1844 eine Italienreise unternahm, erschien in England der Gedichtband *Poems* von Elizabeth Barrett, in dem sie auf B.s Gedichte Bezug nahm. Daraus entspann sich eine Korrespondenz zwischen beiden Dichtern, die 1846 zu ihrer Vermählung führte. Das Ehepaar lebte sechs Monate in Pisa und siedelte dann nach Florenz über. 1849 wurde ihr einziger Sohn Robert geboren. Dank regelmäßiger Überweisungen ihres Freundes und Mäzens John Kenyon konnten sie seit 1856 ohne größere finanzielle Sorgen leben. Nach dem Tod seiner Frau zog B. 1861 wieder nach London zurück. Sein Hauptwerk *The Ring and the Book* erschien 1868/69. 1881 wurde mit seiner Zustimmung die R.B.-Society in London gegründet. Während einer Italienreise erkrankte er schwer und starb 1889 in Venedig.

Auszeichnungen: Ehrendoktor der Oxford University 1882; Ehrendoktor der University of Edinburgh 1884.

The Pied Piper of Hamelin

(engl.; *Der Rattenfänger von Hameln*). Verspoem, erschienen 1842.

Entstehung: Während eines Besuches bei seinem Freund, dem Schauspieler William Macready, bat ihn dessen zehnjähriger Sohn William, der krank im Bett lag, um Geschichten, zu denen er Bilder zeichnen könnte. Daraufhin verfaßte B. das Gedicht vom Rattenfänger, das er später auf einem Geburtstagsfest den begeisterten Kindern vortrug. Obwohl er das Werk nicht für die Veröffentlichung vorgesehen hatte, nahm er es 1842 in seine Gedichtsammlung *Dramatic Lyrics* (die den dritten Teil der Serie *Bells and Pomegranates* bildet) auf, um die noch fehlenden Seiten zu füllen. 1863 erschien das Gedicht erneut in den *Dramatic Romances* und wurde neben *The Flight of the Duchess*, dessen Geschehen ebenfalls auf einem mittelalterlichen Stoff basiert, abgedruckt.

B. kannte die Geschichte vom Rattenfänger, von der sein Vater eine Verserzählung mit eigenen Illustrationen angefertigt hatte, aus seiner Kindheit. Aus Chroniken des 15./16 Jhs. ist die Sage vom Rattenfänger, der die Bürger der Stadt Hameln von den Ratten befreit, um den gerechten Lohn geprellt wird und aus Rache mit 130 Kindern aus der Stadt auf Nimmerwiedersehen verschwindet, überliefert. In England war besonders die Version Nathaniel Wanleys (*Wonders of the Little World* (1678)) verbreitet (Dickson 1926).

Inhalt: Die Stadt Hameln ist von einer Rattenplage bedroht, der niemand Herr werden kann. Die empörten Bürger ziehen zum Rathaus und fordern den Magistrat zum Handeln auf. Während der Ratssitzung taucht unversehens ein fremder, merkwürdig gekleideter Mann auf, der gegen den Lohn von 1.000 Gulden die Ratten vertreiben will. Mit seiner Flöte lockt er die Ratten aus der Stadt hinaus und treibt sie in den Fluß Weser, wo alle bis auf eine Ratte ertrinken. Die Ratsherren weigern sich jedoch, die hohe Geldsumme auszuzahlen. Wie versteinert sehen sie zu, als der Pfeifer alle Kinder herbeilockt und mit ihnen im Koppelberg verschwindet. Nur ein lahmer Junge bleibt zurück und beklagt bitter den Verlust seiner Spielkameraden und des verheißenen Wunderlandes. Zur Erinnerung lassen die Bürger eine Säule und ein Kirchenfenster errichten, die die Begebenheit schildern. Wie die Fama berichtet, sollen in Transsylvanien (= Siebenbürgen) die Nachkommen der Kinder, die sich nach eigenem Bericht aus einem unterirdischen Gefängnis befreien konnten, leben.

Bedeutung: B. gilt neben Alfred Lord Tennyson als wichtigster Lyriker der viktorianischen Epoche. Sein Werk übte auf Lyriker des 20. Jhs. (T.S. Eliot, Robert Frost und Ezra Pound) einen großen Einfluß aus. Dabei hat man oft übersehen, daß der Autor mit *The Pied Piper of Hamelin* auch einen wichtigen Beitrag zur englischen Kinderlyrik geleistet hat. B. übernahm im wesentlichen den aus den Chroniken überlieferten Handlungsablauf, fügte jedoch einige Änderungen und Zusätze hinzu, zu denen etwa das Motiv des lahmen Jungen, der von der einzigen überlebenden Ratte im Rattenland angefertigte Bericht und das unerklärliche Auftauchen der Kinder in Transsylvanien gehören.

Das aus fünfzehn Strophen von unterschiedlicher Länge (4–48 Zeilen) bestehende Gedicht verbindet

dramatische und balladeske Formen miteinander, weshalb B. es später auch in seinen Band *Dramatic Romances* aufnahm. B. definierte seine Dichtung als »always dramatic in principle« (Poetical Works. Oxford 1967). Wie in einem Drama ist das Gedicht in fünf Akte mit Szenenwechsel unterteilt (Protestzug der Bürger, Ratssitzung, Rattenzug, Forderung nach Lohn, Exodus der Kinder). Spannende und ruhige Phasen wechseln einander ab, wobei sich der Auszug der Ratten und derjenige der Kinder bis in die Einzelheiten entsprechen. Durch eingefügte direkte Rede entsteht der Eindruck dramatischer Unmittelbarkeit (Schoffman 1992). Der Einfluß der Straßenballade zeigt sich am Gebrauch umgangssprachlicher Ausdrücke (»ditty«, »quoth«), in der Anrede des Publikums, der Verwendung rhetorischer Mittel, die Komik erzeugen sollen (Inversion, unechte Reime, durch das Metrum bedingte Betonung unbetonter Silben) und in der Evokation einer mündlichen Erzählsituation.

Die kindliche Lust am Fabulieren und das Interesse an Bildern berücksichtigt B., indem er psychologische Prozesse durch Beschreibung von Mimik und Gestik ausdrückt und selbst vor grotesken Bildern (etwa bei der Beschreibung der Rattenplage) nicht zurückschreckt.

Mit der ironischen Schlußmahnung des Autors an »Willie«, dem er auch das Werk gewidmet hatte, deutet sich eine doppelte Lesart des Gedichtes an. Einerseits ist es an Kinder adressiert, anderseits richtet sich das Gebot, gerade gegenüber einem Fremden sein Versprechen einzuhalten, an ein erwachsenes Publikum. Der Rattenfänger entspricht in seinem fremdartigen Aussehen dem Stereotyp des viktorianischen Künstlers. Die gesellschaftliche Ausbeutung des Künstlers, der als Außenseiter eine Randposition einnimmt, wird hier in der Verweigerung des zustehenden Lohns ausgedrückt (Franke 1971).

Rezeption: Nachdem es in der berühmten Anthologie von Coventry Patmore: *The Children's Garland from the Best Poets* (1862) erschienen war, wurde *The Pied Piper of Hamelin* als klassisches Kindergedicht anerkannt, das bis heute zum Schullektürekanon gehört. Berühmt wurde die Ausgabe von 1888 mit den Illustrationen von Kate Greenaway, die von → John Ruskin als die beste Leistung der Künstlerin gelobt wurden.

Ausgaben: London 1842 (in: Dramatic Lyrics. Bells and Pomegranates 3). – London 1888. – Boston/New York 1895 (in: Complete Poetic and Dramatic Works. Hg. G. W. Cooke/H. E. Scudder 6 Bde. 1891–1899. 2). – London/Glasgow 1906. – London 1907. – London 1912. – London 1934. – London 1944. – London 1946. – New York 1966 (in: The Works. Hg. F. G. Kenyon. 10 Bde. 3). – London 1962. – London 1967. – Athens 1971 (in: The Complete Works of R. B. 9 Bde. 1969–91. 3). – London 1976. – London 1981 (in: The Poems. 2 Bde. Hg. J. Pettigrew). – Oxford 1983 (in: The Poetical Works of R. B. 7 Bde. Hg. von I. Jack/M. Smith. 1983–1991). – New York 1988. – Pretoria 1989.

Übersetzungen: Der Rattenfänger von Hameln. M. Schweikler. München 1893. – Dass. H. M. Jantzen. Fürstenfeldbruck 1958.

Vertonung: Rats! Musik: N. Hess; Libretto: J. Browne (Musical. Urauff. London 1987).

Verfilmungen: England 1971 (Regie: J. Demy). – England 1982 (Regie: M. Hall). – Der Rattenfänger von Hameln. BRD/ČSSR 1984 (Regie: J. Bartá).

Literatur zum Autor:

Bibliographien: W. Barnes: Catalogue of the B. Collection at the University of Texas. Austin 1966. – P. Kelley/R. Hudson (Hgg.): The B.'s Correspondence: A Checklist. New York/Arkansas City 1978. – W. S. Peterson: R. and Elizabeth B.: An Annotated Bibliography, 1951–1970. New York 1974.

Zeitschriften: B. Newsletter. – Studies in B. and His Circle. 1973 ff.

Biographien: W. H. Griffin/H. C. Minchin: The Life of R. B. London 1910. – W. Irvine/P. Honan: The Book, the Ring and the Poet: A Biography of R. B. New York 1974. – J. Maynard: B.'s Youth. Cambridge, Mass. 1976. – B. Miller: R. B. A Portrait. London 1952. – M. Ward: R. B. and his World. 2 Bde. London 1967–69.

Gesamtdarstellungen und Studien: I. Armstrong: B. and the Grotesque Style (in: I. A. (Hg.): The Major Victorian Poets: Reconsiderations. London 1969. 93–123). – M. Bright: R. B.'s Rondures Brave. Athens, Oh. 1996. – L. Burrows: B. the Poet: An Introductory Study. Nedlands 1969. – T. J. Collins: R. B.'s Moral-Aesthetic Theory 1833–1855. Lincoln 1967. – T. J. Collins: R. B. (in: DLB 4. Detroit 1991. 90–110). – E. Cook: B.'s Lyrics: An Exploration. Toronto 1974. – P. Drew (Hg.): R. B.: A Collection of Critical Essays. London/Boston 1966. – P. Drew: The Poetry of B.: A Critical Introduction. London 1970. – M. E. Gibson: History and the Prism of Arts: B.'s Poetic Experiments. Columbus 1987. – M. E. Gibson (Hg.): Critical Essays on R. B. New York 1992. – M. E. Gibson: R. B. (Victorian Poetry 33. 1995. 524–533). – D. S. Hair: B.'s Experiments with Genre. Edinburgh/Toronto 1972. – P. Honan: B.'s Characters. New Haven 1961. – D. Karlin: B.'s Hatreds. Oxford 1993. – D. Kenmare: An End to Darkness. A New Approach to R. B. and his Work. London 1962. – R. S. Kennedy: R. B.'s »Asolando«: The Indian Summer of a Poet. Columbia, S. C. 1993. – R. Langbaum: The Poetry of Experience. New York 1957. – B. Litzinger/D. Smalley (Hgg.): B.: The Critical Heritage. New York/London 1970. – P. O'Neill: R. B. and Twentieth Century Criticism. Columbia, S. C. 1995. – R. B. Pearsall: R. B. New York 1974. – R. O. Preyer: Two Styles in the Verse of R. B. (ELH 32. 1965. 62–84). – W. O. Raymond: The Infinite Moment and Other Essays in R. B. Toronto 1965^2. – C. L. Rivers: R. B.'s Theory of the Poet, 1833–1841. Salzburg 1976. – C. L. Ryals: B.'s Later Poetry: 1871–1889. Ithaca 1975. – C. L. Ryals: Becoming B.: The Poems and Plays of R. B. 1833–1846. Columbus 1983. – E. A. W. St. George: B. and Conversation. Hampshire 1993. – W. D. Shaw: The Dialectical Temper: The Rhetorical Art of R. B. Ithaca 1968. – C. Tracy: B.'s

Mind and Art. New York 1970. – H. F. Tucker: B.'s Beginnings: The Art of Disclosure. Minneapolis 1980. – H. F. Tucker: Epiphany and B.: Character Made Manifest (PMLA 107. 1992. 1208–1221). – W. C. De Vane: A B. Handbook. New York 1955[2]. – P. West (Hg.): B. A Collection of Critical Essays. Englewood Cliffs 1963. – I. M. Williams: B. London 1967.

Literatur zum Werk: F. D. Burt: B.'s »Pied Piper of Hamelin«: A Child's Story and »The Cardinal and the Dog«: Considering the Poet's Early Interest in Drama and Art (Studies in B. and His Circle 16. 1988. 30–41). – P. J. Cianciolo: Creating Variants with Illustrations (in: G. T. Blatt (Hg.): Once upon a Folktale: Capturing the Folklore Process with Children. New York 1993. 97–109). – A. Dickson: B.'s Sources for »The Pied Piper of Hamelin« (StPh 23. 1926. 327–332). – W. Franke: B.'s »Pied Piper of Hamelin«: Two Levels of Meaning (Ariel: A Review of International English Literature 2. 1971. 90–97). – D. Goslee: Paying B.'s Piper (Studies in B. and His Circle 16. 1988. 42–51). – F. Hale: »The Pied Piper of Hamelin« (The Great Teacher 60. 1943. 44–47). – N. Schoffman: There Is No Truer Truth: The Musical Aspect of B.'s Poetry. Westport, Conn. 1992. – S. Wheeler: B.'s »Pied Piper« (TLS 8.9.1921).

Brunet, Marta

(* 9. August 1897 Chillán; † 27. Oktober 1967 Montevideo)

B. stammte aus einer großbürgerlichen Familie und wurde von Privatlehrern unterrichtet. Von 1911 bis 1914 weilte sie mit ihren Eltern in Europa. Nach ihrer Rückkehr nach Chillán entschloß sie sich, Dichterin zu werden. 1923 erschien ihr Erstlingswerk *Montaña adentro*, mit dem sie sogleich die Aufmerksamkeit der Kritik auf sich zog. Sie zog nach Santiago und schrieb Artikel für verschiedene Zeitschriften. 1934 wurde sie Direktorin der traditionellen Frauenzeitschrift *Familia*. Auf Geheiß des chilenischen Außenministers verschaffte man ihr 1939 eine Stellung als Konsulin in der chilenischen Botschaft Argentiniens. 1952 kehrte sie aus Buenos Aires zurück und hielt Vorlesungen zur südamerikanischen Literatur an der Universität von Santiago de Chile. 1962 schickte man sie als Diplomatin nach Rio de Janeiro und ein Jahr später nach Montevideo, wo sie vier Jahre später starb.

Auszeichnungen: Primer Premio der Zeitschrift *El Mercurio* 1929; Premio de Novela, Sociedad de Escritores de Chile 1933; Premio Atenea 1943; Premio del Pen Club de Chile 1946; Premio Nacional de Literatura 1961.

Cuentos para Mari-Sol

(span.; *Erzählungen für Mari-Sol*). Kurzgeschichten, erschienen 1934 mit Illustr. von María Valencia.

Entstehung: Unter dem Pseudonym »La abuelita Yaya« (Großmütterchen Yaya) schrieb und leitete B. jahrelang Radiosendungen beim Chilenischen Rundfunk für Kinder. Einige der von ihr vorgetragenen Geschichten, die beim kindlichen Publikum besonderen Anklang gefunden hatten, veröffentlichte sie 1934 in einem Sammelband.

Inhalt: Bei den sechs Erzählungen handelt es sich um Kurzgeschichten für kleinere Kinder (im Alter von 5–8 Jahren), die Elemente des Märchens (hervorgehoben durch den formelhaften Märchenanfang »una vez« oder »resulta«) und der Fabel (moralisierender Schlußsatz) verbinden. Die Hauptfiguren sind meistens Tiergestalten, in seltenen Fällen treten Menschen auf. In der ersten Geschichte *Buscacamino* wird berichtet, wie die eigenbrötlerische Eule zu ihrem Spitznamen »Scheinwerfer« kam. Wegen ihrer prophetischen Katastrophenvorhersagen von allen anderen Tieren gemieden, führt sie ein einsames Leben. An einem stürmischen Frühlingstag rettet sie den Jungvögeln das Leben, indem sie ihnen mit ihren hellen Augen den Weg leuchtet. Während diese Fabel sich durch humoristische Passagen auszeichnet, ist die nächste Geschichte einer Märchenlegende vergleichbar. In *La Flor de Cobre* (Die Kupferblume) erhält ein armer alter Mann, der nur über sein Elend klagt, von einer unbekannten Frau (= Jungfrau Maria) Samen geschenkt, aus denen Kupferblumen wachsen würden. In seinem Eifer vergißt der Mann seinen Kummer, bestellt den Acker und erntet Mais, durch dessen Verkauf er Reichtum erwirbt. *Yo si...yo no* (Ich ja...ich nein) handelt von zwei Fröschen, die sich ständig streiten. Noah kommt an ihrem Weiher vorbei und verwünscht das Paar, nur noch diese beiden Ausdrücke rufen zu können. In *Gazapieto quiere comer torta* (Gazapieto möchte Torte essen) macht sich ein verwöhnter kleiner Hase, der in seiner Gier nach Süßigkeiten heimlich eine Torte verschlingen will und dabei versehentlich den Mond im Wasser damit verwechselt, lächerlich. In der sentimentalen Erzählung *Mamá Condorina y mamá Suaves-Lanas* (Mama Kondor und Mama Weichwolle) wird das Mutterschaf Suaves-Lanas von einem Kondor geraubt und seinen Jungen zum Fraß vorgeworfen. Als das Schaf von seinen eigenen Kindern erzählt, läßt sich der Kondor erweichen und bringt es zur Herde zurück. Die letzte Geschichte Das schreckliche Abenteuer des Don Gato-Glotón *(La terrible aventura de Don Gato-*

Glotón) handelt von einem prahlerisch veranlagten Kater, der allerlei Mißgeschick erlebt.

Bedeutung: *Cuentos para Mari-Sol* ist das erste chilenische Kinderbuch, das sich ausdrücklich an Kleinkinder wendet und auf ihre Interessen und Sprachkenntnisse eingeht. Selbst die überlieferten chilenischen Volksmärchen, die von Ethnologen und Pädagogen gesammelt und aufgezeichnet wurden, waren eigentlich für ein erwachsenes Publikum gedacht und wegen ihrer komplexen Struktur und Sprache für kleinere Kinder nicht immer geeignet. B. erkannte jedoch, daß die Handlungen und Tierfiguren der tradierten Märchen durchaus dem kindlichen Interesse nach spannenden Geschichten und vertrauten Lebewesen/Tieren entgegenkommen. Sie übernahm deshalb die Märchenstoffe und ergänzte sie durch Dialoge und Beschreibungen, die das Verständnis der dargestellten Situation erleichtern sollten. In ihrem Essay *El mundo mágico de los niños* (Die wunderbare Welt der Kinder, 1958), den sie anläßlich einer Tagung in Santiago de Chile vortrug, verteidigt sie das Recht des Kindes auf Phantasie. In der Kinderliteratur müsse deshalb eine Phantasiewelt dargestellt werden, in der die Gesetze des Wunders und der Magie gelten sollten. Der Erzählstil, der eine mündliche Erzählsituation imitiert, stellt innerhalb der chilenischen Kinderliteratur eine Neuerung dar und weist indirekt noch auf die ursprüngliche Entstehungssituation (Radiosendung) hin (Bravo-Villasante 1966). Fast alle Geschichten handeln von Tieren, die mitunter in Kontakt mit der menschlichen Zivilisation kommen. Eine Ausnahme bildet die Märchenlegende von der kupfernen Blume, die auf einen traditionellen Mythos von der Entstehung des Mais zurückgeht. In Anlehnung an die traditionellen Fabeln → Jean de La Fontaines und → Tomás de Iriartes, die in Lateinamerika weite Verbreitung fanden, enthalten die Geschichten eine moralische Botschaft, die allerdings durch humorvolle Invektiven, Kommentare oder lustige Dialoge abgemildert wird und dem kindlichen Hang zum Fabulieren entgegenkommt. Die naturalistische Darstellung der Landschaft und des Zusammenlebens der Tiere und Menschen, die ohne jede romantische Idealisierung auskommt, deutet auf die literarische Strömung des »criollismo« hin, die das Frühwerk der Autorin bestimmt (Riguelme 1987).

Rezeption: Das Buch *Cuentos para Mari-Sol*, das mit Unterstützung der Universität von Santiago de Chile ediert wurde, war bei den Kindern, die diese Geschichten größtenteils schon vom Rundfunk her kannten, äußerst populär. Einzelne Geschichten daraus werden auch heute noch in Anthologien abgedruckt.

Ausgaben: Santiago de Chile 1934. – Santiago de Chile 1962 (in: Obras completas). – Santiago de Chile 1966. – Santiago de Chile 1982.

Werke: El mundo mágico de los niños. 1958. – Aleluyas para los más chiquitos. 1960. – El arbol sólo (Entstehungsdatum unbekannt. Uraufführung 1966).

Literatur: M. Agosin: La mimesis de la interioridad: »Soledad de la sangre« de M.B. y »El arbol« de María Luísa Bombal (Neoph 68. 1984. 380–388). – M.E. Allen: Dos estilos de novela: M.B. y María Luísa Bombal (RI 35. 1952. 63–91). – M.G. Berg: The Short Stories of M.B. (Monographic Review 4. 1988. 195–206). – A.A. Bernal: Notas sobre la evolución de la mujer en los cuentos de M.B. (Chiricú 3. 1984. 19–25). – C. Bravo-Villasante: Historia y antología de la literatura infantil iberoamericana. Madrid 1966. – H. Castillo: M.B. (RI 45. 1958. 182–186). – F. Garcia Oldini: M.B. (in: Doces escritores, hasta el año 1925. Santiago de Chile 1929. 95–108). – Y. Kuramochi: M.B.: Realista: Revisión crítica (Alpha 6. 1990. 47–56). – M.J. Lagos Pope: Sumisión y rebeldía: El doblo o la representación de M.B. y Rosario Ferré (RI 51. 1985. 731–749). – E. Melón de Dias: La narrativa de M.B. San Juan 1975. – G. Mistral: Sobre M.B. (Repertorio Americano 17. 1928. 89). – H. Montes: Poesía de M.B. (Revista Chilena de Literatura 20. 1982. 41–62). – H. Montes Brunet: Evocación de M.B. (Atenea 465/6. 1992. 291–297). – S. Riguelme: Notas sobre el criollismo chileno y el personaje femenino en la narrativa de M.B. (Discurso Literario 4. 1987. 613–622). – R.C. Rubio: La inversión del final feliz en la cuentistica de M.B. (Acta Literaria 20. 1995. 89–112). – V. Valenzuela: El fatalismo en la obra de M.B. (La Nueva Democracía 4. 1956. 24–27).

Brzechwa, Jan (d.i. Jan Lesman)

(* 15. August 1900 Żmerynce/Ukraine; † 2. Juli 1966 Warschau)

B. besuchte Schulen in Kiew, Warschau und Pjotrograd, wo er 1916 sein Abitur machte. Er begann ein Ingenieurstudium, wandte sich aber bald der Medizin zu. Während seiner Studienzeit in Warschau wurde er Mitglied der Truppe um das Studententheater »Gaudeamus« und verfaßte seit 1918 unter dem Pseudonym »Szer-Szeń« Kabarettstücke. Er schloß Freundschaft mit → Julian Tuwim und gehörte mit ihm zusammen zu den bedeutendsten polnischen Lyrikern der Zwischen- und Nachkriegszeit. Ende der 30er Jahre wandte sich B. der Kinderliteratur zu, viele seiner Werke konnten jedoch infolge des Krieges erst nach 1945 erscheinen. B. verfaßte Texte für Radiosendungen und übersetzte Werke von → Anton Čechov, Maxim Gor'kij, → Venjamin Kaverin, → Vladimir Majakovskij und → Aleksandr Puškin ins Polnische.

Akademia pana Kleksa

(poln.; *Ü: Die Akademie des Meister Klex*). Phantastischer Roman, erschienen 1946 mit Illustr. von Jan Marcin Szancer.

Entstehung: Die Nonsens-Tradition war in der polnischen Kinderliteratur der Vorkriegszeit noch nicht etabliert. B., der mit Tuwim die Begeisterung für die angelsächsische Nonsens-Literatur und die Darstellung exzentrischer Typen teilte, verband beide Elemente in einem Kinderbuch, das wegen des Krieges erst 1946 erscheinen konnte und damit den Beginn der modernen polnischen Kinderliteratur markiert.

Inhalt: Es handelt sich um die Ich-Erzählung des zwölfjährigen Pechvogels Adam, der alles kaputt macht und deshalb von seinen Eltern auf die Akademie geschickt wird. In seinem Tagebuch berichtet Adam über die ersten sechs Monate. Meister Klex ist ein Zauberer, der nur Schüler bei sich aufnimmt, deren Name mit dem Buchstaben »A« beginnt. Die Schüler erhalten Unterricht in Träume-Sammeln, Klecksographie, Gesundmachen kranker Möbel, Fußballspiel und Schatzsuche. Beim Unterricht läßt er sich oft durch den gelehrigen Star Matheus vertreten. Aus Glasscherben zaubert Klex leckere Gerichte, mit einer Vergrößerungspumpe kann er Menschen und Gegenstände vergrößern, er selbst ernährt sich von Haarwuchspillen und Schmetterlingen. Im Garten befinden sich Pforten, die zu verschiedenen Märchenfiguren hinführen. Klex schickt manchmal seine Schüler aus, damit diese dort etwas ausborgen (z.B. den goldenen Schlüssel des Froschkönigs). Zur Belohnung für gute Leistungen erhalten die Schüler Sommersprossen verliehen, die der Friseur Philip im Auftrag von Klex sammelt. Von Matheus erfährt Adam auch dessen sagenhafte Lebensgeschichte: er war einst ein Königssohn, der den König der Wölfe erschossen hatte. Ein chinesischer Doktor hatte nicht nur seine Wunden geheilt, sondern ihm auch eine Zauberkappe geschenkt. Als die Wölfe aus Rache das Land bedrohten und bei einem Aufstand der König ermordet wurde, verwandelte sich Matheus mithilfe der Kappe in einen Star und entfloh. Weil jedoch der Rückverwandlungsknopf verloren gegangen war, mußte er seine Vogelgestalt behalten und wurde später von Ambrosius Klex auf einem Vogelmarkt gekauft. Seitdem sammelt Matheus auf der Suche nach dem fehlenden Zauberknopf leidenschaftlich alle Knöpfe. Adam nimmt an einem Ausflug in die Löcherfabrik teil, wo Löcher (für Brezeln, Luftlöcher, Nasenlöcher u.ä.) hergestellt werden. Ein wunderlicher Traum Adams von den sieben Gläsern macht auf eine drohende Gefahr aufmerksam, die ihnen von dem neuen Erzfeind Philip droht. Er schickt nämlich den Schüler Anatol und eine kaputte Puppe namens Alois, die von Klex repariert und zum Leben erweckt wird, in die Akademie. Der intelligente Alois heckt dumme Streiche aus, stört eine Feier der Märchenfiguren, dringt in das Geheimkabinett von Klex ein und zerstört die Zaubergeheimnisse. Infolgedessen schrumpft Klex immer mehr zusammen, kann aber Alois noch auseinanderschrauben. Dennoch ist der Schrumpfungsprozeß, von dem auch die Akademie betroffen ist, nicht mehr aufhaltbar. Adam schläft vor Kummer ein und erwacht in seinem Kinderzimmer. In der Hand hält er eine winzige Puppe, die zunächst Klex ähnelt, bei näherem Hinsehen aber eigentlich ein Knopf ist. Der Star aus dem Vogelkäfig im Zimmer fliegt herbei, verwandelt sich dank des Knopfes in einen Königssohn, gibt sich als Autor der Geschichte zu erkennen und behauptet, Adam nur ein Märchen erzählt zu haben.

Bedeutung: Mit *Akademia pana Kleksa* hat B. den bisher erfolgreichsten polnischen phantastischen Roman für Kinder verfaßt. Der Autor verband dabei die angelsächsische Nonsens-Tradition mit Elementen des osteuropäischen Volksmärchens und des Kabaretts. Das Buch lebt von der Fülle schier unerschöpflicher Einfälle des Autors und der oft unerwarteten Entwicklung der Ereignisse. Die grotesken, sich wie in einer Spirale steigernden Situationen, die nicht zu einer Auflösung von Rätseln führen, sondern eher durch weitere komische Ereignisse noch mehr verrätselt werden, halten den Leser aufgrund der Nichtvorhersehbarkeit der Handlung in Atem. Diese Steigerung, aber auch die metafiktionale Schlußwendung lassen auf den Einfluß des bekannten polnischen Romanciers Witold Gombrowicz schließen, mit dem B. manche Gemeinsamkeit wie die Vorliebe für absurde Wortspielereien und groteske Szenerien teilt. Mit der möglichen Deutung des Geschehens als wirrer Traum Adams stellt sich B. in die Tradition der phantastischen Erzählung für Kinder. Doch hier verläßt B. den Pfad der kinderliterarischen Tradition, indem er diese Wendung wiederum ad absurdum führt; die Verwandlungen setzen sich im Wachzustand Adams fort, bis zu dem Punkt, daß sich der Star alias Königssohn alias Erzähler als der Autor des Buches zu erkennen gibt. Auch innerhalb der »Traumerzählung« wendet der Autor das chinesische Schachtelprinzip an: Adam träumt im Traum zwei Träume (vom Hundehimmel und von den sieben Sturmgläsern), Matheus erzählt seine Lebensgeschichte, wobei unklar bleibt, ob es sich um ein Lügenmärchen oder einen Tatsachenbe-

richt handelt. Die Verwandlung in der Schlußszene deutet eher auf den zweiten Punkt hin, aber auch hier verkehren sich die Verhältnisse. Man ist als Leser über den Wahrheitsgehalt der gesamten Handlung verunsichert und argwöhnt, daß die Schlußsequenz ebenfalls der Traumwelt des Jungen entsprungen ist. Hiermit wird eine Metafiktion erzeugt, in der die Kluft zwischen der Realität des Lesers und der literarischen Realität aufgehoben werden soll.

B. setzt sein Werk zu populären Werken der Kinderliteratur in Beziehung. In fast jedem Kapitel tauchen bekannte Figuren aus Märchen und Kinderbüchern auf. Mit ihnen bettet B. sein Werk in einen kinderkulturellen Kontext ein. Die Begegnung mit Märchenfiguren und die Gewährung von Hilfsmitteln nutzt der Autor dabei, um die Allmacht des Zauberers Klex ironisch zu brechen. Das Schokoladendenkmal Doktor Dolittles im Hundehimmel (nach → Hugh Loftings *The Story of Doctor Dolittle* (1920)) verweist auf eine der wenigen moralischen Botschaften des Buches: die Mahnung zur besseren Behandlung von Tieren.

Rezeption: B. gehörte mit *Akademia pana Kleksa* zu den erfolgreichsten Vertretern der polnischen Nachkriegskinderliteratur. In den 60er Jahren erlebte die Rezeption B.s ihren Höhepunkt, als der Autor noch zwei Fortsetzungen verfaßte und außerdem den ersten Band in ein Theaterstück umschrieb. Bis heute werden die drei Bände über Meister Klex immer wieder aufgelegt und machten die Titelfigur zu einer in Polen populären Figur der Kinderkultur. In B.s Fußstapfen ist in Polen vor allem Piotr Wojciechowski getreten (*Autobus Spóźnialskich* – Der Autobus der Zuspätkommenden (1980); *Zdobywcy orechowego tortu* – Die Eroberer der Nußtorte (1975)).

Ausgaben: Warschau 1946. – Warschau 1956. – Warschau 1968. – Warschau 1977.

Übersetzung: Die Akademie des Meister Klex. C. Pradow. Berlin 1957. – Dass. ders. Stuttgart 1975.

Dramatisierung: Warschau 1964 (Urauff. Warschau 1964).

Verfilmung: Polen/SU 1982 (Regie: K. Gradowski).

Fortsetzungen: Podróże pana Kleksa. 1961. – Tryumf pana Kleksa. 1965.

Werke: Tańcowała igła z nitką. 1938. – Kaczka-Dziwacka. 1939. – Baśń o korsarzu Palemonie. 1945. – Chrząszcz. 1945. – Dziura w moście. 1945. – Globus. 1945. – Grzebień i szczotka. 1945. – Kijanki. 1945. – Leń. 1945. – Lis i jaskółka. 1945. – Orzech. 1945. – Rzemiosłce. 1945. – Szóstka oszustka. 1945. – Depesza. 1946. – Opowiedział dzięcioł sowie. 1946. – Paili się! 1946. – Pan Drops i jego trupa. 1946. – Pchła szachrankja. 1946. – Ptasie plotki. 1946. – Na wyspach Bergamutach. 1948. – Zoo. 1948. – Stonka i Bronka. 1952. – Pan Doremi i jego siedem córek. 1955. – Magik. 1957. – Wrona i ser. 1957. – Pan Soczewka w puszczy. 1958. – Sto bajek. 1958. – Smiechu warte. 1964. – Od basńi to basńi. 1965.

Literatur: H. Skrobiszewska: B. Warschau 1965.

Bürger, Gottfried August

(* 31. Dezember 1747 Molmerswende/Harz; † 8. Juni 1794 Göttingen)

B. war der Sohn eines Pfarrers. Er besuchte die Lateinschule in Aschersleben (1759–60) und das Pädagogium in Halle (1760–63). 1764 begann er widerstrebend das Studium der Theologie in Halle. Wegen der Beteiligung an einer verbotenen Studentenverbindung wurde er mit Karzer bestraft und mußte das Theologiestudium aufgeben. Er studierte stattdessen Jura an der Universität Göttingen (1768–72). Hier trat er in Verbindung mit den Dichtern des »Göttinger Hains« (Hans Christian Boie, Ludwig Christoph Hölty u. a.) und lernte Johann Gottfried Herder, Johann Wolfgang von Goethe, Friedrich Schiller und Christoph Martin Wieland kennen. 1772–84 hatte er eine Amtsmannstelle am Gericht Altengleichen (bei Göttingen) inne. 1774 heiratete er Dorothea Marianne Leonhart. In diesem Jahr erschien seine erste Dichtung, die Ballade *Lenore* im *Göttinger Musenalmanach.* 1780 pachtete er das Gut Appenrode. 1784 starb seine Frau im Wochenbett. B. wurde Privatdozent an der Universität Göttingen und hielt Vorlesungen über Ästhetik und Stilistik. 1785 heiratete er Auguste Leonhart, die schon ein Jahr später starb. 1789 wurde er zum außerordentlichen Professor ernannt. Die dritte Ehe (1790) mit Elise Hahn wurde nach zwei Jahren geschieden.

Wunderbare Reisen zu Wasser und Lande, Feldzüge und lustige Abentheuer des Freyherrn von Münchhausen, wie er dieselben bey der Flasche im Cirkel seiner Freunde selbst zu erzählen pflegt

Phantastische Abenteuererzählung, erschienen 1786 mit Illustr. von Daniel Chodowiecki.

Entstehung: 1781 erschienen in der von Friedrich Nicolai herausgegebenen Zeitschrift *Vade Mecum für lustige Leute* sechzehn humorvolle Erzählungen eines anonymen Autors, die dem »Herrn M-h-s-n im H-schen« zugeschrieben wurden. Ihr folgten 1783 noch zwei weitere Erzählungen in derselben Zeitschrift. Die rätselhafte Zuschreibung läßt sich leicht als »Münchhausen im Hessischen« entschlüsseln und bezieht sich auf den damals be-

kannten Rittmeister Karl Friedrich Hieronymus Freiherr von Münchhausen aus Bodenwerder, der als Offizier am russisch-türkischen Krieg teilgenommen hatte und als reicher Gutsbesitzer im Kreis seiner Freunde allerlei Schnurren und Anekdoten über angeblich persönlich erlebte Jagd- und Kriegsabenteuer zum Besten gab. Münchhausen war über diese Veröffentlichung ebenso erbittert wie über das 1785 anonym in Oxford erschienene Buch *Baron Munchausen's Narrative of His Marvellous Travels and Campaigns in Russia*, weil er sich in die Rolle des Aufschneiders und »Lügenbarons« gedrängt sah. Der tatsächliche Autor der Erzählungen und des Buches war Rudolf Erich Raspe, seinerzeit Professor für klassische Philologie in Kassel. Wegen eines Münzdiebstahls wurde er in Deutschland steckbrieflich gesucht. Er entzog sich der Verhaftung durch die Flucht nach England. Dort schrieb er – teils aus Geldnöten, teils aus persönlichen Motiven (ein Verwandter Münchhausens, Gottfried August von Münchhausen, Gründer der Göttinger Universität, hatte die Edition der Werke Gottfried Wilhelm Leibniz' durch Raspe verhindert) – seine Münchhausen-Geschichten (Dawson 1984).

In der dritten Ausgabe von 1786 verband Raspe die Münchhausenschwänke mit dem Gulliverstoff → Jonathan Swifts (*Gulliver Revived – Containing Singular Travels, Campaigns, Voyages and Adventures of Baron Munchausen*). Bis zur 16. Auflage von 1789 wurden die Geschichten verändert und um maritime Abenteuer erweitert, um das Werk dem englischen Geschmack anzupassen.

Neben der englischen Münchhausentradition gibt es auch eine deutsche: B. übersetzte 1786 die zweite englische Auflage ins Deutsche, fügte zeitgenössische Anspielungen hinzu und erweiterte sie um acht eigene Geschichten. Dieses Werk erschien 1786 anonym mit dem fingierten Verlagsort London; in Wirklichkeit wurde es in Göttingen bei Dieterich verlegt. Bei der zweiten Ausgabe (1788) fügte B. nochmals acht eigene Geschichten hinzu. Er hat sich zu Lebzeiten nicht zu diesem Werk bekannt. Erst 1798, vier Jahre nach seinem Tod, enthüllte B.s Biograph Ludwig Christoph Althof das Geheimnis.

Inhalt: Das Münchhausen-Buch besteht aus einer Ansammlung von Schwänken, die keinen inhaltlichen Zusammenhang bilden. Zur Hälfte bestehen sie aus Landabenteuern, die vorwiegend in Deutschland, Rußland und in der Türkei spielen, zur anderen Hälfte aus Seeabenteuern, die sich auf der ganzen Welt abspielen. Gespickt mit Leseranreden und »practischen Betrachtungen« wird etwa in der ersten Geschichte erzählt, wie Münchhausen nach einem Ritt durch den Schnee sein Pferd an einen Ast bindet und sich zur Ruhe legt. Morgens erwacht er auf einem Friedhof. Der Schnee ist geschmolzen. Das Pferd baumelt an der Kirchturmspitze. In einer anderen Geschichte bläst ein Postillon in sein vereistes Horn, das keinen Ton von sich gibt. Als er es am Feuer auftaut, spielt es von allein Melodien. In anderen Schwänken wird über Münchhausens Ritt auf der Kanonenkugel, seine Fahrt zum Mond, seine Rettung aus dem Sumpf, aus dem er sich mithilfe des eigenen Zopfes herauszieht, oder vom Kutscher, der die Initialen des englischen Königs mit seiner Peitsche knallt, berichtet.

Bedeutung: Obwohl er durch die Hinzufügung von sechzehn Geschichten nur ein Drittel des Buches selbst geschrieben hat, gilt der *Münchhausen* als B.s Werk. Dies erreichte der Autor dadurch, daß er den knappen anschaulichen Stil der englischen Vorlage durch eine prahlerisch-phantastische Sprache ergänzte. Durch die eingestreuten Anreden und »Betrachtungen« spielte B. mit verschiedenen Ebenen der Fiktion. Die prahlerische Übertreibung dient dazu, das dargestellte Geschehen als Lüge zu entlarven. Aber zugleich wird demonstriert, daß der Held mehr durch »Witz« und Verstand als durch körperliche Kraft allen Gefahren trotzt.

Mit dem Buch verband B. auch eine Zeitkritik. Der Typ des Aufschneiders und aufgeblasenen Landjunkers, für den Münchhausen prototypisch steht, wurde in der Aufklärung nicht mehr ernstgenommen, sondern nur als Vorwand für satirische Darstellungen verwendet. B. selbst hat der Kontrast zwischen der eigenen Existenz, die durch Verpflichtungen gebunden war, und der ungebundenen Freiheit Münchhausens bei der Beschäftigung mit dem Stoff gereizt (vgl. Einleitung zur ersten Ausgabe). Zugleich bot sich ihm die Möglichkeit, satirische Anspielungen auf zeitgeschichtliche Begebenheiten unverfänglich anzubringen. B. spielte auf den Soldatenverkauf des Landgrafen von Hessen-Kassel, Johann Kaspar Lavaters *Physiognomische Fragmente* (1775–78), das skurrile Gebaren von Gelehrten wie Immanuel Kant oder die wissenschaftliche Reiseliteratur an und verteidigte sein Werk in einem ironischen Kommentar gegen gelehrte Traktate (Vorrede zur 2. Auflage).

B. strebte bei seiner Bearbeitung an, ein volkstümliches Buch zu verfassen. Das Buch enthält eine Fülle bekannter Schwänke, die schon vor der historischen Person Münchhausen entstanden und teils mündlich überliefert waren. Doch auch aus der humoristischen Lügendichtung der Antike (Lukian von Samosa, Plutarch) und der Renaissance (Hans Sachs, Baldassare Castiglione, *Lalebuch*) stammen viele Episoden. B. schöpfte aus dieser Tradition und

wirkte mit seinem Werk wiederum traditionsstiftend. Sein *Münchhausen* wurde zum letzten deutschen Volksbuch (Häntzschel 1988).

Rezeption: Schon 1787 entstanden Nachdrucke mit fingierten Verlagsorten und Verlegern, die oft in Heftform oder als Bilderbogen (z.B. »Münchner Bilderbogen« Nr. 50, 55, 232) auf Jahrmärkten verbreitet wurden. In seinem Gefolge wurden zahlreiche Schriften verfaßt, die den Namen »Münchhausen« im Titel tragen und die Figur Münchhausen als Ich-Erzähler von Schwänken auftreten lassen. Für diese Werke hat sich in der Forschung der Begriff »Münchhausiade« eingebürgert (Schweizer 1969). Daneben findet man Romane (u.a. von Karl Leberecht Immermann (1838/39), Paul Scheerbart (1906), Robert Walser (1913)) und Dramen (Herbert Eulenberg (1900), Friedrich Lienhard (1900), Walter Hasenclever, Hans Freiherr von Gumppenberg (1901)), die auf B.s Werk zurückgreifen.

B.s Werk war zwar nicht für Kinder geschrieben worden, wurde aber von ihnen gelesen. 1842 kam die erste Kinderausgabe heraus: *Münchhausen, der große Bramarbas und Lügner.* Im Zuge dieser Ausgabe entwickelte sich das *Münchhausen*-Buch zum klassischen Kinderbuch des 19. Jhs., dessen Stoff bis heute in Bilderbüchern, Lesebüchern und Comics verbreitet wird. Da der Text B.s oft gekürzt oder in schlechter Druckqualität verbreitet wurde, bemühte man sich Ende des 19. Jhs. um die Rekonstruktion des Originaltextes oder um künstlerisch anspruchsvolle Ausgaben, für die berühmte Illustratoren wie George Cruikshank (1867), Gustave Doré (1962), Josef Hegenbarth (1951), Theodor Hosemann (1840), Alfred Kubin (1947), Gerhard Oberländer (1964) oder Walter Trier (1951) gewonnen werden konnten (Gehrmann 1990). Die letzte moderne Bearbeitung des Münchhausen-Stoffes für Kinder stammt von → Erich Kästner (1951).

Ausgaben: London (richtig: Göttingen) 1786. – Köln 1810. – Göttingen 1822. – Berlin 1840. – Wesel 1888. – Leipzig 1909 (in: SW). – Leipzig 1928. – Berlin 1958 (Faks. der 1. Ausgabe). – Leipzig 1958. – Darmstadt 1959. – Hamburg 1964. – Hamburg 1966 (Münchhausens wunderbare Reisen. Hg. E. Wackermann. Faks. der 2. Ausg.). – Stuttgart 1969 (Hg. J. Ruttmann). – Hildesheim 1970 (in: SS). – Berlin 1971. – Wiesbaden 1975. – Frankfurt 1976. – Zürich 1978. – Hamburg 1979. – München 1987 (in: SW. Hg. G. u. H. Häntzschel). – Stuttgart 1987. – Stuttgart 1991. – München 1995. – Frankfurt 1997.

Verfilmungen: Les hallucinations du Baron de Münchhausen. Frankreich 1911 (Regie: G. Méliès). – Le avventure del Barone di Münchhausen. Italien 1914. – Münchhausen. Deutschland 1942/43 (Regie: J.v. Baky). – Baron Prásil. ČSSR 1961 (Regie: K. Zeman). – The Adventures of Baron Munchausen. England/BRD 1988 (Regie: T. Gilliam).

Literatur zum Autor: W. Beutin/T. Bütow (Hgg.): G.A.B. Beiträge der Tagung zu seinem 200. Todestag vom 7.–9.6.1994, Bad Segeberg. Frankfurt u.a. 1994. – E.S. Blekinsop: B.'s Originality. Oxford 1936. – A. Bohm: G.A.B.: Texts of the Body (Studies in Eighteenth-Century Culture 23. 1994. 161–178). – D. Emme: Arthur Schopenhauer und G.A.B. Eine Einführung (Göttinger Jb. 29. 1981. 225–233). – G. Fredy: Stammbaum des Dichters G.A.B.s und der mit ihm verwandten Familien im Ostharz 1674–1937. Aschersleben 1937. – J. Garrier: G.A.B. et la révolution française (in: Aspects de la civilisation germanique: Centre interdisciplinaire d'étude et de recherche sur l'expression contemporaine. St. Etienne 1975. 7–18). – E. Haas: Die Rhetorik in B.s ästhetischen Anschauungen (Rhetorik. Ein internat. Jb. 3. 1983. 97–109). – G. Häntzschel: G.A.B. München 1988. – W. Hinderer: Schiller und B.: Die ästhetische Kontroverse als Paradigma (JFDH 1986. 130–154). – A. Höger: »Und etwas anders noch...« Galanterie und Sinnlichkeit in den Gedichten G.A.B.s (Text und Kontext 9. 1981. 250–270). – C. Janetzky: G.A.B.s Ästhetik. Berlin 1909 (NA 1978). – E. John: Einige Bemerkungen zu G.A.B.s »Lehrbuch der Ästhetik« (WB 9. 1963. 42–57). – U. Joost (Hg.): Mein scharmantes Geldmännchen. G.A.B.s Briefwechsel mit seinem Verleger Dieterich. Göttingen 1988. – L. Kaim-Kloock: G.A.B. Zum Problem der Volkstümlichkeit in der Lyrik. Berlin 1963. – H.J. Kertscher (Hg.): G.A.B. und J.W.L. Gleim. Tübingen 1996. – H.J. Ketzer: Untersuchungen zur Herausbildung der ästhetischen Auffassungen G.A.B.s. Diss. Leipzig 1983. – H. Kinder: B.s Liebe. Frankfurt 1981. – G. Kluge: G.A.B. (in: B.v. Wiese (Hg.): Deutsche Dichter des 18. Jhs. Berlin 1977. 594–618). – F. Leschnitzer: G.A.B. – ein plebejischer Dichter (NDL 2. 1954. 109–122). – W.A. Little: G.A.B. New York 1974. – W. Martens: Zur Metaphorik schriftstellerischer Konkurrenz 1770–1800 (Voß, B., Schiller) (in: A. Schöne (Hg.): Akten des VII. Internationalen Germanistenkongresses Göttingen 1985. Bd. 2. Tübingen 1986. 160–171). – Y.G. Mix: Die Musenalmanache des 18. Jhs. München 1987. – A. Peveling: B.s Beziehungen zu Herder. Weimar 1917. – H. Scherer: Lange schon in manchem Sturm und Drange. G.A.B. Der Dichter des Münchhausen. Berlin 1995. – A. Schöne: Säkularisation als sprachbildende Kraft. Studien zur Dichtung deutscher Pfarrerssöhne. Göttingen 1958. – E. Strobelt: Die Halberstädter Anakreontik. Goeckingk und B. Leipzig 1929. – G. Ueding: Von der unheilbaren Liebe als Stimulans der Poesie: Der Dichter G.A.B. (in: G.U.: Die anderen Klassiker. Literarische Porträts aus zwei Jahrhunderten. München 1986. 13–34). – W.v. Wurzbach: G.A.B. Sein Leben und seine Werke. Leipzig 1900.

Literatur zum Werk: Bethnal Green Museum of Childhood. Tall Stories of Baron Munchausen. Victoria & Albert Museum London 1985 (Ausst.kat.). – A. Bohm: B.'s »Münchhausen«: A Text of the Body-Politic (MandN 11. 1992. 111–123). – J. Carswell: The Romantic Roque: Being the Singular Life and Adventure of R.E. Raspe – Creator of Baron Munchausen. New York 1950. – C.A. Castro Alonso: »Las aventuras del Barón de Munchhausen« (in: C.A.C.A.: Clásicos de la literatura juvenil. Valladolid 1982. 197–206). – C.M. Craig: The Further Adventures of the Baron Munchausen (Germanic Notes and Reviews 24. 1993. 71–74). – R.P. Dawson: R.E. Raspe and the Munchausen Tales (Lessing Yearbook 16. 1984. 205–220). –

T. Gehrmann: Bilder und Bücher. Münchhausen-Illustrationen aus zwei Jahrhunderten. Sammlung Bodenwerder. Stadt Oldendorf 1990. – T. Höhle: Über die von G. A. B. dem Münchhausen-Buch hinzugefügten Geschichten (in: H. J. Kertscher (Hg.): G. A. B. und J. W. L. Gleim. Tübingen 1996. 149–158). – R. M. Jena: Eulenspiegel and Münchhausen: Two German Folk Heroes (Folklore 97. 1986. 101–108). – P. Jung: Strukturtypen der Komik (DU 25. 1973. 44–66). – C. Müller-Fraureuth: Die deutschen Lügendichtungen bis auf Münchhausen dargestellt. Halle 1881 (NA 1965). – W. Rehm: Münchhauseniade (RL. Bd. 2. Berlin 1928. 423 f.). – W. Schweizer: Die Wandlungen Münchhausens in der deutschen Literatur bis zu Immermann. Leipzig 1921. – W. Schweizer: Münchhausen und Münchhausiaden. Werden und Schicksale einer deutsch-englischen Burleske. Bern/München 1969. – P. E. A. Scott: G.A.B.s Übersetzungen aus dem Englischen. Winterthur 1964. – G. Trübner: G. A. B. und seine Übersetzungen aus dem Englischen (Babel 34. 1988. 19–27). – E. Wackermann: Münchhausiana. Bibliographie der Münchhausen-Ausgaben. Stuttgart 1969. – E. Wackermann: Die Münchhausen-Illustration (Illustration 63. 1974. 17–23/42–49). – E. Wackermann: Frühe illegale Münchhausen-Ausgaben (Philobiblon 23. 1979. 266–278). – H. Weinrich: Linguistik der Lüge. Kann Sprache die Gedanken verbergen? Heidelberg 1966. – H. Weinrich: Das Zeichen des Jonas. Über das sehr Große und das sehr Kleine in der Literatur (Merkur 20. 1966. 737–747). – B. Wiebel: Münchhausens Kugelritt ins 20. Jh. – ein Aufklärungsflug (in: H. J. Kertscher (Hg.): G. A. B. und J. W. L. Gleim. Tübingen 1996. 159–183). – B. Wiebel/T. Gehrmann: Münchhausen. Ein amoralisches Kinderbuch. Untersuchungen zu einem Bestseller. Zürich 1996. – F. v. Zobeltitz: Münchhausen und die Münchhausiaden (Zeitschrift für Bücherfreunde 1. 1897/98. 247–254).

Burgess, Thornton (Waldo)

(* 14. Januar 1874 Sandwich, Mass.; † 5. Juni 1965 Hampden, Mass.)

Sein Vater starb, als B. neun Monate alt war. Weil seine Mutter Halbinvalidin war, mußte B. schon früh zum Lebensunterhalt als Zeitungsbote, Kerzenzieher, Blumenverkäufer, Kuhhirte usw. beitragen. Nach dem Schulabschluß zogen B. und seine Mutter 1891 nach Boston. B. machte eine einjährige Ausbildung als Buchhalter, arbeitete zunächst in einem Schuhgeschäft und verfaßte später Werbeanzeigen für Zeitschriften. 1895 wurde er bei der Phelphs Publishing Comp. als Bürogehilfe angestellt. Dort machte er bald Karriere als Reporter (1895–1911) und Mitherausgeber (1901–1911) von *Good Housekeeping* und *Orange Judd Weeklist*. 1905 heiratete er Nina E. Osborne, die ein Jahr später bei der Geburt ihres Sohnes starb. 1911 heiratete er die Witwe Fannie P. Johnson, die zwei Kinder in die Ehe mitbrachte. Ein Jahr später schloß er mit der *Associated News* einen Vertrag mit der Verpflichtung, täglich eine Kolumne zu verfassen. 1924 gründete B. die »Burgess Radio Nature League« in Springfield, Mass., die sich um den Naturschutz kümmerte.

In Sandwich, Mass., befinden sich heute das »Green Briar Center« und das »T.W.B.-Museum«, beide gefördert von der T. W. B.-Society.

Auszeichnung: Ehrendoktor Northwestern University 1938.

Old Mother West Wind

(amer.; *Alte Mutter Westwind*). Phantastische Tiergeschichten, erschienen 1910 mit Illustr. von George Kerr.

Entstehung: Als sein kleiner Sohn bei der Großmutter in Chicago weilte, schrieb ihm B. als Ersatz für die tägliche Gutenachtgeschichte jeden Tag einen Brief mit einer Geschichte. Einige von ihnen wurden im Magazin *Good Housekeeping* abgedruckt. Ein Verlagsvertreter von »Little, Brown & Co.« wurde auf B. aufmerksam und überredete ihn, insgesamt sechzehn Geschichten als Kinderbuch zu publizieren.

Inhalt: Die Erzählungen handeln von Tieren, die auf der Wiese (»green meadow«), im Wald (»green forest«) und am Teich (»smiling pool«) leben: Peter Rabbit, Grandfather Frog, Reddy Fox, Johnny Chuck, Jimmy Skunk und Unc' Billy Possum. Die einzige menschliche Behausung in der Nähe ist die Farm der Browns, deren Sohn Tommy Jagd auf die Kleintiere macht und den Vögeln die Eier raubt. Die Geschichten *The Tale of Tommy Trout Who Didn't Mind* und *Reddy Fox Goes Fishing* stehen mit ihren warnenden Beispielen noch ganz in der Tradition der »cautionary tale«. In *Jerry Muskrat's Party* feiern alle Tiere ausgelassen ein Schwimmfest am Teich, bei dem die schwimmfähigen Tiere die Nichtschwimmer auf dem Rücken tragen und durch das Wasser paddeln. *Mrs. Redwing's Speckled Eggs* berichtet von dem geplanten Eierdiebstahl Tommy Browns, der durch die lauen Winde (»the merry little breezes«), die Tommys Hut wegwehen, verhindert wird. In dieser Erzählung nimmt der Leser das Geschehen aus der Perspektive des Vogels wahr und erkennt dadurch das unwürdige Verhalten Tommys. Drei Geschichten gehören zum Typus der ätiologischen Erzählung: in den didaktisch intendierten Erklärungsgeschichten findet ein Frage-Antwort-Spiel zwischen dem neugierigen Peter Rabbit und

dem weisen Grandfather Frog statt: Der Hochmut der Frösche führt dazu, daß sie nur als Kinder Schwänze tragen und diese in der Jugend verlieren (*Why Grandfather Frog Has No Tail*), das Stinktier trägt Streifen, damit es im Dunkeln rechtzeitig erkannt werden kann (*Why Jimmy Skunk Wears Stripes*), der Häher muß als Strafe für den Diebstahl von Nüssen des Eichhörnchens immer den Ruf »Dieb« ausstoßen (*How Sammy Jay Was Found Out*). Die richterliche oberste Instanz ist dabei immer die Alte Mutter Natur (»Old Mother Nature«), die den Tieren ihre gerechte Strafe zukommen läßt.

Bedeutung: Zu dem ersten Band ließ sich B. erkennbar durch → Beatrix Potter (seine Hauptfigur Peter Rabbit trägt denselben Namen wie Potters Titelheld), → Kenneth Grahame und → Joel Chandler Harris inspirieren. Von Harris übernahm B. den Südstaatendialekt, den einige Tiere sprechen (z.B. Unc' Billy Possum), und die Anrede mit »Brer«. Für die ätiologischen Geschichten nahm sich B. → Rudyard Kiplings *Just So Stories* (1902) zum Vorbild. Ihm lag es dabei am Herzen, Kindern die Naturgesetze zu erläutern und ihnen Respekt vor den Tieren einzuflößen. Er selbst hatte sich als Kind stundenlang in der Natur am Cape Cod aufgehalten und kannte daher die Lebensgewohnheiten der von ihm dargestellten Tiere ziemlich genau. Trotz des Anspruches auf Objektivität ist ein anthropomorpher Filter unverkennbar. Der Autor ergreift Partei für die kleinen Tiere, die – etwa im Gegensatz zum aggressiven Reddy Fox – in positivem Licht dargestellt werden. In diesen Geschichten herrscht meist Eintracht unter den Tieren. Es gibt weder Opfer noch Verfolger (wie es aber in den Fortsetzungsbänden der Fall ist). Sie benehmen sich wie Kinder und zeichnen sich durch anthropomorphe Züge aus. Erst die späteren Erzählungen nähern sich den realistischen Tiergeschichten → Ernest Thompson Setons an.

Durch die Kombination aus realistischer Tierdarstellung und phantastischen Episoden bemühte sich B. einerseits, die Naturphänomene wie Winterschlaf der Tiere oder die Evolution zu erklären, anderseits für den Schutz der Natur zu werben. Die Natur wird dabei als bukolische Idylle dargestellt, in der zumeist Frühling herrscht, selbst der Tod stellt keine Drohung dar (Agosta 1983). Der Winter wird als Jahreszeit nur kurz gestreift, die Tiere sind scheinbar alterslos, die Zeit scheint stillzustehen. Mit diesem Zustand beschwört B. die verzauberte Atmosphäre seiner Kindheit und stellt die Natur wie ein verlorenes Arkadien dar.

Rezeption: Mit seinen »wild life stories« für kleine Kinder hatte B. einen riesigen Erfolg. Die Auflagen seiner Tierbücher erreichten Millionenhöhe und B. sah sich genötigt, jedes Jahr weitere Abenteuer über seine Tierfiguren zu publizieren. Außer der *Mother West Wind*-Serie mit acht Bänden schrieb B. noch fünf weitere Serien (*Bedtime Story Books* (20), *Green Meadow Books* (4), *Green Forest Books* (4), *Smiling Pool Books* (4), *Animal Stories* (8)), deren Hauptfiguren mit denjenigen aus der *Mother West Wind*-Serie identisch sind. Die Texte wurden dabei immer umfangreicher und komplexer. Der in vielen Geschichten auftretende Junge Tommy wandelt sich dabei zunehmend zu einem engagierten Tierschützer. Weitere 15.000 Kurzgeschichten über diese Tiere verfaßte B. im Verlauf von 42 Jahren für die tägliche Kolumne der *New York Herald Tribune*. Zur Beliebtheit der Tiergeschichten trugen auch die regelmäßigen Lesungen des Autors im Radio bei (bis 1934). B. publizierte außerdem Naturhandbücher (z.B. *The Burgess Bird Book for Children* (1919)), in denen Peter Rabbit durch den Zaunkönig Jenny Wren belehrt wird. Von B.s Tierbüchern wurden bis 1960 in den USA über 8 Millionen Exemplare verkauft. B. gründete einen »Green Meadow Club«, der sich um den Erwerb und Schutz von Naturschutzgebieten verdient machte, und 1919 einen »Bedtime Stories Club«, der über 200.000 Mitglieder vorzuweisen hatte.

Ausgaben: Boston 1910. – Boston 1960. – New York 1990.

Fortsetzungen: Mother West Wind's Children. 1911. – Mother West Wind's Animal Friends 1912. – Mother West Wind's Neighbors. 1913. – Mother West Wind's »Why« Stories. 1915. – Mother West Wind's »How« Stories. 1916. – Mother West Wind's »When« Stories. 1917. – Mother West Wind's »Where« Stories. 1918.

Werke: The Boy Scouts of Woodcraft Camp. 1912. – The Boy Scouts on Swift River. 1913. – The Adventures of Johnny Chuck. 1913. – The Adventures of Reddy Fox. 1913. – The Boy Scouts on Lost Trail. 1914. – The Adventures of Unc' Billy Possum. 1914. – The Adventures of Mr. Mocker. 1914. – The Adventures of Jerry Muskrat. 1914. – The Adventures of Peter Cottontail. 1914. – The Boy Scouts in a Trapper's Camp. 1915. – The Adventures of Grandfather Frog. 1915. – The Adventures of Chatterer the Red Squirrel. 1915. – The Adventures of Danny Meadow Mouse. 1915. – The Adventures of Sammy Jay. 1915. – Tommy and the Wishing Stone. 1915. – The Adventures of Old Mr. Toad. 1916. – The Adventures of Old Man Coyote. 1916. – The Adventures of Buster Bear. 1916. – The Adventures of Prickly Porky. 1916. – The Adventures of Poor Mrs. Quack. 1917. – The Adventures of Paddy the Beaver. 1917. – The Adventures of Jimmy Skunk. 1918. – The Adventures of Bobby Coon. 1918. – Happy Jack. 1918. – The Adventures of Ol' Mistah Buzzard. 1919. – The Adventures of Bob White. 1919. – Mrs. Peter Rabbit. 1919. – The Burgess Bird Book for Children. 1919. – Old Granny Fox.

1920. – Bowser the Hound. 1920. – The Burgess Animal Book for Children. 1920. – Tommy's Change of Heart. 1921. – Tommy's Wishes Come True. 1921. – Lightfoot the Deer. 1921. – Whitefoot the Wood Mouse. 1922. – Blacky the Crow. 1922. – Buster Bear's Twins. 1923. – The Burgess Flower Book for Children. 1923. – Billy Mink. 1924. – Little Joe Otter. 1925 – Jerry Muskrat at Home. 1926. – The Christmas Reindeer. 1926. – Longlegs the Heron. 1927. – Grandfather Frog Gets a Ride. 1928. – A Great Joke on Jimmy Skunk. 1928. – Baby Possum's Queer Voyage. 1928. – Digger the Badger Decides to Stay. 1928. – The Burgess Seashore Book for Children. 1929. – Wild Flowers We Know. 1929. – The Wishing Stones Stories. 1935. – While the Story-Log Burns. 1938. – The Three Little Bears. 1940. – Reddy Fox's Sudden Engagement. 1940. – Paddy's Surprise Visitor. 1940. – Bobby Coon's Mistake. 1940. – Young Flash the Deer. 1940. – A Robber Meets His Match. 1940. – Little Pete's Adventure. 1941. – Little Red's Adventure. 1942. – Animal Stories. 1942. – On the Green Meadows. 1944. – At the Smiling Pool. 1945. – The Dear Old Briar Patch. 1947. – Along Laughing Brook. 1949. – Baby Animal Stories. 1949. – Nature Almanac. 1949. – At Paddy Beaver's Pond. 1950. – A Thornton Burgess Picture Story Book. 1950. – Peter Rabbit and Reddy Fox. 1954. – The Littlest Christmas Tree. 1954. – Aunt Sally's Friends in Fur. 1955. – Stories Around the Year. 1955. – Bedtime Stories. 1959. – The Million Little Sunbeams. 1963. – The Burgess Book of Nature Lore. 1965.

Literatur: L. L. Agosta: T. W. B. (in: J. Cech (Hg.): American Writers for Children 1900–1960. Detroit 1983. 72–87). – P. Bixler/L. L. Agosta: Formula Fiction: T. W. B. and Francis Hodgson Burnett (CLE 15. 1984. 63–71). – T. W. Burgess: Now I Remember. Boston 1960. – J. Goldthwaite: The Black Rabbit: Part One (Signal 47. 1985. 86–110). – J. Goldthwaite: The Black Rabbit: Part Two (Signal 48. 1985. 148–167). – L. Levine: Unforgettable T. W. B. (Reader's Digest. Okt. 1967. 100–105). – R. Lovell jr.: The Cape Cod Story of T. W. B. Taunton, Ma. 1974. – P. O'Neil: Fifty Years in the Green Meadow (Life 14.11.1960. 112–124).

Burnett, Frances Hodgson

(* 24. November 1849 Manchester; † 29. Oktober 1924 Plandome/Long Island)

Nach dem Tod des Vaters (1853), eines Eisenwarenfabrikanten, geriet die Familie, zu der fünf Kinder gehörten, in Armut. Auf Einladung eines Onkels emigrierte die Familie 1865 in die USA und wohnte in Tennessee. B., die schon mit 3 Jahren lesen konnte und mit sieben Jahren ihre ersten Geschichten schrieb, gründete eine Schule und veröffentlichte 1868 ihre ersten Erzählungen in Zeitschriften. Nach dem Tod der Mutter (1870) sorgte sie für den Unterhalt ihrer Geschwister. 1873 heiratete sie den Arzt Dr. Swan Burnett, mit dem sie zwei Söhne hatte. Nach einem längeren Aufenhalt in Paris (1876) zog die Familie 1877 nach Washington. B. war nach dem Erscheinen ihres Romans *That Lass o' Lowrie's* (1877) berühmt geworden und wurde mit George Eliot und Henry James verglichen. 1890 starb ihr ältester Sohn Lionel. 1898 reichte sie die Scheidung ein und zog nach Rolvenden/Kent. 1900 heiratete sie in Genua den Medizinstudenten Stephen Townsend, von dem sie sich schon nach einem Jahr trennte. Sie kehrte 1901 in die USA zurück, erwarb die amerikanische Staatsbürgerschaft und verbrachte die letzten Lebensjahre auf Long Island.

Little Lord Fauntleroy

(amer.; *Der kleine Lord*). Kinderroman, erschienen 1886 mit Illustr. von Reginald Birch.

Entstehung: In ihrem Essay *How Fauntleroy Occured and a Very Real Little Boy Became an Ideal One* (1894) hat die Autorin die Entstehungsgeschichte detailliert beschrieben: Als ihr Sohn Vivian, der in Amerika aufgewachsen war, seine Mutter bat, ihm etwas über den englischen Adel zu erzählen, erfand sie für ihn die Geschichte des kleinen Lords, der von Amerika nach England kommt. Als Vorbild für die Hauptfigur wählte sie dabei ihren Sohn. Dem Künstler Reginald Birch schickte sie später Fotos von Vivian, damit er bei der Illustrierung der Buchfassung eine genaue Vorlage hatte. B., die bisher nur Romane für Erwachsene geschrieben hatte, reichte ihr Werk bei der Kinderzeitschrift *St. Nicholas* ein, wo sie 1885 in Serienform erschien. Die Herausgeberin → Mary Mapes Dodge war von der Geschichte so angetan, daß sie B. das doppelte Honorar zahlte (Gannon 1997). Auf der Leserbriefseite der Zeitschrift erschienen zu jeder Nummer zahlreiche Anfragen und begeisterte Zuschriften von Kindern und Erwachsenen. Ein Jahr danach wurde die Erzählung in Buchform veröffentlicht und hatte einen riesigen Erfolg: in den ersten neun Monaten erschienen 9 Auflagen (insgesamt 43.000 Exemplare).

Inhalt: In den achtziger Jahren des 19. Jhs. lebt der vaterlose siebenjährige Cedric Erroll mit seiner Mutter, die er zärtlich »Dearest« nennt, in New York. Mit seinem gewinnenden Aussehen (blaue Augen, blonde Locken) und seinem charmanten, höflichen Benehmen ist Cedric bei allen Leuten der Nachbarschaft beliebt. Zu seinen Freunden zählen der Kolonialwarenhändler Mr. Hobbs und der Schuhputzer Dick. Cedrics Vater war der jüngste Sohn des reichen englischen Grafen von Dorincourt, eines grimmigen und intoleranten Mannes,

der alles Bürgerliche, speziell alles Amerikanische, haßt. Als sein Sohn eine Amerikanerin geheiratet hatte, enterbte er ihn. Der Sohn wanderte nach Amerika aus, wo er bald starb. Nachdem auch die beiden ältesten Söhne des Grafen gestorben sind, bleibt sein Enkel Cedric als einziger Nachfolger der Grafschaft übrig. Der Graf schickt seinen Anwalt Havisham nach New York, um zu prüfen, ob Cedric für den Titel eines »Lord Fauntleroy« geeignet ist. Mr. Havisham ist von Cedric und seiner Mutter angetan und holt sie nach England. Cedric darf bei seinem Großvater im Schloß wohnen, seine Mutter aber muß ein Haus in der Nähe beziehen. Durch sein verständiges und offenes Wesen erobert Cedric die Herzen der Bediensteten. Auch den Grafen, dem er furchtlos gegenübertritt, wandelt er zu einem generösen und geduldigen Menschen, unter dessen Willkür niemand mehr zu leiden braucht. Seine Mutter kümmert sich indessen um die Armen und Kranken im Dorf. So scheint das Glück vollkommen, bis eines Tages eine Amerikanerin auftaucht und sich als Ehefrau des verstorbenen ältesten Grafensohnes ausgibt. Ihr Sohn habe folglich den Anspruch auf den Grafentitel. Schweren Herzens läßt der Graf Cedric zu seiner Mutter ziehen. Durch die Zeitung erfahren Cedrics amerikanische Freunde von dem Ereignis, und Dick erkennt auf einem Bild seine geschiedene Frau wieder. Sie reisen nach England, um den Betrug aufzudecken. Dick nimmt seinen Sohn mit sich, Mr. Hobbs läßt sich im Dorf als Kaufmann nieder, Cedric und seine Mutter leben von nun an mit dem Grafen zusammen im Schloß.

Bedeutung: Mit dem Topos von Armut und plötzlich entdecktem Reichtum (»rags-to-riches-theme«) bediente sich die Autorin eines bekannten Märchenmotivs, das etwa in dem Märchen *Aschenputtel* (engl. Cinderella) vorkommt. In der Kritik bezeichnet man deshalb dieses Werk als »Cinderella story« und lobt gerade an dem Buch von B., daß es »the best version of the Cinderella story in modern idiom that exists« (Carpenter 1985) sei. Interessanterweise ändert und entwickelt sich die Hauptfigur selbst nicht, sie ruft dagegen weitreichende Änderungen in ihrer Umgebung hervor.

Armut kannte die Verfasserin aus eigener Anschauung. Nach dem Tod des Vaters lebte sie jahrelang in einem Slumviertel von Manchester. Auch nach der Emigration in die USA war B. gezwungen, durch Unterricht und Beiträge in Zeitschriften zum Unterhalt ihrer Familie beizutragen. In ihrem Kinderbuch betont sie, daß der Titelheld trotz Armut seinen Optimismus beibehält. Auf die sozialen Verhältnisse geht das Buch nicht genauer ein, denn der Autorin ging es darum, in Cedric ein ideales Kind darzustellen, das sich auch unter widrigen Umständen zu einem liebenswerten Menschen entwickelt.

In der Darstellung des kleinen Lords mischt sich historisches Vorbild (der eigene Sohn Vivian) mit dem zeitgenössischen, von der Romantik geprägten spätviktorianischen Kindheitsideal und einem privaten Kindheitsmythos der Autorin (Pape 1981). Cedric erfüllt alle Forderungen, die Ende des 19. Jhs. an ein ideales Kind gestellt wurden: Schönheit, Liebenswürdigkeit, Vertrauensseligkeit, Klugheit und Unschuld, wobei die Schönheit als äußeres Zeichen seiner positiv dargestellten Wesensart zu deuten ist. Im Buch werden diese Eigenschaften hauptsächlich in der Beziehung zum Grafen herausgearbeitet. Beeindruckt er den Grafen anfangs durch seine fast paradiesische Vertrautheit mit fremden Tieren (Cedric fürchtet sich nicht vor der großen Dogge des Grafen) und Zutraulichkeit (er zeigt ihm gleich ein Bild seiner Mutter), so trägt er durch sein Mitgefühl zum Wandel des verbitterten Grafen bei, der Gutes tut, um Cedric eine Freude zu machen. Dabei bediente sich B. auch des antiken Topos des »puer senex« (weisen Knaben), um die Überlegenheit Cedrics gegenüber den egoistischen Erwachsenen anzudeuten. Indirekt wird an den (erwachsenen) Leser appelliert, sich an Kindern ein Beispiel zu nehmen.

Gegensätze (Kindheit – Alter; Armut – Reichtum; Feudalismus – Demokratie; England – Amerika) bestimmen die Handlung des Buches. Die utopisch wirkende Macht des Kindes zeigt sich darin, daß es diese Gegensätze überwinden kann. Sie zeigt sich aber auch darin, daß es den inneren Wandel des Grafen ohne Hilfe von anderen Erwachsenen bewirken kann (Bixler 1984). Diese Vorstellung geht über das spätviktorianische Kindheitsbild hinaus und kann auf den privaten Kindheitsmythos der Autorin zurückgeführt werden. Wegen ihrer unglücklichen Ehe, geplagt von Depressionen und Nervenkrisen, neigte B. dazu, sich mittels ihrer Autobiographie und der Kinderbücher eine Heimat in der Kindheit zu suchen.

Darüber hinaus wollte die Autorin eine Brücke zwischen amerikanisch-demokratischer und englisch-aristokratischer Lebensweise schlagen. Cedric lernt beide Lebensformen kennen und erreicht eine Symbiose. Als extreme Gegenpole können dabei Mr. Hobbs, der den Adel ablehnt, und der Graf, der das Bürgertum verschmäht, aufgefaßt werden. Cedric gelingt es, daß beide Männer ihre Einstellung revidieren. Damit nimmt B. auf das zeitgenössische, von Spannungen beherrschte Verhältnis zwischen

England und den Vereinigten Staaten Bezug und deckt die gegenseitigen Vorurteile auf. Auf diese Weise verbindet sich das populäre Genre der Familiengeschichte (domestic story) mit einer politischen Allegorie über nationale Identität und Völkerverständigung (Griswold 1992).

Rezeption: In Amerika war das Buch bereits durch die Serialisierung in *St. Nicholas* bekannt. Seinen Siegeszug um die Welt trat *Little Lord Fauntleroy* aber erst an, als B. ein Theaterstück mit dem gleichen Titel schrieb, das 1888 uraufgeführt wurde und jahrzehntelang auf der Bühne zu sehen war (der Filmkomiker Buster Keaton spielte um die Jahrhundertwende die Titelrolle). Durch das Theaterstück wurde eine regelrechte »Lord-Fauntleroy-Mode« initiiert (Gannon (1997) spricht von einem »Fauntleroy phenomenon«). Die Jungen wurden in Samtjacken mit Spitzenkragen gekleidet, dazu trugen sie lange Locken. Der berühmte Kinderbuchautor → Alan Alexander Milne mußte als Kind diese Mode ertragen und hat sich darüber in seiner Autobiographie mokiert. Dieser Kleidungsstil, der keine Erfindung der Autorin war, setzte sich zeitweise gegen die damals übliche Matrosenkleidung durch. Es gab sogar eine Frühform des Medienverbunds mit Parfüms, Schokolade, Spielkarten und Uhren, die mit einem »Lord Fauntleroy«-Motiv versehen waren.

Ausgaben: New York 1886. – London 1886. – London/New York 1936. – New York 1954. – New York 1962. – London 1962. – Totowa/New York 1975. – Curchoque/New York 1977. – Harmondsworth 1981. – New York 1987. – New York 1995. – Harmondsworth 1996.

Übersetzungen: Der kleine Lord. E. Becher. Stuttgart 1889. – Dass. I. Koch. Leipzig 1890. – Dass. E. Becher. Köln 1907. – Dass. M. de Scholley-Joelson. Linz 1911. – Dass. C. Bernhardt. Leipzig 1912. – Dass. B. Rhein. Berlin 1922. – Dass. R. Hummel. Stuttgart 1927. – Dass. E. Schumann. Potsdam 1937. – Dass. H. Schrimpf. Baden-Baden 1947. – Dass. K. Lerbs/R. Lerbs-Leinau. Hamburg 1949. – Dass. E. Schumann. Berlin 1952. – Dass. L. Stuart. München/Zürich 1955. – Dass. dies. Wien 1963. – Dass. R. Reichardt/H. Weber. München 1971. – Dass. I. Paar. Wien/Heidelberg 1973. – Dass. W. Scherf. Bayreuth 1975. – Dass. G. L. Haas-Bertram. Bergisch-Gladbach 1981. – Dass. H. Rumler. Wuppertal 1984. – Dass. E. Schumann. München 1989. – Dass. ders. Hamburg 1992. – Dass. M. Berger. Hildesheim 1993. – Dass. C. Krutz-Arnold. Würzburg 1995. – Dass. G. L. Haas-Bertram. Bergisch-Gladbach 1997.

Dramatisierung: The Real Little Lord Fauntleroy. London 1888.

Verfilmungen: USA 1921 (Regie: E. Green/J. Pickford). – USA 1936 (Regie: J. Cromwell). – BRD 1962 (Regie: F. J. Wild). – USA 1980 (Regie: J. Gold). – England 1980 (Regie: N. Rosemont). – BRD 1980 (Regie: E. Pichler).

Werke: Editha's Burglar. 1888. – Little Saint Elizabeth and Other Stories. 1890. – Children I Have Known. 1892. – The Captain's Youngest and Other Stories. 1894. – The Two Little Pilgrim's Progress: A Story of the City Beautiful. 1895. – Racketty Packetty House. 1905. – The Troubles of Queen Silver-Bell. 1907. – The Cozy Lion, as Told by Queen Crosspatch. 1908. – The Spring Cleaning, as Told by Queen Crosspatch. 1908. – The Good Wolf. 1908. – Barty Crusoe and His Man Saturday. 1909. – The Land of the Blue Flower. 1912. – The Lost Prince. 1915. – The Way to the House of Santa Claus. 1916. – Little Hunchback Zia. 1916.

Literatur zur Autorin: P. Bixler: The Oral-Formulaic Training of a Popular Fiction Writer: F. H. B. (JPC 15. 1982. 42–52). – P. Bixler: F. H. B. Boston 1984. – C. B. Burnett: Happily Ever After. New York 1965. – F. H. Burnett: The One I Knew the Best of All. Memory of the Mind of a Child. New York 1893. – V. Burnett: The Romantick Lady: F. H. B. The Life Story of an Imagination. New York/London 1927. – H. Carpenter: Secret Gardens. London 1985. – S. R. Gannon: »The Best Magazine for Children of All Ages«: Cross-Editing »St. Nicholas Magazine« (1873–1905) (CL 25. 1997. 153–180). – C. L. Hind: F. H. B. (in: C. L. H.: More Authors and I. London 1933. 53–57). – M. Laski: Mrs. Ewing, Mrs. Molesworth and Mrs. F. H. B. London 1950. – S. N. Maher: A Bridging of Two Cultures: F. H. B. and the Wild West (in: B. H. Meldrum (Hg.): Old West – New West – Centennial Essays. Moscow, Id. 1993. 146–153). – W. Pape: The Story-Writer: F. H. B. oder der vollkommene Mythos (in: W. P.: Das literarische Kinderbuch. Berlin 1981. 369–394). – A. Thwaite: Waiting for the Party: the Life of F. H. B. London 1974. – P. Wästberg: F. H. B. (in: De läses än. Lund 1992. 106–111).

Literatur zum Werk: P. Bixler: Tradition and the Individual Talent of F. H. B.: A Generic Analysis of »Little Lord Fauntleroy«, »A Little Princess«, and »The Secret Garden« (CL 7. 1978. 191–207). – P. Bixler: Idealization of the Child and Childhood in F.H.B.'s »Little Lord Fauntleroy« and Mark Twain's »Tom Sawyer« (in: S. K. Richardson (Hg.): Research about Nineteenth-Century Children and Books. Urbana, Ill. 1980. 85–96). – P. Bixler: Continuity and Change in Popular Entertainment (in: D. Street (Hg.): Children's Novels and the Movies. New York 1983. 69–80). – F. H. Burnett: How Fauntleroy Occured (in: F. H. B.: The Captain's Youngest. London 1894. 109–160). – J. Griswold: Audacious Kids. New York 1992. – A. B. Maurice: F.H.B.'s »Little Lord Fauntleroy« (Bookman 34. 1911. 35–45). – A. Richardson: Reluctant Lords and Lame Princes: Engendering the Male Child in Nineteenth-Century Juvenil Fiction (CL 21. 1993. 3–19). – M. Spilka: Victorian Keys to the Early Hemingway: Part I: John Halifax, Gentleman; Part II: Fauntleroy and Finn (Journal of Modern Literature 10. 1983. 125–150/289–310). – Y. Takita: Wakamatsu Shizuko and »Little Lord Fauntleroy« (Comparative Literature Studies 22. 1985. 1–8). – R. J. White: »Little Lord Fauntleroy« as Hero (in: R. B. Browne u. a. (Hgg.): Challenges in American Culture. Bowling Green 1970. 209–216). – A. Wilson: »Little Lord Fauntleroy«: The Darling of Mothers and the Abomination of a Generation (American Literary History 8. 1996. 223–258).

A Little Princess: Being the Whole Story of Sara Crewe Now Told for the First Time

(amer.; *Sara, die kleine Prinzessin*). Mädchenroman, erschienen 1905 mit Illustr. von Reginald Birch.

Entstehung: 1885 schrieb B. eine Kurzgeschichte mit dem Titel *Sara Crewe: or, What Happened at Miss Minchin's*, die zwei Jahre später zwischen Dezember 1887 und Februar 1888 in Fortsetzungen in der berühmten Kinderzeitschrift *St. Nicholas* erschien. Der unerwartete Erfolg bei der Leserschaft veranlaßte B., ein Theaterstück *The Little Princess* zu verfassen, das 1902 in London und 1903 in New York aufgeführt wurde. Hierfür erweiterte B. die Vorlage um weitere Personen und Episoden und fügte das Gedicht *The Little Princess* ein, das allerdings in die spätere Romanfassung nicht aufgenommen wurde. Auf Drängen des Verlegers Charles Scribner begann B. nach dem Publikumserfolg des Dramas die Kurzgeschichte zu einem Roman zu erweitern, der 1905 veröffentlicht wurde (Brown 1988). Einen ähnlichen Plot verarbeitete B. in dem Erwachsenenroman *The Making of a Marchioness* (1901).

Inhalt: Die siebenjährige Sara Crewe, deren französische Mutter vor vielen Jahren gestorben ist, verläßt mit ihrem Vater Captain Crewe Indien, um in London das Mädchenpensionat von Miss Minchin zu besuchen. Wegen des Reichtums ihres Vaters wird Sara wohlwollend aufgenommen. Doch diese Situation ändert sich an ihrem Geburtstag schlagartig: ihr Vater ist überraschend gestorben und hat ihr kein Vermögen hinterlassen. Sara wird auf den Dachboden verbannt und muß als Dienstmädchen bei Miss Minchin für ihren Unterhalt sorgen. Trost findet Sara nur in ihrer Wachspuppe Emily, der Freundschaft zu Ermengarde und Becky sowie der Lektüre von Büchern. Dank ihrer Imaginationskraft malt sie sich aus, eine verkannte Prinzessin zu sein. Die Situation ändert sich, als Sara sich um das arme Bettelmädchen Anne und den kranken Nachbarn Mr. Carrisford kümmert. Dieser richtet mithilfe seines indischen Dieners Ram Dass in Saras Abwesenheit den Dachboden heimelig ein. Als sich herausstellt, daß Sara die von ihm gesuchte Tochter seines ehemaligen Geschäftspartners Crewe ist, für dessen Tod er sich mitverantwortlich fühlt, wird Sara wieder in ihren alten Stand erhoben. Sie findet ein neues Zuhause. In der letzten Szene trifft Sara Anne wieder, die eine Anstellung als Verkäuferin in einer Bäckerei gefunden hat, und drückt ihr die Hand.

Bedeutung: Von der Forschung wurde immer wieder auf die semiautobiographischen Bezüge des Buches hingewiesen, und B. hat in ihren Memoiren *The One I Knew the Best of All* (1893) zugegeben, daß Sara Crewe ihre kleine Schwester im Geiste sei. Gemeinsam ist Sara und B. die schwere Kindheit, die von Verlust und Armut geprägt war, aber auch die Imaginationskraft, aus der sowohl B. als auch Sara Trost und Zuversicht gewinnen. Trotzdem ist damit nur ein Aspekt des Romans angesprochen. In diesem Mädchenbuch, das Anspielungen auf Charlotte Brontës *Jane Eyre* (1847), → Frances Brownes *Granny's Wonderful Chair* (1856) und → George MacDonalds *The Princess and the Goblin* (1872) enthält, verbinden sich die beiden Genres Märchen und Melodram. Bereits der Anfang des Romans, der mit einer Märchenformel eingeleitet und mit einer an → Charles Dickens geschulten Beschreibung des nebligen und dunklen Londons fortgeführt wird, deutet programmatisch auf diese Verflechtung hin. Die Gesamtstruktur des Romans ist nach dem Märchenschema von *Aschenputtel* entworfen, weshalb man ihn mehrfach als »Cinderella story« (Bixler 1978) charakterisiert hat. Sara Crewe erleidet ein Schicksal, das ähnlich wie dasjenige der Märchenfigur Aschenputtel verläuft: Verlust der Mutter, sozialer Abstieg und schließlich Belohnung für Erduldung der Demütigungen. Das Happy-End besteht hierbei jedoch nicht in einer Heirat, sondern im Finden einer neuen Familie.

Das Märchenwunder wird in *A Little Princess* im Sinne der von B. geschätzten Weltanschauung der »Christian Science« als »Magie« gedeutet. Mit diesem Begriff wird der Glaube an das Gute bezeichnet, dem heilende Kraft auf die menschliche Psyche zugeschrieben wird. In diesem Zusammenhang erklärt sich auch der metaphorische Sinn des Titels: Sara ist wegen ihrer nicht-adeligen Herkunft keine wirkliche Prinzessin. Sie wurde zwar während ihres Aufenthalts in Indien von den Dienern des Vaters fast wie eine Prinzessin behandelt, aber den Prinzessinnenstatus dichtet sich Sara vor allem in ihren durch die Buchlektüre angeregten Tagträumen an. Ein weiterer Sinn kommt noch hinzu: trotz ihrer Lumpen hat sich Sara ihre innere Schönheit und Güte bewahrt und hebt sich dank ihrer Seelengröße von den anderen Mädchen des Pensionats ab. Sara muß auf die mütterliche Führung und Liebe verzichten, übernimmt gegenüber anderen Mädchen und Frauen jedoch die Beschützerrolle: sie ist eine Mutter für das kleine Mädchen Lottie, Freundin für Becky, Tutorin für die dumme Ermengarde und Wohltäterin für Anne.

B., die sich jahrzehntelang mit der in England und den USA vieldiskutierten »Frauenfrage« beschäftigt hat und dabei eine eher konservative Po-

sition einnahm, gibt in ihrem Mädchenbuch zu verstehen, welchen Platz die Frau in der Gesellschaft einnehmen soll. B. setzt sich für die Bildungschancen der Frau ein, sieht aber die Hauptaktivität der Frau in der Beschützer- und Mutterrolle (die Sara vorbildlich übernimmt) und in der Möglichkeit, dank der Phantasie aktiv auf die Veränderung der sozialen Verhältnisse einzuwirken. Dieser durchaus progressive und für die damalige Zeit ungewöhnliche Gedanke wird besonders in der Schlußszene deutlich: der Handschlag zwischen Sara und Anne deutet die Überwindung sozialer Klassen und die Solidarität unter Frauen an. Die ambivalente Haltung B.s zwischen Konservativismus und Progressivität bestimmt den Handlungsverlauf und die zwischenmenschlichen Beziehungen. So kann sich Sara selbst nicht aus der Misere befreien, sondern bedarf dazu der Unterstützung zweier Männer (Mr. Carrisford und Ram Dass fungieren gleichsam als »deus ex machina«). Auch die Zuflucht in eine Traumwelt weist ambivalente Züge auf: einerseits ermöglicht die Phantasie dem Mädchen, ihre Umwelt in ein rosiges Licht zu tauchen und sich eine bessere Zukunft auszumalen, anderseits führt dies zu einer verzerrten Sicht auf die Wirklichkeit: Sara deutet das Leben wie ein Buch, indem sie alles als »Geschichte« wahrnimmt (»You are a story – I am a story. Miss Minchin is a story«). Bestärkt wird diese Sichtweise durch die Erfüllung ihrer Träume: sie findet tatsächlich ein Geldstück auf der Straße und ihr Zimmer auf dem Dachboden verändert sich wie in ihrem Traum in eine paradiesische Enklave. Mit den Anspielungen zur märchenhaften Wunscherfüllungs-Geschichte und den exotischen Märchen aus → *Tausendundeiner Nacht* beinhaltet das Buch einige wesentliche Merkmale der Romanze, die nicht nur von B. als geeignete Erzählform für Mädchen eingestuft wurde. Doch mehrere Aspekte weisen über die einseitige Zuschreibung zum Genre des traditionellen Mädchenbuchs hinaus: das jungenhafte Verhalten Saras, die gegen ihre Unterdrükkung rebelliert, sich für andere Mädchen (Lottie, Becky, Ermengarde, Anne) einsetzt und ihre Temperamentsausbrüche nicht unterdrückt. Dadurch entspricht Sara nicht mehr dem spätviktorianischen Kindheitsideal des unschuldigen, engelhaften Mädchens, sondern besitzt Eigenschaften, die sie – im Gegensatz etwa zum edlen Kind Cedric Erroll aus B.s Kinderbuch *Little Lord Fauntleroy* – als eine Vorläuferin des modernen psychologischen Kinderportraits in der Kinderliteratur des 20. Jhs. ausweisen. Saras Aufenthalt in Indien, ihre Einstellung zu den Indern (exemplifiziert an ihrem Verhalten gegenüber Ram Dass) und ihr analog zu → Daniel Defoes *Robinson Crusoe* dargestelltes Inseldasein auf dem Dachboden deuten auf Parallelen zur zeitgenössischen Jungenliteratur hin, in der kolonialistisch-imperialistisches Gedankengut mit den Genres Abenteuerliteratur und Robinsonade verbunden wird (McGillis 1996). Die unbewußt herablassenden Gesten Saras gegenüber Ram Dass und Anne werden durch die trockenen ironischen Kommentare des allwissenden Erzählers relativiert und indirekt kritisiert.

Rezeption: Während die Kurzfassung in *St. Nicholas* und das Drama von der Kritik gelobt wurden, fand die Romanfassung zunächst wenig Beachtung. Das verhinderte aber nicht den Erfolg des Buches, das dank der kindlichen und erwachsenen Leserschaft zu einem Best- und Longseller wurde. *A Little Princess* gehört zu den ersten verfilmten Kinderbüchern in den USA. In dem Stummfilm von 1917 spielte Mary Pickford die Hauptrolle. Für die Filmfassung von 1939 wurde der Kinderstar Shirley Temple engagiert. Die aktuelle Verfilmung von 1995 bemüht sich um eine zeitliche Modernisierung des Stoffes und verlegt die Handlung in die Zeit des Zweiten Weltkrieges. Neben den berühmteren Kinderbüchern *Little Lord Fauntleroy* und *The Secret Garden* führte *A Little Princess* lange Zeit eher ein Schattendasein, heute bilden diese drei Werke jedoch die Trias der klassischen Kinderbücher von B.

Ausgaben: New York 1905. – Harmondsworth 1961. – New York 1963. – Harmondsworth 1973. – London 1975. – New York 1990.

Übersetzungen: Die kleine Miss. anon. Berlin 1927. – Die Lumpenprinzessin. W. Ruge. Stuttgart 1984. – Prinzessin Sara. S. Hindelang. Hildesheim 1989. – Sara, die kleine Prinzessin. D. Weiser. München 1990. – Dass. F. Stephan-Kühn. Würzburg 1996.

Dramatisierung: The Little Princess (Urauff. London 1902).

Verfilmungen: USA 1917. – USA 1939 (Regie: W. Lang). – USA 1995 (Regie: A. Cuarón).

Literatur: R. L. Bedard: Sara, Jack, Ellie: Three Generations of Characters (CLAQ 9. 1984. 103–104). – P. Bixler: Tradition and the Individual Talent of F. H. B.: A Generic Analysis of »Little Lord Fauntleroy«, »A Little Princess« and »The Secret Garden« (CL 7. 1978. 191–207). – M. Brown: Three Versions of »A Little Princess«: How the Story Developed (CLE 19. 1988. 199–210).- E. L. Keyser: The Whole of the Story: F. H. B.'s »A Little Princess« (in: F. Butler/R. Rotert (Hgg.): Triumphs of Spirit in Children's Literature. Hamden, Conn. 1986. 230–243). – R. McGillis: A Little Princess: Gender and Empire. New York 1996.

The Secret Garden

(amer.; *Ü: Der geheime Garten*). Entwicklungsroman, erschienen 1911 mit Illustr. von Charles Robinson.

Entstehung: B., die sich seit ihrer Kindheit einen eigenen Garten gewünscht hatte, konnte sich diesen Wunsch erst als erwachsene Frau erfüllen. Ihren geliebten Garten in Maytham Hall bei Rolvenden in Kent mußte sie 1907 aufgeben. Die Erinnerung an den alten Garten regte sie an, einen Garten als Mittelpunkt eines Kinderbuches zu wählen. Das Werk erschien zuerst als Fortsetzungsroman in der Zeitschrift *American Magazine* (1910).

Inhalt: Mary Lennox, die in Indien geboren und unter der Obhut von indischen Dienern aufgewachsen ist, verliert ihre Eltern bei einer Choleraepidemie und wird daraufhin zu ihrem Onkel Mr. Craven nach Yorkshire gebracht. Unbeachtet und von der Dienerschaft wegen ihres mürrischen Wesens ungeliebt, lebt sie ohne Spielkameraden in dem unwohnlichen Herrenhaus »Misselthwaite Manor« inmitten einer öden Heidelandschaft. Ihr Onkel ist meist auf Reisen, um den Tod seiner geliebten Frau zu vergessen. Mißmutig streunt Mary durch Garten und Haus, in dem die meisten Räume verschlossen sind. Durch das gleichaltrige Dienstmädchen Martha hört sie von der Existenz eines »geheimen Gartens«, der von einer Mauer umschlossen und seit zehn Jahren nicht mehr betreten worden ist. Er gehörte einst Mrs. Craven, die dort von einem herabfallenden Ast erschlagen wurde. Ihr Mann verschloß daraufhin den Garten und vergrub den Schlüssel im Sand. Mary beginnt, sich für den Garten zu interessieren, und fragt den kauzigen alten Gärtner Ben Weatherstaff aus. Ein zahmes Rotkehlchen zeigt ihr zufällig das Versteck des Schlüssels, und Mary betritt den verwilderten Garten, der abgestorben zu sein scheint. Sie vertraut Marthas Bruder Dickon, der mit seiner Flöte eine seltsame Macht auf alle Tiere ausübt, ihr Geheimnis an und arbeitet mit ihm an der Verschönerung des Gartens. Eines Nachts entdeckt Mary, die leises Weinen gehört hat, in einem Nebentrakt den zehnjährigen Colin Craven. Seit frühester Kindheit liegt er im Bett und glaubt, daß er schwer krank sei und bald sterben werde. Sein Vater kümmert sich nicht um ihn, weil er die Ähnlichkeit zwischen seiner Frau und Colin nicht ertragen kann. Mary leistet Colin mit ihrem trotzigen Wesen als einzige Person im Haus Widerstand. Sie weiht ihn schließlich in ihr Geheimnis ein. Mary und Dickon gehen mit Colin, der im Rollstuhl sitzt, täglich in den Garten. Im Frühling, als die ersten Pflanzen sprießen, lernt Colin das Laufen und Mary legt ihr griesgrämiges Wesen ab. Nur der Gärtner und Dickons Mutter Mrs. Sotherby werden Zeugen der sichtbaren Veränderung des Gartens und der Kinder. Dickons Mutter schickt einen Brief an Mr. Craven nach Italien und fordert ihn auf, nach Misselthwaite zurückzukehren. Durch einen Traum geleitet, eilt er zum geheimen Garten, wo ihm Colin in die Arme läuft.

Bedeutung: *The Secret Garden* ist eines der berühmtesten klassischen Kinderbücher der amerikanischen Kinderliteratur, das wegen seiner Komplexität und Innovativität immer wieder Anlaß zu neuen Interpretationen bietet. Ein Grund für die Vielschichtigkeit dieses Werkes liegt sicher in der Verbindung verschiedener Genres (Pastoraldichtung, Märchen, Mädchenbuch, Familiengeschichte, Gothic novel, Mythos) und der Integration von Motiven und Themen aus bekannten Werken der Erwachsenenliteratur (z.B. Charlotte Brontë: *Jane Eyre* (1847); Charles Dickens: *Great Expectations* (1861); Henry David Thoreau: *Walden* (1854); William Wordsworth: *Prelude* (1805)) und Kinderliteratur (→ George Macdonald: *The Princess and the Goblin* (1872); → Johanna Spyri: *Heidis Lehr- und Wanderjahre* (1881)). Wie ihre beiden früheren Kinderbuchklassiker *Little Lord Fauntleroy* und *A Little Princess* kann auch *The Secret Garden* wieder als »cinderella story« klassifiziert werden (gemeinsame Motive sind etwa der Tod der Mutter, die Konnotation von Grab und Garten sowie der hilfreiche Vogel). Zwei Schlüsselbegriffe bestimmen die Handlung und Struktur des Romans: das Geheimnis (Geheimnis des Gartens und Geheimnis der Existenz Colins) und der (von einer Mauer umgebene) Garten. Der Garten ist durch Mr. Craven negativ besetzt, während er für die Kinder eine positive Bedeutung hat: er ermöglicht ihnen, ein Geheimnis vor den Erwachsenen zu haben und damit ihre Autonomie zu demonstrieren. Im Zuge ihrer zunehmenden Selbstsicherheit vertrauen sie ihr Geheimnis auch den Erwachsenen an und öffnen sich damit den Anforderungen der Gesellschaft.

Ein weiterer innovativer Aspekt ist die Verbindung von Garten mit Kindheit und Frühling (Juckes 1986). In einem postum erschienenen Essay *In the Garden* (1925) hat B. die Bedeutung des Gartens für ihr eigenes Leben unterstrichen und in ihm das Spiegelbild der ihn pflegenden menschlichen Seele gesehen. Der geheime Garten, der inmitten eines Parks liegt und von einer Mauer umgeben ist, stellt dabei den Prototyp eines »hortus conclusus« (= Paradiesgarten) dar. Der Zugang zu ihm deutet die Wandlung der Menschen, in diesem Fall der beiden Kinder, aber auch des verbitterten Mr. Craven und des kauzigen Gärtners Ben, an. Der Garten als Teil der Natur wird gegen die Dekadenz der Zeit und der Erwachsenen gesetzt. Mit der Gleichsetzung von Garten und Arkadien verwies B. auf einen zukünftigen Zustand, nämlich die schon in der romanti-

schen Kinderliteratur artikulierte Hoffnung auf ein »Goldenes Zeitalter« (Nodelman 1983).

Die Autorin, die Gedankengut des französischen Philosophen Jean-Jacques Rosseau und des Pädagogen Friedrich Fröbel zur natürlichen Erziehung des Kindes rezipiert hat, verknüpft dabei den Jahreszeitenwechsel mit dem Wandel des Gartens und der Reifung der Kinder. Im Vorfrühling entdeckt Mary den angeblich toten Garten, im Frühling (der mit dem Lebensalter »Kindheit« gleichgesetzt wird) zeigen sich die ersten Pflanzen und Sprößlinge – Mary und Colin beginnen, Interesse an ihrer Umwelt zu zeigen; im Sommer blüht alles – Colin lernt laufen, Ben und Dickons Mutter werden in das Geheimnis eingeweiht; im Herbst wird geerntet – Colin und Mary sind gesund und kräftig geworden, Colin gewinnt die Liebe seines Vaters. Die Zeit umfaßt dabei genau neun Monate (und entspricht damit der Dauer einer Schwangerschaft).

Bei Mary und Colin übernimmt der Garten die Funktion einer Therapie. Durch ihre gemeinsame Arbeit im Garten erwacht in ihnen der Wille zum Leben sowie die Liebe zur Natur und zum Mitmenschen. Eine wichtige Rolle nimmt dabei Dickon ein. Mit seiner Flöte, seiner suggestiven Macht über Tiere und der Naturverbundenheit erinnert er an den Waldgott Pan, der um die Jahrhundertwende in vielen kinderliterarischen Werken (→ James Barrie, → Kenneth Grahame) auftauchte und den pastoralen Charakter der Erzählung unterstreicht. Dickon öffnet Mary und Colin die Augen für die Schönheit der Natur und nimmt ihnen die Angst vor Tieren. Sein Yorkshire-Dialekt, der mit seinen melodischen Wörtern lyrische Qualität aufweist, wird von den Kindern als gegenüber dem Standardenglisch ursprünglichere Sprache erfaßt und von ihnen schnell erlernt (Bixler 1984). Die immer wieder angesprochenen Gegensätze von Natur und Technik, Kindheit und Erwachsenendasein, wildem und gepflegtem Garten (versinnbildlicht in der Gegenüberstellung von Distel und Rose) suchte B. in einer Mensch und Natur umfassenden Liebe zu versöhnen, die von der Autorin als »magic« bezeichnet wird.

Diese Magie beruhe dabei auf dem Glauben an sich selbst (»I will live for ever«) und in einer sich daraus entwickelnden Liebe für alle Lebewesen, gleich ob Mensch, Tier oder Pflanze. Sie soll das Verständnis für Zusammenhänge ermöglichen, die man allein mithilfe des Verstandes nicht erfassen kann. Diese Vorstellungen basieren auf naturmystischen und pantheistischen Ideen, die von der »Christian Science«-Bewegung Mary Baker Eddys – zu deren Anhängern auch B. gehörte – beeinflußt sind.

Die Darstellung einer kindlichen Hauptfigur, deren hervorstechenden Merkmale Häßlichkeit und Mißmut sind, stellt ein Novum in der amerikanischen Kinderliteratur dar. Mary Lennox ist dünn, blaß, hat farblose Augen und strohiges feines Haar. Zu ihrer Häßlichkeit tragen jedoch vor allem ihr mißmutiger Gesichtsausdruck und ihr schroffes Wesen bei. Sie verkörpert damit den neuen Prototyp des »problem child«, der bisher in der Kinderliteratur eine eher marginale Rolle spielte (Simons/Foster 1995) und der ein Gegenbild zum spätviktorianischen Ideal des »beautiful child« (das B. selbst in *Little Lord Faunleroy* noch darstellte) verkörpert. Ihr männliches Gegenstück findet sie in dem hilflosen und launischen Colin, der ebenfalls ohne die Liebe der Eltern auskommen muß. Mit seinem schwindsüchtigen Aussehen und dem hysterischen Wesen gleicht er dem viktorianischen Ideal des leidenden Mädchens (Marquis 1987). Hier deutet sich eine geschlechterrollenüberschreitende Beziehung zwischen beiden Kindern an, die die Handlung bis zum Schluß bestimmt. Die stickige, dumpfe Atmosphäre im Herrenhaus und die weite, öde Heidelandschaft bestärken das Gefühl der Ausweglosigkeit bei Colin und Mary. Ihre Hoffnungslosigkeit führt bei den beiden Kindern zu unterschiedlichen Verhaltensweisen: während Mary rebellisch und trotzig ist, neigt Colin zur Wehleidigkeit, die sich zeitweise in hysterischen Anfällen äußert. Mit der gleichberechtigten Darstellung der Entwicklung eines Mädchens und eines Jungen löst sich B. von der traditionellen Einteilung von Kinderbüchern in Mädchen- und Jungenliteratur.

Rezeption: Zuerst wurde das Werk kaum beachtet, nur wenige Rezensionen äußerten sich positiv über das Buch, das thematisch und stilistisch merklich von B.s Bestseller *Little Lord Fauntleroy* abweicht. Heute gilt es als eines der berühmtesten amerikanischen Kinderbücher und hat längst den Rang eines internationalen Klassikers erworben. In den 70er Jahren wurde *The Secret Garden* wegen seiner Zivilisationskritik und Naturmystik sogar vorübergehend zum »Kultbuch« (Murray 1985). Das Musical von Norman/Simon war ein großer Erfolg am Broadway und wurde über zwei Jahre lang vor ausverkauftem Haus gespielt.

Ausgaben: New York 1911. – London 1911. – New York 1949. – Harmondsworth 1951. – New York 1971. – London 1975. – London/New York 1975. – New York 1987. – New York 1989. – London 1991. – London 1993. – New York 1996.

Übersetzungen: Der heimliche Garten. K. Marydith-Müller. Aschaffenburg 1947. – Der geheime Garten. F. Hömke. Olten/Freiburg 1967. – Der geheime Garten. G. Rukschcio. Mödling 1977. – Der geheime Garten.

F. Hömke. München 1978. – Dass. dies. Hildesheim 1987. – Dass. F. Stephan-Kühn (bearb.). Würzburg 1995.

Vertonungen: Musik: A. Shaughnessy/S. Burgett; Libretto: S. Beckwith-Smith/D. Matterson (Musical, New York 1987). – Musik: N. Sheppard; Libretto: H. Glavin (Oper, London 1991). – Musik: M. Norman; Libretto: L. Simon (Musical, New York 1991). – Musik: G. Plishka; Libretto: D. Ives (Oper, New York 1991).

Verfilmungen: USA 1949 (Regie: F. M. Wilcox). – England 1953 (BBC-TV). – England 1975 (BBC-TV). – USA 1987 (Regie: A. Grint). – USA 1992 (Regie: A. Holland).

Literatur: B. Almond: »The Secret Garden«: A Therapeutic Metaphor (Psychoanalytical Study of the Child 45. 1990. 477–494). – M. J. Baker: Mrs. B. of Marytham Hall (JB 13. 1949. 126–136). – C. Belsey: Re-Reading the Great Tradition (in: P. Widdowson (Hg.): Re-Reading English. London 1982). – P. Bixler: Tradition and the Individual Talent of F. H. B.: A Generic Analysis of »Little Lord Fauntleroy«, »A Little Princess«, and »The Secret Garden« (CL 7. 1978. 191–207). – P. Bixler: The Oral-Formulaic Training of a Popular Fiction Writer: F. H. B. (JPC 15. 1982. 42–52). – P. Bixler: Gardens, Houses and Nurturant Power in »The Secret Garden« (in: J. H. McGavran (Hg.): Romanticism and Children's Literature in Nineteenth-Century England. Athens/London 1991. 208–223). – P. Bixler: »The Secret Garden« Misread: The Broadway Musical as Creative Interpretation (CL 22. 1994. 101–123). – P. Bixler/L. Agosta: Formula Fiction and Children's Literature: Thornton Waldo Burgess and F. H. B. (CLE 15. 1984. 63–71). – U. Boëthius: »Vi är närapå djur sälva«: magi och sexualitet i F. H. B.s »The Secret Garden« (Tidskrift för litteraturvetenskap 25. 1996. 21–42). – J. Darcy: The Representation of Nature in »The Wind in the Willows« and »The Secret Garden« (LU 19. 1995. 211–222). – G. Evans: The Girl in the Garden: Variations on a Feminine Pastoral (CLAQ 19. 1994. 20–24). – S. Foster/J. Simons: What Katy Read. Feminist Re-Readings of »Classic« Stories for Girls. New York 1995. – J. Gillespie: American Film Adaptation of »The Secret Garden«: Reflections of Sociological and Historical Change (LU 20. 1996. 132–152). – M. S. Gohlke: ReReading »The Secret Garden« (College English 41. 1980. 894–902). – S. Gubar: »The Blank Page« and the Issues of Female Creativity (in: E. Abel (Hg.): Writing and Sexual Difference. Chicago 1982. 73–93). – A. Gunther: The Secret Garden Revisited (CLE 25. 1994. 159–168). – A. Jukkes: Out of Arcadia: F. H. B. and »The Secret Garden« (Folio 1986. 15–19). – E. L. Keyser: »Quite Contrary«: F. H. B.'s »The Secret Garden« (CL 11. 1983. 1–13). – U. C. Knoepflmacher: Little Girls Without the Curls: Female Aggression in Victorian Children's Literature (CL 11. 1983. 14–31). – R. McGillis: »Secrets« and »Sequence« in Children's Stories (Studies in the Literary Imagination 18. 1985. 35–46). – M. Mackey: Strip Mines in the Garden: Old Stories, New Formats, and the Challenge of Change (CLE 27. 1996. 3–22). – S. Marchalonis: Filming the Nineteenth-Century: »The Secret Garden« and »Little Women« (American Transcendental Quarterly 10. 1996. 273–292). – C. Marquis: The Power of Speech: Life in »The Secret Garden« (AUMLA: Journal of the Australasian Universities Language and Literature Association 68. 1987. 163–187). – H. Murray: F. H. B.'s »The Secret Garden«: The Organ(ic)ized World (in: P. Nodelman (Hg.): Touchstones. Reflections on the Best in Children's Literature. Bd. 1. West Lafayette 1985. 30–43). – P. Nodelman: Progressive Utopia: Or, How to Grow Up Without Growing Up (in: P. A. Ord (Hg.): Proceedings of the Sixth Annual Conference of the Children's Literature Association. Villanova, Penn. 1980. 146–154). – J. Phillips: The Mem Sahib, the Worthy, the Rajah and His Minions: Some Reflections on the Class Politics in »The Secret Garden« (LU 17. 1993. 168–194). – J. Plotz: Secret Garden II; or »Lady Chatterley's Lover« as Palimpsest (CLAQ 19. 1994. 15–19). – S. Roxburgh: Our First World: Form and Meaning in »The Secret Garden« (CLE 10. 1979. 120–130). – A. K. Silver: Domesticating Brontë's Moors: Motherhood in »The Secret Garden« (LU 21. 1997. 193–203). – J. C. Simpson: The Women of »The Secret Garden« (Theater Week 6. 1991. 16–21). – M. S. Smedman: Springs of Hope: Recovery of Primordial Time in »Mythic« Novels for Young Readers (CL 16. 198. 91–107). – M. Stolzenbach: »Braid Yorkshire«. The Language of Myth? (Mythlore 78. 1995. 25–29). – A. T. Sullivan: »The Secret Garden« (The Kenyon Review 11. 1989. 99–106). – R. Threadgold: »The Secret Garden«: an Appreciation of F. H. B. as a Novelist for Children (CLE 10. 1979. 113–119). – L. Tyler: This Haunted Girl: Marsha Norman's Adaptation of »The Secret Garden« (in: L. G. Brown (Hg.): Marsha Norman: A Casebook. New York 1996. 133–144). – K. Verduin: Lady Chatterley and »The Secret Garden«: Lawrence's Hommage to Mrs. H. B. (D.H. Lawrence-Review 17. 1984. 61–66). – A. White: Tap-roots into a Rose Garden (CL 1. 1972. 74–76). – B. C. Wilkie: Digging Up »The Secret Garden«: Noble Innocents or Little Savages? (CLE 28. 1997. 73–84). – V. Wolf: Psychology and Magic: Evocative Blend or a Melodramatic Patchwork (in: D. Street (Hg.): Children's Novels and the Movies. New York 1983. 121–130).

Burnford, Sheila (d. i. Sheila Philip Cochrane Every Burnford)

(* 11. Mai 1918 Schottland; † 20. April 1984 Bucklers Hard, Hampshire)

B. besuchte Schulen in England, Frankreich und Deutschland. Danach studierte sie am St. George College (Edinburgh), am Harrogate College (Yorkshire) und einige Semester in Deutschland. Während des Zweiten Weltkrieges arbeitete sie beim Roten Kreuz (1939–1941), erwarb die Fluglizenz und betätigte sich zwei Jahre lang als Krankenwagenfahrerin. 1941 heiratete sie den Kinderarzt David Burnford. Das Ehepaar hatte drei Töchter. 1951 wanderte die Familie nach Kanada aus und lebte am Pass Lake, Ontario. Ihre letzten Lebensjahre verbrachte B. in England.

Auszeichnungen: Dorothy Canfield Fisher Memorial Children's Book Award 1963; The Auriane Award 1963; Young Reader's Choice Award 1964;

Ehrenliste Hans Christian Andersen-Medaille 1964; William White Children's Book Award 1964; Canadian Library Award 1964; Lewis Carroll Shelf Award 1971.

The Incredible Journey

(engl; *Ü: Die unglaubliche Reise*). Tiergeschichte, erschienen 1961 mit Illustr. von Carl Burger.

Entstehung: B. hatte in ihrem Haus in Kanada drei Haustiere: einen altersschwachen Bullterrier, eine Siamkatze und einen jungen Labrador als Jagdhund. Bemerkenswert fand sie die Freundschaft zwischen den drei Tieren. Während Katze und Bullterrier fast unzertrennlich waren, begleitete der Labrador den fast erblindeten Bullterrier auf seinen Spaziergängen und führte ihn auf die richtige Route zurück. B. beschloß, über die drei Tiere eine Abenteuergeschichte zu schreiben (Burnford 1962). Obwohl B. ihr Buch nicht eigens für Kinder verfaßt hat, brachte es der Verlag in seiner Kinderbuchreihe heraus.

Inhalt: Familie Hunter ist mit ihren beiden Kindern Peter und Elizabeth für einige Zeit nach England gereist. Ihre Haustiere, den Bullterrier Bodger, den Labrador Luath und die Siamkatze Tao, haben sie einem guten Freund anvertraut, der in der kanadischen Wildnis eine Jagdhütte bewohnt. Als dieser zu einer Jagdpartie aufbricht, läßt er die drei Tiere in der Obhut der Haushälterin zurück. Nach seiner Abfahrt verlassen die Tiere unter Führung des Labradors die Hütte, um nach Westen zu ihren eigentlichen Besitzern zurückzukehren. Die Tiere erleben allerlei gefährliche Abenteuer: sie kämpfen mit wilden Tieren (Bär, Luchs, Stachelschwein) und werden von einem reißenden Fluß abgetrieben. Hungrig und erschöpft finden sie bei wohlgesonnenen Menschen (Indianern, altes Ehepaar, kleines Mädchen) Unterkunft und Verpflegung. Aber der Labrador treibt seine Gefährten unerbittlich weiter. In der Zwischenzeit hat man die Flucht der Tiere bemerkt und durch eine Telefonkette quer durch Kanada die Route der drei Freunde verfolgt. Familie Hunter glaubt nicht mehr daran, daß die drei Tiere die Strapazen überlebt haben. Bei einem Ausflug zur Sommerhütte kommt es zu einem freudigen Wiedersehen zwischen den Kindern und den drei Tieren.

Bedeutung: B. knüpfte mit ihrem Buch an die in der kanadischen Kinderliteratur dominante Tradition der realistischen Tiergeschichte an. Ihr mißfiel jedoch die in den »wildlife stories« vorherrschende Distanz zwischen Hauptfigur (Tier) und kindlichem Leser. Um diese zu überbrücken, orientierte sie sich an der »emotionalen« Erzählweise älterer Tierbücher (Marshall Saunders, → Anne Sewell), ohne jedoch in das nach ihrer Meinung überholte Muster der »talking animal story« zurückzufallen. Während die Reise durch Ontario von der Autorin erfunden wurde, bezog sie sich bei der Charakterisierung der drei Tiere auf ihre eigenen Haustiere. Sie verlieh jedem Tier persönliche Eigenschaften: der Labrador ist der Anführer und leitet seine Gefährten instinktiv zur Heimat, der altersschwache Bullterrier zeichnet sich durch Gutmütigkeit und die Katze durch Wagemut und Geschicklichkeit aus. Sie ergänzen sich gegenseitig, indem die Katze etwa eine Tür aufdrückt, hinter der die Hunde eingesperrt sind, oder der Labrador die wasserscheue Katze zum Durchschwimmen des Flusses anleitet. Beide retten den entkräfteten Bullterrier aus den Klauen eines Bären, während der Bullterrier einen wütenden Collie verjagt. Obwohl die Tiere sich nicht in menschlicher Sprache unterhalten, verläßt B. den Rahmen der durch die kanadischen Kinderbuchautoren → Charles Roberts und → Ernest Thompson Seton geprägten naturalistischen Tiergeschichte. Die Tiere werden nicht nur durch ihre Instinkte, sondern durch Gefühle (Freundschaft, Vertrauen) geleitet, die ihnen fast menschliche Züge verleihen. Eingebettet ist die spannende Geschichte in ausführliche Beschreibungen der kanadischen Prärie und der Lebensgewohnheiten wilder Tiere.

Das der Erzählung vorangestellte Gedicht *The Beasts* (1855) von Walt Whitman (aus *Leaves of Grass*) verweist über die Abenteuergeschichte hinaus auf eine weitere Sinnschicht. Im Gegensatz zu den Menschen sind die Tiere mit ihrer Existenz zufrieden und streben weder nach Macht, Reichtum noch nach Gotteserkenntnis.

Rezeption: Die 1963 erfolgte Verfilmung des Buches durch die Disney-Studios (der 1993 eine weitere Filmversion folgte) sorgte für die weltweite Verbreitung des Werkes, das in über 16 Sprachen übersetzt wurde und heute als kanadischer Kinderbuchklassiker angesehen wird (Egoff 1967). B. erhielt für dieses Werk mehrere internationale Preise. Obwohl sie außer *The Incredible Journey* nur noch ein weiteres Kinderbuch geschrieben hat, gehört sie zu den bekanntesten Vertretern der modernen kanadischen Kinderliteratur.

Ausgaben: Boston 1961. – London 1961. – London 1967. – Boston/Toronto 1967. – Don Mills, Ont. 1973. – London 1991.

Übersetzung: Die unglaubliche Reise. M. Maurits. Stuttgart 1962. – Dass. ders. München 1964. – Dass. ders. Stuttgart 1968. – Zurück nach Hause. Die unglaubliche Reise. ders. Frankfurt 1993.

Verfilmungen: USA 1963 (Regie: F. Markle). – USA 1991 (Regie: D. Dunham).

Werk: Mr. Noah and the Second Flood. 1973.

Literatur: S. Burnford: Animals All the Way (Canadian Library 19. 1962. 30–32). – S. Egoff: The Republic of Childhood. Toronto 1967.

Burroughs, Edgar Rice

(* 1. September 1875 Chicago, Illinois; † 19. März 1950 Tarzana, Calif.)

B. war der Sohn eines Geschäftsmannes. Er besuchte zunächst die Brown School (1881–1887) und danach die Harvard School in Chicago (1888–1890). 1891 arbeitete er eine Zeit bei seinen Brüdern auf der Burroughs Ranch in Idaho, bevor er im selben Jahr die Philipps Academy in Andover, Mass., besuchte. Ein Jahr später wechselte er auf die Michigan Military Academy. Nach dem Examen unterrichtete er dort 1895 als Geologielehrer. 1896 wurde er Berufssoldat und diente bei der Kavallerie in Arizona. Schon ein Jahr später konnte er dank des Einflusses seines Vaters den Militärdienst quittieren und arbeitete zunächst in der Firma seines Vaters. 1900 heiratete er Emma Hulbert, mit ihr hatte er drei Kinder. In den nächsten Jahren übte er mehrere Berufe aus (Tankstellenbesitzer, Polizist, Vertreter, Bauarbeiter, Manager) und versuchte sogar vergeblich, bei der chinesischen Armee anzuheuern. 1911 erschien sein erster Roman *The Princess of Mars* und B. beschloß, seinen Lebensunterhalt durch das Schreiben von »pulp fiction« und Filmdrehbüchern zu verdienen. Von seinem rasch erworbenen Vermögen kaufte er sich 1919 eine Ranch im San Fernando Valley, die nach und nach durch weitere Bauten zu einer Kleinstadt anwuchs und 1930 offiziell unter dem Namen »Tarzana« anerkannt wurde. 1923 gründete er einen Verlag (Edgar Rice B., Inc.), in dem seine eigenen Werke erschienen. 1934 ließ er sich von seiner Frau scheiden und heiratete im nächsten Jahr Florence Dearholt. Mit ihr und ihren beiden Kindern zog er 1940 nach Hawaii. Sie verließ ihn nach einem Jahr. B. ließ sich als Kriegskorrespondent im Südpazifik anwerben. 1949 erlitt er eine Herzattacke, an deren Folgen er ein Jahr später starb.

Heute gibt es vier Zeitschriften, die sich ausschließlich dem Leben und Werk B.s widmen: *E. R. B. Quarterly* (Louisville, Kentucky), *Erbania* (Tampa, Florida), *ERB-dom* (Francisville, Louisiana) und *The B. Bulletin* (Pekin, Illinois).

Tarzan of the Apes

(amer.; *Tarzan bei den Affen*). Phantastischer Roman, erschienen 1914.

Entstehung: B. versprach sich einen großen Erfolg mit einem Serienroman, in dem das Bedürfnis des Lesers nach Abenteuern in exotischen Ländern und nach einer ungewöhnlichen Geschichte befriedigt wird. In Anlehnung an die erfolgreichen Werke von → Henry Rider Haggard (*She* (1887)) und → Rudyard Kipling (*The Jungle Book* (1894)) kombinierte B. den beliebten exotischen Schauplatz des (afrikanischen) Dschungels mit dem Motiv des »Wolfsjungen« bzw. wilden Kindes, das von Tieren aufgezogen wird (Lupoff 1968). Die innerhalb eines halben Jahres verfaßte Geschichte von *Tarzan bei den Affen* wurde ab Oktober 1912 in der Zeitschrift *The Allstory* veröffentlicht. B. erhielt vom Verleger Metcalf 700 Dollar für die Serialisierung der Erzählung. Weil der Vertrag eine spätere Veröffentlichung in Buchform nicht ausschloß, wandte sich B. an den Verlag McClung in Boston, der das Werk 1914 edierte.

Inhalt: John Clayton, der den Adelstitel Lord Greystoke trägt, und seine schwangere Frau Alice werden von meuternden Matrosen an einer einsamen Küste Afrikas ausgesetzt. Clayton baut mit einfachen Mitteln eine primitive Hütte, um sich und seine Frau vor den Raubtieren des Dschungels zu schützen. Als er unweit der Hütte von einem Gorilla angegriffen wird, erschießt Alice das wütende Tier. Von dem Schock ist sie jedoch geisteskrank geworden. Sie gebiert bald darauf einen Sohn. Als Alice nach einigen Monaten stirbt, läßt Clayton in seiner Trauer die Hüttentür offen. Gorillas dringen ein und töten Clayton. Die Affenmutter Kala, die gerade ihr Baby verloren hat, nimmt sich des weinenden Menschenkindes an und zieht es als ihr Junges auf. Wegen seiner nackten weißen Haut erhält es in der Affensprache den Namen »Tarzan«. Seine Schwäche gegenüber den Gleichaltrigen gleicht Tarzan durch seine größere Geschicklichkeit und Intelligenz aus. Instinktiv fühlt er sich zu der Hütte mit den drei Skeletten (seine Eltern, das tote Affenbaby) hingezogen. Er lernt dort anhand einiger Bücher selbständig lesen und schreiben und den Gebrauch des Messers. Mit ihm tötet er wenig später einen feindlichen Gorilla und den ihm feindlich gesonnenen Affenhäuptling. Tarzan wird neuer Anführer der Gorillahorde. Wenig später setzen Meuterer Professor Porter, dessen Tochter Jane, den Assistenten Philander, das Kindermädchen Esmeralda und Cecil Clayton, Tarzans Vetter und Träger des Titels »Lord Greystoke«, bei der Hütte aus. Tarzan rettet den zerstreuten Porter und Philander, die sich unvorsichti-

gerweise im Dschungel verirrt haben, und erwürgt schließlich eine Löwin, die sich auf Jane und Esmeralda stürzt. Aus Scheu zieht sich Tarzan gleich wieder in den Dschungel zurück, wo er die Meuterer beim Vergraben einer Schatzkiste beobachtet. Nachts schleicht er sich zur Hütte, liest heimlich einen Brief Janes und hinterläßt ihr eine Nachricht, die ihre Neugier über den »Waldgott« schürt. Am nächsten Tag wird sie vom Gorilla Terkoz geraubt, der sie als sein Weibchen betrachtet. In einem erbitterten Kampf schlägt Tarzan ihn nieder und entführt Jane in den Urwald. Tarzan und Jane verlieben sich ineinander. Doch da Tarzan der menschlichen Sprache nicht mächtig ist und eine Scheu vor Jane empfindet, bringt er sie zur Hütte zurück. Dort sind inzwischen französische Soldaten gelandet, die unter Führung von Leutnant d'Arnot nach Jane suchen. D'Arnot gerät in die Fänge der Kannibalen und wird erst kurz vor dem Opfertod von Tarzan gerettet. Dieser pflegt den Schwerverwundeten zehn Tage lang. – In der Zwischenzeit ist das Schiff mit den Überlebenden abgefahren. In seiner Enttäuschung läßt Tarzan D'Arnot allein bei der Hütte, besinnt sich jedoch eines anderen und wird bei der unerwarteten Rückkehr von D'Arnot als vermeintlicher Feind angeschossen. Während Tarzans Genesung kommunizieren die beiden per Brief miteinander. D'Arnot entdeckt auch das Tagebuch Lord Greystokes, von dem er sich Auskunft über Tarzans Herkunft verspricht. Nach wenigen Tagen brechen sie zu einer Missionsstation auf. Tarzan holt vorher noch den vergrabenen Schatz, der eigentlich Professor Porter gehört. Von D'Arnot wird Tarzan mit den Gepflogenheiten der Zivilisation vertraut gemacht. In Paris angekommen, führt D'Arnot seinen Freund zu einem berühmten Kriminologen, der den Fingerabdruck Tarzans mit demjenigen des Babys in Greystokes Tagebuch vergleichen soll. Während die Untersuchungen noch andauern, reist Tarzan weiter nach Baltimore, um Jane wiederzusehen. Diese ist wegen der hohen Verschuldung ihres Vaters gezwungen, demnächst den schmierigen Mr. Cattle zu heiraten. Bei einem Waldbrand gerät Jane in Gefahr und wird durch Tarzan gerettet. Tarzan händigt Professor Porter die Schatzkiste aus, die ihn von allen finanziellen Sorgen befreit. Auf dem Weg in die Stadt gibt Jane, die sich vor ihrer Liebe zu Tarzan fürchtet, Cecil Clayton ihr Jawort. Tarzan ist durch ein Telegramm informiert worden, daß er der Erbe Lord Greystokes ist. Es kommt zu einer letzten Aussprache zwischen Jane und Tarzan, der zugunsten Cecils auf seinen Titel und Reichtum verzichtet.

In den Folgebänden wird Jane nach einigen Verwicklungen doch noch Tarzans Frau. Obwohl er Mitglied des englischen Oberhauses ist, zieht es Tarzan mit Jane und Sohn Jack nach Afrika zurück, um dort eine Farm zu bewirtschaften. In diesem unerforschten Kontinent erlebt er noch viele haarsträubende Abenteuer. So gelangt Tarzan etwa in die goldene Stadt Opar oder in das Reich der Ameisenmenschen.

Bedeutung: Die Tarzan-Bände zählen zu den beliebtesten »pulp fiction«-Romanen, die die im 19. Jh. populären »dime novels« ablösten. Diese Romane erschienen in speziellen »pulp fiction«-Magazinen und wurden nach der Seitenanzahl bezahlt. Mit dieser Tatsache erklärt sich auch die Gliederung des Tarzan-Buches in kurze Absätze (manchmal nur von der Länge eines Satzes). B. versuchte auf diese Weise, seinen Text künstlich zu verlängern und schuf damit einen eigenwilligen Erzählstil, der für die Tarzan-Bände charakteristisch ist.

B., der sich für antike Mythen interessierte und die klassischen Sprachen Latein und Altgriechisch beherrschte, hat in die Tarzanbücher wiederholt Bezüge zu den Göttersagen und den Epen Homers und Vergils einfließen lassen (Holtsmark 1986). Ihm schwebte dabei vor, eine mystische Figur zu schaffen, die dem amerikanischen Leser wie seinerzeit *The Virginian* (1902) von Owen Wister eine Identifikationsfigur anbietet. Neben den versteckten antiken Allusionen verweist B. bei der Charakterisierung der Hauptfigur (Stoizismus, Tierkenntnis, trickster hero) auf Eigenschaften, die nach allgemeiner Auffassung als typisch indianische Wesensmerkmale aufgefaßt wurden. Mit dem Topos des »wilden Kindes« spielt B. auf → Rudyard Kiplings Figur des Mowgli aus den *Jungle Books* an.

Um diesem unwahrscheinlichen Bericht einen authentischen Charakter zu verleihen, ließ B. die Geschichte von einem fingierten Herausgeber erzählen, der sich anfangs als Ich-Erzähler zu erkennen gibt. Als Beweismaterial legt er das Tagebuch Lord Greystokes und Akten des englischen Kolonialbüros vor, aus denen die Wahrheit der Begebenheiten, die angeblich von einem Freund des Herausgebers handeln, hervorgehen soll.

Das in allen Tarzan-Büchern variierte Thema ist der Gegensatz von Natur und Zivilisation. In der *Tarzan*-Serie drückt B. seinen Kulturpessimismus aus. Geprägt von sozialdarwinistischen Auffassungen fordert der Autor die Besinnung auf die Natur. Er versteht dieses Postulat einerseits als Regression (Rückkehr zu verdrängten archaischen Lebensformen), andererseits als Utopie, die nur in einem unerforschten Kontinent wie Afrika verwirklicht werden kann. Prototyp des neuen Menschen ist für B. Tarzan, der sich durch hohe Intelligenz (Beherr-

schung mehrerer Sprachen), Anpassungsvermögen, Kraft und »natural nobility« auszeichnet. Angeregt durch Charles Darwins Evolutionstheorie demonstriert B. an der Biographie eines Individuums die Entwicklung vom Affen zum Menschen. Tarzan verkörpert das von Darwin und späteren Anthropologen gesuchte »missing link« als direktes Bindeglied zwischen Primaten und Urmensch (Holtsmark 1986). Die Phylogenese der Menschheit wiederholt sich als Ontogenese in der Einzelfigur Tarzan, die sich sowohl den Bedingungen des Dschungels als auch denjenigen der Großstadt problemlos anpassen kann. Diese Entwicklung findet ihre Parallele in der Gegenüberstellung von Afrika (als Wiege der Menschheit) und Nordamerika (als Gipfel der modernen Zivilisation).

Rezeption: Obwohl B. seine Tarzanromane nicht für Jugendliche verfaßt hat, wurden die Bücher gerade von diesen mit Begeisterung gelesen. B. trug diesem Umstand später Rechnung, indem er mit *Tarzan and the Tarzan Twins* (1936) sogar sein einziges Kinderbuch über Tarzan schrieb. Den Status Tarzans als Kultfigur kann man mit dem »wildness cult«, der in den 20er Jahren in den USA seine Blütezeit erreichte, erklären (Topping 1977). Als Reaktion auf die zunehmende Technisierung und Industrialisierung des Alltags suchte man in der Literatur Zuflucht in einem Primitivismus, dem der Archetyp des wilden, unzivilisierten Helden entsprach. Die Figur Tarzan verwirklicht den Wunschtraum des Lesers nach Allmacht und den Mythos vom weißen Mann als Herrscher über alle Tiere und Eingeborenen. Diese rassistisch-kolonialistische Perspektive, die im ersten Buch nur angedeutet wird, findet sich in ausgeprägter Form in den letzten Tarzanbüchern, die zur Zeit des Zweiten Weltkrieges erschienen und antideutsche und antijapanische Propaganda enthalten. Bereits 1918 wurde mit Erlaubnis des Autors der erste Tarzan-Film gedreht. B. lehnte jedoch die meisten Filmversionen, insbesondere diejenigen mit dem Filmstar Johnny Weissmüller ab, weil Tarzan als ungebildeter, pidgin-sprechender (»Me Tarzan, You Jane«) Barbar dargestellt wird. 1929 erschien der erste, von Hal Foster gezeichnete Comic. Gerade die Comics (die später von Russ Manning und Bruce Hogarth angefertigt wurden) trugen zum weltweiten Erfolg der Tarzan-Geschichten bei. Seit 1922 gab es Photo-Romane mit Filmausschnitten, und seit 1932 wurden im Radio regelmäßig Hörspiele gesendet, deren Drehbücher teilweise von B. geschrieben wurden. Mitte der 60er Jahre wurde im amerikanischen Fernsehen eine erfolgreiche 58teilige Tarzan-Serie gezeigt. Bis 1980 erreichten die Tarzan-Bücher eine weltweite Auflage von 36 Millionen Exemplaren und wurden in ca. 30 Sprachen übersetzt.

Ausgaben: New York 1914. – London 1917. – New York 1963. – New York 1990. – New York 1994.

Übersetzungen: Tarzan bei den Affen. T. Kellen. Stuttgart 1924. – Dass. R. Willnow. Leipzig 1994.

Verfilmungen (Auswahl): USA 1918 (Regie: S. Sydney). – Tarzan the Ape Man. USA 1932 (Regie: W. van Dyke). – Hawk of the Wilderness. USA 1938 (Regie: W. Witney/J. English). – Tarzan's Desert Mystery. USA 1943 (Regie: W. Thiele). – The New Adventures of Tarzan. USA 1951 (Regie: E. Kull). – Tarzan and the She-Devil. USA 1953 (Regie: K. Neumann). – Tarzan the Ape Man. USA 1959 (Regie: Joseph/Newman). – Tarzan the Magnificent. England 1960 (Regie: R. Day). – Tarzan the Ape Man. USA 1981 (Regie: J. Derek). – Greystoke: The Legend of Tarzan. USA 1984 (Regie: H. Hudson). – Tarzan in Manhattan. USA 1989 (Regie: M. Schultz).

Fortsetzungen: The Return of Tarzan. 1913. – The Beasts of Tarzan. 1914. – The Son of Tarzan. 1915. – Tarzan and the Jewels of Opar. 1916. – Jungle Tales of Tarzan. 1916. – Tarzan the Untamed. 1919. – Tarzan The Terrible. 1920. – Tarzan and the Golden Lion. 1922. – Tarzan and the Ant Men. 1924. – Tarzan, Lord of the Jungle. 1927. – Tarzan and the Lost Empire. 1928. – Tarzan at the Earth's Core. 1930. – Tarzan the Invincible. 1931. – Tarzan Triumphant. 1932. – Tarzan and the City of Gold. 1933. – Tarzan and the Lion-Men. 1934. – Tarzan and the Leopard Men. 1935. – Tarzan's Quest. 1935. – Tarzan and the Tarzan Twins, with Jad-Bal-Ja, the Golden Lion. 1936. – Tarzan and the Forbidden City. 1938. – Tarzan the Magnificent. 1936. – Tarzan and the Foreign Legion. 1947. – Tarzan and the Madman. 1964.

Literatur zum Autor: E. F. Bleiler: E. R. B. (in: E. F. B. (Hg.): Science Fiction Writers: Critical Studies of the Major Authors from the Early Nineteenth Century to the Present Day. New York 1982. 59–64). – B. M. Day: E. R. B., a Bibliography. New York 1962. – D. Day: The B. Bestiary: An Encyclopaedia of Monsters and Imaginary Beings Created by E. R. B. London 1978. – D. Dooley/G. Engle (Hgg.): Superman at Fifty. Cleveland 1987. – R. W. Fenton: The Big Swingers. Englewood Cliffs, N.J. 1967. – T. Goodstone: The Pulps: Fifty Years of American Pop Culture. New York 1970. – H. H. Heins: A Golden Anniversary Bibliography of E. R. B. West Kingston 1964. – M. Hillegas: Martians and Mythmakers: 1877–1938 (in: R. Browne/L. Landrum/W. Bottorff (Hgg.): Challenges in American Culture. Bowling Green, Oh. 1970. 150–177). – E. B. Holtsmark: E. R. B. Boston 1986. – R. R. Kudlay/J. Leiby: B.' Science Fiction. New York 1973. – R. A. Lupoff: E. R. B.: Master of Adventure. New York 1968. – G. T. McWorter (Hg.): B.' Dictionary: An Alphabetical List of Proper Names, Words, Phrases and Concepts Contained in the Published Works of E. R. B. Lanham 1987. – R. E. Morsberger: E.R.B.' Apache Epic (JPC 7. 1973. 280–287). – W. Motte: B. Takes a Change (in: T. M. Kavanagh (Hg.): Chance, Culture and the Literary Text. Ann Arbor 1994. 203–223). – M. Orth: Utopia in the Pulps: The Apocalyptic Pastoralism of E. R. B. (Extrapolation 27. 1986. 221–233). – I. Porges: E. R. B.: The Man Who Created Tarzan. Provo 1975. – J. F. Roy: A Guide to Barsoom. New York 1976. – F. G. See:

Writing So As Not to Die: E. R. B. and the West Beyond the West (MELUS 11. 1984. 59–72). – T. Slate: E. R. B. and the Heroic Epic (Riverside Quarterly 3. 1968. 118–123). – G. Topping: The Pastoral Ideal in Popular American Literature: Zane Grey and E. R. B. (Rendezvous: Idaho State Unversity Journal of Arts and Letters 12. 1977. 11–25). – J. Zanger: Some Differences between American and British Fantasy Literature (Brno Studies in English 28. 1989. 93–99). – R. B. Zeuschner/P. J. Farmer (Hgg.): E. R. B.: The Exhaustive Scholar's and Collector's Descriptive Bibliography. Jefferson, N. C. 1996.

Literatur zum Werk: F. Auwera: Tarzan Is Still Alive (Dietsche Warande en Belfort: Tijdschrift voor Letterkunde en Geestesleuven 128. 1983. 123–126). – C. Borberg/U. Breuning/T. Weinreich: Tarzanmyten: romanerne, filmene, tegneserierne. Kopenhagen 1980. – C.A.Castro Alonso: »Tarzan de los monos« de E. R. B. (in: C.A.C.A.: Clásicos de la literatura juvenil. Valladolid 1982. 111–122). – D. Cheatwood: The Tarzan Films: An Analysis of Determinants of Maintenance and Change in Conventions (JPC 16. 1982. 127–142). – E. Cheyfitz: Tarzan of the Apes: US Foreign Policy in the Twentieth Century (American Literary History 1. 1989. 339–360). – G. Essoe: Tarzan of the Movies. Secaucus 1968. – P. Farmer: Tarzan Alive: A Definitive Biography of Lord Greystoke. Garden City 1972. – J. Griswold: Ur- of the Ur-Stories. Tarzan of the Apes (in: J. G.: Audacious Kids. Coming of Age of American Classic Children's Books. New York 1992. 104–120). – F. Gruber: The Pulp Jungle. Los Angeles 1967. – T. Henighan: Tarzan and Rima, the Myth and the Message (Riverside Quarterly 3. 1969. 256–265). – E. B. Holtsmark: Tarzan and Tradition: Classical Myth in Popular Literature. Westport 1981. – P. Kirkham/J. Thumin (Hgg.): You Tarzan: Masculinity, Movies and Men. New York 1993. – F. Lacassin: Tarzan, ou le Chevalier Crispé. Paris 1971. – W. Morton: Tracking the Sign of Tarzan: Trans-Media Representation of a Pop-Culture Icon (in: P. Kirkham/J.Thumin (Hgg.): You Tarzan: Masculinity, Movies and Men. New York 1993. 106–125). – J. R. Nesteby: Tarzan of Arabia: American Popular Culture Permeates Yemen (JPC 15. 1981. 39–45). – J. Newsinger: Reader, He Rescued her: Women in the Tarzan Stories (Foundation 39. 1987. 41–49). – A. Praeger: The Victory Cry of the Bull Ape (in: A. P.: Rascals at Large, or, the Clue in Old Nostalghia. Garden City, N. Y. 1971. 19–43). – B. V. Street: The Savage in Literature: Representations of »Primitive« Society in English Fiction 1858–1920. London 1975. – C. Svensson: Tarzan i slukaråldern. Stockholm 1997. – R. J. Utz (Hg.): Investigating the Unliterary: Six Readings of E.R.B.' »Tarzan of the Apes«. Regensburg 1995.

Busch, Wilhelm

(*15. April 1832 Wiedensahl; † 9. Januar 1908 Mechtshausen/Harz)

Mit 9 Jahren wurde B. seinem Onkel, Pastor Georg Kleine, in Ebergötzen bei Göttingen zur Erziehung anvertraut. Seine Eltern sah er erstmals nach drei Jahren wieder. Nach seiner Konfirmation 1847 studierte er Maschinenbau an der Polytechnischen Schule in Hannover. Vier Jahre später brach er das Studium ab und ging als Student an die Königliche Akademie der Künste in Düsseldorf. 1852 wechselte er an die Kunstakademie in Antwerpen. Wegen einer schweren Typhuserkrankung unterbrach er sein Kunststudium und kehrte für zwei Jahre nach Wiedensahl zurück. Dort sammelte er Märchen seiner Heimat und betrieb naturwissenschaftliche Studien. 1854 brach er nach München auf, um an der Kunstakademie sein Studium fortzuführen. Als Mitglied der Künstlervereinigung »Jung-München« schloß er Freundschaft mit Friedrich von Kaulbach und Franz von Lenbach. Seit 1859 zeichnete er für die »Münchner Bilderbogen« des Verlegers Caspar Braun. 1864 erschienen seine Bilderpossen bei Heinrich Richter in Dresden. Ein Jahr später wurde B.s Bildergeschichte *Max und Moritz* veröffentlicht und machte B. schlagartig berühmt. Weitere erfolgreiche Bildergeschichten erschienen in den nächsten Jahren: *Hans Huckebein, der Unglücksrabe* (1867); *Schnurrdiburr oder die Bienen* (1869); *Der Heilige Antonius von Padua* (1870); *Die fromme Helene* (1872); *Knopp*-Trilogie (1875–77); *Plisch und Plum* (1882); *Maler Klecksel* (1884). 1872 zog B. endgültig nach Wiedensahl zu seiner Schwester ins Pfarrhaus. Als diese sechs Jahre später Witwe wurde, nahm sich B. ihrer vier Söhne an. In diesen Jahren unternahm B. noch einige Reisen nach Italien, Holland und Belgien. Mit einem seiner Neffen siedelte er sich 1898 in Mechtshausen an, wo er zehn Jahre später starb.

1930 wurde die »W.-B.-Gesellschaft« gegründet, die auch ein Jahrbuch herausgibt. In Hannover wurde ein »W.-B.-Museum« eingerichtet; sein Geburtshaus in Wiedensahl ist heute eine Gedenkstätte.

Max und Moritz – Bubengeschichte in sieben Streichen

Bildergeschichte, erschienen 1865.

Entstehung: Nach dem Mißerfolg seiner »Bilderpossen« (*Der Eispeter*, *Hänsel und Gretel*) bot B. die Bildergeschichte *Max und Moritz* seinem Verleger Heinrich Richter ohne Honorarforderung an. Auf Anraten seines Vaters, des Künstlers Ludwig Richter, lehnte Richter ab, so daß sich B. seines früheren Verlegers Caspar Braun entsann. In einem Brief (5.2.1865) pries er ihm die Bildergeschichte als eine »Art kleine Kinderepopöe« an. Braun witterte seine Chance und kaufte B. das Werk für 1.000 Gulden

ab. Im selben Jahr noch brachte er *Max und Moritz* als Buch – und nicht als Bilderbogen – heraus. Die erste Auflage von 4.000 Exemplaren war binnen kurzer Zeit verkauft (Liebert 1985).

Inhalt: In sieben Episoden werden die üblen Streiche der elternlosen Jungen Max und Moritz vorgeführt: die Hühner der Witwe Bolte werden von ihnen heimtückisch umgebracht und dann noch durch den Schornstein aus der Pfanne gestohlen; sie durchsägen die Brücke vor dem Haus des Schneiders Böck; in die Pfeife von Lehrer Lämpel mischen sie Sprengstoff; Onkel Fritz wird von Maikäfern im Bett am Schlaf gehindert; beim Bäckermeister naschen sie von den Backwaren. Hier werden sie allerdings auf frischer Tat ertappt und im Ofen gebacken. Als sie hinterher noch leben, werden sie vom Bauer Mecke in Säcken zur Mühle gekarrt. Der Müller mahlt beide Kinder in seiner Mühle, nur Körner bleiben von ihnen zurück, die von Enten aufgefressen werden.

Bedeutung: Die lakonischen Knittelverse (»Dieses war der erste Streich, doch der zweite folgt zugleich«), die auch zur Popularität der Bildergeschichte beigetragen haben, stammen ebenfalls von B. Als Zeichner beherrschte B. die Kunst des Weglassens und der Vereinfachung. Seine künstlerischen Vorbilder waren dabei die Romantiker Ludwig Richter und Moritz von Schwind, deren Zeichenstil (sauberer Kontur, klare Schraffuren, romantisierte Stimmung) er übernahm. Aber er kehrte die romantische Idylle um. Bei ihm geriet die Welt aus den Fugen, indem er die Entfesselung des sentimentalen und bornierten Kleinbürgers zeigte. Der Irrealität seiner Geschichten war sich B. durchaus bewußt. Er bezeichnete Max und Moritz als »Konturwesen«, die keine Individuen verkörperten. Die kindliche Lust an der Zerstörung wird mit der Erwachsenenwelt konfrontiert. Das traurige Ende der beiden Jungen versteht B. als Mahnung, der pädagogischen Vernunft der Erwachsenen zu mißtrauen. Ohne fürsorgliche Betreuung durch Erzieher vollzieht sich an Max und Moritz die Strafe als Folge ihrer Streiche. Sie sind Opfer, die sich nicht wehren können und kein Mitleid der Erwachsenen spüren. Einer scheinbaren Kindheitsidylle entspricht die Scheinmoral der Erwachsenen. Während die Streiche der beiden Jungen durchaus humorvoll zu deuten sind, bedient sich B. bei der Charakterisierung der Erwachsenen der Satire, um ihre utilitaristische Denkweise bloßzulegen. Diese pessimistische Weltsicht, inspiriert durch die Philosophie Arthur Schopenhauers (*Die Welt als Wille und Vorstellung* (1819)), sieht das Böse über die Tugend triumphieren (Ehrlich 1962). Denn Tugend wird als Verstoß gegen das Naturgesetz und damit als Schwäche gedeutet. Auch wenn B.s Sympathie den Kindern gilt, ist er doch zu sehr Skeptiker, um ihnen eine Zukunft einzuräumen. Wegen dieser Einstellung hat man die Bildergeschichte auch als »Anti-Kinderbuch« gedeutet (Pape 1990). Der Widerstand gegen die herrschenden Verhältnisse bleibt zwecklos. Das Werk von B. wird als Vorläufer des Comics betrachtet. Die traditionelle Bilderbogentechnik (»Münchner Bilderbogen«) und die kolorierten Bildsequenzen (→ Heinrich Hoffmanns *Struwwelpeter* (1845), Rodolphe Toepffers *Histoire de Monsieur Cryptogame* (1846)) werden durch Bildergeschichten, in denen Bild und Text gleichberechtigt nebeneinander stehen, abgelöst. Auch die Darstellung von Bewegungsabläufen, die Situationskomik, die Verfremdung durch Übertreibung und der Verzicht auf didaktische Zurechtweisung antizipieren schon den Comic.

Rezeption: Im 19. und im frühen 20. Jh. wurde B.s Bildergeschichte von pädagogischer Seite zumeist abgelehnt (Fleming 1975). Einen unmittelbaren Einfluß übte *Max und Moritz* auf die berühmten Comics von Rudolf Dirks: *The Katzenjammer Kids* (1897) und Richard Felton Outcault: *Buster Brown* (1902–26) aus. Außerdem regte die Bildergeschichte von *Max und Moritz* zu zahlreichen Parodien an. Die erste stammte von Georg Böttcher, dem Vater von Joachim Ringelnatz: *O diese Kinder! Lustige Bubenstreiche* (1894). Zum 70. Geburtstag von B. schrieben Ludwig Thoma und Thomas Theodor Heine *Die bösen Buben* (1903). Klaus Budzinski und Rainer Hachfeld verfaßten die politische Parodie *Marx und Maoritz* (1969) (Pape 1977).

Die Bildergeschichte von *Max und Moritz* wurde in über 30 Sprachen übersetzt. Auf dem deutschen Buchmarkt konkurrieren gegenwärtig 12 Ausgaben miteinander; außerdem wurde die Bildergeschichte in mehrere deutsche Dialekte übersetzt (Görlach 1995).

Ausgaben: München 1865.- Berlin 1912 (Neues W. B.-Album). – Berlin 1930. – München 1943 (in: SW). – Hamburg 1959 (Hist.-krit. Gesamtausgabe).- Gütersloh 1959 (in: SW). – Wiesbaden 1968 (GA. 4 Bde.).

Vertonungen: N. Schultze: Max und Moritz (Tanzburleske. Libretto: H. Swedlund. Urauff. Hamburg 1938). – R. Mohaupt: Max und Moritz (Tanzburleske; Libretto: R. Mohaupt. Urauff. Karlsruhe 1949).

Verfilmung: BRD 1956 (Regie: N. Schultze).

Literatur zum Autor: E. Ackerknecht: W. B. als Selbstbiograph. München 1949. – W. Arndt: The Genius of W. B.: Comedy of Frustration. Berkeley 1982. – H. Balzer: Nur was wir glauben, wissen wir gewiß. Lebensweg des lachenden Weisen W. B. Berlin 1959. – U. Beer: ...gottlos und beneidenswert. W. B. und seine Psychologie. München

1982. – H. Bernhardt: Die Stellung W.B.s in der Literatur des 19. Jhs. Diss. Marburg 1950. – F. Bohne: W.B. und der Geist seiner Zeit. Diss. Leipzig 1931. – F. Bohne: W.B. Leben – Mensch – Schicksal. Zürich 1958. – P. Bonati: Die Darstellung des Bösen im Werk W.B.s. Bern 1973. – R. Dangers: W.B., der Künstler und Weise. Einblick in sein Schaffen. Zürich 1950. – M. Döring: Humor und Pessimismus bei W.B. Diss. München 1948. – J. Ehrlich: W.B., der Pessimist. Sein Verhältnis zu Arthur Schopenhauer. Bern/München 1962. – H. Glockner: W.B., der Mensch, der Zeichner, der Humorist. Tübingen 1932. – P. Haage: W.B. München 1980. – G. Hermann: W.B. Berlin 1902. – M. Hetzner: Gestörtes Glück im Innenraum. Über Ehe und Familie bei W.B. Bielefeld 1991. – T. Heuss: W.B. (in: Große Deutsche. Deutsche Biographien. Berlin 1956. Bd. V. 361–363). – W. Kayser: W.B.s grotesker Humor. Göttingen 1958. – F. Kleemann: Ein Sprachmeister des vorigen Jhs.: W.B. zum 150. Geburtstag (Sprachpflege 31. 1982. 49–53). – W. Kramer: Das graphische Werk bei W.B. Diss. Frankfurt 1936. – J. Kraus: Ausdrucksmittel der Satire bei W.B. Ph.D. Diss. Los Angeles 1968. – J. Kraus: W.B. in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek 1971. – D. Kunzle: B. Abroad: How a German Caricaturist Willy Nilly Helped Launch the New Cheap Comic Magazines in Britain and the United States (Victorian Periodicals Review 25. 1992. 99–108). – W. Liebl-Kopitzki: Bild und Sprache: Modelle der Wirkungsästhetik bei W.B. Diss. Univ. Innsbruck 1993. – B. Lotze/D.P. Lotze: Alive Throughout: W.B. and Physics (American Journal of Physics 52. 1984. 692–695). – D.P. Lotze: W.B. Boston 1979. – D. Lotze: W.B. Leben und Werk. Stuttgart 1982. – D.P. Lotze: Bölls B.: Der Nobelpreisträger und der Humorist (German Studies Review 7. 1984. 89–100). – C. Lumpe: Die Groteske im Werk W.B.s. Diss. Göttingen 1953. – G. Mann: W.B. (Neue Rundschau 93. 1982. 140–164). – P. Marxer: W.B. als Dichter. Zürich 1967. – H. Nöldeke/A. Nöldeke/O. Nöldeke: W.B. München 1909. – F. Novotny: W.B. als Zeichner und Maler. Wien 1943. – P. Nusser: W.B.s schwarzer Humor (DU 42. 1990. 80–94). – W. Pape: W.B. Stuttgart 1977. – W. Pape: Der mißverstandene Satiriker: W.B., der Mythos ohne Hoffnung (in: W.P.: Das literarische Kinderbuch. Berlin 1981. 305–368). – M.H. Schwibbe: Das Bild der Frau bei W.B.: Ein inhaltsanalytischer Vergleich zu Bilderromanen, Schwänken, Märchen und Sagen. Göttingen 1988. – G. Sichelschmidt: W.B. Der Humorist der entzauberten Welt. Düsseldorf 1992. – G. Ueding: W.B.s mißratene Kinder (W.-B.-Jahrbuch 1974. 5–20). – G. Ueding: W.B., das 19. Jh. en miniature. Frankfurt 1977. – A. Vanselow: Die Erstdrucke und Erstausgaben der Werke von W.B. Ein bibliographisches Verzeichnis. Leipzig 1913. – C. Visel: W.B. Werkkatalog der illustrierten Bücher 1934–1983. Memmingen 1983. – C. Visel: W.B.; Ein großer erzählender Zeichner (Imprimatur 12. 1987. 182–188). – M. Vogt (Hg.): Die boshafte Heiterkeit des W.B. Bielefeld 1988.

Literatur zum Werk: F. Bohne: 100 Jahre Max und Moritz. Hannover 1965 (Ausst.kat.). – P. Bonati: Zum Spielcharakter von B.s Bildergeschichten (in: M. Vogt (Hg.): Die boshafte Heiterkeit des W.B. Bielefeld 1988. 79–102). – H. Cremer: Die Bildergeschichten W.B.s. Düsseldorf 1937. – G. Fleming: Max und Moritz... ein Kinderbuch? (W.-B.-Jahrbuch 1975. 23–28). – Y. Gilli: »Max und Moritz« de B. Contribution à une étude de texte (Recherches en linguistique étrangère 1973. 95–116). – M. Görlach: »Haw, the wickit Things Weans Dae!«: »Max and Moritz« in Scots (Scottish Language 9. 1990. 34–51). – M. Görlach (Hg.): Max und Moritz von A bis Z: Übersetzungen in deutschen Mundarten von Aachen bis zu Zips. Heidelberg 1995. – M. Görlach (Hg.): Max und Moritz in aller Munde. Wandlungen eines Kinderbuchs. Köln 1997 (Ausst.kat.). – R. Hartmann: Mit Zeichenstift und spitzer Feder: W.B. als Vorläufer heutiger Comics (ide 18. 1994. 68–78). – B. Hurrelmann: Die lustige Geschichte von den bösen Kindern. W.B.s »Max und Moritz« (in: B.H. (Hg.): Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt 1995. 46–68). – U. Liebert: 125 Jahre Max und Moritz. Bibliographie 1865–1958. Stuttgart 1990. – R. Malter: Le Moulin comme machine imaginaire: Reflexions philosophiques sur l'angoisse de l'homme dans le monde de la technique (en partant de Cervantes et de W.B.) (Études Philosophiques 1. 1985. 113–124). – M.E. Noordhoorn: W.B.'s »Max und Moritz«: A German Tale of Innocence and Experience (in: H.R. Ransom (Hg.): Imagination, Emblems and Expression: Essays on Latin American, Caribbean, and Continental Culture and Identity. Bowling Green 1993. 259–274). – W. Pape: Eins von den äußerst gefährlichen Giften. Die Kinderliteratur des 19. Jhs. und W.B.s »Max und Moritz« (W.B.-Jb. 30. 1990. 80–94). – D. Richter: Hexen, kleine Teufel, Schwererziehbare. Zur Kulturgeschichte des »bösen Kindes« (in: Dt. Jugendinstitut (Hg.): Was für Kinder. Aufwachsen in Deutschland. München 1993. 196–202). – H. Ries: Zum Aspekt des Komischen in W.B.s »Max und Moritz« (in: H.H. Ewers (Hg.): Komik im Kinderbuch. Weinheim 1992. 87–103). – K. Spinner: W.B.s »Max und Moritz« (in: H.v. Geppert (Hg.): Große Werke der Literatur. Bd. 4. Tübingen 1995. 159–173). – R. van den Broek: Max en Maurits in de Lage Landen (De Gids 146. 1983. 64–71). – F. Vaßen: Körper-Nähe und Distanz-Blick. Überlegungen zu Körper und Lachen in W.B.s Bildergeschichten (in: M. Vogt (Hg.): Die boshafte Heiterkeit des W.B. Bielefeld 1988. 103–128).

Buzzati, Dino (d.i. Dino Buzzati-Traverso)

(* 16. Oktober 1906 Belluno; † 28. Januar 1972 Mailand)

Sein Vater lehrte Jura an der Universität in Pavia. 1912 zog die Familie nach Mailand um, dort lebte B. bis zu seinem Tod. Nach dem Besuch des Gymnasiums in Mailand studierte er auf Wunsch des Vaters Jura, obwohl er ein Germanistikstudium vorgezogen hätte. Nach dem Abschluß des Examens wurde er 1928 Redakteur bei *Corriere della Sera*. 1933 erschien sein erstes Werk *Bàrnabo delle montagne* (Barnabas aus den Bergen). Während des Krieges war er 1939 Sonderberichterstatter in Äthiopien und 1940–45 in Sizilien. Mit dem Roman

Il deserto dei Tartari (Die Tartarenwüste, 1940) wurde er weltberühmt. Nach dem Krieg ernannte man ihn zum Chefredakteur von *Domenica del Corriere*. 1958 fand seine erste Bilderausstellung in Mailand statt. B. heiratete 1966 die wesentlich jüngere Almerina Antoniazzi. Er starb 1972 in einem Mailänder Krankenhaus an Krebs.

Seit 1976 gibt es eine »Association Internationale des Amis de D.B.« in Paris, die die Zeitschrift *Cahiers B.* herausgibt.

Auszeichnungen: Premio Gargano 1950; Premio Napoli 1957; Premio Strega 1958; Premio Paese Sera 1969.

La famosa invasione degli orsi in Sicilia

(ital.; *Ü: Das Königreich der Bären*). Märchenroman, erschienen 1945 mit Illustr. des Autors.

Entstehung: B., der sich intensiv mit den phantastischen Erzählungen → E.T.A. Hoffmanns und Edgar Allan Poes auseinandergesetzt hatte, beabsichtigte mit seinem Märchenroman eine Renaissance der phantastischen Erzählung in Italien einzuleiten. Die modernisierte Re-Interpretation klassischer Märchenmotive und -strukturen verband sich bei ihm mit einer von Poe inspirierten phantastisch-wissenschaftlichen Erzähllogik (Giannetto 1989).

Inhalt: Zwei Jäger rauben Tonio, den kleinen Sohn des Bärenkönigs Leonzio, im Gebirge. Obwohl Leonzio seinen Sohn für tot erklärt, hat er insgeheim die Hoffnung auf ein Wiedersehen nicht aufgegeben. Nach vielen Jahren treibt ein Kälteeinbruch die Bären von den Bergen in die Täler zu den Menschen. Die Soldaten des tyrannischen Großherzogs stellen sich ihnen in den Weg, werden aber von den Bären in die Flucht geschlagen. Der Hofastrologe De Ambrosiis schließt sich den Bären an. Durch seine Zauberkraft werden angreifende Wildschweine in Luftballons verwandelt. Heimlich hetzt De Ambrosiis die Geister des Dämonenfelsens auf die Bären, die sich jedoch mit diesen verbünden. Auch sein Plan, die Bären mithilfe des Trollriesen und der Katze Mammon zu vernichten, schlägt fehl. Diese bestürmen schließlich das Kastell des Großherzogs und überraschen die Hofgesellschaft bei einer Galavorstellung im Theater, in dem Tonio als Seiltänzer auftritt. Der Großherzog erschießt wütend Tonio, der aber dank des Zauberstabs De Ambrosiis wieder lebendig wird. Fortan leben Menschen und Bären friedlich miteinander. Durch die Anpassung an die Zivilisation degenerieren die Bären: der Zauberstab De Ambrosiis wird gestohlen, die Staatsbank von vermummten Bären ausgeraubt, im Stadtpark befindet sich ein geheimnisvolles Haus, in dem prassende Bären sich die Bäuche vollschlagen, und Leonzio entdeckt Tonio in einer Spielhölle. Der Verdacht der Unruhestiftung fällt auf Salnitro, den Berater des Königs. Dieser schmeichelt sich jedoch bei Leonzio ein, indem er für ihn ein gigantisches Denkmal errichten läßt, das jedoch mehr ihm als dem König ähnelt. Im Kampf gegen eine Seeschlange, die von Leonzio getötet wird, erschießt Salnitro heimtückisch den König. Die Bären kehren auf Wunsch des sterbenden Königs ins Gebirge zurück. Lediglich die Überbleibsel des Denkmals erinnern noch an das vergangene Geschehen.

Bedeutung: B. nimmt in der italienischen Literatur eine Sonderstellung ein. Wegen seiner Vorliebe für märchenhaft-surrealistische Darstellungen, die die existentielle Bedrohung des Menschen zum Thema haben, hat man ihn wiederholt mit dem Schlagwort »italienischer Kafka« charakterisiert, obwohl dieses Etikett der Besonderheit seines Werkes nicht gerecht wird (Vax 1978). Die Vorliebe für das Märchen zeigt sich bereits in B.s Frühwerk, insbesondere in *Bàrnabo delle montagne* (1933) und *Il segreto del Bosco Vecchio* (Das Geheimnis des alten Waldes, 1935). In *La famosa invasione degli orsi in Sicilia* fließen nicht nur Motive und Strukturen dieser Werke ein, sondern B. bemühte sich, die ihn interessierenden Themen einem kindlichen Publikum nahezubringen. B. entpuppt sich als Analytiker der menschlichen Seele und als Moralist, der Einsicht in soziale Verhaltensweisen verschafft (Stempel 1977). B. setzt anstelle menschlicher Hauptfiguren Bären ein, denen er jedoch menschliche Eigenschaften zuschreibt. B. stellt sich damit in die kinderliterarische Tradition des Tiermärchens bzw. der Tiererzählung, erweitert den bisherigen gattungsbezogenen Rahmen jedoch durch die Integration surrealer Elemente. Sie bewirken beim Leser den Eindruck eines Traumzustandes, der noch durch die Erzähltechnik unterstützt wird. Ein unsichtbar bleibender Erzähler kommentiert das Geschehen und führt die einzelnen Figuren vor, weshalb einige Kritiker von einer »Marionettentechnik« sprechen.

Die Aquarellzeichnungen B.s, die sich durch eine ungewöhnliche Farbgebung und schwarz hervorgehobene Konturen auszeichnen, betonen den surrealen Charakter der Geschichte. Das Vorbild surrealistischer Künstler wie Salvador Dalí und Giorgio de Chirico ist unverkennbar. Die enge Verbindung von Bild und Text zeigt sich auch in der Gesamtanlage des Werks: es beginnt mit einer Illustration, die die Entführung Tonios darstellt, und mit Schattenrissen der achtzehn wichtigsten Figuren, die durch eine knappe Beschreibung ergänzt werden. Die einzel-

nen Szenerien (Gebirge, Tal, Kastell, Theater, Stadt) werden durch detaillierte Illustrationen wiedergegeben. Die Kreisbewegung der Invasion und Rückkehr der Bären wiederholt sich dabei in der Textstruktur, indem der erste Satz am Ende des Buches nochmals aufgegriffen wird: auf Drängen neugieriger Kinder berichtet ein anonymer Erzähler von den Bären, die einst das Denkmal errichtet haben. Die Zeitlosigkeit des Geschehens wird durch die Verlegung der Handlung in eine sagenhafte Urzeit, als Sizilien noch aus einem hohen Gebirge bestand, hervorgehoben (Lacroix 1988). Der lakonische Stil, der zuweilen den Charakter einer Chronik annimmt, wurde von B. in seinen poetologischen Essays als geeignetes Mittel phantastischen Erzählens hervorgehoben. B. nannte dabei vier Kriterien, die sich in seinem Kinderbuch wiederfinden: Plausibilität, Chronikstil, einfache, fast bürokratisch anmutende Ausdrucksweise und Präzision. Ein Eingeständnis an die kindliche Freude am Sprachspiel sind die zahlreichen eingefügten Gedichte, die sich durch ungewöhnliche Endreime und Wortwahl auszeichnen. Die Gedichte kommentieren einerseits das Geschehen, anderseits erzählen sie die Geschichte weiter, so daß ohne ihre Kenntnis ein Verständnis der Handlung nicht möglich ist.

Rezeption: Mit diesem Märchenroman wurde B. in Italien ein angesehener Kinderbuchautor, dessen rätselhaft-phantastische Erzählweise für spätere Autoren zum Vorbild wurde. Bereits 1947 wurde das Werk ins Englische übersetzt und erlebte in den USA einen unerwarteten Erfolg. Die namhaftesten Zeitschriften des Landes veröffentlichten ausführliche Rezensionen und würdigten B.s Erzählung als Meisterwerk, während der Roman in anderen Ländern (Deutschland, Frankreich) kaum auf ein nachhaltiges Interesse stieß.

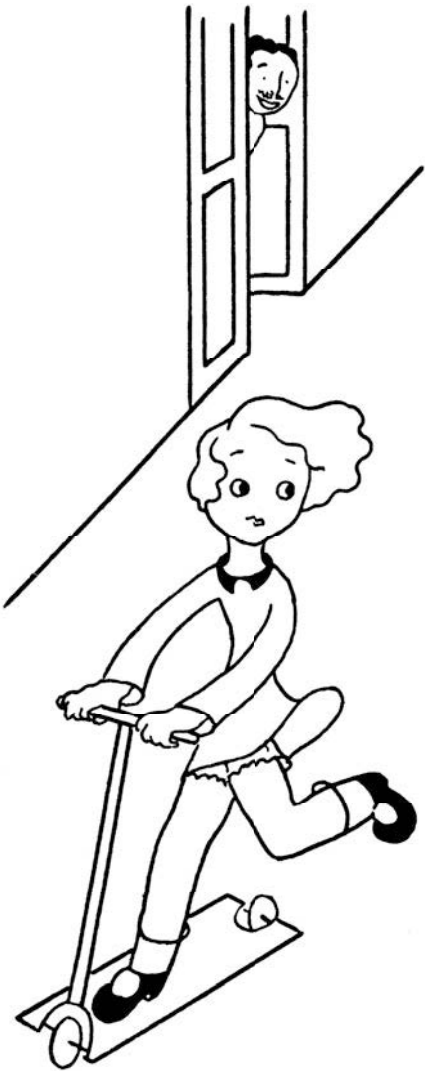
Ausgaben: Mailand 1945. – Mailand 1963. – Mailand 1965. – Mailand 1977.

Übersetzung: Das Königreich der Bären. F. u. R. Mühlenweg. Freiburg 1962.

Literatur: M. Al Khos: Le fantastique dans l'invraisemblable magique et transcendant (Cahiers B. 7. 1988. 251–262). – K. Atchity: Time in two Novels by D. B. (Italica 55. 1978. 3–19). – E. Bartolini: D. B. e la nuova letteratura allegorica (Il Mulino 4. 1955. 520–534). – R. Battiglia (Hg.): Il misterio di D.B. Mailand 1980. – R. Baudry: B. et la tradition du merveilleux (Cahiers B. 5. 1982. 197–215). – B. Baumann: D. B. Untersuchungen zur Thematik in seinem Erzählwerk. Heidelberg 1980. – R. Bertacchini: Il favoloso B. (Studium 1. 1958. 38–45). – R. Bertacchini: D. B. Fantasia nordica e metarealismo simbolico: dalle tensioni allucinate della natura-esistenza all'incubo astratto della morte (in: G. Grana (Hg.): Novecento. Mailand 1979. Bd. 6. 5633–5659). – G. P. Biasin: The Secret Fears of Men: D. B. (Italian Quarterly 6. 1962. 78–93). – A. Biondi: Metafora e sogno: B. tra »Italica magica« e »surrealismo italiano« (Otto-Novecento 16. 1992. 79–113). – N. Bonifazi: Teoria del fantastico e il racconto fantastico in Italia: Tarchetti, Pirandello, B. Ravenna 1982. – C. Boulay: Situation de l'homme dans l'œuvre de D. B. (Études Italiennes 6. 1959. 294–324). – L. Chailly: B. in musica. L'opera italiana nel dopoguerra. Turin 1987. – J. Crotti: B. Florenz 1978. – A. Finco: B. fumettista e pittore (Romance Notes 29. 1989. 191–194). – A. Frasson: D. B. Camposanpiero 1982. – D. Gachet Bahuet: Le voyage fantastique chez D. B.: Un voyage sans retour (La Licorne 33. 1995. 191–204). – E. Gardaz: De la métamorphose dans quelques nouvelles de D. B. (Cahiers B. 5. 1982. 121–150). – N. Giannetto: B. o il coraggio della fantasia (Annali dell' Istituto Unversitario di Lingue Moderne, Feltre 6. 1983. 93–106). – N. Giannetto: B. et la littérature fantastique du XIXème siècle. Quelques suggestions à partir de Hoffmann et Poe (Cahiers B. 7. 1988. 263–279). – N. Giannetto: Il coraggio della fantasia. Studi e ricerche intorno a B. Mailand 1989. – N. Giannetto: Il sudario delle caligini: Significati e fortune dell'opera buzzatiana. Florenz 1996. – F. Gianfranceschi: D. B. Turin 1967. – G. Ioli: D.B. Mailand 1988. – E. Kanduth: Wesenszüge der modernen italienischen Erzählliteratur. Gehalte und Gestaltungen bei B., Piovene und Moravia. Heidelberg 1968. – J. Lacroix: La montagne, mythologie buzzatienne de l'écriture (Cahiers B. 7. 1988. 23–57). – A. Laganà Gion: La réalité existentielle sous le fantastique chez B. (Cahiers B. 3. 1979. 15–70). – A. Laganà Gion: D. B.: un autore da rileggere. Venedig 1983. – A. Lagoni Danstrup: Fantastisk litteraturs dialektiske forhold til samfundet. D. B. Kopenhagen 1977. – A. Lagoni Danstrup: D. B. et le rapport dialectique de la littérature fantastique avec l'individu et la societé (Cahiers B. 3. 1979. 71–116). – C. Marabini: D. B. (NAn 500. 1967. 337–377). – A. Marasco: B. nella critica dal 1967 à oggi (Annali della Facoltà di Magistero dell'Università degli Studi di Lecce 2. 1972–73. 3–46). – M. B. Mignone: Anormalità e angoscia nella narrativa di D. B. Ravenna 1981. – A. Montenovesi: D. B. Paris 1984. – U. Musarra: Procédés postmodernes dans l'œuvre de D. B. (Cahiers B. 7. 1988. 313–322). – J. Onimus: Le mythe dans le fantastique buzzatien (Cahiers B. 2. 1978. 181–193). – Y. Panafieu: D. B.: un autoritratto. Mailand 1973. – Y. Panafieu: Perception et représentation des phénomènes sociaux dans les récits de D. B. (Cahiers B. 4. 1981. 12–213). – Y. Panafieu: Les miroirs éclatés. Paris 1988. – P. Puppa: B.: Modelli vecchi e stimoli nuovi (Sipario 518–19. 1992. 14–19). – J. Rawson: D. B. (in: M. Caesar/P. Hainsworth (Hgg.): Writers and Society in Contemporary Italy. Leamington 1984. 191–210). – R. Ricatte: B.: Les symboles et les vides (Poétique 22. 1991. 155–164). – R. Ricatte: D. B. entre humour et cruauté (Annali Istituto Universitaria Orientale di Napoli 34. 1992. 639–650). – D. Riche: Interférences entre le fantastique et la science-fiction dans l'œuvre de B. (Cahiers B. 2. 1978. 163–177). – G. Savelli: Una struttura del destino in B. (MLN 108. 1993. 125–139). – U. Stempel: Realität des Phantastischen. Untersuchungen zu den Erzählungen D.B.s. Frankfurt/Bern 1977. – M. Suffran/Y. Panafieu: B., qui êtes vous? Laboratoire secret. Lyon 1988. – C. D. Sutter: D. B. Una canzone secca e autentica – una misteriosa sfida. Zürich 1970. – C. Toscani: Guida alla lettura di B. Mailand 1987. – L. Vax: Conformité ou non conformité

du fantastique buzzatien (Cahiers B. 2. 1978. 53–65). – L. Venuti: D.B.'s Fantastic Journalism (MFS 28. 1982. 79–91). – A. Veronese Arslan: Invito alla lettura di B. Mailand 1974. – C. Wenzl: Aspetti dell'opera e della personalità di D. B. (Moderne Sprachen 36. 1992. 27–44).

C



Celia
aus: Elena Fortún: Celia lo que dice (1929)
Illustr. von Molina Gallent

Caballero, Fernán (d. i. Cecilia Böhl de Faber y Larrea)

(* 25. Dezember 1796 Morges (Schweiz); † 7. April 1877 Sevilla)

C. war die Tochter des deutschstämmigen Hispanisten Johannes Nikolaus Böhl de Faber, eines ehemaligen Schülers → Joachim Heinrich Campes, und der Andalusierin Francisca Javiera Ruiz de Larrera, die unter dem Pseudonym »Corina« Erzählungen und Novellen veröffentlichte. C. besuchte eine Schule in Hamburg. Nachdem ihr Vater als Geschäftsmann den Bankrott erklären mußte, wurde er 1813 als Konsul nach Cádiz berufen. 1816 heiratete C. den Offizier Antonio Plancels und zog mit ihm nach Puerto Rico. Ein Jahr später starb ihr Mann, und C. kehrte nach Europa zurück. Bis 1820 hielt sie sich bei ihrem Bruder in Deutschland auf. 1821 heiratete sie den Markgrafen Francisco Ruiz del Arco und wurde dadurch in die Adelskreise von Sevilla aufgenommen. Sie lebte zurückgezogen auf dem Landsitz ihres Mannes in Andalusien und begann, die mündlich überlieferten Erzählungen der Bauern schriftlich festzuhalten. 1828 erhielt sie Besuch von → Washington Irving, einem Freund ihres Vaters, der sich durch ihre Folkloresammlung zu eigener Sammeltätigkeit anregen ließ. Zwei Jahre nach dem Tod ihres zweiten Mannes heiratete C. 1837 den zwanzig Jahre jüngeren Antonio Arrom de Ayala, Sproß einer verarmten Adelsfamilie. Das Ehepaar lebte zurückgezogen in Sanlúcar de Barrameda. Aus finanziellen Gründen nahm ihr Mann einen Posten als Konsul in Australien an, während sie sich weiter ihren ethnologischen Studien widmete. 1849 erschien ihr erster Roman *La gaviota* unter dem Pseudonym »Fernán Caballero«. C. wollte dadurch verhindern, daß sie aufgrund ihrer deutschen Abstammung und ihrer Zugehörigkeit zum weiblichen Geschlecht schlechtere Chancen auf dem Buchmarkt habe. 1857 kehrte C., die mittlerweile eine Dichterberühmtheit war, nach Sevilla zurück. Doch bereits 1859 wurde ihr Mann erneut zum diplomatischen Dienst verpflichtet. Er beging 1863 in London Selbstmord, weil ihn ein Freund um sein Vermögen betrogen hatte. In ihrer Trauer plante C. den Eintritt ins Kloster, wurde aber von ihren Freunden von diesem Vorhaben abgebracht. Nach Ausbruch der Revolution 1868 mußte C. Sevilla verlassen. Sie kehrte erst kurz vor ihrem Tod zurück und wurde durch einen Besuch der spanischen Königin geehrt.

Cuentos, oraciones, adivinas y refranes populares e infantiles

(span.; *Volkstümliche Märchen, Erzählungen, Rätsel und Reime für Kinder*). Märchensammlung, erschienen 1877.

Entstehung: Durch den literarischen Salon ihres Vaters in Cádiz kam C. bereits in früher Jugend mit vielen spanischen Schriftstellern in Kontakt und nahm an den aktuellen literarischen Diskussionen teil. Ihr Vater, der ein Anhänger der deutschen Romantik war, begann schon zu Beginn des 19. Jhs. spanische Volkslieder und -reime zu sammeln, die er 1821–25 veröffentlichte. Durch die Mutter gewann C. Interesse an der spanischen, insbesondere andalusischen Literatur und volkstümlichen Dichtung. Seit Mitte der 20er Jahre sammelte C. selbst mündlich tradierte Volkserzählungen, Märchen und Reime, die sie sich von den andalusischen Bauern in der Umgebung des Landgutes ihres zweiten Ehemannes vortragen ließ. Ihr gesammeltes Material schickte sie an ihre Eltern und Freunde, ohne dabei an eine Publikation zu denken. Auf Anregung des Schriftstellers Juan Eugenio Hartzenbusch veröffentlichte sie seit Mitte der 30er Jahre in regelmäßigen Abständen ausgewählte Volksmärchen und Reime in der Kinderzeitschrift *La Educacíon Pintoresca*. Zugleich erhoffte sie sich dadurch finanzielle Sicherheit nach dem Tod ihres Mannes. Ein erster Band mit Märchen erschien 1859 unter dem Titel *Cuentos y poésias populares andaluzas* (Volkstümliche andalusische Märchen und Gedichte). Ein zweiter Band, der die vorab veröffentlichten Märchen und Erzählungen enthalten sollte, war seit 1862 in Planung, erschien aber erst kurz vor ihrem Tod.

Inhalt: Das Buch ist in vier Teile gegliedert und enthält 22 *Cuentos de encantamiento* (Märchen zur Unterhaltung), 13 religiöse Erzählungen für Kinder, fast 200 Rätsel (mit Lösungen) und volkstümliche Reime. In diesem Werk sind die bekanntesten spanischen Volksmärchen aufgenommen, wie etwa *Cuento de embuste* (Lügenmärchen), *Juan Cigarron*, *Los caballeros del pez* (Die Ritter vom Fische), *Bella-Flor, El pájaro de la verdad* (Der Vogel der Wahrheit) und *Los deseos* (Die Wünsche). Von den religiösen Erzählungen waren insbesondere *Si Dios quiere* (Wenn Gott es gefällt), *El pan* (Das Brot) und *Una promesa* (Ein Versprechen) beliebt. Während letztere mehr dem Genre der Legende zuzuordnen sind, sind bei den Volksmärchen mehrere Typen wie Zaubermärchen, Tiermärchen und Schwankmärchen vertreten. Die meisten Märchen stellen Varianten zu Märchen anderer west- und südeuropäi-

scher Nationen (Frankreich, Deutschland, Portugal, Italien) dar, dennoch wahren die von C. herausgegebenen Märchen ihren spezifischen Charakter, der vor allem durch die Vielfalt der Dialogszenen bestimmt ist.

Bedeutung: C. hatte sich die *Kinder- und Hausmärchen* (1812–1815) der → Brüder Grimm als Vorbild für ihr eigenes Sammelwerk genommen. Die von C. getroffene Unterscheidung zwischen »cuentos populares« (Volksmärchen) und »cuentos infantiles« (Kindermärchen) orientierte sich dabei an der Grimmschen Konzeption. Im Sinne der Naturpoesie sollten demnach die Volksmärchen nicht geändert werden, während die Kindermärchen, auch wenn sie auf mündlich tradierte Vorlagen zurückgehen, der Kunstpoesie zuzurechnen seien und folglich stilistisch und inhaltlich bearbeitet werden durften. Weil C. das Kind als impliziten Leser einschloß, fügte sie moralisierende Sentenzen ein und bemühte sich um eine verständliche, klare Sprache. Die einfach strukturierten Märchen haben eine Anfangs- und Schlußformel, Verseinlagen und enthalten zahlreiche Diminutiva (die der Gefühlssteigerung dienen sollten). Im Gegensatz zu den deutschen Märchensammlern nahm C. auch Reime und Rätsel auf. Bei den Rätseln (adivinanzas) handelt es sich um kurze zweizeilige Verse, die einen zu erratenden Gegenstand beschreiben. Nach C.s eigener Auskunft wurden diese Rätsel abends von den Bauern in Form eines Wettkampfs vorgetragen, an dem sich auch Kinder beteiligen konnten (Montoto 1969). Ganz im Sinne der Romantik hatte C. das Kind als Rezipienten von Literatur entdeckt und volkstümliche Erzählformen als die geeignete Lektüre angesehen. Im Gegensatz zu den Grimms verfolgte C. mit ihrer Edition kein wissenschaftliches Interesse. Bei ihr stand der Gesichtspunkt einer unterhaltenden, nicht bloß didaktischen Lektüre für Kinder im Vordergrund, weshalb C. von vielen Kinderliteraturforschern als die Begründerin der spanischen Kinderliteratur angesehen wird (Amores García 1994). Durch die Imitation des mündlichen Erzählstils wollte C. einerseits die ursprüngliche Erzählsituation festhalten, anderseits dem kindlichen Interesse entgegenkommen. C., die mit ihren Romanen für Erwachsene den Realismus in Spanien etablierte, lehnte zwar eine realistische Literatur für Kinder ab, integrierte aber realistische Passagen in ihre Märchen für Kinder.

Rezeption: Mit ihrer erfolgreichen Märchensammlung löste C. eine rege Sammlertätigkeit unter spanischen Volkskundlern aus. Sie gilt damit nicht nur als Begründerin der spanischen Märchenforschung, sondern auch als eine der ersten bedeutenden spanischen Autorinnen für Kinder. Viele spanische Kinderbuchautoren ahmten C. nach, indem sie selbst Märchen edierten bzw. verfaßten. Dabei tat sich ihr Schüler Pater Luís Coloma besonders hervor: er verfaßte nicht nur ein Memorandum über C., sondern schrieb auch ein beliebtes Märchenbuch mit dem Titel *Cuentos para niños* (Geschichten für Kinder, 1912). Das darin enthaltene Kunstmärchen *Pelusa* (Neid) hat es in Spanien sogar zu einiger Berühmtheit gebracht (Herrero 1964).

Ausgaben: Madrid 1877. – Barcelona 1878. – Leipzig 1878. – Madrid 1880. – Madrid 1865–93 (in: Obras completas. 14 Bde.). – Madrid 1902–07 (in: Obras completas. 16 Bde). – Madrid 1917–21 (in: Obras completas. 16 Bde.). – Madrid 1961 (in: Obras. 5 Bde.). – Madrid 1978 (Cuentos de encantamiento y otros cuentos populares). – Madrid 1986 (Cuentos de encantamiento). – Madrid 1990 (Adivinanzas y acertijos).

Übersetzung: Spanische Volkslieder und Volksreime, spanische Volks- und Kindermärchen. W. Hosäus (in: Ausgewählte Werke. 17 Bde. Paderborn 1860–64. 16).

Werke: Cuentos y poesías populares andaluzas. 1859. – La mitología contada a los niños e historia de los grandes hombres de Grecia. 1867. – Cuentos y poesías populares. 1887. – Pobres y ricos. 1890.

Literatur: M. Amores García: Cuentos populares españoles. La labor pionera de F. C. (CLIJ 58. 1994. 7–14). – W. Berrien: Algunos propósitos literarios de F. C. (Anales de la Facultad de Filosofía y Educación 1. 1936. 5–47). – C. Bravo-Villasante: Historia de la literatura infantil española. Madrid 1959. – E. Caldera: »Poetizar la verdad« en F. C. (in: E. C. (Hg.): Romanticismo 3–4. Atti del IV. congresso sul romanticismo spagnolo e ispanoamericano. Genua 1988. 17–22). – J. Caseda Teresa: Costumbrismo y estética literaria de F. C. (Cuadernos de Investigación Filologíá 12/13. 1987. 69–82). – R. Castillo: Los prólogos a las novelas de F. C. y los problemas del realismo (Letras de Deusto 8. 1978. 185–193). – L. Charnon Deutsch: Godfather Death: A European Folktale and Its Spanish Variants (Inti 12. 1980. 2–19). – L. Coloma: Recuerdos de F. C. Madrid 1910. – M. Domínguez Iglesias: F. C. y la sociedad andaluza de su tiempo (Anales de Historia Moderna y Contemporanea 6. 1979. 193–206). – J. Fernández Montesinos: Un esbozo de F. C. (Volkstum und Kultur der Romanen 3. 1930. 232–257). – J. Fernández Montesinos: F. C. Ensayo de justificación. Méjico 1961. – R. González: Los orígenes del realismo en España: F. C. (Bulletin of Spanish Studies 5. 1928. 15–20). – A. Hamel: Zum Realismus F.C.s (Ibérica 3. 1925. 121–128). – T. Heinemann: Deutsches Schicksal in Spanien: Johann Nikolaus Böhl de Faber und seine Tochter Cecilia (Ibero-Amerikanisches Archiv 17. 1943/44. 75–90). – J. Herrero: F. C. Un nuevo planteamiento. Madrid 1963. – J. Herrero: El testimonio del Padre Coloma sobre F. C. (Bulletin of Spanish Studies 41. 1964. 40–50). – E. H. Hespelt/S. T. William: Washington Irving's Notes on F.C.'s Stories (PMLA 44. 1934. 1129–1139). – A de Lafour: F. C. (in: La Baie de Cadix. Paris 1958. 259–340). – S. Montoto: F. C. Sevilla 1969. – A. P. Nazarova: Fernan Kaval'ero: Iz istorii ispanskoi fol'koristiki (Vestnik Moskovskogo Universiteta. Serie 9. 9.

1992. 54–63). – A. Palma: F.C., la novelista novelable. Madrid 1931. – D.A. Randolph: F.C., Other Writers, and Their »Schattenverlustmotive« (Folio 14. 1982. 8–14). – R. Ricard: De »cebolla« à »cebollón« ou F.C. à Valle Inclán (Bulletin Hispanique 73. 1971. 396–397). – T. Sarramia: F.C. en Puerto Rico (CHA 553/54. 1996. 271–276). – R.P. Sebold: La peña de la hija del sol: Realidad, leyenda y romanticismo (L.T. Gonzalez del Valle/D. Villanueva (Hgg.): Estudios en honor a Ricardo Gullon. Lincoln, Nebr. 1984. 295–308). – M.P. Yanez: Los cuentos de »La gaviota«: Punto de partida del discurso literario de F.C. (P. Fröhlicher/G. Guntert (Hgg.): Teoría e interpretación del cuento. Bern 1995. 238–262).

Cabrera, Lydia

(* 20. Mai 1900 La Habana; † 18. September 1991 Miami)

C. war die Tochter des Schriftstellers und Anwalts Raimundo Cabrera y Bosch, einem Mitglied der berühmten Generation der »68er«, und wuchs mit sieben Geschwistern in La Habana auf. Sie erhielt Privatunterricht. 1917 ging ihre Familie ins Exil. Schon früh interessierte C. sich für Kunst und begann deshalb 1922 nach dem Schulabschluß ein Studium der Malerei an der Ecole du Louvre und anschließend an der Sorbonne in Paris (1927–1930). 1924 schloß sie eine innige Freundschaft mit der venezolanischen Dichterin Teresa de la Parra, die sie bis zu ihrem Tod (1936) auf ihren Reisen begleitete. In Paris lernte C. berühmte Künstler (→ Gabriela Mistral, Joan Miró, Pablo Neruda, Paul Valéry, → Rudyard Kipling, Miguel Angel Asturias und → Juan Rámon Jiménez) kennen und wurde durch diese zu ihren Kunstwerken angeregt. Federico García Lorca widmete ihr sein Gedicht *La mariée infidèle*. Sie zog für kurze Zeit nach Madrid, mußte die Stadt aber 1936 wegen des spanischen Bürgerkriegs fluchtartig verlassen. 1938 kehrte sie nach Kuba zurück. Sie arbeitete in den 50er Jahren als Beraterin des Nationalen Kulturinstituts in La Habana. Mit ihrem Hauptwerk *El Monte* (Der Berg, 1954) erlangte sie internationale Anerkennung. Wegen ihres Bekenntnisses zum Kommunismus mußte sie Kuba 1959 verlassen. Sie zog mit der Paläographin María Teresa de Rojas nach Miami, unternahm Vortragsreisen durch die USA und widmete sich weiteren ethnologischen Studien. Sie übersetzte die Werke von Aimé Césaire und → Léopold Sédar Senghor ins Spanische.

Cuentos negros de Cuba

(span.; *Märchen der Schwarzen aus Kuba*). Märchensammlung, erschienen 1936 (in französischer Übersetzung) und 1940 (in der Originalsprache).

Entstehung: In Paris – wie die Autorin selbst feststellte, an »den Ufern der Seine« – befaßte sich C. erstmals mit den Wurzeln der kubanischen Kultur. Angeregt wurde sie durch die Begegnung mit der kubistischen Malerei und Skulptur (ein wichtiger Vertreter war ihr Landsmann Wifredo Lam, mit dem sie in Paris engen Kontakt pflegte) und der avantgardistischen Strömung der »négritude«. C., die zwischenzeitlich immer wieder nach Kuba zurückfuhr, begann auf ihrer Heimatinsel nach den Überbleibseln einer jahrhundertealten Tradition, den mündlich vorgetragenen Volksmärchen, zu forschen und entdeckte dabei die über Generationen hinweg überlieferten Märchen der ehemaligen schwarzen Sklaven, die in Kuba eine eigene Ethnie bilden. Viele Geschichten ließ sie sich von den Bediensteten (Tula und Teresa M. Omí Tomí) ihrer Eltern vortragen. Die von ihr aufgezeichneten Märchen schrieb C. in Reinform zur Unterhaltung ihrer Freundin Teresa de la Parra nieder, die sich mehrere Jahre lang in einem Sanatorium in Leysin (Schweiz) aufhielt. Der Gedanke an eine Veröffentlichung lag ihr zunächst noch fern, bis sie den französischen Übersetzer Francis de Miomandre kennenlernte und ihm von ihren Studien berichtete. Er übersetzte einige Märchen ins Französische, die bei renommierten Zeitschriften wie *Cahier du Sud*, *Revue de Paris* und *Les Nouvelles Littéraires* erschienen. Miomandre erreichte schließlich, daß eine Auswahl der Märchen beim berühmten Verlag Gallimard veröffentlicht wurde. Erst vier Jahre später erschien die Originalversion auf Vorschlag Gabriela Mistrals und Manuel Alotlaguirres im kubanischen Verlag La Verónica mit einem Vorwort des Afrikanisten Fernando Ortiz (Hiriart 1980).

Inhalt: Der Band enthält 22 Märchen. Diese lassen sich zwei Gruppen zuordnen: Tierfabeln und ätiologisch-mythologische Märchen. Vom Umfang her unterscheiden sich die einzelnen Märchen erheblich: es gibt Märchen von nur 2–3 Seiten Länge, aber auch Märchen, die mehr als 20 Seiten umfassen. Die Tierfabeln (*Walo-Wila*; *Taita Hicotea y Taita Tigres*; *Ñoguma*; *La carta de libertad*) erinnern an die in den Südstaaten der USA verbreiteten Sklavenmärchen, die durch → Joel Chandler Harris' Buch *Uncle Remus: His Songs and His Sayings* (1880) berühmt wurden. Die mythologischen Märchen (*Cheggue*; *Eya*; *Tatabisaco*; *Arere Mareken*) zeichnen sich oft durch eine komplexe verwickelte Handlung mit mehreren Hauptfiguren aus. So wird in *Bregantino, bregantín* zunächst von einer heiratswilligen Prinzessin berichtet, die sich schließlich mit einem heldenhaften Fremdling vermählt, der sich als Tyrann entpuppt und ein Patriarchat errichtet. Sein Sohn

Bregantino, bregantín kann ihn schließlich stürzen und eine neue Regierungsform begründen. Unterbrochen werden die Märchen durch zahlreiche Liedeinlagen, die größtenteils in den Sprachen Lucumí und Congo (Dialekte der kubanischen Schwarzen mit Einsprengseln der afrikanischen Stammessprachen Yoruba, Ewe und Bantu) verfaßt sind: »Sendengue kirito, sendengue zóra, sendengue zóra! Kerekete ketínke« (in *Bregantino, bregantín*).

Bedeutung: Mit ihren ethnologischen Studien zur Erforschung der afrokubanischen Folklore trug C. wesentlich zur Wiederentdeckung einer bis dahin unbeachteten Minderheitenkultur bei. Ihr kam dabei zugute, daß in den 30er Jahren nicht nur in Frankreich, sondern auch auf den Antillen und in anderen Teilen Südamerikas im Zuge des literarischen »modernismo« und »criollismo« das Interesse an der authentischen volkstümlichen Kunst, die als Gegenpol zu der dominierenden europäischen, insbesondere spanischen Literatur und Malerei empfunden wurde, stark gestiegen war. Ähnlich wie → Nicolas Guillén, Alejo Carpentier und Miguel Angel Asturias (dessen *Leyendas de Guatemala* ebenfalls 1936 in französischer Übersetzung erschienen) wollte C. einer »literatura autóctona« zu ihrem Recht verhelfen. C. entschlüsselte dabei den Synkretismus der afrokubanischen Märchen, in denen sich afrikanische Magie (mit Dominanz der Yoruba), spanisch-christliche Tradition und »criollismo« verbanden. Obwohl sich C. um eine detailgetreue Aufzeichnung bemühte, stand sie vor einem sprachlichen Problem. Der Dialekt Lucumí war außer den Afrokubanern nur wenigen Weißen auf der Insel vertraut. C. übersetzte deshalb den Großteil der Märchen ins Spanische und bemühte sich dabei, die mündliche Erzählweise und den metaphernreichen Stil beizubehalten. Die Namen (Obaogó, Oshún, Ochosí), einige Begriffe und die Liedeinlagen beließ sie in Lucumí oder Congo, ohne diese allerdings durch ein Glossar oder Fußnoten zu erklären. Diese bewußte Entscheidung trägt wesentlich zur Fremdartigkeit der Märchen bei. Dazu gesellen sich die an den Takt einer Bongotrommel erinnernde Rhythmisierung der Sprache, die knappen Dialoge, Onomatopoesie und die Aneinanderreihung von scheinbar unsinnigen Wörtern (sog. »jitanjáforas«) (Valdes-Cruz 1974). Der burleske Humor, der selbst vor der Darstellung brutaler Szenen nicht zurückschreckt, und das zuweilen ins Präsens wechselnde Tempus verleihen den Märchen eine Dynamik und Expressivität, die man bei europäischen Märchen nicht antrifft. Während die meisten Märchen in einem märchenhaften »Ungefähr« angesiedelt sind, findet man in zwei Märchen genaue Orts- und Zeitangaben (in *Taita Jicotea y Taitas Tigres* wird das Jahr 1845 erwähnt; in *La prodigiosa gallina de Guinea* wird auf die Regierungszeit eines kubanischen Generals (1834–38) hingewiesen). Die Märchenszenerie ist in der tropischen Landschaft Kubas angesiedelt, wobei Menschen, Tiere und göttliche Wesen gleichberechtigt auftreten. In diesen kubanischen Märchen wird auf eine eindeutige moralische Einstufung der Figuren verzichtet; ihre Handlungen können sowohl zum Guten als auch zum Bösen hin ausschlagen.

Rezeption: C. erhielt mehrere enthusiastische Kritiken von renommierten Autoren. Guillermo de Torre kürte sie zum »Esopo negro« (Äsop der Schwarzen). Wegen ihres ethnologischen Beitrags wurde sie auf eine Stufe mit Sir James Frazer gestellt. Der Kubaner Alejo Carpentier verglich ihre Leistung mit derjenigen Rudyard Kiplings und → Selma Lagerlöfs für die Kinderliteratur und leistete damit der späteren Rezeption des Werkes als Literatur für Kinder Vorschub. C. hatte sich nicht auf eine Lesergruppe festlegen wollen und schrieb ihr Buch – ganz im Sinne der afrokubanischen Erzähltradition – sowohl für Erwachsene als auch für Kinder. Die Erstausgaben erschienen zwar in Verlagsreihen für Erwachsene, dennoch wurde das Buch auch von Jugendlichen und Kindern gelesen. Einzelne Märchen wurden in Lesebücher und Anthologien für Kinder übernommen und gehören heute zum Repertoire der kubanischen Kinderliteratur. Mit den *Cuentos negros de Cuba* gehört C. ferner zu den literarischen Vorläufern des lateinamerikanischen magischen Realismus, der sich durch eine Verbindung übernatürlicher Phänomene mit realistischen Alltagsbeschreibungen auszeichnet (Hiriart 1978).

Ausgaben: Paris 1936 (französisch). – La Habana 1940. – México 1977 (in: Obras completas). – Barcelona 1989.

Fortsetzung: Porqué. Cuentos negros de Cuba. 1948.

Werke: Ayapá, cuentos de jicotea. 1971. – Cuentos para adultos, niños y retrasados mentales. 1983.

Literatur zur Autorin: N. G. de Anhalt: L. C., la sikuanekua (Vuelta 11. 1987. 35–45). – L. Cabrera: Religious Syncretism in Cuba (Journal of Caribbean Studies 10. 1994/95. 84–94). – M. Campana: Entre dioses festivos: El mundo afroamericano a traves de L. C. (Quimera 134. 1994. 63–67). – I. Castellanos/J. Inclán (Hgg.): En torno a L. C. 1936–1986. Miami 1987. – J. Cuervo Hewitt: In(ter)vención y (sub)versión de (E)cue en »Tres tristes tigres« (in: C. J. Paolini (Hg.): La Chispa '95. Selected Proceedings. New Orleans 1995. 117–123). – C. Guzman: Dialogo con L. C. (Zona Franca 24. 1981. 34–38). – R. Hiriart: L. C.: Vida hecha arte. New York 1978. – R. Hiriart: La experiencia viva en la ficción: L. C. y Hilda Perera (Círculo 8. 1979. 125–131). – R. Hiriart: En torno al mundo negro de L. C. (CHA 359. 1980. 433–440). – R. Hiriart: L. C. and the World of Cuba's Blacks (Americas 32. 1980. 40–42). –

R. Hiriart: Más cerca de Teresa de la Parra (Dialogos con L. C). Caracas 1983. – R. Hiriart: Cartas a L. C. (Correspondencia inédita de G. Mistral y Teresa de la Parra). Madrid 1988. – R. Hiriart: L. C.: Perfil literario (Círculo 18. 1989. 133–139). – J. Inclán: Una polifacetica y transformista histórica de L. C. (Círculo 22. 1993. 38–44). – S. J. Levine: A Conversation with L. C. (Review 31. 1982. 13–15). – I. Lockpez (Hg.): L. C.: An Intimate Portrait. New York 1984 (Ausst.kat.). – F. de Miomandre: Sobre »El Monte« de L. C. (Orígenes. La Habana 1955). – C. Ochando Aymerich: Antropoesía cubana: L. C. (Quimera 123. 1994. 8–9). – H. Perera: La Habana intacta de L. C. (Círculo 13. 1984. 33–38). – R. Romeu: Dios, animas, hombre o muyer: Jicotea, un personaje de L. C. (Letras Femeninas 15. 1989. 29–36). – R. Romeu: Lo cubano en el sincretismo de L. C. (in: J. A. Arancibia (Hg.): Mujer y sociedad en America. Westminster, Calif. 1990. 133–141). – R. Valdés-Cruz: Lo ancestral africano en la narrativa de L. C. Barcelona 1974. – M. D. Willis: Folklore and the Creative Artist: L. C. and Zora Neale Hurston (College Language Association Journal 27. 1983. 81–90). – M. C. Zielina: La africania en el cuento cubano y puertorriqueño a traves de los relatos de seis seleccionados autores: Gerardo del Valle, L. C., José Luís Gonzalez, Antonio Benitez Rojo, Carmelo Rodriguez Torres y Ana Lydia Vega. Ph.D. Diss. Univ. of California, Santa Barbara 1992.

Literatur zum Werk: A. Carpentier: Cuentos negros de L. C. (Carteles. La Habana 1936). – E. Figueroa: L. C.: Cuentos negros de Cuba (Revista Sur 349. 1981. 89–97). – R. Hiriart: El tiempo y los símbolos en »Cuentos negros de Cuba« (in: R. Sánchez u. a. (Hgg.): Homenaje a L. C. Miami 1977. 31–34). – S. Soto: Magía y historia en los »Cuentos negros«, »Porque« y »Ayapa« de L. C. Ph.D. Diss. New York Univ. 1985.

Calvino, Italo

(* 15. Oktober 1923 Santiago de las Vegas (Kuba); † 19. September 1985 Siena)

Zur Zeit seiner Geburt unterrichteten seine Eltern Agrarwissenschaft bzw. Botanik an der Universität von Santiago de las Vegas in Kuba. Die Familie kehrte jedoch bald nach Italien zurück und lebte in San Remo. Nach dem Abitur begann C. mit dem Studium der Agrarwissenschaft an der Universität von Turin. Im nächsten Jahr wechselte er die Studienfächer und studierte seitdem Philosophie und Literatur. 1943 schloß er sich der Partisanenbewegung an. Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges nahm er sein Studium wieder auf und promovierte 1947 über den englischen Dichter Joseph Conrad. Im selben Jahr erschien sein erster, vom Neorealismus beeinflußter Roman *Il sentiero dei nidi di ragno* (Wo Spinnen ihre Nester bauen), mit dem er großen Erfolg hatte. Er wurde durch den Schriftsteller Cesare Pavese gefördert, dessen Lektorposten bei »Einaudi« (Turin) er 1950 übernahm. Er trat 1950 in die KPI ein und veröffentlichte Erzählungen in der von Elio Vittorini herausgegebenen Zeitschrift *Il Politecnico*. Nach der Niederschlagung des ungarischen Volksaufstandes (1956) trat er aus Protest aus der KPI aus. Zusammen mit Vittorini gründete er 1959 die Zeitschrift *Il Menabó*, die er bis 1967 herausgab. Anfang der 60er Jahre zog er nach Paris und lebte dort als freischaffender Schriftsteller. 1964 heiratete er die Argentinierin Esther Singer, mit der er eine Tochter hat. Seine letzten Lebensjahre verbrachte er in Rom und in Castiglione della Pescaia (Toskana).

Auszeichnungen: Premio Riccione 1948; Premio Viareggio 1957; Premio Bagutta 1959; Prix Charles Veillon 1963; Österr. Staatspreis für europäische Literatur 1977.

Il barone rampante

(ital.; *Ü: Der Baron auf den Bäumen*). Phantastischer Roman, erschienen 1957 (als Erwachsenenausgabe), 1959 (als Kinderbuch) mit Illustr. von Maria Enrica Agostinelli.

Entstehung: In den 50er Jahren distanzierte sich C. vom Neorealismus, der nach seiner Auffassung dem Phantastischen keinen Platz einräume. Sein Interesse am Märchen dokumentiert sich in seiner 1956 edierten Ausgabe italienischer Volksmärchen (*Fiabe italiane*). Märchenelemente und Motive aus dem märchenhaften Roman *Orlando furioso* (16. Jh.) von Ariost findet man in seinem ein Jahr später publizierten phantastischen Roman *Il barone rampante*. Von diesem Buch existieren drei Textfassungen: die 1957 entstandene Originalfassung, die für eine erwachsene Leserschaft verfaßt wurde, eine 1959 erschienene illustrierte Kinderbuchversion und eine Schuledition (1965). Wegen der bereits in der Erwachsenenausgabe erkennbaren Bezüge zu Kinderklassikern (→ James Matthew Barries *Peter Pan* (1904); → Lewis Carrolls *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) und → Robert Louis Stevensons *Treasure Island* (1883)) und der Integration von Gattungsformen, die auch in der Kinderliteratur populär sind (Robinsonade, Münchhausiade, Abenteuerbuch) bot sich gerade dieser Roman für eine kinderliterarische Bearbeitung an. C. straffte dabei einige langatmige Kapitel, ließ die Liebesabenteuer Cosimos aus und verkürzte die Darstellung des Alterungsprozesses der Hauptfigur. Weiterhin erhielten die bisher lediglich numerierten Kapitel Überschriften, bei einigen fremdsprachigen und dialektalen Ausdrücken wurde die italienische Überset-

zung in Klammern dahintergesetzt, vulgäre und ausgefallene Ausdrücke wurden weggelassen oder durch andere Begriffe ersetzt (z. B. »fottuti di Vilna« durch »bastonati di Vilna«). Die Schuledition ist wiederum fast identisch mit der Ausgabe von 1957. Hier findet man jedoch zahlreiche Wort- und Sacherklärungen des Autors, der sich hinter dem Pseudonym »Tonio Cavilla« (Tonio Haarspalter) verbirgt.

Inhalt: Am 15. Juni 1767 weigert sich der zwölfjährige Cosimo di Rondò, Sohn eines Barons, Schnecken zu essen. Er überwirft sich deswegen mit seiner verrückten Familie, die in einer aristokratischen Scheinwelt lebt, und klettert – mit Dreispitz und Degen versehen – auf einen Baum, um bis zu seinem Tod die Erde nie wieder zu betreten. Wie sich das Leben auf den Bäumen abspielt, davon berichtet Cosimos jüngerer Bruder Biagio, der sich als Chronist des vorliegenden Buches zu erkennen gibt. Cosimo erwirbt Kunstfertigkeit im Klettern, geht mit dem Dachshund Ottimo Massimo auf die Jagd und ernährt sich von Früchten. Er schließt sich einer Bande jugendlicher Obstdiebe an und befreundet sich mit dem adligen Mädchen Viola d'Ondariva, die im Nachbarschloß lebt und wegen dieser von ihren Eltern wenig geschätzten Beziehung in ein Internat geschickt wird. Cosimo lernt den berüchtigten Briganten Gian dei Brughi kennen, dessen Lesesucht er durch die Bereitstellung von Büchern unterstützt. Als dieser von den Schergen inhaftiert und schließlich erhängt wird, verrät ihm Cosimo noch den Schluß des letzten, nicht zu Ende gelesenen Romans (wie Brughi endet auch hier der Held am Galgen). Cosimo kämpft mit Piraten, die mit dem Stiefbruder seines Vaters paktiert haben, und wird als Held gefeiert. Ein Jahr lang hält er sich in der Kolonie der auf die Bäume verbannten spanischen Adligen auf. Viola kehrt als junge Frau zurück. Ehe Cosimo ihr seine Liebe erklären kann, muß sie wegen der Französischen Revolution nach England fliehen und kehrt nicht mehr zurück. Cosimo unterstützt den Aufstand armer Winzer (1793). Zwischendurch liest er viele Bücher, korrespondiert mit Denis Diderot und schreibt einen »Entwurf einer Verfassung für einen auf Bäumen gegründeten Idealstaat«. Es kommt zu einer kurzen Begegnung mit Napoleon. Nach Napoleons Niederlage begegnet Cosimo Söldnern verschiedener Heere, die durch das von ihm beherrschte Waldgebiet ziehen. Als er nach vielen Jahren (1820) sterbenskrank auf einem Nußbaum sitzt, gleitet eine Montgolfiere vorbei, deren Ankerseil Cosimo ergreift. Er entschwebt über das Meer und als der Ballon am jenseitigen Strand einer Bucht landet, ist Cosimo verschwunden.

Bedeutung: Zu dem intelligenten Verwirrspiel, das C. in seinem ironisch-witzigen Märchenroman darstellt, ließ der Autor sich durch den surrealistischen Dichter Raymond Queneau anregen, der 1960 ein »Ouvroir de littérature potentielle« (Werkstatt möglicher Literatur) gründete. Durch die Herausgeberfiktion (Bruder schreibt im Alter das Leben Cosimos auf) ergibt sich die Form einer Biographie, die zugleich eine Parodie auf den Entwicklungsroman enthält (Eversmann 1979). Dabei kontrastiert der Anspruch des Chronisten auf eine detailgetreue Darstellung mit Cosimos Lügengeschichten, die die Erzählerfiktion in Frage stellen. Cosimos Mittel positiver Selbstverwirklichung ist das Leben auf Bäumen. Sein rigoroser Individualismus, der auf dem fortschrittlichen Gedanken der Freiheit des Menschen beruht, könnte als Allegorie auf die Position des Intellektuellen in der modernen Gesellschaft interpretiert werden.

In dem Entwicklungsroman sind Groteske, Parodie, Märchen, philosophischer Roman (conte philosophique), Robinsonade und Liebesromanze integriert. In der Groteske suchte C. einen Ausweg aus der Begrenztheit rationalen Denkens: »Was ich in der komischen, ironischen, grotesken oder possenhaften Verwandlung suche, ist ein Ausweg aus der Begrenztheit und Eindeutigkeit jeder Darstellung und jeden Urteils« (*Kybernetik und Gespenster.* 1980). Aus seiner Skepsis am Gelingen rationaler Diskurse heraus schuf C. einen artistischen Märchenkosmos, der für ihn Sinnbild der Situation des modernen Menschen (uomo moderno) war. Das märchenhafte Dasein Cosimos kontrastiert mit seiner rationalen Weltauffassung. Als aufgeklärter Adliger betreibt er Jagd und Gartenpflege und widmet sich wissenschaftlichen Studien. Er ist Anhänger der Französischen Revolution und unterstützt den Aufstand verarmter Bauern. Seine Geburt fällt in das Jahr 1755, als das Erdbeben in Lissabon den von der Philosophie der Aufklärung propagierten Glauben an die Vollkommenheit der Welt erschütterte. Die Ambivalenz zwischen Märchen/Romantik und philosophischem Roman/Aufklärung drückt sich ebenfalls in der Freundschaft zwischen Viola (Gefühl) und Cosimo (Rationalität) und in der Schlußszene aus. Cosimos Verschwinden kann einerseits als Apotheose, anderseits als Befreiung des Menschen durch den wissenschaftlich-technischen Fortschritt gedeutet werden.

Historische Ereignisse (Französische Revolution, Gründung von Freimaurerlogen, Siegeszug Napoleons), wissenschaftliche und philosophische Ideen (Leidener Flasche, Sensualismus, Enzyklopädie Diderots und d'Alemberts, Linnés Erbfolgetheorie,

Rousseaus Naturphilosophie) werden in direkte Beziehung zu Cosimos Leben gebracht. So korrespondiert Cosimo mit vielen Geistesgrößen Europas, und Napoleon reitet sogar persönlich zu Cosimos Nußbaum, wobei ihre Begegnung eine Parodie auf die legendäre Zusammenkunft von Alexander dem Großen und Diogenes darstellt.

Sprachlich zeichnet sich das Werk durch häufige Verwendung ausgefallener (»la frutta rubata« für »bottino«), vulgärer (Flußname »Merdanzo«) und fremdsprachiger (deutsch, russisch, französisch, spanisch) Ausdrücke aus, die größtenteils nicht übersetzt werden und deren Bedeutung sich aus dem Kontext erschließt. Die Traktate Cosimos stellen dabei eine Parodie auf die voluminösen Titel philosophischer Schriften der Aufklärung dar: »Entwurf einer Verfassung für ein republikanisches Staatswesen mit Erklärung der Menschenrechte, der Rechte der Frauen, der Kinder, der Haustiere und der wilden Tiere, einschließlich der Vögel, Fische und Insekten, sowie der Bäume, Gemüse und Gräser«. Doch auch der Titel des Buches ist eine Parodie: das Partizip »rampante« findet nur bei Tieren, die in Wappen aufrecht stehend dargestellt werden, Verwendung. Im vorliegenden Fall wird es jedoch auf einen Menschen, der sich von seiner Lebensführung der Tierwelt annähert und sich auf allen vieren durch die Bäume bewegt, übertragen.

1960 faßte C. die Erwachsenenausgabe mit den Romanen *Il visconte dimezzato* (Der geteilte Visconte, 1958) und *Il cavaliere inesistente* (Der Ritter, den es nicht gab, 1959) zu der Trilogie *I nostri antenati* (Unsere Vorfahren) zusammen.

Rezeption: *Il barone rampante* gehört heute zu den wenigen Werken, die sowohl im Kanon der Erwachsenenliteratur als auch im Kanon der Kinderliteratur einen festen Platz haben und zu den modernen Klassikern der italienischen Literatur gehören.

Ausgaben: Turin 1957 (Erwachsenenausgabe). – Turin 1959 (Kinderbuchfassung). – Turin 1960 (in: I nostri antenati). – Turin 1965 (Schulausgabe). – Mailand 1986. – Mailand 1993. – Mailand 1995.

Übersetzung: Der Baron auf den Bäumen. O. v. Nostitz. Frankfurt 1960 (Erwachsenenausgabe). – Dass. ders. Berlin 1962. – Dass. ders. München 1986. – Ravensburg. ders. 1993 (Kinderbuchfassung).

Werk: Fiabe italiane. 1956.

Literatur zum Autor: C. Bacchilega: C.'s Journey: Modern Transformation of Folktale, Story and Myth (Journal of Folklore Research 26. 1989. 81–98). – C. Banussi: Introduzione a C. Rom/Bari 1989. – G. Baroni: I. C. Introduzione e guida allo studio dell'opera calviniana. Florenz 1988. – M. A. Bazzocchi: Landolfi, C. e il rovescio della letteratura (in: N. Roelens/I. Lanslot (Hgg.): Piccole finzioni con importanza: Valori della narrativa italiana contemporanea. Ravenna 1993. 27–37). – C. Benedetti: C. e i segni dell'autore (in: N. Roelens/I. Lanslot (Hgg.): Piccole finzioni con importanza: Valori della narrativa italiana contemporanea. Ravenna 1993. 79–101). – F. Bernardi Napoletano: I segni nuovi di I. C. Rom 1977. – P. Bondanella: Beyond Neorealism: C., Fellini, and Fantasy (in: L. G. Lucente (Hg.): Italian Criticism: Literature and Culture. Ann Arbor 1996. 103–120). – G. Bonura: Invito alla lettura di I. C. Mailand 1972. – S. Brocher: Abenteuerliche Elemente im modernen Roman: I. C., Ernst Augustin, Luigi Malerba, Kurt Vonnegut, Ror Wolf. München 1981. – G. B. Bronzini: From the Grimms to C.: Folk Tales in the Year Two Thousand (in: L. Röhrich/S. Wienker-Piepho (Hgg.): Storytelling in Contemporary Societies. Tübingen 1990. 189–198). – C. Calligaris: I. C. Mailand 1972. – J. Cannon: I. C. Writer and Critic. Ravenna 1981. – J. Cannon: Postmodern Italian Fiction. The Crisis of Reason in C., Eco, Sciascia, Malerba. London/Toronto 1989. – A. H. Carter: Fantasy in the World of I. C. Iowa 1971. – A. H. Carter: I. C. Metamorphoses on Fantasy. Ann Arbor, Mich. 1987. – M. Corti: Il viaggio testuale. Turin 1978. – P. Daros: I. C. et le Nouveau Roman (in: I. C. Atti del convegno internazionale. Mailand 1988. 305–322). – T. De Lauretis: C. e la dialettica dei massimi sistemi (Italica 53. 1976. 57–74). – A. De Vivo: C.: Politica e segni letterari (Forum Italicum 25. 1991. 40–56). – E. J. Essrock: A Proposal for Integrating Readerly Visuality into Literary Studies: Reflections on I. C. (Word & Image 9. 1993. 114–121). – S. Eversmann: Poetik und Erzählstruktur in den Romanen I.C.s. München 1979. – G. C. Ferretti: Le capre di Bikini. C. giornalista e saggista 1945–1985. Rom 1989. – C. Ferrucci: I. C.: Utopia della crisi o crisi dell'utopia (in: C. F.: La letteratura dell'utopia. Mailand 1984. 13–114). – G. Folena (Hg.): Tre narratori: C., Primo Levi, Parise. Padua 1989. – A. Frasson-Marin: I. C. et l'imaginaire. Genf 1986. – A. Frasson (Hg.): I. C.: Imaginaire et rationalité. Genf 1991. – T. Gabriele: I. C.: Eros and Language. Rutherford, N. Y. 1994. – I. Gatt-Ruther: C. Ludens: Literary Play and Its Political Implications (Journal of European Studies 5. 1975. 319–340). – G. Goebel-Schilling/S. Sanna/U. Schulz-Buschhaus: Widerstehen. Anmerkungen zu C.s erzählerischem Werk. Frankfurt 1983. – L. Gregori: »Mutedness« and Symbol in the Narrative of I. C. Ph. D. Diss. Stanford Univ. 1993. – I. Hannay: Description as Science and Art: C.'s Narrative of Observation (Mosaic 21. 1988. 73–86). – K. Hume: Grains of Sand in a Sea of Objects: I. C. as Essayist (MLR 87. 1992. 72–85). – K. Hume: C.'s Fiction. New York 1992. – C. Irmann-Ehrenzeller: La struttura fiabesca nelle prime opere di I. C. (Cenobio 36. 1987. 339–356). – I. C. La letteratura, la scienza, la città. Atti del convegno nazionale di studi di Sanremo. Genf 1988. – M. Jeuland-Meynaud: Science et littérature: Umberto Eco et I. C. (Revue des Études Italiennes 37. 1991. 163–190). – N. Jonard: C. et le siècle des Lumières (Forum Italicum 18. 1984. 93–116). – R. Krüger: Michel Butors »Palais Miniature« und I.C.s kybernetische »macchina scrivente« (in: W. Asholt (Hg.): Intertextualität und Subversivität: Studien zur Romanliteratur der 80er Jahre in Frankreich. Heidelberg 1994. 75–94). – C. Lessle: Weltreflexion und Weltlektüre in I.C.s erzählerischem Spätwerk. Bonn 1992. – M. N. Lombardo-Nitsche: Tradition and Innovation in the Fiction of I. C., Luigi Malerba and Gianni Celati. Ph. D. Diss. Univ. of Chicago 1994. – J. Lonsdale: C. and »leggerizza« (Stanford Italian Review 10. 1991. 199–

223). – G. L. Lucente: Beautiful Fables: Self-Consciousness in Italian Narrative from Manzoni to C. Baltimore/London 1986. – M. M. McLaughlin: Words and Silence: C. Criticism 1985–1995 (Romance Studies 28. 1996. 79–105). – P. V. Mengaldo: Aspetti della lingua di C. (in: P. V. M.: La tradizione del Novecento. Turin 1991. 227–291). – M. Moser: Musil, Canetti, Eco, C.; Die überholte Philosophie. Wien 1986. – U. Musarra: Duplication and Multiplication. Post-modernist Devices in the Novels of I. C. (in: D. W. Fokkema/H.Bertens (Hgg.): Approaching Post-Modernism. Amsterdam 1986. 135–155). – C. Nocentini: Fiat Pasta: C. and Food (in: J. Wilkins (Hg.): Food in European Literature. Exeter 1996. 17–26). – J. T. Olken: Spira mirabilis: I.C.'s Progressionary Paradigms (Modern Language Quarterly 49. 1988. 142–172). – M. Orr: »The Return of the Different«: Rereading in Scott and C. (Dalhousie Review 71. 1991/92. 453–470). – M. J. Palmore: Diagramming C.'s Architecture (Forum Italicum 24. 1990. 25–39). – E. Paulicelli: Parola e immagine: Sentieri della scrittura in Leonardo, Marino, Foscolo, C. Fiesole 1996. – S. Pautasso: I. C. (in: Letteratura italiana. I contemporanei. Bd. 6. Mailand 1977. 1471–1507). – G. Pescio-Bettino: C. Florenz 1967. – L. W. Petersen: I. C. og det fantastiske (Litteratur og Samfund 41. 1986. 131–143). – L. Re: C. and the Age of Neorealism: Fables of Estrangement. Stanford 1990. – F. Ricci: C. Revisited. Ottawa 1989. – F. Ricci: Difficult Games: A Reading of »I racconti« by I. C. Waterloo, Ont. 1990. – F. Rochon: Savoirs de la fiction et crises du sujet: Essais d'épistemocritique sur Carroll, Roussel, C. Ph.D. Diss. Ecole Polytechnique, Montréal 1994. – A. Russi: I. C. (in: Letteratura italiana contemporanea. Bd. 2. Rom 1982. 453–471). – G. Sanguinetti-Katz: Le »adolescenze difficile« di I. C. (Quaderni d'Italianistica 5. 1984. 247–261). – A. Sbragia: I.C.'s Ordering of Chaos (MFS 39. 1993. 283–306). – H. Schmidt-Bergmann: I. C. (in: KLFG 15. 1988). – K. Schnelle: I.C.- Erzähler und Kritiker (WB 2. 1987. 277–288). – M. Schmitz-Emans: Die »Sprache« der Bilder als Anlaß des Schreibens: Spielformen des literarischen Bildkommentars bei Lavater, Lichtenberg, Jean Paul und C. (Jahrbuch der Jean Paul-Gesellschaft 30. 1995. 105–163). – M. Schmitz-Emans: Metamorphosen der Metamorphosen: I. C. und sein Vorfahr Ovid. C.s Poetik und Ovids »Metamorphosen« (Poetica 27. 1995. 433–469). – R. Schwaderer: I. C. (in: J. Hösle/W. Eitel (Hgg.): Italienische Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen. Stuttgart 1974. 270–297). – K. Sobczynski: La letteratura secondo I. C. (Roczniki Humanistyczne 32. 1984. 31–47). – B. Weiss: Understanding I. C. Columbia 1993. – S. Wright: Elementi e motivi »neobarocchi« nell'opera de I. C. Ph.D. Diss. Rutgers Univ., New Brunswick 1995. – S. Wright: I. C. e la ricerca dell'ordine nella moltelicità (Italian Quarterly 33. 1996. 59–76). – Y. Yuan: The Discourse of Fantasy: Theoretical and Fictional Perspectives. Ph.D. Diss. Univ. of Wisconsin 1992.

Literatur zum Werk: C. Ambroise: Deux images du XVIIIe siècle: »Il barone rampante« e »Il consiglio d'Egitto« (in: A. Frasson (Hg.): I. C.: Imaginaire et rationalité. Genf 1991. 21–33). – J. Baudrillard: Les romans d'I. C. (Temps Modernes 192. 1962. 1728–1734). – M. Bello Valdes: El »baron rampante« de I. C. (Universidad de La Habana 241. 1991. 183–187). – A. A. Block: The Utopian Reality of I. C.: »The Baron in the Trees« (Italian Quarterly 30. 1989. 5–15). – J. Bryce: Rousseau and C.: An Unexplored Ideological Perspective in »Il barone rampante« (in: J. B./D. Thompson (Hgg.): Moving in Measure: Essays in Honour of Brian Moloney. Hull 1989. 201–214). – F. Di Carlo: Come leggere »I nostri antenati«. Mailand 1977. – J. M. Carlton: The Genesis of »Il barone rampante« (Italica 61. 1984. 195–206). – W. Feinstein: Humility's Deceit: C. Reading Ariosto Reading C. West Lafayette/Bordighera 1995. – G. Finocchiaro Chimitri (Hg.): I. C. tra realtà e favola. Catania 1987. – T. Gabriele: Literature as Education and the Near-Perfect Protagonist: Narrative Structure in »Il barone rampante« (Stanford Italian Review 11. 1992. 91–102). – W. Graeber: Gravità senza peso: I.C.s »Baron auf den Bäumen« (Italienisch 36. 1996. 2–16). – E. Martinez: C. scrittore per ragazzi (Vita d'infanzia 34. 1985. 43–44). – S. Mauro: I. C. e la trilogia »I nostri antenati« (Revista de Letras 28. 1988. 103–109). – M. Migiel: The Phantasm of Omnipotence in C.'s Trilogy (MLS 16. 1986. 57–68). – C. Milanini: I. C.: La trilogia del realismo speculativo (Belfagor 44. 1989. 241–262). – P. A. Muckley: A Senseless Cluster: A Note on Literary Allusion and Literacy in »The Baron on the Trees« (Italian Quarterly 30. 1989. 17–22). – R. Nardella: Il barone rampante: Un Don Quijote della filosofia dei lumi (Italian Quarterly 30. 1989. 23–30). – P. Palmieri: Il sistema speziale del »Barone rampante« (Lingua e Stile 23. 1988. 251–270). – L. W. Petersen: C. lettore dell'Ariosto (Revue Romane 26. 1991. 230–246). – S. Schley: Die »kleine Schwester«. Italienische Schriftsteller und das Kinderbuch heute. Frankfurt 1988. – U. Schulz-Buschhaus: C.s politischer Roman vom »Baron auf den Bäumen« (RF 90. 1978. 17–34). – U. Schulz-Buschhaus: I. C. und die Poetik des »Barone rampante« (Italienisch 10. 1988. 39–55). – A. Seroni: Il barone rampante (in: Esperimenti critici sul Novecento letterario. Mailand 1967. 116–120). – C. Weiand: Das Motiv des Fensters in I.C.s Romantrilogie »I nostri antenati« (Romanistische Forschungen 101. 1989. 246–265). – J. R. Woodhouse: I. C. A Reappraisal and an Appreciation of the Trilogy. Hull 1968.

Marcovaldo ovvero le stagione in città

(ital.; *Ü: Marcovaldo oder die Jahreszeiten in der Stadt*). Sammlung von Kurzgeschichten, erschienen 1963 mit Illustr. von Sergio Tofano.

Entstehung: In seinem für erwachsene Leser bestimmten Buch *I racconti* (Die Erzählungen, 1958) findet man unter dem Titel *Gli idilli difficili* (Schwierige Idyllen) im vierten Sektor zehn Geschichten (*Funghi in città*, *Il piccione comunale*, *La pietanziera*, *La cura delle vespe*, *Il bosco sull' autostrada*, *L'aria buona*, *Il coniglio velenoso*, *Un viaggio con le mucche*, *La panchina* und *Luna e GNAC*), die 1963 mit weiteren zehn neu hinzugekommenen Geschichten unter dem Titel *Marcovaldo* ediert wurden. Parallel zu dieser Ausgabe gab der Einaudi-Verlag eine illustrierte Ausgabe desselben Textes für Kinder heraus. Drei Jahre später erschien eine neue Edition, bei der die zwanzig Geschichten dem

Turnus der Jahreszeiten folgend neu angeordnet wurden. Vorbild für das Werk war ein italienischer Kinderklassiker des 19. Jhs., nämlich → Carlo Collodis *Le avventure di Pinocchio* (1883). C. übernahm dabei nicht nur die toskanischen Ausdrücke und »Collodianismen«, sondern kehrte auch das bei Collodi thematisierte Entwicklungsschema um, indem er die ausweglose Situation eines Außenseiters in der modernen Welt darlegt (Jeannet 1994).

Inhalt: Der ungelernte Hilfsarbeiter Marcovaldo lebt mit Frau und acht Kindern in einer Kellerwohnung (später zieht er in eine Dachwohnung um). Die meisten Geschichten spielen in der Großstadt, nur einige handeln vom Ausflug aufs Land oder in den Wald (*Die gute Luft*, *Das giftige Kaninchen*, *Reise mit den Kühen*). In der ersten Geschichte *In der Stadt wachsen Pilze* beobachtet Marcovaldo, daß zwischen den Asphaltplatten Pilze wachsen. Er versucht, seinen Fund geheimzuhalten, damit er die reifen Pilze allein ernten kann. Doch andere Stadtbewohner kommen ihm zuvor und Marcovaldo kehrt nur mit geringer Ausbeute heim. Leider stellt sich heraus, daß es sich um Giftpilze handelt und alle, die davon gekostet haben, werden ins Krankenhaus eingeliefert. Auch ein fettes Kaninchen, das Marcovaldo heimlich aus einem Laboratorium raubt, ist durch einen Virus vergiftet, so daß Marcovaldos Familie um den ersehnten Sonntagsbraten kommt (*Das vergiftete Kaninchen*). Als die Kinder im Winter Brennholz suchen, bringen sie Stöcke von Verkehrsschildern, die neben der Autobahn stehen. Weil sie noch nie Bäume gesehen hatten, hielten sie die Schilder nach der Beschreibung Marcovaldos irrtümlich für Bäume (*Der Wald an der Autobahn*). Im Sommer zieht Marcovaldos ältester Sohn versehentlich mit den Kuhherden ins Gebirge und wird deshalb von den Daheimgebliebenen beneidet. Doch anstatt die Natur zu genießen und sich vom Großstadtstreß zu erholen, muß dieser Tag und Nacht schuften, um sein Brot zu verdienen (*Die Reise mit den Kühen*).

Bedeutung: In diesen »ökologischen Stadtgeschichten« (Sommer 1979), die Elemente der moralischen Erzählung des 19. Jhs. aufweisen, steht der ungebildete und arme Marcovaldo im Mittelpunkt. Für den Namen stand ein gleichnamiger Riese aus der Ritterromanze *Morgante* (1483) von Luigi Pulci Pate. Marcovaldo reflektiert nicht über die politischen und wirtschaftlichen Verhältnisse. Mit seinen komisch-absurden Mißgeschicken wirkt er wie ein trauriger Clown (Ricci 1990). Er kann weder seine persönliche (Streit mit Ehefrau und Kindern, Leben in dunkler, feuchter Wohnung) noch seine berufliche (Marcovaldo wird als ungelernter Hilfsarbeiter hin und her gestoßen und steht in der sozialen Hierarchie am untersten Ende) Situation verbessern und flüchtet sich in Tagträume. In seiner Figur stellt C. die Entfremdung des Menschen in der Großstadt dar. Marcovaldo läßt seiner eigenen Phantasie freien Raum und mißversteht infolgedessen oft die Realität. Er sieht Dinge, die andere nicht wahrnehmen, dafür erkennt er oft nicht, was die anderen sehen. So bemerkt Marcovaldo jede Pflanze oder Feder auf den Straßen, während er die Verkehrsschilder oder Reklametafeln gar nicht wahrnimmt. In der ihn bedrückenden Zivilisation, die nur aus künstlichen Dingen besteht, sucht Marcovaldo nach Überbleibseln der Natur und erkennt dabei die Magie der unscheinbaren kleinen Dinge. Doch die Natur ist selbst vergiftet (Pilze, Kaninchen, Bach im Wald), und der Mythos vom glücklichen Leben auf dem Land wird ebenfalls erschüttert. Eine Schlüsselstellung nimmt dabei die Erzählung *Die gute Luft* ein, in der Marcovaldo mit seinen Kindern einen Ausflug unternimmt und in einen wunderschönen Park gelangt, der den Blick auf die Stadt freigibt. Marcovaldo preist die gute Luft und die gesunde Natur, muß jedoch am Schluß erkennen, daß er im Park einer Irrenanstalt gelandet ist und von den Patienten wegen seiner Schwärmerei für ihresgleichen gehalten wird. Damit enthüllt sich die Natur als Anti-Idylle, ihre angeblich heilende Kraft ist ein inhaltsloser Topos geworden. Der Leser nimmt die Umwelt über die Gedanken und Beobachtungen Marcovaldos wahr und erhält dadurch ebenfalls einen nur fragmentarischen Zugang zu den Geschehnissen, was den Eindruck des Bedrohlichen und Unerklärlichen noch verstärkt (Corti 1986).

Während die ersten Geschichten eher komisch-absurd sind, wandelt sich die Stimmung nach der Erzählung *Die gute Luft*. Nunmehr überwiegt eine tragische Komponente, die zur Demystifikation der Natur beiträgt (Calligaris 1972). Die Stadt bzw. Zivilisation siegt über die Natur, denn in der Stadt ist der Wandel der Jahreszeiten oder Tageszeiten nicht mehr bemerkbar. In der Nacht ist das Licht der aufblitzenden Reklame (»GNAC«) so hell, daß das Mondlicht nur dann wahrgenommen werden kann, wenn die Reklame ausgeschaltet ist (*Der Mond und GNAC*). Der Wechsel zwischen Natur und Kultur spiegelt sich im gegensätzlichen Verhalten der Menschen. Bei Mondlicht träumen sie von romantischer Liebe, spielen friedlich und betreiben astronomische Studien, beim Reklamelicht bekommen sie schlechte Laune und reagieren mit Kalkül. Die Kritik C.s an der menschenfeindlichen Umgebung in der Großstadt kulminiert in der Schlußszene der

letzten Erzählung *Die Kinder des Weihnachtsmanns:* Marcovaldo sieht einen weißen Hasen, der im Schnee nicht mehr erkennbar ist. Er verflüchtige sich so wie die Schrift, bis nur noch eine weiße Seite zurückbleibe. Weißer Schnee und weißes Papier sind gleichbedeutend inhaltsleer und können erst durch einen Betrachter (Schöpfer) Bedeutung bekommen. Mit dieser »postmodernen« Volte schließt C. seinen Zyklus über Marcovaldos gleichförmiges Leben ab. Betont wird diese Gleichförmigkeit durch die fünffache Wiederholung der vier Jahreszeiten in der Anordnung der Geschichten.

Rezeption: *Marcovaldo* ist das zweite klassische Kinderbuch C.s, das auch in den italienischen Kanon der Erwachsenenliteratur aufgenommen wurde. 1966 wurde im Auftrag des Staates eine Schuledition herausgegeben, die neben der Fernsehserie (1970) erheblich zur Popularität des Buches, von dem über zwei Millionen Exemplare in Italien verkauft wurden, beigetragen hat (Giocondi 1990).

Ausgaben: Turin 1963 (Erwachsenenausgabe). – Turin 1963 (Kinderausgabe). – Turin 1966 (in: I racconti). – Turin 1966 (Schuledition). – Mailand 1990. – Mailand 1994.

Übersetzungen: Marcovaldo. J.M. Kirchner. Frankfurt 1967 (Erwachsenenausgabe). – Erzählungen. versch. Übers. Berlin 1979. – Marcovaldo oder die Jahreszeiten in der Stadt. N. Erné/H. Riedt/C. Rymarowicz. München 1988. – Dass. dies. Ravensburg 1991 (Kinderausgabe).

Verfilmung: Italien 1970 (Regie: G. Bennati. TV-Serie).

Literatur: C. Calligaris: I.C. Mailand 1972. – M. Corti: Testi o macrotesto? I racconti di Marcovaldo (in: M.C.: Il viaggio testuale. Turin 1986. 185–200). – R. Deidier: Figure del labirinto: Appunti sui boschi di C. (Otto-Novecento 17. 1993. 153–162). – A. De Vivo: Il tempo: ordine e durata nei racconti di I.C. Abano Terme 1990. – P. Dulac: Marcovaldo: Contes pour les temps modernes (in: A Court (Hg.): A la recherche du populaire. Saint-Etienne 1992. 163–176). – M. Giocondi: Bestseller italiani 1860–1990. Florenz 1990. 310–313. – A.M. Jeannet: Requiem for the Idyll: C.'s First Marcovaldo Stories (Stanford Italian Review 10. 1991. 177–198). – A.M. Jeannet: Escape from the Labyrinth: I.C.'s »Marcovaldo« (Annali d'Italianistica 9. 1991. 212–229). – A.M. Jeannet: Collodi's Grandchildren: Reading »Marcovaldo« (Italica 71. 1994. 56–77). – F. La Polla: A Note on »Marcovaldo« (The Review of Contemporary Fiction 6. 1986. 38–41). – P. Laroche: Metaphores et idéologie dans les »Racconti« d'I.C. (in: A. Frasson (Hg.): I.C.: Imaginaire et rationalité. Genf 1991. 53–66). – A.L. Lucas: Moralische Erzählungen für Kinder des 20. Jhs.: gesellschaftliche und ökologische Kritik in C.s »Marcovaldo«-Erzählungen (Fundevogel 121. 1996. 45–44). – I.T. Oklen: The Written and Unwritten Worlds of Marcovaldo and C. (Quaderni d'Italianistica 11. 1990. 72–84). – F. Ricci: Introversion and Effacement in »I racconti« of I.C. (Italica 63. 1986. 331–345). – F. Ricci: Difficult Games. A Reading of »I racconti« by I.C. Waterloo, Ont. 1990. – M. Sommer: Die Stadt bei C. Zürich 1979. – G. Tocci: Perceiving the City: Reflections on the Early Modern Age (Critical Quarterly 36. 1994. 30–34). – R. Wasson: The Contrary Politics of Postmodernism: Woody Allen's »Zelig« and I.C.'s »Marcovaldo« (in: R. Merrill (Hg.): Ethics/Aesthetics: Post-Modern Positions. Washington 1988. 83–94). – R. Wilson: City and Labyrinth: Theme and Variation in C. and Duranti's Cityscapes (Literator 13. 1992. 85–95). – F. Zangrilli: Aspetti »umoristici« del »Marcovaldo« di I.C. (Quaderni d'Italianistica 5. 1984. 110–129).

Campe, Joachim Heinrich

(* 29. Juni 1746 Deensen (bei Holzminden); † 29. Oktober 1818 Braunschweig)

C. war der Sohn eines Gutsbesitzers und Tuchhändlers. Von 1760 bis 1765 besuchte er die Klosterschule in Holzminden. Er studierte Theologie in Helmstedt (1765–68) und Halle (1768/69) und war danach Hofmeister im Haus des Majors Humboldt in Berlin (1769–73). 1768 erschien seine Dissertation, für die ihm aber erst 1808 der Doktortitel verliehen wurde. 1773 heiratete er Dorothea Maria Hiller. Zwei Jahre lang diente er als Feldprediger in Potsdam. Er war im Jahr 1775 Hauslehrer von Alexander und Wilhelm von Humboldt. Ein Jahr später ernannte ihn Johann Bernhard Basedow zum »Educationsrath« am »Philanthropin« in Dessau, dessen Leitung C. 1777 übernahm. Nach einem Streit mit Basedow flüchtete C. nach Hamburg. 1778–83 leitete er in Billwerder (bei Hamburg) eine private Erziehungsanstalt. 1783 gab C. die Leitung an Ernst Christian Trapp ab und zog mit vier Zöglingen nach Trittau. Drei Jahre später wurde er vom Herzog von Braunschweig zum Schulrat ernannt und sollte die Reorganisation des Schulwesens übernehmen. 1786 übernahm er die »Schulbuchhandlung« in Braunschweig, in der alle seine Schriften erschienen. 1789 reiste C. mit Wilhelm v. Humboldt nach Paris und nahm an einer Sitzung der Nationalversammlung teil. Wegen seiner Sympathie für die Französische Revolution mußte C. sich in den nächsten Jahren gegen persönliche Verunglimpfungen wehren. 1792 erhielt er mit Heinrich Pestalozzi, Friedrich Schiller, Friedrich Gottlieb Klopstock und George Washington die Ehrenbürgerschaft der Französischen Republik. 1805 gab C. seine Stelle als Schulrat auf. 1807 wurde er Braunschweigischer Delegierter in Kassel, Hauptstadt des von Napoleon gegründeten »Königreichs Westfalen«. Seit vier Jahren bettlägrig, starb C. im Oktober 1818.

Robinson der Jüngere, zur angenehmen und nützlichen Unterhaltung für Kinder

Erziehungsroman, erschienen 1779–1780 mit einem Frontispiz von Daniel Chodowiecki und Kupferstichen von Andreas Stöttrup.

Entstehung: C. war ein Bewunderer des französischen Philosophen Jean-Jacques Rousseau, der in seinem Erziehungstraktat *Émile ou de l'éducation* (1762) → Daniel Defoes *Robinson Crusoe* (1719) als einzige Lektüre für Jugendliche zuließ. Für eine Jugendbearbeitung des Buches empfahl er allerdings einige Änderungen, die von C. bei seiner Redaktion berücksichtigt wurden. Darüber hinaus wollte C. in Form eines Romans sein in Billwerder entwickeltes pädagogisches Modell philanthropischer Erziehung darstellen. C. hat sein kinderliterarisches Werk nach einem Lektüreplan, der nach Altersstufen gestaffelt ist, angeordnet. Seine Robinsonbearbeitung war dabei für die zweite Stufe (ab sechs Jahren) gedacht.

Inhalt: In einem einleitenden Teil erhält der kindliche Leser Informationen zur Entstehungsgeschichte des Buches: Eine Familie mit 6 (ab dem 25. Abend 12) Kindern (wovon nur das einzige Mädchen Lotte das leibliche Kind ist) und zwei erwachsene Freunde des Hauses setzen sich abends nach getaner Arbeit im Garten zusammen und lauschen den Erzählungen des Vaters, der ihnen im Verlauf von 30 Abenden die Geschichte von Robinson vorträgt. In der Figur des Vaters hat sich C. selbst portraitiert, seine Zöglinge standen Modell für die Kinder.

Der Vater berichtet von Robinson aus Hamburg, der als junger Mann aus Abenteuerdrang heimlich von zu Hause wegläuft und eine Schiffsreise nach England unternimmt. Obwohl ihn Gewissensbisse plagen, beteiligt er sich an einer Expedition nach Afrika. Er überlebt als Einziger der Mannschaft einen Schiffbruch und strandet auf einer einsamen Insel. Ohne fremde Hilfe muß sich Robinson notdürftig selbst versorgen und findet eine Höhle zum Unterschlupf. Nachdem er ein Erdbeben überstanden hat, wirft ihn eine schwere Krankheit danieder. Der erste Teil des Buches endet mit dem mutmaßlichen Tod Robinsons. Im zweiten Teil (der 1780 erschien) ist Robinson genesen und baut sich ein Boot. Er befreit einen Eingeborenen aus den Fängen von Kannibalen und ernennt ihn zu seinem Untertan Freitag. Nach einem vergeblichen Versuch, die Insel zu verlassen, entdecken Robinson und Freitag ein Schiffswrack mit nützlichen Werkzeugen und Waffen. Sie erbauen sich eine Festung und retten Freitags Vater und einen Spanier vor den Kannibalen. – Nachdem Robinson eine Meuterei niedergeschlagen hat, wird er aus Dankbarkeit vom Kapitän des Schiffes nach Hamburg zurückgebracht. Robinson verläßt nach zwölf Jahren die Insel, auf der die Meuterer und einige Spanier zurückbleiben. Er erlernt in Hamburg das Tischlerhandwerk und gründet mit Freitag eine Werkstatt. Bis ins hohe Alter leben beide glücklich und zufrieden.

Bedeutung: Während die älteren Philanthropisten wie Basedow eine an ästhetischen Kriterien orientierte Kinderliteratur ablehnten und allenfalls die nach moralischen Grundsätzen konstruierte literarische Form des »Exempels« zuließen, begann sich im letzten Drittel des 18. Jhs. in Deutschland eine intentionale Kinderliteratur herauszubilden, als deren bedeutendstes Werk die Robinsonbearbeitung des Philanthropisten C. angesehen wird. Die besondere Leistung C.s beruht dabei weniger auf der Stoffwahl (hier entpuppt er sich als Bearbeiter eines Originalwerks), sondern auf der Struktur einer Rahmenhandlung mit eingebetteten Erzählungen über das Schicksal der Hauptfigur (Ewers 1996). Der Gegenstand wird dabei gesprächsweise entwickelt, wobei C. sich bemühte, den mündlichen Erzählstil in die Literatur zu transponieren. Im »Vorbericht« seiner Robinsonbearbeitung wandte sich C. ausdrücklich an Erzieher und nannte fünf Gründe für die Stoffwahl und Darstellungsweise: Das Buch solle den kindlichen Leser unterhalten; ihm elementare Kenntnisse über die Natur und das häusliche Leben verschaffen; eine »litterarische Vorerkentniß« vermitteln; durch moralisch-religiöse Belehrungen in die bürgerliche Ethik einführen und sogar den Grundstein für eine Theorie des bürgerlichen Jugendbuches abgeben. Letztere bestand darin, das Buch als »Gegengift« gegen das »Empfindsamkeitsfieber« anzusehen und in ihm ein bürgerliches Menschenbild, das auf den Tugenden Gottvertrauen, Selbstüberwindung, Strebsamkeit, Toleranz und Elternliebe basiert, zu entwerfen. Dabei bemüht sich C., den empfindsamen Roman mit seinen eigenen wirkungsästhetischen Mitteln in seinem Buch als »antiempfindsam intendierte literarische Fiktion« (Steinlein 1987) zu bekämpfen. Eine Nebenabsicht des Buches wird durch die Rahmenerzählung deutlich: *Robinson der Jüngere* war als erzieherisch-praktisches Methodenbuch gedacht, das ein Vorbild für Pädagogen im Umgang mit Kindern darstellen sollte.

In Anlehnung an die Kulturkritik Rousseaus betont C. die Eigenständigkeit der Lebensphase »Kindheit«, der man nur mit einer natürlichen Erziehung gerecht werde. Zwei Mittel schienen C. dafür geeignet: die sinnliche Anschauung bei der Vermittlung

elementarer Kenntnisse und – in Anlehnung an John Lockes *Some Thoughts Concerning Education* (1693) – das vernünftige Gespräch zwischen Erzieher und Schüler. So wie Robinson durch den Aufenthalt auf der Insel erzogen wird und später die Erziehung Freitags in die Hand nimmt, so werden die Kinder durch den Vater, der zugleich als Erzähler auftritt, erzogen (Stach 1970). Mit der Titelwahl wird zugleich der Bezug zur Erziehungsintention hergestellt: die Erlebnisse Robinsons des Jüngeren sind ein Spiegelbild der Phase des Übergangs von der Jugend zum Erwachsenendasein. Das Inseldasein soll dabei nicht – wie erwartet – die Abenteuer- und Reiselust erwecken, sondern gerade vor den Folgen warnen. Die Robinsongeschichte wird nicht fortlaufend erzählt, sondern immer wieder durch Fragen und Bemerkungen der zuhörenden Kinder unterbrochen, so daß sich die Form eines Dialogs ergibt. Der Vater oder die älteren Kinder erklären den Jüngeren unbekannte Wörter und belehren sie über Geographie, Physik, Biologie und andere Wissenschaften. Durch Robinsons Erlebnisse werden sie dazu angehalten, über Toleranz gegenüber Andersgläubigen, Staatsformen oder Gesetzgebung zu diskutieren und sich selbst in Tugenden (Geduld, Selbstüberwindung, Verzicht) zu üben. Die Kinder ahmen sogar die handwerklichen Tätigkeiten Robinsons nach, indem sie etwa eine Jagdtasche basteln oder einen Schirm flechten.

Durch die Auflösung der Erzählung in einzelne Episoden mit eigenen Spannungsbögen nimmt C. eine Technik des Fortsetzungsromans auf (Liebs 1977). Die Erörterungen des Erzählten im Gesprächsrahmen enthüllen den exemplarischen Charakter der Geschichte als Einstimmung des kindlichen Lesers auf den bürgerlichen Tugendkanon. In der *Kleine(n) Seelenlehre für Kinder* (1780) drückt C. seine an Christian Wolff und Gottfried Wilhelm Leibniz geschulte Überzeugung von der Harmonie und gottgewollten Ordnung der Welt aus, die in der Glückseligkeit des Menschen kulminiere. Der Mensch müsse nur das richtige Denken und Verhalten durch Veranschaulichung an Begriffen und Beispielen erlernen (Wild 1987). Um die anthropologisch und geschichtsphilosophisch determinierte These, daß der Mensch zum Glück die Gemeinschaft mit seinesgleichen brauche, deutlicher hervortreten zu lassen, führte C. gegenüber seinem Vorbild Defoe einige wichtige Änderungen ein. Außer dem Wechsel der Erzählweise (bei Defoe handelt es sich um eine fiktive Autobiographie, bei C. um eine auktoriale Erzählung in Gesprächsform, die eine Distanz zwischen Leser und Hauptfigur schaffen soll) ist vor allem die Tatsache hervorzuheben, daß dem C.schen Robinson (im Gegensatz zu Defoe) kein Werkzeug zur Verfügung steht und er gleichsam aus eigenen Kräften die Errungenschaften der abendländischen Kultur neu erarbeiten muß (erst später entdecken Robinson und Freitag Werkzeuge auf einem Wrack). Dahinter verbirgt sich C.s Auffassung, daß das Individuum aus eigener Vernunft und Fähigkeit Einfluß auf den Verlauf der Geschichte nimmt.

Rezeption: Im selben Jahr wie C.s Robinsonbearbeitung erschien noch eine weitere an Rousseau orientierte Robinsonversion von Johann Karl Wezel (*Robinson Krusoe*), die zu einer heftigen Kontroverse zwischen beiden Autoren führte (Wild 1986). Wegen seiner didaktischen Ausrichtung war C.s Werk der größere Erfolg beschieden. Es wurde von Johann Wolfgang von Goethe geschätzt und gehörte im 19. Jh. zur bevorzugten Jugendlektüre. 1780 erschien die zweite Auflage, nachdem die erste Auflage von 2.000 Exemplaren bald ausverkauft war. Zugleich wurden die ersten Raubdrucke hergestellt. Die 40. Auflage erschien 1848 mit 50 Illustrationen von Ludwig Richter, die zur Popularität des Werks beitrugen. Im 19. Jh. erschienen sogar einige Fortsetzungen zu C.s Buch (u. a. Christoph Hildebrandt: *Robinson's Kolonie. Fortsetzung von C.s Robinson* (1807); Luise Hölder: *Rückreise Robinsons des Jüngeren nach seinem Eilande in Begleitung seiner Kinder* (1821)). Mit C.s Robinsonbearbeitung trat die Robinsonade für Kinder ihren Siegeszug an, wozu so berühmte Werke wie → Johann David Wyß' *Der Schweizerische Robinson* (1812–1827), → Frederick Marryats *Masterman Ready* (1841), → Robert Michael Ballantynes *Coral Island* (1858), Alois T. Sonnleitners »Kulturrobinsonade« *Die Höhlenkinder* (1918) und → Scott O'Dells *Island of the Blue Dolphins* (1960) zählen.

Bei den sog. »Robinsonkonferenzen« (1863/64), die von Vertretern der Pädagogik Johann Friedrich Herbarts einberufen wurden, forderte man eine Bearbeitung des C.schen Robinson für den Schulunterricht. Ihr sollte man u. a. Anleitungen für den Werkunterricht entnehmen können. Das erste Schulbuch redigierte Fritz Lehmensick 1879, eine zweite Fassung legte Gustav Gräbner 1864 vor. 1925 erschien *Robinson in Reim und Bild* von Fried Stern, ein von der Jugendbewegung inspiriertes Schullesebuch.

Bis zu Beginn des 20. Jhs. erreichte das Buch 120 Auflagen. Es wurde in fast alle europäischen Sprachen, aber auch ins Hebräische und Lateinische, übersetzt und hat einen wesentlichen Einfluß auf die Entstehung der hebräischen Kinderliteratur genommen (Shavit 1992).

Ausgaben: Hamburg 1779/80. – Braunschweig 1789. – Braunschweig 1807 (in: Sämmtliche Kinder- und Jugendschriften. Bd. 10/11). – Dresden 1890. – Stuttgart 1899[2]. – München 1918. – Robinson der Jüngere. Ein Lesebuch für Kinder. München 1977 (Hg. J. Merkel/D. Richter; Reprint der 40. Ausgabe 1848). – Dass. Dortmund 1978 (Hg. R. Stach; Reprint der 58. Auflage 1860). – Stuttgart 1981 (Hg. A. Binder/H. Richartz; Reprint der EA).

Werke: Sammlung einiger Erziehungsschriften. 1778. – Sittenbüchlein für Kinder aus gesitteten Ständen. 1779. – Kleine Kinderbibliothek. Bd. 1–12. 1779–84. – Die Entdekkung von Amerika, ein nützliches Lesebuch für Kinder und junge Leute. Bd. 1–3. 1781–82. – Theophron oder der erfahrene Ratgeber für die unerfahrene Jugend. 1783. – Sammlung interessanter und zweckmäßig abgefaßter Reisebeschreibungen. 12 Tle. 1785–93. – Väterlicher Rath für meine Tochter. 1789. – Der neue Froschmäusler. 1796. – Historisches Bilderbüchlein oder die allgemeine Weltgeschichte in Bildern und Versen. 1801. – Reise durch England und Frankreich in Briefen an einen jungen Freund in Deutschland. Tl. 1–2. 1803. – Neue Sammlung merkwürdiger Reisebeschreibungen für die Jugend. Tl. 1–7. 1806–17.

Literatur zum Autor: K. Arnold: J. H. C. als Jugendschriftsteller. Diss. Leipzig 1905. – A. C. Baumgärtner: Das nützliche Vergnügen. Goethe, Campe und die Anfänge der Kinderliteratur in Deutschland. Würzburg 1977. – K. Braun: Kleinkinderpädagogik bei J. H. C. Langensalza 1921. – G. Brune-Heiderich: Die Begegnung Europas mit der überseeischen Welt: Völkerkundliche Aspekte im jugendliterarischen Werk J.H.C.s. Franfurt 1989. – J. Delinière: L'image de la Révolution Française dans »Reise durch England und Frankreich in Briefen an einen jungen Freund in Deutschland« (1803) de J. H. C. (in: G. van de Louw/E. Genton (Hgg.): Révolution, Restauration et les Jeunes 1789–1848. Écrits et images. Paris 1989. 37–46). – »Erfahrung schrieb's und reicht's der Jugend«: J. H. C. als Kinder- und Jugendschriftsteller. Wiesbaden 1996 (Ausst.kat.). – H.-H. Ewers: J. H. C. als Kinderliterat und als Jugendschriftsteller (in: Erfahrung schrieb's und reicht's der Jugend. Wiesbaden 1996. 9–32). – J. C. Federle: Authenticities: Bodies, Gardens, and Pedagogies in Late-Eighteenth Century Germany. Ph.D. Diss. Univ. of Calif., Berkeley 1991. – L. Fertig: C.s politische Erziehung. Eine Einführung in die Pädagogik der Aufklärung. Darmstadt 1977. – E. Funke: Bücher statt Prügel. Bielefeld 1988. – U. Herrmann: Kindheit und Jugend im Werk J. H. C.s (Neue Sammlung 15. 1975. 464–81). – G. Holz: J. H. C. als Sprachreiniger und Wortschöpfer. Diss. Tübingen 1950. – W. Kaminski: Die »pädagogische Vernunft« des Philanthropismus. Am Beispiel des Werks von J. H. C. (Fundevogel 113. 1994. 31–46). – C. Kersting: Die Genese der Pädagogik im 18. Jh. Campes »Allgemeine Revision« im Kontext der neuzeitlichen Wissenschaft. Weinheim 1992. – L. Kientz: J. H. C. et la Révolution Française. Paris 1939. – A. Kirkness: Sprachreinheit und Sprachreinigung in der Spätaufklärung: Die Fremdwortfrage von Adelung bis C., vor allem in der Bildungs- und Wissenschaftssprache (in: D. Kimpel (Hg.): Mehrsprachigkeit in der deutschen Aufklärung. Hamburg 1985. 85–104). – A. Klüpfel: Das Revisionswerk C.s. Kallmünz 1934. – H. König: Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit bei J. H. C. (Schule und Nation 4. 1957. 2–7). – F. Kolbach: C. und Ungarn (in: B. Fehlig (Hg.): Vermittlung und Rezeption: Beiträge zu den geistesgeschichtlichen Berührungen in der Aufklärungszeit. Frankfurt 1987). – F. Kopitzsch: J. H. C. und Gottfried Ephraim Lessing: Zur Geschichte einer Freundschaft (in: G. Schulz (Hg.): Lessing und der Kreis seiner Freunde. Heidelberg 1985. 193–234). – J. A. Leyser: J. H. C. Ein Lebensbild aus der Zeit der Aufklärung. 2. Bde. Braunschweig 1877. – J. Merkel/D. Richter: J. H. C. – ein Radikaler im Schuldienst (in: J. H. C.: Robinson der Jüngere. Hg. J. Merkel/D. Richter. München 1977. 449–463). – H. E. Niestroj: J. H. C. über die früheste Bildung junger Kinderseelen. Mit einem Essay. Frankfurt 1985. – J. Schiewe: J.H.C.s Verdeutschungsprogramm und die Sprachpolitik der Französischen Revolution (in: B. Schlieben-Lange/H. D. Draxler u. a. (Hgg.): Europäische Sprachwissenschaft um 1800. Münster 1989. 229–241). – E. Schmidt: Die deutsche Kinder- und Jugendliteratur von der Mitte des 18. Jhs. bis zum Anfang des 19. Jhs. Berlin 1974. – H. Schmitt (Hg.): Visionäre Lebensklugheit: J. H. C. in seiner Zeit. Wiesbaden 1996. – R. Steinlein: Die domestizierte Phantasie. Studien zur Kinderliteratur, Kinderlektüre und Literaturpädagogik des 18. und frühen 19. Jhs. Heidelberg 1987. – R. Wild: Die Vernunft der Väter. Zur Psychographie von Bürgerlichkeit und Aufklärung am Beispiel ihrer Literatur für Kinder. Stuttgart 1987. – R. Wothge: Der Kommentar zu Rousseaus »Émile« in C.s Revisionswerk (Wiss. Zeitschrift der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Gesell.-sprachwissenschaftl. Reihe 4. 1955. 249–264).

Literatur zum Werk: H. Brunner: Kinderbuch und Idylle. Rousseau und die Rezeption des »Robinson Crusoe« im 18. Jh. (Jb. der Jean-Paul-Gesellschaft 2. 1967. 85–116). – H. H. Ewers: J. H. C.: Robinson der Jüngere (in: T. Brüggemann/H.H. Ewers (Hgg.): Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1750 bis 1800. Stuttgart 1982. Sp. 215–233). – J. Fohrmann: Abenteuer und Bürgertum. Zur Geschichte der deutschen Robinsonaden im 18. Jh. Stuttgart 1981. – F. Hebel: Grenzen der Aufklärung: Die zwiespältige Wirkung der Literarität in J.H.C.s »Robinson der Jüngere« (DU 36. 1984. 38–50). – H. C. Koller: Destruktive Arbeit: Zur Auseinandersetzung mit der philanthropischen Arbeitserziehung in Johann Karl Wezels »Robinson Crusoe« (Lessing-Yearbook 22. 1990. 169–197). – H. C. Koller: Erziehung zur Arbeit als Disziplinierung der Phantasie: J.H.C.s »Robinson der Jüngere« im Kontext der philanthropischen Pädagogik (in: H. Segeberg (Hg.): Vom Wert der Arbeit: Zur literarischen Konstitution des Wertkomplexes »Arbeit« in der deutschen Literatur 1770–1930. Tübingen 1991. 40–76). – A. Leschinsky: C.s »Robinson« als Klassiker der bürgerlich wohltemperierten pädagogischen Reform – ein erziehungswissenschaftlicher Kommentar (in: H. Segeberg (Hg.): Vom Wert der Arbeit: zur literarischen Konstitution des Wertkomplexes »Arbeit« in der deutschen Literatur 1770–1930. Tübingen 1991. 77–88). – E. Liebs: Die pädagogische Insel. Studien zur Rezeption des »Robinson Crusoe« in deutschen Jugendbearbeitungen. Stuttgart 1977. – J. Merkel/D. Richter: Robinson – der Bürger als Abenteurer (in: J. H. C.: Robinson der Jüngere. Hg. J. Merkel/D. Richter. München 1977. 417–446). – B. Naumann: »Merkt euch dieses, meine Lieben«: Der didaktische Dialog in J.H.C.s »Robinson der Jüngere« (in: S. Stati/E. Weigand/F. Hundsnurscher (Hgg.): Dialogana-

lyse 3. Tübingen 1991. 377–389). – B. O. Peterson: J.H.C.s »Robinson der Jüngere«: Ein Unterrichtsentwurf aus dem 18. Jh. (Neue Germanistik 3. 1984. 5–16). – E. Reckwitz: Die Robinsonade. Themen und Formen einer literarischen Gattung. Amsterdam 1976. – A. Reinhard: Die Karriere des Robinson Crusoe vom literarischen zum pädagogischen Helden. Frankfurt/Bern u. a. 1994. – J. Schönert: Johann Karl Wezels und J.C.s Bearbeitung des Robinson Krusoe: Zur literarischen Durchsetzung des bürgerlichen Wertkomplexes Arbeit in der Literatur des späten 18. Jhs. (in: E. Sagarra (Hg.): Deutsche Literatur in sozialgeschichtlicher Perspektive. Dublin 1989. 18–34). – Z. Shavit: Literary Interference between German and Jewish-Hebrew Children's Literature during the Enlightenment: The Case of C. (Poetics Today 13. 1992. 41–62). – Z. Shavit: Literarische Beziehungen zwischen der deutschen und der jüdisch-hebräischen Kinderliteratur in der Epoche der Aufklärung am Beispiel von J.H.C. (in: A.P. Frank/K.J. Maaß/F. Paul/H. Turk (Hgg.): Übersetzen, Verstehen, Brücken bauen. Berlin 1993. 755–765). – Z. Shavit: Intercultural Relationships. The Importance of the Study of Cultural Interference from the Historical Study of Children's Literature (in: B. Kümmerling-Meibauer (Hg.): Current Trends in Comparative Children's Literature Research. Themenheft Compar(a)ison II. 1995. 67–80). – Z. Shavit: Cultural Agents and Culture as Interference: The Function of J.H.C. in an Emerging Jewish Culture (Target 9. 1997. 111–130). – R. Stach: »Robinson der Jüngere« als pädagogisch-didaktisches Modell des philanthropischen Erziehungsdenkens. Ratingen 1970. – R. Stach: Robinson und die Pädagogen (Schiefertafel 7. 1984. 84–92). – H. Ullrich: Robinson und Robinsonaden. Bibliographie, Geschichte, Kritik. Weimar 1898. – R. Wild: Die aufgeklärte Kinderliteratur in der Literaturgeschichte des 18. Jhs. Zur Kontroverse um die Robinsonbearbeitung zwischen J.H.C. und Johann Carl Wezel (in: D. Grenz (Hg.): Aufklärung und Kinderbuch. Pinneberg 1986. 47–78). – P. Zupancic: Die Robinsonade in der Jugendliteratur. Diss. Bochum 1976.

Čapek, Josef

(* 23. März 1887 Hronov; † April 1945 KZ Bergen-Belsen)

C. war Sohn eines Arztes und der ältere Bruder des Dichters Karel Čapek. Von 1904 bis 1910 studierte er an der Prager Schule der Angewandten Künste und begann in dieser Zeit, in Zusammenarbeit mit seinem Bruder Artikel und Dramen zu verfassen. Für das Drama *RUR* (1921) seines Bruders erfand Č. das Wort »Roboter«. 1910 studierte er an der Akademie Colarossi in Paris und gewann dort Interesse an der sog. Kunst der Primitiven. Zurück in Prag schloß er sich dem kubistischen Malerzirkel an. Er arbeitete als Journalist bei *Národní listy*, *Život* und *Světozor* und illustrierte zahlreiche Bücher, u. a. von seinem Bruder, aber auch die klassischen Kinderbücher *Klapzubova jedenáctka* (1926) von → Eduard Bass, *Edudant a Francimor* (1932) von → Karel Poláček oder die tschechische Übersetzung von → Kenneth Grahames *The Wind in the Willows*, die 1933 unter dem Titel *Zabákova dobrodružství* veröffentlicht wurde. 1918 erschien ein von ihm ediertes Buch mit modernen Märchen: *Nůse pohádek* (Ein Korb voll Märchen). Von 1920 bis 1933 war er Kritiker bei der angesehenen Zeitschrift *Lidové noviny*. Nach jahrelangem Widerstand der Schwiegereltern durfte er 1922 Jarmila Pospísilová heiraten. Im nächsten Jahr wurde ihre einzige Tochter Alenka geboren. 1925 bezog die Familie ein von seinem Bruder erbautes Haus in Prag (die Straße wurde später nach ihnen benannt). Nachdem die Nationalsozialisten 1939 die Tschechoslowakei besetzt hatten, veröffentlichte Č. mutig karikaturistische Zeichnungen und Artikel. Er wurde 1939 verhaftet und in verschiedene Konzentrationslager (Dachau, Buchenwald, Sachsenhausen) deportiert. In Bergen-Belsen starb er an den Folgen einer Typhuserkrankung.

Povídaní o pejeskovi a kočičce, jak spolu hospodařili a ještě o všelija kých jiných vécech

(tschech.; *Geschichten vom Hündchen und vom Kätzchen*). Phantastische Erzählungen, erschienen 1929 mit Illustr. des Autors.

Entstehung: Bereits 1918 schrieb Č. sein erstes Märchen, das er in seinen Märchenband *Nůse pohádek* aufnahm. Das Interesse an Kindern nahm jedoch schlagartig nach der Geburt seiner Tochter zu, die nach Meinung einiger Forscher eine neue Lebensphase Č.s einleitete. Diese ist geprägt von einer optimistischen Stimmung und der Hinwendung zur Kinderliteratur. Bereits 1927 erschien in der Zeitschrift *Lidové noviny* ein Cartoon mit den Tieren Hund und Katze, die die Hauptfiguren für Č.s späteres Buch werden sollten.

Inhalt: Dieses seiner Tochter Alenka und allen Kindern der Welt gewidmete Buch enthält ein kurzes Vorwort und neun Geschichten. Im Vorwort schreibt Č. in der Rolle des Erzählers an sich selbst die Aufforderung, sich vor der Anfertigung von Kindergeschichten mit dem unterschiedlichen Tagesverlauf und Handlungsweisen von Kindern und Erwachsenen vertraut zu machen. – In einem Häuschen leben Katze und Hund einträchtig zusammen. Als sie den Fußboden scheuern wollen, schluckt der Hund versehentlich die Seife und bildet mit dem Maul Schaumblasen. Mit dem Fell des Hundes put-

zen sie den Boden, mit dem Fell der Katze wischen sie sauber. Anschließend müssen sich die beiden Tiere selbst waschen und sich an der Wäscheleine zum Trocknen aufhängen. Bei einem Spaziergang reißt die Hose des Hundes, die von der Katze mithilfe eines Regenwurms geflickt wird. Als ein Huhn den Wurm herauspickt, gehen sie zur Schneiderin und verjagen zum Lohn die Mäuse. – Zu Weihnachten finden sich Katze und Hund in der Redaktion von Herrn Čapek ein und geben ihm den Rat, über die unbedachte Quälerei von Tieren durch Kinder zu schreiben. – In einer weiteren Geschichte schreiben die beiden einen mit grammatischen und orthographischen Fehlern gespickten Brief an ein Mädchen in Nymburg. Als das Haus der beiden eingeschneit wird und sie den Eingang nicht mehr finden, erschnüffelt der Hund den Käse in der Küche und buddelt das Haus frei. Die Katze erzählt das Märchen vom armen Nachthemd (ein reiches Nachthemd verachtet das arme Nachthemd. Erst als Engel das arme Nachthemd besticken, besinnt sich das reiche Nachthemd eines besseren). Katze und Hund besuchen die Kinder einer Nachbarstadt und spielen mit ihnen Haschen und Verstecken. Zum Geburtstag backen sie eine Torte aus leckeren Sachen wie Wurst, Gurke, Schlagsahne, Zucker, Speck, Mäuse usw. Ein frecher Köter frißt ihre Torte auf und wird von Bauchschmerzen geplagt. – Auf dem Weg finden Katze und Hund eine weinende Puppe, die weggeworfen wurde, und nehmen sie an Kindes Statt an. In der letzten Geschichte spielen Hund und Katze für kranke Kinder Theater; beim Nikolausfest verkleiden sie sich als Nikolaus und Engel, um die Kinder zu beschenken, und treffen auf die ebenfalls als Nikolaus und Engel verkleideten Kinder, die Hund und Katze bescheren wollten.

Bedeutung: Č. wandte sich mit seinem Buch gegen die vorherrschende didaktische Literatur für Kinder und ist mit seiner Hinwendung zur Lebensphase »Kindheit« und seiner Beobachtungsgabe (er sah Alenka und ihren Freunden beim Spielen zu und fertigte dabei Skizzen für seine späteren Kinderbücher an) mit den anderen berühmten tschechischen Kinderbuchautoren → Marie Majerová, → Josef Pleva und → Vladislav Vančura vergleichbar. Č. schwebte dabei vor, auch kleinere Kinder in die Welt außerhalb des eigenen Heims einzuführen und sie mit wichtigen Aspekten des gesellschaftlichen Lebens vertraut zu machen. Dazu gehörte für den Autor nicht nur das gemeinsame Spielen mit anderen Kindern, sondern auch die solidarische Aufteilung der Arbeit bei der Haushaltsführung, das Mitgefühl für Tiere, der vorsichtige Umgang mit Spielsachen und die Kritik an schlechten Verhaltensweisen. Č. wählte das Genre des Märchens, verband es jedoch mit Elementen des Nonsens und des Essays. Insbesondere die Mischung aus märchenhaften Episoden und essayistisch-philosophischen Betrachtungen macht die für seine Zeit avantgardistische Leistung des Buches aus. Die philosophischen Überlegungen vermitteln die moralische Botschaft des Autors: die Kindheit sei eine Lebensphase, die noch nicht korrumpiert sei, und Träger einer lebensverheißenden Zukunft (auch angesichts des aufkommenden Faschismus). Interessanterweise stellt Č. in seinem Buch eine Welt ohne Erwachsene dar (nur er selbst tritt in Gestalt des Redakteurs auf). Der für Č. spezifische Humor, der zuweilen an den englischen Nonsens erinnert, kommt in den Wortspielen, aber auch in den absurd erscheinenden Handlungen zutage (typisches Beispiel ist die erste Geschichte, als Hund und Katze sich nach der Wohnungssäuberung selbst waschen müssen – und damit das Haus wieder dreckig machen – und sich gegenseitig zum Trocknen auf die Leine hängen). Č. verwendet Ausdrücke und Formulierungen aus der Kindersprache und nimmt sogar umgangssprachliche Ausdrücke und Argot in seine Dialoge auf (Stehliková 1988). Durch die »Umělecká Beseda«-Bewegung Ende der 20er Jahre war Č. auf die nationale Volkskunst aufmerksam geworden, von der er Elemente in seine Zeichnungen aufnahm. Die lineare Zeichnung, der einfache Aufbau und die klaren leuchtenden Farben stehen dabei in einem reizvollen Kontrast zu der cartoonhaften Darstellung der Tiere und ihrer drolligen Bewegungen.

Rezeption: Die *Geschichten vom Hündchen und vom Kätzchen* gehören bis heute zu den beliebtesten Erzählungen für Kinder im Vorschulalter. Ihrer Popularität haben sie es zu verdanken, daß sie Vorlage für eine Zeichentrickserie wurden, die jahrelang im tschechischen Fernsehen gezeigt wurde.

Ausgaben: Prag 1929. – Prag 1956. – Prag 1968. – Prag 1972. – Prag 1975. – Prag 1987.

Übersetzungen: Schrupp und Schlipp. Geschichte von einem Hund und einer Katze. L. E. Roubiczek. Stuttgart 1933. – Geschichten vom Hündchen und vom Kätzchen. O. F. Babler. Prag 1958. – Schrupp und Schlipp. L. E. Roubiczek. Stuttgart 1965. – Geschichten vom Hündchen und vom Kätzchen. O. F. Babler. Hanau 1982.

Verfilmungen: ČSSR 1950–54 (Regie: E. Hofman. ZTF). – Das Katzenmärchen. DDR 1963 (Regie: T. Schmenger).

Werke: Můsě pohádek. 1918. – Dobře todopadlo aneb tlustý pradědeček, lupiči a detektivové. 1932. – Povídejme si, děti. 1954.

Literatur: K. Čapek/V. Špala: J.Č. Prag 1935. – H. Čapková: Moji milí bratři. Prag 1962. – Katalog výstavy J.Č. 1887–1945. Obrazy a kresby. Prag 1979. – M. Halík/J. Slavík: Bojovné dilo J.Č. Prag 1964. – V. Havel/V. Ptáčková: J.Č. dramatik a jevištní výtvarník. Prag 1963. – B. Mědíle-

kua: Bibliografie K.Č.a. Soupis jehodíla. Prag 1990. – V. Nezval: J.Č. Prag 1937. – J. Opelík: J.Č. Prag 1980. – J. Pečírka: J.Č. Prag 1961. – J. Pospíšilová: Dvojí osud. Prag 1980. – J. Slavík/J. Poelík: J.Č. Prag 1996. – B. Stehlíková: J.Č. and his Children's Books (Phaedrus 13. 1988. 49–55). – V. Thiele: J.Č. a kniha. Soupis knižni grafiky. Prag 1958.

Capuana, Luigi

(* 18. März 1839 Minèo (Provinz Catania); † 29. November 1915 Catania)

C. war das erste Kind eines Gutsbesitzers. Er besuchte die Volksschule in Minèo und seit 1851 das Real Collegio Borbonico in Bronte. 1853 wurde sein erstes Sonett veröffentlicht. Aus gesundheitlichen Gründen verließ er 1855 das Collegio und kehrte nach Minèo zurück. Er begann 1857 ein Jurastudium an der Universität von Catania. 1860 unterbrach er sein Studium und wurde Sekretär. 1864 reiste er nach Neapel und Florenz, er wurde dort Theaterkritiker bei *Rivista italica* und lernte den Dichter Giovanni Verga kennen. 1866–68 schrieb er Artikel für *Nazione*. 1868 kehrte er nach Sizilien zurück, bekleidete zuerst den Posten eines Schulinspektors und wurde im nächsten Jahr Bürgermeister von Minèo. Er hatte dreizehn Jahre lang ein uneheliches Verhältnis mit dem Dienstmädchen Beppa Sansone; ihre gemeinsamen Kinder ließ er in einem Waisenhaus unterbringen. 1877 reiste er auf Einladung Vergas nach Mailand und schrieb Theaterkritiken für *Il Corriere*. Zwei Jahre später erschien sein Roman *Giacinta*, der wegen seines Verismus einen Skandal verursachte. 1882 ging er nach Rom, um die Zeitschrift *Fanfulla della domenica* zu leiten. Schon im nächsten Jahr mußte er, schwer erkrankt, nach Minèo zurückkehren. 1885 wurde er nochmals zum Bürgermeister gewählt. 1890 erhielt er den Lehrstuhl für italienische Literatur am Lehrerseminar in Rom. Zwei Jahre später gründete er eine Zeitschrift für Kinder: *Cenerontola*. 1902 wurde er Professor für Lexikographie und Stilistik an der Universität Catania. 1908 heiratete er die 35 Jahre jüngere Schriftstellerin Adelaide Bernadini. Er starb sieben Jahre später an einer Lungenentzündung.

Scurpiddu

(ital.; *Scurpiddu*). Sozialkritischer Roman, erschienen 1898 mit Illustr. von Carlo Nicco.

Entstehung: Wie aus der Vorrede des Buches, das C. dem Maler Michele La Spina gewidmet hat, hervorgeht, wollte der Autor ein Werk über das Landleben schreiben. Dies sollte sich nicht nur an Kinder, sondern auch an erwachsene Leser wenden. Als Vorbild nennt C. dabei den antiken Dichter Theokrit aus Syrakus, der als Begründer der bukolischen Dichtung gilt und in seinen Elegien die sizilianische Landschaft beschrieben hat.

Inhalt: Der Bauer Turi trifft auf dem Heimweg bei Minèo einen halb verhungerten Jungen mit zerrissenen Kleidern. Es handelt sich um den neunjährigen Mommo, dessen Vater bei einem Sturz vom Baum ums Leben gekommen ist und dessen Mutter vor einigen Jahren während der Hungersnot auf Nimmerwiedersehen verschwand. Mommo ist von einem Bauern vom Hof gejagt worden, weil er nicht gut genug auf die Truthühner aufgepaßt hat, und muß nun betteln. Turi hat Mitleid mit Mommo, zumal er ihn an seinen Sohn, der vor zwei Jahren gestorben ist, erinnert. Er stellt ihn als Hütejungen für seine Truthühner (»nuzzaru«) an. Mommo schließt bald Freundschaft mit dem Kuhhirten Zi'Girolamo, der angeblich mit Geistern (»nonni«) spricht, und mit dem Pferdeknecht »Il Soldato«, der von seiner Zeit als Soldat schwärmt. Weil Mommo so mager ist, bekommt er bald den Spitznamen »Scurpiddu« (= Halm, dünner Ast). Jeden Tag treibt Mommo die Herde auf die Weide und vertreibt sich die Zeit mit Flötenspiel. Von Turi bekommt er eine Dohle geschenkt, die er Paola nennt und die ihm bald überall hin folgt. Nach vielen Monaten taucht seine Mutter wieder auf, die schwer an Tuberkulose erkrankt ist. Sie hatte in der Fremde wieder geheiratet, war aber von ihrem zweiten Mann schlecht behandelt worden. Die Bauern nehmen sie ebenso wie Mommo liebevoll auf. Eines Tages erscheinen zwei Banditen (»amici«), die von Turi Geld und Essen verlangen. Als Mommo nachts heimlich aufsteht, um die Geister bei Zi'Girolamo zu beobachten, ertappt er die beiden Banditen, wie sie gerade das Pferd Turis stehlen wollen. Obwohl sie bewaffnet sind, kann Mommo ihnen das Pferd wieder abjagen. Einige Zeit später sind zwei Truthennen aus seiner Herde verschwunden, der Verdacht fällt auf die Pächtersfrau, aber niemand kann ihr etwas nachweisen. Nach einiger Suche findet Mommo das Versteck der Hühner und darf zur Belohnung acht Küken behalten. Doch ihn trifft bald ein Unglück: seine Mutter stirbt und Mommo ist nun eine Waise. Aber die Bauern nehmen ihn an Kindes Statt an. Nach einigen Jahren sieht Mommo zum ersten Mal eine Stadt (Catania), das Meer und Soldaten in Uniform. Dieser Anblick und die Erzählungen des Pferdeknechtes von seiner Militärzeit lassen in Mommo den Wunsch aufkeimen, später selbst Soldat zu

werden, damit er die weite Welt sehen kann. Er ist jetzt die rechte Hand Turis geworden, aber noch immer treibt er die Truthühner auf die Weide. Paola verläßt ihn eines Tages, um mit einem Dohlenschwarm davonzufliegen. Voll Trauer über den Verlust kann Mommo nachts nicht schlafen und bemerkt den Brand des Gehöftes. Er schlägt Alarm und rettet die alte Dienerin aus ihrer Kammer. Bald ist Mommos 18. Geburtstag, und trotz der Bitten Turis meldet er sich als Freiwilliger bei der Armee und tritt als Girolamo Scaglio in das Regiment der Scharfschützen (»bersaglieri«) ein.

Bedeutung: C., der neben Verga als Begründer des italienischen Verismus gilt, hat mit *Scurpiddu* das erste naturalistische Kinderbuch Italiens verfaßt (Romagnol 1968). Angeregt durch die Romane Émile Zolas, den C. sehr verehrte, wollte er das harte und entbehrungsreiche Leben von Kindern darstellen. Noch zu seiner Zeit war es üblich, daß Kinder armer Leute niemals die Schule besuchten, aber schon von Kindesbeinen an als Hirten sich selbst ihr Brot verdienen mußten. Auch innerhalb der scheinbar idyllischen Lebensgemeinschaft auf dem Gutshof bleiben die Klassenschranken gewahrt. Elend, Armut und Analphabetismus sind weiterhin das Schicksal, das verwaisten oder armen Kindern droht. Das Leben ist geprägt von Arbeit, Gottesfurcht und Aberglauben (Furcht vor Geistern, Schlangen und Zigeunern). Als einzige Möglichkeit des sozialen Aufstiegs bot sich den Jungen, die keinen Schulabschluß besaßen und keinen Beruf gelernt hatten, der Dienst bei der Armee an.

Der Verismus wird noch verstärkt durch das sizilianische Lokalkolorit und die Verwendung des sizilianischen Dialekts. Der Hof, auf dem Mommo lebt, entspricht bis in die Details dem Landgut »Santa Margharita« bei Minèo, das C.s Eltern gehörte. Hier verbrachte C. seine Sommerferien. Die Hofbewohner wurden später Vorbilder für die Figuren des Romans (die Bäuerin entsprach seiner Tante Mimì, der Bauer dem Pächter Turi Falcone). Insbesondere der Truthennenhirt Girolamo Scaglio, genannt »Scurpiddu«, wurde in der Titelfigur verewigt. Nach dem Militärdienst kehrte dieser wieder nach »Santa Margharita« zurück und lebte dort bis zu seinem Tode.

Nicht nur der Name »Scurpiddu«, sondern auch die Tiernamen (z. B. »nuzzu« = Truthenne) und die Vorstellung von den »nonni« sind sizilianischen Ursprungs. Selbst die Dialoge mit Zi'Girolamo sind im sizilianischen Dialekt verfaßt, während der Pfarrer, der Pferdeknecht oder der Postdirektor sich der italienischen Hochsprache bedienen (Scalia 1952).

Die naturalistische Darstellungsweise wird gerade bei der Landschaftsbeschreibung und bei der Schilderung der Spiele Mommos durch eine idyllische Darstellungsweise ergänzt. C. orientierte sich dabei an der bukolischen Lyrik Theokrits. Der Armut der Landleute und ihrer harten Arbeit wird die Natur als Spender von Harmonie und Schönheit entgegengesetzt. Sie spiegelt auch die Stimmung des Jungen wider. Als er erstmals den Wegelagerern begegnet, nimmt er die Schroffheit der Felsenlandschaft wahr. Ebenso empfindet er sie als bedrohlich, als er unter Lebensgefahr über einen Abgrund ins Zimmer der schlafenden Dienerin eindringt, um sie vor dem Feuer zu retten. Wenn er jedoch seine Herde weidet, erfreut er sich an den Pflanzen, Bäumen, summenden Bienen und Vögeln. Er beobachtet die Tiere so genau, daß er ihre Stimmen und ihr Verhalten nachahmen kann, und er schafft es sogar, die Dohle und die Truthühner zu dressieren. Nur während der Trauer um seine Mutter verliert er den Kontakt zur Natur. Er zerreißt achtlos die Blumen und beachtet nicht mehr die scherzhaften Spiele der Dohle. Der Abschied von der Heimat wird in dem Wegfliegen der Dohle und dem Abendrot am letzten Tag mit Wehmut getränkt. Ob die Sehnsüchte Mommos in der Fremde erfüllt werden, verrät das Buch nicht mehr.

Rezeption: Obwohl *Scurpiddu* nicht so bekannt und beliebt wurde wie die beiden anderen italienischen Kinderklassiker aus dem 19. Jh., → Carlo Collodis *Le avventure di Pinocchio* (1883) und → Edmondo de Amicis *Cuore* (1886), gehört C.s Buch, das wegen seiner naturalistischen Darstellungweise von vielen Kritikern und Lesern sehr geschätzt wird, bis heute zu den klassischen Kinderbüchern Italiens. Das Werk stellt zugleich ein Gegenmodell zu de Amicis berühmten Schülerroman dar. Die Handlung spielt weder im reichen Norden des Landes, noch stellt es die Kinder aus bürgerlichen Kreisen in den Mittelpunkt. C. betont vielmehr, daß trotz vieler pädagogischer und politischer Bestrebungen gerade in Süditalien Armut, Unwissenheit und Hunger weiterhin an der Tagesordnung sind. Gegenüber dem oft als sentimental empfundenen Stil in *Cuore* wählte C. bewußt eine nüchterne Sprache, die sein Anliegen deutlich unterstreicht.

Ausgaben: Turin 1898. – Turin 1952. – Mailand 1972. – Mailand 1980.

Werke: C'era una volta. 1882. – Pagine sorridenti. 1903. – Gambalestor. 1903. – Re Bracalone. 1905. – State a sentire. 1907. – Cardello. 1907. – La primavera di Giorgio. 1912. – Tirititùf. 1915.

Literatur: A. S. Abate: Scienza, fantascienza, polemica con la scienza nell'ultimo C. (Problemi 85. 1989. 154–167). – A. Barbina: C. inedito. Bergamo 1974. – R. Bertalozzi: A proposito della »Giacinta«: Consonanze e disso-

nanze nel carteggio inedito Heyse-C. (Quaderni di Lingue e Letterature 8. 1983. 197–218). – F. Caliri: Il primo C. Rom 1980. – A. P. Cappello: Invito alla lettura di C. Rom 1994. – A. Cibaldi: L. C. Brescia 1959. – J. Davies: The Realism of L. C. London 1979. – C. di Blasi: L. C. Vita, amicizie, relazioni letterarie. Minèo 1954. – C. di Blasi: L. C., originale e secreto. Catania 1967. – G. Fallacara: C. Florenz o. J. – G. Finocchiaro Chimirri: Inediti e archetipi di L. C. Rom 1979. – E. Garetto: Turgenev e C.: Il fantastico e il reale, due modelli diversi di integrazione (in: J. Kresalkova (Hg.): Mondo slavo e cultura italiana. Rom 1983. 140–152). – E. Giudici: Novità da L. C. (Quaderni di Filologia e Lingue Romanze 1985. 344–248). – C. A. Madrignani: C. e il naturalismo. Bari 1969. – F. C. Manai: La letteratura rusticale e »Le paesane« di C. Ph.D. Diss. Brown Univ. 1990. – G. Marchese: C., poeta della vita. Michigan 1964. – Novelliere impenitente. Studi su C. Pisa 1985. – G. E. Nuccio: L. C. nella letteratura per l'infanzia. Palermo 1912. – G. Oliva: Nuovi materiali per C. (Cultura e scuola 19. 1980. 29–39). – A. Palermo: C. critico: Dopo il naturalismo (Critica letteraria 23. 1995. 395–406). – A. Pellizari: Il pensiero e l'arte di L. C. Neapel 1919. – E. Petrini: L. C. Firenze 1954. – M. Picone/E. Rossetti (Hgg.). L'illusione della realtà. Studi su L. C. Rom 1990. – G. Raya: Bibliografia di L. C. Rom 1969. – C. Robuschi: L. C. scrittore per l'infanzia. Mailand 1968. – M. Rössner: Die »lebende Figur«: Bemerkungen zur Personenemanzipation bei C. und Pirandello (in: J. Thomas (Hg.): Pirandello und die Naturalismus-Diskussion. Paderborn 1986. 85–94). – R. Romagnol: L. C., scrittore per l'infanzia. Mailand 1968. – E. Rossetti: C. e l'impersonalità (Quaderni d'Italianistica 2. 1981. 78–90). – N. Ruspantini: L. C. Rovigo 1955. – V. Santangelo: L. C. ed i suoi critici. Rom 1969. – E. Scalia: C. and his Times. New York 1952. – P. M. Sipala: C. e Pirandello. Catania 1974. – L. Tumiati Barbieri: Collodi, Verne, C., Salgari. Bologna 1953. – N. Valerio: Claude Bernard, Émile Zola e il romanzonaturalista di C. (in: M. di Giandomenico (Hg.): Claude Bernard: Scienza, filosofia, letteratura. Verona 1982. 383–405). – P. Vetro: L. C., la vita e le opere. Catania 1922. – O. Visentini: Scrittori per l'infanzia. Mailand 1951. – M. Zangara: L. C. Catania/Rom/Mailand 1964. – S. Zappulla Muscara: Contributi per una storia dei rapporti fra letteratura e cinema muto: Verga, De Roberto, C., Mastoglio e la settima arte (Rassegna della Letteratura Italiana 86. 1982. 501–560). – S. Zappulla Muscara (Hg.): C. e De Roberto. Caltanissetta 1984. – S. Zappulla Muscara: L. C. e le »carte messaggiere«. Catania 1992. – C. Zimbone: La biblioteca C.: manoscritti e carteggi superstiti, editi e inediti. Catania 1982.

Caragiale, Ion Luca

(* 30. Januar 1852 Haimanale (heute: Caragiale); † 22. Juni 1912 Berlin)

C.s Vorfahren väterlicherseits stammten aus Albanien. Sein Vater arbeitete als Sekretär und Rechtsanwalt und war später Professor für Mimik am Konservatorium in Bukarest. Nach dem Schulbesuch durfte C. nach langen Querelen mit dem Vater das Konservatorium in Bukarest besuchen, um wie sein Onkel Schauspieler zu werden. Nach zwei Jahren brach er die Ausbildung ab und arbeitete seit 1871 als Souffleur bei der Theatertruppe seines Onkels und als Kopist. In diesem Jahr schloß er Freundschaft mit dem gleichaltrigen → Mihail Eminescu, der ihn zum Schreiben anregte. C. verfaßte Parodien und Satiren für die Zeitschrift *Ghimpele*, gründete 1877 die Zeitschrift *Naţiunea română* und hatte 1878 seinen ersten Erfolg mit dem satirischen Drama *O noapte furtunoasă sau numărul 9* (Eine stürmische Nacht oder Nummer 9). 1881 erhielt er den Posten eines Schulrevisors für die Kreise Neamţ und Suceava, kündigte jedoch drei Jahre später und arbeitete zunächst in einer Tabakfabrik. Er schlug sich weiter als Journalist durch und wurde zum Generaldirektor des Bukarester Nationaltheaters gewählt. 1888 heiratete er Alexandrina Burelly. Das Ehepaar hatte vier Kinder, darunter den Schriftsteller Luca C. Im nächsten Jahr wurde er wegen Streitigkeiten aus der Theaterdirektion entlassen. Unter dem Einfluß der Arbeiterbewegung gründete er 1893 die Zeitschrift *Moftul român*. 1901 fand eine öffentliche Feier zu Ehren seines 25jährigen Dichterjubiläums statt. Wegen gegen ihn gerichteter Plagiatsvorwürfe kam es seit 1904 wiederholt zu Gerichtsprozessen, die C. schließlich veranlaßten, sich außerhalb des Landes in Berlin niederzulassen. Sein Geburtsort wurde ihm zu Ehren in »Caragiale« umbenannt.

Cănuţa, om sucit

(rum.; *Ü: Querkopf Canuta*). Märchensatire, erschienen 1898/99.

Entstehung: Sein Talent zur Satire und Parodie, das C. mehrfach in seinen Reportagen, Dramen und Kurzgeschichten unter Beweis gestellt hatte, reizte C. schließlich, traditionelle Märchenstoffe und -strukturen durch satirische Elemente zu verfremden und sie dennoch für den kindlichen Leser zu einer vergnüglichen Lektüre zu machen. *Querkopf Canuta* erschien zuerst 1898/99 in der Zeitschrift *Gazeta săteanului*.

Inhalt: Canuta ist der Typus des widerspenstigen Menschen, der sich von Kindheit an gegen ihm widersinnig erscheinende Gebräuche zur Wehr setzt und deshalb mit seiner Umwelt in Konflikt gerät. Schon bei seiner Taufe macht er Scherereien, weil er dabei ins Wasser fällt. Schon früh verwaist, wächst er bei Verwandten auf, hat immerzu Ärger mit seinen Lehrern und wechselnden Lehrmeistern. Dies liegt daran, daß er Befehle wortwörtlich nimmt

und folglich die Aufträge falsch ausführt. Selbst mit seiner Frau kommt es wegen seiner Dickköpfigkeit zu Zerwürfnissen. Canuta geht schließlich an seinem Starrsinn zugrunde. Er verweigert ärztliche Hilfe und stirbt nach einem Erstickungsanfall.

Neben dieser berühmten Märchensatire hat C. noch weitere Märchen für Kinder verfaßt, die oft zusammen mit *Querkopf Canuta* ediert werden. Das berühmteste Märchen ist *Abu-Hassan*. Zu diesem Märchen ließ sich C. durch sein Studium der orientalischen Märchensammlung → *Tausendundeine Nacht* inspirieren. Es handelt sich dabei um eine rumänische Variante der Abenteuer des Kalifen Harun-al-Raschid; hier tauscht dieser ohne Wissen des anderen seine Rolle mit dem Kaufmann Abu Hassan und löst dadurch allerlei Verwirrungen aus.

Bedeutung: C. ist einer der bedeutendsten Dramatiker und Satiriker Rumäniens. Die besondere Stärke C.s liegt in der treffenden Charakterisierung von Typen, die sich meist durch eine hervorstechende Eigenschaft auszeichnen. So hat C. in Canuta den Typus des widerspenstigen und starrsinnigen Menschen mit nur wenigen Zügen plastisch vor Augen geführt. Der Name »Canuta« steht bis heute in Rumänien als Synonym für Personen, die sich durch diesen Charakterzug auszeichnen. Obwohl der Autor die Titelfigur durchaus mit sympathischen Zügen versieht, wird indirekt Kritik geübt. Widerspenstigkeit, die nicht von vernünftigen Überlegungen begleitet wird, endet schließlich in Starrsinn. C. macht dabei Anleihen bei der psychologischen Novelle und beschreibt analytisch-deskriptiv den Werdegang einer Figur, die am mangelnden Verständnis der Gesellschaft, aber auch an fehlender Einsicht in die eigenen Charakterschwächen scheitert. Mit der gelungenen Kombination von märchenhaften und satirischen Elementen hat C. mit *Cănuţă, om sucit* eine doppelsinnige Erzählung verfaßt, die sich sowohl an Kinder als auch an Erwachsene richtet. Während Erwachsene die kritische Tendenz der Erzählung entschlüsseln können, erfreuen sich die kindlichen Leser an den Streichen und humorvoll dargestellten Niederlagen Canutas (Schuppert 1983).

Rezeption: Die satirische Schärfe der Prosastücke C.s stach den rumänischen Behörden in die Augen. Weil C. jedoch sehr beliebt war, konnten sie ihm zu Lebzeiten nur wenig anhaben, versuchten jedoch, nach dessen Tod ein Verbot seiner Satiren, darunter auch *Querkopf Canuta,* durchzusetzen (Tapp 1974). Der Popularität des Autors konnten sie dennoch nichts anhaben. C.s Schriften kursierten daraufhin im Untergrund und wurden als Raubdrucke verbreitet. In der Zwischen- und Nachkriegszeit wurden C.s Märchensatiren zu regelrechten Schulbuchklassikern. Bis heute werden C.s Satiren und Märchen für Kinder in Schulausgaben und illustrierten Ausgaben abgedruckt.

Ausgaben: Bukarest 1898/99. – Bukarest 1930–39 (in: Opere. 7 Bde. 2). – Bukarest 1959 (in: Opere. 3 Bde. 3). – Bukarest 1967. – Bukarest 1975 (in: Nuvele, povestiri, amintiri, varia). – Bukarest 1994.

Übersetzungen: Querkopf Canuta. S. Iosifescu (in: Ausgewählte Werke. Bukarest 1953). – Querkopf Canuta. S. Iosifescu (in: Werke. Bukarest 1962). – Querkopf Canuta. H. Gruenwald. Bukarest 1986.

Literatur:

Bibliographie: P. Martin: I. L. C. Bibliografie. Bukarest 1964. -M. Petrica: I. L. C. Bibliografie de recomandare. Bukarest 1964.

Forschungsbericht: L. Călin: I. L. C. Studiu introduktiv. Bukarest 1974.

Biographien: M. Bucur: Opera vieţii. O biografie a lui I. L. C. Bd. 1. Bukarest 1989. – S. Cazimir: C. Universul comic. Bukarest 1967. – S. Cioculescu: Viaţa lui I. L. C. Bukarest 1940. – S. Iosifescu: C. Bukarest 1951. – I. Roman: C. Bukarest 1964.

Gesamtdarstellungen und Studien: E. V. Azernikova: Drama i teatr Rumynii: Karadžale, Petresku, Sebastian. Moskau 1983. – M. Bucui: I. L. C. siziarul Romanul (Limba şi literatura 2/3. 1988. 217–224/412–422). – J. M. Byers: The Rhetoric of Irony in I. L. C's »Two Lottery Prizes« (Cahiers Roumains d'Études Littéraires 1. 1985. 127–138). – L. Călin (Hg.): I. L. C. interpretat de... Bukarest 1974. – A. Călinescu: C. sau vîrsta modernă a literaturii. Bukarest 1976. – A. Calinescu: C. and »Rhetoric« (Romanian Review 41. 1987. 78–88). – G. Carageani: Osservazioni sull'analisi del comico nell'opera di I. L. C. (Annali Istituto Univ. Orientale. Neapel 27. 1985. 5–37). – I. Cazaban: C. şi interpreţii săi. Bukarest 1985. – S. Cazimir: Nunu mai C. Bukarest 1984. – S. Cazimir: I. L. C. faţă cukitschul. Bukarest 1988. – S. Cioculescu: Viaţa lui I. L. C. Bukarest 1977. – A. Colombo: Vita e opere di I. L. C. Roman 1934. – I. Constantinescu: C. şi începuturile teatrului european modern. Bukarest 1974. – I. Constantinescu (Hg.): C. Facetten seines Werkes. Augsburg 1984. – B. Elvin: Modernitatea clasicului I. L. C. Bukarest 1967. – V. Fanache: C. Cluj 1984. – O. Ghibu: O farca amicala (Manuscriptum 13. 1982. 41–50). – D. Grasoiu: I. L. C. in constiinta critica a contemporanilor săi (Limba şi literatura 2. 1985. 202–210). – M. Iorgulescu: Eseu despre lumea lui C. Bukarest 1988. – S. Iosifescu: Dimensiuni caragialiene. Bukarest 1972. – M. A. Irimia: Swift-C.-Ionesco: An Absurdist Triad (Synthesis 19. 1992. 15–28). – B. Jordan/L. Predescu: C. Tragicul destin al unui marescriitor. Bukarest 1939. – M. Jorgelescu: Eseu despre lumea lui C. Bukarest 1988. – E. Kis/R. Lascu: La lecture interpretative: une source du comique chez I. L. C. (Revue Roumaine de Linguistique 34. 1989. 105–112). – I. Konstantinovskij: Karadžale. Moskau 1970. – M. Mancas: Corelatia personana – timp in textul narativ (Limba Romana 36. 1987. 147–155). – F. Manolescu: C. şi C. jocuri cu mai multistrategii. Bukarest 1983. – F. Manolescu: Between Minitext and Maxitext (Romanian Review 41. 1987. 67–77). – F. Manolescu: Valul lui Timanthes sau despre »modernitatea« lui C. (Viaţa Romaneasca 82. 1987. 68–78). – M. Manoliu Manea: Pronom, dynamisme com-

municatif et discours: La fonction discursive des sujets dans la prose de I. L. C. (G. Ernst/P. Stein/B. Weber (Hgg.): Beiträge zur rumänischen Sprache im 19. Jh. Tübingen 1992. 283–306). – L. Papadima: Homo faber caragialiensis (Revista de istorie ş teorie literara 40. 1992. 251–261). – H. Petra-Petrescu: I. L. C.s Leben und Werk. Berlin 1911. – I. Roman: C. Bukarest 1965. – I. Roman: Studii despre lui I. L. C. Bukarest 1975. – D. Schuppert: L'image de la société roumaine dans l'œuvre de Vasile Alecsandri et de I. L. C. Bonn 1983. – V. Silvestru: Elemente de caragialeologie. Bukarest 1979. – V. Silvestru: C.'s Day (Romanian Review 41. 1987. 55–67). – S. Sora: Le comique linguistique chez C. (in: G. Ernst/P. Stein/B. Weber (Hgg.): Beiträge zur rumänischen Sprache im 19. Jh. Tübingen 1992. 313–323). – G. Stanomir: Die rumänische Literatur in Geschichte und Gegenwart: Überlegungen anhand von I. L. C.s Darstellung der Bauernproblematik (in: G. Holtus/E. Radtke (Hgg.): Rumanistik in der Diskussion. Tübingen 1986. 419–435). – S. Struţeanu: În cercare critică asupra comicului dramatic la C. Bukarest 1924. – E. D. Tapp: I. L. C. New York 1974. – M. Tomus: Opera lui I. L. C. Bukarest 1977. – M. Vodă Căpusan: Despre C. Cluj 1982.

Carême, Maurice

(* 12. Mai 1899 Wavre, Brabant; † 13. Januar 1978 Anderlecht-Brüssel)

Seine Mutter hatte einen kleinen Laden, sein Vater arbeitete als Anstreicher. C. wuchs in bescheidenen Verhältnissen auf, besuchte die Grundschule in Wavre und das Gymnasium in Tirlemont. 1918 bestand er das Lehrerexamen und war danach 25 Jahre lang Lehrer an einer Jungenschule in Anderlecht. 1924 heiratete er die Lehrerin Andrée Gobron (die als »Caprine« in mehreren Gedichten auftaucht). Ein Jahr später erschien sein erstes Buch *63 illustrations pour un jeu de l'oie* (63 Illustrationen für ein Gänsespiel). Unter dem Einfluß des Surrealismus versuchte er sich im automatischen Schreiben. Er gründete 1931 die Zeitschrift *Le journal des poètes*. 1935 erschien sein Hauptwerk *Ma Mère* (Meine Mutter). 1972 wählte man ihn in Paris zum »Prince en poésie«. C. hat über 60 Gedichtbände, Erzählungen und Romane verfaßt.

1975 wurde eine C.-Gesellschaft (La Fondation M.C.) in Brüssel gegründet.

Auszeichnungen: Prix Verhaeren 1926; Prix du Thyrse 1930; Prix triennal de poésie 1935; Prix de la littérature enfantine Jeunesse 1935; Prix Edgar Allan Poe 1937; Prix Rossel 1948; Prix de l'Académie Française 1949; Prix populiste de poésie 1951; Prix international Syracuse 1952; Medalla d'oro di Siena 1957; Prix de poésie religieuse 1957; Prix de la Province de Brabant 1967; Grand Prix International de Poésie 1968; Prix européen à Trente 1976.

Kinderlyrisches Werk

Entstehung: C. schrieb zunächst Gedichte für Erwachsene, wandte sich dann aber mit der Sammlung von Kindergedichten: *Poèmes de gosse* (Kindergedichte, 1933) der Kinderlyrik zu. In diesem Band erschien auch ein Essay, in dem der Autor die Bedeutung von Kinderreimen für die literarische Bildung des Kindes hervorhebt.

Inhalt: C. hat ein großes kinderlyrisches Œuvre hinterlassen, das in zahlreichen Ausgaben und Anthologien in Belgien und Frankreich verbreitet wurde. In fast jedem Gedichtband befinden sich mehrere berühmte Gedichte. Am bekanntesten wurden die Gedichtbände *La lanterne magique* (Laterna magica, 1947), *Le voleur d'étincelles* (Der Dieb der Funken, 1956), *Le mât de Cocagne* (Der Klettermast, 1963), *Pierre de lune* (Mondstein, 1963) und *Au clair de la lune* (Im Mondschein, 1977). Eine Auswahl der darin enthaltenen Gedichte erschien in der postum erschienenen Ausgabe *A l'ami Carême* (1987).

Es handelt sich dabei um Gedichte, die den Alltag und das Spiel des Kindes beschreiben, um Naturlyrik, aber auch reine Nonsens-Gedichte. Einige Gedichte orientieren sich an alten Volksweisen und Kinderzählreimen. Bei ihnen überwiegen Wiederholungen von Versen und der dialoghafte Charakter der Strophen.

Bedeutung: C. gilt als einer der bedeutendsten französischsprachigen Lyriker des 20. Jhs., dessen Werk in Belgien und Frankreich große Beachtung findet. Obwohl C. in seinem späteren Werk nicht mehr zwischen Lyrik für Kinder und für Erwachsene unterscheidet, macht doch die Kinderlyrik einen Großteil seines Werks aus. Unter dem Einfluß der deutschen Romantik und des belgischen Symbolisten Maurice Maeterlinck stehend, verfaßte C. zunächst Gedichte, die sich durch eine Verbindung von romantischen und symbolistischen Elementen auszeichnen. Der Metaphernreichtum des Frühwerks wich in späteren Gedichtbänden einer mehr naturalistischen Schreibweise, die in ihrer Bildlichkeit an den Impressionismus erinnert. C., der Poesie als literarische Urform ansah und sie deshalb für die geeignete Literatur für Kinder hielt, bemühte sich in seinem Gesamtwerk um eine Einfachheit der Sprache und Reime. Durch die Musikalität und eingängige Bildlichkeit gelang es C. in vorbildlicher Weise, die kindliche Naivität in seinen Gedichten einzufangen. In der Forschung wird deshalb immer wieder auf Parallelen zu Francis Jammes und Paul Fort hingewiesen (Charles 1965). In vielen Gedichten schildert C. das Familienleben (*La petite fille*),

das kindliche Spiel (*La méchante poupée*; *Le livre de prix*; *Sur la tapisserie*; *Mon cactus*) oder die Natur (*Petite pluie d'été*; *Comme il fait blanc*; *Il pleut sur la Seine*; *Étrange mois d'avril*). Gerade die Naturlyrik zeichnet sich wegen der detaillierten Schilderung des Zusammenspiels von Sinneseindrücken durch einen synästhetischen Charakter aus. Viel Platz räumt C. dabei dem kindlichen Gefühlsleben ein, das von Lebensfreude, Neugier, Wunderglauben und skeptischen Fragen bestimmt ist (*Sous les tilleuls*; *La rose*; *Où*; *Je suis là*; *Je vois des anges?*). Insbesondere der kindlichen Phantasie und den philosophischen Überlegungen des Kindes mißt C. einen großen Stellenwert bei (*D'où venons-nous?*; *On dirait*; *Si seul*; *Reflet de choses*; *Le cheval*; *Après le beau temps*). Aus dem Blickwinkel des Kindes können selbst banale Dinge des Alltags von großer Bedeutung sein (*Simples choses*). Gesellschaftskritische Töne können bei einigen Gedichten bemerkt werden (*La porte fermée*). Während viele Gedichte sich mit ihrem liedhaften Charakter an volkstümliche Kinderreime anlehnen oder als reine Lautgedichte konzipiert sind, hat C. in einigen Gedichten mit Elementen moderner literarischer Strömungen experimentiert. So zeichnet sich das bekannte Gedicht *L'artiste* durch den deutlichen Bezug zum Surrealismus aus. In anderen Gedichten wiederum ist die Freude am Sprachspiel bzw. Nonsens unverkennbar (*Le guet*; *Homonymes*).

Rezeption: C.s Gedichte wurden in 15 Sprachen übersetzt. Sie inspirierten Maler (Serge Creux, Félix De Boeck, Roger Somville) und Musiker (Carl Orff, Darius Milhaud) zu ihren Kunstwerken. Man hat bisher 1.670 Vertonungen seiner Gedichte ausfindig machen können (Burney 1980). In Belgien und Frankreich wurden seine Kindergedichte in Schullesebücher aufgenommen. Seine bedeutende lyrische Leistung wurde zudem durch die Verleihung angesehener Preise anerkannt. In den 60er Jahren wurden in Belgien drei Dokumentarfilme über M.C. für das Fernsehen gedreht.

Ausgaben: La lanterne magique. Brüssel 1947. (NA 1987). – Le voleur d'étincelles. Brüssel 1956. – Le mât de Cocagne. Brüssel 1963. – Pierre de lune. Brüssel 1966. – A cloche-pied. Brüssel 1968. – Le moulin de papier. Brüssel 1973. – Au clair de la lune. Brüssel 1977.

Werke: Poèmes de gosse. 1933. – Le royaume des fleurs et trois fleurs. 1934. – Proses d'enfants. 1934. – Contes pour Caprine. 1948. – Orladour. 1948. – La passagère invisible. 1950. – La bille de verre. 1951. – Volière. 1953. – Pigeon vole. 1958. – La cage aux grillons. 1959. – Poésies de M.C. 1959. – La grange bleue. 1961. – Pomme de reinette. 1962. – Fleurs de soleil. 1965. – Du temps ou les bêtes parlaient. 1966. – Ronde de lumière. 1966. – Du soleil sur ton chemin. 1969. – L'Arlequin. 1970. – La Mère Framboise. 1970. – La courte paille. 1976. – Pierre Breughel »La Kermesse«, racontée aux enfants. 1976. – Poèmes pour petits enfants. 1976. – Sur les bancs. 1977. – Comptines pour les petits. 1979. – Le miroir aux alouettes. 1982. – A l'ami Carême. 1987. – Deux petits chiens, un hérisson. 1988. – Le magicien aux étoiles. 1989.

Literatur: J. Burney: Un éducateur, un poète, M.C. Paris 1980. – J. Charles: M.C. Paris 1965. – P. Coran/P. de Meyère: M.C. Paris 1966. – L. Dallaire: Le Mardi Gras: Fin du carnaval, debut du C. (Culture et Tradition 6. 1982. 32–39). – G. Delahaye: M.C. Tournai 1969. – L'Humanisme dans l'œuvre de M.C. (Fondation M.C. 37. 1990. 6–11). – M.C. ou la clarté profonde, colloque des 22.–24. novembre 1985. Brüssel 1992. – M. Nicoulin: Hommage à M.C. Vevey 1978.

Carroll, Lewis (d.i. Charles Lutwidge Dodgson)

(* 27. Januar 1832 Daresbury; † 14. Januar 1898 Guildford)

Zusammen mit zehn weiteren Geschwistern wuchs C. in Daresbury auf. Seine Eltern waren der Pfarrer Charles Dodgson und Frances Jane Lutwidge. 1843 zog die Familie nach Richmond um. 1844–46 besuchte C. die Richmond Grammar School und 1846–49 die Rugby School in Warwickshire. 1851 begann er das Studium der Mathematik und Altphilologie am Christ Church College in Oxford, das er 1857 mit dem M.A. abschloß. 1852 erhielt er ein Stipendium, das ihm ermöglichte, eine Wohnung im College zu beziehen, die er bis zu seinem Lebensende behielt. Seit 1855 war er als Bibliothekar tätig. Ein Jahr später wurde er Dozent für Mathematik in Oxford. Als Mitarbeiter der Zeitschrift *The Train*, in der er Gedichte und Parodien veröffentlichte, erfand er 1856 sein Pseudonym: er übersetzte dafür seine beiden ersten Namen ins Lateinische (Carolus Ludovicus), stellte die Reihenfolge um und rückübersetzte sie als »Lewis Carroll«. 1861 wurde er Dekan der anglikanischen Kirche. 1867 unternahm er eine Rußlandreise. 1882–1892 war er Kurator an der Christ Church. Er starb während eines Ferienaufenthaltes in Guildford an Bronchitis.

C., der seine Scheu und sein Stottern nur gegenüber Kindern ablegen konnte, blieb zeitlebens Junggeselle. Er machte sich einen Namen als bedeutendster Portraitfotograf von Kindern in der viktorianischen Epoche. Neben seinen Kinderbüchern schrieb C. noch ca. 30 wissenschaftliche Arbeiten und mathematische Lehrbücher, die z.T. noch heute in Gebrauch sind (Cohen 1995). Es gibt

heute zwei L.C.-Gesellschaften mit Sitz in London (1969) und in Northwich/Cheshire (1970) und zwei Zeitschriften, die sich ausschließlich mit C. beschäftigen (*Bandersnatch* und *Jabberwocky*). Seit 1958 wird jährlich der »Lewis Carroll Shelf Award« für ein Buch verliehen, das für würdig befunden wird, neben C.s Werk im selben Regal zu stehen.

Alice's Adventures in Wonderland

(engl.; *Alice im Wunderland*). Phantastischer Roman, erschienen 1865 mit Illustr. von John Tenniel.

Entstehung: Im Sommer des Jahres 1862 unternahm C. mit seinem Freund Robinson Duckworth und den drei Töchtern des Dekans vom Christ Church College, Alice Pleasance, Lorina und Edith Liddell, eine Ruderpartie auf der Themse. Während des Ausflugs erzählte er ihnen spontan eine Geschichte über ein unterirdisches Wunderland. Bei der Rückkehr bat ihn die zehnjährige Alice, die Abenteuer für sie schriftlich aufzuzeichnen. Noch am selben Abend notierte sich C. die Kapitelüberschriften, aber erst im November begann er mit der Niederschrift. Zwei Jahre später überreichte er Alice Liddell die handgeschriebene Version *Alice's Adventures Underground*, die mit eigenen Zeichnungen versehen war. Dieses Werk wurde zufällig von Henry Kingsley, Bruder des Schriftstellers → Charles Kingsley, gelesen und zur Veröffentlichung empfohlen. C., der nicht an den Erfolg dieser Erzählung glaubte, reichte daraufhin das Manuskript an → George MacDonald weiter, der es seinen Kindern vorlas. Nach deren begeisterter Reaktion trat C. 1865 in Verhandlungen mit dem Verlag Macmillan ein und erklärte sich bereit, die Druckkosten zu übernehmen (Cohen/Gandolfo 1987). C. schrieb die Geschichte nochmals um und fügte einige Episoden hinzu (*Pig and Pepper*; *A Mad Tea Party*; *Who Stole the Tarts?* und *Alice's Evidence*).

Als Zeichner konnte er den Bilderbuchillustrator Sir John Tenniel, der durch seine Zeichnungen für die Zeitschrift *Punch* Berühmtheit erlangt hatte, gewinnen. Er schrieb ihm genau vor, wie die Bilder auszusehen hätten, und riskierte dadurch, daß Tenniel die Arbeit vorzeitig abbrach. Als sich Tenniel über die schlechte Qualität der Druckstöcke beschwerte, wurde die erste Auflage vom Autor trotz eigener finanzieller Verluste zurückgezogen. Erst die nächste Auflage fand sein Gefallen, so daß das Buch Weihnachten 1865 (vordatiert auf 1866) in einer Auflage von 9.000 Exemplaren erschien. 1870 waren schon 25.000 Exemplare verkauft, bis 1898 159.000 Exemplare (Kleinspehn 1997).

Inhalt: Die beim Vorlesen am Bachufer müde gewordene siebenjährige Alice beobachtet ein sprechendes weißes Kaninchen und folgt ihm durch ein Erdloch nach. Sie fällt dabei kilometerweit in die Tiefe und gelangt in eine Welt, in der das Wissen und die Verhaltensregeln, die sie schon beherrscht, keine Geltung haben. Alice landet in einem Zimmer, dessen Türen alle verschlossen sind. Auf einem Tisch entdeckt sie einen Schlüssel, der eine winzige Tür zu einem Garten öffnet, aber sie gelangt nicht hindurch. Da findet sie plötzlich eine Flasche auf dem Tisch mit der Aufforderung »Trink mich«. Nachdem sie davon getrunken hat, schrumpft Alice unaufhörlich zusammen, kann jetzt aber den Schlüssel auf dem Tisch nicht mehr erreichen. Unter dem Tisch entdeckt sie einen Kuchen, nach dessen Genuß sie meterlang in die Höhe schießt. Alice weint bittere Tränen, die den ganzen Boden bedekken. Als sie den liegengelassenen Handschuh des weißen Kaninchens aufhebt, schrumpft sie wieder zusammen und wäre fast in ihren eigenen Tränen (»The Pool of Tears«) ertrunken. Im Tränenteich trifft sie noch andere Tiere (Ente, Maus, Dronte, Weihe) an. Um wieder trocken zu werden, erzählt ihnen die Maus die trockenste Geschichte, die sie kennt, und die Dronte schlägt einen Proporz-Wettlauf (»Caucus-Race«) vor. Als Alice von ihrer Katze erzählt, die gerne Mäuse und Vögel fängt, laufen alle weg. Sie geht in das Haus des weißen Kaninchens und wächst nach dem Trunk aus einer Flasche wieder zu einer Riesin heran, so daß sie das ganze Haus ausfüllt. Sie nascht nochmals von einem Kuchen und wird zu einer Zwergin. Verzweifelt über die ständige Änderung ihrer Körpergröße und im ungewissen über ihre tatsächliche Identität sucht sie den Rat einer Raupe, die auf einem Pilz sitzt. Tatsächlich ist sie nicht mehr in der Lage, ein Gedicht richtig aufzusagen oder eine Kopfrechnung vorzunehmen. Die Raupe rät ihr, solange an dem Pilz zu knabbern, bis sie ihre gewünschte Größe erreicht hat. Danach geht Alice weiter und betritt die Küche der häßlichen Herzogin, die ein Baby im Arm trägt. Weil die Köchin beständig Pfeffer ausstreut, müssen alle niesen und heulen. Die Herzogin eilt davon und drückt Alice ihr Baby in den Arm. Dieses verwandelt sich in ein Ferkel und läuft quiekend davon. Im Wald trifft Alice eine Cheshire-Katze, die sich in Luft auflöst, bis nur noch ein Grinsen zurückbleibt. Bald darauf erreicht Alice eine verrückte Teegesellschaft (»A Mad Tea Party«), wo sie mit Rätseln und unsinnigen Syllogismen traktiert wird. Entmutigt schreitet sie weiter und wird zur Kricket-Partie bei der Herzkönigin eingeladen. Diese bedroht alle Teilnehmer ständig mit der Hinrichtung. Alice trifft die Herzogin wieder

und wird mit der »Mock Turtle« (»falsche Suppenschildkröte« in der Übersetzung Enzensbergers) bekannt gemacht. Am Schluß wohnt Alice einer Gerichtsverhandlung bei. Der Herzbube wird des Tortendiebstahls beschuldigt. Alice, die inzwischen wieder zu ihrer ursprünglichen Größe angewachsen ist, wird als Zeugin aufgerufen. Als die Herzkönigin ihr Todesurteil ausspricht, schmeißt Alice alles um, und Karten wirbeln durch die Luft. – Alice erwacht und liegt im Schoß ihrer Schwester. Sie erzählt ihr vom Wunderland und läuft dann weg, während ihre Schwester in Gedanken die Geschichte weiterträumt.

Bedeutung: In der englischen Literaturgeschichtsschreibung steht *Alice's Adventures in Wonderland* am Beginn einer Phase, die als »Golden Age of English Children's Literature« bezeichnet wird. C. schrieb einen der innovativsten und einflußreichsten internationalen Kinderklassiker, der bis heute von vielen Kritikern als das berühmteste Kinderbuch überhaupt angesehen wird (Green 1982). Virginia Woolf nannte es in ihrem Essay über den Autor »the only book in which we become children«. Die Bedeutung des Buches liegt nicht nur darin, daß mit diesem Werk die phantastische Kinderliteratur endlich ihren Durchbruch erlebte, sondern auch in der Antizipation moderner Erzählformen des 20. Jhs.

Als Vorbild für die Hauptfigur hat C. die damals zehnjährige Alice Liddell, zu der er eine besondere Zuneigung faßte, gewählt. Ihre Mutter verbot C. später das Haus und verbrannte alle seine Briefe. Auch C.s Neffe Stuart Dodgson Collingwood, der die erste Biographie C.s schrieb, vernichtete alle Aufzeichnungen über C.s Beziehung zu Alice. Deshalb können über die persönlichen Gefühle C.s nur Mutmaßungen geäußert werden. In der C.-Forschung überwog anfänglich die psychoanalytisch ausgerichtete Werkinterpretation, während man sich später mehr den literarischen Aspekten der Erzählung zuwandte.

Eine direkte Anspielung auf einen weiteren Ausflug, der wegen Regen vorzeitig abgebrochen werden mußte, findet sich im Kapitel *A Caucus-Race and a Long Tale*, wo neben Alice ihre Schwestern Edith als »Eaglet« und Lorina als »Lory«, Duckworth als »Duck« und C. als »Dodo« (gestammelter Anfang von »Dodgson«) auftauchen. In der Geschichte der Maus sind die drei Liddell-Schwestern nochmals vertreten als »Tillie« (Kosename von Edith), »Lacie« (Anagramm von Alice) und »Elsie« (englisch gesprochene Initialen von Lorina Charlotte).

Mit diesem Buch knüpfte C. einerseits an die Tradition des Kunstmärchens, andererseits an ältere Kinderbücher mit Nonsens-Elementen an (→ Edward Lears *Book of Nonsense* (1846), Catherine Sinclairs *Holiday House* (1839), Francis Edward Pages *The Hope of the Katzekopfs* (1844) und → William Makepeace Thackerays *The Rose and the Ring* (1855)). Vom Kunstmärchen übernahm er die Gegenüberstellung einer realen und märchenhaften Welt, das Motiv der sprechenden Tiere und die zahlreichen Verwandlungen. Auch der ursprünglich vorgesehene Titel *Alice's Hour in Elfland* deutet auf die Tradition des Kunstmärchens hin. Neuartig ist gegenüber dem älteren Kunstmärchen die Deutung der Abenteuer als Traum Alices, so daß de facto keine Trennung in zwei Welten stattfindet. Hier greift C. ein Motiv auf, das bereits in → E. T. A. Hoffmanns *Nußknacker und Mausekönig* (1816) auftauchte. Die Gliederung des Buchs mit zwei Rahmengedichten bereitet dabei den Leser auf die dargestellte Traumwelt vor (Madden 1986). Über den Traumcharakter wird der Leser allerdings erst am Schluß der Geschichte aufgeklärt, um die ambivalente Deutungsmöglichkeit offenzuhalten.

Die Gedichtparodien, Wortspielereien, grotesken Verwandlungen und das unsinnige Verhalten der Figuren im Wunderland sind dem Nonsens zuzuordnen. Die Redewendungen, Rätsel (»Why is a raven like a writing desk?«), Kalauer (»mock turtle soup«, »seaography«, »uglification«) und Syllogismen (»I see, what I eat – I eat, what I see«) sind im englischsprachigen Raum zu geflügelten Worten geworden. Die Parodien beziehen sich auf berühmte englische Kindergedichte, die im 19. Jh. zum Allgemeingut zählten. *How doth the little crocodile* und *Tis the voice of the lobster* sind Parodien auf → Isaac Watts Gedichte *How doth the little busy bee* und *Tis the voice of the sluggard*; *Twinkle, twinkle, little bat* ist eine Parodie auf Jane Taylors *Twinkle, twinkle, little star*; die *Lobster Quadrille* (»Will you walk a little faster«) parodiert Mary Howitts *The Spider and the Fly* (»Will you walk into my parlor?«); *You are old, Father William* ist eine Nonsens-Version von Robert Southeys *The Old Man's Comfort* und *Beautiful Soup* von J. M. Sayles Gedicht *Beautiful Star* (Preston 1985). In seinem Buch machte sich C. aber auch über die seinerzeit als Kinderlektüre verbreiteten »Moral Tales« und »Books of Instruction« lustig. Die sinnlose Aufzählung naturwissenschaftlicher und geographischer Fakten durch Alice und die historischen Ausführungen der Maus als »The driest thing I know« sind als Kritik an der herkömmlichen Schuldidaktik zu deuten, während die Moralsentenzen der Herzogin (»Take care of the sense, and the sounds will take care of themselves«) ins Absurde gesteigerte Sprü-

che aus populären moralischen Erzählungen darstellen (Rackin 1991). Viele Debatten zwischen Alice und den Wunderlandfiguren zeichnen sich durch eine für C. spezifische Nonsens-Logik aus: aus unlogischen Prämissen werden logische Schlußfolgerungen deduziert (wie etwa in dem Gespräch zwischen Alice und der Cheshire Cat über die Bedeutung von »getting somewhere«).

Dennoch spielen moralische Überlegungen in diesem Werk durchaus eine bedeutende Rolle. Das Mädchen Alice, das sich dem Leser als Identifikationsfigur anbietet, zeichnet sich durch Bescheidenheit, Höflichkeit und Ehrlichkeit aus. Getrieben von Selbstzweifeln, verursacht durch das ständige Wechseln der Körpergröße und das Versagen beim Rezitieren von Gedichten, ist sie wechselnden Stimmungen unterworfen. Sie verliert zunehmend Kontrolle über ihre Sprache und ihren Körper. Doch ihre unstillbare Neugierde (»curious« ist die Eigenschaft, die Alice am häufigsten zugeschrieben wird) treibt sie immer voran. Die Gestalten im Wunderland (White Rabbit, Caterpillar, Ugly Duchess, Cheshire Cat, Mad Hatter, March Hare, Mock Turtle, Heart Queen u. a.) stehen stellvertretend für die Erwachsenenwelt. Sie hetzen Alice, bedrängen sie mit Fragen und Rätseln, tadeln ihr Benehmen, halten ihr lange, unverständliche Vorträge oder bedrohen sie sogar mit der Hinrichtung. Dabei hinterlassen sie einen unsympathischen Eindruck, da sie immerzu aufbrausen und leicht zu beleidigen sind.

Eine Annäherung beider Positionen wird nicht erreicht. Die Unterhaltungen ergeben keinen Sinn, da eine gemeinsame Argumentationsbasis fehlt. Selbst Alice ist zwischen einem mehr triebhaften, vom Genuß geleiteten, und einem mehr vernünftigen Verhalten hin und her gerissen. Anfangs steht sie den Wunderlandfiguren noch verständnislos und hilflos gegenüber, gewinnt aber dann zunehmend an Selbstsicherheit und setzt sich am Hof des Kartenkönigs durch. Als ihre eigene Realität Oberhand gegenüber der Traumwelt gewinnt, erwacht Alice aus ihrem Schlaf.

Rezeption: Die Resonanz auf C.s Kinderbuch war nicht eindeutig positiv. Viele zeitgenössische Kritiker lehnten das Werk wegen der Nonsens-Episoden und der satirischen Darstellung von Erwachsenen und Institutionen (wie z. B. der Justiz) ab (Phillips 1972). Der Erfolg des Buches setzte erst allmählich ein. Um die Popularität seines Werkes zu erhöhen, erdachte C. Wunderlandlieder und -spiele: *The Songs from Alice's Adventures in Wonderland* (1870, mit Musik von W. Boyd) und *Puzzles from Wonderland* (1870 in *Aunt Judy's Magazine* erschienen), schrieb Grußbriefe an seine Leser: *To All Child-readers of Alice* (1871); *An Easter Greeting to Every Child Who Loves Alice* (1876) und verfaßte eine Kleinkindversion: *The Nursery Alice* (1889).

Nicht nur wegen der Gedicht-Allusionen hatte es C.s Buch schwer, außerhalb Englands populär zu werden, obwohl mittlerweile Übersetzungen in über 50 Sprachen vorliegen. Auch die Anspielungen auf Erziehungsmaßnahmen in der viktorianischen Kinderstube und die Schwierigkeit einer adäquaten Übersetzung der Wortspiele trugen zur zögerlichen Rezeption im Ausland bei. Die erste deutsche Übersetzung stammte von Antonie Zimmermann (1869), die noch vor der französischen Übersetzung erschien. Sie wurde von C. sehr gelobt (Lösel 1964).

Erst durch die Disney-Verfilmung wurde das Buch weltweit bekannt. In Deutschland weckte die originelle Übersetzung von Christian Enzensberger (1963), die zusammen mit den Zeichnungen von Carroll erstmals beim Insel-Verlag erschien, erneut das Interesse an dem englischen Kinderklassiker.

Obwohl man immer wieder die Kongenialität der Illustrationen Tenniels gepriesen hat, versuchten sich zahlreiche namhafte Künstler an diesem Buch, so etwa Arthur Rackham (1907), Mervyn Peake (1947), → Tove Jansson (1966), Ralph Steadman (1967), Salvador Dalí (1969), Frans Haacken (1967) und Anthony Browne (1987). Das Manuskript mit den Originalzeichnungen C.s, das sich heute im Besitz des Britischen Museums befindet, wurde erstmals 1876 in einem Reprint der Öffentlichkeit zugänglich gemacht.

C.s Werk regte zahlreiche Imitationen an, zu denen man u. a. folgende Werke zählen kann: *Mopsa the Fairy* (1869) von Jean Ingelow; *Speaking Likenesses* (1874) von → Christina Rossetti; *Wanted – a King* (1890) von Maggie Browne; *Katawampus* (1895) von Edward Abbot Parry; *The Whallypug of Why* (1895) von George Edward Farrow; *David Blaize and the Blue Door* (1919) von E. F. Benson und *The Phantom Tolbooth* (1961) von Norman Juster. C.s Werk beeinflußte jedoch auch bedeutende Nonsens-Kinderbücher, die selbst klassischen Status erlangt haben: so etwa → Ethel Pedleys *Dot and the Kangaroo* (1899), → Lyman Frank Baums *The Wonderful Wizard of Oz* (1900), → Norman Lindsays *The Magic Pudding* (1918), → André Maurois' *Patapoufs et Filifers* (1930) und → Zinken Hopps *Trollkrittet* (1947). Neuere Kinderbücher, die sich inhaltlich oder formal auf *Alice's Adventures in Wonderland* beziehen, sind z. B. Jörn-Peter Dirxs *Alles Rainer Zufall* (1987), Bernd Eilerts *Ecila aus dem Wunderland* (1980), Joke van Leeuwens *Deesje* (1985), → John Quinns *The Summer of Lily and Esme* (1991) und Inge Sauers *Entführung im Wun-*

derland (1995). In → Rudyard Kiplings klassischem Schülerroman *Stalky & Co.* (1897) werden berühmte Sätze aus *Alice in Wonderland* von den Schülern mehrfach zitiert. Caroline Lewis verfaßte mit *Clara in Blunderland* (1902) eine bekannte Parodie. Maria Osten schrieb im russischen Exil ihr kaum bekanntes Kinderbuch *Hubert im Wunderland* (1935). Einen modernen Roman für Erwachsene über C. und sein Hauptwerk schrieb Donald Thomas mit *Belladonna: A Lewis Carroll Nightmare* (1986).

Ausgaben: London 1865. – New York 1866. – Alice's Adventures Underground, Being a Facsimile of the MS. Book. London 1876; ern. 1932. – London 1886 (revised version). – New York 1897. – London 1937; ern. 1949 (in: Complete Works). – London 1958. – New York 1960. – New York 1965. – New York 1971. – London 1971. – Harmondsworth 1974. – London 1982. – New York 1982 (The Complete Illustrated Works of L. C). – Harmondsworth 1985. – London 1990. – New York 1992. – Oxford 1995. – New York 1995. – Harmondsworth 1995.

Übersetzungen: Alicens Abenteuer im Wunderland. A. Zimmermann. Leipzig 1869. – Liese im Wunderland. H. Scheu-Riesz. Wien 1912. – Alice im Wunderland. R. G. L. Barrett. Nürnberg/Würzburg 1922. – Dass. K. Sternbeck. Berlin 1931. – Dass. A. Hüttenmoser. Zürich 1947. – Dass. R. W. G. Schreckenbach. Nürnberg 1948. – Dass. K. Hansen. Hamburg 1948. – Alicens Abenteuer im Wunderland. F. Sester. Düsseldorf 1949. – Alices Abenteuer im Wunderland. K. Köstlin. Stuttgart 1949. – Alice im Wunderland. K. Schrey. Opladen 1950. – Dass. I. Strasser. Wiesbaden/Berlin 1962. – Dass. C. Enzensberger. Frankfurt 1963. – Dass. F. Kölling. Stuttgart 1963. – Dass. M. Remané. München 1973. – Dass. A. Marchl von Herwarth. Bayreuth 1984. – Dass. N.v. Cube. München 1985. – Dass. H. Raykowski. München 1987 (engl.-dt.). – Dass. D. H. Stündel. München 1988. – Dass. B. Teutsch. Hamburg 1989. – Dass. C. Enzensberger. Oldenburg 1989. – Dass. N.v. Cube. Suttgart 1991. – Dass. A. Eisold-Viebig. Stuttgart 1991. – Dass. S. Bublitz. Reinbek 1993. – Dass. L. Remané. Würzburg 1995.

Dramatisierungen: S. Clarke. London 1887. – A. Martens. Chicago 1965.

Verfilmungen: USA 1910 (Regie: E. S. Porter). – USA 1915 (Regie: W. W. Young). – Alice in Cartoonland. USA 1922 (Regie: W. Disney). – USA 1931 (Regie: B. Pollard). – USA 1933 (Regie: N. Z. McLeod). – England/Frankreich 1948 (Regie: D. Bower). – USA 1951 (Regie: L. Bunin). – USA 1951 (Regie: C. Geronimi/H. Luske/W. Jackson. Produktion: Disney-Studio). – England 1967 (Regie: J. Miller). – England 1972 (Regie: M. Stringer). – USA 1972 (Regie: W. Sterling). – USA 1976 (Regie: W. Townsend). – USA 1985 (Regie: H. Harris). – Alice. Schweiz/England/BRD 1988 (Regie: J. Svankmayer).

Werke: The Hunting of the Snark. 1873. – Sylvie and Bruno. 1889. – Sylvie and Bruno Concluded. 1893.

Literatur zum Autor:

Bibliographien: E. Guiliano: L. C. An Annotated International Bibliography. Virginia 1980.

Biographien: M. Bakewell: L. C.: A Biography. London 1996. – I. Bowman: The Story of L. C. New York 1899 (ern. 1972). – A. Clark: L. C.: A Biography. New York 1979. – A. Clark: The Real Alice. London 1981. – S. D. Collingwood: The Life and Letters of L. C. New York 1899 (ern. Detroit 1967). – M. N. Cohen: L. C. and the Kitchins. New York 1980. – M. N. Cohen: L. C.: A Biography. London 1995. – J. Gattégno: L. C., une vie. Paris 1974. – D. Hudson: L. C. An Illustrated Biography. London 1976. – F. B. Lennon: The Life of L. C. New York 1962. – L. Reed: The Life of L. C. London 1932. – D. Stündel: Charles Lutwidge Dodgson alias L. C. Siegen 1982. – D. Thomas: L. C., a Portrait with Background. London 1996. – J. P. Wood: The Snark Was a Boojum: a Life of L. C. New York 1966.

Gesamtdarstellungen und Studien: P. Alexander: Logic and the Humor of L. C. London 1951. – A. C. Armor: L. C., Child of the North. Lutton 1995. – A. Barker: L. C.: Nonsense as Social and Literary Criticism (in: Associação Portuguesa de Estudos Anglo-Americanos (Hg.): Actas do X. Encontro da APEAA. Aveiro 1989. 57–70). – W. W. Bartley III (Hg.): L. C.'s Symbolic Logic. New York 1977. – L. Bassett: Very Truly Yours, Charles L. Dodgson, Alias L. C. New York 1987. – K. Blake: Play, Games and Sport. The Literary Works of L. C. Ithaca, New York 1974. – H. Bloom (Hg.): L. C. New York 1987. – B. L. Clark: Reflections of Fantasy: The Mirror-Worlds of C., Nabokov, and Pynchon. New York 1986. – M. N. Cohen: The Search for L. C.'s Letters (Manuscripts 20. 1968. 4–15). – M. N. Cohen: L. C. and the House of Macmillan (Browning Institute for Studies in Victorian Literature and Cultural History 7. 1979. 31–70). – M. N. Cohen (Hg.): L. C.: Interviews and Recollections. Iowa City 1989. – D. Decoin: Lewis & Alices. Paris 1992. – W. de la Mare: L. C. London 1932 (ern. Detroit 1967). – G. Deleuze: Logik des Sinns. Frankfurt 1993. – L. S. Ede: An Introduction to the Nonsense Literature of Edward Lear and L. C. (in: W. Tigges (Hg.): Explorations in the Field of Nonsense. Amsterdam 1987. 47–60). – J. Fisher (Hg.): The Magic of L. C. London 1973. – R. Fordyce: L. C. A Reference Guide. New York 1993. – R. Gasson (Hg.): The Illustrated L. C. London 1978. – J. B. Gordon/E. Guiliano: From Victorian Textbook to Ready-Made: L. C. and the Black Art (English Language Notes 20. 1982. 1–25). – R. L. Green: The Diaries of L. C. London 1953. – R. L. Green: L. C. London 1960. – P. Greenacre: Swift and C.: a Psychoanalytic Study of Two Lives. New York 1955. – P. Greenacre: »It's My Own Invention«: A Special Screen Memory of Mr. L. C. Its Form and His History (in: Emotional Growth: Psychoanalytic Studies of the Gifted and a Great Variety of Other Individuals. New York 1971. Bd. 2. 438–478). – E. Guiliano: L. C. Observed. New York 1976. – E. Guiliano: L. C. in a Changing World (English Language Notes 20. 1982. 97–108). – E. Guiliano: L. C.: a Sesquicentennial Guide to Research (Dickens Studies Annual 10. 1982. 263–310). – E. Guiliano (Hg.): L. C.: A Celebration. Essays on the Occasion of the 150th Anniversary of the Birth of L. C. Dodgson. New York 1982. – T. Hinde (Hg.): Looking-Glass Letters: The Letters of L. C. London 1991. – D. Hudson: L. C. London 1958. – R. M. Kelly: L. C. Boston 1977. – D. F. Kirk: Charles Dodgson, Semiotician. Gainesville, Fla. 1962. – T. Kleinspehn: L. C. in Selbstzeugnissen und Zeitdokumenten. Reinbek 1997. – R. Lakoff: L. C.: Subversive Pragmaticist (Pragmatics 3. 1993. 367–385). – H. Laporte: Alice au pays des merveilles. Paris 1973. – E. Little: The Fantasists: Studies in J. R. R. Tolkien, L. C.,

Mervyn Peake, Nikolay Gogol and Kenneth Grahame. Amersham 1984. – S. Marret: Metalanguage in L. C. (SubStance 22. 1993. 217–227). – D. L. F. Nilsen: The Limitations of Objectivist Semantics for Analyzing Literature: The Humanization of the Writings of L. C. (Humor 4. 1991. 375–389). – D. Petzold: Das englische Kunstmärchen im 19. Jh. Tübingen 1981. – R. M. Polhemus: L. C. and the Child in Victorian Fiction (in: J. Richetti (Hg.): The Columbia History of the British Novel. New York 1994. 579–607). – J. Pudney: L. C. and His World. New York 1976. – P. Roegiers: Le visage regardé: Ou L. C. dessinateur et photographe. Paris 1983. – G. Schwab: Nouns and Metacommunication: Reflections on L. C. (in: R. Bogue/I. Spariosu-Mihai (Hgg.): The Play of the Self. Albany 1994. 157–179). – R. Shaberman: In Pursuit of L. C. London 1995. – S. Sherer: Secrecy and Autonomy in L. C. (Philosophy and Literature 20. 1996. 1–19). – J. Stern (Hg.): L. C.'s Library. Charlottesville 1981. – D. Stündel: Phantastik bei L. C.: Realität und Mechanismus (in: C. W. Thomsen/J. M. Fischer (Hgg.): Phantastik in Literatur und Kunst. Darmstadt 1980. 237–254). – R. D. Sutherland: Language and L. C. Den Haag 1970. – R. Suzuki: An Explication of Negative Implication: An Application of the Language of L. C. (Shiron 27. 1988. 73–87). – A. L. Taylor: The White Knight: A Study of C. L. Dodgson. Edinburgh 1952. – R. N. Taylor/R. Flukinger/J. O. Kirkpatrick/C. A. May: L. C. at Texas: The Warren Weaver Collection and Related Dodgson Materials at the Harry Ransom Humanities Research Center (Library Chronicles of the University of Texas 32/33. 1985. 1–233). – E. Wakeling: The Logic of L. C. Oxford 1978. – W. Weaver: The Mathematical Manuscripts of L. C. New York/London 1967. – A. Whimperley: L. C. and Cheshire. London 1991.

Literatur zum Werk: R. P. Adelman: Comedy in L. C.'s »Alice's Adventures in Wonderland« and »Through the Looking-Glass«. Ph.D. Diss. Temple Univ. 1979. – Alice One Hundred: A Catalogue in Celebration of the 100th Birthday of »Alice's Adventures in Wonderland«. Victoria, Kanada 1966 (Ausst.kat.). – Aljonka, Arisu, Aliki: L. C.s Alice in aller Welt. Hg. Internationale Jugendbibliothek München. München 1987 (Ausst.kat.). – N. Armstrong: The Occidental »Alice« (Differences 2. 1990. 3–40). – N. Auerbach: Alice and Wonderland: A Curious Child (Victorian Studies 17. 1973. 31–47). – N. Auerbach: Falling Alice, Fallen Women, and Victorian Dream Children (in: N. A.: Romantic Imprisonment: Women and Other Glorified Outcasts. New York 1980. 149–168). – H. M. Ayres: C.'s Alice. New York 1936. – J. Batchelor: Dodgson, Carroll, and the Emancipation of Alice (in: G. Avery/J. Briggs (Hgg.): Children and Their Books. Oxford 1989. 181–199). – M. Batey: Alice's Adventures in Oxford. London 1980. – M. Batey: The Adventures of Alice. The Stories behind the Stories L. C. Told. London 1991. – A. L. Baum: C.'s »Alice«: The Semiotics of Paradox (American Imago 34. 1977. 86–108). – M. B. Birns: Solving the Mad Hatter's Riddle (Massachusetts Review 25. 1984. 457–468). – D. Bivona: »Alice« the Child-Imperialist and the Games of Wonderland (Nineteenth-Century Literature 41. 1986. 143–171). – W. Blackburn: »A New Kind of Rule«: the Subversive Narrator in »Alice's Adventures in Wonderland« and »The Pied Piper of Hamelin« (CLE 17. 1986. 181–190). – H. Bohem: Alice's Adventures with Altemus (and Vice Versa) (Papers of the Bibliographic Society of America 73. 1979. 423–442). – W. H. Bond: The Publications of »Alice's Adventures in Wonderland« (Harvard Library Bulletin 10. 1956. 306–324). – K. Bowman: Play, Games and Sport: The Literary Works of L. C. Ithaca, N. Y. 1974. – L. Cerny: Autor-Intention und dichterische Fantasie: L. C. und »Alice in Wonderland« (ASSL 224. 1987. 286–303). – H. Cixous: Introduction to L. C's »Through the Looking Glass« and »The Hunting of the Snark« (New Literary History 13. 1982. 231–251). – B. L. Clark: L. C.'s »Alice«-Books: The Wonder of Wonderland (in: P. Nodelman (Hg.): Touchstones. Reflections on the Best in Children's Literature. Bd. 1. West Lafayette 1985. 44–52). – E. S. Cohen: Alex in Wonderland, or Portnoy's Complaint (Twentieth Century Literature 17. 1971. 161–168). – M. N. Cohen: Another Wonderland: L. C.'s »The Nursery Alice« (LU 7/8. 1983/4. 120–126). – M. N. Cohen: L. C. and the Victorian Morality (Tennessee Studies in Literature 27. 1984. 3–19). – M. N. Cohen/A. Gandolfo (Hgg.): L. C. and the House of Macmillan. Cambridge 1987. – E. A. Cripps: Alice and the Reviewers (CL 11. 1983. 32–48). – G. Dimock: Childhood's End: L. C. and the Image of the Rat (Word & Image 8. 1992. 183–205). – J. Doonan: Realism and Surrealism in Wonderland: John Tenniel and Anthony Browne (Signal 58. 1989. 9–30). – D. Dupont-Escarpit: Du merveilleux au fantastique ou 120 ans d'illustration d'»Alice au pays des merveilles« (Nous voulons lire. 69. 1987. 69–83). – J. Dusinberre: Alice to the Lighthouse: Children's Books and Radical Experiments in Art. New York 1987. – T. Eagleton: Alice and Anarchy (New Blackfriars 53. 1972. 447–455). – W. Empson: »Alice in Wonderland«: The Child as Swain (in: W. E.: Some Versions of Pastoral. London 1935. 251–294). – R. Engen: Sir John Tenniel: Alice's White Knight. Aldershot 1991. – Europe 68. 1990 (Sondernr. L. C). – D. Feldmann: Victorian (Dis)Enchantment's Fantasy and Realism in the Visions and Revisions of Scrooge and Alice (in: D. Petzold (Hg.): Fantasy in Film and Literature. Heidelberg 1996. 101–125). – J. Fisher (Hg.): The Magic of L. C. New York 1973. – J. Flescher: The Language of Nonsense in Alice (Yale French Studies 43. 1969. 128–144). – R. Fordyce/C. Marello (Hgg.): Semiotics and Linguistics in Alice's Worlds. Berlin 1993. – I. Friese: Alice im Wörterwald: L. C.s »Alice im Wunderland« und die Probleme bei der Übersetzung (in: B. Hurrelmann (Hg.): Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt 1995. 107–130). – M. Gabriele: »Alice in Wonderland«: Problems of Identity – Aggressive Content and Form Control (American Imago 39. 1982. 369–390). – F. Garber: Pastoral Spaces (Texas Studies in Language and Literature 30. 1988. 431–460). – M. Gardner (Hg.): The Annotated Alice. New York 1960. – J. Gattegno/J. J. Lecercle/S. Marret: Bibliographie selective: L. C. »Alice's Adventures in Wonderland« (Cahiers Victoriens et Édouardiens 40. 1994. 153–162). – P. K. Gilbert: Alice's Absurdity: Demon in Wonderland (Victorian Newsletter 83. 1993. 17–22). – J. F. Glastone/J. Elwyn-Jones: The Red King's Dreams: or L. C. in Wonderland. London 1995. – J. Goldthwaite: Do You Admire the View? The Critics Go Looking for Nonsense (Signal 67. 1992. 41–66). – S. H. Goodacre: 1865 »Alice«: A New Appraisal and a Revised Census (English Language Notes 20. 1982. 77–96). – J. B. Gordon/E. Guiliano: From Victorian Textbook to

Ready-Made: L.C. and the Black Art (English Language Notes 20. 1982. 1–25). – D.Y. Gray: The Uses of Victorian Laughter (Victorian Studies 10. 1966. 145–176). – M. Grotjahn: Alice in Wonderland and the Joy of Wonder (in: M.G. (Hg.): Beyond Laughter. A Psychoanalytical Approach to Humor. New York 1957. 235–254). – E. Guiliano/J.R. Kincaid (Hgg.): Soaring with the Dodo: Essays on L.C.'s Life and Art. Charlottesville 1982. – M. Hancher: The Placement of Tenniel's »Alice« Illustrations (Harvard Library Bulletin 30. 1982. 237–252). – M. Hancher: The Tenniel Illustrations to the Alice Books. Columbus, Ohio 1985. – M. Hancher: »Alice's« Audiences (in: James H. McGavran jr. (Hg.): Romanticism and Children's Literature in Nineteenth-Century England. Athens, Ga. 1991. 190–207). – C.R. Hancock: Musical Notes to »The Annotated Alice« (CL 16. 1988. 1–29). – P.M. Hearn: Alice's Other Parent: John Tenniel as L.C.'s Illustrator (American Book Collector 4. 1983. 11–20). – P.L. Heath: The Philosopher's Alice: »Alice's Adventures in Wonderland« and »Through the Looking-Glass«. New York 1974. – R. Helson: The Psychological Origins of Fantasy for Children in Mid-Victorian England (CL 3. 1974. 66–76). – R. Henkle: The Mad Hatter's World (Virginian Quarterly Review 49. 1973. 99–117). – M.M. Hennelly: Alice's Big Sister: Fantasy and the Adolescent Dream (JPC 16. 1982. 72–87). – R. Hildebrandt: Nonsense-Aspekte der englischen Kinderliteratur. Weinheim 1970. – M. Holquist: What is a Boojum? Nonsense and Modernism (Yale French Studies 43. 1969. 145–164). – F. Huxley: The Raven and the Writing Desk. London 1976. – P. Johnson: Alice among the Analysts (Hartford Studies in Literature 4. 1972. 114–122). – J. Jorgens: »Alice«, Our Contemporary (CL 1. 1972. 152–161). – J. Joyce: Lolita in Humberland (Studies in the Novel 6. 1974. 339–348). – A.C. Kibel: Logic and Satire in »Alice in Wonderland« (American Scholar 43. 1974. 605–629). – U.C. Knoepflmacher: Avenging Alice: Christina Rossetti and L.C. (Nineteenth-Century Literature 41. 1986. 299–328). – E. Kreutzer: L.C.: »Alice in Wonderland« and »Through the Looking-Glass«. München 1984. – J.F. Lehmann: L.C. and the Spirit of Nonsense. Nottingham 1974. – G. Lehnert-Rodiek: Alice in der Klemme. Deutsche »Wonderland«-Übersetzungen (arcadia 27. 1988. 78–90). – H. Levin: Wonderland Revisited (Kenyon Review 27. 1965. 591–616). – E. Liebs: Between »Gulliver« and »Alice«: Some Remarks on the Dialectic of GREAT and SMALL in Literature (Phaedrus 13. 1988. 56–60). – F. Lösel: The First German Translation of »Alice in Wonderland«. (Hermathena 99. 1964. 66–79). – C. Lovett: Alice on Stage: a History of the Early Theatrical Productions of »Alice in Wonderland«. Westport, Conn. 1990. – C. Lovett/S.B. Lovett: L.C.'s »Alice«: An Annotated Checklist of the Lovett Collection. Westport, Conn. 1990. – R. McGillis: Novelty and Roman Cement: Two Versions of »Alice« (in: D. Street (Hg.): Children's Novels and the Movies. New York 1983. 15–27). – R. McGillis: What Is the Fun? Said Alice (CLE 17. 1986. 25–36). – W. Madden: Framing the Alices (PMLA 101. 1986. 362–373). – I. Magnell: L.C. (in: C.A. Lövgren (Hg.): De skrev för barn. Lund 1983. 32–41). – B. Maloy: The Light of Alice's World (Linguistics in Literature 1. 1976. 69–86). – S. Mango: »Alice« in Two Wonderlands: L.C. in German. Ph.D. Diss. American Univ. 1974. – C. Matthews: Satire in the Alice Books (Criticism 12. 1970. 105–119). – H. Meyer: A Long/Tail und kein Ende. Erfahrungen bei der Erstellung und Erprobung einer sprachspielorientierten Textbearbeitung von L.C.s »Alice im Wunderland« (NSp 84. 1985. 131–151). – L. Morton: Memory in the »Alice« Books (Nineteenth-Century Fiction 33. 1978. 285–308). – B. Moser: Illustrations for »Alice in Wonderland«. Berkeley 1982. – R. Natov: The Persistence of »Alice« (LU 3. 1979. 38–61). – C. Newman: The Wonderland of L.C. (National Geographic 179. 1991. 100–129). – M. Nicholson: Food and Power: Homer, C., Attwood and Others (Mosaic 20. 1987. 37–55). – W. Nöth: Literatursemiotische Analysen zu L.C.s Alice-Büchern. Tübingen 1980. – C. Nord: Alice im Niemandsland. Die Bedeutung von Kultursignalen für die Wirkung literarischer Übersetzungen (in: J. Holz-Mänttäri/C.N. (Hgg.): Traducere Navem. FS. für Katharina Reiß. Tampere 1993. 395–416). – R. Oittinen: Liisa, Lisa ja Alice. Tampere 1997. – G. Ovenden (Hg.): The Illustrations of »Alice in Wonderland« and »Through the Looking-Glass«. London 1972. – J. Pennington: Alice and the Back of the Northwind: Or, the Metafictions of L.C. and George MacDonald (Extrapolation 33. 1992. 59–72). – J. Perrot: A Historic Turning Point: »Alice's Russian Doll (International Review of Children's Literature and Librarianship 4. 1989. 154–166). – C.R. Peterson: Time and Stress: »Alice in Wonderland« (Journal of the History of Ideas 46. 1985. 427–433). – R. Phillips (Hg.): Aspects of Alice. L.C.'s Dreamchild as Seen Through the Critics' Looking-Glasses 1865–1971. London 1972. – G. Pitcher: Wittgenstein, Nonsense, and L.C. (Massachusetts Review 6. 1965. 591–611). – M.J. Preston: A Concordance to the Verse of L.C. New York 1985. – M.J. Preston: A KWIC Concordance to L.C.'s »Alice's Adventures in Wonderland« and »Through the Looking-Glass«. New York 1986. – H.M. Pycior: At the Intersection of Mathematics and Humor: L.C.'s »Alice« and Symbolical Algebra (Victorian Studies 28. 1984. 149–170). – D. Rackin: Alice's Journey to the End of the Night (PMLA 81. 1966. 313–326). – D. Rackin: Corrective Laughter: C.'s »Alice« and Popular Children's Literature of the Nineteenth Century. (JPC 1. 1967. 243–255). – D. Rackin (Hg.): »Alice's Adventures in Wonderland«: A Critical Handbook. Belmont, Calif. 1969. – D. Rackin: Love and Death in C.'s »Alices« (English Languages Notes 20. 1982. 26–45). – D. Rackin: »Alice's Adventures in Wonderland« and »Through the Looking-Glass«. Nonsense, Sense, and Meaning. New York 1991. – H. Rapaport: The Disarticulated Image: Gazing in Wonderland (Encomia 6. 1982. 57–77). – K. Reichert: L.C. Studien zum literarischen Unsinn. München 1974. – P.G. Reinstein: Alice in Context. New York 1988. – The Reviews of »Alice's Adventures in Wonderland« (Jabberwocky 9. 1979/80. 3–8; 27–39; 55–58; 79–86). – M.E. Roos: The Walrus and the Deacon: John Lennon's Debt to L.C. (JPC 18. 1984. 19–29). – D. Rosenbaum (Hg.): Queen Victoria's »Alice in Wonderland«. San Francisco 1990. – A. Schöne: Humor und Kritik in L.C.s Nonsense-Traummärchen »Alice in Wonderland« und »Through the Looking-Glass«. (DVjS 28. 1954. 102–114). – J.M. Shaw: The Parodies of L.C. and Their Originals. Miami 1960. – L. Shires: Fantasy, Nonsense, Parody and the Status of the Real: The Example of C. (Victorian Poetry 26. 1988. 267–283). – C. Sigler: Brave New Alice: Anna Matlack Richard's Maternal Wonderland (CL 24. 1996. 55–73). – S. Sircar: Other Alices and

Alternative Wonderlands: An Exercise in Literary History (Jabberwocky 13. 1984. 23–48). – S. Sircar: Tea with Alice of »Alice in Wonderland« (CL 22. 1994. 127–138). – G. Stratmann: Antiautoritärer Nonsense einst und jetzt: L. C. und John Lennon (Anglistik & Englischunterricht 26. 1985. 147–161). – J. Suchan: Alice's Journey from Alien to Artist (CL 7. 1978. 78–92). – R. D. Sutherland: Language and L. C. Den Haag/Paris 1970. – R. Tabbert: Humpty Dumpty oder die Kunst des L. C. (LWU 3. 1973. 176–187). – R.v. Tiedemann: Alice bei den Surrealisten. Zur Rezeption L. C.s (arcadia 17. 1987. 61–80). – M. Verch: Die Alice-Illustrationen im Jahrhundertspiegel (in: B. Carstensen/H. Grabes (Hgg.): Anglistentag Paderborn 1985. Gießen 1986. 141–161). – W. Weaver: Alice in Many Tongues. Madison, Wisc. 1964. – S. H. Williams/F. Madan/R. L. Green: The L. C. Handbook. London 1962. – V. Woolf: L. C. (in: V. W.: Collected Essays. Bd. 1. New York 1967. 254–255). – J. Wullschläger: Inventing Wonderland: The Lives and Fantasies of L. C., Edward Lear, James Matthew Barrie, Kenneth Grahame and A. A. Milne. London 1995. – D. Zadworna-Fjellestadt: Alice's Adventures in Wonderland and Gravity's Rainbow. Stockholm 1986.

Through the Looking-Glass and What Alice Found There

(engl.; *Alice hinter den Spiegeln*). Phantastischer Roman, erschienen 1872 mit Illustr. von John Tenniel.

Entstehung: Als Alice Liddell das Schachspielen lernte, erfand C. 1862 für sie eine Geschichte über Schachfiguren. Doch erst nach seiner Rußlandreise wurde C. durch ein anderes junges Mädchen namens Alice Raikes, das er 1868 im Haus seines Onkels kennenlernte, angeregt, den Stoff für ein Kinderbuch zu verwenden. Das Motiv der Welt hinter dem Spiegel entnahm er aus einem Gespräch mit ihr: als sie mit einer Apfelsine in der Hand vor dem Spiegel stand, fragte C. sie, mit welcher Hand sie denn die Frucht im Spiegel halte. Ihre Antwort lautete: Wenn sie auf der anderen Seite des Spiegels stehen würde, hätte sie die Apfelsine in derselben Hand und würde sich nicht spiegelverkehrt sehen. Daraufhin plante C. eine Geschichte über das Spiegelland (»Looking-Glass-Country«), in dem die Regeln des Schachspiels gelten würden. Als Hauptfigur wählte C. wiederum das Mädchen Alice aus *Alice's Adventures in Wonderland*.

Ursprünglich sollte das Buch schon Weihnachten 1869 erscheinen, aber der Tod seines Vaters ging C. so nahe, daß er erst im Januar des nächsten Jahres das erste Kapitel an den Verlag Macmillan schicken konnte. Das Manuskript lag 1871 fertig auf dem Tisch und sollte den Titel tragen: *Behind the Looking-Glass, and What Alice Saw There*. Sein Freund Liddon schlug ihm aber den Titel vor, unter dem das Werk dann Weihnachten 1871 in einer Auflage von 9.000 Exemplaren erschien. Auf dem Titelblatt prangte allerdings die Jahreszahl 1872; es war damals ein üblicher Brauch, Bücher vom Ende eines Jahres vorzudatieren, da man nicht sicher war, ob sie rechtzeitig gedruckt und ausgeliefert werden konnten.

C. überwachte persönlich den Druck, die Illustrationen, die Gestaltung des Titelblattes und die Papierherstellung. Nach vielen Mühen konnte er John Tenniel nochmals als Illustrator gewinnen. Dieser hatte, in Erinnerung an seine schlechten Erfahrungen mit C. bei der Illustrierung von *Alice's Adventures in Wonderland,* zunächst abgelehnt. Als es C. nicht gelang, andere namhafte Illustratoren (Richard Doyle, William S. Gilbert, Noel Paton) für sein Buch zu gewinnen und N. Paton sogar als einzigen geeigneten Illustrator Tenniel vorschlug, gab letzterer nach (Ovenden 1972). Er drängte jedoch darauf, daß das Kapitel *The Wasp in a Wig* (Die Wespe in der Perücke) weggelassen wird, weil er dieses Tier nicht zeichnen könne. C. gab diesem Ansinnen nach; das entsprechende Kapitel wurde 1974 zum ersten Mal veröffentlicht (Gardner/Guiliano 1979).

Inhalt: Alice spielt mit ihren beiden Kätzchen, von denen das eine weiß und das andere schwarz ist, im Wohnzimmer. Sie versucht, ihnen, das Schachspiel zu erläutern, und erklärt die schwarze Katze zur schwarzen Schachkönigin. Sie hält die Katze vor den Spiegel und überlegt sich, wie es wohl hinter dem Spiegel aussehen mag. Da löst sich die Spiegelfläche wie ein Nebel auf, Alice kriecht hindurch und gelangt ins Spiegelland. Zuerst befindet sie sich in einem Raum, der haargenau ihrem Wohnzimmer gleicht, wenn auch alles seitenverkehrt ist und die Bilder und Uhren lebendig zu sein scheinen. In der Asche des Kamins sieht sie Schachfiguren, die reden können und die sie ordentlich auf den Tisch stellt. Dabei entdeckt sie ein Buch in Spiegelschrift, das das merkwürdige Gedicht vom »Jabberwocky« (»Der Zipferlake«) enthält. Neugierig geworden, läuft sie aus dem Zimmer in den Garten hinaus. Während sie sich vergeblich bemüht, einen Weg zum nah gelegenen Hügel zu finden und dabei immer wieder vor der Haustür landet, kommt sie ins Gespräch mit den Blumen des Gartens. Diese halten sie ebenfalls für ein Gewächs, das nach ihrer Ansicht mißraten ist. Von ihnen erhält sie den Rat, in die umgekehrte Richtung zu gehen, um den Hügel zu erreichen. Dort trifft sie auf die schwarze Schachkönigin, die ihr die Landschaft zeigt. Sie ist durch Hecken und Bäche in Quadrate geteilt wie ein Schachbrett. Alice darf bei dem Schachspiel mitma-

chen, sie wird zum weißen Damenbauer im zweiten Feld erklärt und muß bis zum achten Feld vorrükken, um Königin zu werden. Die Königin faßt Alice an der Hand und rennt mit ihr los, bis beide außer Atem sind. Dabei haben sie sich nicht vom Fleck bewegt, gegen den Durst gibt ihr die Königin einen trockenen Keks und erklärt ihr noch, wem sie auf den Feldern begegnen werde. Danach ist sie auch schon verschwunden. Alice eilt allein weiter und überspringt den Bach zum dritten Feld. Da befindet sie sich in einem Eisenbahnabteil zusammen mit einem Mann im Papieranzug, einer Ziege, einem Käfer und einem Schaffner. Mit diesem streitet sie sich, da sie keine Fahrkarte vorzuweisen hat. Doch da überspringt der Zug den Bach zum vierten Feld, Alice sitzt unter einem Baum und unterhält sich mit einer Spiegelschnake. Furchtsam durchschreitet sie dann den Wald, wo nichts einen Namen hat (selbst an ihren eigenen Namen kann sich Alice nicht mehr erinnern), und trifft dort ein Reh. Beide schmiegen sich furchtsam aneinander und finden den Weg aus dem dunklen Wald. Das Reh läuft erschreckt weg, als es Alice als ein menschliches Wesen erkennt, und Alice kommt vor das Haus von Tweedledum und Tweedledee, zwei dicken Männchen, die Alice aus einem bekannten Kindergedicht kennt. Wie in dem Gedicht zanken sich beide um eine kaputte Klapper, rüsten sich zum Kampf und laufen erschreckt vor einer Krähe davon. Alice trifft die weiße Königin und springt mit ihr über den Bach zum fünften Feld. Nun befindet sich Alice in einem Laden mit einem Schaf als Verkäufer. Plötzlich sitzt sie mit dem Schaf in einem Ruderboot, pflückt Traumbinsen und steht wiederum im Laden. Als sie ein Ei aus dem Regal nehmen will, muß sie über einen Bach springen, der durch den Laden fließt und kommt ins sechste Feld. Das Ei wird immer größer und entpuppt sich als der Kopf von Humpty-Dumpty, einer Figur aus dem bekannten gleichnamigen »nursery rhyme«. Humpty-Dumpty erklärt ihr das Gedicht *Jabberwocky* und stellt eine Theorie über Worte mit zwei Bedeutungen auf. Da ertönt ein lautes Getöse, und Tausende von Soldaten stürmen durch den Wald. Der weiße König steht daneben und wartet auf seine beiden Läufer Hatta und Haigha (es sind der Hutmacher und die Haselmaus aus *A Mad Tea Party*). Sie melden, daß Löwe und Einhorn wieder um die Krone des weißen Königs kämpfen (wie es in einem alten »nursery rhyme« beschrieben wird). Alice serviert ihnen Mandelkuchen, doch bei lautem Getrommel eilen alle davon. Alice springt eilends über den Bach ins siebente Feld. Hier trifft sie auf den weißen Ritter (White Knight), der ihr das Geleit gibt. Sein Pferd ist so vollgepackt, daß er ständig herunterfällt und Alice ihm in den Sattel helfen muß. Am Waldrand nehmen sie wehmütig voneinander Abschied, und Alice springt über den letzten Bach ins achte Feld. Dort fühlt sie eine Krone auf ihrem Kopf, sie ist »Queen Alice« geworden. Die weiße und die schwarze Königin sitzen neben ihr und fragen sie ab, bis Alice der Kopf schwirrt. Sie singt ihnen ein Schlaflied, und beide schlafen an ihrer Schulter ein. Alice kommt dann vor ein großes Portal. Als sie eintritt, sind die beiden Königinnen und viele Gäste an der Tafel versammelt und erwarten sie. Das Essen wird aufgetragen, und die schwarze Königin stellt es Alice vor. Nun kann sie nicht mehr davon nehmen, denn seine Bekannten darf man nicht verzehren. Dann wird sie genötigt, eine Ansprache zu halten, wobei ein solches Chaos entsteht, daß Alice das Tischtuch herunterreißt. Sie packt die zusammengeschrumpfte schwarze Königin und schüttelt sie hin und her, bis sie ihr schwarzes Kätzchen in der Hand hält. Alice reibt sich die Augen und ist aus ihrem Traum erwacht. Das Buch wird durch ein Gedicht mit dem Akrostichon Alice Pleasance Liddell abgeschlossen.

Bedeutung: *Through the Looking-Glass* ist der seltene Fall eines Kinderbuchs, das – obwohl es eine Fortsetzung zu einem erfolgreichen Kinderbuch darstellt – ebenfalls klassischen Status errungen hat und als eigenständiges, innovatives Werk der Kinderliteratur eingestuft wird.

Die Handlung wird durch die Bewegungsgesetze der Spiegelwelt und die Regeln des Schachspiels bestimmt. Die Spiegelwelt basiert auf einer paradoxen räumlich-zeitlichen Ordnung. Die Richtungen sind vertauscht; dies betrifft nicht nur die Unterscheidung zwischen rechts und links, sondern auch die Himmelsrichtungen; man muß sich seinem Ziel auf dem umgekehrten Weg nähern. Um am selben Ort zu bleiben, muß man so schnell wie möglich laufen. Selbst die Schrift ist spiegelverkehrt. Auch die zeitliche Reihenfolge ist paradox: das Zukünftige geschieht vor dem Vergangenen (so soll Alice den Mandelkuchen erst austeilen und dann zerschneiden; die weiße Königin schreit vor Schmerz, obwohl sie sich erst hinterher in den Finger sticht). Die naturgesetzlichen Verhältnisse werden auf den Kopf gestellt und von C. in logisch-philosophischen Rätseln verschlüsselt.

Die Logik des Schachspiels mit den Sprüngen von Feld zu Feld entspricht der sprunghaften Erzählweise. Alice als weißer Damenbauer muß sieben Felder überqueren, um Schachkönigin zu werden. Ihr Sprung über den Bach (als Feldgrenze) wird im Text typographisch durch drei Reihen ge-

schwungener Bögen, die an ein Wellenmuster erinnern, dargestellt. Nach jedem Sprung befindet sich Alice in einer anderen Umgebung, die Verbindung zu der vorherigen Situation ist oft nur durch eine visuelle Ähnlichkeit (Ei – Kopf von Humpty-Dumpty) oder eine Gedankenassoziation hergestellt.

Selbst das Motiv des Traumes wird in mehrfacher Spiegelung gebrochen. Alices Reise ins Spiegelland entpuppt sich als ein Traum, ihre beiden Kätzchen haben darin die Rollen der weißen und schwarzen Königin übernommen. Doch in diesem Traum trifft Alice den schwarzen König, der unter einem Baum schläft. Nach Auskunft von Tweedledum und Tweedledee träumt er gerade von Alice und ihren Abenteuern, so daß sie gar nicht wirklich ist, sondern selbst nur ein Traumgebilde darstellt. Im Laden mit dem Schaf träumt Alice nochmals im Traum, indem sie auf einmal in einem Ruderboot sitzt und Traumbinsen pflückt. Nach dem Erwachen befindet sie sich wieder in dem Laden.

Dieses Buch enthält ebenfalls wie *Alice's Adventures in Wonderland* zahlreiche Gedichte. Aber nur drei stellen eine Parodie dar: *The Walrus and the Carpenter* (auf Thomas Hoods *The Dream of Eugene Aram*), *Upon the Lonely Moor* (auf William Wordsworths *Resolution and Independence*) und *To the Looking-Glass World* (auf Walter Scotts *Bonnie Dundee*). Die anderen Gedichte sind entweder von C. selbst verfaßt, oder es handelt sich bei ihnen um traditionelle Kindergedichte (nursery rhymes), z.B. *Tweedledum and Tweedledee agreed to have a battle*, *Humpty-Dumpty* und *The Lion and the Unicorn*. Das Merkwürdige ist dabei, daß Alice den Figuren aus den Gedichten begegnet. Sie benehmen sich genauso, wie sie in den entsprechenden Gedichten beschrieben werden.

Das Gedicht *Jabberwocky* (in der kongenialen Übersetzung Christian Enzensbergers lauten die Anfangszeilen: »Verdaustig wars und glasse Wieben rotterten gorkicht im Gemank«) nimmt dabei eine Sonderstellung ein. Es ist in einer unverständlichen Sprache geschrieben, wobei sich Anknüpfungen zu englischen Wörtern und zur englischen Syntax finden lassen. In Verbindung mit dem dazugehörigen Bild von Tenniel entsteht eine gruselige Stimmung. Humpty-Dumpty erklärt Alice später das Gedicht. Jedes Wort habe hierin zwei Bedeutungen (»two meanings packed up into one word«) und bezeichnet damit eine Wortbildungsform, die in der Linguistik als »Kofferwort« bekannt ist. Wie bei einer Reisetasche (»portmanteau«), die sich beim Öffnen in zwei Fächer aufteilt, enthalte jedes Wort zwei andere Wörter in sich, die man nur entschlüsseln müsse (Hancher 1981). So sei das Wort »mimsy« aus »flimsy« und »miserable« zusammengesetzt und bedeute »unglücklich«; »slithy« sei eine Kontamination von »lithe« und »slimy«; »brillig« sei ein Adjektiv zu »to broil« und bezeichne den späten Nachmittag, wenn das Abendessen vorbereitet werde.

Im Gegensatz zu dem früheren *Alice*-Buch trifft man hier auch Szenen an, die eine elegische Stimmung verbreiten. Es handelt sich dabei um das Zusammentreffen mit dem Reh im Wald ohne Namen, um die Trauer Alices über die verwelkten Binsen und um den wehmütigen Abschied vom weißen Ritter. Der weiße Ritter ist auch die einzige sympathische Figur in diesem Buch. Er kritisiert und tadelt Alice nicht, sondern beschwört sie in komisch-pathetischem Ton, ihn nicht zu vergessen. Man hat in der Forschung die Vermutung geäußert, daß C. sich in dieser Figur selbst portraitiert habe. Er verabschiede sich von Alice, die nicht mehr Kind sei und nun erwachsen werde. Jedenfalls zeichnet sich Alice in diesem Buch durch größeres Selbstvertrauen aus. Sie kennt keine Identitätskrise mehr und greift wiederholt in das Geschehen ein (Polhemus 1980).

Rezeption: Wegen der noch größeren Komplexität der Handlung und Figurenkonstellation hatte dieses Werk nicht denselben durchschlagenden Erfolg wie *Alice in Wonderland*. Immerhin wurden bis 1893 60.000 Exemplare verkauft. Eine nachhaltige Wirkung übte *Through the Looking-Glass* jedoch auf die Literatur der Moderne aus. Die französischen Surrealisten (André Breton u.a.) ließen sich durch C.s Buch zu ihren eigenen Werken inspirieren (Tiedemann 1987). Raymond Queneau knüpft mit *Zazie dans le métro* (1959) an C. an. James Joyce ließ in seinem Roman *Finnegan's Wake* (1939) die Figur Humpty-Dumpty auftreten und bediente sich der Kofferwort-Technik. Der deutsche Schriftsteller Arno Schmidt bezeichnete C. sogar als »Kirchenvater aller modernen Literatur«.

Ausgaben: London/New York 1872 – Boston/New York 1872. – London 1939 (in: Complete Works). – London/New York 1954. – New York 1963. – London 1971. – London 1981. – Berkeley 1983. – Harmondsworth 1984. – New York 1992. – London 1993. – Harmondsworth 1994. – Oxford 1995.

Übersetzungen: Alice im Spiegelland. H. Scheu-Riesz. Wien 1923. – Alice im Spiegelreich. W. Bloch. Berlin 1948. – Alice hinter den Spiegeln. C. Enzensberger. Frankfurt 1963. – Dass. ders. Frankfurt 1985.

Dramatisierung: M. Schofield: Through the Looking-Glass. London 1954.

Verfilmungen: USA 1928 (Regie: W. Lang). – USA 1976 (Regie: J. Middleton). – USA 1987 (Regie: R. Slapczynski).

– Alice Through the Looking-Glass. USA 1991 (Regie: A. Bresciani/R. Slapczynski).

Literatur: M. Batey: The Adventures of Alice. The Stories behind the Stories L. C. Told. London 1991. – B. Bossanne: Audrey Thomas and L. C.: Two Sides of the Looking-Glass (North Dakota Quarterly 52. 1984. 215–234). – H. Cixous: Introduction to L. C.'s »Through the Looking-Glass« and »Hunting of the Snark« (New Literary History 13. 1982. 231–251). – L. Clark: C.'s Well-Versed Narrative: »Through the Looking-Glass« (English Language Notes 20. 1982. 65–76). – M. N. Cohen/A. Gandolfo (Hgg.): L. C. and the House of Macmillan. Cambridge 1987. – A. Ettleson: L. C.'s »Through the Looking-Glass« Decoded. New York 1966. – R. Fordyce/C. Marello (Hgg.): Semiotics and Linguistics in Alice's Worlds. Berlin 1993. – M. Gardner (Hg.): The Annotated Alice. New York 1960. – M. Gardner/E. Guiliano (Hg.): The Wasp in a Wig: A »Suppressed« Episode of »Through the Looking-Glass and What Alice Found There«. New York 1979. – M. Hancher: Humpty Dumpty and Verbal Meaning (Journal of Aesthetics and Art Criticism 40. 1981. 49–58). – M. Hancher: The Tenniel Illustrations to the Alice Books. Columbus, Oh. 1985. – P. L. Heath: The Philosopher's Alice: »Alice's Adventures in Wonderland« and »Through the Looking-Glass«. New York 1974. – U. C. Knoepflmacher: Revisiting Wordsworth: L. C.'s »The White Knight's Song« (Victorian Institute Journal 14. 1986. 1–20). – E. Kreutzer: L. C.: »Alice in Wonderland« und »Through the Looking-Glass«. München 1984. – J. La Belle: Herself Beheld. The Literature of the Looking-Glass. Ithaca/London 1988. – F. B. Lennon: Victoria through the Looking-Glass. New York 1945. – C. Matthews: Satire in the Alice Books (Criticism 12. 1970. 105–119). – B. Moser: Illustrations for »Through the Looking-Glass and What Alice Found There«. Berkeley 1983. – W. Nöth: Literatursemiotische Analysen zu L. C.s Alice-Büchern. Tübingen 1980. – H. B. O'Brien: Alice's Journey in »Through the Looking-Glass«. (NQ 14. 1967. 380–382). – G. Ovenden: The Illustrations of »Alice in Wonderland« and »Through the Looking-Glass«. London 1972. – R. Phillips (Hg.): Aspects of Alice. L. C.'s Dreamchild as Seen Through the Critics' Looking-Glasses 1865–1971. London 1972. – R. M. Polhemus: C.'s »Through the Looking-Glass«: The Comedy of Regression (in: R. M. P.: Comic Faith. The Great Tradition from Austen to Joyce. London 1980). – M. J. Preston: A Concordance to the Verses of L. C. New York 1985. – E. Prioleau: Humbert Humbert Through the Looking-Glass (Twentieth Century Literature 21. 1975. 428–437). – D. Rackin: »Through the Looking-Glass«: Alice Becomes an »I« (Victorian Institute Journal 15. 1987. 1–16). – D. Rackin: »Alice's Adventures in Wonderland« and »Through the Looking-Glass«. Nonsense, Sense, and Meaning. New York 1991. – R. Reichertz: »Alice« Through the Looking-Glass Book: C.'s Use of Children's Literature as a Ground for Reversal in »Through the Looking-Glass and What Alice Found There« (CLAQ 17. 1992. 23–26). – A. Schöne: Humor und Kritik in L. C.s Nonsense-Traummärchen »Alice in Wonderland« und »Through the Looking-Glass« (DVjS 28. 1954. 102–114). – R. Shaberman/S. Goodacre: Towards the 61st Thousand of »Through the Looking-Glass« (Jabberwocky 7. 1978. 43–46). – P. M. Spacks: Logic and Language in »Through the Looking-Glass« (ETC 18. 1961. 91–100). – R.v. Tiedemann: Alice bei den Surrealisten. Zur Rezeption L. C.s (arcadia 17. 1987. 61–80).

Čarušin, Evgenij Ivanovič

(* 11. November 1901 Vjatka (heute: Kirov); † 18. November 1965 Leningrad)

Č. war der Sohn eines Architekten und Malers. Er besuchte von 1911 bis 1919 das Gymnasium in Vjatka und ließ sich danach zum Bühnenbildner ausbilden. 1922–26 studierte er an der Kunstakademie von Leningrad. Seit 1926 war er Mitarbeiter beim Kinderbuchverlag »Detizdat« und illustrierte über 120 Kinderbücher für den Verlag. Außerdem war er als Lehrer tätig. 1927 begann er, selbst Bilderbücher zu schreiben und zu zeichnen. Wegen seiner außergewöhnlichen künstlerischen Fähigkeiten beauftragte man ihn, Skulpturen und Wandmalereien für den Kulturpalast und einen Kindergarten in Kirov zu gestalten. 1927 erwarb die Tretjakov-Galerie in Moskau einige seiner Tierzeichnungen. 1965 wurde ihm postum die Goldmedaille anläßlich der Internationalen Buchausstellung in Leipzig für sein kinderliterarisches Schaffen verliehen.

Auszeichnungen: Ehrung als »Verdienter Künstler der UdSSR« 1945; Goldmedaille der Internationalen Buchausstellung Leipzig 1965.

Nikita i ego druz'ja

(russ.; *Ü: Nikita und seine Freunde*). Sammlung von Kleinkindgeschichten, erschienen 1938 mit Illustr. des Autors.

Entstehung: Schon als Kind hatte Č. Interesse für die Pflanzen- und Tierwelt seiner Umgebung bekundet. Während seiner Ausbildung an der Kunstakademie spezialisierte er sich infolgedessen auf Pflanzen- und Tierzeichnungen. Sein Talent wurde von → Vitali Bianki entdeckt, der ihn aufforderte, Tierbücher zu illustrieren. 1937 beschloß Č., für seinen dreijährigen Sohn Nikita ein Tierbuch zu verfassen, in dem dieser zugleich die Hauptperson darstellt.

Inhalt: Der Band enthält vierzehn kurze Geschichten, in denen der kleine Junge Nikita und seine Tiere im Mittelpunkt stehen. Die erste Erzählung ist zugleich eine Geschichte über den Entstehungsprozeß des Buches: Der Ich-Erzähler (Nikitas Vater) informiert Nikita darüber, daß er über ihn ein Buch schreiben werde. Nikita will jedoch nicht nur

Begebenheiten aus seinem Kinderleben beisteuern, sondern auch aktiv am Schreibprozeß mitwirken. Obwohl er noch nicht schreiben kann, malt er Figuren und hieroglyphenartige Zeichen nach dem Diktat seines Vaters. Eine weitere Erzählung basiert auf einem erfundenen Märchen Nikitas: Nikita füttert einen Frosch. Dieser verwandelt sich in ein Feuerwehrauto. Das Auto verwandelt sich nacheinander in ein Wildschwein, einen Schwan und einen Tiger, der von Nikita mit seinem Holzgewehr totgeschossen wird. Die anderen Geschichten basieren auf Č.s Beobachtungen der Spiele Nikitas mit seinem Hund Tomka und dessen Verhalten gegenüber fremden Tieren. In *Nikita als Jäger* spielt Nikita mit seinen Holztieren Großwildjagd. Als er sich jedoch im Garten an eine Elster heranpirscht, läuft er vor dem großen Vogel ängstlich davon. In *Der Spatz* zieht Nikita ein verlassenes Spatzenjunges auf und versucht, ihm das Fliegen beizubringen, bis der Spatz tatsächlich nach einigen Tagen davonfliegt. Eine gefangene Wachtel singt nach Aussage des Vaters abends immer »Geschwind ins Bett«, bis Nikita im Bett liegt und die Wachtel durch ein Tuch über den Käfig zum Verstummen gebracht wird (*Die Wachtel*). In anderen Geschichten beobachtet Nikita die Waldtiere (*Die Hasenkinder*; *Das Haselhuhn*), verjagt eine Katze, die Vögel fangen will (*Die Katze*), kommentiert die Träume seines Hundes (*Tomka träumt*), fängt Käferlarven im Glas (*Die Würmer*) oder versucht vergeblich Tomka zum Doktorspiel zu erziehen (*Wie Nikita Arzt spielte*).

Bedeutung: Č. wandte sich mit seinen Geschichten über Nikita bewußt an Kinder im Vorschulalter, für die es bis dahin meist nur Märchen, Kinderreime oder Bilderbücher gab. Mit seinen kurzen Tiergeschichten schuf Č. ein neues Modell der Tiererzählung, die dem Auffassungsvermögen des kleinen Kindes angepaßt ist. Damit hat Č. auf dem Gebiet der Tiererzählung für Kinder im Vorschulalter die gleiche Bedeutung wie → Vitali Bianki und → Michail Prišwin in bezug auf die Tiererzählung für ältere Kinder (Šillegodskij 1960). Č. erweiterte die traditionelle Tiergeschichte durch die Einführung einer kindlichen Hauptfigur. Dem Autor gelingt es, ein psychologisch stimmiges Portrait seines Sohnes Nikita wiederzugeben. Dies erreichte er dadurch, daß er das Geschehen konsequent aus der Perspektive des staunenden Kindes beschreibt. Auch der Wandel im Verhältnis zwischen Kind und Tier wird dabei deutlich: das anfängliche Gefühl einer Distanz und Fremdheit weicht zunehmend einem Vertrautsein im Umgang mit verschiedenen Tieren. Č. erweiterte dieses Schema in seinen nachfolgenden Büchern, in denen Kinder die Tiere im Zoo und im Wald (bei der Wanderung und bei der Jagd) beobachten. Der Autor zeigt dabei eine Vorliebe für junge Tiere, die mit ihrer Hilflosigkeit, Spielfreude und Neugier dem kleinen Kind gleichen und dadurch die Sympathie des kindlichen Lesers wecken. Č. verzichtete dabei auf eine Anthropomorphisierung der Tiere zugunsten einer detaillierten Beobachtung des tierischen Verhaltens.

Die Geschichten bestehen größtenteils aus lose komponierten Skizzen, die undramatische typische Begebenheiten aus dem Tierleben darstellen. Č. bemühte sich um eine einfache Sprache, die durch kurze, rhythmisch gegliederte Sätze gekennzeichnet ist. Durch die Aufnahme kindersprachlicher Redewendungen und die Gestaltung in Dialogform näherte sich Č. dem mündlichen Erzählstil des »skaz« an.

Entgegen der ideologisch und didaktisch bestimmten Stilisierung von Bild und Text, wie sie von der sowjetischen Pädagogik der 20er/30er Jahre gefordert wurde, schuf Č. auf exakten Beobachtungen beruhende Zeichnungen, die mit einfacher, scharf konturierter Linienführung der kindlichen Wahrnehmung entgegenkommen. Die Bilder zeigen Tiere in konkreten Situationen und charakteristischen Haltungen.

Rezeption: Das Gesamtwerk Č.s erreichte in der UdSSR eine Auflage von über 32 Millionen Exemplaren, davon entfallen ca. zwei Millionen auf sein Buch *Nikita und seine Freunde*. Dieses Buch wurde in 40 Sprachen übersetzt und inspirierte später den russischen Kinderbuchautor Jurij Koval zu seinen Tierbüchern für Kinder.

Ausgaben: Moskau 1938. – Moskau 1971 (in: Rasskazy).

Übersetzungen: Nikita und seine Freunde. L. Remané. Berlin 1956. – Petja und seine Freunde. H. Baumann. Recklinghausen 1975. – Wie Nikita den Spatzen das Fliegen beibrachte und andere Geschichten von Kindern und Tieren. L. Remané. Berlin 1974.

Werke: Volčiško i drugie. 1931. – Sem'rasskazov. 1937. – Ochot nič rasskazy. 1940. – Moja pervaja zoologija. 1942–44. – Čto et za zver'. 1948. – Izbrannoe. 1950. – Bolšije i malenkije. 1951. – Pro bol'šich i malen'kich. 1960.

Literatur: J.J. Čarneckij: E.J.Č. Moskau 1960. – T. Gabbe: E.Č. (Literaturnaja gazeta 5. 1940). – G.P. Grodenskij: E.Č. kritiko-biografičeski očerk. Moskau 1962. – N. Ludwig/W. Bussewitz: Sowjetische Kinder- und Jugendliteratur. Berlin 1981. – E. Popova: Čarušinkie zvertata (Sem'ja i škola 7. 1973. 56–57). – S. Šillegodskij: E.J.Č. Moskau 1960.

Carvallo de Nuñez, Carlota (d. i. Carlota Carvallo Wallstein de Nuñez)

(* 1915 Lima; † Mai 1980 Lima)

C. war die Tochter eines Peruaners und einer Ungarin. Nach dem Schulbesuch studierte sie Malerei und Musik an der Escuela Nacional de Bellas Artes in Lima. Sie schrieb Gedichte, Erzählungen und Theaterstücke für Kinder, die größtenteils in den Kinderzeitschriften *Tricolor*, *El grillo* und *El Comercio* erschienen. 1974 gründete sie die Kinderbeilage *Urpi*, die wöchentlich in der Zeitschrift *La Prensa* erschien. Sie war jahrelang Präsidentin der peruanischen IBBY und Mitglied der Kommission zur Vergabe der Hans Christian Andersen-Medaille. C. war mit dem Lehrer und Erfinder Estuardo Nuñez verheiratet.

Auszeichnungen: Prize of the Publishing House Farrar and Rinehart, New York 1943; Primer premio de teatro escolar 1944/1948/1959; Pintura »Ignacio Merino« 1952; Premio internacional de cuentos infantiles 1964; Premio Internacional »Doncel«, Madrid 1965.

Rutsi, el pequeño alucinado

(span.; *Der kleine Rutsi mit den Halluzinationen*). Phantastische Erzählung, erschienen 1943 mit Illustr. der Autorin.

Entstehung: C. gab zugunsten ihrer eigenen Kinder die Malerei auf und begann für diese eigene Geschichten zu erfinden und ihnen abends vorzutragen. Ermuntert durch ihren Mann bot sie einige Geschichten verschiedenen Kinderzeitschriften an und wurde als neues Erzähltalent entdeckt. Der Zuspruch der Verleger und das Interesse ihrer kindlichen Zuhörer spornte sie schließlich an, sich am zweiten Wettbewerb für das beste lateinamerikanische Kinderbuch zu beteiligen, der 1942 vom Verlag Farrar & Rinehart (New York) ausgeschrieben worden war. Ihr Buch *Rutsi, el pequeño alucinado* erhielt den ersten Preis und wurde sogar ins Englische übersetzt.

Inhalt: Die umfangreiche phantastische Erzählung ist in zwei Teile gegliedert und handelt von dem kleinen Wassergeist Rutsi, der aus Liebe zu dem Indiomädchen Shambi ein Mensch werden will. Sein Vater, der Fluß, will zunächst nichts davon hören und stellt Rutsi schließlich auf die Probe. Die Zauberin Runa-mama verwandelt Rutsi in einen Vogel, der von Jägern getötet wird. Rutsi erhält seine frühere Gestalt zurück. Doch trotz dieser bitteren Erfahrung ist er weiterhin von Sehnsucht nach den Menschen und der Welt außerhalb des Urwalds getrieben. Runa-mama verwandelt Rutsi schließlich in einen dunkelhäutigen Zwerg und weissagt ihm, daß er erst nach seinem Tod wieder als Wassergeist zurückkehren kann. Rutsi begibt sich nun auf die Suche nach Shambi, die von weißen Männern als Sklavin auf eine Kaffeeplantage verschleppt wurde. Mithilfe der Tiere des Urwalds kann er Shambi schließlich finden, die schwer erkrankt ist. Rutsi verspricht ihr, lebensnotwendige Medizin aus der Stadt zu besorgen. Auf seinem weiteren Weg beobachtet Rutsi die Zerstörung der Natur durch die Industrie (Sägewerk, Bergbau). Ein Maultiertreiber und Fischer nimmt Rutsi in seine Dorfhütte auf. Beim ersten gemeinsamen Fischfang gerät Rutsi in einen Sturm und wird mit einem Matrosen auf eine Insel abgetrieben, auf der ein Eremit lebt. In seiner Obhut befindet sich ein wertvoller Schatz, den der habgierige Matrose stiehlt. Er geht jedoch bei der Flucht mit seinem Boot unter, während Rutsi wieder an die Küste zurückgetrieben wird. Mit dem Maultier des Fischers reitet Rutsi in die Stadt. Das Tier wird von einem Lastwagen überfahren, Rutsi selbst wird aufgegriffen und in eine Erziehungsanstalt gesteckt. Zusammen mit anderen Jungen entflieht Rutsi der brutalen Behandlung und findet Arbeit in einer Fabrik. Er beobachtet die Armut in den Slums, die Verhaftung eines Rädelsführers, verlebt einen Tag bei einem Jungen aus reichem Haus und diskutiert mit einem Studenten über Politik. Mit der Medizin für Shambi fährt er zurück in die Berge und findet dort einen Schatz, der ihm von einem Glücksjäger wieder abgenommen wird. Bei einem Autounfall verunglückt Rutsi tödlich und findet sich als Wassergeist in seinem Heimatfluß wieder. Die in der Zwischenzeit gestorbene Shambi wird vom Flußvater in eine am Flußufer blühende Orchidee verwandelt.

Bedeutung: Für ihr Werk hat sich C. ein europäisches Kinderbuch zum Vorbild genommen: den schwedischen Kinderklassiker *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige* (1905/06) von → Selma Lagerlöf, der u. a. auch ins Spanische übersetzt worden und in Südamerika sehr verbreitet war. Die Idee einer Reise durch die Heimat in Verbindung mit Vermittlung von Sachwissen über die Geographie, Botanik, Tierwelt und die überlieferten Volkserzählungen des Landes übernahm C. von der schwedischen Autorin. Selbst das Motiv der Verwandlung findet sich hier wieder. Während bei Lagerlöf ein

Menschenkind in einen Däumling verwandelt wird, widerfährt dieses Schicksal bei C. einem Wassergeist. Nur hinsichtlich der Umstände der Verwandlung und Rückverwandlung weicht C. von ihrem Vorbild ab. Gleichsam in einer Kreisbewegung durchwandert Rutsi Peru und lernt dabei verschiedene Landschaften (Urwald, Gebirge, Küste, Meer, Insel), menschliche Kulturformen (Dorf, Stadt) und soziale Gruppen (Fischer, Arbeiter, Studenten, Bauern, reiche Bürger) kennen. Durch den verfremdenden Blick eines phantastischen Wesens, das der Mythologie der Indios entsprungen ist, werden scheinbar selbstverständliche Dinge kritisch gesehen. Diese kritische Einstellung kommt insbesondere bei der Schilderung der Naturzerstörung durch Industrialisierung und Städtebau und der sozialen Ungerechtigkeit zum Vorschein. C. wendet sich sowohl gegen die Unterdrückung der Urwaldindianer und Landbevölkerung als auch gegen die Ausbeutung der Arbeiter in den Fabriken. Der Hartherzigkeit der Reichen und Machthabenden wird die Aufrichtigkeit und Wärme der armen Landbevölkerung gegenübergestellt. Aus dem Mund von Hirten und Fischern hört Rutsi denn auch die alten, mündlich tradierten Mythen und Märchen (*El duende de la tormenta* – Der Gewitterkobold; *La historia de los bandoleros y el zorra* – Die Geschichte von den Räubern und der Füchsin; *Historia del niño cojito* – Geschichte vom lahmen Kind; *La niña del papagayo* – Das Mädchen mit dem Papagei). C., die jahrzehntelang die Legenden und Sagen peruanischer Indios aufgezeichnet hatte, wollte dieses Wissen nicht nur Wissenschaftlern zukommen lassen, sondern dem kindlichen Leser einen Einblick in die vielfältige Erzählkultur Perus vermitteln. Die in der Indiosprache Quechua tradierten Erzählungen übersetzte C. ins Spanische und fügte diese in ihr Kinderbuch ein (Flores de Naveda 1989). Einzelne Ausdrücke (Tiernamen, Pflanzennamen etc.) hat sie aus dem Quechua übernommen, erklärt aber deren Bedeutung in einem Glossar. Mit ihrer kritischen und skeptischen Position und der Besinnung auf die Indiokultur sowie der schonungslosen Aufdeckung ökologischer Probleme war C. ihrer Zeit weit voraus und sprach innovative Themen an. Rutsi, der vom Studenten als »Visionär« bezeichnet wird, hält trotz der negativen Erfahrungen an seinen Träumen von einer besseren Menschheit fest. Doch auch hier nimmt C. eine Relativierung vor. Sie deutet an, daß Rutsis Gutgläubigkeit und seine Neigung zu Halluzinationen ihn leicht in die Rolle des Opfers drängen. So bleibt der Leser im unklaren darüber, ob die Begegnung mit dem Eremiten auf der Insel nicht doch bloß eine Wahnvorstellung Rutsis ist. Die resignative Haltung C.s drückt sich vor allem in den Schlußkapiteln aus. Eine Lösung der gesellschaftlichen Konflikte ist in der dargestellten Welt nicht möglich, Rutsi und Shambi können nur – verwandelt in Wassergeist und Pflanze – in einer phantastischen Welt zueinander finden.

Rezeption: Aufgrund der Preisverleihung und der Übersetzung ins Englische wurde man zumindest in der südamerikanischen Kinderliteraturszene auf C.s Kinderbuch aufmerksam. In Peru wurde es – auch wegen der zahlreichen integrierten peruanischen Volksmärchen – auf Empfehlung des Kultusministeriums in den Schullektürekanon aufgenommen; Ausschnitte aus dem Buch wurden in Schullesebüchern abgedruckt. Bis heute ist *Rutsi* eines der erfolgreichsten und literarisch anspruchsvollsten peruanischen Kinderbücher und hat mittlerweile den Status eines modernen Kinderbuchklassikers erhalten.

Ausgaben: Lima 1943. – Lima 1947. – Lima 1956.

Werke: La tacita de plata. 1944. – El niño de cristal. 1947. – El Pájaro Niño. 1958. – Florisel. 1958. – Extraña visita. 1958. – El Arbolito. 1962. – Cuentos Peruanos. 1965. – Cuentos Fantásticos. 1969. – Cuentos de Navidad. 1970. – El Amaru y otros cuentos. 1976 (zus. mit E. Avemann und C. Nuñez de Patruco).

Literatur: C. Flores de Naveda: Reflexion y crítica en torno a la literatura infantil. Lima 1989. – F. F. Heflin: La contribución de la cuentista de C. C. a la literatura infantil peruana. Ph.D. Diss. Univ. of Texas 1991.

Castro e Almeida, Virgínia de

(* 1874 Lissabon; † 1945 Lissabon)

Über das Leben der Autorin ist wenig bekannt. Bereits 1895 erschien ihr erstes Kinderbuch *A Fada Tentadora*. Sie verdiente ihren Lebensunterhalt zunächst als Journalistin und nach dem Erfolg ihrer ersten Kinderbücher als Schriftstellerin. Sie war mit dem Schriftsteller und Agronom João da Mota Prego verheiratet und verbrachte die meiste Zeit ihres Lebens im Ausland, vor allem in Frankreich und in der Schweiz. C. verfaßte zahlreiche Reiseberichte und Romane und übersetzte → Miguel de Cervantes, → Charles Dickens, → George Sand und → Erich Kästner ins Portugiesische.

Céu Aberto

(portug.; *Offener Himmel*). Dialogroman, erschienen 1907 mit Illustr. von A. Duarte de Almeida.

Entstehung: Die Eindrücke einer Italienreise und ihr Wohnsitz in der Nähe des Genfer Sees inspirier-

ten C. zunächst zu zahlreichen Reiseberichten. Den Vorschlag ihres Verlags, doch einen Reisebericht für Kinder zu verfassen, nahm sie nach einigem Zögern an, entschied sich jedoch für eine fiktionale Erzählung, in der in Form lustiger Episoden und lehrhafter Gespräche Kindern Wissen über Italien vermittelt wird.

Inhalt: Die gutbürgerliche Familie de Sousa aus Lissabon will ihre beiden Kinder Rita (10 Jahre) und Rodrigo (11) sowie den von ihnen adoptierten João (12) in ein Schweizer Internat schicken, damit die Kinder eine bessere, standesgemäße Ausbildung erhalten. Die bevorstehende Abfahrt in die Schweiz wird zum Anlaß genommen, vorher gemeinsam eine Bildungsreise durch Italien zu unternehmen. Ihnen schließt sich der weltfremde Privatgelehrte Jeremias an, der im Haus der Familie wohnt. Bei der Kreuzfahrt durchs Mittelmeer lernen sie den brasilianischen Journalisten Señor Novais und die Zirkusartistin Conchita kennen, die sich ihnen anschließen. Von Genua aus geht die Reise über Pisa, Rom, Neapel, Venedig bis nach Mailand. Auf jeder Station erleben sie allerlei aufregende und lustige Abenteuer: in Pisa werden sie von einem aufdringlichen Cicerone belästigt und landen wegen Geldstreitigkeiten sogar im Polizeikommissariat; in Rom besuchen die Kinder die Papstmesse, verlieren ihre Eltern im Gewimmel aus den Augen und erforschen die Stadt auf eigene Faust; nachts träumt João vom vergangenen antiken Leben in Rom. Während der Zugfahrt nach Neapel lernen sie drei Amerikanerinnen kennen; Jeremias wird von einem Hund gebissen. Aufgrund eines veralteten Reiseführers finden sie zunächst kein Hotel. Nach dem Aufstieg des Vesuvs geht die Fahrt weiter nach Venedig. Bei einer Gondelfahrt fällt Jeremias ins Wasser. Sie besuchen die Glasbläser in Murano und sind Zuschauer einer Prozession in Mailand. Dort treffen sie ihre zukünftigen Lehrer Señor Weiss und Madame Schön, die die Kinder zum Internat am Genfer See begleiten werden.

Bedeutung: Dieser Roman zeichnet sich durch seine ungewöhnliche Erzählweise aus: er besteht wie ein Drama vorwiegend aus Dialogen, die strekkenweise durch beschreibende Passagen (Szenenwechsel, Ortsbeschreibung, Erläuterung von Handlungen), die an Regieanweisungen erinnern, unterbrochen werden. In einem Vorspann werden die Hauptfiguren mit einem Bild und namentlich vorgestellt, wobei ihr Alter und einige wichtige Eigenschaften genannt werden. Die Dialoge dienen nicht nur zur Charakterisierung der Figuren und der Kommentierung des von ihnen Erlebten, sondern bieten auch Anlaß zu lehrhaften Ausführungen über die Geschichte und Kunst Italiens, über Vulkanologie, berühmte historische Personen, Biologie und den Sinn des Erlernens von Fremdsprachen. Die Mentorrolle übernimmt dabei größtenteils Jeremias, dessen Gelehrsamkeit in einem beredten Widerspruch zu seiner Zerstreutheit steht. Dadurch wird im Gegensatz zu den älteren aufklärerischen und moraldidaktischen Schriften für Kinder eine ironische Distanz zu dem lehrhaften Anspruch dieser Ausführungen geschaffen. Geschickt verknüpft die Autorin zwei verschiedene Absichten: sie berücksichtigt einerseits patriotische Gefühle (Stolz auf die Errungenschaften Portugals), gibt sich aber anderseits als Vertreterin des Internationalismus und der multikulturellen Gesellschaft zu erkennen. Diese Intention wird nicht nur durch die zahlreichen Begegnungen und Freundschaften mit Ausländern aus mehreren Ländern (Brasilien, Italien, Mexiko, USA, Schweiz), sondern auch durch die für ein damaliges Kinderbuch ungewöhnliche Mehrsprachigkeit des Textes ausgedrückt. Die auftretenden Figuren sprechen teilweise in ihrer jeweiligen Muttersprache (Spanisch, Italienisch, Französisch, Englisch, Deutsch), wobei nur den deutschen Dialogen eine portugiesische Übersetzung hinzugefügt wurde. Die Lektüre des Buches setzt folglich Grundkenntnisse in mehreren Fremdsprachen voraus und wendet sich an einen bürgerlichen Leserkreis, dem das entsprechende Wissen in der Schule vermittelt wurde. Der Inhalt der knappen Sätze, die oft Formeln oder idiomatische Wendungen enthalten, läßt sich allerdings meist aus dem Kontext erschließen und bietet einen Anreiz für den kindlichen Leser, sich diese Formulierungen einzuprägen und spielerisch den Umgang mit einer fremden Sprache zu üben. Der Fremdsprachengebrauch und die lehrhaften Gespräche heben den Bildungsaspekt des Romans hervor. Die drei kindlichen Hauptfiguren unternehmen selbst eine Bildungsreise, wobei sie in die Fußstapfen der erwachsenen Bildungsreisenden des 19. Jhs. treten. Ihre Bildung besteht jedoch nicht nur in der Erweiterung des Wissensschatzes, sondern auch in der psychischen Entwicklung der drei Kinder. Während Rita zunehmend selbständiger und mutiger wird, lernen die beiden Jungen vor allem, sich zu beherrschen: João legt sein hitziges, aufbrausendes Wesen ab; der selbstsüchtige Rodrigo solidarisiert sich nach der Begegnung mit den Glasbläsern in Murano mit der arbeitenden Bevölkerung und entschließt sich, später ein Ingenieurstudium zu ergreifen.

Rezeption: *Céu Aberto* begründete den Ruf C.s als moderne portugiesische Kinderbuchautorin und wird bis heute gelesen (1988 erschien die 12. Auf-

lage in einer Klassikerreihe). C. verfaßte 1907 noch eine Fortsetzung *Em Pleno Azul* (Unter freiem Himmel), die vom Aufenthalt der drei Kinder im Schweizer Internat handelt.

Ausgaben: Lissabon 1907. – Lissabon 1967. – Lissabon 1988.

Fortsetzung: Em Pleno Azul. 1907.

Werke (Auswahl): Pela Terra e Pelo Ar. 1911. – As Lições de André. 1913. – Historias de D. Redonda e Sua Gente. 1941. – Aventuras de D. Redonda. 1943.

Literatur: A. Gomes: A literatura para a infancia. Lissabon 1979.

Castro Osório, Ana de

(* 18. Juni 1872 Mangualde; † 23. März 1935 Lissabon)

C. war die Tochter eines Magistrats und einer Adligen. Sie besuchte die Schule in Setubal und begann mit 23 Jahren, Reiseberichte für *Malada Europa* zu schreiben. Mit ihrem Buch *Infelizes* (Die Unglücklichen, 1898) wurde sie in Portugal bekannt. 1898 heiratete sie den Dichter und Republikaner Paulino de Oliveira. Unter seinem Einfluß widmete sich C. der Frauenfrage und engagierte sich politisch, zunächst mit sozialistischen Schriften (*A bein da Pátria*, 1901; *As Mulheres Portuguesas*, 1905), später durch die Gründung einer Frauenzeitschrift (*A Sociedade Futura*) und einer Frauenpartei (»Liga Republicana das Mulheres Portuguesas«). Sie setzte schließlich durch, daß ein Scheidungsgesetz in der Verfassung verankert wurde. 1911 wurde ihr Mann Konsul in São Paulo; C. reiste durch Brasilien und nahm an mehreren politischen Kongressen teil. 1914 kehrten sie nach Lissabon zurück. Während des Ersten Weltkrieges verfaßte C. nationalistische Propagandaschriften. 1915 hielt sie anläßlich einer Konferenz in Évora ein vielbeachtetes Referat über die Stellung der Frau in der modernen Gesellschaft.

Histórias Maravilhosas de Tradiçao Popular Portuguesa

(portug.; *Wunderbare Geschichten aus der volkstümlichen Tradition Portugals*). Märchensammlung in zwei Bänden, erschienen 1897.

Entstehung: Angeregt durch die halbwissenschaftlichen Märchensammlungen von Teófilo Braga (*Os livros populares Portugueses*, 1867) und Adolfo Coelho (*Contos Populares Portugueses*, 1881), die sich an ein erwachsenes Publikum wandten, begann C., mündlich überlieferte Volksmärchen zu sammeln. Ihre Hauptlieferanten waren dabei Hirten und Bauern. Wie schon vor ihr María Amalia Vaz de Carvalho, die Kunstmärchen für Kinder in Anlehnung an → Hans Christian Andersen schrieb (*Contos para os nossos filhos* (1886)), schulte sich C. am Märchenstil dieses dänischen Autors, um den Volksmärchen einen eleganten Ton zu verleihen. Ihre beiden Märchenbände erschienen in einer von C. herausgegebenen Reihe »Para as Crianças«, die die Autorin bis zum Jahr 1900 betreute.

Inhalt: Der erste Band enthält 28, der zweite Band 42 Märchen, die größtenteils Varianten zu bekannten Volksmärchen anderer europäischer Länder darstellen. Zu den berühmtesten Märchen zählen *O homen da moca* (Der Mann mit der Keule), *Branca-Flor* (Schneeweißchen), *O Bicho-de-sete-cabeças* (Das Ungeheuer mit den sieben Köpfen) und *Hist̀oria da Princesa adormecida ou das treze fadas* (Die Geschichte von der schlafenden Prinzessin oder von den dreizehn Feen). Es handelt sich zumeist um Märchen vom Typus des Zaubermärchens, es finden sich jedoch auch Schwankmärchen, Tiermärchen und Legendenmärchen. Manche Märchen sind sehr umfangreich, denn C. neigte dazu, die überlieferten Versionen durch eigene Zugaben auszuschmücken oder mehrere Märchenfragmente zusammenzufügen. Viele dieser längeren Märchen zeichnen sich durch einen novellenartigen Charakter aus, der eine Besonderheit dieser Märchensammlung darstellt.

Bedeutung: Mit ihren Märchen wird C. als Begründerin der modernen portugiesischen Kinderliteratur angesehen. Darüber hinaus hat sie in Portugal einen Status erlangt, der mit demjenigen von Hans Christian Andersen, den → Brüdern Jacob und Wilhelm Grimm und → Charles Perrault vergleichbar ist (Gomes 1979). Im Hinblick auf das Märchen hat sie dieselbe Pionierleistung vollbracht wie ihr Landsmann → Almeida Garrett für die volkstümliche Romanze. Nach dem Sammel- und Adaptionsverfahren der Brüder Grimm bemühte sich C., unvollständige Märchen zu ergänzen und Unstimmigkeiten in der Handlung zu korrigieren. Im Gegensatz zu den Grimms oder den portugiesischen Märchensammlern Braga und Coelho hatte die Autorin aber nicht die Absicht, eine kritische oder authentische Edition nach heutigen wissenschaftlichen Kriterien vorzulegen. Dennoch stellen ihre beiden Bände wichtige Vorarbeiten für die portugiesische Märchenforschung dar. Aus ihrem Fundus schöpfen Literaturwissenschaftler und Ethnologen, wenn sie die mündliche Erzählsituation und die Quellen der Volksmärchen rekonstruieren wollen. Den Hauptanteil ihrer Märchen ließ sich C. von

einem Hirtenjungen und einer alten Spitzenklöpplerin erzählen, die wegen ihrer Erzählkunst und Gedächtnisleistung berühmt waren. C. übernahm die formelhaften Anfangs- und Schlußsätze und versuchte, den mündlichen Erzählstil beizubehalten. Dennoch sind ihre stilistischen Eingriffe unverkennbar, die ihren Märchen zugleich eine charakteristische Prägung verleihen. Der Verzicht auf moralisierende Kommentare und Sentenzen, wie sie etwa noch bei Vaz da Carvalho vorkommen, ist ein weiteres innovatives Merkmal der Märchenbände. C., die sich nicht nur für die Emanzipation der Frau, sondern auch für die Gleichberechtigung des Kindes einsetzte, lehnte jede direkte didaktische Einflußnahme auf den kindlichen Leser ab und forderte stattdessen die Anregung der kindlichen Phantasie durch Märchen und phantastische Geschichten.

Rezeption: Die Märchen C.s sind in Portugal sehr beliebt und werden bis heute in Anthologien, Märcheneditionen und Schulbüchern abgedruckt. C. bleibt als eine bedeutende Frauenrechtlerin in Erinnerung, die sich auch für die Interessen der Kinder eingesetzt hat und mit ihrem Einsatz zur Begründerin der portugiesischen Kinderliteratur wurde. Einfluß auf die Entwicklung der Kinderliteratur Portugals nahm sie nicht nur durch die Edition der Reihe »Para as Crianças«, sondern auch durch die Herausgeberschaft der Kinderzeitschrift *O Jornal dos Pequinos*, in der sie u. a. eigene Märchen (*Os Animais*, *Alma Infantil*), aber auch Übersetzungen der Märchen Hans Christian Andersens und der Brüder Grimm veröffentlichte. In ihrer Nachfolge erschien das Märchenbuch *Histórias que o povo conta* (Geschichten, die das Volk erzählt, 1960) von Fernando Castro Pires de Lima.

Ausgabe: Lissabon 1897.

Werke: A Minha Patria. 1906. – A Boa Mãe. 1908. – Os Nossos Amigos. 1910. – Viagens Aventurosas de Felicio e Felizarda ao Polo Norte. 1922.

Literatur: A. Gomes: A literatura para a infancia. Lissabon 1979.

Čechov, Anton (Pavlovič)

(* 17. Januar 1860 Taganrog; † 15. Juli 1904 Badenweiler)

Č.s Vater war Kaufmann. Nach dem Besuch des Gymnasiums in Taganrog begann Č. 1879 ein Medizinstudium an der Universität Moskau. Seit 1880 verfaßte er Kurzgeschichten und Humoresken für verschiedene Zeitschriften; zwischen 1883 und 1886 erschienen durchschnittlich 120 Kurzgeschichten im Jahr. 1884 eröffnete Č. eine Arztpraxis in Moskau. 1890 hielt er sich auf der Sträflingsinsel Sachalin auf und schrieb darüber einen Bericht (*Ostrov Sachalin*, 1890). Im nächsten Jahr unternahm er eine ausgedehnte Reise durch Westeuropa. Zurück in Rußland, erwarb er das Gut Melichovo und richtete dort eine Arztpraxis ein. Wegen schwerer Krankheit mußte er 1896 seine Praxis aufgeben und widmete sich nur noch der schriftstellerischen Tätigkeit. Er gründete im selben Jahr eine Schule in Melichovo. 1898 wurde sein Drama *Čajka* (Die Möwe) erfolgreich in Moskau aufgeführt. 1901 heiratete er die Schauspielerin Olga Knipper. Während eines Kuraufenthaltes in Badenweiler starb er an Tuberkulose. Seine Gebeine wurden in Moskau beigesetzt.

Auszeichnungen: Puškin-Preis 1888; Gribojedov-Preis 1901.

Van'ka

(russ.; *Vanka*). Kurzgeschichte, erschienen 1886.

Entstehung: Diese kurze, nur wenige Seiten umfassende Erzählung entstand zur Zeit einer Wende in der schriftstellerischen Entwicklung Č.s, der um 1886 von den als Broterwerb verstandenen humoristischen Kurzgeschichten zu größeren Arbeiten und ernsteren Themen überging. Sie erschien zunächst in einer Boulevardzeitung.

Inhalt: In der Weihnachtsnacht schreibt der neunjährige Waisenjunge Vanka, der in Moskau bei einem Schuster als Lehrling kümmerlich sein Leben fristet, einen Brief an seinen Großvater im Heimatdorf, dem er seine verzweifelte Lage schildert. Ausgebeutet, geschlagen, verhöhnt und hungrig findet er nicht einmal in der Nacht Ruhe vor seinen Peinigern. Er fleht den Großvater an, ihn zurück ins Dorf zu holen. Der Brieftext, der die Bitterkeit des Kinderschicksals ausdrückt, wechselt mit Vankas Erinnerungen an das Dorf. In seiner Vorstellung erscheint ihm der armselige Alltag auf dem Land, wo sein fortwährend betrunkener Großvater Nachtwächter eines Gutes ist, in einem verklärten Licht. Der mit den Köchinnen schäkernde Großvater, dessen Hunde Kaštanka und V'jun oder das Schlagen der Weihnachtstanne im Wald sind Gegenstand der Sehnsucht Vankas. Voller Hoffnung bringt Vanka den Brief zum Briefkasten. Nach einiger Überlegung schreibt er als Adresse auf den Umschlag: An den Großvater im Dorf, Konstantin Makaryč.

Bedeutung: Č. war Autor in einer Umbruchphase der russischen Gesellschaft, die durch das Ende der

Adelsgesellschaft markiert war (Hielscher 1987). Mit seinen Kurzgeschichten und Novellen löste Č. die Epoche der großen russischen Romane ab und begründete damit zugleich ein neues Genre in der russischen Literatur. Die von den Redaktionen der Zeitschriften geforderte Beschränkung auf 1.000 Wörter prägte seinen dichterischen Stil, der durch eine scharfe Beobachtungsgabe, den Mut zu Weglassungen und eine komprimierte Darstellungsweise bestimmt war. Ein Brief des Schriftstellers Dmitri Grigorovič aus dem Jahr 1886, der das Talent Č.s anerkannte, aber dessen hastige und unkritische Schreibweise kritisierte, löste einen Wandel in der literarischen Tätigkeit Č.s aus. Er legte sein Pseudonym ab und arbeitete bewußter an seinen Texten. Zugleich wandte er sich von den Humoresken ab und befaßte sich mit sozialkritischen Themen. Seit Ende der 1880er Jahre gestaltete Č. zunehmend das traurige Schicksal einfacher Menschen, vor allem das Leiden von Kindern und Frauen, die ihrer brutalen Umwelt hilflos ausgeliefert sind. Zu diesen Erzählungen zählen neben *Van'ka* noch *Spat kočečija* (Schlafen wollen, 1888) und die in dem Band *Detvora* (Kinder, 1889) versammelten Erzählungen über Kinder. In der Erzählstruktur zeigt sich der Wandel vom im Frühwerk vorherrschenden Dialog zur Sicht aus dem Innern der Personen, wodurch Innerer Monolog und erlebte Rede eine große Bedeutung erlangen. Die literarische Leistung des Autors besteht dabei darin, der kindlichen Denk- und Schreibweise im Brief Vankas zu ihrem Recht zu verhelfen. Die bewußt gewählten unbeholfenen Formulierungen, die einfachen Sentenzen, der abrupte Wechsel zwischen Erinnerung und Zustandsbeschreibung verleihen dem Text ein hohes Maß an Authentizität und wekken die direkte Anteilnahme des Lesers am erschütternden Schicksal des Jungen. Die Kunst des Weglassens und der scheinbar unbeholfen-naive Stil machen die Erzählung zu einem bewegenden Dokument der Ausbeutung von armen oder elternlosen Kindern unter dem zaristischen Regime. In dieser anekdotischen Kurzgeschichte verwendet Č. das für seine Erzählungen typische Verfahren der Pointe; der kommentarlose offene Schluß offenbart nochmals die Tragik des Kinderschicksals in seinem ganzen Ausmaß (Auzinger 1958). Der Autor überläßt dabei dem Leser die Erkenntnis, daß der Brief nie ankommen wird.

Rezeption: Diese Kurzgeschichte gehört zu den ergreifendsten Darstellungen von Kinderschicksalen in der russischen Literatur des 19. Jhs. Zunächst für eine erwachsene Leserschaft intendiert, gehört die Erzählung, die im 20. Jh. in Lese- und Schulbücher aufgenommen wurde, heute zu den frühen Klassikern der russischen Kinderliteratur.

Ausgaben: St. Petersburg (in: Petersburgskaja gazeta 354. 25. Dezember 1886). – Moskau 1976 (in: Poln. sobr. soč. i pisem. 30 Bde. 1974–83. 5).

Übersetzungen: Wanjka. J. Treumann. Leipzig 1890 (in: Russische Leute. Geschichten aus dem Alltagsleben). – Wanka. J. v. Guenther. Hamburg/München 1963 (in: Werke). – Dass. U. Hirschberg. Berlin 1972. – Vanka. G. Dick. Zürich 1976 (in: Gespräche eines Betrunkenen mit einem nüchternen Teufel. Erzählungen 1886).

Verfilmungen: SU 1942 (Regie: H. Rappaport). – SU 1960 (Regie: E. Bocharov).

Literatur zum Autor:

Bibliographie: C. W. Meister: Chekhov Bibliography. Works in English by and about A. C. New York 1985. – E. A. Polockaja: A. P. Č. Rekomendatel' nyj ukazatel' literatury. Moskau 1955. – Russian Language Journal 39. 1985. 227–379.

Biographien: G. P. Berdnikov: A. Tschechow. Berlin 1985. – W. Duwel: A. Tschechow. Halle 1961. – N. Ginzburg: A. Č.: ein Leben. Berlin 1990. – R. Hingley: A New Life of Chekhov. London 1976. – W. Jermilov: Tschechow. Berlin 1951. – D. Magarshack: Chekhov. A Life. Westport, Conn. 1970. – E. J. Simmons: Chekhov. A Biography. Boston 1962. – H. Troyat: Tschechow. Leben und Werk. Stuttgart 1987. – P. Urban: Č.-Chronik. Daten zu Leben und Werk. Zürich 1981. – P. Urban (Hg.): A.Č., sein Leben in Bildern. Zürich 1987. – E. Wolffheim: A.Č. in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek 1982.

Gesamtdarstellungen und Studien: H. Auzinger: Die Pointe bei Tschechow. Wiesbaden 1958. – D. Baluchatyj: Č. – dramaturg. Leningrad 1936. – G. Berdnikov: Č. – dramaturg. Leningrad 1957. – P. M. Bicilli: A. P. Č. Das Werk und sein Stil. München 1966. – A. Calais: La réalisation du paysage dans la prose de Č.: Considerations sur le processus de création (RomSalv 17. 1970. 370–394). – J. D. Clayton (Hg.): Chekhov Then and Now. The Reception of C. in World Culture. New York u. a. 1997. – T. W. Clyman (Hg.): A Chekhov Companion. Westport, Conn. 1985. – G. Dick: Č. in Deutschland. Diss. Berlin 1956. – J. R. Döring-Smirnov: Durchspielen und Ausspielen des Paradigmatischen. Zu einem Strukturprinzip der Prosa Č.s (WSL 33. 1988. 141–155). – T. Eekman (Hg.): A.Č. 1860–1960. Some Essays. Leiden 1960. – T. Eekman (Hg.): Critical Essays on A. Chekhov. Boston 1989. – V. Emeljanov (Hg.): Chekhov. The Critical Heritage. London 1981. – M. C. Finke: Metapoesis: The Russian Tradition from Pushkin to Chekhov. Durham, N. C. 1995. – R. Gilman: C.'s Plays: An Opening into Eternity. New Haven, Conn. 1995. – V. Gottlieb: Chekhov in Performance in Russia and Soviet Russia. Alexandria, Va. 1984. – B. Hahn: Chekhov. A Study of the Major Stories and Plays. Cambridge 1976. – H. Halm: A. P. Tschechows Kurzgeschichten und deren Vorläufer. Wien 1933. – K. Hielscher: Weltsicht und antiideologische Textstruktur in A. P. Č.s Erzählungen (ZslPh 44. 1984. 236–268). – K. Hielscher: Tschechow. Eine Einführung. Zürich 1987. – R. L. Jackson (Hg.): Chekhov. A Collection of Critical Essays. Englewood Cliffs, N.J. 1967. – R. Johnson: A. Chekhov: A Study of the Short Fiction. New York 1993. – V. B. Kataev: Proza Č. Problemy interpretacii. Moskau

1979. – D. A. Kirjanov: The Poetics of Memory in the Stories of A. Chekhov. Ph.D. Diss. Yale Univ. 1996. – I. Kirk: A. Chekhov. Boston 1981. – L. Maljugin: Č.: povest'-chronika. Moskau 1983. – D. Martin: Figurative Language and Concretism in Č.'s Short Stories (RL 8. 1980. 125–149). – C. W. Meister: Chekhov Criticism: 1880 Through 1986. Jefferson, N. C. 1988. – S. Melchinger: A. Tschechow. Velber 1968. – P. Miles (Hg.): Chekhov on the British Stage. Cambridge 1993. – N. A. Nilsson: Studies in Č.'s Narrative Technique. Stockholm 1968. – Z. Papernyj: A. P. Č. Moskau 1960. – G. Penzhofer: Der Bedeutungsaufbau in den späten Erzählungen Č.s. »Offenes« und »geschlossenes« Erzählen. München 1984. – Russian Language Journal 39. 1985 (Sondernr. zu A.Č.). – C. Scheibitz: Mensch und Mitmensch im Drama A. Tschechows. Göppingen 1972. – G. Selge: A. Č.s Menschenbild. München 1970. – J. L. Styan: Chekhov in Performance. A Commentary on the Major Plays. Cambridge 1971. – A. Tippner: Alterität, Übersetzung und Kultur. Č.s Prosa zwischen Rußland und Deutschland. Frankfurt/Bern u. a. 1997. – N. Toumanova: A. Chekhov: The Voice of Twilight Russia. New York 1937. – R. Trautmann: Turgenjew und Tschechow. Leipzig 1948. – J. Tulloch: Chekhov: A Structuralist Study. New York 1980. – A. Turkov: A. P. Č. i ego vremja. Moskau 1980. – P. Urban (Hg.): Über Č. Zürich 1988. – J. von den Eng u. a.: On the Theory of Descriptive Poetics. A. P. Č. as Story-Teller and Playwright. Lisse 1978. – R. Wellek/N. Wellek (Hgg.): Chekhov. New Perspectives. Englewood Cliffs, N.J. 1984. – L. J. Williams: A. Chekhov: The Iconoclast. Scranton, Pa. 1989. – T. Winner: Chekhov and His Prose. New York 1966. – G. Wohmann (Hg.): A.Č. Köln 1985. – V. Zubarev: A System Approach to Literature. Mythopoetics of Checkov's Four Mayor Plays. Westport, Conn. 1997.

Literatur zum Werk: R. Johnson: A. Chekhov: A Study of the Short Fiction. New York 1993. – N. Rosen: The Unconscious in Č.'s »Van'ka« (SEEJ 15. 1971. 441–454).

Kaštanka

(russ.; *Kaschtanka*). Erzählung, erschienen 1887.

Entstehung: Ende der 80er Jahre schrieb Č. mehrere Erzählungen über Kinder, die sich aber an eine erwachsene Leserschaft wandten. Die einzige, vom Autor intendierte Erzählung für Kinder stellt einen jungen, unerfahrenen Hund und seine Freundschaft zu einem Jungen in den Mittelpunkt.

Inhalt: Es handelt sich um die Ich-Erzählung von Kaštanka, einer rothaarigen häßlichen Hündin, die bei dem Tischler Luka Aleksandrič und dessen Sohn Fedjuška unter ärmlichen Verhältnissen lebt. Bei einem Botengang verliert der betrunkene Luka die Hündin aus den Augen, die durch eine vorbeiziehende Musikkapelle von ihrem Herrn getrennt wird. Ein vornehm gekleideter Herr mit Pelz und Zylinder nimmt sich des streunenden Hundes an. Obwohl Kaštanka gut versorgt wird, sehnt sie sich nach Fedjuška und dem Lärm und Geruch der Tischlerwerkstatt zurück. Kaštanka, die von ihrem neuen Herrn »Tjotka« (=Tante) gerufen wird, lebt mit dem Ganter Ivan Ivanič und dem Kater Fjodor Timovič in einem Raum. Ab und zu gesellt sich ein dickes Schwein dazu. Mit den drei Tieren übt der vornehme Herr eine Akrobatiknummer ein. Nach einigen Wochen wird die begabte Kaštanka angelernt. Als der Ganter in einer Nacht unter lautem Geschrei stirbt, soll Kaštanka dessen Rolle in der Tierpyramide übernehmen. Bei einer Zirkusvorstellung sieht sie in den hinteren Rängen den Tischler und Fedjuška sitzen. Außer sich vor Freude springt sie dem Jungen in die Arme. Der Aufenthalt beim vornehmen Herrn erscheint ihr bald nur noch wie ein Traum.

Bedeutung: Angeregt durch den Erfolg der englischen Tierautobiographien für Kinder (→ Anna Sewell) führte Č. dieses Genre in die russische Kinderliteratur ein. Durch ihre Hilflosigkeit und Unerfahrenheit, aber auch ihre Lern- und Anpassungsfähigkeit hat Kaštanka mehrere Eigenschaften mit einem Kind gemeinsam und erleichtert dadurch dem kindlichen Rezipienten eine Identifikation mit der Titelfigur. Ebenso wird durch die naive Sicht des Tieres, die zudem konsequent aus der Froschperspektive geschildert wird, die kindliche Sichtweise auf die Umgebung anschaulich wiedergegeben (Hahn 1976). Die Begegnung mit verschiedenen Milieus (Arbeiter, Künstler, Zirkusartisten) erweitert die Tiergeschichte zu einem Sittengemälde der Zeit, die durch das sich bereits ankündende Ende der Adelsgesellschaft bestimmt war. Ähnlich wie der Waisenjunge Van'ka in der gleichnamigen Kurzgeschichte von Č. verklärt Kaštanka in der Erinnerung ihr Leben beim Tischler. Obwohl oft hungrig geblieben, vom betrunkenen Luka geschlagen und weggestoßen, sehnt sie sich nach dem kindlichen Spiel mit dem Jungen und der heimeligen Werkstatt zurück. Die Träume von der Vergangenheit sind getrieben von dem Wunsch, ihre alten Freunde wiederzufinden. Als sich dieser Wunsch erfüllt, wird der Aufenthalt beim namenlos bleibenden vornehmen Herrn selbst zu einem Traum. Auch die Begegnung mit dem Tod, einem kinderliterarischen Tabuthema, bleibt der Hündin bzw. dem kindlichen Leser nicht erspart. Die unerklärlichen Ereignisse in der Nacht, die Schreie des Ganters und die nur instinktiv von Kaštanka wahrgenommene Anwesenheit eines unsichtbaren Todesengels sind mit eindringlicher Bildlichkeit beschrieben und erinnern mit der von ihnen evozierten Atmosphäre an die englische Gothic-Novel-Mode des 19. Jhs.

Rezeption: *Kaštanka* erschien 1903 in einer illustrierten Ausgabe mit Zeichnungen von Dmitrij Kardovskij, die zur Berühmtheit des Werkes beitru-

gen. Diese Ausgabe wurde seitdem immer wieder aufgelegt. Die Erzählung gehört bis heute zu den beliebtesten Werken der russischen Kinderliteratur. Eine Renaissance erlebte die Erzählung in Deutschland in den 90er Jahren, als gleich zwei parallele Ausgaben erschienen.

Ausgaben: St. Petersburg 1887. – St. Petersburg 1903. – Riga 1932. – Moskau 1976 (in: Poln. sobr. soč.).

Übersetzungen: Kaschtanka. Eine Erzählung. J. Dembowski. Berlin 1948. – Dass. J.v. Koskull. Berlin 1949. – Dass. I. M. W. Schille. Gütersloh 1965. – Dass. G. Schwarz. Berlin 1974. – Dass. P. Schneider. Bukarest 1972. – Kaschtanka. Eine Hundegeschichte. K. Bruckner. Wien 1978. – Dass. J.v. Guenther. Stäfa 1993. – Dass. S. Schönfeldt. Esslingen 1994. – Kaschtanka u. a. Erzählungen. G. Dick u. a. Reinbek 1995.

Literatur: R. L. Džekson: Č. i prust: postanovka problemy (Zapiski Russkoi Akademičeskoi v S. Sh. A. – Transactions of the Assoc. of Russian-American 28. 1985. 129–142). – R. Johnson: A. Checkhov: A Study of the Short Fiction. New York 1993.

Cendrars, Blaise (d. i. Fréderic Louis Sauser)

(* 1. September 1887 La Chaux-de-Fonds/Schweiz; † 21. Januar 1961 Paris)

1890 zog seine Familie nach Ägypten, nach einigen Jahren nach Neapel und schließlich zurück in die Schweiz nach Neuchâtel. Mit 17 Jahren begann C. eine Uhrmacherlehre in St. Petersburg. Es hielt ihn jedoch nicht lange bei seinem Lehrmeister. Er verstand sich als Kosmopolit und unternahm Reisen nach Frankreich, Brasilien, Spanien, Nordafrika, China, Sibirien und in die USA. Über seine Reiseeindrücke verfaßte er Tagebücher, die er später veröffentlichte. In Bâle begann er mit dem Universitätsstudium. Er folgte jedoch bald seiner polnischen Geliebten, mit der er später drei Kinder hatte, nach New York. 1912 erschien sein erstes Buch *Pâques à New York* (Ostern in New York). 1913 gründete er in Paris die Zeitschrift *Les hommes nouveaux*. Während des Ersten Weltkrieges wurde C. zur Armee eingezogen. Er wurde schwer verwundet und 1915 nach einer Handamputation entlassen. 1918 gründete er den Verlag »Editions de la Sirène«. Er schloß sich dem Avantgarde-Dichterkreis um Guillaume Apollinaire, Marc Chagall, Robert Delaunay und Abel Gance an. In den 20er Jahren unternahm C. mehrere Reisen nach Afrika.

Ein C.-Archiv befindet sich heute in der Nationalbibliothek Bern. Seit 1987 wird die Zeitschrift *Cahiers B. C.* herausgegeben, die sich dem Leben und Werk des Autors widmet.

Petits contes nègres pour les enfants des blancs

(frz.; *Ü: Kleine Negermärchen für weisse Kinder*). Märchensammlung, erschienen 1921.

Entstehung: Seit seiner Kindheit hatte C. ein großes Interesse an der afrikanischen Literatur und Kultur. Er lernte mehrere afrikanische Sprachen und bereiste mehrfach den afrikanischen Kontinent. 1919 gab er eine Anthologie mit afrikanischen Volkserzählungen heraus (*Anthologie nègre*). C. übernahm die von Missionaren und Anthropologen überlieferten Märchen und formulierte sie teilweise um. Um auch Kindern das afrikanische Kulturgut nahezubringen, veröffentlichte er bereits zwei Jahre später ein Buch mit Märchen, die er der afrikanischen oralen Tradition nachempfunden hat. Als Quelle benutzte er die Märchensammlung *Contes indigènes de l'ouest-africain français* (1913) von Victor Equilbecq und ergänzte sie um Märchen, die er auf seinen Afrikareisen gehört hatte.

Inhalt: Im Vorwort gibt sich C. als Freund von drei Jungen (Daniel, Claude, Henry) aus, denen er im Austausch gegen ihr altes Spielzeug das Buch widmet. Im verschwörerischen Ton gibt er ihnen zu verstehen, daß nur Kinder als gleichberechtigte Partner des Dichters die nachfolgenden Märchen verstehen würden. Als Gründe nennt C. das kindliche Vermögen, das Wesentliche zu erfassen, die Magie der Welt zu erkennen und die Geheimnisse der Natur zu erlauschen. Darin ähnelten sie den Bewohnern des schwarzen Kontinents, denen diese Fähigkeiten auch im Erwachsenenalter nicht abhanden gekommen seien. Im Titel deutet C. durch die Umschreibung »enfants des blancs« (statt des üblicherweise zu erwartenden »enfants blancs«) diese enge Verbindung an: Kinder – egal welcher Rassenzugehörigkeit – seien noch unschuldig und unwissend über die nationalen und rassenbedingten Unterschiede zwischen den Menschen; deshalb könne ihnen eine fremde Kultur eher nahegebracht werden als Erwachsenen.

Im Anschluß an diese Einleitung findet man zehn Märchen: in *Totems* unterhält sich ein unbekannter Ich-Erzähler mit dem afrikanischen Häuptling Etïï-tïï über die Macht der Totems und erfährt, daß jedes Totemtier (Krokodil, Elefant, Antilope) für einen bestimmten Bereich die größte Macht besitzt. Einige Märchen ähneln von der Thematik her der europäischen Fabel (*Pourquoi personne ne porte plus le*

caïman pour le mettre à l'eau – Warum niemand mehr den Alligator zum Wasser tragen will; *Le vent* – Der Wind). Wieder andere Geschichten weisen die Struktur von Reihenmärchen auf (*Le mauvais juge* – Der schlechte Richter; *L'oiseau de la cascade* – Der Vogel am Wasserfall) oder integrieren Elemente des Schwanks (*Quel sot métier* – Welch törichtes Handwerk; *Le chant des souris* – Das Lied der Mäuse). Afrikanische Fabelwesen (Geister der Guinnés) treten in *C'est bon. C'est bon* (Im Busch) auf: ein Bauer wagt es, ein von den Guinnés bewohntes verwunschenes Feld zu beackern. Die Geister machen alle Aktivitäten des Bauern nach und helfen auf diese Weise, das Land urbar zu machen. Als jedoch der Sohn des Bauern die reifen Ähren auslutscht und die Geister ihn nachahmen, naht das Unheil. Der erboste Bauer verprügelt seinen Sohn, dieser wird von den Guinnés daraufhin totgeschlagen; die weinende Mutter ertrinkt im Tränenmeer der Geister und der Bauer, der sich wegen eines Ungeziefers kratzt, wird zu Tode gekratzt. Das Märchen *Possible-impossible* (Möglich-Unmöglich) stellt paradoxe Situationen dar: ein Vogel verwandelt sich in ein Monster, frißt als Nachtvogel die ganze Welt auf, bis ein neugeborenes Kind seinen Bauch aufschlitzt, so daß die Welt wieder neuersteht. Das Kind wird zum König gekrönt. Das von der Struktur und Erzähltechnik her komplexeste Märchen *Pourquoi? Pourquoi? Ou les aventures d'un tout petit poussin qui n'était pas encore venu au monde* (Warum? Warum?) verbindet vier Einzelmärchen durch eine Rahmenhandlung. Ein Frosch tritt als Erzähler auf, der jede abgeschlossene Geschichte mit dem Refrain »Pourquoi? Pourquoi?« beendet. Die ersten drei Geschichten (von einem Baum, von einem Ogerweibchen, von einem männlichen Oger) gehen wegen der Gier und hochmütigen Gesinnung der Hauptfiguren tragisch aus. Die vierte Geschichte von dem Küken Mosikasika, das sich seinen verdienten Lohn beim König holen will und dabei dank seiner List der Verfolgung entgeht, nimmt dagegen ein gutes Ende.

Bedeutung: Seit der Jahrhundertwende bis zum Beginn der 30er Jahre zeigte man in Frankreich, Deutschland und England ein verstärktes Interesse an der afrikanischen Kunst und Kultur. Künstler wie Paul Gauguin, Henri Matisse, Paul Derain oder Pablo Picasso ließen sich durch afrikanische Malerei und Skulpturen zu ihren Werken inspirieren. Die Dadaisten und Surrealisten um Tristan Tzara und André Breton betrachteten die mündlich überlieferten afrikanischen Volkserzählungen als Vorbild für ihre moderne Dichtung. Selbst in der Musik (Jazz) machte sich das »phenomène nègre« bemerkbar. Der modernen Technik wurde der afrikanische Primitivismus (mit seinen Fetischen und Idolen) gegenübergestellt. In dieser Zeit wandte sich C. ebenfalls den afrikanischen Märchen zu und verfolgte die Absicht, auch europäischen Kindern diese fremde Kultur zugänglich zu machen. Der im Titel verwandte Begriff »nègre« ist dabei nicht rassistisch zu interpretieren, sondern eine zur damaligen Zeit übliche Genrebezeichnung, die als Sammelbegriff für alles »Fremde«, »Nicht-Europäische« stand. C. versuchte in der »négritude« das »Andere« zu erfassen und ging sogar so weit, die kulturellen Wurzeln der westlichen Zivilisation in Afrika zu vermuten (*Comment les Blancs sont d'anciens Noirs* – Warum die Weißen von den Negern abstammen). Die totemistische Bindung des Menschen an die Natur ist nach C.s Auffassung ein wesentliches Merkmal der afrikanischen Kultur. Diese Vorstellung übernahm C. für seine poetologischen Überlegungen und setzte sie äquivalent mit dem Verhältnis zwischen Poesie und Metapher. Vor diesem Hintergrund ist erkennbar, daß C. kein ethnologisches, historisches oder wissenschaftliches Interesse bei der Edition der afrikanischen Märchen verfolgte (Schultz 1990). Für ihn stand die poetische Ausdruckskraft der afrikanischen Erzählkunst im Vordergrund, die er im Französischen durch Onomatopoesien (»Pays l'Echo-l'Echo«), Wortwiederholungen (»Village de Debout!-Debout!«), Synekdoche und Erfindung neuer Worte wiederzugeben anstrebte. Durch Lyrismen (»fleuve Glouglou-coule-toujours«) und Formeln, die die afrikanische Sprache imitieren (»Mézou, méniamour, mémvèye, méniamour, mézé méniamourzé«), erzeugte C. einen Sprachduktus, der den Rhythmus afrikanischer Trommeln nachahmt. Die dialogische Situation (der Ich-Erzähler trägt einem kindlichen »Du« die Märchen vor), die Dominanz von wörtlicher Rede und die häufigen Wort- und Satzwiederholungen veranschaulichen das Bestreben C.s, den mündlichen Erzählstil zu bewahren. Die überwiegend humorvollen Märchen, die entfernte Ähnlichkeit mit europäischen Schwankmärchen aufweisen, gehen auf einen traditionellen afrikanischen Märchentyp namens »Conte pour rire« zurück. Mit der Metamorphose von Tieren, Menschen und Gegenständen übernahm C. ein weiteres wesentliches Element afrikanischer Volksmärchen (Ribaupierre 1994).

Durch den Wechsel der Blickwinkel (Blick des Europäers auf Afrika, Blick des Afrikaners auf Europa) erreichte C. eine Relativierung der Perspektiven und wandte sich damit zugunsten einer transnationalen Perspektive indirekt gegen den Eurozentrismus (Chefdor 1989).

Rezeption: Obwohl die Märchen wegen ihrer Thematik, ungewohnten Metaphorik, komplexen Struktur und eingefügten philosophisch-metaphysischen Ideen nicht leicht verständlich sind, wurde das Werk von der Kritik begeistert aufgenommen. Zunächst hatte das Buch Erfolg, weil es der Mode der allgemeinen Afrikabegeisterung entgegenkam. Später trugen die Illustrationen berühmter französischer Künstler (Pierre Pinsard, Francis Bernard), die den Exotismus der Geschichten hervorhoben, merklich zum Erfolg des Buches auch bei kindlichen Lesern bei. Mittlerweile hat C.s Sammlung den Status eines französischen Kinderbuchklassikers erhalten.

Ausgaben: Paris 1921. – Paris 1928. – Paris 1929. – Paris 1943. – Paris 1947. – Paris 1960. – Paris 1978. – Paris 1990.

Übersetzungen: Kleine Negermärchen für weisse Kinder. D. Brehm. Zürich 1952. – Kleine Negermärchen. J. Schroeder. Düsseldorf 1961.

Werk: Comment des Blancs sont d'anciens Noirs. 1929.

Literatur zum Autor: H. Béhar: Débris, collage et invention poétique (Europe. Juni 1976. 102–144). – J. Bernard (Hg.): Le texte cendrarsien. Grenoble 1989. – J. C. Blachère: Le modèle nègre. Aspects littéraires du mythe primitiviste au XXe siècle chez Apollinaire, C., Tzara. Dakar/Abidjan/Lomé 1981. – J. Blessière/D. H. Pageaux (Hgg.): Le roman du poète: Rilke, Joyce, C. Paris 1995. – J. Bochner: C. Downtown (La revue des lettres modernes 892–97. 1989. 27–73). – G. Boillat: A l'origine C. Paris 1986. – M. Bonhomme: Des contes de l'araignée dans l'»Anthologie nègre« (Continent Cendrars 6–7. 1991/2. 54–59). – P. Bonnefis: L'hyperbole de la tour dans l'œuvre de B. C. (Revue des sciences humaines 94. 1990. 153–186). – Y. Bozon-Scalzitti: B. C. ou la passion de l'écriture. Lausanne 1977. – L. Briche: Bibliothèque et bibliomanes dans l'œuvre de B. C. (Recueil 30. 1995. 41–57). – P. Burri (Hg.): C. entdecken. B. C., sein Schreiben, sein Werk im Spiegel der Gegenwart. Basel 1986. – J. Camilly: Enquête sur un homme à la main coupée: B. C. Paris 1986. – Catalogue du fonds B. C. Boudry-Neuchâtel 1992. – C. à l'œuvre. Bern 1987 (Ausst.-kat.). – M. Cendrars: B. C. Paris 1985. – J. Chardourne: B. C., poète du cosmos. Paris 1973. – M. Chefdor: Inter- ou transnationalité de B. C. (Cahiers B. C. 3. 1989. 149–157). – G. M. M. Colville: B. C., écrivain proteiforme. Amsterdam 1994. – J. M. Debenedetti (Hg.): B. C. Paris 1985. – W. Dow: John Dos Passos, B. C., and the »Other« Modernism (Twentieth-Century Literature 42. 1996. 396–415). – R. Guiette: Monsieur C. n'est jamais là. Paris 1992. – F. Lacassin: Gustave le Rouge: le gourou secret de B. C. (Europe. Juni 1976. 71–93). – La Revue littéraire internationale 6–7. 1985 (Sondernr. B.C.). – C. Leroy (Hg.): B. C. 20 ans après. Paris 1983. – C. Leroy: Steles secrètes: C. sous le signe de Nerval (La Licorne 29. 1994. 273–288). – J. H. Levèsque: B. S. Paris 1947. – B. Mouralis: Notes sur l'»Anthologie nègre« (Europe. Juni 1976. 169–176). P. Nichols: From Fantasy to Structure: Two Moments of Literary Cubism (FMLS 28. 1992. 223–234). – H. Nitzberg: Schopenhauer, C., and the Sense of the Sublime (Feuille de routes. B. C. International Society Bulletin 1988. 6–20). – H. Pratt: New York, New York: Lorca and C. (MLR 1988. 625–637). – M. Prinz: Das Motiv der Reise im Frühwerk von B. C. Genf 1985. – E. Robertson: Painting Windows: Robert Delaunay, B. C. and the Search for Simultaneity (MLR 90. 1995. 883–896). – M. D. Shelton: Le monde noir dans la littérature dadaiste et surréaliste (The French Review 57. 1984. 320–328). – M. Steins: B. C. Bilans nègres. Paris 1977. – Sud 1988 (Sondernr. C.). – J. Trachsel: Sous le signe de Fébronro (Continent Cendrars 6.7. 1991/92. 54–59). – O. Volta: Les »Fêtes nègres« de B. C. (Continent C. 6/7. 1994. 36–45).

Literatur zum Werk: J. C. Flückiger: Exploration d'un petit conte nègre: le vent (Continent Cendrars 6.7. 1991/92. 63–76). – C. de Ribaupierre: De moi à moi, il y a toi: l'alterité au coeur de l'écriture des »Petits contes nègres pour les enfants des blancs« de B. C. (in: Horizonte und Grenzen. Standortbestimmung in der Kinderliteraturforschung. Hg. Schweizerisches Jugendbuchinstitut. Zürich 1994. 143–165). – J. Schultz: Kinder und »Primitive«. Überlegungen zur Kinderliteratur von Michel Leiris, B. C. und Franz Hellens (in: H.-H. Ewers/M. Lypp/U. Nassen (Hgg.): Kinderliteratur und Moderne. Weinheim/Basel 1990. 101–126).

Cervantes Saavedra, Miguel de

(* 29. September 1547 Alcalá de Henares; † 22. April 1616 Madrid)

C. war der Sohn armer Eltern. Nach einem Studium in Madrid kam er 1569 als Sprachlehrer des Kardinals Aquaviva nach Rom. Er sah sich in der Hoffnung, im Dienst der Kirche sein Glück zu machen, getäuscht und wurde Soldat. In der Seeschlacht von Lepanto, die mit dem Sieg über die Türken endete, verlor er die linke Hand. Er nahm am Feldzug des Oberbefehlshabers Don Juan d'Austria teil und erhielt Empfehlungsbriefe für den spanischen Königshof. Während der Überfahrt nach Spanien wurde sein Schiff von türkischen Piraten gekapert. In der Zeit der fünfjährigen Gefangenschaft in Algier organisierte C. mehrere Fluchtversuche, die jedoch alle scheiterten. 1580 kaufte ihn der Orden der Trinitarier frei. Vom spanischen König Philipp II. wurde C. mit Kurierdiensten beauftragt. In Madrid suchte C. Kontakt zum Theater, das von den Stükken Lope de Vegas beherrscht wurde. Er lebte mit der Schauspielerin Ana Franca de Rojas zusammen, die ihn nach der Geburt einer Tochter verließ. 1584 heiratete C. Catalina de Salazar aus einem Dorf in der Mancha, verließ aber diese schon nach einigen Jahren, abgestoßen von den Gehässigkeiten ihrer Familie. C. wurde Proviantkommissar der spanischen Flotte. Er geriet in Konflikt mit der Kirche, die ihn wegen der Konfiszierung kirchlicher Vorräte

exkommunizierte. Unter dem Verdacht, Gelder veruntreut zu haben, wurde er 1597 in Sevilla inhaftiert. Im Gefängnis begann C., den *Don Quijote* zu schreiben.

El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha

(span.; *Der sinnreiche Junker Don Quijote de la Mancha*). Roman, erschienen 1605 (1. Teil) und 1615 (2. Teil).

Entstehung: 1598, in einer Zeit, als sich der Glanz des spanischen Weltreiches unter der Regierung Philipps II. nach einem Jahrhundert dem Ende zuneigte, begann der Kriegsveteran C. im Gefängnis mit der Niederschrift des Romans. Ein Blick auf die komplizierte Entstehungsgeschichte zeigt, daß das Thema des nach der Lektüre von Ritterromanen verwirrten Ritters, der die gelesenen Heldentaten imitieren will, bereits in der spanischen Literatur und in Teofilo Folengos *Baldus* (span. Fassung 1542) vorgebildet war. In dem volkstümlichen Theaterstück *Entremes de mos romances* (1588) entsprechen die Heldentaten der bäuerischen Hauptfigur in vielen Punkten denjenigen Don Quijotes. Vieles scheint darüber hinaus darauf hinzuweisen, daß C. ursprünglich nur eine kürzere »Novela ejemplar« verfassen wollte. Diesen Plan änderte C. dahingehend ab, daß er das Thema des an seinen Idealen gescheiterten Literaten doch besser in einem Roman vorzuführen gedachte. C. griff zuweilen auf Ereignisse seines eigenen Lebens zurück (so in der Geschichte der türkischen Gefangenschaft) und ließ sich bei der komplizierten Konstruktion in Rahmen- und Binnenhandlungen durch die italienische Novellistik (Matteo Bandello) anregen (Márquez Villanueva 1973).

Obwohl das Werk 1605 mit dem Untertitel »Erster Teil« erschien, hatte C. zunächst wohl keine Fortsetzung geplant und ließ sich vermutlich erst durch den Erfolg umstimmen. Als C. bereits den zweiten Teil bearbeitete, erschien 1614 in Tarragona die apokryphe Fortsetzung von Alonso Fernández de Avellaneda, dessen Angriffe gegen C. diesen veranlaßten, seinem eigenen zweiten Teil eine andere Struktur zu geben.

Inhalt: Der Hidalgo Alonso Quijada, verarmter Nachkomme aus niederem Adel, hängt seinem Traum vom Rittertum nach, den er aus märchenhaften Ritterromanen (Amadís, Belianis u. a.) nährt. Über dieser Lektüre verliert Quijada schließlich den Verstand. Von dem Vorsatz, die Fortsetzung eines Ritterromans zu verfassen, läßt er ab zugunsten der Entscheidung, selbst nach Art der fahrenden Ritter auszuziehen und im Namen Gottes wehrlose Waisen und Jungfrauen zu beschützen. Er stellt sich eine notdürftige Rüstung zusammen, wählt eine alte Mähre zum Reitpferd (»Rocinante«) und legt sich selbst mit »Don Quijote« einen ritterlich klingenden Heldennamen zu (ironischerweise bezeichnet »quijote« zugleich die Beinschiene der Ritterrüstung). Als ferne Geliebte wählt er sich eine Bauernmagd, die er nach ihrer Herkunft aus dem Dorf El Toboso mit dem Namen Dulcinea del Toboso zu seiner Minneherrin stilisiert. Quijote bricht zu seiner ersten Ausfahrt auf und gelangt zu einer Schenke, die er für eine Burg, deren Wirt er für den Kastellan und anwesende Freudenmädchen für Edelfräulein hält. Er läßt sich von dem vermeintlichen Burgherrn, der sich schelmisch auf Quijotes Wahnvorstellung einläßt, zum Ritter schlagen. Quijote attackiert eine Gruppe von Kaufleuten, die nicht bereit ist, Dulcinea als schönste Frau der Welt anzuerkennen. Daraufhin wird Quijote verprügelt und liegengelassen. Ein Nachbar im Dorf findet den Geschlagenen und bringt ihn nach Hause, wo ihn die Haushälterin gesundpflegt, aber zugleich mit seinen Freunden, dem Dorfpfarrer und dem Barbier, Quijotes Bibliothek dem Scheiterhaufen preisgibt. Der genesene Quijote bricht dennoch zu einer zweiten Ausfahrt auf, bei der es ihm gelingt, den Bauern Sancho Pansa als Knappen zu gewinnen, indem er ihm einen Gouverneursposten in Aussicht stellt. Pansa, der wegen dieser Verheißung seine Familie verläßt, bildet mit seinem Mutterwitz und realistischem Sinn den dialogischen Kontrapunkt zu Quijotes idealistischer Buchwelt. Er versucht vergeblich, Quijote von seinen Wahnvorstellungen abzubringen, und gerät allmählich selbst in den Sog der von Quijote geschaffenen Phantasiewelt. Es folgt hierauf das berühmteste Abenteuer des Romans: Quijote hält Windmühlen für feindliche Riesen und bekämpft sie hoch zu Roß mit einer Lanze, was in einem Desaster endet. Er greift zwei Benediktinermönche als vermeintliche Zauberer und Entführer einer edlen Dame an, ficht gegen einen Edelmann, doch an dieser Stelle läßt C. den Faden – dies eine der gattungstypischen Eigenarten der Ritterbücher – fallen, weil hier das Manuskript endet, das er als Vorlage benutzt hat. Der Erzähler bricht nun nach Toledo auf, er findet ein Manuskript des fiktiven arabischen Historikers Cide Hamete Benengeli (hier spielt der Autor mit der arabischen Übersetzung seines eigenen Namen), zugleich dient dieses ihm als Anlaß, um den Fiktionscharakter aller Romane bloßzulegen. Der Erzähler zitiert gleichsam ab dem neunten Kapitel aus Benengelis Buch und berichtet

über den Sieg Quijotes über den Edelmann. Bei einem Hirten hält Quijote eine große Eloge über das Goldene Zeitalter, ein Hirte erzählt die erste der in den Roman eingeflochtenen Geschichten über die unglückliche Liebe des Hirten Grisóstomo. In den folgenden Abenteuern zieht Quijote immer den kürzeren und wird verprügelt. Er vertreibt die Begleiter eines nächtlichen Trauerzugs, die er irrtümlich bezichtigt, den Leichnam eines Ritters entführen zu wollen. Im Schein der Fackel wird Quijote von einem Zeugen mit dem Beinamen »el de la Triste Figura« (der vom Traurigen Gesicht) bezeichnet, dessen falsche Übersetzung durch Ludwig Tieck (Der Ritter von der traurigen Gestalt) im Deutschen sprichwörtlich geworden ist. Quijote beschließt schließlich, im Gebirge nach dem Vorbild des *Amadís* wahnsinnig zu werden und gibt Sancho einen Brief für Dulcinea. Durch eine geschickte Intrige des Dorfpfarrers und des Barbiers wird Quijote in einem Käfig nach Hause gebracht, wo er seiner nächsten Ausfahrt harrt. Hier endet der erste Teil des Romans. Im zehn Jahre später erschienenen zweiten Teil besucht Sancho Don Quijote und berichtet ihm, daß seine ruhmreichen Taten durch ein Buch Benengelis verbreitet werden. Entgegen allen Ratschlägen brechen Ritter und Knappe zur dritten Ausfahrt aus. Hierbei begegnet Quijote dem »Spiegelritter« und einem phlegmatischen Löwen (seit dieser Begegnung nennt sich Quijote »Löwenritter«), richtet bei einer Hochzeit Verwirrung an, verbringt die Nacht in einer Höhle und stört ein Puppenspiel. An einem Herzogshof erhält Sancho Pansa den Gouverneursposten und führt dadurch karnevaleske Zustände herbei. Nachdem den beiden allerlei Streiche gespielt wurden, dankt Sancho ab. In einer Schenke werden sie Zeuge einer Unterhaltung über den apokryphen zweiten Teil des »Quijote« von Avellaneda. In Barcelona überwacht Quijote den Druck des authentischen zweiten Teils persönlich. Nach einem verlorenen Duell läßt sich Quijote das Versprechen abnehmen, wieder nach Hause zurückzukehren. Quijote erwägt deprimiert, die Ritterrüstung abzulegen und Schäfer zu werden. Auf dem Weg ins Heimatdorf begegnen sie Figuren aus Avellanedas Roman, lassen sich jedoch notariell bescheinigen, nichts mit diesen Gestalten gemein zu haben. Der todkranke Quijote macht sein Testament und stirbt friedlich, nachdem er seine eigentliche Identität als Alonso Quijado el Bueno wieder angenommen hat. Zum Schluß ergreift Benengeli nochmals das Wort, um zu verkünden, er habe das Werk verfaßt, um »Abscheu gegen all die ersonnenen und wirren Ritterbücher zu erwecken«.

Bedeutung: *Don Quijote* ist nicht nur C.' Hauptwerk, sondern zugleich der bekannteste Roman der spanischsprachigen Literatur und eines der berühmtesten Werke der Weltliteratur. Zahlreiche Abenteuer Don Quijotes – wie etwa der Kampf gegen die Windmühlen – sind zum Anlaß sprichwörtlicher Redensarten geworden. Auch das groteske Paar des hageren Titelhelden und seines dickleibigen Knappen Sancho Pansa hat zu zahlreichen Interpretationen und Wiederaufnahmen in Theater und Film geführt. C.' Werk hebt sich von der Masse der damaligen Romane bereits durch sein realistisches Ambiente ab: nicht das mythische Arkadien des Schäferromans, noch das nachchristliche Kleinasien der Ritterromane, sondern das zeitgenössische Spanien ist der Schauplatz des Romans. C. stellt sein Heimatland als von Gott verlassenen Landstrich dar.

Vor allem im zweiten Teil geht C. weit über seine ursprüngliche Absicht, die Vormacht der Ritterromane zu brechen und ihren illusionären Charakter zu entlarven, hinaus. Der Roman stellt eine kritische Abrechnung mit allen literarischen Moden der Zeit, dem Schelmen-, Schäfer- und Ritterroman, dar (McGaha 1980). Nach den Gepflogenheiten der geschmähten Ritterromane kündigte C. eine Fortsetzung des 1605 veröffentlichten ersten Teils an, ohne zunächst diese Absicht ausführen zu wollen. Auch sonst lassen sich zahlreiche Details der Handlung, der Struktur und der Dialogführung auf die Vorbilder der Ritterromane, der altspanischen Romanzendichtung und des italienischen Renaissance-Epos (Ludovico Ariosto, Matteo Bojardo, Teofilo Folengo) zurückführen. Durch die erzwungene Auseinandersetzung mit der apokryphen Fortsetzung Avellanedas veränderte sich das Gesicht des zweiten Teils beträchtlich. Deutlich wird dies an dem Wandel vom »Literaturroman« (erster Teil) zum metafiktionalen Roman (zweiter Teil), d. h. eines Textes, der seine eigenen Entstehungsbedingungen in die Handlung einbezieht. Diese modernen Strukturprinzipien finden sich jedoch vorwiegend in den Anfangs- und Schlußpartien des Werks, wodurch sie deutlicher erkennbar werden. Die Parodie der Ritterromane im *Don Quijote* ist – wie bereits Georg Friedrich Wilhelm Hegel anmerkte – im doppelten Sinne zu verstehen. Einerseits will C. das Ende einer Gattung signalisieren, in deren Zentrum eine überholte Sicht des ritterlichen Helden steht. Dieser mittelalterlichen Darstellung ritterlichen Handelns entspricht es, den Helden als Vollstrecker eines christlichen Heilsplans zu begreifen, durch den die Welt als »Buch« lesbar wird. Quijotes Scheitern stellt sich dadurch als mißlungener Versuch dar, zwischen der christlich geprägten idealistischen

Ordnung der mittelalterlichen Ständewelt und der trügerischen Ambivalenz der zeitgenössischen Realität zu vermitteln. Anderseits wird der Roman zugleich ein Archiv jener mittelalterlichen Vorstellungswelt, die mit der Epochenwende zur Neuzeit preisgegeben wurde. C.' Roman stellt gleichsam ein Inventar der teils vergessenen, teils verloren gegangenen Ritterromane des »Goldenen Zeitalters« der spanischen Weltherrschaft dar (Riley 1986).

Rezeption: Nicht nur für das spanische Selbstverständnis dieser Epoche, sondern auch der frühen Moderne ist der Roman wegweisend gewesen. So dürfen die wesentlichen Texte der »Generación 98« (Miguel Unamuno, Pio Baroja) als interpretierende Beschäftigung mit C.' Roman gelesen werden, der zur Quelle der ideologischen Auseinandersetzung mit der spanischen Mentalität, aber auch zur Folie erzähltechnischer Experimente verwendet wurde. In dieser Übergangsepoche wird Don Quijote allmählich von einer literarischen Figur zu einem spanischen Mythos stilisiert, in Funktion und Wirkung vergleichbar mit dem deutschen Faust-Mythos.

Im Frankreich der frühen Aufklärung wird der Roman zunächst als Dokument der reaktionären spanischen Gesinnung gedeutet. Trotzdem ist in einigen Romanen von Charles Sorel und Pierre Marivaux C.' Einfluß erkennbar. Nach Meinung der Literaturkritik wären die Neuerungen auf dem Gebiet des Romans und der philosophischen Erzählung im England und Frankreich des 18. Jhs. ohne die Beschäftigung mit C. wohl kaum in der bekannten Weise verlaufen (Lawrence Sterne, Henry Fielding, Voltaire, Denis Diderot). In Deutschland setzte die Beschäftigung mit dem Roman nach einem Intermezzo von Wilhelm Ehrenfried Neugebauers *Der teutsche Don Quichotte* (1753), Theodor Gottlieb von Hippels *Kreuz- und Querzüge des Ritters A bis Z* (1793/94) und Johann Karl Wezels *Lebensgeschichte Tobias Knauts des Weisen* (1773–76) erst mit der Übersetzung durch Ludwig Tieck in der Romantik ein. Die Romantiker deuteten den Roman – neben Werken von William Shakespeare, Ariost und François Rabelais – als Hieroglyphe genuin romantischer Erzählkunst, als Vorläufer des Schlegelschen Konzeptes der »progressiven Universalpoesie«. *Don Quijote* scheint als Vorbild bei vielen romantischen Dichtern durch, deren revolutionäre Techniken der Illusionsbrechung (→ E. T. A. Hoffmann, Ludwig Tieck), der immanenten Poetik (Novalis) und der Darstellung des literarischen Wahns (Friedrich de la Motte Fouqué) sich von C. herleiten lassen.

Don Quijote wurde in ca. 70 Sprachen übersetzt und mit 2.300 Auflagen in aller Welt verbreitet. Neben zahlreichen Plagiaten und Parodien (heute hat sich für diese Nachahmungen die Genrebezeichnung »Donquichottiade« durchgesetzt) erschienen bereits im 18. Jh. gekürzte Fassungen des Romans, die sich einerseits an das einfache Volk (in Form von »literatura de cordel«) wandten, anderseits als spannende Lektüre für jugendliche Leser gedacht waren. So gehörte dieses Werk seit dem 18. Jh. zur Jugendlektüre (Ewers 1980). Diese Bearbeitungen, zu denen sich im 20. Jh. noch Comic Strip-Fassungen gesellten, sorgten für die große Popularität des Werkes und verschafften ihm alsbald den Status eines »Jugendbuchklassikers«, obwohl diese Wirkung vom Autor nicht intendiert war. Bei den jugendliterarischen Adaptionen wurden bevorzugt die lustigen und spannenden Episoden hervorgehoben, während die metafiktionalen Passagen sowie die zahlreichen Binnenhandlungen weggelassen wurden. In Deutschland dürfte die Nacherzählung von → Erich Kästner (1954) mit den Illustrationen von Horst Lemke die bekannteste Ausgabe für Kinder sein.

In der bildenden Kunst, der Musik und dem modernen Medium Film hat man sich mehrfach des Romans angenommen. Berühmte Künstler wie Gustave Doré, Honoré Daumier, Paul Cézanne und Odilon Redon haben mit ihren Illustrationen bibliophile Ausgaben produziert. Einzelne Bilder oder Bildfolgen zu dem Thema wurden u. a. von Pablo Picasso, Salvador Dalí, HAP Grieshaber und Horst Janssen angefertigt.

Ausgaben: Madrid 1605. – Madrid 1615. – Madrid 1647. – Madrid 1928–41 (in: Obras completas. Hg. R. Schevill/A. Bonilla. 18 Bde. 15–18). – Madrid 1963 (in: Obras completas. Hg. A. Valbuena Prat). – Barcelona 1955. – Madrid 1968–75. (Hg. Ríguez Marín. 8 Bde.). – Madrid 1975–80 (in: Obras completas. Hg. A. Valbuena Prat). – Madrid 1985. 3 Bde. – Madrid 1986.

Übersetzungen: Don Kichote de la Mantzscha, das ist: Juncker Harnisch aus Fleckenland. P. Basteln von der Sohle. Köthen 1621. – Dass. ders. Frankfurt 1648 (ern. Hamburg 1928). – Leben und Thaten des weisen Junkers Don Quixote von Mancha. Neue Ausgabe, aus der Urschrift des Cervantes, nebst der Fortsetzung des Avellaneda. F. J. Bertuch. 6 Bde. Würzburg/Leipzig 1775. – Leben und Thaten des weisen Junkers Don Quixote von Mancha. C. K. André. Marburg 1787–89. – Leben und Taten des scharfsinnigen Edlen Don Quixote von la Mancha. L. Tieck. 4 Bde. Berlin 1799–1801 (ern. Düsseldorf 1951). – Der sinnreiche Junker Don Quixote. D. W. Soltau. 2 Bde. Königsberg 1800. – Der sinnreiche Junker Don Quixote von la Mancha. anon. Stuttgart 1837/38 (ern. Leipzig/Berlin 1911). – Der sinnreiche Junker Don Quixote von der Mancha. A. Keller. 5 Bde. Stuttgart 1839–41. – Dass. L. Braunfels. 4 Bde. Stuttgart 1844 (ern. München 1985 u. Darmstadt 1986). – Leben und Taten des scharfsinnigen Edlen Don Quixote von la Mancha. L. Tieck. 2 Bde. Berlin 1876. – Don Quijote de la Mancha. A. M. Rothbauer. Stutt-

gart 1964 (in: SW. Bd. 2). – Don Quijote. A. Uszkoreit. Berlin 1970. – Der scharfsinnige Ritter Don Quijote von der Mancha. K. Thorer. Frankfurt 1975. – Die wunderbaren Abenteuer des fahrenden Ritters Don Quixote von la Mancha. A. Alexianu/L. Berg. Bukarest 1975. – Leben und Taten des scharfsinnigen Edlen Don Quixote von la Mancha. L. Tieck. Zürich 1992.

Dramatisierung: H. Ostarek: Die Abenteuer des Don Quijote. Gespielt von seinen Freunden. (Urauff. Cottbus 1987).

Vertonungen: H. Purcell: Comical History of Don Quixote (Text: T. d'Urfey. 1694/95). – F. Conti: Don Chiscotte in Sierra Morena (Oper. Urauff. Wien 1719). – A. Caldara: Don Chiscotte in corte della duchessa (Oper. Urauff. Wien 1727). – G. P. Telemann: Don Quichotte der Löwenritter. 1761. – G. Paisiello. Don Chisciotte della Mancia. 1769. – K. Ditters von Dittersdorf: Don Quixote der Zweyte. 1795. – A. L. Clapisson: Don Quixote et Sancho (Oper. Urauff. Paris 1847). – L. Minkus: Don Quixote (Ballett. Urauff. Moskau 1869) – R. Strauss: Don Quixote (Tondichtung. Urauff. Köln 1898). – J. Massenet: Don Quichotte (Text: H. Cain. Urauff. Monte Carlo 1910). – M. de Falla: Retablo de Maese Pedro (Text: M. de Falla; Oper. Urauff. Sevilla 1923). – M. Ravel: Don Qichotte et Dulcinée (Text: P. Morand. Lieder. 1932). – V. Frazzi: Don Chisciotte (Oper. Urauff. Florenz 1952). – M. Leigh: The Man from La Mancha (Musical. New York 1963).

Verfilmungen: Don Quijote. Frankreich 1933 (Regie: G. W. Pabst). – Dass. Spanien 1948 (Regie: R. Bil). – Dass. USA 1955 ff. (Regie: O. Welles. unvollendet). – Don Kichot. UdSSR 1957 (Regie: G. Kosinžev). – Don Kihot. Jugoslawien 1961 (Regie: V. Kristl). – Don Quixote von der Mancha. BRD 1965 (Regie: C. Rien). – Don Quixote. Australien 1973 (Regie: R. Nurejev/R. Heepman).

Literatur zum Autor:

Bibliographien: C. Fernández Gómez: Vocabulario de C. Madrid 1962. – R. L. Grismer: C.: A Bibliography. New York 1946/Minnesota 1963. – L. Ríus: Bibliografía de las obras de M. de C. 3 Bde. New York 1970. – A. Sánchez: Bibliografía cervantina (Anales Cervantinos 21. 1983. 225–281/22. 1984. 239–293). – J. Simón Díaz: Bibliografía de la literatura hispánica. Bd. 8. Madrid 1970. 3–442.

Zeitschriften: Anales Cervantinos. Madrid 1951 ff. – C.: Bulletin of the C. Society of America. Gainesville, Fla. 1981 ff.

Biographien: L. Astrana Marín: Vida ejemplar y heroica de M. de C. 7 Bde. Madrid 1948–58. – W. Byron: C. Der Dichter des Don Quijote und seine Zeit. München 1982. – A. Dieterich: C. in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek 1984. – J. A. Cabezas: C.: del mito al hombre. Madrid 1967. – B. Frank: C. München 1978. - M. McKendrick: C. Boston 1980.

Gesamtdarstellungen und Studien: D. Alonso: Sancho Quijote, Sancho-Sancho. Del Siglo de Oro a este siglo de siglas. Madrid 1962. – B. Avalle-Arce (Hg.): Suma cervantina. London 1973. – B. Avalle-Arce: Nuevos deslindes cervantinos. Barcelona 1975. – F. Ayala: Experiencia e invención. Madrid 1960. – E. T. Aylard: C.: Pioneer and Plagiarist. London 1982. – H. Bloom (Hg.): C. New York 1987. – C. Canavaggio: C. dramaturge. Un theátre à naître. Paris 1977. – J. Canavaggio: C. Paris 1986. – J. Casalduero: Sentido y forma del teatro de C. Madrid 1951. – A. Castro: Pensamiento de C. Madrid 1925. – A. Castro: Hacia C. Madrid 1960. – G. Díaz Plaja: En torno a C. Pamplona 1977. – M. Durán: C. New York 1974. – A. Egido (Hg.): Lecciones cervantinos. Saragossa 1985. – R. El Saffar: Critical Essays on C. Cambridge 1986. – M. Franzbach: C. Stuttgart 1991. – C. Fuentes: C. o la crítica de la lectura. México 1976. – V. Gaos: C. novelista, dramaturgo, poeta. Barcelona 1979. – J. W. Geiger: The Individual Self: C. and the Emergence of the Individual. Athens, Oh. 1979. – S. Gilman: C. y Avellaneda. Estudio de una imitación. México 1951. – A. González de Amezúa: C., creador de la novela corta española. 2 Bde. Madrid 1956–58. – M. Ihrie: Scepticism in C. London 1982. – W. Krauss: M. de C. Leben und Werk. Berlin 1966. – J. J. Labrador Herraiz/J. Fernández Jiménez (Hgg.): C. and the Pastoral. Cleveland 1986. – D. McGaha (Hg.): C. and the Renaissance. Easton, Pa. 1980. – F. Márquez Villanueva: Fuentes literarias cervantinas. Madrid 1973. – R. Menéndez Pidal: C. y el ideal caballeresco. Madrid 1948. – M. Molho: C.: Raíces folclóricos. Madrid 1976. – J. F. Montesinos: C. anti-novelista (NRFH 7. 1953. 449–514). – L. Nelson (Hg.): C. A Collection of Critical Essays. Englewood Cliffs, N.J. 1969. – R. L. Predmore: C. New York 1973. – E. Riley: Teoría de la novela en C. Madrid 1966. – L. Rosales: C. de la libertad. 2 Bde. Madrid 1960. – P. E. Russell: C. Oxford/New York 1985. – C. Strosetzki: M. de C. Epoche-Werk-Wirkung. München 1991. – J. G. Weiger: The Substance of C. Cambridge 1986.

Literatur zum Werk:

a) Bibliographien: G. Colon: Die ersten romanischen und germanischen Übersetzungen. Bern 1974. – D. B. Drake: »Don Quijote« 1894–1970. A Selected and Annotated Bibliography. 2 Bde. Chapel Hill 1974/Miami 1978. – J. D. M. Ford/R. Lansing: C. A Tentative Bibliography of His Works and of the Bibliographical and Critical Material Concerning Him. Cambridge, Mass. 1931. – L. A. Murillo: Bibliografía fundamental sobre »Don Quijote de la Mancha«. Madrid 1985. – E. Ruíz-Fronells: Las concordancias de »El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha«. 2 Bde. Madrid 1976–1980. – J. Suñé Benges/J. Suñé Fombuena: Bibliografía crítica de ediciones del »Quijote« impresas desde 1605 hasta 1917. Barcelona/Cambridge 1917–1939.

b) Einzelstudien: J. J. Allen: Don Quijote. Hero or Fool? A Study of Narrative Technique. 2 Bde. Gainesville, Fla. 1969/1979. – J. M. Asenio: Los continuadores del »Ingenioso hidalgo« de C. y sus obras. Barcelona 1903. – J. B. Avalle-Arce: Don Quijote como forma de vida. Madrid 1976. – G. Barriga Casacini: Los dos mundos del Quijote. Realidad y ficción. Madrid 1983. – P. Bjornson (Hg.): C. »Don Quijote«. New York 1984. – W. Brüggemann: C. und die Figur des Don Quijote in Kunstanschauung und Dichtung der deutschen Romantik. Münster 1958. – J. Casalduero: Sentido y forma del »Quijote«. Madrid 1949. – A. Castro: Los prólogos al »Quijote« (RFH 3. 1942. 313–338). – A. Close: The Romantic Approach to »Don Quijote«. Cambridge 1978. – L. Combet: C. ou les incertitudes du désir. Lyon 1981. – R. S. El Saffar: Distance and Control in »Don Quijote«. A Study in Narrative Technique. Chapel Hill 1975. – V. Espinós: El »Quijote« en la música. Madrid 1945. – H. H. Ewers: Der »Don Quijote« als Jugendlektüre im 18. Jahrhundert (Die Schiefertafel 3. 1980. 3–29). – C. Fernández/J. A. Bertrand: La primera traducción alemana del

»Quijote« (RFE 32. 1948. 475–486). – C. Fernández Cuenca: Historia cinematográfica del »Don Quijote de la Mancha« (Cuadernos de Literatura 3. 1948. 161–212). – J. I. Ferreras: La estructura paródica del »Quijote«. Madrid 1982. – R. M. Flores: Sancho Panza Through Three Hundred Seventy Five Years of Continuations and Criticism, 1605–1980. Newark 1982. – C. Fuentes: C. y la crítica de la lectura. Madrid 1976. – J. García Soriano: Los dos Don Quijotes. Investigaciones acerca de la génesis de »El ingenioso hidalgo«. Toledo 1944. – J: Givanel y Más: Historia grafica de C. y del »Quijote«. Madrid 1946. – H. Hake: »Don Quijote« als Jugendbuch. Grundlagen und Wandlungen einer literarischen Interpretation. Diss. Hamburg 1955. – H. Hatzfeld: »Don Quijote« als Wortkunstwerk. Leipzig 1927. – G. G. Lagrone: The Imitations of »Don Quijote« in the Spanish Drama. Philadelphia 1937. – S. de Madariaga: Guía del lector del »Quijote«. Madrid 1925. – H. Mancing: The Chivalric World of »Don Quijote«. Style, Structure and Narrative Technique. Missouri 1982. – J. A. Maravall: El humanismo de las armas en »Don Quijote«. Madrid 1948. – F. Márquez Villanueva: Personajes y temas de »Don Quijote«. Madrid 1975. – H. Meier: Zur Entwicklung der europäischen »Quijote«-Deutung (RF 54. 1940. 227–264). – C. F. Melz: An Evaluation of the Earliest German Translations of »Don Quijote«. Berkeley/Los Angeles 1945. – J. Millé: Sobre la génesis del »Quijote«. Barcelona 1930. – C. Morón Arroyo: Nuevas meditaciones del »Quijote«. Madrid 1976. – L. A. Murillo: The Golden Dial. Temporal Configuration in »Don Quijote«. Oxford 1975. – V. Nabokov: Die Kunst des Lesens. C.' »Don Quijote«. Frankfurt 1985. – A. Navarro: El Quijote español del siglo XVII. Madrid 1964. – H. J. Neuschäfer: Der Sinn der Parodie im »Don Quijote«. Heidelberg 1963. – J. Ortega y Gasset: Meditaciones del »Quijote«. Madrid 1914. – J. M. Paz Gago: Semiótica del »Quijote«. Teoría y práctica de la ficción narrativa. Amsterdam/Atlanta 1996. – H. Percas de Ponseti: C. y su concepto del arte. Estudio crítico de algunas aspectos y episodos del »Quijote«. 2 Bde. Madrid 1975. – R. L. Predmore: An Index of »Don Quijote« Including Proper Names and Notable Matters. New Brunswick 1938. – R. L. Predmore: The World of Don Quijote. Cambridge, Mass. 1967. – C. Real de la Riva: Historia de la crítica e interpretación de la obra de C. (RFE 32. 1948. 107–150). – I. Reyes García: La actualidad de »Don Quijote« y ensayos. Puerto Rico 1984. – E. C. Riley: »Don Quijote«. Boston 1986. – M. de Riquer: Aproximación al »Quijote«. Madrid 1970. – A. Rosenblatt: La lengua del »Quijote«. Madrid 1978. – M. Rüegg: M. de C. und sein »Quijote«. Bern 1949. – K. Togeby: La estructura del »Quijote«. Sevilla 1977. – J. G. Weiger: The Prolongist: The Extratextual Authorial Voice in »Don Quijote« (BHS 65. 1988. 129–140). – H. Weinrich: Das Ingenium »Don Quijotes«. Münster 1956. – E. Williamson: The Hal-Way House of Fiction. »Don Quijote« and Arthurian Romance. Oxford 1984.

Charms, Daniil Ivanovič (d. i. Daniil Ivanovič Juvačëv)

(* 12. Januar 1906 St. Petersburg; † 2. Februar 1942 Novosibirsk)

Sein Vater, der lange Zeit als Revolutionär in Sachalin inhaftiert war, war Seemann. C. besuchte die deutsche St. Peterschule in St. Petersburg und lernte dort Deutsch und Englisch. 1924 begann er mit dem Studium an der Elektrofachhochschule in St. Petersburg. Wegen seines bohemehaften Auftretens wurde er bereits ein Jahr später relegiert. 1925 gründete er mit Alexander Vvedenskij, Leonid Liparskij, Alexander Tufanov und Jakov Druskin die literarische Gruppe »Levyi flang« (Die linke Flanke), die allerdings nur kurz existierte. In diesem Jahr wählte C. für sich das Pseudonym »Daniil Charms« (eine Kontamination der beiden englischen Wörter »harm« and »charme«). Er wurde 1926 in die Petersburger Abteilung des Allrussischen Dichterverbandes aufgenommen und studierte kurzfristig Kunstgeschichte. Seit 1928 trug die Gruppe um C. den Namen »Obėriu« (Abkürzung für »Ob-endinenie real'nogo iskusstva« = Vereinigung der realen Kunst). Sie veranstalteten Happenings, die denjenigen der Dadaisten ähnlich waren. 1930 hatte diese Gruppe ihre letzte Vorstellung. In einem Zeitungsartikel wurden sie als Konterrevolutionäre diffamiert. C. wurde 1931 verhaftet und nach Kursk verbannt. Ein Jahr später kehrte er bereits nach Petersburg zurück. 1941 wurde er wegen angeblicher defätistischer Tendenzen erneut verhaftet, zunächst in eine Irrenanstalt verlegt und später ins Gefängnis von Novosibirsk überführt, wo er unter ungeklärten Umständen starb. Seine Manuskripte wurden von J. Druskin gerettet. In den 60er Jahren erschienen seine Werke im Samisdat. 1968 wurden erstmals Auszüge aus seinem Werk im westlichen Ausland publiziert. 1988 erschien die erste Ausgabe von C.' Werken in Rußland, alle vorher versuchten Veröffentlichungsprojekte scheiterten aus verschiedenen Gründen.

Kinderlyrisches Werk

Entstehung: C.' faszinierendes Spiel mit Realität und Phantasie, sein freier Umgang mit absurden und scheinbar kindlichen Sprachformen machten → Samuil Maršak auf ihn aufmerksam. Er zog C. zur Mitarbeit bei der von ihm geleiteten Kinderbuchabteilung des Leningrader Staatsverlages heran. In den Kinderzeitschriften *Ež* und *Čiž* publizierte C. mehrere Gedichte. C., der zusammen mit

seiner Frau in finanzieller Not lebte, konnte wenigstens zeitweise von dem Verdienst seiner in diversen Zeitschriften und Büchern abgedruckten Kindergedichte leben.

Inhalt: *Ivan Ivanič Samovar* (1928) erzählt in sieben Stanzen von sieben Mitgliedern einer Familie, die sich morgens nacheinander aus dem Samowar eine Tasse Tee holen. Der Langschläfer Sereza kommt jedoch zu spät, für ihn gibt es nur noch einige Tropfen. Die humorvolle Vorstellung des dickbäuchigen Samowars, der wie eine Person charakterisiert wird, die eingefügten Sprachspiele (Alliterationen, Wortwiederholungen, Assonanzen) und Figurenreihung machten das Gedicht alsbald bei Kindern und Erwachsenen populär. 1929 erschien das mit Illustrationen des bekannten Konstruktivisten Vladimir Tatlin versehene avantgardistische Kinderbuch *Vopervych i vo-vtorych* (Erstens und zweitens), in dem ein Kind nacheinander einen Riesen, Zwerg, Esel, Auto, Boot, Elefanten und Hund trifft und mit ihnen zusammen eine Reise unternimmt. Berühmt wurden auch die Gedichte *Ga-rar-rar* (1929), *Million* (1930), *Vrun* (1930) und *Veselye čiži* (1930), das C. zusammen mit Maršak verfaßte. *Ga-rar-rar*, das später unter dem Titel *Igra* (Spiel) bekannt wurde, erzählt von dem Spiel dreier Jungen, die in die Rolle von Fahrzeugen (Auto, Eisenbahn, Flugzeug) schlüpfen und deren Geräusche nachahmen. *Million* besteht aus Zählreimen und kann als lustige Einführung in die Arithmetik angesehen werden: eine vierzigköpfige Pioniergruppe geht die Straße entlang, vereinigt sich mit einer weiteren Gruppe usw., bis endlich eine Million Pioniere auf einem Platz versammelt sind. *Vrun* (Der Lügner) besteht aus dem Wechselgespräch zwischen einem Kind und seinen Spielkameraden. Das Kind behauptet unwahrscheinliche Dinge (sein Vater habe vierzig Söhne, Hunde können fliegen, die Sonne sei ein Rad etc.), die von den anderen zunächst als Lügen abgetan, dann aber doch mit Einschränkungen akzeptiert werden. *Veselye čiži* (Die fröhlichen Finken) wurde immer wieder in russische Kinderlyrikanthologien aufgenommen und schildert den lustigen Alltag einer emsigen Finkengemeinschaft. 1936 veröffentlichte C. eine Nachdichtung von Wilhelm Buschs *Plisch und Plum* (*Plich i Pljuch*). Er schrieb Verse für ein Bilderbuch von Nikolaj Radlov: *Rasskazy v kartinkach* (Fleißige Tiere, 1937). 1937 wurde sein letztes Kindergedicht *Iz doma vyşel čelovek* (Ein Mensch verließ das Haus) in *Čiž* abgedruckt. Weil er mit diesem Gedicht ein politisches Tabuthema (das plötzliche, unerklärliche Verschwinden eines Menschen) anschnitt, sah sich C. massiver Kritik ausgesetzt und wurde selbst im kinderliterarischen Bereich als nicht mehr opportun angesehen.

Bedeutung: C. gehört zu den bedeutendsten Vertretern der »absurden Literatur« in Rußland (König 1978). Beeinflußt vom Futurismus führte C. den Nonsens und den schwarzen Humor in die russische Kinderlyrik ein. Bei den Kindergedichten können vier Typen unterschieden werden: Nonsens-Gedichte, anekdotisch-komische Gedichte, philosophische Gedichte und Verserzählungen, die aus einem Wortspiel hervorgehen. In allen Gedichten ist jedoch die Vorliebe des Dichters für den Disput und die Groteske erkennbar. C.' Gedichte verbinden volkstümliche Erzählweisen mit exzentrischen und absurden Sprachspielen, die von der oberiutischen Dichtungstheorie beeinflußt sind. Die von Obėriu vertretene Unlogik der Realität und der Sprache weist laut C. viele Gemeinsamkeiten mit der Denk- und Sprechweise von Kindern auf. Zugleich lassen sich bei C.' Kindergedichten auch Parallelen zu Ludwig Wittgensteins Sprachspielen und Existenzphilosophie nachweisen. Durch die Wiederholung von Situationen, die Disproportion der Elemente und die Absurdität der Ereignisse entstehen Vexierbilder der Wirklichkeit, aus deren verzerrter Wahrnehmung die Erfahrung des Wunderbaren aufleuchtet (Sproede 1985). C. verweigerte auf diese Weise – auch als Reaktion auf die zeitgenössische Kinderpädagogik – eine eindeutige Sinngebung. Mit dem Versuch, auch in den Kindergedichten die Ästhetisierung des literarischen Textes auf die Spitze zu treiben, zielt C. auf eine Kritik der Rationalität. Die satirisch-parodistischen Elemente schwächte C. zugunsten des literarischen Nonsens ab. Wie sein Vorbild → Lewis Carroll bevorzugte C. eine literarische Technik, bei der aus falschen Prämissen logische Schlußfolgerungen gezogen werden oder sich zirkuläre Schlüsse ergeben. Der Erfolg von C.' Gedichten läßt sich über die Darstellung komischer Situationen hinaus noch durch die Literarisierung des Kinderblicks im Gedicht erklären.

Rezeption: Vor allem sein letztes Gedicht *Ein Mensch ging aus dem Haus* bot C.' Kritikern die Gelegenheit, dem Dichter Defätismus vorzuwerfen. C. wurde aufgrund dieses Vorwurfs in die Irrenanstalt eingewiesen (Hellman 1991). Bis zu seinem Hungertod im Gefängnis wurden – außer der Kinderdichtung – nur zwei Gedichte C.' in offizielle Lyriksammlungen aufgenommen. Die Diskrepanz zwischen seiner avantgardistischen Dichtung und der offiziellen Kulturpolitik war zu groß; sie wurde seit der Propagierung einer proletarischen Kunst unüberbrückbar. Die literarischen Aktionen C.' und seiner Freunde Vvedenskij und Nikolaj Zaboločkij

wurden 1930 durch einen Artikel *Revolutionäre Jongleurkünste. Ein Anschlag literarischer Rowdies* in der Leningrader Zeitschrift *Smena* öffentlich angeprangert. Erst 1956 wurde C. offiziell rehabilitiert, seine Werke konnten dennoch nur vereinzelt erscheinen und von einer eigentlichen Rezeption in der Sowjetunion kann erst seit 1988 gesprochen werden. Die erste deutschsprachige Ausgabe seiner Werke erschien dagegen schon 1968; Anfang der 70er Jahre wurden in Würzburg eine russische und eine englische Edition seiner Hauptwerke publiziert. Als Verfasser von Kinderliteratur war C. hingegen dem russischen Publikum bekannt geblieben, das seine Werke entweder durch mündliche Überlieferung oder durch Samisdat-Drucke kannte. Sein lyrisches Werk für Kinder gehört heute zum russischen Kinderliteraturkanon und beeinflußte das lyrische Schaffen Aleksandr Galičs, Andrej Sinjavskijs und Aleksandr Zinnov'evs.

Ausgaben: Slučaj na železnoj doroge (in: Sobr. stichotv. Leningrad 1926). – Stich Pëtra Jaškina-Kommunistia (in: Kostër-Sbornik. Leningrad 1927). – Vopervych i vo-vytorych. Leningrad 1929. – Million. Moskau 1930. – Igra. Stichi dlja detej. Moskau 1962. – Čto èto bylo? Moskau 1967. – Anekdoty iz žizni Puškina (in: Literaturnaja gazeta 47. 1967). – 12 povarov. Moskau 1972. – Ivan Ivanič Samovar. Leningrad 1973. – Izbrannoe (Hg. G. Gibian. Würzburg 1974). – Izbrannoe. Würzburg 1974. – Printipram. Moskau 1977. – Sobranie proizvedenij (Hg. M. Majlach/V. Erl. Bremen 1978 ff. 9 Bde.). – Igra. Barnaul 1982. – Veselye cizi. Moskau 1983. – Ivan Ivanvič Samovar. Leningrad 1985. – Polet v nebesa. Stihi, prosza, dramy, pis'ma. Leningrad 1988. – Slučai. Moskau 1989.

Übersetzungen: Fälle. P. Urban (Kursbuch 15. 1968. 78–85). – ?, Paradoxes. I. Tschörtner. Berlin 1983. – Fälle, Szenen, Gedichte, Prosa. P. Urban. Zürich 1984. – Fallen, Prosa, Szenen, Kindergeschichten. P. Urban. Zürich 1985. – Zwischenfälle. I. Tschörtner. Berlin 1991. – Einfach Schnickschnack. G. u. M. Wachinger. München 1995. – Fälle. K. Borowsky. Stuttgart 1995. – Spaß für Kinder. G. u. M. Wachinger. München 1995 (russ.-dt.). – Erstens, Zweitens. M. Glück. Reinbek 1996.

Literatur zum Autor:

Bibliographie: J.-P. Jaccard: D. C. Bibliographie (Cahiers du Monde Russe et Sovietique 26. 1985).

Gesamtdarstellungen und Studien: A. Aleksandrov/M. Mejlach: Tvorčestvo D. C. (Materialy XXII nauchčnoj studenčeskoj konferencii. Poetika. Istorija literatury. Lingvistika. Tartu 1967). – N. Cornwell (Hg.): D. Kharms and the Poetics of the Absurd. London 1991. – A. Flaker: O rasskazach D. C. (Českovlovenská rusistika 14. 1969). – T. Grob: D.C.' unkindliche Kindlichkeit. Bern 1994. – J.P. Jaccard: D. Harms et la fin de l'avant-garde russe. Bern 1991. – W. Kasack: D. C. Absurde Kunst in der Sowjetunion (WdS 21. 1976. 2). – B. Müller: Absurde Literatur in Rußland. München 1978. – B. Rausch: Das Spiel als Gestaltungsprinzip im Werk des D. C. Berlin 1982. – B. Rausch: D. C. – ein biographisches Stichwort (in: D. C.: Fälle. Zürich 1984. 236–256). – L. Stoimenoff: Grundlagen und Verfahren des sprachlichen Experiments im Frühwerk von D. C. Diss. Frankfurt 1984. – A. Stone-Nakhimonsky: Laughter in the Void. An Introduction to the Writings of D. Kharms and Alexander Vvedenskij (WSIA. 5. 1982). – P. Urban: Nachwort (in: D. C.: Fälle. Prosa. Szenen. Dialoge. Frankfurt 1970).

Literatur zum Werk: A. Aleksandrov: Materialy D. J. Kharmsa v rukopisnom otdele Pushkinsdogo doma (In: Ezhegodnik rukopisnogo otdele Pushkinskogo doma na 1978 god. Leningrad 1980. 64–79). – A. Gerasimova: Oberiuty (Vosprosy literatury 4. 1988). – B. Hellman: Barn- och ungdomsboken i Sovjetryssland. Stockholm 1991. – G. König: Eine Kinderlyrik der Gruppe Oberiu (Wiener Slawistischer Almanach 1. 1978. 57–78). – E. Sokol: Russian Poetry for Children. Knoxville 1984. – A. Sproede: Über ein wenig beachtetes Publikum der Avantgarde. Bemerkungen zur frühen sowjetischen Kinderliteratur (Komparatistische Hefte 12. 1985. 51–75).

Chase, Richard

(* 15. Februar 1904 Huntsville, Alabama; † 2. Februar 1988 Huntsville)

C. besuchte das Antioch College, das er 1929 mit dem Lehrerexamen abschloß. C. war danach Lehrer in Virginia. Er lebte später als Ethnologe in Henderson, North Carolina, und arbeitete mit dem Appalachian Center im Mars Hill College (Mars Hill, N.C.) zusammen. Dank seiner Kenntnis über die nordamerikanische Folklore und zahlreicher Studien zur mündlichen Erzähltradition avancierte C. zu einem bekannten Literaturwissenschaftler und Kritiker. Er hielt Vorträge über amerikanische Volksliteratur und -kunst an Schulen, Bibliotheken und Universitäten der Vereinigten Staaten. 1955 gab er die Gesamtausgabe der *Tales of Uncle Remus* von → Joel Chandler Harris heraus.

Seine Manuskripte befinden sich in der Kerlan Collection der Universität von Minnesota.

Auszeichnungen: Southern California Council on Literature for Children and Young People Award 1970; Ehrung durch den Gouverneur von Virginia 1972; Ehrung anläßlich des Los Angeles Renaissance Pleasure Faire 1973.

The Jack Tales: Told by R. M. Ward and His Kindred in the Beech Mountain Section of Western North Carolina and by Other Descendants of Council Harmon

(amer.; *Die Jack-Märchen*). Märchensammlung, erschienen 1943 mit Illustr. von Berkeley Williams Jr.

Entstehung: In Virginia lernte C. 1935 Marshall Ward kennen und wurde von ihm auf die in Wards Familie und Bekanntenkreis seit Generationen mündlich überlieferten *Jack Tales* aufmerksam gemacht. Diese Märchen, die Ward selbst von seinem Großvater Council Harmon, einem berühmten Geschichtenerzähler, gehört hatte, waren im Gebiet des Appalachian-Gebirges (Virginia, North Carolina) lebendig geblieben und wurden den Kindern weiterhin erzählt. C., der seit Jahren auf der Suche nach authentischen nordamerikanischen Volksmärchen war, erkannte sogleich diese einmalige Chance, nistete sich bei den Wards ein und ermunterte die Familienmitglieder (zu denen später noch die Familien Harmon und Gentry hinzukamen), die ihnen bekannten *Jack Tales* spontan zu erzählen. C. schrieb die Geschichten auf, verzeichnete alle Varianten und verglich die verschiedenen Fassungen miteinander. Dabei stellte sich heraus, daß diese Märchen Abwandlungen englischer Volksmärchen darstellten, die von englischen und schottischen Emigranten an die nordamerikanischen Verhältnisse angepaßt wurden.

Inhalt: Das Buch enthält 18 Erzählungen mit der Hauptfigur Jack, einem kecken Bauernjungen. Im Anhang befindet sich ein Apparat mit einem Verzeichnis der Parallelen, einem Glossar und einem Vergleich mit europäischen Volksmärchen. Das Buch beginnt mit der Erzählung *Jack in the Giant's Newground*, das viele Parallelen zu dem englischen Märchen *Jack the Giant Killer* aufweist. Auf Befehl des Königs bekämpft Jack eine Riesenfamilie, die den Landbesitz des Königs besetzt hat, und führt diese durch Tricks dazu, sich selbst im Streit umzubringen. Den erschrockenen Riesenvater läßt Jack schließlich laufen. Dem berühmten englischen Märchen *Jack and the Beanstalk* ist *Jack and the Bean Tree* nachempfunden, wobei Jack sich beim Riesen nützliche Bauernwerkzeuge holt. Wieder andere Märchen weisen Parallelen zu den *Kinder- und Hausmärchen* (1812–1815) der → Brüder Grimm auf. *Jack and the Robbers* ähnelt dem Märchen von den Bremer Stadtmusikanten, *Jack and the Northwest Wind* hat viele Gemeinsamkeiten mit *Tischlein deckdich*, *Jack and the Varmints* erinnert an *Das tapfere Schneiderlein* und *Jack and the Doctor's Girl* an *Der Meisterdieb*. Auch bei den anderen Märchen lassen sich Parallelen zu den Märchensammlungen von → Peter Christen Asbjørnsen/Jørgen Moe und → Joseph Jacobs finden.

Während Jack in den ersten Märchen noch der jüngste Sohn einer armen Bauernfamilie ist, der wegen seiner Faulheit und Tölpelhaftigkeit gescholten wird und deshalb immer wieder in die Ferne zieht, wandelt sich Jack in den nachfolgenden Märchen allmählich zu einem selbstbewußten jungen Mann, der herzhaft zupackt und mit List und Glück zu bescheidenem Wohlstand kommt. Im letzten Märchen *Soldier Jack* ist Jack nach absolviertem Militärdienst ein Mann mittleren Alters, der mittels eines wundertätigen Sacks den Tod einfängt und ihn 200 Jahre lang gefangen hält (vgl. Grimms *Gevatter Tod*). Erst das Seufzen einer alten Frau, die sehnlichst den Tod herbeiwünscht, läßt Jack zur Besinnung kommen. Er entläßt den Tod und wird von diesem als erster mitgenommen.

Bedeutung: Während bereits im 19. Jh. in Europa – angeregt durch die *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm – eine rege Märchensammlertätigkeit zu verzeichnen ist, hat man sich in den USA, im Glauben, daß es keine eigenständige Märchentradition gebe, nicht darum gekümmert. Bekannt waren die von Harris aufgezeichneten Märchen der schwarzen Sklaven aus den Südstaaten (*Uncle Remus: His Songs and His Sayings*) und die sog. »Tall Tales«, kurze Schwankgeschichten mit anekdotischem Charakter. Dabei beließ man es und wandte sich der Aufzeichnung von Balladen und Volksliedern zu, von denen in den USA ein reichhaltiges Repertoire vorzufinden war. Die von der Harvard Universität angeregte Suche nach weiteren Balladen führte 1888 zur Gründung der »American Folklore Society«. Im Vereinsorgan *Journal of American Folk-Lore* wurden zwar einige Märchen abgedruckt, aber es handelte sich dabei nach Ansicht der Ethnologen und Volkskundler entweder um Indianermärchen, Märchen der schwarzen Sklaven oder aus Europa importierte Volksmärchen. C.s Verdienst um die Wiederentdeckung der *Jack Tales* kann deshalb nicht hoch genug veranschlagt werden. Er hatte allerdings in Isobel Gordon Carter eine Vorgängerin. Doch Carter hatte nur einzelne Märchen gesammelt und in Zeitschriften veröffentlicht, während es C. gelang, einen zusammenhängenden Märchenzyklus um die Figur Jack zusammenzustellen. Im Gegensatz zu Joseph Jacobs, der sich wegen der Einfügung dialektaler Ausdrücke beim Lesepublikum noch entschuldigt hatte, behielt C. den in der Berglandschaft von North Carolina gesprochenen Regionaldialekt bei, ohne ihn zu beschönigen. Da C. das Buch jedoch eigens für ein kindliches Lesepublikum verfaßte, bemühte er sich um die Auswahl der nach seiner Meinung stimmigsten und poetisch wirksamsten Version. Diese »composites« sind analog zu dem Grimmschen Verfahren bei der Edition ihrer Kindermärchen entstanden. Dem wissenschaftlichen Interesse kam C. durch den Anhang nach, in dem er

Varianten aufzeichnete und genaue Angaben zu den von ihm vorgenommenen Änderungen machte. Ungewöhnlich an den *Jack Tales* ist, daß alle Märchen ein und dieselbe Hauptfigur haben und daß sich im Verlauf der Märchen eine Entwicklung dieser Figur herausschält. Im Gegensatz zu den geläufigeren europäischen Volksmärchen stellen die *Jack Tales* nicht einen heldenhaften Prinzen in den Mittelpunkt, sondern wie in vielen englischen Volksmärchen einen Jungen aus ärmlichen Verhältnissen, der als »trickster-hero« gekennzeichnet ist. Diese Akzentuierung weist auch auf den Einfluß der »negro-tradition« (in den *Uncle Remus*-Geschichten) hin. Entgegen dem nordamerikanischen Ethos vom Wohlstand durch harte Arbeit und Ehrlichkeit werden hier gleichsam »unamerikanische« Werte, nämlich List und Glück, propagiert (Mikkelsen 1987). Seiner Schlauheit und seiner Glückssträhne hat Jack es zu verdanken, daß er alle Abenteuer heil übersteht. Obwohl er in jedem Märchen von seinem Elternhaus aufbricht, kehrt er am Ende wieder zurück. Das Geschehen wird in die nordamerikanische Gebirgslandschaft eingebettet. Die Verweise auf regionale Sitten, der Regionaldialekt und die Landschaftsbeschreibungen verleihen diesen Märchen ein realistisches Ambiente. In einigen Märchen kämpft zwar Jack gegen Riesen, Teufel und Hexen, in anderen helfen ihm magische Figuren (Northwest Wind), aber den glücklichen Ausgang verdankt Jack eher seinem Mut und seiner Klugheit als wundertätigen Gaben. Die zyklische Struktur der 18 Märchen zeigt zugleich die Entwicklung des Underdogs Jack, dem seine beiden älteren Brüder Tom und Will vorgezogen werden, zu einem gereiften jungen Mann, der mehrmals in den Ehestand tritt (mal mit einer Prinzessin, die nicht lachen kann; mal mit der Tochter eines Arztes; mal mit einer Mausprinzessin) und am Schluß sogar stirbt. Den Wendepunkt in seinem Reifeprozeß stellt dabei das Märchen *Jack and the Robbers* dar, in dem Jack anhand des Schicksals von vier alt gewordenen, von ihren Dienstherren verstoßenen Tieren seine Verantwortung für seine alt gewordenen Eltern erkennt. Er bleibt deshalb nicht im Räuberhaus wohnen, sondern kehrt zu ihnen zurück. Die zyklische Struktur und die Darstellung einer Entwicklung machen die *Jack Tales* zu einer – nicht nur für die nordamerikanische, sondern auch internationale Kinderliteratur – einmaligen Märchensammlung.

Rezeption: Mit seiner Ausgabe der *Jack Tales* begründete C. einen neuen Zweig der nordamerikanischen Folkloreforschung, die zur Gründung eines eigenen Institutes in Mars Hill (Appalachian Center) und zur Einrichtung eines Unterrichtsfaches (Appalachian storytelling) führte. *The Jack Tales* sind als nordamerikanisches Pendant zu den auch in den USA verbreiteten Märchensammlungen von Jacobs, Asbjørnsen/Moe und den Brüdern Grimm fester Bestandteil der nordamerikanischen Kinderliteratur geworden. Einzelne Märchen wurden in Lesebücher aufgenommen, wobei der zyklische Charakter des Gesamtwerks leider verloren ging. Wegen der humorvollen Darstellungsweise und der spannenden Episoden sind die *Jack Tales* bis heute noch bei Kindern beliebt, wenn auch ihr Bekanntheitsgrad nachgelassen hat.

Ausgaben: Boston 1943. – New York 1971. – Boston 1993.

Werke: Old Songs and Singing Games. 1938. – Grandfather Tales. 1948. – Hulla Baloo, and Other Singing Folk Games. 1949. – Jack and the Three Sillies. 1950. – Wicked John and the Devil. 1951. – Billy Boy (Hg.). 1966.

Literatur: N. Mikkelsen: R. C.'s »The Jack Tales«: A Trickster in the New World (in: P. Nodelman (Hg.): Touchstones. Reflections on the Best in Children's Literature. Bd. 2. West Lafayette 1987. 40–55).

Chauncy, Nan (d. i. Nancen Beryl Masterman Chauncy)

(* 28. Mai 1900 Westerham, Kent; † 1. Mai 1970 Bagdad, Tasmanien)

C. wurde in England geboren und hatte einen Zwillingsbruder. 1912 wanderte ihre Familie nach Australien aus; ihr Vater erhielt eine Stellung als Ingenieur in Hobart, Tasmanien. C. besuchte dort die St. Michael's Collegiate School. 1930 hielt sie sich mehrere Jahre lang als Girl Guide Commissioner in England auf und unternahm in dieser Zeit mehrere Reisen nach Dänemark. Sie kehrte 1938 nach Australien zurück. Im selben Jahr heiratete sie den deutschstämmigen Anton Chauncy. Aus der Ehe ging eine Tochter hervor. Sie bewohnte bis zu ihrem Lebensende das von ihrem Vater erbaute Haus in Chauncy Vale bei Bagdad/Tasmanien und richtete dort ein Schutzgebiet für Wildtiere ein.

Die Manuskripte befinden sich in den State Archives in Hobart, Tasmanien.

Seit 1983 wird C. zu Ehren alle fünf Jahre vom National Executive of the Children's Book Council of Australia der »Nan Chauncy Award« verliehen.

Auszeichnungen: Boy's Clubs of U. S. A. Medal 1957/1961; Australian Children's Book Award 1958; Australian Children's Book of the Year Award 1959/1961; IBBY honor list 1962.

Tangara: »Let Us Set Off Again«

(engl.; *Ü: O das junge Emu...*). Phantastischer Roman, erschienen 1960 mit Illustr. von Brian Wildsmith.

Entstehung: C. wurde mit ihren frühen Kinderbüchern die Begründerin einer modernen realistischen Kinderliteratur in der australischen Nachkriegszeit. Die Autorin siedelte die Handlungen ihrer Kinderbücher immer in dem ihr seit ihrer Jugend wohlvertrauten Tasmanien an und beschrieb das Leben im australischen Busch oder in den Siedlungen an der Küste. Durch ihr Interesse an der tasmanischen Geschichte wurde sie auf das traurige Schicksal der australischen Ureinwohner aufmerksam, die von weißen Siedlern brutal verdrängt und größtenteils ausgerottet wurden. C. entschloß sich, ein Kinderbuch über die Aborigenes zu verfassen, in dem sich historische und phantastische Elemente durchdringen.

Inhalt: Die achtjährige Lexie Pavement, wegen ihrer weißblonden Haare auch »Snowy« gerufen, lebt seit dem Tod der Mutter mit ihrem Vater, der neuen Haushälterin und ihrem älteren Bruder Kent zurückgezogen in einem alten Herrenhaus. Weil sie keine gleichaltrigen Spielkameraden hat und noch keine Schule besucht, hat sich Lexie eine eigene Phantasiewelt aufgebaut. Besonders magisch fühlt sie sich von dem ihr ähnlichen Porträt und dem Familienschatz der in früher Jugend verstorbenen Großtante Rita angezogen. Darunter befindet sich eine Muschelkette, die Rita angeblich von einem Aborigenesmädchen namens Merrina erhalten hat. Diese Kette trägt Lexie heimlich unter ihrem Hemd, als sie mit Kent zum alten Andy reitet, bei dem sie einige Tage bleiben soll. Unterwegs überredet sie Kent zu einem Umweg zum Black's Gully, einer abgelegenen Schlucht, in der einst Aborigenes gehaust haben sollen. Während Kent in die Schlucht hinabsteigt, sieht Lexie im Buschwerk ein gleichaltriges schwarzes Mädchen, das ihr zulächelt, aber bei Kents lautem Rufen davonläuft. Der Gedanke an das Mädchen läßt Lexie nicht mehr los. Jeden Tag wandert sie unter dem Vorwand, den Hund auszuführen, zu der Schlucht und trifft dort Merrina wieder. Andy und seine Frau überrascht sie mit ihren altklugen Bemerkungen über das Leben im Busch, ohne allerdings über ihre neue Bekanntschaft nur ein Wort zu verlieren. Nach einigen Tagen führt Merrina ihre Freundin durch einen geheimen Höhlengang in die Schlucht zu den Frauen ihres Stammes, die Lexie als »Sonnenkind« bestaunen. Am nächsten Tag wird Lexie die Ehre zuteil, von den »Vätern« (die Männer aus Merrinas Stamm) zu einem Festessen eingeladen zu werden. Merrinas Stammesgefährten erhoffen sich von Lexie, daß sie den bösen Geist »Namma«, der ihr Jagdglück bedroht, vertreibt. Mitten im Fest bricht ein Unwetter los, und am Rande der Schlucht erscheinen plötzlich zwei Buschranger, die mit ihren Gewehren ein Massaker unter den Aborigenes veranstalten. Merrina kann Lexie noch in Sicherheit bringen, ehe sie selbst ihrem Bruder zu Hilfe eilt. Lexie bricht schockiert zusammen und wird von Andy und ihrem Vater ohnmächtig am Eingang der Schlucht gefunden. Nachdem sie sich von einem lebensbedrohenden Nervenfieber erholt hat, vertraut sie Kent unter dem Siegel der Verschwiegenheit ihre Erlebnisse an. Danach hat Lexie alles vergessen. Für sie beginnt ein neuer Lebensabschnitt. Sie besucht ein Mädcheninternat. Nur während einer Geschichtsstunde über die Vertreibung der Aborigenes wird Lexie von einem zweiten Gesicht heimgesucht und erlebt vor ihrem inneren Auge nochmals den verzweifelten Aufstand der Ureinwohner. Sechs Jahre später wird Kent, der mit einem Freund beim Wandern in Black's Gully von einem elektrischen Gewitter überrascht wird, vermißt. Während Suchtrupps ergebnislos die Gegend absuchen, kehrt Lexie nochmals für einen Tag auf Andys Gut zurück. Nachts hört sie den Gesang Merrinas und folgt ihm zur Schlucht. Dort findet sie den verletzten Kent, der von Merrina gepflegt wurde. Während sie Kent durch die Höhle führt, sitzt Merrina einsam am Lagerfeuer und beschwört die Geister der Toten. Später hören die Geschwister von ihrem Vater, daß vor langer Zeit in der Schlucht ein Massaker an den dort lebenden Aborigenes verübt wurde und Rita wenige Zeit später aus unerklärlichen Gründen an einem Nervenfieber gestorben ist.

Bedeutung: C. gilt in Australien nicht nur als Begründerin eines neuen Realismus in der Kinderliteratur, sondern auch als Vorläuferin moderner phantastischer Literatur für Kinder. Wie die englischen Kinderbuchautorinnen → Lucy Maria Boston und → Philippa Pearce beschäftigte sich C. mit dem Problem, inwiefern vergangene Ereignisse Einfluß auf die Gegenwart ausüben könnten. Diese Überlegungen führten zu einem für die australische Kinderliteratur innovativen Typus der phantastischen Zeitreise, in der eine Figur aus der Vergangenheit in die Gegenwart eindringt und von dort eine Person zeitweise in die Vergangenheit führt. Auslöser dieser Ereignisse sind die physiognomische Ähnlichkeit zwischen Lexie und ihrer Großtante und die von beiden getragene Muschelkette. Die ausgeprägte Phantasie und visionäre Kraft Lexies ermöglichen es ihr, Merrina in die Gegenwart hinüberzu-

holen und mit ihr nochmals die Situationen zu erleben, die ihrer Großtante Rita zugestoßen sind. Im Gegensatz zu Rita überlebt Lexie die durch das persönlich erlebte Massaker ausgelöste Nervenkrise. Die Zweifel Kents und die Unwissenheit der Erwachsenen über Lexies Abenteuer lassen auch den Leser im unklaren, ob es sich um eine tatsächliche Zeitreise handelt oder ob Lexie die Ereignisse nur in ihrer übersteigerten Phantasie, bedingt durch den Wunsch nach einer Spielkameradin, erlebt hat. Aus diesem Grund haben einige Forscher das Buch als »psychological fantasy« klassifiziert (Lees 1990). Die lange Krankheit und das vollständige Vergessen bzw. Verdrängen der Erlebnisse in Black's Gully lassen auch die Deutung als seelisch bedingte Krankheitsgeschichte zu, die durch den Tod der Mutter und das einsame Leben im Herrenhaus ausgelöst wird. Eine weitere Deutungsmöglichkeit der Erlebnisse Lexies ergibt sich durch die erneute Begegnung mit Merrina in der Schlucht. Die Sorge Lexies um ihren Bruder wird in Parallele gesetzt zu dem todesmutigen Einsatz Merrinas, ihren kleinen Bruder vor den Mördern zu retten.

C. macht mit ihrem Werk mit aller Deutlichkeit auf das Schicksal der Aborigenes aufmerksam und hebt die Schuld der weißen Siedler an deren Untergang hervor. C. thematisiert damit nicht nur die noch zu ihrer Zeit schwelenden Rassenkonflikte, sondern betonte die moralische Verpflichtung der weißen Bevölkerung Australiens, den noch lebenden Ureinwohnern ihren Lebensraum und ihre uralten Traditionen zu belassen. Die Autorin fügte in ihr Buch Informationen über das Leben der Aborigenes ein. Durch Merrinas Erklärungen erfährt der Leser von den religiösen Riten und der Vorstellung eines Geisterreichs, das die Natur beherrscht. Ebenso finden sich in den Text eingestreut einzelne Ausdrücke der Sprache der Ureinwohner, u. a. das häufig vorkommende Wort »Tangara«, das den Wunsch ausspricht, sich an einen anderen Ort zu begeben, um dort z. B. etwas Neues zu entdekken.

Rezeption: Mit diesem Buch, das mehrere Preise erhielt und auch in die Ehrenliste des Hans Christian Andersen-Preises aufgenommen wurde, begründete C. ihren Ruhm als eine der bedeutendsten Kinderbuchautorinnen Australiens. Mehrere australische Schriftsteller haben sich auf C. berufen, u. a. Eleanor Spence, Joan Phipson und Mavis Thorpe Clark. Seit den 60er Jahren erschienen viele Kinderbücher, die sich mit der Geschichte der Aborigenes befaßten. Das bedeutendste Werk in der Nachfolge C.s dürfte *The Ice Is Coming* (1970) von → Patricia Wrightson sein, die in ihrem Nekrolog auf C. die Bedeutung der Autorin für ihr eigenes Schaffen betont (Wrightson 1970).

Ausgaben: London 1960. – The Secret Friends. New York 1962. – Sydney 1986. – Harmondsworth 1987. – Ringwood, Victoria 1987.

Übersetzungen: O das junge Emu... M. J. Hofmann. München 1965. – Das Rätsel der Muschelkette. A. Melach. Mödling/Wien 1981.

Werke: They Found a Cave. 1948. – World's End Was Home. 1952. – A Fortune for the Brave. 1954. – Tiger in the Bush. 1957. – Devil's Hill. 1958. – Half a World Away. 1962. – The »Roaring 40«. 1963. – High and Haunted Island. 1964. – The Skewbald Pony. 1965. – Panic at the Garage. 1965. – Mathinna's People. 1967. – Lizzie Lights. 1968. – The Lighthouse Keeper's Son. 1969.

Literatur: M. Crouch: Half a World Away (JB 29. 1965. 135–140). – B. Eastman: A Biography of a Tasmanian – N. C. (Papers and Proceedings of the Tasmanian Historical Research Association 25. 1978. 98–113). – R. Garvie: Tribute to N. C. (The Australien Author 2. 1970. 42). – L. Harrington: World's End is Home for N. C. (HBM 45. 1969. 441–445). – S. Lees: Moving Forward, Looking Backward: N.C.'s »Tiger in the Bush« and »Tangara« (Papers 1. 1990. 124–131). – K. C. Masterman: N. C. 1900–1970 (Reading Time 56. 1975. 35–42). – M. Saxby: A History of Australian Children's Literature. Bd. 2. Sydney 1971. – P. Scott: N. C. (1900–1970) (Children's Libraries Newsletter 6. 1970. 3–6). – P. Wrightson: N. C.: An Appreciation (Reading Time 26. 1970. 30–31).

Claes, Ernest (André Josef)

(* 24. Oktober 1885 Sichem bei Diest; † 2. September 1968 Brüssel)

C. stammte aus einer Bauernfamilie. Von 1906 bis 1910 studierte er germanische Philologie an der Universität Löwen und erhielt danach eine Beamtenstelle. Während des Ersten Weltkrieges geriet er 1914/15 in deutsche Kriegsgefangenschaft. Nach seiner Entlassung nahm er seine Beamtentätigkeit wieder auf, bis er 1946 pensioniert wurde. C. zählt neben Stijn Streuvels und → Felix Timmermans, mit denen er befreundet war, zu den bedeutendsten Vertretern der flämischen Heimatliteratur.

De Witte

(fläm.; *Flachskopf*). Lausbubengeschichte, erschienen 1920, mit Illustr. von Felix Timmermans.

Entstehung: C. hatte die Absicht, einen realistischen Roman über seine Jugendzeit in Sichem zu verfassen. Er nahm sich dabei Ludwig Thomas *Lausbubengeschichten* (1905) zum Vorbild.

Inhalt: In seiner autobiographisch inspirierten Geschichte erzählt C. Episoden aus der Kindheit des

neunjährigen Bauernjungen Lodewijk Verheyden, den man in seinem Heimatdorf Sichem (wo auch der Autor aufgewachsen ist) wegen seiner strohgelben »schweinsborstigen« Haare nur »Flachskopf« nennt. Er heckt allerlei Schabernack aus und sucht sich nach Möglichkeit dem Zugriff des Vaters und des Lehrers (»der Schinder«), die ihn bei jeder Gelegenheit hart bestrafen, zu entziehen. Der Lehrer verprügelt Flachskopf oder sperrt ihn stundenlang in den Keller ein, wenn er seine Aufgaben nicht fleißig gelernt hat. Der Vater ahndet seinen Unmut über ein kalt gewordenes Abendessen, indem er dem Sohn die noch heiße Suppe über den Kopf schüttet. Flachskopf rächt sich mit kleinen Diebereien (er nimmt dem älteren Bruder Geld weg) und mit dummen Streichen (er versalzt die Kartoffeln, streut dem Hund Pfeffer ins Essen, bestellt die Eltern seiner Klassenkameraden, die ihn verpetzt haben, zum Lehrer, oder steckt dem Baby einer Nachbarin, das er gegen seinen Willen hüten muß, eine Tabakspfeife in den Mund). Als er heimlich die Schule schwänzt und im Fluß badet, nimmt ihm die Mutter die Kleider weg, so daß er nackt nach Hause laufen muß und vor Scham fast vergeht. Der harten Arbeit auf dem Hof, der Pein in der Schule und dem Unverständnis der Eltern und Geschwister entkommt er nur dann, wenn er mit seinen Kumpanen ein Hummelnest ausnehmen kann, mit dem Hund durch die Gegend strolcht oder im Sommer glückselig unter dem Erlenbusch schläft. Die Erlebnisse in der Stadt, als er mit seinem Vater eine neue Mütze kauft, und die Lektüre von → Henrik Consciences *Der Löwe von Flandern* (1838) lösen bei ihm einen Reifungsprozeß aus. Flachskopf zieht sich vor den Nöten des Alltags in eine Phantasiewelt zurück und trägt dort symbolisch den Kampf gegen seine Unterdrücker aus. Die Eltern sind über seine Verträumtheit so verunsichert, daß sie an eine beginnende Geisteskrankheit glauben und ihren Sohn seitdem behutsamer behandeln. Als Flachskopf mit dreizehn Jahren die Schule beendet hat und ihm nun die harte Feldarbeit droht, bewirbt er sich aus eigenem Entschluß bei der Druckerei des nahegelegenen Klosters und wird als Lehrling aufgenommen. Der Autor schließt den Roman mit der lakonischen Bemerkung, daß mit dem Eintritt ins Berufsleben das Lausbubendasein seines Helden beendet ist.

Bedeutung: Mit diesem Roman gelang C. der Durchbruch. Wie seine Dichterfreunde Stijn Streuvels und Felix Timmermans zählt er seitdem zu den Hauptvertretern des flämischen Realismus. Timmermans, der ein lobendes Vorwort schrieb und die Illustrationen anfertigte, erkannte schon früh die literarische Bedeutung des Werkes, das er als »Geschichte einer siegreichen Jugend, in der der Geist des Reineke Fuchs und Eulenspiegels lebt«, kennzeichnet. Mit dieser Charakterisierung beschreibt Timmermans allerdings nur einen wichtigen Aspekt des Romans: die volksliterarische Provenienz vom Schelmenroman bzw. jugendliterarische Tradition der Lausbubengeschichte. Die lustigen Streiche, die zuweilen den Charakter halbkrimineller Handlungen annehmen, entspringen nicht nur der Launenhaftigkeit der Hauptfigur, sondern sind auch als Gegenreaktion zu den heftigen, als ungerecht erfahrenen Strafen der erwachsenen Autoritätspersonen zu verstehen. Flachskopf findet weder beim Lehrer oder Pfarrer noch bei seiner Familie Verständnis. Selbst seine Schulkameraden lassen ihn bei Gefahr im Stich, so daß bei dem Jungen die Erkenntnis reift, ohne Liebe und Freundschaft aufzuwachsen und auf sich selbst gestellt zu sein.

Die Geschichten um Flachskopf sind lose aneinandergereiht – Anekdoten, die nur durch dieselbe Hauptfigur und dieselbe Szenerie miteinander verbunden sind. Ein episches Kontinuum manifestiert sich lediglich im Ablauf der Zeit und im allmählichen Prozeß des Erwachsenwerdens, der mit der Lektüre von Consciences Roman einsetzt. Die impressionistisch skizzierten Genreszenen und humorvollen Anekdoten sprengen den Rahmen des traditionellen Entwicklungsromanschemas und deuten an, daß die Möglichkeit zur Selbstbestimmung und individuellen Entwicklung im Rahmen der bäuerlichen Dorfgemeinschaft nur sehr eingeschränkt ist. Mit der Entscheidung, Druckerlehrling zu werden, widersetzt sich Flachskopf erstmals erfolgreich den Plänen seiner Eltern, zugleich bedeutet sie aber den Verzicht auf das Leben in der freien, von Flachskopf geliebten Natur.

Rezeption: *De Witte* ist einer der berühmtesten flämischen Romane und wird seit Erscheinen von Jugendlichen und Erwachsenen mit Begeisterung gelesen. Bis heute erscheinen in Belgien und den Niederlanden immer wieder Neuauflagen des beliebten Buches, das mittlerweile den Status eines Jugendbuchklassikers erlangt hat.

Ausgaben: Amsterdam 1920. – Amsterdam 1953. – Amsterdam 1968. – Brüssel 1986.

Übersetzung: Flachskopf. P. Mertens. Leipzig 1930. – Dass. ders. Wiesbaden 1954. – Dass. ders. Frankfurt 1978.

Verfilmungen: Belgien 1936 (Regie: J. van der Leyden). – De witte van Sichem. Belgien 1980 (Regie: R. de Hert).

Werke: Kiki 1925. – Jeugd. 1940.

Literatur: A. Boni: E. C. Löwen 1948. – E. Claes: Ik en de Witte. Antwerpen/Amsterdam 1960. – E. C. Antwerpen 1985 (Ausst.kat). – R. Daems: Volksgeloof en bijgeloof in het werk van E. C. Sichem 1979. – J. Eeckhout: Litteraire

profilen. 2 Bde. Brügge 1927. – K. Fens: 300 000 (in: K. F.: Loodlijnen. Amsterdam 1978). – J. Florquin: E. C. (in: J. F.: Ten huize van...1. Brügge 1971). – A. van Hageland: E. C. Brügge 1960. – T. Hermans: On Translating Proper Names, with Reference to »De Witte« and »Max Havelaar« (in: M. Wintle/P. Vincent (Hgg.): Modern Dutch Studies: Essays in Honor of Peter King. London 1988. 11–24). – G. Janssens: De Witte is dood...Wie was de Witte? (Land van Aarschot. 10. 1975. 176–179). – H. Noé: Dossier E. C. Boutersem 1974. – I. Sourie: Het werk van E. C. Amsterdam 1948. – P. Vandervoort: Post-scriptum. Aanvullende bio-bibliografische gegevens over E. C. Sichem 1978.

Clarke, Pauline

(* 19. Mai 1921 Kirkby-in-Ashfield/Nottinghamshire)

C. besuchte Schulen in London und Essex. Nach dem Englischstudium am Somerville College in Oxford (M.A. 1943) arbeitete sie als Journalistin und schrieb Kurzgeschichten für Kinderzeitschriften. Seit 1948 ist sie freischaffende Schriftstellerin und verfaßt Dramen, Kurzgeschichten und Kinderbücher. Unter dem Pseudonym »Helen Clare« veröffentlichte sie ihre *Five Dolls*-Serie. Sie heiratete 1969 den Dozenten Peter Hunter Blaire und lebt heute in Cambridge.

Auszeichnungen: Carnegie Medal 1962; Deutscher Jugendbuchpreis 1968.

The Twelve and the Genii

(engl.; *Ü: Die Zwölf vom Dachboden*). Phantastische Erzählung, erschienen 1962 mit Illustr. von Cecil Leslie.

Entstehung: Während eines Besuches im Brontë-Museum in Haworth stieß C. auf die im ehemaligen Kinderzimmer ausgestellten Notizbücher über die Spiele der vier Brontë-Geschwister mit zwölf Holzsoldaten, die der achtjährige Branwell 1826 geschenkt bekommen hatte. Zusammen mit seinen drei Schwestern Charlotte, Emily und Anne (die sich als die vier Geister oder »Genii« der Holzfiguren betrachteten) erfand er allerlei Abenteuer, die die Soldaten in dem exotischen Land »Angria« im Kampf gegen Kannibalen und Ashanti zu bestehen hatten. Vier Jahre später schrieben Branwell und Charlotte ihre erfundenen Geschichten unter dem Titel *History of the Young Men* nieder. C. übernahm den Stoff und die Namen der Holzsoldaten aus den Notizheften und erfand eine eigene Geschichte über die Wiederentdeckung der zwölf Figuren, die heute verschollen sind.

Inhalt: Der achtjährige Max Morley zieht mit seiner Familie in ein altes Haus in der Nähe von Haworth. Er entdeckt auf dem Dachboden zwölf Holzsoldaten, die unter einer losen Diele versteckt liegen. Als er den Figuren auf einer Trommel einen Marsch vorspielt, werden diese lebendig. Sie erstarren jedoch, als Max eine heftige Bewegung macht. Er gewinnt allmählich ihr Vertrauen, und die Soldaten betrachten ihn als ihren neuen Beschützer. Max zieht sich tagelang auf den Dachboden zurück und weiht schließlich seine Schwester Jane in das Geheimnis ein. Wenige Tage später erscheint in der Zeitung das Inserat eines amerikanischen Professors namens Seneca Brewer, der eine hohe Belohnung für die Wiederbeschaffung der Holzsoldaten, die einst den Geschwistern Brontë gehörten, verspricht. Max' älterer Bruder Philip vermutet, daß die Soldaten vom Dachboden die gesuchten Figuren sind, und schickt heimlich ein Telegramm nach Amerika. In der Zwischenzeit ist auch der Pfarrer und Brontë-Verehrer (sog. »Brontyfan«, weil Max den Ausdruck fälschlicherweise als Ausdruck für prähistorische Säugetiere auffaßt) Mr. Howson auf die Figuren aufmerksam geworden und möchte sie für das Brontë-Museum in Haworth erwerben. Doch die Soldaten sind nicht mehr auffindbar. Während die Erwachsenen einen Diebstahl vermuten, nehmen Max und Jane die Fährte der Figuren auf und entdecken sie in einem Kaninchenloch am Fluß. Sie möchten wieder in ihr Kinderzimmer nach Haworth zurückkehren, und die Kinder sind ihnen dabei behilflich. Philip und Mr. Howson beobachten das Geschehen und werden als weitere »Genii« von den Soldaten akzeptiert. Am nächsten Tag findet ein Museumswärter die Figuren, die seitdem in einer Vitrine ausgestellt sind. Nur in der Nacht oder bei einem Besuch von Max werden sie lebendig.

Bedeutung: C. bedient sich eines in der Kinderliteratur häufig vorkommenden Genres: der Spielzeug- oder Puppengeschichte (»toy story« oder »doll story«), in der Spielzeugfiguren lebendig werden. In diesem Fall handelt es sich um zwölf alte Holzsoldaten, die fast hundert Jahre lang in ihrem Versteck lagen und erst durch den Trommelschlag wieder zum Leben erweckt werden. Die Figuren, deren Namen, Beruf und Altersangabe C. aus Branwells Notizbuch übernahm (z. B. Kapitän Butter Crashey, 104 Jahre alt; Trompeter Arthur Wellesley, 12 Jahre alt; Matrose Edward Gravey, 17 Jahre alt; Steuermann Stumps, 12 Jahre alt), werden mit individuellen Eigenschaften ausgestattet. So zeichnet sich Stumps durch seine Tapferkeit, Butter Crashey

durch seine Würde und Weisheit, Gravey durch seinen Mißmut und Cheeky durch seine Zutraulichkeit aus. Alle Figuren sprechen eine altertümliche Sprache, die teils an den Stil der Bibel (Butter Crashey), teils an lokale Dialekte (Stumps, Gravey u. a.) erinnert. Diese persönlichen Charakterzüge sind ihnen jedoch erst durch ihre ersten Besitzer, die Brontë-Geschwister, verliehen worden. Die Figuren haben diese inzwischen so verinnerlicht, daß sie weniger Puppen als vielmehr kleine Menschen zu sein scheinen, die sich bei Gefahr wieder in Spielzeug verwandeln (Kuznets 1994). Durch diesen Wechsel zwischen beiden Stadien (die Holzsoldaten verwandeln sich nicht endgültig in menschliche Wesen wie etwa in → Carlo Collodis *Le avventure di Pinocchio* (1883)) wird – auch in Verbindung mit der Geniusthematik – eine größere Komplexität erreicht. Das Verhalten der Spielzeugsoldaten ist einerseits durch ihre Funktion (Soldat), andererseits durch ihre Winzigkeit bestimmt. Sie stürzen sich mutig in allerlei Abenteuer, denn selbst ein Treppenabstieg oder die Begegnung mit der Hauskatze wird zu einer Gefahrenquelle. Obwohl sie zwar zuweilen der Hilfe von Max bedürfen, bewahren sie sich ihre Eigenständigkeit und gehen zuletzt auf eigene Faust auf Abenteuer aus. Als sie ohne Max nach Haworth ziehen, wechselt die Perspektive von Max auf diejenige der Soldaten über. In ihrer Verspieltheit, Anpassungsfähigkeit und Lebensfreude ähneln sie Kindern, bei denen Max, der übrigens genauso alt ist wie Branwell, als dieser die Soldaten geschenkt erhielt, die Elternrolle übernimmt. Mit dem Verzicht auf ihren Besitz und der Einsicht, daß die Figuren eigene Entscheidungen treffen können, schafft er eine Vertrauensbasis zwischen ihnen, die auch zu seiner persönlichen Reifung beiträgt.

Durch die Bezeichnung als »Genii« treten Max, Jane, Philip und Mr. Howson die Nachfolge der vier Brontë-Genii an. Diese Bezeichnung ist doppeldeutig. Einerseits ist sie die englische Übersetzung des arabischen Wortes »Dschinn« aus der Märchensammlung → *Tausendundeine Nacht* und bezeichnet einen mächtigen Beschützergeist. Anderseits ist der Begriff analog zum deutschen Wort »Genius« oder »Geist« zu verstehen. Denn erst durch die Imaginationskraft der Brontë-Geschwister wurde den zwölf Holzfiguren Leben verliehen. Sie bewahren ihre Vitalität und die Erinnerung an frühere Zeiten, bis sie durch die Imaginationskraft von Max wieder ins Leben gerufen werden: »This is to say that some will see them alive and some won't. Imagination is just this – it's seeing more than your neighbor sees – sometimes.« (C. in: Jones/Way 1976). Nach Ansicht der Autorin handelt die Geschichte also vor allem von der Kreativität des menschlichen Geistes. Ohne ihn könnten unbelebte Dinge niemals ein Eigenleben gewinnen. Die fast schon symbiotische Beziehung zwischen Max und den Holzsoldaten führt dazu, daß sie mithilfe von Gedankenübertragung miteinander kommunizieren können, so etwa als Stumps in der Küche von der unerwarteten Rückkehr der Eltern überrascht wird und dem Weg folgt, den Max sich in Gedanken für seine Flucht ausgedacht hat; oder im nächtlichen Traum von Max, als dieser die Flucht und den derzeitigen Aufenthaltsort der bedrängten Soldaten träumt und ihnen beisteht. Das Verhältnis zwischen den Spielzeugsoldaten und ihren »Genii« nimmt dabei durch die Anspielung auf das Verhältnis zwischen Mensch und Gott zuweilen Züge einer religiösen Allegorie an. Diese Beziehung ist jedoch nicht einseitig: in Anspielung auf die Begegnung von Alice und Tweedledee in → Lewis Carrolls *Through the Looking-Glass* (1872) wird auch hier in einem Gespräch zwischen den Holzsoldaten Parry und Sneaky ironisch auf die Möglichkeit hingewiesen, daß die Soldaten sich die Genii selbst erdacht haben.

Rezeption: Die originelle Thematik von *The Twelve and the Genii* wurde durch die Verleihung der Carnegie Medal (1962) und des Deutschen Jugendbuchpreises (1968) anerkannt. Das Buch gehört neben den Werken von → Lucy M. Boston, → Alan Garner, → William Mayne und → Philippa Pearce zu den modernen englischen Kinderbuchklassikern.

Ausgaben: London 1962. – The Return of the Twelves. New York 1964. – New York 1986. – Harmondsworth 1990.

Übersetzungen: Die Zwölf vom Dachboden. S. Schönfeldt/M. Torris. Berlin 1967. – Dass. S. Schönfeldt. Hamburg 1985.

Werke: Pekinese Princess. 1948. – Great Can. 1952. – The White Elephant. 1952. – Five Dolls in a House. 1953. – Merlin's Magic. 1953. – Smith's Hoard. 1955. – Bel the Giant and Other Stories. 1956. – The Boy With the Erpingham Hood. 1956. – Five Dolls and the Monkeys. 1956. – Sandy the Sailor. 1956. – Five Dolls in the Snow. 1957. – Hidden Gold. 1957. – James and the Policeman. 1957. – Five Dolls and Their Friends. 1959. – James and the Robbers. 1959. – Torolv the Fatherless. 1959. – Lord of the Castle. 1960. – The Robin Hooders. 1960. – Seven White Pebbles. 1960. – James and the Smugglers. 1961. – Keep the Pot Boiling. 1961. – Silver Bells and Cockle Shells. 1962. – Five Dolls and the Duke. 1963. – James and the Black Van. 1963. – Crowds of Creatures. 1964. – The Bonfire Party. 1964. – The Golden Collar. 1967. – The Two Faces of Silenus. 1972.

Literatur: P. Clarke: The Chief Geni Branwell (JB 27. 1963. 119–123). – M. Crouch: Chosen for Children. Lon-

don 1967. – C. Jones/O. R. Way: P. C. (in: C. J./O. R. W.: British Children's Authors. Interviews at Home. London 1976. 65–73). – L. Kuznets: Good News From the Land of the Brontyfans or Intertextuality in C.'s »The Return of the Twelves« (in: S. R. Gannon/R. A. Thompson (Hgg.): Where Rivers Meet: Confluence and Concurrence. Selected Papers from the 1989 International Conference of the Children's Literature Association. Pleasantville, N. Y. 1991. 67–74). – L. Kuznets: When Toys Come Alive. Narratives of Animation, Metamorphosis, and Development. New Haven 1994.

Collodi, Carlo (d. i. Carlo Lorenzini)

(* 24. November 1826 Florenz; † 24. Oktober 1890 Florenz)

C. war das erste von zehn Kindern eines Kochs und eines Dienstmädchens. Er besuchte die Schule in Colle Valdelsa und später in Florenz. Protegiert von dem Dienstherrn seiner Eltern war für C. eine Laufbahn als Priester vorgesehen, er verließ jedoch das Priesterseminar vorzeitig und studierte eine Zeitlang Philosophie und Rhetorik in Florenz. Seit 1843 arbeitete er in der Libreria Piatti als Hilfsbibliothekar. Vier Jahre später wurde er Journalist bei der *Rivista di Firenze*. 1848 nahm er freiwillig an der Schlacht von Montanara teil. Nach seiner Rückkehr nach Florenz gründete er die Zeitschrift *Il Lampione* und erhielt ein Gehalt vom Florentiner Senat. Im nächsten Jahr wurde seine Zeitschrift wegen ihrer kritischen politischen Artikel verboten, sein Gehalt gestrichen. 1850 ordnete C. das Archiv des »Ospedale degl'Innocenti« und gründete die Zeitschrift *L'Arte*. 1853 gründete er eine weitere Zeitschrift: *Lo Scaramuccia*. 1858 ging er nach Mailand und schrieb Reportagen für *Italia musicale*. Im nächsten Jahr nahm C. als Freiwilliger im Kavallerieregiment von Novara am Befreiungskrieg teil. Als er 1859 nach Florenz zurückkehrte, durfte er *Il Lampione* wieder herausgeben. In diesem Jahr wählte er auch sein Pseudonym nach dem Geburtsort seiner Mutter. 1862 wurde er Direktor des »Teatro della Pergola« in Florenz; dieses Amt behielt er bis 1881 inne. 1868 war C. Mitglied in der Jury, die ein Florentiner Wörterbuch erarbeitete. Er übersetzte 1875 die französischen Märchen von → Charles Perrault, Madame d'Aulnoy und → Leprince de Beaumont. Von 1883 bis 1890 übernahm er die Leitung des *Giornale per i bambini*. Er starb 1890 an einer Lungenentzündung.

Die »Fondazione C.C.« in Pescia widmet sich dem Leben und Werk des Autors.

Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino

(ital.; *Pinocchios Abenteuer. Geschichte eines Hampelmanns*). Phantastischer Roman, erschienen 1881 in der Zeitschrift *Giornale per i bambini* mit Illustr. von Ugo Fleres, 1883 in Buchform mit Illustr. von Enrico Mazzanti.

Entstehung: Als Ferdinando Martini die Kinderzeitung *Il giornale per i bambini* gründete, forderte er C. auf, einen Serienroman für Kinder zu schreiben. Gleich in der ersten Nummer vom 7. Juli 1881 erschien der erste Teil von *Pinocchio*, allerdings noch mit dem Titel: *La storia di un burattino*. Eine Vorstufe zu diesem Werk schuf C. mit *Giannettino* (1877), einer Neubearbeitung von Luigi Alessandro Parravicinis *Giannetto* (1837) (Richter 1996). C. schätzte seine Erzählung nicht besonders hoch ein und bezeichnete sie als eine »Kinderei« (bambinetto). Weil er bald die Lust daran verlor, sollte die Geschichte nach einigen Folgen mit dem Mord von Katze und Fuchs an Pinocchio enden. Als viele Leser Protestbriefe einsandten, versicherte der Herausgeber, daß Pinocchio dank seines robusten Holzkörpers überlebt habe und bald weitere Abenteuer folgen würden. C. ließ sich schließlich überreden, einen zweiten Teil zu schreiben, betitelt: *Le avventure di Pinocchio*. Bis zum 25. Januar 1883 erschienen insgesamt 36 Folgen. In diesem Jahr erfolgte auch die erste Buchausgabe, für die C. seinen Text revidierte und die Kapiteleinteilung änderte.

Inhalt: Der Tischler Maestro Ciliega (Meister Kirsche) findet eines Tages ein Stück Holz, das die merkwürdige Eigenschaft besitzt, wie ein Kind zu weinen und zu lachen. Er verschenkt es an seinen arbeitslosen Freund Maestro Geppetto, der daraus eine Holzpuppe schnitzt und sie Pinocchio (toskan. »Pinienkern«) nennt. Kaum ist die Figur fertig, läuft sie auch schon zur Tür hinaus. Geppetto will sie wieder einfangen und wird dabei von einem Polizisten gefangengenommen. Pinocchio kehrt in die Wohnung Geppettos zurück. Dort tötet er mit einem Hammer eine sprechende Grille, Personifikation seines schlechten Gewissens. Hungrig schläft er am Ofen ein, wo seine Holzfüße verbrennen. Der heimkehrende Geppetto schnitzt ihm neue Füße und verkauft seine Jacke, um Pinocchio einen Papieranzug und ein Lesebuch zu verschaffen. Auf dem Schulweg sieht Pinocchio ein Puppentheater, vergißt alle guten Vorsätze und tauscht seine Fibel gegen eine Eintrittskarte. Von den Puppen begeistert begrüßt, erregt er den Zorn des Puppenspielers Mangiafoco, der ihn am Spieß braten will. Er läßt sich jedoch er-

weichen und wählt stattdessen die Puppe Arlecchino als Opfer. Doch Pinocchio fleht um dessen Leben, so daß Mangiofoco gerührt ist und Pinocchio noch fünf Goldstücke für seinen Vater schenkt. Auf dem Heimweg trifft Pinocchio einen Fuchs, der angeblich lahm ist, und eine scheinbar blinde Katze. Sie überreden ihn, das Geld nachts auf einem Wunderfeld zu vergraben, damit daraus ein Geldbaum wächst. In einem Gasthaus verlassen sie ihn, Pinocchio geht in der Nacht durch den Wald und wird von zwei Mördern, dem verkleideten Fuchs und der Katze, verfolgt. Weil sie ihm sein Geld, das Pinocchio unter der Zunge verborgen hält, nicht abnehmen können, hängen sie ihn an einem Zweig auf. Dem Tod entgeht Pinocchio nur durch die Hilfe eines Mädchens mit himmelblauen Haaren (bambina dai cappelli turchini), das sich als eine Fee entpuppt. Sie pflegt Pinocchio gesund und möchte ihn als ihren Bruder dabehalten, doch Pinocchio zieht es zu Geppetto. Er trifft erneut auf Katze und Fuchs, mit denen er seine Goldstücke auf dem Wunderfeld vergräbt. Als er wiederkommt, ist das Geld verschwunden und Pinocchio ruft das Gericht an. Er wird zur Strafe für seine Dummheit selbst ins Gefängnis geworfen. Nach seiner Freilassung begibt er sich auf die Suche nach dem Mädchen mit den blauen Haaren und findet an der Stelle des Hauses ein Grab vor mit der Inschrift, daß das Mädchen aus Kummer über den Verlust Pinocchios gestorben sei. Eine blaue Taube fliegt mit Pinocchio zum Meer, wo sein Vater gerade mit einem Ruderboot auf der Suche nach Pinocchio ist und von einer Welle erfaßt wird. Pinocchio stürzt sich mutig ins Wasser und wird zur Insel der fleißigen Bienen getrieben. Dort trifft er das Mädchen mit den blauen Haaren wieder und geht brav zur Schule. Aber nach einiger Zeit läßt er sich verführen, ins Spielzeugland zu reisen. Nach fünf Monaten verwandelt er sich in einen Esel und wird an einen Zirkus verkauft. Als er das Mädchen mit den blauen Haaren im Publikum sitzen sieht, stürzt er unglücklich und wird an einen Abdecker verkauft. Dieser wirft Pinocchio ins Meer, um ihn zu ertränken. Doch die Fische fressen sein Eselsfell ab und die Holzfigur kommt wieder zum Vorschein. Pinocchio schwimmt aufs Meer hinaus und wird von einem Riesenwal (pesce cane) gefressen. Im Bauch findet er seinen Vater vor. Beiden gelingt die Flucht aus dem Schlund des Ungeheuers. Pinocchio pflegt jetzt aufopfernd seinen kranken Vater und dreht das Brunnenrad, um ein Glas Milch zu bekommen. Nachts flicht er Körbe, von dem verdienten Geld will er sich einen Anzug kaufen. Als er jedoch hört, daß das Mädchen mit den blauen Haaren im Krankenhaus liegt, schickt er ihm sein Erspartes. Am nächsten Morgen schaut Pinocchio in den Spiegel und sieht einen hübschen Jungen mit kastanienbraunen Haaren, die Holzmarionette liegt schlaff auf einem Stuhl.

Bedeutung: C.s Werk ist eines der berühmtesten Kinderbücher, das in über 200 Sprachen übersetzt wurde, ein eigenes Genre begründete (Pinocchiade) und die Kritik und Forschung immer wieder zu neuen Deutungen herausgefordert hat. Durch die Verbindung von Märchen, Fabel, Commedia dell'arte, Reiseroman, Warngeschichte, Erziehungsroman und Satire hat C. eine neue Form der phantastischen Erzählung für Kinder geschaffen. So beginnt das Buch wie ein typisches Märchen, wobei jedoch die Märchenerwartung gleich ironisch gebrochen wird: »C'era una volta...un pezzo di legno« (»Es war einmal...ein Stück Holz«). Statt des erwarteten Berichts über einen König oder eine andere bekannte Märchenfigur wird über ein Holzscheit berichtet, das allerdings magische Eigenschaften zu besitzen scheint. Denn es kann weinen und lachen und aus ihm entsteht eine Marionette, die selbständig laufen und sprechen kann. Weitere märchenhafte Motive sind die Verwandlung (Pinocchio wird in einen Esel und am Schluß in einen Jungen verwandelt), die magischen Hilfeleistungen des Mädchens mit den blauen Haaren und die sprechenden Tiere. Das letzte Motiv läßt sich auch der Fabel zuordnen. Wie in der Fabel übernehmen die Tiere (Grille, Katze, Fuchs, Polizeihund, Marder) menschliche Rollen und Eigenschaften und werden dadurch charakterisiert. Von der Commedia dell'arte stammen das Motiv der Holzmarionette mit der langen Nase und das Puppentheater. Mit der Grille spielte C. auf das Florenzer »Festa del Grillo« an. Trotz zahlreicher Anleihen bei der Warngeschichte für Kinder distanziert sich C. oft von dieser Tradition: die Erzieher sind nicht im Besitz absoluter Macht und zeichnen sich durch Güte und Nachsicht aus; Grille und Amsel werden für ihre Warnungen nicht gelobt, sondern getötet; Pinocchio kann seinen Spieltrieb ausleben und paßt sich erst am Schluß an. Pinocchio stellt dabei die italienische Variante des »good bad boy« dar (ragazzo per bene), der zwischen der Befriedigung eigener Bedürfnisse und der Angleichung an die Forderungen der Gesellschaft schwankt. C. hält dabei jedoch an dem Ideal der »buona educazione« des mittleren Bürgertums fest.

Vom Märchen unterscheidet sich das Buch vor allem dadurch, daß Pinocchio sich seine Belohnung (Verwandlung in einen richtigen Jungen) selbst erarbeiten muß. Das Mädchen mit den blauen Haaren gibt ihm nur Anleitungen, aber der Entschluß zu

guten Taten muß aus ihm selbst kommen. Erst als er nach vielen Rückfällen seinen Vater ernährt und auch das Mädchen nicht vergißt, wird seine Leistung honoriert. Insoweit handelt es sich um eine moralische Geschichte, in der Gerechtigkeitssinn und Arbeitseifer gefordert werden. So wird Pinocchio nicht mit Reichtum versehen, und er wird sich weiterhin um sein Auskommen kümmern müssen. Die Armut des arbeitslosen Geppetto ist nur gelindert, aber nicht abgeschafft.

Der Handlungsverlauf und die erkennbare Entwicklung der Hauptfigur stellen das Werk in die Nähe zum Entwicklungsroman. Das Glück muß zielstrebig erarbeitet werden und stellt die Belohnung für die Läuterung und Entsagung von Lastern dar. Die satirischen Darstellungen frühkapitalistischer Verhältnisse auf der »Insel der fleißigen Bienen«, ärztlicher Besserwisserei und des korrupten Justizwesens sind der kritischen Sichtweise C.s entsprungen (Frosini 1990).

C., der sich an der Alphabetisierungskampagne (1871), an der Redaktion eines neuen Wörterbuches und an der Debatte zur Konstitution einer italienischen Idealsprache beteiligte, verfaßte sein Werk in italienischem »Toskanisch«, wobei er Archaismen und allzuviele Dialektausdrücke vermied. Auf diese Weise trug er dazu bei, daß sich das toskanische Italienisch als neue Nationalsprache durchsetzte. Wegen der Serialisierung sah sich C. zugleich genötigt, einen feuilletonistischen Stil zu schreiben. Bei den Naturbeschreibungen bedient sich C. des Pastoralstils, um dadurch umso mehr den anti-idyllischen Charakter der Natur hervorzuheben.

Rezeption: Das Buch, das 1890 schon in der 5. Auflage vorlag, wurde bald zum beliebtesten Kinderbuch in Italien. Davon zeugen allein 170 italienische illustrierte Ausgaben, die bis 1981 entstanden waren. Berühmt wurden dabei die Illustrationen von Enrico Mazzanti (in der Erstausgabe), Carlo Chiostri (in der zweiten Auflage), Attilio Mussino (1925) und Roberto Innocenti (1988). C.s Buch regte aber auch zu zahlreichen Imitationen an, so findet man *Pinocchio in Africa* (1911) von Eugenio Cherubini, *Pinocchio in mare* (1913) von Gemma Mongiardini-Rembadi, *Il cuore di Pinocchio* (1919) von Nipote Collodi, *Pinocchio in Amerika* (1928) von Angelo Patri und sogar eine englische Pinocchiade mit *Smoky and Pinocchio* (1940) von Helene Carter vor (die Bibliographie von Biaggioni (1984) verzeichnet über 400 Pinocchiaden). Der russische Schriftsteller → Aleksej Tolstoj schrieb eine russische, mittlerweile ebenfalls klassische Version: *Zolotoj ključik ili, prikljućenija Buratino* (1936). Auch die klassische spanische *Pinocho*-Serie (1917 ff.) von → Salvador Bartolozzi ist ohne C.s Vorbild nicht zu denken. Eine Parodie schrieb Luigi Malerba mit *Pinocchio con gli stivali* (1977). Weitere Werke, die sich mit C.s Werk und der Figur Pinocchio befassen, sind: Maria Kownacka: *Plastusiowy pamiętnik* (1936), Giorgio Manganelli: *Pinocchio, un libro parallelo* (1977), Christoph Meckel: *Das Hölzerne Bengele* (1971), A. Camp: *Das Mädchen Pinocchia* (1992), Jerome Charyn: *Pinocchio's Nose* (1983) und das Gedicht *Pinocchio* (1979) von Peter Härtling.

In Deutschland bemühte sich der Schriftsteller Otto Julius Bierbaum zuerst um eine Übersetzung des Buches. Sein Werk *Zäpfelkerns Abenteuer* (1905) entfernt sich weit von der Vorlage (das Geschehen wird in eine Wichtelwelt im Wald verlegt, die »Fee« hat blonde Haare usw.). Bierbaum schrieb mit seiner Version eine Satire auf das wilhelminische Kaiserreich (Koppen 1980). Diese Ausgabe, die auch heute noch populär ist, hat aber, weil man sie für eine getreue Übersetzung hielt, zu einem verzerrten Bild des italienischen Originals beigetragen. Eine modernisierte Neubearbeitung legte → Christine Nöstlinger mit *Der Neue Pinocchio* (1988) vor.

Seit 1956 existieren in Pescia ein Park und ein Museum, die der Figur Pinocchio gewidmet sind.

Ausgaben: Florenz 1883. – Mailand 1921. – Florenz 1925. – Florenz 1937. – Florenz 1948 (in: Tutto Collodi). – Mailand 1954. – Turin 1957 (krit.) – Turin 1961. – Florenz 1967. – Turin 1973. – Mailand 1972. – Mailand 1981 (Faks. der EA). – Mailand 1983. – Pescia 1983 (krit.). – Modena 1987. – Rom 1988. – Mailand 1991. – Pordenone 1991. – Alpignano 1994. – Mailand 1995.

Übersetzungen: Zäpfelkerns Abenteuer. O. J. Bierbaum. München 1905 (NA Frankfurt 1977). – Hippeltitsch's Abenteuer. P. A. E. Andrae. Leipzig 1905. – Die Geschichte vom hölzernen Bengele. A. Grumann. Freiburg 1913. – Hölzele der Hampelmann, der schlimm ist und nicht folgen kann. F. Latterer. Wien 1923. – Klötzlis lustige Abenteuer. J. Kraft. Frauenfeld 1938. – Pinocchio. E. Russig. Berlin 1944. – Pinocchio der Hampelmann. M. Thudichum. Salzburg 1947. – Larifaris Abenteuer. L. Concin. Bludenz 1947. – Purzel der Hampelmann. A. Pischinger. Wien 1948. – Die Abenteuer des Pinocchio. V. Mantovani. Berlin 1948. – Dass. H. u. I. Tigges. Wuppertal 1948. – Die Abenteuer des Kasperle Pinocchio. H. Ossen. Karlsruhe 1948. – Die wunderbare Geschichte des Hampelmanns Pinocchio. E. Zahn. Köln/Berlin 1948. – Kasperls Abenteuer. E. Rollinger. Wien 1949. – Purzels Abenteuer. C. Birnbaum. Berlin/Darmstadt 1949. – Pinocchio. J. Lorey/H. List. Hamburg 1950. – Pinocchios Abenteuer. P. Rova. Berlin 1954. – Dass. ders. Frankfurt 1966. – Pinocchios Abenteuer. N. Erné. München 1955. – Die Geschichte vom hölzernen Hampelchen. L. Dolezal. Köln 1956. – Pinocchios Abenteuer. R. Köster. Berlin 1956. – Dass. ders. Zürich 1964. – Dass. H. Mück-Wien. Linz 1962. – Dass. P. Goldschmidt. Berlin 1966. – Dass. H. Riedt. Frankfurt 1966. – Die Aben-

teuer des Pinocchio/Le avventure di Pinocchio. H. Legers. München 1967 (dt./ital.). – Die Abenteuer des Pinocchio. H. Legers. Zürich 1978. – Pinocchio. B. Eichhorn. Bayreuth 1972. – Pinocchios Abenteuer. H. Riedt. München 1982. – Dass. H. Bausch. Stuttgart 1986. – Dass. J. Meinert. Berlin/Weimar 1987. – Der neue Pinocchio. Die Abenteuer des Pinocchio nacherzählt. C. Nöstlinger. Weinheim 1988. – Pinocchios Abenteuer. H. Bausch. Aarau 1988. – Dass. N. Erné. Frankfurt 1988. – Pinocchio. M. Czedik-Eysenberg. Wien 1990. – Pinocchio, der hölzerne Bengel. R. Kreer-Merlin. München 1991. – Pinocchio. P. Goldschmidt. Hamburg 1991. – Pinocchios Abenteuer. H. Riedt. Frankfurt 1993. – Dass. A. Braun. Würzburg 1993. – Dass. B. Kienlechner. München 1995. – Die Legende von Pinocchio. J. Meinert. Berlin 1996. – Pinocchio. H. Legers. Reinbek 1997.

Dramatisierung: Pinocchio. Y. Frank (Urauff. Los Angeles 1939).

Vertonungen: Leaves from the Tale of Pinocchio. Musik: B. Roger. 1932. – Pinocchio Fox Trott. Musik: M. Mariotti/L. Ramo. 1934. -Pinocchio Merry Ouverture. Musik: E. Toch. 1937. – Pollicino. Musik: H. W. Henze (Oper. Mainz 1980).

Verfilmungen: Italien 1911 (Regie: G. Antamoro) – Italien 1912 (Regie: G. Guazzoni). – Japan 1929–1932 (Regie: N. Ofuji. ZTF). – Italien 1930 (Regie: U. Amadoro). – Italien 1936 (Regie: R. Verdini. ZTF). – Pinocchio. USA 1939 (Regie: B. Sharpsteen/H. Luske. Disney-Production. ZTF). – Italien 1947 (Regie: G. Guardone). – Pinocchio e le sue avventure. Italien 1954 (Regie: A. Giovannini). – Pinocchios Abenteuer. DDR 1958 (Regie: C. Schröder/E. Günther. Puppenfilm). – Pinocchio dans l'espace. Belgien 1965 (Regie: R. Goossens). – The Adventures of Pinocchio. England 1968 (Regie: S. Smith. TV). – Turlis Abenteuer. DDR 1969 (Regie: W. Beck). – The Adventures of Pinocchio. USA 1969 (Regie: R. Merk. ZTF). – Pinocchiova dobrodruzstvi. ČSSR 1971 (Regie: J. Stallich). – Italien/Frankreich/BRD 1972 (Regie: L. Comencini). – Un burattino di nome Pinocchio. Italien 1972 (Regie: G. Cenci). – Italien 1973 (Regie: A. Bonomi). – Pinocchio. USA 1976 (Regie: R. Field/S. Smith. Musical). – Japan 1977 (Regie: H. Saitro. ZTF). – Pinocchio's Storybook of Adventures. USA 1979 (Regie: R. Merk). – Pinocchio's Christmas. USA 1980 (Regie: A. Rankins jr./J. Bass). – The Adventures of Pinocchio. USA 1983 (Regie: P. Medak). – Dass. USA 1984 (Regie: J. Terry/I. Kuri). – Dass. England 1985 (Regie: B. Letts). – Pinocchio and the Emperor of the Night. USA 1987 (Regie: H. Sutherland). – Japan 1988 (Prod. Dax International Tokio. ZTF). – Occhiopinocchio. Italien 1994 (Regie: F. Nuti). – The Legend of Pinocchio. USA 1996 (Regie: P. S. Barron).

Werke: Un romanzo in vapore. 1856. – I racconti della fate. 1876. – Giannettino. Libro per i ragazzi. 1877. – Minuzzolo. 1878. – Il viaggio per l'Italia di Giannettino. 1880. – Storie allegre. 1887. – La lanterna magica di Giannettino. 1890.

Literatur zum Autor: C. D'Angeli: L'ideologia »moderata« di Carlo Lorenzini detto C. (RLI 86. 1982. 152–177). – R. Bertacchini: C. educatore. Florenz 1964. – R. Bertacchini: Il padre di Pinocchio. Vita e opere del C. Mailand 1993. – F. Cambi: C., De Amicis, Rodari. Bari 1985. – B. Eichhorn: C. C. Wien 1968. – G. Manganelli: Collodiana. Florenz 1988. – I. Marchetti: C. C. Florenz 1959. – T. Morganti: C. C. Florenz 1952. – P. Pancrazi: Tutto C. Florenz 1948. – E. Petrini: Dalla parte di C. Bologna 1982. – L. Santucchi: C. Brescia 1961. – P. Tempesti (Hg.): Scrittura dell'uso al tempo del C. Florenz/Pescia 1994. – B. Traversetti: Introduzione a C. Rom/Bari 1993. – L. Volpicelli: Bibliographia Collodiana 1883–1980. Pescia 1981. – E. Zago: C. C. as Translator: From Fairy Tale to Folk Tale (LU 12. 1988. 61–73).

Literatur zum Werk: A. Adler: Holzbengel mit Herzensbildung. Studie zu de Amicis' »Cuore«, C.'s »Pinocchio« und anderen literarischen Aspekten des italienischen Lebensstils. München 1972. – S. Annibaletto: Pinocchio al cinema. Florenz 1992. – R. Anzilotti u. a.: I cento anni di »Pinocchio«. Florenz 1981. – V. Baldacci: Pinocchio e la sua immagine. Florenz 1981 (Ausst.kat.). – A. Baldini: La ragion politica di »Pinocchio«. Florenz 1947. – G. Barberi Squarotti: Gli schemi narrativi di C. (Studi Collodiani. Pescia 1976. 87–108). – P. Bargellini: La verità di Pinocchio. Brescia 1942. – F. Bartorelli: Umanità in Pinocchio. Pisa 1953. – R. Bertacchini: Un problema critico: la genesi di »Pinocchio« (Convivium 28. 1960. 641–683). – R. Bertacchini (Hg.): Le »avventure« ritrovate: Pinocchio e gli scrittori italiani del Novecento. Pescia 1983. – R. Bertacchini: Pinocchio tra due secoli. Breve storia della critica collodiana (in: C. Lorenzini-C. nel centenario. Rom 1992. 121–164). – R. Beyer: »Pinocchio«, Roman sans fin (Janus Bifrons 8. 1983. 95–112). – R. Biaggioni: Pinocchio: Cent'anni d'»avventure« illustrate: Bibliografia delle edizioni illustrate italiane di C. C.: »Le avventure di Pinocchio«, 1881/83–1983. Florenz 1984. – G. Biffi: Pinocchio e la questione italiana. Casale Monferrato 1990. – G. Bosetti: Actualité singulière et plurielle de »Pinocchio« (Nous Voulons Lire 49. 1983. 1–24). – G. Cambon: Pinocchio and the Problem of Children's Literature (CL 2. 1973. 50–60). – A. Camilli: Nota all'edizione critica de le »Avventure di Pinocchio«. Florenz 1946. – N. Cazelles: Le cas de »Pinocchio« en France (Revue de Littérature Comparée 63. 1989. 209–215). – J. Cech: The Triumphant Transformations of »Pinocchio« (in: F. Butler/R. Roters (Hgg.): Triumphs of Spirit in Children's Literature. Hamden 1986. 171–177). – C'era una volta un pezzo di legno. La simbologia di Pinocchio. Atti del Convegno organizzato dalla Fondazione Nazionale »C.C.« 1980. Mailand 1981. – P. Clemente/M. Fresta (Hgg.): Interni e dintorni del Pinocchio. Atti del Convegno Folkloristi italiani del tempo del Collodi. Montepulciano 1986. – L. Compagnone: Commento alla vita di Pinocchio. Neapel 1966. – L. Compagnone: La vita nuova di Pinocchio. Florenz 1971. – S. Cro: C.: When Children's Literature Becomes Adult (MC 7. 1993. 87–112). – P. Crucitti: Pinocchio e l'educazione del fanciullo. Rom 1976. – G. Cusatelli: Pinocchio in Germania (Studi Collodiani. Pescia 1976. 141–148). – F. Desideri: C. Rom 1948. – V. Fazio-Allmayer: Divagazione e capricci su Pinocchio. Florenz 1958. – N. Filimonova/L. Ziman: Dolagaya žizn' čelovečka s dlinnym nosom (Detskaja Literatura 4. 1983. 43–53). – G. Flores d'Arcais (Hg.): Pinocchio sullo schermo e sulla scena. Florenz/Pescia 1990. – C. Frey/J. Griffith: C. C.: »The Adventures of Pinocchio« (in: C. F./J. G.: The Literary Heritage of Childhood. New York 1987. 99–106). – V. Frosini: La filosofia politica di Pinocchio. Rom 1990. – A. Gagliardi: Il

burattino e il labirinto. Una lettura di »Pinocchio«. Turin 1980. – S. R. Gannon: Pinocchio: The First Hundred Years (CLAQ 6. 1981/82. 5–7). – E. Garroni: Pinocchio uno e bino. Rom/Bari 1975. – G. Genot: Analyse structurelle de »Pinocchio«. Pescia 1970. – M. Giocondi: Bestseller italiani 1860–1990. Florenz 1990. 66–72. – L. R. Hawkes: Before and After Pinocchio: A Study of Italian Children's Books. Paris 1933. – J. W. Heisig: Pinocchio: The Archetype of the Motherless Child (CL 3. 1974. 23–35). – H. Hudde: »Ich will das hölzerne Bengele wiederhaben!« C.s »Pinocchio« (Italienische Studien 7. 1984. 47–62). – E. Koppen: Pinocchio im Reich des Simplicissimus. Otto Julius Bierbaum als Bearbeiter C.s (in: G. Schmidt/M. Tietz (Hgg.): Stimmen der Romania. Festschrift Theodor Elwert. Wiesbaden 1980. 225–241). – G. Limiti: Pinocchio in Cecoslovacchia. Pescia 1971. – P. Lorenzini: C. e »Pinocchio«. Florenz 1954. – A. Macchia: Pinocchio in Francia. Pescia 1978. – P. Marchese: Bibliografia pinocchiesca. Florenz 1983. – D. Marchesi: C. sterniano. Da »un romanzo in vapore« alle »Avventure di Pinocchio« (MC 7. 1993. 51–68). – S. Marx: Le avventure tedesche di Pinocchio. Florenz 1990. – S. Marx: Le avventure austriache di Pinocchio (Italienische Studien 12. 1990. 109–132). – S. Marx: Komik in der Übersetzung. Am Beispiel der deutschen »Pinocchio«-Übersetzungen und -Bearbeitungen (in: H.-H. Ewers/G. Lehnert/E. O'Sullivan (Hgg.): Kinderliteratur im interkulturellen Prozeß. Studien zur allgemeinen und vergleichenden Kinderliteraturwissenschaft. Stuttgart 1994. 154–171). – V. Melegari: »Pinocchio«, »Cuore« and Other Italian Books (JB 19. 1955. 71–77). – A. Michieli: C. e il suo »Pinocchio«. Florenz 1954. – T. J. Morrissey/R. Wunderlich: Death and Rebirth in »Pinocchio« (CL 11. 1983. 64–75). – H. Müller: »Pinocchio« – Die Vernunft des kleinen Mannes als Motiv im Kinderbuch (in: K. Doderer (Hg.): Klassische Kinder- und Jugendbücher. Kritische Betrachtungen. Weinheim 1969. 17–35). – P. Napoleone/G. Porta: Commento, note, repertori didattica. C. C.: »Le avventure di Pinocchio«. Messina/Florenz 1994. – E. Nasti: Pinocchio – libro per adulti. Pescia 1968. – C. Nölling-Schweers: Zeitlos und international. C.C.s »Die Abenteuer des Pinocchio« (in: B. Hurrelmann (Hg.): Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt 1995. 439–458). – E. O'Sullivan: Does Pinocchio Have an Italian Passport? What is Specifically National and What is International About Classics of Children's Literature? (in: Arbeitskreis für Jugendliteratur (Hg.): The World of Children in Children's Books, Children's Books in the World of Children. Proceedings of the 23rd World Congress of the International Board on Books for Young People in Berlin 1992. München 1993. 79–100). – N. Perella: An Essay on Pinocchio (Italica 63. 1986. 1–47). – Pinocchio oggi. Atti del Convegno Pedagogico Pescia 1978. Pescia 1980. – M. G. Pitzoi: Attualità di Pinocchio, favola o realtà? Bari 1972. – D. Richter: Es war einmal ein Stück Holz... Pinocchio, sein Autor und seine Zeit (Die Schiefertafel 9. 1986. 102–117). – D. Richter: Pinocchio fra i suoi fratelli tedeschi: problemi dell'acculturazione del »burattino« (in: F. Tempesti (Hg.). Pinocchio fra i burattini. Florenz 1993. 67–77). – D. Richter: Pinocchio oder vom Roman der Kindheit. Frankfurt 1996. – D. L. Russell: Pinocchio and the Child-Hero's Quest (CLAQ 20. 1989. 203–213). – N. D. Sachse: Pinocchio in U. S. A. Bibliografia. Pescia 1981. – M. Sahr: »Pinocchio« von C. C. – ein abenteuerlich märchenhafter Erziehungsroman für Kinder (in: M. S.: Von Anderland nach Wunderland. Phantastische Kinderbücher im Unterricht der Grundschule. Baltmannsweiler 1990. 49–100). – M. W. Schulz: Pinocchio und kein Ende. Halle 1978. – M. Serenelli: »Pinocchio« nel paese degli artisti. Mailand 1982. – V. Spinazzola: »Pinocchio« e la risorse della fantasia. (Acme 22. 1969. 125–153). – D. Street: »Pinocchio« – From Picaro to Pipsqueak (in: D. S. (Hg.): Children's Novels and the Movies. New York 1983. 47–57). – Struwwelpeter trifft Pinocchio. Ein Vergleich der beiden berühmten Kinderbücher »Die Abenteuer des Pinocchio« und »Der Struwwelpeter«. Frankfurt 1987 (Ausst.kat.). – Studi Collodiani. Atti del primo Convegno Internazionale Pescia 1974. Pistoia/Pescia 1976. – C. Svensson: C. C. och romanen om Pinocchio (Horisont 37. 1990. 52–62). – F. S. Szych: »Pinocchio« in Gran Bretagne e in Irlanda. Pescia 1971. – F. Tempesti: »Pinocchio«. Chi era C. e com'è fatto »Pinocchio«? Mailand 1972. – F. Tempesti: Chi era il C.? Com'è fatto Pinocchio? (in: C. C.: Le avventure di Pinocchio. Mailand 1980. 5–137). – R. Tommasi: Pinocchio. Analisi di un burattino. Florenz 1992. – L. Tumiati Barbieri: C. Bologna 1953. – L. Volpicelli: La verità su Pinocchio con saggio sul »Cuore« e altri scritti sulla letteratura infantile. Rom 1963. – G. Weinkauff: Kasperle, Kobold, Zäpfelkern – lustige Figuren in der epischen Kinderliteratur (in: H.-H. Ewers (Hg.): Komik im Kinderbuch. Weinheim 1992. 105–125). – R. Wunderlich: The Pinocchio Catalogue. Being a Descriptive Bibliography and Printing History of English Language Translations and Other Renditions Appearing in the United States, 1892–1987. New York 1988. – R. Wunderlich: The Tribulations of Pinocchio: How Social Change Can Wreck a Good Story (Poetics Today 13. 1992. 197–219). – R. Wunderlich/T. J. Morrissey: »Pinocchio« Before 1920: The Popular and Pedagogical Traditions (Italian Quarterly 23. 1982. 61–72). – R. Wunderlich/T. J. Morrissey: The Desecration of »Pinocchio« in the United States (HBM 58. 1982. 205–211). – R. Wunderlich/T. J. Morrissey: C.C.'s »The Adventures of Pinocchio«: A Classic Book of Choices (in: P. Nodelman (Hg.): Touchstones. Reflections on the Best in Children's Literature. Bd. 1. West Lafayette 1985. 53–64). – P. Zanotto: Pinocchio nel mondo. Mailand 1990. – J. Zipes: Towards a Theory of the Fairy-Tale Film: The Case of Pinocchio (LU 20. 1996. 1–24). – S. Zwettler-Otte: Pinocchio – vom hölzernen Bengele zum lebendigen Kind (in: S. Z.-O. (Hg.): Kinderbuch-Klassiker psychoanalytisch. München/Basel 1994. 80–97).

Colum, Padraic

(* 8. Dezember 1881 Longford; † 11. Januar 1972 Enfield, Connecticut)

C. war der Sohn eines Arbeitshausvorstehers. Als der Vater sich verschuldete, arbeitete C. in den USA, während die Mutter mit ihren Kindern 1888 zu der Großmutter nach County Lavan zog. Nach dem Tod der Mutter im Jahr 1897 wurden die Kinder bei verschiedenen Verwandten untergebracht.

C. besuchte bis zu seinem 17. Lebensjahr die Glasthule School in Sandycove, arbeitete kurz als Paketausträger bei der irischen Eisenbahn und kehrte 1901 mit dem Wunsch, Schriftsteller zu werden, nach Dublin zurück. C. schloß sich der »Celtic Revival«-Bewegung an und war 1901 Mitbegründer des »Abbey Theatre«. 1903 erhielt er ein Stipendium, um sich der Dichtung zu widmen. 1911 gründete C. die Zeitschrift *Irish Review*, die er mehrere Jahre lang herausgab. Er heiratete 1912 die Literaturwissenschaftlerin und Schriftstellerin Mary Gunning Maguire und emigrierte 1914 mit ihr in die USA. Sie lebten zunächst in Pittsburgh und ab 1939 in New York. 1923 unternahm er, nachdem er die polynesische Sprache gelernt hatte, im Auftrag der amerikanischen Regierung eine Reise nach Hawaii, um die volkstümlichen polynesischen Erzählungen aufzuzeichnen. Während eines sechsmonatigen Aufenthaltes in Paris schloß er 1930 Freundschaft mit James Joyce, über den er zusammen mit seiner Frau eine Biographie (*Our Friend James Joyce*) verfaßte. Zwei Jahre lang (1938–39) war C. Präsident der »Poetry Society of America«, außerdem war er noch Präsident der »James Joyce Society« in New York. Von 1940 bis 1953 unterrichtete er zusammen mit seiner Frau vergleichende Literaturwissenschaft an der Universität von Columbia. C. war Mitglied der Irischen Akademie der Literatur und der Amerikanischen Akademie der Künste.

Seine Manuskripte befinden sich in der Berg Collection, New York Public Library.

Auszeichnungen: Auswahlliste Newbery Medal 1922/1926/1934; Medal of the Poetry Society of America 1940; American Academy of Poets Award 1952; Gregory Medal of the Irish Academy of Letters 1953; Regina Medal 1961; Boston Arts Festival Poet 1961; Georgetown University 175th Anniversary Medal of Honor 1964; Ehrendoktor der National University of Ireland (1951), der Columbia University, New York (1958) und des Trinity College, Dublin (1958).

The King of Ireland's Son

(engl.; *Ü: Der Königssohn von Irland*). Märchenzyklus, erschienen 1916 mit Illustr. von Willy Pogány.

Entstehung: Bereits in Dublin hatte sich C. als Mitglied der »Irish Revival«-Bewegung und Sympathisant einer »Irish Renaissance« mit den in gälischer Sprache überlieferten volkstümlichen Erzählungen befaßt. In den USA übersetzte er einige dieser Märchen ins Englische und veröffentlichte sie in der *New York Tribune*. Der ungarische Illustrator Willy Pogány trat daraufhin an C. mit dem Vorschlag heran, weitere Märchen zu übersetzen und sie – mit seinen Illustrationen versehen – in Buchform zu veröffentlichen. Aus diesem Projekt entstand dann das mittlerweile klassische Werk *The King of Ireland's Son*.

Inhalt: Das in sieben Kapitel eingeteilte Buch berichtet über die Abenteuer des »King of Ireland's Son« (im folgenden: KoIS), ältester Sohn des irischen Königs Connal. KoIS wird beim Kartenspiel vom Zauberer der Schwarzen Hinterländer (Enchanter of the Black Back-Lands), Feind seines Vaters, besiegt. Binnen Jahresfrist muß er den Zauberer finden und ihm drei Barthaare ausreißen, sonst hat er sein Leben verwirkt. Fedelma, die jüngste Tochter des Zauberers, hilft ihm bei der Lösung dreier Aufgaben und reitet mit ihm auf einem Zauberpferd davon. Nach der Trauung durch den Kleinen Weisen vom Berg erzählen sie sich gegenseitig Märchen (*The Breastplate of Instruction*; *The Ass and the Seal*; *The Sending of the Crystal Egg*; *The Story of the Young Cuckoo*; *The Story of the Cloud Woman*), die Vorausdeutungen auf ihr weiteres Schicksal enthalten. Unterwegs wird Fedelma vom König des Nebellandes entführt. Auf der Suche nach Fedelma und dem Schwert des Lichtes, das allein den König des Nebellandes besiegen kann, folgt KoIS dem blauen Falken Fedelmas. Zugleich schickt Königin Caintigern, die Stiefmutter des KoIS, ihre beiden Söhne ebenfalls nach dem Schwert des Lichtes aus, damit diese mit Hilfe des Schwertes die Herrschaft erlangen können. Der KoIS gelangt schließlich zu Gobaun Saor. Als Lohn für die Bewachung eines Ambosses erhält er das Schwert des Lichtes. Durch eine List des Schwalbenvolkes wird das glänzende Schwert geschwärzt. Gobaun Saor verlangt für die Wiederherstellung des Schwertes, daß der KoIS ihm die »Einzigartige Geschichte« und das, was vorher und nachher erfolgt, berichtet. KoIS begibt sich zum ältesten Lebewesen Irlands, der Alten Frau von Beare, und muß als Gegenleistung erst ihr Alter durch Zählen von Hörnern in einem Graben ermitteln. Dabei trifft er Gilly mit dem Ziegenfell, der ihm seine Lebensgeschichte berichtet: Bis zum Alter von 12 Jahren lebte er in einer Wiege bei drei Hexen. Ein Wiesel schenkte ihm für seine Rettung ein Kristallei, mit dessen Hilfe Gilly die Tiersprache verstehen und sich alle Wünsche erfüllen konnte. Der Fuchs Rory stahl ihm das Ei und legte es der Gans der Spae-Frau unter. Diese wurde von Räubern gestohlen. Nachdem Gilly auf der Suche nach dem Ei den geizigen Chure of the Townland ausgetrickst hatte, entdeckte er die Räuber und nahm ihnen die Gans

weg. Aus dem Ei ist der Schwan der Endlosen Geschichten geschlüpft. Von Gilly erfährt der KoIS auch die »Einzigartige Geschichte«: Eine Königin, die bereits sieben Söhne geboren hat, wünscht sich eine Tochter und verflucht irrtümlich ihre Söhne. Ihre Tochter Sheen will ihre in Gänse verwandelten Brüder erlösen. Sie muß sieben Jahre lang stumm sein und in dieser Zeit sieben Hemden nähen. Sie wird vom Jägerkönig im Wald gefunden und gerettet. Als dieser wenige Zeit später stirbt, hält Sheen die Totenwache, folgt dem Geist des Toten in die Nacht und erlöst ihn. Ein Wolf entführt ihr erstes Kind. Sheen wird vom Jägerkönig verstoßen, die Hemden fliegen ihr davon. Der Jägerkönig holt sie schließlich wieder ins Schloß zurück. Sie bekommt noch zwei Söhne. Eine Erlösung ihrer Brüder kann jedoch nur noch durch die Geliebte ihres Erstgeborenen erfolgen, die sieben Tropfen ihres Herzblutes opfern muß. – Gilly, der von der Alten Frau von Beare den Namen Flann erhalten hat, trifft den KoIS und dessen Stiefbrüder in der Stadt mit der roten Burg wieder. Flann verliebt sich in die Prinzessin Flame-of-Wine. Obwohl er ihr drei kostbare Geschenke macht, weist sie ihn lachend ab. Flann bricht auf, um seine genaue Herkunft zu erfahren. Der KoIS trifft in der Stadt Fedelmas Vater und zwingt ihn, ihm den Anfang und das Ende der »Einzigartigen Geschichte« zu berichten: Als Druide wurde Fedelmas Vater von seiner Frau in Wolfsgestalt losgeschickt, um aus Rache für die verschmähte Liebe des Jägerkönigs dessen Erstgeborenen zu rauben. Er gerät in die Fänge des Riesen Crom Duv, der den Säugling den drei Hexen anvertraut. Dank dieser Informationen erhält der KoIS von Gobaun Saor das Schwert des Lichtes zurück, mit dem er den König des Nebellandes tötet und Fedelma erlöst. – Flann gerät in die Gefangenschaft Crom Duvs, der ihn zum Mörtelrühren für den Bau einer Mauer anleitet. Obwohl ihm sein erster Fluchtversuch über das giftige Moor gelingt, kehrt er zurück, um die ihm treu gesonnene Dienstmagd Morag zu befreien. Morag vertraut ihm ihre Lebensgeschichte an: Sie sei mit zwei Stiefschwestern bei der Spae-Frau aufgewachsen. Zusammen mit der kleinen roten Henne brachen sie auf, um ihr Glück zu machen. Sie wurden Mägde am Königshof und fielen wegen ihrer Schönheit den Stiefbrüdern des KoIS auf. Auf Geheiß Caintigern dürfen diese nur dann heiraten, wenn Morag eine Beere vom Fairy Rowan Baum aus dem Garten Crom Duvs besorgt. Flann pflückt zwei Beeren und flieht mit Morag zur Spae-Frau. Dort erfährt er, daß Caintigern seine Mutter und der KoIS sein Halbbruder ist. Morag verwandelt sich durch den Genuß einer Beere in eine Schönheit und will die andere Beere Caintigern bringen. Flann bricht zum Hof des KoIS auf und läßt Morag zurück, die ihm ein Tuch mit sieben Blutstropfen gibt und ihn ermahnt, keine andere Frau zu küssen. Caintigern kann mit den Blutstropfen ihre Brüder erlösen, die mittlerweile Greise geworden sind. Flann küßt versehentlich Fedelmas Schwester Gilveen und vergißt Morag. Mit drei kostbaren Geschenken für Gilveen erreicht Morag, daß sie neben Flann am Tisch sitzen darf. Dieser hat jedoch ein starkes Schlafmittel erhalten und nur dank der kleinen roten Henne kann er geweckt werden. Am Schluß wird die Doppelhochzeit von Flann und Morag sowie KoIS und Fedelma gefeiert. Beide Prinzen teilen sich die Regentschaft des Landes.

Bedeutung: Mit seinem Werk leistete C. einen bedeutenden Beitrag zur »Irish Literary Revival« (1880–1920). Diese Bewegung war gekennzeichnet durch die Besinnung auf die gälische Sprache und keltische Kultur, die in Irland trotz der Vorherrschaft der englischen Sprache und Kultur noch lebendig geblieben waren. C., der wie William Butler Yeats, Lady Gregory, James O'Grady und Patrick Kennedy ein Sammler irischer Märchen und Sagen war, machte sich vor allem um den Status einer neuen irischen Kinderliteratur Gedanken. Diese sollte die Funktion übernehmen, zur nationalen Identitätsfindung beizutragen, aber auch den kindlichen Leser mit den Wurzeln der eigenen Kultur vertraut machen und somit einen Beitrag zur Bewußtwerdung der »Irishness« leisten.

C.s komplexes Großmärchen, das durch die Verkettung mehrerer irischer Märchen einen zyklischen Charakter annimmt, deren Verzweigungen und Nebenhandlungen sich erst am Schluß auflösen, stellt hohe Anforderungen an den Leser und rief dadurch die Skepsis mancher Kritiker hinsichtlich der Verständlichkeit für kindliche Leser hervor. Erstaunlicherweise hatte dieses Werk nicht nur in Irland, sondern auch in England und den Vereinigten Staaten einen großen Erfolg, der teils auf die spannende Handlung, teils auf die poetische Sprache C.s zurückzuführen ist. Die Einteilung in sieben Kapitel mit erklärenden Titeln erleichtert dem Leser eine Strukturierung des Textes. Die Rahmenhandlung um den Königssohn von Irland wird immer wieder durch integrierte Märchen, die wiederum durch Märchen unterbrochen werden, aufgehalten und in eine andere Richtung gelenkt. Die Fortführung der abgebrochenen Binnenmärchen mündet dann wieder in die Rahmenhandlung, so daß man bis zu vier Ebenen der Märchenhandlung, die sich ineinander verschränken, unterscheiden kann. Weil manche Figuren Doppelnamen tragen (Sheen-Cain-

tigern, Gilly-Flann usw.) wird die Rahmenhandlung noch mehr verrätselt. Schlüssel zur Auflösung der Rätsel ist dabei die »Unique Tale« mit ihrer Vor- und Nachgeschichte, die die Vorgeschichte der Märchenfiguren und ihre wahre Existenz enthüllt. Die einzelnen Handlungsstränge lassen sich dabei bekannten gälischen Volksmärchen zuordnen, wobei C. im wesentlichen nicht nur die Handlung, sondern auch die Namen übernahm. Die einzigartige Leistung des Autors besteht jedoch darin, die verstreut überlieferten Märchen zu einem in sich stimmigen »Großmärchen« oder Märchenroman zusammengefügt zu haben. Von der Erzählweise her orientierte sich C. an der irischen Tradition der »shanachie«. Es handelt sich hierbei um lokale Geschichtenerzähler, die lokalhistorisches Wissen, aber auch Märchen vermittelten. Beliebter Treffpunkt war der Dorfplatz oder ein Gemeinschaftsraum, wo die Dorfbewohner gemeinsamer Arbeit wie Weben oder Spinnen (»mahil«) nachgingen (Warren 1988). C., der dies selbst noch im Haus seiner Großmutter beobachtet und von seinem Onkel viele volkstümliche Balladen in Erinnerung behalten hatte, wollte mit seinem Buch diese im Verschwinden begriffene Tradition des ländlichen Irlands im 19. Jh. bewahren. Bis in die Wortwahl und Satzstruktur hinein sind dabei Evokationen an den mündlichen Vortragsstil der Shanachie erkennbar: Interjektionen (Hear me! Hear me!), Verbindung von spannenden Teilen und Beschreibungen (»runs«) und Einfügung von Liedern. C. bezeichnete seinen Erzählstil selbst als »reverie«, weil er auf Gedankenassoziationen und einem Drang zum Dramatischen basiere. C., der sich wiederholt auch theoretisch zur Kinderliteratur geäußert hatte, betonte die Wichtigkeit der »runs« als Erholungspausen. Sie erzeugen ein Erzählmuster und vermitteln dadurch den Kindern ein Gefühl für die Struktur der Erzählung. Wenn Kinder diese Regeln begriffen hätten, würden sie sich nach Auffassung C.s auch nicht mehr an schwierigen oder altmodischen Wörtern stoßen. Die Kombination von volkstümlicher Überlieferung und modernen Erzählelementen und -strukturen schien C. das geeignete Mittel zu sein, um Kindern das kulturelle Erbe nahezubringen.

Rezeption: C. ist in englischsprachigen Literaturgeschichten vorwiegend als Lyriker vertreten. Seine populären Nacherzählungen antiker Mythen (*The Golden Fleece*, *The Children's Homer*) für Kinder machten auf seine kinderliterarische Begabung aufmerksam, die ihren Höhepunkt in *The King of Ireland's Son* erreichte (Huse 1987). Außerhalb des englischen Sprachraums erreichte C. jedoch nicht den Bekanntheitsgrad, der ihm aufgrund seiner Leistung gebührt.

Ausgaben: New York 1916. – London 1920. – New York 1921. – New York 1962. – New York 1967. – Edinburgh 1978.

Übersetzung: Der Königssohn von Irland. K. Sandkühler. Stuttgart 1956. – Dass. ders. Dornach 1995.

Werke: The Destruction of the Hostel. 1910. – A Boy in Eirinn. 1913. – The Adventures of Odysseus and the Tale of Troy. 1918. – The Boy Who Knew What the Birds Said. 1918. – The Girl Who Sat by the Ashes. 1919. – The Boy Apprenticed to an Enchanter. 1920. – The Children of Odin. 1920. – The Golden Fleece and the Heroes Who Lived Before Achilles. 1921. – The Children Who Followed the Piper. 1922. – The Six Who Were Left in a Shoe. 1923. – The Peep-Show Man. 1924. – The Island of the Mighty, Being the Hero Stories of Celtic Britain Retold from the Mabinogian. 1924. – Tales and Legends of Hawaii: At the Gateways of the Day/The Bright Islands. 2 Bde. 1924/25. – The Voyagers: Being Legends and Romances of Atlantic Discovery. 1925. – The Forge in the Forest. 1925. – The Fountain of Youth. 1927. – Orpheus: Myths of the World. 1930. – A Half Day's Ride. 1932. – The White Sparrow. 1932. – The Big Tree of Bunlahy. 1933. – Legends of Hawaii. 1937. – Where the Wind Never Blew and the Cocks Never Crew. 1940. – The Frenzied Prince, Being Heroic Stories of Ancient Ireland. 1943. – A Treasury of Irish Folklore. 1954. – The Stone of Victory and Other Tales. 1966.

Literatur: Y. Barton: P.C.'s »The Children's Homer«: The Myth Reborn (in: P. Nodelman (Hg.): Touchstones. Reflections on the Best in Children's Literature. Bd. 2. West Lafayette 1987. 55–63). – Z. Bowen: P. C.: A Biographical-Critical Introduction. Carbondale, Ill. 1970. – D. Campbell: P.C.'s Celebration of Littleness (Journal of Irish Studies 9. 1974. 60–68). – M. Colum: Life and the Dream. Garden City, New York 1947. – P. Colum: Pattern for the Imagination: Acceptance of the 1961 Regina Medal Award (HBM 36. 1962. 82–86). – E. Greene: Literary Uses of Traditional Themes: From »Cinderella« to »The Girl Who Sat by the Ashes« and »The Glass Slipper« (CLAQ 11. 1986. 128–132). – S. Gupta: Knowing Joyce and Understanding »Ulysses«: Mary and P. C. (In-between 2. 1993. 149–156). – N. Huse: P.C.'s »The Golden Fleece«: The Lost Goddesses (in: P. Nodelman (Hg.): Touchstones. Reflections on the Best in Children's Literature. Bd. 2. West Lafayette 1987. 64–76). – K. D. MacLaine: Elements of the Folk Hero-Tale in the Fiction of P. C. Ph.D. Diss. Univ. of British Columbia, Vancouver 1985. – A. Murphy: Appreciation: P. C. (1881–1972), National Poet (Eire-Ireland 17. 1982. 128–147). – A. Myers: In the Wild Earth a Grecian Vace! For P.C. (1881–1972) (Columbia Library Columns 22. 1973. 11–21). – D. C. Warren: P. C. (in: J. Bingham (Hg.): Writers for Children. New York 1988. 139–146). – J. Weaver: The P. C. I Knew (Journal of Irish Literature 3. 1974. 49–50).

Conlon-McKenna, Marita

(* 5. November 1956 Dublin)

C.-M. besuchte bis 1973 das St. Nicholas Montessoru College und arbeitete danach ein Jahr bei einer Bank. 1977 heiratete sie den Buchhalter James David McKenna. Mit ihrem Mann und vier Kindern lebt C.-M. in der Nähe von Dublin.

Ihre Manuskripte befinden sich in der National Library of Ireland in Dublin.

Auszeichnungen: Reading Association of Ireland Award 1991; International Reading Association Children's Book Award 1991; Irish Arts Council Bursary Award 1991; Irish Children's Book Trust Award 1992; Kallbacher Klapperschlange 1993; CBT Book of the Year Award 1993; Grand Prix Européen du Roman pour enfants. Auswahlliste 1994.

Under the Hawthorn Tree. Children of the Famine

(engl.; *Ü: Folgt immer dem Fluß*). Historischer Roman, erschienen 1990 mit Illustr. von Donald Teskey.

Entstehung: Anlaß für dieses Buch war eine Radiosendung über die Entdeckung eines anonymen Kindergrabs unter einem Rotdornbusch aus der Zeit der katastrophalen Hungersnot in Irland (1845). C.-M. betrieb daraufhin Quellenstudien in Bibliotheken und Museen, bis sich aus den verschiedenen Informationen und Eindrücken allmählich eine eigene Geschichte herausschälte. Das Manuskript las C.-M. zunächst nur ihren eigenen Kindern vor. Ermuntert durch ihre älteste Tochter Amanda (Vorbild für die Figur Eily), der sie auch das Buch widmete, und auf Anraten von Pat Donlon reichte die Autorin ihr Erstlingswerk beim Verlag O'Brien Press ein. Sie erhielt erst nach sechs Monaten eine Zusage, weil der Verlag skeptisch war, ob ein Kinderbuch mit dieser Thematik überhaupt Erfolg haben würde.

Inhalt: Infolge der verfaulten Kartoffeln auf den Feldern, Hauptnahrungsmittel der armen irischen Bevölkerung, kommt es im Jahr 1845 zu einer Hungersnot, der ganze Dörfer (vor allem Kinder und Frauen) zum Opfer fallen. Im Mittelpunkt steht die Familie O'Driscoll mit den Kindern Eily, Michael und Peggy. Der Vater arbeitet weitab vom Dorf beim Straßenbau, die Mutter kümmert sich um die Landwirtschaft. Erstes Opfer der Hungersnot ist das Baby Bridget, das unter dem Rotdornbusch begraben wird. Vom Kummer verwirrt, begibt sich die Mutter auf die Suche nach dem Vater und läßt die Kinder zurück. Als sie nicht zurückkommt, droht den Kindern die Einweisung ins Arbeitshaus. Sie können dem brutalen Aufseher entfliehen und finden Unterschlupf bei der alten Frau Mary Kate. Gemäß ihrem Rat folgen sie dem Fluß, der sie nach Castletaggart zu den ihnen unbekannten Großtanten führen soll. Während des wochenlangen Marsches werden sie von streunenden Hunden angegriffen, geraten in einen Sturm, leben kümmerlich von Wurzeln, Beeren, Fisch, Kaninchen und dem Blut einer Kuh. Michael zieht sich eine gefährliche Wunde bei der Überquerung des Flusses zu, Peggy erliegt fast einem Fieberanfall. Dank der Zuversicht Eilys gelingt ihnen das schier Unmögliche: sie erreichen Castletaggart und finden bei den Großtanten Unterschlupf, bis sich ihre Eltern wieder melden.

Bedeutung: Mit diesem Werk gehört C.-M. zu den Vertretern einer neuen Richtung in der irischen Kinderliteratur (»New Ireland«). Gegenüber ihrem Vorbild, der irischen Kinderbuchautorin → Eilís Dillon, grenzte sich die Autorin ab, indem sie nicht Jungen, sondern Mädchen in den Mittelpunkt stellt (Smith 1997). Die große Hungersnot, die fünf Jahre dauerte und der eine Million Menschen zum Opfer fielen, ist ein düsteres Kapitel in der Geschichte Irlands. In einem Nachwort gibt die Autorin die wichtigsten Fakten bekannt, um ihre jugendlichen Leser mit dem nötigen historischen Wissen als Hintergrund für die Familiengeschichte zu versehen. Obwohl C.-M. den Akzent auf eine psychologische Kinderstudie in Verbindung mit einer abenteuerlichen Handlung legt, integriert sie historische Ereignisse und macht auf die sozial-gesellschaftlichen Folgen der Katastrophe aufmerksam. So wird in einer Schlüsselszene dargelegt, wie Schiffe voll Korn einen irischen Hafen Richtung England verlassen, während die ausgehungerte Menschenmenge mit Gewalt zurückgedrängt wird. Ebenso verweist die Autorin auf die drohende Seuchengefahr (die Kinder entdecken einen toten halbverwesten Mann im Gebüsch und begraben ihn) und die Verrohung der Sitten (im Arbeitshaus und vor der Suppenküche kommt es zu Schlägereien). Selbst von der Kirche ist nicht mit Beistand zu rechnen (symbolisiert im Priester, der angesichts der bettelnden Kinder ein Taschentuch vor das Gesicht preßt und seiner Wege geht). Die vielen Iren als einziger Ausweg erscheinende Emigration in die USA wird erst im Folgeband *Wildflower Girl* (Peggy arbeitet als Küchenmädchen in den USA) thematisiert.

An diesem Sujet reizte die Autorin nach eigener Aussage vor allem die Bewährungsmöglichkeit von

Kindern in scheinbar ausweglosen Situationen. In dieser verdichteten Geschichte, deren Spannungsbögen genau kalkuliert sind, wird gezeigt, daß Hoffnung, Vertrauen und Mut zum Ziel führen können. Während die beiden jüngeren Kinder mehr durch ihre Reaktionen und spontanen Handlungen charakterisiert werden, gelingt der Autorin bei der Darstellung Eilys eine überzeugende psychologische Studie. Eily wächst allmählich in ihre verantwortungsvolle Rolle als Elternersatz hinein, und trotz ihres Wunsches, manchmal selbst nur ein Kind zu sein und sich auf andere zu verlassen, gibt sie nicht nach und überwindet ihre eigene Furcht und Panik, um die Geschwister nicht in unnötige Ängste und Gefahren zu stürzen. Dem Thema entsprechend entschied sich die Autorin nicht für ein reines Happy-End. Die Kinder erreichen zwar ihr Ziel, jedoch ohne etwas von ihren Eltern zu erfahren. Eine glückliche Vereinigung der Familienmitglieder findet nicht statt. Das Interesse an den Details und wahrgenommenen Kleinigkeiten erklärt sich durch die strikte Fokussierung auf den Kinderblick, der eine andere Perspektive auf die Dinge und Ereignisse ermöglicht. C.-M., die ihr Buch mehrmals neu geschrieben hatte, um eine größere Einfachheit zu erreichen und sich dabei an der anspruchsvollen zeitgenössischen Kinderliteratur schulte, hat durch die lakonische Erzählweise und die Studie über die Bewährung einer Kindergruppe in einer außergewöhnlichen Lebenssituation nach Meinung vieler Kritiker ein »kleines Meisterwerk« geschrieben.

Rezeption: Dieses Erstlingswerk bescherte der Autorin einen unerwarteten Erfolg. Zwei Jahre lang behauptete es den ersten Platz in der Bestsellerliste irischer Kinderbücher. Das Buch und seine Fortsetzung *Wildflower Girl* erhielten mehrere renommierte Auszeichnungen. Es wurde bisher in sieben Sprachen übersetzt und als Hörspiel im Radio gesendet; eine Verfilmung ist in Vorbereitung.

Ausgaben: Dublin 1990. – New York 1990. – Harmondsworth 1992.

Übersetzung: Folgt immer dem Fluß. U. u. H. Günther. Wien/Stuttgart 1992.

Fortsetzungen: Wildflower Girl. 1992. – Fields of Home. 1995.

Werke: My First Holy Communion. 1990. – The Blue Horse. 1993. – Little Star. 1993. – The Very Last Unicorn. 1994. – No Goodbye. 1994. – Safe Harbour. 1995.

Literatur: L. Smith: Interview with M.C.-M. (LU 21. 1997. 379–386).

Conscience, Hendrik

(* 3. Dezember 1812 Antwerpen; † 10. September 1883 Brüssel)

C. war der Sohn des Seemanns Pierre François C., der sich als Kaufmann in Antwerpen niedergelassen hatte. Nach dem Tod der Mutter († 1820) zog der Vater nach Borgerhout, um seine acht Kinder nach den Prinzipien Jean-Jacques Rousseaus in der Natur aufwachsen zu lassen. 1826 heiratete sein Vater zum zweiten Mal; aus dieser Ehe gingen nochmals acht Kinder hervor. Um zum Unterhalt beizutragen, arbeitete C. als Hilfslehrer in Borgerhout. 1830 meldete er sich als Freiwilliger zur belgischen Armee, um dem bedrückenden Elternhaus zu entgehen. Als Sergeant-Major kam er 1834 in Brüssel in Kontakt mit der künstlerischen Boheme und begann Flämisch zu lernen. Zwei Jahre später quittierte er den Militärdienst. Der Vater verbot C., der im selben Jahr unter dem Pseudonym »H. Geweeten« ein langes Poem in *De Fakkel* veröffentlicht hatte, die weitere Beschäftigung mit der Literatur und verpflichtete ihn zu einem Ingenieurstudium. Es kam 1837 zu einem Zerwürfnis mit dem Vater, nachdem C. auf eigene Kosten den historischen Roman *In 't wonderjaer 1566* (Im Wunderjahr 1566) veröffentlicht hatte. Die Schulden wurden vom belgischen König Leopold I. übernommen. Nur wenige Monate arbeitete C. als Angestellter, um sich dann ausschließlich seinem Projekt, eine Geschichte Belgiens zu schreiben, zu widmen. Er wohnte bei seinem Freund, dem Dichter Jan De Laet. 1840 wurde er Sekretär der »Rubensstiftung«, 1841 Mitglied der Akademie der Schönen Künste in Antwerpen und 1845 außerordentlicher Professor an der Universität Gent. 1842 heiratete er Maria Peinen. Von ihren fünf Kindern starben vier in früher Kindheit. 1847 wurde er zum Lehrer der Prinzen Leopold und Filip ernannt. 1850 wählte man ihn zum Leutnant der Bürgerwache, 1857 bis 1869 war er Gemeindevorsteher von Kortrijk. C. war mittlerweile berühmt, hatte Kontakt zu vielen Dichtern (→ Alexandre Dumas, Victor Hugo, Hoffmann von Fallersleben), war Mitglied in zwanzig Gesellschaften und erhielt ca. 30 Orden. 1869 wurde er Mitglied der Königlichen Belgischen Akademie und Konservator des Wiertz-Museums in Brüssel. Aus Kummer über den Tod seiner zwei Söhne, die einer Typhusepidemie zum Opfer fielen, vernichtete er viele wertvolle Briefe und Manuskripte. Ein Abgeordnetenmandat lehnte er 1872 aus gesundheitlichen Gründen ab. Auf seinem Grabstein in Brüssel gravierte man den berühmten

Spruch ein: »Hij leerde zijn volk lezen« (Er lehrte sein Volk lesen).

C.s Nachlaß und Dokumente befinden sich im Archiv und Museum für Flämische Kultur in Antwerpen.

Auszeichnungen: Vijfjaarlikse Staatsprijs voor literatuur 1870; Ehrendoktor der Universität Leuven 1881.

De leeuw van Vlaanderen

(fläm.; *Der Löwe von Flandern*). Historischer Roman, erschienen 1838.

Entstehung: C. begann im Kreis der Brüsseler Boheme und unter dem Einfluß der Romantik die in bürgerlichen Kreisen verpönte flämische Sprache zu lernen und sich mit der Geschichte Flanderns zu befassen, wobei es ihm insbesondere die Zeit zwischen dem 14. und 16. Jh. angetan hatte. Auf Anregung des Dichters Jan De Laet schrieb C. innerhalb weniger Monate einen historischen Roman über die Auseinandersetzung zwischen Flamen und Franzosen Ende des 13. Jhs., die in der berühmten Schlacht von Kortrijk zum Sieg der Flamen führte. C. besuchte das Schlachtfeld und studierte Quellen im Brüsseler Stadtarchiv, um seinem Werk einen authentischen und dokumentarischen Charakter zu verleihen (Schmook 1952).

Inhalt: Den historischen Hintergrund des Romans bildet der Kampf der Flamen gegen Frankreich, der 1302 durch den Sieg über Philipp den Schönen von Burgund in der »Goldsporenschlacht« bei Courtrai (Kortrijk) einen vorläufigen Abschluß fand. Der betagte Graf Gwijde hat sich nach Compiègne begeben, um sich dem französischen König zu unterwerfen. Er hofft, seine Tochter, die durch Verrat in französische Gefangenschaft geraten ist, zu befreien. Doch Königin Johanna von Navarra, die die Flamen haßt, läßt den alten Grafen und seine beiden Söhne, von denen einer wegen seiner Tapferkeit der »Löwe von Flandern« genannt wird, zusammen mit ihrer Gefolgschaft von fünfzig Adligen gefangennehmen. Dieser neuerliche Verrat schürt den Haß der Flamen und begünstigt die Vereinigung der beiden antifranzösischen Bewegungen: Volk und Adel wehren sich gemeinsam gegen den wachsenden französischen Einfluß und die Ausbeutung ihres Landes. Vertreter des Volks sind De Coninck, der Obermeister der Weber, und Jan Breydel, Führer der Metzgerzunft. Diese beiden gegensätzlichen Charaktere sind zusammen mit Robrecht, dem Löwen von Flandern, die Hauptfiguren des Romans. Die als Nebenhandlung eingeflochtene Liebesgeschichte fügt sich in den übergeordneten historischen Rahmen ein: Ein junger Ritter liebt Mechteld, die Tochter Robrechts. Zweimal begibt er sich unter Lebensgefahr zu dem gefangenen Robrecht und stellt auf diese Weise die Verbindung zwischen Adel und Volk her. Die zunehmende Grausamkeit der französischen Besetzer kulminiert in einem Aufstand der Bürger, die nach und nach die Städte zurückerobern und in der bedeutenden Schlacht bei Kortrijk einen Sieg davontragen.

Bedeutung: Die literarhistorische Bedeutung C.s liegt darin, daß er die um die Mitte des 19. Jhs. zu neuem Leben erweckte flämische Literatur als erster um Romane bereichert hat, wobei er mit dem historischen Roman *De leeuw van Vlaanderen* Weltruhm erlangte und dadurch zu zahlreichen Ehren kam. Gerade dieser Roman wird bis heute auf engste mit der nationalen Wiedergeburt Belgiens verbunden. C. verknüpfte die Tradition des historischen Romans mit dem seit Walter Scott populären Ritterroman, um eine flämische Heimatliteratur zu schaffen. Der chronikale Stil und die archaisierende Struktur, die C. aus alten Volksbüchern übernahm, dürfen nicht darüber hinwegtäuschen, daß C. vor allem ein politisches Anliegen verfolgte. Um seine volkserzieherischen Absichten zu verwirklichen, griff der Autor zu den Mitteln einer von Sentimentalität nicht immer freien Schwarzweißmalerei. Die Darstellung der historischen Ereignisse ist stark vereinfacht. In seiner Tendenz ist das Werk Ausdruck des wachsenden romantischen Nationalbewußtseins in Flandern (de Bock 1943). Sprachlich differenziert der Autor zwischen einer flämischen Hochsprache, dem Antwerpener Dialekt der Zunftmeister und der von Gallizismen bestimmten Sprache der französischen Besatzungsmacht. Obwohl ihm einige Kritiker vorwarfen, sich der zeitgenössischen Mode einer »littérature larmoyante« anzupassen, wurde von anderer Seite die realistisch-exakte Darstellung der Städte und Landschaften bis hin zur Kleidung der Stände hervorgehoben; gerade deswegen wurde etwa das Buch von Vincent van Gogh geschätzt.

Rezeption: Entgegen C.s Erwartungen erhielt das Werk zunächst nur schlechte Kritiken. C. überwarf sich daraufhin mit seinem Freund De Laet und fühlte sich durch Neider an seinem erhofften Ruhm gehindert. Erst zwei Jahre später wendete sich das Blatt. C. erhielt den königlichen Auftrag, eine Geschichte Belgiens zu verfassen. Sein Roman wurde als aktiver Beitrag zur Flämischen Bewegung angesehen. Um Vorbehalte der katholischen Kirche gegen sein Werk aus dem Weg zu räumen, schrieb C. 1843 eine neue Fassung, wobei er religiöse Motive integrierte und

kritische Bemerkungen und umgangssprachliche Ausdrücke strich. Drei Jahre später ernannte man ihn zum Mitglied der flämischen Rechtschreibreform-Kommission (Deprez 1983). C. setzte sich dabei für die flämische Kultur und Sprache ein und versuchte sogar, eine eigene Partei zu gründen. 1853 erschien eine französische Übersetzung, damit das Werk auch von den Wallonen rezipiert und als Fanal der Nationalbewegung akzeptiert würde. *De leeuw van Vlaanderen* ist bis heute eines der populärsten Werke der flämischen Literatur geblieben. Obwohl nicht für Jugendliche verfaßt, wurde es von diesen eifrig gelesen. Im 20. Jh. erschienen mehrfach gekürzte und adaptierte Jugendausgaben.

Ausgaben: Brüssel 1838. – Antwerpen 1856 (in: Werken. 26 Bde. 1856–1877. 3). – Leiden 1878 (in: Romantische werken. 41 Bde. 1878–1881. 1). – Den Haag 1956. – Brüssel 1963. – Deurne 1983.

Übersetzungen: Der Löwe von Flandern. anon. Münster 1846. – Der Löwe von Vlaanderen. A. Schowalter. München 1899. – Der Löwe von Flandern. K.L.W. van der Bleek. Berlin 1916. – Dass. W. Spohr. Köln 1943. – Dass. C. Mandelartz (bearb). Gütersloh 1954. – Dass. A. Zimmermandl. Wien 1958. – Dass. W. Heichen. Hannover 1962. – Dass. C. Mandelartz. Würzburg 1983. – Dass. J. Ewald. Bergisch-Gladbach 1996.

Verfilmung: Belgien 1984 (Regie: H. Claus).

Werke: Eenige bladzyden uit het boek der natur. 1846. – De Grootmoeder; twee vertelsels voor kinderen. 1852.

Literatur: M. Antheunis-Conscience: H.C. Leiden/Antwerpen 1912. – F. de Bock: H.C., zijn persoon en zijn werk. Amsterdam 1912. – F. de Bock: H.C. en de opkomst van de Vlaamse Romantiek. Antwerpen 1943. – G. Degroote: Wat een schrijver lijden kan. Amsterdam/Antwerpen 1957. – G. Degroote: On uitgegeven en weinig gekende brieven van H.C. (Hand. van de Koniklijke Zidnederlands Mij Taal- en Letterkunde en Geschiedenis 20. 1966. 99–126; 22. 1967. 109–233). – G. Degroote/J. de Schuyter: H.C. en zijn uitgevers. Amsterdam/Antwerpen 1953. – P. De Keyser: Bij een portret van H.C. uit 1863 (De Vlaamse Gids 4. 1963. 255–259). – D. De Laet: Over C. en zijn leeuw (Ciso 13. 1973. 73–78). – D. De Laet: 19de eeuwse fantastick: C. en Coster (in: D. De Laet (Hg.): Dageraad de duivels. Antwerpen 1974). – A. Deprez u.a.: H.C. Gent 1983. – G. Eekhoud: H.C. Brüssel 1881. – V. Fris: De bronnen van de historische romans van H.C. Amsterdam 1913. – A. van Hageland: H.C. en het volksleven. Leuven 1953. – A. van Hageland: H.C. en de occulte verschijnselen. Leuven 1955. – P. Hamelius: Histoire politique et littéraire du mouvement flamand au 19e siècle. Brüssel 1925. – A. van Hattum: H.C. en Nederland (Ons erfdeel 26. 1983. 177–190). – A. Jacob: Briefwisseling van, met en over H.C. uit de Jaren 1837 to 1851. Gent 1913/14. – F. Jos van den Branden: De ouders van C. Antwerpen 1913. – F. Jostes: H.C. Mönchengladbach 1917. – M. Lambin: H.C. Bladzijden uit de roman van een romancier. Antwerpen 1974. – P. de Mont: H.C. Brüssel 1912. – M. Sabbe u.a.: H.C., studiën en kritieken. Antwerpen 1913. – G. Schmook: De genesis van C.s »De leeuw van Vlaanderen« (Verslagen en Mededelingen der Koninklijke Academie 1952. 949–1054; 1953. 245–321). – F. Smits: H.C. et le romantisme flamand. Brüssel 1943. – M. Somers/A. van Tuyxevelt: H.C. en zijn tijd: kronick van C.s leven. Antwerpen 1983. – Vlaanderen 22. 1973 (Sondernr. H.C.). – A. Westerlinck: Hulde aan C. (Dietsche warande en belfort. 128. 1983. 266–281). – A. Westerlinck: Wie was H.C.? Löwen 1983. – E. Willekens: H.C. Brüssel 1961.

Coolidge, Susan (d.i. Sarah Chauncy Woolsey)

(* 29. Januar 1835 Cleveland, Ohio; † 9. April 1905 Newport, Rhode Island)

C. stammte aus einer berühmten amerikanischen Familie, deren Mitglieder wichtige akademische Positionen bekleideten. Sie besuchte zunächst Privatschulen in Cleveland, danach Mrs. Hubbard's Secret Family School for Young Ladies in Hanover, New Hampshire. 1855 zog die Familie nach New Haven um. Dort schloß sie ihre lebenslange Freundschaft mit der Schriftstellerin Helen Hunt Jackson. Während des Bürgerkriegs arbeitete sie als Krankenschwester in einem Lazarett und half bei der Organisation des Krankenschwesternwesens mit. Nach dem Tod des Vaters unternahm sie eine Europareise und lebte dann bei ihrer Familie in Newport, Rhode Island. Sie wollte ihre Unabhängigkeit bewahren und blieb deshalb unverheiratet. C. verdiente ihren Lebensunterhalt durch ihre Kinderbücher und Kurzgeschichten für das Kindermagazin *St. Nicholas*. Eine Zeitlang war sie Beraterin des Robert Brothers Verlags in Boston. Sie edierte den Briefwechsel Jane Austens (1892) und übersetzte französische Literatur (u.a. Théophile Gautier).

What Katy Did

(amer.; *Ü: Wenn morgen heute ist...*). Mädchenbuch, erschienen 1873 mit Illustr. von Addie Ledyard.

Entstehung: Auf Anregung des Verlegers Thomas Niles verfaßte C. ihr zweites Kinderbuch, das wesentlich auf Erinnerungen an ihre eigene Kindheit basiert. Sie selbst portraitierte sich in der Hauptfigur, ihre Geschwister standen für Katys Geschwister Pate. Niles, der schon → Louisa M. Alcotts Bücher verlegt hatte, erhoffte sich einen erneuten Erfolg und pries C. als neue Alcott an.

Inhalt: Die zwölfjährige Katy Carr lebt mit ihren fünf Geschwistern in der amerikanischen Kleinstadt Burnet. Seit dem Tod ihrer Mutter wird der Haushalt von der strengen Tante Izzy geführt. Der Vater ist

Arzt und hat wenig Zeit für seine Kinder. Katy besitzt viel Phantasie und stachelt ihre Geschwister und ihre Freundin Cecy Hall zu vielen lustigen Spielen und Streichen an. Sie selbst möchte am liebsten »schön, gut und berühmt« werden, aber weiß noch nicht recht, wie sie es anstellen soll. Stattdessen zerreißt sie zum Mißfallen Tante Izzys ständig ihre Kleider und vergißt ihre Schulsachen. Beim »Kikeriki«-Spiel verstecken sich die Kinder während der Abwesenheit Tante Izzys im Dunkeln und schmeißen Möbel um, selbst in der Schule sorgt Katy für Unordnung. Anstatt still im Klassenzimmer zu sitzen, erfindet Katy ein Flußspiel, bei dem alle Mitschülerinnen auf dem Boden kriechen und einen Fluß darstellen, der zum Meer (gespielt von Katy) hinströmt. Sonntags geht die Familie in die Kirche, wo Katy den gelangweilten Kindern aus ihrer eigenen Sonntagsschulzeitung »The Sunday Visitor« vorliest. Einen positiven Einfluß auf die oft ungestüme Katy übt nur ihre Kusine Helen aus, die seit einem Unfall gelähmt ist und Familie Carr besucht. Kurze Zeit danach stürzt Katy von einer schlecht befestigten Schaukel und verletzt sich das Rückgrat, so daß sie monatelang das Bett hüten muß. Helen spendet ihr Trost und gibt ihr neuen Lebensmut. Nach dem Tod Tante Izzys übernimmt Katy, die inzwischen in einem Rollstuhl sitzt, die Haushaltsführung und kümmert sich mütterlich um ihre Geschwister. Nach zwei Jahren unternimmt sie erste Gehversuche. Ihre Heilung wird mit einem großen Fest gefeiert, bei dem Helen zugegen ist.

Bedeutung: Mit *What Katy Did* schrieb C. das erfolgreichste amerikanische Mädchenbuch nach Alcotts *Little Women* (1868). Die Autorin lehnte sich hinsichtlich der Form, der Darstellung der Titelfigur und der moralischen Ausdeutung eng an Alcott an, fügte jedoch durch die ironische Darstellung des Schullebens und Anspielungen auf ein modernes Frauenbild neue Aspekte hinzu. Katy erscheint wegen ihres jungenhaften Verhaltens wie eine jüngere Ausgabe von Jo March (aus Alcotts *Little Women*). Sie verhält sich jedoch noch spontaner und unbedarfter, wobei durchgehend die Ereignisse aus ihrer Sichtweise geschildert werden. Ihr Gegenpart ist Helen, die dem viktorianischen Ideal des »good angel« entspricht. Katy dagegen, die sich von ihren Gefühlen leiten läßt und von einer großen Zukunft träumt (»Katy will do something grand«), dekonstruiert mit ihrem Verhalten und ihren Ansichten das evangelikale Frauenbild.

Mit dem Titel erregte C. die Neugier der Leser. Vermutlich ließ sich C. durch ein Gedicht Mary Howitts, in dem mehrfach die Zeile »What did Katy do« vorkommt, anregen. Es wurde in dem Mädchenbuch *Countess Kate*, 1862 herausgegeben von Charlotte Yonge, veröffentlicht (Ørvig 1989). Die Titelwahl wird in einer Rahmenhandlung begründet, in der die Ich-Erzählerin auf einer Wiese zwei Heuschrecken beobachtet, die sich streiten und »Katy did« bzw. »Katy didn't« rufen. Diese Szene nimmt sie zum Anlaß, sich an ein Mädchen aus ihrer Bekanntschaft zu erinnern und deren Lebensgeschichte niederzuschreiben. Der Rahmen wird am Ende nicht mehr aufgegriffen. Die Geschichte endet vielmehr mit einem Gespräch zwischen Katy und Helen, in dem Helen den positiven Wandel Katys, die zum »Heart of the House« geworden sei, hervorhebt.

Während der erste Teil des Buches sich durch die Lebendigkeit der kindlichen Figuren, ihre lustigen Einfälle und Erlebnisse auszeichnet, steht der zweite Teil ganz in der Tradition der viktorianischen Warngeschichte. Die Mißachtung eines Verbots (Benutzung der Schaukel) führt zu körperlicher Strafe und jahrelanger Zeit der Buße. Katys moralische und religiöse Erziehung wird durch ihre Krankheit eingeleitet. Sie durchleidet in Analogie zu John Bunyans *Pilgrim's Progress* (1678) eine »school of pain« und lernt die Tugenden der Geduld, Nächstenliebe und Gottesfurcht. Ihre Forderung nach Freiheit und Lebensgenuß (»to have a good time«), symbolisiert in der heimlichen Benutzung der Schaukel, wird bestraft, weil sie dabei gegen die moralischen Konventionen ihrer Zeit verstoßen hat (Simons/Foster 1995). Ihre körperliche Gesundung wird dabei parallel zu ihrer geistigen Entwicklung dargestellt.

Die eher konventionelle Geschichte wird durch die lustigen Verse und Gedichte, die von den Kindern ausgedacht werden, Katys unüberlegte Streiche, ihre Tagträume und eingefügte literarische Erzeugnisse der Kinder (Tagebuch Dorrys, absurde Moralerzählung Katys in der Sonntagsschulzeitung) aufgelockert. Zur Beliebtheit des Buches trugen die Spontaneität der Dialoge und der Gebrauch von umgangssprachlichen Ausdrücken und Kindersprache bei.

Rezeption: Mit diesem Werk erzielte C. einen großen Erfolg, wobei das Buch in England noch erfolgreicher war als in ihrem Heimatland. Tatsächlich wurde C. nach diesem Buch als zweite »Alcott« oder gar als »Aunt Jo« von der Presse bezeichnet. Wegen zahlreicher Leserzuschriften sah sich C. schließlich veranlaßt, noch vier weitere Fortsetzungen zu schreiben. In ihnen wird über den Schulbesuch Katys, ihre Heirat, die Lebensgeschichte ihrer jüngeren Schwester Clover und die Heirat der Geschwister berichtet. Fast noch bedeutender für die

Kinderliteraturgeschichte ist ihr zweiter Band *What Katy Did at School* (1873) geworden, der den Beginn der Schul- und Pensionatsgeschichten für Mädchen darstellt. Er inspirierte u.a. Angela Brazil und Enid Blyton (*St. Clare*-Serie) zu ihren beliebten Internatsgeschichten für Mädchen und war Vorbild für die populären Mädchenbücher *Five Little Peppers and How They Grew* (1881) von Margaret Sidney, *Rebecca of Sunnybrook Farm* (1903) von → Kate Douglas Wiggin und *Anne of Green Gables* (1908) von → Lucy Maud Montgomery.

Ausgaben: Boston 1873. – London 1873. – London 1964. – Harmondsworth 1982. – New York 1988. – New York 1994. – Harmondsworth 1995.

Übersetzung: Wenn morgen heute ist... E. Meyer-Voigt. Bielefeld 1956.

Verfilmung: USA 1912 (Regie: C. M. Slay).

Fortsetzungen: What Katy Did at School. 1873. – What Katy Did Next. 1886. – Clover. 1888. – In the High Valley. 1890.

Werke: The New Year's Bargain. 1872. – Little Miss Mischief and Other Stories. 1874. – Mischief's Thanksgiving and Other Stories. 1874. – Nine Little Goslings. 1875. – For Summer Afternoons. 1876. – Eyebright. 1879. – Verses. 1880. – A Guernsey Lily. 1881. – Crosspatch and Other Stories. 1881. – A Round Dozen. 1883. – A Little Country Girl. 1885. – Just Sixteen. 1889. – A Few More Verses. 1889. – The Barberry Bush. 1892. – Rhymes and Ballads for Girls. 1892. – Not Quite Eighteen. 1894. – An Old Convent School in Paris and Other Papers. 1895. – Curly Locks. 1899. – A Little Knight of Labor. 1899. – Little Tommy Tucker. 1900. – Two Girls. 1900. – Uncle and Aunt. 1900. – The Rule of Three. 1903. – A Sheaf of Stories. 1906. – Last Verses. 1906.

Literatur: F. C. Darling: S. C. 1835–1905 (HBM 35. 1959. 232–246). – S. Foster/J. Simons: What Katy Read. Readings of Classic Stories for Girls. New York 1995. – A. S. MacLeod: The Caddie Woodlawn Syndrome: American Girlhood in the Nineteenth Century (in: N. L. S. Heininger (Hg.): A Century of Childhood, 1820–1920. Rochester, N. J. 1984. 97–119). – R. MacDonald: S. C. Woolsey (in: G. Estes (Hg.): American Writers for Children Before 1900. Detroit 1985. 397–406). – C. Nelson: What Katy Read: S. C. and the Image of the Victorian Child (in: S. P. Iskander (Hg.): The Image of the Child. Battle Creek 1991. 217–222). – M. Ørvig: S. C. (in: M. Ø.: Flickboken och dess författare. Stockholm 1989. 138–144).

Cooper, James Fenimore

(* 15. September 1789 Burlington, New Jersey; † 14. September 1851 Cooperstown)

Sein Vater William C. war Richter und hatte 1785 Ländereien am Lauf des Susquehanna erworben und dort die Pioniersiedlung »Cooperstown« gegründet. Dort verlebte C. seine Kindheit und Jugend. Nach dem Schulbesuch in Albany studierte er von 1803 bis 1805 Jura am Yale College (New Haven), wurde aber wegen eines Jugendstreiches nach zwei Jahren vom Studium relegiert. Er heuerte bei der Marine an und brachte es bis zum Offiziersgrad. Nach der Heirat mit Susan Delancey verließ er 1811 die Marine und lebte als »gentleman farmer« auf den Gütern seiner Frau in Westchester. 1819 übernahm er nach dem frühen Tod seiner Brüder die verschuldeten C.-Besitzungen, die er durch geschickte Transaktionen vor dem Ruin rettete. 1820 schrieb er seinen ersten Roman *Precaution*. Obwohl diesem Werk kein Erfolg beschieden war, entschloß sich C., Berufsschriftsteller zu werden. Erst seine Romane zur amerikanischen Siedlungsgeschichte (*Leatherstocking Tales*) wurden zu Bestsellern und machten C. auch in Europa populär. 1826–1833 reiste er mit seiner Familie durch Europa und wurde als berühmter Schriftsteller gefeiert. Seine letzten Lebensjahre verbrachte er zurückgezogen in Cooperstown.

Leatherstocking Tales

(amer.; *Lederstrumpf-Erzählungen*). Zyklus von fünf Romanen, erschienen 1823–1841.

Entstehung: Die Erinnerung an seine Kindheit in Cooperstown inspirierte C. zu seinem ersten Lederstrumpf-Roman *The Pioneers: or, the Sources of the Susquehanna. A Descriptive Tale* (1823). Dieses Werk zeichnet sich durch einen elegisch-idyllischen Ton aus. Weitere Inspirationsquellen waren die Lebensgeschichte des Trappers Daniel Boone, dem die Erschließung Kentuckys zu verdanken ist. Er wurde Vorbild für die Hauptfigur Natty Bumpoo. Der Erfolg dieses Buches veranlaßte C., in den nächsten Jahren noch vier weitere Romane über Lederstrumpf zu verfassen. Es handelt sich hierbei um: *The Last of the Mohicans. A Narrative of 1757* (1826); *The Prairie* (1827); *The Pathfinder: or, the Inland Sea* (1840) und *The Deerslayer: or, the First Warpath* (1841). Neben diesen Erstausgaben existiert von Cooper noch eine »revised and corrected edition« (1849–51), in der die fünf Romane unter dem Titel *Leatherstocking Tales* nach der Chronologie der Handlung zusammengefaßt wurden. Sie stellt die bis heute verbindliche Ausgabe dar. Es hatte sich nämlich als Problem herausgestellt, daß die fünf Bände zwar alle von derselben Hauptfigur Natty Bumpoo, auch Lederstrumpf, Wildtöter, Falkenauge oder Lange Büchse genannt, berichten, aber in der Entstehungsreihenfolge nicht dem Lebensalter dieser Figur folgen. Der erste Band stellt

Natty Bumpoo als älteren Mann dar, im dritten Band stirbt er in hohem Alter, im fünften Band ist er ein junger Mann. Deshalb lag es nahe, die fünf Bände nach dem Entwicklungsgang der Hauptfigur neu anzuordnen (5–2–4–1–3), so daß das Spätwerk an den Anfang tritt. Da die Handlungsbögen nicht nahtlos ineinandergreifen, ergeben sich dabei jedoch inhaltliche Ungereimtheiten, die alsbald zu Eingriffen in den Text aufforderten. Fast alle Bearbeitungen und Übersetzungen der fünf Romane haben zu redaktionellen Änderungen und Kürzungen des Originaltextes geführt.

Inhalt: Die Handlung der fünf Romane kreist um den Trapper Natty Bumpoo, der in der Prärie lebt und zwischen den Indianern und den weißen Siedlern zu vermitteln sucht. In *The Pioneers* leben Natty Bumpoo und sein Freund John Mohegan (der Indianer Chingachgook) am Rande der Siedlung Templeton. Die Romanhandlung ist von der Auseinandersetzung zwischen Natty Bumpoo und der Gesellschaft von Templeton bestimmt. Chingachgook, einst Häuptling der Delawaren, will der früher von seinem Stamm bewohnten Heimat treu bleiben. Er fällt einem Waldbrand zum Opfer. Der erste Auftritt Lederstrumpfs (der erst im zweiten Drittel des Buches in den Mittelpunkt rückt) zeigt ihn als alten Mann. C. läßt ihn allmählich zum bewunderten Helden werden, und als er am Ende westwärts flieht, ist er eine Figur von großer Tragik. Mit dem zweiten Roman *The Last of the Mohicans* (1826) knüpft C. an den Beginn von *The Pioneers* an. Natty Bumpoo erscheint hier als berühmter Trapper und Kundschafter von etwa dreißig Jahren. Er nimmt sich zusammen mit Chingachgook und dessen Sohn Uncas, dem Letzten des einst mächtigen Delawarenstammes der Mohikaner, der beiden englischen Frauen Alice und Cora Munro an, die zusammen mit dem Offizier Heyward auf dem Weg zu ihrem Vater, dem Kommandanten des belagerten Fort Henry, sind und von ihrem indianischen Fährtensucher, dem Irokesen Magua, absichtlich in die Irre geführt wurden. Cora, die dunkle Halbschwester Alices, stammt von einer Mulattin ab und wird von Magua und Uncas geliebt. Während Alice und Heyward am Schluß den Bund der Ehe schließen können, werden Cora und Uncas während eines Kampfes mit den Irokesen getötet. Der dritte Roman *The Prairie* (1827) schließt chronologisch und thematisch an *The Pioneers* an. Der alte Natty Bumpoo lebt seit seiner Flucht aus Templeton als Trapper in den weiten Ebenen westlich des Mississippi. Die Handlung ist bestimmt durch die Entführung und Befreiung von Inez Middleton, die mit einem Nachkommen Duncan Heywards verheiratet ist. Am Ende stirbt Lederstrumpf. Sterbend antwortet er mit »Hier!« auf einen unhörbaren Ruf, der aus der untergehenden Sonne an sein Ohr zu dringen scheint. In seinem vierten *Lederstrumpf*-Roman *The Pathfinder; or, the Inland Sea* (1840), eine Verbindung aus Indianer- und Seeroman, stellt C. Natty Bumpoo als vierzigjährigen Mann dar. Diesmal stürzt er in ein gefühlsmäßiges Dilemma: er liebt Mabel, die Tochter des Sergeanten Dunham. Als Mabel sich gegen ihn zugunsten des jüngeren Jasper Western entscheidet, verzichtet Lederstrumpf und rettet sein wahres Wesen, indem er weiterhin Einzelgänger bleibt. Der letzte Roman *The Deerslayer: or, the First Warpath* (1841) schildert die Abenteuer des zwanzigjährigen Natty Bumpoo, der noch keinen Menschen getötet hat. Er ist von den Mährischen Brüdern als Christ erzogen worden. Aber in der Wildnis muß er umlernen: er ist gezwungen, den Indianer Mingo zu töten, um seine Freunde zu retten. Dieser Kampf wird zum Wendepunkt in seiner Entwicklung. Die Liebe von Judith Hurry, die mit ihrem Vater in einer Blockhütte lebt, lehnt er ab, einzig seine Beziehung zu Chingachgook ist von Gefühl bestimmt.

Bedeutung: Indem C. erfolgreich die beliebten Strukturen des englischen historischen Romans, als dessen Hauptvertreter Walter Scott galt, für amerikaspezifische Themen verwendete und die kulturelle Eigenständigkeit Amerikas betonte, wurde er zum Begründer des historisch-völkerkundlichen Romans (Müllenbrock 1986). Die fünf Romane behandeln nämlich einen Abschnitt der nordamerikanischen Geschichte (1740–1805), der von weitreichenden politischen und gesellschaftlichen Veränderungen bestimmt war. Frankreich und Großbritannien rivalisierten um den Besitz der amerikanischen Kolonien. Damals war nur die Ostküste von den Europäern besiedelt, der Rest war Indianergebiet. Die Trapper oder Pioniere fungierten als Mittelsmänner und Grenzgänger. Viele Indianerstämme verbündeten sich mit den Siedlern, dennoch wurden sie langfristig von diesen verdrängt (Schnell 1996). Die Ereignisse gipfelten in dem französisch-englischen Krieg (1755–63), wo die Irokesen auf Seiten der Briten und die Huronen auf Seiten der Franzosen standen. Die Eroberung und das Massaker im Fort William Henry durch die Franzosen steht im Mittelpunkt von C.s Roman *The Last of the Mohicans*. Diese vergangene Ära kannte C. selbst nur vom Hörensagen und durch historische Aufzeichnungen, nur das Geschehen im ersten Roman *The Pioneers* entspricht seiner eigenen Gegenwart, als die ersten Städte gegründet wurden und sich der demokratische Rechtsstaat gegenüber dem alten Ständerecht durchsetzte.

Mit Natty Bumpoo stellte C. einen Idealtypus dar, der nicht auf einer historischen Gestalt basiert: »In a physical sense, different individuals known to the writer in early life, certainly presented themselves as models...but in a moral sense this man of the forest is purely a creation.« (C.: Vorwort zu den *Leatherstocking Tales*, 1851). Zugleich führte C. mit dieser Figur einen neuen Heldentyp in die amerikanische Literatur ein: den Frontiersman, der als »neuer Adam« die unberührte Natur gegen Zivilisation und Geschichte verteidigt und am Ende verliert. Als Einzelgänger, der nur mit dem Mohikaner Chingachgook befreundet ist, hat er die Lebensweise der Indianer übernommen. Er vertritt ein Naturrecht, das einen Ehrenkodex aus indianischen und christlichen Grundsätzen verficht. Dieser beruht auf einer freiwilligen Selbstbeschränkung im Einklang mit der Natur. Besonders im Roman *The Deerslayer* wird Natty Bumpoo symbolisch zu einem Heldentypus erhöht. Er ist zum Ahnherrn einer langen Reihe von Grenzern, Cowboys und Outlaws geworden, wie er selbst ja manches der historischen Gestalt Daniel Boone verdankt. Auch sein Tod als alter Mann in der Herbstlandschaft der Prärie ist zugleich ein Symbol für den tragischen Untergang einer Epoche der amerikanischen Geschichte (Nevius 1976).

C. wollte jedoch nicht bloß eine bestimmte historische Epoche darstellen, sondern zu den »american principles« erziehen. Vor allem in seinen ersten drei Romanen entwickelte er das Bild eines idealen Staates, der die moderne Zivilisation mit einer natürlichen Regierungsform (= direkte Demokratie) verbindet. C. postulierte die Gleichheit aller Bürger vor dem Gesetz, freien Wettbewerb und Verfassungstreue. Allerdings orientierte sich C. dabei am patriarchalischen Agrarstaat aus der amerikanischen Pionierzeit, der in der Zwischenzeit einem frühkapitalistischen Industriestaat gewichen war. C. wollte diesen Wandel nicht akzeptieren und bemühte sich, in seinen letzten Romanen seine alten politischen Ideen zu konservieren. Er warnte vor Demagogie, Parteiengezänk, Kolonialgebaren gegenüber den Indianern und der Ausbeutung der Natur. Während C. in den ersten drei Romanen noch ein optimistisches Bild Amerikas zeichnete, wich diese Haltung in den beiden letzten Romanen einer eher pessimistischen und skeptischen Position. Indem C. das menschliche Geschehen in den Kreislauf der Jahreszeiten einbettet, weist er auf die Bedeutung der Natur als Ordnungsmacht hin und schafft zugleich einen einheitlichen Rahmen für die zahlreichen Episoden der Romanhandlungen.

Insoweit bestehen die Lederstrumpf-Romane aus zwei Strängen: zum einen aus einem Handlungsteil, der ein abenteuerliches Geschehen darstellt; zum anderen aus einem deskriptiv-reflexiven Teil, in dem die politischen Ideen des Autors dargelegt und die Lebensgewohnheiten und Landschaften detailliert beschrieben werden. In vielen Übersetzungen und vor allem in den Jugendbearbeitungen ist aber der zweite Strang entweder gänzlich weggelassen oder erheblich gekürzt worden. Durch die Beschränkung auf die reine Handlung wurde eine Trivialisierung der *Lederstrumpf*-Romane erreicht, die eine Kenntnis der Ideen C.s nicht mehr ermöglicht.

Rezeption: Die *Lederstrumpf*-Romane stießen nicht auf einhellige Zustimmung. Einer der schärfsten Kritiker war → Mark Twain, der dem Autor mangelnde Konsequenz bei der Darstellung, falsches Pathos und einen schlechten Stil vorwarf. Theodor Adornos Polemik gegen C.s Romane gründet sich auf der These, daß in diesen Werken bereits das Schema der Kulturindustrie Hollywoods ausgeprägt sei (*Minima Moralia*, 1951).

Während die *Lederstrumpf*-Erzählungen in den USA zu den klassischen Romanen für Erwachsene zählen, werden sie in Europa und vor allem in Deutschland als Werke für Jugendliche verbreitet (Egger 1991). Als die ersten europäischen Ausgaben erschienen (1833 existierten 34 europäische Ausgaben) und C. als bekanntester amerikanischer Autor neben → Harriet Beecher Stowe und Mark Twain galt, wandten sich die Verlage noch an das erwachsene Lesepublikum. Besonders reges Interesse bekundete man in Deutschland, wo 1826–1850 die umfangreichste C.-Ausgabe bei Sauerländer (Frankfurt) in 158 Bänden herausgegeben wurde. Seit 1870 aber erschienen die *Lederstrumpf*-Romane fast nur noch in Jugendausgaben, wobei der beliebteste Roman *The Last of the Mohicans* damals wie heute ist. Während in den USA kommentierte Schulausgaben für Jugendliche publiziert wurden, die nur wenig gekürzt waren, wurden die Jugendbearbeitungen in Deutschland um 50–70 % gekürzt. Das Weglassen der Naturschilderungen, deskriptiven und reflexiven Passagen, historischen Erörterungen und Nebenhandlungen führte zu einer Verfälschung der Charaktere. Die Figuren wirken stereotyp, vor allem die Hauptfigur wurde zu einem Helden ohne Fehl und Tadel stilisiert. Selbst das differenzierte Indianerbild C.s geht verloren. Bei den Jugendbearbeitungen sind alle Indianer (mit Ausnahme des Indianerhäuptlings Chingachgook und seines Sohnes) verschlagen und feige. Der Symbolcharakter der Landschaft, die als Gleichnis für den Verlauf der gesellschaftlichen Entwicklung und als

Spiegel des menschlichen Verhaltens verstanden werden kann, geht gänzlich verloren. Im Zeitraum von 1845 bis 1980 erschienen in Deutschland 370 verschiedene Jugendausgaben in 2060 Auflagen (zum Vergleich: 58 Erwachsenenausgaben in 172 Auflagen). Erst in den 70er Jahren bemühte man sich in Deutschland, die *Lederstrumpf*-Romane den Jugendlichen in vollständigen und nur wenig modernisierten Ausgaben zugänglich zu machen. 1961 sprach man Paul Alverdes für seine behutsame Bearbeitung des *Wildtöters* einen Sonderpreis im Rahmen des »Deutschen Jugendliteraturpreises« zu.

C. gehört mit seinen *Lederstrumpf*-Erzählungen zu den Begründern des Indianerbuches. Zu seinen Nachfolgern gehören u. a. Charles Sealsfield, Armand, Sophie Wörishöffer und → Karl May.

Ausgaben: New York 1823 (The Pioneers). – Philadelphia 1826 (The Last of the Mohicans). – Philadelphia 1827 (The Prairie). – Philadelphia 1840 (The Pathfinder). – Philadelphia 1841 (The Deerslayer).- New York 1849–51 (The Works. Author's Revised Edition). – New York 1895–1900 (The Complete Works of J. F. C. Leatherstocking Edition in 33 Vol.). – New York 1969 (The Works of J.F.C.). – Westport, Conn. 1970 (The Works). – New York 1980 (The Leatherstocking Saga). – Albany 1980–1985 (hist.-krit. Ausg.). – New York 1985 (The Leatherstocking Tales). – Harmondsworth 1986–87. – Oxford 1993.

Übersetzungen: Lederstrumpferzählungen. Mehrere Übersetzer. Frankfurt 1826–1850. (in: Sämmtliche Werke. Hg. C. A. Fischer). – Dass. C. Kolb. Stuttgart 1840–53 (Amerikanische Romane). – Dass. F. Hoffmann. Stuttgart 1845 (Jugendbearbeitung). – C.s Lederstrumpferzählungen. A. Stein. Berlin 1860 (Jugendbearbeitung). – Lederstrumpf-Geschichten. Gustav Höcker. Stuttgart 1880–82 (Jugendbearbeitung). – Lederstrumpferzählungen. P. Moritz. Stuttgart 1888–91 (Jugendbearbeitung). – Lederstrumpf-Erzählungen. W. v. Beck. Berlin 1902 (Jugendbearbeitung). – Dass. K. Federn. Berlin 1909. – Lederstrumpf. W. Heichen. Leipzig 1922. – Lederstrumpf-Geschichten. K. Hobrecker. Stuttgart 1930 (Jugendbearbeitung). – Der Lederstrumpf. Hamburg 1938 (Neubearb. der ersten dt. Ausg.). – Lederstrumpf-Erzählungen. J. Reich. Hildesheim 1951–54 (Jugendbearbeitung). – Dass. L. Weitbrecht. Stuttgart 1952. – Lederstrumpf-Geschichten. J. Guggenmos. Gütersloh 1954 (Jugendbearbeitung). – Lederstrumpf-Erzählungen. G. von der Vring. Hildesheim 1954. – Lederstrumpf. R. Gerull-Kardas. Berlin 1954–56. – Dass. K. S. v. Galéra. Stuttgart 1956. – Der Lederstrumpf. F. Steuben. Freiburg 1964–67. – Lederstrumpfgeschichten. F. Helke. Stuttgart 1964–1967. – Lederstrumpf. E. Ullrich. Düsseldorf 1967. – Lederstrumpf. E. Loest. Berlin 1972. – Lederstrumpferzählungen. E. Kolb u. a. bearb. v. R. Drescher. Frankfurt 1977 (vollständige Ausgabe). – Dass. G. Löffler. München 1979. – Dass. Stuttgart 1989. – Der Lederstrumpf. C. A. Fischer. München 1992. – Sämtliche Lederstrumpf-Erzählungen. C. Kolb u. a. Frankfurt 1992. – Lederstrumpf. G. Löffler. München 1992. – Dass. J. Guggenmos. Gütersloh 1992.

Verfilmungen: The Last of the Mohicans. USA 1911 (Regie: T. Marshden). – Dass. USA 1911 (Prod.: Powers). – Dass. USA 1920 (Regie: M. Tourneur/C.L. Brown). – The Pathfinder. Kanada 1932 (Regie: G. Sparling). – The Last of the Mohicans. USA 1936 (Regie: G. B. Seitz). – The Pioneers. USA 1941 (Regie: A. Herman). – The Last of the Redmen. USA 1947 (Regie: G. Sherman). – The Prairie. USA 1948 (Regie: F. Wisbar). – The Pathfinder. USA 1952 (Regie: S. Salkow). – Der letzte Mohikaner. DDR 1956 (Regie: H. J. Hildebrand. TV). – The Pathfinder. Kanada 1956 (Regie: S. Newfield). – Hawkeye and the Last of the Mohicans. USA 1957 (TV). – Der letzte Mohikaner. BRD 1964 (Regie: H. Reinl). – Der Wildtöter. DDR 1966 (Regie: R. Groschopp). – Chingachcook, die große Schlange. DDR 1967 (Regie: R. Groschopp). – The Last of the Mohicans. USA 1977 (Regie: I. L. Lonway). – Yuan. Hongkong 1980 (Regie: Y. C. Ch'en). – The Pathfinder. England 1987 (Regie: N. Gaup).

Literatur zum Autor:

Bibliographien: R. E. Spiller/P. C. Blackburn: A Descriptive Bibliography of the Writings of J. F. C. New York 1934 (NA 1968).

Forschungsberichte: J. F. Beard: J. F. Cooper. (in: E. N. Harbert/R. A. Rees (Hgg.): Fifteen American Authors Before 1900: Bibliographical Essays on Research and Criticism. Madison 1985. 80–127). – J. Grossman: J. F. C. New York 1949.

Biographien: J. Grossman: J. F. C. New York 1949 (NA 1967). – T. R. Lounsbury: J. F. C. Boston 1882 (NA 1968). – S. Railton: J. F. C.: A Study of His Life and Imagination. Princeton 1978. – R. E. Spiller: F. C.: Critic of His Times. New York 1931. – R. E. Spiller: J. F. C. Minneapolis 1965. – W. S. Walker: J. F. C.: An Introduction and Interpretation. New York 1962.

Gesamtdarstellungen und Studien: A. M. Axelrad: History and Utopia: A Study of the World View of J. F. C. Norwood 1978. – J. F. Beard/J. P. Elliott: The Writings of J. F. C.: A Statement of Editorial Principles and Procedures. Worcester 1977. – R. Clark (Hg.): J. F. C.: New Critical Essays. London/Totowa 1975. – M. E. Cunningham (Hg.): J. F. C.: A Re-Appraisal. Cooperstown/New York 1954. – G. Dekker: J. F. C.: The American Scott. New York 1967. – G. Dekker: J. F. C.: The Novelist. London 1967. – G. Dekker/J. McWilliams (Hgg.): J. F. C.: The Critical Heritage. Boston 1973. – L. Fiedler: J. F. C. and the Historical Romance (in: L. F.: Love and Death in the American Novel. New York 1966. 162–214). – W. Fields (Hg.): J. F. C.: A Collection of Critical Essays. Englewood Cliff, N. J. 1979. – W. Franklin: The New World of J. F. C. Chicago/London 1982. – F. Hermann: Opfer der Geschichte: Die Darstellung der nordamerikanischen Indianer im Werk J. F. C.s und seiner Zeitgenossen. Frankfurt 1986. – K. House: C.'s Americans. Columbus 1966. – K. Lanzinger: J. F. C. (in: K. L. (Hg.): Die Epik im amerikanischen Roman. Frankfurt u. a. 1965. 38–90). – J. McWilliams: Political Justice in a Republic: J. F. C.'s America. Berkeley 1972. – B. Nevius: C.'s Landscapes: An Essay on the Picturesque Vision. Berkeley 1976. – H. D. Peck: A World By Itself. New Haven/London 1977. – T. Philbrick: J. F. C. and the Development of American Sea Fiction. Cambridge, Mass. 1961. – D. A. Ringe: J. F. C. New York 1962. – D. A. Ringe: The Pictorial Mode: Space and Time in the Art of Bryant, Irving and C. Lexington, Ky. 1971. – A. Shulenberger: C.'s Theory of Fiction: His Prefa-

ces and Their Relation to His Novels. Lawrence, Kans. 1955. – G. A. Test (Hg.): J. F. C.: His Country and His Art. Oneonta 1985. – W. S. Walker: Plots and Characters in the Fiction of J. F. C. Hamden, Conn. 1978. – J. D. Wallace: Early C. and His Audience. New York 1986. – D. Waples: The Whig Myth of J. F. C. Yale 1968.

Literatur zum Werk: P. Aley: J. F. C.s »Lederstrumpf« in Jugendausgaben – Oder: Bearbeiteter Edelmut (in: K. Doderer (Hg.): Klassische Kinder- und Jugendbücher. Weinheim 1969. 98–118). – P. Baumann: Auf den Spuren von C.s Lederstrumpf. München 1989. – A. Bodensohn: Im Zeichen des Manitu. Coopers Lederstrumpf als Dichtung und Jugendlektüre. Frankfurt 1963. – B. Dudensing: Die Symbolik von Mündlichkeit und Schriftlichkeit in J.F.C.s »Leatherstocking Tales«. Frankfurt 1993. – I. Egger: The »Leatherstocking Tales« as Adapted for German Juvenile Readers (in: G. A. Test (Hg.): J. F. C.: His Country and His Art. Oneonta 1985. 41–48). – I. Egger: Lederstrumpf – ein deutsches Jugendbuch. Wien 1991. – G. Haeuptner: Der Jäger Natty Bumpoo. Das Bild des Menschen in den Lederstrumpferzählungen (Jb. f. Amerikastudien 2. 1957. 181–196). – W. P. Kelly: Plotting America's Past: F. C. and the »Leatherstocking Tales«. Carbondale/Edwardsville 1983. – D. H. Lawrence: F. C.'s »Leatherstocking Novels« (Studies in Classic American Literature. 1955. 55–73). – W. C. Meyer: The Development of Myth in the »Leatherstocking Tales« of J. F. C. Ph.D. Diss. Ball State University 1972. – H. J. Müllenbrock: J.F.C.s »Leatherstocking Tales« und die Anfänge des historischen Romans in Amerika (Poetica 18. 1986. 288–304). – R. Pasewald: Die Problematik der »Lederstrumpf«-Bearbeitungen in den westdeutschen Ausgaben (in: K. Langosch (Hg.): Studien zur Jugendliteratur. Ratingen 1959. Bd. 5. 3–35). – H. R. Pearce: The »Leatherstocking Tales« Reexamined (South Atlantic Quarterly 46. 1947. 524–536). – C. S. Person jr.: Home as Found and the »Leatherstocking Tales« (ESQ 27. 1981. 170–180). – H. Plischke: Von Cooper bis Karl May. Eine Geschichte des völkerkundlichen Reise- und Abenteuerromans. Düsseldorf 1951. – B. Roland (Hg.): Illustrationen zu J.F.C.s »Lederstrumpf-Erzählungen«. Edenkoben 1984 (Ausst.kat.). – K. H. Rossbacher: Lederstrumpf in Deutschland. Zur Rezeption J.F.C.s beim Leser der Restaurationszeit. München 1972. – M. Schnell: The For(e)gone Conclusion: The »Leatherstocking Tales« as Antebellum History (American Transcendental Quarterly 10. 1996. 331–348). – D. Seed: The Concept of Chivalry in F.C.'s »Leatherstocking Tales« (Dutch Quarterly Review of Anglo-American Letters 12. 1982. 82–98). – H. N. Smith: Leatherstocking and the Problem of Social Order (in: M. Christadler (Hg.): Amerikanische Romane des 19. Jhs. Darmstadt 1977. 41–68). – C. F. Starobin: C.'s Critters: Animals in the »Leatherstocking Tales«. Ph.D. Diss. New York Univ. 1993. – J. Tompkins: No Apologies for the Iroquois: A New Way to Read the »Leatherstocking Tales« (Criticism 23. 1981. 24–41). – W. S. Walker: Leatherstocking and the Critics. Chicago u. a. 1965. – J. D. Wallace: Leatherstocking and His Author (American Literary History 5. 1993. 700–714). – H. R. Zoellner: Conceptual Ambivalence in C.'s Leatherstocking. (AL 31. 1960. 397–420).

Literatur zu den einzelnen Lederstrumpfromanen:

The Deerslayer: D. B. Davis: »The Deerslayer«. A Democratic Knight of the Wilderness (in: C. Shapiro (Hg.): Twelve Original Essays on Great American Novels. Detroit 1958. 1–22). – R. Geißler: Der Wildtöter (in: R. G. Hasubek/P. Hasubek (Hgg.): Der Roman im Unterricht: 6.–9. Schuljahr. Braunschweig 1968. 80–95). – T. Martin: Surviving on the Frontier: The Doubled Consciousness of Natty Bumpoo (South Atlantic Quarterly 75. 1976. 195–205). – A. F. Sandy jr.: The Voices of C.'s »The Deerslayer« (Emerson Society Quarterly 60. 1970. 5–9). – A. Selley: »I Have Been, and Ever Shall Be, Your Friend«: »Star Trek«, »The Deerslayer« and the American Romance (JPC 20. 1986. 89–104).

The Last of the Mohicans: M. Barker: The Lasting of the Mohicans: History of an American Myth. Jackson, Miss. 1996. – F. Bergmann: The Meaning of the Indians and Their Land in C.'s »The Last of the Mohicans« (in: F. B. (Hg.): Upstate Literature. Syracuse 1985. 117–127). – U. Brumm: Geschichte und Wildnis in J.F.C.'s »The Last of the Mohicans« (in: U. B. (Hg.): Geschichte und Wildnis in der amerikanischen Literatur. Berlin 1980. 78–100). – M. D. Butler: Narrative Structure and Historical Process in »The Last of the Mohicans« (AL 48. 1976. 117–139). – C. A. Castro Alonso: »El último mohicano« de J. F. C. (in: C.A.C.A.: Clásicos de la literatura juvenil. Valladolid 1982. 175–184). – R. Clark: The Last of the Iroquois: History and Myth in J.F.C.'s »The Last of the Mohicans« (Poetics Today 3. 1982. 115–134). – D. Darnell: Uncas as Hero: The »Ubi Sunt« Formula in »The Last of the Mohicans« (AL 37. 1965. 259–266). – D. T. Haberly: Women and Indians: »The Last of the Mohicans« and the Captivity Tradition (American Quarterly 28. 1976. 431–444). – A. Keiser: The Indians in American Literature. New York 1933. – J. McWilliams: »The Last of the Mohicans«: Civil Savagery and Savage Civility. New York 1995. – T. Martin: Leatherstocking and the Frontier. C.'s »The Last of the Mohicans« (in: H. Galinsky (Hg.): Frontier in American History and Literature. Frankfurt 1961. 49–64). – P. Merchant: »The Last of the Mohicans« Reconsidered (CLE 24. 1993. 85–100). – R. Milder: »The Last of the Mohicans« and the New World Fall (AL 52. 1980. 405–429). – D. Peck (Hg.): New Essays on »The Last of the Mohicans«. New York 1992. – T. Philbrick: »The Last of the Mohicans« and the Sounds of Discord (AL 43. 1971. 25–41). – J. A. Russell: C. Interpreter of the Real and the Historical Indian (Journal of American History 23. 1930. 41–71). – J. A. Sappenfield: Eine bildhafte Allegorie des Lebens: J.F.C.s »The Last of the Mohicans« (Anglistik & Englischunterricht 22. 1984. 57–76).

The Pathfinder: S. Blakemore: Language and World in »The Pathfinder« (MLS 16. 1986. 237–246). – S. Bush jr.: Charles Cap of »The Pathfinder« (NCF 20. 1965. 267–273). – G. Dekker: »The Pathfinder«: Leatherstocking in Love (British Association for American Studies Bulletin 10. 1965. 40–47). – W. Owen: In War As in Love: The Significance of Analogous Plots in C.'s »The Pathfinder« (ESQ 10. 1984. 289–298). – P. Rosenzweig: »The Pathfinder«: The Wilderness Initiation of Mabel Dunham (MLQ 44. 1983. 339–358).

The Pioneers: T. Brook: »The Pioneers«, or the Sources of American Legal History (American Quarterly 36. 1984. 86–111). – J. R. Kehler: Architectural Dialectism in C.'s: »The Pioneers« (Texas Studies in Literature and Language 18. 1976. 124–134). – B. Lease: America's Shakespeare: C.'s Brave New World (in: D. Meindl/F. W. Horlacher (Hgg.):

Mythos und Aufklärung in der amerikanischen Literatur. Erlangen 1985. 143–159). – K. Otten: C.: »The Pioneers« (in: H. J. Lang (Hg.): Der amerikanische Roman: Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Düsseldorf 1972. 21–50). – T. Philbrick: C.'s »The Pioneers«: Origins and Structure. (PMLA 79. 1964. 579–593).

The Prairie: J. Bier: Lapsarians on »The Prairie«: C.'s Novel (Texas Studies in Literature and Language 4. 1962. 49–57). – R. Chase: The Significance of C.: »The Prairie« (in: The American Novel and Its Tradition. New York 1957. 52–65). – J. T. Flanagan: The Authenticity of C.'s »The Prairie« (MLQ 2. 1941. 99–104). – J. McAleer: Biblical Analogy in the »Leatherstocking Tales« (NCF 17. 1962. 217–235). – E. H. Miller: C.'s Elegiac Comedy: »The Prairie« (Mosaic 9. 1976. 195–205). – E. S. Muszynska-Wallace: The Sources of »The Prairie« (AL 21. 1949. 191–200). – O. Øverland: The Making and Meaning of an American Classic: J.F.C.'s »The Prairie«. Oslo 1973. – D. A. Ringe: Man and Nature in C.'s »The Prairie« (NCF 15. 1961. 313–323). – R. Sühnel: C.'s Lederstrumpf Saga (in: E. Lohner (Hg.): Der amerikanische Roman im 19. und 20. Jh. Berlin 1974. 23–35). – W. L. Vance: Man and Beast: The Meaning of C.'s »The Prairie« (PMLA 89. 1974. 323–331). – E. P. Vandiver: C.'s »The Prairie« and Shakespeare (PMLA 69. 1954. 1302–1304).

Cormier, Robert (Edmund)

(* 17. Januar 1925 Leominster, Mass. † 2. November 2000 Leominster, Mass.)

C.s Vater war Fabrikarbeiter. Nach dem Schulabschluß (1942) arbeitete C. nachts in der Fabrik und besuchte tagsüber das Fitchburg State College. 1944 veröffentlichte er seine erste Kurzgeschichte *The Little Things That Count*. Von 1946 bis 1948 arbeitete er beim Radiosender WTAG in Worcester, Mass. 1948 heiratete er Constance Senay, mit der er vier Kinder hat. Von 1948 bis 1955 war er Reporter bei *Telegram and Gazette* und seit 1955 bei *Fitchburg Sentinel*. 1960 erschien sein erster Roman *Now and at the Hour*. 1966 wurde er Mitherausgeber von *Fitchburg Sentinel*. Seit 1978 ist er freischaffender Schriftsteller. C. lebt in Leominster, Mass.

1981 wurde die R.E.C.-Collection in der Library of Fitchburg State College eingerichtet.

Auszeichnungen: Best human-interest story of the year, Association Press of New England 1959/1973; Bread Loaf Writers Conference Fellowship 1968; Best Newspaper Column, K.R. Thomson Newspaper 1974; New York Times Outstanding Book of the Year 1974/1977/1979; Best Book for Young Adults, American Library Association 1974/1977/1979/1983; Media and Methods Maxi Award 1976; Ehrendoktor Fitchburg State College 1977; Woodward Park School Annual Book Award 1978; Lewis Carroll Shelf Award 1979; Assembly on Literature for Adolescents Award of the National Council of Teachers in English 1982; Readers' Choice Award 1983; World Fantasy Award 1989; Margaret A. Edwards Award 1991; Katholischer Kinder- und Jugendbuchpreis 1997.

The Chocolate War

(amer.; *Ü: Der Schokoladenkrieg*). Schülerroman, erschienen 1974.

Entstehung: Als sein vierzehnjähriger Sohn Peter sich an der vorweihnachtlichen Schokoladenverkaufsaktion seines Colleges Notre Dame Preparatory beteiligen sollte, weigerte er sich mit Unterstützung seines Vaters. Obwohl ihm daraus keine Unannehmlichkeiten erwuchsen, beschäftigte sich C. mit den möglichen negativen Folgen dieser Entscheidung (Druckausübung von seiten der Schulleitung oder der Mitschüler) und beschloß, darüber einen Roman zu verfassen. Die ersten Kapitel legte C. der Lektorin Marilyn Marlow vor, die vorschlug, das Buch als »young adult novel« zu publizieren, obwohl C. nicht für ein jugendliches Publikum schreiben wollte. Das fertige Manuskript wurde von mehreren Verlagen abgelehnt, bis der Pantheon Verlag C.s Werk annahm.

Inhalt: Der neue Schüler Jerry Renault, der unter dem Tod seiner Mutter und der stillen Trauer seines Vaters leidet, möchte an dem von katholischen Ordensbrüdern geleiteten College in Monument Anerkennung finden. Nach einiger Anstrengung gelingt es ihm, in die Football-Mannschaft aufgenommen zu werden. Am College herrscht der Geheimbund der »Vigils« unter Anführung von Archie Costello, dem sich alle Schüler unterordnen müssen. Archie denkt sich schwierige Aufgaben (assignments) für ausgewählte Schüler aus. Bevor es zur Ausführung der Aufgabe kommt, müssen diese jedesmal aus einer Schachtel eine Murmel ziehen. Bei einer schwarzen Murmel müßte Archie selbst die Aufgabe übernehmen, aber merkwürdigerweise entgeht er jedesmal diesem Los. Von Archie erhält Gobber die Aufgabe, nachts heimlich die Schrauben sämtlicher Möbel eines Klassenzimmers zu lösen, so daß am nächsten Tag bei Unterrichtsbeginn ein Chaos entsteht. Der Klassenlehrer Bruder Eugene erholt sich nicht mehr von diesem Schock und stirbt nach einigen Wochen im Krankenhaus. Bruder Leon hat durch eine Fehlspekulation Geld des Colleges veruntreut und hofft, mithilfe des vorweihnachtlichen traditionellen Schokoladenverkaufs das Vergehen zu vertuschen. Da der Anteil diesmal pro Schüler auf 50 Tafeln erhöht wurde, versichert sich Leon

der Hilfe der »Vigils«, um sein Unternehmen ohne Protest durchzubringen. Archie sorgt jedoch für Unruhe, indem er Jerry die Aufgabe erteilt, zehn Tage lang den Verkauf zu verweigern. Jerry identifiziert sich allmählich mit seiner Rolle und weigert sich nach Ablauf der Frist weiterhin, an der Aktion teilzunehmen. Von diesem Moment an wird er von Mitschülern ignoriert und schikaniert. Trotz des Zuredens seines Freundes Gobber versteift sich Jerry auf seinen Widerstand. Auf Anweisung Archies wird sein Schließfach zerstört, und er wird von Emile Janza brutal verprügelt. Als alle Tafeln verkauft sind, bleiben nur die 50 von Jerry übrig. Archie heckt einen teuflischen Plan aus: er lockt Jerry mit dem Versprechen, sich an Emile rächen zu können, zu einem Boxkampf in die Schularena, bei dem alle Mitschüler anwesend sind. Die Kampfregeln werden jedoch durch Lose bestimmt, auf denen die Schüler notiert haben, wer von beiden welchen Schlag gegen das wehrlose Opfer ausführen darf. Jerry wird erbarmungslos zusammengeschlagen, bis er leblos am Boden liegt. Bruder Leon, der das Treiben aus der Ferne beobachtet hat, bricht den Kampf ab. Bevor Jerry mit dem Krankenwagen abtransportiert wird, flüstert er Gobber noch zu, daß individueller Widerstand zwecklos sei.

Bedeutung: *The Chocolate War* gehört neben → Louise Fitzhughs *Harriet the Spy* (1964) zu den Jugendromanen, die eine neue Richtung in der amerikanischen Jugendliteratur eingeleitet haben (sog. »New realism«). Die schonungslose Darstellung der Probleme Jugendlicher, der Verzicht auf ein Happy-End zugunsten eines offenen Schlusses und die filmische Erzählweise gehören heutzutage zu den selbstverständlichen Merkmalen moderner Jugendromane und wurden durch C.s Werk in meisterhafter Form in die amerikanische Jugendliteratur eingeführt. Zugleich trug C. zur Erneuerung eines kinderliterarischen Genres (Schülerroman) bei, das man eigentlich schon für abgenutzt und keiner Innovation mehr fähig hielt.

C. hat mit Archie Costello bewußt einen Antihelden, der sich durch negative Eigenschaften (Boshaftigkeit, Tücke, Grausamkeit) auszeichnet, als Hauptfigur eines Jugendbuches gewählt. Während Bruder Leon durch seine Ambitionen und seine Geldgier zur Boshaftigkeit getrieben und Emile wegen seiner gewalttätigen Triebe (er wird mehrmals als »Tier« bezeichnet) und seiner dümmlichen Schläue von allen gefürchtet wird, ist Archie weder an Gewalt noch an Macht interessiert. Wie der Teufel verkörpert er das Böse an sich, für das es bei ihm keine psychologische Erklärung gibt. Archies Tragik besteht darin, nur die dunkle Seite des Lebens zu verstehen, die sich in seiner Erkenntnis ausdrückt, daß die Menschen sich nur durch zwei Eigenschaften, nämlich Grausamkeit und Gier, auszeichnen. Seine emotionale Leere kulminiert in dem Ausspruch »Life is shit!«. Seine Stellung kann er nur dadurch halten, daß er sich immer originellere und schwierigere Aufgaben ausdenkt und damit die Schüler und Lehrer in Atem hält. In einem vom Autor gestrichenen Kapitel kommt zum Vorschein, daß das Böse mit sexueller Erregbarkeit einhergeht: Archie masturbiert, während er darüber grübelt, wie er Jerry bestrafen kann. Er bleibt so lange impotent, bis ihm die Idee mit dem Boxkampf kommt (R.C.: *The Cheerful Side of Controversy*).

Durch Allusionen auf die Weltliteratur (William Shakespeare, T. S. Eliot) und die Bibel bettet C. sein Werk in einen literaturhistorischen Kontext ein. Besonders die *Apokalypse* des Johannes wird mehrfach zitiert. Der Name »Archie« könnte eine Anspielung auf den gefallenen Erzengel (»archangel«) Luzifer sein. Der Bund der »vigils« (von lat. vigilantes) hat ebenfalls einen religiösen Hintergrund (Diese Bedeutung geht jedoch bei der deutschen Übersetzung verloren, bei der der Begriff »vigils« mit »Scharfrichter« übersetzt wird). Bei den »vigils« handelt es sich um Nachtwachen vor einem christlichen Feiertag, bei denen von den Wachbleibenden im Dunkeln Kerzen angezündet werden. Diese Prozedur wiederholt sich im Buch ebenfalls, wenn dem ausgewählten ahnungslosen Opfer in einem dunklen Raum, der nur von Kerzen erleuchtet ist, von Archie und den ihn gleichsam wie Jünger umstehenden »vigils« die Aufgabe erteilt wird.

Das Böse wird weder als persönlicher Fehler noch als individuelles Phänomen dargestellt, sondern entsteht dann, wenn Individuen ihre moralische Integrität als Teil ihrer Humanität verlieren und sich einem gesellschaftlichen System (hier exemplifiziert in der Schule) überantworten (McLeod 1981). C.s Botschaft enthält somit einen zutiefst moralischen und politischen Kern: die indirekte Aufforderung an den Leser, die Augen vor dem Bösen in der Welt nicht zu verschließen und es aktiv zu bekämpfen.

Als positiven Helden stellt C. lediglich den nachdenklichen Jerry heraus, der durch seine Aufgabe zum Widerstand verleitet wird. Im Gegensatz zu dem in der amerikanischen Literatur tradierten Mythos vom einsamen Helden, der sich gegen eine Übermacht zur Wehr setzt und nach vielen Rückschlägen die Oberhand behält, erfüllt C. diese Erwartung nicht. Statt eines triumphierenden Showdowns des positiven Helden erlebt der Leser den Triumph Archies (Nodelman 1992). Wie in einem

Zirkel schließen sich Anfang (der mit dem Satz »They murdered him« beginnt und den harten Kampf Jerrys mit der Football-Mannschaft schildert) und Ende des Buches, wobei ungewiß bleibt, ob Jerry tatsächlich umgebracht wurde. Bei der Verfilmung des Romans wurde der Schluß jedoch geändert: Archie zieht vor dem Boxkampf die schwarze Murmel, muß selbst gegen Jerry antreten und wird von ihm besiegt.

C. wollte trotz der Lesererwartung kein glückliches Ende verfassen. Nach seiner Auffassung können positiv dargestellte Helden nicht gewinnen, solange das Böse von der Mehrheit aus Bequemlichkeit oder aus Angst akzeptiert wird. Das Scheitern der Erwachsenen, denen normalerweise in ihrer Funktion als Eltern oder Lehrer eine helfende Rolle zugewiesen wird, trägt mit zur Desillusionierung bei (Lukens 1987). Die fehlende Darstellung des sozialen Hintergrunds der Figuren außerhalb des Schulmilieus trägt dabei zur Evozierung der beklemmenden Atmosphäre bei. Obwohl Jerry nach dem Kampf physisch und psychisch am Ende ist und er sogar die Sinnlosigkeit seines Widerstands behauptet, gibt es im Text doch genügend indirekte und ironische Andeutungen, die auf mögliche Lösungswege verweisen: die permanente Weigerung Jerrys, sich dem Schokoladenverkauf anzuschließen, die zaghaften Schlichtungsversuche von Bruder Eugene, aber auch die Selbstinterpretation Archies, der sich als Verkörperung der unbewußten und dunklen Seiten des Menschen bezeichnet und dadurch das Problem der Bekämpfung des Bösen dem jeweiligen Individuum zuweist.

Durch den Wechsel der Erzählperspektive, die das Geschehen aus der Sichtweise verschiedener Romanfiguren schildert, erreicht C. eine Komplexität und Dichte, die die bedrohliche und düstere Atmosphäre im College einfängt. Unterstützt wird diese Tendenz durch ein kinematographisches Verfahren, das auf die Symbolkraft von Bildern und Szenen statt auf ausführliche Beschreibung von Handlungen setzt. Die kurzen Kapitel, in denen Dialoge überwiegen und das Geschehen jeweils durch wechselnde Beobachter kommentiert wird, erzeugen eine eskalierende Kette von kleinen Konflikten, die sich in der Schlußszene bündeln (Campbell 1985). Die Treffsicherheit seines Jugendjargons und seiner Dialoge führt C. darauf zurück, daß er – an Schlaflosigkeit leidend und nachts arbeitend – sich nachts mit seinen spät heimkehrenden Kindern unterhielt und dadurch viel von ihren Problemen und Interessen lernte: »Your son will tell you things at one o'clock in the morning that he won't tell you at one o'clock in the afternoon.« Als literarische Vorbilder gibt er Ernest Hemingway (für den einfachen, metaphernlosen Stil), Thomas Wolfe (für die Darstellung von Gefühlen), William Saroyan (Darstellung von Alltagssituationen) und die Kriminalromane von Ellery Queen und Ed McBain (Strukturierung des Plots, Thriller) an.

Rezeption: Der Pantheon Verlag erzielte mit dem Buch einen großen Erfolg auf dem amerikanischen Jugendbuchsektor: von der gebundenen Ausgabe wurden 22.000 Exemplare und von der Taschenbuchausgabe 400.000 Exemplare verkauft. Mittlerweile als moderner Klassiker anerkannt, löste das Buch nach Erscheinen eine Protestwelle unter Pädagogen, Bibliothekaren und Kinderliteraturkritikern aus, die von Campbell (1985) als »dark chocolate controversy« bezeichnet wird. Vor allem durch das fehlende Happy-End befürchtete man eine deprimierende Auswirkung auf den jugendlichen Leser. Die »didactic negativity« wurde als nicht jugendgemäß eingestuft und führte dazu, daß das Werk in einigen amerikanischen Bundesstaaten auf den Index gelangte (das Buch ist heute immer noch indiziert). Andere Kritiker jedoch erkannten die literarische Leistung C.s und verteidigten den Autor gegen die Angriffe der Gegenseite. Das Buch erhielt mehrere Preise und erlangte in jugendlichen Leserkreisen große Beliebtheit. Die Flut von Leserbriefen mit Anfragen nach dem weiteren Schicksal von Jerry Renault und Archie Costello veranlaßte C. schließlich, zehn Jahre später eine Fortsetzung folgen zu lassen, die nach Meinung vieler Kritiker genauso gut gelungen ist wie der erste Band. Diesmal spielt Jerry Renault, der nach einer Rekonvaleszenzphase aus Kanada nach Monument zurückkehrt und sich ein letztes Gefecht mit Emile Janza liefert, nur eine Nebenrolle, während Obie in den Mittelpunkt des Geschehens rückt. Er scheitert bei seinem Versuch, sich an Archie zu rächen. Nach Ende des Schuljahres verläßt Archie das College, nicht ohne vorher Emile Janza und Bunting als seine Nachfolger eingesetzt zu haben.

Ausgaben: New York 1974. – London 1975. – London 1977. – New York 1986. – New York 1993.

Übersetzungen: Der Schokoladenkrieg. F. Thaler. Ravensburg 1977. – Dass. I. Artl. Frankfurt 1994.

Verfilmung: USA 1988 (Regie: K. Gordon).

Fortsetzung: Beyond the Chocolate War. 1985.

Werke: I am the Cheese. 1977. – After the First Death. 1979. – Eight Plus One. 1980. – The Bumblebee Flies Anyway. 1983. – Fade. 1988. – Other Bells for Us to Ring. 1990. – We All Fall Down. 1991. – Take Me Where the Good Times Are. 1991. – Tunes for Bears to Dance To. 1992. – In the Middle of the Night. 1995. – Tenderness. 1997.

Literatur: P. Campbell: Presenting R. C. New York 1985.

– B. Clements: A Second Look: The Chocolate War (HBM 55. 1979. 217 ff.). – R. Cormier: The Children's Novels: The Cheerful Side of Controversy (Catholic Library World 1978. 6). – R. Cormier: Forever Pedaling on the Road to Realism (in: B. Hearne/M. Kaye (Hgg.): Celebrating Children's Books. Essays on Children's Literature in Honor of Zena Sutherland. New York 1981. 45–53). – G. De Luca/R. Natov: An Interview with R.C. (LU 2. 1978. 109 ff.). – K. Donelson/A.P. Nilsen: Literature for Today's Young Adults. Glenview, Ill. 1980. – D.R. Gallo: Reality and Responsibility: The Continuing Controversy over R.C.'s Books for Young Adults (in: D. Broderick (Hg.): The VOYA Reader. New York 1990. 153–160). – J. Gräbner: R.C.: Der Schokoladenkrieg: Jahrgangsstufe 10/11 (in: Schatzinseln für die Schule. Unterrichtsmaterialien für die Jahrgangsstufen 6–11. München 1996. 79–95). – M.A. Grim: Unfortunate Reality: Fictional Portrayals of Children and Violence (in: H. Eiss (Hg.): Images of the Child. Bowling Green, Oh. 1994. 115–141). – P. Hall: An Interview with R.C. (Reading Time 3. 1987). – P. Head: R.C. and the Postmodern Possibilities of Young Adult Fiction (CLAQ 21. 1996. 28–33). – S.P. Iskander: Readers, Realism and R.C. (CL 15. 1987. 7–18). – J. Kinkaid/P. Stoddart: Young Adult Books in the Classroom: »Pen Pals« and »I Am the Cheese« (ALAN Review 15. 1988. 40–43). – B. Kümmerling-Meibauer: »The Long Secret« and »Beyond the Chocolate War«: The Status of Sequels in Children's Literature (in: S. Beckett (Hg.): Reflections of Change: Children's Literature since 1945. Westport, Conn. 1997. 65–73). – P. Lipsyte: Presenting R.C. New York 1995. – R. Lukens: From Salinger to C.: Desillusionment to Despair in Thirty Years (in: J.O. Milner/L.F.M. Milner (Hgg.): Webs and Wardrobes: Humanist and Religious World Views in Children's Literature. Lanham/New York/London 1987. 7–13). – A. MacLeod: Ice Axes. R.C. and the Adolescent Novel (CLE 12. 1981. 74–81). – S. Mählqvist: R.C. (in: De skriver för barn och ungdom. Lund 1991. 74–85). – V.R. Monseau: Studying C.'s Protagonist: Achieving Power Through Young Adult Literature (ALAN Review 22. 1994. 31–34). – P. Nodelman: R.C. Does a Number (CLE 14. 1983. 94–104). – P. Nodelman: R.C.'s »The Chocolate War«: Paranoia and Paradox (in: D. Butts (Hg.): Stories and Society. Children's Literature in Its Social Context. Basingstoke 1992. 22–36). – Z. Oneal: »They Tell You to Do Your Own Thing, But They Don't Mean It«: Censorship and »The Chocolate War« (in: N.J. Karolides/L. Burress/J.M. Kean (Hgg.): Censored Books: Critical Viewpoints. Metuchen, N.J. 1993. 179–184). – A. Silvey: R.C. par lui-même (La Revue des livres pour enfants 18. 1986. 50–56). – L.W. Stanek: A Teacher's Guide to the Paperback Edition of »The Chocolate War« by R.C. New York 1975. – I. Susina: »The Chocolate War« and »The Sweet Science« (CLE 22. 1991. 169–177). – R. Sutton: The Critical Myth: Realistic Young Adults Novels (School Library Journal 1981. 28–33). – R. Sutton: Kind of a Funny Dichotomy. A Conversation with R.C. (School Library Journal 37. 1991. 28–32). – N. Veglahn: The Bland Face of Evil in the Novels of R.C. (LU 12. 1988. 12–18).

Correia, Viriato

(* 23. Januar 1884 Pirapema; † 10. April 1967 Rio de Janeiro)

C. besuchte das Gymnasium in São Luís und studierte Jura an den Universitäten von Recife und Rio de Janeiro. Nach dem Examen schlug er eine Karriere als Anwalt aus und entschied sich für eine berufliche Laufbahn als Journalist, Theaterkritiker und Romancier. Berühmt wurde er mit den *Contos do Sertão* (Geschichten vom Sertao, 1912). Er schrieb Kolumnen für *Correio da Manhã* und seit 1925 für *Jornal do Brasil*. 1927 wurde er für vier Jahre zum Parlamentsabgeordneten von Maranhão gewählt. Während der Revolution von 1930 wurde er inhaftiert. Nach der Freilassung ließ sich C. endgültig als Schriftsteller in Rio de Janeiro nieder. 1938 wurde er in die brasilianische Akademie für Literatur aufgenommen. Unter den Pseudonymen »Pequeno Polegar« oder »Tibúrcio« erschienen seit 1941 Kritiken in *A Manhã*. Jahrelang hatte er eine Professur für Theatergeschichte an der Dramaturgischen Hochschule in Rio de Janeiro inne.

Cazuza: memorias de um menino de escola

(portug.; *Cazuza: Erinnerungen eines kleinen Schülers*). Schülerroman, erschienen 1938 mit Illustr. von Renato Silva.

Entstehung: C.s kinderliterarische Karriere begann mit dem Sammeln von Volksmärchen, die er 1908 zusammen mit João de Rio unter dem Titel *Era uma vez* (Es war einmal) herausgab. C. betrieb zwar weiterhin ethnologische Studien, wandte aber sein Interesse dem Sachbuch für Kinder zu und schrieb mehrere Geschichtsbücher. Angeregt durch die Lektüre von → Edmondo de Amicis klassischem Schülerroman *Cuore* (1886) schrieb C. innerhalb von sechs Monaten (Dezember 1936 bis Juni 1937) eine brasilianische Variante dieses Romans. C. widmete das Buch seinem Freund Olegário Mariano (Pinto 1966).

Inhalt: In einer Rahmenhandlung wird der Titel des Buches erklärt. Der Herausgeber des Buches erzählt, wie ihm das Manuskript vor zehn Jahren von einem älteren Nachbarn in Laranjeiras anvertraut wurde, der bald darauf auf Nimmerwiedersehen verschwand. Nachdem er das Buch abschnittsweise seinen eigenen Kindern vorgelesen habe und auf große Resonanz gestoßen sei, habe er sich zur Veröffentlichung entschlossen. Den umständlichen Titel *História verdadeira de um menino de escola* habe er durch den Spitznamen des Nachbarn (»Ca-

zuza«), auf dessen Kindheitserinnerungen das Buch offenbar fuße, ersetzt. Das Buch selbst ist in drei Teile eingeteilt und berichtet von der Einschulung Cazuzas im Dorf Itapicuru (Teil 1), dem Umzug nach dem Städtchen Coroatá (Teil 2) und dem Besuch des Gymnasiums in der Stadt São Luís (Teil 3). Cazuza sehnt den Tag der Einschulung herbei, weil er dann endlich Hosen tragen darf. Bis dahin vertreibt er sich die Tage mit Spielen oder hört den phantastischen Geschichten Tante Mariquinhas zu. Er erlebt ein Fest der Wanderarbeiter, wird beim Eierdiebstahl im Wald von der Vogelmutter attackiert und beobachtet mit Entsetzen, wie eine Riesenschlange ein Rind erwürgt. Vom ersten Schultag ist Cazuza maßlos enttäuscht, weil der brutale Lehrer die Schüler bei jedem nichtigen Anlaß schlägt. Als Cazuza schließlich bei einer Prüfung wegen falscher Antworten so stark gezüchtigt wird, daß er blutet, braucht er auf Drängen der Mutter die Schule nicht mehr zu besuchen. Um Cazuza eine bessere Ausbildung zu ermöglichen, ziehen die Eltern in das Städtchen Coroatá, wo der Vater ein Geschäft eröffnet. Hier lernt Cazuza eine andere Unterrichtsmethode bei zwei Lehrerinnen kennen, die die Schule selbst renoviert haben und auf die Vernunft und die Einsicht der Schüler vertrauen. Als es etwa zu einem Streit zwischen dem armen Custodio und dem reichen Basilio kommt, liest die Klassenlehrerin ihnen die Geschichte vom Eisenschuh und der Samtsandale vor, die sich in der Mülltonne wiedertreffen. Sie hält damit den Schülern einen Spiegel vor und leitet sie an, auch auf arme oder kranke Kinder Rücksicht zu nehmen. Cazuza wird selbst auf die Probe gestellt, als er seine Ziege für die kranke Tochter einer Nachbarin ausleihen muß. Er sieht den Wert erst ein, als die Nachbarin später Cazuzas neugeborenes Schwesterchen Zizi betreut. Die Hauptattraktion ist eine Zirkusvorstellung, die Cazuza deshalb kaum mitverfolgen kann, weil er seinem armen Mitschüler Antonico die Eintrittskarte ausgeliehen hat und dieser sich vor lauter Staunen nicht an die Abmachung hält, nach einer Vorführung wieder herauszukommen. Wegen seiner guten Leistungen erhält Cazuza das Privileg, das Gymnasium in São Luís zu besuchen, muß aber im Internat wohnen. Er vertraut seine Sehnsucht nach den Eltern seinem Bettnachbarn Bicho Brabo an und schließt mit ihm Freundschaft. Cazuza stellt seine Freunde vor: den Unglücksraben Fagundes, die Sportskanone Espalha-Brasas, den Dummkopf Pantaleão, den Primus Jaime und den schüchternen Schwarzen Floriano, dessen Mutter als Köchin arbeitet. Ihr geliebter Lehrer João Câncio bringt ihnen nicht nur Respekt vor der Geschichte der eigenen Nation bei, sondern auch vor den Schwarzen, die einst als Sklaven Brasilien kultiviert haben. Höhepunkt des ganzen Schuljahres sind die Abschlußprüfungen, bei denen Cazuza eine Silbermedaille erringt. Die beiden Klassenbesten Jaime und Floriano müssen vor einer Lehrerkommission und der versammelten Elternschaft einen Wettstreit um die Goldmedaille bestreiten. Als die Lehrer ungerechterweise die Medaille dem aus wohlhabenden Elternhaus stammenden Jaime zusprechen, heftet Jaimes Mutter unter dem Beifall der Menge die Medaille Floriano an. Für Cazuza beginnen nun die Ferien.

Bedeutung: C. gehört zu den beliebtesten brasilianischen Kinderbuchautoren. Außer Märchen und Sachbüchern für Kinder schrieb er noch fiktionale Erzählungen. *Cazuza* steht in enger intertextueller Relation zu dem italienischen Kinderbuchklassiker *Cuore* und dem brasilianischen Schülerroman *Saudade* (1919) von → Thales de Andrade, der sich ebenfalls auf *Cuore* als Vorbild bezieht. Wie bei de Amicis handelt es sich bei *Cazuza* um die Ich-Erzählung eines Schülers, der in Tagebuchform über seine Schulerlebnisse berichtet. Gemeinsam ist diesen Werken auch die Integration von »Geschichten«, die entweder die Lehrer oder andere Erwachsene den Schülern diktieren oder vortragen (z.B. *Die Blume und der Geier*, *Luís Gama* (über den Mischling, der sich für die Freiheit der Sklaven einsetzt) oder der Bericht eines alten Söldners über den Krieg gegen Paraguay, als er einen jungen Gefangenen in Erinnerung an seine eigene Mutter heimlich laufenläßt). Die enge emotionale Bindung an die Eltern, Lehrer und Schulkameraden ist ein weiterer gemeinsamer Zug dieser Werke. C. verfolgte mit seinem Schülerroman – wie auch de Amicis und de Andrade – das Ziel, den kindlichen Lesern ein Nationalitätsbewußtsein zu vermitteln. Dazu gehörten für C. nicht nur die Vaterlandsliebe und der Stolz auf die sozialen und kulturellen Errungenschaften Brasiliens, sondern auch das Festhalten an humanistischen Werten wie Toleranz und Solidarität. Durch die integrierten Geschichten, die passend zu einem Konflikt erzählt werden, werden die Schüler zur Rücksichtnahme gegenüber Menschen anderer Rasse, alten Leuten und Armen angehalten. Die Entwicklung Cazuzas über einen Zeitraum von fünf Jahren hinweg wird dabei analog mit der Entwicklung der brasilianischen Nation dargestellt. Die Metapher des Wachsens und des fruchtbaren Samens wird zum Topos, um den Fortschritt des Jungen (und der Nation) zu illustrieren. Der dreiteilige Aufbau mit dem Wechsel zwischen drei Schultypen und drei topographischen Räumen veranschaulicht

auf mehreren Ebenen den Bildungsweg Cazuzas. Zunächst steht das traditionelle Dorfleben im brasilianischen Buschland (Sertão) im Mittelpunkt, das noch von alten Sitten und Gebräuchen bestimmt ist. Dabei spart C. nicht mit Kritik an den Vorurteilen mancher Dorfbewohner (zu denen auch der Lehrer gerechnet wird), die noch von autoritärem Machtdenken und Aberglauben geprägt sind. Als positives Beispiel wird die Reformschule in Coroatá im zweiten Teil in den Vordergrund gerückt. Mit dem Wechsel in die Stadt (und später als Erwachsener in die Großstadt, wie aus einer Schlußbemerkung des Romans hervorgeht) erobert Cazuza nicht nur einen immer größer werdenden Lebensraum, sondern lernt verschiedene Landstriche und soziale Klassen kennen. Mit dieser Reihenfolge und Zusammenstellung strebte C. die Versöhnung von Stadt und Land an, als Brasilien im Zuge der Industrialisierung und Modernisierung eine Landflucht der Bauern und Dorfbewohner in die Städte erlebte. Die Folgen der Entwurzelung der Landbewohner ließ C. zu einem Verfechter des literarischen »regionalismo« werden. Er entdeckte das bisher vernachlässigte ländliche Milieu und das brasilianische Innenland, insbesondere das Sertão, für die Kinderliteratur. Einen Ausweg sah C. in der Bildung der jungen Generation, zu der nicht nur der Wissenserwerb, sondern auch die Bildung des Gefühls gerechnet wurde. Nicht umsonst betont C. immer wieder die Bedeutung der Freundschaft und Achtung vor dem Nächsten. Dabei bezieht C. bewußt rührselige Szenen ein, als dessen Höhepunkt sicher die Begegnung zwischen Jaimes Mutter und Floriano anzusehen ist. Wie sein Freund → José Bento Monteiro Lobato verwendete C. eine dynamische lebendige Sprache, indem er Alltagsfloskeln und umgangssprachliche Ausdrücke integrierte und sich dadurch von der gebildeten Hochsprache der traditionellen Schullesebücher distanzierte.

Rezeption: *Cazuza* gehört zu den Bestsellern der brasilianischen Kinderliteratur; seit 1938 sind über 40 Auflagen in Millionenauflage erschienen. Das Buch wurde in den Schullektürekanon aufgenommen und gehört zusammen mit Thales de Andrades *Saudade* zu den beliebtesten brasilianischen Schülerromanen und kann sich von seiner Bedeutung und literarischen Qualität durchaus mit den klassischen europäischen Schülerromanen für Kinder messen. Anläßlich des 100. Geburtstags des Autors erschien 1984 eine Neuausgabe des Originals; in mehreren Zeitschriften wurde die literarische Leistung C.s gewürdigt (Coelho 1995).

Ausgaben: São Paulo 1938. – São Paulo 1975. – São Paulo 1984.

Werke: Era uma vez. 1908 (zus. mit João de Rio). – Contos da história do Brasil. 1921. – Varinha de condão. 1928. – Arca de Noé. 1930. – A descoberta do Brasil. 1930. – No reino da bicharada. 1931. – Quando Jesus nasceu. 1931. – A macacada. 1931. – Os meus bichinhos. 1931. – História do Brasil para crianças. 1934. – Meu torrão. 1935. – Bichos e bichinhos. 1938. – No país da bicharada. 1938. – História de Caramuru. 1939. – A bandeira das esmeraldas. 1945. – As belas histórias da história do Brasil. 1948. – Curiosidades da história do Brasil. 1955. – História da liberdade do Brasil. 1962.

Literatur: N. N. Coelho: Dicionário critico de literatura infantil e juvenil brasileira. São Paulo 1995. – G. H. Pinto: V. C.: a modo de biografía. Rio de Janeiro 1966.

Corriveau, Monique

(* 6. September 1927 Québec; † 29. Juni 1976 Sillery)

Ihr Vater war Advokat in Québec. Ihre Schwester ist die Kinderbuchautorin → Suzanne Martel. Nach dem Besuch der Klosterschule der Ursulinen in Québec studierte sie am St. Joseph's College in Toronto und an der Universität Laval. 1951 heiratete sie den Notar Bernard Corriveau. Das Ehepaar bekam zehn Kinder. Während ihrer Arbeit an einem mehrbändigen Romanprojekt (*Mont Corbier*-Serie), das sie zusammen mit ihrer Schwester verfaßte, starb sie an einem Krebsleiden.

Auszeichnungen: Prix de l'ACELF 1958/1960; Gagnant du Concours Littéraire et Scientifique de la Province de Québec 1964; Book of the Year for Children by The Canadian Library Association 1966; Prix de la province de Québec 1966; Premier prix du concours littéraire de la Commission du Centenaire 1967; Prix Michelle Le Normand 1971; Prix Alvine Bélisle 1976; Prix Dragon 1977.

Le secret de Vanille

(frz.; *Das Geheimnis von Vanille*). Kriminalgeschichte für Kinder, erschienen 1959 mit Illustr. von Cécile Gagnon.

Entstehung: Angeregt durch die Ausschreibung eines Wettbewerbs der Institution L'ACELF für das beste Kinderbuch schrieb C. ihr erstes Kinderbuch, mit dem sie den ersten Preis gewann und im französischen Teil Kanadas bekannt wurde. Sie verarbeitete dabei Erinnerungen an ihren Schulaufenthalt im Ursulinenkonvent, die sie in eine kriminalistische Handlung einbettete.

Inhalt: Marie, die einzige Tochter eines Ingenieurs, schließt Freundschaft mit der gleichaltrigen Madeleine Rousseau. Als ein merkwürdiger Mr. Smith Maries Mutter aufsucht und von ihr die Herausgabe eines Geheimdokumentes (ein Plan über Erdölvorkommen) verlangt, versteckt die Mutter das Dokument ihres Mannes im Inneren von Maries Lieblingspuppe Vanille. Durch ein gefälschtes Telegramm wird Maries Mutter nach Labrador gelockt, wo ihr Mann gerade arbeitet. Marie wird bei der Familie Rousseau untergebracht. Es ist kurz vor Weihnachten und Marie verbringt glückliche Tage im Kreis der sechs Rousseau-Kinder. Beim Spielen entdecken die Kinder zufällig das Dokument im Körper der Puppe. Wenig später versucht ein unheimlicher Mann mit schwarzer Kappe (nachdem er vergeblich mit Smith die Wohnung von Maries Eltern durchsucht hat) Marie bei einer Schlittenfahrt zu entführen. Den Kindern kommt ein buckliger älterer Herr zu Hilfe, der ein ehemaliger Freund von Maries Vater ist. Mr. Smith schleicht sich wenig später als angeblicher Geographiestudent in das Vertrauen des Geographieprofessors Mr. Rousseau ein. Er übernachtet im Haus der Familie und sucht dabei in den Besitz der Puppe zu gelangen. Die Verdachtsmomente der Kinder streut Mr. Rousseau in den Wind. Eines Nachts, als draußen ein Sturm heult und die Kinder allein in dem einsam gelegenen Haus sind, streunen die zwei Männer um das Haus, nachdem sie alle Strom- und Telefonleitungen durchschnitten haben. Zwei Kinder wollen in der Nacht Hilfe holen, verirren sich im Schnee und werden durch den buckligen Mann gerettet. Während sie die Polizei alarmieren, haben die anderen Kinder die Einbrecher in der Bibliothek eingeschlossen. Maries Eltern kommen rechtzeitig zurück, um mit ihrer Tochter Weihnachten zu feiern.

Bedeutung: C. hat mit diesem Roman zwei Genres (Familienroman, Kriminalroman) miteinander verbunden. Das Familienleben bei Maries Eltern und im Haus der Rousseaus steht zunächst im Mittelpunkt des Geschehens und bildet die Folie für die spannende kriminalistische Handlung, die sich in den Wochen vor Weihnachten abspielt. Dies nimmt die Autorin zum Anlaß, traditionelle Weihnachtsbräuche zu beschreiben. Typische idiomatische Wendungen und französisch-kanadische Ausdrücke sind durch Kursivdruck im Text hervorgehoben und verleihen dem Buch Lokalkolorit. Mit der idyllischen Familiensituation und der Vorfreude der Kinder auf Weihnachten kontrastiert die unheimliche Handlung, die mit der Entdeckung des Dokuments einsetzt. In einer alptraumhaften Szenerie (die Kinder sind verlassen in einem einsamen Haus, draußen tobt ein Sturm, verdächtige Gestalten schleichen herum, die Verbindung zur Außenwelt ist abgeschnitten) bewähren sich die Kinder ohne die Hilfe der Erwachsenen. Dank ihrer Freundschaft und Solidarität gelingt es ihnen, die ungeheure Spannung auszuhalten und die Verbrecher zu überlisten.

Rezeption: Mit *Le secret de Vanille* begann das sogenannte »Goldene Zeitalter« der französischsprachigen Kinderliteratur Kanadas, das die Zeitspanne Ende der 50er bis Mitte der 70er Jahre umfaßt. Bereits C.s Kusine, bekannt unter dem Pseudonym »Maxine«, verfaßte in den 30/40er Jahren populäre Kinderbücher, die sich aber nicht von den traditionellen Schemata entfernten. Es sollte C., ihrer Schwester → Suzanne Martel und → Claude Aubry vorbehalten bleiben, kinderliterarische Werke zu verfassen, die sich durchaus mit der englischsprachigen Kinderliteratur Kanadas messen können und heute zu den modernen Klassikern gerechnet werden (Lémieux 1972).

Ausgaben: Québec 1959. – Québec 1962. – Montréal 1972. – Montréal 1981.

Werke: Les jardiniers du Hibou. 1963. – Max. 1965. – Le maître de Messire. 1965. – La petite fille du printemps. 1966. – Cécile Rigoberto et Poncho La Raquette. 1968. – Le garçon au cerf-volant. 1974. – Patrick et Sophie en fusée. 1975. – Les saisons de la mer. 1975. – La lune noire. 1976. – Compagnons du soleil. 1976.

Literatur: M. Clermont: M. C. (Plein Jour 2. 1967. 11). – M. Corriveau: La littérature de jeunesse de langue française (CLA Bulletin 23. 1960. 122–124). – M. Corriveau: Causerie de Mme M. C. lors du colloque de mai 1970 (Le Bulletin de la société des écrivains canadiens 2. 1971. 8–9). – A. Dicaire: M. C. (In Review 3. 1969. 23–25). – L. Lemieux: Pleins feux sur la littérature de jeunesse au Canada français. Ottawa 1972. – I. McDonough: Profiles. Ottawa 1975.

Le Wapiti

(frz.; *Der Wapiti*). Historischer Roman, erschienen 1964.

Entstehung: C. hatte sich vorgenommen, für jedes ihrer (insgesamt zehn) Kinder ein Buch zu schreiben. Für ihr drittes Kind verfaßte sie den historischen Roman *Le Wapiti*, zu dem ihr ein zufällig aufgefundener Zettel mit Notizen aus ihrer Jugendzeit die Anregung gab. Um ihrem Werk Authentizität zu verleihen, betrieb sie Quellenstudien über die Geschichte von Québec, studierte alte Stadtpläne und Chroniken über die historischen Ereignisse in der Hafenstadt.

Inhalt: Die Handlung spielt im 17. Jh. in Québec. Auf der Suche nach Freiheit und Abenteuer ist der

junge Franzose Matthieu Rousseau, der seine Eltern verloren hat, im Jahr 1656 als blinder Passagier mithilfe von Anne-Marie Le Normand von Rouen nach Québec gesegelt. Er erlebt jedoch nicht die Abenteuer, die er sich erträumt hat. Er wird als vermeintlicher Mörder eines Trappers gejagt, von Irokesen entführt und vom Häuptling des Seskanou-Stammes adoptiert. Die Indianer geben ihm den Namen »Wapiti«, weil er einen großen Hirsch (»wapiti«) mit einem einzigen Pfeil getötet hat. Während er mit dem Häuptlingssohn Nikoa Freundschaft schließt, zieht er sich den Haß von dessen älteren Bruder Chonian zu, der ihm ebenso wie die Indianerin Ishca, die ihre Liebe zu Wapiti verschmäht sieht, nach dem Leben trachtet. Wapiti rettet einem Jesuitenpater das Leben, der im Lager der Seskanou lebt und ihnen das Evangelium predigt. Zusammen mit Wapiti schreibt er ein Lexikon der Indianersprache. Als der alte Häuptling bei der Jagd von einem Bären getötet wird, hetzt der neue Häuptling Chonian die Indianer gegen den Pater und Wapiti auf. Sie fliehen aus dem Lager, der tödlich verwundete Pater verpflichtet Wapiti, keine Rache zu üben und die Franzosen vor dem bevorstehenden Überfall der Seskanou zu warnen. Doch der Gouverneur von New France schenkt Wapiti keinen Glauben und will ihn als verdächtigen Kundschafter gefangen setzen. Wapiti kann fliehen und versteckt sich im Schuppen von Anne-Marie. Er kehrt in die Wildnis zurück, um Frieden zu stiften. Unterwegs kommt es zu einer dramatischen Begegnung mit Chonian, aus der Wapiti nach hartem Kampf siegreich hervorgeht. Chonian stürzt von einem Felsen, Nikoa wird neuer Häuptling. Wapiti gelingt es schließlich, mithilfe Nikoas Frieden zwischen Franzosen und Indianern zu stiften. Wapiti, der wieder seinen französischen Namen angenommen hat, findet den Mörder des Trappers, gewinnt die Liebe von Anne-Marie und wird ein angesehener Bürger in Québec.

Bedeutung: In einer gelungenen Verbindung von Abenteuerroman und historischem Roman gibt die Autorin Einblick in die Geschichte Kanadas zur Zeit der ersten Besiedlung durch die Franzosen. Das Leben in der Stadt Québec, auf der Farm des Siedlers Blaise Frémont und in einem Indianerdorf wird anschaulich vor Augen geführt und bildet den Hintergrund für die abenteuerliche Handlung. Die in den Text eingefügten Regionalismen, archaischen Ausdrücke und Indianerwörter werden im Anhang aufgelistet und erklärt. C. hat dabei Quellenstudien betrieben und sich vor allem mit der Rolle der Jesuiten auseinandergesetzt. Sie hielten sich als Missionare bei den Irokesen auf und fungierten als Vermittler zwischen Indianern und Siedlern. In der Figur des Predigers Père Cléret hat C. ihnen ein Denkmal gesetzt. Ihm kommt im Roman eine Schlüsselfunkton zu, als er Matthieu und Nikoa das Evangelium nahebringt und sie dadurch zu Botschaftern des Friedens erzieht.

Obwohl C. sich bei der Beschreibung des Irokesendorfes und der Lebensgewohnheiten seiner Bewohner um Authentizität und Faktentreue bemüht hat, erfand sie mit den Seskanous einen nicht existenten Indianerstamm, um die Fiktionalität der Handlung zu unterstreichen. Der Leser erhält ein Bild von der Geographie des Landes, indem er der Hauptfigur von Québec nach Honfleur, von der Meeresküste bis ins Landesinnere folgt. Zugleich handelt es sich um einen Entwicklungsroman, der drei Lebensphasen Matthieus (Kindheit, Jugend, Erwachsenenalter) umfaßt. Jeder Phase entspricht mit dem Wechsel des Aufenthaltsortes auch ein Namenswechsel: Matthieu aus Rouen wird »Wapiti« bei den Seskanous und zuletzt wieder Matthieu in Québec. Matthieu gelingt eine Symbiose zwischen französischen und indianischen Lebensgewohnheiten und Verhaltensweisen. Aus diesem Grunde ist er als Friedensstifter für seine Rolle prädestiniert. Auch seine künstlerische Begabung, die er erst bei den Indianern entdeckt, kann er in Québec sinnvoll einsetzen und mit seinen Holzschnitzereien seinen Lebensunterhalt bestreiten.

Rezeption: *Le Wapiti* ist bis heute eines der bedeutendsten Bücher der französischsprachigen Kinderliteratur Kanadas geblieben. 1978 erschien eine illustrierte Ausgabe mit Bildern von Melinda Wilson. Eine vergleichbare psychologisch eindringliche Beschreibung der in Kanada lebenden Indianer erreichte zehn Jahre später → Claude Aubry mit seinem Indianerbuch *Agouhanna* (McDonough 1975).

Ausgaben: Québec 1964. – Montréal 1978.

Cowley, (Cassia) Joy

(* 7. August 1936 Wellington)

C. war die Tochter eines Bauunternehmers. Sie besuchte die Girls High School in Palmerston North, Wellington. Nach dem Abitur arbeitete sie als Apothekergehilfin (1953–56). Anfang der 60er Jahre begann sie Kurzgeschichten für Erwachsene zu verfassen, die in dem Magazin *Listener* veröffentlicht wurden. Seit Ende der 60er Jahre schreibt sie Kinderbücher, Bilderbuchtexte und Schullesebücher. Sie war mit dem Schriftsteller Malcolm Mason ver-

heiratet, der 1985 starb. Aus dieser Ehe gingen vier Kinder hervor. C. lebt heute mit ihrem zweiten Ehemann Terry Coles in Picton.

Auszeichnungen: New Zealand Buckland Literary Award 1970; New Zealand Literary Achievement Award 1980; New Zealand Children's Book of the Year Award 1983/1993/1996; Russell Clark Award 1985; New Zealand Commemoration Medal 1990; Order of the British Empire 1992; Margaret Mahy Lecture Award 1993; Women's Suffrage Centennial Medal 1993; Ehrendoktor der Massey University 1994.

The Silent One

(engl.; *Ü: Jonasi und die weiße Schildkröte*). Kinderroman, erschienen 1981 mit Illustr. von Hermann Greissle.

Entstehung: C., die sich immer dafür eingesetzt hat, daß gute Kinderbücher weder langweilig noch zu kompliziert sein sollten, wagte sich mit ihrem zweiten Werk an ein schwieriges, aber für sie faszinierendes Thema heran: die Mythologie der Maoris. Die Maorilegende von der weißen Schildkröte, Sinnbild für Weisheit und Licht, regte sie zu ihrem eigenen Werk an.

Inhalt: Die Handlung spielt auf einer tropischen Insel im Südpazifik. Im Mittelpunkt steht der 13jährige taubstumme Junge Jonasi, der einst im Meer ausgesetzt und von der Dorffrau Louisa an Kindes Statt angenommen wurde. Wegen seiner Behinderung wird Jonasi von den abergläubischen Dorfbewohnern – mit Ausnahme von Louisa, seinem Halbbruder Samu und dem Häuptlingssohn Aesake – gemieden. Sie glauben, daß er von einem Dämon besessen ist und erlauben ihm deshalb auch nicht, an der Wildschweinjagd teilzunehmen, obwohl er nachweislich ein tüchtiger Jäger und Fischer ist. Beim Baden freundet sich Jonasi mit einer seltenen weißen Schildkröte an, die nach Auffassung der Eingeborenen dämonischen Ursprungs ist. Obwohl Jonasi sein Geheimnis zu wahren sucht, wird er von Samu und Aesake entdeckt. Er greift Aesake mit dem Messer an, als dieser die Schildkröte fangen will. Samu plaudert die Entdeckung aus. Tasiri zerstört Jonasis Floß und fesselt den Jungen, um die Schildkröte anzulocken. Doch im letzten Moment schreitet der Häuptling Vueti ein, der durch das Zureden Aesakes bereit ist, Jonasi auf eine Taubstummenschule in einer weißen Missionssiedlung zu schicken. Die Schildkröte bleibt seit dem Vorfall verschwunden. Unheil bricht über das Dorf herein: einer Dürre folgt ein Hurrikan; Tasiri selbst wird von einem Hai zerrissen. Um Jonasi als vermeintlichen Unglücksbringer vor der Wut der Dorfbewohner zu schützen, schickt Vueti ihn, Louisa und Aesake mit einem Regierungsbeauftragten, der die Sturmschäden begutachtet, mit nach Sevu. Neben dem Boot taucht unvermutet die weiße Schildkröte auf. Als der Kapitän sie fangen will, springt Jonasi ins Wasser, taucht mit der Schildkröte ab und bleibt verschwunden. – In einem Nachspann wird berichtet, daß Jahre nach dem Verschwinden Jonasis norwegische Matrosen zwei weiße Schildkröten im Ozean gesichtet haben. So entsteht die Legende, daß Jonasi, dessen Errettung aus dem Meer vielen schon vorher als Wunder erschien, sich in eine Schildkröte verwandelt habe.

Bedeutung: C. verbindet in ihrer Erzählung geschickt zwei Genres, die sich sowohl thematisch als auch sprachlich voneinander unterscheiden. Von der exotischen Abenteuerliteratur für Kinder übernimmt sie die Vorliebe für exotische Schauplätze, den Kontrast zwischen zwei Weltanschauungen (Eingeborene, weiße Missionare und Regierungsbeamte) und die spannende Geschichte, die durch mehrere Spannungsbögen zusammengehalten wird. Die Legende von der weißen Schildkröte, einer jahrhundertealten Mythologie entsprungen, stellt den Rahmen dar für die psychologische Studie über den behinderten Jungen Jonasi. Sein unerklärliches, durch die Behinderung bedingtes Verhalten, seine unbestimmte Herkunft, die Freundschaft mit der Schildkröte, sein Verschwinden am Schluß sowie die Naturkatastrophen können dabei zweifach gedeutet werden. Aesake, der eine englische Missionsschule besucht hat und mit dem rationalen Denken der Europäer vertraut ist, hat sich am meisten von dem animistischen Dämonenglauben seiner Dorfgemeinschaft entfernt und erkennt auch die rationalen Ursachen bzw. Erklärungen für die Ereignisse. Für alle anderen Dorfbewohner ergibt sich jedoch eine Bestärkung ihres Aberglaubens (weiße Schildkröte als Dämon). Sie erfinden sogar eine neue Legende, in der Jonasi selbst zu einem Dämon erhöht wird. Durch Vueti und Aesake gibt die Autorin ihre Kritik an der Ausgrenzung von Außenseitern und Behinderten zu verstehen. Das blinde Festhalten an überlieferten Sitten und Meinungen verhindert eine ernsthafte Auseinandersetzung mit ungewohnten Problemen, wozu neben der Behinderung Jonasis auch die Naturkatastrophen gehören. Am Beispiel von Aesake führt C. vor, daß gegenseitiger Respekt und die Entscheidung für eine Balance zwischen europäischem Fortschrittsdenken und dem naturgebundenen Leben der Eingeborenen den einzig vernünftigen Weg für eine zukünftige multikulturelle Gesellschaft darstellen. Psycholo-

gisch einfühlsam und mit sprachlich einfachen Mitteln erreicht C. beim Leser ein Verständnis für die Situation und Denkweise Jonasis, der wegen seiner Taubstummheit wie in einem unsichtbaren Käfig eingeschlossen ist und sich eine eigene Kommunikationsform ersonnen hat, die ihm die Freundschaft der Tiere einbringt.

Rezeption: C. erhielt für *The Silent One* den begehrten neuseeländischen Kinderliteraturpreis und machte dadurch auf ihre ungewöhnliche literarische Begabung aufmerksam. Das Buch hat mittlerweile den Status eines modernen Kinderklassikers, es wurde in Neuseeland verfilmt und in mehrere Sprachen übersetzt.

Ausgaben: Christchurch 1981. – New York 1981. – London 1982.

Übersetzung: Jonasi und die weiße Schildkröte. H. G. Noack. Würzburg 1985.

Verfilmung: Neuseeland 1984 (Regie: Y. Mackay).

Werke: Fish in the Trough. 1968. – The Duck in the Gun. 1969. – The Terrible Taniwha of Timberditch. 1982. – Two of a Kind: Stories. 1984. – The Fierce Little Woman and the Wicked Pirate. 1984. – Old Tuatara. 1985. – Salmagundi. 1985. – Captain Felonius. 1986. – The King's Pudding. 1986. – Turnips for Dinner. 1986. – Mrs. Grindy's Shoes. 1986. – The Lucky Feather. 1986. – My Tiger. 1986. – Brith the Terrible. 1986. – The Train Ride Story. 1987. – Giant on the Bus. 1987. – Seventy Kilometers from Ice Cream. 1987. – Pawprints in the Butter. 1991. – Bowdown Shadrach. 1991. – Happy Birthday Mrs. Felonius. 1992. – The Day of the Rain. 1993. – The Screaming Mean Machine. 1993. – Gladly Here I Come. 1994. – Beyond the River. 1994. – Song of the River. 1994. – Write On. 1994. – Guide for Young Authors. 1994. – The Day of the Snow. 1994. – Tulevai. 1995. – The Happy Hen Series. 1995. – The Day of the Wind. 1995. – The Mouse Bride. 1995. – The Cheese Trap. 1995. – Nicketty-Nacketty-Noo-Noo-Noo. 1995. – Brave Mama Puss. 1995. – Papa Puss to the Rescue. 1995. – Mabel and the Marvellous Meow. 1995. – Oscar in Danger. 1995. – Gracias the Thanksgiving Turkey. 1996. – Snake and Lizard. 1996. – Starbright and the Dream Eater. 1997.

Creangă, Ion

(* 10. Juni 1839 Humuleşti/Bezirk Neamţ; † 31. Dezember 1889 Iaşi)

C. wurde in einem moldauischen Dorf nahe bei Piatra-Neamţ geboren. Sein Vater war Freibauer und Händler, seine Mutter stammte aus Transsylvanien. Erst mit elf Jahren wurde C. eingeschult. Er mußte wegen der Arbeit auf dem Feld den Unterricht immer wieder unterbrechen und wechselte mehrmals die Schulen. C. besuchte u. a. die Fürstenschule in Târgul-Neamţ und die Katechetenschule in Fălticeni, die er 1858 mit dem Abgangszeugnis verließ. Seit 1859 war er Diakon an vier Kirchen in Iaşi. Er entzog sich dem ihm als Zwang erscheinenden Kirchendienst, indem er 1864 in das Lehrerseminar eintrat. In diesem Jahr begann seine Freundschaft mit dem rumänischen Nationaldichter → Mihail Eminescu, der ihn zum Schreiben anregte. C. arbeitete bei der Zeitschrift *Convorbiri Literare* mit und wurde 1868 als Lehrer angestellt. Im selben Jahr wurde er wegen Gehorsamsverweigerung aus dem Kirchendienst entlassen und 1872 aus dem Priesterstand ausgeschlossen. 1872 entzog ihm der Kultusminister die Lehrtätigkeit, die er nach Protesten zwei Jahre später wieder aufnehmen durfte. Für seine Schüler verfaßte er didaktische Lehrwerke mit Tiermärchen und Schwänken. C. war einige Jahre verheiratet, seine Frau trennte sich von ihm und nahm das gemeinsame Kind zu sich. 1880 erkrankte C. an Epilepsie und war seitdem bettlägrig. In bitterer Armut starb er in Iaşi.

Sein Elternhaus in Humuleşti ist heute ein Museum.

Capra cu trei iezi

(rum.; *Die Ziege mit den drei Zicklein*). Märchen, erschienen 1875.

Entstehung: Durch Eminescu, der C. in den Salon der »Junimea«-Gruppe (zu der überwiegend bürgerliche Schriftsteller gehörten) einführte, wurde der Autor dazu angeregt, die bisher nur für Schüler aufgeschriebenen Märchen auch einem gebildeten erwachsenen Leserkreis zugänglich zu machen.

Inhalt: Das Märchen von C. ist eine realistische und zugleich grausamere Version des bekannten Märchens *Der Wolf und die sieben Geißlein* der Brüder → Jacob und Wilhelm Grimm. Während der Abwesenheit der Ziegenmutter gelingt es dem Wolf, der eigentlich Pate der drei Ziegenkinder ist, nach mehrmaligen Versuchen in die Hütte einzudringen. Der Wolf verschlingt zwei Geißlein, läßt aber die Köpfe übrig und stellt sie ans Fenster der Hütte, damit sie die ahnungslose Mutter begrüßen. Die todtraurige Ziegenmutter bereitet mit dem letzten Geißlein, das sich erfolgreich verstecken konnte, einen Leichenschmaus, zu dem der Wolf eingeladen wird. Sie richtet für ihn vor ihrer Hütte einen Sessel aus Wachs her und stellt diesen auf eine Reisigdecke über eine Grube, in der glimmende Kohlen sind. Der Wolf läßt sich alle Speisen gut schmecken und merkt nicht, wie der Wachs durch die Kohlen erweicht wird, bis er in die Grube stürzt und verbrennt. Mit einer Paraphrase der Racheformel des

Alten Testaments: »Tod um Tod, Gevatter Wolf, Brand für Brand« endet das Märchen.

Bedeutung: Das Märchen *Die Ziege mit den drei Zicklein* gehört zu den volkstümlichen Märchen, die in mehr oder weniger variierter Form im Erzählgut vieler europäischer Völker vertreten sind, und hat durch die Version *Der Wolf und die sieben Geißlein* der Grimms seine bekannteste Fassung erhalten. Die Erzählung von C. ist phantasievoller und bildhafter, aber auch grausamer als bei den Brüdern Grimm: das Märchen endet mit einer Mordschilderung. Totenklage und Rachefreude werden drastischer als im deutschen Märchen geschildert, auch auf dessen guten Ausgang hat C. verzichtet. Seinen realistischen Anspruch unterstrich der Autor dadurch, daß er das Märchen in einer detailliert geschilderten ländlichen Umgebung ansiedelte und sie in der an sprichwörtlichen Redensarten reichen Alltagssprache rumänischer Bauern erzählte. Mit seinen Märchen hat sich C. nicht, wie etwa der Rumäne Anton Pann, als Folkloresammler ausgewiesen, sondern als ein volkstümlicher Erzähler von hohem literarischen Rang. Sein Stil ist durch die Aufnahme zahlreicher volkstümlich überlieferter Redensarten gekennzeichnet, in denen Volksweisheit und Bauernschläue ihren Niederschlag gefunden haben. Von den mündlich tradierten Volksmärchen unterscheiden sich C.s Kunstmärchen durch ihre Dialogform und die originellen Metaphern und Wortneuschöpfungen.

Rezeption: Obwohl ihn Eminescu persönlich in den berühmten literarischen Salon »Junimea« eingeführt hatte, wurde der Autor wegen seines Image als bäurischer Volksschriftsteller von den bürgerlichen Kreisen lange nicht akzeptiert. C. ließ sich dadurch jedoch nicht in seinem Vorhaben beirren. Er schloß sich dem sozialistisch gesinnten Kreis der »Contempóranul« an und verstand seine Kunstmärchen als einen politischen Beitrag zur Besinnung auf die Volkskultur. Durch die Veröffentlichung in der Zeitschrift *Convorbiri Literare* fanden C.s Märchen weite Verbreitung in vielen Volksschichten. Doch eine materielle Sicherheit stellte sich bis zum Tod des verarmten Dichters nicht ein. Die erste gebundene Ausgabe seiner Märchen und Erzählungen erschien erst ein Jahr nach seinem Tod und leitete die Wende in der C.-Rezeption ein. C. gehört heute zu den bedeutendsten rumänischen Dichtern des 19. Jhs. und wird oft in einem Atemzug mit dem rumänischen Nationaldichter Mihail Eminescu genannt.

Ausgaben: Iaşi 1875 (in: Convorbiri Literare 9. 339–343). – Iaşi 1890. – Bukarest 1902 (in: Opere). – Bukarest 1952. – Bukarest 1957. – Bukarest 1968 (in: Poveşti, povestiri). – Bukarest 1970 (in: Opere. Bd. 1). – Bukarest 1975 (in: Poveşti amintiri, povestiri).

Übersetzungen: Die Ziege mit den drei Zicklein. A. Dimo-Pavelescu. Leipzig/Wien/London 1928. – Dass. H. Krasser. Berlin 1956. – Die Ziegen der Irinuca. H. Krasser. Bukarest 1963. – Die Geiß mit den drei Geißlein. H. Krasser. Bukarest 1965.

Dramatisierung: R. Priştu. Braşov 1913.

Verfilmung: Mama. Rumänien 1977 (Regie: E. Bostan).

Literatur zum Autor:

Bibliographien: A. Piru/R. Calcan (Hgg.): Opera lui Mihail Eminescu, I. C., Liviu Rebreanu pe meridianele lumii. Lucrări separate şi antologii. Cercetare bibliografică. Bukarest 1973. 175–239. – I. R. Rotaru: I. C. Biobibliografie de recomandare. Bukarest 1959.

Biographien: S. Bratu: I. C. Bukarest 1968. – G. Calinescu: Viaţa lui I. C. Bukarest 1938. – P. Caraion: I. C. Bukarest 1955. – Z. Dumitrescu-Buşulenga: I. C. Bukarest 1963. – I. Holban: I. C. – spaţiul memoriei. Iaşi 1984. – L. Predescu: I. C. 2 Bde. Bukarest 1932. – P. Rezuş: Pe urmele lui I. C. Bukarest 1977. – V. Streinu: I. C. Bukarest 1971. – G. Ungureanu: Din viaţa lui C. Documente inedite. Bukarest 1940.

Gesamtdarstellungen und Studien: M. Apostolescu: I. C. între marii povestitori ai lumii. Bukarest 1978. – A. Bantas: I. C. in English Translation (Cahiers Roumains d'Études Littéraires 4. 1989. 140–144). – O. Bîrlea: Povestirile lui C. Bukarest 1967. – J. Boutière: La vie et l'œuvre de I. C. (1837–1889). Paris 1930. – J. Boutière: Viaţa şi opera lui I. C. Iaşi 1976. – M. Braga: C. et la solution »calinescienne« (Cahiers Roumains d'Études Littéraires 4. 1989. 101–117). – C. Ciopraga (Hg.): I. C. Antologie. Bukarest 1977. – V. Cristea: Despre C. Bukarest 1989. – I. Dan (Hg.): Studii despre I. C. 2 Bde. Bukarest 1973. – I. Dan: Destinul sinui clasic: I. C. (in: I. D.: Contribuţii. Bukarest 1978. 5–30). – I. Diaconu: Sensuri şi aspecte la I. C. Bukarest 1938. – Z. Dumitrescu-Buşulenga: I. C. Bukarest 1963. – V. Gheţea: I. C. pedagog şi în văţător. Bukarest 1938. – A. Husar: C.'s Proverbs (Cahiers Roumains d'Études Littéraires 4. 1989. 82–91). – F. Ionita: D'una dimensione segreta delle fiabe di C. (Cahiers Roumains d'Études Littéraires 3. 1986. 112–123). – F. Ionita: Ambiguity and Unveiling in I. C.'s Tales (Cahiers Roumains d'Études Littéraires 4. 1989. 60–66). – M. Ispir: I. C. Bukarest 1941. – G. Ivaşcu: I. C. Bukarest 1937. – G. T. Kirileanu: De-ale lui I. C. Bukarest 1940. – B. Lazăreanu: I. C. şi basmul rusesc. Bukarest 1949. – V. Lovinescu: C. şi C. de aur. Bukarest 1989. – L. Morariu: I. C. Bukarest 1940. – G. Munteanu: Introducere în opera lui I. C. Bukarest 1976. – G. Munteanu: C., the Matchless Story Teller (Cahiers Roumains d'Études Littéraires 4. 1989. 16–36). – I. Petras: I. C. ou la chute dans la fiction (Cahiers Roumains d'Études Littéraires 4. 1989. 48–56). – P. Poanta: C. et l'esprit populaire-carnavalesque (Cahiers Roumains d'Études Littéraires 4. 1989. 76–81). – L. Predescu: I. C. – viaţa şi opera. 2 Bde. Bukarest 1932. – P. Rezuş: I. C. Mit şi adevăr. Bukarest 1981. – I. Rotaru: Subjektivität und mündlicher Erzählstil (Cahiers Roumains d'Études Littéraires 4. 1989. 37–47). – L. Salvini: I. C. Rom 1932. – A. Savoiu: I. C. – coautor de manuale scolare (Limba şi literatură 1. 1990. 108–113). – V. Streinu: I. C. Bukarest 1971. – G. Strempel: Mostenirea lui C. (Limba şi literatura 4. 1989. 438–448). – N. Ţimiraş: I. C. Bukarest 1933. – G. I. Tohăneanu: Stilul artistic lui I. C. Bukarest 1969. – C. Valescu-Hurmuz: Poveşti de I. C. Bukarest 1940.

Harap Alb

(rum.; *Der weiße Mohr*). Märchen, erschienen 1877.

Entstehung: Trotz der zögerlichen bis ablehnenden Haltung der bürgerlichen Literaturkritik gegenüber seinen ersten Märchen ließ sich C. – auch ermutigt durch die Fürsprache Eminescus – nicht davon abhalten, weitere Märchen zu verfassen. C. hatte jahrelang den Dorferzählern zugehört und bemühte sich, ihren mündlichen Erzählstil, den er nach Auskunft von Zeitgenossen perfekt beherrschte, in schriftlicher Form wiederzugeben. Nach seiner Ansicht war ihm dies bei dem Tiermärchen *Die Ziege mit den drei Zicklein* noch nicht zu voller Zufriedenheit gelungen. Deshalb wandte er sich dem Genre des Wundermärchens zu und schuf mit *Harap Alb* sein nach Ansicht vieler Kritiker vollkommenstes Kindermärchen.

Inhalt: Der jüngste von drei Söhnen eines Königs will an den Hof seines kinderlosen Onkels, des Kaisers Grün, ziehen, um dessen Erbe anzutreten. Eine weise Bettlerin sagt ihm, wie er sich auszurüsten habe, um die Reise und Prüfungen zu bestehen. Zunächst muß er eine Mutprobe ablegen, an der seine beiden älteren Brüder gescheitert sind. Doch dank seines Wunderpferdes meistert er diese Aufgabe. Nun erst erlaubt ihm sein Vater die Reise, warnt ihn aber vor dem »Bartlosen«. Als sich der Prinz nach 49 Tagen in einem Wald verirrt, bietet ihm ein bartloser Mann seine Dienste an und trotz der Warnung des Vaters läßt sich der Prinz darauf ein. Bald zwingt ihn der Bartlose durch eine List, die Rolle mit ihm zu tauschen und zu schwören, ihm bis an sein Lebensende zu dienen. Von nun an ist der Prinz »Harap Alb« (der »weiße Mohr«). Der Bartlose gibt sich gegenüber dem Kaiser Grün als sein Neffe aus und stellt Harap Alb drei schwere Aufgaben, um ihn aus dem Weg zu räumen. Mit Hilfe seines Wunderpferdes und der Bettlerin, die jetzt als »Sfînta Duminecă« (»Heiliger Sonntag«, eine rumänische Märchengestalt) erscheint, beschafft Harap Alb die gewünschten Salatblätter aus dem Bärengarten sowie den Kopf und das edelsteinbesetzte Fell eines Hirsches. Die dritte Aufgabe ist die schwerste: Harap Alb soll die Tochter des Kaisers Rot herbeischaffen und dem Bartlosen als Braut zuführen. Hierbei helfen ihm Tiere, die er aus der Not gerettet hat, und seine Gefährten, die sich ihm unterwegs angeschlossen haben: der Hunger, der Durst, der Frost und andere. Als er mit der Braut zurückkehrt, entlarvt die zauberkundige Prinzessin den Bartlosen, der in seiner Wut den vermeintlichen Verräter Harap Alb enthauptet. Das Wunderpferd fliegt daraufhin mit dem Bartlosen hinauf in die Wolken und läßt ihn zur Erde hinabfallen. Die Prinzessin aber hat den Prinzen mithilfe des Toten- und Lebenswassers wieder lebendig gemacht. Der Kaiser überläßt ihnen sein Reich. Es wird eine prächtige Hochzeit gefeiert, bei der alle zugegen sind, die dem Prinzen geholfen haben.

Bedeutung: In C.s Gesamtwerk nimmt dieses Märchen durch seine thematische und sprachliche Kunstfertigkeit und Eigenart eine besondere Stellung ein und gehört neben → Mihail Eminescus *Făt-Frumos din lacrimă* (1870) und → Ion Luca Caragiales *Abu Hassan* (1898) zu den bedeutendsten rumänischen Kindermärchen, die sowohl bei Kindern als auch bei Erwachsenen auf großes Interesse gestoßen sind. C. schöpfte bei seinem Märchen, das zur Kategorie der »poveşti« (Zaubermärchen) gehört, aus dem Fundus der rumänischen Folklore und fügte die verschiedenen Märchen und Legenden entnommenen Figuren und Themen zu einer kohärenten Einheit zusammen. Der besondere Zauber des Märchens liegt in der kunstvollen, mit mundartlichen Wendungen, lebhaften Dialogen und originellen eigenen Wortschöpfungen versehenen Sprache.

Rezeption: *Harap Alb* wird von vielen rumänischen Literaturwissenschaftlern als schönstes Kunstmärchen ihrer nationalen Literatur apostrophiert und genießt dadurch eine hohe Wertschätzung in der Literaturkritik. Das Kindermärchen wurde schon bald in Schullesebücher aufgenommen und gehört bis heute zur Pflichtlektüre an Schulen. Es fehlt in fast keiner rumänischen Märchenanthologie und wurde oft als illustrierte Einzelausgabe publiziert. Trotz mehrfacher Übersetzungsversuche ins Deutsche ist es bisher keinem Übersetzer gelungen, die geschliffene Sprache mit den Redensarten, witzigen Dialogen, Metaphern und Wortneubildungen adäquat wiederzugeben. Dies mag mit ein Grund für die bisher geringe Resonanz dieses berühmten Märchens außerhalb Rumäniens sein.

Ausgaben: Bukarest 1877 (in: Convorbiri Literare 11. 172–196). – Iaşi 1890–92 (in: Scrierile. 2 Bde). – Bukarest 1952. – Bukarest 1965 (in: Poveşti, amintiri, povestiri). – Bukarest 1970 (in: Opere. Bd. 1). – Bukarest 1975 (in: Poveşti, amintiri, povestiri). – Craiova 1990.

Übersetzungen: Harap Alb. P. Brosteanu (Rumänische Revue 2. 1886. 444–480). – Harap Alb. G. Weigand. Leipzig 1910. – Der weiße Mohr. H. Krasser (in: Der weiße Mohr und andere Märchen und Erzählungen. Bukarest 1952). – Prinz Stutensohn. H. Krasser (in: Prinz Stutensohn. Märchen und Geschichten. Berlin 1954). – Das Märchen vom Harap Alb. R. Molitoris/A. Margul-Sperber. Bukarest 1958. – Das Märchen vom weißen Mohren und andere Märchen. H. Krasser. Leipzig 1965. – Das Märchen vom weißen Mohren. P. Schneider. Bukarest 1983.

Verfilmung: Rumänien 1965 (Regie: I. Popescu-Gopo).

Literatur: C. Ciopraga: Expresivitatea lui C. (Viaţa Românească 17. 1964. 78–89). – A. Iliescu: Realismul şi propensiunea spre fabulos I. C. (in: A. I.: Proza realistică în secolul al XIX-lea. Bukarest 1978. 92–113). – I. Iordan: Limbă lui C. (in: Contribuţii la istoria limbii romîne în secolul al 19-lea. Bd. 1. Bukarest 1956. 137–170). – M. Sadoveanu: Despre marele povestitor I. C. Bukarest 1951. – P. V. Ştefănucă: Două variante basarebene la basmul Harap Alb al lui I. C. Chişinău 1937. – C. Valescu-Hurmuz: Poveşti de I. C. Bukarest 1940.

Povestea lui Stan Păţitul

(rum.; *Ü: Die Geschichte vom erfahrenen Stan*). Märchen, erschienen 1877.

Entstehung: Mehr noch als in seinen berühmten Märchen von der *Ziege mit den drei Zicklein* und *Harap Alb* wollte C. in weiteren Märchen Kritik an der unerträglichen sozialen Situation in Rumänien üben. In Erinnerung an die Reformbemühungen des Fürsten Alexander Cuza und Mihai Kogalniceanus, die an der konservativen Reaktion des rumänischen Adels und der ausländischen Intervention scheiterten, wollte C. indirekt an die Bauernaufstände gegen die Feudalherrschaft der Bojaren, die mehrfach blutig niedergeschlagen wurden, erinnern und der Hartnäckigkeit sowie dem Heldenmut der Bauern ein Denkmal setzen. Dabei wählte er Naturkräfte oder Tiere als symbolische Abbilder der Klassengesellschaft, um nicht mit der Zensur in Konflikt zu geraten.

Inhalt: In dem Märchen wird ein Teufel vom Höllenfürsten Scaraţchi dazu verurteilt, drei Jahre lang auf der Erde zu dienen. In Gestalt eines schlauen Jungen verdingt sich der Teufel bei Stan, dem er nicht nur zu Reichtum, sondern auch zu einer Frau verhilft. Als Stans Frau auf die Probe gestellt wird, erliegt sie der Versuchung, einen anderen Mann zu treffen. Der Fremde aber ist Stan selbst. Der Teufel befreit Stans Frau von ihrer »vom Teufel stammenden« Rippe und verwandelt sie dadurch in eine tugendhafte Gattin.

Die Geschichte vom erfahrenen Stan gehört neben *Capra cu trei iezi* und *Harap Alb* zu einer Gruppe von zehn Volksmärchen, die alle zunächst in der Zeitschrift *Convorbiri Literare* erschienen und sich durch eine realistische Wiedergabe der Mentalität und Ausdrucksweise des rumänischen Volkes auszeichnen. Die Geschichte *Dănilă prepeleac* (Der arme Dănilă) stellt eine Variante des Märchentypus *Hans im Glück* dar. Phantastische Elemente sind auch in dem Märchen von *Ivan Turbincă* enthalten, in dem Ivan von Gott einen Ranzen erhält, in dem er jeden einschließen kann. Ivan fängt sogar den Tod ein, sieht jedoch ein, daß der Tod für die Welt notwendig ist. In zwei Märchen steht die wirklichkeitsgetreue Wiedergabe des Dorflebens im Mittelpunkt. Das Thema des Märchens *Soacra cu trei nurori* (Die Schwiegermutter mit den drei Schwiegertöchtern) ist die Ausbeutung der Schwiegertöchter und ihre Rache an der grausamen Schwiegermutter. Das Märchen *Fata babei şi fata moşneagului* (Die Tochter der Alten und die Tochter des Greises) ähnelt in vielen Punkten dem deutschen Märchen von *Frau Holle*. In dem Tiermärchen *Punguţa cu doi bani* (Der Geldbeutel mit den zwei Groschen) personifiziert der Autor die Hauptfigur, einen Hahn, so weit, daß er zum Vertreter einer bestimmten Kategorie von Menschen wird. Mit der Hartnäckigkeit eines um sein Recht betrogenen Bauern verfolgt der Hahn den Bojaren, der ihm den Geldbeutel gestohlen hat, und geht schließlich als Sieger hervor.

Bedeutung: Das Märchen von Stan ist wegen der originellen Darstellungsweise übernatürlicher Wesen hervorzuheben. Dieses Wesen – der Teufel – verliert seine Würde ebenso wie seinen Schrecken und wird in das ländliche Milieu einbezogen. Der Reiz dieser vorwiegend in Dialogform verfaßten Erzählung liegt darin, daß der Teufel hier als gutmütiger, pfiffiger Helfer und Freund des Menschen dargestellt wird. Dieses Märchen, das dem Typus der »povestiri« (Schwankmärchen) entspricht, enthält zugleich Parodien auf konventionelle Märchenformeln (»Es war einmal eine Zeit, welche, wenn es diese Zeit niemals gab, dann gibt es auch kein Märchen«) und Märchenschemata. Die bizarren Abenteuer des Helden, der wie ein Schlagabtausch witziger Formulierungen aufgebaute Dialog, die dialektalen Ausdrücke und die Gliederung durch Lied- oder Verseinlagen bestimmen aber auch die anderen Märchen C.s, wobei sich *Ivan Turbinca* als Parodie auf die Heldentaten des antiken Halbgottes Herkules besonders hervorhebt. Ein gemeinsames Merkmal dieser Märchen, die von der Forschung als »rebellische Märchen« charakterisiert worden sind, ist der Topos der Gerechtigkeit; Ausdruck der zutiefst sozialen und politischen Gesinnung des Autors (Bîrlea 1967).

Rezeption: Die zehn Volksmärchen C.s erschienen erstmals 1890 – ein Jahr nach dem Tod des Autors – in einer gebundenen Ausgabe und sorgten für die Entdeckung des Autors über literarische Zirkel hinaus. Seine Märchen sind seitdem – in Einzelausgaben oder als Gesamtausgabe – ununterbrochen aufgelegt worden. Allein in Rumänien erschienen über 70 Editionen. Die Märchen wurden in alle Weltsprachen übersetzt, u. a. auch ins Chinesische und in andere asiatische Sprachen. Insbesondere in Frankreich sind C.s Märchen sehr populär

geworden, während sie in Deutschland nicht die Resonanz fanden, die ihnen gebührt.

Ausgaben: Iaşi 1877 (in: Convorbiri Literare 11. 21–34). – Iaşi 1890–92 (in: Scrierile. 2 Bde.). – Bukarest 1925 (in: Opere complete). – Bukarest 1953 (in: Opere). – Bukarest 1961. – Bukarest 1968 (in: Poveşti, povestiri). – Bukarest 1975 (in: Poveşti, amintiri, povestiri).

Übersetzung: Die Geschichte vom erfahrenen Stan. H. Krasser (in: Der weiße Mohr und andere Märchen. Bukarest 1952).

Verfilmung: Rumänien 1976 (Regie: I. Popescu-Gopo).

Literatur: O. Bîrlea: Povestirile lui C. Bukarest 1967. – V. Dogaru: Mentalitate arhaică şi umanism popular în povestile lui C. (Limbă şi literatură 11. 1965. 337–354). – E. Torodan: Umorul şi ironia în opera lui I. C. (in: E. T.: Selecţiuni literare. Timişoara 1973. 40–86).

Amintiri din copilărie

(rum.; *Ü: Erinnerungen aus der Kindheit*). Autobiographische Erzählung, erschienen 1881/82 in drei Teilen in der Zeitschrift *Convorbiri Literare* und gleichzeitig in *Timpul*, in überarbeiteter Fassung 1892 in Buchform veröffentlicht.

Entstehung: Auf Anregung → Mihail Eminescus, der sich über die Kindheitserinnerungen des Autors mehrfach amüsiert hatte, schrieb C. seine Kindheitsgeschichte nieder, die zunächst in drei Teilen in den Zeitschriften *Convorbiri Literare* und *Timpul* erschienen. Zu diesen drei Teilen schrieb C. später noch ein viertes Kapitel hinzu, das aber erst 1892 in der ersten Werkausgabe des Autors erschien.

Inhalt: Die Erzählung spielt im rumänischen Bezirk Moldau um die Mitte des 19. Jhs. und schildert humorvoll den Werdegang eines kleinen Dorfjungen bis zu seinem Eintritt in ein Priesterseminar, zu dem ihm seine energische Mutter trotz vieler Hindernisse verhilft. Im ersten Kapitel stehen die Streiche des Jungen im Mittelpunkt. Weil der Pfarrer den gelehrigen Jungen nicht genug fördert, schickt die Mutter gegen den Willen des Vaters ihren Sohn in die nächstgelegene Schule im Nachbarort. Doch durch Unbedachtsamkeit zerstört Ion das Haus seiner Pflegefamilie und wird zu den Eltern zurückgeschickt. Im zweiten Kapitel steht die Reifung Ions im Zentrum des Geschehens. Trotz wiederholter Mahnungen beteiligt sich Ion weiterhin an den Streichen der Dorfjungen, bis ihm die Mutter eine Lektion erteilt: als er die Schule schwänzt und mit anderen Kindern im Fluß badet, nimmt ihm die Mutter die am Ufer liegenden Kleider weg und läßt ihn nackt nach Hause laufen. Das dritte Kapitel schildert das Leben und Milieu des Heimatdorfes, aber auch den Besuch der Katechetenschule in Fălticeni. Im letzten Kapitel ist Ion zu einem besonnenen Jugendlichen herangereift, der einen Schlußstrich unter sein bisheriges Leben zieht und zum Priesterseminar nach Iaşi aufbricht.

Bedeutung: C.s Schilderung wirkt so nachhaltig auf den Leser, weil er fast nur aus eigenen Erlebnissen schöpft und diese Begebenheiten in einer lebendig-direkten Volkssprache zum Ausdruck bringt. Im Gegensatz zum sonstigen rumänischen Schrifttum jener Zeit verwendete C. nämlich die Umgangssprache und integrierte den moldauischen Bauerndialekt in seine Erzählung. Die originellen Wortzusammensetzungen und Vergleiche gingen in vielen Fällen als Redewendungen in den allgemeinen Sprachgebrauch ein. Charakteristisch für den Erzählstil ist die häufige Anwendung der doppelten Negation, die sonst in der rumänischen Sprache nicht geläufig und in dieser Form auch kaum zu übersetzen ist. C. verbindet in seinen Kindheitserinnerungen zwei verschiedene Genres, nämlich Märchen und Bildungsroman, und erzeugt damit eine für die rumänische Kinderliteratur neue Erzählform, die viele innovative Züge aufweist. Jedes Kapitel, das in sich abgeschlossen ist und separat gelesen werden kann, weist die Struktur eines Märchens auf. Die Hauptfigur muß wie ein Märchenheld Prüfungen bestehen und hat am Ende eines jeden Kapitels eine neue Situation gemeistert und damit einen neuen Reifegrad erreicht. Vom traditionellen Bildungsroman weicht C.s Werk insofern ab, als nicht so sehr die Individualität der Hauptfigur betont, als vielmehr die Allgemeingültigkeit und das Typische ihrer Erfahrungen hervorgehoben wird. Mit dieser Akzentuierung wollte C. den didaktischen Aspekt seiner Kindheitserinnerungen unterstreichen, die nicht nur den individuellen Werdegang eines Kindes darstellen, sondern auch typische Verhaltensmuster und Entwicklungsstadien von Kindern und Jugendlichen im allgemeinen schildern (Taylor 1975). Interessanterweise ordnet C. die vier Kapitel nicht in chronologischer Reihenfolge an. In nachfolgenden Kapiteln wird auf weiter zurückliegende Ereignisse zurückgegriffen bzw. auf zukünftige Entwicklungen hingewiesen, und bestimmte Begebenheiten werden nochmals aus einer anderen Perspektive berichtet (Holban 1981). Durch Allusionen auf die biblische Geschichte und Bibelzitate ordnet C. sein Buch darüber hinaus in einen christlich-religiösen Kontext ein. Immer wieder finden sich Anspielungen auf das Gleichnis vom »Verlorenen Sohn« und Heiligenlegenden, wobei letztere durch die Euphemismen des sadistisch veranlagten Dorfpfarrers, der die Peitsche als »Heiligen Nikolaus« und die Prügelstrafe als »Tröstung durch den Heiligen« be-

zeichnet, durchaus in kritischer Distanz gesehen werden.

Rezeption: C.s Kindheitserinnerungen war von Beginn an ein großer Erfolg beschieden. Es stellte eines der ersten rumänischen Werke dar, in dem unbefangen über eine Kindheit auf dem Dorf berichtet wird. Die lustigen Streiche der Hauptfigur fanden gerade unter Kindern – auch in Ermangelung ähnlicher Kinderlektüre – eine begeisterte Leserschaft. Doch die Eingrenzung auf das Genre der Lausbubengeschichte, die von manchen Übersetzern und Kritikern vorgenommen wurde, wird der Vielfalt und Mehrdeutigkeit des Buches nicht gerecht. C.s *Kindheitserinnerungen* wurden ebenso wie seine Märchen in mehrere Weltsprachen übersetzt, fanden jedoch nicht die gleiche begeisterte Aufnahme wie in seinem Heimatland und stehen hinter der internationalen Rezeption seiner Märchen zurück.

Ausgaben: 1881–82 (in: Convorbiri Literare 14. 1–14/ 365–376; 15. 445–461). – Iaşi 1892 (in: Opere complete. Bd. 2). – Bukarest 1924. – Bukarest 1949 (in: Opere alese). – Bukarest 1950. – Bukarest 1957. – Bukarest 1960. – Bukarest 1966. – Bukarest 1977.

Übersetzungen: Erinnerungen aus der Kindheit. H. Krasser. Bukarest 1951. – Kindheitserinnerungen. R. Molitoris. Bukarest 1956. – Der Lausejunge aus Humulesti. R. Molitoris. Berlin 1958. – Erinnerungen aus der Kindheit. H. Krasser. Berlin 1959. – Der Bauernbub aus Humulescht. F. Ainöder. Wien 1965.

Verfilmung: Rumänien 1965 (Regie: E. Bostan).

Literatur: T. Cantemir: »Amintirile« – pledoarie pentru o copilărie fericită (Ateneu 6. 1969). – I. Holban: Incalcrea cronologici şi retardarea naratiunii in »Amintiri din copilarie« (Viaţa Romaneasca 34. 1981. 168–176). – T. Marcu: Elemente etnografice şi folclorice în »Amintirile« lui I. C. (Limbă şi literatură 9. 1965. 355–368). – D. Micu: Lirismul amintirilor din copilărie (in: D. M.: Periplu. Bukarest 1974). – I. Pillat: Tradiţie şi literatură. Bukarest 1943. 283–290. – I. M. Raşcu: I. C. Amintiri din copilărie (in: I. M. R.: Alte opere din literatura română. Bukarest 1938. 189–205). – R. Taylor: Romanian Folklore and I.C.'s »Recollections of Childhood« (CL 4. 1975. 70–79). – M. Tomuş: Istorie literară şi poezie. Timişoara 1974. 38–59.

Crompton, Richmal (d. i. Richmal Crompton Lamburn)

(* 15. November 1890 Bury/Lancashire; † 11. Januar 1969 Chelsfield)

C. war die Tochter eines Geistlichen, der später den Lehrerberuf ergriff. Wegen ihrer Kränklichkeit wurde sie erst 1901 an der St. Elphin's School in Darley Dale/Derbyshire eingeschult. Sie erhielt 1911 ein Stipendium für das Royal Holloway College an der Universität London und studierte dort klassische Philologie. Nach dem Examen (1914) unterrichtete sie zunächst drei Jahre an ihrer ehemaligen Schule und danach an der Bromley High School (Bromley/Kent). 1923 wurde sie durch eine Polio-Infektion gehbehindert und mußte ein Jahr später den Schuldienst quittieren. Mit ihrer *William*-Serie wurde sie binnen kurzer Zeit berühmt und konnte deshalb von den Verlagshonoraren ihren Lebensunterhalt bestreiten. Von 1939 bis 1943 diente sie bei der Freiwilligen Feuerwehr. C., die nie geheiratet hatte, lebte zunächst mit ihrer Mutter und später mit ihrer geschiedenen Schwester zusammen. Außer den 38 *William*-Bänden verfaßte C. noch 41 Romane für Erwachsene, die heute in Vergessenheit geraten sind.

Die »Just William Society«, die sich dem kinderliterarischen Werk R.C.s widmet, gibt seit 1995 das *Just William Society Magazine* heraus.

Just William

(engl.; *Einfach William*). Lausbubengeschichte, erschienen 1922 mit Illustr. von Thomas Henry.

Entstehung: In der Frauenzeitschrift *Ladies Home Magazine* veröffentlichte C. 1919 die Lausbubengeschichte *Rice Mould*, deren Hauptfigur William Brown heißt. Erstmals tauchte dieser Name jedoch in *Thomas* (1918 in *Girl's Own Paper* abgedruckt) auf. Wegen des Erfolges beim erwachsenen Publikum verfaßte C. noch weitere *William*-Geschichten (als zweite folgte *The Outlaws*). Nach fünf Episoden wollte C., die diese Erzählungen lediglich als »pot-boiler« beurteilte, abbrechen und sich ihrem Vorhaben, seriöse Literatur für Erwachsene zu schreiben, widmen. Auf Drängen des Verlegers gab sie jedoch nach (Williams 1986). Die ersten zwölf Geschichten wurden 1922 zu einem für kindliche Leser bestimmten Buch zusammengefaßt, wobei die Reihenfolge der Erzählungen durch ein Versehen des Verlags vertauscht wurde, so daß sich chronologische Inkongruenzen ergaben. C. schrieb noch 37 Fortsetzungsbände, die bis 1940 in der Zeitschrift *Happy Magazine* vorabgedruckt wurden.

Inhalt: Der elfjährige William Brown lebt mit seiner Familie in einer englischen Kleinstadt. Sein Vater kümmert sich wenig um den Jungen, während die Mutter ihren jüngsten Sohn abgöttisch liebt und gegen die Vorwürfe der älteren Geschwister Robert und Ethel, der Nachbarn und Lehrer verteidigt. William sieht mit seinen himmelblauen Augen und dem lockigen Haar so liebreizend aus, daß alle ihn auf den ersten Blick für einen braven Jungen halten. Obwohl William viele Streiche nicht beabsichtigt, wird

er durch seine Neugier, seinen Spieltrieb und seine überschäumende Phantasie auf mancherlei dumme Gedanken gebracht. Nach dem Kinobesuch spielt er die männlichen Rollen (Cowboy, Liebhaber) nach und erntet nur Mißverständnis bei den Erwachsenen. Als Robert die von ihm verehrte Miss Cannon einlädt, stört William naseweis die Unterhaltung und überredet die junge Frau zum Indianerspiel. Unzufrieden mit seiner familiären Situation läuft William von zu Hause weg und träumt davon, Goldgräber zu werden. Er bettelt an der Tür eines vornehmen Hauses und wird versehentlich für den dringend erwarteten neuen Dienstboten gehalten. Nur widerwillig putzt William die Schuhe und das Besteck; beim abendlichen Diner, bei dem er bedienen soll, läuft er seinem Vater in die Arme. Um sein Taschengeld aufzubessern, baut William in seinem Zimmer ein Kuriositätenkabinett mit gestreifter Ratte, blau gestrichenem Hund usw. auf. Die Kinder der Nachbarschaft schleichen heimlich durch den Garten über eine Leiter ins Zimmer. Noch mehr aber sind sie vom Schnarchen der alten Tante im Nebenraum fasziniert. William wittert das Geschäft seines Lebens, und gegen Eintritt dürfen die Kinder die alte Frau begaffen. Diese verläßt erbost das Haus auf Nimmerwiedersehen. Diesmal erwartet William jedoch keine Strafpredigt. Erleichtert über den Weggang der zanksüchtigen Verwandten, steckt ihm der Vater sogar heimlich ein Geldstück zu. In der letzten Geschichte nimmt William heimlich den entlaufenen Hund Jumble bei sich auf. Dieser gehört einem Maler, der William zeichnet und ihm dafür den Hund überläßt. Das Portrait erregt wegen seiner Lebensechtheit bei einer Kunstausstellung große Aufmerksamkeit. Nur Williams Mutter bemängelt die Unähnlichkeit (auf dem Bild ist William schmutzig und zeigt einen trotzig-mürrischen Gesichtsausdruck).

Bedeutung: Mit den Büchern über William schrieb C. die bisher erfolgreichsten englischen Lausbubengeschichten, die für viele Nachfolger stilbildend waren. Jede Geschichte entpuppt sich als ein kurzes Melodram, das im englischen mittelständischen Kleinstadtmilieu angesiedelt ist. Durch den episodischen Aufbau der Bücher war die Serie beliebig fortsetzbar. *Just William's Luck* (1948) war als einziger Band als fortlaufende Erzählung konzipiert worden. Der Wortwitz und die Satire auf die Erwachsenengesellschaft und ihre Normen weicht in den späteren Bänden Slapstick-Szenen und grotesken, überzeichnet dargestellten Situationen. Im Band *William the Pirate* hat C. in der Figur Anthony Martin eine Parodie auf die Figur Christopher Robin aus → Alan A. Milnes populärem Kinderbuch *Winnie the Pooh* (1926) verfaßt.

Um sich weiter mit Material zu versorgen, griff C. auf Erlebnisse und Streiche ihres Bruders Jack und später ihres Neffen Tommy und Großneffen Edward Ashbee zurück. In Mr. Brown zeichnete sie ein teils liebevolles, teils satirisches Portrait ihres Vaters, der bei seinen Töchtern mit seinen Bildungsanforderungen großen Anklang fand, mit Jacks Desinteresse sichtlich überfordert war und seinen Sohn unter Druck setzte. Dieses Spannungsverhältnis zwischen unartigem jüngsten Sohn und wohlerzogenen älteren Geschwistern bzw. Sohn und Vater bestimmt alle Episoden. Dem väterlichen Unverständnis wird die Fürsorge und Zärtlichkeit der Mutter gegenübergestellt, die Williams Unternehmungslust und Freiheitsdrang verteidigt. William verfolgt eigentlich nur drei Interessen: er will sich der Autorität der Erwachsenen entziehen (besonders deutlich in der Gründung des Geheimbundes »The Outlaws«), seine Neugier befriedigen und genug Geld besitzen, um sich seine Herzenswünsche (Süßigkeiten, weiße Mäuse) zu erfüllen. Seine Unternehmungen und Streiche dienen vordergründig dazu, diese Interessen durchzusetzen, enden aber zumeist, da sie den Intentionen der Erwachsenen zuwiderlaufen, in Chaos und Tumult. Seine Eskapaden sind in den Augen der Erwachsenen »blood-curdlin' an' nerve-shatterin'«, um eine Wendung Williams zu zitieren. William zeichnet sich selten durch rabiates Verhalten, sondern vor allem durch seine Eloquenz (so vergleicht er die schmachtenden Blicke Ethels mit dem Blick einer sterbenden Ente im Gewittersturm), verbale Obstruktion und Mißverstehen logischer Sachverhalte aus. In dem Kapitel *A Question of Grammar* lernt William in der Schule, daß eine doppelte Verneinung einer Bejahung gleichkomme, und schließt daraus, daß die Antwort seines Vaters »No, it is not possible« auf die Frage, ob er eine Party veranstalten darf, eine Zusage bedeutet. Seine gutgemeinten Vorsätze (William nimmt sich am Neujahrstag vor, für wenigsten einen Tag höflich und freundlich zu jedermann zu sein, und wird deshalb erst recht von allen beargwöhnt) und Hilfsangebote (William vertritt einen Verkäufer im Süßwarenladen und beschenkt alle vorbeikommenden Kinder mit großzügigen Gaben; auch seine Bemühungen, Ethel an den richtigen Mann zu bringen, scheitern ständig und tragen ihm den Groll der Schwester ein) werden verkannt. Als Anführer einer Jungenbande, mit dem getreuen Ginger, dem Alleswisser Henry und dem Pessimisten Douglas, ist er in seinem Element, während er gegenüber braven Mädchen (Kusine Violet Elizabeth Bott) oft hilflos ist. Eine Ausnahme bildet das Nachbarskind Joan Clive, das als

einziges Mädchen sogar Mitglied des Geheimbundes ist.

Rezeption: Die insgesamt 38 *William*-Bücher, die von C. in einem Zeitraum von fünfzig Jahren verfaßt wurden, entwickelten sich zu einer der populärsten Jungenbuchserien im englischsprachigen Raum. Bis 1980 erreichten die Bände in England eine Auflage von über 9 Millionen Exemplaren. Viele *William*-Bücher wurden in andere Weltsprachen übersetzt und sind vor allem in Skandinavien äußert beliebt.

Erfolgreich wurden die *William*-Bände auch durch die karikaturistischen Zeichnungen Thomas Henrys. Nach seinem Tod (1964) wurden die letzten Bände von Henry Ford illustriert, der aber nicht die Kongenialität seines Vorgängers erreichte. Wegen zahlreicher Inkongruenzen und sachlicher Fehler (Zeitangaben, Namensgebung, zwölf verschiedene Verehrer Ethels, 24 Freundinnen Roberts), auf die C. durch Leserbriefe aufmerksam gemacht wurde, entschloß sich die Autorin in den 50er Jahren, ihre bisher erschienenen *William*-Bücher zu korrigieren. Nach einigen Bänden gab sie das Unterfangen wegen der Unübersichtlichkeit der Handlungen und Figurenensembles jedoch auf.

C. versuchte Ende der 20er Jahre, ein weibliches Pendant zu William in den Mädchenschulbüchern *Enter – Patricia* (1927) und *Felicity Stands By* (1928) zu verfassen, scheiterte jedoch an der konventionellen Darstellung der Hauptfiguren (Cadogan 1986). An den Erfolg der *William*-Bände versuchte auch Evadne Price mit ihrer *Just Jane*-Serie (1928 ff.) anzuknüpfen.

Die meisten *William*-Bände wurden 1983 beim Verlag Macmillan in Reprints herausgegeben. Zwei Geschichten wurden dabei wegen ihrer sadistischen bzw. rassistischen Tendenz ausgelassen (*William and the Nasties* und *William and the League of Perfect Love*) (Cadogan/Schutte 1990).

Ausgaben: London 1922. – London 1945. – London/Basingstoke 1990.

Übersetzung: Willis Einbrecher. R. Fuchs. Leipzig 1931.

Dramatisierungen: Just William (Urauff. Walham Green 1946). – William and the Artist's Model. London 1956.

Verfilmungen: England 1939 (Regie: G. Cutts). – England 1947 (Regie: V. Guest). – England 1962 (Regie: C. E. Webber). – England 1977 (TV).

Fortsetzungen: More William. 1923. – William Again. 1923. – William the Fourth. 1924. – Still William. 1925. – William the Conqueror. 1926. – William the Outlaw. 1927. – William in Trouble. 1927. – William the Good. 1928. – William. 1929. – William the Bad. 1930. – William's Happy Days. 1930. – William's Crowded Hours. 1931. – William the Pirate. 1932. – William the Rebel. 1933. – William the Gangster. 1934. – William the Detective. 1935. – Sweet William. 1936. – William the Showman. 1937. – William the Dictator. 1938. – William and A. R. P. 1939. – William and the Evacuees. 1940. – William Does His Bit. 1941. – William Carries On. 1942. – William and the Brains Trust. 1945. – Just William's Luck. 1948. – William the Bold. 1950. – William and the Tramp. 1952. – William and the Moon Rocket. 1954. – William and the Space Animal. 1956. – William's Television Show. 1958. – William the Explorer. 1960. – William's Treasure Trove. 1962. – William and the Witch. 1964. – William and the Pop Singers. 1965. – William and the Masked Ranger. 1966. – William the Superman. 1968. – William the Lawless. 1970.

Werke: Enter – Patricia. 1927. – Felicity Stands By. 1928.

Literatur: M. Cadogan: R. C.; the Woman behind William. London 1986. – M. Cadogan: Richmal the Resilient (Signal 52. 1987. 63–73). – M. Cadogan/D. Schutte: The William Companion. London 1990. – N. Grene: Just (?) William: A Poststructuralist Reading (in: KM 80: A Birthday Album for Kenneth Muir. Liverpool 1987. 55–57). – W. O. G. Lofts/D. Adley: William – a Bibliography. London 1980. – B. Rur: Bills vänner och ovänner (Bokvännen 37. 1982. 95–97). – D. Schutte: William: The Immortal. An Illustrated Bibliography. London 1993. – R. Stewart: William Brown's World (CLAQ 13. 1988. 181–185). – K. Williams: Just Richmal: the Life and Work of R. C. Lamburn. Guildford 1986.

Čukovskij, Kornej Ivanovič (d. i. Nikolaj Vasilevič Kornejčukov)

(* 31. März 1882 St. Petersburg; † 28. Oktober 1969 Moskau)

Č. war der uneheliche Sohn einer Waschfrau und Köchin. Seinen Vater, der als junger Student die Mutter mit dem Baby verließ, hat er nie kennengelernt. Er besuchte das Gymnasium in Odessa. Weil Kindern von Dienstpersonal laut einer Verordnung von 1887 der Besuch von höheren Schulen untersagt war, mußte er die Gymnasiallaufbahn abbrechen, konnte aber später das Abitur in Nikolajev nachholen. Seit 1901 arbeitete er als Journalist für *Odesskie novosti* in Odessa. 1903–1904 reiste er als Auslandskorrespondent nach England und schlug sich nach dem Bankrott der Zeitschrift selbst mit Gelegenheitsarbeiten durch. 1905 kehrte er nach St. Petersburg zurück und gab dort bis 1908 eine eigene Zeitschrift (*Signal*) heraus. Wegen der darin enthaltenen antizaristischen Gedichte wurde Č. vor Gericht gestellt und zu einigen Monaten Gefängnisaufenthalt verurteilt. 1911–12 gab er die Kinderzeitschrift *Zhar-ptitsa* heraus. 1912 zog er in die Künstlerkolonie Kuokalla in Finnland (seitdem ver-

öffentlichte er jedes Jahr bis 1964 einen Almanach betitelt *Čukokkala*). 1915 heiratete er Maria Borisovna Goldfield, mit der er vier Kinder hatte. 1916 lernte er Maxim Gor'kij kennen, mit dem er zusammen die Kinderbuchabteilung des Verlages »Parus« gründete. Von 1919–21 war er Leiter der englisch-amerikanischen Sektion des Verlages »Vsemirnaia literatura«. 1941 wurden Č. und seine Familie nach Taschkent evakuiert. Nach Kriegsende zog er nach Peredelkino in die Nähe von Moskau. Kurz vor seinem Tod vermachte Č. seine Datscha dem Schriftsteller Aleksandr Solženičyn. Berühmt wurde Č. nicht nur durch seine Kinderlyrik, sondern auch durch seine Studien zum kindlichen Spracherwerb. Er schrieb mehrere literaturwissenschaftliche Studien über → Anton Čechov und edierte die Gedichte von → Nikolaj Nekrasov. Für seine besonderen Verdienste um die Übersetzung englischer Literatur ins Russische (u. a. → Daniel Defoe, → Rudyard Kipling, William Shakespeare, → Mark Twain, → Oscar Wilde) verlieh ihm die Universität Oxford 1962 die Ehrendoktorwürde.

Seine Manuskripte befinden sich der Staatsbibliothek von Petersburg.

Auszeichnungen: Leninorden 1957; Doktortitel der Universität Moskau für seine Studien zur Kindersprache 1957; Lenin-Preis 1962; Ehrendoktor Universität Oxford 1962.

Priključenija Krokodila Krokodiloviča. Poema dlja malénkich dětej

(russ.; *Die Abenteuer von Krokodil Krokodilowitsch*). Verspoem, erschienen 1917 mit Illustr. von Re Mi (d. i. Nikolaj Remizov).

Entstehung: Während einer Zugfahrt im Jahr 1916 machte Č. die Bekanntschaft Maxim Gor'kijs. Beide äußerten ihre Unzufriedenheit über die russische Kinderliteratur. Gor'kij forderte Č. auf, selbst Gedichte für Kinder zu verfassen. Einige Zeit später erfand Č. während einer weiteren Zugfahrt für seinen kleinen kranken Sohn das Gedicht vom Krokodil. Er reichte das Manuskript bei mehreren Verlagen ein. Es wurde jedoch mit der Begründung, daß es den gängigen literarischen Standards nicht entspräche, abgelehnt (Nikolajeva 1987). Das Gedicht erschien 1917 zuerst in der Kinderbeilage der Zeitschrift *Niva* in zwölf Folgen und hatte den Titel *Vanja i krokodil* (Vanja und das Krokodil). Weil viele Erwachsene die im Gedicht enthaltene Attacke gegen den Despotismus als politische Allegorie deuteten, wurde es im selben Jahr als Flugblatt von den Bolschewisten verteilt (Sokol 1984). Nach der Oktoberrevolution erschien das Werk 1919 im Verlag des Petersburger Sowjets. Als Illustrator konnte der avantgardistische Zeichner Re Mi gewonnen werden.

Inhalt: Auf dem Newski Prospekt in Petersburg geht am hellichten Tag ein zigarrerauchendes Krokodil spazieren. Es ist heimlich aus dem Zoo entwichen und leider nur der türkischen Sprache mächtig. Polizisten und Hunde, die sich ihm in den Weg stellen, werden kurzerhand verschluckt. Alle Menschen sind vor Schreck erstarrt. Nur der Junge Vanja Vasilchikov tritt dem Krokodil mutig mit seinem Holzschwert entgegen und vertreibt es. Das Krokodil kehrt nach Afrika zurück und berichtet den Tieren von den Sitten der Menschen, aber auch vom Leiden der Tiere im Zoo. Empört beschließen diese daraufhin, ihre Leidensgefährten zu befreien. Sie fahren per Zug nach Petersburg und versetzen die Stadt in Angst und Schrecken. Um ihrer Forderung Nachdruck zu verleihen, entführen sie das Mädchen Ljalja. Der unerschrockene Vanja schließt sich mit anderen Kindern zusammen und schlägt die Tiere mit seiner Spielzeugpistole in die Flucht. Aber er erfüllt ihren Wunsch und befreit die Zootiere aus ihren Käfigen. Das Krokodil schwört reumütig allen Racheplänen ab. Unter der Bedingung, daß sie nur Grütze und Gemüse essen, dürfen die Raubtiere sogar in der Stadt wohnen bleiben. In einer Schlußszene wird das friedfertige Zusammenleben von Tier und Mensch gepriesen.

Bedeutung: Č. bezeichnete sein Gedicht als »skaz« (= Volksmärchen) und deutete damit auf eine Inspirationsquelle für sein Werk hin. Der Autor lehnte die süßliche Lyrik der Jahrhundertwende ab und suchte nach Alternativen im russischen Volksmärchen einerseits, im englischen »nursery rhyme« andererseits. Während seines Englandsaufenthaltes machte Č. erstmals die Bekanntschaft mit englischer Nonsens-Dichtung für Kinder, die sein Schaffen nachhaltig beeinflußte (Smirnova 1962). Ihm kommt das Verdienst zu, das Nonsens-Märchen in Versform in die russische Sprache eingeführt zu haben. Č. nannte seine absurden Gedichte »perevertyš« (= Umkehrverse, Verkehrte Welt), deren absurde Verdrehungen rational entschlüsselt werden können. Neben Anspielungen auf die Kunstmärchen → Petr Eršovs und → Aleksandr Puškins und einer Parodie auf die moralisierenden Gedichte → Nikolaj Nekrasovs griff Č. mit der Montagetechnik auf die zeitgenössische Strömung des Futurismus und den russischen Stummfilm (Sergej Eisenstein) zurück. Er integrierte traditionelle Formen und Motive, um mit ihnen neue poetische Strukturen zu schaffen (Rassadin 1967).

Ebenso wichtig wie die Einbettung in vorhandene literarische Traditionen ist für Č.s Kinderlyrik sein theoretisches Interesse am kindlichen Spracherwerb. Durch die Beobachtung seiner eigenen Kinder entdeckte Č. die sprachliche Kreativität des Kindes. Seine entwicklungspsychologischen Studien schrieb er in *Ot dvukh do piati* (Von Zwei bis Fünf, 1928) nieder, das zu einem Standardwerk wurde. Hierin formulierte er auch seine dreizehn Regeln für Kinderlyrik, die er selbst beflissentlich beachtete. So lautet seine erste Regel, daß man bildhafte Szenen darstellen solle, weil das Kind abstrakten Gedanken noch nicht folgen könne. Dieses Gebot schlägt sich in seinem Gedicht in den zahlreichen illustrativen Episoden nieder, die von der kinematographischen Technik beeinflußt sind (Hellman 1991).

In sein Verspoem fügte Č. Archaismen und umgangssprachliche Wendungen ein. Durch den Wechsel der Metrik und der Strophenform versuchte er den Eindruck der Gleichförmigkeit zu vermeiden. Č. orientierte sich dabei an den Metren der klassischen russischen Poesie von Petr Eršov und Lermontov und schuf eine Versform (zwei bis vier gereimte Paare und eine nicht-reimende Verszeile, die den Akzent setzt), die man heute als »Kornej-Stanze« bezeichnet. Ungewohnt für russische Kinderlyrik ist die Verbindung einer modernen urbanen Szenerie mit einem märchenhaften Ereignis. Die exotischen Tiere tragen dabei zum Charakter des Fremdartigen und Grotesken bei.

Č. verfaßte bis 1934 noch elf weitere »skazda«, u. a. *Tarakanišče* (Die Riesenschabe, 1923), *Moidodyr* (Waschdichrasch, 1923), *Telefon* (1926) und Doktora *Ajbolit* (Doktor Auwieweh, 1929), eine Nachdichtung von → Hugh Loftings *The Story of Doctor Dolittle* (1920). In *Moidodyr* taucht das Krokodil in einer Nebenrolle nochmals auf.

Rezeption: Das Verspoem wurde wegen seines phantastischen Sujets und der ungewohnten poetischen Form vom Erziehungsministerium abgelehnt. Č.s Gegner verhöhnten den Stil des Gedichts als »Čukovskismus«. 1928 erschien in der *Prawda* eine Tirade der Lenin-Witwe Nadeshda Krupskaja, die Č. mangelnde kommunistische Gesinnung vorwarf und sein Gedicht als Produkt bürgerlicher Ideologie diffamierte. Angesichts der heftigen Vorwürfe gab Č. schließlich nach und bezeichnete seine Werke als altmodisch und bourgeois. Die Ablehnung schlug dennoch in Haß um, und Č.s Kindergedichte wurden 1939 von der GUS sogar verboten. Erst nach 1955 konnten sie wieder gedruckt werden. Die nachstalinistische Kinderlyrik Boris Zachoders, Emma Moškovskajas, Valentin Berestovs und → Eduard Uspenskijs ist ohne das Vorbild Č.s nicht denkbar. Der Autor wird heute als Vater der sowjetischen Kinderliteratur bezeichnet, sein Werk wurde bisher mit einer Auflage von über 40 Millionen Exemplaren im gesamten Gebiet der ehemaligen UdSSR vertrieben (Leighton 1972).

Ausgaben: St. Petersburg 1917. – St. Petersburg 1919. – St. Petersburg 1922. – Berlin 1923. – Moskau 1964. – Moskau 1965 (in: Sobr. soč).

Werke: Moidodyr. 1923. – Tarakanišče. 1923. – Murkina kniga. 1924. – Mučina vad'ba. 1924. – Čudo derevo. 1924. – Putaniča. 1926. – Barmalaj. 1926. – Telefon. 1926. – Fedorino gore. 1926. – Doktor Aibolit. 1929. – Kradenoe solnče. 1934. - Topt'gin i Lisa. 1934. – Gimnazija. 1938. – Detjam. 1945. – Skazki. 1966.

Literatur: V. Berestov (Hg.): Žiž'n i tvorcestvo Korneia Čukovskogo. Moskau 1978. – G. M. Capenko: K. J. Č. Moskau 1982. – E. Dobin: Siušetnoe masterstvo kritika (Siušet i deistvitel'nost. Leningrad 1976. 265–297). – B. Hellman: Barn- och ungdomsboken i Sovjetryssland. Stockholm 1991. – A. Ivič: Skazdi »zapovedi« Korneja Čukovskovo (Vospitanie pokolenji 1964. 124–146). – L. G. Leighton: Hommage to K. C. (Russian Review 31. 1972. 38–48). – L. Libedinskaja: K.Č. – sto lyet (Doškolnoje vospitanije 3. 1982. 56–61). – K. L. Lozovskaia/Z.S. Papernyi/E.T. Čukovskaia (Hgg.): Vospominanija o Kornee Čukovskom. Moskau 1977. – M. Morton: The Poet, Pied Piper of Peredelkino, K. C. (in: M. M.: The Art and the Soviet Child. New York 1972). – M. Nikolajeva: Rimliga orimligheter. K. Tjukovskij och hans dikter för barn (in: V. Edström/I. Nettersstad (Hgg.): Vällingsack och sommarvind. Stockholm 1987. 82–107). – M. Ørvig: A Russian View of Childhood: The Contribution of K. I. Č. (HBM 50. 1974. 69–84). – M. Petrovskij: Kniga og Kornee Čukovskom. Moskau 1966. – M. Petrovskij: Vospominanija o Kornee Čukovskom. Moskau 1977. – M. Petrovskij: Žižn' i tvorčestvo Korneia Čukovskoga. Moskau 1978. – S. Rassadin: Iskusstvo byt'samim soboj (Detskaja literatura 1967. 80–102). – K. Selinski: Märchenerzähler, Kritiker, Wissenschaftler (Sowjetliteratur 4. 1958. 194–197). – S. Sivokon: Detskii prazdnik (Detskaja literatura 2. 1982. 39–43). – S. Sivokon: Č. i deti. Moskau 1983. – V. Smirnova: K. Tschukowski und seine Kindermärchen (Sowjetliteratur 3. 1962. 179–190). – E. Sokol: Russian Poetry for Children. Knoxville 1984. – D. Urnow: K. Tschukowskij (Sowjetliteratur 34. 1982. 144–148). – Zehnter Todestag des russisch-sowjetischen Schrifstellers K. J. Tschukowski (Bibliographische Kalenderblätter der Berliner Stadtbibliothek 21. 1979. 54–60).

Cvìrka, Pētras

(* 25. März 1909 Klangiai/Jurbarkas; † 2. Mai 1947 Vilnius)

C. stammte aus einer Bauernfamilie. Er besuchte die Grundschule und das Progymnasium in seiner Gemeinde. Von 1926 bis 1930 studierte er an der

Kunstschule in Kaunas. Für eine kurze Zeit studierte er Kunst und Literatur in Paris (1931–32). Er unternahm in den 30er Jahren zahlreiche Reisen nach Rußland, Deutschland, Frankreich und Italien. C. war Mitarbeiter der linksradikalen Zeitschrift *Trečias Frontas* und beteiligte sich der Gründung mehrerer literarischer Zeitschriften. Sein erstes Gedichtbuch *Pirmosios mišios* (Die erste Messe, 1928) wurde wegen der darin ausgedrückten prokommunistischen Haltung konfisziert. Berühmt wurde er mit dem Bauernroman *Meisteris ir sųnus* (Der Meister und seine Söhne, 1936). 1940 wurde Litauen von der Sowjetunion besetzt. C. trat der KP bei, gab die Zeitschrift *Raštai* heraus und übernahm den Vorsitz des kommunistischen Schriftstellerverbandes. Gezwungenermaßen nahm er an der Deputation teil, die den Beitritt Litauens in die Sowjetunion vorbereiten sollte. Nach der Besetzung Litauens durch die Deutschen floh C. 1941 nach Moskau. 1944 kehrte er, nachdem Litauen von den Russen zurückerobert worden war, nach Vilnius zurück. Bis zu seinem Tod gab er dort die Zeitschrift *Pergalė* heraus.

Nemuno šalies pasakos

(lit.; *Märchen aus dem Memelland*). Märchensammlung, erschienen 1948.

Entstehung: 1934 erschien C.s erstes Buch mit Märchen für Kinder (*Rainiukai*). Der Erfolg des Werkes spornte C. an, weitere Märchenbücher folgen zu lassen. Die Sammlung seiner berühmtesten Märchen, die heute als klassisches Kinderbuch angesehen wird, erschien erst ein Jahr nach seinem plötzlichen Tod.

Inhalt: Den Hauptanteil nehmen Tiermärchen ein, in denen fast immer von der List der Schwächeren gegenüber den Stärkeren die Rede ist. Die drei Märchen *Wie der Specht einen Baum fällte*, *Die hinterlistigen Füchse* und *Hahn Singehell Kikeriki* gehören zu den berühmtesten Werken der Sammlung. Das in Versform gehaltene erstgenannte Märchen handelt von einem listigen Specht, der damit droht, einen Baum zu fällen und damit alle Tiere des Waldes zu erschlagen. Wolf, Fuchs, Hase, Bär und Eber wollen dem Specht gut zureden und stützen den Baum dabei so stark ab, daß sie ihn umstürzen. Voller Bewunderung für die Kraft des Spechtes laufen sie davon. In *Die hinterlistigen Füchse* vertraut ein alter Wolf in seiner Abwesenheit einem Hasen sein Haus an. Dieser wird von einer Fuchsfamilie vertrieben. Als der Wolf zusammen mit dem Hasen sein Besitztum zurückfordern will, schlagen die Füchse sie mit ihrem Geschrei nach Wolfsfleisch in die Flucht. Das dritte Märchen spielt auf einem Hühnerhof. Der Hahn lebt in Eintracht mit Henne und Kükensohn Tschiep-Tschiep zusammen, bis der Habicht die Henne entführt. Der Hahn nimmt daraufhin eine neue Frau. Auf ihren gemeinsamen Sohn ist der Hahn so stolz, daß ihm kein Name gut genug ist. Schließlich entscheidet er sich für einen ellenlangen Namen (er umfaßt zwölf Zeilen im Text). Als wenig später der Fuchs Tschiep-Tschiep ergreifen will, schlagen ihn die alarmierten Tiere des Hofes in die Flucht. Der Fuchs schnappt sich daraufhin den anderen Sohn. Weil der Hahn zu lange braucht, um den Namen auszurufen, kann der Fuchs mit seiner Beute entwischen.

Bedeutung: C. ist in Litauen nicht nur für seine Romane und Lyrik für Erwachsene bekannt, sondern auch für seine Kurzgeschichten und Märchen für Kinder. C. bemühte sich, in seinen Märchen die volkstümliche Sprache – für die er auch in seinen Bauernromanen gerühmt wurde – beizubehalten, um die Nähe zum traditionellen Volksmärchen zu wahren. Sprachliche Vielfalt erreichte er durch die Integration von Reimspielen und Sprichwörtern, deren Sinn sich im Verlauf der Märchenhandlung bewahrheitet. C. hat in den Märchen selbst Aphorismen geprägt, die später in den Bestand allgemeiner Redensarten aufgenommen wurden. C. übernahm zwar Motive und Stoffe aus bekannten Volksmärchen, modifizierte sie aber in sprachlicher Hinsicht, um seine Leser zu amüsieren und auf soziale Hintergründe und Probleme hinzuweisen. C., der sich in seinen Romanen und Kurzgeschichten durch die psychologische Wahrhaftigkeit in der Darstellung menschlicher Charaktere ausgezeichnet hat, veranschaulicht am Beispiel der Tiere menschliche bzw. kindliche Verhaltensweisen und scheut dabei nicht vor kritischen Bemerkungen (gegen die Dummheit, Eitelkeit, Naivität) zurück.

Rezeption: C.s Märchen wurden unter verschiedenen Titeln und in verschiedener Zusammenstellung immer wieder aufgelegt. Seine bedeutendsten Märchen, die in der klassischen Sammlung *Nemuno šalies pasakos* zusammengestellt sind, zählen bis heute zum kinderliterarischen Allgemeinwissen und haben in Litauen den Stellenwert, den etwa die Märchen der Brüder → Jacob und Wilhelm Grimm in Deutschland haben. Bis heute werden einzelne Märchen in Schullesebücher aufgenommen.

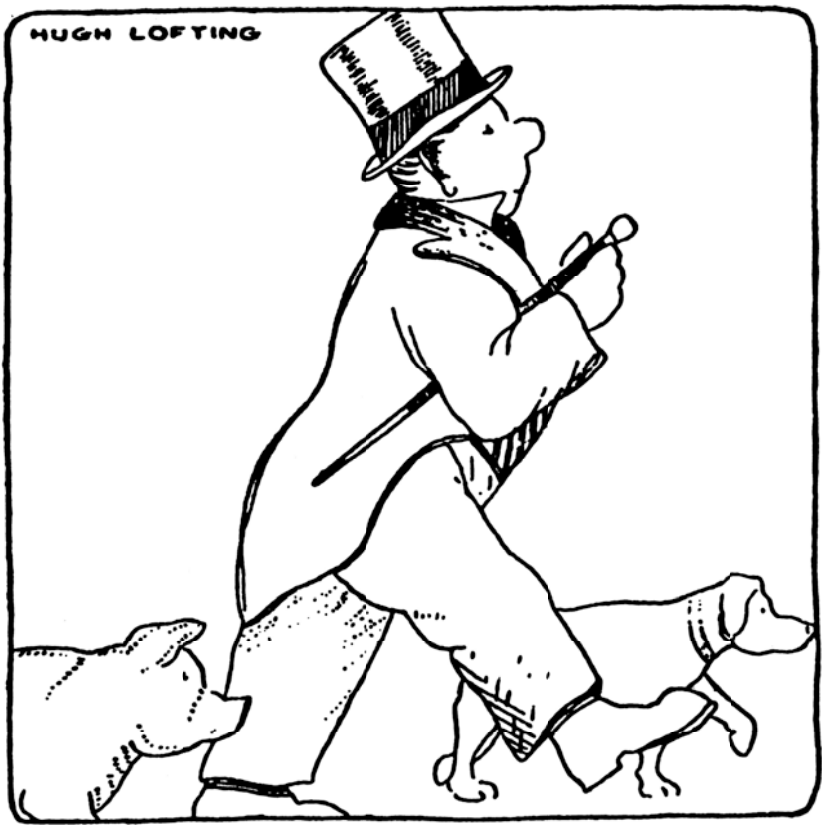
Ausgaben: Vilnius 1948. – Vilnius 1959 (in: Raštai. 8 Bde.).

Übersetzung: Die hinterlistigen Füchse. anon. (in: Die Sowjetfrau 7. 1966).

Werke: Rainiukai. 1934. – Cukriniai avinėliai. 1935. – Kupriukas murziukas. 1936. – Vaikų karas. 1937. – Napalys bailys. 1938. – Buvo cenelis ir senutė. 1939.

Literatur: P. Brazenas: Paminklas. Zmogus. Menininkas (Pergalė 3. 1989. 149–162). – J. Bųtėnas: P. C. (in: J. B.: Žmonės, kuriuos, pažinojau. Vilnius 1978. 50–92). – V. Galinis: P. C. apsakymai. Studija. Vilnius 1954. – V. Galinis: P. C. Vilnius 1955. – V. Galinis: P. C. kųryba. Vilnius 1979. – J. Jasaitis: P. C. Gyvenimoir kūrybos apžvalga. Kaunas 1979. – D. Judelevičius: P. C. satyrikas. Vilnius 1958. – K. Korsakas: P. C. literatųrinis palikimas (in: K. K.: Literatųra kritika. Vilnius 1949. 373–409). – K. Korsakas: P. C. (in: Lietuvių literaturos istorija. Vilnius 1965. Bd. 3. 234–282; Bd. 4. 174–200). – K. Korsakas: Turinys ir forma (in: K. K.: Lietuviū literatųros kritika. Bd. 2. Vilnius 1972). – K. Korsakas/B. Pranakus (Hgg.): Lietuviū literaturos istorija. Vilnius 1965. Bd. 3. – P. Naujokaitis: Lietuvių literaturos istorija. Chicago 1976. Bd. 3. 465–478). – P. C. literatūros moksle ir kritikoje. Vilnius 1977. – P. C. – mūsų amžininkas. Vilnius 1979. – A. Ruzgas: Nezinomi Cvirkos ir Nerieskuriniai (Kulturos Barai 1. 1983. 55–56). – R. Skeivys: P. C. lyrizmi bruozai (Literatura 26. 1984. 3–8). – M. Sluckis: Žodžiai apie mokytoja – P. C. ir vaikū literatųra (in: M. S.: Sienkiausias menas. Vilnius 1960. 237–245). – K. Vairas-Račkauskas (Hg.): P. C. gyvenime ir kūryboje. Vilnius 1953. – A. Venclova: Privatiškos skaitytojo nuomonės apie »Franką kruką« – Pirmasis P. C. romanas (in: A. V.: Laikas ir rašytojai. Vilnius 1958. 344–378). – V. Vilnonytė/A. Lukošiūnas: P. C. Bibliografija 1924–1970. Vilnius 1974. – A. Zalatorius: Noveles semantika, erdvė ir laikas (LTSR Mokslų akademijos darbai. Serie A. Bd. 4. Vilnius 1977. 167–178). – J. Žėkaite: Lietuviū romanas. Vilnius 1970. 118–123/185–187.

D



Doctor Dolittle
aus: Hugh Lofting: The Story of Doctor Dolittle (1920)
Illustr. von Hugh Lofting

Dadié, Bernard Binlin

(* 1916 Assinie an der Elfenbeinküste)

D. war der Sohn eines höheren Postbeamten und Plantagenbesitzers aus der Ethnie der Agni. Von 1923 bis 1930 besuchte er die Primarschule in Grand-Bassam und von 1930 bis 1933 die Sekundarschule in Bingerville. Danach studierte er drei Jahre an der Lehrerbildungsanstalt William Ponty in Gorée bei Dakar (Senegal). Er war zunächst für zwei Jahre Beamter bei der Generalinspektion des Unterrichtswesens in Dakar, von 1936 bis 1947 Archivar und Bibliothekar am »Institut Français d'Afrique Noire« in Dakar. 1947 kehrte er an die Elfenbeinküste zurück und wurde Presseverantwortlicher im Führungskomitee der »Parti Démocratique«, der Landessektion des 1946 gegründeten »Rassemblement Démocratique Africain«. Im Zuge von Streiks und Unruhen in Treichville wurde D. 1949 verhaftet und nach sechzehnmonatigem Gefängnisaufenthalt zu drei Jahren Gefängnis auf Bewährung verurteilt. Sein in Haft entstandenes politisches Gedicht *Le corbillard de la liberté* (Der Leichenwagen der Freiheit) erschien unter Pseudonym in einer französischen Zeitschrift und machte D. auch in Europa bekannt. Seit 1950 war D. als politischer Journalist und Volksschullehrer tätig. Unter den Pseudonymen »Appiat N'chot Mart«, »Mourou Daouda« und »Bakar Diop« veröffentlichte er politische Artikel in der Tageszeitung *Le Réveil*. 1953 gründete er mit Gleichgesinnten den »Cercle Culturel et Folklorique de la Côte d'Ivoire«. D. war Kabinettschef im Erziehungsministerium (1957–59), Direktor der Informationsdienste der Elfenbeinküste (1959–61) und Direktor der Abteilung Schöne Künste und Volkstradition im Kultusministerium (1961–64). Er war außerdem Mitglied und Vizepräsident des Exekutivsrats der UNESCO (1964–72) und Generalinspektor für Kulturelle Angelegenheiten. Von 1977 bis 1986 hatte er das Amt des Kultusministers der Elfenbeinküste inne.

Auszeichnungen: Commandeur de l'Ordre du Mérite Français d'Outre-Mer 1964; Grand Prix Littéraire d'Afrique Noire 1965; Prix Edgar Poë de Poésie 1975.

Les contes de Koutou-as-Samala

(frz.; *Die Märchen von Koutou-as-Samala*). Band mit neun Märchen, erschienen 1982 mit Illustr. von Béatrice Tanaka.

Entstehung: Das umfangreiche literarische Werk des Kulturpolitikers und Schriftstellers D. entstand seit Mitte der 30er Jahre und umfaßt sehr verschiedene literarische Gattungen; zu verzeichnen sind Theaterstücke, Prosawerke, Gedichtanthologien, Aphorismensammlungen, Essays und vier Märchensammlungen. Seine Tätigkeit am »Institut Français d'Afrique Noire« verstärkte D.s Interesse an afrikanischen Erzähltraditionen. Ab 1942 publizierte er in verschiedenen Zeitschriften afrikanische Märchen in französischer Sprache, die 1954 in sein Buch *Légendes Africaines* (Afrikanische Legenden) aufgenommen wurden und von denen ein Teil unter dem Titel *Vom Krokodil und dem Königsfischer* 1977 in deutscher Übersetzung erschien (Cornevin 1967). D. verfaßte noch zwei weitere Anthologien mit Tierfabeln und Märchen, von denen *Les Belles Histoires de Kacou Ananzé, L'Araignée* (Die schönen Geschichten von der Spinne Kacou Ananzé, 1963) als Schulbuch und *Contes de Koutou-as-Samala* (1982) als Kinderbuch konzipiert wurden.

Inhalt: Der Band enthält drei ätiologische Parabeln (*La première nuit*, *Katatchié et Krovoulé*, *Les premier aveugles*), drei Schwankmärchen über die listige Spinne Ananzé (*Ananzé et la sagesse*, *L'Araignée et l'ecureil*, *La pierre barbue*) und drei Zaubermärchen (*Abou et le génie bienfaiteur*, *Le chien de Hangon*, *La jeune fille difficile*). In dem ätiologischen Märchen *La première nuit* (Die erste Nacht) wird die Entstehung der Nacht erklärt: Kotoko klagt einer Jamswurzel sein Leid. Diese verwandelt sich aus Mitleid in eine Frau und erfüllt ihm seinen Wunsch nach Kindern. Als sie jedoch von den Nebenfrauen Kotokos verspottet wird, zieht sie mit ihren Kindern von dannen, gefolgt von dem klagenden Kotoko. Die Sonne versteckt sich vor Schreck erstmals hinter dem Horizont und weicht der Dunkelheit. In *Ananzé et la sagesse* (Ananzé und die Weisheit) bittet sich die Spinne Ananzé von Gott Weisheit aus, die sie in einer Kalebasse nach Hause trägt. Unterwegs fällt ihr der Topf herunter und zerbricht. Die Weisheit verflüchtigt sich und verteilt sich auf alle Lebewesen. Auch in den beiden anderen Märchen geht die Spinne trotz ihrer Listen am Schluß leer aus: sie bemächtigt sich der Ernte eines fleißigen Eichhörnchen, wird aber vom Geier und dem Menschen als Richter in ihre Schranken verwiesen (*L'Araignée et l'ecureil*). In *La pierre barbue* (Der barbierte Stein) erweist sich der Hund gegenüber der Spinne als der listigere Partner und begründet damit ihre Todfeindschaft. In der letzten Parabel *Les premiers aveugles* (Die ersten Blinden) wird eine von den Einheimischen verehrte Boa trotz des Widerstands der Dorfbewohner von zwei fremden Jägern getötet. Auch die Warnungen der Schlange lassen diese unbeeindruckt. Die Schlange singt weiter ihr unheilverkün-

dendes Lied, selbst als die Jäger sie zerstückelt, gebraten und verspeist haben. Von furchtbaren Magenschmerzen gepeinigt, rufen die Jäger eine alte Dorfbewohnerin zu Hilfe, die die Boa aus ihrem Körper hervorholt. Plötzlich erblindet, werden die Jäger zu Bettlern und sind nun gezwungen, das Lied der Boa singend, um Almosen zu bitten.

Bedeutung: D.s Werk läßt sich nur schwer literarhistorisch einordnen. Er gehörte trotz mancher Affinitäten nie zum Kreis der »Négritude«-Dichter um → Léopold Sedar Senghor und Aimé Césaire, und sein eigenes Verständnis als engagierter Schriftsteller wurde von der europäischen Kritik nur zögerlich übernommen. Sein Werk scheint durch zwei Ereignisse der politischen Geschichte Westafrikas geprägt: durch die Gründung des »Rassemblement Démocratique Africain« nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs und durch die politische Unabhängigkeit der Elfenbeinküste, die D. zu politischer Verantwortung führte und ihn zugleich im literarischen Bereich zu einer Reflexion über die politischen und sozialen Widersprüche des postkolonialen Afrika veranlaßte (Mercier/Battestini 1964). Die Aufarbeitung afrikanischer Erzähltraditionen, die in unmittelbarer Verbindung zu seiner Tätigkeit als Archivar am IFAN in Dakar stand, sah D. jedoch nicht als rein »museales« Unternehmen an, sondern als wichtige kulturpolitische Aufgabe, der im Rahmen der kulturellen Emanzipation Afrikas eine zentrale Rolle zukomme. Aus seinem Widerstand gegen die kulturelle Überfremdung durch die westliche Zivilisation heraus suchte D. die Affirmation in der eigenen kulturellen Identität und insbesondere in den tradierten mündlichen Erzählstoffen der Agni, denen D. selbst angehört. Ihnen räumte er mit seinen Märchenbänden einen Platz im neuen Medium der Schriftliteratur ein und nahm in dieser Hinsicht zusammen mit → Birago Diop und Léopold Senghor eine Vorreiterrolle ein. In seiner Verteidigungsrede vor dem Schwurgericht von Grand-Bassam, die in seinem Gefängnistagebuch *Carnet de Prison* (1981) veröffentlicht wurde, erklärte er 1950 hierzu: »Perraults Märchen entzücken uns, aber die List des Hasen und der Spinne begeistern uns. Deshalb möchten wir zur Union Française unser eigenes kulturelles Erbe beitragen«. In einem Aufsatz zur Rolle der Legende in der Volkskultur der Schwarzafrikaner verweist D. auf die in den Märchen vermittelten Werte der traditionellen afrikanischen Gesellschaft: Höflichkeit, Achtung vor den Toten, Mitleid mit den Schwachen, Menschlichkeit, Geduld und Sinn für Ordnung. Das Motiv der von D. gesammelten und niedergeschriebenen Märchen für Kinder ist die auf afrikanischer Ethik gegründete Kritik an Egoismus, Standesdünkel und Besitzgier. In einem Zeitungsartikel von 1962 hatte D. bereits verkündet, daß »die neue negro-afrikanische Literatur in fremder Sprache den Auftrag hat, Protest zu sein gegen Unterdrückung und Willkür. Der Neger fordert sein Menschentum zurück, er fordert seinen Platz an der Sonne. Er will seine Würde«. Neben der vorherrschenden moralphilosophischen Thematik sind in den Märchen auch die Themen Gewalt, Hunger und Willkür präsent. Anspielungen auf die Eroberung und Kolonisation Afrikas sind häufig sehr deutlich herauszulesen. So brandmarkt etwa das Märchen von den ersten Blinden die Blindheit fremder Eindringlinge gegenüber tradierten Glaubenspraktiken der einheimischen Bevölkerung. Wie in den anderen Märchen erscheint die traditionelle afrikanische Gesellschaft als ein harmonisches Zusammenleben von Mensch und Natur. D. versinnbildlicht in den Märchen eine afrikanische Sicht der Kolonialgeschichte und wendet sich damit gegen eine »sabotage de l'histoire«, die die kollektive Erinnerung an die Folklore auslöscht (Quillateau 1967).

Rezeption: Über die Gründe, warum D.s umfangreiches Werk außerhalb des französischen Sprachraums vergleichsweise wenig rezipiert wurde, lassen sich nur Vermutungen anstellen. In Westafrika zählen seine Märchenadaptionen jedoch zu den populärsten Lesestoffen für Kinder und Jugendliche. Sein Werk gehört heute neben den Märchensammlungen von Diop und Senghor zu den Klassikern der afrikanischen Kinderliteratur.

Ausgabe: Paris 1982.

Literatur: A. v. Aardt/D. A. Godwin: From Africa to France: Two Versions of a Single African Story (South African Journal of African Languages 12. 1992. 112–116). – E. P. Abanime: Sur une partie discutable de l'œuvre de B. D. (Éthiopiques 5. 1988. 231–244). – M. Amondi: Un anniversaire ivoirien: Trente ans après... »Climbié« de B. D. (Peuples noirs. Peuples africains. September 1986. 48–71). – R. Bonneau: B. D., écrivain ivoirien (Entente Africaine 10. 1972. 52–57). – R. Bonneau: Écrivains cinéastes et artistes ivoiriens. Abidjan/Dakar 1973. 42–50. – J. E. Ciervide: B. D., l'écrivain du sourire (Congo-Afrique 7. 1966. 401–411). – R. Cornevin: La littérature ivoirienne et B. D. (France-Eurafrique 19. 1967. 35–43). – R. Cornevin: B. D., seigneur des lettres ivoiriennes (Culture Française 19. 1970. 3–7). – B. Dadié: Le rôle de la légende dans la culture populaire des Noirs d'Afrique (Présence Africaine 14/15. 1957. 165–174). – B. Dadié: Le conte, élément de solidarité et d'universalité (Présence Africaine 20. 1958. 53–56). – J. D. Erickson: B. D. (in: J. D. E.: Nommo. African Fiction in French South of the Sahara. York, SC. 1979. 72–89). – U. Fleischmann: Afrikanische »Reisen« in die Erste Welt (Komparatistische Hefte 3. 1981. 37–51). – P. Frederick: Quest and Sacrifice in Two Tales by B. C. (Romance Quarterly 40. 1993. 203–210). – C. Geisel: Das literarische Schaffen D.s. Zu den Wechselbeziehungen von gesell-

schaftlichem Funktionszusammenhang und literarischer Gestaltung in der Entwicklung der westafrikanischen Literatur. Diss. Halle 1982. – I. Hossmann: D. ou l'écrivain engagé (Afrique 43. 1965. 59–61). – B. Jukpor: L'Alienation culturelle en Afrique à travers le théâtre africain (Litte-Réalité 8. 1996. 13–35). – B. Kotchy: La critique sociale dans l'œuvre théâtrale de B. D. Paris 1984. – B. Kotchy-N'Guessan: Sémiologie du temps et de l'espace dans le théâtre de B. D. (Annales de l'Université d'Abidjan. Série D. 9. 1976. 427–434/12. 1979. 269–282). – F. Lambert: B. D., l'écriture et le voyage (L'Afrique Littéraire 85. 1989. 34–41). – B. Magnier: Bibliographie de B. B. D. (Présence Francophone 13. 1976. 49–62). – C. T. Makuda: B. D. et le conte traditionnel africain: étude de »Climbié« (Neohelicon 11. 1984. 225–240). – J. A. Mayes: D. and the Aesthetics of the Chronique. An Affirmation of Cultural Identity (Présence Africaine 101/102. 1977. 102–118). – R. Mercier/M. u. S. Battestini: B. D., écrivain ivorien. Paris 1964. – E. Mudimbe Boyi: Travel, Representation, and Difference: Or, How Can One Be a Parisian? (RAL 23. 1992. 25–39). – M. P. Noku: Une lecture narratologique des contes de B. B. D. Ph.D. Diss. Univ. Laval 1992. – F. Ojo-Ade: Le théâtre engagé de B. D. (Afrique Littéraire et Artistique 35. 1975. 19–26). – F. Ojo-Ade: L'écrivain africain et ses publics: le cas de B. D. (Peuples Noirs – Peuples Africains 32. 1982. 63–97). – R. N. C. Okafor: Politics and Literature in Francophone Africa: The Ivory Coast Experience (Okike 23. 1983. 105–121). – G. E. Parker: Through the Eye of a Child: Their Societies Viewed by Five Black Francophone Authors: Zobel, Ega, Laye, D., and Oyono. Ph.D. Diss. Fordham Univ. 1991. – J. P. Patterson: The Humanistic Philosophy of D. in Folktales, Poems, Narratives, Plays. Ph.D. Diss. Harvard Univ. 1987. – A. Prabhu: Deux nègres à Paris: La voix de l'autre (Romance Languages Annual 7. 1995. 133–137). – C. Quillateau: B. B. D. L'homme et l'œuvre. Paris 1967. – A. J. Shelton: Cultural Reversal as a Motif of Protest by Laye and D. (L'Esprit Créateur 10. 1970. 213–222). – Z. B. Sery: Evolution and Limits of Ideology in B. D.'s Work (Annales de l'Université d'Abidjan. Serie D. Bd. 16. 1983. 149–164). – M. S. Tollerson: The Narratives of D. and Birago Diop. An Examination of Their Mythological and Cosmological Framework and an Analysis of Selected Structural Aspects. Washington 1984. – A. Touré: L'œuvre théâtrale de D. et la problématique actuelle de notre expression dramatique (Annales de l'Université d'Abidjan. Serie D. Bd. 15. 1982. 121–134). – N. Vincileoni: La poésie de B. B. D. offerte et cachée (in: Congrès mondial des littératures de langue française, négro-africaine, nord-africaine et québecoise. Padua 1984. 167–183). – N. Vincileoni: Comprendre l'œuvre de D. Paris 1987.

Dağlarca, Fazil Hüsnü

(* 26. August 1914 Istanbul)

Sein Vater war Oberstleutnant der osmanischen Kavallerie; aufgrund seiner Tätigkeit wechselte die Familie häufig den Wohnort (Konya, Kayseri, Adana, Tarsus u. weitere Städte). Nach dem Abschluß des Kuleli-Kadettengymnasiums in Istanbul (1933) besuchte D. eine Militärschule und trat 1935 als Offizier der Infanterie ins Heer ein. Im selben Jahr erschien sein erster Gedichtband *Havaya Çizilen Dünya* (In die Luft gezeichnete Welt). Den Ruf eines führenden Lyrikers der republikanischen Ära erwarb er sich mit *Çocuk ve Allah* (Kind und Gott, 1940). Bis 1950 war er vor allem in ländlichen Gebieten Anatoliens eingesetzt, danach nahm er seinen freiwilligen Abschied. Nach einer längeren Europareise war er von 1952 bis 1960 als Inspektor im Arbeitsministerium tätig. 1959 eröffnete D. in der Altstadt Istanbuls eine Buchhandlung. Wegen seiner darin ausgestellten sozialkritischen »Schaufenster-Gedichte« wurde er angeklagt, im Prozeß jedoch freigesprochen. Er gab 1960–1964 die Monatsschrift *Türkçe* heraus. Seit 1970 ist er freier Schriftsteller. In den siebziger Jahren unternahm er weitere Auslandsreisen, u. a. nach Moskau, Rotterdam und Berlin. D. ist Mitglied der Türkischen Sprachkommission (Türk Dil Kurumu).

Auszeichnungen: Yeditepe-Lyrikpreis 1956; Lyrikpreis der Türkischen Sprachkommission 1958; Turkan-Emeksiz-Preis der Nationalen Studentenschaft 1966; Auszeichnung des »International Poetry Forum«, Pittsburgh, USA als bester türkischer Dichter 1968; »Goldener Kranz« des 13. Internationalen Festivals der Dichtung, Struga/Jugoslawien 1974; Sedat-Simavi-Literaturpreis 1977.

Balina ile mandalina

(türk.; *Der Wal und die Mandarine*). Gedichtband, erschienen 1977 mit Illustr. von Mehmet Sönmez.

Entstehung: D. hat seit dem Kleinkindalter Verse erfunden, später niedergeschrieben und in Heften gesammelt. Er übte alle damals in gebildeten Familien geläufigen osmanischen Versmaße. D. betrachtete das später als Selbstschulung, die ihm die Erfahrung und Sicherheit für das Wagnis des freien Verses vermittelt hat. In seinen Werken kann man dem Autor in eine Region der verschütteten Kindheit folgen. Erst 1967 begann D., für Kinder zu publizieren. Es liegen über acht Bände vor, die sich an kindliche Leser wenden. Der berühmteste ist dabei der Zyklus über die Begegnung zwischen einem Wal und einer Mandarine geworden.

Inhalt: Das Buch besteht aus einem zusammenhängenden Zyklus von 53 Gedichten, die in fünf Teile gegliedert sind. Die Handlung, die in den Gedichten angedeutet wird, läßt sich folgendermaßen skizzieren: Auf einem Meer fahren Tag und Nacht

Schiffe hin und her. Einem Matrosen fällt an der Reling eine Mandarine ins Wasser. Die Mandarine treibt auf den Wellen dahin und trifft auf einen Wal, der sie auf seinem Rücken mitnimmt. Die Mandarine träumt von ihrem Mandarinenhain, der Wal macht eine Fontäne. In den Wellen wird eine Stadt sichtbar. Als sich Fischerboote mit Harpunen nähern, trennt sich der Wal von der Mandarine. Sie treibt allein auf den Wellen weiter, der Wal schwimmt bei Nacht durch das Meer.

Bedeutung: Bei D. hat nicht Zufall oder Kalkül dazu geführt, sich an die kindliche Leserschaft zu wenden, sondern seine Sprache war zu einer Klarheit und Einfachheit gereift, mit der D. Kinder zu erreichen können glaubte. D.s erklärtes poetisches Ziel hieß: Wahrnehmen und Sprechen, so daß sich der Dichter begrifflichen Operationen weitgehend entzog. Hier trifft sich bewußtes Konzept mit frühkindlichem Zustand. So scheint es natürlich, daß D. sich zunehmend Kinder als Sprachverbündete sucht, um seine Erkenntnisse über den Menschen im Volk zu verankern. Weitsicht und menschliche Wärme/Zuneigung sind die Brennpunkte seiner Moral, die er – gemäß einer Grundregel orientalischer Gesprächskultur – niemals abstrakt verkündet, sondern in Bildern und Wortspielen paraphrasiert, so daß am Ende der scheinbar leichte, auch für das kindliche Verständnis faßliche Vers entsteht. D. orientiert sich dabei am Gazel, einer verbreiteten lyrischen Form in islamischen Ländern. Die Couplets sind oft voneinander unabhängig, die thematische Einheit muß nicht stringent durchgehalten werden. Die Wiederholungen von Lexemen oder Phonemen, die als Doppelungseffekte auf den ersten Blick den Eindruck stereotypen Schreibens erwecken könnten, dienen der Veranschaulichung der poetisch-magischen Absicht. Mit seiner Verbindung von Diwanlyrik, Silbenmaß und freiem Versmaß beschritt D. dabei neue Wege in der türkischen Kinderlyrik. Wie → Nâzim Hîkmet wandte sich D. gegen die osmanische Poesie und das Postulat der reinen silbenzählenden Versmaße. Beeinflußt von der türkischen Volksdichtung und dem französischen Symbolismus entstanden seine Kindergedichte. D., der keiner tonangebenden Dichterschule zugeordnet werden kann, am ehesten noch der Gruppe der »Garipler« (Eigenartigen) um Orhan Veli Kanik, hat in Interviews die Bedeutung der anatolischen Volkspoesie für sein Werk hervorgehoben. Schon in seiner Kindheit wurde er durch seine Großmutter mit den Liedern der mystischen Dichter Yunus Emre und Celaleddin Rumi vertraut. Zugleich erlebte er in den vierziger Jahren in der ostanatolischen Stadt Sivas noch die lebendige Tradition der wandernden Volkssänger (aşik). All diese Eindrücke fließen in D.s Gedichtzyklus ein, wobei D. in sein Naturbild schamanistisch-vorislamische Auffassungen und Ideen der antiken Philosophie integriert. Das auch in den Gedichten ausgedrückte Staunen vor den Wundern der Natur sieht D. dabei als eine besondere Begabung des Kindes an, das sich unbefangen mit den Naturphänomenen befaßt.

Rezeption: Die Bedeutung D.s für die moderne türkische Lyrik ist von manchen Kritikern mit derjenigen Rainer Maria Rilkes in Deutschland verglichen worden (Kraft 1978). Gemeinsame Merkmale beider Dichter sind ihre pretiös-klare Sprache und das Experimentieren mit neuen lyrischen Formen. Von gleicher herausragender Bedeutung ist D.s Kinderlyrik, die wiederholt in Anthologien aufgenommen und bisher von keinem anderen türkischen Autor übertroffen wurde.

Ausgaben: Istanbul 1977. – Istanbul 1985.

Werke: Açil Susam Açil. 1967. – Kuş Ayak. 1971. – Yeryüzü Çocukları. 1974. – Yazıları Seven Ayı. 1978. – Göz Masalı 1979. – Şeker Yiyen Resilmer. 1980. – Güneşi Doğduran. 1981.

Literatur: G. Kraft: F. H. D. – Weltschöpfung und Tiersymbolik. Diss. Freiburg (Schweiz) 1978. – G. Kraft: D., bergeweise (SuF 2. 1982. 409–411).

Dahl, Roald

(* 13. September 1916 Llandaff (South Wales); † 23. November 1990 Oxford)

D. war ein Sohn des norwegischen Schiffsmaklers und Malers Harald Dahl und seiner Frau Sofie Hesselberg, die sich in Wales niedergelassen hatten. D. wuchs zweisprachig auf und besuchte auf Wunsch des Vaters, der 1920 starb, englische Public schools (Llandaff Cathedral School; St. Peter's Boarding School; Repton). Ein Studium lehnte er ab und nahm 1933 eine Stellung bei der Shell Oil Company in London an. Von 1937 bis 1939 arbeitete er bei einer Shell-Niederlassung in Tansania. Danach flog er als Kampfpilot der Royal Air Force Einsätze im Mittelmeerraum, bis er bei einem Absturz schwer verletzt wurde. Seitdem war er Assistent bei der britischen Botschaft in Washington. Anläßlich eines Interviews verfaßte er 1943 seine erste Kurzgeschichte, die in einer Zeitschrift veröffentlicht wurde. Im selben Jahr erschien sein erstes Kinderbuch *The Gremlins*. Er schrieb Drehbücher (u. a. für *Chitty Chitty Bang Bang*) und wurde als Verfasser makabrer Kurzgeschichten (*Kiss Kiss* (1959)) bekannt. Er heiratete 1953 die Schauspielerin Patricia

Neal, mit der er fünf Kinder hatte. 1983 ließ er sich scheiden und heiratete Felicity Ann Crosland. D. lebte bis zu seinem Tod in einem alten Landhaus in Great Missenden, nördlich von London.

Auszeichnungen: Edgar Award 1954/1959/1980; New England Round Table of Children's Library Award 1972; Surrey School Award 1973/1975/1978; Nene Award 1978; California Young Reader Medal 1979; Massachusetts Children's Award 1982; Federation of Children's Books Groups Award 1982/1983; Whitbread Award 1983; World Fantasy Convention Lifetime Achievement Award 1983; New York Times Outstanding Books Award 1983; Deutscher Jugendliteraturpreis 1985; West Australian Award 1986; IBBY Awards (für die norwegische und deutsche Übersetzung von *The BFG*) 1986; Smarties Award 1990.

The BFG

(engl.; *Ü: Sophiechen und der Riese*). Phantastischer Kinderroman, erschienen 1982 mit Illustr. von Quentin Blake.

Entstehung: Für seine eigenen Kinder erfand D. Gute-Nacht-Geschichten, die er später als Grundlage für seine Kinderbücher nahm. Die Figur BFG (= Big Friendly Giant) taucht erstmals in einem Kapitel von *Danny – the Champion of the World* (1975) auf, und D. beschloß, sie als Hauptperson eines weiteren Kinderbuches zu wählen (West 1992). D. widmete *The BFG* seiner ältesten Tochter Olivia, die mit sieben Jahren an Masern starb.

Inhalt: Sophie lebt seit frühester Kindheit in einem englischen Waisenhaus und leidet wie die anderen Mädchen unter dem harten Regiment der Leiterin. Eines Nachts schleicht sie sich zur Mitternachtsstunde trotz Verbots heimlich ans Fenster und beobachtet einen schwarzen riesigen Schatten, der mit einer Trompete in die Fenster anderer Häuser hineinbläst. Als der Riese Sophie bemerkt, nimmt er sie mit ins Riesenland. Dort leben außer ihm, der sich als BFG (deutsch: GuRie) vorstellt, noch neun menschenfressende Riesen, die so sprechende Namen tragen wie »fleshlumpeater«, »bonecruncher«, »childchewer« oder »maidmasher«. Jede Nacht rauben sie Menschen aus ihren Betten, um sie zu verspeisen. Der BFG ernährt sich dagegen nur von Kotzgurken (»snozzcumbers«) und wird deswegen von den Riesen verachtet. Seine Leidenschaft ist das Sammeln von Träumen, die er in einem Regal in seiner Höhle aufstapelt und in der Nacht den Kindern mittels seiner Trompete einbläst. BFG rettet Sophie vor den Nachstellungen des »fleshlumpeaters« und rächt sich, indem er ihm einen Alptraum sendet. Sophie, die nicht tatenlos bei der Verspeisung weiterer Menschen zusehen will, heckt mit dem BFG einen Plan aus. Er mischt einen Horrortraum zurecht, in dem die Verbrechen der Riesen gezeigt werden. Diesen Traum bläst BFG der englischen Königin ein, die morgens erschreckt erwacht und Sophie auf ihrem Fensterbrett vorfindet. BFG führt die britische Armee ins unbekannte Riesenland, von wo aus die schlafenden Riesen gefesselt und mit Hubschraubern nach England geflogen werden. Dort hat man in der Zwischenzeit ein gewaltiges Loch gegraben, das als zukünftiges Gefängnis der Riesen, die nur noch mit Kotzgurken ernährt werden, dient. BFG, der in einem Riesenschloß neben Buckingham Palace wohnt, lernt mithilfe Sophies das Schreiben und verfaßt unter dem Pseudonym »Roald Dahl« das vorliegende Kinderbuch.

Bedeutung: D. verbindet in dem Buch Kindheitserinnerungen mit mythologischen Elementen (Riesen) zu einem modernen Märchen (Tabbert 1994). In seiner Autobiographie *Boy* (1984) gibt er nicht nur der Verehrung für seine Mutter, die der weiblichen Hauptfigur ihren Namen verliehen hat, sondern auch dem Haß auf seine Internatslehrer, die er mehrmals als »giants« bezeichnet, Ausdruck. D. hat seine Schulzeit als bedrückend empfunden und die Bedrohung des Kindes durch »riesige« Erwachsene in *The BFG* thematisiert. Nur mit Mutterwitz kann sich Sophie gegen das Gefressenwerden und der schmächtige BFG gegen die neun doppelt so großen Riesen wehren. D. schreckt bei seiner Darstellung selbst vor Grausamkeiten (Einsperren der Waisenkinder im finsteren, von Ratten bewohnten Keller; Auffressen von englischen Schulkindern u. a.) und Tabuwörtern (»whizzpopping« für »furzen«) nicht zurück. In einem Interview hat er sich damit gerechtfertigt, daß Kinder vulgärer und grausamer als Erwachsene seien (West 1990).

Die innovative Leistung D.s besteht darin, den »schwarzen Humor« in die Kinderliteratur eingeführt zu haben (Petzold 1992). Dieser Humor zeichnet sich durch die Darstellung makabrer Situationen, die teils schon an Horrorszenen grenzen, und durch bizarre Witze aus. So erzählt der BFG der erschreckten Sophie ausführlich, wie die Bewohner verschiedener Länder schmecken (Die Waliser (engl. wales, Analogie zu whales) schmecken fischig, die Bewohner von Jersey schmecken wegen ihrer Cardigans wollig, die Neuseeländer stiefelig (bootish), die Einwohner Panamas nach Hut (hattish) usw.), ehe er ihr zu verstehen gibt, daß er selbst kein Menschenfresser sei.

Ein weiteres Charakteristikum ist der plötzliche

Umschlag von Realismus in Phantastik (triste Waisenhausatmosphäre in englischer Kleinstadt, Auftauchen des Riesen und Entführung ins Riesenland) und umgekehrt (Rückkehr nach London und Bekanntschaft mit der englischen Königin). Hierbei bedient sich D. sogar trivialliterarischer Elemente, indem er eine historische Figur (Königin Elisabeth II., auch erkennbar an den Illustrationen Blakes) mit Sophie und dem BFG zusammentreffen läßt.

Durch die Sprachspiele, Wortverdrehungen und falschen grammatischen Wendungen reiht sich das Buch in die Tradition der englischen Nonsens-Literatur für Kinder ein. Frühe Vorläufer dieses Genres waren die von → Joseph Jacobs festgehaltenen englischen Volksmärchen von *Jack and the Beanstalk* und *Jack the Giant Killer*, die von Riesentötern handeln und auf die D. beim Alptraum des »fleshlumpeaters« anspielt. Der ungebildete BFG, der nur mühsam mithilfe eines Buches von → Charles Dickens (der als »Dahl's Chickens« verballhornt wird) sprechen und schreiben gelernt hat, spricht den durch Dickens hoffähig gemachten Cockney-Dialekt und wendet z. B. konsequent die 3. Person Singular statt der ersten Person Singular an: »I is the BFG«. Manche Worte spricht er falsch aus (»norphan« statt »orphan«; »prossefor« statt »professor«; »bellypopper« statt »helicopter«, »save our solos« statt »save our souls«, »exunckly« statt »exactly«), er ignoriert grammatische Regeln und vermischt Wörter (»I squoggle it! I mispise it! I dispunge it!«), er erfindet neue Begriffe (»scrumdiddlyumptious«, »propsposterous«, »trogglehumper«, »phizziwizard«, »moocheling«) oder macht vulgäre Witze (»nothing hots a cold giant up like a hot Hottentot«).

Rezeption: D. ist der Bestsellerautor der modernen englischen Kinderliteratur (Culley 1991). Die Auflagenhöhe seiner Werke wird nur noch durch Enid Blytons Kinderbücher übertroffen. Zu den populärsten Büchern gehören *James and the Giant Peach* und *Charlie and the Chocolate Factory*, die ebenso wie *The BFG* in mehrere Sprachen übersetzt und mit Preisen überhäuft wurden. *The BFG*, das Dahl selbst für sein bestes Kinderbuch hält (Tabbert 1990), wird wegen seiner innovativen Leistung als »modern children's classic« (West 1992) angesehen. Die deutsche und die norwegische Übersetzung des Buches wurden als besonders gelungene Leistungen von der IBBY 1986 mit einem Preis ausgezeichnet.

Gemessen an den Millionenauflagen in England und den USA ist D.s Erfolg in Deutschland eher bescheiden: von *The BFG* wurden bis 1993 von der gebundenen Ausgabe 30.000 Exemplare und von der Taschenbuchausgabe 45.000 Exemplare verkauft. Ein Grund dürfte die Ablehnung der als nicht kindgemäß eingestuften makabren Szenen durch Literaturkritiker und Erzieher sein, wobei auch in England viele Pädagogen und Kritiker Vorbehalte gegen das Buch hatten. In Deutschland wurde dies besonders bei der Kontroverse anläßlich der Verleihung des »Deutschen Jugendliteraturpreises« (1985) für *The BFG* offensichtlich.

Ausgaben: London 1982. – New York 1982. – Harmondsworth 1984. – Harmondsworth 1989.

Übersetzung: Sophiechen und der Riese. H. Gieselbusch. Reinbek 1984. – Dass. ders. Reinbek 1990.

Verfilmung: England 1993 (BBC-Serie).

Werke: The Gremlins. 1943. – James and the Giant Peach. 1961. – Charlie and the Chocolate Factory. 1964. – The Magic Finger. 1966. – Fantastic Mr. Fox. 1970. – Charlie and the Great Glass Elevator. 1972. – Danny: the Champion of the World. 1975. – The Enormous Crocodile. 1978. – The Twits. 1980. – George's Marvelous Medicine. 1981. – Roald Dahl's Revolting Rhymes. 1982. – Dirty Beasts. 1983. – The Witches. 1983. – The Giraffe and Pelly and Me. 1985. – Matilda. 1988. – Rhyme Stew. 1989. – Esio Trot. 1990. – The Dahl Diary. 1992. – The Vicar of Nibbleswicke. 1992.

Literatur: K. Auraldsson: R. D. (in: De skriver för barn och ungdom. Lund 1991. 86–97). – H. Bosmajian: Charlie and the Chocolate Factory and Other Excremental Visions (LU 9. 1985. 36–49). – E. Cameron: A Question of Taste (CLE 7. 1976. 59–63). – A. Campbell: Children's Writers: R. D. (School Librarian 1981. 108–114). – J. Chen: Artistic Features of R. D.'s Novels (Foreign Literature Studies 30. 1985. 66–69). – J. Chesterfield-Evans: R. D.: A Discussion and Comparison of His Stories for Children and Adults (Orana 19. 1983. 165–168). – N. Ciceroni: R. C. »The BFG«. Rom 1985. – J. Culley: R. D. – It's About Children and It's for Children – But It Is Suitable? (CLE 22. 1991. 59–73). – R. Dahl: Boy. Tales of Childhood. London 1984. – R. Dahl: Going Solo. New York 1986. – N. Du Pré: R. D., champion toutes catégories (Lire au College 7. 1984. 19–22). – B. Farrell: Pat and Roald. New York 1969. – C. Fitzpatrick: Author Profile no. 3: R. D. (Review Bulletin 20. 1988. 1–6). – D. Galef: Crossing Over: Authors Who Write Both Children's and Adult's Fiction (CLAQ 20. 1995. 29–35). – A. Greg: Meeting R. D. (Orana 21. 1985. 82–84). – W. Hildick: A Vitally Engaging Author (Growing Point 30. 1992. 5672–5675). – L. Kjersen Edman: Lusten att bli skramd: Om R. D. (Abrakadabra 1. 1987. 18–22). – H. Künnemann: Tretminen im Kinderzimmer: R. D., du Anarchist (Bulletin Jugend und Literatur 22. 1991. 13–20). – T. Kullmann: Unterhaltungsstrategien in den Kinderbüchern R. D.s und in der Tradition der englischen Kinderliteratur (in: D. Petzold (Hg.): Unterhaltung. Sozial- und literaturwissenschaftliche Beiträge zu ihren Formen und Funktionen. Erlangen 1994. 101–114). – K. Nudd: The Children's Books of R. D. (Book and Magazine Collector. 1989. 12–19). – D. Petzold: »Schwarzer Humor« in den Kinderbüchern R. D.s (in: H.-H. Ewers (Hg.): Komik im Kinderbuch. Weinheim 1992. 151–172). – Platero 44. 1981 (Sondernr. R.D.). – B. van de Pol: »Je hebt geen Idee hoe heerlijk het 40, 50 jaar geleden was een Teenager te zijn (Bulletin 7. 1978.

17–25). – C. Powling: R.D. Harmondsworth 1985. – D. Rees: Dahl's Chickens: R.D. (CLE 19. 1988. 143–155). – C. van Renen: Danny the Champion of the World: R.D. and the Establishment (CRUX 22. 1988. 3–11). – R.D. Seiter: The Bittersweet Journey from Charlie to Willy Wonka (in: D. Street (Hg.): Children's Novels and the Movies. New York 1983. 191–196). – G. Servadio: Ecco D., Gigante buono delle fiabe (La Stampa 14. 1988. 4–5). – R. Tabbert: R.D.s bestes Kinderbuch. Fragen an den Autor und den Übersetzer (in: R.T.: Kinderbuchanalysen. Bd. 1. Frankfurt 1990. 202–208). – R. Tabbert: R.D.s phantastischer Riesenspaß oder was ein Kinderbuch erfolgreich macht (in: B. Rank (Hg.): Erfahrungen mit Phantasie. Baltmannsweiler 1994. 37–51). – A.S. Teigland: Litterære virkemidler i barnelitteraturen: Tre eksempler (Norsklæraren 17. 1993. 17–23). – J. Treglown: R.D.: a Biography. New York 1994. – M.L. West: The Grotesque and the Taboo in R.D.'s Humorous Writings for Children (CLAQ 15. 1990. 145–146). – M.L. West: Interview with R.D. (CLE 21. 1990. 61–66). – M.L. West: R.D. New York 1992. – J. Wintle/E. Fisher: R.D. (in: J.W./E.F.: The Pied Pipers. New York 1974. 101–112).

Darío, Rubén (eig. Félix Rubén García Sarmiento)

(* 18. Januar 1867 Metapa (heute Ciudad Darío); † 6. Februar 1916 León)

Zwei Jahre nach seiner Geburt trennten sich seine Eltern. D. zog mit seiner Mutter nach Honduras. Sein Onkel Félix Ramírez Madrequil nahm den Jungen bald darauf zu sich nach León in Nicaragua. Bereits mit drei Jahren konnte D. lesen, mit vier Jahren schrieb er seine ersten Gedichte. 1879 wurde ein Namenswechsel vorgenommen: D. nahm den Familiennamen eines Ururgroßvaters an. Seit 1880 veröffentlichte er Gedichte in der Zeitschrift *El Termómetro*. 1881 arbeitete er in der Nationalbibliothek von Managua. 1882 ging er als Lehrer nach El Salvador. Ein Jahr später kehrte er nach Nicaragua zurück und war zunächst Privatsekretär am Präsidialamt. Von 1886 bis 1890 war er Redakteur der chilenischen Zeitschrift *La Epoca*. 1887 erhielt er einen Posten als Zollinspektor in Valparaíso. 1890 heiratete D. die Schriftstellerin Rafaela Contreras (das Ehepaar bekam einen Sohn) und zog mit ihr zunächst nach Guatemala als Chefredakteur von *El Correo de la Tarde* und ein Jahr später nach Costa Rica als Redakteur von *La Prensa Libre*. Als Abgesandter Nicaraguas reiste er 1892 nach Spanien. 1893 starb seine Frau. Nur zwei Monate später heiratete er gezwungenermaßen Rosario Murillo. Die Ehe wurde 1907 geschieden. D. ging nach New York und lernte dort den kubanischen Schriftsteller → José Martí kennen. 1899 ging er als Korrespondent nach Spanien und lebte dort mit Francisca Sánchez del Pozo zusammen. Aus der Verbindung gingen zwei Kinder hervor. 1902 zog D. nach Paris und fand Kontakt zu französischen und südamerikanischen Schriftstellern (Paul Verlaine, → Amado Nervo). Vier Jahre lang war er Konsul Nicaraguas in Paris (1903–1907). 1906 nahm er als Sekretär der nicaraguanischen Delegation an der Panamerikanischen Konferenz in Rio de Janeiro teil. Zwei Jahre später ernannte man ihn zum Minister in Spanien. Wegen Alkohol- und Drogenmißbrauchs unterzog er sich 1913 in Mallorca einer Entziehungskur. Während einer Vortragsreise nach New York erkrankte er an einer Lungenentzündung. Seine letzten beiden Lebensjahre verbrachte er in Guatemala und Nicaragua.

A Margarita Debayle

(span.; *Für Margarita Debayle*). Gedicht, erschienen 1910.

Entstehung: 1908 schrieb D. für die achtjährige Tochter seines in Bahía de Corinto lebenden Freundes Luís Debayle ein längeres Widmungsgedicht. Dieses Gedicht nahm D. 1910 in seine vierzehn Gedichte umfassende Lyriksammlung *Poema del otoño* (Herbstgedicht) auf.

Inhalt: Das Gedicht besteht aus einem Rahmen und einem Binnenteil. Im Rahmen wird die im Titel genannte Adressatin direkt angesprochen und ihr ein Märchen in Versform angekündigt. Ein indischer König lebt mit seiner Tochter Margarita in einem Diamantenpalast. Die Prinzessin sieht einen Stern am Himmel und wünscht ihn sich als Brosche. Im Traum steigt sie zum Himmel und pflückt ihn ab. Ihr Vater bemerkt den Stern an ihrer Brust und fordert sie auf, den Stern zurückzubringen. Da erscheint Jesus und erklärt den Sachverhalt: er habe ihr den Stern geschenkt. Im Schlußrahmen, der aus einer Abwandlung der Anfangsverse besteht, wünscht sich der Erzähler, daß ihm Margarita später selbst Märchen erzählen werde.

Bedeutung: Die Bedeutung D.s für die Erneuerung der spanischen Poesie ist gar nicht hoch genug anzusetzen. Berühmte Dichter wie Federico García Lorca, Ramon de Valle-Inclán oder Pablo Neruda beriefen sich auf ihn als ihren »Meister«. D.s Gedichtbände, insbesondere *Azul* (1888), markieren die ersten Höhepunkte des Modernismus, der sich einerseits gegen die Formauflösung der Romantik und anderseits gegen den Zwang der Regeln, die den lebendigen Vers beengen, wendet. D. hat selbst den Begriff »modernismo« als Programm eingeführt

und wollte damit die Poesie von neoklassischen Residuen befreien und ein oppositionelles Konzept gegen den Naturalismus und Parnasianismus entwerfen (Larrea 1987). Die Kernpunkte seiner Poetik sind Subjektivierung und Universalität der Kultur, womit sich D. vehement gegen nationalistische und regionalistische Tendenzen in der Gegenwartsliteratur wandte. Durch die Wiederholung subtiler Sinnes- und Klangreize und durch ungewohnte Motive und Themen wird die Sprache der Alltäglichkeit entrissen, und in der Dichtkunst werden neue Bereiche des Schönen erschlossen. Dabei entsteht der Eindruck, als würde die Lyrik D.s eher den Mustern der Musik als den Regeln der Prosodie gehorchen (Martínez Domingo 1995). D. fühlte sich stark in seinem Glauben an die Poesie als einem absoluten Wert und sah sich selbst zum Propheten und Dichter des Volkes berufen. Aus dieser Haltung heraus verteidigte er, beeinflußt von der spanischen »Generation von 98« (Miguel Unamuno, António Machado y Ruíz u. a.), das geistige Erbe, indem er die Werte der spanischen Kultur dem drohenden US-Imperialismus und dem angelsächsischen Materialismus entgegenstellte. In dem Kindergedicht *A Margarita Debayle* verknüpfte D. die Vorliebe für den orientalischen Exotismus mit einer christlichen Legende und schuf damit eines der ersten modernistischen Gedichte für Kinder. Es handelt sich dabei jedoch weder um eine mittelalterliche Legende noch um die Beschwörung der arabischen Märchenwelt, sondern die Evokation einer luxuriösen exquisiten Atmosphäre. Die unbestimmte Zeit, die unbestimmten Ortsangaben (Palast, Meer, Park) und die mit wenigen Begriffen vorgestellte Natur (Himmel, Mond, Stern, Wind) erzeugen ein Gefühl der Vagheit und Unendlichkeit. Mit der Aufzählung der Naturerscheinungen und des unermeßlichen Reichtums in kopulativen Reihungen ahmt D. die kindliche Erzählweise nach. Die Intimität zwischen Dichter und Kind wird dabei durch die direkte Du-Anrede an die fiktiv-authentische Zuhörerin und ihre Spiegelung in der Prinzessin der Binnenhandlung betont. Die Struktur der Versgeschichte ist am »Canción« der Renaissance orientiert, die den 16 Quartetten einen feierlichen Ton verleiht. Seine metrischen und rhythmischen Neuerungen (Verwendung von Elfsilber, Hexameter und freiem Reim, Enjambements, Binnenreim) begründet D. damit, daß das literarische Klima Lateinamerikas nach größerer Freiheit des Verses verlange. Durch eine aufmerksame Kontrolle des Arbeitsprozesses gestaltete D. das vorerst noch ungefüge Wortmaterial nach klanglichen und rhythmischen Einheiten neu. Damit jeder Vers außer der »Wortharmonie eine ideale Melodie« trägt, ziseliert D. jeden Vers, kombiniert harmonisch Vokale und Konsonanten und akzentuiert sie mit verschiedenen Metren, Alliterationen und intensivierenden Wiederholungen. Das Gedicht läuft durch seine offene Form gewissermaßen ins Unendliche weiter und breitet ein Netz ungeahnter Vorstellungen aus, ehe es sich in der Irrealität des Märchens und der unbekannten Zukunft verflüchtigt. Die noch erkennbar vom Ästhetizismus beeinflußten Märchenmotive des Gedichts an Margarita Debayle sind Sinnbild für die Weltanschauung D.s, in der sich religiös-pantheistische und anthropologische Konstanten verbinden. Kindheit wird dabei mit einer vergangenen, aber zugleich auch mit einer zukunftverheißenden Lebensphase konnotiert, wodurch sich die eigenartige Mischung aus melancholischer und heiterer Wirkung ergibt. Die Betonung der sinnlichen Schönheit, die aristokratische Sprachgebung und der Kult des Gefühls stehen noch ganz in der Tradition der l'art pour l'art-Auffassung.

Rezeption: *A Margarita Debayle* gehört zu den berühmtesten Kindergedichten Lateinamerikas, das von den Dichtern Jorge Luis Borges und Octavio Paz als Meisterwerk gepriesen wurde. Es wurde in zahlreiche Anthologien aufgenommen oder als illustrierte Einzelausgabe herausgegeben. Bedeutende spanische und südamerikanische Dichter haben sich für ihre Kinderlyrik (→ Nicolas Guillén, → Gabriela Mistral) Anregungen bei D. geholt und sich dabei immer wieder auf dieses Gedicht des Autors bezogen (Castro Alonso 1982).

Ausgaben: Madrid 1910 (in: Poema del otoño). – Madrid 1917 (in: Obras completas. 22 Bde.). – Madrid 1952 (in: Poesías completas). – Madrid 1961 (in: Poesías completas). – Santiago de Chile 1978. – Bogotá 1988. – Madrid 1988 (in: R. D. para niños). – Caracas 1990.

Literatur: J. E. Acereda: R. D., poeta tragico: Una nueva vision. Barcelona 1992. – A. de Albornoz: António Machado y R. D. (in: J. Paredes Nunez (Hg.): António Machado Baeza: 1912–1989. Granada 1992. 35–54). – A. Acereda Extremiana: R. D.: Libros poéticos. Ph. D. Diss. Univ. of Georgia 1994. – G. Alemán Bolaños: Divulgaciones de R. D. Managua 1958. – E. Anderson Imbert: La originalidad de R. D. Buenos Aires 1967. – J. E. Arellano: Los primeros lectores de »Azul« (CHA 489. 1991. 23–38). – J. E. Arellano: Azul ... de R. D. Nuevas perspectivas. Washington 1992. – A. Augier: Cuba en D. y D. en Cuba. La Habana 1988. – J. A. Balseiro: Seis estudios sobre R. D. Madrid 1967. – C. Blanco Aguinaga: La ideología de la clase dominante en la obra de R. D. (NRFH 29. 1980. 520–555). – J. P. Brownlow: La ironía estética de D.: Humor y discrepancia en los cuentos de »Azul« (RI 55. 1989. 377–393). – J. A. Cabezas: R. D. Buenos Aires/Madrid 1954. – C. A. Castro Alonso: A Margarita Debayle (in: C.A.C.A.: Clásicos de la literatura infantil. Madrid 1982. 189–199). – J. Con-

cha: R. D. Madrid 1975. – F. Contreras: R. D., su vida y su obra. Barcelona 1930. – P. A. Cuadra: R. D. y la aventura literaria del mestizaje (CHA 398. 1983. 307–321). – F. X. Diez de Revenga: R. D. en la métrica española y otros ensayos. Madrid 1985. – K. Ellis: Critical Approaches to R. D. Toronto 1974. – A. M. Escudero: R. D., el modernismo y otras páginas. Santiago de Chile 1985. – T. Fernández: R. D. Madrid 1987. – C. Ferreira: Claves para la lectura de R. D. Barcelona 1985. – J. García Mendez: Azul...de D.: Textualización del culto a la belleza (CMHLB 65. 1995. 91–100). – J. C. Ghiano: R. D. Buenos Aires 1967. – J. Giordano: La edad de ensueño: sobra la imaginación poética de R. D. Santiago de Chile 1971. – A. Gonzalez: La crónica modernista hispanoamericana. Madrid 1983. – R. Hauser: Settings and Connections: D.'s Poetic Engarce (Revista Canadiense de Estudios Hispánicos 17. 1993. 437–451). – M. Henríquez Ureña: Breve história del Modernismo. México 1954. – S. A. Ingwersen: Light and Longing. Silva and D. Modernism and Religious Heterodoxy. New York u. a. 1987. – C. L. Irade: R. D. and the Romantic Search for Unity: The Modernist Recourse to Esoteric Tradition. Austin 1983. – A. S. Jofre: R. D. y la moral estética. Granada 1986. – J. Larrea: R. D. y la nueva poesía americana. Valencia 1987. – W. C. Lloreda: Cuadra cronológico comentado de R. D. en Chile (Texto Critico 1. 1995. 121–168). – F. López Estrada: R. D. y la Edad Media. Buenos Aires 1971. – E. Lorenz: R. D.: bajo el divino imperio de la música. Managua 1960. – C. Lozano: R. D. y el modernismo en España, 1888–1920. New York 1968. – L. Madrid: El estilo del deseo: La poética de D., Vallejo, Borges y Paz. Madrid 1988. – L. Madudeira: La polarización del discurso en R. D. (Crítica 2. 1988. 98–121). – E. K. Mapes: L'influence française dans l'œuvre de R. D. Paris 1925. – A. Marasso: R. D. y su creación poética. Buenos Aires 1954. – C. Martín: América en la obra de R. D. Madrid 1970. – J. M. Martínez Domingo: Los espacios poéticos de R. D. New York/Bern u. a. 1995. – J. M. Martínez Domingo: Nuevas luces para las fuentes de »Azul« (Hispanic Review 64. 1996. 199–215). – A. L. Morales: La angustia metafísica en la poesía de R. D. Puerto Rico 1967. – L. Munoz Gonzalez: Dualidad y ambivalencia en »Azul« (Acta Literaria 13. 1988. 39–52). – A. Oliver Belmas: Este otro R. D. Barcelona 1961. – B. de Pantorba: La vida y el verbo de R. D. Ensayo biográfico y crítico. Madrid 1967. – O. Paz: Cuadrivio. D., López Velarde, Pessoa, Cernuda. México 1969. – F. Pena Bermejo: El caracter existencial de la poesía de R. D. y su presencia en la lírica española del siglo XX (Alba de America 11. 1993. 311–332). – A. J. Perez: La poética de R. D.: Crisis post-romantica y modelos literarios modernistas. Madrid 1992. – A. Quintian: Cultura y literatura españolas en R. D. Madrid 1974. – A. Rama: R. D. y el modernismo. Caracas 1970. – A. Rama: R. D.: el mundo de los sueños. San Juan 1973. – J. C. Rodriguez: ¿Es azul el color de »Azul«? Algunas consideraciones sobre el modernismo hispánico (CHA 523. 1994. 45–58). – P. Rodríguez-Petalta: Christian Elements and Aesthetic-Philosophical Expression in D.'s Poetry (KRQ 32. 1985. 185–199). – R. Romeu: R. D. en su prosa narrativa: A cien años de »Azul« (in: B. F. Taggie/R. W. Clement (Hgg.): Iberia & the Mediterranean. Warrensburg, Miss. 1989. 311–329). – J. Saavedra Molina: Bibliografía de R. D. Santiago de Chile 1946. – J. Saavedra Molina: La poesía de R. D. Buenos Aires 1948. – P. Salinas: La poesía de R. D. Barcelona 1948. – L. Sanchez Rodrigo: R. D. y el modernismo català (Antipodas 5. 1993. 171–184). – A. Sanchez Romeralu: Un soneto de »Azul«: Fuente de poesía en Juan Rámon Jiménez (in: F. Cerdan (Hg.): Hommage à Robert Jammes. Toulouse 1994. 1069–1078). – J. Schulman/M. P. Gónzalez: D. y el modernismo. Madrid 1956. – G. Siebenmann: Die moderne Lyrik in Spanien. Stuttgart 1965. 52–80. – R. Skryme: R. D. and the Pythagorean Tradition. Gainesville, Fla. 1975. – E. Torres: La dramática vida de R. D. San José 1982. – N. Urbina: Lo sublime y lo grotesco en la literatura nicaraguense (JAISA 2. 1997. 121–128). – C. D. Watland: Poet Errant: A Biography of R. D. New York 1965. – H. C. Woodbridge: R. D.: A Selective Classified and Annotated Bibliography. Metuchen, N. J. 1975. – J. Ycaza Tijerino: Los nocturnos de R. D. y otros ensayos. Madrid 1964. – C. M. Zapata Whelan: »With Faces Turn'd Sideways«: Walt Whitman and R. D. Ph.D. Diss. Univ. of Los Angeles 1993. – I. M. Zavala (Hg.): R. D.: el Modernismo. Madrid 1989.

Defoe, Daniel (d. i. Daniel Foe)

(* vermutl. 1660 Cripplegate (London); † 26. April 1731 Moorgate (London))

D. war der Sohn des Metzgers und Kerzenmachers James Foe. Er wurde im puritanischen Glauben erzogen und besuchte 1674–79 die »Dissenting Academy« in Stoke Newington, um Priester zu werden. Er entschied sich jedoch für den Kaufmannsberuf und betrieb seit 1683 einen Strumpfwaren-, Wein- und Tabakhandel. Auf einer Reise nach Holland wurde er von Piraten entführt, aber bald freigelassen. 1684 heiratete er die Weinhändlerstochter Mary Tuffley. Aus der Ehe gingen sieben Kinder hervor. 1685 war er in die Monmouth Revolution gegen den englischen König James II. verwickelt und mußte nach Spanien und Frankreich fliehen. 1688 schloß er sich den Truppen um Wilhelm von Oranien (später: William III.) an und nahm an ihrem triumphalen Einzug in London teil. 1692 mußte D. seinen Bankrott erklären. 1695 wurde er Steuereinnehmer und betrieb eine eigene Ziegelei. 1697–1701 arbeitete er als Geheimagent für William III. Sein Gedicht *The True-Born Englishman* (1701), eine Apologie auf William III., wurde ein Bestseller. Nach dem Tod des Königs fiel D. in Ungnade und wurde wegen seiner Satire *The Shortest Way with the Dissenters* (1702) an den Pranger gestellt, sein Vermögen wurde konfisziert. Nachdem er auf Betreiben des Ministers Harley aus dem Gefängnis entlassen wurde, gab er die Zeitung *The Review* (1704–1713) heraus. Seit 1706 setzte er sich als Agent in Edinburgh für die Vereinigung Englands

mit Schottland ein. Nach dem Tod Königin Annes (1714) fiel D. wiederum in Ungnade, konnte aber bald die Gunst der Whigs erringen und spionierte in ihrem Auftrag die Tory-Zeitschriften aus. 1730 entzog er sich den Gläubigern durch die Flucht, während der er in einer Pension starb.

The Life and strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe, of York, Mariner: Who lived Eight and Twenty Years, all alone in an uninhabited Island on the Coast of America, near the Mouth of the Great River Oronoque; Having been cast on Shore by Shipwreck, wherein all the Men perished but himself. With an Account how he was at last as strangely deliver'd by Pirates. Written by himself

(engl.; *Das Leben und die seltsamen Abenteuer des Robinson Crusoe, eines Seemanns aus York. Welcher achtundzwanzig Jahre ganz allein auf einer unbewohnten Insel vor der amerikanischen Küste, nahe der Mündung des großen Orinoco lebte, wohin er nach einem Schiffbruch, bei dem die ganze Besatzung außer ihm selbst ums Leben kam, verschlagen wurde. Nebst dem Bericht wie er auf wunderbare Weise durch Piraten gerettet wurde. Geschrieben von ihm selbst*). Robinsonade, erschienen 1719/20.

Entstehung: 1709 erregte die Rettung des Seemanns Alexander Selkirk, der viereinhalb Jahre allein auf der Pazifikinsel Juan Fernandez gelebt hatte, in England großes Aufsehen. Kapitän Woodes Rogers veröffentlichte Selkirks Bericht unter dem Titel *Cruizing Voyages round the World* (1712). In der Zeitschrift *The Englishman* (1713) wurde diese Geschichte nochmals von Richard Steele aufgegriffen. Neben diesem Reisebericht diente D. noch *Historical Relation of Ceylon* (1691) von Robert Knox, der 19 Jahre auf Ceylon gefangen war, als Vorlage für seinen eigenen Roman. Um nicht den Eindruck eines unseriösen Werkes zu erwecken, betonte D. im Vorwort, daß es sich um einen »echten Tatsachenbericht« (»just history of fact«), geschrieben vom Ich-Erzähler, handelt (Fausett 1994). Er selbst übernehme lediglich die Funktion des Herausgebers. Als das Manuskript fertig war, zeigte kein Verleger daran Interesse. Schließlich kaufte es ihm ein Buchhändler für den geringen Preis von 10 Pfund ab.

Inhalt: Robinson Crusoe (englische Verballhornung des Namen Kreutznaer) ist der Sohn eines Kaufmanns aus Bremen, der sich in York niedergelassen hat. Trotz der Warnungen seines Vaters treibt ihn der Abenteuerdrang zur See. Er segelt nach Afrika, treibt Handel und kehrt als reicher Mann zurück. Auf einer zweiten Reise wird er von Piraten gefangen und als Sklave nach Marokko verkauft. Nach der Flucht wird Robinson von einem Kapitän nach Brasilien gebracht. Dort gründet er eine Plantage und gelangt zu neuem Reichtum. Als er nochmals aufbricht, um billige Negersklaven zu besorgen, erleidet er Schiffbruch und kann sich als einziger auf eine karibische Insel retten. Aus dem Schiffswrack, das an einem Riff gestrandet ist, holt er alle nützlichen Dinge (Munition, Werkzeug, Kleidung) heraus. Er errichtet sich ein Zelt mit umgrenzendem Palisadenzaun und stapelt seine Vorräte in einer Höhle. Nachdem er diese lebensnotwendigen Vorrichtungen erledigt hat, beginnt er ein Tagebuch, in dem er seine Erlebnisse und handwerklichen Tätigkeiten detailliert aufschreibt. Durch die Abwägung des Für und Wider seiner gegenwärtigen Lage gelangt Robinson zu der Einsicht, daß Gott ihn auf die Insel verbannt hat, um ihn von seinem sündhaften Lebenswandel abzubringen. Robinson bereut sein früheres Leben und richtet sich künftig nach der Bibel. Er findet einen natürlichen Obstgarten, zähmt wilde Ziegen und baut sogar Getreide an. Nach 18 Jahren entdeckt er einen menschlichen Fußabdruck im Sand und findet ein verlassenes Kannibalenlager. Als die Kannibalen wiederkommen, verhilft Robinson einem Opfer zur Flucht. Er gibt ihm den Namen »Freitag« (nach dem Wochentag, an dem er gerettet wurde) und unterweist ihn in der christlichen Lehre. Mit Freitags Hilfe befreit Robinson einen Spanier und Freitags Vater aus der Gewalt der Kannibalen. Robinson und Freitag wagen die Fahrt zum Festland. Bevor sie zurückkommen, landen meuternde Matrosen auf der Insel, die ihren Kapitän aussetzen wollen. Robinson verhindert dieses Vorhaben und wird zum Dank mit Freitag zusammen vom Kapitän nach England zurückgebracht. Nach 28 Jahren, zwei Monaten und 19 Tagen verläßt Robinson die Insel, auf der die Meuterer freiwillig zurückbleiben. Sie gründen mit den später hinzukommenden Spaniern eine Kolonie, dessen wechselvolle Geschichte in der Fortsetzung *The Farther Adventures of Robinson Crusoe* (1719) berichtet wird.

Bedeutung: Mit diesem Werk gilt D. als Begründer des modernen fiktiv-autobiographischen Romans (Petzold 1982). Um den Eindruck eines Tatsachenberichts zu erzeugen, bedient sich D. der Herausgeberfiktion und einer bis dahin im Roman noch unbekannten Faktentreue. Geschult durch seine journalistische Tätigkeit, überträgt D. den pointierten Berichtstil der Reportage auf den Ro-

man und beschreibt in einer »circumstantial method« die Geographie und Fauna der Insel, aber auch die handwerklichen Tätigkeiten Robinson Crusoes. Durch die detaillierte Darstellung von Gegenständen und Vorgängen wird die allmähliche Kultivierung der Insel nachvollziehbar.

In dem Glauben an die Vollkommenheit des Menschen und der Schöpfung, der Betonung des pragmatischen Kaufmannssinnes und einem Weltbild, das die Eigenverantwortung des Menschen hervorhebt, mischen sich puritanische Vorstellungen mit denjenigen der Aufklärung. D. machte sich zum Wortführer der Überzeugung, daß Reichtum der Lohn Gottes für Arbeitsamkeit, Frömmigkeit und Pflichtbewußtsein sei. Dabei soll das Inseldasein Robinsons anschaulich vor Augen führen, daß der Mensch als vernünftiges und selbständiges Wesen sich in Ausnahmesituationen bewähren und sogar die Errungenschaften der Zivilisation aus sich selbst hervorbringen kann.

Als spirituelle Autobiographie gibt das Buch zugleich Rechenschaft über den Gesinnungswandel Robinsons ab. Anfänglich mißachtete er die väterlichen und göttlichen Warnungen und gab sich dem Abenteuerdrang hin. Biblische Allusionen zum Gleichnis vom Verlorenen Sohn und zur Erbsünde deuten auf die tiefe Schuld Robinsons hin. Auf dem Höhepunkt seiner Verirrung entgeht er beim Schiffbruch dem Tod und erlebt eine geistige Wende während seines Inseldaseins. Mehr als die Furcht vor der Einsamkeit treibt ihn die Angst, in Sünde zu sterben.

Erfolgreich wurde das Buch jedoch durch die spannende Geschichte, die sich am Schema des pikaresken Abenteuerromans orientiert, und durch die Leitbildfunktion der Hauptfigur. Es entstand eine Fülle von Nachahmungen, die unter dem Gattungsbegriff »Robinsonade« zusammengefaßt werden. In ihnen steht immer das unfreiwillige Inseldasein einzelner oder mehrerer Menschen im Mittelpunkt des Geschehens. Eine der ersten deutschen Robinsonaden war *Die Insel Felsenburg* (1731–43) von Johann Gottfried Schnabel. Die Boston Public Library besitzt heute eine Sammlung von über 30.000 Robinsonaden (Reckwitz 1976).

Rezeption: Obwohl der Preis von 5 Schilling ziemlich hoch war, war die Erstausgabe innerhalb von drei Wochen vergriffen, so daß noch im selben Jahr drei weitere Auflagen und sogar vier Raubdrucke erschienen. Im selben Jahr erschien auch die Fortsetzung *Farther Adventures of Robinson Crusoe*, in der Robinson Crusoe nochmals die Insel besucht, von Wilden attackiert wird und im Kampf seinen Freund Freitag verliert. Der dritte Band *Serious Reflections during the Life and Surprizing Adventures of Robinson Crusoe* (1720) enthält vorwiegend religiöse Betrachtungen. 1720 wurde das Werk bereits ins Deutsche, Französische und Niederländische übersetzt. Die erste gekürzte Fassung des Buches erschien 1719, wobei der Name in »Robeson Cruso« umgewandelt wurde. Die 1722 erschienene gekürzte Version aller drei Teile, die vermutlich von dem Verleger Thomas Gent angefertigt wurde, war bis ins 18. Jh. verbreitet und verdrängte zeitweilig die Originalfassungen. Um 1750 setzten sich Chapbook-Versionen durch, die die Geschichte Robinson Crusoes auf 8–24 Seiten zusammenfaßten. Im Zeitraum von 1719 bis 1819 erschienen in England 151 gekürzte Versionen, aber nur 57 vollständige Ausgaben (Dahl 1977).

Obwohl vom Autor nicht als Kinderlektüre intendiert, wurde es bereits 1768 in einer bearbeiteten Fassung als Kinderbuch bei Francis Newbery/Thomas Carnan in London herausgegeben. Die illustrierten Ausgaben von George Cruikshank (1831) und dem Dickensillustrator »Phiz« (d.i. Hablot Knight Browne) (1860) trugen zum Erfolg des Werkes im englischsprachigen Raum bei. Weggelassen wurden die religiösen Kontemplationen, Vorausdeutungen und Wiederholungen, so daß sich eine gestraffte Abenteuererzählung für Kinder ergab (Green 1990).

Nachdem die Zeitmode der »Robinsonaden« für Erwachsene im 18. Jh. abklang, sorgte Jean-Jacques Rousseau mit seinem Erziehungstraktat *Émile ou de l'éducation* (1762) dafür, daß das Werk D.s zum Kinderbuchklassiker wurde. Rousseau empfahl den *Robinson Crusoe* als einzig geeignete Kinderlektüre, weil in diesem Buch die Nutzbarmachung der Natur durch praktische Erfahrung vermittelt wird. Rousseau forderte zugleich dazu auf, die Geschichte auf die Inselepisode einzugrenzen und die religiösen Reflexionen wegzulassen. Diesen Fingerzeig griffen → Joachim Heinrich Campe und Johann Karl Wezel auf, die 1779 je eine Jugendbuch-Version des *Robinson Crusoe* herausbrachten. Aber nur Campes *Robinson der Jüngere* setzte sich als Jugendbuch durch und wurde zur ersten erfolgreichen Jugendrobinsonade (Zupancic 1976).

Weitere berühmte Robinsonaden, die ebenfalls zu klassischen Kinderbüchern wurden, sind *Der Schweizerische Robinson oder Der Schiffbrüchige Schweizer-Prediger und seine Familie* (1812–27) von → Johann David Wyß; *Masterman Ready* (1841–42) von → Frederick Marryat; *Coral Island* (1858) von → Michael Ballantyne; *L'Ile mystérieuse* (1874/75) von Jules Verne; *Swallows and Amazons* (1930) von → Arthur Ransome; *Die Kinder auf der*

Insel (1944) von → Lisa Tetzner; *Lord of the Flies* (1954) von → William Golding; *Island of the Blue Dolphins* (1960) von → Scott O'Dell und *Vendredi ou la vie sauvage* (1971) von → Michel Tournier.

In der Kinderpsychologie hat sich seit Charlotte Bühlers Schrift *Das Märchen und die Phantasie des Kindes* (1918) der Begriff »Robinsonalter« durchgesetzt, der eine bestimmte Phase der kindlichen Reifezeit (9.–12. Lebensjahr) bezeichnet.

Ausgaben: London 1719 (Tl. 1). – London 1719 (Tl. 2). – London 1720 (Tl. 3). – Oxford 1840 (in: The Novels and Miscellaneous Works. 20 Bde. 1–2. NA 1973). – London 1883 (rec. 1882). Hg. A. Dobson (Faks. der Erstausg. Tl. 1). – London 1895 (in: Romances and Narratives. Hg. G. A. Aitken. 16 Bde. 1–3). – London 1925. 3 Bde. – Oxford 1927/28 (in: The Shakespeare Head Edition of the Novels and Selected Writings. 14 Bde.). – New York 1945 (Robinson Crusoe). – Boston 1966 (The Adventures of Robinson Crusoe. Hg. M. W. u. G. Thomas). – London 1972. Hg. J. Crowley. – New York 1975. Hg. M. Shinagel. – New York 1980 – London 1980. Hg. P. Rogers. – London 1981. Hg. J. Crowley. – Harmondsworth 1995.

Übersetzungen: Das Leben u. die gantz ungemeinen Begebenheiten des berühmten Engelländers, Mr. Robinson Crusoe..., M. Vischer. Hamburg 1720 (Tl. 1). – Das Leben u. die gantz ungemeinen Begebenheiten des berühmten Engelländers, Mr. Robinson Cursoe, Zweyter u. letzter Theil. anon. Hamburg 1720. (Tl. 2). – Ernstliche u. wichtige Betrachtungen des Robinson Crusoe, welche er bey den erstaunungsvollen Begebenheiten seines Lebens gemacht hat..., anon. Amsterdam 1721 (T. 3). – Des Weltberühmten Engeländers Robinson Crusoe Leben u. ganz ungemeine Begebenheiten. anon. Frankfurt/Leipzig 1765. 2 Bde. – Robinson Crusoes Leben u. Abenteuer. C. Courtin. Stuttgart 1836. 2 Bde. – Robinson Crusoe. G. Gräbner (bearb.). Leipzig 1865. – Dass. K. Altmüller. München 1912. – Robinson Crusoes Leben und seltsame Abenteuer. R. Woller. Stuttgart 1921. – Leben u. wunderbare Abenteuer des Robinson Crusoe, Seemanns aus York ... H. Reisiger. München 1921. – Robinson Crusoes Fahrten und Abenteuer. L. Adelt. Leipzig 1936. – Robinson Crusoe. Der Ur-Robinson nach dem Wortlaut der 1. Ausg. vom Jahre 1719 neu übertragen. R. Mummendey. Köln 1947. – Das Leben und die Abenteuer des Robinson Crusoe. A. K. Stöger. Freiburg 1949. – Leben und seltsame, überraschende Abenteuer des Seefahrers Robinson Crusoe. B. Cramer-Neuhaus. Leipzig 1956. – Leben und Abenteuer des Robinson Crusoe. M. Wagner. Frankfurt 1956. – Das Leben und die seltsamen Abenteuer des Robinson Crusoe aus York. R. Mummendey. München 1959. – Robinson Crusoe. F. Riederer. München 1966. – Dass. ders. Darmstadt 1966. – Dass. H. Novak (in: Romane. 2 Bde. 2. München 1968). – Dass. dies. Frankfurt 1973. – Dass. I. Krüger. München 1981. – Dass. S. Schönfeldt (bearb.). Stuttgart 1987. – Dass. K. Recheis (bearb.). Hamburg 1990. – Das Leben und die wunderbaren Abenteuer des Robinson Crusoe. M. Schoske. Frankfurt 1995. – Robinson Crusoe. D. Rahm. Würzburg 1995. – Dass. L. Krüger. Berlin 1997.

Dramatisierungen: R. B. B. Sheridan: Robinson Crusoe; or, Harlequin Friday. 1781. – F. Fortescue: Robinson Crusoe; or, the Island of Juan Fernandez. 1822. – J. F. Macardle/F.W. Green: Robinson Crusoe. 1879. – I. Pocock: Robinson Crusoe; or, The Bold Buccaniers. 1882. – F. C. Burnand: The Real Adventures of Robinson Crusoe. 1893. – F. Forster: Robinson soll nicht sterben. 1932. – M. Carter: Robinson Crusoe. 1949.

Verfilmungen: Robinson Crusoe en vingtcinq tableaux. Frankreich 1902 (Regie: G. Meliès). – Robinson Crusoe. Dänemark 1910 (Regie: A. Blom). – Dass. USA 1913 (Regie: O. Turner). – Dass. USA 1916 (Regie: H. W. Savage). – Adventures of Robinson Crusoe. USA 1922 (Regie: R. F. Hill). – Robinson Crusoe. USA 1936 (Regie: M. A. Wetherell). – Robinson. Deutschland 1940 (Regie: A. Fanck). – Robinson Crusoe. Mexiko 1952 (Regie: L. Buñuel). – Dass. USA 1965 (Regie: B. Paul). – The Adventures of Robinson Crusoe. Australien 1970 (Regie: L. Gram. ZTF). – Robinson Crusoe. SU 1972 (Regie: S. Govoruchin). – Dass. Mexiko 1973 (Regie: R. Cardena). – Il racconto della giungla. Italien 1974 (Regie: F. Guido-Giba. ZTF). – Man Friday. England 1975 (Regie: J. Gold). – Crusoe. England 1988 (Regie: C. Deschanel).

Literatur zum Autor:

Bibliographien: H. Hammerschmidt: D. D.: Articles in Periodicals 1950–1980 (Bull. of Bibliography 40. 1980). – W. L. Payne: An Annotated Bibliography of Works about D. D., 1719–1974 (Bull. of Bibliography 32. 1975. 3–14). – S. Peterson: D. D., a Reference Guide 1731–1924. Boston 1987.

Biographien: F. Bastian: D.'s Early Life. Totowa, N.J. 1981. – G. Kalb: D. D. Heidelberg 1985. – J. Richetti: D. D. Boston 1987.

Gesamtdarstellungen: P. Alkon: D. and Fictional Time. Athens, Ga. 1979. – P. R. Backschneider: D. D. Ambition and Innovation. Lexington 1986. – R. Baine: D. and the Supernatural. Athens, Ga. 1968.- D. Barth: Prudence im Werk D. D.s. Bern 1973. – J. Bell: D.'s Fiction. London 1985. – D. Blewett: D.'s Art of Fiction: »Robinson Crusoe«, »Moll Flanders«, »Colonel Jack«, and »Roxana«. Toronto 1979. – M. Byrd (Hg.): D. D. A Collection of Critical Essays. London 1976. – K. Degering: D.s Gesellschaftskonzeption. Amsterdam 1977. – P. Earle: The World of D. New York 1976. – J. R. Hammond: A D. Companion. Basingstoke 1995. – R. Haskell: The Antagonistic Structure of the Colonial Experience in Five Novels of D. D. Ph.D. Diss. Univ. of North Carolina 1985. – R. u. H. Heidenreich (Hgg.): D. D.: Schriften zum Erzählwerk. Darmstadt 1982. – E. James: D.D.'s Many Voices: A Rhetorical Study of Prose Style And Literary Method. Amsterdam 1972. – D. Leinster-Mackay: The Educational World of D. D. Victoria 1981. – S. L. Macey: Money and the Novel. Mercenary Motivation in D. and His Immediate Successors. Victoria 1983. – T. K. Meier: D. and the Defense of Commerce. Victoria 1987. – R. J. Merrett: D. D.'s Moral and Rhetorical Ideas. Victoria 1980. – M. E. Novak: Realism, Myth, and History in D.'s Fiction, 1713–1719. London 1983. – W. Pache: Profit and Delight. Didaktik und Fiktion als Problem des Erzählens. Dargestellt am Beispiel des Romanwerks von D. Heidelberg 1980. – S. Peterson: D. D. New York 1991. – QWERTY 1. 1991 (Sondernr. D.D.). – J. Richetti: D.'s Narratives: Situations and Structures. Oxford 1975. – P. Rogers (Hg.): D.: The Critical Heritage. Boston 1972. – W. Roosen: D. D. and Diplomacy. Cranbury 1986. –

G. Starr: D. and Casuistry. Princeton 1971. – J. Sutherland: D. D.: A Critical Study. Boston 1971. – H. J. Tiddick: D.D.s kleinbürgerliche Gesellschafts- und Literaturkritik: Vorstudien zu einer Analyse des »Robinson Crusoe«. Frankfurt 1983. – J. Vickers: D. and the New Sciences. Cambridge 1996. – R. Weimann: D. D., eine Einführung in das Romanwerk. Halle 1962. – E. Zimmermann: D. and the Novel. Berkeley 1975.

Literatur zum Werk: D. Armstrong: The Mythos of Cronus: Cannibal and Sign in »Robinson Crusoe« (Eighteenth Century Fiction 4. 1992. 207–220). – L. A. Ashburn: Curses, Hallelujahs, and Amens: The Rhetoric of D. D.: A Case Study in Didactic Fiction. Ph.D. Diss. Univ. of North Carolina 1996. – P. R. Backschneider: D. and the Geography of Mind (Tennessee Studies in Literature 29. 1985. 41–65). – R. A. Barney: Pedagogical Plots: On the Beginnings of the Novel of Education in Early Eighteenth Century England. Ph.D. Diss. Univ. of Virginia 1992. – I. A. Bell: Narrator and Narrative in D. (Novel 18. 1985. 154–172). – P. N. Bellman: La conversazione nel romanzo inglese del Settecento (Confronto Letterario 12. 1995. 5–21). – G. Birkner: Das Utopische in »Robinson Crusoe« (LWU 14. 1981. 73–90). – T. C. Blackburn: Friday's Religion: Its Nature and Importance in »Robinson Crusoe« (Eighteenth Century Studies 18. 1985. 360–382). – D. Blewett: The Illustrations of Robinson Crusoe: 1719–1840 (in: J. Möller (Hg.): Imagination on a Long Rein: English Literature Illustrated. Marburg 1988. 66–81). – D. Blewett: The Illustrations of »Robinson Crusoe« 1719–1920. Gerrards Cross 1995. – H. Bloom (Hg.): D.D.'s »Robinson Crusoe«. New York 1988. – R. Braverman: Locke, D., and the Politics of Childhood (ELN 24. 1986. 36–48). – R. Braverman: Crusoe's Legacy (Studies in the Novel 18. 1986. 1–26). – M. E. Butler: The Effect of the Narrator's Rhetorical Uncertainty on the Fiction of »Robinson Crusoe« (Studies in the Novel 15. 1983. 77–90). – E. W. Clowes: The Robinson Myth Reread in Postcolonial and Postcommunist Modes (Critique 36. 1995. 145–159). – D. Cottom: »Robinson Crusoe«: The Empire's New Clothes (The Eighteenth Century 22. 1981. 271–286). – P. Cozzini: »Robinson Crusoe« dall'Inghilterra alla Francia (Quaderni di Lingue e Letterature 9. 1984. 5–32). – E. Dahl: Die Kürzungen des »Robinson Crusoe« in England zwischen 1719 und 1819 vor dem Hintergrund des zeitgenössischen Druckgewerbes, Verlagswesens und Leserpublikums. Frankfurt 1977. – E. Dahl: Von einer spirituellen Autobiographie zum Jugendbuch (in: D. Grenz (Hg.): Kinderliteratur – Literatur für Erwachsene? München 1990. 159–170). – E. Dahl: Der Wertkompex »Arbeit« in den englischen Kinderbuchausgaben des »Robinson Crusoe« zwischen 1719–1860 (in: H. Segeberg (Hg.): Vom Wert der Arbeit: Zur literarischen Konstitution des Wertkomplexes Arbeit in der deutschen Literatur 1770–1930. Tübingen 1991. 30–39). – L. J. Davis: »Known Unknown« Locations: The Ideology of Novelistic Landscape in »Robinson Crusoe« (Sociocriticism 4/5. 1986/87. 87–113). – O. Deneke: Robinson Crusoe in Deutschland. Die Frühdrucke 1720–1780. Göttingen 1934. – E. Detis: »The Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe, of York, Mariner«. A Selective Critical Bibliography (Bulletin de la Société d'Études Anglo-Americaines des XVIIe et XVIIIe siècles 33. 1991. 7–33). – C. Dewees: »Vested with an Reasonable Soul«: A Study of »The Farther Adventures of Robinson Crusoe«. Ph.D. Diss. Univ. of Pennsylvania 1973. – D. Dubois: La robinsonnade, un detournement de texte (Revue des Sciences Humaines 99. 1992. 117–136). – F. Ellis (Hg.): Twentieth-Century Interpretations of »Robinson Crusoe«. Englewood Cliff, N.J. 1969. – R. A. Erickson: Starting Over, With »Robinson Crusoe« (SLI 15. 1982. 51–73). – H.-H. Ewers: Kinderbuchklassiker zwischen Aufklärung und Romantik (Informationen des Arbeitskreises für Jugendliteratur 1. 1984. 21–36). – D. Fausett: The Strange Surprizing Sources of »Robinson Crusoe«. Amsterdam 1994. – H. Fisch: The Hermeneutic Quest in »Robinson Crusoe« (in: G. H. Hartman/S. Budick (Hgg.): Midrash and Literature. New Haven 1986. 213–235). – C. Flint: Orphaning the Family: The Role of Kinship in »Robinson Crusoe« (ELH 55. 1988. 381–420). – J. O. Foster: »Robinson Crusoe« and the Uses of Imagination (JEGP 91. 1992. 179–202). – E. Fougère: Lectures des deserts: D., Lesage et Prevost (in: E. F.: Ailleurs images. Paris 1990. 219–231). – G. D. Fulton: Dialogue with Other as Potential and Peril in »Robinson Crusoe« (Language & Literature 3. 1994. 1–20). – D. Ganzel: Chronology in »Robinson Crusoe« (PQ 40. 1961. 495–512). – M. Gliserman: »Robinson Crusoe«: The Vicissitudes of Greed – Cannibalism and Capitalism (American Imago 47. 1990. 197–231). – M. Green: The Robinson Crusoe Story. University Park, Pa. 1990. – B. Hähner: Rezeption und Adaption der Weltliteratur im Bereich der Kinder- und Jugendliteratur, speziell untersucht an dem Roman »Robinson Crusoe« von D. D. Diss. Erfurt-Mühlhausen 1977. – W. E. Halewood: Religion and Invention in »Robinson Crusoe« (EIC 14. 1964. 339–351). – D. H. Hartog: The Prodigal Motif in D. and »Robinson Crusoe«. Ph.D. Diss. Univ. of Illinois 1971. – L. L. Hubbard: Text Changes in the Taylor Editions of »Robinson Crusoe« with Remarks on the Cox Edition (Papers of the Bibliographical Society of America 20. 1926. 1–76). – W. Huebner: Die Weltbücher von Robinson und Gulliver und ihre geistesgeschichtliche Bedeutung (Neuphilologische Zs. 1. 1949. 2. 33–46; 3. 8–32). – J. P. Hunter: The Reluctant Pilgrim. D.'s Emblematic Method and Quest for Form in »Robinson Crusoe«. Baltimore 1966. – H. C. Hutchins: Robinson Crusoe and Its Printing, 1719–1731: A Bibliographical Study. New York 1925. – E. Jäger: The Parrot's Voice: Language and the Self in »Robinson Crusoe« (Eighteenth Century Studies 21. 1988. 316–333). – G. Kalb: Travel Literature Reinterpreted: »Robinson Crusoe« und die religiöse Thematik der Reiseliteratur (Anglia 101. 1983. 407–420). – P. J. Keane: Coleridge's Submerged Politics: The Ancient Mariner and »Robinson Crusoe«. Columbia 1994. – K. K. Keeling: »A Glorious Host«: The Appropriation of Adult Literature for Children in the Ninteenth-Century. Ph.D. Diss. Indiana Univ. 1993. – J. Langfeldt: Robinsonausgaben und Robinsonbearbeitungen (Jugendliteratur 10. 1959. 437–449). – E. Liebs: Die Pädagogische Insel. Studien zur Rezeption des »Robinson Crusoe« in deutschen Jugendbuchbearbeitungen. Stuttgart 1977. – A. Lüthi: D. D. und seine Fortsetzungen zu »Robinson Crusoe«. Stuttgart 1920. – H. MacFadyen: Maria Edgeworth and the Construction of Gentlemanly Readings: Forester, Robinson Crusoe, and Benjamin Franklin (English Studies in Canada 20. 1994. 395–411). – W. Mackiewicz: Providenz und Adaption in D.s »Robinson Crusoe«. Ein Beitrag zum Problem des pragmatischen Pu-

ritanismus. Frankfurt 1981. – J. H. Maddox jr.: Interpreter Crusoe (ELH 51. 1984. 33–52). – M. Martins: A Imagem do Homen Portugues nas »Viagens de Gulliver«, em »Robinson Crusoe« e na »Utopia« (Memorias da Academia das Ciencias de Lisboa 21. 1980. 287–322). – P.v. Matt: Die erste Zellteilung der Macht: Über die rituelle Installation von Herrschaft im Naturraum durch Robinson Crusoe (in: M. Krüger (Hg.): Einladung zur Verwandlung: Essays zu Elias Canettis »Masse und Macht«. München 1995. 367–381). – P. Nicolaisen: Die gegenständliche Welt in D.D.s »Robinson Crusoe« (LWU 20. 1987. 43–55). – I. Nières: Robinson et Robinsonnes (in: L'Enfance et les ouvrages d'éducation. Bd. 2. Nantes 1985. 265–295). – P. Norton: »Robinson Crusoe«. Unité et contradictions. Paris 1967. – M. Novak: Robinson Crusoe's Fear and the Search for Natural Man (MPh 58. 1961. 238–245). – M. Novak: Robinson Crusoe and Economic Utopia (KR 25. 1963. 474–490). – M. Novak: Sincerity, Delusion, and Character in the Fiction of D., and the »Sincerity Crisis« of His Time (in: D. L. Patly/T. Keegan (Hgg.): Augustean Studies. Newark 1985. 109–126). – D. Ohlmeier: Psychoanalytische Bemerkungen zu D. D.s »Robinson Crusoe« und zur Entstellung klassischer Literatur als Jugendliteratur (in: S. Zwettler-Otte (Hg.): Kinderbuch-Klassiker psychoanalytisch. München/Basel 1994. 98–113). – D. Petzold: D. D.: »Robinson Crusoe«. München 1982. – K. Pilgrim: Zu D.s Weltverständnis im dritten Teil von »Robinson Crusoe« (NSp 16. 1967. 524–534). – H. Pleticha: Die Bearbeitungen des Robinson Crusoe und die Entwicklung des klassischen Abenteuerbuches (Jugendliteratur 6. 1960. 269–282). – M. J. Preston: »Robinson Crusoe«, »Gulliver's Travels« and »Alice's Adventures in Wonderland«: Wonderful Texts (MC 2. 1988. 87–109). – M. J. Preston: Rethinking Folklore, Rethinking Literature: Looking at »Robinson Crusoe« and »Gulliver's Travels« as Folktales, a Chapbook-Inspired Inquiry (in: C. L. Preston/M. J. Preston (Hgg.): The Other Print Tradition: Essays on Chapbooks, Broadsides, and Relaxed Ephemera. New York 1995. 19–73). – E. Reckwitz: Die Robinsonade. Themen und Formen einer literarischen Gattung. Amsterdam 1976. – A. Reinhard: Die Karriere des »Robinson Crusoe«. Vom literarischen Sinn pädagogischer Helden. Frankfurt 1994. – H. Ridley: Images of Imperial Rule. London 1983. – P. Rogers: Classics and Chapbooks (in: I. Rivers (Hg.): Books and Their Readers in Eighteenth Century England. Leicester 1982. 27–45). – I. N. Rothman: Coleridge on the Semi-Colon in »Robinson Crusoe«: Problems in Editing D. (Studies in the Novel 27. 1995. 320–340). – I. Schläger: Die Robinsonaden als frühbürgerliche »Eutopia« (in: W. Vosskamp (Hg.): Utopieforschung: Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie II. Stuttgart 1982. 279–298). – M. R. Schonhorn: D.'s Sources and Narrative Method. »Mrs. Veal«, »Journal of the Plague Year«, »Robinson Crusoe« and »Captain Singleton«. Ph.D. Diss. Univ. of Pennsylvania 1963. – G. Seehase: D. D. Robinson Crusoe. Muster oder Mythos? (WB 29. 1983. 1012–1029). – I. J. Spackman/W.R. Owens/P.N. Furbank: A KWIC Concordance to D.D.'s »Robinson Crusoe«. New York 1987. – R. Stach: Robinson soll nicht sterben (Das gute Jugendbuch 1974. 18–24). – R. Stach/J. Schmidt: Robinson und Robinsonaden in der deutschsprachigen Literatur. Eine Bibliographie. Würzburg 1991. – E. Stambor: La naissance du mythe de Robinson Crusoe dans la littérature de jeunesse (in: J. Perrot (Hg.): Culture, texte et jeune lecteur. Nancy 1993). – B. Stimpson (Hg.): Robinson Crusoe. Myths and Metamorphoses. Basingstoke 1995. – R. Sühnel: Robinson, Robinsonade, Anti-Robinson: Drei Jahrhundert-Variationen eines Stoffes von D. bis Golding (in: H. J. Müllenbrock/A. Klein (Hgg.): Motive und Themen in englischsprachiger Literatur als Indikatoren literaturgeschichtlicher Prozesse. Tübingen 1990. 401–410). – M. Troy: The Blank Page of D. D. (OL 46. 1991. 1–12). – H. Ullrich: Robinson und Robinsonaden. Bibliographie, Geschichte, Kritik. Weimar 1898. – R. Weimann: »Robinson Crusoe«: Wirklichkeit und Utopie im neuzeitlichen Roman (SuF 21. 1969. 453–484). – R. Wheeler: »My Savage, My Man«. Racial Multiplicity in »Robinson Crusoe« (ELH 62. 1995. 821–862). – M. White: Reading and Rewriting: The Production of an Economic »Robinson Crusoe« (Southern Review 15. 1982. 115–142). – M. Wingvist: Den engelska Robinson Crusoes sältsamme öden och äventyr genom språket. Stockholm 1973. – M. Wojzik: Zur Interpretation des »Robinson Crusoe« (ZAA 27. 1979. 5–34). – L. Zeitz: A Checker-Work of Providence. The Shaping of »Robinson Crusoe« (ESC 9. 1983. 255–271). – S. Zelnik: Ideology as Narrative: Critical Approaches to »Robinson Crusoe« (Bucknell Review 27. 1982. 79–101). – E. Zimmerman: D. and Crusoe (ELH 38. 1971. 377–396). – P. Zupancic: Zur Entwicklung der Jugendbuchrobinsonade (Das gute Jugendbuch 1975. 10–15). – P. Zupancic: Die Robinsonade in der Jugendliteratur. Themen und Formen einer literarischen Gattung. Bochum 1976. – P. Zupancic: My Man Friday: Zum Motiv des edlen Wilden in der Robinsonade (Philobiblon 22. 1978. 34–41).

de la Mare, Walter

(* 25. April 1873 Charlton/Kent; † 22. Juni 1956 Twickenham/Middlesex)

Seine Familie väterlicherseits war hugenottischer Abstammung, seine Mutter war mit dem Dichter → Robert Browning verwandt. Nach dem Tod des Vaters zog seine Mutter 1877 mit ihren sieben Kindern nach London. Von 1878 bis 1890 besuchte de la M. die Chorschule der St. Paul's Cathedral. Während der letzten Schuljahre gab er das von ihm gegründete Magazin *The Chorister's Journal* heraus. Nach dem Schulabschluß arbeitete er achtzehn Jahre als Buchhalter (und später als Herausgeber des Hausorgans) bei der Anglo-American Oil Company in London. 1899 heiratete er Constance Ingpen. Aus der Ehe gingen vier Kinder hervor. 1895 wurde seine erste Erzählung *Kismet* in der Zeitschrift *Sketch* veröffentlicht. Auf Fürsprache → Andrew Langs erschien 1902 sein erstes Buch *Songs of Childhood* (unter dem Pseudonym »Walter Ramal«). Seit 1908 erhielt er auf Initiative von einflußreichen Freunden eine jährliche Pension der Civil list, die es ihm ermöglichte, sich gänzlich seiner schriftstelleri-

schen Tätigkeit zu widmen. Die Wertschätzung des Autors in England zeigt sich nicht nur in der Verleihung mehrerer Ehrendoktortitel, sondern auch durch die königliche Auszeichnung als »Champion of Honour« (1948). Der Autor hat außer seinen Erzählungen und Gedichten für Kinder noch vier Gedichtanthologien herausgegeben und mehrere Gedichtbände und drei vielbeachtete Romane für Erwachsene verfaßt.

Die Manuskripte befinden sich in der Temple University Library, der University of Chicago Library, der Syracuse University Library und im King's College, Cambridge.

Auszeichnungen: Royal Society of Literature Polignac Prize 1911; James Tait Black Memorial Prize 1922; Carnegie Medal 1948; Champion of Honour 1948; Order of Merit 1953; Foyle Poetry Prize 1954; Ehrenmitglied der Amerikanischen Akademie der Künste; Ehrendoktor der Universitäten von Oxford, Cambridge, St. Andrews, Bristol und London.

The Three Mulla-mulgars

(engl.; *Die drei königlichen Affen*). Phantastischer Roman, erschienen 1910 mit Illustr. von E. A. Monsell.

Entstehung: Der Autor erzählte jeden Sonntagabend seinen Kindern selbsterdachte Geschichten. 1908 begann er, die Geschichte von den *Three Mulla-mulgars* aufzuschreiben, obwohl er in einem Brief das Werk geringschätzig als »childish and dull stuff« bezeichnete. Als Quelle für das Leben der Affen im Urwald und das Zusammentreffen eines Affen mit einem Menschen verwendete er Samuel Purchas Werk *Purchas His Pilgrims* (1614), das er zufällig in einer Londoner Bibliothek entdeckte. Der vierte Band enthält ein Kapitel *The Strange Adventures of Andrew Battell*, das auf den autobiographischen Aufzeichnungen des englischen Seemanns Battell (1565–1614) beruht, der an der brasilianischen Küste von Eingeborenen gefangen, an die Portugiesen ausgeliefert und schließlich nach Angola verfrachtet wurde (Clark 1960). Dort lebte er jahrelang allein im Urwald, ehe er nach 18 Jahren nach England zurückkehrte. Von diesem Buch entlehnte der Autor nicht nur den Namen Andrew Battle, sondern auch die kuriosen Tier- und Naturbeschreibungen bzw. -bezeichnungen (z. B. über die Ollaconda-Bäume und die Zevveras (= Zebras)).

Inhalt: In einem Wald leben die drei Affen (oder: Mulgars) Thumma (Thumb), Thimbulla (Thimble) und Ummanodda (Nod) mit ihrer Mutter in einer Hütte, die einst von einem portugiesischen Seemann erbaut wurde. Durch ihren Vater Seelem, der aus dem Königreich von Assasimmon im Tal von Tishnar kommt, sind sie von königlicher Abstammung. Er lehrt sie, aufrecht zu gehen, niemals Fleisch zu essen und nur in äußerster Gefahr auf Bäume zu klettern. Später verläßt er seine Familie, um nach Tishnar zurückzukehren. Nach einigen Jahren stirbt die Mutter und gibt ihren Söhnen den Auftrag, dem Vater zu folgen. Nod, der als »nizzaneela« magische Kräfte in sich birgt, erhält von ihr den Wunderstein. Durch einen plötzlichen Wintereinbruch mit Kälte und Schnee werden die Brüder am Aufbruch gehindert. Als Nod jedoch versehentlich die Hütte niederbrennen läßt, brechen sie auf. Beim vergeblichen Versuch, den Fluß mithilfe eines Bootes zu überqueren, wird Nod von dem Bootseigentümer, einem Gorilla (gunga-mulgar), gefangen. Nod überlistet den Gorilla, indem er ihm verspricht, mithilfe seines Bootes und eines Zauberspruches Fische zu fangen. Ehe der Gorilla den Betrug bemerkt, haben Nod und seine Brüder bereits den Fluß überquert. Nachdem sie mühsam das Ufer erreicht haben, werden sie von den fleischfressenden Minimuls gefangen. Mithilfe des Wundersteins kann Nod sich und seine Brüder befreien. Sie fliehen auf Zebras (Zevveras) und werden voneinander getrennt. Nod wird vom Hasen Mihscha aufgenommen und gepflegt. Auf der Suche nach seinen Brüdern gerät Nod in die Falle des Menschen (Oomgar) Andrew Battle, der sich mit Nod anfreundet und ihn die englische Sprache lehrt. Nod verhindert einen Mordanschlag des Schattenbiests Immânala auf Battle. Durch eine List wird Immânala von ihren eigenen Leoparden zerrissen. Mit seinen Brüdern bricht Nod weiter nach Norden auf. Im Gebirge werden sie von Moona-mulgars begleitet, die ihnen im Kampf gegen andere Affen, Wölfe und Adler beistehen. Mithilfe des Wundersteins leitet Nod seine Kumpane nachts durch ein von Geistern (Meermuts) behaustes Tal in das Grenzgebiet von Assasimmon. Sie folgen den Spuren von Seelem und gelangen an einen reißenden Fluß. Mit Flößen steuern sie durch unterirdische Höhlen. Durch den Genuß des Flußwassers fallen alle in tiefen Schlaf und erwachen erst im Tal von Tishnar, wo sie die verrostete Flinte Seelems finden und auf den ersten Bewohner des Königreichs von Assasimmon stoßen.

Bedeutung: Zu Beginn des 20. Jhs. wurde die phantastische Erzählung weder in der Kinderliteratur noch in der Erwachsenenliteratur als ernstzunehmendes Genre akzeptiert. Dies änderte sich erst einige Jahrzehnte später, als die phantastischen Romane von → J. R. R. Tolkien, → Pamela Travers und

→ C. S. Lewis ihren Siegeszug antraten. De la M. gehört zu den Wegbereitern dieser modernen phantastischen Literatur für Kinder (Green 1988). Der Autor integrierte dabei Elemente des utopischen Romans und ließ sich durch den Surrealismus inspirieren. Für die Geschichte der Suche dreier Affenbrüder nach ihrem Vater hat der Autor eine phantastische Szenerie entworfen, die teilweise durch die autobiographischen Aufzeichnungen Andrew Battells aus dem 17. Jh. inspiriert ist. Die Schilderung des Königreichs Assasimmon wirkt dagegen recht schemenhaft. Dies mag jedoch durchaus in der Intention des Autors gelegen haben. Die Suche nach dem Vater ist im Roman zugleich als spirituelle Suche nach einer Welt jenseits des Todes (= Tishnar) gestaltet. Der Autor, der das menschliche Dasein auf der Erde nur für ein Übergangsstadium hielt, wollte dem kindlichen Leser den Glauben an eine andere, bessere Jenseitswelt in Form einer phantastischen Erzählung vermitteln, ohne dabei auf die christliche Religion Bezug nehmen zu müssen. Nach seiner Auffassung ist die jenseitige Welt, die manche Menschen in bestimmten Situationen erahnen oder im Schlaf und Traum als Vision wahrnehmen, nicht mit der herkömmlichen Vorstellung eines Paradieses gleichzusetzen. Im Gegenteil, diese Welt sei unsicher und wild, dort herrsche bittere Kälte, böse Geister trieben sich herum und verbreiteten Angst und Kummer. Nur zuweilen finde sich eine Oase, in der man sich in Sicherheit wiegen und Schönheit und Wärme antreffen könne. Dieses Bild bestimmt die Visionen Nods und das stilisierte Bild Tishnars bzw. Assasimmons. In einem Appendix zu seinem Roman erklärt der Autor die übernatürliche Macht und Natur Tishnars. Tishnar bezeichne sowohl eine jenseitige Bergwelt (Assasimmon), als auch das in der »Munza«-Sprache Unsagbare, Sinnbild für die Göttin des Lebens und den Kosmos. Die Komplexität der Ideenwelt des Autors enthüllt sich darin, daß er eine Mythologie entwirft, die eine Verwandtschaft mit buddhistischem Gedankengut aufweist (Whistler 1995). Die drei Brüder werden bei ihrer Wanderung mit einer Götterwelt konfrontiert, die auf dem ewigen Kampf zwischen Tishnar (Göttin des Lebens) und Noomanossi (Gott des Todes) beruht. Letzterer wird durch Geisterwesen wie den Meermuts oder dem Schattenmonster Immanâla unterstützt. Der Mensch hat nach Auffassung des Autors Bestandteile beider Gottheiten in sich, das Verhältnis dieser Teile zueinander bestimmt sein Wesen und seinen Werdegang. Mithilfe des Wundersteins wird Nod zeitweilig ein Einblick in die dem menschlichen Auge unsichtbare Jenseitswelt ermöglicht. Sein magisches Wesen befähigt ihn auch, den Kampf mit den Schatten und Phantomen aufzunehmen und als »trickster« siegreich daraus hervorzugehen. Den Gefahren steht im mittleren Teil des Buches die Freundschaft zwischen Nod und dem Menschen Battle gegenüber. De la M. nutzte diese Episode, um Vorurteile gegenüber den in Relation zum Menschen anscheinend intelligenz- und gefühlsmäßig unterlegenen Tieren zu kritisieren. Wie in der Beziehung zwischen Nod und Battle ersichtlich, müssen Mensch und Tier gegenseitige Toleranz und Anteilnahme lernen.

Um seinem Werk einen mysteriösen und phantastischen Charakter zu verleihen, erfand de la M. eine eigene Sprache (»Munza«), die die Tiere sprechen und die, wie der Autor in einem ironischen Kommentar zugibt, von ihm um des besseren Verständnisses willen größtenteils ins Englische übersetzt worden sei. Dennoch sind einige feststehende Begriffe und Redewendungen der Munza-Sprache in den Text integriert, insbesondere Tier- und Pflanzenbezeichnungen (mulgar = Affe; rose = Leopard; oomgar = Mensch; nizza-neela = jemand, der magische Kräfte besitzt; exxzwixxia = Baumsorte). Die häufig vorkommenden Gedichte und Lieder sind jedoch ganz oder teilweise in der melodischen Munza-Sprache ohne Übersetzung wiedergegeben. So lautet das Tanzlied der Affen: »Bhoor juggub duppa singlee- duppa singlee – duppa singlee; Bhoor juggub duppa singlee; Salrosen ghar Bhoosh.« Dieses Lautgedicht illustriert besonders deutlich, daß der gesamte Text wegen seiner rhythmisch-melodischen Sprache – ähnlich den Kindergedichten des Autors – eigentlich zum Laut-Vorlesen gedacht ist (Cecil 1957).

Rezeption: Da die Illustrationen Monsells dem Autor nicht zusagten, konnte er durchsetzen, daß die amerikanische Ausgabe von 1919 neu illustriert wurde. Die farbigen Lithographien wurden von der bekannten Künstlerin Dorothy P. Lathrop angefertigt, die später noch weitere Bücher des Autors illustrierte. Die Vignetten und großformatigen Bilder verraten den Einfluß des Art Deco und sind von ihrer kostbaren Farbgestaltung her am ehesten mit den Zeichnungen Kay Nielsens vergleichbar. Um den Affenfiguren Authentizität zu verleihen, nahm Lathrop sogar einen lebenden Affen als Modell in ihr Atelier mit (Lathrop 1942). Auf Anraten des Verlags Faber & Faber erschien 1935 eine Ausgabe mit dem geänderten Titel *The Three Royal Monkeys*, weil viele Leser durch den unverständlichen Titel der Originalausgabe verunsichert waren. Der Roman erschien 1947 in einem Sammelband mit sämtlichen Kindererzählungen des Autors unter dem Titel *Collected Stories for Children*. Für dieses

Buch erhielt de la M. – auch in Anerkennung seines gesamten kinderliterarischen Schaffens – die Carnegie-Medaille. Durch die Kombination der eigenartigen Sprachgebung und der geheimnisvollen Szenerie und ihrer Bewohner hat de la M. einen Roman verfaßt, dessen Wirkung sich weder Kritiker noch Kinder entziehen konnten. Zu den Bewunderern de la M.s gehörten u. a. → Eleanor Farjeon und → Richard Adams, der ein bemerkenswertes Vorwort zu der Neuausgabe (1993) von *The Three Mullah-mulgars* verfaßte und dabei die Bedeutung des Autors für sein eigenes Schaffen betont.

Ausgaben: London 1910. – New York 1919. – The Three Royal Monkeys. London 1935. – London 1947 (in: Collected Stories for Children). – New York 1948. – London 1993.

Werke: Crossings: Songs of Childhood. 1902. – A Child's Day: A Book of Rhymes. 1912. -A Fairy Play. 1919. – Story and Rhyme. 1921. – Down-Adown-Derry. 1922. – Come Hither: A Collection of Rhymes and Poems for the Young of all Ages (Hg.). 1923. – Broomsticks and Other Tales. 1925. – Miss Jemima. 1925. – Told Again. 1927. – Lucy. 1927. – Old Joe. 1927. – Stories from the Bible. 1929. – Poems for Children. 1930. – Tom Tiddler's Ground: A Book of Poetry for the Junior and Middle Schools (Hg.). 1931. – The Dutch Cheese and the Lovely Myfanwy. 1931. – The Lord Fish and Other Tales. 1933. – This Year, New Year. 1937. – Animal Stories. 1939. – Bells and Grass. 1941. – The Old Lion and Other Stories. 1942. – The Magic Jacket and Other Stories. 1943. – Collected Rhymes and Verses. 1944. – The Scarecrow and Other Stories. 1945. – The Dutch Cheese and Other Stories. 1947. – A Penny a Day. 1960.

Literatur zum Autor: J. Adlard: Did W. d. l. M. Stay Out in the Cold? (Anglia 90. 1972. 355–360). – J. Atkins: W. d. l. M.: An Exploration. London 1947. – O. Bartfield: Poetry in W. d. l. M. (Denver Quarterly 8. 1973. 69–81). – M. Bianco: D. l. M. (HBM 18. 1942. 141–147). – P. Bianco: W. d. l. M. (HBM 33. 1957. 242–247). – L. Bonnerot: L'Œuvre de W. d. l. M.: Une aventure spirituelle. Paris 1969. – L. Bonnerot: Traduire W. d. l. M. (Études Anglaises 43. 1990. 186–193). – R. Brain: Tea with W. d. l. M. London 1957. – D. Cecil: W. d. l. M. London 1973. – K. Clark: A Child of Mature Years: W. d. l. M. 1873–1956 (JB 37. 1973. 89–93). – L. Clark: A Handlist of the Writings in Book Form (1902–1953) of W. d. l. M. (Studies in Bibliography 6. 1954. 192–217). – L. Clark: W. d. l. M. London 1960. – J. Clute: The Short Fiction of W. d. l. M. (in: F. N. Magill (Hg.): Survey of Modern Fantasy Literature. Bd. 3. Englewood Cliffs, N. J. 1983. 1492–1495). – F. Collingwood: The W. d. l. M. Centenary (Library Review 24. 1973. 2–7). – H. Coombes: Hardy, d. l. M., and Edward Thomas (in: B. Ford (Hg.): The Pelican Guide to English Literature. Bd. 7. London 1961. 138–153). – S. Cooper: Naham Tarune's Book (HBM 56. 1980. 497–507). – M. Crouch: W. d. l. M. and His Illustrators (JB 17. 1953. 51–60). – J. Degan: The Short Fiction of W. d. l. M. Ph.D. Diss. Univ. of Iowa 1982. – H. C. Duffir: W. d. l. M.: A Study of His Poetry. London 1949. – N. J. Endicott: W. d. l. M. 1873–1956 (University of Toronto Quarterly 26. 1957. 109–121). – T. E. Farjeon: W. d. l. M. (HBM 33. 1957. 197–205). – B. Ford: The Rest Was Silence: d. l. M.'s Last Interview (Encounter 7. 1956. 38–46). – E. Green: W. d. l. M. (in: J. Bingham (Hg.): Writers for Children. New York 1988. 173–180). – H. Gregory: The Nocturnal Traveller: d. l. M. (Poetry 80. 1952. 213–232). – G. Grigson: Walter the Rhymer: the Poetic Style of W. d. l. M. (TLS 12.3.1970. 281–282). – K. Hopkins: W. d. l. M. London 1953. – D. R. McCrosson: W. d. l. M. New York 1966. – R. Mégroz: W. d. l. M.: a Biographical and Critical Study. London 1924. – H. Peschmann: The Poetry of d. l. M. (English 11. 1957. 129–133). – J. Press: The Poetry of W. d. l. M. (ARIEL 1. 1970. 29–38). – F. Reid: W. d. l. M.: A Critical Study. London 1929. – I. A. Richards: W. d. l. M.: A Reconsideration (New Republic 174. 1976. 31–33). – V. Sackville-West: W. d. l. M. and »The Traveller« (Proceedings of the British Academy 39. 1953. 23–36). – W. Walsh: The Child in the Poetry of W. d. l. M. (in: W. W.: The Use of Imagination. London 1959. 174–182). – T. Whistler: W. d. l. M. London 1995.

Literatur zum Werk: J. Bayley: The Child in W. d. l. M. (in: G. Avery/J. Briggs (Hgg.): Children and Their Books. Oxford 1989. 337–349). – A. Bentinck: Tolkien and d. l. M.: The Fantastic Secondary Worlds of »The Hobbit« and »The Three Mulla-mulgars« (Mythlore 15. 1989. 39–43). – D. Cecil: The Prose Tales of W. d. l. M. The Fine Art of Reading and Other Literary Studies. London 1957. – V. Chapman: Forerunner of Tolkien? W. d. l. M.'s The Three Royal Monkeys« (Mythlore 8. 1981. 32–33). – J. E. Gardner: W. d. l. M.'s Stories for Children: An Analysis of Variant Texts (The Private Library 1978. 101–118). – E. Graham: The Riddle of W. d. l. M.: An Appreciation of His Work for Children (JB 12. 1948. 59–65). – D. P. Lathrop: Illustrating d. l. M. (HBM 18. 1942. 188–196). – M. W. Murphy: The British Tale in the Early 20th Century: W. d. l. M., A. E. Coppard, and T. F. Powys. Ph.D. Diss. Univ. of Wisconson 1971. – S. Rahn: The Expression of Religious and Political Concepts in Fantasy for Children. Ph.D. Diss. Univ. of Washington 1986. – L. Sylvester: Women, Men, and Words: Lexical Choices in Two Fairy Tales of the 1920s (Essays and Studies 47. 1994. 51–64). – W. Walsh: D. l. M.'s Small Word (in: G. Ford (Hg.): Young Writers, Young Readers. London 1960. 107–114). – J. Zanger: »The Three Mullamulgars« (in: F. N. Magill (Hg.): Survey of Modern Fantasy Literature. Bd. 4. Englewood Cliffs, N. J. 1983. 1926–1929).

Peacock Pie

(engl.; *Pfauenpastete*). Gedichtsammlung, erschienen 1913.

Entstehung: De la M., der zu den bedeutendsten britischen Lyrikern des 20. Jhs. gehört, verfaßte neben seinen Gedichten für Erwachsene auch Kindergedichte, die er zunächst seinen eigenen Kindern vortrug. Inspirieren ließ sich der Autor dabei durch die traditionellen englischen »nursery rhymes«, die Kindergedichte → Christina Rossettis, die Shakespearschen Sonette und die alte englische Bibelübersetzung. Den Titel des Gedichtbandes wählte er

nach dem Nonsens-Gedicht *The Song of the Mad Prince*, dessen erste Zeile lautet: »Who said Peacock Pie? The Old King to the sparrow«.

Inhalt: Die Originalausgabe von 1913 enthielt 82 Gedichte, die zu acht Themengruppen arrangiert wurden (*Up and Down*; *Boys and Girls*; *Three Queer Tales*; *Places and People*; *Beasts*; *Witches and Fairies*; *Earth and Air*; *Songs*). Eine vom Autor stilistisch überarbeitete und von Barbara Cooney illustrierte Fassung erschien 1961 und verzichtete auf diese Einteilung. Die Sammlung enthüllt die Variationsbreite im lyrischen Schaffen des Autors. Neben Nonsens-Gedichten (*Alas, Alack*; *Nicholas Nye*; *The Lost Shoe*) findet man Wiegenlieder oder »lullabies«, groteske Balladen (*The Thief at Robin's Castle*; *Must and May*) und Tanzlieder. Besonders berühmt wurden dabei neben einigen nonsensartigen, humorvollen Gedichten wie *Miss T* oder *Mr. Alcadacca* vor allem jene Gedichte, die die Gefühls- und Gedankenwelt von Kindern beschreiben (*The Bookworm*; *The Cupboard*; *The Window*; *At the Keyhole*). Auf de la M.s drei Jahre zuvor erschienenes Buch *The Three Mulla-mulgars* verweist sein Gedicht *Andy Battle's and Nod's Song.*

Bedeutung: Gemäß seiner Maxime, nur das Beste für Kinder zu schreiben, arbeitete der Autor seine Gedichte immer wieder um und wählte aus seinem Korpus nur diejenigen zur Veröffentlichung aus, die seinen strengen Kriterien, die er später bei der Auswahl der Gedichte für seine ebenfalls klassische Anthologie *Come Hither* anlegte, entsprachen (Bagnell 1987). In der Einleitung zu dem späteren Gedichtband *Bells and Grass* (1941) schrieb der Autor die bekannten Zeilen: »I know well that only the rarest kind of best in anything can be good enough for the young«. Viele Gedichte zeichnen sich durch einen Perspektivenwechsel aus, indem Dinge (Schneeflocke, Blume) erst aus der Nahsicht in allen Einzelheiten wahrgenommen werden, ehe dieselben Gegenstände aus der Fernsicht gesehen und dadurch in Distanz zum Betrachter gerückt werden. Zugleich enthüllt sich dabei, daß diese kleinen, unscheinbaren Dinge in einen größeren Zusammenhang (Schneefall, Wiese usw.) eingebettet sind und dadurch einen neuen Sinn erhalten. Durch die Betonung der sinnlichen Wahrnehmung und das Ansprechen der fünf Sinne bei der Beschreibung von Dingen und Situationen bemüht sich der Autor, die kindliche Wahrnehmungsweise wiederzugeben. Dazu gehören für ihn auch die Freuden und Sorgen des Kindes, sei es das Vergnügen am Spiel oder an der Entdeckung neuer Dinge (die de la M. als »Magie des Alltags« bezeichnet hat) oder die kindliche Angst vor der Dunkelheit, unheimlichen Geräuschen und bedrohlichen Träumen. Bei der Konfrontation mit eher traurigen oder beängstigenden Situationen bedient sich der Autor einer prosaischen Sprache, um den Gedichten nicht den Anstrich von Sentimentalität zu geben. Durch unerwarteten Rhythmuswechsel und ungewöhnliche Reime steuert de la M. bewußt die kindliche Aufmerksamkeit, die sich auf komplizierte Sachverhalte oder schwierige Wörter (»dorking«, »haggis«, »Cochin China«) richtet.

Rezeption: Mit *Peacock Pie* begründete de la M. in England endgültig seinen Ruhm als Kinderbuchautor. Von Kritikern wurde er als »the greatest writer of English lyrical poetry particularly for children of the first half of this century« (Clark 1973) gepriesen und auf eine Stufe mit → Christina Rossetti und → Robert Louis Stevenson gestellt. Drei Jahre nach der englischen nicht illustrierten Erstausgabe erschien die amerikanische Ausgabe mit Illustrationen des berühmten Künstlers William Heath Robinson, die wegen ihrer Skurrilität vom Autor mißbilligt wurden.

Ausgaben: London 1913. – New York 1916. – New York 1925. – New York 1936. – London 1941. – London 1946 (rev. Fassung). – New York 1961. – New York 1967. – London 1969. – Harmondsworth 1976. – London 1989. – New York 1989.

Literatur: N. Bagnell: The Poetry of W. d. l. M. (in: P. Nodelman (Hg.): Touchstones. Reflections on the Best in Children's Literature. Bd. 2. West Lafayette 1987. 85–94). – W. Barnes: The Children's Poets. New York 1924. – O. Bartfield: Poetry in W. d. l. M. (Univ. of Denver Quarterly 7. 1976. 8–11). – L. Bechtel: The Books of W. d. l. M. (HBM 33. 1957 . 235–241). – M. Bremser: The Poetry of W. d. l. M. Ph.D. Diss. Oxford Univ. 1986. – M. Bremser: The Voice of Solitude. The Children's Verse of W. d. l. M. (CL 21. 1993. 66–91). – H. C. Duffin: W. d. l. M. A Study of his Poetry. London 1949. – J. R. Le Vay: D. l. M.'s »The Song of the Mad Prince« (Explicator 41. 1982. 41–42). – P. Nodelman: The Objectionable Other; Or, W. d. l. M. Meets My Little Pony (CLAQ 12. 1987. 58–60). – R. E. Pritchard: Sweet Cheat, the Complete Poems of W. d. l. M. (Delta 48. 1971. 25–31). – B. Sil: W. d. l. M. as a Poet (Modern Review 133. 1973. 256–258).

Delta, Penelope

(* 24. April 1874 Alexandria; † 2. Mai 1941 Athen)

D. war die Tochter des griechischen Großhändlers Emmanuel Bersakis und wuchs in Alexandria (Ägypten) in einer streng patriarchalisch geprägten Umgebung auf. Sie lernte schon früh mehrere Fremdsprachen. 1895 heiratete sie Stefanos Deltas. Von 1906 bis 1912 lebte sie in Frankfurt. 1906 veröffentlichte sie ihre ersten Erzählungen, die bei ei-

nem Londoner Verlag erschienen. Sie schrieb noch zwei weitere Werke im Ausland, ehe sie 1916 nach Griechenland zurückkehrte und sich von nun an ausschließlich der Kinderliteratur widmete. 1925 machte sich bei ihr eine Krankheit bemerkbar, die sie für den Rest ihres Lebens halbgelähmt ans Haus fesselte. Durch ihre historischen Studien zur byzantinischen Geschichte und zu den mazedonischen Kriegen machte sie sich in Fachkreisen einen Namen. Ihre Tagebücher (1927–1939) werden als wichtiges Zeugnis über die kulturelle und soziale Entwicklung Griechenlands eingeschätzt. Beim Einmarsch der Deutschen in Athen nahm sie sich das Leben.

O Trellantonis

(ngriech.; *Der tolle Anton*). Autobiographischer Roman, erschienen 1932 mit Illustr. von Maria Pappa-regottoslos.

Entstehung: D. war in Griechenland als Verfasserin von historischen Romanen für Kinder, die übrigens auch von Erwachsenen mit Interesse gelesen wurden, etabliert. Durch ihre Krankheit ans Haus gebunden, begann sie sich mit ihrer eigenen Kindheit zu befassen. Daraus entwickelte sich allmählich der Plan, über ihre Kindheit einen Roman zu verfassen. Sie wählte dabei eine bestimmte Zeitphase aus, nämlich den mehrmonatigen Ferienaufenthalt bei Verwandten in Griechenland während der Abwesenheit der Eltern. Die dabei erlebten Abenteuer und Aufregungen, die oft durch ihren Bruder Antonis hervorgerufen wurden, verknüpfte sie zu einer zusammenhängenden Geschichte. Dabei stellte sie nicht sich selbst, sondern Antonis in den Mittelpunkt des Geschehens.

Inhalt: Der sechsjährige Antonis und seine drei Geschwister (Alexandra, Alexander und Gregoria) verleben die Sommermonate bei Tante und Onkel in einem vornehmen griechischen Badeort, während die Eltern in Ägypten geblieben sind. Antonis heckt allerlei Streiche aus, gibt jedoch seine Schuld jedesmal unumwunden zu und wird wegen seiner Ehrlichkeit und treuherzigen Augen oft von der Strafe verschont. Mit ihrer strengen englischen Gouvernante Miss Rice unternehmen die Kinder langweilige Spaziergänge durch den Villenvorort und am Strand, wobei sie Gelegenheit haben, den griechischen König und seine Familie, die im Nachbarhaus wohnen, kennenzulernen. Während die Kinder im Sand spielen, frönt Miss Rice heimlich ihrem Laster und trinkt Schnaps. Als sie im Rausch die Kinder schlägt und torkelnd umherwankt, wird sie auf Anweisung der Tante entlassen. Den Kindern wird der wahre Grund wegen der Peinlichkeit des Skandals verheimlicht, sie wähnen die Gouvernante gestorben, bis sie von den Nachbarskindern aufgeklärt werden. Antonis, der von anderen Kindern abschätzige Meinungen über die Juden aufgeschnappt hat, beschuldigt die jüdischen Nachbarskinder des Mordes an Jesus und wird erst durch seinen Onkel über die Bedeutung seiner Beleidigung belehrt. Während des sonntäglichen Gottesdienstes in der Kathedrale stolpert Antonis dem König vor die Füße, fällt nachmittags beim Besuch bei seinen Kusinen in die Zisterne und wird vom Hund des Königs ins Gesicht gebissen, als er ihm einen Knochen wegnehmen will. Doch Antonis sorgt noch für weitere Aufregungen: er fährt heimlich mit seinem Freund Aleco mit einer Barke aufs Meer hinaus, gerät in einen Sturm und wird in letzter Minute gerettet. Zur Strafe darf er nicht an einem Ausflug teilnehmen. Zusammen mit Georgia, die aus Solidarität ebenfalls daheim geblieben ist, stellt er den Garten und das Haus auf den Kopf; sie zerstören die Rosenstöcke des Onkels und zerbrechen die Nadel der Nähmaschine, hetzen Hunde auf eine Katze und zerbrechen die auf einem Esel festgebundenen Tonkrüge des alten Johannis. Während eines Besuchs beim König singt Georgia Gassenhauer und Antonis läuft vor Scham davon. Er nimmt ein Telegramm an seine Tante entgegen, vergißt aber, es zu überreichen. So ruft die unerwartete Botschaft von der baldigen Ankunft der Eltern Hektik hervor. Antonis wird wegen des vergessenen Telegramms gescholten und beschließt, seinen Eltern zu Fuß entgegenzugehen, gerät dabei in eine Auseinandersetzung zwischen zwei Jungenbanden und kehrt mit einer Kopfwunde und zerrissenen Kleidern zurück. Zu seiner Begeisterung hört Antonis, daß er im Herbst eingeschult wird. Nachts träumt er von seinen künftigen Heldentaten und den neuen Freunden im Internat.

Bedeutung: D. gehört zu den bedeutendsten Frauen in Griechenland während der ersten drei Jahrzehnte des 20. Jhs. Diesen Status hatte sie nicht nur ihrer populären Kinderliteratur zu verdanken, sondern auch ihrem politischen Einsatz für eine kulturelle und demokratische Erneuerung ihres Landes (Plasteras 1979). Durch ihren Mann, einen glühenden Verfechter der Alltagssprache (Dimotiki), kam sie in Kontakt mit allen wichtigen Intellektuellen des Landes und begründete nach ihrer Rückkehr nach Griechenland einen literarischen Salon in ihrem Wohnhaus. Sie engagierte sich bei der Integration der griechischen Flüchtlinge aus der Türkei und setzte sich dafür ein, daß Dimotiki in Behörden und Schulen gleichberechtigt neben der Hochsprache

(Katharevusa) behandelt wurde. Sie selbst verfaßte ihre Kinderbücher ausschließlich in Dimotiki, um der nach ihrer Auffassung lebendigen Umgangssprache zum Durchbruch zu verhelfen. Obwohl sie sich einen Namen als Verfasserin von historischen Romanen für Kinder machte und damit auf andere Kinderbuchautoren (Julia Dragoumis, Arsinoe Papandopoulos, Antigone Metaxa) einen großen Einfluß ausübte, hat nur ihre Lausbubengeschichte *Trellantonis* klassischen Status erlangt. Der bei → Leon Melas und → Zacharias Papantoniou noch vorherrschende Belehrungston ist in diesem Werk nicht mehr zu finden. Als Motto für ihre Kinderbücher hat D. die Forderung gestellt: »Gib acht, daß deine Ideen, Überlegungen nicht theoretisch bleiben. Schau tief in deine Seele, damit dich nicht gerade dort das eigene Schlechte überrascht, wo du es nicht erwartest«. D. räumt dem Kind das Recht auf das Ausleben seiner Phantasie und Spielfreude ein und führt dem kindlichen Leser mit der Hauptfigur Anton ein zwar nicht immer vorbildliches, aber kindgemäßes Verhalten vor, daß beim Leser durchaus auf Verständnis stößt. Antonis entspricht damit dem in der angloamerikanischen Kinderliteratur verbreiteten Typ des »good bad boy«, dessen wohlgemeinte, aber unbedachte Handlungen oft unerwünschte Folgen nach sich ziehen. Aus der heutigen Sichtweise erscheinen viele Streiche Antonis durchaus harmlos und die drakonischen Strafen unangemessen, in den 30er Jahren war die Wahl eines ungehorsamen, freiheitsliebenden und phantasievollen Kindes als Hauptfigur eines Kinderbuches eine innovative Idee. Die satirische Darstellung der Erwachsenen (Trunksucht der Gouvernante, Hysterie der Tante, hilflose Gutmütigkeit des Onkels, Verschlagenheit des alten Johannis, Dekadenz des Hofgefolges) kontrastiert dabei mit den naiven Vorstellungen von Antonis, der aber im Gegensatz zu den Erwachsenen für die Überschreitung der ihm vorgegebenen Grenzen bestraft wird. Das zuweilen karikaturistisch anmutende Sittengemälde der großbürgerlichen und adligen griechischen Gesellschaft wird durch die Streiche von Antonis aufgelockert. Sie verleihen dem Buch einen humorvollen Unterton und mildern dadurch die satirischen Anspielungen.

Rezeption: *Trellantonis* gehört bis heute zu den populärsten griechischen Kinderbüchern und leitete eine neue Tendenz in der Kinderliteratur Griechenlands ein: nicht mehr Belehrung, sondern Unterhaltung und Humor standen von nun an im Mittelpunkt der Kinderliteratur. Zugleich setzte sich der Gebrauch des Dimotiki, dessen Lebendigkeit vor allem in den Dialogen der kindlichen Figuren zu Tage tritt, in der Kinderliteratur durch. Außerhalb Griechenlands blieb das Werk so gut wie unbekannt, in den 80er Jahren erschien lediglich eine Übersetzung ins Französische.

Ausgaben: Athen 1932. – Athen 1968. – Athen 1989.
Werke: Gia tin patrida. 1909. – Paramithi choris onoma. 1910. – Ton kairo tu Vulgaroktonu. 1911. – I kardia tis vasilopulas. 1917. – Paramithi kau alla. 1920. – I zoi tu Christu. 1925. – O Mangas. 1935. – Ta mistika tu valtu. 1937.
Literatur: Allelagraphia tes P. D. 1906–1940. Athen 1956. – E. K. Benizelos: Archeiro P. D. Athen 1978. – N. Plasteras: P. D. Thessaloniki 1979.

Dickens, Charles

(* 7. Februar 1812 Landport (bei Pourtsmouth); † 9. Juni 1870 Gadshill (bei Rochester))

D. war der Sohn eines Büroangestellten und wuchs zusammen mit sieben Geschwistern in Rochester, London und Chatham auf. D. erhielt nur wenige Jahre Schulunterricht und wurde teilweise durch die Mutter unterrichtet. 1824 kam sein Vater ins Schuldgefängnis, und D. mußte 12 Monate lang Schuhpolitur in einer Fabrik verpacken, um die Schulden zu tilgen. Danach besuchte er die Wellington House Academy in London. Seine mangelnden Kenntnisse suchte D. durch das eifrige Studium von Büchern auszugleichen. Er arbeitete einige Zeit als Angestellter in einer Anwaltskanzlei (1827–28) und begann eine Karriere als Gerichts- und Parlamentsreporter für *True Sun* (1832) und *Morning Chronicle* (1835). Die Heirat mit der von ihm innig geliebten Bankierstochter Maria Beadnell wurde auf Drängen ihrer Eltern verhindert. 1836, im Jahr seines ersten literarischen Erfolges mit *The Pickwick Papers*, hielt er um die Hand Catherine Hogarths an. Das Ehepaar bekam zehn Kinder. 1842 unternahm er seine erste Amerikareise, wo der Dichter enthusiastisch gefeiert wurde. Neben seiner schriftstellerischen Tätigkeit versuchte sich D. als Amateurschauspieler, Redner und Herausgeber von Zeitschriften (*Household Words* (1850–58); *All the Year Round* (1859–1870)). D. engagierte sich für die sozial Benachteiligten, war Mitbegründer der Künstlergilde und einer Unterkunft für Prostituierte und kämpfte gegen die Wasserverschmutzung. 1856 erwarb er das Haus Gad's Hill in der Nähe von Rochester. In diesem Jahr lernte er auch die 18jährige Schauspielerin Ellen Ternan kennen. Ihre Liebesbeziehung verheimlichte er bis zu seinem Tod. Sie dürfte aber Anlaß zu der Trennung D.s von sei-

ner Frau 1858 gewesen sein. 1867/68 unternahm D. eine zweite Lesetournee durch Amerika. Er starb in seinem Haus an den Folgen eines Schlaganfalls.

Sein Londoner Wohnhaus in Bloomsbury ist seit 1925 ein Museum (»Dickens House«).

Seine Manuskripte befinden sich größtenteils in der Forster Collection (Victoria & Albert Museum, London). Die Fassungen der *Christmas Books* sind in der Pierpont Morgan Library (New York) aufbewahrt. D.s Briefe können u.a. im »Dickens House« (London) und der Berg Collection, New York Public Library, eingesehen werden.

Oliver Twist, or, The Parish Boy's Progress

(engl.; *Oliver Twist oder Der Weg eines Fürsorgezöglings*). Roman, in Fortsetzungen in der Zeitschrift *Bentley's Miscellany* erschienen 1837/38 mit Illustr. von Phiz (d.i. Hablot Knight Browne); in Buchform 1838 mit Illustr. von George Cruikshank.

Entstehung: Noch vor der Fertigstellung seines ersten Romans *The Posthumous Papers of the Pickwick Club* begann D., die ersten Kapitel von *Oliver Twist* zu verfassen, die in Fortsetzungen in einer Zeitschrift erschienen. D. knüpfte an die populären »Newgate Novels« (z.B. Edward Bulwer-Lyttons *Paul Clifford* (1830) und Harrison Ainsworths *Rockwood* (1834)) an, wollte mit seiner Kriminalgeschichte jedoch eine vehemente Kritik am Gefängniswesen, Armenrecht und an der Ausbeutung des Londoner Proletariats üben.

Inhalt: Der Waisenjunge Oliver Twist, dessen Herkunft unbekannt ist, wächst im Armenhaus einer Kleinstadt unter dem strengen Regiment des eitlen Mr. Bumble auf. Als er es wagt, mit der Bitte um eine zusätzliche Essensration gegen die kärgliche Kost (dreimal täglich Wassergrütze) zu protestieren, wird er unverzüglich dem brutalen Leichenbestatter Mr. Sowerberry in die Lehre gegeben. Auch sein neuer Peiniger droht ihm mit dem Ende am Galgen (ein Motiv, das die ganze Handlung bestimmt) und läßt den Jungen darben. Nach einem Streit mit dem Fürsorgezögling Noah Claypole, der dem verderblichen Einfluß seiner Umwelt bereits erlegen ist, flieht Oliver Twist nach London. Er verirrt sich in den düsteren Gassen des Armenviertels wie in einem Labyrinth und gerät schließlich in die Fänge des jüdischen Hehlers Fagin, der eine Bande von jugendlichen Taschendieben anführt. Mithilfe seiner Komplizin Nancy gelingt es diesem, Oliver zum Mittäter bei einem Einbruch in eine Landvilla zu machen. Oliver wird dabei verletzt und von der Hausbesitzerin Mrs. Maylie entdeckt. Sie erkennt seine schuldlose Verstrickung und innere Unschuld und beschützt ihn sogar vor der Polizei. Bei ihr und ihrer Pflegetochter Rose findet er jene Fürsorge und Zuneigung, die er bis dahin entbehren mußte. Durch Nancy, die ihr kriminelles Leben bereut, erfahren Olivers Gönner von einem Freund Fagins namens Monks, der als treibende Kraft hinter dem Plan stand, Oliver in Verbrechen zu verwickeln und dadurch zu vernichten. Monks ist der Halbbruder des unehelich geborenen Oliver, hat dessen Erbteil unterschlagen und alle Spuren verwischt, die zur Entdeckung der wahren Herkunft Olivers führen könnten. Wegen ihres Verrats wird Nancy von Bill Sikes ermordet, Sikes selbst erdrosselt sich auf der Flucht versehentlich mit seinem eigenen Strick. Fagin wird verhaftet und hingerichtet, und auch Monks büßt für seinen Betrug. Oliver wird von Mr. Brownlow, dem Freund seines verstorbenen Vaters, adoptiert und erhält dadurch den gesellschaftlichen Rang, der ihm von Anfang an zustand.

Bedeutung: In diesem zweiten Roman von D. wird das Armeleute- und Verbrechermilieu schonungslos dargelegt, ohne es – wie in den zeitgenössischen »Newgate Novels« (benannt nach dem berühmten Londoner Gefängnis) von Ainsworth, Collins oder Bulwer-Lytton – romantisch zu verklären (Lucas 1954). Die konsequent durchkonstruierte Handlung, die im Gegensatz zu *The Pickwick Papers* kein loses Ende aufweist, nimmt Elemente des Kolportageromans und des Schauerromans auf. In diesem Zusammenhang haben die zahlreichen Zufälle, wie die Begegnung mit Mr. Brownlow und Rose, die sich als seine Tante entpuppt, ihren berechtigten Platz. Wegen der Veröffentlichungsform als Fortsetzungsserie in einer Zeitschrift bediente sich D. mehrerer erzählerischer Strategien, um die Neugier des Lesers über den Verlauf von zwei Jahren wach zu halten; dazu zählen u.a. die karikaturistische Darstellung der Figuren, die lautmalerische Namensgebung und die leitmotivartige Wiederholung äußerer Attribute und charakterischer Gesten und Redewendungen. In der Aneinanderreihung von spannenden, teils alptraumhaften Episoden wollte D. einerseits die Leserschaft an sich binden, anderseits scharfe Kritik am Armengesetz von 1830 üben. D. attackierte dabei ziemlich unüberlegt die Wirtschaftstheorien Jeremy Benthams und Thomas Robert Malthus', die er für das Massenelend verantwortlich machte (Dunn 1993). D. strebte mit seinem Werk an, Verständnis für die Armen und Arbeiter zu wecken und andere Formen der gesellschaftlichen Solidarität anzudeuten. Sein Roman sollte die These illustrieren, daß die materialistische Einstellung dem individuellen Glücksverlangen im Wege steht. Trotz der realistischen Schilderung des Leidenswe-

ges Olivers (so in der berühmten Armenhausszene, als Oliver eine weitere Essensration anfordert) wirkt die Hauptfigur wegen ihres edelmütigen Verhaltens und der seiner tatsächlichen Herkunft wenig entsprechenden bürgerlichen Wohlerzogenheit idealisiert dargestellt. Die dominierenden Figuren des Romans sind die Bösewichte, die psychologisch ungleich glaubwürdiger scheinen und die Nachtseite großstädtischen Lebens verkörpern. Ihr Realismus wird noch durch den ihnen in den Mund gelegten Cockney-Dialekt unterstützt. Die ambivalente Darstellung Fagins, der einerseits in der auch in England unterschwellig vorhandenen antisemitischen Position als Verkörperung des geldgierigen skrupellosen Juden gesehen wird, anderseits Oliver gegenüber in die Rolle eines Vaterersatzes schlüpft und sich bei Gebot als Gentleman aufführen kann, verstärkt die Aporie und alptraumhafte Atmosphäre, in die Oliver sich verstrickt. Fagin als Sprachrohr des zeitgenössischen Wirtschaftsliberalismus verweist durch seine Ideen satirisch auf die bürgerliche Welt, die sich im Verbrechermilieu spiegelt. *Oliver Twist* ist zugleich der Versuch eines modernen Großstadtromans. Wie in einem Schauerroman wird London mit seinen verwinkelten Gassen, Schuppen und Hinterhöfen als ein Labyrinth und Steinmeer dargestellt (Goetsch 1984). London erscheint gleichsam als die Projektion einer gotischen Burg mit ihren grauen bedrohlichen Mauern und dunklen Verliesen. Dabei wird die vertikale Raumstruktur der Burg auf die horizontale Raumaufteilung der Stadt übertragen. Die Großstadt wird als Ort der Vereinzelung des Individuums, der Gefangenschaft und der beständigen Gefahr wahrgenommen. Die Dynamik der wechselnden Stadtansichten wiederholt sich in der dynamischen Handlung und in häufigen Szenenwechseln.

Die integrierten, den Handlungsverlauf antizipierenden Träume Olivers von einem idyllischen Familienleben kontrastieren mit den alptraumhaften Begegnungen mit der Welt des Verbrechens. Die häufige Schwierigkeit Olivers, zwischen Realität und eigener Imagination zu unterscheiden, hebt den Gegensatz zwischen subjektivem Erleben und objektivem Geschehen hervor und vermittelt dem Leser einen Eindruck von der Psyche eines Kindes (Daldry 1987). Die Verwirrung wird durch die von der kindlichen Perspektive aus erfahrene Ambivalenz der Erwachsenengesellschaft bedingt, die von teils märchenhaften, teils alptraumhaften Figuren bevölkert zu sein scheint.

Rezeption: Beim zeitgenössischen Publikum erregte D.' Roman, der seither zu den meistgelesenen Werken des Autors gehört, wegen der inhärenten Sozialkritik und der Erwartung, nach *The Pickwick Papers* einen weiteren humoristischen Roman (funny story) vorzufinden, großes Aufsehen. Obwohl D. sein Werk für Erwachsene verfaßt hat, entwickelte es sich zu einer populären Jugendlektüre, die sogar in den Schullektürekanon aufgenommen wurde. Mehr noch als in England gilt *Oliver Twist* heute im Ausland als Klassiker der Jugendliteratur und hat zahlreiche Kinderbuchautoren inspiriert, u. a. die kinderliterarischen Newgate Novels von Leon Garfield (*Smith* (1967)).

Ausgaben: London 1838. – London 1906 (National Ed. of the Works. 40 Bde. 5). – London 1937 (The Nonesuch D. 23 Bde. 17). – London 1960. – London 1962. – Oxford 1966. – Harmondsworth 1966. – New York 1984. – Oxford 1985. – Cambridge 1988. – London 1991. – New York 1997.

Übersetzungen: Oliver Twist oder Die Laufbahn eines Waisenknaben. A. Diezmann. Berlin 1838. – Oliver Twist. H. Roberts. Leipzig 1838/39. – Dass. M. Munkh. Berlin 1928. – Dass. G. Meyrinck. Saarbrücken 1946. – Dass. M. Beheim-Schwarzbach. München 1955. – Dass. C. Kolb. München 1957. – Dass. W. Anton. Hamburg 1963. (Werke. Bd. 2). – Dass. C. Kolb. Reinbek 1964. – Dass. C. Kolb. München 1979. – Dass. R. Kilbel. Frankfurt 1982. – Dass. G. Meyrink. Zürich 1982. – Dass. C. Kolb. Reinbek 1993. – Dass. C. Kolb. Ravensburg 1995. – Dass. R. Kilbel. Hamburg 1996. – Dass. S. Haberl. Würzburg 1997.

Dramatisierungen: G. Almar. Oliver Twist, or the Parish Boy's Progress (Urauff. London 1838). – M. Morley: Early Dramas of »Oliver Twist« (in: Dickensian 43. 1947).

Vertonung: Oliver! L. Bart. (Musical. Urauff. London 1960).

Verfilmungen: USA 1909 (Regie: J. Stuart Blackton). – Frankreich 1910 (Regie: C. de Morlhon). – Storia di un orfano. Italien 1911. – England 1912 (Regie: C. Hepsworth/ T. Bentley). – USA 1912 (Regie: H. A. Spanuth). – USA 1916 (Regie: J. Young). – Ungarn 1919 (Regie: M. Garas). – USA 1921 (Regie: M. Webb). – USA 1922 (Regie: F. Lloyd). – USA 1933 (Regie: W. C. Cowen). – England 1948 (Regie: D. Lean). – Italien 1956 (Regie: A. G. Majano. TV). – England 1962 (BBC-Prod.). – Oliver. England 1967 (Regie: C. Reed. Filmmusical). – USA 1974 (Regie: H. Sutherland). – England 1982 (Regie: C. Donner). – The Adventures of Oliver Twist. USA 1991 (Regie: F. Ruiz).

Werke: A Child's History of England 1853. – Holiday Romance. 1868.

Literatur zum Autor:

Bibliographien: R. C. Churchill: A Bibliography of Dickensian Criticism 1836–1975. London 1975. – J. J. Fenstermaker: C. D. 1940–1975. An Analytical Subject Index to Periodical Criticism of the Novels and Christmas Books. Boston 1979. – J. Gold: The Stature of D. A Centenary Bibliography. Toronto 1971. – F. G. Kitton: Dickensiana. A Bibliography of the Literature Relating to C. D. and His Writings. New York 1886 (ern. 1971). – M. Slater: D. (in: A. E. Dyson (Hg.): The English Novel: Selected Bibliographical Guides. London 1974. 179–199).

Zeitschriften: The Dickensian. A Magazine for D. Lovers. London 1905 ff. – D. Studies. Boston 1965 ff.;

seit 1970 New York. – D. Studies Annual. D. Studies Newsletter. Carbondale, Ill. 1970 ff.

Forschungsberichte: M. Bachman: Some Recent Tendencies in Contemporary D. Criticism (Studia Anglia Posnaniensia 4. 1972. 173–182). – I. Leimberg/I. Černy: C. D. Darmstadt 1978. – S. Monod: Bilan et perspectives d'une recherche Dickensienne française (Études anglaises 23. 1970. 197–207). – H. Reinhold/H. Oppel (Hgg.): C. D. Sein Werk im Lichte neuer deutscher Forschung. Heidelberg 1969. – K. Tetzli v. Rosador: D. 1970. These Goblin Volumes (ASSL 208. 1971. 298–309).

Biographien: P. Ackroyd: D. London 1990. – M. Allen: C.D.' Childhood. London 1988. – M. Fido: C. D. An Authentic Account of His Life and Times. Feltham 1969. – J. Forster: The Life of C. D. 3 Bde. London 1872–74. – P. D. Goetsch: D. Zürich 1986. – E. Johnson: C. D. His Tragedy and Triumph. New York 1952. – F. Kaplan: D.: A Biography. New York 1988. – N. MacKenzie/J. MacKenzie: D. A Life. London 1979. – H. Pearson: D. His Character, Comedy, and Career. London 1949. – J. N. Schmidt: C. D. in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek 1978. – A. Wilson: The World of C. D. London 1970.

Gesamtdarstellungen und Studien: A. Adrian: D. and the Parent-Child Relationship. Athens, Ga. 1984. – M. Andrews: D. and the Grown-Up Child. Basingstoke 1994. – N. Bentley/M. Slater/N. Buris: The D. Index. Oxford 1988. – P. Bolton: D. Dramatized. London 1986. – G. L. Brooke: The Language of D. London 1970. – G. B. Bryan/W. Mieder: The Proverbial C. D. New York/Bern u. a. 1997. – H. Burton: D. and His Works. London 1968. – J. F. Butt/K. Tillotson: D. at Work. London 1957. – R. Camerer: Die Schuldproblematik im Spätwerk von C. D. Bern/Frankfurt 1978. – J. Carey: Here Comes D.: The Imagination of a Novelist. New York 1974. – J. Carlisle: The Sense of an Audience. D., Thackeray and G. Eliot at Mid-Century. Brighton 1982. – L. Černy: Erinnerung bei D. Amsterdam 1975. – G. K. Chesterton: Appreciations and Criticism of the Works of C. D. New York 1911. – K. Chittick: The Critical Reception of C. D., 1833–1841. New York 1989. – A. O. Cockshut: The Imagination of C. D. London 1961. – P. Collins: D. and Education. London 1963. – P. Collins (Hg.): D. The Critical Heritage. London 1971. – P. Collins (Hg.): C. D.: The Public Readings. Oxford 1975. – P. Collins: C. D. (in: G. H. Ford (Hg.): Victorian Fiction: A Second Guide to Research. New York 1978. 34–114). – P. Collins (Hg.): D., Interviews and Recollections. Totowa, N. J. 1981. – S. Conner: C. D. Oxford 1985. – G. Daldry: C. D. and the Form of the Novel. London 1987. – H. M. Daleski: D. and the Art of Analogy. New York 1970. – R. H. Dalney: Love and Property in the Novels of D. London 1967. – E. Davis: The Flint and the Flame. The Artistry of C. D. Columbia, Mo. 1963. – K. Dierks: Handlungsstrukturen im Werk von C. D. Göttingen 1982. – C. Ericsson: A Child is a Child, You Know: The Inversion of Father and Daughter in D.' Novels. Stockholm 1986. – K. J. Fielding: C. D. London 1965. – G. H. Ford: D. and His Readers. Princeton 1953. – G. H. Ford/L. Lane jr.: The D. Critics. Ithaca 1961. – R. Fraden: The Sentimental Tradition in D. and Hawthorne. Ph.D. Diss. Yale Univ. 1983. – R. Garis: The D. Theatre. A Reassessment of the Novels. Oxford 1965. – H. D. Gelfert: Die Symbolik im Romanwerk von C. D. Stuttgart 1974. – R. Giddings (Hg.): The Changing World of C. D. London 1983. – G. Gissing: C. D. A Critical Study. London 1924. – J. Gold: C. D.: Radical Moralist. Minneapolis 1972. – A. Grant: A Preface to D. London 1984. – J. Greaves: D. at Doughty Street. London 1975. – J. Gross/G. Pearson (Hgg.): D. and the Twentieth Century. London 1962. – E. Guiliano/P. Collins: The Annotated D. London 1986. – A. Harbage: A Kind of Power: The D.-Shakespeare Analogy. Philadelphia 1975. – B. Hardy: D.: The Later Novels. London 1968. – B. Hardy: The Moral Art of D. Essays. New York 1970. – D. den Hartog: D. and Romantic Psychology. London 1986. – P. Hobsbaum: A Reader's Guide to C. D. London 1973. – M. P. Hearn: C. D. (in: J. Bingham (Hg.): Writers for Children. New York 1988. 181–192). – M. Hodges: D. for Children (HBM 58. 1982. 626–635). – M. Hollington: D. and the Grotesque. London 1984. – H. House: The D. World. London 1941. – T. A. Jackson: C. D. The Progress of a Radical. New York 1971. – E. Johnson: C. D.: An Introduction to His Novels. New York 1969. – F. Kaplan: D. and Mesmerism. The Hidden Springs of Fiction. Princeton 1975. – J. R. Kincaid: D. and the Rhetoric of Laughter. Oxford 1971. – M. Lambert: D. and the Suspended Quotation. New Haven 1981. – J. L. Larson: D. and the Broken Scriptures. Athens, Ga. 1985. – F. R. Leavis/Q. D. Leavis: D. the Novelist. London 1970. – J. Lucas: The Melancholy Man: A Study of D.' Novels. Brighton 1980. – J. McMaster: D. the Designer. London 1987. – M. Magnet: D. and the Social Order. Philadelphia 1985. – S. B. Manning: D. as Satirist. New Haven 1971. – S. Marcus: From Pickwick to Dombey. London 1965. – J. H. Miller: C. D., the World of His Novels. Cambridge 1958. – S. Monod: D. the Novelist. Norman 1967. – H. S. Nelson: C. D. Boston 1981. – G. Newlin (Hg.): Every Thing in D. Ideas and Subjects Discussed by C. D. in His Complete Works. Westport, Conn. 1996. – R. Newton/N. Labowitz (Hgg.): D., Manzoni, Zola and James: the Impossible Romance. Jefferson City 1990. – A. Nisbet: C. D. (in: L. Stevenson (Hg.): Victorian Fiction: A Guide to Research. Cambridge, Mass. 1964. 44–153). – A. Nisbet/B. Nevius (Hgg.): D. Centennial Essays. Berkeley 1971. – N. Page: A D. Companion. London 1984. – N. Page: A D. Chronology. New York 1995. – R. L. Patten: C. D. and His Publishers. Oxford 1978. – I. Romano: D. and Reality. New York 1978. – A. Sanders: C. D., Resurrectionist. New York 1982. – P. Schlicke: D. and Popular Entertainment. London 1985. – D. Schwarz: D.' Fiction. London 1979. – P. Scott: Reality and Comic Confidence in C. D. New York 1978. – M. Slater: D. 1970. Centenary Essays. London 1970. – M. Slater (Hg.): D. on America and the Americans. Austin 1978. – M. Slater: D. and Women. London 1983. – G. Smith: C. D.: A Literary Life. Basingstoke 1995. – G. Spence: C. D. as a Familiar Essayist. Salzburg 1977. – G. Stewart: D. and the Trials of Imagination. Cambridge 1974. – H. Stone: Dark Corners of the Mind: D.' Childhood Reading (HBM 39. 1963. 306–321). – H. Stone: D. and the Invisible World. Fairy Tales, Fantasy, and Novel-Making. London 1980. – H. Stone: The Night Side of C. D.: Cannibalism, Passion, Necessity. Columbus, Oh. 1994. – H. P. Sucksmith: The Narrative Art of C. D. Oxford 1970. – J. Tambling: D., Violence and the Modern State. Basingstoke 1995. – C. Tomalin: The Invisible Woman: The Story of Nelly Ternan and C. D. London 1990. – E. Tomlin (Hg.): C. D., 1812–1870. A Centenary Volume. London 1969. – D. Walden: D. and Religion. London 1981. – G. Watkins: D. in Search of Himself: Recurrent Themes and Characters in

the Work of C.D. London 1987. – A. Welsh: The City of D. Oxford 1971. – B. Westburg: The Confessional Fictions of C.D. DeKalb 1977. – A. Zambrano: D. and Film. New York 1976.

Literatur zum Werk: R.F. Anderson: Structure, Myth and Rite in »Oliver Twist« (Studies in the Novel 18. 1986. 238–257). – W. Bick: C.D.' »Oliver Twist«: Zur übersetzerischen Frührezeption der »fremden« Großstadtrealität (in: F. Lonker (Hg.): Die literarische Übersetzung als Medium der Fremderfahrung. Berlin 1992. 87–106). – P. Brantlinger: How Oliver Twist Learned to Read, and What He Read (Bucknell Review 34. 1990. 59–81). – L. Černy: »A General Number One«: Utilitarismuskritik in D.' »Oliver Twist« (P.G. Buchloh u.a. (Hgg.): Studien zur englischen und amerikanischen Sprache und Literatur: Festschrift für Helmut Papajewski. Neumünster 1974. 119–156). – R.A. Colby: »Oliver Twist«: The Fortunate Foundling (R.A.C.: Fiction with a Purpose: Major and Minor Nineteenth-Century Novelists. Columbus 1967. 105–137). – R.A. Colby: Oliver's Progreny: Some Unfortunate Foundlings (Dickens-Quarterly 4. 1987. 109–121). – P. Collins: D. and Education. London 1963. – Dickens-Quarterly 4. 1987 (Sondernr. Oliver Twist). – C. Dowling: Cervantes, D., and the World of the Juvenile Criminal (The Dickensian 82. 1986. 151–167). – R.J. Dunne: Oliver Twist: Whole Heart and Soul. New York 1993. – F. Fiedler: Die Entstehungsgeschichte von D.' »Oliver Twist«. Diss. Halle 1912. – E. Fraisse: L'Enfance et le livre chez D. à travers »Oliver Twist«, »Nicholas Nickleby«, »David Copperfield« et »Les Grandes Esperances« (Revue des Sciences Humaines 99. 1992. 81–99). – R.B. Fulkerson: »Oliver Twist« in the Victorian Theatre (Dickensian 70. 1974. 83–95). – P. Goetsch: »Oliver Twist« als Stadtroman (in: U. Hartmann u.a. (Hgg.): Wirklichkeit und Dichtung. Berlin 1984. 91–113). – M. Golden: D., Oliver and Boz (Dickens-Quarterly 4. 1987. 65–77). – J.H. Grossman: The Absent Jew in D.: Narrators in »Oliver Twist«, »Our Mutual Friend« and »A Christmas Carol« (Dickens Studies Annual 24. 1996. 37–57). – E. Hara: Name and No Name: The Identity of Dickensian Heroes (SEL 58. 1982. 21–42). – D. Heller: The Outcast as Villain and Victim: Jews in D.' »Oliver Twist« and »Our Mutual Friend« (in: D. Cohen/D.H. (Hgg.): Jewish Presences in English Literature. Montréal 1990. 40–60). – M. Hollington: D. and Cruikshank as Physiognomers in »Oliver Twist« (Dickens-Quarterly 7. 1990. 243–254). – H. Kellermann: »Good, murderous melodrama«: Die Harmonie von Aussage und Erzähltechnik im frühen D.-Roman »Oliver Twist« (GRM 38. 1988. 411–428). – L. Lane: The Devil in »Oliver Twist« (Dickensian 52. 1956. 132–136). – A. Lucas: »Oliver Twist« and the Newgate Novel (Dalhousie Review 34. 1954. 381–387). – J. McMaster: Diabolic Trinity in »Oliver Twist« (Dalhousie Review 61. 1981. 263–277). – S. Michael: Criminal Slang in »Oliver Twist«: D.' Survival Code (Style 27. 1993. 41–62). – D. Paroissien: »Oliver Twist«: An Annotated Bibliography. New York 1986. – A.M. Priley: An Analysis of »Oliver Twist« and »Oliver!« (CLAQ 18. 1993/94. 189). – K.M. Srok: D.' Metafiction: Readers and Writers in »Oliver Twist«, »David Copperfield« and »Our Mutual Friend« (Dickens Studies Annual 22. 1993. 35–66). – V.P. Tartella: C.D.' »Oliver Twist«. Moral Realism and the Uses of Style. Ph. Diss. Univ. of Notre Dame 1961. – B. Tharaud: Two Film Versions of »Oliver Twist«. Moral Vision in Film and Literature (Dickens Studies Newsletter 11. 1980. 41–46). – K. Tillotson: »Oliver Twist« (Essays and Studies 12. 1959. 87–105). – M. Vega Ritter: Loi, innocence et crime dans »Oliver Twist« (Cahiers Victoriens et Édouardiens 29. 1989. 15–40). – N.M. West: Order in Disorder: Surrealism and »Oliver Twist« (South Atlantic Review 54. 1989. 41–58). – B.M. Wheeler: The Text and Plan of »Oliver Twist« (Dickens Studies Annual 12. 1983. 41–61). – D. Wilkes: D., Bakhtin, and the Neopastoral Shepherd in »Oliver Twist« (Dickens Studies Annual 24. 1996. 59–79).

A Christmas Carol. In Prose. Being a Ghost Story of Christmas

(engl.; *Ein Weihnachtslied in Prosa. Eine weihnachtliche Geistergeschichte*). Erzählung, erschienen 1843.

Entstehung: Wegen finanzieller Not beschloß D., sich die englische Mode der Weihnachtsmärchen, die im Dezember in den Feuilletonseiten beliebter Zeitschriften abgedruckt wurden, zunutze zu machen. Vorbild für sein erstes und zugleich berühmtestes Weihnachtsmärchen waren die seinerzeit in England überaus geschätzten Kunstmärchen des Dänen → Hans Christian Andersen. Den Stoff entnahm er einer Geistergeschichte, die bereits in den *Pickwick Papers* erzählt wird. Wie in seinem vorher veröffentlichten Roman *Martin Chuzzlewit* (1842) sollte die Erzählung durch das Thema der Selbstsucht bestimmt werden.

Inhalt: In diesem Weihnachtsmärchen erzählt der Autor, wie aus dem herzlosen alten Geizkragen Ebenezer Scrooge in der Weihnachtsnacht ein gütiger hilfsbereiter Mensch wird. Ungeachtet der frohen Weihnachtsstimmung sitzt der Geldeinnehmer Scrooge am Heiligabend in seinem Londoner Büro. Er benimmt sich gegenüber dem ärmlichen Schreiber Bob Cratchit kleinlich und boshaft und bedauert sogar, daß er ihm wegen des Festes einen Tag Urlaub gegeben hat. Die Einladung seines Neffen zum Weihnachtsessen lehnt er schnöde ab, einige Bittsteller, die für Wohltätigkeitszwecke sammeln, jagt er mit bösen Worten hinaus. Als er abends allein in sein Haus zurückkehrt, wird er von dem Geist seines verstorbenen Geschäftspartners Marley erschreckt und vor den Höllenqualen gewarnt. Nacheinander erscheinen die Geister der vergangenen, gegenwärtigen und zukünftigen Weihnachtsfeste. Der erste Geist zeigt ihm das Glück, das er als Kind erlebt und als junger Mann (als er von der zauberhaften Belle geliebt wurde) aus Habgier und Selbstsucht versäumt hat. Der zweite Geist führt Scrooge das fröhliche Weihnachtsfest bei seinem Neffen und das eher bedrückte Weihnachtsfest in der ärmlichen

Wohnung seines Schreibers vor Augen. Dabei erfährt Scrooge, daß Bob Cratchit einen gehbehinderten kränkelnden Sohn (Tiny Tim) hat, der dringend ärztlicher Betreuung bedarf. Der dritte Geist (der Zukunft) zeigt ihm schließlich die Trauer der Cratchits um Tiny Tim, den von Leichenfledderern heimgesuchten Leichnam eines Greises (= Scrooge) und schließlich seinen eigenen Grabstein. Er müsse einsam und verlassen sterben, wenn er nicht sein Leben ändere. Scrooge ist zutiefst betroffen und wandelt sein Leben von Grund auf: aus dem herzlosen Egoisten wird ein hochherziger und großzügiger Mann, der sich der Armen annimmt und Tiny Tim ein liebenswerter Großvater wird.

Bedeutung: D. ist es mit seiner Erzählung gelungen, den in der viktorianischen Kinderliteratur vorherrschenden Typus der moralisierenden Erzählung auszuformen und umzuwandeln. Dies erreichte der Autor u. a. dadurch, daß er den Erzählstil der didaktischen Parabel mit einer vom Drama herkommenden Struktur verknüpfte. Die Einteilung der Geschichte in fünf »Stanzen« (staves) greift auf die im Drama vorherrschende Einteilung in fünf Akte zurück. Zugleich weist die Verwendung des Begriffs »Stanze« auf das bereits im Haupttitel erwähnte Genre des »Liedes« (carol) hin. Weitere doppeldeutige und teils sogar widersprüchliche Gegensatzpaare werden im ausführlichen Titel angesprochen: der Chiasmus von Lied und Prosa, von Weihnachten und Geistergeschichte und die im letzten Gegensatzpaar angesprochene Verbindung von Freude und Furcht/Schrecken. Die durch den Titel evozierte widersprüchliche Erwartungshaltung des Lesers wird durch das Vorwort und den Handlungsverlauf unterstützt. Im Vorwort fügt D. mit der Formulierung, daß er einen »Ghost that no one will wish to lay« darstellen werde, ein weiteres Rätsel hinzu. Erst durch die Bemerkung, dieser Geist (Ghost of an Idea) sei die Verkörperung der weihnachtlichen Freude, ergibt sich eine Verbindungslinie zwischen den literarischen Traditionen der Weihnachtsgeschichte und der Geistererzählung (Pittmann 1975). Der Wechsel zwischen komischen und tragischen Situationen sorgt für eine ausgewogene Balance zwischen frohgestimmter und eher wehmütiger Stimmung. Dem zynischen Rationalismus Scrooges, der Weihnachten als Geschäft und nicht als christliches Fest begreift, wird eine freudige Weihnachtsstimmung entgegengehalten, die sich in den Schaubildern der drei Geister enthüllt. Dabei wird die Weihnachtssymbolik auf die Kindheit als Phase, in der Menschen noch spontan aus dem Gefühl heraus handeln, bezogen. Durch die Konfrontation mit der eigenen Kindheit und Jugend, die Scrooge seine Fehler, aber auch seine Traumatisierung durch den Verlust der Eltern erfassen läßt, werden in dem sich selbst kasteienden puritanischen Geschäftsmann erstmals wieder menschliche Regungen hervorgerufen. Während ihn die Begegnung mit dem toten Doppelgänger Marley und das erschreckende Eigenleben unbelebter Dinge (wie die Verwandlung des Türklopfers in eine grimmige Grimasse) in seiner Skepsis nicht erschüttern können, führt ihm die Begegnung mit den drei Geistern die Sinnlosigkeit seiner bisherigen Lebensführung vor Augen. Der plötzliche Gesinnungswandel Scrooges und die sentimentalen Szenen (Abschied von Belle, Tod Tiny Tims) geben zu erkennen, daß D. trotz der spannenden Handlung eine didaktische Absicht verfolgte, die einige Forscher veranlaßte, diese Erzählung als »didaktische Parabel« oder »Sozialmärchen« zu klassifizieren.

Rezeption: D.' Weihnachtsmärchen war ein sensationeller Erfolg. Am ersten Tag wurden bereits 6.000 Exemplare verkauft, bis zum Ende des Jahres waren es sogar 13.000 Exemplare. Der damit einhergehende finanzielle Gewinn veranlaßte D., in den nächsten drei Jahren weitere Weihnachtsmärchen (*The Chimes* (1845); *The Cricket on the Hearth* (1846); *The Haunted Man and the Ghost's Bargain* (1848)) zu schreiben, die allerdings nicht an den Erfolg von *A Christmas Carol* anknüpfen konnten. *A Christmas Carol* gehört längst zum klassischen Bestand der Jugendliteratur, wird als beliebte Weihnachtslektüre für Erwachsene und Kinder immer wieder aufgelegt und gilt als die meistverbreitete Weihnachtsgeschichte der englischsprachigen Literatur (Hearn 1976). Sie wurde bereits im 19. Jh. in England als geeignete Schullektüre empfohlen (1847 erschien die erste englische Schulausgabe). Die Popularität des Werks belegen zudem zahlreiche Verfilmungen und eine Oper, die 1963 mit Erfolg in London aufgeführt wurde. Die spannende Geschichte regte Künstler immer wieder zu neuen Illustrationen an, zu ihnen zählen u. a. Arthur Rackham und Roberto Innocenti. Der Geizhals Scrooge ist zum literarischen Typus geworden, sein Name ist als Bezeichnung für niederträchtige Gesinnung und abnormen Geiz in die englische Sprache eingegangen. Nach ihr wurde auch die bekannte Comicfigur Scrooge McDuck (im Deutschen: Dagobert Duck) von Walt Disney benannt. D.' Märchen inspirierte Ishmael Reed zu seiner Erzählung *The Terrible Twos* (1982).

Ausgaben: London 1843. – London 1907 (National Ed. of the Works. 40 Bde. 16). – London 1937 (The Nonesuch D. 23 Bde. 11). – London 1948. – New York 1956 (Fak.-Ausg.). – London 1958. – New York 1967 (Faks. d. Ms. d.

Pierpont Morgan Library). – New York 1971. – London 1983. – Harmondsworth 1986. – London 1989. – Rounds 1992. – New York 1996.

Übersetzungen: Der Weihnachtsabend. Eine Geistergeschichte. E. A. Moriarty (SW. Bd. 53. Leipzig 1844). – Dass. J. Seybt. Leipzig o. J. (ca. 1875). – Das Weihnachtslied. R. F. Berlin 1889. – Der Weihnachtsabend. Eine Geistergeschichte. J. E. Wessely. Stuttgart 1901. – Ein Weihnachtslied in Prosa. R. Zoozmann (in: Fünf Weihnachtsgeschichten. Leipzig 1909). – Ein Weihnachtslied in Prosa. A. v. Schweigert. Linz 1913. – Der Weihnachtsabend. L. Feld. Zürich 1917. – Die Weihnacht des alten Scrooge. A. Vezin. Münster 1912. – Der Weihnachtsabend. L. Feld/M. Geilinger. Zürich 1918. – Dass. M. Steiger. Leipzig 1922. – Dass. P. Meister-Calvino. Bern 1944. – Der Heilige Abend. Eine Geistergeschichte oder ein Weihnachtshymnus in Prosa. H. W. Keim. Kempen 1947. – Der Weihnachtsabend. R. Mummendey. Stuttgart 1950. – Eine weihnachtliche Gespenstergeschichte. C. Noch. Leipzig 1952. – Dass. C. Kolb (in: Weihnachtserzählungen. München 1961). – Ein Weihnachtslied, nach älteren Übers. neu bearb. von I. Tönnies (in: Werke. Bd. 5. Hamburg 1963). – Der Weihnachtsabend: ein Weihnachtslied in Prosa oder eine Geistergeschichte zum Christfest. T. Geissler. Stuttgart 1972. – Dass. L. Feld. Frankfurt 1979. – Eine Christnachtgeistergeschichte. C. Kolb. München 1983. – A Christmas Carol in Prose, Being a Ghost Story of Christmas. Weihnachtslied in Prosa. Eine weihnachtliche Geistergeschichte. H. Raykowski. München 1985 (engl.-dt.). – Weihnachtserzählungen. C. Kolb. München 1989. – Eine Weihnachtsgeschichte. C. Noch. Hamburg 1992. – Ein Weihnachtsmärchen. C. Kolb. München 1994. – Ein Weihnachtsmärchen. V. Kriegel. Zürich 1994. – Eine Weihnachtsgeschichte. F. Stephan-Kühn (bearb). Würzburg 1995. – Ein Weihnachtsmärchen. V. Kriegel. München 1997.

Vertonung: A Christmas Carol. J. Cilker. (Oper. Urauff. London 1963).

Verfilmungen: A Christmas Carol. USA 1908 (Regie: T. Ricketts). – Scrooge. England 1913 (Regie: L. Bantock). – Dass. England 1914 (Regie: H. Shaw). – The Right to Be Happy. USA 1916 (Regie: R. Julian). – Scrooge. England 1922 (Regie: G. Wynn). – Dass. England 1923 (Regie: E. Greenwood). – Dass. England 1928 (Regie: H. Croise). – Dass. England 1935 (Regie: H. Edwards). – A Christmas Carol. USA 1938 (Regie: E. L. Marin). – Dass. USA 1940 (Regie: G. Markopouros). – Dass. England 1951 (Regie: B. Desmond-Hurst). – Dass. England 1956 (Regie: R. Levy. TV-Serie). – Ein Weihnachtslied in Prosa. BRD 1960 (Regie: F. J. Wild). – A Christmas Carol. England 1960 (Regie: R. Hartford-Davis). – Scrooge. England 1971 (Regie: R. Neame). – A Christmas Carol. England 1972 (Regie: R. Williams). – Dass. Australien 1979 (ZTF). – Dass. England 1984 (Regie: C. Donner).

Literatur: P. V. Allingham: D.' »Christmas Books«: Names and Motifs (ELN 29. 1992. 59–69). – J. J. Barnes/P. P. Barnes: Solitude of Ghosts in D.' »Christmas Books« (The Dickensian 89. 1993. 218–225). – K. M. Briggs: The Folklore of C. D. (Journal of the Folklore Institute 7. 1970. 3–20). – C. Buckwald: Stalking the Figurative Oyster: The Excursive Ideal in »A Christmas Carol« (Studies in Short Fiction 27. 1990. 1–14). – J. Butt: »A Christmas Carol«: Its Origin and Design (Dickensian 51. 1955. 15–18). – P. Calhoun/H. J. Heaney: D.' »Christmas Carol« after a Hundred Years. A Study in Bibliographical Evidence (Papers of the Bibliographical Society of America 39. 1945. 271–317). – K. A. Carolan: A Study of Christmas in the Works of C. D., with Special Attention to the Christmas Books. Ph.D. Diss. George Washington Univ. 1972. – P. Collins: The Reception and Status of the »Carol« (The Dickensian 89. 1993. 170–176). – W. M. Curry: Appreciating the Unappreciated: Washington Irving's Influence on C. D. Ph.D. Diss. Univ. of Southwestern Louisiana 1996. – P. Davis: Retelling »A Christmas Carol«: Text and Culture (The American Scholar 59. 1990. 109–115). – P. Davis: The Lifes and Times of Ebenezer Scrooge. New Haven 1990. – C. Dickens: Fraud on the Fairies (Household Words 8. 1853. 97–100). – D. Feldmann: Victorian (Dis)Enchantments: Fantasy and Realism in the Visions and Revisions of Scrooge and Alice (in: D. Petzold (Hg.): Fantasy in Film und Literatur. Heidelberg 1996. 101–125). – E. L. Gilbert: The Ceremony of Innocence: C.D.' »A Christmas Carol« (PMLA 90. 1975. 22–31). – R. F. Glancy: D.' Christmas Books, Christmas Stories, and Other Fiction: an Annotated Bibliography. New York 1985. – M. P. Hearn: The Annotated Christmas Carol. London 1976. – K. R. Ireland: Urban Perspectives: Fantasy and Reality in Hoffmann and D. (Comparative Literature 30. 1978. 133–156). – A. Jaffe: Spectacular Sympathy: Visuality and Ideology in D.' »A Christmas Carol« (PMLA 109. 1994. 254–265). – E. Johnson: The »Christmas Carol« and the Economic Man (in: G. H. Ford/L. Lane (Hgg.): The D. Critics. Ithaca/New York 1961. 270–278). – L. J. Keyser: A Scrooge for All Seasons (in: M. Klein/G. Parker (Hgg.): The English Novel and the Movies. New York 1981. 121–131). – M. H. Kohin: C. D. and the Fairy Tale. Bowling Green, Oh. 1972. – C. McCracken-Flesher: The Incorporation of »A Christmas Carol«: a Tale of Seasonal Screening (Dickens Studies Annual 24. 196. 93–118). – P. McPittmann: Time, Narrative Technique, and the Theme of Regeneration in »A Christmas Carol« (Bull. of the West Virginia Assoc. of College English Teachers 2. 1975. 34–49). – P. McPittmann: »A Christmas Carol«: Review and Assessment (Victorians Institute Journal 4. 1975. 25–34). – J. H. Miller: The Genres of »Christmas Carol« (Dickensian 89. 1993. 193–206). – P. Miller: The Importance of Being Earnest: The Fairy Tale in 19th-Century England (CLAQ 7. 1982. 11–14). – M. Morley: Curtain Up on »A Christmas Carol« (Dickensian 47. 1951). – W. E. Morris: The Conversion of Scrooge: A Defense of that Good Man's Motivation (Studies in Short Fiction 3. 1965. 46–55). – E. A. Osborne: The Facts about »A Christmas Carol«. London 1937. – C. B. Park: The »Poor Relations Story«: D.' Christmas Stories from »Household Word« Annotated. Ph.D. Diss. Univ. of Georgia 1994. – A. P. Patterson: Sponging the Stone: Transformation in »A Christmas Carol« (Dickens-Quarterly 11. 1994. 172–176). – D. Petzold: Das englische Kunstmärchen im 19. Jh. Tübingen 1981. – V. Poggi: Christmas Ghosts and Deprived Bachelors: An Aspect of the Fantastic in D. (Quaderni di Filologia Germanica della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna 1. 1980. 85–105). – M. H. Sable: The Day of Atonement in C. D.' »A Christmas Carol« (Tradition 22. 1986. 66–76). – T. Sasaki: Ghost in »A Christmas Carol«: A Japanese View (The Dickensian 92. 1996. 187–194). – N. Shainess: C. D.: The First (Interpersonal) Psychoanalyst; Or, »A Christmas

Carol«: A Literary Psychoanalysis (The American Journal of Psychoanalysis 52. 1992. 351–362). – M. Slater: The Triumphs of Humor: The »Carol« Revisited (The Dickensian 89. 1993. 184–192). – B. Stableford: »Christmas Stories« (in: F. N. Magill (Hg.): Survey of Modern Fantasy Literature. Bd. 1. Englewood Cliffs, N. J. 1983. 242–247). – H. Stone: »A Christmas Carol«: The Ghost of Things to Come (Angel's Flight 4. 1978/79. 48–54). – W. B. Todd: D.' »Christmas Carol« (Book Collector 10. 1961. 449–454). – E. Tremper: Commitment and Escape: The Fairy Tales of Thackeray, D., and Wilde (LU 2. 1978. 38–47).

Dillon, Eilís

(* 7. März 1920 Galway; † 19. Juli 1994 Dublin)

Ihr Vater war Universitätsprofessor für Chemie. D. wuchs im Dorf Barna bei Galway auf und lernte dort die gälische Sprache. Sie besuchte zunächst die Schule in Galway und von 1931 bis 1938 das Ursulinenkonvent in Sligo. Während des Unabhängigkeitskrieges wurden ihre Eltern von den Engländern verhaftet, D. lebte ein Jahr bei den Großeltern und besuchte eine irische Schule. 1940 heiratete sie Cormac O'Cuilleanain, Professor für irische Literatur in Cork. Aus der Ehe gingen drei Kinder hervor. D., die Cellistin beim Cork Symphony Orchestra war, schrieb 1948 ihr erstes Buch in gälischer Sprache (*An Chill bheo*), begann aber bereits ein Jahr später auch auf Englisch zu publizieren. Wegen der schlechten Gesundheit ihres Mannes lebte die Familie fünf Jahre lang in Italien (1963–68). Nach dem Tod ihres Mannes († 1970) war sie zwei Jahre lang Dozentin für kreatives Schreiben am Trinity College in Dublin (und später für ein Jahr am University College in Dublin 1988). 1974 heiratete sie den Kritiker Vivian Mercier. D. unternahm drei Vortragsreisen durch die USA und war Mitglied der Royal Society of Literature.

Auszeichnungen: New York Herald Tribune Children's Spring Book Festival Ehrenliste 1960/1964/1970; Deutscher Jugendbuchpreis Auswahlliste 1968; American Library Association Auswahlliste 1970; Lewis Carroll Shelf Award 1970; Irish Book of the Year Award 1991; Ehrendoktor der National University of Ireland 1992.

The Lost Island

(engl.; *Ü: Die verborgene Insel*). Abenteuergeschichte, erschienen 1952 mit Illustr. von Richard Kennedy.

Entstehung: D., die neben Englisch noch Gälisch beherrschte, thematisierte in ihren Werken immer wieder das Leben der Bauern und Fischer in den ländlichen Gebieten Irlands. Die Sage von der Insel »Hy-Brasil« war Grundlage für ihr zweites Kinderbuch, in dem sie eine Abenteuergeschichte mit einer sozialgeschichtlichen Darstellung verknüpfte.

Inhalt: Die Ereignisse werden aus der Ich-Perspektive des 14jährigen Michael Farrell erzählt. Er lebt mit seiner Mutter und dem alten Bill allein auf einem Bauernhof, seitdem sein Vater Jim vor vier Jahren auf mysteriöse Weise verschwunden ist. In dem Waisenjungen Joe, der bei dem Fischer Pete aufwächst, gewinnt Michael einen neuen Freund. Wenig später taucht der wenig Vertrauen erweckende Landstreicher Mikus Kavanagh bei den Farrells auf und übermittelt eine Botschaft von Tomeen, der Michaels Vater seinerzeit begleitet hatte und Mikus im Sterben sein Geheimnis anvertraute: Michael soll seinen Vater von der Insel Inishmanann holen. Jetzt endlich erfährt Michael die Vorgeschichte: der alte Bartley hatte Jim von der sagenumwobenen »verlorenen Insel« erzählt, die dem Gott Manann geweiht sei und einen Schatz beherberge. Besessen von dem Gedanken, diese Insel zu finden, habe Jim sich ein Boot gekauft und sei mit Tomeen davongesegelt, ohne seitdem ein Lebenszeichen von sich zu geben. Michael und Joe suchen heimlich Bartley auf und lassen sich von ihm die ungefähre Lage der Insel beschreiben. Der zwielichtige Bootswerftbesitzer Pat Conway überläßt ihnen ein Boot unter der Bedingung, daß ihm die Hälfte des Schatzes ausgehändigt wird. Er gibt den Jungen den Messerstecher Matt als Begleitperson mit. Weil Matt sie mit dem Messer bedroht, überwältigen die Jungen ihn im Schlaf und sperren ihn auf Fort Island in eine Zelle ein. Als unvermittelt Pat Conway mit einem Motorboot auftaucht, lockt ihn Michael mit dem Versprechen, ihn zu dem erkrankten Matt zu führen, von der Anlegestelle weg. Joe bringt inzwischen ihr Boot sicher nach Bunraha. Michael zettelt einen Streit vor dem Polizeigebäude an und erreicht dadurch die kurzfristige Verhaftung Pats. Verfolgt von Matt und Pat wandert Michael über die Insel zum Treffpunkt. Joe ist in der Zwischenzeit vom Leuchtturmwärter, der mit Pat paktiert, eingesperrt worden. Mithilfe des Jungen Mike gelingt Michael die Befreiung des Freundes. Sie segeln zu dritt los und erreichen nach zehn Tagen die verlorene Insel. Ein Mann winkt ihnen und zeigt ihnen eine geheime Einfahrt zwischen den Klippen. Er entpuppt sich als Michaels Vater, der mit Tomeen vor vier Jahren gestrandet war. Mit Wrackteilen reparierten sie notdürftig ihr Schiff. Tomeen,

der durch den jahrelangen Aufenthalt auf der Insel verrückt geworden war, segelte heimlich von dannen. Beladen mit den Schätzen der Insel (Perlen und weiße Robbenfelle) kehren die Jungen und Jim zurück. Sie werden von Pat, Matt und zwei Leuchtturmwärtern überfallen. Dank der Inselbewohner können die Verbrecher jedoch gestellt werden. Michael kehrt mit seinem Vater zur Farm zurück.

Bedeutung: Nach dem Zweiten Weltkrieg herrschte zunächst ein Mangel an moderner irischer Literatur für Erwachsene und Kinder. D. trug mit ihren Romanen und Erzählungen für beide Lesergruppen wesentlich dazu bei, daß man allmählich auch außerhalb der Insel auf die Literatur des Landes aufmerksam wurde (Rahn 1997). Mit *The Lost Island* schrieb D. den ersten modernen Kinderbuchklassiker Irlands nach 1945. D. ist es bei ihrer spannenden Geschichte meisterhaft gelungen, die Elemente verschiedener Genres zu einem für die irische Kinderliteratur neuartigen Werk zu verbinden: Abenteuergeschichte, Kriminalgeschichte, Melodram und Robinsonade. Selbst das seit → Robert Louis Stevensons Klassiker *Treasure Island* (1883) in der englischsprachigen Kinderliteratur verbreitete Motiv der Schatzsuche auf einer Insel findet sich hier wieder. Durch die Beschreibung des ländlichen Alltags und der Küstenlandschaft schafft D. ein realistisches Ambiente, das die Glaubhaftigkeit der Geschichte erhöht. Die Verbindung von Aberglauben, nüchterner Weltbetrachtung und Besessenheit (die sich etwa bei Jim Farrell, Tomeen und Bartley in verschiedener Form ausprägt) verleiht dem Geschehen eine faszinierend-unheimliche Atmosphäre und erklärt die Doppelbödigkeit mancher Ereignisse. Die Sage von der »verlorenen Insel« (oft auch als Hy-Brasil, die Wolkeninsel, bezeichnet) findet eine Erklärung in der besonderen geographischen Lage der Insel: sie ist fast ständig von Nebel umhüllt und entschwindet dadurch oft den Augen der Fischer und Segler. Der Ich-Erzähler Michael kann durch die Suche nach dem Vater und die Auseinandersetzung mit Pat und Matt seine Selbständigkeit unter Beweis stellen. Hier kehren sich sogar die Generationsverhältnisse um: Jim Farrell hat sich durch eine Sage blenden lassen und sich blindlings ins Verderben gestürzt, während der nüchtern kalkulierende und besonnene Michael die Rettung herbeiführt.

Rezeption: *The Lost Island* hatte in Irland einen beachtlichen Erfolg und trug dazu bei, daß D. in den nächsten Jahren und Jahrzehnten die erfolgreichste zeitgenössische Kinderbuchautorin des Landes wurde. Das Buch wurde in mehrere Sprachen übersetzt.

Ausgaben: London 1952. – Dublin 1954. – Dublin 1986.

Übersetzungen: Die verborgene Insel. H. G. Noack. Würzburg 1954. – Die geheime Insel. M. Morgenstern. Köln 1954. – Dass. ders. Berlin 1963. – Die verborgene Insel. H. G. Noack. Würzburg 1987.

Werke: Midsummer Magic. 1949. – The San Sebastian. 1953. – The House on the Shore. 1955. – The Wild Little House. 1955. – The Island of Horses. 1956. – Plover Hill. 1957. – Aunt Bedelia's Cats. 1958. – The Singing Cave. 1959. – The Fort of Gold. 1961. – King Big-Ears. 1961. – A Pony and a Trap. 1962. – The Cat's Opera. 1962. – The Coriander. 1963. – A Family of Foxes. 1964. – The Sea Wall. 1965. – The Lion Cub. 1966. – The Key. 1967. – The Cruise of the Santa Maria. 1967. – The Seals. 1968. – Under the Orange Grove. 1968. – A Herd of Deer. 1969. – The Wise Man on the Mountain. 1969. – The Voyage of Mael Duin. 1969. – The King's Room. 1970. – The Five Hundred. 1972. – The Shadow of Vesuvius. 1978. – Down in the World. 1983. – The Horse Fancier. 1985. – The Seekers. 1986. – Children of Bach. 1992.

Literatur: E. D. (in: L. Binder (Hg.): Jugendbuchautoren aus aller Welt. Bd. 2. Wien 1976. 77–81). – S. Rahn: »Inishrone Is Our Island«: Rediscovering the Irish Novels of E. D. (LU 21. 1997. 347–368). – W. Whitehead: E. D. and the Sense of Community (Use of English 1979. 58–62).

The Island of Ghosts

(engl.; *Die Insel der Geister*). Abenteuerroman, erschienen 1989.

Entstehung: Das Leben auf den Inseln vor der irischen Küste hat D. zeitlebens fasziniert und sie zu zahlreichen Kinderbüchern angeregt. Auch in ihrem vorletzten Werk spielt eine geheimnisvolle Insel eine wesentliche Rolle. Die gälische Sage von »Hy-Brasil« (die auch für *The Lost Island* bestimmend war) nahm sie nochmals auf, um auf die langlebige Tradition dieser mündlich tradierten Erzählung, die mitunter Quelle für Aberglauben und Spukgeschichten ist, aufmerksam zu machen.

Inhalt: Die Handlung wird teilweise aus der Sicht des inzwischen erwachsenen Dara Faherty, teils aus der Perspektive seiner Schwester Barbara erzählt. Sie spielt Mitte des 20. Jhs. auf der Insel Inishglass. Dara ist mit dem gleichaltrigen Brendan Conneeley befreundet. Beide sind die begabtesten Schüler des schweigsamen Lehrers Mr. Lennon, der den Jungen zusätzlichen Unterricht gibt. Auf der Insel läßt sich der ältere Ingenieur George Webb nieder, dessen Frau bei einem Flugzeugunglück ums Leben gekommen ist. Dank seines anspruchvollen Unterrichts in Mathematik gewinnen die Jungen Stipendien für den weiteren Schulbesuch in Galway. Dara und Brendan ertappen Webb dabei, wie er heimlich Möbel auf die Insel der Geister schafft. Seitdem auf dieser Insel eine Mutter mit ihrem Kind an Typhus

starb, soll es nach Meinung der Fischer und Bauern dort geistern. Schon viele Jahrzehnte ist die Insel verlassen und wird von den abergläubischen Küstenbewohnern auch nicht betreten. Webb verpflichtet die Jungen zu strengster Geheimhaltung und heuert sie als Helfer an. Auf der Insel der Geister zeigt er ihnen stolz seinen Besitz: ein aus einer Ruine hergerichtetes Haus, Ställe mit Ziegen und Schafen. Als ein Sturm heraufzieht, weigert sich Webb, die Jungen zurückzubringen und zwingt sie, als seine Gefangenen auf der Insel zu bleiben. Ihr Boot wird im Sturm weggerissen, von ihren Eltern werden sie für tot erklärt. Nur ihre Schwestern Barbara und Caít glauben nicht daran. Da Webbs Hütte leer ist und sie sich an dessen Interesse an der Insel der Geister erinnern, vermuten sie, daß die Jungen zusammen mit dem Ingenieur auf der Insel sind. Doch niemand glaubt ihnen, so daß sie sich schließlich Lennon anvertrauen, der ihnen heimlich das Segeln beibringt. Während dieser Wochen und Monate müssen Dara und Brendan für Webb arbeiten: die Tiere pflegen, einen Brunnen graben usw. Als Brendan Webb angreift, bricht dieser dem Jungen das Bein, um ihn gefügig zu machen. Abends erteilt er ihnen Unterricht. Während Dara sich allmählich an das Leben auf der Insel gewöhnt, ist Brendan von Haßgefühlen getrieben. Barbara und Caít landen auf der Insel und wollen dort bleiben, bis Brendans Bein geheilt ist. Die vermißten Mädchen werden für tot erklärt, aber Daras Mutter erfährt von dem fiebernden, im Schlaf sprechenden Lennon die Wahrheit. Trotz ihrer Furcht vor den Geistern brechen mehrere Männer zur Insel auf. Dank der Fürbitte Daras und der Mädchen lassen sie Webb am Leben und begraben die Knochen der von den Jungen gefundenen toten Frau und ihres Kindes. Während Brendan das Stipendium annimmt und wegzieht, bleibt Dara auf Inishglass und zieht als erwachsener Mann mit seiner Frau Caít auf die Insel der Geister, um das Erbe Webbs anzutreten.

Bedeutung: D. greift bei dieser Abenteuergeschichte auf die Sage von Hy-Brasil, der von Geistern bevölkerten Insel, zurück. Sie bemüht sich jedoch, im Laufe der Romanhandlung eine plausible rationale Erklärung für die angeblichen Geistererscheinungen zu bieten. In *The Island of Ghosts* basiert der Geisterglaube auf der Erscheinung einer Frau mit Kind, die ihre Entsprechung in der auf der Insel an Typhus gestorbenen Mutter findet. Im Gegensatz zu Webb nehmen Dara und Brendan die Geistererscheinung tatsächlich wahr. Die Furcht weicht allmählich der Neugier und dem Mitleid, denn sie entschlüsseln richtig, daß die Ursache für die Geisterscheinung im fehlenden christlichen Begräbnis der Leichen, deren Knochen von ihnen gefunden werden, liegt. Nach der Beerdigung durch die Männer hört der Spuk folgerichtig auf. Erstmals stellt D. in diesem Buch zwei Mädchen als gleichwertige Partner und Hauptfiguren in den Mittelpunkt. Durch die Aufteilung der Darstellung auf zwei Ich-Erzähler wird ein wichtiges Thema hervorgehoben: die fehlende Gleichberechtigung von Mädchen und Jungen. Obwohl sich herausstellt, daß Barbara und Caít genauso mutig, tüchtig und besonnen reagieren wie ihre Brüder, wird ihre Erziehung weniger ernst genommen. Der Bildungsweg der Jungen bleibt ihnen verschlossen, weil nach alter Sitte in den Gemeinden die Ausbildung der jungen Männer favorisiert wird. Das Sklavendasein Daras und Brendans auf der Insel der Geister hat dabei nicht nur Schattenseiten, sondern trägt wesentlich zu ihrer Entwicklung bei. Beide lernen selbständig zu handeln und mit geringen Mitteln ihr Dasein zu fristen. Während Brendan jedoch von Haßgefühlen übermannt wird und nach der Rückkehr sich für das städtische Leben und den Schulbesuch in Galway entscheidet, erkennt Dara seine Aufgabe darin, an der Kultivierung der Insel mitzuwirken und dadurch den Fatalismus und den Aberglauben der Küstenbewohner zu bekämpfen. Den exzentrischen Ideen Webbs begegnen sie mit einer Mischung aus Furcht und Haß, können aber ihre Bewunderung für die genial geplante Farm auf der Insel nicht verhehlen. Außer der Darstellung des Verhältnisses zwischen den Geschlechtern und den Generationen macht das Buch den Leser mit irischen Sitten vertraut (z.B. dem »keening«, einer Art laut heulenden Lamentation über den Tod von Menschen).

Rezeption: Für *The Island of Ghosts* erhielt D. 1991 als erste Autorin den »Irish Book of the Year Award« und brach damit zugleich eine Lanze für die Anerkennung von Kinderliteratur in ihrem Land. Nicht nur wegen dieser hohen Auszeichnung und der positiven Kritiken, sondern auch wegen der meisterhaft beherrschten Sprache und ungewöhnlichen Thematik hat sich das Buch schon jetzt den Rang eines modernen Kinderbuchklassikers erobert.

Ausgabe: London 1989.

Literatur: S. Rahn: »Inishrone Is Our Island«: Rediscovering the Irish Novels of E.D. (LU 21. 1997. 347–368).

Diop, Birago (Ismaïl)

(* 12. Dezember 1906 Dakar; † 25. November 1989 Dakar)

Sein Vater war Zimmermann und gehörte zum Stamm der Wolof. D. wuchs im Vorort Ouakam von Dakar auf. Nach dem Tod des Vaters heiratete die Mutter nochmals. Sein Stiefvater war Iman und vermittelte D. den islamischen Glauben. Von 1921 bis 1928 besuchte D. mit einem Stipendium das Lyzeum Faidherbe in St. Louis. Nach dem einjährigen Militärdienst konnte er dank eines Begabtenstipendiums Veterinärmedizin in Toulouse studieren. Er arbeitete nach dem Examen sechs Monate am Institut d'Études Veterinaires Exotiques in Paris. In dieser Zeit trat er in Kontakt mit → Léopold Sédar Senghor und schrieb Beiträge für dessen Zeitschrift *L'Étudiant Noir*. Von 1934 bis 1937 war er Tierarzt in Mali. 1937 kehrte er für kurze Zeit nach Frankreich zurück. Weil er eine französische Frau geheiratet hatte, mußte er sich vor einem islamischen Ehrengericht in Senegal verantworten. Zwei Jahre arbeitete er nochmals am Veterinärinstitut in Paris, von 1945–1950 war er Tierarzt an der Elfenbeinküste und in Obervolta. 1947 erschien sein preisgekröntes Buch *Les contes d'Amadou Koumba* (Die Geschichten von Amadou Koumba). Vier Jahre lang war er senegalesischer Botschafter in Tunis (1961–65), danach gründete er eine private Tierklinik in Dakar.

Auszeichnungen: Grand Prix Littéraire de l'Afrique Occidentale Française 1949; Prix d'Afrique Noire 1964.

Contes d'Awa

(frz.; *Geschichten von Awa*). Märchensammlung, erschienen 1977 mit Illustr von Alpha Diallo.

Entstehung: D., der schon früh Gedichte nach der Art von den afrikanischen »Kassaks« geschrieben hatte und sich zeit seines Lebens für die mündliche Folklore Zentralafrikas interessierte, traf während seines mehrjährigen Aufenthaltes in Mali auf den alten Geschichtenerzähler (»griot«) Amadou Koumba N'Gom. Die von ihm vorgetragenen Märchen und Fabeln erinnerten D. an die Erzählungen seiner Kindheit und er begann, diese Märchen aufzuzeichnen, um sie vor dem Vergessen zu bewahren. 1947 erschien der Band *Les contes d'Amadou Koumba*, der den Autor berühmt machte und ihm einen renommierten Preis eintrug. Eine Fortsetzung erschien 1958 (*Les nouveaux contes d'Amadou Koumba*), ein weiterer preisgekrönter Geschichtenband 1964 (*Contes et Lavanes*). Um auch Kindern diese ihnen immer weniger vertrauten Erzählungen zu vermitteln, verfaßte D. in den 70er Jahren einige Märchen, die ursprünglich in der Kinderzeitschrift *Awa* veröffentlicht werden sollten. Der Autor entschloß sich jedoch zu einer eigenständigen Buchpublikation.

Inhalt: Das Buch enthält fünf längere Märchen und ein Nachwort des Verfassers, das sich an ältere Kinder und Erzieher wendet. In der ersten Geschichte *Les proies de Bouki* (Die Beute von Bouki) prophezeit der Hase Leuk der gierigen Hyäne Bouki, daß er drei Beutetiere fangen, sechs erschlagen werde und dennoch am Schluß kein Essen im Bauch habe. Bouki fängt nacheinander einen Affen, eine Schildkröte und ein Perlhuhn und trägt sie im Sack nach Hause. Er wird jedoch von den Beutetieren überlistet: der Affe gibt vor, Früchte vom Baum zu holen, die Schildkröte will sie aus dem Wasser fischen und das Perlhuhn fliegt zunächst auf den Kopf des ältesten Sohnes von Boukis. Bei der Jagd nach dem Vogel spaltet Bouki nacheinander die Köpfe seiner fünf Söhne und seiner Frau. In einer weiteren Geschichte (*Le débiteur*) hilft der Hase Leuk dem Frosch Mbott, der einst einen hungrigen Madenhacker mit Fliegen versorgt hat. Doch als in der Dürrezeit der Frosch eine Gegenleistung fordert, gibt sich der Schuldner nicht zu erkennen. Leuk veranstaltet einen Tanz der Vögel, bei dem sich der Madenhacker in seinem Eifer verrät. In *Le Compte* (Die Zählung) findet der Jäger Ndiamane in der Trockenzeit drei verlassene Pantherbabies und steckt sie in einen Sack. Er ruht sich im Baumschatten aus und sieht dabei der Panthermutter in die Augen. Er gibt ihr angstvoll die Jungen zurück, wobei er übertrieben bis drei zählt. Eine weitere Geschichte handelt vom Bauern Ngor, dem ein Bildhauer aus Dankbarkeit für Gastfreundschaft eine klebrige Statue schenkt, die Ngor als Vogelscheuche auf seinen Acker stellt. Die Tiere halten die Statue für Ngors Sohn, und als dieser auf ihren Gruß nicht antwortet, wird sie geohrfeigt. Die festklebenden Tiere werden von Ngor verspeist. Im betrunkenen Zustand läßt sich Ngor von einem Reh aufhetzen und schlägt die Statue. Als er sich befreien will, wird er von der herabfallenden Statue erdrückt. Termiten bauen einen Hügel um die Statue und das Skelett (*Le fils de Ngor*). Die letzte Erzählung handelt von den Streichen des neidischen Kaniane, der dem gutmütigen Labir Schaden zufügen will. Er schickt hungrige Schafhirten zu Labir, der sein einziges Huhn, das er einst als Küken vor einem Adler rettete, schlachtet und als Gegengeschenk ein Schaf

erhält. Dasselbe passiert mit Pferdehändlern. Labirs Schimmel erregt den Neid Kabianes, der Labir vor dem habgierigen König Bour warnt. Daraufhin schenkt Labir dem König das Pferd unter der Bedingung, daß er jeden Freitag eine große Menge Couscous erhält. Mit dem Essen bewirtet Labir die Dorfbewohner und Durchreisenden. Nach dem Tod Bours wird Labir wegen seiner Großzügigkeit zum neuen König gewählt (*Envie et bonté*).

Bedeutung: Während sein Freund Senghor die Tiermärchen über den listigen Hasen Leuk in seinem Kinderbuch (*La belle histoire de Leuk-le-lièvre* (1953)) zu einem zusammenhängenden Text zusammenfaßte und damit die Titelfigur in den Mittelpunkt stellte, orientierte sich D. an einer anderen mündlichen Tradition. Seine fünf Erzählungen sind dem Genre der »Lavane« zuzuordnen (Kane 1971). Diese von der islamischen Kultur beeinflußte Erzählform ist ein wichtiger Bestandteil der senegalesischen Volkskultur und hebt sich von den herkömmlichen Märchen und Legenden durch einen satirischen Kommentar ab. D., der sich in seinem Nachwort auf die Gewährsleute André Terisse, Jean Duvignaud, Bhély-Quénum und Daniel de Bergevin beruft, geht der Entstehungsgeschichte der »Lavane« nach und sieht ihren Ursprung in den abschließenden Kommentaren der Korandeuter. Das makabre Ende von zwei Geschichten (*Les proies de Bouk*, *Le fils de Ngor*) und die – vergleichbar den »Moralitéz« in französischen Märchen oder Fabeln – lakonisch-witzigen Schlußbemerkungen offenbaren die Kritik D.s an Habgier, Vetternwirtschaft und Autokratie. Mit dem märchenhaft-didaktischen Charakter seiner Erzählungen beruft sich D. auf den Erfahrungsschatz der senegalesischen Völker. Folglich mischen sich in den Geschichten schwarzafrikanische Traditionen mit islamischem Gedankengut und französischem Kolonialjargon (Sainville 1963). So wie die »griots« jahrhundertelang die Stammesgeschichten und ersonnenen folkloristischen Erzählungen und Mythen überlieferten, so sieht sich D. auch als Bewahrer einer aussterbenden Erzähltradition, die er in die beginnende afrikanische Schriftkultur hinüberretten will. Als Verfechter der »Négritude« erkannte D. die Bedeutung der schwarzafrikanischen Kultur, sah jedoch als nüchterner Beobachter, daß diese nur in Anpassung an die moderne Entwicklung und damit in veränderter Form überleben könne.

Rezeption: *Contes d'Awa* gehört neben → Léopold Sédar Senghors/Aboulaye Sadjis *La belle histoire de Leuk-le-lièvre* zu den senegalischen Kinderbuchklassikern, die auch über die Landesgrenzen in Zentralafrika verbreitet sind. Während D.s Märchen für Erwachsene in mehrere Sprachen (u. a. ins Deutsche, Englische und Russische) übersetzt wurden, hat man sein Kinderbuch bisher nicht beachtet, obwohl es sich thematisch und sprachlich durchaus mit den *Les contes d'Amadou Koumba* messen kann.

Ausgaben: Dakar/Abidjan 1977. – Paris 1978.

Literatur: I. Bourgeacq: The Cosmic Dimension of B. D.'s »Contes d'Amadou Koumba« (Africana Journal 1–4. 1982. 50–64). – A. C. Brench: Writings in French from Senegal to Cameroon. London 1967. – K. W. Brewer: Political Allegory: Bakhtin, Jameson and B. D.'s »Les contes d'Amadou Koumba« (Analecta Husserliana 42. 1994. 259–264). – I. Díaz Narbona: Los cuentos de B. D. entre la tradición africano y la escritura. Cádiz 1990. – I. Díaz Narbona: Caracterización del eje del deseo en las formas complejas de los cuentos de B. D. (Anales de la Universidad de Cádiz 7/8. 1990/91. 157–163). – M. Drozowicki: »Les Contes d'Amadou Koumba« de B. D. – les thèmes et les structures (in: A. Ablamowicz (Hg.): Contes et nouvelles. Kattowitz 1987. 141–158). – K. Fall: De l'oral à l'écrit: Les »Contes d'Amadou Koumba« de B. D. et les »Kinder- und Hausmärchen« des Frères Grimm (Études Germano-Africaines 4. 1986. 78–97). – N. Hammond: B. D.: The conteur as Nation Builder (in: E. Ngara/A. Morrison (Hgg.): Literature, Language, and the Nation. Harare 1989. 104–112). – M. Kane: B. D., l'homme et l'œuvre. Paris 1971. – M. Kane: Essai sur »Les contes d'Amadou Koumba«. Abidjan 1981. – M. Kane: De Kaydara à l'heritage: Recit et conte initiatique (Éthiopiques 2. 1984. 35–60). – B. Magnier: B. D.: »J'avais appris à lire pour pouvoir écrire!« (Notre Librairie 81. 1985. 62–69). – R. Mercier/M. u. S. Battestini (Hgg.): B. D., écrivain sénégalais. Paris 1964. – B. Mouralis: B. D., le jeu de la mémoire et de la culture (Le français aujourd'hui 81. 1989. 64–70). – E. Müller-Bochat: Französische Sprachkunst, afrikanische Bildkohärenz und literarisierte Oralität bei B. D. (Études Germano-Africaines 4. 1986. 67–77). – J. Riesz: Vermittler und Erneuerer der mündlichen afrikanischen Erzählkunst: B. D. (1906–1989) (in: P. S. Diop/E. Fuchs/J. R. (Hgg.): Ousmane Sembene und die senegalesische Erzählliteratur. München 1994. 31–52). – L. Sainville: Romanciers et conteurs négro-africains. Paris 1963. 143–148. – D. J. Tcheho: The Image of Islam in Selected Tales of B. D. (in: K. W. Harrow (Hg.): Faces of Islam in African Literature. Portsmouth 1991. 215–226). – M. S. Tollerson: Mythology and Cosmology in the Narratives of Bernard Dadié and B. D. A Structural Approach. Washington 1984. – N. Tshikumambila: From Folktale to Short Story (in: S. A. Gerards (Hg.): European-Language Writing in Sub-Saharan Africa. Budapest 1986. 475–489).

Dobšinský, Pavol (Emanuel)

(* 16. März 1828 Vyšné Slavošovce; † 22. Oktober 1885 Drienčany)

D. besuchte das Gymnasium in Rožňava (1837–38) und in Miškovci (1838–39). Er studierte bis 1844 evangelische Theologie in Prag, beteiligte sich an

der Revolution von 1848 und schrieb unter mehreren Pseudonymen (Miloš, Ondrej Král', Slavoj Drienčanský, Železnický) kritische Artikel in Zeitschriften. 1844–48 war er Lehrer in Levoči und 1853–55 Kaplan in Brezne. Aus der Ehe mit Adela Medvecká gingen fünf Kinder hervor. Er unterrichtete slowakische Literatur an einem Gymnasium in Štrávnici (1858–61) und gab zwei Jahre lang die Zeitschrift *Sokol* heraus.

Slovenské povesti

(slovak.; *Ü: Slowakische Märchen*). Märchensammlung, erschienen 1858–1861.

Entstehung: Schon während seiner Studienzeit begann D. Märchen zu sammeln und sie im damals modernen romantischen Stil (beeinflußt durch Lord Byron und Adam Mickiewicz) nachzuerzählen. In den nachfolgenden Jahren, als D. in mehreren slowakischen Städten unterrichtete, setzte er seine Sammeltätigkeit fort und veröffentlichte die von ihm aufgezeichneten Volksmärchen in drei Bänden.

Inhalt: Die Sammlung enthält vorwiegend Märchen der slowakischen Volksdichtung. Darunter sind viele Märchen, die vom Sujet und der Figurenkonstellation Ähnlichkeiten mit westeuropäischen Märchen aufweisen (z.B. mit den *Kinder- und Hausmärchen* (1812–1815) der → Brüder Grimm, die für D.s Werk Pate standen). Zu den berühmtesten Märchen gehören *Der Dreirosenstock* (eine Variante von → Leprince de Beaumonts Zaubermärchen *La belle et la bête* (1756)), *Erbsenhänschen* (ein Schelmenmärchen über einen listigen Däumling), *Der König der Zeit* (die Begegnung eines armen und eines reichen Mannes mit den zwölf Monaten), *Salz ist wertvoller als Gold* (über den Liebesbeweis dreier Prinzessinnen gegenüber ihrem Vater), *Der verwunschene Wald* (Zwillingsbrüder besiegen eine Hexe) und *König Feuerbart und Goldhaar* (vergleichbar mit dem Märchen *König Drosselbart*). Die Mehrzahl der abgedruckten Märchen ist der Kategorie »Zaubermärchen« zuzuordnen, man findet aber auch Schwankmärchen (*Raduz und Ludmilla*; *Der weise Matko und die Narren*) und Legendenmärchen (*Der Fünfer und Pustaj*).

Bedeutung: D.s Verdienste für die slowakische Märchenforschung und die Entstehung einer slowakischen Kinderliteratur können nicht hoch genug eingestuft werden. Die slowakische Sprachgruppe gehörte zu einer – wenn auch zahlenmäßig relativ großen – Minderheit in Österreich-Ungarn. Das slowakische Zentrum Bratislava konnte sich gegenüber Prag nicht so recht durchsetzen. Von Seiten der tschechischen Märchenforschung wurde dabei die slowakische Volksdichtung vernachlässigt, und erst D. kommt das Verdienst zu, die jahrhundertelang mündlich überlieferten Volksmärchen schriftlich festgehalten zu haben. D. nahm sich dabei ein Beispiel an der Sammlertätigkeit der Brüder Grimm, und ähnlich wie diese modifizierte er die ihm vorgetragenen Märchen, indem er Lücken füllte oder ein Märchen aus mehreren Varianten zusammensetzte. Sein Werk steht am Beginn der slowakischen Volkskunde und Märchenforschung, die sich bis heute auf D.s Märchenausgabe als unerschöpfliche Quelle stützt. D.s Vorhaben, aus den gesammelten Erzählungen eine slawische Mythologie abzuleiten, gelang jedoch nicht. Der Reichtum der slowakischen Folklore enthüllt sich nicht nur in der großen Menge an überlieferten Märchen, sondern auch in der Formenvielfalt, die D. getreu wiedergab. So finden sich in den Märchen oft Verseinlagen, die Anfangs- und Schlußformeln sind nicht so einheitlich und stereotyp wie etwa bei den *Kinder- und Hausmärchen*, vielmehr zeichnen sie sich durch eine große Vielfalt an ironischen, witzigen und teilweise sogar metatextuellen Formulierungen aus. D. hatte mit seiner Märchenedition zunächst nicht an ein kindliches Lesepublikum gedacht, obwohl er es auch nicht explizit ausschloß. Seine Hauptadressaten waren interessierte Laien, Pädagogen und Märchenforscher. Aufgrund seines eigenen pädagogischen Interesses erkannte D. jedoch auch den Wert der slowakischen Volksmärchen für die schulische Lektüre. Sie sprachen nicht nur die kindliche Empfänglichkeit für phantastische und wunderbare Situationen an, sondern konnten auch Kenntnis der eigenständigen slowakischen Märchentradition vermitteln. Infolgedessen erschienen seit Ende des 19. Jhs. Ausgaben für Kinder, die eine Auswahl der bekanntesten Märchen enthielten. Eine erweiterte Edition mit insgesamt 786 Märchen und Varianten erschien 1880–1883 unter dem Titel *Prostonárodnie slovenské povesti*.

Rezeption: D.s Leistung auf dem Gebiet der Märchenedition für die Slowakei ist mit derjenigen der Brüder Grimm für Deutschland vergleichbar und hat zudem der slowakischen Kinderliteratur, die sich Ende des 19. Jhs. zu konstituieren begann, entscheidende Impulse gegeben (Sliacky 1970). Die *Slovenské povesti* haben bis heute den Ruf des bedeutendsten Klassikers, den die slowakische Kinderliteratur hervorgebracht hat.

Ausgaben: Bratislava 1858–1861. – Bratislava 1880–83 (Prostonárodnie slovenské povesti). – Bratislava 1974.

Übersetzungen: Slowakische Märchen. E. Bertleff. Prag 1963. – Dass. ders. Bratislava 1966. – Der verwunschene Wald. E. Borchardt-Hilgert. Bratislava 1966. – Das Son-

nenpferd. E. Borchardt-Hilgert. Bratislava 1975. – Der verwunschene Wald. E. Borchardt-Hilgert. Hanau 1976. – Der Dreirosenstock. E. Borchardt-Hilgert u. a. Bratislava 1978.

Verfilmungen: Julienka a Sinko-král. ČSSR 1981 (Regie: M. Ťapák). – Sol nad zlato. ČSSR 1983 (Regie: M. Hollý).

Literatur: R. Brtaň: P. E. D. (Literárne postavy Gemera 2. 1971. 136–173). – M. Eliáš: Dobsinského piesne mladosti (Literárny archiv 9. 1972. 85–112). – M. Eliáš: Z básnickej a prekladatel'skej činnosti Pavla Dobšinského (Tamže 12. 1975. 103–110). – M. Eliáš: P. D. Martin 1977. – G. Horak: Zaciatkove vety povesti P.a Dobsinskeho (Kultura Slova 19. 1985. 257–263). – V. Marčok: O ludovej próze. Bratislava 1978. – A. Melicherčik: P. D. Slovenské vydavatel'stvo krásnej literatúry. Bratislava 1959. – J. Micháleki: P. D. a slovenské rozprávky (Studia Akademica Slovaca 5. 1976. 227–237). – J. Ormis: Ľudovit Kubáni o romane (Litteraria 8. 1965. 213–255). – O. Sliacky (Hg.): Slovnik slovenských spisovatelóv pre deti a mládež. Bratislava 1970. – Slovensky Narodopis 34. 1986 (Sondernr. P.D.). – J. Štefánek: Bibliografia vydani slovenských ludových rozprávok slovenských z beratelov a slovenských pohádek a povešti B. Nēmcovej. Martin 1975. – V. Urbancová: Koncepcia dejin slovenskej etnografie (Slov. národopis 31. 1983. 57–76).

Dodge, Mary (Elizabeth) Mapes

(* 26. Januar 1831 New York; † 21. August 1905 Onteora Park, New York)

D. war die Tochter des Gelehrten James Jay Mapes. 1847 zog die Familie nach Mapleridge, Waverley/New Jersey. Zwei Jahre später gründete ihr Vater die Zeitschrift *Working Farmer*, für die sie kontinuierlich Artikel schrieb. 1851 heiratete sie den Anwalt William Dodge. In den nächsten vier Jahren bekam D. zwei Söhne. 1858 starb ihr Mann während eines Spaziergangs unter mysteriösen Umständen (vermutlich Selbstmord). D. kehrte auf die Farm ihres Vaters zurück. Als ihr Vater 1861 das *United States Journal* erwarb, half D. ihm bei der Redaktion und begann Artikel für *Harper's New Monthly Magazine* zu verfassen. 1864 erschien ihr erstes Kinderbuch *Irvington Stories*. Von 1868 bis 1873 war sie zusammen mit → Harriet Beecher Stowe Mitherausgeberin von *Hearth and Home*. 1873 gründete sie die Kinderzeitschrift *St. Nicholas*, die unter ihrer Leitung die wichtigste und beste Kinderzeitschrift der Welt wurde. Sie gewann viele berühmte Kinderbuchautoren als Beiträger, u. a. → Louisa May Alcott, → Frances Hodgson Burnett, → Rudyard Kipling und → Mark Twain. 1873 unternahm D. ihre erste Europareise, bei der sie → Lewis Carroll und → George MacDonald kennenlernte. 1881 starb ihr Sohn Harry. 1888 kaufte sie sich Yarrow Cottage in der Künstlerkolonie Onteora bei New York. Nach ihrem Tod wurde ihr engster Mitarbeiter William Fayal Clarke zum Herausgeber von *St. Nicholas* bestimmt. Die Zeitschrift erschien noch bis 1940. Ihr Nachlaß befindet sich größtenteils in der Princeton University Library.

Auszeichnung: Montyon-Preis der Französischen Akademie 1874 (für die französ. Übersetzung von *Hans Brinker*).

Hans Brinker: or, The Silver Skates.

(amer.; *Hans Brinker oder die silbernen Schlittschuhe*). Familienroman, erschienen 1865.

Entstehung: Nach ihrem wohlwollend aufgenommenen Kinderbuch *Irvington Stories* über die amerikanische Kolonialzeit schlug ihr der Verleger James O'Kane angesichts des gerade endenden Bürgerkriegs vor, ein Buch über das Schicksal eines Jungen in der Nordstaatenarmee zu schreiben. D. lehnte dieses Vorhaben jedoch ab, weil sie – angeregt durch das Studium von John Lothrop Motleys historischer Darstellung *Story of the Dutch Republic* – gerade an einer Kurzgeschichte über eine Familie in Holland arbeitete, die als Fortsetzung in der Zeitschrift *Independent* erscheinen sollte. Ihr Manuskript wurde jedoch für eine Serialisierung zu lang, und sie überredete schließlich O'Kane zur Publikation ihres Werkes.

Inhalt: Im Dorf Broek in der Nähe von Amsterdam lebt um 1840 die Familie Brinker in einer heruntergekommenen Kate. Seitdem ihr Vater Raff während eines Sturms vom Gerüst eines Deiches gestürzt und irrsinnig geworden ist, ist das Leben hart geworden für die Geschwister Hans (15 Jahre) und Gretel (12), die zum kärglichen Lebensunterhalt beisteuern müssen und nicht mehr die Schulbank drücken können. Ihr Vater kann ihnen weder mitteilen, wo er den Familienschatz von 1.000 Gulden versteckt hat, noch wie er in den Besitz einer wertvollen goldenen Uhr gekommen ist, die die Mutter Meitje aus Loyalität zu ihrem Mann bisher nicht verkauft hat. Die reiche Bürgermeisterstochter Hilda van Gleck organisiert ein Schlittschuhrennen, um den Geburtstag ihrer Mutter zu feiern. Die Gewinner erhalten ein Paar silberne Schlittschuhe. Sie gibt der flinken Gretel Geld, damit sie ihre hölzernen Schlittschuhe gegen Schlittschuhe aus Metall austauschen kann. Auch der generöse Peter van Holp gibt Hans Geld für ein von ihm geschnitztes Kettchen. Auf dem Weg zum Laden trifft Hans den berühmten und verschlossenen Arzt Dr. Boekman und bittet ihn, seinem Vater zu helfen. Dieser will

der Bitte bei seinem nächsten Besuch im Dorf nachkommen. Peter und vier andere Jungen unternehmen eine mehrtägige Schlittschuhfahrt nach Den Haag, um dem zu Besuch weilenden Engländer Benjamin Dobbs die wichtigsten Sehenswürdigkeiten Hollands zu zeigen. Auf dem Weg verliert Peter seine Geldbörse, die ihm aber wenig später von Hans wiedergegeben wird. Zum Dank will Peter Dr. Boekman in Leyden eine Nachricht überbringen, daß sich der Zustand von Hans' Vater verschlechtert habe. Der Arzt entschließt sich zu einer Operation am Kopf des Patienten. Raff Brinker erhält dadurch seinen Verstand wieder zurück. Er kann Hans das Geldversteck mitteilen und die merkwürdigen Umstände mit der Uhr mitteilen: ein junger Mann habe sie ihm bei seiner Flucht vor einem angeblichen Mord mit der Bitte überreicht, sie seinem Vater mit einer Botschaft zu senden. Es stellt sich heraus, daß es sich um den verschollenen Sohn des Arztes handelt, dessen Unschuld sich mittlerweile herausgestellt hat. Bei dem Wettbewerb verzichtet Hans zugunsten von Peter auf den Sieg, während Gretel die silbernen Schlittschuhe gewinnt. Der Behälter der Schlittschuhe mit dem Namen der Firma bringt Dr. Boekman auf die Spur seines Sohnes, der sich als Sattler in London niedergelassen hat. Nach einem glücklichen Wiedersehen will Dr. Boekman dem begabten Hans das Medizinstudium finanzieren, sein Sohn stellt Raff Brinker in seinem Amsterdamer Geschäft als Aufseher an. Das letzte Kapitel berichtet in einem Rückblick über das weitere Leben der Hauptfiguren. Hans ist ein berühmter Arzt geworden, der das treue Mädchen Anne geheiratet hat. Hilda und Peter sind ebenfalls miteinander verheiratet, Gretel ist eine begabte Sängerin geworden.

Bedeutung: Obwohl D. auf Themen und Erzählweise der traditionellen Kinderliteratur des 19. Jhs. zurückgreift (Darstellung von Armut, Leiden und Gottergebenheit, Neigung zur Sentimentalität, überlegener Erzähler), ist die Distanzierung vom Typus des moralisierenden Kinderbuchs doch offensichtlich. In ihrem Bestreben, eine historisch und geographisch genaue Darstellung eines aus amerikanischer Sicht »exotischen« Landes (D. selbst lernte die Niederlande erst nach der Fertigstellung kennen) zu erreichen, hat D. einen ersten Schritt in Richtung des realistischen Kinderbuchs getan, das erst Ende des 19. Jhs./Anfang des 20. Jhs. seinen Aufschwung nahm. Durch die Verbindung von Familienroman und dem beliebten Genre des »educational travel book« sowie die realistische Darstellung geht D. über die populären didaktischen Sachbücher in der Tradition der *Peter Parley*-Serie (1827–1860) von Samuel Goodrich hinaus. Der Wechsel zwischen statischen, breit ausladenden Episoden (Anekdoten, Feste, Landschaftsbeschreibung) und dynamischen Passagen (Krankheit des Vaters, Verlust des Geldes, Geheimnis um die Uhr, Suche nach dem Sohn Boekmans, Schlittschuhlauf) erklärt sich zum einen durch die ursprünglich geplante Veröffentlichung als Fortsetzungsserie, zum anderen durch die allmähliche Vorbereitung des Lesers auf den Höhepunkt der Erzählung (Schlittschuhrennen).

Durch den Kontrast dreier Familientypen (unglückliche Familie Brinker, unglücklicher Vater Boekman, glückliche Familien van Gleck und van Holp) sprengt D. den Rahmen der traditionellen »domestic story«. Die ungewöhnliche Randexistenz der Brinker-Familie, die bereits im Namen Brinker (= jemand, der sich am Rand befindet) angedeutet wird, ist durch den Verzicht auf eine starke Vaterfigur bedingt. Mit der Leidensgeschichte der Brinkers, der dramatischen Heilung des Vaters und dem Wiedersehen Boekmans mit seinem Sohn bezieht die Autorin literarische Strategien ein, die hinreichend aus sentimentalen und melodramatischen Kinderbüchern bekannt sind. Obwohl sie Elemente der »sentimental novel« integriert, vermittelt D. durch die begleitenden Kommentare der Figuren die Botschaft, daß der Leser trotz der emotionalen Szenen seine Gefühle beherrschen solle. Dieser angedeutete Lernprozeß der Selbstbeherrschung wird durch ein weiteres Moment ergänzt: die allmähliche Beherrschung des Schlittschuhlaufens durch Hans und Gretel wird in Parallele gesetzt zu ihrer zunehmenden Selbstverantwortung und Eigeninitiative. Das zentrale Motiv des Schlittschuhlaufens übernimmt gleichsam die Funktion eines Symbols für Autonomie und Selbstbeherrschung und wird durch den Sieg Gretels gekrönt.

In ihrer Eigenschaft als Herausgeberin des *St. Nicholas* hat D. später die Bedeutung von Sportarten und kindlichem Spiel als »pleasure ground« hervorgehoben, die in Erzählungen für Kinder einen Reifungsprozeß andeuten sollen. Ein Bezug zu ihren Vorlieben und Anschauungen bei der Gestaltung der Zeitschrift zeigt sich in der herausragenden Rolle der Weihnachtszeit, die sich bereits im Namen der Zeitschrift ankündigt. Die winterliche Ferienstimmung und die detaillierte liebevolle Beschreibung des St. Nicholas-Festes sind Motive, die von D. als Leitmotive in späteren Werken und in den Beiträgen zu ihrer Zeitschrift immer wieder aufgegriffen wurden.

Die zentralen Kapitel über die Rundtour der fünf Jungen durch Holland, motiviert durch den Besuch des englischen Vetters, haben in der Forschung

mehrfach Kritik hervorgerufen. Sie wurden in ihrer enzyklopädischen Breite (der Leser wird mit der Geschichte und den berühmtesten Männern Hollands bekannt gemacht) als zu langatmig und belehrend empfunden, außerdem bemängelte man das gänzliche Verschwinden der beiden Hauptfiguren. Dieser Kritik ist entgegenzuhalten, daß Hans in einer entscheidenden Szene als Finder der Geldbörse auftritt, außerdem werden die langen Erörterungen durch die spannenden Abenteuer der Jungen ergänzt (Verlust der Geldbörse, Verlaufen auf dem Fluß, Fahrt mit dem Schlitten, Überfall im Wirtshaus, Gerichtsverhandlung, Besuch bei Peters Schwester). In diesen Kapiteln erweist sich die Souveränität und intellektuelle Überlegenheit Peters, der dadurch neben den Geschwistern Hans und Gretel den Status einer weiteren Hauptfigur erhält. Dieser Schachzug soll den Leser auf den nicht erwarteten Sieg Peters beim Schlittschuhlauf vorbereiten und den Verzicht Hans' zugunsten seines Freundes verständlich machen. Die drolligen Sprüche des dicken und immerzu müden und hungrigen Jaob Poot und die Verständnisprobleme mit Benjamin Dobbs verleihen den Episoden der Rundreise eine humoristische Note. Die Schilderung der Sehenswürdigkeiten Hollands aus der Sichtweise eines Engländers, der im Gegensatz zu seinen Kumpanen erst die Fremdartigkeit vieler Dinge bemerkt, dürfte ein Grund für die Beliebtheit des Buches beim englischsprachigen Publikum sein, das sich mit den ungewöhnlichen Erfahrungen Benjamin Dobbs identifizieren kann. Die besondere geographische Lage Hollands, die die Landschaft bestimmenden Deiche, Kanäle und Windmühlen betonen die Merkwürdigkeit des Landes (»odd« ist ein mehrfach auftauchender zentraler Begriff Dobbs zur Charakterisierung des Landes und seiner Bewohner). Auf diese Weise stellt Holland als »contrary-land« (Gannon/Thompson 1993) einen Ersatz für das in älteren Kinderbüchern beliebte Motiv des zauberhaften Märchenreiches dar. Die Landschaft erscheint einem Fremden so märchenhaft, daß man auf tatsächliche Wunder und Märchenfiguren verzichten kann. Im Sinne dieses logischen Positivismus übernehmen auch Peter, Hilda und Anne die Rolle von Märchenfeen, die Hans und Gretel zum Glück verhelfen. Mit dem Bericht über Holland verfolgte D. jedoch auch ein politisches Ziel: sie wollte dem vom Bürgerkrieg erschütterten Amerika ein Land vorführen, das D.s Ideal von Gewaltlosigkeit und einfachem Leben inmitten der Natur entgegenkam und zugleich eine ideale Alternative zur amerikanischen Situation darstellte. In diesem Zusammenhang spielt das wiederkehrende Motiv der Wachsamkeit und des aufmerksamen Betrachtens eine wichtige Rolle. Diese Eigenschaften erweisen sich als lebensnotwendige Fähigkeiten (durch die sich insbesondere Hans und Peter auszeichnen), die bei Nichtbeachtung zum Verderben führen können, exemplifiziert in der immer wieder beschworenen Gefahr des Deichbruchs oder des Erfrierens im Schnee (wovon Gretel und Jacob Poots bedroht sind). Diesen Sachverhalt demonstriert nachdrücklich die berühmte Anekdote über den Helden von Haarlem (*The Hero of Haarlem*), der ein Loch im Deich bemerkt und über Nacht das Loch mit seinem Finger zuhält, bis Hilfe geholt wird. Diese Geschichte basiert weder auf historischen Fakten noch ist sie eine Erfindung der Autorin. D. hat dabei auf eine französische Novelle von Eugénie Foa zurückgegriffen, die unter dem Titel *The Little Dykeman* 1855 in der Zeitschrift *Boy's Own Paper* erschien (Gannon/Thompson 1993).

Rezeption: Obwohl das Buch bei einem unbekannten kleinen Verlag erschien, hatte es binnen kurzer Zeit einen unerwarteten Erfolg und etablierte sich schnell als Klassiker der amerikanischen Kinderliteratur. *Hans Brinker* entwickelte sich zu einem Bestseller, den gleichen Erfolg erzielte zur selben Zeit nur Charles Dickens Roman *Our Mutual Friends* (1865). Zwischen 1865 und 1881 war es das Kinderbuch mit den meisten Rezensionen. 1873 erschien beim Verlag Scribner eine illustrierte Ausgabe mit Zeichnungen von F. O. C. Darley und T. Nast. Der Titel wurde mit dem Zusatz *A Story of Life in Holland* versehen, und D. verfaßte dazu einen »Letter from Holland« als Vorwort. Innerhalb von dreißig Jahren erschienen 100 Ausgaben, das Buch wurde in sechs Sprachen übersetzt und ist bis heute immer noch im Buchhandel in verschiedenen Ausgaben erhältlich. D. schrieb zwar noch ein weiteres Buch über Holland (*The Land of Pluck*, 1894), konnte aber nicht an den Erfolg von *Hans Brinker* anknüpfen.

Ausgaben: New York 1865. – New York 1873. – New York 1896. – New York 1913. – New York 1918. – New York 1924. – New York 1933. – New York 1936. – New York 1943. – New York 1953. – New York 1963. – New York 1969. – New York 1974. – New York 1985. – Harmondsworth 1985.

Übersetzungen: Hans Brinker oder die silbernen Schlittschuhe. M. u. G. Jacobi. Stuttgart 1890. – Die silbernen Schlittschuhe. S. u. U. Daum. München 1958.

Verfilmungen: Silver Skates. USA 1943 (Regie: L. Goodwins). – Dass. USA 1958 (Walt Disney Studios). – USA 1962 (Regie: N. Foster). – USA 1979 (Regie: R. Scheerer).

Werke: The Irvington Stories. 1864. – Rhymes and Jingles. 1875. – Baby Days (Hg.). 1877. – Along the Way. 1879. – Donald and Dorothy. 1883. – Baby World (Hg.). 1884. – When Life Is Young. 1894. – The Land of Pluck. 1894. – The Children's Book of Recitations (Hg.). 1898. –

The Golden Gate. 1903. – Po-no-kah: An Indian Tale of Long Ago. 1903. – Poems and Verses. 1904.

Literatur: H. Christy: M.M.D. (in: J. Bingham (Hg.): Writers for Children. New York 1988. 193–199). – W.F. Clarke: In Memory of M.M.D. (St. Nicholas. Oktober 1905. 1059–1071). – F.E. Erisman: The Utopia of »St. Nicholas«: The Present as Prologue (CL 5. 1976. 66–73). – S.R. Gannon/R.A. Thompson: D. and Morley: History in »Hans Brinker« (LU 15. 1991. 43–58). – S.R. Gannon/R.A. Thompson: M.M.D. and the Recasting of »Saint Nicholas« (in: G.D. Schmidt/D.R. Gettinga (Hgg.): Sitting at the Feet of the Past: Retelling the North American Folktale for Children. Westport, Conn. 1992. 171–185). – S.R. Gannon/R.A. Thompson: M.M.D. Boston 1993. – J. Griswold: »Hans Brinker«: Sunny World, Angry Waters (CL 12. 1984. 47–60). – J. Griswold: Audacious Kids. Coming of Age in America's Classic Children's Books. New York 1992. – A.B. Howard: M.M.D. of St. Nicholas. New York 1943. – M.E. Mason: M.M.D.: Jolly Girl. Indianapolis 1949. – M.J. Roggenbuck: »St. Nicholas Magazine«: A Study of the Impact and Historical Influence of the Editorship of M.M.D. Ph.D. Diss. Univ. of Michigan 1976. – L. Rudnick: Re-Naming the Land: Anglo-Expatriate Women in the Southwest (in: V. Norwood/J. Monk (Hgg.): The Desert Is No Lady: Southwestern Landscapes in Women's Writing and Art. New Haven 1987. 10–26). – J. Tutwiler: M.M.D. in New York (in: F.W. Halsey (Hg.): Women Authors of Our Day in Their Homes: Personal Descriptions and Interviews. New York 1903). – C.M. Wright: How »St. Nicholas« Got Rudyard Kipling: And What Happened Then (Princeton University Library Chronicle 35. 1974. 259–289). – C.M. Wright: Lady of the Silver Skates: The Life and Correspondence of M.M.D. Jamestown, R.I. 1979.

Druon, Maurice

(* 23. April 1918 Paris)

D. besuchte das Gymnasium in Vanves. Er studierte an der Sorbonne und anschließend an der École libre des sciences politiques. Nachdem er 1940 eine Kavallerieausbildung in Saumur abgeschlossen hatte, verließ er heimlich Frankreich und schloß sich der französischen Befreiungsarmee in London an. Mit seinem Onkel → Joseph Kessel schrieb er dort *Le chant des partisans* (Das Lied der Partisanen, 1943). 1944 wurde er Kriegsberichterstatter. Er arbeitete bei verschiedenen Zeitschriften und begann 1946 eine Karriere als Schriftsteller. 1948 erhielt er den begehrten Prix Goncourt für *Les grandes familles* (Die großen Familien). D. schrieb seitdem über 20 Bücher. 1966 wurde er in die Académie française aufgenommen, deren Oberhaupt er seit 1985 ist. Er ist Ritter der Ehrenlegion und Kommandeur des königlichen Phönix-Ordens. 1973–74 war er französischer Kultusminister und 1979–80 Mitglied im Europaparlament.

Auszeichnungen: Prix Goncourt 1948; Prix Prince Pierre de Monaco 1966.

Tistou les pouces verts

(frz.; *Ü: Tistou mit den grünen Daumen*). Phantastische Erzählung, erschienen 1957 mit Illustr. von Jacqueline Duhême.

Entstehung: D. hat nur ein einziges Kinderbuch geschrieben. Anlaß dafür waren sein pazifistisches Engagement und sein Interesse an ökologischen Fragen, das er Kindern in Form einer fiktionalen Erzählung nahelegen wollte.

Inhalt: In einer Vorrede äußert sich der Erzähler zu dem ungewöhnlichen Vornamen Tistou, der eigentlich eine Abkürzung ist und als Kosename verwendet wird. Die in Gedanken vorweggenommenen Vorbehalte erwachsener Leser gegenüber diesem Namen dienen als Beispiel für die These des Erzählers, daß 99 Prozent der Erwachsenen von Vorurteilen beherrscht sind und nur Kinder ohne vorgefaßte Meinungen an die Lektüre von Büchern herangehen. Die eigentliche Geschichte handelt von dem Jungen Tistou, der durch sein engelhaftes Äußeres und sein stilles empfindsames Wesen auffällt. Seine reichen Eltern verwöhnen ihn und lassen ihm zunächst alle Freiheiten. Als Tistou die Schule besucht, schläft er trotz aller Bemühungen seinerseits im Unterricht ein und wird als hoffnungsloser Fall entlassen. Da er jedoch künftig die Waffenfabrik seines Vaters erben soll, ersinnt der Vater für ihn eine neue Lehrmethode, die in der praktischen Anschauung besteht. Tistou erhält zunächst Unterricht in Gartenkunde bei einem griesgrämigen alten Gärtner. Dabei stellt sich heraus, daß Tistou über die seltene Gottesgabe des »grünen Daumens« verfügt und nach Wunsch überall Pflanzen in kurzer Zeit erblühen lassen kann. Diese Fähigkeit wendet Tistou unbemerkt von den Erwachsenen an. Als er Unterricht in Recht und Ordnung erhält und das Elend der Gefangenen sieht, läßt er über Nacht die Gefängnismauern erblühen. Unter der Beratung des Gärtners schreitet Tistou zu weiteren Taten und verwandelt die Barackenstadt der Armen und das Kinderkrankenhaus in blühende Oasen. Die Zootiere erhalten in ihren Käfigen und Gehegen je nach Herkunft eine Dschungel-, Steppen- oder Wiesenlandschaft. Als im entfernten Afrika wegen Erdölvorkommen ein Krieg ausbricht, will Tistou weitere Kämpfe vermeiden und verwandelt die Kanonen der väterlichen Waffenfabrik in blumenspuckende Maschinen. Um dem drohenden Konkurs zu entgehen, funktioniert der Vater, nachdem Tistou ihm seine Begabung verraten hat, das Unternehmen in

eine Blumenfabrik um. Nach dem Tod des geliebten Gärtners ist Tistou unruhig und baut sich schließlich eine Himmelsleiter, um den Freund zu suchen. Das Pony Turner schreibt ins Gras »Tistou war ein Engel«, damit die Eltern über das Verschwinden ihres Kindes nicht beunruhigt sind.

Bedeutung: D. verband in dieser Erzählung Elemente des Märchens mit einer ökologischen Thematik zu einer Zeit, als dieser Aspekt in der Kinderliteratur noch keine große Rolle spielte. Auf diese Weise illustrierte der Autor auf einfache und auch für Kinder einsichtige Weise die Verzahnung von Zerstörung der Natur und des Menschen durch Habgier, Armut und Krieg. Eine politische Lösung bietet der Autor nicht an, sondern weicht auf eine märchenhafte Auflösung des Konfliktes aus: allein der besonderen Fähigkeit eines einzelnen Kindes ist ein Gesinnungswandel der Menschen zu verdanken: die Gefangenen werden zu Gärtnern, die Slumbewohner machen ihre Siedlung zu einer Touristenattraktion, der Fabrikbesitzer paßt sich den neuen Gepflogenheiten an und verkauft Blumen statt Kanonen. D. ging es aber nicht nur um eine Vorwegnahme moderner ökologischer Gesichtspunkte, sondern auch um die Darstellung einer besonderen Kinderfigur. Durch sein Äußeres, sein sanftmütiges Verhalten, das Verstehenkönnen der Tiersprache, die unbekannte Herkunft (die Eltern wissen nicht, wie sie zu ihrem Kind gekommen sind), die fehlende Schulbildung und die besondere Fähigkeit des »grünen Daumens« steht Tistou in einem engen intertextuellen Zusammenhang mit der romantischen Tradition des »fremden Kindes«, die sich seit → E. T. A. Hoffmanns Märchen *Das fremde Kind* (1817) in vielen nationalen Kinderliteraturen beobachten läßt. Berühmteste Vorgänger Tistous in Frankreich sind die Figur Gribouille aus → George Sands *Histoire du véritable Gribouille* (1850) und der kleine Prinz aus → Antoine de Saint-Exupérys *Le petit prince* (1943). Die Engelhaftigkeit und das unerklärliche Verschwinden Tistous finden durch den Schlußsatz zwar eine Erklärung, aber dennoch bleibt offen, ob diese Behauptung tatsächlich zutrifft.

Rezeption: Dieses einzige Kinderbuch D.s wurde in Frankreich ein Bestseller und Klassiker. Bis heute wird es als Schullektüre empfohlen, Auszüge sind immer wieder in Schullesebücher aufgenommen worden.

Ausgaben: Paris 1957. – Paris 1968. – Paris 1972. – Paris 1981. – Paris 1993.

Übersetzung: Tistou mit den grünen Daumen. H. G. Lenzen. Düsseldorf 1959. – Dass. ders. Würzburg 1966. – Dass. ders. München 1972.

Literatur: K. D. Drissen: Literatur und Politik. Der Gaullismus im Werk und Wirken von M. D. Frankfurt 1992. – W. Drost: Comment être encore Allemand? L'image problematique de l'occupant chez les collaborateurs, les suivistes et les resistants: Aymé, Brasillach, Duras, Sartre, D., Marcenac (in: W. D./G. Leroy/J. Magnou/P. Seibert (Hgg.): Paris sous l'occupation. Heidelberg 1995. 27–37). – N. Saboía: Interview avec M. D.: »M. D., le redécouvreur du roman historique« (O Estado de São Paulo 16. 12. 1984).

Duggan, Maurice (Noel)

(* 25. November 1922 Auckland; † 11. Dezember 1974 Auckland)

Nach dem Schulbesuch in Auckland studierte D. englische Philologie an der Universität von Auckland. 1945 heiratete er Barbara Platts; aus der Ehe ging ein Kind hervor. Weil er von den Einnahmen als Schriftsteller seine Familie nicht ernähren konnte, arbeitete er seit 1961 in der Werbebranche; u. a. bei der Werbefirma J. English Wright Ltd. in Auckland (1965–72). Wegen der Amputation eines Beines war D. frühzeitig gehbehindert. Diese Behinderung und mehrere schwere Krankheiten überschatteten seine letzten Lebensjahre.

Auszeichnungen: Hubert Church Prose Award 1957; New Zealand Library Association Esther Glen Award 1959; Katherine Mansfield Memorial Award 1959; Robert Burns-Stipendium der University of Otago 1960; Stipendium des New Zealand Literary Fund 1966; Buckland Award 1969.

Falter Tom and the Water Boy

(engl.; *Hinkefuß-Tom und der Wasserjunge*). Phantastische Erzählung, erschienen 1957 mit Illustr. von Kenneth Rowell.

Entstehung: Der Titel und das Sujet der Erzählung weisen einige Ähnlichkeiten mit dem englischen Kinderbuchklassiker *The Water Babies* (1862) von → Charles Kingsley auf. Dieses Buch lag seit 1924 in einer Nacherzählung der neuseeländischen Kinderbuchautorin Isabel Maud Peacocke vor (*Little Tom and the Water Folk*) und könnte D. zu seinem eigenen Werk angeregt haben (Gilderdale 1982). Aber auch autobiographische Bezüge haben bei der Verfassung des Werks eine Rolle gespielt: die eigene Gehbehinderung und schwere Krankheiten ließen in D. schon früh den Gedanken an den Tod aufkommen. Die daraus resultierende Frage nach einer möglichen Existenz nach dem Tod hat in *Falter Tom and the Water Boy* deutlich Spuren hinterlassen.

Inhalt: Die D.s Sohn Nicky gewidmete Erzählung handelt von dem alten Seemann Tom Kevin of Hennessy aus Irland, der durch sein lahmes Bein zu seinem Spitznamen gekommen ist. Er verbringt seinen Lebensabend an einem Küstenort und ist bei den Dorfkindern wegen seiner spannenden Seegeschichten beliebt. Eines Tages ist Tom spurlos verschwunden, nur seine Mütze bleibt am Strand zurück. Wenig später taucht ein Rechtsanwalt auf, der Tom eine Erbschaft überreichen will, und befragt die Leute des Dorfes, ohne des Rätsels Lösung zu erhalten. – Der Leser wird jedoch über den Sachverhalt aufgeklärt: Tom hat bei seinen allmorgendlichen Spaziergängen am Strand den grünen Wasserjungen mit den Messinghaaren kennengelernt, der zwar wie ein zwölfjähriges Kind aussieht, in Wirklichkeit aber so alt ist wie das Meer. Der Wasserjunge, der alle menschlichen Sprachen beherrscht, hat den Auftrag, Tom zu den Meerkönigen zu bringen. Um unter Wasser leben zu können, muß Tom einen Gegenstand, der halb aus Gold, halb aus Fisch besteht, bei sich tragen und darf weder Nahrung zu sich nehmen noch mit jemandem sprechen. Außerdem muß er einen Gegenstand von sich am Strand liegen lassen (Mütze). Versehen mit einem vergoldeten Walzahn als Talisman taucht Tom unter Wasser, ohne naß zu werden, atmet wie ein Fisch und versteht die Sprache der Meeresbewohner. Gegen das ausdrückliche Verbot berührt Tom den Goldschatz eines untergegangenen Wracks und verliert dabei seinen Talisman. Der Wasserjunge rettet ihn vor dem Ertrinken auf einen Felsen und taucht nach dem Talisman. Schließlich gelangt Tom zur Höhle der Meerkönige und wird vor eine Entscheidung gestellt: er kann entweder ewig unter Wasser leben oder an Land zurückkehren, müsse dann jedoch bald sterben. Tom entscheidet sich für das Zusammenleben mit dem einsamen Wasserjungen, mit dem er die Geheimnisse der Meere erkunden will.

Bedeutung: *Falter Tom and the Water Boy* ist die erste bedeutende phantastische Erzählung Neuseelands und nach Meinung einiger Forscher sogar der bisher ästhetisch gelungenste Beitrag zur neuseeländischen Kinderliteratur (Gilderdale 1982). Obwohl nur knapp 70 Seiten lang, besticht die Erzählung durch ihre einfache Handlung, die klare Sprache und die eingeflochtenen philosophischen Ideen (zum Tod, zur Freundschaft und zur menschlichen Erkenntnisfähigkeit). Besonderen Reiz bezieht das Werk aus dem gegensätzlichen Paar des alten Tom und des alterslosen Wasserjungen, der eine Variante des seit der romantischen Kinderliteratur bekannten Motivs vom »ewigen Kind« darstellt. Wie bei den anderen Geschöpfen, die diesen Typus verkörpern, zeichnet sich auch der Wasserjunge durch eine Mischung aus Weisheit und Unschuld sowie Ernsthaftigkeit und jugendlichem Übermut aus. Die Meeresregion wird als eine reale Gegenwelt zur irdischen Region geschildert, bevölkert von Fischen und anderen Meerestieren, mit geisterhaften Wracks, untergegangenen Städten und sagenhaften Schätzen. In dieser scheinbar zeitlosen Sphäre spielen das Alter und die Behinderung Toms keine Rolle mehr, er kann sich genauso leicht im Wasser bewegen wie sein Gefährte und offen alle Wunder der Unterwasserwelt in sich aufnehmen. Durch Andeutungen und Lücken im Text überläßt der Autor die Ausgestaltung der Szenerie der Phantasie des Lesers. Besonders deutlich wird dieses Vorgehen während der Begegnung mit den Meerkönigen. Diese machen sich nur durch ihre Stimme bemerkbar, ihr Aussehen wird nicht beschrieben. Die Handlung erreicht hier ihren Kulminationspunkt: Tom muß sich zwischen zwei Existenzweisen entscheiden. Der Entschluß, die menschliche Welt nie mehr wiederzusehen, fällt ihm zwar schwer, aber die Aussicht auf ein ewiges, unbeschwertes Dasein und die verheißene Entdekkung von den Menschen nicht zugänglichen Schätzen des Meeres erleichtern ihm den Verzicht.

Rezeption: Das Buch gehört heute zu den modernen Klassikern der neuseeländischen Kinderliteratur und wurde mehrfach neu aufgelegt. Trotz einer Ausgabe in der berühmten Puffin-Reihe beim Penguin-Verlag hatte das Werk in anderen englischsprachigen Ländern jedoch keine große Resonanz.

Ausgaben: Auckland 1957. – London 1958. – Harmondsworth 1974.

Werk: The Fabulous McFanes and Other Children's Stories. 1974.

Literatur: N. Besner: Coming of Age in New Zealand: Buster O'Leary among STC, Rhett Butler, Hell's Angels, and Others (ARIEL 18. 1987. 63–73). – B. Gilderdale: A Sea Change. 145 Years of New Zealand Junior Fiction. Auckland 1982. – L. Murray: »Riley's Handbook«: A Dictionary of Dugganisms (Commonwealth Essays and Studies 12. 1990. 7–16). – P. Simpson: M. D.'s »Magsman Miscellany« (SPAN 13. 1981. 28–31).

Dumas (père), Alexandre

(* 24. Juli 1802 Villers-Cotterêts; † 5. Dezember 1870 Puys bei Dieppe)

Sein Vater Thomas Alexandre Davy de la Pailleterie war der Sohn eines Grafen und einer schwarzen Sklavin, deren Familiennamen Dumas er als General bei der napoleonischen Armee trug. Er starb, als

sein Sohn vier Jahre alt war. D. lief 1812 von zu Hause fort, weil er nicht das Priesterseminar besuchen wollte, und wurde schließlich auf das »Abbé Grégoire Collège« geschickt. Seit 1817 war er Lehrling bei einem Notar. Anläßlich eines Besuches in Paris im Jahr 1822 fühlte er seine Berufung zum Dichter. Er arbeitete zunächst als Bibliothekar beim Herzog von Orléans in Paris. 1824 wurde ein unehelicher Sohn geboren, der später unter dem Namen Alexandre D. fils ebenfalls ein bekannter Dichter wurde. Aus den Liebesbeziehungen zu mehreren Frauen gingen noch drei weitere uneheliche Kinder hervor. Mit dem Drama *Henri III et sa cour* (Heinrich III. und sein Hof) wurde er berühmt. Während der Revolution stellte er sich auf die Seite des Marquis de La Fayette und wurde deshalb 1830 vom Bürgerkönig Louis-Philippe ins Exil geschickt. 1837 ernannte man ihn zum »Chevalier de la Légion d'Honneur«. 1840 heiratete er Ida Ferrier; mit ihr lebte er bis zu ihrer Trennung (1844) in Florenz. 1847 baute er sich das Schloß »Monte Christo«, mußte drei Jahre später den Bankrott erklären und flüchtete vor den Gläubigern nach Brüssel. Er kehrte ein Jahr später nach Paris zurück und gründete die Zeitschrift *Le Mousquetaire*. 1860 schloß er sich Garibaldi an, gründete die Zeitschrift *Independente* und kämpfte vier Jahre in Neapel für die Unabhängigkeit Italiens. Er starb 1870 an den Folgen eines Schlaganfalls.

Die Gesellschaft »Château de Monte-Cristo-Société des Amis de A. D.« kümmert sich um die Erforschung von Werk und Wirken des Autors und gibt seit 1971 eine eigene Zeitschrift heraus.

Les trois mousquetaires

(frz.; *Die drei Musketiere*). Abenteuerroman, erschienen 1844.

Entstehung: In der Absicht, eine historische Studie über Ludwig XIV. zu verfassen, las D. die apokryphen *Memoires de Monsieur d'Artagnan* (1701/02) von Gatien de Courtilz. Er schlug seinem Mitarbeiter, dem Historiker Adrien Maquet vor, über diese Figur einen historischen Roman zu schreiben. Maquet verfaßte zwar einige Kapitel, ließ aber von dem Projekt ab, das dann von D. selbst übernommen und ausgeführt wurde. Das Werk erschien zunächst 1844 als Fortsetzungsroman in der Zeitschrift *Le Siècle*. Belgische Verleger fertigten sofort nach Vorliegen des gesamten Textes unautorisierte Raubdrucke an. In Frankreich erschien das Buch erstmals beim Verlag Baudry, wobei D. die Druckfahnen mehrmals änderte. 1846 wurde die erste illustrierte Ausgabe publiziert, die sich erheblich von der Erstausgabe unterscheidet (Munro 1981).

Inhalt: Die Romanhandlung spielt zur Zeit Ludwigs XIII. und Kardinal Richelieus, die durch politische Unruhen und Intrigen gekennzeichnet war. Im Jahr 1625 bricht der junge Held d'Artagnan aus der Gascogne mit einem Empfehlungsschreiben an den Anführer der Musketiere nach Paris auf, um dort sein Glück zu versuchen. Wegen seiner hitzköpfigen Art gerät er in Streitigkeiten mit den drei königstreuen Musketieren Athos, Aramis und Porthos, schließt nach einem heftigen Kampf mit ihnen Freundschaft und unterstützt sie in einem Handgemenge gegen die Leibgarde Richelieus. Sie verfolgen die schöne Mylady de Winter, die eine Spionin Richelieus ist und gefährliche Intrigen gegen die Musketiere spinnt. Nach einem heimtückischen Plan Richelieus soll Mylady die vom Kardinal gehaßte Königin, Anna von Österreich, kompromittieren. Ihr wird eine Liebesbeziehung zum englischen Botschafter, dem Herzog von Buckingham, nachgesagt, dem sie zwölf Diamantspangen geschenkt hatte, ursprünglich ein Geschenk des Königs. Auf Betreiben Richelieus bittet der König seine Gemahlin, diesen Schmuck beim nächsten Ball zu tragen. Die vier Musketiere reiten nach England, um den Schmuck noch rechtzeitig zu besorgen. D'Artagnan entdeckt bei einem Rendezvous mit Mylady ihre wahre Identität (sie war einst die Frau von Athos und wurde wegen ihres verbrecherischen Lebenswandels als Galeerensträfling gebrandmarkt). Bevor sie jedoch den Musketieren in die Hände fällt, läßt sie den Herzog von Buckingham, der mit den Protestanten in La Rochelle sympathisiert, ermorden und die Kammerzofe der Königin, Constance Bonacieux – Geliebte d'Artagnans – vergiften. Mylady wird hingerichtet, d'Artagnan wird Leutnant bei den Musketieren, während seine drei Freunde den Dienst quittieren: Porthos heiratet eine Witwe, Aramis tritt in einen Orden ein und Athos zieht sich auf sein Landgut zurück.

Bedeutung: In diesem Mantel- und Degenroman tritt die Reflexion über historische Zusammenhänge hinter die spannende Handlung zurück. D. nahm historische Gestalten (Richelieu, Anna von Österreich, Herzog von Buckingham), zu denen auch die vier Musketiere gehören, und historische Ereignisse (Belagerung von La Rochelle, Ermordung Buckinghams) auf, veränderte aber die Chronologie zugunsten dramatischer Effekte. Mit der Verbindung von historischem Roman und Strukturelementen des Dramas (Betonung der Handlung und der Dialoge, Konsistenz der Charaktere) schuf D. einen neuen Typus, den »roman-drame«. Die Hand-

lung ist durch einen dreifachen Plot (Diamantenaffäre, Belagerung von La Rochelle, Ermordung Buckinghams) strukturiert. Burlesk-komische, melodramatische und abenteuerliche Szenen wechseln einander ab und sorgen für Spannung. Durch die Einteilung in kurze Kapitel, die häufigen Ortswechsel und Wortgefechte distanziert sich D. von den oft langatmigen historischen Romanen seiner Vorgänger. D. wollte mit diesem Roman, der sich am historischen Roman in der Tradition Walter Scotts orientiert und die typische Struktur des Feuilletonromans aufweist, seine Leser auf unterhaltsame Weise mit der französischen Geschichte vertraut machen. Um die Glaubwürdigkeit seines Werkes zu unterstreichen, behauptete D. im Vorwort, daß das Werk auf den Memoiren des Comte de la Fère beruhe.

Die vier Musketiere verkörpern jeweils einen bestimmten Typus. D'Artagnan stellt den Prototyp des unerfahrenen jugendlichen Helden dar, der analog zu Don Quichotte voller Tatendrang, aber ohne Weltkenntnis in die Fremde zieht und durch die Unterstützung seiner drei Freunde und die gefahrvollen Abenteuer zu einem selbstbewußten Mann heranreift (Stowe 1976). Athos spielt die Rolle des edlen Ritters, der aus Verzweiflung über eine gescheiterte Ehe in den Dienst des Königs getreten ist. Aramis ist ein ehemaliger Geistlicher, der sich durch den Hang zu heimlichen Liebschaften, Heldenmut und jesuitische Spitzfindigkeit auszeichnet. Der hünenhafte Porthos schließlich verkörpert einen Typ, der durch Gutmütigkeit und Naivität gekennzeichnet ist.

Rezeption: *Die drei Musketiere* wurde bald zum meistgelesensten Roman seiner Gattung und veranlaßte D., zwei Fortsetzungen folgen zu lassen, die wegen der Langatmigkeit der Handlung nicht an den beispiellosen Erfolg des ersten Romans anknüpfen konnten. Die Identifikation mit einem jugendlichen Helden, die teils abenteuerlichen, teils lustigen Episoden bewirkten, daß das Buch alsbald auch von Jugendlichen gelesen wurde und heute in Frankreich den Rang eines Jugendbuchklassikers erhalten hat (Schopp 1996).

Ausgaben: Paris 1844 (8 Bde.). – Brüssel 1844. – Paris 1846. – Paris 1858. – Paris 1895. – Paris 1956 (Hg. C. Samaran). – Paris 1962 (Zus. m. Vingt ans après.). – Paris 1962. – Lausanne 1962. – Paris 1967. – Paris 1973. – Paris 1984. – Paris 1987. – Paris 1989. – Paris 1996 (Hg. F. Bassan/C. Schopp).

Übersetzungen: Die drei Musketiere. F. W. Bruckbräu. Augsburg 1845. – Dass. H. Meerholz. Leipzig 1885. – Dass. A. Zoller. Stuttgart 1845 (ern. 1908). – Dass. M. Pannwitz. Stuttgart 1913. – Dass. E. T. Kauer. Berlin 1936. – Dass. M. Pannwitz. Bingen 1946. – Dass. H. Bräuning. Berlin 1965. – Dass. E. T. Kauer. München 1982. – Dass. H. Kehrli. Zürich 1984. – Dass. H. Bräuning. Frankfurt 1988. – Dass. B. Hagenau. Frankfurt 1993.

Dramatisierung: Les trois mousquetaires (Urauff. Paris 1845).

Vertonungen: J. DeLara: Three Musketeers (Oper. Urauff. Marseille 1912). – R. Benatzky: Die drei Musketiere (Operette. Urauff. Berlin 1930). – W. Basner: Die drei Musketiere (Ballett. Urauff. Leningrad 1964).

Verfilmungen: I tre moschettieri. Italien 1909 (Regie: M. Caserini). – Le mousquetaire de la reine. Frankreich 1909 (Regie: G. Méliès). – The Three Musketeers. USA 1911. – Frankreich 1912 (Regie: A. Calmettes). – The Three Musketeers. USA 1913 (Regie: C. V. Henkel). – D'Artagnan. USA 1915 (Regie: C. Swickard). – Frankreich 1920 (Regie: H. Diamant-Berger). – The Three-must-get-there. USA 1921 (Regie: F. Caven). – The Three Musketeers. USA 1921 (Regie: F. Niblo). – Frankreich 1932 (Regie: H. Diamant-Berger). – The Three Musketeers. USA 1933 (Regie: A. Schaeffer/C. Clark). – Dass. USA 1935 (Regie: R. V. Lee). – Dass. USA 1938 (Regie: A. Dwan). – Los tres mosqueteros. Mexiko 1942 (Regie: M. M. Delgado). – Dass. Argentinien 1946 (Regie: J. Saraceni). – The Three Musketeers. USA 1948 (Regie: G. Sidney). – Lady in the Iron Mask. USA 1952 (Regie: R. Murphy). – Frankreich 1953 (Regie: A. Hunebelle). – Le Vicomte de Bragelonne. Frankreich/Italien 1954 (Regie: F. Cerchio). – Tres mosqueteros y medio. Mexiko 1955 (Regie: G. Martinez-Solares). – Frankreich/Italien 1961 (Regie: B. Borderie). – The Three Musketeers. England 1973 (Regie: R. Lester). – I tre moschettieri. Italien 1974 (Regie: P. Poli). – The Three Musketeers. USA 1993 (Regie: S. Herek).

Fortsetzungen: Vingt ans après. 1845. – Vicomte de Bragelonne. 1850.

Werk: L'histoire d'un casse-noisette. 1845.

Literatur zum Autor:

Bibliographien: D. Munro: A. D. père. A Bibliography of Works Published in French, 1825–1900. New York/London 1981. – D. Munro: A Secondary Bibliography of French and English Sources to 1983. New York 1985. – D. Neave: Bibliographie A. D. père et A. D. fils (Cahiers A. D. 15. 1986). – A. J. Nielsen: Bibliographie d'A. D. père en Danemark, Norvège et Suede. Kopenhagen 1964. – F. W. Reed: A Bibliography of A. D. père. London 1933.

Zeitschriften: Bulletin de l'Association des Amis d'A. D. 1971–1982; seit 1983: Cahiers A. D. – The Dumasian. 1956–1960 (England).

Gesamtdarstellungen und Studien: A. Adler: D. und die böse Mutter. Über 10 historische Romane von A. D. den Älteren. Berlin 1979. – M. Autrand: Le roman d'A. D. à l'epreuve de la Révolution (RHLF 4/5. 1990. 679–691). – F. Bassan: Le roman-feuilleton et A. D. père (1802–1870) (NCFS 4. 1993. 100–111). – F. Bassan/S. Chevalley: A. D. père et la Comédie Française. Paris 1972. – A. C. Bell: A. D.: A Biography and Study. London 1950. – C. Biet/J. P. Brighelli/L. Rispail: A. D. ou les aventures d'un romancier. Paris 1986. – M. Bouvier-Aham: A. D. ou cent ans après. Paris 1973. – J. Charpentier: A. D. père. Paris 1947. – H. Clouard: D. père. Paris 1955. – A. Collet: A. D. et Naples. Genf 1994. – Europe 490/491. 1970 (Sondernr. A. D.). – R. Gaillard: A. D. Paris 1953. – H. Gilles: D. en Normandie. Condé-sur-Noireau 1993. – C. Glinel: A. D. et son œuvre. Reims 1884 (NA Genf 1967). – R. Hamel: Diction-

naire D. Index analytique et critique des personnages et des situations dans l'œuvre du romancier. Montréal 1990. – F. W. J. Hemmings: A. D. the King of Romance. New York 1979. – I. Jan: A. D. romancier. Paris 1973. – J. Lamaze: D. Paris 1972. – L. Lecomte: A. D. Sa vie intime, ses œuvres. Paris 1902. – Å. Lundgren: A. D. (in: De läses än. Lund 1994. 135–153). – A. Maurois: Les trois D. Paris 1957. – J. Molino: A. D. et le roman mythique (L'Arc 71. 1978. 56–69). – C. Neave/D. Neave (Hgg.): Iconographie d'A. D. père. Marly-le-Roi 1991. – Œuvres et Critiques 21. 1996 (Sondernr. A.D.). – L. Quefilec: L'auteur en personne dans le roman populaire: D., Sue (Tapis-Franc 2. 1989. 7–27). – K. Schaerer: A. D., l'auteur et son miroir (Cahiers de l'Herne 37. 1980. 223–236). – C. Schopp: A. D., le génie de la vie. Paris 1985. – C. Schopp: D. – Hetzel, ou l'invention d'un collaborateur (in: C. Robin (Hg.): Un éditeur et son siècle. Hetzel. Saint-Sebastian 1988. 79–91). – R. S. Stowe: A. D. père. Boston 1976. – C. Sylvain: Humeurs et humour d'A. D. père. Paris 1993. – P. Tranouez: L'initiation par les gouffres (Littérales 13. 1994. 11–81). – H. Wilke: A. D. als Dramatiker. München 1927.

Literatur zum Werk: H. d'Almeras: A. D. et »Les trois mousquetaires«. Paris 1929. – O. Avni: Ils courent, ils courent les ferrets. Mauss, Lacan et les »Trois mousquetaires« (Poétique 62. 1986. 215–235). – O. Avni: The Semiotic Value. D.' »The Three Musketeers« (in: A. A.: The Resistance of Reference. Linguistics, Philosophy and the Literary Text. Baltimore 1990. 230–264/303–306). – R. Barthes: »Les trois mousquetaires« mise en scène par R. Panchon au Théâtre de l'Ambigu (Théâtre Populaire 36. 1959. 47–49). – F. Bassan: Le cycle des »Trois mousquetaires«, du roman au théâtre (Studia Neophilogica 2. 1986. 243–249). – J. Bem: D'Artagnan et après. Lecture symbolique et historique de la trilogie (Poétique 22. 1976. 13–30). – S. Bertière: Le coadjuteur et son double. Retz inspirateur de D. dans la trilogie des mousquetaires (Travaux de Littérature 3. 1990. 169–177). – J. Cani: Les quatre mousquetaires et les quatre fonctions (Romantisme 82. 1993. 45–55). – A. Decaux: Genèse des »Trois mousquetaires« (CAD 20. 1981. 4–10). – U. Eisenzweig: Le plan de la fiction. L'Etat, la famille et l'idée du roman dans »Les trois mousquetaires« (Poétique 20. 1990. 77–88). – M. Guérin: Les quatre mousquetaires: essai sur la trilogie de D. Paris 1996. – A. Maurois: Qui a écrit »Les trois mousquetaires«? (Historia 289. 1970. 150–162). – J. Molino: A. D. et le roman mythique (L'Arc 71. 1978. 56–69). – R. Parker: Some Additional Sources of D.' »Les trois mousquetaires« (MPh 42. 1943. 34–40). – P. Patrick: L'épée, la lettre et la robe (Acta Litteraria 23. 1981. 215–225). – M. Picard: Pouvoir du feuilleton ou d'Artagnan anonyme (Littérature 50. 1983. 55–76). – A. Praviel: Histoire vraie des »Trois mousquetaires«. Paris 1933. – C. Samaran: D'Artagnan, capitaine des mousquetaires du roi. Histoire véridique d'un héros de roman. Paris 1912. – C. Schopp: »Les Mousquetaires« des enfants (OCrit 21. 1996. 132–149). – J. Thibaudeau: »Les trois mousquetaires« (Europe 490/491. 1970. 59–75). – P. Tranouez: Cave filium! Étude du cycle des mousquetaires (Poétique 71. 1988. 321–331). – P. Tranouez: L'air des bijoux dans les »Trois mousquetaires« (L'École des lettres 15. Juni 1990. 49–57). – A. G. Wood: Of Kings, Queens and Musketeers (Papers on French Seventeenth Century Literature 24. 1997. 163–171).

Durian, Wolf (d. i. Walter Wolfgang Bechtle)

(* 19. Oktober 1892 Stuttgart; † 8. November 1969 Berlin)

Nach dem Besuch des humanistischen Gymnasiums in Stuttgart studierte D. Biologie. Er übersetzte die Werke von Edgar Allan Poe und → Ernest Thompson Seton. Eine Zeitlang war er Redakteur der populärwissenschaftlichen Jugendzeitschrift *Kosmos* in Stuttgart und seit 1925 Chefredakteur der Jugendzeitschrift *Der heitere Fridolin* in Berlin. Nach 1945 ließ er sich in Ostberlin nieder und war Mitarbeiter bei der *Täglichen Rundschau* und der *Berliner Zeitung*. Seine Artikel veröffentlichte er unter dem Pseudonym »Fridolin«.

Kai aus der Kiste

Großstadtroman, erschienen 1926 mit Illustr. von Fritz Eichenberg.

Entstehung: Die Erzählung ging aus einem Wettbewerb hervor, den der Ullstein-Verlag 1924 ausgeschrieben hatte, um die Auflage der hauseigenen Zeitschrift *Der heitere Fridolin* zu erhöhen. Sie erschien in dieser Zeitschrift 1925 in Fortsetzungen und wurde ein Jahr später als Buch veröffentlicht. Während in der ersten Fassung noch Reklame für Schokolade gemacht wird, wird der Reklamekrieg in der Buchfassung um Zigaretten ausgefochten.

Inhalt: In einem Berliner Hotel ist der amerikanische Zigarettenkönig Joe Allan van Braams abgestiegen. Per Annonce sucht er einen Reklamekönig für seine neue Zigarettenmarke. Um am Portier vorbeizugelangen, läßt sich der Straßenjunge Kai (alias »Klapperschlange«, Anführer der Jungenbande »Die schwarze Hand«) in einer Kiste ins Hotelzimmer schmuggeln und bietet sich für diesen Job an. Joe Allan geht mit Kai eine Wette ein: wenn er bis zum nächsten Morgen zum Tagesgespräch geworden ist, erhält er 1.000 Dollar. Am Tag darauf finden sich in ganz Berlin schwarze Handabdrücke. Die Polizei läßt den Täter steckbrieflich suchen. Der Reklameagent Alexander Kubalski, der selbst gern Reklamekönig werden möchte, verrät Kai an den Portier. Als Kai am nächsten Tag seine Belohnung abholen möchte, erwarten ihn schon zwei Polizisten, denen Kai in den Fahrstuhl entwischt. Er tauscht mit dem Liftboy die Kleider und entgeht dadurch der Verhaftung. Joe Allan schlägt Kai und Kubalski einen Wettkampf vor. Sie sollen für die zwei Zigarettenmarken »Tat« (Kubalski) und »Tut« (Kai) werben.

Wer innerhalb von 24 Stunden 150 Punkte (jede Reklame wird mit einem Punkt bewertet) gesammelt hat, erhält den Posten. Den ersten Punkt bekommt Kai, der unbemerkt einen Zettel mit der Aufschrift »Tut« an Kubalskis Zylinder geheftet hat. Mithilfe seiner Bande spioniert Kai die Pläne seines Kontrahenten aus, läßt die Plakate Kubalskis mit dem Wort »Tut« überkleben und entgeht den Nachforschungen des Detektivs Fliegenpfiff. Joe Allan spaziert durch die Stadt und notiert sich die Punkte. Weil sich viele Leute über die Telefon- und Briefwerbungen Kais ärgern, verbietet der Stadtkommandant jede weitere Reklame. Kubalskis Reklamematerial wird beschlagnahmt, er selbst flieht mithilfe Kais aus Berlin. 10 Minuten vor Ablauf der Frist findet sich Kai bei Joe Allan ein, aber ihm fehlen noch drei Punkte. Eine Reklame entdeckt Joe Allan auf der Stiefelsohle, eine im Zylinder und die letzte in seiner Taschenuhr.

Zwölf Jahre später ist Kai Chef einer Reklamefabrik, in der die Mitglieder seiner Bande als Ingenieure und Zeichner arbeiten. In Amerika hat Joe Allan großen Erfolg mit der neuen Zigarettenmarke »Die schwarze Hand«.

Bedeutung: *Kai aus der Kiste* ist eines der wenigen wirklich modernen Kinderbücher der 20er Jahre (Mattenklott 1989) und erweist sich durch die Großstadtkulisse (noch vor → Erich Kästners berühmten Detektivroman *Emil und die Detektive* (1929)), den knappen und pointierten Stil, die filmische Erzählweise (Totale, Schwenk, Zoom), die Illustrationen und die Darstellung der Werbung als Kinderbuch im Stil der »Neuen Sachlichkeit«. Die genaue Kenntnis der Stadt ist dabei das »Kapital«, mit dem die Kinder um Kai wuchern können und die ihnen gegenüber ihrem Konkurrenten große Vorteile bietet. Durch den Untertitel (*Eine ganz unglaubliche Geschichte*) zeigt sich aber auch die Zugehörigkeit der Erzählung zur Kategorie »Großstadtmärchen« (Springman 1989). Der märchenhafte Aufstieg vom Straßenjungen zum Reklamekönig geht auf das Tellerwäschermotiv (rags-to-riches) zurück, das erstmals im amerikanischen Kinderbuch *Ragged Dick* (1868) von → Horatio Alger jr. vorkommt und auch in dem deutschen Jugendbuch *John Workman, der Zeitungsboy* (1909) von Hans Dominik aufgegriffen wird. Der Außenseiter Kai wird in die bürgerliche Gesellschaft integriert. Ohne sich vom Alter und sozialen Stand beeinflussen zu lassen, akzeptiert Joe Allan den tüchtigen Jungen als Konkurrenten des Reklameagenten und später sogar als Geschäftspartner. Vom amerikanischen Lebensstil, den D. während seiner Reise durch die USA kennengelernt hatte, zeugen der lockere, mit Amerikanismen (»well«, »all right«) versehene Umgangston Joe Allans, sein kapitalistischer Unternehmergeist, der Glaube an den »American dream« als Möglichkeit für jedes Individuum, aus eigenen Kräften aufzusteigen, und der von D. erkannte Einfluß der Reklame auf das moderne Leben. Bereits in dem Artikel *Die Jungenrepublik* (1925), der über die in New York ansässigen Heime für Waisenkinder berichtet, bezeugte D. sein Interesse an jugendlichen Subkulturen.

In dem Buch werden verschiedene Werbestrategien vorgeführt, die auf psychologischen Tricks (Erregung der Aufmerksamkeit, Evokation von Gelächter, Wiederholung, Ansprechen der Massen) und der Ausnutzung aller technischen Hilfsmittel (Telefon, Brief, Druckerei) beruhen. Die Schnelligkeit der Handlung, die nicht durch pädagogische Kommentare unterbrochen wird, entspricht dem ständigen Wechsel der Reklame. Mit diesem »heiligen Krieg«, der um Macht und Geld geführt wird, widersetzt sich Kai sogar bestimmten Regeln der Gesellschaft, indem er das Telefonnetz, den Postbetrieb und den Straßenverkehr lahmlegt, um die Aufmerksamkeit auf seine Werbung zu lenken.

Neben karikaturistischen Federzeichnungen sind in den Text Abbildungen von Reklameschildern, Handzetteln und Plakaten integriert, die sich durch die Verwendung verschiedener Schrifttypen vom Erzähltext unterscheiden. Im Erzähltext selbst sind die Reklamemarken »Tat« und »Tut« und die amerikanischen Ausdrücke Joe Allans durch Fettdruck bzw. Verwendung einer anderen Schrifttype hervorgehoben. Die Darstellung Kais erinnert dabei an den Kinderschauspieler Jacky Coogan, der in dieser Zeit zusammen mit Charlie Chaplin im erfolgreichen Stummfilm *The Kid* auftrat (Karrenbrock 1995).

Kais Solidaritäts- und Verantwortungsgefühl werden in seiner Beziehung zur Jungenbande und zur kleinen Schwester Erika angesprochen. Als Anführer des Geheimbundes »Die schwarze Hand«, deren Mitglieder einen Spitznamen (»Herkules«, »Plattfuß«) tragen, zeigt Kai nicht nur sein Organisationstalent, sondern auch seinen Gerechtigkeitssinn. Er teilt seinen Gewinn redlich unter ihnen auf und übernimmt sie als Mitarbeiter in seine Firma. Der Schwester ersetzt er die Eltern und erfüllt ihr den sehnlichsten Wunsch nach einer Puppe, einem Heim und einem Prinzen (Heirat mit seinem Freund).

Rezeption: Die Erzählung D.s hatte in Deutschland einen großen Erfolg. Die Auflage des *Heiteren Fridolin* verdoppelte sich, D. wurde zum Chefredakteur ernannt. *Kai aus der Kiste* wurde in mehrere

Sprachen übersetzt und in einigen Ländern (England, USA, Niederlande, Frankreich, Polen) für den Deutschunterricht verwendet. Wegen des zur Schau gestellten »Amerikanismus« wurde das Buch vom Prüfungsausschuß der Jugendschriftenwarte bereits 1927 abgelehnt, nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten sogar verboten (Springman 1989). Die zwei Verfilmungen trugen zum Erfolg im Nachkriegsdeutschland bei. Bei der DDR-Filmfassung von 1988 wurde allerdings der Schluß geändert: die Kinder verjagen die Kapitalisten. D.s Werk war u. a. Vorbild für Wilhelm Matthiessens Kriminalroman *Das Rote U* (1932). Bei der Neuausgabe aus dem Jahr 1995 wurde der Reklamegegenstand Zigarette im Rückgriff auf die Zeitschriftenversion durch Schokolade ersetzt.

Ausgaben: Berlin 1926. – Lvóv 1934. – London 1934. – Amsterdam 1935. – New York 1936. – Berlin 1948. – Berlin/Bielefeld/München 1952. – Paris 1960. – Bielefeld 1966. – Berlin 1972. – Frankfurt 1984. – Berlin 1984. – Berlin 1987. – München 1995.

Dramatisierung: Kai aus der Kiste. Berlin 1931.

Verfilmungen: BRD 1960 (Regie: T. Mezger). – DDR 1988 (Regie: G. Meyer).

Werke: Stabusch. 1928. – Dein Ferienbuch. 1929 (zus. mit W. K. v. Nohara). – Auf, nach der Kokosinsel. 1934. – Achtung! Großaufnahme! 1936. – Die lieben Tiere. 1937. – Der See im Glas. 1947. – Eliza und die Seeräuber. 1947. – Das Haus voller Tiere. 1948. – Der kleine Gustav. 1948. – Robber. 1953. – Lumberjack. 1956. – Der Salamanderklub. 1957. – Wenn Joe nicht gewesen wär! 1957. – Die Glühköpfe. 1961. – Erzähl von deinen Tieren. 1963. – 100 Tiere von A bis Z. 1966. – Fangt den Seeräuber Bonito. 1967. – Mister Kong. 1968. – Kleine Tiere in der großen Stadt. 1970.

Literatur: M. Altner: Kinder- und Jugendliteratur der Weimarer Republik. Frankfurt 1991. – S. Durian: Kai aus der Kiste – ein Straßenjunge wird sechzig (in: W. D.: Kai aus der Kiste. Frankfurt 1984. 78–80). – H. Karrenbrock: Märchenkinder – Zeitgenossen. Untersuchungen zur Kinderliteratur der Weimarer Republik. Stuttgart 1995. – H. Karrenbrock: Das stabile Trottoir der Großstadt. Zwei Kinderromane der Neuen Sachlichkeit. W. D.s »Kai aus der Kiste« und Erich Kästners »Emil und die Detektive« (in: S. Becker/C. Weiß (Hgg.): Neue Sachlichkeit im Roman. Stuttgart 1995. 176–194). – L. Springman: Comrades, Friends and Companions. New York 1989. 47–56.

E



Emil
aus: Erich Kästner: Emil und die Detektive (1929)
Illustr. von Walter Trier

Egner, Thorbjørn

(* 12. Dezember 1912 Oslo; † 24. Dezember 1990 Oslo)

E. war der Sohn eines Kaufmanns. Nach einer Ausbildung zum Reklamezeichner besuchte er die »Statens Kunst- og Håndverksskole«. Seine Lehrer waren u. a. Per Krogh und Eivind Nielsen. Er arbeitete sieben Jahre als Zeichner und Dekorationsmaler in einem Reklamebüro. 1937 heiratete er Annie Elisason, mit der er vier Kinder hatte. Seit 1938 zeichnete er die Kinderseite im *Illustrert Familieblad*. Von 1945 an war er Mitarbeiter bei der »Kinderstunde« (Barnetimen for de minste) am Norwegischen Rundfunk (»Norske Rikskringskasting«) und wurde mit seinen Hörspielen und Liedern bald populär. Seinen ersten Erfolg hatte er mit dem Kinderbuch über die Zahntrolle *Karius og Baktus* (Karius und Baktus, 1949), das im gleichen Jahr verfilmt wurde. Von 1950 bis 1972 gab er 16 Lesebücher (*Lesebøker*) für die Grundschule und weiterführende Schulen heraus, zu denen er die Texte und Illustrationen teilweise selbst schuf. 1975 wurden seine Bilder in der Nationalgalerie von Oslo ausgestellt.

Seit 1991 wird der T.E.-Minnespris verliehen.

Auszeichnungen: Kirke- og Undervisningsdepartementets pris 1953/1955; 1. Preis norwegischer Jugendbuchwettbewerb 1956; Bokkunstpris 1962; Oslo By's Kunstnerspris 1975.

Folk og røvere i Kardemomme by

(norw.; *Ü: Die Räuber von Kardemomme*). Phantastische Erzählung, erschienen 1955 mit Illustr. des Autors.

Entstehung: In Zusammenarbeit mit Sigurd Winsnes gab E. sein erstes Kinderbuch *Barneboka* (Kinderbuch, 1940) heraus, dessen Kapitel *Huset oppe på den høye toppen* (Das Haus oben auf dem hohen Gipfel) mit der Figur Tobias schon auf den späteren Roman über Kardemomme hinweist. Zunächst verfolgte E. jedoch dieses Thema nicht weiter, sondern übersetzte englische Kinderbücher und wandelte → Hugh Loftings *The Story of Doctor Dolittle* (1920) und → Alan Alexander Milnes *Winnie-the-Pooh* (1926) in Hörspiele um, die im Rundfunk gesendet wurden. Bald trat man jedoch an ihn mit der Bitte heran, selbst eine Radiosendung für Kinder zu schreiben. Die Serie über »Kardemomme« wurde 1955 im Radio ausgestrahlt und erschien im selben Jahr in Buchform.

Inhalt: Im Städtchen Kardemomme (= Kamille) geht alles seinen gewohnten Gang. Der alte und kluge Tobias hockt in seinem Turmgemach und beobachtet das Wetter, damit er die Bewohner rechtzeitig vor Regen warnen kann. Sein häufigster Gast ist der Junge Tommy, der später die Aufgabe von Tobias übernehmen möchte. Es gibt keine Autos, dafür aber eine Straßenbahn, die von allen umsonst benutzt werden kann. Beim Sommerfest musizieren und singen Tiere und Menschen gemeinsam. Die Idylle in Kardemomme wird nur durch die drei Räuber Kasper, Jesper und Jonatan gestört, die mit einem Löwen außerhalb des Städtchens wohnen. Weil sie die Arbeit scheuen, besorgen sie sich Essen und Kleidung durch Diebstähle. Sie rauben sogar die strenge Tante Sofie, die ihnen den Haushalt führen soll. Diese verhindert zwar die Verhaftung der Räuber, bedrängt diese aber mit ihrem Reinlichkeitsdrang und wird deshalb nachts heimlich zurückgebracht. Die Planung ihrer nächsten Diebestour wird von einem Kind belauscht, und die drei Räuber werden gefangengenommen. Ihnen gefällt es im Gefängnis so gut, daß sie beschließen, ihr Räuberdasein aufzugeben. Als ehemalige Straßenmusikanten werden sie vom Barbier begeistert in die Stadtkapelle aufgenommen. Bei einem Brand im Turm von Tobias zeigen die drei Räuber ihre Geschicklichkeit und retten Tobias' Habe. Kasper wird daraufhin zum Feuerwehrhauptmann ernannt. Jonatan, der gerne Kuchen ißt, wird beim Bäcker angelernt, und Jesper gründet mit seinem Löwen einen Zirkus.

Bedeutung: E. zählt neben → Alf Prøysen und → Ann-Cathrin Vestly zu den bedeutendsten norwegischen Kinderbuchautoren der Nachkriegszeit. Alle drei Autoren haben gleichzeitig beim Norwegischen Rundfunk gearbeitet, bei dem auch E.s *Räuber von Kardemomme* erstmals als Hörspiel gesendet wurde. E. wendet sich mit seiner Erzählung an das Kleinkind und trug in Norwegen zur Erneuerung des Kinderbuches für Vorschulkinder bei (Hagemann 1974). Er schrieb nicht nur den Text, sondern komponierte auch Melodien zu seinen Liedern und fertigte die Illustrationen an. Indem er das Volksmärchen mit Nonsens-Elementen verband, hat E. eine neue Form der phantastischen Erzählung in Norwegen geschaffen. Phantastisch sind das Motiv der sprechenden Tiere (Papagei, Hunde), die Struktur der Erzählung mit ihren drei Höhepunkten (Sommerfest, Gefangennahme, Brand) und das idyllische Leben in Kardemomme, wo es weder Autos noch Geld gibt. Selbst die Antihelden (Räuber) werden nach erfolgreicher Sozialisation und ihrer Rettungsaktion von den Stadtbewohnern als Helden bejubelt.

Zwei Begriffe aus der Erzählung und die mit ihnen verbundene Weltanschauung gehören heute zum festen Bestandteil der norwegischen Sprache und Kultur: »Politimester Bastian« (Polizeiwachtmeister Bastian) und »Kardemomme-loven« (Kardemomme-Gesetz) (Gjengset 1982). Wachtmeister Bastian reagiert hilflos gegenüber den Untaten der Räuber und ist gegenüber allen Dingen, die außerhalb der Stadtmauer geschehen, machtlos. Seiner Gemütsruhe widerstrebt es, Leute zu verhaften, so daß er lieber alle Vorfälle in sein Notizbuch schreibt und sie dann vergißt. Die Gefangennahme der Räuber geht schließlich nicht auf sein Konto, sondern wird durch die Selbsthilfe dreier Bürger bewirkt. Selbst den als Strafe gedachten Gefängnisaufenthalt gestaltet Bastian mit der Hilfe seiner Frau so gemütlich, daß die Räuber freiwillig dableiben. So erreicht Bastian die Sozialisation der Räuber nicht durch obrigkeitsstaatliche Gewalt, sondern durch die Befriedigung ihres Bedürfnisses nach Anerkennung und Geselligkeit. Das »Kardemomme-Gesetz« erlaubt allen, zu tun, was sie wollen, solange sie niemand anderem zur Last fallen: »Mein Gesetz, das heißt: Plag andre nicht. Tu freundlich deine Pflicht! Um die andern Dinge kümmre ich mich nicht!« (In der Übersetzung von → James Krüss). Dieses scheinbar anarchistische Prinzip wird durch festgelegte Verhaltens- und Arbeitsregeln und das Gebot der Toleranz (Egner 1984) eingeschränkt. In einem Interview zog E. eine Parallele zwischen Kardemomme und dem menschlichen Verlangen nach Freiheit und Sicherheit: »Ich stelle eine erdichtete Welt dar, die uns in mancher Weise an unsere eigene Welt erinnert. Dort gibt es, wie bei uns, die Sehnsucht nach Freiheit, Sicherheit und gegenseitigem Respekt.« (in: Tveterås 1972).

Innerhalb der Stadtmauern herrscht ein idyllisches Dasein mit liebenswürdigen Menschen (selbst der Schaffner verteilt Kuchen an die Fahrgäste). Alle Bürger sind gleichberechtigt, suchen gemeinsam nach Lösungen im Gespräch, dürfen den Beruf nach ihrer Begabung wählen und drücken ihre Zufriedenheit in selbsterdachten Liedern aus. In gewisser Hinsicht hat E. damit ein idealisiertes Portrait des sozialdemokratisch regierten Norwegens der 50er Jahre wiedergegeben (Thon/Slang 1978). Zu der exotischen Kulisse (Palmen, Sonne, weiße Häuser) ließ sich E. durch eine Nordafrikareise, die er 1947 unternahm, anregen. Die Illustrationen E.s machen jedoch deutlich, daß der Autor hier eine Symbiose zwischen heimatlichen (norwegisches Dorf) und exotischen Elementen anstrebt.

Rezeption: Zum Erfolg trug die Dramenfassung der Erzählung bei, die von E. verfaßt wurde und in Norwegen nach den Dramen von Henrik Ibsen zu den meistaufgeführten Theaterstücken gehört. Die Bühnenbilder der Erstaufführung am Osloer Nationaltheater wurden ebenfalls von E. angefertigt. Außerdem liegen eine Schallplattenaufnahme mit E. als Sänger und eine Verfilmung vor. Das Buch wurde in 20 Sprachen übersetzt. 1980 erschien eine Neuausgabe im größeren Format, für die E. auch neue Illustrationen anfertigte (Birkeland/Storaas 1993).

Seit 1991 gibt es im Tierpark Kristiansand eine Nachbildung des Städtchens Kardemomme, die auf Initiative von E.s Sohn Bjørn entstanden ist.

Ausgaben: Oslo 1955. – Oslo 1980. – Oslo 1982. – Oslo 1994.

Übersetzung: Die Räuber von Kardemomme. T. Dohrenburg/J. Krüss. Berlin 1959. – Dass. dies. Gütersloh 1993.

Dramatisierung: Folk og røvere i Kardemomme by (Urauff. Oslo 1956).

Verfilmung: Norwegen/Schweden 1987 (Regie: B. Erichsen).

Werke: Barneboka. 1940 (zus. mit S. Winsnes). – Den nye barneboka. 1941. – Teleboka. 1941. – Truls og Kari. 1941. – Malermester Klattiklatt dypper kosten – og tar fatt. 1941. – Klattiklatt. 1942. – Småfolk. Barneboka nr. 3. 1942. – Ola-Ola som alle dyra var så glad i. 1942. – Malermester Klattiklatt gjør vinter til sommer. 1942. – Truls og Kari kommer til den store byen. 1942. – Truls og Kari i den digre skauen. 1943. – Jumbo som dro uit i verden. 1943. – Hva sier dyra? 1943. – Lekene mine. 1943. – Klattiklatt i hjemmefronten. 1944. – Hesten, Kua og de andre. 1945. – Da Per var Ku. 1945. – Stormen. 1946. – Ole Jakop på bytur. 1949. – Karius og Baktus. 1949. – Tretten viser fra Barnetimen. 1951. – Nye viser fra Barnetimen. 1952. – Klatremus og de andre dyrene i Hakkebakkeskogen. 1953. – Tommy og elefante. 1957. – Kaptein Sorte Bill og andre viser. 1973. – Musikantene kommer til byen. 1978. – Kaptein Sorte Bill og 40 andre Egner-viser. 1987. – Gode venner. 1987.

Literatur: M. A. Bergan: Språket i T. E.s barnebøker (Norskrift. Arbeidsskrift for nordisk språk og litteratur 32. 1981. 1–24). – A. Berg-Hansen u. a. (Hgg.): Register til T. E.s lesebøker. Oslo 1980. – T. Birkeland/F. Storaas: Den norske biletboka. Oslo 1993. – T. Egner: T. E. – et selvportrett (Norsk årbok for barn- og ungdomslitteratur 1984. 149–188). – G. Gjengset: Og forøvrig kan man gjøre hva man vil...« om frihet og kontroll i Kardemomme by – et kritisk blikk på om T. E.s egner seg for barn (Vinduet 4. 1982. 34–39). – S. Hagemann: Barnelitteratur i Norge. Bd. 3. Oslo 1974. – S. Hagemann: De tegnet for barna. Oslo 1986. – C. Harbsmeier: T. E., Creator of Worlds Where Animals Run Bakeries and Tooth Bacteria Sing Ditties (Norseman 3. 1985. 12–13). – Norsk litteratur historie Bd. 5. 458 ff. – H. Söderblom: T. E. (in: C. Brattström (Hg.): De översätts för barn. Lund 1985. 33–44). – H. Söderblöm: T. E. (in: De läses än. Lund 1992. 154–164). – I. Thon/L. Slang: En trygg verden. A.-C. Vestlys og T. E.s barnebøker (Profil 4. 1978. 20–25). – H. L. Tveterås/F. Matheson (Hgg.): En bok om T. E. Oslo 1972.

Ekwensi, Cyprian (Odiatu Duaka)

(* 26. September 1921 Minna, Niger State)

E. gehört zum Stamm der Igbo und wurde im moslemischen Glauben erzogen. Er besuchte die Government School in Jos (1931–36) und anschließend das Government College in Ibadan (1936–41) und das Higher College in Yaba (1941–43). Er studierte Forstwirtschaft in Ibadan (1942–45), unterbrochen von einem einjährigen Studienaufenthalt am Achimota College in Gold Coast, Ghana (1943). Anschließend studierte er Pharmazie in Yaba (1947–49) und an der Chelsea School of Pharmacy der Universität London (1951–56). E. unterrichtete parallel zum Studium am Igbobi College in Yaba (1947–49) und war Dozent für Biologie und Chemie an der School of Pharmacy in Lagos (1949–51). 1954 erschien sein Roman *People of the City*. Zwei Jahre lang war er als Pharmakologe bei den Nigerian Medical Services beschäftigt, bis er 1957 einen Posten beim Nigerianischen Rundfunk annahm. 1961 wurde E. Leiter der Informationsabteilung, und während des Biafrakrieges war er Generaldirektor der Rundfunkabteilung von Biafra (1967–70). Berühmt wurde E. mit dem Roman *Jagua Nana* (1961). Seit 1970 ist er Inhaber der East Niger Chemists and East Niger Trading Company. Er war drei Jahre lang Vorsitzender des Bibliotheksverbandes vom East Central State und von 1975 bis 1979 Manager eines Verlages. Als Berater dreier Zeitschriften (*Weekly Trumpet*, *Daily News*, *Weekly Eagle*), Mitglied des Beirats der Federal Radio Corporation in Lagos und Vorsitzender des Krankenhausbeirats von Anambra State hatte er bedeutenden Einfluß in der nigerianischen Politik. E. ist mit Eunice Anyiwo verheiratet, hat fünf Kinder und lebt heute in Enugu, Anambra State.

Auszeichnung: Dag Hamarskjöld International Award 1969.

An African Night's Entertainment: A Tale of Vengeance

(engl.; *Die Unterhaltung einer afrikanischen Nacht: die Geschichte einer Rache*). Märchenerzählung, erschienen 1962 mit Illustr. von Bruce Onabrakpeya.

Entstehung: E. gehört zur ersten Generation nigerianischer Schriftsteller, die bereits in den 40er Jahren Arbeiten in Englisch veröffentlichten. 1947 publizierte E. eine während seiner Försterzeit in seiner Heimatregion des Igbolandes in Ostnigeria gesammelte Reihe von Igbomärchen. In der ersten Anthologie afrikanischer Literatur *African New Writing* (1947) waren fünf seiner Kurzgeschichten enthalten. Seit 1947 produzierte E. auch eine wöchentliche Radiosendung »Your Favourite Story Teller«, in der er traditionelle Folkloreliteratur nacherzählte und eigene Erzählungen vorstellte. Eine Sammlung dieser Kurzgeschichten erschien 1947 in E.s erstem Jugendbuch *When Love Whispers* in Onitsha, dem wichtigsten Handelszentrum Ostnigerias. Dort wurde eine spezifische Form der Populärliteratur verbreitet (»Onitsha Market Literature«), die mit den englischen »chap books« oder »penny dreadfuls« vergleichbar ist (Greenstein 1973). E.s Märchenerzählung *An African Night's Entertainment* weist in seiner Struktur die Herkunft von der Radioserie auf, in seinen Genreszenen die von der Onitsha Literatur. Das Märchen von der Vergeltung und Rache hatte E. durch einen alten Hausa kennengelernt. E. erweiterte und psychologisierte das mündlich überlieferte Märchen. Der Autor hatte sein Buch als Lesestoff für alle Altersstufen betrachtet, es erschien jedoch 1962 als erstes Buch in der Kinderbuchreihe »African Readers Library Service« (von African Universities Press). Diese Reihe stellte den gelungenen Versuch dar, eine eigene afrikanische Kinderliteratur zu fördern, um damit die Dominanz der europäischen und nordamerikanischen Kinderbücher auf dem nigerianischen Buchmarkt zu brechen.

Inhalt: Das Buch besteht aus einer Rahmenhandlung, in der ein alter Erzähler seinen Zuhörern am Lagerfeuer bei Mondschein eine ganze Nacht lang gegen Bezahlung ein Hausamärchen erzählt, das die Binnenhandlung bestreitet. Ein reicher Mann namens Mallam Shehu aus Lagos, der trotz dreier Ehefrauen bisher kinderlos geblieben ist, wird von einem Alptraum geplagt. Ihm träumt, daß er sich ein Pferd kauft. Das von dem Pferd geborene Fohlen wirft ihn bei einem Ritt ab, und er liegt mit gebrochenen Knochen auf der Erde. Der berühmte Traumdeuter Mallam Sambo deutet den Traum als Warnung vor einer Heirat; der aus der Ehe hervorgehende Sohn würde für ihn zum Fluch werden. Shehu schlägt die Warnung in den Wind. Er verliebt sich in die Schönheit Zainobe, verführt sie mit seinem Reichtum und raubt sie ihrem armen Verlobten Abu Bakir. Nachdem sie sich mit Shehus Zauberparfüm eingerieben hat, beginnt Zainobe Abu zu hassen. Obwohl ihr Vater gegen die neue Verbindung ist, erweist sich Zainobes und ihrer Mutter Habgier als stärker. Abu lehnt die Rückgabe des bereits bezahlten Brautpreises aus Stolz ab und schwört Rache. Er wird unschuldig eingesperrt und verliert ein Auge und ein Ohr.

Schließlich gelangt er in den Besitz eines Zaubertranks, den er Zainobes Sohn Kyauta gibt. Kyauta wandelt sich zu einem Dieb und Lügner. Er schließt sich einer berüchtigten Verbrecherbande an und ermordet bei einem Überfall versehentlich seinen eigenen Vater. Durch diese Tat verliert Abus Trank seine magische Kraft. Nachdem Zainobe von Shehus Traum erzählt hat, tötet Kyauta Abu. Er lebt wie ein Eremit in der Wildnis, verschenkt seinen Reichtum, kehrt nach einem Jahr zu Zainobe zurück und stirbt in jungen Jahren. In der abschließenden Rahmenhandlung findet der Erzähler seine Zuhörer nach Beendigung seines Märchens schlafend vor und will sich heimlich mit dem Geld davonschleichen. Doch die Zuhörer haben sich nur schlafend gestellt, sie lachen über ihren gelungenen Streich.

Bedeutung: E. ist einer der bedeutendsten Kinderbuchautoren Afrikas. Bereits in den 40er Jahren veröffentlichte er Geschichten für Kinder in *West African Review* und T. Cullen Youngs *African New Writing*. Selbst als er als Romancier berühmt wurde, schrieb er weiterhin Abenteuerbücher für Kinder. E. hatte schon früh erkannt, daß die afrikanische Kinderliteratur vor einem großen Problem steht: die afrikanische Kultur basiert auf Mündlichkeit, selbst die Kinder kannten noch die Geschichtenerzähler, die von Dorf zu Dorf zogen (Breitinger 1983). Um den Schülern den Übergang zur Schriftlichkeit und zum Lese-Erwerb zu erleichtern, wählte E. eine Textform, die an die mündliche Erzählsituation anknüpft und von daher den Kindern bereits vertraut war. Mit der Rahmenhandlung, der Evokation der traditionellen Erzählsituation (Feuer, Mondschein) und der Integration des mündlichen Erzählstils knüpfte E. an die bekannte Oralliteratur an. Das Buch *An African Night's Entertainment* läßt mit seinen Schauplätzen, der Figurenkonstellation und der Handlungsstruktur noch das Muster des Onitsha-Genres erkennen. E. hat aber die schlichte Eindeutigkeit der Trivialliteratur hinter sich gelassen und in der Hauptfigur Kyauta eine mehrschichtige Persönlichkeit geschaffen, die sich vom Typus der eindimensionalen Märchenfigur entfernt. Dies erreichte E., indem er die afrikanische Märchentradition mit dem europäischen Abenteuerroman (→ Henry Rider Haggard, → Robert Louis Stevenson) verknüpfte (Emenyonu 1974). Das Märchen der Binnenhandlung, das auf einem populären nigerianischen Hausa-Märchen basiert, enthält alle Elemente, die E. selbst bei seiner eigenen Jugendlektüre geschätzt hat: Heroismus, Romantik, Magie, Abenteuer, Gerechtigkeit. Zugleich reflektiert das Märchen von der Rache eines geschmähten Liebhabers wirkliche Erfahrungen der kolonialen und postkolonialen Ära, als die Bevölkerung Nigerias durch den Machtwechsel, den Bürgerkrieg, die Umschichtung sozialer Verhältnisse verunsichert war und Zuflucht in den traditionellen Werten suchte. Doch diese werden durch die Kommentare des Erzählers in der Rahmenhandlung relativiert: der Preis für Geldgier, Brauthandel, Zaubertrank und Aberglauben ist zu hoch und muß von der nachfolgenden Generation bezahlt werden. Kyauta, der aus einer – im Sinne der nigerianischen Konvention – unrechtmäßigen Ehe hervorgegangen ist, muß für dieses Vergehen mit Wahnsinn und frühem Tod büßen. Was mit einem schrecklichen Traum beginnt, endet mit einem wirklichen Alptraum für die Betroffenen. Hierin drückt sich auch die Botschaft des Erzählers aus, der sich gegen Rache und Stammesfehde wendet. Zugleich veranschaulicht die Erzählung die Wahrheit afrikanischer Sprichwörter, die in die Handlung eingeflochten werden (»A woman is like a cloth in the marketplace« u. a.). Diese Geschichte einer Rache weist dabei durch die Überlänge, die Darstellung des städtischen Milieus in Lagos und Accra mit den modernen Verkehrsmitteln und Verbrecherbanden und die Psychologisierung der Figuren weit über die traditionellen Volksmärchen Nigerias hinaus. Indem der Erzähler die Szenerie in den Norden Nigerias, dem Herkunftsgebiet der Hausa, einbettet und ein zeitgenössisches nigerianisches Idiom mit Einsprengseln von Pidgin-Englisch wählt, stellt er Bezüge zur aktuellen Gegenwart her.

Rezeption: *An African Night's Entertainment* gehört bis heute zu den populärsten Kinderbüchern Nigerias und wird als »Klassiker der afrikanischen Kinderliteratur« angesehen (Osa 1995). Auch die Literaturkritiker, die E.s andere Kinderbücher wegen ihrer didaktischen Ausrichtung ablehnten, bescheinigten dem Autor, mit diesem Buch ein kinderliterarisches Meisterwerk geschaffen zu haben.

Ausgaben: Lagos 1962. – London 1971. – London 1996.

Werke: When Love Whispers. 1947. – Iko the Wrestler and Other Ibo Tales. 1947. – The Leopard's Claw. 1950. – The Drummer Boy. 1960. – The Passport of Malam Ilia. 1960. – Yaba Roundabout Murder. 1962. – The Rainmaker and Other Stories. 1965. – The Great Elephant-Bird. 1965. – The Boa Suitor. 1966. – Trouble in Form Six. 1966. – Juju Rock. 1966. – Coal Camp Boy. 1973. – Samankwe in the Strange Forest. 1973. – The Rainbow-Tinted Scarf and Other Stories. 1975. – Samankwe and the Highway Robbers. 1975. – Motherless Baby. 1980.

Literatur: U. Abdurrahman: Social and Political Reality in C.E.'s Major Novels. Ph.D. Diss. Madison, Wis.

1987. – F. Balogun: Entre la tradition et un monde nouveau: Aspects de la société nigériane (Peuples noirs – peuples africains 1980. 68–75). – E. Breitinger: Girls at War – Girls at Peace: Heroines of Nigerian Prose (Komparatistische Hefte 1. 1980. 67–76). – E. Breitinger: Literature for Younger Readers and Education in Multicultural Contexts (in: S. Nandan (Hg.): Language and Literature in Multicultural Contexts. Suva, Fiji 1983. 79–88). – R. Colmer: C. E. (in: H. Bock/A. Wertheim (Hgg.): Essays on Contemporary Post-Colonial Fiction. München 1986. 47–66). – M. Echeruo: The Fiction of C. E. (Nigeria Magazine 75. 1962. 63–66). – C. Ekwensi: The Problems of Writing, Illustrating, and Publishing Adolescent Teenage Literature for Children (African Book Publishing Record 14. 1988. 95–97). – E. Emenyonu: C. E. London 1974. – E. Emenyonu: The Rise of the Igbo Novel. Ibadan 1978. – E. Emenyonu (Hg.): The Essential E. Ibadan 1987. – A. Gérard: C. E.: Romancier de la ville africaine (Revue Générale Belge 99. 1963. 91–105). – J. de Grandsaigne: A Narrative Grammar of C. E.'s Short Stories (RAL 16. 1985. 541–555). – R. Granqvist: C. E.: Interview (Kunapipi 4. 1982. 124–129). – S. Greenstein: C. E. and Onitsha Market Literature (in: W. L. Ballard (Hg.): Essays on African Literature. Atlanta 1973. 202–206). – P. O. Iheakaram: The City as Metaphor: The Short Stories of C. E. (International Fiction Review 6. 1979. 71–72). – B. Lindfors: C. E.: An African Popular Novelist (African Literature Today 3. 1969. 2–14). – B. Lindfors: Interview with C. E. (WLWE 13. 1974. 141–154). – B. Lindfors: C. O. D. E.'s First Stories (in: B. L.: Early Nigerian Literature. New York/London 1982. 35–66). – J. Morsiani: C. E.: Una narrativa »scritta« (Spicilegio Moderno 11. 1979. 123–155). – P. Nazareth: »Survive the Peace«: C. E. as a Political Novelist (in: G. M. Gugelberger (Hg.): Marxism and African Literature. London/Trenton 1986. 165–177). – B. Nganga: An Interview with C. E. (Studia Anglica Posnaniensia 17. 1984. 279–284). – L. Nichols: Interview with C. E. (in: L. N. (Hg.): Conversations with African Writers: Interviews with Twenty-Six African Authors. Washington 1981. 36–47). – E. N. Obiechina: E. as Novelist (Présence Africaine 86. 1973. 152–164). – J. I. Okonkwo: E. and Modern Nigerian Culture (ARIEL 7. 1976. 32–45). – J. I. Okonkwo: E. and the »Something New and Unstable« in Modern Nigerian Culture (in: D. Nwoga (Hg.): Literature and Modern West African Culture. Benin City 1978. 130–143). – J. I. Okonkwo: Popular Urban Fiction and C. E. (in: A. Gérard (Hg.): European-Language Writing in Sub-Saharan Africa. Budapest 1986. Bd. 2. 650–658). – O. Osa: Nigerian Youth Literature. Benin City 1987. 38–42. – O. Osa: African Children's and Youth Literature. New York 1995. – F. Osofisan: Domestication of an Opiate: Western Paraaesthetics and the Growth of the E. Tradition (Positive Review 1. 1981. 1–12). – E. Palmer: C. E. (in: E. P.: The Growth of the African Novel. London 1979. 36–62). – D. R. Passmore: Camp Style in the Novels of C. O. D. E. (JPC 4. 1971. 705–716). – J. F. Povey: C. E.: The Novelist and the Pressure of the City (in: E. Wright (Hg.): The Critical Evaluation of African Literature. London 1973. 73–94). – N. Skinner: From Hausa to English: A Study in Paraphrase (RAL 4. 1973. 154–164). – C. Zabus: Mending the Schizo-Text: Pidgin in the Nigerian Novel (Kunapipi 14. 1992. 119–127).

Elflein, Ada María

(* 22. Februar 1880 Buenos Aires; † 24. Juli 1919 Buenos Aires)

E. war die einzige Tochter der Lehrerin Elena Schwartz de Elflein und des Kaufmanns Ernesto Elflein, die beide deutscher Abstammung waren. Sie wurde zunächst von ihrer Mutter unterrichtet und besuchte anschließend das Pensionat Frébourg (Cuyo). Mit 16 Jahren trat sie ins Colegio Nacional Central ein, verließ es jedoch bald wieder, weil sie sich entschloß, auf Anregung Bartolomé Mitres Schriftstellerin zu werden. 1905 erschien ihre erste Erzählung in der Zeitschrift *La prensa*. Seitdem veröffentlichte sie darin wöchentlich eine Geschichte. Nach dem Tod der Eltern unternahm sie seit 1913 mit der Irin Mary Kenny, mit der sie auch zusammenlebte, Reisen durch Argentinien, Chile und Uruguay. Ihr Gesamtwerk umfaßt neben Märchen, Novellen und Reiseberichten auch Übersetzungen aus dem Deutschen.

Leyendas argentinas

(span.; *Geschichten aus Argentinien*). Geschichtensammlung, erschienen 1906 mit Illustr. von Francisco Fortuny.

Entstehung: Auf der Suche nach geeigneten Stoffen für ihren wöchentlichen Beitrag in *La prensa* stieß E. auf die argentinischen Volksmärchen Ricardo Palmas »Tradicíones« (1860) und Pastor Obligados *Tradicíones argentinas* (1888) (Paz 1961). Im Gegensatz zu den europäischen Volksmärchen handelt es sich bei den *tradicíones* eher um Novellen oder Anekdoten, die eine Schilderung des Alltagsleben der Bevölkerung mit einem historischen Ereignis verknüpfen. E. beschloß, Palma und Obligado nachzueifern, und recherchierte in Bibliotheken und Archiven, um geeignete Vorlagen für Geschichten zu finden. Die Fülle des Materials ließ dann in ihr den Entschluß reifen, einen Band mit Erzählungen herauszugeben. Sie nannte ihre Erzählungen »leyendas«, um an die christliche Legendentradition anzuknüpfen. Im Vorwort gibt die Autorin zugleich ihre patriotische Gesinnung kund: sie wolle den Leser mit der Geschichte und den überlieferten Traditionen Argentiniens vertraut machen.

Inhalt: Die 21 Erzählungen spielen zumeist zur Zeit der spanischen Kolonialherrschaft im 16./17. Jh. und erinnern an historische Konflikte zwischen den Indianern und Kreolen auf der einen Seite und den Spaniern auf der anderen Seite. In vielen Geschichten treten die Spanier als arrogante

und grausame Feudalherren auf, die die einheimische Bevölkerung unterdrücken. In *Die verwunschene Stadt* wird auf den legendären Untergang der einstmals reichsten spanischen Kolonie im 16. Jh. angespielt. Ein Feudalherr raubt ein schönes Indianermädchen und trampelt mit seinem Pferd dabei ihren Bruder, der ihr zur Hilfe eilen will, tot. Als die Mutter auf ihr inständiges Bitten ihre Tochter nicht zurückerhält, sucht sie Rat beim Stammesältesten, der alle Indianer zu einer geheimen Zusammenkunft einberuft. Dabei taucht unvermutet das Mädchen auf, das seinen Entführer erstochen hat. Ihre Tat veranlaßt die Indianer zur Flucht in die Berge. Vorher verflucht der Stammesälteste die Stadt. Die Spanier, ihrer Arbeitssklaven beraubt, müssen die Stadt bald verlassen, so daß nach einigen Jahren nur noch Ruinen vom einstigen Reichtum künden. In anderen Erzählungen kritisiert die Autorin die Inquisition (*Ein Gottesurteil*), den Aberglauben (*Hexengesang*) und die fehlende Rechtsprechung (*Der letzte Scheiterhaufen*). Nur in einer Erzählung treten die spanischen Eroberer als Opfer auf (*Der Verrat*), als die Besatzung einer Karavelle beim Landbesuch von Indianern in eine Falle gelockt und ermordet wird. Nur wenigen Geschichten ist der Charakter einer christlichen Legende, in der ein wunderbares Ereignis dargestellt wird, zuzuschreiben (*Der steinerne Reiter*, *Ein Gottesurteil*). Die meisten Erzählungen sind eher als Novellen anzusehen. Obwohl sich viele Geschichten durch einen tragischen Schluß auszeichnen, hat die Autorin auch einige Novellen mit humorvollem Schluß aufgenommen, die Elemente des Schwanks enthalten (*Hexengesang*, *Die Marketenderin*, *Der Maturrango*, *Der Spiegel*).

Bedeutung: E. wird von vielen Forschern als die erste argentinische Kinderbuchautorin angesehen. Ihr Buch *Leyendas argentinas* zählt zu den wichtigsten Kinderbüchern Argentiniens, das wegen seiner historischen Thematik zugleich auch den erwachsenen Leserkreis anspricht. Die Verbindung von geschichtlich überlieferten Informationen mit einer novellenartigen Handlung vermittelt dem Leser einen Eindruck von der südamerikanischen Landschaft und ihren Bewohnern zur Zeit des 16./17. Jhs. Der schwelende Konflikt zwischen Ureinwohnern und Kolonisatoren, der durch religiöse Unterschiede noch unterstrichen wird, erzeugt eine dichte und spannungsreiche Atmosphäre, die das tragische Ende schon andeutet. Während diese Erzählungen wohl eher den erwachsenen Leser ansprechen, sind die humorvollen, lustigen Geschichten mehr für den kindlichen Leser gedacht. Eine enorme Wirkung erzielten E.s *Leyendas* wegen der in ihnen enthaltenen patriotischen Gesinnung. Argentinien befand sich in einem Loslösungsprozeß von der spanischen Kolonialmacht, der mit einer Rückbesinnung auf die eigenen nationalen Wurzeln einherging. Im Gegensatz zu vielen Ethnologen und Volkskundlern, die sich ausschließlich auf die indianischen Traditionen besannen, befaßte sich E. mit den Konflikten und interkulturellen Problemen, die durch das Zusammentreffen zwischen Ureinwohnern und Kolonialherren entstanden. E. leistete dadurch einen Beitrag zum historischen Verständnis, aber auch zur Besinnung auf vorchristliche, indianische Denk- und Lebensweisen, die die argentinische Kultur weiterhin prägten.

Rezeption: Fünf Jahre nach Erscheinen der spanischen Erstausgabe übersetzte E., die zweisprachig aufgewachsen war, Deutschland aber nie kennengelernt hatte, ihr Werk ins Deutsche. Es wurde bei dem deutschen Verleger Hermann Tjarks in Buenos Aires verlegt. Mit ihren *Geschichten aus Argentinien* war E. landesweit bekannt. Nach ihrem Tod benannte man nach ihr Straßen und Bibliotheken in Argentinien.

Ausgaben: Buenos Aires 1906. – Guadelupe 1987.

Übersetzung: Geschichten aus Argentinien. A.M. Elflein. Buenos Aires 1911.

Werke: Del pasado. 1910. – Paisajes cordilleranos. 1917. – Ocho cuentos. 1918. – Por campos históricos. 1926. – El mensajero de San Martín. 1991 (entst. 1905).

Literatur: J.G. Paz: Estudio Preliminar (in: A.M. Elflein: De Tierra Adentro. Buenos Aires 1961. 9–52).

Elin-Pelin (d.i. Dimităr Ivanov Stojanov)

(* 18. Juli 1877 Bajlovo; † 3. Dezember 1949 Sofia)

E.-P. war der Sohn armer Bauern. Wegen seiner Intelligenz und Begabung wurde ihm der Besuch einer weiterführenden Schule ermöglicht. 1895 debütierte er mit dem Band *Razkazi* (Erzählungen). Seit 1899 lebte E.-P. als Lehrer, Journalist und Schriftsteller in Sofia. Weil er sich mit seinen Schriften gegen die Armut und die Ungerechtigkeit in der Gesellschaft wandte, legte er sich das Pseudonym »Elin-Pelin« (= bittere Wermutpflanze) zu. Seit 1902 gab er die von den russischen Volkstümlern und sozialkritischen Ideen inspirierte Zeitschrift *Selska razgovorka* heraus. 1906–1907 unternahm er eine ausgiebige Reise durch Frankreich. Von 1908 bis 1922 war er Bibliothekar an der Nationalbibliothek in Sofia und von 1926 bis 1944 Leiter des Vazov-Museums in Sofia.

Jan Bibijan Neverojatni priključenija na edno hlape

(bulg.; *Ü: Jan Bibijan*). Phantastische Erzählung, erschienen 1933 mit Illustr. von M. Nikoforov.

Entstehung: Die Abenteuer des Lausbuben Jan Bibijan erzählte E.-P. zunächst seinem kleinen Sohn. Diesem ist auch der Name der Hauptfigur zu verdanken: des Lesens noch nicht mächtig, versuchte er dennoch, wie ein Erwachsener die Zeitung vorzulesen und sprach dabei »Jan-bi-bi-jan« vor sich hin. Der Erfolg der Geschichten bei seinem Sohn und der vom Autor konstatierte Mangel geeigneter bulgarischer Literatur für kleinere Kinder veranlaßten ihn schließlich, eine schriftliche Fassung zu erstellen und sie einem Verlag zur Veröffentlichung anzubieten.

Inhalt: Der Faulpelz und Lausbub Jan Bibijan hat nur Streiche im Sinn. Er quält Tiere, raucht heimlich Zigaretten, vergißt seine armen vergrämten Eltern und will sogar das Denken und Fühlen verlernen. Ihm schließt sich das kleine Teufelchen Füt an, das ihn ins Verderben führen will. Füt verleitet Jan zu üblen Taten: Jan malträtiert einen Esel und raubt dem Faßbinder sogar die Hühner, wobei weder Füt noch Jan Mitleid miteinander haben, wenn einer von ihnen erwischt und bestraft wird. Der Faßbinder bemächtigt sich schließlich Jans, sperrt ihn in ein Faß und setzt ihn auf dem Fluß aus. Er wird von drei Wegelagerern, die in dem Faß einen Schatz vermuten, befreit. Obwohl Jan heimlich die Ratsversammlung der Teufel belauscht und erfährt, daß die Teufel nach seiner Seele trachten, begeht er den nächsten Streich und zerstört die Tonfigur Kaltscho. Während Jans Flucht vor dem Töpfer tauscht der Oberteufel Kaltschos tönernen Kopf gegen Jans Kopf aus. Als Jan durch eine von Füt angebotene Zigarette benebelt ist, will ihn Füt ins Reich des Bösen transportieren. Um ihn daran zu hindern, reißt Jan ihm beim Sturzflug in die Hölle den Schwanz aus. Die ihm wohlgesonnene verzauberte Krähe Ya bringt ihn ins Reich des bösen Zauberers Mirailai: Nur dieser könne ihm den Weg in die Oberwelt weisen, wobei ihm der Teufelsschwanz große Dienste leisten werde, weil dieser jeden Zauber breche. Jan liest im Thronsaal des Zauberers im Buch des Lebens vom ewigen Kampf des Menschen mit der Natur und lernt daraus, daß man aus jeder Lage einen Ausweg finden kann, wenn man darum kämpft. Jan besteht dieser Lehre eingedenk und mithilfe des Schwanzes mehrere Prüfungen. Mirailais Oberzwerg Lülü gibt ihm schließlich den entscheidenden Tip zur Befreiung: durch ein Lied über seine Mutter und die Heimat gewinnt Jan das Herz der dritten Frau Mirailais (einer verzauberten Kapitänstochter namens Liana), die ihn zum Brunnen mit dem Wasser des Lebens führt. Mirailai stirbt, nachdem der Zauber gebrochen ist. Die Krähe, Lianas Schwester, erhält ihre menschliche Gestalt wieder, und die Zwerge verwandeln sich in Ameisen. In der Oberwelt angelangt trennt sich Jan von den Schwestern. Als Gegenleistung für die Aushändigung des Schwanzes verschafft ihm Füt seinen richtigen Kopf wieder. Kaltscho verwandelt sich durch die Besprengung mit dem Lebenswasser in einen Menschen aus Fleisch und Blut. Zusammen treten die Jungen den Heimweg an.

Bedeutung: E.-P., der sich an Vazov, Nikolaj Gogol, → Anton Čechov, Maxim Gor'kij und Guy de Maupassant schulte, gehört zu den bedeutendsten Erzählern der bulgarischen Literatur und wurde von Gor'kij als begabtester und ursprünglichster bulgarischer Dichter gepriesen. Die Erzählung von *Jan Bibijan* ist die erste phantastische Erzählung für Kinder in bulgarischer Sprache und wird als Meilenstein in der Entwicklung einer modernen bulgarischen Kinderliteratur gesehen. E.-P. kombiniert in seinem Werk Elemente des Kunstmärchens, der Lausbubengeschichte und der Novelle (E.-P.s Ruhm begründet sich vor allem auf seinen im ländlichen Milieu angesiedelten Novellen), wobei einige Parallelen zu → Carlo Collodis *Le avventure di Pinocchio* (1883) auffällig sind: die Entwicklung eines Lausbuben in einen Jungen, der Probleme meistert und Mitgefühl für andere empfindet; die Verwandlung einer künstlichen Figur in einen Menschen (Kaltscho); die Begegnung mit märchenhaft-magischen Gestalten; die weibliche Helferfigur in Form einer Krähe bzw. der Frau Mirailais (diese entsprechen dem hilfreichen Mädchen mit den blauen Haaren bei Collodi); die gruseligen Szenen und der Aufenthalt in einem magischen Zwischenreich. Die komplizierte, aus einzelnen Episoden zusammengesetzte Handlung deutet noch den Ursprung der Erzählung aus einer mündlichen Erzählsituation heraus an, wobei die Geschichte im Verlauf mehrerer Wochen erzählt wurde. Im Vergleich zu den älteren moralisierenden Erzählungen für Kinder verzichtete der Autor auf Kommentare und Wertungen. Seine didaktische Absicht konzentriert er auf die Episode, als Jan im Buch des Lebens liest und dabei einige Lebensweisheiten vermittelt bekommt. Die Einsicht in die eigene Willenskraft und die Gabe, trotz des hohlen tönernen Kopfes sich der Heimat zu erinnern und einen zu Herzen gehenden Gesang anzustimmen, sind Stationen auf dem Entwicklungsweg Jans, der sogar Mitgefühl mit dem Teufel zeigen kann und soviel Vertrauen in sich selbst gewonnen hat, daß ihm das von diesem ver-

körperte Böse nichts mehr anhaben kann. Der Kopftausch und die Bedeutung des Gesangs stehen dabei symbolisch für die menschlichen Fähigkeiten des Denkens und Fühlens, die Jan zunächst verachtet und deren Wichtigkeit er durch seine Reise von der Unterwelt in die Oberwelt einsieht.

Rezeption: *Jan Bibijan* ist der berühmteste bulgarische Kinderbuchklassiker und in Bulgarien und seinen Nachbarländern – das Buch wurde u. a. ins Ungarische, Serbische und Kroatische übersetzt – genauso beliebt wie etwa *Le avventure di Pinocchio* in Italien. Über Osteuropa hinaus wurde dieses Werk jedoch – trotz Übersetzungen in andere Weltsprachen – nicht bekannt. E.-P. verfaßte noch eine Fortsetzung, in der Jan Bibijan eine Reise zum Mond unternimmt.

Ausgaben: Sofia 1933. – Sofia 1948. – Sofia 1959 (in: Săbrini săcinenija. 10 Bde.). – Sofia 1969. – Sofia 1976. – Sofia 1984. – Sofia 1991.

Übersetzung: Jan Bibijan. H. Grantscharowa. Berlin 1962.

Verfilmung: Bulgarien 1984 (Regie: W. Apostolow).

Fortsetzung: Jan Bibijan na łunata. 1934.

Literatur: I. Cvetkov: Poetičnijat realizam na E.-P. (Septemvri 30. 1977. 39–50). – M. Dragostinova: Za realizma v tvorčestvoto na E.-P. Sofia 1964. – 30. Todestag des bulgarischen Schriftstellers E.-P. (Bibliographische Kalenderblätter der Berliner Stadtbibliothek 21. 1979. Folge 11. 4–6). – C. Džambazki: Sravnenijata v tvorčestvoto na E.-P. (Ezik i literatura 29. 1974. 50–60). – K. Genov: E.-P. Život i tvorčestvo. Sofia 1956. – K. Genov: E.-P. Lit.-krit. očerk. Sofia 1960. – K. Genov: E.-P.: Život i tvorčestvo. Sofia 1983. – S. Janev: Iz charakteriologijata na Elinpelinovija seljanin (Septemvri 24. 1971. 164–174). – S. Janev: Rannite razkazi na E.-P. (Rodna Reč. 2. 1973). – I. Panova: Vazov, E-P., Jovkov – majstori na razkaza. Sofia 1975. – M. Petrov: Zamisăl i izkaz. Za konteksta i podteksta u E.-P. (Ezik i literatura 34. 1979. 5). – P. Pondev: E.-P. Literatury očerk. Sofia 1959. – P. Pondev: E.-P. Sofia 1973. – P. Pondev (Hg.): E.-P. na bălgarskata kritika. Sofia 1977. – P. Rusev: Tvorčestvo na E.-P. do balkakata voina. Sofia 1954. – P. Rusev: Žanrovata sistema u E.-P. (Ezik i literatura 32. 1977. 1–13). – P. Rusev u. a. (Hgg.): E.-P. 100g. ot roždenieto mu. Sofia 1978. – P. Rusev: E.-P. – chudožestveno viždani i tvorčestko svoeobrazie. Sofia 1980. – P. Rusev: Poetičnite opiti na E.-P. (Ezik i literatura 32. 1977. 57–63). – I. Sestrimski: E.-P. Sofia 1978.

Emecheta, (Florence Onye) Buchi

(* 21. Juli 1944 Lagos)

Ihr Vater war Angestellter bei der Eisenbahn in Lagos und starb wenige Jahre nach ihrer Geburt. Mit 10 Jahren erhielt E. ein Stipendium für den Besuch eines methodistischen Mädchengymnasiums in Lagos. Im Alter von 17 Jahren verließ sie die Schule, heiratete den Studenten Sylvester Onwordi und zog mit ihm nach London. Sie arbeitete dort als Bibliothekarin am Britischen Museum. 1969 wurde ihre Ehe geschieden. Sie nahm ihre fünf Kinder zu sich, studierte an der Londoner Universität bis 1974 Soziologie und war danach in der Jugendarbeit tätig. 1980 kehrte sie als »senior research fellow cum writer« nach Nigeria (Calabar) zurück, entschied sich jedoch dagegen, sich endgültig dort niederzulassen. 1982–87 war sie Visiting lecturer an elf Universitäten in den USA. Seit 1986 ist sie Dozentin an der Londoner Universität. Sie ist Eigentümerin des Verlags »Ogwugwu Afuor Publishing Company« (London) und seit 1979 Mitglied des »Home Secretary's Advisory Council on Race«.

Auszeichnungen: Best Black British Writer 1978; Jock Campbell Award 1979; One of the Best Young British Writers 1983.

The Bride Price

(engl.; *Der Brautpreis*). Adoleszenzroman, erschienen 1975.

Entstehung: Schon in den 60er Jahren begann E., einen halbautobiographischen Roman zu schreiben. Das fertige Manuskript wurde wegen der freizügigen sexuellen Darstellungen und der erkennbaren Bezüge zu ihrer eigenen Ehe von ihrem Mann verbrannt. Nach der Trennung von ihm schrieb E. eine neue Fassung, die zwar nach E. immer noch zu 80 Prozent autobiographisch sei, doch durch die auktoriale Erzählweise und neu hinzugefügte Passagen deutlich distanzierter wirkt.

Inhalt: Nach dem Tod des Vaters zieht das 15jährige Igbo-Mädchen Aku-nna mit ihrer Mutter Ma Blackie und ihrem Bruder von Lagos nach Ibuza zu ihrem Onkel Okonkwo, der gemäß den Stammesriten Ma Blackie als Nebenfrau übernimmt. Um ihren Brautpreis in die Höhe zu treiben, darf Aku-nna als einziges Mädchen der Familie weiterhin die Schule besuchen. Aku-nna verliebt sich in den jungen Lehrer Chike Ofulue, Sohn eines wohlhabenden ehemaligen Sklaven (Osu). Er gehört zu den gesellschaftlich Ausgestoßenen und darf deshalb nicht die Ehe mit einer Igbo eingehen. Nach ihrer ersten Monatsblutung ist Aku-nna geschlechtsreif und darf verheiratet werden. Ihr Onkel lehnt jedoch den hohen Brautpreis Chikes ab. Er möchte Obi (Chef der Igbos) werden und wählt ihr Okoboshi als Ehemann aus. Während eines Festes wird Aku-nna von Okoboshi geraubt und entgeht der Vergewaltigung nur durch die Notlüge, bereits eine sexuelle Beziehung

mit Chike eingegangen zu sein. In der Nacht flieht sie mit Chike nach Ughelli. Ihr Onkel, der sich um seine Ehre betrogen sieht, verstößt Ma Blackie und droht, Aku-nna zu töten. Ein Jahr später stirbt Aku-nna an den Folgen eines Kaiserschnitts. In Erinnerung an ihre glückliche Zeit mit Chike gibt sie der neugeborenen Tochter den Namen Joy.

Bedeutung: E. ist eine der bekanntesten Autorinnen Afrikas und hat mehrere Romane für Jugendliche und Erwachsene geschrieben. Ihr berühmtes Buch *The Bride Price*, das von vielen Kritikern als Meisterwerk der afrikanischen Jugendliteratur gepriesen wird (Osa 1995), löst sich von der didaktischen Intention der konventionellen afrikanischen Jugendromane und schreckt auch nicht vor der Darstellung tabuisierter Themen wie Polygamie, sexuelle Beziehungen vor der Ehe oder die Frage nach dem Sinn des Brautpreises zurück. *The Bride Price* gehört zu den autobiographischen Entwicklungsromanen, die in der afrikanischen Literatur seit den 50er Jahren eine zentrale Rolle spielen. Zugleich ist das Werk ein Beispiel für die in England immer dominanter werdende Einwanderungsliteratur, die von englischsprachigen Autoren aus den ehemaligen Kolonien verfaßt wird. Was diesen Roman von vielen Adoleszenzromanen männlicher Autoren Afrikas unterscheidet, ist sein satirischer Grundton. E. kritisiert die überkommenen traditionellen Riten der Igbo-Gesellschaft in Nigeria, insbesondere die Tradition des Brautpreises (dowry), die Polygamie sowie die Ausgrenzung der Osus, und stellt ihre Inhumanität und Brutalität heraus. Der Brautpreis wird nicht mehr als Anerkennung für die Erziehungsleistung der Brauteltern gesehen, sondern als Mittel der Bereicherung und der Möglichkeit, sich damit Ehrentitel zu erkaufen. Obwohl Chikes Vater zu den reichsten und gebildetsten Männern in Ibuza gehört, werden er und seine Familie wie Aussätzige behandelt, weil seine Vorfahren einst von Igbos in die Sklaverei verkauft wurden. In den Mittelpunkt stellt die Autorin ein junges Mädchen, dessen Name »Aku-nna« (Reichtum des Vaters) bereits ihre zukünftige Rolle andeutet: mit ihrem Brautpreis soll später die Erziehung des jüngeren Bruders und die Versorgung der Eltern im Alter gewährleistet sein. Wegen ihrer Magerkeit und Schüchternheit sieht ihr Onkel aber diese Möglichkeit gefährdet und vertraut deshalb ausschließlich auf ihre gute Schulausbildung. Die Heirat mit Ma Blackie und die Aufnahme Aku-nnas in seine Familie basieren ausschließlich auf materialistischen und egoistischen Gründen. Mit ihrer Hilfe will er den sehnlichst erwünschten »Eze«-Titel erwerben. Durch Entblößung seines Hinterteils vor den Augen der von ihm geschwängerten Ma Blackies gibt er ihr seine tiefste Verachtung zu erkennen und verstößt sie und ihren Sohn. Der Zusammenprall alter und moderner gesellschaftlicher Vorstellungen wird durch den Kontrast zwischen dem liberalen Klima in Lagos und dem reaktionären Traditionalismus in der Provinz thematisiert und leitet eine Phase traumatischer Erlebnisse Aku-nnas ein: beginnend mit dem Tod des Vaters, dem ungewollten Umzug, der Anfeindung in der Familie des Onkels, der Vernachlässigung durch die Mutter und endend mit der Furcht vor dem gewählten Ehemann, der sich durch Brutalität und Dummheit auszeichnet. Einziger Lichtblick und Auslöser für ihre Emanzipation ist die Liebesbeziehung zu Chike, der als einziger Aku-nna gegenüber warmherzige Gefühle äußert und sich über Vorurteile (z. B. Ausgrenzung von Frauen während der Monatsblutung) hinwegsetzt. Durch die Fokussierung auf die weibliche Adoleszenz, die in *The Bride Price* mit einer Heirat und viel zu frühen Mutterschaft endet, nimmt E. bewußt eine feministische Perspektive ein (Ogunyemi 1985). Das Leid und die Rechtlosigkeit der Frauen demonstriert sie in mehrfacher Hinsicht: Spott bei Kinderlosigkeit, Vererben von Frauen an den Bruder des verstorbenen Ehemanns, Polygamie, keine freie Wahl des Ehepartners, Verführung und Vergewaltigung junger Mädchen durch reiche Männer. Aku-nnas und Chikes nonkonformistisches Verhalten in einer reaktionären Umgebung endet tragisch. Doch Hoffnung auf einen Wandel in der neuen Generation deutet sich im Namen des neugeborenen Kindes und bei Aku-nnas Bruder an, der einige Monate bei ihnen lebt und sich Chike zum Vorbild nimmt. E. stellt sich mit ihrem Roman auf die Seite der Liebenden, deren Glück nur von kurzer Dauer ist, deutet aber mit ihrem Schluß – in ironischen Untertönen – auch eine andere mögliche moralische Schlußfolgerung an: Aku-nna wird allen heiratsfähigen Mädchen in Ibuza als warnendes Beispiel vor Augen geführt: wer nicht im Kindbett sterben wolle, müsse sich den Gepflogenheiten anpassen. Die medizinische Erklärung für den Tod Aku-nnas steht dabei dem Fatalismus und Aberglauben der Igbos gegenüber. Diese Ausführungen wurden prompt von einigen Kritikern (Petersen 1991, Ogunyemi 1983) als didaktische Kehrtwendung und Warnung vor dem Ausbruch aus dem traditionellen Gesellschaftsrahmen mißverstanden. Dies widerspricht jedoch der inhärenten Kritik und satirischen Darstellung E.s, die nur Aku-nna und Chike als positive Identifikationsfiguren dargestellt hat (Emenyonu 1988). Mit ihrer Schlußpassage wollte E. nicht selbst endgültig Stellung beziehen, sondern dem

Leser die Entscheidung über die Deutung von Akunnas Verhalten überlassen.

Rezeption: E.s Buch ist vor allem in Nigeria und benachbarten Ländern Zentralafrikas bekannt. Trotz seiner literarischen Qualität wurde es bisher nicht übersetzt. *The Bride Price* war Vorbild für viele feministische Autobiographien afrikanischer Autorinnen und begründete das Genre des weiblichen afrikanischen Adoleszenzromans (Davies 1991).

Ausgaben: London 1975. – New York 1976. – London 1988. – London/Nairobi 1994.

Werke: Titch the Cat. 1979. – Nowhere to Play. 1980. – The Moonlight Bride. 1980. – The Wrestling Match. 1981. – Naira Power. 1982.

Literatur zur Autorin: A. Barthelmy: Western Time, African Lives: Time in the Novels of B.E. (Callaloo 12. 1989. 559–574). – N.T. Bazin: Venturing into Feminist Consciousness: Bessie Head and B.E. (in: C. Abrahams (Hg.): The Tragic Life: Bessie Head and Literature in Southern Africa. Trenton 1990. 45–58). – B.F. Berrian: Bibliography of Nine Female African Writers (RAL 12. 1981. 214–236). – B. Brodzki: »Changing Masters«: Gender, Genre, and the Discourse of Slavery (in: M. Higonnet (Hg.): Borderwork: Feminist Engagements with Comparative Literature. Ithaca 1994. 42–60). – L. Brown: Women Writers in Black Africa. Westport, Conn. 1981. – C. Bruner: The Other Audience: Children and the Example of B.E. (African Studies Review 29. 1986. 129–140). – H. Chukwuma: Positivism and the Female Crisis: The Novels of B.E. (in: H. Otokunefor/O. Nwodo (Hgg.): Nigerian Female Writers: A Critical Perspective. Lagos 1989. 2–18). – C.B. Davies: Private Selves and Public Spaces: Autobiography and the African Women Writer (CLA Journal 34. 1991. 267–289). – C. Davis: Mother and Writer: Means of Empowerment in the Work of B.E. (Commonwealth Essays and Studies 13. 1990. 13–21). – F. Diouf-Kandji: Female Sexuality in B.E.'s Writings (Bridges 6. 1995. 11–27). – A. Ebeogu: Enter the Iconoclast: B.E. and the Igbo Culture (Commonwealth Essays and Studies 7. 1985. 83–94). – O. Ezenwa: E.'s Teenage Fiction: The Individual and Communal Values in »The Wrestling Man« and »The Moonlight Bride« (Commonwealth Essays and Studies 13. 1990. 22–27). – C. Fishburn: Reading B.E.: Cross-Cultural Conversations. Westport, Conn. 1995. – K. Frank: The Death of the Slave Girl: African Womanhood in the Novels of B.E. (WLWE 21. 1982. 476–497). – L.I. Iyer: The Second Sex Three Times Oppressed: Cultural Colonization and Coll(i)(u)sion in B.E.'s Women (in: J.C. Hawley (Hg.): Writing the Nation: Self and Country in the Post-Colonial Imagination. Amsterdam 1996. 123–138). – K.H. Katrak: Womanhood/Motherhood: Variations on a Theme in Selected Novels by B.E. (The Journal of Commonwealth Literature 22. 1987. 159–170). – Y. Kemp: Romantic Love and the Individual in the Novels by Marianna Ba, B.E. and Bessie Head (Obsidian II 3. 1988. 1–16). – O. Kenyon: Alice Walker and B.D. Rewrite the Myth of Motherhood (in: A. Massa/A. Stead (Hgg.): Forked Tongues? Comparing Twentieth Century British and American Literature. London 1994. 336–354). – B. King: The New Internationalism: Shiva Naipaul, Salman Rushdie, B.E., Timothy Mo and Kazuo Ishiguro (in: J. Acheron (Hg.): The British and Irish Novel Since 1960. New York 1991. 192–211). – D. Lewis: Myths of Motherhood and Power: The Construction of »Black Woman« in Literature (English in Africa 19. 1992. 35–51). – J. Martini: Linking Africa and the West: B.E. (in: F. Rottland (Hg.): Festschrift zum 60. Geburtstag von Carl Hoffmann. Hamburg 1986. 223–232). – A. Niven: The Family in Modern African Literature (ARIEL 12. 1981. 81–91). – C. Ogunyemi: B.E.: The Shaping of a Self (Komparatistische Hefte 8. 1983. 65–77). – C. Ogunyemi: Womanism: The Dynamics of the Contemporary Black Female Novel in English (Signs 11. 1985. 63–80). – F. Ojo-Ade: Women and the Nigerian Civil War: B.E. and Flora Nwapa (Études Germano-Africaines 6. 1988. 75–86). – E. Palmer: A Powerful Female Voice in the African Novel: Introducing the Novels of B.E. (New Literary Review 11. 1982. 21–33). – K.H. Petersen: Unpopular Opinions: Some African Women Writers (Kunapipi 7. 1985. 107–120). – K.H. Petersen: B.E.: Unorthodox Fictions about African Women (in: R.L. Ross (Hg.): International Literature in English: Essays on the Major Writers. New York 1991. 283–292). – P. Solberg: The Woman of Black Africa, B.E.: The Woman's Voice in the New Nigerian Novel (English Studies 64. 1983. 247–262). – F. Stratton: The Shallow Grave: Archetypes of Female Experience in African Fiction (RAL 19. 1988. 143–169). – P. Stummer: Die Rassenfrage im zeitgenössischen England: Realität und narrative Reflexion (Anglistik & Englischunterricht 16. 1982. 9–30). – O. Taiwo: Female Novelists of Modern Africa. London 1984. – I. Uffelmann: Protest gegen die traditionellen Werte Schwarzafrikas (in: H. Gnüg/R. Möhrmann (Hgg.): Frauen – Literatur – Geschichte. Stuttgart 1985. 475–487). – D. Umeh/M. Umeh: An Interview with B.E. (Ba-Shiru 12. 1985. 19–25). – M. Umeh: African Women in Transition in the Novels of B.E. (Presence Africaine 116. 1980. 190–201). – C. Ward: What They Told B.E.: Oral Subjectivity and the Joys of »Otherhood« (PMLA 105. 1990. 83–97).

Literatur zum Werk: E.N. Emenyonu: Technique and Language in B.E.'s »The Bride Price«, »The Slave Girl«, and »The Joys of Motherhood« (Journal of Commonwealth Literature 23. 1988. 131–141). – O. Osa: Adolescent Girls' Need for Love in Two Cultures: Nigeria and the United States (English Journal 72. 1983. 35–37). – O. Osa: B.E.'s »The Bride Price«: A Nondidactic Nigerian Youth Novel (CLE 19. 1988. 170–175). – O. Osa: African Children's and Youth Literature. New York 1995. – O. Osa: The Representation of Cultural Mechanisms, Manipulations, and Processes in Children's Literature: »The Bride Price« and »Summer of My German Soldier« (in: B. Kümmerling-Meibauer (Hg.): Current Trends in Comparative Children's Literature Research. Sondernr. Compar(a)ison II/1995. Bern 1996. 81–100).

Eminescu, Mihail

(* 15. Januar 1850 Botoşani; † 15. Juni 1889 Bukarest)

E. war der Sohn eines Gutsbesitzers. Er schloß sich 1864 der wandernden Theatergruppe von Stefaniel Tardini als Souffleur an. 1866 erschienen seine ersten Gedichte in den Zeitschriften *Familia* und *Convorbiri Literare*. 1869 wurde er in die literarische Gesellschaft »Orientul« aufgenommen. 1869–74 studierte er in Cernăuti, Wien und Berlin. Neben seiner journalistischen Tätigkeit arbeitete er als Revisor, Bibliothekar und Schulinspektor in Iaşi. Dort schloß er Freundschaft mit → Ion Creangă, den er mit allen Mitteln förderte. Er erhielt einen Redakteursposten in Bukarest. Wegen sozialer Probleme und materieller Entbehrungen geriet er jedoch immer wieder in Krisen. 1883 erschien sein berühmtes Poem *Lucea fărul* (Abendstern), das u. a. zu seinem späteren Ruhm als Nationaldichter Rumäniens beitrug. Seit 1883 war er zeitweise umnachtet. Er starb in einem Bukarester Irrenhaus.

Făt-Frumos din lacrimă

(rum.; *Der Tränenprinz*). Märchen, erschienen 1870.

Entstehung: Während seines Aufenthaltes in Iaşi begann E. Volksmärchen aus dem Moldaugebiet, später noch aus Transsylvanien und Bessarabien, zu sammeln. Diese Märchen dienten ihm als Vorlagen für seine Märchenpoeme wie *Călin* (1876) oder *Povestea codrului* (Die Geschichte des Waldes, 1878). Auch für sein Prosamärchen von Făt-Frumos verwob E. zahlreiche Motive rumänischer Volksdichtung, die er jedoch durch eigene Ideen und Naturschilderungen ergänzte (Ene 1977). Das Märchen erschien zuerst in der Zeitschrift *Convorbiri Literare* und nochmals 1889 in *Fintîna Blanduziei*, ehe es 1902 in die Werkausgabe des Autors aufgenommen wurde.

Inhalt: Ein kinderloses Kaiserpaar wünscht sich seit Jahren einen Thronfolger. Als die Kaiserin vor dem Standbild der Gottesmutter betet, quillt aus deren Auge eine Träne, die von der Kaiserin geschluckt wird. Sie gebiert einen Sohn, der in Erinnerung an die Begebenheit in der Kirche »Prinz Tränenreich« genannt wird. Er wächst in wenigen Monaten zu einem erwachsenen Recken heran und schleudert dank seiner ungeheuren Kräfte eine Keule bis in den Himmel. Mit dem im Nachbarreich lebenden Kaiser im Marmorpalast schließt er Blutsbrüderschaft und kommt diesem gegen die Hexe vom Walde zu Hilfe. Er bezwingt sie im Zweikampf und nimmt deren Tochter Ileana Cosînzeana als Braut mit. Für seinen Blutsbruder will er die Tochter des Hartung rauben, aber Hartung holt ihn mit seinem Wunderpferd ein und nimmt seine Tochter zurück. Beim zweiten Versuch tötet Hartung den Prinzen, der sich in eine Quelle verwandelt. Jesus und Petrus, die auf Erden wandeln, um Wunder zu bewirken, holen ihn wieder ins Leben zurück. Făt-Frumos hört von der Mitternachtshexe, die ebenfalls ein Wunderpferd besitzt. Unterwegs rettet er einem Krebs und einer Mücke das Leben, die ihm später bei den Prüfungen der Hexe beistehen. Er hütet die sieben Pferde der Hexe und wählt sich als Lohn das Fohlen mit den sieben Herzen aus. Er flieht mit der Dienerin der Hexe, die durch dreifachen Zauber die Verfolgerin aufhält. Als Făt-Frumos die Hexe tötet, stehen die Toten aus ihren Gräbern auf. Mit dem Fohlen raubt Făt-Frumos nochmals Hartungs Tochter. Hartung selbst wird von seinem Pferd abgeworfen. Ileana ist in der Zwischenzeit wegen ihres Kummers über das Fortbleiben des Prinzen erblindet. Nachts träumt sie, daß die Gottesmutter zwei Sterne an ihre Stirn heftet, und sie ist am nächsten Tag wieder sehend. Mit einer Doppelhochzeit schließt das Märchen.

Bedeutung: Das Märchen vom Prinzen Tränenreich ist das bedeutendste Kunstmärchen E.s und gehört zu den beliebtesten Kindermärchen in Rumänien. Die Hauptfigur Făt-Frumos (wörtlich »schöner Knabe«) ist in den rumänischen Volksmärchen der Märchenprinz schlechthin, ein junger Recke ohne Furcht und Tadel, der das Böse bekämpft und immer siegt. E. verknüpfte in seinem Märchen Elemente, Motive und Figuren aus bekannten volkstümlichen Sagen, Legenden und Märchen. Man findet sprechende, stets hilfsbereite Tiere, furchterregende Ungeheuer und Hexen, aber auch Bezüge zum christlichen Glauben. Den besonderen Reiz dieses Märchens machen jedoch weniger die abenteuerlichen Begebenheiten aus, sondern vielmehr die poetische Sprache und die Naturdarstellungen, wobei besonders die Stimmungsbilder der Nacht immer wieder gerühmt wurden. E., der sich an den Kunstmärchen → Hans Christian Andersens geschult hatte, geht darin weit über die Tradition des Volksmärchens hinaus. Die Mystifizierung der Natur und das märchenhafte Ambiente verschleiern dabei das patriotische Anliegen des Autors, der im Prinzen Făt-Frumos die Willenskraft und Stärke des rumänischen Volkes symbolisch ausdrücken wollte (Talladoire 1974). E. hat noch weitere bekannte Märchen verfaßt, z. B. *Călin-Nebunul* (Calin, der Tölpel), *Borta vîntului* (Das Windloch), *Fata în grâdina de aur* (Das Mädchen aus

dem goldenen Garten) oder *Miron şi frumoasa fără corp* (Miron und die Schöne ohne Leib), aber keines reicht von der sprachlichen und formalen Gestaltung an das Meisterwerk vom *Tränenprinzen* heran.

Rezeption: Das kleine poetische Werk gehört heute zu den berühmtesten rumänischen Kunstmärchen und wird von vielen Kritikern als eines der schönsten Märchen der Weltliteratur für Kinder angesehen (Constantinescu 1988). In zahlreichen Anthologien und illustrierten Einzelausgaben wird es bis heute immer wieder neu ediert.

Ausgaben: 1870 (in: Convorbiri Literare 1.11. u. 15.11.1870). – Bukarest 1902 (in: Opere). – Bukarest 1904 (in: Opere). – Bukarest 1953. – Bukarest 1963 (in: Opere. Bd. 6). – Bukarest 1970 (in: Basme). – Bukarest 1981. – Bukarest 1984 (in: Lumea basmelor).

Übersetzungen: Der Tränenprinz. A. Klug (in: Märchen und Novellen. Czernowitz 1927). – Der Prinz aus der Träne. O. Pastior. Bukarest 1963. – Das Märchen vom Prinzen Tränenreich. W. Aichelburg. Bukarest 1975.

Literatur zum Autor:

Bibliographien: Bibliografia M. E. 1866–1976. Bd. 1. Bukarest 1976. – I. Iliescu: E. în Banat. Bibliografia. Timişoara 1964. – G. Jucan: Bibliografie eminesciană 1944–1964 (in: Limba şi literatura 5. 1961. 371–399; 9. 1965. 269–336).

Zeitschriften: Buletinul M. E. Cernauţi 1930–1943. – Caietele E. Bukarest 1972 ff.

Biographien: G. Bulgăr: E. Iaşi 1980. – G. Călinescu: Viaţa M. E. Bukarest 1932. – I. Cretu: M. E. Bukarest 1968. – M. Dragomirescu: M. E. Bukarest 1976. – E. Lovinescu: M. E. Iaşi 1984. – G. Munteanu: Hyperion I: Viaţa lui E. Bukarest 1973. – D. Murăşu: M. E. Bukarest 1983. – A. Pop: Contribuţii documentare la biografia lui M. E. Bukarest 1962; Bd. 2: Noi contribuţii. Bukarest 1969; Bd. 3: Intregiri documentare la biografia lui E. Bukarest 1983. – K. F. Popovici: E. Viaţa şi opera. Chişinău 1974. – K. F. Popovič: M. E. Žizn'i tvorčestvo. Kišinev 1982. – P. Rezuş: M. E. Bukarest 1983. – B. Taladoire: M. E. Paris 1974. – E. Todoran: E. Bukarest 1972.

Gesamtdarstellungen und Studien: Ş. Avădenei: E. şi literatura engleză. Iaşi 1982. – G. Balan: Nebănuitul E. München 1984. – A. Bohse: E. şi India. Bukarest 1978. – G. Bulgăr: Momentul E. în evoluţia limbii române literare. Bukarest 1971. – G. Bulgăr: De la cuvînt la metaforă în variantele liricii eminesciene. Bukarest 1975. – G. Călinescu: Opera lui M. E. 5 Bde. Bukarest 1934–36 (ern. 1976–1985). – D. Caracostea: Arta cuvîntului lui E. Bukarest 1938. – Ş. Cazimir: Stelele cardinale. Eseu despre E. Bukarest 1975. – I. Cheie-Pantea: E. şi Leopardi. Bukarest 1980. – S. Chiţaru (Hg.): E. în critica germană. Iaşi 1985. – N. Ciobanu: E.: structurile fantasticului narativ. Iaşi 1984. – T. Codreanu: E. – dialectica stilului. Bukarest 1984. – I. Constantinescu (Hg.): E. im europäischen Kontext. Augsburg/München 1988. – R. DelConte: M. E. o dell'assoluto. Modena 1962. – V. Doragu: E., muzician al poeziei. E. poet al muzicii. Bukarest 1982. – M. Drăgan: M. E. Interpretări. Iaşi 1986. – I. Dumistrescu: Metafora mării în poezia lui E. Bukarest 1972. – Z. Dumistrescu-Busulenga: E. şi romantismul german. Bukarest 1986. – V. Ene: Folkloristi Români. Bukarest 1977. 110–119. – L. Gáldi: Stilul poetic al lui M. E. Bukarest 1964. – Ş. Gioculescu: Eminesciana. Bukarest 1985. – A. Guillermou: La genèse intérieure de poésies d'E. Paris 1963. – F. Kakassy: E. élete és költészete. Bukarest 1962. – Limba Romana 38. 1989 (Sondernr. M.E.). – M. Marin (Hg.): 100. Todestag M. E.s (1850–1889). Bonn 1991. – I. Masoff: E. şi teatrul. Bukarest 1964. – A. Melian: E. – univers deschis. Bukarest 1987. – D. Murărăşu: Comentarii eminesciene. Bukarest 1967. – I. Negoiţescu: Poezia lui E. Bukarest 1968. – G. C. Nicolescu: Studii şi articole despre E. Bukarest 1968. – G. Noica: E. sau gînduri despre omul deplin al culturii româneşti. Bukarest 1975. – E. Papu: Poezia lui E. Bukarest 1971. – A. Petrescu: E.: originele romantismului. Bukarest 1983. – A. Petrescu: E.: metamorfozele creaţiei. Bukarest 1985. – I. E. Petrescu: E., modele cosmologice şi viziune poetică. Bukarest 1978. – I. M. Raşcu: E. şi cultura franceză. Bukarest 1976. – I. Rotaru: E. şi poezia populară. Bukarest 1965. – L. Rusu: E. şi Schopenhauer. Bukarest 1966. – E. Simion: Proza lui E. Bukarest 1964. – E. Sorohan: Ipostaze ale revoltei la Heliade Rădulescu şi E. Bukarest 1982. – E. Tacciu: E. Poezia elementelor. Bukarest 1979. – E. J. Tetsch/P. Miron (Hgg.): Wechselwirkungen in der deutschen und rumänischen Geisteswelt am Beispiel M. E.s. Stuttgart 1977. – I. Tohaneanu: Studii de stilistică eminesciană. Bukarest 1965. – S. Tokarski: E. i orient. Breslau 1984. – G. Uscatescu: El universo poetico de M. E. Madrid 1965. – D. Vatamaniuc: Publicistică lui E.: 1870–1877. Iaşi 1985. – T. Vianu: Poezia lui E. Bukarest 1930. – T. Vianu (Hg.): Dicţionarul limbii poetice a lui E. Bukarest 1968.

Literatur zum Werk: A. Metea: Metafora in basmul eminescian »Făt-Frumos din lacrimă« (Limba Romana 30. 1981. 61–66). – A. Metea: Izvorul popular al basmului eminescian »Fat-Frumos din lacrima« (Limba şi literatura 2. 1989. 233–238). – D. Petrovanu: E. şi Geibel. De la »Romanze vom Elfenbrunnen« la »Făt-Frumos din tei« şi povestea teiului (Revista de Istorie şi Teorie Literara 33. 1985/86. 58–60). – L. Valmarin: La recezione in E.: »Făt-Frumos din lacrimă« e la tradizione folclorica (in: L. V./V. Rapeanu (Hgg.): Il momento E.: Aspetti e problemi nella ricenzione dell'opera letteraria. Bukarest 1987. 207–217).

Ende, Michael (Andreas Helmuth)

(* 12. November 1929 Garmisch-Partenkirchen; † 28. August 1995 bei Stuttgart)

E. war der Sohn des surrealistischen Kunstmalers Edgar E. und wuchs in München auf. Als sein Vater 1936 Berufsverbot erhielt, lernte die Mutter Heilgymnastik, um die Familie durchzubringen. Seit 1936 besuchte E. die Grundschule und seit 1940 das Humanistische Maximilian-Gymnasium in München. 1943 wurden die Schulen evakuiert und E. bei einer »Kinderlandverschickung« nach Garmisch-Partenkirchen gebracht. 1945 erhielt er den Stellungsbefehl. E. desertierte und schloß sich der

»Freiheitsaktion Bayern« an. 1947–48 holte er den Schulabschluß an der Freien Waldorfschule in Stuttgart nach. Er erhielt ein Stipendium für das Studium an der Otto-Falckenberg-Schauspielschule in München (1948–50). Drei Jahre lang war er Schauspieler an verschiedenen Provinztheatern und schrieb Sketche und Chansons. 1954–1962 war er Filmkritiker beim Bayrischen Rundfunk. 1964 heiratete er die Schauspielerin Ingeborg Hoffmann. Sechs Jahre später zogen sie nach Rom. E. kehrte erst 1985 nach dem Tod seiner Frau nach München zurück. 1989 heiratete er Marika Sato, die seinen Roman *Die unendliche Geschichte* ins Japanische übersetzt hatte. Er starb 1995 an Magenkrebs.

Seit 1998 befindet sich ein M.E.-Museum in Schloß Blutenburg, München.

Auszeichnungen: Deutscher Jugendbuchpreis 1961/1973; Wilhelm-Hauff-Preis 1979; Buxtehuder Bulle 1980; Europäischer Jugendbuchpreis 1981; Europäischer Preis der Akademie der Schönen Künste in Florenz 1982; Janusz-Korczak-Preis 1982; Auszeichnung für »Das beste übersetzte Werk aus allen Sprachen in diesem Jahr« (Japan, für *Die unendliche Geschichte*) 1982; Raiffeisen Kulturpreis 1988; 3 Goldene Schallplatten 1988.

Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer/ Jim Knopf und die Wilde Dreizehn

Phantastischer Roman, erschienen 1960/62 in zwei Bänden mit Illustr. von Franz Josef Tripp.

Entstehung: Nachdem er den Schauspielerberuf aufgegeben hatte, beabsichtigte E., Dramatiker zu werden, und befaßte sich mit der Dramentheorie → Bertolt Brechts. Auf Anraten eines befreundeten Graphikers, der ein Bilderbuch anfertigen wollte, schrieb E. 1954 eine Geschichte, in deren Mittelpunkt eine Lokomotive steht. Das Manuskript wurde von zehn Verlagen abgelehnt, bis es 1960 der Stuttgarter Verlag Thienemanns veröffentlichte. Wegen des Umfangs (ca. 600 Seiten) erschien das Buch in zwei Teilen.

Inhalt: Auf der winzigen Insel Lummerland leben nur vier Personen: König Alfons-der-Viertel-vor-Zwölfte, Frau Waas, Herr Ärmel und der Lokomotivführer Lukas, der täglich mit der Lokomotive Emma auf der Insel herumfährt. Eines Tages bringt das Postschiff ein Paket mit dem geheimnisvollen Absender »13« und einer unleserlichen Adresse, in dem ein Negerbaby liegt. Frau Waas nimmt sich des Kindes an. Wegen eines Knopfes auf dem Hosenhinterteil wird es von allen »Jim Knopf« gerufen. Als Jim herangewachsen ist, beschließt der König, daß die Insel zu klein sei für einen weiteren Untertanen. Lukas verläßt heimlich mit Emma und Jim Knopf die Insel. Sie segeln nach Mandala und versprechen dem chinesischen Kaiser, seine in die Drachenstadt entführte Tochter Li Si zurückzuholen. Nach der Durchquerung eines Gebirges geraten sie in die Wüste »Das Ende der Welt«. Dort begegnet ihnen der Scheinriese Herr Tur Tur, der den Weg ins Vulkangebiet weist. Sie helfen dem Halbdrachen Nepomuk und bekommen dafür von ihm einen guten Rat. Sie verkleiden Emma als Drachen und kommen unbemerkt in die Drachenstadt Kummerland. Dort befreien sie Li Si und viele andere Kinder, die von Seeräubern (den »13«) geraubt und an den tyrannischen Drachen Frau Malzahn verkauft wurden. Durch eine unterirdische Höhle verlassen sie mit dem gefesselten Drachen die Stadt und gelangen nach Mandala zurück. Dort erwartet sie ein Brief aus Lummerland mit der Bitte vom König, wieder zurückzukommen. Mit dem Staatsschiff des Kaisers reisen sie nach Lummerland. Sie fangen unterwegs eine schwimmende Insel ein, die als »Neu-Lummerland« an die Heimatinsel angekettet wird. Jim und Li Si feiern Verlobung, und Jim erhält von Lukas das Lokomotivenbaby Molly, das Emma geboren hatte, geschenkt.

Im zweiten Band (*Jim Knopf und die Wilde Dreizehn*) brechen Jim und Lukas nochmals auf, um den Scheinriesen als Leuchtturm nach Lummerland zu holen. Sie helfen dem Meerkönig, das Meerleuchten wieder in Gang zu bringen, und heuern Nepomuk als Wächter der Magnetklippen an. Nach Lummerland zurückgekehrt, erwartet sie die Botschaft des chinesischen Kaisers, daß sich Frau Malzahn in einen »goldenen Drachen der Weisheit« verwandelt habe. Auf den geheimnisvollen Rat des Drachen hin machen sie sich auf den Weg, um die Seeräuber »Die wilden Dreizehn« zu besiegen und dabei das Geheimnis von Jims Herkunft zu erfahren. Die Seeräuber nehmen jedoch alle – außer Jim – gefangen und bringen sie auf die Burg Sturmauge im »Land, das nicht sein darf«. Durch eine List überwältigt Jim die betrunkenen Seeräuber. In einem Papyrus liest Jim, daß er Prinz Myrrhen, der letzte Nachkomme Kaspars, einem der drei heiligen Könige, sei und dereinst Herrscher über das versunkene Reich Jamballa sein werde. Dies könne nur geschehen, wenn die Seeräuber ihre Burg versenken. Weil Jim ihnen persönliche Namen verliehen und dabei festgestellt hat, daß sie in Wirklichkeit nur zwölf Brüder sind, erfüllen die Seeräuber diese Bedingung. Auf der Rückreise nach Lummerland erleben Jim und Lukas eine Überraschung: Jamballa ist aus dem Meer gestiegen mit Lummerland als der höchsten Erhe-

bung. Die Hochzeit von Li Si und Jim wird gefeiert. Jim regiert das Land und bleibt zugleich seinem Beruf als Lokomotivführer treu.

Bedeutung: Mit diesem Buch befreite sich E. von der Vorherrschaft Bertolt Brechts und setzte gegen dessen Strategie der Desillusionierung und Abstraktion die Illusionierung bzw. sinnlich erfahrbare Bildlichkeit (Kaminski 1992). Seine Erfahrung als Kabarettist schlägt sich dagegen in den satirischen Aspekten (Kritik an Bürokratie in China und am rassistischen Denken der Drachen) nieder.

In Erinnerung an das Spiel mit seiner Elektroeisenbahn hat E. mit Lummerland eine Spielzeugwelt erfunden, die nur ein Schloß, eine Bahnstation, einen Kaufmannsladen und ein Haus beherbergt. Sie wird erst allmählich um die schwimmende Insel und das Reich Jamballa erweitert. Die Handlung wird durch eine polare Bildlichkeit, die aus den Gegensätzen von Enge (Lummerland, Höhle, Drachenstadt) und Weite (Mandala, Wüste), Kultur (Hauptstadt Ping) und Natur (Vulkane, Wüste, Gebirge, unterirdischer Fluß) besteht, strukturiert. Abenteuerliche Episoden wechseln mit komischen Situationen ab (»Regierungskrise« in Lummerland, Speisekarte in Mandala, Sturz des Oberbonzen Pi Pa Po, Überlistung des Drachenstadtwächters).

Neben Jim Knopf und Lukas tritt als positive Leitfigur die Lokomotive Emma auf. Anfangs gleicht ihre eintönige Fahrt auf den wenigen Gleisen von Lummerland noch dem absichtslosen kindlichen Spiel. Die Routine wird erst durch die Abreise unterbrochen. Emma übernimmt dabei die Funktion eines »Helden«, indem sie Lukas und Jim aus Gefahren rettet und den Drachen Frau Malzahn besiegt. Ihre Verwandlungsfähigkeit zeigt sich in der Verkleidung als Drachen, aber auch in der Überwindung der Naturelemente (sie dient sowohl als Schiff als auch als fliegendes Perpetuum mobile). Ihr Sieg über den Drachen versinnbildlicht den Sieg der Technik über ein archaisches Schreckensbild. Sie ist aber auch verletzlich (nach Durchquerung des »Tals der Dämmerung« gibt sie ihren Geist auf und muß erst von Lukas repariert werden; sie ist auf ständigen Kohlen- und Wasservorrat angewiesen) und läßt sich sogar von Gefühlen übermannen.

Das Friedensreich des Prinzen Myrrhen stellt eine Utopie dar, in der gesellschaftliche Außenseiter integriert werden (Scheinriese wird Leuchtturm, Nepomuk wird Wächter der Magnetinsel, Frau Malzahn wandelt sich zum Drachen der Weisheit, die »Wilde 13« wird Leibgarde des Prinzen). Die Erlöserrolle des Kindes Jim Knopf wird dabei mit religiösen Konnotationen versehen: er ist nicht nur ein Sproß des heiligen Königs Kaspar, sondern erlöst auch Lebewesen (Seeräuber, Drachen) von ihrer Bosheit (Deuser 1982).

Die Natur wird nicht organisch erfahren, sondern erscheint teils wie eine künstlerische, von surrealistischen Gemälden (insbesondere von Edgar E.) inspirierte Abstraktion (Traumgegend in der Wüste, durchsichtige Bäume in Mandala, Wolkenkratzerstadt der Drachen im Vulkan), teils wie ein von rein physikalischen Gesetzen abhängiges Phänomen. Dies zeigt sich in den wiederholten Fragen Jim Knopfs nach der Erklärung von Naturerscheinungen (Fata Morgana, Echo) und dem Bestreben von Lukas, die Beobachtungen für Erfindungen zu nutzen. Die Wunder entpuppen sich als physikalisch erklärbare Erscheinungen und verlieren dadurch ihren mythischen Schrecken. Hier enthüllt sich die Euphorie gegenüber allem Technischen: die Welt kann durch Wissen und Werkzeug beherrscht werden. Diese Lust am »fabulierten Funktionieren« (Tabbert 1990) drückt sich in der Verbindung von Märchenmotiven und Technik aus, die am Ende in Jim Knopf versinnbildlicht wird, der sowohl romantischer Märchenprinz als auch Lokomotivführer ist.

Rezeption: Für den ersten Band erhielt E. den deutschen Jugendbuchpreis. Das Buch zählt bis heute zu den erfolgreichsten deutschen Kinderbüchern und wurde in über 20 Sprachen übersetzt. Die Gesamtauflage beträgt bis jetzt 1,5 Millionen Exemplare.

Ausgaben: Stuttgart 1960. – Stuttgart 1962.

Dramatisierungen: Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer (Urauff. Hamburg 1970). – Jim Knopf und die Wilde Dreizehn (Urauff. Berlin 1972).

Verfilmungen: BRD 1961 (Regie: W. Oehmichen. Augsburger Puppenkiste). – BRD 1976 (Regie: W. Oehmichen. Augsburger Puppenkiste).

Werke: Momo oder Die seltsame Geschichte von den Zeitdieben und von dem Kind, das den Menschen die gestohlene Zeit zurückbrachte. 1973. – Das kleine Lumpenkasperle. 1975. – Lirum Larum Willi Warum. 1978. – Das Traumfresserchen. 1978. – Das Schnurpsenbuch. 1979. – Der Lindwurm und der Schmetterling oder Der seltsame Tausch. 1981. – Tranquilla Trampeltreu: Die beharrliche Schildkröte. 1982. – Das Gauklermärchen. 1982. – Filemon Faltenreich. 1984. – Norbert Nackendick oder Das nackte Nashorn. 1984. – Ophelias Schattentheater. 1988. – Der satanarchäolügenialkohöllische Wunschpunsch. 1989. – Die Geschichte von der Schüssel und vom Löffel. 1990. – Das Jim Knopf Puzzle Bilderbuch. 1990. – Lenchens Geheimnis. 1991. – Der lange Weg nach Santa Cruz. 1992. Teddy und die Tiere. 1993. – Die Zauberschule. 1994.

Literatur: W. Beer: M. E. und sein Jim Knopf (in: A. Weber (Hg.): Handbuch der Literatur in Bayern: Vom Frühmittelalter bis zur Gegenwart. Geschichte und Interpretationen. Regensburg 1987. 635–649). – P. Boccarius: M. E. Der Anfang der Geschichte. Frankfurt 1995. – Cua-

dernos de Literatura Infantil y Juvenil 37. 1992 (Sondernr. M.E.). – H. Deuser: Jim Knopf – Timm Thaler – Krümel Löwenherz – Bastian Balthasar Bux. Vier Geschichten in theologisch-ästhetischer Interpretation (in: A. Werner (Hg.): Es müssen nicht Engel mit Flügeln sein. München 1982. 174–188). – G. Enby: M.E. (in: De skriver för barn och ungdom. Lund 1990. 109–120). – M. Ende: »Literatur für Kinder?« (Neue Sammlung 21. 1981. 310–316). – H. Estes: Gespräch mit M.E. (Deutsche Bücher 23. 1993. 175–189). – V. Hage: Ausgeburten der Phantasie. M.E. und Gerold Späth (in: V.H.: Die Wiederkehr des Erzählers. Neue deutsche Literatur der siebziger Jahre. Frankfurt 1982). – R. Hocke: Von der Wirklichkeit der Phantasie: ein Nachruf an M.E. (Literatur in Bayern 42. 1995. 62–68). – R. Hocke/T. Kraft: M.E. und seine phantastische Welt. Die Suche nach dem Zauberwort. Stuttgart 1997. – H. Hørlych Karlsen: Forvandlingens digtere og fantasiens virkelighed: M.E. og Lloyd Alexanders bøger for børn, unge og voksne. Kopenhagen 1991. – S. Jentgens: Das Paradies der Kindheit: M.E.s »Jim Knopf« (in: B. Hurrelmann (Hg.): Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt 1995. 234–249). – W. Kaminski: Das Innenbild der Außenwelt. Annotationen zu den Kindergestalten im Werk M.E.s (in: Kinderwelten. Festschrift Klaus Doderer. Weinheim/Basel 1985. 71–86). – J. Kratzer: Kunst ist ein Übersetzungsprozeß... Gespräch mit M.E. (DU 47. 1994. 338–345). – L. Mir: M.E. (Literatura infantil y juvenil 135. 1995. 14–18). – R. Tabbert: Jim Knopf und die komisch-phantastische Kinderliteratur (in: Internationale Jugendbuchtagung Gwatt 1982. 55–70). – R. Tabbert: Jim Knopf, M.E. und die Lust am Funktionieren (in: R.T.: Kinderbuchanalysen. Bd. 1. Frankfurt 1990. 22–36). – R. Tabbert: Zwischen Kinderzimmer und literarischem Salon – Nachdenken über M.E. (BJLM 48. 1996. 26–34). – H.J. Weitbrecht (Hg.): M.E. zum 50. Geburtstag. Stuttgart 1979.

Die unendliche Geschichte. Von A bis Z

Phantastischer Roman, erschienen 1979 mit Illustr. von Roswitha Quadflieg.

Entstehung: E., der sich gegen die Dominanz der realistischen Kinderliteratur in Deutschland wandte, sah in der Fantasy-Literatur, die Ende der 70er Jahre durch die Werke Bruno Bettelheims (*The Uses of Enchantement*) und → J.R.R. Tolkiens (*The Lord of the Rings*) eine Renaissance erlebte und sogar eine Kultbewegung auslöste, eine Möglichkeit der Erneuerung der Kinderliteratur. Wie seine Vorbilder Tolkien und → C.S. Lewis strebte E. an, die sogenannte »high fantasy« auch in der deutschsprachigen Kinderliteratur zu etablieren.

Inhalt: Der zehnjährige Junge Balthasar Bastian Bux flüchtet sich vor dem Spott der Schulkameraden und der Melancholie des Vaters, der über den Tod von Bastians Mutter nicht hinweggekommen ist, in eine Traumwelt. Eines Tages rettet er sich vor seinen Mitschülern, indem er ein ihm unbekanntes Antiquariat betritt. Er entwendet dort ein Buch mit dem Titel »Die unendliche Geschichte« und zieht sich damit heimlich auf den Dachspeicher der Schule zurück. In dem Buch liest er von dem Reich Phantásien, das vom Nichts verschlungen wird. Die kindliche Kaiserin schickt den Jungen Atréju, der durch einen Talisman (»Auryn«) geschützt ist, auf die Suche nach dem unbekannten Retter des Landes. Verfolgt vom Werwolf Gmork trifft Atréju die »Alte Moira«, befreit den Glücksdrachen Fuchur aus den Fängen der Riesenspinne Ygramul und landet bei den »Zweisiedlern«, die ihm den Weg zum Orakel im Zauber Spiegel Tor weisen. Dort erhofft sich Atréju weitere Auskunft: im Zauberspiegel erblickt er Bastians Antlitz und erfährt von der Stimme der Stille, daß Phantásien nur dann gerettet werde, wenn die Kindliche Kaiserin einen neuen Namen erhalte. Atréju kehrt mit dieser Botschaft zur Kindlichen Kaiserin zurück. Bastian ist von dem Wunsch beseelt, der Kindlichen Kaiserin helfen zu wollen, ohne allerdings eine Möglichkeit seines Eingreifens zu sehen. Umso mehr erschrickt er, als er plötzlich der Kindlichen Kaiserin kurz ins Gesicht blickt. Er liest von dem Gespräch zwischen Atréju und der Kindlichen Kaiserin, in dem Bastian indirekt aufgefordert wird, nach Phantásien zu kommen. Bastian schämt sich jedoch seines unheldenhaften Aussehens (er ist dick und blaß), weshalb Atréju zu den Grenzen Phantásiens aufbricht, um den Retter Bastian aus der wirklichen Welt zu holen. Dort wird er beinahe vom Nichts verschluckt und von Fuchur gerettet. Die Kindliche Kaiserin verläßt auf der Suche nach Bastian ihren Elfenbeinturm und reist zum »Alten vom Wandernden Berg«, der als Chronist Phantásiens alle Ereignisse festhält. In dessen Chronik liest Bastian seine Lebensgeschichte, beginnend beim Eintritt ins Antiquariat bis zur Ankunft der Kindlichen Kaiserin beim Alten. Um diesen ewigen Kreis zu durchbrechen, ruft Bastian den Namen »Mondenkind«, den er der Kindlichen Kaiserin zugedacht hat. Im selben Moment weht ihm aus den Buchseiten ein Sturmwind entgegen und Bastian befindet sich in der Anderswelt. Von Phantásien ist nur noch ein Staubkorn übrig. Auf Geheiß der Kindlichen Kaiserin erschafft Bastian das Land neu, indem er sich phantastische Landschaften (Wüste Goab, Wunderwald Perelin usw.) ausdenkt. Er bekommt den Talisman »Auryn« ausgehändigt, auf dessen Rückseite der geheimnisvolle Spruch »Tu, was du willst« steht. Bastian droht eine Gefahr: Für jeden Wunsch, den er äußert, wird ihm eine Erinnerung an die Menschenwelt weggenommen. Getrieben von der Sehnsucht nach Atréju dringt Bastian immer tiefer in Phantásien ein. Zusammen mit Atréju bricht er auf, um die Kindliche Kaiserin zu su-

chen, obwohl Atréju ihm von dem Vorhaben abrät, weil man die Kindliche Kaiserin nur einmal im Leben sehe. Verführt von der Zauberin Xayide, verjagt Bastian seinen Freund und will sich zum Kindlichen Kaiser krönen lassen. Beim verlassenen Elfenbeinpalast der Kindlichen Kaiserin kommt es zu einer Schlacht zwischen Bastians und Atréjus Truppen, die Bastian verliert. Auf seiner Wanderung gelangt Bastian in die Kaiserstadt, wo lauter Wahnsinnige umherlaufen, die ebenfalls die Herrschaft Phantásiens an sich reißen wollten. Bastian erkennt seinen Irrtum und sucht Schutz in der Gemeinschaft der Yskalnari. Die Sehnsucht nach Mutterliebe treibt ihn in das »Änderhaus« der Dame Aiuola, die Bastian verhätschelt. Bastian hat bis auf seinen Namen keine Erinnerung mehr an die Menschenwelt. Im »Bergwerk der Bilder« gräbt er nach den vergessenen Träumen der Menschen und findet endlich ein Bild seines Vaters, das Ziel seiner Sehnsucht. Am »Wasser des Lebens« trifft er erneut auf Atréju, der die Aufgabe auf sich nimmt, Bastians unvollendete Taten fortzuführen, damit Bastian in die Menschenwelt zurückkehren kann. Mit dem Ruf »Vater« befindet sich Bastian wieder auf dem Dachspeicher der Schule. Er eilt nach Hause, wo ihn sein besorgter Vater erwartet. Nach Bastians Bericht über seine Abenteuer schließen sich beide in die Arme. Bastian kehrt nochmals in das Antiquariat zurück, um sich für den Diebstahl des Buches, das er selbst nicht mehr wiederfinden kann, zu entschuldigen; aber es stellt sich heraus, daß dieses Buch nicht vermißt wird.

Bedeutung: Die Unterscheidung zwischen Rahmenhandlung (Bastians Welt) und Binnenhandlung (Phantásien) wird im Text durch unterschiedliche Farbgebung der Schrift (rot versus grün) markiert. Die Ereignisse in Phantásien sind nach der Anzahl der Buchstaben des Alphabets in 26 Kapitel eingeteilt, wobei jedes Kapitel mit einer groß gezeichneten Initiale in der Reihenfolge des Alphabets anfängt. Wie der Untertitel andeutet, entsteht das Buch gleichsam neu aus den Buchstaben. Eine weitere Bedeutung der Sprache wird in ihrer Funktion des Benennens gesehen (Nikolajeva 1990). Die Sprache erzeugt die Realität (»Namengeben heißt, sich in Beziehung zu setzen. Wofür wir keine Namen und Worte haben, das kommt in unserem Bewußtsein nicht vor« (Ende 1981). Durch seine aktive Rolle bei der Namensgebung für die Kindliche Kaiserin und bei der Neuerschaffung Phantásiens wächst Bastian über seine Rolle als passiver Leser hinaus und wird sowohl zum Produzenten als auch zum Helden des Buches.

Die Identität von Layout und Umschlaggestaltung des im Werk beschriebenen antiquarischen Buches (rot-grüner Farbwechsel der Schrift, kupferfarbener Einband mit aufgedrucktem Emblem) mit dem jeweiligen Buchexemplar, das der Leser in Händen hält, erzeugt eine Metafiktion, in der die Kluft zwischen der Realität des Erzählens und dem Rezipienten aufgehoben werden soll. Der Leser ist selbst Bestandteil der *Unendlichen Geschichte* (»Und wer weiß, welcher andere Leser ihn gerade jetzt las...«). Auch an ihn ergeht der Aufruf, eine eigene Poetik zu entwickeln und die Unendlichkeit der Phantasie fortzuführen (Ibisch 1986). Somit deutet der Buchtitel, der mittels der Umschreibung »Buch aller Bücher« mit der Bibel verglichen wird, nicht nur auf die unendliche Fortführung der Geschichte Bastians in seinem Doppelgänger Atréju hin, sondern wird auf jegliche erdenkliche Geschichte erweitert (»Jede wirkliche Geschichte ist eine unendliche Geschichte«).

Der Übergang zwischen der Menschenwelt und der Anderswelt Phantásiens wird dabei allmählich durch Imitation (Bastian eifert Atréju nach), emotionale Teilnahme (Bastian will Atréju vor Gefahren warnen) und sinnliche Wahrnehmung (Bastian riecht das Essen der Zweisiedler; Atréju hört Bastians Schrei; Bastian sieht das Gesicht der Kindlichen Kaiserin) vorbereitet. Vollzogen wird er in dem Moment, als Bastian den Namen »Mondenkind« ruft. Den anderen Bewohnern Phantásiens (außer dem Grenzgänger Gmork) bleibt der Aufenthalt in der Menschenwelt verwehrt. Selbst Bastian kann erst dann zurückkehren, als er seinen innersten Wunsch (Liebe zum Vater) erkennt und ausspricht.

Das Buch kann einerseits als märchenhafte Queste Atréjus, andererseits als Entwicklungsromans Bastians gedeutet werden. Im ersten Fall liest man die *Unendliche Geschichte* als spannende Abenteuererzählung, im anderen Fall als psychologische Fallstudie (Kaminski 1992). E. hat in einem Interview (*Phantasie/Kultur/Politik*) diese Absicht verdeutlicht: »In der »Unendlichen Geschichte« handelt es sich um einen inneren Entwicklungsvorgang von Bastian [...] Hier handelt es sich um einen Bildungsroman im alten Sinne, hier wird eine innere Entwicklung beschrieben, und das hat mit den Fragen der Industriegesellschaft, der Technologie und alldem nichts zu tun. Diese Fragen tauchen höchstens als Bildbestandteile in Phantásien auf, weil sie in jedem von uns vorhanden sind. Es soll aber überhaupt keine Lösung in gesellschaftlicher Hinsicht angeboten werden, eben weil es sich bei Bastian um eine ganz individuelle Odyssee handelt.« Die Vorgänge um Bastian und in Phantásien können doppelt gedeutet werden: entweder als tatsächlich stattfindender phantastischer Abenteuer-

roman oder als der Traumwelt Bastians entsprungen. Für die letzte Version spricht die Tatsache, daß am Ende das Buch weder auffindbar ist, noch vom Antiquar vermißt wird.

Die Zuflucht in die Phantasie kann im Sinne psychoanalytischer Deutung als Suche Bastians nach seiner Identität interpretiert werden. Bastian leidet seit dem Tod der Mutter unter mangelnder Fürsorge und Versagen in der Schule. Seine Unfähigkeit zur begrifflichen Abstraktion findet ihre Ergänzung in einer ausgeprägten Phantasietätigkeit. Weder das unbewußte Streben nach Ausleben der Triebe/Wünsche (Verlangen nach totaler Macht durch Inanspruchnahme der Kaiserwürde) noch die Mahnungen Atréjus, der die Funktion eines »Über-Ichs« vertritt, können Bastian aus dem Dilemma helfen. Erst durch den Regreß in den Mutterschoß (Dame Aiuola, Bergwerk der Bilder) kann er das Vater-Traumbild erkennen. Am Ende ist Bastian selbstbewußt geworden und erträumt sich keine Heldengestalt mehr.

Durch zahlreiche Anspielungen auf die Weltliteratur (Homer, François Rabelais, Johann Wolfgang von Goethe, Novalis, J.R.R. Tolkien, → Italo Calvino, Jorge Luís Borges) und Malerei (Edgar Ende, René Magritte, Salvador Dalí, Giorgio de Chirico, Max Ernst, Giuseppe Arcimboldo) bettet E. sein Werk in einen bildungsbürgerlichen Kontext ein, der über den intendierten kindlichen Leser auf ein erwachsenes Lesepublikum hinweist (Ludwig 1989). Die metaphysische Deutung des Verhältnisses von normaler Welt und Phantásien (ohne die fiktive Welt der Phantasie ist die reale Welt »krank«; Kritik an der »Eindimensionalität des Denkens«) räumt dem Reich Phantásien den Status ein, einen Kosmos aller Produkte der Phantasie darzustellen. Gegen die Rationalität und das Technologiestreben setzt E. auf die Kraft der Bilder und der Mystik. Als adäquates Verhalten wird deshalb die Besinnung auf sich selbst bzw. das passive Hingeben an die Ereignisse gepriesen. Durch die Gleichsetzung Bastians mit dem christlichen Religionsstifter (er reitet wie Christus auf einem Esel und verkündet den Bewohnern Phantásiens Heilsbotschaften) enthüllt sich die messianische Botschaft des Romans (v. Prondczynsky 1983). Eine Gesundung der Welt kann nur durch die Restitution Phantásiens erreicht werden.

Rezeption: Diese Abkehr von der Außenwelt und der hermetische Rückzug in eine Innenwelt fanden Ende der 70er Jahre bei bestimmten Leserkreisen ein zustimmendes Echo und lösten eine »Kultbewegung« unter Leuten aus, die sich dem gesellschaftlichen Etablissement verweigern wollten (Bormann 1983, Kuby 1981). Schon im ersten Jahr wurden von dem Buch 200.000 Exemplare verkauft. Zum Bestseller wurde das Werk durch eine Rezension im *Spiegel*, in dem *Die unendliche Geschichte* als Kultbuch gefeiert wurde. Wegen der vielfachen Deutungsmöglichkeiten und der Anpassung an die literarische Fantasymode erreichte das Buch bald Millionenauflagen (ca. 6,5 Millionen). Bis 1978 erschien auf Drängen des Autors keine Taschenbuchausgabe, weil das Taschenbuch in seiner Aufmachung nicht mit der im Text vorhandenen Beschreibung des Buches übereinstimmen könne. Die aufwendige Verfilmung durch Wolfgang Petersen von 1984 lehnte E. ab, weil Passagen des Buches gekürzt und der Inhalt entstellt wurden. Der australische Film von George Miller (1990) fand dagegen die Zustimmung des Autors.

Ausgaben: Stuttgart 1979. – München 1987.

Dramatisierung: Die unendliche Geschichte (Urauff. Berlin 1983).

Verfilmungen: BRD 1984 (Regie: W. Petersen). – Australien 1990 (Regie: G. Miller).

Literatur: A.C. Baumgärtner: Phantásien, Atlantis und die Wirklichkeit der Bilder (in: H.J. Weitbrecht (Hg.): M.E. zum 50. Geburtstag. Stuttgart 1981. 36–43). – A. Binder: M.E.s »Unendliche Geschichte« (DD 86. 1985. 585–598). – P. Boccarius: M.E. Der Anfang der Geschichte. München 1995. – A.v. Bormann: Kultbücher für Aussteiger? (Merkur 37. 1983. 705–710). – H. Bosmajian: Grief and Its Displacement Through Fantasy in M.E.'s »The Neverending Story« (in: S. Gannon/R. Thompson (Hgg.): Proceedings of the 13th Annual Conference of the CLA. West Lafayette 1988. 120–123). – D. Cech: M. E. – Meister des Bergwerks der Bilder (Tausendundein Buch 1986. 15–23). – M. Ende: Literatur für Kinder? (Neue Sammlung 21. 1981. 310–316). – M. Ende: Als seien Kinder spezielle Wesen (Buchmarkt 3. 1981. 166–172). – M. Ende: Mein Lesebuch. Frankfurt 1983. – M. Ende: Über das Ewig-Kindliche (Scheidewege. Jahresschrift für skeptisches Denken 16. 1986/87. 205–218). – M. Ende/F. Kreuzer: Zeit-Zauber. Unser Jahrhundert denkt über das Geheimnis der Uhren nach. Wien 1984. – E. Eppler/M.E./H. Tächl: Phantasie/Kultur/Politik: Protokoll eines Gesprächs. Stuttgart 1982. – R. Eyssen: Der Film »Die unendliche Geschichte«. München 1984. – K. Filmer: Beware the Nothing (Mythlore 12. 1986. 34–36). – K. Filmer: Religion and Romanticism in M.E.'s »The Neverending Story« (Mythlore 18. 1991. 59–64). – W. Filz: Es war einmal? Elemente des Märchens in der deutschen Literatur der 70er Jahre. Frankfurt 1989. – W. Frenkell: Beskonečnaja Fantasij (Detskaja Literatura 2. 1982. 44–47). – H. Gronemann: Phantásien. Das Reich des Unbewußten. Die »Unendliche Geschichte« von M.E. aus der Sicht der Tiefenpsychologie. Zürich 1985. – J. Hörisch: Die alltägliche Wiederkehr des Einhorns in der »Unendlichen Geschichte« (in: A. Schöne u.a. (Hgg.): Kontroversen, alte und neue. Akten des XX. Internationalen Germanistenkongresses Göttingen 1985. Bd. X. Tübingen 1986. 234-240). – M. Hørlych Karlsen: Forvandlingens digtere og fantasiens virkelighed: M.E.s og Lloyd Alexanders bøger for børn, unge og voksne. Kopenhagen 1991. –

N. Huse: The Blank Mirror of Death: Protest as Self-creation in Contemporary Fantasy (LU 12. 1988. 28–43). – M. A. Ibisch: »L'Histoire Sans Fin« de M. E., une initiation à la lecture (in: P. M. Penigault-Duhet (Hg.): L'Enfance et les ouvrages d'éducation. Nantes 1986. 157–182). – J. Johansson: Vägen till Fantásien: Receptionsforskningens metoder och mål (in: M. Nikolajeva (Hg.): Modern litteraturteori och metod i barnlitteraturforskningen. Stockholm 1992. 151–166). – W. Kaminski: Das Innenbild der Außenwelt. Annotationen zu den Kindergestalten im Werk M. E.s (in: Kinderwelten. Festschrift für Klaus Doderer. Weinheim/Basel 1985. 71–86). – W. Kaminski: Die engen Grenzen Phantásiens. Kritische Bemerkungen zum Werk M. E.s (in: R. Cordes (Hg.): Phantastische Kinder- und Jugendliteratur. Schwerte 1985. 56–72). – W. Kaminski: Antizipation und Erinnerung. Frankfurt 1992. – U. Kirchhoff: M. E.s »Momo« und »Die unendliche Geschichte« (Jugendbuchmagazin 34. 1984. 58–64). – E. Kuby: Deutsches Kultbuch für Flippies und Aussteiger (Konkret 9. 1981. 28–29). – W. Kuckartz: M. E. »Die unendliche Geschichte«. Ein Bildungsmärchen. Essen 1984. – B. Lohne: En fantastisk og uendelig historie (Samtiden 93. 1984. 70–74). – C. Ludwig: Was du ererbt von deinen Vätern hast. M. E.s Phantásien. Frankfurt 1989. – U. Luserke: »The Neverending Story« (Space Voyager 14. 1985. 56–59). – E. Müske: M. E.s »Unendliche Geschichte«. Eine Reise nach Phantásien als Flucht nach innen? (DU 45. 1992. 259–266). – R. Mupham: Die religiöse Fantasy-Literatur M. E.s. Brisbane 1991. – P. Neumeyer: An Eshortation: M. E., Father Goose, and the Confusion of Categories (Journal of Aesthetic Education 21. 1987. 45–51). – M. Nikolajeva: How Fantasy Is Made. Patterns and Structures in »The Neverending Story« (MC 1. 1990. 34–42). – U. Oestreicher: M. E.'s »Die unendliche Geschichte«: A Parody of Romantic Images (West-Virginia Univ. Philological Papers 35. 1989. 112–116). – D. Perez Minik: La historia interminable de M. E. (Insula 37. 1982. 7). – U. Pfau: Phantásien in Halle 4/5. M. E.s »Unendliche Geschichte« und ihre Verfilmung. München. 1984. – A. v. Prondczynsky: Die unendliche Sehnsucht nach sich selbst: auf den Spuren eines neuen Mythos. Frankfurt 1983. – O. Rehlinger: Im Kettenhemd der Phantasie (kürbiskern 4. 1987. 114–123). – H. E. Renk: »Phantasiehandeln« (in: Literatur, Sprache, Unterricht. Bamberg 1984. 109–115). – L. Rutherford: The Reader in »The Neverending Story« (Reading Time 36. 1992. 7–12). – H. Schirmer: Überlegungen zu den Eigennamen in M. E.s Roman »Die unendliche Geschichte« (in: I. Pohl u. a. (Hgg.): Wort und Wortschatz. Beiträge zur Lexikologie. Tübingen 1995. 195–202). – W. Schröder: Hingabe, Distanz oder Desinteresse: Entwurf eines Lesertypenmodells aus Beispielen dargestellten Lesens bei M. E., Alfred Andersch und anderen (DDU 40. 1988. 9–20). – H. Schueler: M. E.'s »Die unendliche Geschichte« and the Recovery of Myth Through Romance (Seminar 23. 1987. 355–374). – E. Tapparelli: Il fantastico universo di M. E. (Cristallo 27. 1985. 35–42). – P. Weenolsen: The Influence of Parental Death on Identity Formation (in: S. R. Gannon/R. A. Thompson (Hgg.): Proceedings of the Thirteenth Conference of the Children's Literature Association. West Lafayette 1988. 124–128). – C. v. Wernsdorff: Bilder gegen das Nichts. Zur Wiederkehr der Romantik bei M. E. und Peter Handke. Neuss 1983.

Erben, Karel Jaromír

(* 7. November 1811 Miletín; † 21. November 1870 Prag)

E. stammte aus einer Handwerkerfamilie. Nach dem Besuch des Gymnasiums in Milétin (1825–31) begann er 1831 ein Philosophiestudium und 1833 ein Jurastudium an der Universität von Prag. Er war zunächst Assistent beim Prager Kriminalgericht, arbeitete seit 1850 eine Zeitlang als Sekretär des Böhmischen Museums, war als Redakteur und Stadtarchivar (seit 1851) tätig, bis er 1864 zum Direktor der Prager Unterstützungsämter ernannt wurde. 1848 wählte man ihn zum Vertreter des Prager Volksrates im kroatischen Landtag. E. war Mitglied der böhmischen Gesellschaft der Wissenschaften und der Akademie der Wissenschaften in Wien. In seiner freien Zeit widmete er sich dem Sammeln und Übersetzen slawischer Volksmärchen und Sagen, von denen er eine Auswahl 1865 veröffentlichte. Zu Lebzeiten bekannt wurde er jedoch durch seine Balladensammlung *Kytice z pověstí národních* (Blumenstrauß aus Volkssagen, 1853).

Českě pohádky

(tschech.; *Tschechische Märchen*). Märchensammlung, erschienen 1905.

Entstehung: Nach dem Vorbild František Ladislav Čelakovskýs sammelte E. seit den 1840er Jahren mehr als 2.200 slawische Volksmärchen, Lieder, Sagen und Balladen und übersetzte sie ins Tschechische. Seine Edition *Vybrané báje a pověsti národní, jiných větví slovenských* (Ausgewählte Märchen und Volkssagen aus anderen Zweigen des Slawischen, 1865) wurde zum Standardwerk der tschechischen Märchenforschung und begründete E.s Ruhm als gewissenhafter Märchensammler und -editor. Diese Publikationstätigkeit regte E. auch zu eigenen Märchen für Kinder an, die jedoch erst postum – 35 Jahre nach dem Tod des Autors – veröffentlicht wurden.

Inhalt: Bei den Märchen dieses Bandes griff der Autor auf volkstümliche Märchenmotive und -stoffe zurück, kombinierte diese aber miteinander und verlieh ihnen stilistisch und sprachlich einen neuen Ausdruck. Die meisten Anleihen machte E. beim tschechischen Zaubermärchen. So ist das Märchen *Die drei goldenen Haare vom Großvater Allwissend* eine Variante des auch von den Brüdern → Grimm bekannten Märchens *Der Teufel mit den drei goldenen Haaren*; *Töpfchen Koch* er-

innert an das Märchen vom Zaubertopf, der auf Wunsch Brei kocht; *Der Lange, der Dickbäuchige und der Scharfäugige*, *Die drei Spinnerinnen* und *Georg mit der Ziege* sind Märchen, bei denen sich Ähnlichkeiten mit bekannten Volksmärchen feststellen lassen. Berühmt ist das Märchen von *Prinzessin Goldhaar* über eine zauberkundige Prinzessin, die ihren Freiern drei schwierige Aufgaben stellt. Die Sammlung enthält auch ein satirisches Märchen: *König Iltis* (der Iltis schmeichelt sich als König bei den Hühnern ein, bis er vom listigen Hahn als Mörder entlarvt wird). In *Fundevogel und Rotfuchs* gelingt es einem Prinzen dank der Hilfe des Rotfuchses, den Feuervogel, das Pferd Goldmähne und die Prinzessin Goldhaar zu gewinnen. Ungewöhnlich ist das Märchen *Das Wurzelkind*, in dem sich eine alte Frau sehnlichst ein Kind wünscht und ein allesverschlingendes Wurzelkind erhält, dessen Treiben sie nur durch Gewalt unterbinden kann.

Bedeutung: Obwohl E.s Buch erst zu Beginn des 20. Jhs. veröffentlicht wurde, stand das Werk noch ganz im Geist der Romantik. E. zählte neben Johann Gottfried Herder und → Georg August Bürger vor allem die Brüder Grimm zu seinen Vorbildern, deren Editions- und Sammelverfahren er bei seiner eigenen Erforschung und Herausgabe slawischer Märchen übernahm. Ganz im Sinne der deutschen Romantik wollte E. auch Kindern die überlieferten Volksmärchen zugänglich machen. Anstatt jedoch einige ausgewählte Volksmärchen kindgemäß zu überarbeiten, entschied sich E. für eine andere Methode. Er erfand eigene Märchen, denen jedoch Motive der Volksdichtung zugrunde liegen. Die Sprache E.s zeichnet sich durch äußerste Knappheit, Metaphernreichtum und Musikalität aus. Landschafts- und Naturschilderungen bilden nur den Hintergrund. In Anlehnung an die Volksdichtung verwendet der Autor gern äußerliche Details zur Beschreibung innerer Vorgänge. Zahlreiche Dialoge erhöhen die dramatische Spannung. E. begründete eine eigenständige Kindermärchentradition in der Tschechoslowakei, wobei er die folkloristischen Motive ins Allgemeingültige wendete.

Rezeption: E.s Märchenbuch für Kinder war ein sensationeller Erfolg und bescherte dem Autor postum den Ruf eines klassischen Kinderbuchautors. In Tschechien ist das Buch so bedeutend und beliebt wie etwa in Deutschland die *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm. Die Hans Christian Andersen-Preisträgerin Kveta Pacovská fertigte zu dem Märchen *Der Lange, der Dickbäuchige und der Scharfäugige* abstrakte farbenfrohe Illustrationen an und machte damit im Ausland nicht nur auf ihr künstlerisches Talent, sondern auch auf das sprachliche Kunstwerk E.s aufmerksam. Der tschechische Strukturalist Jan Mukařovsky schrieb 1936 eine berühmte Studie über E. und veranschaulichte an dessen Werk die Regeln seiner formalistischen Poetik.

Ausgaben: Prag 1905. – Prag 1926. – Prag 1948 (in: Básně a překlady). – Prag 1955. – Prag 1976. – Prag 1983.

Übersetzungen: Pohadky. K. Treimer. Brünn 1938. – Prinzessin Goldhaar. P. G. Jarosch. Prag 1981. – Dass. ders. Hanau 1983. – Der Lange, der Dickbäuchige und der Scharfäugige. J. Vápeník. Prag 1979.

Verfilmungen: Pysna princesna. ČSSR 1954 (Regie: B. Zeman). – Obsušku, z pytle ven! ČSSR 1955 (Regie: J. Pleskot). – Zlatovlaska. ČSSR 1958 (Regie: H. Tyrlova). – Tiřreti princ. ČSSR 1982 (Regie: A. Moskalyk).

Literatur:

Bibliographien: M. Kadečková: K. J. E. dětem. Bibliografický soupis knižně vydanych pohádek, pověstí, bájí, dětských písni, řikadel a her. Hradec Králové 1970. – J. Kuncová: Kytice K. J. E. Soupis knižních vydánía literatury o K. J. E. a jeho díle z let 1837–1961. Prag 1962.

Biographien: V. Brandl: K. J. E. Životopisná a literární studie (in: Světozor 1883). – A. Grund: K. J. E. Prag 1935. – J. Karásek: K. J. E. Obrázek životopisný a literární. Prag 1911. – J. Ošmera: K. J. E. Prag 1939. – J. Rank: K. J. E. (in: Osvěta 1863).

Gesamtdarstellungen und Studien: J. B. Čapek: K. J. E. (in: J.B.Č.: Duch české literatury předbřeznové a předmájové. Prag 1938). – V. Cejchan: E. překlad Nestorova Letopusi ruského. Prag 1967. – J. Dolanský: K. J. E. Studie s ukázkami z dila. Prag 1970. – A. Grund: E a Jiholslavané. Kytice 1945/46. – J. Hlavsova: Pohadky ceske dialektologie I & II (Nase-Reč 70. 1987. 75–81/141–149). – R. Jakobson: K. »romantickému« jambu E. a Máchovu (in: Plán. 1930). – R. Jakobson: Poznámky k dílu E. (in: Slovo a slovesnost 1935). – V. Jirát: E. čili Majestát zákona. Prag 1944. – J. Mukařovsky: Protichůdci. Několik poznámek o vztahu E. díla básnického k Máchovu (in: Slovo a slovesnost 1936; ern. in J. M.: Cestami poetiky a estetiky. Prag 1971). – F. Pujman: Dva příspěvky erbenovské (in: Slovo a slovesnost 1939). – O. Skalníková: K. J. E. národopisec a folklorista (in: Česká literatura. Prag 1951). – L. Sorm: Ke koncepci pisnovych sbirek K. J. E.a (Cesky Lid 79. 1992. 61–74). – A. Toušek: K. J. E. a česká balada. Prag 1911. – F. Trávníček: E. vypravěč (in: F. T.: Nástroj myšlení a dorozumění. Prag 1940). – F. Vodicka: E. casovy a nadcasovy: Semanticka intence Erbenovy poezie a jejidvoji puvod (in: M. Grygar (Hg.): Czech Studies: Literature, Language, Culture. Amsterdam 1990. 269–301). – S. Wollman: E. a Slovantsvo. Prag 1951.

Eršov, Petr Pavlovič

(* 6. März 1815 Bestukovo (Westsibirien); † 30. August 1869 Tobol'sk)

Sein Vater war Beamter. Nach dem Studium in Petersburg (1831–35) war E. Lehrer und seit 1857 Direktor am Gymnasium in Tobol'sk. Er schrieb Artikel für die Zeitschriften *Sovremennik* und *Živopisnij sbornik*.

Konek-gorbunek

(russ; *Das bucklige Pferdchen*). Märchenpoem, erschienen 1834 (gekürzte Fassung), 1836 (ungekürzte Fassung).

Entstehung: Im Alter von 19 Jahren schrieb E. das Märchen vom buckligen Pferdchen, für das ihm das gleichnamige russische Volksmärchen als Vorlage diente. Wegen der antimonarchistischen Tendenz des Werkes wurde die Erzählung von der Zensur erheblich gekürzt und konnte 1834 zunächst nur in Auszügen in der Zeitschrift *Biblioteka dlia čtenija* erscheinen. Eine vollständige Fassung wurde zwei Jahre später ediert.

Inhalt: Das Märchen berichtet von einem Bauern, dessen Weizenfelder in der Nacht zertrampelt werden. Die zwei ältesten Söhne können bei ihrer Nachtwache nichts entdecken, erst der jüngste Sohn Iwan fängt den Störenfried, eine Stute mit goldener Mähne. Diese verspricht ihm drei Pferde, wenn er sie freiläßt. Zwei davon solle er verkaufen, aber das wundertätige Pferd mit dem Höcker dürfe er nicht hergeben. Während des Ritts in die Stadt entdeckt Iwan eine Feder des Feuervogels, die er trotz der Warnung des buckligen Pferdchens aufhebt. Auf dem Pferdemarkt bietet der Zar für Iwans Pferde den höchsten Preis. Iwan selbst wird als Stallmeister angestellt. Als der Zar die Feder entdeckt, befiehlt er Iwan unter Androhung der Todesstrafe, den Feuervogel zu fangen. Dank der Hilfe des Pferdchens gelingt Iwan dieses Unterfangen. Doch der Zar verlangt in seiner Habgier eine schwierigere Aufgabe. Iwan soll für ihn die Tochter des Mondes freien. Durch eine List bringt Iwan die Mondprinzessin an den Zarenhof, aber sie willigt nicht eher in die Hochzeit ein, bis der Zar in einem Topf heißen Wassers gebadet hat. Der Zar schickt Iwan vor. Mit seinem Atem kühlt das bucklige Pferdchen das Wasser und Iwan steigt als schöner Jüngling wieder heraus. Der Zar stürzt sich ebenfalls hinein und stirbt, so daß nun einer Hochzeit zwischen Iwan und der Mondprinzessin nichts mehr im Wege steht.

Bedeutung: E.s Märchen vom Höckerpferdchen wird heute von der russischen Kinderliteraturforschung als eines der ersten bedeutenden Werke der russischen Kinderliteratur angesehen und hat dadurch klassischen Status erlangt. Vom russischen Volksmärchen übernahm E. die lebensnahen Schilderungen des Alltagslebens im Dorf und in der Stadt (»byt«). Die für das russische Märchen typische Verschränkung von märchenhafter Unbestimmtheit und konkreter Raumdarstellung findet sich in den ersten Zeilen von *Konek-gorbunek* wieder: die Handlung spielt weit weg in den Bergen, aber zugleich in einem russischen Dorf (Lupanova 1958).

Im Gegensatz zur Vorlage schrieb E. sein Märchen in Reimform und ordnete sich dadurch in die Tradition der gereimten Kunstmärchen ein, die von → Aleksandr Puškins Märchen inspiriert waren. Die große Beliebtheit des Märchens in literarischen Kreisen Rußlands ist nicht nur auf die ästhetische Formgebung, sondern auch auf die antimonarchistische Tendenz zurückzuführen.

Weitaus mehr als im gleichnamigen Volksmärchen werden der Zar und sein Gefolge mit negativen Eigenschaften (Habgier, Eitelkeit, Feigheit) ausgestattet. Der Zar gebietet wie ein Tyrann über das Leben und Gut seiner Untertanen und ist so vermessen, als Greis die bildschöne Mondprinzessin heiraten zu wollen. Ihm wird das ehrliche, offene Verhalten des armen Bauernsohns Iwan gegenübergestellt, der selbst von seiner eigenen Familie ausgelacht wird. Unscheinbar wie er ist das häßliche kleine Pferd, das jedoch über die Gaben der menschlichen Sprache, Hellseherei und Zauberei verfügt. Die Parteinahme E.s für das einfache russische Volk wird besonders am utopischen Schluß des Märchens deutlich: in Umkehrung der Klassenverhältnisse wird der Bauer zum Zaren (Schulz/Gregor 1983).

Rezeption: Zu Lebzeiten des Autors erlebte das Werk sieben Editionen. Es wurde von Puškin als Meisterwerk gelobt und erfreute sich großer Anerkennung beim Volk und in den gelehrten Kreisen. Die Beliebtheit des Märchens hat zu zahlreichen Nachahmungen geführt, von denen *Konek-Skakunok* (1906) von Basov-Verchojancev die größte Bedeutung erlangt hat. E.s Werk war u. a. Vorlage für ein Ballett, einen populären russischen Zeichentrickfilm und eine Dramenversion.

Ausgaben: St. Petersburg 1834. – St. Petersburg 1836. – Berlin 1922. – Moskau-Leningrad 1956. – Moskau 1980. – Moskau 1986.

Übersetzungen: Das Zauberpferd. Ein sibirisches Märchen. G. Glasenapp. Dresden 1900. – Das Höcker Rösslein.

E. Strassburger. Berlin 1922. – Gorbunok, das Wunderpferdchen. M. Remané. Berlin 1953. – Dass. ders. Warschau 1958. – Dass. ders. Frankfurt 1980. – Das Höckerpferd. M. Schaiber. Wien 1981. – Dass. dies. Moskau 1981. – Das bucklige Pferdchen. A. Esterl. Esslingen 1988.

Dramatisierung: E. Erb/A. Endler: Das bucklige Pferdchen. Märchenspiel in Versen. (Urauff. Berlin 1973).

Vertonung: C. Pugni: Konek-gorbunek (Ballett. Urauff. Moskau 1864).

Verfilmungen: SU 1941 (Regie: A. Rou). – SU 1961 (Regie: A. Radounski). – SU 1975 (Regie: I. Ivanov-Vano. ZTF).

Literatur: M. Azadovskij: Očerki literatury i kulturij sibiri. Irkutsk 1947. – A. J. Gruškin: E. (in: Istorija russkoj literatury. Bd. 6. Moskau 1953). – A. K. Jaroslavček: P. P. E., avtor skazki »Konek-gorbunek«. St. Petersburg 1872. – I. P. Lupanova: O dvuch izdanijach skazki. P. P. E.a »Konek-gorbunek« (Russische Fol. 3. 1958. 334–342). – L. N. Mikheeva: O »konek-gorbunek« i ego avtore (Russkaia Reč 2. 1990. 16–24). – K. D. Muratova: Istorija russkoi literatury XIXv. Bibliografičeskij ukazatel. Moskau 1962. – H. Schulz/R. Gregor: E.s Märchen »Konek-Gorbunek« im Märchenschaffen der klassischen russischen Literatur (Wissenschaftl. Zeitschrift der Pädag. Hochschule Güstrow 21. 1983. 267–273). – I. Z. Surat: Slovesnyi mir skazki (Russkaia Reč 4. 1984. 3–8). – V. G. Utkov: P. P. E. Biografičeskij očerk. Novosibirsk 1950. – V. G. Utkov: Dorogi »Kon'ka-Gorbunka«. Moskau 1970. – V. N. Vakurov: O slovač i vyraženii ač skazki P. P. E.a »Konek-gorbunek« (Russkaia Reč 2. 1990. 25–30).

Espínola, Francisco

(* 4. Oktober 1901 San José/Uruguay; † 27. Juli 1973 Montevideo)

Nach dem Abitur begann E. ein Medizinstudium in Montevideo, das er aber nicht abschloß. Er wandte sich der Dichtung zu und verdiente sich seinen Lebensunterhalt als Journalist. 1926 erschien sein erstes Buch *Raza ciega* (Die blinde Rasse). Mit seinem autobiographischen Roman *Sombras sobre la tierra* (Schatten über der Erde, 1933) verursachte E. einen Skandal. 1934 heiratete er Raquel Berro Oribe, das Ehepaar trennte sich bereits nach zwei Jahren. 1935 nahm er am gescheiterten Aufstand gegen den Diktator Terra teil und wurde zu mehreren Jahren Gefängnis verurteilt. Man ernannte ihn 1939 zum Professor für Literatur am Instituto Normal. 1940 heiratete er Ana Raquel Baruch (das Ehepaar bekam zwei Kinder). 1946 wurde er Professor für Komposition und Stilistik an der 1946 gegründeten humanistischen Fakultät der Universität von Montevideo. Im ganzen Land bekannt war er durch seine Theaterkritiken, die er für *El País* schrieb. In seinen letzten Lebensjahren wurde er politisch verfolgt (Mantaras 1986).

Auszeichnung: Premio nacional de literatura 1961.

Saltoncito

(span.; *Saltoncito*). Phantastische Erzählung, erschienen 1930 mit Illustr. von Guillermo Fernández.

Entstehung: E. hatte sich jahrelang mit der Volkskultur seines Landes befaßt und sich besonders für die tradierten Volksmärchen interessiert. Elemente und Motive aus diesen Märchen integrierte er in sein einziges Kinderbuch, mit dem er auch versteckt Kritik an der Diktatur Terras üben wollte.

Inhalt: Seit dem spurlosen Verschwinden seines Vaters lebt der Frosch Saltoncito (der Name läßt sich ungefähr als »Spring-Jakob« übersetzen) allein mit seiner Mutter Mángoa in einem Teich. Sein Großvater Glu-Glu unterrichtet ihn und zeigt ihm die Sterne am Himmel, die ihm den Weg weisen können. Saltoncito zieht schließlich in die weite Welt hinaus, um sein Glück zu versuchen. Die räuberische Eule Conversa con la Noche (=Unterhaltung mit der Nacht) nimmt ihn auf ihrem Rücken mit. An einem See wird Saltoncito von Froschsoldaten verhaftet und in eine unterirdische Stadt im Felsen geführt. Im Gefängnis schließt er Freundschaft mit dem Wärter Kum-Guam. Dieser läßt ihn fliehen, als Saltoncito als mutmaßlicher Mörder hingerichtet werden soll. Saltoncito schleicht in die königlichen Gemächer, belauscht ein Gespräch des Königs mit seinen Ministern, die dem Herrscher ein Ultimatum stellen. Der König entdeckt Saltoncito und erkennt in ihm seinen Sohn wieder. Ihm vertraut er sein Schicksal an: er sei einst von einem Adler entführt worden. Als dieser von einem Artgenossen angegriffen wurde, ließ ihn der Adler los und er fiel in einen See. Weil der alte König des Froschvolkes gestorben war und eine Weissagung vorausgesagt hatte, daß der neue König vom Himmel fallen werde, sei er der neue Herrscher geworden. Er dürfe die Stadt nicht verlassen und werde von den Ministern gezwungen, eine Prinzessin zu heiraten. Durch eine List Saltoncitos werden die Minister entlarvt. Saltoncito wird zum Kronprinzen ernannt. Er läßt seine Mutter und seinen Großvater herbeiholen, entläßt alle Gefangenen und ernennt Kuam-Guam zum Marschall. Auf einem Ball verliebt sich Saltoncito, der wegen seiner Güte vom Froschvolk »El Bien Amado« (Der sehr Geliebte) genannt wird, in Flor de Nenúfa, Tochter des Hofarztes. Mit einer feierlichen Hochzeit klingt das Abenteuer Saltoncitos aus.

Bedeutung: *Saltoncito* ist die erste phantastische Erzählung für Kinder in Uruguay und stellt einen Meilenstein in der Entwicklung der uruguayischen Kinderliteratur dar. Obwohl E. außerhalb der Landesgrenzen kaum bekannt ist, gehört er neben Juan Carlos Onetti zu den bedeutendsten Schriftstellern des Landes, der vor allem mit seinen tragischen Erzählungen über das Landleben auf die »Generation von 1945« einen großen Einfluß ausübte. E. wandte in *Saltoncito* ein bereits in seinen Erzählungen für Erwachsene erprobtes erzähltechnisches Verfahren an, das er als »Satinierung« bezeichnete. Mit diesem Begriff verweist der Autor auf die Überlagerung von mehreren Wirklichkeitsschichten seines Werks, die auf die Doppelbödigkeit der dargestellten Geschichte aufmerksam machen. Seine phantastische Erzählung ist wie sein postum erschienener Roman *Don Juan el Zorro* (Don Juan, der Fuchs, 1984) und die Erzählungen *El milagro del hermano Simplico* (Das Wunder von Bruder Simplico, 1933) und *Rodriguez* (1958) sichtlich durch die Tradition des Volksmärchens bestimmt (Maggi (1968) spricht von einer »volkstümlichen Welt mit poetischen Vorzeichen«). Wie in vielen Zaubermärchen zieht der arme, verkannte Held Saltoncito in die Welt hinaus, um nach allerlei Abenteuern sein Glück zu machen. E. bemühte sich dabei, den mündlichen Erzählstil, den er von den Bauern und Märchenerzählern seiner Heimat kannte, in die schriftliche Literatur hinüberzuretten. Zugleich ist unverkennbar, daß der Autor sich stilistisch an den von ihm verehrten antiken Werken Homers und Hesiods geschult hat. Vor dem Hintergrund der Diktatur Terras in Uruguay enthüllt sich auch eine gesellschaftskritische und politische Komponente des Werks. Der autoritär regierte unterirdische Froschstaat mit Saltoncitos Vater als hilfloser Marionette im Machtgerangel der Minister läßt sich als eine (aus Zensurgründen) in ein märchenhaftes Gewand gekleidete Parabel deuten. Mit der Unterdrückung der Froschbevölkerung, die die Stadt nicht verlassen darf, und der richterlichen Willkür gegenüber Fremden, die für von anderen begangene Taten mit Gefängnis und Tod bedroht werden, spielt der Autor auf das Regime in seinem Land an. Durch das von E. meisterhaft beherrschte Spiel mit Zwischentönen schwankt die Erzählung zwischen Mitgefühl mit der Hauptfigur und ironischer Distanz, die durch die grotesken Episoden (Gerichtsszene, Ultimatum der Minister, Froscharmee) erreicht wird.

Rezeption: *Saltoncito* ist bis heute eines der beliebtesten Kinderbücher Uruguays geblieben und wird als Klassiker der lateinamerikanischen Kinderliteratur angesehen.

Ausgaben: Montevideo 1930. – Montevideo 1971. – Montevideo 1980 (in: Cuentos completos). – Montevideo 1987.

Literatur: M. Carriquiry/G. Martínez: Después del silencio. Montevideo 1987. – C. Maggi: F. E. Vida y obra. Montevideo 1968. – G. Mántaras: F. E. Vida y obra. Montevideo 1988. – S. Sclavo: La narrativa de F. E. Montevideo 1987. – A. S. Visca: F. E., narrador (RI 58. 1992. 975–999).

Estes, Eleanor

(* 9. Mai 1906 West Haven, Conn.; † 15. Juli 1988 Hamden, Conn.)

E. war die Tochter eines Buchhalters. Nach dem Tod des Vaters († 1919) sorgte die Mutter als Schneiderin für den Lebensunterhalt der fünfköpfigen Familie. Nach dem Schulbesuch absolvierte E. eine Bibliothekarausbildung. Sie arbeitete von 1924 bis 1931 in der Public Library in New Haven. 1931 erhielt sie ein Stipendium für das Studium an der angesehenen Pratt Institute Library School. Ein Jahr später heiratete sie den Bibliothekar Rice Estes (1948 wurde ihre einzige Tochter geboren). Das Ehepaar lebte zunächst in New York, wo E. die Kinderbuchabteilung der City Public Library leitete. Aufgrund einer schweren Tuberkulose mußte E. ihre Arbeit aufgeben. Der Karriere ihres Mannes zuliebe zog das Ehepaar in den nächsten Jahren wiederholt um. Nachdem E. 1940 ihr erstes Kinderbuch bei einem Verlag unterbringen konnte, entschied sie sich für den Schriftstellerberuf. Ihr Mann wurde zum Direktor des Pratt Institute (New York) und 1955 zum Professor für Bibliographie ernannt. Das Ehepaar lebte bis zu seiner Pensionierung auf dem Campusgelände des Pratt Instituts in New York und zog sich danach nach Hamden, Conn. zurück.

Die Manuskripte befinden sich heute in der Kerlan Collection an der Universität von Minnesota, Minneapolis.

Auszeichnungen: Herald Tribune Spring Book Festival Award 1951; Newbery Medal 1952; Award for Outstanding Contribution to Children's Literature 1962; Annual Alumni Award 1968; Laura Ingalls Wilder Award 1970.

The Moffats

(amer.; *Ü: Die Moffat-Kinder*). Familiengeschichte, erschienen 1941 mit Illustr. von Louis Slobodkin.

Entstehung: Während ihrer Tuberkulose-Erkrankung begann E., ein Kinderbuch zu schreiben, in

dem sie ihre eigenen Kindheitserinnerungen verarbeitete. Es wurde 1940 vom Verlag Harcourt Brace and Co. akzeptiert. Als Illustrator konnte E. ihren Freund, den bekannten Bildhauer Louis Slobodkin, gewinnen.

Inhalt: In der Kleinstadt Cranbury, Conn., lebt in den 30er Jahren die Familie Moffat, zu der neben der verwitweten Mutter noch die vier Kinder Sylvie (15 Jahre), Joey (12), Jane (9) und Rufus (5) gehören. Die Zeiten sind hart, und die Mutter versucht als Schneiderin für den Lebensunterhalt zu sorgen. Aber sie sind zu arm, um das von ihnen bewohnte gelbe Haus in der New Dollar Street dem Eigentümer Dr. Witty abzukaufen. Die zwölf Episoden berichten deshalb nicht nur von den Alltagssorgen der Moffats, sondern auch von ihrer fast ein Jahr dauernden Suche nach einer neuen Bleibe. Sie werden durch die zahlreichen Hausbesichtigungen der Familie Murdock genervt, die schließlich das Haus kauft. Die schauspielerisch begabte Jane ahmt den Gang des Schulinspektors Mr. Pennypepper nach und fürchtet danach, daß der von ihr gefürchtete Polizeichef Mulligan sie wegen despektierlichen Verhaltens verhaften wird. Derweil schließt sich Rufus am ersten Schultag dem Lausejungen Hughie Pudge an, und beide fahren als blinde Passagiere mit der Eisenbahn. An Halloween verkleiden die Kinder die Kleiderpuppe ihrer Mutter (genannt »Madame«) als Gespenst. Die Katze Catherine gibt die passenden Laute dazu ab, so daß die Kinder selbst von ihrem Machwerk erschreckt werden. Joey springt für den erkrankten Chet Pudge bei einem Konzert ein und feiert einen großen Erfolg mit dem von ihm erfundenen Tanz »Sailor's Hornpipe«. Rufus erkrankt an Scharlach, die ganze Familie kommt unter Quarantäne. Joey verliert beinahe das schwer verdiente Kohlengeld auf dem Weg. Die Katze bekommt Junge im Frühling, und die Kinder erleben eine wilde Straßenbahnfahrt zum Strand. Die letzte Episode schildert den Umzug der Familie in ein kleineres Haus am Ashbellows Place. Der Verlust des alten Heims wird für Jane durch die Entdeckung erleichtert, daß im Nebenhaus ein gleichaltriges Mädchen namens Nancy Stokes wohnt, mit dem sie sich anfreundet.

Bedeutung: *The Moffats* wird von der amerikanischen Kinderliteraturforschung als wichtiger Beitrag zur Innovation des Familienromans für Kinder eingestuft (Smith 1985). Obwohl die Familie weiterhin im Zentrum steht, wird jedem Familienmitglied ein eigenständiges Innenleben zugesprochen. Die vier Kinder werden als Individuen dargestellt, wobei die beiden jüngsten Moffat-Kinder im Mittelpunkt stehen. Das Geschehen wird dabei aus der Perspektive von Jane und Rufus geschildert. Die Detailfreude, die klaren, deutlich erkennbaren Charakterzüge, ein Gefühl für die Interessen des Kindes und die eindringliche Darstellung der Kleinstadt und ihrer Bewohner verleihen dem Werk seinen beschwingten und frischen Ton. Die episodische Struktur der zwölf Kapitel, die für sich als kurze Geschichten gelesen werden können, erleichtert auch dem jüngeren Leser das Verständnis des Textes. Obwohl keine spannenden Ereignisse oder eine Klimax wie im Abenteuerroman vorkommen und der Fokus auf dem Alltagsleben der Familie liegt, gewinnen gerade die scheinbar belanglosen Situationen wie der Ausflug zum Strand, die Suche nach dem verlorenen Geld oder der Gang zur Tanzschule durch die liebevolle Schilderung aus der kindlichen Perspektive an Bedeutung. Sie stellen kleine Spannungsbögen dar, die schließlich in den Umzug in das neue Haus münden. Die den Zeitraum eines Jahres umfassende Handlung wird einerseits durch den Wechsel der Jahreszeiten, anderseits durch die Suche nach einer neuen Wohnung strukturiert. Das gelbe Haus steht dabei als Symbol für Sicherheit und Glück, so daß der bevorstehende Verlust als eine Bedrohung empfunden wird. In diesem Zusammenhang spielt die Armut der Familie eine zentrale Rolle: die Kinder müssen zwar nicht Hunger leiden, aber auf viele Dinge verzichten. Ihr sehnlichster Wunsch, das gelbe Haus zu erwerben, wird dadurch zunichte gemacht. Im Gegensatz zu den sentimentalen Familienromanen des 19. Jhs. verzichtete die Autorin auch auf die konventionelle Taktik, gleichsam als Deus ex machina einen reichen Verwandten auftreten zu lassen, der alle finanziellen Probleme löst. Da E. jedoch einen realistischen Roman schreiben wollte, hat sie auf diese »märchenhafte« Lösung verzichtet. Durch die neuen Erfahrungen, die der Umzug mit sich bringt, lernen die Kinder jedoch, daß eine räumliche Veränderung Abwechslung und Spannung in ihr Leben bringt.

Ungewöhnlich für ein amerikanisches Kinderbuch der 40er Jahre ist die konsequente und zugleich originelle Darstellung aus der Perspektive eines Kindes (Wolf 1983). E. hat sich bei diesem Werk bekanntlich auf ihre eigenen Kindheitserinnerungen berufen, als ihre Mutter nach dem Tod des Vaters als Schneiderin mühsam ihre vier Kinder durchbringen mußte. Die neunjährige Jane steht als aufmerksame und neugierige Beobachterin vom ersten Satz an im Mittelpunkt, als sie ihre Mutter beim Apfelschälen betrachtet und dabei erstaunt feststellt, daß bei längerer Fixierung ein Gegenstand nicht vertraut, sondern im Gegenteil befremdend wirkt. Die ungewohnte Sichtweise auf die

Umgebung wird von Jane immer wieder eingenommen, so etwa, als sie versucht, unter einem Pferd hindurch zu laufen oder die Welt zwischen ihren Beinen hindurch auf dem Kopf stehend zu betrachten (»upside down«). Diese kindliche Betrachtungsweise, die den Erwachsenen größtenteils unverständlich vorkommt, hat E. selbst mit der Metapher des »bunten Glases«, durch das man die Welt betrachte, gekennzeichnet. Die Konzentration auf diese Aufgabe fordere nach ihrer Meinung auch die sprachliche Einfachheit der Geschichte, die sich durch einen ruhigen Sprachrhythmus auszeichnet. Die rege Phantasietätigkeit des Kindes veranschaulicht E. in der Traumwelt Janes, in der sie sich in die Rolle einer Prinzessin hineinträumt. Auch ihr persönliches Feindbild des schrecklichen Polizeichefs Mulligan, das nicht der Wirklichkeit entspricht, ist ein Zeichen ihrer großen Vorstellungskraft, die Jane sogar zur Kreation einer privaten Mythologie veranlaßt.

Rezeption: Mit den *Moffats* schrieb E. einen Klassiker, der alsbald in mehrere Sprachen übersetzt wurde und im Ausland zur Identifikation amerikanischer Kinder mit den Moffats führte. Eine Zeitlang galt »Moffats« als Synonym für Kinder aus den Vereinigten Staaten. Durch den Erfolg sah sich die Autorin veranlaßt, noch zwei Fortsetzungen folgen zu lassen (die dritte erschien erst 40 Jahre später), in denen die weitere Entwicklung von Jane (*The Middle Moffat*) und Rufus (*Rufus M*) berichtet wird. E. übte mit ihren Familiengeschichten einen großen Einfluß auf die amerikanische Kinderliteratur der 60er Jahre aus (z. B. Beverly Cleary).

Ausgaben: New York 1941. – London 1959. – New York 1968. – San Diego/New York/London 1987.

Übersetzung: Moffats Kinder. P. Lenk. Stuttgart 1949. – Die Moffat-Kinder. ders. Zürich 1952.

Fortsetzungen: The Middle Moffat. 1942. – Rufus M. 1943. – The Moffat Museum. 1983.

Werke: The Sun and the Wind and Mr. Todd. 1943. – The Hundred Dresses. 1944. – The Echoing Green. 1947. – The Sleeping Giant. 1948. – Ginger Pye. 1951. – A Little Oven. 1955. – Pinky Pye. 1958. – The Witch Family. 1960. – The Alley. 1964. – Miranda the Great. 1967. – The Lollipop Princess: A Play for Paper Dolls. 1967. – The Tunnel of Hugsy Goode. 1972. – The Coat-Hanger Christmas Tree. 1973. – The Lost Umbrella of Kim Chu. 1978.

Literatur: M. F. Altsteter: E. E. and her Books (Elementary English 29. 1952. 245–251). – A. W. Ellis: The Family Story in the 1960's. London 1970. – E. Estes: Newbery Award Acceptance (HBM 28. 1952. 261–270). – E. Estes: Gathering Honey (HBM 36. 1960. 487–494). – L. B. Hopkins: More Books by More People. New York 1971. – M. F. Rice: E. E.: A Study in Versatility (Elementary English 45. 1968. 553–557). – D. L. Russell: Stability and Change in the Family Saga: E. E.' »Moffat« Series (CLAQ 14. 1989. 171–174). – F. C. Sayers: The Books of E. E. (HBM 28. 1952. 257–260). – F. C. Sayers: Summoned By Books. New York 1965. – L. Smith: E. E. »The Moffats«: Through Colored Glass (in: P. Nodelman (Hg.): Touchstones: Reflections on the Best in Children's Literature. Bd. 1. West Lafayette 1985. 64–70). – J. R. Townsend: A Sense of Story. Philadelphia 1974. – V. Wolf: E. E. (in: J. Cech (Hg.): American Writers for Children 1900–1960. Detroit 1983. 146–156).

F



Ferdinand
aus: Ondřej Sekora: Ferda mravenec (1936)
Illustr. von Ondřej Sekora

Fabricius, Johann Johannes

(* 24. August 1899 Bandoeng (Indonesien); † 21. Juni 1981 Glimmen)

F. war der Sohn des bekannten Journalisten und Dramatikers Jan F. Er wuchs in Bandoeng, das in der Kolonie Niederländisch-Indien lag, auf und fühlte sich diesem Land und seinen Bewohnern zeitlebens verbunden. F. besuchte Schulen in Bandoeng, Den Haag und Paris. 1911 begann er ein Studium an der Akademie der Bildenden Künste in Den Haag. Hier offenbarte sich sein großes Zeichentalent. 1918 meldete er sich als »Kriegsmaler« bei der Armee und verbrachte einige Jahre an der sog. Paviafront im Kampf gegen Italien. 1922 kehrte er in die Niederlande zurück und veröffentlichte im selben Jahr sein erstes Jugendbuch *Eiko van den Reigerhof* (Eiko vom Reiherhof). F. schrieb Dramen, entwarf Kostüme und Theaterkulissen, unternahm Reisen nach Argentinien und Paraguay und hielt sich lange Zeit auf Capri und in Wien auf. 1925 heiratete er Ruth Freudenberg. Das Ehepaar hatte drei Kinder. 1940 flüchtete er mit seiner Familie nach England und arbeitete in London bei der niederländischen Sektion der BBC. 1945 reiste F. als Korrespondent der *Times* nach Indien und erlebte den Befreiungskampf in Batavia. Über China, Japan und die USA kehrte er nach England zurück. Erst 1956 ließ er sich wieder in den Niederlanden nieder. Er schrieb dort jedes Jahr ein Buch. Nach dem Tod seiner Frau heiratete er 1968 Anna Cornelia Bleeker.

Sein Nachlaß und Dokumente zu Leben und Werk befinden sich im J. J. F.-Archiv im Niederländischen Literaturmuseum in 's-Gravenhage.

Auszeichnung: C. W. van der Hoogt-Preis 1931.

De scheepsjongen van Bontekoe

(ndl.; *Kapitän Bontekoes Schiffsjungen*). Abenteuerroman, erschienen 1924 mit Illustr. des Autors.

Entstehung: Sein Vater hatte den Autor auf das Tagebuch des Schiffskapitäns Willem Yjsbrantszoon Bontekoe aus Hoorn aufmerksam gemacht, worin dieser seine Schiffsreise nach Asien im Jahr 1620 und den Untergang seines Schiffes »Nieuw Hoorn« schildert. Dieses *Journael offe gedenckwaardige beschrijvinghe van de Oost-Indische Reyze* war einer der erfolgreichsten Reiseberichte des 17. Jhs. F. arbeitete die Vorlage in ein Abenteuerbuch für Jungen um, wobei er nicht den Kapitän, sondern seine drei Schiffsjungen in den Mittelpunkt stellte, um dem jugendlichen Leser Identifikationsfiguren anzubieten (Ekkers 1982).

Inhalt: Das dem Vater des Autors gewidmete Buch beginnt mit einem längeren Vorwort (*Jongens!*), in dem sich F. direkt an seine Leser wendet. F. gibt hierbei nicht nur seine Quelle an, sondern nennt auch die Gründe für die Aktualisierung und Umarbeitung der Vorlage in ein Jugendbuch. Die Handlung spielt zur Zeit des niederländischen »Goldenen Zeitalters«, als die Niederlande sich durch ihre hervorragende Schiffahrttechnik als Kolonialmacht etablieren konnten. Die Ereignisse um den Untergang der »Nieuw Hoorn« seien zwar nicht in den Geschichtsbüchern verzeichnet, würden sich jedoch durch ihren hohen dokumentarischen Wert auszeichnen und einen Eindruck von der Lebensweise der Seeleute vermitteln. Außerdem solle mit diesem Werk der Entstehungshintergrund für das berühmte holländische Sprichwort »Das war eine Reise des Bontekoe!« veranschaulicht werden. Die Handlung umfaßt zwei Jahre (1618–1620) und beginnt in der niederländischen Hafenstadt Hoorn. Der vierzehnjährige Peter Hajo, dessen Vater beim Fischen tödlich verunglückt ist, muß sich beim Schmied als Lehrling verdingen, nachdem er bereits mehrere Lehren vorzeitig abgebrochen hat. Er träumt davon, einst ein angesehener Schiffer zu werden, sieht diesen Wunsch aber in weite Ferne gerückt. Beim Angeln an einem Eisloch geraten er und sein Freund Padde in eine Auseinandersetzung mit einem fremden Jungen, der sich als Neffe des Kapitäns Bontekoe entpuppt. Die drei Jungen freunden sich miteinander an, und Rolf verschafft Peter durch seine Fürsprache eine Anstellung als Schiffsjunge auf der »Nieuw Hoorn«. Padde begleitet Peter nach Texel zur Anlegestelle und schläft in der Kajüte des Segelschiffes ein. Erst auf hoher See stellt sich sein Mißgeschick heraus, und er muß wohl oder übel die Reise mitmachen. Die drei Jungen erleben allerlei kleine Abenteuer auf Deck, werden von Skorbut geplagt, lassen die Äquatortaufe über sich ergehen, kommen in einen Sturm und landen schließlich in den Tropen. Bei ihren nächtlichen Ruderfahrten an Land lernen sie den Urwald sowie die malaiischen Einwohner kennen, mit denen sie eifrig Tauschhandel betreiben. Durch die Schuld Paddes bricht auf dem Schiff ein Feuer aus, die Mannschaft kann sich gerade noch in zwei Boote retten. Nach tagelanger Irrfahrt stranden sie auf einer Insel (Sumatra). Während die Jungen beim Herumstrolchen gefangen, aber durch das Mädchen Dolimah befreit werden, überfallen die Inselbewohner die Schiffsmannschaft. Nach einem Gefecht mit mehreren Toten verlassen die Matrosen

und ihr Kapitän überstürzt die Insel und überlassen die drei Jungen und den alten Seemann Harmen ihrem Schicksal. Diese beschließen, sich durch den Dschungel bis nach Bantem, dem ehemaligen Zielhafen der »Nieuw Hoorn«, durchzuschlagen. Das Mädchen Dolimah schließt sich ihnen an. Zusammen entkommen sie immer wieder feindlich gesonnenen Eingeborenen, kämpfen gegen einen Panther und retten Harmen aus einer Tigerfalle. Mit einem heimlich entwendeten Boot fahren sie aufs offene Meer hinaus und landen schließlich auf Java. Auf dem Schiff des »Braunfischers« treffen sie schließlich einige alte Kameraden wieder und gelangen von dort auf Bontekoes neues Schiff. Weil Bontekoe die nächsten Jahre im Indischen Ozean kreuzen muß, kehren die Schiffsjungen mit einem Amsterdamer Schiff zurück. Peter erhält ein Empfehlungsschreiben Bontekoes, um sich zum Steuermann ausbilden zu lassen. Zwei Jahre nach seiner Abreise kommt Peter zurück, um mit seiner Familie das Neujahrsfest zu feiern.

Bedeutung: F. kombinierte mit seinem Roman verschiedene klassische Genres der Abenteuerliteratur für Kinder und Jugendliche: Schiffsroman, Robinsonade und Kolonialroman. F. orientierte sich beim Handlungsverlauf zwar an dem Tagebuch Bontekoes aus dem 17. Jh., fügte aber Motive und Topoi aus den drei Genres ein. Eine wichtige Änderung betrifft vor allem den Wechsel der Perspektive. Vorbild für die drei Schiffsjungen war unverkennbar → Robert Michael Ballantynes klassische Robinsonade *Coral Island* (1858), in der ebenfalls drei Jungen Schiffbruch erleiden und sich monatelang auf einer tropischen Insel allein durchschlagen müssen. Ebenso wie bei Ballantyne werden die drei jugendlichen Hauptfiguren mit typischen Charakterzügen versehen: Rolf zeichnet sich durch Bedachtsamkeit und Zielstrebigkeit aus, Peter ist temperamentvoll, clever und wagemutig, während der gutmütige dicke Padde sich eher passiv, aber oft auch unüberlegt verhält. Eine Entwicklung zu einem gereiften Menschen läßt sich vornehmlich bei Peter Hajo verfolgen. Das Seemannsleben und die Verantwortung für die zwei Freunde während der Wanderung durch den Dschungel sind Durchgangsstadien und zugleich Metaphern für sein Erwachsenwerden. Die Kreisbewegung (Hoorn – Indonesien – Hoorn) steht dabei kontradiktorisch zur Zirkelbewegung, die sich in der allmählichen Reifung Peter Hajos manifestiert. Interessant ist bei diesem Werk die koloniale Perspektive: Die Niederlande werden als Zentrum der Welt dargestellt (Niuwenhuys 1978). Die Länder und Gegenden jenseits der Grenzen sind als pittoreske Gegenbilder inszeniert und betonen den Exotismus der Abenteuer in Asien. Die Eroberungslust und Neugier der Holländer, exemplifiziert in Bontekoe und den drei Schiffsjungen, werden dabei als Tugenden herausgestellt, die zur ehemaligen Weltmachtstellung der holländischen Nation beigetragen haben. Diese koloniale Perspektive und die unkritische Darstellung der Eingeborenen wurde später von einigen Kinderliteraturkritikern angegriffen, konnte aber dem bis heute anhaltenden Erfolg des Buches nichts anhaben. Die Größe und Dicke des Buches (es umfaßt über 500 Seiten), aber auch die zahlreichen Vignetten und ganzseitigen Illustrationen des Autors verleihen dem Werk den Charakter einer Prachtausgabe und ließen es zu einem beliebten Geschenk in bürgerlichen Kreisen werden.

Rezeption: Zunächst schienen die geringe Nachfrage und der schleppende Verkauf nicht auf einen Erfolg hinzudeuten. Erst die Rezensionen einiger angesehener Literaturkritiker und das aufkeimende Interesse an der Kolonialgeschichte der Niederlande ließen die Verkaufszahlen in die Höhe schnellen. Wegen der geschickten Kombination aus Spannung und Humor, aber nachweislich auch wegen des Umfangs wurde das Buch von Jugendlichen sehr geschätzt: die Dicke garantierte nämlich zu einer Zeit, als der Besitz von mehreren Büchern nicht selbstverständlich war, längeren Lesegenuß (Bulthuis 1959). Das Buch wurde in mehrere europäische Sprachen übersetzt, in den Niederlanden immer wieder aufgelegt und ist bis heute im Buchhandel präsent. 1968 wurde in Hoorn ein Denkmal der drei Schiffsjungen errichtet.

Ausgaben: Den Haag 1924. – Amsterdam 1994.

Übersetzungen: Kapitän Bontekoes Schiffsjungen. anon. Stuttgart/Berlin/Leipzig 1926. – Dass. anon. Stuttgart/Berlin 1964.

Werke (Auswahl): Eiko van den Reigershof. 1922. – De wondere avonturen van Arretje Nof. 1926. – Toontje Poland, een Alkmaarse jongen in de dagen van Napoleon. 1927. – De wonderbaarlijke avonturen van Bartje Kokliko. 1930/31.

Literatur: R. Bulthuis: J. F. Een schrijver en zijn werk. 's-Gravenhage 1959. – H. G. Cannegieter: J. F. (Morks-Magazijn 34. 1932. 281–291). – R. Ekkers: J. F. (Lexicon van de jeugdliteratuur. Alphen 1982). – R. Nieuwenhuys: Oost-Indische spiegel. Wat Nederlands schrijvers en dichters over Indonesië hebben geschreven, vanaf de eerste jaren der compagnie tot op heden. Amsterdam 1978. 489–493.

Falkner, John Meade

(* 8. Mai 1858 Wiltshire; † 22. Juli 1932 Durham)

F. war der Sohn eines kirchlichen Angestellten. Er besuchte eine Schule in Marlborough und das Hertford College. Danach studierte er an der Universität Oxford und wurde Hauslehrer bei Sir Andrew Noble, dem Vize-Vorsitzenden der Armstrong-Whitworth Company. Durch ihn erhielt er einen Posten bei dieser Gesellschaft angeboten. 1899 heiratete er Evelyn Violet. 1901 wurde er Direktor der Whitworth Company. Diese Funktion übte er bis zu seinem Ruhestand im Jahr 1926 aus. Auf seinen zahlreichen Reisen betätigte sich F., der ein reges Interesse an Ethnologie, Archäologie, Geschichte und Kirchenmusik zeigte, als Büchersammler. Seine Sammlung vermachte er später der Kathedrale von Durham, die dadurch eine der besten kirchlichen Bibliotheken Europas besitzt. F., der mehrere Orden erhielt und Ehrenlektor für Paläontologie an der Universität Durham war, schrieb vier Romane. Sein letztes Manuskript verlor F. während einer Zugfahrt, dieses Werk wurde von ihm nicht mehr neu geschrieben und ging dadurch der Nachwelt verloren.

Moonfleet

(engl.; *Ü: Moonfleet*). Abenteuerroman, erschienen 1898 mit Illustr. von F. R. Exell.

Entstehung: Der wegen seiner historischen Kenntnisse sehr geschätzte Autor wollte ein Pendant zu → Robert Louis Stevensons Bestseller *Treasure Island* (1883) für eine erwachsene Leserschaft verfassen und zugleich sein Wissen über die Lokalgeschichte Dorsets einem breiteren Publikum vermitteln.

Inhalt: Die Handlung beginnt im Herbst 1757 im Fischerdorf Moonfleet in Dorset, das gemäß einer alten Legende nach der reichen Familie Mohune benannt wurde. Die Dorfbewohner leben nicht nur vom Fischfang, sondern gehen auch emsig dem Schmugglergeschäft nach. Der fünfzehnjährige John Trenchard lebt seit dem Tod seiner Eltern bei einer Tante. Vor wenigen Tagen sind einige Mitglieder der Kontrabande durch Verrat in die Hände der Soldaten gefallen, ihnen droht Tod durch Erhängen. Bei dem Gefecht ist der fünfzehnjährige David, Sohn des Gastwirts Elzevir Block, gefallen. Block schwört dem Landlord Maskew, der die Schmuggler mit aller Härte verfolgt und am Tod Davids mitschuldig ist, Rache und läßt sich auch nicht vom Steinmetz Ratsey von seinem Plan abbringen. Während eines Hochwassers werden die tiefergelegenen Dorfteile und das seit über 100 Jahren verschlossene unterirdische Kirchengewölbe überflutet. Die bei einem Gottesdienst zu hörenden seltsamen Geräusche wecken Erinnerungen an die dort beerdigten Mitglieder der Familie Mohune und sind Anlaß für Spukgeschichten. John ist besonders von der Legende über »Blackbeard« Mohune fasziniert: dieser war im Besitz eines wertvollen Diamanten, starb aber, bevor er das Versteck verraten konnte. – Im darauffolgenden Jahr entdeckt John auf dem Friedhof zufällig einen unterirdischen Gang, der in das Grabgewölbe führt. Er schleicht sich nachts hinein und findet das Lager der Kontrabande. Als er unvermittelt Stimmen hört, versteckt er sich neben einem Sarkophag und belauscht Block und Ratsey. Nachdem Stille eingetreten ist, untersucht John das Grab Blackbeards und findet ein Medaillon mit einem eingeschlossenen Papier, das er an sich nimmt. Da die Schmuggler den Zugang mit einem Grabstein verschlossen haben, bleibt John eingesperrt und bricht angesichts des drohenden Hungertodes ohnmächtig zusammen. Seine Kratzgeräusche wurden jedoch von Block gehört, der ihn rettet und an Sohnes Statt annimmt. John verliebt sich in Grace, die Tochter Maskews, und trifft sich mit ihr zu heimlichen Stelldicheins. Maskew macht sich durch seine Härte bei allen Dorfbewohnern unbeliebt und nimmt Block bei einer Auktion die Schenke »Why Not?« weg. Bei einer nächtlichen Schmuggelaktion am Meer werden Block und John von Maskew ertappt. Block überrumpelt seinen Gegner und will ihn erschießen, doch mittlerweile wurde die Bucht von Soldaten umstellt. Ein Streifschuß tötet Maskew, während Block und John über die Klippen fliehen. Wegen Mordes an Maskew werden die beiden steckbrieflich gesucht; sie verstecken sich wochenlang in einer Höhle und pflegen Johns verletzten Fuß. Von Ratsey erfahren sie vom Begräbnis Maskews, dieser erblickt auch das geheimnisvolle Papier aus Blackbeards Medaillon, das eine Reihe Psalmverse enthält, und macht John auf die falschen Psalmziffern aufmerksam. Auf diese Weise kommt John dem Versteck des Diamanten auf die Spur: er ist in den Brunnenschacht einer alten Burg eingemauert. Bei der Suche nach dem Schatz bringt Block den habgierigen und mißtrauisch gewordenen Brunnenwärter um. John trifft sich vor der Flucht nach Holland nochmals mit Grace, die ihm verspricht, auf ihn zu warten. In Holland wollen Block und John den Diamanten an den jüdischen Juwelenhändler Aldobrand verkaufen. Dieser erkennt den unschätzbaren Wert des Edelsteins, beschuldigt die beiden

als Diebe und kann sich dadurch des Diamanten bemächtigen. Block und John werden zur Zwangsarbeit in Ymeguen verurteilt und mit einem »Y« auf der Stirn gebrandmarkt. Nach zehn Jahren werden die beiden, die sich seitdem kaum gesehen hatten, nach Java eingeschifft. Das Schiff wird durch einen Sturm in die Moonfleet-Bucht getrieben und zerbirst. Block rettet John das Leben, indem er ihn den rettenden Händen der Fischer zutreibt, während er selbst nicht mehr die Kraft aufbringt, gegen die tosenden Wellen anzukämpfen. John heiratet Grace und wird ein reicher Mann: Aldobrand hatte ihm aus Reue über seine Missetat kurz vor seinem Tod sein Vermögen vermacht. John erfüllt damit das Gelübde Blackbeards und richtet ein Armenhaus ein. In Gedenken an Elzevir Block versucht er bei jedem Sturm Schiffbrüchige zu retten.

Bedeutung: *Moonfleet* und *Treasure Island* weisen viele Gemeinsamkeiten auf: die jugendliche Hauptfigur, die selbst über ihre Erlebnisse berichtet; das Motiv der Schatzsuche mittels einer geheimnisvollen Schatzkarte; die väterliche Beziehung zwischen dem jugendlichen Helden und einem zwielichtigen Erwachsenen (Long John Silver, Elzevir Block) usw. In anderer Hinsicht weicht F. jedoch von seinem Vorbild ab und begründet damit auch die Originalität seines Werkes. F. verankert die Handlung im Schmuggler- und Fischermilieu in einem englischen Dorf Mitte des 18. Jhs. und kann dadurch seine detaillierten lokalhistorischen Kenntnisse demonstrieren. Dieses Hintergrundwissen, aber auch die bewußt gewählte altmodische Sprache verleihen dem Werk eine Plastizität und Naturtreue, die die Folie für die spannenden Erlebnisse bilden. Das dynamische Geschehen, das durch mehrere Spannungsbögen gegliedert ist, wird durch Ruhepausen unterbrochen, um dann sofort zum nächsten Höhepunkt fortzueilen. Als besonders meisterhaft kann dabei die Darstellung der Szene in der Grabkammer unter der Kirche, aber auch die Suche nach dem Diamanten im Brunnenschacht angesehen werden.

Durch die Ich-Perspektive wird der Leser veranlaßt, sich mit der jugendlichen Hauptfigur zu identifizieren und ihre zwiespältigen Gefühle gegenüber Block und Maskew nachzuvollziehen. Ungewollt gerät John Trenchard in die von Haß und Rachsucht bestimmte Auseinandersetzung zwischen den Antagonisten Maskew und Block und fühlt sich beiden gegenüber durch die Liebe zu Grace und die Dankbarkeit gegenüber Block verpflichtet. Sein Dilemma enthüllt sich, als er Zeuge der mörderischen Szene in der Bucht wird und mit seinen Vermittlungsversuchen scheitert.

Mit dem Deckblatt, das das Familienwappen der Mohunes zeigt, dem Anfangsgedicht *Says the Cap'n to the Crew* und den zum Inhalt passenden Dichterzitaten (u. a. von William Shakespeare) am Anfang der Kapitel wollte F. das Interesse des Lesers wecken, aber auch das gebildete bürgerliche Publikum ansprechen und ihm die Lektüre eines Abenteuerromans schmackhaft machen. Damit spielt der Autor auch auf die Tradition des Bildungsromans an: der Lebensweg Johns zeigt nicht nur die Reifung eines naiven Jungen zu einem erfahrenen Mann, der Verantwortung für seine Familie und das Wohlergehen des Heimatdorfes übernimmt, sondern auch dessen zunehmende Bildung. Durch den Unterricht bei Ratsey, die Unterweisungen Blocks und eigene Lektüre eignet sich John ein Wissen an, das ihm später hilft, seine schier ausweglose Situation zu ertragen und letztendlich zu meistern. Zugleich ist das Buch die Geschichte einer Obsession: die fast schon pathologische Züge annehmende Suche Johns nach dem Diamanten und die sich daraus ergebenden Folgen. Seine Gefühle finden dabei ein Gegenbild in der wilden, ungestümen Natur in der Moonfleet-Bucht. Fast alle wichtigen Ereignisse finden in der Nacht oder in der Dämmerung statt, so daß man das Werk als »Nachtroman« kennzeichnen könnte. Die evozierte Bildlichkeit, die immer wieder die Dunkelheit und Schatten der Nacht beschreibt, spiegelt die Verbohrtheit, Unwissenheit und Ängste der Figuren wider.

Rezeption: *Moonfleet* hatte einen überwältigenden Erfolg in England und zählt bis heute zu den populärsten englischen Abenteuerbüchern. Obwohl das Werk nicht für Jugendliche geschrieben war, fand es binnen kurzer Zeit auch Anklang bei der jugendlichen Leserschaft. Das Buch wurde in der ersten Hälfte des 20. Jhs. in den Schullektürekanon aufgenommen und in zahlreichen Schulausgaben ediert. Zur Popularität trug auch die Verfilmung von Fritz Lang (1955) bei.

Ausgaben: London 1898. – Harmondsworth 1962. – York 1984. – London 1986. – Oxford 1994.

Übersetzungen: Moonfleet. Die Abenteuer des John Trenchard. H. Diessel. Münster 1953. – Moonfleet. O. Koch. Frankfurt 1995.

Verfilmung: USA 1955 (Regie: F. Lang).

Werke: The Lost Stradivarius. 1895. – The Nebuly Coat. 1903.

Literatur: E. Wilson: Allusions and Sources in J. M. F.'s »Moonfleet« (NQ 42. 1995. 206–208).

Farjeon, Eleanor

(* 13. Februar 1881 London; † 5. Juni 1965 Hampstead bei London)

Als Tochter des Schriftstellers Benjamin Leopold F. und der Schauspielerin Margaret Jefferson wuchs F. zusammen mit drei Brüdern (Harry wurde Komponist, Herbert und Joseph Jefferson waren bekannte Dichter) in London auf. Auf Betreiben des Vaters besuchte F. keine Schule, sondern erhielt Privatunterricht. Wie ihre Brüder wurde sie zu künstlerischer Tätigkeit angeregt und schrieb mit sieben Jahren ihre ersten Gedichte und Kurzgeschichten. 1897 verfaßte sie das Libretto einer Oper, die erfolgreich an der Londoner Royal Academy of Music aufgeführt wurde. Nach dem Tod des Vaters (1903) zog die Familie kurze Zeit zu den Großeltern mütterlicherseits in Massachusetts. Im nächsten Jahr ging F. mit ihrem Bruder Harry nach London zurück. 1916 bezog sie ein Haus in Sussex. Sie begann, unter Pseudonym (»Tom Fool«, »Chimaera«) Glossen für *Daily Herald* und *Time and Tide* zu verfassen und schloß Freundschaft mit den Schriftstellern Robert Frost, D. H. Lawrence, Edward Thomas und → Walter de la Mare. 1920 reiste sie nach Italien. Sie lernte den verheirateten Lehrer George Earle kennen und lebte mit ihm bis zu seinem Tod im Jahr 1949 in Hampstead zusammen. Ihr Buch *Martin Pippin in the Apple Orchard* (1921) machte sie schlagartig berühmt. Zwischen 1930 und 1944 entstanden in Zusammenarbeit mit ihrem Bruder Herbert zahlreiche Musical comedies, Nonsens-Gedichte und Theaterstücke. 1951 trat sie in die katholische Kirche ein.

F., die über 70 Kinderbücher geschrieben hat, erhielt 1956 für ihr Gesamtschaffen die erstmals verliehene Hans Christian Andersen-Medaille.

Seit 1965 wird jährlich der »Eleanor Farjeon Award« vom »Children's Book Circle« (London) verliehen.

Auszeichnungen: Carnegie Medal 1956; Hans Christian Andersen-Medaille 1956; Catholic Library Association Regina Medal 1959.

The Little Bookroom: Eleanor Farjeon's Short Stories for Children Chosen By Herself

(engl.; *Ü: Verzauberte Welt*). Sammlung von Erzählungen, erschienen 1955 mit Illustr. von Edward Ardizzone.

Entstehung: Der Verleger von »Oxford University Press«, bei dem schon einige vergriffene Werke F.s neu aufgelegt worden waren, schlug der Autorin vor, ihre besten Kurzgeschichten für Kinder nochmals in einem Band herauszugeben. F. suchte 27 Geschichten aus, die in einem Zeitraum von 30 Jahren erschienen waren. Die meisten Erzählungen stammten aus den Büchern *One Foot in Fairyland* (1938) und *The New Book of Days* (1941), andere waren schon als Einzelwerke veröffentlicht worden (*Westwoods* (1930); *Clumber Pup* (1934); *And I Dance Mine Own Child* (1935)). F. faßte ihre Auswahl unter dem Titel *The Little Bookroom* zusammen. Mit diesem Namen wurde im Haus ihrer Eltern ein kleines Zimmer bezeichnet, in dem sich nur Bücher befanden. Diese hatten keinen Platz mehr in den Regalen der anderen Räume gefunden (die Bibliothek ihres Vaters umfaßte 8.000 Bände) und wurden im »little bookroom« kunterbunt aufgestapelt. Hier befand sich der Lieblingsplatz des Kindes F., an dem sie Stunden bei der Lektüre verbrachte. Diesem eifrigen Lesen verdanke F. nach eigener Auskunft ihre Neigung zur Dichtung und Motive und Themen ihrer Erzählungen. Die Verbindung von Phantasie und Realität, die all ihren Geschichten eigen ist, sei hier gefördert worden und »seven maids with seven brooms, for half-a-hundred years, have never managed to clear my mind of its dust of vanished temples and flowers and kings, the curls of ladies, the sighing of poets, the laughter of lads and girls: those golden ones who, like chimney-sweepers, must all come to dust in some little bookroom« (Vorwort). F. widmete ihr Buch dem Schauspieler Denys Blakelock, mit dem sie nach dem Tod ihres Lebensgefährten George Earle eng befreundet war, und dem sie alle ihre Kindheitserinnerungen anvertraute. Als Illustrator konnte F. ihren Freund, den berühmten Kinderbuchautor und Zeichner Edward Ardizzone, gewinnen.

Inhalt: Themen und Motive ihrer Erzählungen entnahm sie eigenen Erlebnissen (*The Glass Peacock*; *The Lovebirds*; *The Lady's Room*), Träumen (*The Kind Farmer*), einem Gedicht (*Pannychis*) oder Zeitungsberichten über Ägypten (*The King and the Corn*), einen Vulkanausbruch des Ätna (*The Girl Who Kissed the Peach-Tree*) und Rußland (*In Those Days*).

In den meisten Geschichten sind Kinder die Hauptfiguren, die noch eine ganzheitliche und nicht rationale Sichtweise vertreten und den Glauben an Wunder nicht verloren haben. In *Pennyworth* findet ein Junge ein Pennystück auf der Straße und will sich damit seinen sehnlichsten Wunsch erfüllen: aus dem Automat am Bahnhof eine Tafel Schokolade ziehen. Er wählt jedoch die falsche Taste und erhält eine Bahnsteigkarte. Eine

Dame geleitet den weinenden Jungen zum Bahnsteig und dort erlebt er den ganzen Tag Abenteuer beim Beobachten der Züge und Passagiere. Abends wird er vom Schaffner nach Hause geschickt und sieht im Automaten eine Schokoladentafel, die jemand nicht mitgenommen hat. In *I Dance Mine Own Child* lebt die zehnjährige Griselda mit ihrer hundertjährigen Großmutter in einer Hütte, singt ihr Schlaflieder vor und erzählt ihr Märchen wie einem kleinen Kind. Diese Idylle wird zerstört, als Griselda ins Krankenhaus muß und die Großmutter ins Pflegeheim eingewiesen wird. Doch durch den Verkauf eines wertvollen Liederbuches können sie die Hütte kaufen und wieder zusammenleben. Das arme Mädchen Annar-Mariar aus *The Glass Peacock* erhält zu Weihnachten von einer reichen Dame einen Tannenbaum mit gläsernem Schmuck geschenkt. Sie lädt die Nachbarskinder zu sich ein, und alle erhalten ein Stück vom Baum. Den schönsten Gegenstand, einen gläsernen Pfau, schenkt sie ihrem kleinen Bruder, der sein Tier zerbrochen hat. Nun hat sie nichts mehr und legt sich unter die Tanne, um von dem Glasschmuck zu träumen. In *The Connemara Donkey* glaubt der kleine Danny so lebhaft an die Existenz des Esels aus Connemara, von dem ihm sein irischer Vater erzählt, daß er schwer erkrankt, als ihn Mitschüler als Aufschneider bezeichnen. Erst seine Lehrerin kann ihm helfen, als sie ihm ein Foto mit einem Esel, der genau der Beschreibung des Vaters entspricht, aus den Ferien mitbringt.

Man trifft auch viele Märchen an, in denen neben von F. erfundenen Märchenfiguren (*Spring Green Lady*; *Dancing Boy*) jugendliche Helden auftreten (*Clumber Pub*; *The Seventh Princess*; *Leaving Paradise*; *Westwoods*; *The Little Dressmaker*). Es handelt sich dabei um Geschichten, in denen Rechtschaffenheit, Glaube an die Phantasie und Treue Geschwister und Liebespaare zueinander finden läßt. In dem Sammelband gibt es auch noch Parabeln (*In Those Days* kritisiert die Befolgung sinnloser Befehle; *The King and the Corn* zeigt, daß Getreide wertvoller ist als Gold), Legenden (*The Miracle of the Poor Island* schildert die Rettung der Inselbewohner vor dem Ertrinken; *The Girl Who Kissed the Peach-Tree* berichtet, wie ein Pfirsichbaum durch den Kuß eines Mädchens von der Lava des Ätna verschont wird), Sagen (*The Giant and the Mite* über den Größenwahn; *The Goldfish* über die Entdeckerfreude; *The Barrel-organ* über einen Leierkastenmann, der nur für Tiere und Pflanzen spielt; *Pannychis* über ein Kinderpaar in der griechischen Antike) und Parodien (*The Kings's Daughter Cries for the Moon* als Persiflage auf Detektivgeschichten; *The Tims* als Kritik an politischen Ratgebern). In vielen Erzählungen finden sich auch längere Verseinlagen.

Bedeutung: Allen Erzählungen gemeinsam ist ihr traumhafter Charakter, der durch ein Ineinandergehen von wirklichen und phantastischen Elementen gekennzeichnet ist (Sayers 1956). Auf Zauber und Magie wird zumeist verzichtet, das Wunderbare wird in den Dingen, Tieren und Ereignissen selbst wahrgenommen. Damit zeigt sich eine Nähe zum dänischen Märchendichter → Hans Christian Andersen, den F. sehr schätzte. Eigenschaften wie Güte und Vertrauen, die zumeist die kindlichen Helden auszeichnen, vermitteln Lebensfreude und bewirken sogar eine Veränderung im Verhalten von Erwachsenen.

F. wird aufgrund des märchenhaften Tons und des traumähnlichen Charakters ihrer Erzählungen und Gedichte oft in einem Atemzug mit dem Kinderbuchautor Walter de la Mare, mit dem sie befreundet war, genannt (Colwell 1961). Beide gelten als Autoren, die in ihrem Werk ein Bild der Kindheit entworfen haben, das eine ganzheitliche Perspektive auf die Wirklichkeit einnimmt und damit einen Aspekt der kindlichen Wahrnehmung literarisch widerspiegelt.

Rezeption: *The Little Bookroom* versammelt nach einhelliger Meinung der Kritik die besten Erzählungen, die F. für Kinder geschrieben hat, und wird deshalb auch als ihr wichtigster Beitrag zur englischen Kinderliteratur angesehen. Für dieses Werk erhielt F. sowohl die begehrte Carnegie Medal als auch die renommierte Hans Christian Andersen-Medaille, die als »Nobelpreis der Kinderliteratur« eingestuft wird. Außerhalb Englands wurde die Autorin, obwohl man ihr Hauptwerk in mehrere Sprachen übersetzte, jedoch nicht bekannt.

Ausgaben: Oxford 1955. – New York 1956. – Harmondsworth. 1977. – Oxford 1979. – Harmondsworth 1992. – London 1993.

Übersetzung: Verzauberte Welt. E. Kranz-Russell. Stuttgart 1957.

Werke: Nursery Rhymes of London Town. 1916–17. – All the Way to Alfriston. 1918. – Singing Games for Children. 1919. – A First Chap-Book of Rounds. 1919. – Martin Pippin in the Apple-Orchard. 1921. – Tunes of a Penny Piper. 1922. – Songs for Music and Lyrical Poems. 1922. – All the Year Round. 1923. – The Country Child's Alphabet. 1924. – The Town Child's Alphabet. 1924.- Songs from »Punch« for Children. 1925. – Young Folk and Old. 1925. – Tom Cobble. 1925. – Nuts and May. 1926. – Italian Peepshow and Other Tales. 1926. – Joan's Door. 1926. – Singing Games from Arcady. 1926. – Come, Christmas. 1927. – The Wonderful Knight. 1927. – The King's Barn; or, Joan's Tale. 1927. – The Mill of Dreams; or, Jennifer's Tale. 1927. – Young Gerard; or, Joyce's Tale. 1927. – An

Alphabet of Magic. 1928. – A Bad Day for Martha. 1928. – Kaleidoscope. 1929. – The Perfect Zoo. 1929. – The King's Daughter Cries for the Moon. 1929. – The Tale of Tom Tiddler. 1930. – Westwoods. 1930. – The Old Nurse's Stocking Basket. 1931. – Poems for Children. 1931. – Kings and Queens. 1932. – Perkin the Pedlar. 1932. – Katy Kruse at the Seaside; or, The Deserted Islanders. 1932. – Ameliaranne's Prize Packet. 1933. – Heroes and Heroines. 1933. – Over the Garden Wall. 1933. – Pannychis. 1933. – Ameliaranne's Washing Day. 1934. – Jim at the Corner and Other Stories. 1934. – The Clumber Pup. 1934. – And I Dance Mine Own Child. 1935. – Jim and the Pirates. 1936. – Martin Pippin in the Daisy-Field. 1937. – One Foot in Fairyland. 1938. – Sing for Your Supper. 1938. – A Sussex Alphabet. 1939. – Cherrystones. 1942. – A Prayer for Little Things. 1945. – The Mulberry Bush. 1945. – The Starry Floor. 1949. – Mrs. Malone. 1950. – Silver-Sand and Snow. 1951. – The Silver Curlew. 1953. – The Glass Slipper. 1965. – Mr. Garden. 1966. – Morning Has Broken. 1981. – Invitation to a Mouse and Other Poems. 1981. – Something I Remember. 1987.

Literatur: D. Blakelock: Eleanor: Portrait of a F. London 1966. – E. H. Colwell: E. F. London 1961. – A. Farjeon: Morning Has Broken. A Biography of E. F. London 1985. – E. Farjeon: A Nursery in the Nineties. London 1935. – R. Godden: Tea with E. F. (HBM 68. 1992. 48–53). – E. Greene: E. F.: The Shaping of a Literary Imagination (in: P. Ord (Hg.): The Child and the Story. Boston 1983. 61–70). – E. Greene: Literay Uses of Traditional Themes: From »Cinderella« to »The Girl Who Sat By the Ashes« and »The Glass Slipper« (CLAQ 11. 1986. 128–132). – E. Greene: E. F. (in: J. Bingham (Hg.): Writers for Children. New York 1988. 227–234). – J. Kunitz/H. Haycraft: Junior Book of Authors. Boston 1951. – N. Lewis (Hg.): The E. F. Book: A Tribute to Her Life and Work, 1881–1965. London 1966. – S. Rahn: The Expression of Religious and Political Concepts in Fantasy for Children. Ph.D. Diss. Univ. of Washington 1986. – F. C. Sayers: E. F.'s »Room With a View« (HBM 32. 1956. 335–344). – C. Sylvester: Women, Men and Words: Lexical Choices in Two Fairy Tales of the 1920s (Essays and Studies 47. 1994. 51–64).

Fazekas, Mihály

(* 6. Januar 1766 Debrecen; † 23. Februar 1828 Debrecen)

F. stammte aus einer wohlhabenden bürgerlichen Familie und wurde im protestantischen Glauben erzogen. Er besuchte das berühmte Kollegium von Debrecen. Nach dem Militärdienst (er brachte es bis zum Husaren-Rittmeister im türkischen Krieg) widmete er sich der Dichtung und der Botanik. Sein Lehrbuch *Magyar fűvés kőnyv* (Ungarische Botanik, 1807), das sich an der Systematik Linnés orientiert, begründete diesen Wissenschaftszweig in Ungarn und entwickelte die bis heute gültige Terminologie. Nach seinem Ruhestand zog er sich nach Debrecen zurück und publizierte Jahreskalender.

Lúdas Matyi

(ung.; *Der Gänse-Matthias*). Humoristische Verserzählung, anonym erschienen 1815; Neufassung 1817.

Entstehung: Seine Empörung über die Unterdrückung der Bauern und Leibeigenen durch ungarische Gutsbesitzer und Adlige versuchte F. auch literarisch zum Ausdruck zu bringen. Gehindert durch die ungarische Zensur, die jede mißliebige Schrift sofort konfiszierte, machte sich F. auf die Suche nach einem geeigneten Genre und Stoff, mit dem er seine kritischen Absichten verschleiern konnte. F. griff ein aus dem Orient stammendes (so gibt es ein babylonisches *Märchen vom armen Mann in Nippur* aus dem 8. Jh. v. Chr.), in der west- wie osteuropäischen Folklore bekanntes Motiv von der Rache eines armen Mannes an seinem reichen Widersacher auf. Der dritte und letzte Streich des Jungen fehlt in westeuropäischen Varianten und weist darauf hin, daß F. den Stoff nicht aus Frankreich, sondern wohl aus Grusinien oder dem Moldaugebiet entlehnte (Julow 1970). Trotz des Märchengewandes ließ F. das Werk anonym in Wien publizieren, um sich vor eventuellen Nachforschungen der Zensur zu schützen. Eine Neufassung erschien zwei Jahre später; mutiger geworden, gab der Autor hier schon die Initialen seines Namens an.

Inhalt: Matyi, im ganzen Dorf als Faulpelz bekannt, will die Gänse seiner verwitweten Mutter auf dem Markt in Döbrög verkaufen. Als ihm der Preis, der ihm von dem gefürchteten Gutsbesitzer und Bürgermeister Döbrögi für die Tiere geboten wird, zu gering erscheint und er daher den Verkauf ablehnt, wird ihm nicht nur seine Herde weggenommen, sondern er erhält obendrein noch fünfzig Stockschläge. Wutentbrannt schwört Matyi, dem Gutsbesitzer die Schläge dreifach heimzuzahlen. Er geht auf Wanderschaft, um Erfahrungen zu sammeln, und kehrt mit einem kleinen Vermögen zurück. Als italienischer Zimmermann verkleidet, bietet er dem Gutsbesitzer, der gerade sein Schloß umbauen läßt, seine Dienste an. Dann lockt er ihn mit der Bitte, das Bauholz zu begutachten, in den Wald, fesselt ihn an einen Baum, erteilt ihm die ersten fünfzig Schläge und nimmt ihm das Geld für die Gänse ab. Als Döbrögi krank darniederliegt, eilt Matyi ihm als »deutscher Feldarzt« zu Hilfe, schickt die ganze Dienerschaft auf Suche nach Heilkräutern und verabreicht dem Gutsbesitzer weitere fünfzig

Stockhiebe. Döbrögi läßt den Entkommenen steckbrieflich überall suchen, sich selbst aber von zwanzig Schwerbewaffneten begleiten. Bei einem Jahrmarkt gelingt es Matyi, die Leibgarde einem vermeintlichen Doppelgänger hinterherzuhetzen. Er selbst zieht den verängstigten Döbrögi aus dem Wagen und zahlt ihm die letzten fünfzig Schläge zurück. Danach verläßt Matyi endgültig die Gegend, während Döbrögi beschließt, in Zukunft seine Untertanen besser zu behandeln.

Bedeutung: Es handelt sich um das erste Werk in ungarischer Sprache, das einen Märchenstoff zur Vorlage nimmt. F. läßt die Geschichte zwar zur Zeit der Kreuzzüge spielen, zahlreiche Einzelheiten des Lebens im Dorf und im Schloß zielen jedoch deutlich auf zeitgenössische Zustände ab. Gesellschaftskritik und Parteinahme für die Leibeigenen waren F. wegen der strengen Zensur nur in der Form des Märchens möglich. Seiner Kritik schließt er – am Beispiel des Verhaltens Matyis – die Aufforderung an die bäuerliche Bevölkerung an, eigene Initiativen zu entwickeln. Neben der straffen Handlungsführung, psychologisch konsequenter Entwicklung der beiden Hauptfiguren und genauer Milieuschilderung zeichnet sich das kleine Werk durch eine höchst eigenwillige Gestaltung aus: Die anspruchsvolle Versstruktur im klassischen Hexameter wird mit lebensnaher, volkstümlicher Sprache gefüllt und steht dadurch in reizvollem Kontrast zum märchenhaften Inhalt.

Rezeption: Bis zur Würdigung durch → Sandor Petőfi blieb der Erfolg des Werks weitgehend auf eine bäuerliche Leserschaft beschränkt. Inzwischen ist der schlaue Bauernjunge zu einer der bekanntesten literarischen Figuren der ungarischen Literatur geworden. Sein Name steht gleichsam für die Verkörperung des ungarischen Humors, so daß heute sogar eine satirische Wochenschrift seinen Namen trägt. Der populäre Stoff war Vorlage für eine Oper und mehrere Theaterstücke, worunter die Komödie von → Zsigmond Móricz sicher am erfolgreichsten war. Durch Volksbuchversionen und Raubdrucke auf Jahrmärkten verbreitet, fand *Lúdas Matyi* auch bald unter Kindern und Jugendlichen eine breite Leserschaft. Im Laufe des späten 19. und frühen 20. Jhs. setzte sich die Vorstellung immer mehr durch, daß dieses Werk eine geeignete Lektüre für Kinder an Schulen sei, weshalb es in den Schullektürekanon aufgenommen wurde. Infolgedessen war es nur ein kurzer Schritt, bis das Werk in illustrierten Einzelausgaben für Kinder publiziert wurde. Heutigen Kindern ist die Geschichte auch durch die populäre Zeichentrickverfilmung von 1977 bekannt.

Ausgaben: Wien 1815 (anon). – Wien 1817 (u. d. Initialen F. M.). – Buda 1831. – Pest 1836 (in: Versei). – Budapest 1900 (in: Versei. Hg. R. Tóth. krit.). – Budapest 1948 (in: Összes verse. Hg. G. Illyés). – Budapest 1955 (in: Összes verse. Hg. V. Julow/L. Kéry. krit.). – Budapest 1966. – Budapest 1973. – Budapest 1976 (in: Összes költeményi). – Budapest 1978 (in: Művei).

Übersetzung: Der Gänse-Hias. A. Guillaume. Budapest 1944.

Dramatisierungen: I. Balogh: Lúdas Matyi (Posse. Urauf. Pest, 1838). – G. Erdélyi: Lúdas Matyi (Volksstück. Budapest 1930). – M. Benedek: Lúdas Matyi (Schauspiel. Urauff. Klausenburg. Nov. 1945). – Z. Móricz: Lúdas Matyi (Komödie. Urauff. Budapest, 1946).

Vertonung: J. Dévény: Lúdas Matyi (Text: L. Cserháti. Oper. Budapest 1948).

Verfilmungen: Ungarn 1949 (Regie: K. Nádesdy/J. Karpaš). – Ungarn 1977 (Regie: A. Dargay. ZTF.).

Literatur: J. Faragó: F. M. Lúdas Matyija mint »egy eredeti magyar rege« (in: Igaz Szó. 1966. 276–284). – L. Gáldi: »Lúdas Matyi« romány átdolgozása. Budapest 1943. – G. Illyés: »Lúdas Matyi« igaz története (in: G. I.: Ingyen lakoma. Bd. 2. Budapest 1964. 39–46). – V. Julow: F. M. Budapest 1955. – V. Julow: The Source of a Hungarian Populare Classic and Its Roots in Antiquity (in: Acta Classica Universitatis Debreceniensis. 1970). – S. Kozocsa: A »Lúdas Matyi«-kiadások története (Magyar Könyvszemle 52. 1938. 123–130). – Z. Móricz: »Lúdas Matyi« (in: Z. M.: Tanulmányok. Budapest 1978. 130–133; 159–181). – B. Poór: A »Lúdas Matyi« költője (Vigilia. 1966. 309–316). – A. Pór: »Lúdas Matyi« százeves útja a népmesétől a színpadig (in: A Petőfi Irodalmi Múzeum Evkönye 1963. 99–122). – J. Szauder: F. M., a »Lúdas Matyi« költője (Uj Hang 2. 1953. 87–92).

Fekete, István

(* 25. Januar 1900 Gölle; † 23. Juni 1970 Budapest)

F. war französisch-ungarischer Herkunft, sein Vater war Lehrer. Kurz vor Ende des Ersten Weltkriegs wurde F. noch an die Front geschickt. Aus finanziellen Gründen schloß er sich 1919 der Armee Horthys an. Nach dem Abschied von der Armee erwarb er ein Diplom an der Akademie für Landwirtschaft und arbeitete als Förster und Jäger. Er machte die Bekanntschaft des Großwildjägers Kálmán Kittenberg, dessen Jagdberichte ihn zu Artikeln in der Jagdzeitschrift *Nimrod* und später zu seinen Jugendbüchern inspirierten. Nach dem Zweiten Weltkrieg erhielt er wegen seiner bürgerlichen Herkunft Veröffentlichungsverbot. Er arbeitete als Handwerker, Schiffer und Lehrer. Nachdem das Verbot in den 50er Jahren aufgehoben wurde, verdiente er sich seinen Lebensunterhalt als Kinderbuchautor.

Auszeichnungen: Jozsef Attila-Preis 1960; Verdienstorden für Arbeit 1970.

Tüskevár

(ung.; *Ü: Im Bannkreis der Dornenburg*). Abenteuerroman, erschienen 1957 mit Illustr. von Tamás Szecskó.

Entstehung: Durch seine erfolgreichen Jagdgeschichten in der Zeitschrift *Nimrod* und den Kontakt zu anderen Naturforschern wurde F. dazu angeregt, ein Naturbuch für Jugendliche zu verfassen. Während F. sich bisher auf Tierbücher für Kinder konzentriert hatte, wollte er mit *Tüskevár* ein Werk schreiben, in dem nicht Tiere, sondern Menschen im Mittelpunkt der Handlung stehen.

Inhalt: Der erste Teil des Buches spielt in Budapest kurz vor den Sommerferien. Lajos (genannt »Schiffer«) ist von seinem Onkel István auf sein Landgut am Plattensee eingeladen worden. Damit er die Erlaubnis seiner Eltern bekommt, muß er allerdings ein gutes Zeugnis vorweisen. In seiner Zerstreutheit beantwortet er die Mathematikaufgaben des strengen Lehrers Kender falsch und befürchtet das Schlimmste. Bei der Abschlußfeier stellt sich heraus, daß er Klassenbester ist. Lajos nimmt Abschied von seinem besten Freund Béla (»Knöcherl«) und reist an den Plattensee. Dort nimmt sich der alte Heger Onkel Matula seiner an und übernachtet mit ihm in seiner Hütte im Naturschutzgebiet. Unter Matulas Anweisung lernt Lajos Angeln, Feuermachen, Rudern und die Beobachtung des Wetters und der Vögel. Auf Initiative seines Onkels kommt Béla zu Besuch. Während einer Rudertour zu zweit werden Lajos und Béla von einem Hagelsturm überrascht. Matula bringt die fiebernden Jungen zum Gut zurück. Wegen einer schweren Lungenentzündung kämpft Lajos wochenlang um Leben und Tod. Béla streift allein umher und verliebt sich in das Mädchen Katalin, eine Nichte Matulas. Als Lajos wieder gesund ist, erfüllen sich die Jungen ihren Herzenswunsch und graben nach den Ruinen der alten Dornenburg im Schilf, einem früheren Zufluchtsort der Bauern im Mittelalter. Dabei stürzt Béla in einen unterirdischen Keller, in dem er alte Münzen entdeckt. Bevor die Jungen in die Stadt zurückkehren, gelingt Lajos ein Meisterstück: er erschießt einen alten Geier, der die Jungtiere und Küken im Schilf erbeutete.

Bedeutung: F. gehört zu den wichtigsten Tierbuchautoren Ungarns. Mit *Tüskevár* betrat er Neuland, indem er mehrere Genres (Tierbuch, Schülerroman, Abenteuerroman), die schon auf eine lange kinderliterarische Tradition zurückblicken, mit einem in Ungarn bis dahin nicht thematisierten kinderliterarischen Genre verband (Ferienroman). Hinsichtlich des ersten Werkteils, der durch die Schilderung des Schulmilieus eindeutig als Schülerroman zu klassifizieren ist, kann sich F. durchaus mit den klassischen ungarischen Schülerromanen *A Pál utcai fiúk* (1907) von → Ferenc Molnár und *Legy jó mindhalálig* (1937) von → Zsigmond Moricz messen. F. gibt ein anschauliches Bild vom Schulleben in den 50er Jahren, wobei F. auf eine satirische Darstellung verzichtet. Die Schilderung der letzten Schultage dient dem Autor als Exposition, um den Leser mit der Hauptfigur vertraut zu machen. Der Musterschüler Lajos, der von seinen Eltern wohlbehütet wird, zeichnet sich durch eine überbordende Einbildungskraft und einen starken Willen aus. Dank dieser Eigenschaften gelingt es ihm, sich in die ungewohnte Umgebung am Plattensee einzuleben und trotz seiner körperlichen Schwäche ein gelehriger Schüler Matulas zu werden, der anfangs noch über das Stadtkind spöttelt. Die Episoden im Naturschutzgebiet zeichnen sich durch ihre genauen Naturschilderungen aus, die auf den persönlichen Erfahrungen und Beobachtungen des Autors beruhen. F. stellte an sich den Anspruch, es selbst in Kinderbüchern nicht an wissenschaftlicher Exaktheit fehlen zu lassen. Eine dichte Atmosphäre entsteht nicht nur durch die verschiedenen Abenteuer der Jungen, sondern durch die psychologischen Spannungen, die sich aus den Problemen der beiden Jugendlichen ergeben (Armut und unsichere Zukunftsaussichten Bélas, Identitätskrise Lajos). Die zuweilen anekdotisch aneinandergereihten Erlebnisse der Jungen ergeben in der Gesamtsicht den Eindruck einer kontinuierlich stattfindenden Entwicklung der Hauptfiguren. Während Lajos' Krise sich in der schweren Krankheit manifestiert, findet Béla in der Liebe zu Katalin neuen Lebensmut. Die seelische Reifung beider Jugendlicher zeigt sich im besonnenen Vorgehen bei der gefahrvollen Ausgrabung der Ruinen. Entgegen der Einschätzung der Erwachsenen finden Lajos und Béla ihre Vermutung, daß es noch Reste der Dornenburg geben muß, bestätigt und leiten bei den Guts- und Dorfbewohnern eine Besinnung auf die historische Vergangenheit ihres Landes ein.

Rezeption: *Tüskevár* gehört in Ungarn zu den beliebtesten Abenteuerbüchern der Nachkriegszeit und wurde mehrfach aufgelegt. Obwohl es sich von der Figurenkonstellation eher an Jungen richtet, wird es nachweislich auch von Mädchen gelesen. Außerhalb Ungarns wurde das Werk durch Übersetzungen in fünf Weltsprachen bekannt.

Ausgaben: Budapest 1957. – Budapest 1975.
Übersetzung: Im Bannkreis der Dornenburg. E. v. Laban. Stuttgart 1965.
Werke: Csi és más elbeszélések. 1940. – Kele. 1955. – Lutra. 1955. – A Koppányi i aga testamentuma. 1957. – Bogáncs. 1957. – Téli berek. 1959. – Vuk. 1965. – Hu. 1966.
Literatur: M. Cuslák: Százazrek írója (in: Kőnyv és Nevelés 1974/75. 160–167). – F. V. Papp: F. I. (in: M. Baláczs/F. V. Papp: Írók képek. Budapest 1975. 65–77).

Fénelon, François de Salignac de la Mothe

(* 6. August 1651 Schloß Fénelon bei Sainte-Mondane; † 7. Januar 1715 Cambrai)

Nach dem Priesterordinariat 1675 war F. zunächst drei Jahre lang Pfarrer in Saint-Sulpice. 10 Jahre lang leitete er das »Établissment des nouvelles catholiques«, das sich konvertierter Protestanten annahm. Durch einen längeren Aufenthalt am Hof des Herzogs von Beauvilliers wurde F. zu seinem Traktat *Traité de l'Éducation des filles* (1689) angeregt. Aufgrund dieser Abhandlung wurde F. 1689 von Ludwig XIV. zum Erzieher seines neunjährigen Enkels und späteren Thronfolgers, dem Duc de Bourgogne, ernannt. 1693 wählte man ihn zum Mitglied der Académie Française. F. beteiligte sich an der Konzeption eines Wörterbuchs und griff in die »Querelles des anciens et des modernes« ein. 1694 ernannte man ihn zum Bischof von Cambrai. Angezogen vom mystischen Quietismus der Madame de Guyon verfaßte F. die Abhandlung *Explication des Maximes des Saints*, die vom Vatikan 1699 verboten wurde. Im selben Jahr erschien eine unvollständige Fassung seines Erziehungsromans *Les avantures de Télémaque*. Ludwig XIV. faßte das Werk als Kritik an seiner Regierung auf, verwies F. trotz inständiger Bitten des Thronfolgers des Hofes und verbannte ihn in das Erzbistum Cambrai, das F. bis zu seinem Tod nicht mehr verließ.

Suite du quatrième livre de l'Odyssée d'Homère, ou les avantures de Télémaque, fils d'Ulysse

(frz.; *Fortsetzung des vierten Buchs der Odyssee von Homer oder Die Abenteuer des Telemach, Sohn des Odysseus*). Bildungsroman in achtzehn Büchern, erschienen 1699 in einer unvollständigen und 1717 in der vollständigen Version.

Entstehung: Als Erzieher des künftigen Monarchen bediente sich F. einer neuen pädagogischen Methode (»moralisation indirecte«), die er bereits in *Traité de l'Éducation des filles* erfolgreich angewandt hatte. F. schrieb für den intelligenten und lebhaften Thronfolger, der F. sehr zugetan war, Fabeln und Geschichten, um seinen Schüler auf unterhaltsame Weise zu belehren. Auf diese Weise verfaßte F. u. a. die Erzählung *La Médaille* (postum veröffentlicht) oder *Les Dialogues des Morts* (1695). Er übersetzte für den Dauphin Homers *Odyssee* ins Französische. Die Episode mit der Suche Telemachos nach seinem Vater Odysseus schien F. ein geeignetes Sujet für einen Erziehungsroman darzustellen.

Inhalt: Inhaltlich knüpft F.s Roman an das vierte Buch der *Odyssee* an. In Sorge um den Spätheimkehrer Odysseus macht sich Telemachos auf die Suche nach dem Vater, begleitet von der Göttin Athene in der Gestalt des Mentors. Durch einen Sturm auf die Insel der Kalypso verschlagen, berichtet Telemachos von seiner vergeblichen Suche in Ägypten, Phönizien, auf Zypern und Kreta. Kalypso, die des Wartens auf Odysseus überdrüssig geworden ist, verliebt sich in Telemachos. Dieser selbst ist dagegen von der Nymphe Eucharis bezaubert. Der umsichtige Mentor drängt auf sofortige Abreise, um weitere Komplikationen zu verhindern. Die Seefahrer gelangen auf ihrer Weiterreise nach Salente, dem Herrschaftsbereich des Idomeneus. Telemachos und Mentor werden in die politischen Ereignisse verwickelt: Mentor berät den König bei inneren Reformen, Telemachos kämpft gegen die Daunier. Auch ein Abstieg in die Unterwelt ist erfolglos, Odysseus bleibt unauffindbar. Nach weiteren Kämpfen verliebt sich Telemachos in Antiope, die Tochter von Idomeneus, seine spätere Gattin. Nach Ithaka zurückgekehrt, findet er schließlich seinen Vater wieder. Mentor gibt sich als Pallas Athene zu erkennen.

Bedeutung: F.s Hauptwerk steht in der Tradition des christlichen Fürstenspiegels und des spätantiken Abenteuerromans. Der Geist der *Aithiopika* (3. Jh. n. Chr.) Heliodors war um die Jahrhundertmitte in den Romanen der Mademoiselle de Scudery mit großem Erfolg zu neuem Leben erweckt worden (Lombard 1954). Ähnlich wie dort bilden auch bei F. spektakuläre Kämpfe und Reisen, Schiffbrüche und Liebesromanzen den Rahmen. Die Verlagerung der Abenteuer in die antike Welt gab F., der als Vertreter des Neoklassizismus eine Verbindung von christlicher und antiker Ethik anstrebte, Gelegenheit, seinem Zögling aus angemessener Distanz die Grundprinzipien fürstlicher Ge-

sinnung nahezubringen. F. war ein hervorragender Kenner der Antike, aber auch ein brillanter Erzähler. Er verfaßte seinen didaktischen Roman nicht in griechischer oder lateinischer Sprache – wie damals üblich –, sondern in der Nationalsprache. Sein Stil ist gewählt, der Duktus seiner Sätze von zurückhaltender Eleganz. F. imitierte das Homersche Vorbild, paßte sich aber mit dem gefälligen Rhythmus, den dekorativen Elementen wie epische Vergleiche, Epitheta, kunstvolle Metaphern und Periphrasen den zeitgenössischen Stiltendenzen an. Die Idee, seinen Schüler unter Wahrnehmung psychologischer Identifikationsmöglichkeiten auf eine literarische Bildungsreise zu schicken, überzeugt durch seine Konzeption und sprachliche Qualität. F. wollte dabei das Anliegen humanistischer Bildung mit einer Einführung in die Kunst des Regierens verknüpfen. Das geschah über die Konfrontation mit konkreten Lebenssituationen, die Anlaß zu pädagogischen Gesprächen zwischen Telemachos und Mentor werden. In den Prüfungen, denen Mentor seinen Zögling unterwirft, enthüllt sich ein Tugendeudämonismus: die Tugend belohnt sich selbst oder wird durch äußeren Erfolg belohnt. Dabei offenbart sich ein Fundus an progressiven Ideen. Zwar stellt sich F. nach wie vor hinter die absolutistische Monarchie, doch fortschrittsgläubige Gedanken sind unverkennbar: das Verlangen nach einer Friedenspolitik, das Ansinnen, der Fürst solle dem Wohl des Volkes dienen, und der Vorschlag, die absolute Macht des Königs gesetzlich einzuschränken. Die inhärente Absicht des Romans, dem Thronfolger Vorzüge und Nachteile verschiedener Staatsformen sichtbar zu machen, bot F. Gelegenheit, an schlechten (d. h. absolutistischen) Herrscherfiguren Kritik zu üben und ihnen das Idealbild eines Herrschers entgegenzuhalten, der fromm, loyal, friedliebend, sparsam und unempfindlich für Schmeichelei ist. Derartige Ideen ließen sich als verdeckte Kritik an der Politik des Sonnenkönigs auffassen. Bei der zeitgenössischen Vorliebe für romanhafte Verschlüsselung und die Mode des literarischen Portraits konnten Identifikationen nicht ausbleiben: in Idomeneus glaubte man Ludwig XIV. selbst zu erkennen, in Kalypso die Mätresse Madame de Montespan, in Protésilas den Minister Fouquet. Im Gespann Telemachos-Mentor setzte F. sich selbst und seinem Schüler ein Denkmal. F.s pädagogische Maximen nehmen dabei Gedanken Jean-Jacques Rousseaus und Voltaires vorweg, indem der Autor Standeserziehung mit einem humanistischen Ideal (Menschenerziehung) verbindet. Erst der moralische Sieg über sich selbst bereite einen Menschen auf ein verantwortungsvolles Amt wie die Regentschaft über ein Volk vor. F. formulierte ein neues Ideal des Zusammenlebens der Menschen, das von der pessimistischen Philosophie Thomas Hobbes (Homo homini lupus) abweicht (Goutier 1977). Er vertrat die moderne Auffassung, daß alle Menschen Brüder seien: »Das ganze menschliche Geschlecht ist nicht anderes, als ein einziger Stamm [...] Alle Völker sind untereinander Brüder und sollen sich als Brüder lieben« (zitiert nach der deutschen Übersetzung von Faramond. Leipzig 1733). F. setzte sich darüber hinaus für einen Bund der Völker gegen Tyrannen ein und nahm damit die Idee einer internationalen Organisation zur Völkerverständigung vorweg. Die Zukunft Frankreichs sah er in der Abkehr von der Kriegspolitik Ludwigs XIV. und in der Konstituierung eines Agrarstaates.

Rezeption: Nicht nur sein Zögling, sondern auch das adlige und bürgerliche Publikum fand Gefallen an F.s Unterweisung in Romanform. Sein Werk avancierte zum Erziehungsroman für jugendliche Adlige und Bürger und entpuppte sich damit als eines der Hauptwerke älterer Jugendliteratur. Entstanden 1695/96 am Hofe des Königs und zunächst in Form von handschriftlichen Kopien verbreitet, erschien bereits 1699 eine nicht vom Autor autorisierte Fassung in Den Haag/Brüssel, nachdem der Druck der Pariser Originalausgabe auf Anordnung Ludwigs XIV. im fünften Buch abgebrochen worden war. Der Höhepunkt der Regierungszeit des Sonnenkönigs war vorbei, Frankreich befand sich seit 1680 in einer Krise, deshalb mußte die indirekt geäußerte Kritik am absolutistischen Regierungsstil schwerwiegende Folgen nach sich ziehen. Ebenso äußerte man Kritik an libertinären Szenen (wie die Verführung durch Kalypso). F. bestritt zwar eine satirische Absicht, aber das Erscheinen der anonymen Ausgabe erwies sich als verhängnisvoll. F. fiel in Ungnade und wurde nach Cambrai verbannt. In den Augen nachfolgender Generationen bedeutete diese Karriere die Legitimation des Romans als vorrevolutionäres Manifest. F. selbst wurde als einer der »ersten Humanisten Frankreichs« angesehen (Montesquieu). Die erste vollständige Ausgabe erschien erst zwei Jahre nach dem Tod des Autors und wurde von F.s Großneffen Marquis Gabriel Jacques de Fénelon herausgegeben. 1783 erschien eine illustrierte Ausgabe mit Kupferstichen von Monnet für den Sohn Ludwigs XVI. Der *Telemach*, gelobt von Voltaire und Stendhal, war der Auslöser für einen »Kult der Antike« (Lombard 1954) in Frankreich. F.s Buch stellte sogar mehrmals die Vorlage für klassizistische Gemälde dar. Zwischen 1717 und 1830 erschienen in Frankreich 150 Ausgaben und circa 80 Übersetzungen (u. a. ins Russische, Spanische und

Armenische; in England erschienen allein 16 verschiedene Übersetzungen). *Les avantures de Télémaque* stellt damit den meist übersetzten französischen Roman des 18. Jhs. und zugleich das am weitesten verbreitete Werk im 18. Jh. dar (Spaemann 1963). F.s Werk war Vorbild für den ersten lateinamerikanischen Picaroroman *Periquillo Sarniento* (1819–31) von Joaquin Fernández de Lizardi. In England erschien 1699 eine unvollständige und ein Jahr später die erste vollständige Übersetzung ins Englische. August Bohse übersetzte das Buch vermutlich auf Anregung von Königin Sophie Charlotte für ihren Sohn Friedrich-Wilhelm (den späteren »Soldatenkönig«), dem die deutsche Übersetzung (1700) auch gewidmet ist. Weitaus verbreiteter war die Ausgabe von Benjamin Neukirch, die in zwei Foliobänden mit Kupferstichen versehen als Privatdruck erschien (Hahn 1981). Den Prosatext hatte Neukirch in Alexandriner umgeschrieben. Eine Prosaübersetzung mit Kommentaren von Ludwig Ernst von Faramond erschien 1733. Das öffentliche Interesse in Deutschland an F. wurde durch Gottfried Wilhelm Leibniz gefördert, der in F.s Schaffen den Gipfel der französischen Aufklärung sah. Der *Telemach* beeinflußte nachweislich Christoph Martin Wielands Erziehungsroman *Die Geschichte des Agathon* (1766); der Schweizer Albrecht von Haller schrieb politische Romane in der Manier F.s und erhielt den Ehrentitel »deutscher F.«. 1739/40 erschien *Wundersame Erzehlungen aus dem Reich der Todten, als Télémaque, des Ulyssis Sohn, und der berühmte Engländer Robinson Crusoe, einander daselbst angetroffen, worinnen das meiste, beste und merckwürdigste, was von diesen beyden Personen geschrieben, enthalten ist*, geschrieben von David Fassmann. Mit diesen Totengesprächen zwischen den Helden der beiden berühmtesten, von der Jugend gelesenen Werke des 18. Jhs. knüpfte der Verfasser an die Popularität dieser beiden Werke an. Johann Wolfgang von Goethe nennt in *Dichtung und Wahrheit* (1811–1814) die deutsche Übersetzung von Neukirch eine wichtige Lektüre seiner Kindheit. Selbst im *Kinderfreund* (1781, Teil 6) von Christian Felix Weiße wird der *Telemach* noch als geeignetes Jugendbuch empfohlen. 1743/44 erschienen in Deutschland französisch-lateinische Fassungen, die insbesondere an Jesuitenkollegs eingesetzt wurden. Ebenso waren französische Schulausgaben mit beigefügtem Wörterbuch und grammatischer Unterweisung verbreitet, die bis zum Beginn des 20 Jhs. im Schulunterricht verwendet wurden (Lautel/Barth 1991).

Ausgaben: Paris 1699. – Den Haag/Brüssel 1699. – Paris 1717. – Ulm 1769. – Venedig 1788. – Metz 1806. – Wien 1822. – Paris 1830 (in: Œuvres complètes. 27 Bde. 20). – Paris 1920 (krit. Ausg.; hg. A. Cahen). – Florenz 1962. – Paris 1968. – Paris 1983. – Paris 1987. – Paris 1996 (Hg. P. Dandrey/A. Viala).

Übersetzungen: Staats-Roman, welcher unter der denckwürdigen Lebens-Beschreibung Telemachi Königl. Printzen aus Ithaca... Talander (d. i. A. Bohse). Breslau 1700. – Die Begebenheiten des Prinzen von Ithaca, oder Der seinen Vater Ulysses suchende Telemach. 3 Bde. B. Neukirch. Onolzbach/Anspach 1727–1739. – Die seltsamen Begebenheiten des Telemach... L. E. v. Faramond (d. i. P. B. Sinold von Schütz). Frankfurt/Leipzig 1733. – Die Begebenheiten des Telemach. J. W. Meigen. Aachen 1827. – Les aventures de Télémaque, fils d'Ulysse, oder deutliche und zum Nutzen der Jugend eingerichtete wunderbare Begebenheiten Telemachs, worinnen durch deutsche Anmerkungen die einzelnen Wörter, Redensarten, Gallicismi etc. erklärt werden von J. A. von Ehrenreich. Ulm 1769. – Die Abenteuer des Telemach. F. Rückert. Leipzig 1878. – Die Erlebnisse des Telemach. B. Stehle. Paderborn 1892. – Die Abenteuer des Telemach. F. Rükkert. Stuttgart 1984.

Dramatisierung: Die Begebenheiten Telemachs auf der Insel der Göttin Calypso in einer Tragödie vorgestellt. anon. Leipzig 1740.

Vertonung: Haiweel (Musik)/Lampel (Libretto): Telemach und Calypso. Ein Melo-Dramma in zween Aufzügen. Budapest 1788.

Werke: Traité de l'Éducation des filles. 1687. – Dialogue des morts. 1712. – Dialogues des morts anciens et modernes. 1718.

Literatur zum Autor:

Forschungsberichte: E. Carcassonne: État présent des travaux sur F. Paris 1939. – V. Kapp: Ergebnisse und Stand der F.-Forschung, 1946–1978 (RJb 29. 1978. 100–114).

Gesamtdarstellungen und Studien: W. H. Bensiek: Die ästhetisch-literarischen Schriften F.s und ihr Einfluß in der ersten Hälfte des 18. Jhs. in Deutschland. Diss. Tübingen 1972. – F. Berlan: Du lexique au style: F. (Dix Septième Siècle 152. 1986. 231–244). – G. Bizos: F. éducateur. Paris o. J. – L. Bopp: F. als Verkörperung des Geistes der Erziehung (Vierteljahrsschrift für wiss. Pädagogik 27. 1951. 161–175). – H. Brémond: L'apologie pour F. Paris 1910. – E. Carcassonne: F. l'homme et l'œuvre. Paris 1946. – C. Cavillac: F. et le mythe de l'origine des arts (Poétique 85. 1992. 17–34). – A. Chérel: F. au 18e siècle en France. Paris 1917. – A. Chérel: F ou la religion du pur amour. Paris 1934. – E. Colin: Connaissance de F. Brüssel 1972. – C. Cordié: F. (Cultura e scuola 125. 1993. 78–86). – F. X. Cuche: Vers une nouvelle definition de la nation à la fin du XVIIe siècle. F. et la nation française (Studia Romanica Posnaniensia 12. 1986. 57–75). – F. X. Cuche: Felix culpa: Culpabilité et remords dans la pensée de F. (Travaux de Littérature 8. 1995. 171–181). – M. Daniélou: F. et le Duc de Bourgogne. Paris 1966. – J. H. Davis: F. Boston 1979. – A. de la Gorce: Le vrai visage de F. Paris 1958. – J. P. Dray: L'Abbe Pierre Valentin Faydit: An Oratorian Critic of F. and Malebranche (PFSCL 22. 1995. 185–198). – A. T. Gable: The Prince and the Mirror: Louis XV., F., Royal Narcissism and the Legacy of Macchiavelli (XVIIth Century French Studies 15. 1994. 243–268). – J. L. Goré: L'itinéraire de F., humanisme et spiritualité. Paris 1957. –

H. Gouhier: F. philosophe. Paris 1977. – F. Guerrera-Brezzi: F., filosofo della ragione. Perugia 1979. – F. Guerrera-Brezzi: F. nella critica dell'ultimo cinquantennio (Cultura e Scuola 20. 1981. 108–117; 156–164). – M. Haillant: F. et la prédication. Paris 1969. – M. Haillant: Culture et imagination dans les œuvres de F. »ad usum delphini«. Paris 1983. – H. Hillenaar: F. et les Jésuites. Den Haag 1967. – J. Krauss/J. Calvet (Hgg.): F., Persönlichkeit und Werk. Baden-Baden 1953. – D. Leduc Fayette (Hg.): F.: Philosophie et spiritualité. Genf 1996. – R. Leuenberger: Die Verurteilung F.s durch Rom. Darstellung eines Gewissenskonfliktes (Zs. für Theologie und Kirche 1989. 157–178). – A. Lombard: F. et le retour à l'antiquité au XVIIIe siècle. Neuchâtel 1954. – J. May: F. A Study. London 1938. – E. Mohr: F. und der Staat. Bern/Frankfurt 1971. – J. Monschein: F. und die Erziehung der Töchter (Schiefertafel 1. 1984. 1–11). – R. Morel: Invisibilité et specularité: F. et »L'anneau de Gyges« (Neoph 77. 1993. 205–214). – C. Pancera: Il pensiero educativo di F. Florenz 1991. – B. Papasogli: Gli spirituali italiani e il grand siècle: François de Sales, Berule, Pascal, La Rochefoucauld, Bossuet, F. Rom 1983. – A. Pizzorusso: La poetica di F. Mailand 1959. – M. Raymond: F. Paris 1967. – F. Ribadeau-Dumas: F. et les saintes folies de Madame Guyon. Lausanne 1968. – P. Roger: La trace de F. (in: M. Camus/P.R. (Hgg.): Sade: Écrire la crise. Paris 1983. 149–173). – P. J. Salazar: De Poussin à F.: La corruption classique (French Studies in Southern Africa 18. 1989. 29–37). – R. Schmittlein: L'aspect politique du différence Bossuet-F. Paris 1965. – B. E. Schwarzbach: François Salignac de la Mothe F. (in: G. Stade (Hg.): European Writers: The Age of Reason and the Enlightenment. Bd. 3. New York 1984. 261–291). – R. Spaemann: Reflexion und Spontaneität. Studien über F. Stuttgart 1963. – R. Spaemann: F. und Jean Paul (Jb. der Jean Paul-Gesellschaft 15. 1980. 55–81). – C. Strosetzki: F. et Fernández de Lizardi. De l'absolutisme au libéralisme (O et C 14. 1989. 117–130). – F. Varillon: F. et le pur amour. Paris 1957. – A. Vizier: F. et la question de l'eloquence (Cahiers du Dix-Septième 6. 1992. 21–43). – K. Wais: Selbstanalyse Fontenelles und F.s in ihren Totengesprächen (in: G. Reichenkron/E. Haase (Hgg.): Formen der Selbstdarstellung. Analekten zu einer Geschichte des literarischen Selbstportraits. Berlin 1956. 461–479). – P. Zovatto: F. e il quietismo. Udine 1968.

Literatur zum Werk: A. Adler: F.s »Télémaque« (StPh 55. 1958. 591–602). – I. Alter: Télémaque: le voyage au bout de l'ennui (in: S. A. Zebouni (Hg.): Actes de Baton Rouge. Paris/Seattle/Tübingen 1986. 361–376). – F. Berlan: F. traducteur et styliste: réécritures du chant V de l'Odyssee (Littératures classiques 13. 1992. 19–52). – G. Bersier: The Education of the Prince: Wieland and German Enlightenment at School with F. and Rousseau (Eighteenth Century Life 10. 1986. 1–13). – D. Bertrand: L'éducation selon F., ou l'enfant et le pédagogue à l'epreuve du tire et de la gaité (Littératures classiques 14. 1992. 215–225). – A. Blanc: Fonction de la référence mythologique dans le »Télémaque« (DSS 31. 1979. 373–388). – A. Blanc: Au dernier livre du »Télémaque« (RHLF 80. 1980. 699–706). – P. Bonolas: F. et le luxe dans le »Télémaque« (Studies on Voltaire and the XVIIIth Century. Bd. 249. Oxford 1987. 81–90). – P. P. Clark: The Metamorphoses of Mentor (RomR 75. 1984. 200–215). – J. Crosthwaite: Sophie and »Les Aventures de Télémaque«: Amorous Nymphs and Virtuous Wives in Rousseau's »Émile« (British Journal for Eighteenth Century Studies 15. 1992. 189–201). – F. X. Cuche: Télémaque entre père et mer. Paris 1994. – N. Dontchev: »Les Aventures de Télémaque« dans les pays balkaniques (Culture française 26. 1977. 37–38). – P. Drews: Die slavischen Abenteuer des Telemach (ZslPh 52. 1992. 231–256). – D. Fricke: Die pädagogischen Irrfahrten des Telemachs (L. Koch/J. Oelkers (Hgg.): Bildung, Gesellschaft, Politik. Frankfurt 1981. 241–270). – D. Fricke: Les errances pédagogiques de Télémaque: l'éleve de F. entre Venus et Minerve (PFSCL 17. 1982. 693–726). – F. Gallouédec-Genuys: La conception du prince dans l'œuvre de F. Paris 1963. – G. Giorgi: »Les aventures de Télémaque«: epopée ou roman? (in: C. Berg/W. Geerts/P. Pelckmans/B. Trittsmans (Hgg.): Retour du mythe. Amsterdam 1996. 69–79). – J. L. Goré: Le »Télémaque«, périple odysséen ou voyage initiatique (CAIEF 15. 1963. 59–78). – R. Granderoute: Le roman pédagogique de F. à Rousseau. Genf 1985. – J. P. Grosperrin: Héros avec petit troupeau. La fiction pastorale dans le »Télémaque« de F. (Littératures 31. 1994. 45–58). – M. Gueudeville: Critique générale des »Aventures de Télémaque«. Paris 1972. – S. Hahn: Von der Prinzenerziehung zur Menschenerziehung. F.s »Les Aventures de Télémaque« und seine Rezeption im 18. Jh. (Schiefertafel 4. 1981. 5–23). – M. Haillant: La tentation et la grâce dans le »Télémaque« (TL 5. 1993. 187–210). – N. Hepp: De l'épopée au roman (La littérature narrative d'imagination. Paris 1961. 97–113). – H. Hillenaar: Inconscient et réligion dans »Télémaque« de F. (in: M. Tietz/V. Kapp (Hgg.): La pensée religieuse dans la littérature et la civilisation du 17e siècle. Paris/Seattle/Tübingen 1984. 323–344). – H. Hillenaar: Le secret de Télémaque. Paris 1995. – H. J. Howells: »Télémaque« et »Zadig« (Studies on Voltaire and the Eighteenth Century 215. 1982. 63–75). – W. Janiec: »Les Aventures de Télémaque« de F. au XVIIIc siècle en Pologne (Kwartalnik neofilologicz 2. 1984. 149–172). – R. Jasinski: Sur »Télémaque« (in: R. Jasinski: A travers le 17e siècle. Bd. 2. Paris 1981. 195–334). – V. Kapp: »Télémaque« de F. Tübingen 1982. – E. Keller: Ouverture et clôture du »Télémaque«: une stratégie atypique de la narration (Littératures 32. 1996. 21–33). – L. M. Knapp: Smollett's Translation of F.'s »Telemach« (Philological Quarterly 44. 1965. 405–407). – B. Köpeczi: F. Telemachosának első magyarországi forditási kisérlete (Filológai köslőny 15. 1969. 1–18). – B. Köpeczi: Le »Télémaque« en Europe Centrale et Orientale (Canadian Review of Comparative Literature 4. 1977. 1–18). – F. Lagarde: Mimesis et persuasion: l'exemple du »Télémaque« (French Forum 1992. 39–50). – A. Lautel/R. H. Kekarkian: La diffusion de la littérature occidentale en Arménie à travers un exemple caractéristique. Le »Télémaque« de F. (RLC 242. 1987. 208–216). – A. Lautel/S. Barth: F.: Les aventures de Télémaque (in: T. Brüggemann/O. Brunken (Hgg.): Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1570 bis 1750. Stuttgart 1991. Sp. 970–993). – L'École des lettres 15.11.1994 (Sondernr. F.). – L. Leibacher Ouvrard: Telemachus Revived (Utopian Studies 7. 1996. 103–107). – Littératures classiques 23. 1996 (Sondernr. F.). – C. L. Malarte: Les utopies de Télémaque (in: S. A. Zebouni (Hg.): Actes de Baton Rouge. Paris/Seattle/Tübingen 1986. 377–385). – C. Miething: Mythos und Politik. F.s Konzept der politi-

schen Erziehung in »Les Aventures de Télémaque« (RF 2/3. 1985. 131–145). – J. M. Racault: Utopie et modèles politiques dans le »Télémaque« (Op.-Cit 3. 1994. 89–97). – P. Sellier: Les jeux de la sagesse: aspects de l'intertextualité dans »Les Aventures de Télémaque« (in: L. van Delft (Hg.): L'Esprit et la lettre. Tübingen 1991. 169–177). – L. Vankov: Fénelonovij at Telemak v Balkanskiti strani. Sofia 1944. – J. Whatley: Coherent Words (StV 171. 1977. 85–113). – J. Wilhelm: Odysseus in F.s »Aventures de Télémaque« (Zs. für franz. Sprache 66. 1956. 231–240). – P. Wolfe: La notion de vertu dans »Télémaque« (in: S. A. Zebouni (Hg.): Actes de Baton Rouge. Paris/Seattle/Tübingen 1986. 386–394).

Field, Rachel (Lyman)

(* 19. September 1894 New York; † 15. März 1942 Beverly Hills, Calif.)

F. stammte aus einer seit Jahrhunderten in Neu England seßhaften Familie, aus der bereits viele bekannte Politiker, Ingenieure und Historiker hervorgegangen waren. Ihr Vater war ein angesehener Arzt und Medizinrechtsexperte. Er starb ein Jahr nach ihrer Geburt. Ihre Mutter zog mit den beiden Töchtern nach Stockbridge, Mass. F. besuchte seit 1904 die Springfield High School und von 1914 bis 1918 das Radcliffe College. Wegen ihrer literarischen Begabung wurde sie besonders gefördert und schloß sich 1916 dem Kreis »English 47« um George Pierce Baker in Harvard an. Sie verfaßte Dramen für diesen Dichterclub und erhielt 1918 eine Auszeichnung von der Drama League of America. Von 1918 bis 1923 arbeitete sie in New York bei der berühmten »Players Lasky«-Filmgesellschaft und verfaßte Texte für Stummfilme. 1935 heiratete sie den Literaturagenten Arthur S. Pederson. Das Ehepaar hatte eine Adoptivtochter. Den Sommer verbrachte die Familie immer in Sutton Island, Maine. 1942 starb F. an den Folgen einer Krebsoperation.

Auszeichnungen: Newbery Award 1930; Ehrendoktor der Univ. of Maine 1938 und des Colby College 1938.

Hitty; Her First Hundred Years

(amer.; *Ü: Hitty; die bunten Abenteuer einer hundertjährigen Puppe*). Puppengeschichte, erschienen 1929 mit Illustr. von Dorothy Lathrop.

Entstehung: F. hatte trotz der ihr bescheinigten literarischen Begabung keinen finanziellen Erfolg mit ihren ersten Dramen und Gedichten. Nachdem er ein Manuskript F.s mit Kindheitsbeschreibungen gelesen hatte, schlug ihr der Verleger von Macmillan deshalb vor, Kinderbücher zu verfassen. F. schrieb daraufhin mehrere Gedichtbände für Kinder (insbesondere das heute noch gelobte Buch *Taxis and Toadstoals* (1926)), die von der Künstlerin Dorothy Lathrop illustriert wurden. Bei einem gemeinsamen Spaziergang durch Greenwich Village entdeckten F. und Lathrop in einem Antiquitätengeschäft eine alte Holzpuppe aus dem 19. Jh., die sie wegen des hohen Preises erst nach längerem Zögern kauften. Die unbekannte Herkunft und das Alter der Puppe regten F. an, über die Puppe eine Biographie zu schreiben (Field 1930).

Inhalt: Die Handlung beginnt um das Jahr 1820 in Maine. Ein irischer Kesselflicker schnitzt aus einem Stück Ebereschenholz eine kleine Puppe mit Gelenken für das Mädchen Phoebe Preble, bei deren Eltern er im Winter ein Unterkommen gefunden hat. Phoebe, die im puritanischen Glauben erzogen wird, darf mit der Puppe erst dann spielen, wenn sie ihr ein Hemd (auf das der Name »Hitty« als Abkürzung für »Mehitabel« eingestickt ist) und ein Kleid genäht hat. Sie erledigt diese Aufgabe bis zum Sonntag, darf aber wegen des Feiertags die Puppe nicht anrühren. Aus Trotz nimmt sie Hitty in ihrem Muff in den Gottesdienst mit und vergißt die Puppe in der Kirchenbank. Hitty gelangt aber schließlich in die Hände Phoebes zurück. Zusammen mit Kapitän Preble fährt die Familie auf einem Walfänger mit. Als auf dem Schiff ein Feuer ausbricht, retten sich die Prebles und einige Matrosen auf eine Südseeinsel. Die dort lebenden Eingeborenen halten Hitty für ein Götzenbild und nehmen Phoebe die Puppe weg, um ihr einen Altar zu errichten. Vor der Flucht von der Insel wird sie von einem jungen Matrosen heimlich entwendet. Die Prebles gehen in Indien an Land, dabei verliert Phoebe ihre Puppe endgültig im Straßengewimmel. Ein indischer Schlangenbeschwörer nimmt sie als Maskottchen mit. Hitty wird ihm von einem amerikanischen Missionsehepaar für ihre Tochter Little Thankful abgekauft. Diese wird wenig später zu ihren Großeltern nach Philadelphia eingeschifft. Als Hitty dort wegen ihres lädierten Aussehens von anderen Mädchen belächelt wird, versteckt Thankful die Puppe in der Füllung eines Sofas. Erst nach vielen Jahren wird Hitty von dem Mädchen Clarissa auf dem Dachboden entdeckt. Hitty erlebt zusammen mit Clarissa ein Konzert mit der berühmten Sängerin Adelina Patti; der Dichter John Greenleaf schreibt ein Gedicht auf sie, und es wird von ihr sogar eine Daguerrotypie angefertigt. Während des Bürgerkrieges wird Hitty in eine Kiste verpackt, nach New York verschickt und dort vergessen. Eine

Schneiderin entdeckt sie zufällig und benutzt Hitty als Modepuppe, die ihr von dem reichen und verwöhnten Mädchen Isabella abgekauft wird. Der berühmte Dichter Charles Dickens hebt die heruntergefallene Puppe im Schnee auf. Bei dem anschließenden Neujahrsfest verliert Isabella ihre Puppe, als sie von johlenden Jungen verfolgt wird. Hitty landet zunächst bei der kränkelnden Katie, die zur Kur aufs Land geschickt wird und Hitty im Heuhaufen liegen läßt. Der Maler Farley findet sie später und nimmt sie als Requisit für seine Kinderportraits. Er leiht Hitty zwei alten Damen für eine Ausstellung aus. Das arme Schiffermädchen Sally raubt die Puppe in einem unbewachten Moment. Von Gewissensbissen geplagt, setzt sie Hitty schließlich auf dem Fluß in einem Korb aus. Ein ehemaliger Sklave entdeckt sie und schenkt sie seiner Schwester Car'line in New Orleans. Die Gutsbesitzerin Miss Hope ist durch die Zeitung über den Diebstahl informiert und schickt die Puppe nach New York zurück. Das Paket landet fälschlicherweise bei einem Pfandverleiher, und Hitty wird von dessen Frau in ein Nadelkissen umgewandelt. In dieser Form wird sie an eine reiche Dame weitergeschenkt. Die Puppensammlerin Pamela nimmt sich der Puppe an, verliert diese aber bei einer Fahrt in der Kutsche. Eine alte Frau, die im ehemaligen Wohnhaus der Prebles wohnt, kauft Hitty den Findern ab. Als die alte Frau stirbt, wird der gesamte Hausrat versteigert. Ein älterer Herr ersteht die Puppe im Auftrag eines New Yorker Antiquitätengeschäfts, wo Hitty einen Ehrenplatz im Schaufenster einnimmt. Hundert Jahre sind seitdem vergangen, und Hitty schreibt ihre Memoiren nachts in das Logbuch Kapitän Prebles.

Bedeutung: *Hitty* gehört in die Tradition der fiktiv-autobiographischen Puppengeschichten, die vor allem im 19. Jh. in Westeuropa eine Blütezeit erlebten. In den USA war dieser Typus vor F.s Buch noch nicht verbreitet. Das Interessante an *Hitty* ist der Umstand, daß die Autorin drei Romantypen miteinander verknüpft, nämlich Spielzeug- oder Puppengeschichte, historischen Roman und Picararoman, um die individuelle Geschichte eines Spielzeugs mit der Zeitgeschichte ihres Landes zu verknüpfen. Mit dem Picararoman verbindet *Hitty* die Ich-Erzählweise, die zahlreichen Schicksalsschläge und Glücksfälle der Errettung, die Einbettung in einen größeren zeitgeschichtlichen und gesellschaftlichen Rahmen und die fehlende Entwicklung der Hauptfigur. Die retrospektive Perspektive wird durch die archaisch klingende Sprache, die sich durch Hittys Vertrautsein mit der altmodischen Ausdrucksweise der Prebles ergibt, unterstützt. Durch den wechselvollen Lebenslauf und den häufigen Besitzerwechsel (insgesamt hat Hitty vierzehn Besitzer, bis sie schließlich im Antiquitätenladen landet) gelingt es F., historisches Wissen über die Geschichte der USA im Verlauf von hundert Jahren geschickt in die Handlung zu integrieren, z. B. über den Krieg zwischen Nord- und Südstaaten oder die Kampagne gegen die Sklavenhaltung. Die Authentizität der Ereignisse wird durch das gelegentliche Auftreten historisch verbürgter Personen (→ Charles Dickens, John Greenleaf, Adelina Patti) in Nebenrollen unterstrichen. Durch die Kommentare Hittys über den Wechsel der Mode, die Veränderung der Verkehrsmittel und das Eindringen technischer Errungenschaften wird dem Leser der Zeitenwandel plausibel vermittelt. Der immer rasantere gesellschaftlich-historische Wechsel, der durch die beginnende Industrialisierung und die Entwicklung der Technik bewirkt wird, wiederholt sich im ebenfalls immer schnelleren Besitzerwechsel. Am ausführlichsten wird das Leben und die Beziehung Hittys zu ihrer ersten Besitzerin beschrieben. Die Preble-Familie bildet den ruhenden Pol in Hittys Memoiren. Durch die Rückkehr in das Haus der Prebles wird eine zirkuläre Bewegung beschrieben, die einen inneren Rahmen ergibt und seine Ergänzung im äußeren Rahmen (Beginn und Ende der Aufzeichnungen im Antiquitätengeschäft) findet. Weitaus mehr als ein Drittel ihrer Aufzeichnungen widmet Hitty dieser Familie und Phoebe, die ihre Weltauffassung auch am nachhaltigsten geprägt haben. Hitty wird hier erstmals mit den religiösen Auffassungen der Quäker (später nochmals bei Clarissa) vertraut gemacht, die sie größtenteils auch übernimmt. Ihre trockenen und sachlichen Beobachtungen und selbstironischen Kommentare (wie etwa über die eingeschränkte Beweglichkeit ihrer Holzglieder oder das Fehlen einer menschlichen Stimme) verleihen den Memoiren eine humoristische Note und stellen selbst die puritanischen Lebensregeln in ein ironisches Licht. Eine Kritik am neuenglischen Quäkertum deutet sich sowohl in der mehrfach eingeschränkten Spielmöglichkeit der Kinder als auch in der Gegenüberstellung mit dem paganen Aberglauben der Eingeborenen an. So fühlt sich Hitty diesen Menschen und den Tieren oft viel näher als den Bewohnern Amerikas. Das Mißverstehen von Metaphern und ironischen Bemerkungen sowie die falsche Deutung menschlicher Handlungen stellen Hitty auf eine Stufe mit dem staunenden Kind, das sich mit größter Anstrengung bemüht, die Gespräche und Handlungen erwachsener Menschen zu verstehen.

Im Gegensatz zu anderen Puppengeschichten bewahrt Hitty ihr Geheimnis und hat kein Interesse daran, mit den Menschen direkt zu kommunizieren bzw. menschliche Eigenschaften anzunehmen. Das Oszillieren zwischen realistischer Darstellung und phantastischen Elementen (Lebendigkeit Hittys, die ihr Bewußtsein beim Schnitzen ihres Gesichtes erlangt und sogar Lesen und Schreiben lernt) verleiht dem Buch seinen besonderen Reiz. Dies wird besonders deutlich an Hittys fehlender Entwicklungsfähigkeit und fast schon emotionslosen Akzeptanz der jeweilig neuen Besitzer. Hierin enthüllt sich aber Hittys Selbstbewußtsein, das sich von den zeitgenössischen weiblichen Rollenklischees entfernt (Kuznets 1994). In ihrer Funktion als Puppe kann Hitty sich Meinungen erlauben, die einem Mädchen nicht zugestanden wurden. Interessanterweise ermöglichen gerade Fehlverhalten ihrer weiblichen Besitzer (Ungehorsam, Trotz, Diebstahl) Hitty, eine Reise um die Welt (Maine, Südsee, Indien, Philadelphia, New Orleans, Maine, New York) anzutreten und dabei mit verschiedenen Gesellschaftsschichten in Kontakt zu kommen. Den Alterungsprozeß ihrer jugendlichen Besitzerinnen muß Hitty deshalb nicht miterleben, weil sie zuvor immer ihren Besitzer wechselt. Ihre gleichsam tragische Situation, die durch ihre Unzerstörbarkeit bzw. Unsterblichkeit zustande kommt, offenbart sich darin, daß sie mehrere menschliche Generationen überlebt. Diese hervorstechende Eigenschaft Hittys bedingt zugleich den offenen Schluß des Buches. Hitty hat in dem Laden noch nicht die Endstation ihres Lebens erreicht, sie kann jederzeit von einem Kunden gekauft und damit in eine neue Kette von Abenteuern verwickelt werden.

Rezeption: Diese »only true juvenile classic written in America in a generation« (Meigs 1969) brachte F. den Ruf einer »Louisa May Alcott der Gegenwart« ein. Zum Ruhm dieses Buches trug auch die Auszeichnung mit der Newbery Medaille bei. In der Forschung wird *Hitty* des öfteren mit der Puppengeschichte *Miss Hickory* (1946) von Carolyn Sherwin Bailey verglichen, die ebenfalls die Newbery Medaille erhielt. Während dieses Buch heutzutage nur noch von historischem Interesse ist und kaum gelesen wird, gilt *Hitty* wegen seiner historischen Thematik und modernen Auffassungen heute als »Klassiker« der Spielzeuggeschichte. Eine Fortsetzung (*Rachel Field's Hitty: Her First Hundred Years with New Adventures* (1999)) hat Rosemary Wells geschrieben.

Ausgaben: New York 1929. – London 1932. – New York 1968. – New York 1976. – New York 1990.

Übersetzungen: Hitty. Wie aus einem Stück Ebereschenholz eine edle Puppe wurde. G. Reubel/T. Staedtler. Stuttgart 1950. – Hitty. Die bunten Abenteuer einer hundertjährigen Puppe. T. Staedtler. Stuttgart 1951.

Werke: Six Plays. 1922. – The Pointed People. 1924. – An Alphabet for Boys and Girls. 1926. – Eliza and the Elves. 1926. – Taxis and Toadstoals. 1926. – A Little Book of Days. 1927. – The White Cat and Other Old French Fairy Tales. 1928. – American Folk and Fairy Tales. 1929. – Calico Bush. 1931. – Hepatica Hawks. 1932. – Branches Green. 1934. – Susanna B. and William C. 1934. – People from Dickens. 1935. – All Through the Night. 1940. – Ave Maria. An Interpretation of W. Disney's Fantasia. 1940. – Christmas Time. 1941. – Prayer for a Child. 1944. – Poems. 1947.

Literatur: T. W. Barron: Quilting Imagery in the Writings of R. F. (Uncoverings 17. 1996. 95–124). – M. W. Bianco: »Hitty, Her First Hundred Years« (in: A. C. Moore/B. M. Miller (Hgg.): Writing and Criticism. Boston 1951. 63–66). – A. Booth: Battered Dolls (in: H. Eiss (Hg.): Images of the Child. Bowling Green, Oh. 1994. 143–152). – R. Field: How »Hitty« Happened (HBM 6. 1930. 22–26). – D. N. Griffin: R. F. (in: J. Cech (Hg.): American Writers for Children 1900–1960. Detroit 1983. 170–175). – A. K. Helbig: R. L. F. (in: J. Bingham (Hg.): Writers for Children. New York 1988. 235–240). – L. Kuznets: Two Newbery Medal Winners and the Feminine Mystique: »Hitty, Her First Hundred Years« and »Miss Hickory« (LU 15. 1991. 1–14). – L. Kuznets: When Toys Come Alive. Narratives of Animation, Metamorphosis, and Development. New Haven 1994. – M. Lane: R. F. and her Contribution to Children's Literature (in: S. Andrews (Hg.): The Hewin Lectures 1947–1962. Boston 1963. 343–375). – L. Lundquist: Living Dolls: Images of Immortality in Children's Literature (in: G. Slusser/G. Westfahl/S. E. Rabkin (Hgg.): Immortal Engines: Life Extension and Immortality in Science Fiction and Fantasy. Athens, Ga. 1996. 201–210). – C. Meigs u. a.: A Critical History of Children's Literature. New York 1969. – J. Titzel: R. F., 1894–1942 (HBM 18. 1942. 216–225).

Fitinghoff, Laura (Bernadina Mathilda)

(* 14. März 1848 Sollefteå; † 17. August 1908 Stockholm)

F. war das dritte Kind des Pfarrers und Reichstagsabgeordneten Jonas Bernhard Runsten und seiner Frau Ottilia Löfwander. Zusammen mit vier Schwestern (drei Brüder verstarben früh) wuchs sie in Sollefteå auf, unterrichtet von ihrem Vater und einer französischen Gouvernante. 1871 heiratete sie den 20 Jahre älteren Gutsbesitzer Conrad Fitinghoff. Von den drei gemeinsamen Kindern starben zwei im frühen Alter. Nach dem Bankrott des Mannes wurde das Gut verkauft, und das Ehepaar zog zuerst nach Rödeby und 1884 nach Stockholm. Ein Jahr später erschien ihr erstes Buch, die Autobiographie

En liten värld bland fjällen (Eine kleine Welt zwischen den Bergen). F. schloß Freundschaft mit Arthur Hazelius, der das Nordische Museum und das Freilichtmuseum Skansen in Stockholm begründet hatte, und unterstützte seine Sammeltätigkeit. Sie schrieb regelmäßig Beiträge für die Zeitschrift *Idun* und schloß sich dem Kreis um Ellen Key an. Nach dem Tod ihres Mannes 1892 unternahm sie mit ihrer Tochter, der Schriftstellerin Rosa F., einige Reisen ins Ausland.

Barnen ifrån Frostmofjället. En berättelse för små och stora

(schwed.; *Die Kinder vom Frostmogebirge*). Realistischer Kinderroman, erschienen 1907 mit Illustr. von Vicken von Post.

Entstehung: Zu diesem Buch wurde F. durch eine Abhandlung von der Kinderliteraturkritikerin Gurli Linder, mit der sie zusammen Mitglied im Stockholmer Frauenclub war, angeregt. Während einer längeren Bettruhe nach einer Operation begann F., ein realistisches Kinderbuch über die Hungersnot im Jahr 1867, die sie selbst in Norrland erlebt hatte, zu schreiben. Nach sieben Wochen lag das Manuskript dem Verlag vor.

Inhalt: Nach einer Mißernte herrscht Hungersnot in Norrland (»Det var nödår uppe i Norrland«). Sieben Geschwister im Alter von dreizehn bis zwei Jahren sind mittellos zurückgeblieben, nachdem ihr Vater von einem Baum erschlagen und ihre Mutter an Entkräftung gestorben ist. Um nicht ins Armenhaus zu kommen oder auf einer Auktion als billige Arbeitskräfte verkauft zu werden, verlassen die Geschwister mit ihrer einzigen Ziege Gullspiren mitten im Winter heimlich die Hütte und wandern gen Süden. Vom Hunger gequält schleppen sie sich durch einen Wald und finden für kurze Zeit Unterschlupf bei einem trunksüchtigen Schuster, dessen Kinder alle nach Amerika ausgewandert sind. Durch die Geschwister gewinnt der Schuster wieder neuen Lebensmut. In einem Schneesturm fällt die zweijährige Märta-Greta unbemerkt vom Schlitten. Als sie auch nach eifriger Suche nicht gefunden wird, glauben die Geschwister, daß sie vom Wolf gefressen wurde. In Wirklichkeit ist sie von einem Förster mitgenommen worden, dessen kinderlose Frau Märta-Greta an Kindes Statt annehmen will. Nach einigen Tagen kommen die übrigen Geschwister zufällig am Försterhaus vorbei und sehen Greta wieder. Auf Wunsch des Försterpaares bleiben die beiden jüngsten Schwestern bei ihnen. Wenige Tage später erreichen die fünf Kinder einen Bauernhof, auf dem eben ein zehnjähriges Mädchen gestorben ist. Wegen der Ähnlichkeit und der Namensgleichheit mit der verstorbenen Tochter nehmen die Bauersleute Anna-Lisa und noch den kleinen Jungen Erik bei sich auf. Zu dritt ziehen Ante, Maglena und Månke weiter und kommen zu einem Unglückshof, wo die Männer der Trunksucht verfallen sind und alles verkommen lassen. Auf Aufforderung des hinterlistigen Jungen Grels lassen sie die Ziege zurück und gehen zu einer Hochzeit, wo Ante mit der Braut tanzen darf. Doch Maglena meint den Schrei der Ziege zu hören. Grels hat seinen Hund auf die Ziege gehetzt, und diese wäre fast verblutet, wenn die Geschwister sie nicht rechtzeitig entdeckt hätten. Der Großvater, um den sich Ante rührend gekümmert hat, schenkt dem Jungen zum Abschied seine silberne Uhr. Dann fliehen die Kinder in den Wald. Unter den Zweigen einer Fichte richten sie sich eine Bleibe ein. Aber bald werden sie von Grels und den Knechten aufgestöbert, die die Uhr zurückholen wollen. Vor den hetzenden Hunden flüchten sie zum Fluß und laufen dem Lappen-Mattes in die Arme, der sie in sein Lager aufnimmt. Doch ihre Wege trennen sich wieder. Im Flachland treffen sie die junge Braut wieder, die sich Månke und der Ziege annimmt. Abends im Wald retten Ante und Maglena eine junge Kuh vor einem hungrigen Bären, werden dann aber selbst von ihm angegriffen. Maglena kann ihn mit einem Lied besänftigen. In der Nähe finden sie eine Sennhütte, in der Stockholmer Bürgerstöchter ihren Urlaub verbringen. Auf Wunsch der Mädchen hält Ante auf einer Lichtung eine Predigt, die unbemerkt von den Eltern der Kinder belauscht wird. Der Vater, der selbst Pfarrer ist, nimmt Ante als Pflegesohn an und will ihm das Theologiestudium ermöglichen. Maglena jedoch wird von der Mutter der kränklichen Sylvia mit offenen Armen aufgenommen. Von der Pfarrersfrau hören Ante und Maglena auch von ihren anderen Geschwistern, deren Werdegang sich mittlerweile in der Gegend herumgesprochen hat.

Bedeutung: Im Vorwort kritisiert die Autorin, daß sich die Kinderliteratur nur an reiche und gebildete Kinder wende und in ihrer Themenwahl eingeschränkt sei. Sie forderte stattdessen den Einzug des Realismus und der Gesellschaftskritik in das Kinderbuch und schrieb mit *Barnen ifrån Frostmofjället* das erste realistische Kinderbuch in Schweden, das arme Kinder in den Mittelpunkt des Geschehens stellt (Nilsson 1965). Dabei sind die sieben Geschwister individuell charakterisiert. Die beiden ältesten Kinder, Ante und Anna-Lisa, übernehmen die Elternrolle und zeichnen sich durch Besonnenheit und Pflichtbewußtsein aus. Die phantasiebe-

gabte Maglena unterhält ihre Geschwister durch selbst erdachte Märchen. Sie besitzt eine fast magische Macht über wilde Tiere und hat ein Gespür für drohende Gefahren. Månke dagegen ist verträumt und saumselig, während Erik an praktischen Dingen interessiert ist. Die beiden jüngsten Mädchen sind noch in ihrer kindlichen Welt versponnen und sprechen eine Kleinkindsprache.

Realistisch ist neben der Verwendung des norrländischen Dialekts in den Dialogen der Kinder auch die Beschreibung der Landschaft, des Klimas, der Fauna und der Sitten der Bewohner der Provinz Norrland, in der F. aufgewachsen ist. Angeregt durch die Volkskunstsammlung von Hazelius bemühte sich F., in ihrem Roman alte Gebräuche (Hochzeit), handwerkliche Fähigkeiten (Schuster, Spinnerei), Kleidung und Einrichtung der Häuser detailliert darzustellen, so daß sich oft der Eindruck von idyllischen Genrebildern einstellt, die durch die »Skansenromantik« geprägt sind (Edström 1980). Selbst dem Nomadenleben der Lappen, das vorher nur in den Kindererzählungen von → Zachris Topelius beschrieben worden ist, widmete sie eine ganze Episode. Diese Schilderungen integrierte die Autorin geschickt in die abenteuerliche Wanderung der Geschwister. Mittels des Motivs der Wanderung durch das Land (das sich schon im berühmten französischen Kinderbuch → Hector Malots *Sans famille* (1878) findet) können die Kinder mit verschiedenen Personen und Situationen konfrontiert werden. Dies ermöglicht der Autorin, die Bewährung kindlicher Unschuld trotz widriger sozialer Umstände darzustellen. Dabei wechseln Ruhepausen und spannende Momente einander ab. Bei der Suche nach einer neuen Heimat übernehmen die Kinder selbst die Initiative (darin vergleichbar dem Geschwisterpaar Åsa und Mats in → Selma Lagerlöfs *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige* (1906/07)). Allerdings erfüllt sich der Wunsch Antes, daß alle Geschwister zusammen bleiben, nicht.

Die gesellschaftskritischen Aspekte beschränken sich nicht nur auf das armselige Leben in den nordschwedischen Provinzen, wo Hungersnot und Arbeitslosigkeit herrschen, sondern berücksichtigen besonders die Lebensbedingungen der Kinder. Sie sind früh angehalten, selbst zu ihrem Unterhalt beizutragen, und als armen Waisen droht ihnen die Unterbringung in einem Armenhaus zusammen mit alten und geistesschwachen Menschen oder gar die Versteigerung als billige Arbeitskräfte. Als soziale und psychologische Folgen der Armut nennt F. die Emigration nach Amerika (Kinder des Schusters) und den Alkoholismus (Schuster, Vater der Geschwister). F. stand auf der Seite der Alkoholgegner und hat sich in dem Essay *Nykterhetsskiss* (Nüchternheitsskizze, 1887) für ein Alkoholverbot eingesetzt.

Als Mitglied des schwedischen Tierschutzvereins machte sich F. die Ideen des Darwinismus und der modernen Naturwissenschaften zu eigen und setzte sich für bessere Lebensbedingungen für Tiere ein. Die wechselseitige Abhängigkeit von Mensch und Tier wird im Roman in der freundschaftlichen Bindung der Kinder zu ihrer Ziege, die ihnen Milch und Wärme gibt, dargestellt. Auch die wilden Tiere (Wolf, Bär, Rentier) werden nicht als bedrohliche Lebewesen geschildert, sondern ihnen wird ein eigenes Lebensrecht zuerkannt. Wie schon vor ihr August Strindberg integrierte F. den Wechsel der Jahreszeiten und detaillierte Naturschilderungen in ihr Buch. Dabei spiegeln sich Naturereignisse und die Stimmung der Kinder ineinander. Die Natur erscheint – je nach Verfassung der Kinder – mal heiter, mal bedrohlich.

Der unerschütterliche Glaube der Geschwister, durch einen mütterlichen Schutzengel vor allen Gefahren gerettet zu werden, deutet sich im Kirchenlied *Himmelska Kanan* (Himmlisches Kanaan) an, das von den Kindern immer wieder gesungen wird und das als ein Leitmotiv den Roman durchzieht. Das in dem Lied gepriesene Leben im paradiesischen Kanaan drückt zugleich die Hoffnung der Kinder aus, keine Not mehr zu leiden.

Rezeption: *Barnen ifrån Frostmofjället* zählt neben → Selma Lagerlöfs *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige* (1906/07) zu den wichtigsten schwedischen Kinderromanen und wurde immer wieder neu aufgelegt. F. plante eine Fortsetzung über das weitere Schicksal der Geschwister zu schreiben, aber sie starb vor der Ausführung des Projekts. Das Engagement der Autorin für eine realistische Darstellung setzte sich in den Romanen Jeanna Oterdahls (*Helga Vihelmina*-Trilogie (1933 ff.)) und nach dem Zweiten Weltkrieg etwa bei → Harry Kullman (*Den svarta fläcken* (Der schwarze Fleck, 1949)), → Astrid Lindgren (*Rasmus på luffen* (Rasmus und der Landstreicher, 1956)) und Sven Wernström (*Trälarna*-Serie (Die Knechte-Serie, 1973–81)) fort. Das Buch wurde in sieben Sprachen übersetzt.

Ausgaben: Stockholm 1907. – Stockholm 1959. – Stockholm 1966. – Stockholm 1989.

Übersetzungen: Sieben kleine Heimatlose. H. Blumenfeld. Bielefeld 1920. – Dass. dies. Bearb. v. H. Menken. Stuttgart 1934. – Dass. dies. Wuppertal 1965.

Verfilmung: Schweden 1945 (Regie: R. Husberg).

Werke: En liten värld bland fjällen. 1885. – Tavlor ur livet och naturen. 1886. – I rosengård. 1890. – Nya

svenska barnbiblioteket. 3 Bde. 1888–1890. – I lövspricknigen. 1891. – Vårluft. 1892. – Gamla näset. 1895. – Lille Lapp-Natti och hans fostersystrar. 1904. – För många om rummet. 1926.

Literatur: K. Andersson: Från fjäll till kustland. K. A. har träffat mannen bakom »Barnen ifrån Frostmofjället« Rolf Husberg (in: E. Edlund/A. Hoffsten (Hgg.): Inte bara Emil. Bok blir film. Stockholm 1991. 70–73). – V. Edström: Barnbokens form. Stockholm 1980. – R. Fitinghoff: Minnenas kavalkad. Stockholm 1948. – C. Lidström: Föddes modernismen i barnlitteraturen? (Abrakadabra 6. 1992. 6–9). – M. Nilsson: En barnbok som tidspegel. Stockholm 1965. – M. Nilsson: L. F. (in: De läses än. Lund 1992. 185–195).

Fitzhugh, Louise (Perkins)

(* 5. Oktober 1928 Memphis, Tenn.; † 19. November 1974 Bridgewater, Conn.)

F. war die Tochter eines Rechtsanwalts. 1930 ließen sich die Eltern scheiden, und F. zog zu ihrem Vater, der sich drei Jahre später wieder verheiratete. 1932–46 besuchte sie die Hutchinson School und 1946–47 das Southwestern College in Memphis. Ein Jahr besuchte sie noch das Florida Southern College, bevor sie 1948 mit dem Studium der Literatur und Kinderpsychologie am Bard College in New York begann. Sechs Monate vor Abschluß des Examens verließ sie das College, um Malerei an der Cooper Union (New York) zu studieren. 1955 stellte sie erstmals ihre Bilder in einer New Yorker Galerie aus. Danach ging sie für zwei Jahre nach Bologna, um Freskenmalerei zu lernen. Nach dem Tod ihrer Eltern erbte sie deren Vermögen und zog sich 1969 nach Bridgewater, Conn. zurück. Sie starb 1974 unerwartet an einem Schlaganfall.

Auszeichnungen: New York Times Outstanding Book of the Year 1964; Sequoah Children's Book Award 1967; New York Times Choice of Best Illustrated Books of the Year 1969; Brooklyn Art Books for Children Citation 1974; Other Award (Children's Book Bulletin) 1976; Emmy Award 1979.

Harriet the Spy

(amer.; *Ü: Harriet, Spionage aller Art*). Realistischer Jugendroman, erschienen 1964 mit Illustr. der Autorin.

Entstehung: F., die schon mit elf Jahren anfing, Geschichten zu schreiben, gerne in Jungenkleidung herumlief und sich in ihrer Kindheit nach familiärer Geborgenheit sehnte, hat mit der Figur Harriet ein Selbstportrait geschaffen, während die Ereignisse nicht auf Tatsachen beruhen.

Inhalt: Die elfjährige Harriet M. Welsch lebt in New York und wird – da ihre Eltern meist außer Haus sind – von der Gouvernante Ole Golly betreut. Harriet möchte eine berühmte Dichterin werden und hat sich deshalb ein Notizbuch zugelegt, dem sie alle ihre Gedanken anvertraut. Um Anregungen zu bekommen, spioniert sie ihre Nachbarn und Klassenkameraden aus. Als Golly, die am meisten Verständnis für Harriets Eigenarten und Interessen zeigt, heiratet und wegzieht, gerät Harriet in eine psychische Krise. Ihr labiler Zustand steigert sich noch, als sie bei einem Theaterstück eine unbeliebte Rolle spielen muß und ihre Schulkameraden das Notizbuch mit den bissigen Kommentaren über deren Aussehen und Verhalten entdecken. Sie wird selbst von ihren Freunden Janie und Sport gemieden und im Klassenzimmer mit Tinte bespritzt. Harriet wehrt sich, indem sie einen Frosch im Pult versteckt und für Verwirrung sorgt. Harriets Eltern bringen sie zu einem Psychiater, der Harriets schriftstellerische Begabung erkennt. Auf seinen Rat hin widmen sich die Eltern mehr ihrer Tochter und nehmen Kontakt zu Golly auf. Diese schreibt ihr einen Brief mit der Devise, daß man nicht immer die Wahrheit sagen darf, um andere nicht zu verletzen. Als neugewählte Herausgeberin der Schulzeitung schreibt Harriet Essays, die von ihren Mitschülern mit Interesse gelesen werden. In einem Aufruf gibt sie zu, mit ihren Notizbuchaufzeichnungen gelogen zu haben. Am selben Tag trifft Harriet im Park auf Janie und Sport und versöhnt sich mit ihnen.

Bedeutung: F.s Werk gehört zu den Vorreitern einer neuen Richtung in der amerikanischen Jugendliteratur (»new realism«) und hat mittlerweile den Status eines modernen Klassikers erlangt. Zugleich ist *Harriet the Spy* eines der frühen Meisterwerke der sogenannten »New York novels for children«. Die Geschichte ist in drei Teile gegliedert: Gollys Abreise bedeutet für Harriet das Ende eines durch Routine und Sicherheit bestimmten Lebens. Ihre seelische Krise äußert sich in destruktivem Verhalten, dem eine allmähliche Reifung folgt. Durch ihr Schuldbekenntnis und die Tätigkeit bei der Schulzeitung erreicht sie ihre soziale Reintegration.

Wegen ihrer Kleidung, ihres exzentrischen Verhaltens und ihrer künstlerischen Ambitionen nimmt Harriet die Funktion eines Außenseiters ein. Harriet fühlt sich mißverstanden und sucht Trost in ihren schriftstellerischen Versuchen. Identifizieren kann sie sich eigentlich nur mit dem Künstler Harrison Wither (dessen Initialen mit ihrem eigenen Namen übereinstimmen), während sie scharfsinnig die Schwächen und Marotten ihrer Mitmenschen –

einschließlich ihrer Freunde – beurteilt (»They are just bats. Half of them don't even have a profession.«). Ihre frechen Kommentare, die satirische Darstellung der Erwachsenen und die Beschreibung des New Yorker Großstadtlebens wurden als »satirischer Realismus« (Bosmajian 1985) charakterisiert, während die Konzentration auf die Perspektive Harriets auf einen »psychologischen Realismus« (Wolf 1991) hinweist.

Die auktoriale Erzählweise wird durch die Aufzeichnungen Harriets (in Ich-Form) unterbrochen und erzeugt eine doppelte Erzählperspektive, die Harriets zweifache Rolle als Opfer und Kritikerin der Gesellschaft veranschaulicht. Durch die Trennung von Golly und die Verachtung ihrer Mitschüler gelangt Harriet zu der Einsicht, daß Schreiben nur eine fragmentarische Lebenserfahrung ermöglicht. Als sie nicht mehr nur für sich, sondern auch für andere schreibt, kann sie sich aus ihrer Isolation befreien. Sie zieht aus dem Brief Gollys die Lehre, sich selbst gegenüber ehrlich zu bleiben, aber gegenüber anderen nicht immer die Wahrheit zu sagen, sondern sich anteilnehmend in deren Situation hineinzuversetzen. Der offene Schluß des Romans deutet diese Kehrtwende Harriets an, als sie erstmals Sympathie für ihre Freunde empfindet. Ihre Spionagetätigkeit dient jetzt nicht mehr nur dazu, ihren Wissensdurst und ihre Neugier zu befriedigen, sondern zur Lebens- und Selbsterkenntnis beizutragen. Als angehende Künstlerin ist sie im Sinne des Romantikers William Wordsworth eine »Spionin Gottes« (»god's spy«) geworden, die andere an ihren Einsichten teilnehmen läßt.

Rezeption: Das Buch wurde in den ersten zehn Jahren eher zögerlich rezipiert und wegen der satirischen Darstellung der Erwachsenen und der indirekten Aufforderung zur Lüge kritisiert. Man befürchtete sogar, daß sich andere Kinder durch die Lektüre angeregt fühlten, selbst ihre Umgebung auszuspionieren. In den 70er Jahren, als sich der »new realism« (Judy Blume, → Robert Cormier, Paul Zindel u. a.) in der Kinderliteratur durchsetzte, wurde das Werk als »milestone«, »masterpiece of the midtwentieth century« (Wolf 1976) und »one of the funniest and most original children's book of recent years« (Townsend 1974) gepriesen. F. schrieb ein Jahr später eine Fortsetzung (*The Long Secret*), die von der Thematik und literarischen Qualität dem ersten Band ebenbürtig ist. Hier wechselt die Perspektive auf eine Nebenfigur des ersten Bandes, eine Freundin Harriets. In diesem Buch geht es um die Aufdeckung eines Geheimnisses.

Ausgaben: New York 1964. – New York 1978. – New York 1992. – New York 1996.

Übersetzung: Harriet, Spionage aller Art. I. Artl. Gütersloh 1981. – Harriet, die kleine Detektivin. I. Artl. Gütersloh 1997.

Dramatisierung: L. Brody. (Urauff. Minneapolis 1988).

Verfilmung: USA 1995 (Regie: B. Hughes).

Fortsetzungen: The Long Secret. 1965. – Sport. 1979.

Werke: Suzuki Beane. 1961 (zus. mit S. Scoppettone). – Bang, Bang, You're Dead. 1969 (zus. mit S. Scoppettone). – Nobody's Family Is Going to Change. 1974. – I Am Five. 1978. – I Am Three. 1982. – I Am Four. 1982.

Literatur: H. Bosmajian: L. F.'s »Harriet the Spy«: Nonsense and Sense (in: P. Nodelman (Hg.): Touchstones. Reflections on the Best in Children's Literature. Bd. 1. West Lafayette 1985. 71–83). – J. G. John: The Legacy of »Peter Pan and Wendy«: Images of Lost Innocence and Social Consequences in »Harriet the Spy« (in: S. P. Iskander (Hg.): The Image of the Child. Battle Creek 1991. 168–173). – B. Kümmerling-Meibauer: The Status of Sequels in Children's Literature: »The Long Secret« and »Beyond the Chocolate War« (in: S. Beckett (Hg.): Reflections of Change: Children's Literature Since 1945. Westport, Conn. 1997. 65–73). – J. Q. McMullen: The Spy and the Poet: Young Girls as Writers in »Harriet the Spy« and »Anastasia Krupnick« (in: S. P. Iskander (Hg.): The Image of the Child. Battle Creek 1991. 200–204). – F. Molson: Another Look at »Harriet the Spy« (Elementary English 51. 1974. 963–970). – P. Nodelman: L. F. (in: G. E. Estes (Hg.): American Writers for Children since 1960. Detroit 1986. 133–142). – L. Paul: The Feminist Writer as Heroine in »Harriet the Spy« (LU 13. 1989. 67–73). – J. D. Stahl: Satire and the Evolution of Perspective in Children's Literature: Mark Twain, E. B. White and L. F. (CLAQ 15. 1990. 119–122). – V. Wolf: The Root and Measure of Realism (Wilson Library Bulletin 44. 1969. 409–415). – V. Wolf: Harriet the Spy: Milestone, Masterpiece? (CL 4. 1976. 120–126). – V. Wolf: L. F. New York 1991.

Fitzpatrick, Sir Percy

(* 24. Juli 1862 King William's Town; † 25. Januar 1931 Uitenhage)

F. war das älteste von sieben Kindern eines Richters. 1874 wurde F. nach England geschickt, um das St. Gregory's College bei Bath zu besuchen. Als der Vater erkrankte, kehrte F. 1877 nach Südafrika zurück. Er besuchte zunächst das St. Aidan's College in Grahamstad und danach das South African College in Kapstadt. Obwohl er das Universitätszulassungsexamen bestand, gab er 1880 nach dem Tod des Vaters seine Studienpläne auf und wurde Angestellter bei der Standard Bank. Von Abenteuerlust gepackt, kündigte er 1884 und versuchte sein Glück bei den Goldminen in Ost-Transvaal. Bis 1887 zog er mit einem Ochsenkarren durch das Transvaalgebiet, um die Goldgräber mit Proviant zu versorgen, bis er sein Gespann durch Krankheit verlor. Er

nahm einen Redakteursposten bei *Barberton Herald* an. 1889 heiratete er Elizabeth Lillian Cubitt; mit ihr hatte er zwei Kinder. Er wurde Präsident der Witwatersrand Chamber of Mines und setzte sich für die Errichtung eines Eisenbahnnetzes in Südafrika ein. 1891 schloß er sich einer Expedition Lord Randolph Churchills nach Mashonaland an und verfaßte darüber ein Buch. Von 1892 bis 1898 war F. bei der Firma Eckstein in Johannesburg angestellt. 1895 wurde er zum Sekretär des Reformkomitees gewählt. Wegen dieser Tätigkeit wurde F. 1896 verhaftet und zu einer zweijährigen Gefängnisstrafe verurteilt, jedoch nach vier Monaten wieder entlassen. Als der Burenkrieg 1899 ausbrach, weilte F. als militärischer Berater in England. Er kehrte 1901 nach Südafrika zurück. Im nächsten Jahr wurde er zum Präsidenten der Münzwesenkammer gewählt und wegen seiner Verdienste im Burenkrieg geadelt. 1910 ernannte man ihn zum »Knight Commander of the Order of St. Michael and St. George«. Bis 1920 setzte er sich als Mitglied der Transvaalse Wetgewende Raad und des Interkoloniale Raad für die Einheit des Landes ein. 1917 fiel sein ältester Sohn in Frankreich. F. zog sich aus der Politik zurück, baute sich ein Haus im Sondagsriviervallei bei Uitenhage und kultivierte den Zitronenanbau. Sein Grab wurde 1953 zur Gedenkstätte erhoben.

Seit 1969 wird der P. F. Award für südafrikanische Kinderliteratur in englischer Sprache verliehen.

Jock of the Bushveld

(engl.; *Jock vom Buschveld*). Tiererzählung, erschienen 1907 mit Illustr. von E. Caldwell.

Entstehung: F. berichtete seinen beiden Kindern abends über seine Erlebnisse als Transportfahrer im Transvaalgebiet, wobei sie am liebsten die Geschichten über den Hund Jock hörten. Auf ihr Bitten, noch unterstützt durch seinen Freund → Rudyard Kipling, schrieb er die Erlebnisse mit Jock nieder. Den englischen Aquarellmaler E. Caldwell, dessen Werke F. auf einer Kunstausstellung in London gesehen hatte, lud F. nach Südafrika ein mit der Aufforderung, sein Werk zu illustrieren und die Landschaft des Transvaalgebietes zu zeichnen.

Inhalt: Das als Ich-Bericht verfaßte Buch erzählt von der Freundschaft zwischen F. und seinem Hund Jock, beginnend mit der Geburt Jocks bis zu seinem frühen Tod. Der Ich-Erzähler schließt sich mit seinem Ochsenkarren einem Treck durch das Bushveld an, einem Steppengebiet zwischen der Delagoa Bucht und einer Gebirgskette (»edge of the berg«), die das Bushveld vom Transvaal trennt. Diese von Menschen unbewohnte Landschaft ist nur während der Herbst- und Winterzeit passierbar, im Sommer bedrohen Malaria und Schlafkrankheit Mensch und Tier. Um der oft monatelang währenden Einsamkeit und Montonie zu entgehen, nehmen die Transporteure Hunde als Gefährten mit. Dieser Wunsch ist dem Ich-Erzähler bisher unerfüllt geblieben. Als ein Bullterrier während des Trecks Junge bekommt, erhält der Erzähler den schwächsten und häßlichsten Hund zugesprochen, der ihn bald auf Schritt und Tritt begleitet. Obwohl sich ihm später die Möglichkeit eines Tausches anbietet, verzichtet er auf das scheinbar glänzende Angebot zugunsten Jocks, der sich wider Erwarten zu einem klugen und kräftigen Tier entwickelt. Er geht mehrfach mit seinem Herrn auf die Jagd, kämpft mit einem Stachelschwein, überlebt eine Impala-Stampede und jagt einen menschenfressenden Leoparden. Als sie sich im Bushveld verirren, rettet Jock seinen Herrn vor dem sicheren Tod. Während einer Büffeljagd geraten sie durch ein Buschfeuer nochmals in Lebensgefahr und können sich nur durch eine List retten. Jock verscheucht wilde Hunde, die ein verängstigtes Reh in die Nähe des Lagerfeuers gehetzt haben, und scheut nicht den gefährlichen Kampf mit einem Krokodil. Im Jagdeifer verfolgt Jock einen Kudu, der den Hund in Notwehr ins Maul tritt. Seitdem ist Jock ertaubt. Schweren Herzens gibt ihn der Erzähler als Wachhund zu einem Freund. In der Nacht tötet Jock einen wilden Kraalhund, der in den Hühnerstall eingedrungen ist. Der Bauer verwechselt ihn in der Dunkelheit mit dem Wildhund und erschießt ihn.

Bedeutung: F.s *Jock of the Bushveld* hat heute den Status eines klassischen südafrikanischen Kinderbuches erlangt und ist bis heute das berühmteste englischsprachige Kinderbuch Südafrikas. Als Tatsachenbericht vermittelt es einen Eindruck von den Lebensbedingungen Ende des 19. Jhs. im südafrikanischen Hinterland, das bis dahin nur von wenigen Pionieren und Goldgräbern bewohnt war. Die Abenteuer des Ich-Erzählers mit seinem Hund sind spannend und anschaulich dargestellt. Auch wenn ihre Freundschaft im Mittelpunkt steht, wird der Hund weder vermenschlicht noch pathetisch-heroisierend erhöht wie etwa bei → Jack London. Der Erzähler bemüht sich, seine Eindrücke und Erlebnisse zu übermitteln, und erreicht damit eine individuelle, unsentimentale Schilderung der Beziehung zwischen Mensch und Tier. Die Jagdgeschichten bettet der Erzähler in einen sozialhistorischen Rahmen ein, indem er das harte, entbehrungsreiche Leben der Transportfahrer und Goldgräber beschreibt. Auch die Spannungen zwischen verschie-

denen afrikanischen Stämmen werden in der von feindlichen Gefühlen bestimmten Begegnung des Zulu Jim Makokel, Hilfsarbeiter beim Treck, mit den nomadisierenden Shangaan thematisiert. Beeindruckend sind die Naturdarstellungen: F.s Buch ist bereits zu Beginn des 20. Jhs. ein historisches Dokument, das eine von Menschenhand noch unberührte Landschaft und ihre Tiere beschreibt, zu denen u. a. das später ausgestorbene Quagga gehörte. In seinem Kurzgeschichtenband *The Outspan* (Die Rast) setzte F. der kargen Landschaft nochmals ein literarisches Denkmal. Obwohl das Buch in der Zeit der britischen Verwaltung Transvaals entstand, ist es nicht vom imperialistischen Geist durchdrungen, der etwa die Werke von F.s vielgelesenem Zeitgenossen → Sir Henry Rider Haggard geprägt hat.

Rezeption: Seit dem Erscheinen der Erstausgabe wurde das Werk immer wieder aufgelegt und ist nicht nur bei Kindern, sondern auch bei erwachsenen Lesern beliebt. Das Buch wurde in mehrere Sprachen übersetzt, darunter in die drei afrikanischen Sprachen Zulu, Xhosa und Afrikaans (Kruger 1991). Standbilder von Jock befinden sich in Barberton und Malelane Gate. Das Gebiet des Bushvelds, in dem die Wanderungen F.s mit Jock stattfanden, gehört heute zum »Kruger Nationalpark« (gegründet 1926). Auf einem »Jock of the Bushveld Trail« können Touristen der letzten Route Jocks durch das Reservat folgen. Außerdem begründete F. mit seinem Tierbuch ein eigenes Genre der südafrikanischen Kinderliteratur, das man als »Bushveld story« bezeichnet. Bekannte Werke sind hierbei etwa Victor Pohls *Bushveld Adventures* (1940), May Hendersons *The Cock-Olly Book: Tales of Veld, Fun and Frolic* (1941) oder Marguerite Polands *Shadow of the Wild Hare* (1988).

Ausgaben: London 1907. – London/New York 1934. – London 1948. – London/New York/Toronto 1953. – Harmondsworth 1975. – Kapstadt 1976. – Johannesburg 1984 (Hg. L. Rosenberg. gek. u. modernisiert). – New York 1985. – Kapstadt 1986. – Hout Bay 1988.

Fortsetzung: The Creed of Jock. 1918.

Literatur: D. Barry: South African Literature for Children (Crux 5. 1971. 40–41). – A. P. Cartwright: The First South African: The Life and Times of Sir P. F. Kapstadt 1971. – A. H. Duminy/W. R. Guest: F.: South African Politician Selected Papers, 1888–1906. Johannesburg 1976. – S. Gray: Domesticating the Wild: J. P. F.'s »Jock of the Bushveld« as a Historical Record for Children (English in Africa 14. 1987. 1–14). – H. Halliday: South African Writing for Children (Crux 8. 1974. 57–60). – J. Heale: Suid-Afrikaanse kinderboeken in Engels (Doer-land-y. 1976. 11–15). – I. A. Kruger: Kinderkeur: n'gids tot bekroonde Suid-Afrikaanse kleuker-, kinder- og jeugboeke tot 1989. Pretoria 1991. – A. Louw: P. F.-Award for Children's Books (Suid-Afrikaanse Biblioteke 45. 1977. 67–71). – A. L. McLeod: The Commonwealth Pen. An Introduction to the Literature of the British Commonwealth. Ithaca, N.Y. 1961. – C. Niven: Recollections of Sir P. F. Johannesburg 1958. – C. Niven: Jock and Fitz. Kapstadt 1968. – J. P. Wallis: Fitz. The Story of Sir P. F. London/New York 1955.

Forbes, Esther

(* 28. Juni 1891 Westborough, Mass.; † 12. August 1967 Worcester, Mass.)

Ihr Vater war Richter, ihre Mutter Historikerin. Nach dem Schulbesuch im Bradford Junior College studierte sie von 1916 bis 1918 Geschichte an der Universität von Wisconsin. Von 1920 bis 1926 (und nochmals 1942–46) war sie Mitglied des Herausgeber-Gremiums beim Verlag Houghton Mifflin. 1926 heiratete sie Albert Learned Hoskins. 1933 wurde die Ehe geschieden. F. wurde als Verfasserin historischer Romane für Erwachsene bekannt und erhielt 1942 für *Paul Revere* den Pulitzer-Preis. Sie war erstes weibliches Mitglied der »American Antiquarian Society« und der »Society of American Historians«.

Der Nachlaß befindet sich in der Richard Hutchings Goddard Library in der Clark University, Worcester.

Auszeichnungen: Pulitzer-Preis 1942; Newbery Medal 1944; Metro-Goldwyn-Mayer Novel Award 1948; Ehrendoktortitel: Clark University 1943; Univ. of Maine 1943; Univ. of Wisconsin 1949; Northeastern Univ. 1949; Wellesley College 1959.

Johnny Tremain. A Novel for Young and Old

(amer.; *Ü: Johnny Tremain*). Historischer Roman, erschienen 1943 mit Illustr. von Lynd Ward.

Entstehung: Während ihrer Recherchen für die Biographie *Paul Revere and the World He Lived In* (1942), die vom Leben des berühmten Silberschmieds und Revolutionärs Paul Revere handelt, erwachte F.' Interesse an den sozialen Verhältnissen, unter denen Jugendliche in Boston vor der amerikanischen Revolution aufwuchsen. Die historisch verbürgte Information, daß ein Stalljunge Paul Revere vor dem Ausfall der britischen Truppen in der Nacht vom 17. zum 18. April 1775 warnte, war ein Auslöser für F.' Entscheidung, ein Jugendbuch über die amerikanische Revolution zu verfassen. Um ein authentisches Bild von den Lebensgewohnheiten der Zeit zu bekommen, studierte sie Tagebücher von Lehrlingen aus Boston, die zur Zeit der Revolution verfaßt worden waren. Zunächst hatte sie die Idee,

daß die Hauptfigur sich gegenüber den gegnerischen Parteien neutral verhalten sollte. Nach dem Überfall auf Pearl Harbor erkannte F., daß Neutralität angesichts eines Krieges nicht möglich ist, und begann einen Tag später mit der Niederschrift des Romans.

Inhalt: Die Handlung beginnt im Jahr 1773 in Boston. Der vierzehnjährige Waisenjunge Johnny Tremain ist Lehrling beim alten Silberschmied Lapham. Er soll wegen seines ungewöhnlichen Talents nach der siebenjährigen Lehrzeit den Laden übernehmen und Laphams Enkelin Cilla heiraten. Mit seiner Arroganz zieht er sich den Haß der beiden anderen Lehrlinge zu. Als Johnny einen wichtigen Auftrag für den reichen Werftbesitzer John Hancock ausführen will, reicht ihm der mißgünstige Dove einen defekten Schmelztiegel, der unter der Hitze zerbricht. Das heiße Silber verbrennt Johnnys rechte Hand, die seitdem verkrüppelt ist. Johnny kann nur noch Botengänge übernehmen und reagiert mit Verbitterung auf seine Behinderung. Er sieht sich gezwungen, ein anderes Handwerk zu erlernen, obwohl er alle anderen Berufe verachtet. Wegen seiner verkrüppelten Hand wird er überall abgewiesen. Trost findet er lediglich bei Rab Silsbee, der in der Druckerei der Zeitschrift »Boston Observer« arbeitet. Am Tiefpunkt angelangt, erinnert sich Johnny der letzten Worte seiner Mutter, die ihm empfahl, sich im Notfall an seinen reichen Verwandten Jonathan Lyte zu wenden. Als Beweis seiner Verwandtschaft mit dem Kaufmann erhielt er von ihr einen silbernen Becher mit geheimen Zeichen. Doch der unehrenhafte Lyte beschimpft Johnny als Hochstapler und läßt ihn als Dieb inhaftieren. Dank der Aussagen Rabs und Cillas wird er bald wieder freigesprochen. Johnny nimmt nun das Angebot an, als Kurier für den »Boston Observer« durch die Lande zu reiten, und gerät dadurch mitten ins Zentrum der revolutionären Kreise. Der Zeitungsbesitzer Mr. Lorne unterstützt die Whigs und ihre Anführer Sam Adams, Paul Revere, John Hancock und James Otis, die ihre geheimen Treffen über der Druckerei abhalten. Johnny nimmt an der »Boston Tea Party« teil, bei der verkleidete Lehrlinge den aus England importierten Tee wegen der hohen Steuer ins Meer schütten. Wenig später wird Boston von englischen Truppen besetzt. Johnny spioniert die Stalljungen und Offiziere aus, um die »Patrioten« mit wichtigen Nachrichten zu versehen. Durch die Freundschaft mit Cilla, die mit ihrer jüngeren Schwester Isannah bei der verwöhnten Lavinia Lyte wohnt, kommt Johnny in engeren Kontakt mit seinen Verwandten und erkennt ihre Arroganz und Unehrlichkeit. Über Dove, der als Stalljunge bei den Engländern arbeitet, erfährt Johnny vom geplanten Angriff auf Lexington und Concord und kann Paul Revere rechtzeitig informieren. Die Attacke wird erfolgreich abgewehrt, die britischen Truppen kehren geschlagen nach Boston zurück. Lavinia Lyte und ihr Vater, die Anhänger der englandtreuen Tories sind, sind noch rechtzeitig dem zornigen Mob entronnen und fliehen nach England. Cilla und Johnny retten die Wertsachen aus dem Lytschen Landhaus, dabei entdeckt Johnny geheime Aufzeichnungen, die über seine Verwandtschaft mit den Lytes Auskunft geben. Johnny verbrennt die Papiere. Verkleidet geht er nach Lexington, um seinen Freund Rab zu suchen, der sich den Kämpfern angeschlossen hatte. Dieser liegt im Sterben und vertraut Johnny sein Gewehr an. Johnnys Trauer wird gemildert durch die Auskunft eines Arztes, daß seine verkrüppelte Hand durch eine Operation geheilt werden kann.

Bedeutung: Dieses Buch wird von vielen Kinderliteraturwissenschaftlern als »Klassiker« angesehen und gehört zu den 1983 von der American Library Association ausgewählten »Top Ten« der amerikanischen Kinderliteratur (Bosmaijan 1985). Diese Auszeichnung wird damit begründet, daß F. einen der besten historischen Romane für Kinder über die amerikanische Geschichte verfaßt habe.

Über einen Zeitraum von zwei Jahren (1773–1775) wird der Leser in eine wichtige Phase der amerikanischen Geschichte eingeführt (Revolte gegen die Kolonialmacht England, die sich in der »Boston Tea Party« entlud und zu einem Bürgerkrieg führte, der die Unabhängigkeit der amerikanischen Staaten begründete). Die Autorin führt fiktive und historisch verbürgte Figuren (Paul Revere, James Otis, John Hancock, General Gage, Sam Adams) zusammen. Ihre ausgiebigen Recherchen ermöglichten es ihr, ein exaktes und stimmungsvolles Bild Bostons mit seinen Gebäuden, Werften und Handwerksbuden zu erzeugen. Durch ihre Studien zu Paul Revere wurde sie zur Expertin hinsichtlich der Ausbildung und Tätigkeit der Silberschmiede. Dieses Wissen konnte sie verwenden, um die Lehrlingszeit Johnny Tremains zu schildern.

Im Gegensatz zu ihrer für erwachsene Leser bestimmten Biographie über den Revolutionsanführer Paul Revere tritt dieser im Jugendroman nur in einer Nebenrolle auf. Dessen Vater Apollos Rivoire und der Revolutionär Master John Tileston standen Pate bei der Gestaltung der jugendlichen Hauptfigur. Dabei stellt F. nicht nur die positiven, sondern auch die negativen Seiten seines Charakters heraus (Egoismus, Ruhmsucht und die Gefahr, nach der Entlassung ins kriminelle Milieu abzurutschen). Die Autorin konzentriert sich ganz auf das persönliche

Schicksal des Jugendlichen Johnny Tremain, dessen Entwicklung mit den historischen Ereignissen parallel gesetzt wird. So spiegelt sich der Bruch zwischen Boston und England in der Distanzierung Johnnys von seinen adligen Verwandten. Die Beziehung zu Cilla, die zwischen Freundschaft, Gleichgültigkeit und Eifersucht schwankt, und die innige Freundschaft zu Rab helfen Johnny, Einsicht in seine Pflichten und Neigungen zu gewinnen. Sein Entschluß, sich nicht mehr passiv zu verhalten, sondern aktiv am Kampf teilzunehmen, das im leitmotivisch wiederkehrenden Spruch »A man can stand up« anklingt, und in die Fußstapfen Rabs zu treten, korreliert mit der Aussicht auf Heilung der verkrüppelten Hand.

Trotz der patriotischen Gesinnung der Hauptfiguren zeigt F. Verständnis für die Steuerpolitik der Briten, die die amerikanischen Siedler gegen Indianer und Franzosen verteidigt haben. Dadurch macht F. auch die Beweggründe der Revolution deutlich, die weniger im Patriotismus, als vielmehr in ökonomischen Problemen begründet sind. Ferner stellt sie die Revolutionsführer nicht nur in gutem Licht dar, sondern schildert ihre Verfehlungen und egoistischen Beweggründe. Die Verführung zu falschem Heldenmut und übertriebenem Patriotismus, die unterschwellig das Geschehen bestimmt, wird durch den intertextuellen Bezug zu John Miltons *Paradise Lost* (1667) thematisiert (Tarr 1994). Dieses Bemühen um eine ausgewogene Darstellung unterstreicht F.' Anliegen, angesichts des Zweiten Weltkrieges ein Antikriegsbuch für Kinder zu verfassen. Durch die Perspektive Johnnys werden dem Leser die schrecklichen Seiten des Krieges schonungslos vor Augen geführt (Massengrab, Erschießung von Deserteuren, Agonie der sterbenden Soldaten, zerschossene Häuser, vertriebene Zivilisten, zurückgelassene Waisen und Witwen). F. hat bewußt auf die Darstellung heldenmütiger Kampfszenen verzichtet, sondern läßt Figuren über ihre Erlebnisse während der Schlachten berichten.

Rezeption: F.' historischer Jugendroman gehört bis heute zu den besten Werken der amerikanischen Jugendliteratur. Die Autorin erhielt für das Buch die begehrte Newbery-Medaille. Mittlerweile gehört *Johnny Tremain* zum festen Bestand des Schullektürekanons an amerikanischen Gymnasien (als Begleitlektüre zum Geschichtsunterricht). Das Werk prägte nachhaltig historische Jugendromane, die in den 50er und 60er Jahren erschienen sind (u. a. Irene Hunts *Across Five Aprils* (1964)).

Ausgaben: Boston 1943. – London 1944. – Harmondsworth 1965. – London 1967. – New York 1969. – Boston 1971.

Übersetzung: Johnny Tremain. P. Fischer/H. Noebel v. Wrochem. Bremen 1948.

Dramatisierung: L. H. Jennings/C.A. Jennings: Johnny Tremain. Woodstock 1992.

Verfilmung: Johnny Tremain. USA 1957 (Regie: R. Stevenson).

Werk: America's Paul Revere. 1948.

Literatur: H. Bosmajian: The Cracked Crucible of Johnny Tremain (LU 13. 1989. 53–66). – C. Collier: Johnny and Sam: Old and New Approaches to the American Revolution (HBM 52. 1976. 132–138). – E. Forbes: Acceptance Paper (Newbery Medal Books: 1922–1955. With their Author's Acceptance Papers and Related Material Chiefly from the HBM. Boston 1955. 248–254). – F. R. Gemme: F.' »Johnny Tremain«. New York 1966. – E. J. Jennerich: E. F. (in: J. Cech (Hg.): American Writers for Children 1900–1960. Detroit 1983. 176–178). – S. Smedman: E.F.' »Johnny Tremain«: Authentic History, Classic Fiction (in: P. Nodelman (Hg.): Touchstones. Reflections on the Best in Children's Literature. Bd. 1. West Lafayette 1985. 83–95). – C. A. Tarr: »A Man Can Stand Up«: Johnny Tremain and the Rebel Pose (LU 18. 1994. 178–189). – J. Taxel: The Outsiders of the American Revolution: The Selective Tradition in Children's Fiction (Interchange 12. 1981. 206–228). – J. Taxel: The American Revolution in Children's Fiction (Research in the Teaching of English 17. 1983. 61–83). – L. Wibberly: The Treegates Series (in: E. Whitney (Hg.): Horn Book Reflections. Boston 1969. 110–113).

Fortún, Elena (d. i. Encarnación Aragoneses Urquíjo)

(* 17. November 1886 Madrid; † 8. Mai 1952 Madrid)

F. stammte aus einfachen Verhältnissen. Ihre hervorragenden schulischen Leistungen ermöglichten ihr ein Studium der Philosophie und Philologie in Madrid. 1906 heiratete sie den Kommandanten Eusebio Gorbea, der in seiner Freizeit Romane verfaßte. Sie war Mitglied im literarischen Zirkel ihres Mannes und schloß sich 1926 der feministischen Gruppierung »Lyceum Club femenino« an. Durch einen Verkehrsunfall verlor sie ihren Sohn Bolín, der damals zehn Jahre alt war. Um sich von diesem Schicksalsschlag abzulenken, begann F., ein Kinderbuch zu schreiben, das 1929 unter dem Titel *Celia lo que dice* erschien. Nach der Figur eines historischen Romanes ihres Mannes *Los mil años de Elena Fortún* (Die tausend Jahre der Elena Fortún, 1928) wählte sie das Pseudonym, unter dessen Namen ihr Erstlingswerk erschien. Weil ihr Mann auf Seiten der Republikaner gekämpft hatte, floh das Ehepaar 1936 vor den anrückenden Truppen Francos über Paris und die Schweiz nach Argenti-

nien. Sie lebten in Buenos Aires und bestritten ihren Lebensunterhalt durch das Verfassen von Zeitungsartikeln. F. arbeitete zeitweilig unter der Leitung von Jorge Luís Borges in einer Bibliothek. 1948 kehrte F. allein nach Spanien zurück, um Kontakt mit einem neuen Verlag zu knüpfen. In ihrer Abwesenheit beging ihr Mann, der unter Depressionen litt, Selbstmord. F. konnte diesen erneuten Schicksalsschlag nicht verkraften und wurde schwer krank. Sie kehrte zunächst nach Argentinien zurück, hielt sich eine Zeitlang bei ihrem Sohn in den USA auf und ließ sich 1950 endgültig in Madrid nieder.

Celia lo que dice

(span.; *Was Celia so sagt*). Tagebuchroman, erschienen 1929 mit Illustr. von Molina Gallent.

Entstehung: Um über den tragischen Unfalltod ihres Sohnes hinwegzukommen, begann F. kurze Geschichten über ein von ihr erfundenes Ersatzkind namens »Celia« zu schreiben. Die erste Kurzgeschichte erschien 1928 in der Zeitschrift *Gente Menuda* mit Illustrationen von Regidor. Bis 1929 veröffentlichte F. in regelmäßigen Abständen in dieser Zeitschrift weitere Berichte Celias, die dann 1929 als Buch herauskamen.

Inhalt: Die Handlung spielt Ende der 20er Jahre in einem vornehmen Stadtteil von Madrid. Die siebenjährige rothaarige Celia Vázquez de Montalbán ist die einzige Tochter wohlhabender Eltern, die sich ein Kindermädchen, eine Köchin, einen Chauffeur und eine englische Gouvernante (Miss Nelly) leisten können. Die Mutter hat wegen ihrer zahlreichen gesellschaftlichen Verpflichtungen kaum Zeit für sie. In einem Vorspann wird erläutert, aus welchen Gründen sich Celia entschlossen hat, über ihr Leben zu berichten. Sie befinde sich nämlich nach Aussage der Erwachsenen im Stadium der Vernunft (»edad de la razón«) und möchte deshalb ihren Verstand zum Nachdenken über die Gepflogenheiten der Erwachsenen nutzen. Dabei habe sie einen Widerspruch zwischen den Regeln für Kinder und denjenigen für Erwachsene entdeckt (Erwachsene dürfen ohne Erlaubnis das Haus verlassen; Erwachsene werden für zerbrochenes Geschirr nicht ausgeschimpft; Erwachsene dürfen bei Tisch reden). Aus der aufgeschnappten Bemerkung, daß Eltern ihre Kinder meist nicht verstehen könnten, kommt sie zu dem Entschluß, Begebenheiten ihres Alltags zu erzählen, die Gleichaltrigen durchaus verständlich, aber Erwachsenen möglicherweise unsinnig vorkommen könnten. Der Ich-Bericht Celias ist in 44 Kapitel eingeteilt. Das erste Kapitel beginnt mit dem Traum Celias vom heiligen König Melchior. Von ihm erfährt sie, daß er aus Zeitmangel nur die reichen Kinder beschenke. Sie dürfe jedoch von ihren Spielsachen gerne an ärmere Kinder abgeben. Celia nimmt sich diesen Traum zu Herzen und wirft ihre Geschenke über den Balkon der Pförtnerstochter Solita zu, bis ihr erboster Vater Einhalt gebietet. Dank ihrer blühenden Phantasie denkt Celia sich in die Rolle des von niemandem geachteten Aschenputtel hinein und läßt sich von der älteren Freundin Maria Teresia zu Küchendiensten anleiten. Ihre selbsterfundene Geschichte von einem Neger, der kleine Kinder einfängt und in seinem Museum ausstellt, hält sie schließlich selbst für wahr und fürchtet sich deshalb grundlos vor einem Afrikaner im Treppenhaus. Ihre phantastischen Erzählungen von zukünftigen Abenteuern als Freibeuter auf der Karavelle ihrer Eltern (die sich entgegen der Erwartung Celias als Schiffsmodell für den Salon entpuppt) und von der Reise zum Mittelpunkt der Erde (nach der Lektüre von Jules Verne) werden ihr von den gleichaltrigen Freundinnen, aber auch den Kindermädchen im Park und am Strand gutwillig geglaubt. Celia zerschneidet ein teures Mädchenkleid aus Paris, um ihre Lieblingspuppe auszustatten, schneidet nach einem Friseurbesuch ihrer Puppe und der Katze die Haare kurz und prügelt sich mit einem angeberischen Mädchen im Park. Um dem Großvater ihrer Freundin Carlotica einen Gefallen zu tun, will sie dem Pfarrer mit ihren persönlichen Schätzen die Kapelle abkaufen, die gerüchteweise von einem Mogul erworben werden soll. Celia belauscht auch ein Gespräch der Eltern über ihre Schulden und verdingt sich heimlich für einen Tag als Dienerin. Als sie einen kleinen Bruder bekommt (=Cuchifritín), zieht die alte andalusische Kinderfrau Doña Benita ins Haus, die Celia zum Mißfallen der Eltern mit Märchen und Legenden über Kobolde unterhält. Als Celia mit Cuchifritín in der Badewanne spielt und die Dusche aufdreht, um einen Urwaldregen zu simulieren, wird Celia zur Strafe in ein Internat geschickt (davon handelt der zweite Band *Celia en el colegio*). In der Schlußpassage wendet sich Celia direkt an den Leser und bittet ihn, sie nicht zu vergessen und sonntags im Internat zu besuchen.

Bedeutung: Mit *Celia lo que dice* entfernt sich F. bewußt von der bis dahin in Spanien vorherrschenden Tradition der moralisierend-belehrenden Erzählung für Kinder, für die etwa Luis Colomas bekannte Erzählung *Pelusa* (Neid, 1912) stellvertretend genannt werden könnte. Die Idealisierung von Kindgestalten als Vorbilder für den kindlichen Leser lehnte F. wegen des fehlenden Realismus dieser

Darstellungsweise ab. F. hat sich stattdessen am populären Genre der Lausbubengeschichte orientiert, das in Spanien durch die Übersetzungen von → Mark Twains und → Richmal Cromptons Jungenbüchern verbreitet war. F. übertrug dieses Genre auf die Mädchenliteratur. Im Gegensatz zu den älteren Mädchenbüchern wird Celia als unangepaßtes, aus der Sicht der Erwachsenen sogar »schwieriges« Kind dargestellt. Mit ihrem niedlichen Aussehen und den schicken Kleidern entspricht sie zwar vom Äußeren noch den Klischees der traditionellen Mädchenliteratur, aber ihr Selbstbewußtsein und ihre Neigung zu Streichen lassen sie als Verkörperung eines »good bad girl« erscheinen. Indem sie ihren Einfällen spontan nachgibt, übertreibt und sogar Lügengeschichten verbreitet, gerät sie ständig in Konflikt mit den Erwachsenen, die kein Verständnis für ihr Verhalten aufbringen. So kann man das Werk trotz der lustigen Episoden und launigen Dialoge als Geschichte der »Degradierung« eines Mädchens ansehen, das von der Umwelt aus Unverständnis als »böse« eingestuft und mit drakonischen Maßnahmen bestraft wird. Der Liebesentzug, der sich bereits in den ersten Kapiteln andeutet, führt schließlich zur Trennung von den Eltern. Diese Entwicklung löst Celias Betroffenheit über die Reaktion der Erwachsenen auf ihre gutgemeinten, aber oft mißlungenen Taten aus, die in dem Ausspruch »Arme Celia« im letzten Kapitel kulminiert.

In Berufung auf Ergebnisse der Entwicklungspsychologie zeigt die Autorin Sympathie für den Freiheitsdrang und die Revolte eines intelligenten und neugierigen Kindes. Vor diesem Hintergrund fallen die Portraits der Erwachsenen (mit wenigen Ausnahmen) karikaturistisch aus: die Mutter ist nur auf ihre Schönheit und ihre gesellschaftlichen Kontakte bedacht, der Vater denkt nur an seine Finanzen, Miss Nelly betrachtet die Betreuung Celias als unter ihrer Würde stehend. Celia, die mit ihren scharfsinnigen Beobachtungen die Lügenwelt und Heuchelei der Erwachsenen entlarvt, vertritt indirekt sozialistische Ansichten, indem sie sich – im Gegensatz zu ihren Eltern – mit den Armen und Alten solidarisiert und ihnen nach Kräften beisteht. Die Sozialkritik und die ironische Darstellung der Autoritäten enthüllen sich in den lebhaften Dialogen, die weit mehr als zwei Drittel des Textes bestimmen. F. hat konsequent die Perspektive eines Kindes beibehalten und weder Kommentare noch Erläuterungen eines auktorialen Erzählers eingefügt. Der Verzicht auf ausführliche Beschreibungen der Örtlichkeiten und der Familienverhältnisse überläßt es dem Leser, sich allmählich das fehlende Wissen mithilfe von Andeutungen zu erschließen. Die für die 20er Jahre ungewöhnliche Verwendung der Kindersprache zeichnet das Buch F.s bis heute als innovatives und sprachlich faszinierendes Werk aus (Bravo-Villasante 1986). Durch die Einfügung von Modewörtern der Zeit, spontanen kindgemäßen Ausdrücken (Interjektionen, Wiederholungen), in Kindergruppen verwendeten Abkürzungen (z. B. »pa« für »para« oder »ties« für »tienes«) und Zitaten aus populären Kinderliedern verleiht F. der Erzählung ein hohes Maß an Authentizität. Surrealistisch-absurd klingen die Dialoge mit der im andalusischen Dialekt sprechenden Doña Benita, in der die kindliche Logik durch den Aberglauben der alten Frau bestärkt wird und sich zu phantastischen Behauptungen steigert. Mit dem Buch und der Figur verbindet man bis heute auch die Illustrationen von Molina Gallent, die mit ihrem an den Art Deco-Stil erinnernden abstrahierend-dekorativen Bildern das großbürgerliche Ambiente Celias abbilden und auch das Bild Celias (mit Lockenkopf, aufgerissenen Augen, offenem Mund, kurzem Kleid, Lackschuhen) geprägt haben.

Rezeption: F. schrieb wegen des enormen Erfolgs noch neunzehn weitere Celia-Bände, von denen die ersten zehn ebenfalls zuerst als Fortsetzungsserie in *Gente Menuda* erschienen, bevor sie in Buchform veröffentlicht wurden. Wie bei den typischen Mädchenbuchserien begleitet der Leser Celia auf ihrem weiteren Lebensweg bis zur Berufstätigkeit als Lehrerin in den USA, Hochzeit mit einem Offizier und der Geburt ihrer Kinder. In einigen Bänden übernimmt Celia eher die Rolle einer Nebenfigur, hier stehen ihr Bruder Cuchifritín und ihre Freunde im Mittelpunkt des Geschehens. Der Band *Celia en la revolución* (Celia bei der Revolution), der vom Spanischen Bürgerkrieg handelt, war 1943 in den Wirren des Krieges verloren gegangen, wurde aber in den 80er Jahren durch die Nachforschungen der F.-Spezialistin Marisol Dorão wiederentdeckt und 1987 der Öffentlichkeit zugänglich gemacht (Dorão 1990). Die Dialogstruktur der *Celia*-Bände legte es nahe, den Stoff für ein Kinderdrama zu verwenden, das in den 50er Jahren erfolgreich in Spanien aufgeführt wurde. Die bis heute anhaltende Beliebtheit der *Celia*-Serie in Spanien zeigt schließlich eine Fernsehserie, die in den 90er Jahren entstanden ist.

Ausgaben: Madrid 1929. – Barcelona 1965. – Madrid 1978. – Madrid 1982. – Madrid 1992.

Dramatisierung: Una aventura de Celia. Madrid 1950.

Verfilmung: Celia. Spanien 1992 (Regie: J. L. Borau. TV-Serie).

Fortsetzungen: Celia en el colegio. 1932. – Celia, novelista. 1934. – Celia en el mundo. 1934. – Celia y sus amigos. 1935. – Cuchifritín, el hermano de Celia. 1935. –

Cuchifritín y sus primos. 1935. – Cuchifritín en la casa del abuelo. 1936. – Cuchifritín y Paquito. 1936. – Las travesuras de Matonkiki. 1936. – Matonkiki y sus hermanos. 1936. – Celia, madrecita. 1939. – Celia institutriz en América. 1944. – El cuaderno de Celia. 1947. – La hermana de Celia: Milá y Piolín. 1949. – Milá, Piolín y el burro. 1949. – Celia se casa. 1950. – Los cuentos que Celia cuenta a las niñas. 1950. – Patita y Milá, estudiantes. 1951. – Celia en la revolución. 1987.

Werke: Canciones infantiles. 1934. – El bazar de todas las cosas. 1935. – Teatro para niños. 1942. – La hermosa hilandera. 1949. – La bruja piñonate. 1950. – Circo a domicilio. 1950. – Luna lunera. 1950. – San Martín niño. 1950. – El palacio de la felicidad. 1950.

Literatur: C. Bravo-Villasante: E. F. 1886–1952. Madrid 1986. – C. Castro Alonso: Celia en el colegio (in: C. C. A.: Clásicos de la literatura infantil. Valladolid 1982. 165–179). – M. Dorão: E. F. y Celia: retazos de vida y sueños (CLIJ 19. 1990. 2–26). – C. M. Gaite: Pesquisa tardia sobre E. F. (Vorwort in: E. F.: Celiá lo que dice. Madrid 1992). – P. Nieva de la Mar: Las escritoras españolas y el teatro infantil de preguerra: Magda Donato, E. F. y Concha Mendez (Revista de Literatura 55. 1993. 113–128).

Fraerman, Ruvim Isaevič

(* 22. September 1891 Moskau; † 28. März 1972 Moskau)

F. stammte aus einer armen jüdischen Familie. Von 1914 bis 1917 studierte er an der Technischen Hochschule in Char'kov. Er verdiente sich danach seinen Unterhalt als Fischer, Buchhalter und Lehrer im Kaukasus und in Sibirien. Dort schloß er sich im Bürgerkrieg den Partisanen an. Danach arbeitete er als Journalist in Jakutsk, Omsk, Batum und Moskau. 1924 erschien seine Erzählung *Ognevka* in der Zeitschrift *Sibirskie ogni*. Er fand dadurch Zugang zu Dichterkreisen und schloß Freundschaft mit → Arkadij Gajdar und Konstantin Paustovskij. Während des Zweiten Weltkrieges war er Soldat und Frontberichterstatter. In der späten Stalinzeit wurde er wegen der Loslösung vom Sozialistischen Realismus und der Sentimentalität seiner Werke angegriffen. Erst nach dem 20. Parteitag 1956 wurde F. wieder anerkannt, und Paustovskijs Essay über ihn konnte endlich erscheinen.

Dikaja sobaka Dingo, ili povest' o pervoj ljubvi

(russ.; *Ü: Der wilde Hund Dingo, oder die Geschichte einer ersten Liebe*). Adoleszenzroman, erschienen 1939.

Entstehung: 1938 erschien in *Detskaja literatura* eine Notiz des Autors, in der er seine Absicht, ein psychologisches Jugendbuch zu schreiben, bekundete. Er wolle damit den »geheimen Wunsch von Mädchen« erfüllen und über die Liebe zwischen Jugendlichen schreiben.

Inhalt: Die Handlung spielt in einer sibirischen Kleinstadt in den 30er Jahren. Hauptperson ist die fünfzehnjährige Tanja Sabanejeva, die mit ihrer geschiedenen Mutter (Ärztin) allein lebt. In einem Sommerlager freundet sie sich mit dem gleichaltrigen Nanajerjungen Filka an, der sich in Tanja verliebt. Wegen ihrer Sehnsucht nach fernen Ländern und ihres Freiheitsdrangs hat sie den Spitznamen »Dingo« (nach dem gleichnamigen australischen Wildhund) erhalten. Ihr Haß auf den ihr unbekannten Vater, der die Mutter verlassen hat, bricht aus, als der Vater mit seiner neuen Frau und deren Neffen Kolja in ihre Stadt zieht. Tanja begegnet ihnen am Kai, ohne sich zu erkennen zu geben, und schenkt dem kranken Kolja einen Blumenstrauß. Auf Drängen der Mutter besucht sie ihren Vater regelmäßig sonntags zum gemeinsamen Mittagessen. Ihre Wut auf den Vater überträgt sie auf Kolja, der mit ihr dieselbe Klasse besucht. Dennoch geht sie mit ihm und Filka angeln, wobei durch Koljas Versehen fast ein Kätzchen ertrinkt. Tanja beschuldigt ihn der vorsätzlichen Tat und wendet sich von ihm ab. Bei einem Silvesterball ist Tanja, die sich in Kolja verliebt hat, von Eifersucht geplagt, als Kolja mit anderen Mädchen tanzt. Während eines Schneesturms rettet sie dem verletzten Kolja, der ungeachtet aller Warnungen Schlittschuhlaufen gegangen ist, das Leben. Am Ende des Schuljahres verlassen Tanja und ihre Mutter, die eine neue Anstellung als Ärztin gefunden hat, die Stadt.

Bedeutung: *Der wilde Hund Dingo* gehört zu den ersten russischen Adoleszenzromanen für Jugendliche. In diesem Werk wird eine Phase des Übergangs von der Kindheit zur Jugend und später zum Erwachsenendasein behandelt. Im Gegensatz zu anderen Jugendromanen der Zeit stellte F. ein Mädchen in den Mittelpunkt und ließ politisch-ideologische Fragestellungen bewußt beiseite. Ebenso ignorierte F. die vom Schriftstellerverband geforderte Orientierung am Sozialistischen Realismus, was ihm von seiten der Kritik mehrfach vorgeworfen wurde. Die Entwicklung Tanjas im Verlauf eines Jahres wird durch die Begegnung mit dem Vater, mit Kolja und Filka ausgelöst. Mit ihrem unkonventionellen jungenhaften Verhalten und ihrer Sehnsucht, endlich die ihr verleidete sibirische Kleinstadt und deren Umgebung verlassen zu können, stößt sie bei den Kameraden (mit Ausnahme

des in der Wildnis aufgewachsenen Filka) und Erwachsenen auf Unverständnis. Die mangelnde Zuwendung der Mutter und der uneingestandene Haß auf den Vater führen zu Disziplinschwierigkeiten an der Schule, die zuletzt in der Forderung des Geschichtslehrers nach Ausschluß Tanjas aus der Pionierorganisation gipfeln. Das Verhältnis zwischen den drei Jugendlichen ist in einer eigentümlichen Schwebe zwischen Freundschaft und zarter Jugendliebe gehalten. Erst in den Abschiedsszenen gestehen sie sich ihre Liebe ein, ohne daß sich daraus tatsächlich ein Liebesverhältnis entwickelt. Die Erzählung konzentriert sich dabei auf die ambivalente Gefühlswelt Tanjas, die auf die Anforderungen ihrer Umgebung mit widersprüchlichen Handlungen reagiert. Mal lehnt sie sich aufmüpfig gegen alle Vorschriften und Ratschläge auf, mal ist sie von auffallender Schüchternheit. Die Begegnung mit dem Vater, mit dem sie sich schon vorher in Gedanken wiederholt auseinandergesetzt hat, löst in ihr eine Krise aus. Als Tanja sich allmählich zu ihrem Vater bekennt, überträgt sie ihren Haß auf Kolja, um unbewußt ihre aufkeimende Zuneigung zu verdecken. Aus der Auseinandersetzung mit den Erwachsenen und Schulkameraden, aber auch aus der Rettungsaktion geht Tanja als ein gereifter Mensch hervor, der mit seinen eigenen Emotionen umgehen und auch die Gefühle der Eltern besser verstehen kann.

Rezeption: *Der wilde Hund Dingo* stieß bei jugendlichen Lesern, die darin ihre Probleme gespiegelt sahen, auf Begeisterung, bei Pädagogen und Literaturkritikern jedoch auf Ablehnung. Man bemängelte die individuelle Darstellung von Problemen Jugendlicher, die nicht den Maximen des Sozialistischen Realismus entspräche (Smelkov 1981). Ebenso lehnte man die tabuisierten Themen Pubertätskrise und Teenagerliebe als »modernistische« Tendenzen ab. Wegen des Fernwehs und Freiheitsdranges der Hauptfigur warf man F. sogar Kosmopolitismus vor. Erst in der Nachkriegszeit erkannte man die Pionierleistung des Autors und sah in seinem Werk einen Meilenstein in der Entwicklung des psychologischen Romans für Jugendliche. Wegen der Tiefe der psychologischen Darstellung, der immer noch aktuellen Thematik und der sprachlichen Glanzleistung gehört das Buch heute zum Kanon der russischen Jugendliteratur.

Ausgaben: Moskau 1939 (in: Krasnaja nov'). – Moskau 1949. – Moskau 1954. – Moskau 1964. – Moskau 1975.
Übersetzungen: Der wilde Hund Dingo, oder die Geschichte einer ersten Liebe. I. Šustrová. Aarau/Frankfurt 1977. – Dass. J. Elperin. Berlin 1980.
Verfilmung: SU 1962 (Regie: J. Karassik).

Werke: Buran. 1926. – Vas'ka-Giljak. 1929. – Nikičen. 1932.
Literatur: Y. Smelkov: Put' samopoznanija (Semja i škola 3. 1981. 53–55).

Frank, Anne

(* 12. Juni 1929 Frankfurt/Main; † März 1945 KZ Bergen-Belsen)

F. war die Tochter des jüdischen Fabrikanten Otto Frank. 1933 zog die Familie nach der Machtergreifung durch die Nationalsozialisten vorsorglich nach Amsterdam um, wo der Vater eine Gewürz- und Konservierungsmittelhandlung eröffnete. 1940 besetzten die Deutschen die Niederlande, ab 1942 begann der Abtransport der Juden. 1941 mußte der Vater bereits pro forma aus dem Geschäft ausscheiden und die Leitung einem Mitarbeiter übergeben. Um der Verschleppung zu entgehen, tauchte die Familie Frank mit ihren beiden Töchtern in der Amsterdamer Prinsengracht 263 (einem Kontor- und Lagerhaus hinter dem Geschäft) unter. Zusammen mit dem Ehepaar van Daan, deren Sohn Peter und dem Zahnarzt Dr. Dussel versteckten sie sich im Dachgeschoß des Lagerhauses und wurden von Angestellten heimlich versorgt. Aufgrund einer Denunziation wurde das Versteck im August 1944 von der Gestapo gestürmt. F. kam ins Konzentrationslager nach Bergen-Belsen, wo sie im März 1945 einer Typhusepidemie zum Opfer fiel.

Das Haus in der Prinsengracht 263 ist seit 1957 eine Gedenkstätte, die von der A. F.-Stiftung unterhalten wird.

Het Achterhuis. Dagboekbrieven 12 Juni 1942–1 Aug. 1944

(ndl.; *Ü: Das Tagebuch der Anne Frank. 12. Juni 1942–1. August 1944*). Tagebuch, erschienen 1947.

Entstehung: Kurz vor ihrem Untertauchen im Versteck hatte F. von ihrem Vater zu ihrem 13. Geburtstag ein Tagebuch geschenkt bekommen und begann sogleich, ihre Eindrücke von der Besatzungszeit darin aufzuzeichnen. Als das Versteck gestürmt wurde, übersah man das Tagebuch bei der Durchsuchung. Freunde der Familie (Miep Gies und Elli van Wijk-Woskuijl) fanden die Tagebücher sowie zahllose, von F. beschriebene lose Blätter im verwüsteten Schlafzimmer der Eltern und bewahrten die Dokumente auf. Als einziger Überlebender kehrte der Vater aus dem Konzentrationslager zu-

rück. Miep Gies übergab ihm die Aufzeichnungen seiner Tochter. Zu ihrer Veröffentlichung entschloß er sich erst nach langem Drängen von Schicksalsgenossen.

Inhalt: F. schrieb in dem Tagebuch Briefe an eine fiktive Freundin Kitty. Über einen Zeitraum von zwei Jahren schildert sie die letzten Tage in der Freiheit, deren Ende ihr nicht bewußt ist, und das beengte und bedrückende Leben im Hinterhaus. Nach der Beschreibung des heimlichen Umzugs und der Einrichtung im Schlupfwinkel handeln die Aufzeichnungen von den heimlichen Träumen und Hoffnungen F.s, ihrer aufkeimenden sexuellen Neugier, die ihr Verhältnis zum etwas älteren Peter bestimmt. Je länger die Abgeschlossenheit im Hinterhaus dauert, desto empfänglicher wird sie für die psychologischen Probleme der »onderduikers«. Mit scharfem Blick durchschaut sie das zunehmend nervöser werdende Verhalten ihrer Lebensgefährten und kritisiert es rückhaltslos. Zugleich bleibt sie offen für politische Nachrichten, die zu ihnen durchsickern (so erwähnt F. den Kampf um Stalingrad, den Rücktritt Benito Mussolinis oder das mißglückte Attentat auf Hitler). Gegen Ende des zweiten Jahres geben die Informationen über die Invasion der Alliierten in der Normandie und der Widerstand der Niederländer gegen die Deutschen den Eingeschlossenen neue trügerische Hoffnung. Am 1. August 1944 schreibt F. ihren letzten Brief an Kitty. Drei Tage später wurden die Bewohner abtransportiert.

Bedeutung: F. ist in der ganzen Welt zur Symbolgestalt der Leiden des jüdischen Volkes unter dem Terror des nationalsozialistischen Regimes geworden. Mit ihren Aufzeichnungen verlieh sie stellvertretend Millionen ermordeter Kinder und Jugendlicher eine Stimme. Der Leser, der durch das Vorwort bereits vom tragischen Ende der Autorin weiß, liest die Träume, Wünsche und Hoffnungen F.s unter einem anderen Blickwinkel und wird dadurch noch mehr erschüttert und beschämt. Neben dem Erfahrungsbericht über das Leiden der jüdischen Bevölkerung unter der deutschen Besatzung erhält man einen Einblick in die komplizierten zwischenmenschlichen Beziehungen zwischen den acht Eingeschlossenen. Hin und her gerissen zwischen Selbstvertrauen und Zweifeln, zwischen melancholischen Träumen und einer alptraumhaft beklemmenden Realität, wird die Erlebnisfähigkeit des Mädchens immer intensiver. Mit den durchlittenen Ängsten wächst ihr schriftstellerisches Talent, nimmt ihre Reife und Zuversicht zu. In ihren philosophischen Exkursen über den Sinn des Lebens und die moralische Stellung des Menschen drückt sich ihr Glaube an das Gute im Menschen und die läuternde Kraft des Schicksals aus.

Das *Tagebuch der Anne Frank* ist eines der wenigen publizierten Werke, die von Jugendlichen verfaßt sind. Durch den authentischen Charakter des Tagebuchs und die Gleichaltrigkeit der Autorin wird dem jugendlichen Leser eine doppelte Möglichkeit der Identifikation geboten. Innerhalb der niederländischen Kinderliteratur gehört das Tagebuch zu den ersten Werken, das an die Verbrechen an den Juden erinnert. Zur selben Zeit erschien ein weiteres wichtiges Buch über die Judenvernichtung unter dem Titel *Sterrekinderen* (1946) von → Clara Asscher-Pinkhoff. Beide Bücher, die eine Signalfunktion innehatten und weltweit zu den ersten kinderliterarischen Werken über diese Thematik zu zählen sind, haben heute den Status von Klassikern erlangt.

Rezeption: Das Tagebuch wurde in ca. 55 Sprachen übersetzt und über zwanzigmillionenmal verkauft. Die Bühnenfassung von Goodrich/Hacket wurde weltweit an renommierten Theatern aufgeführt und diente als Vorlage für drei Verfilmungen. Neben dem *Tagebuch* erschien 1960 noch *Verhalen rondom het Achterhuis* (Geschichten und Ereignisse aus dem Hinterhaus), weitere Erzählungen, Märchen und Betrachtungen von F. 1957 hielt Eugen Kogon eine vielbeachtete Rede über F. in der Frankfurter Paulskirche. Zahlreiche Ausstellungen haben sich dem Leben und Werk F.s gewidmet. Mehrere Sachbücher und Biographien bemühten sich, die Lebensgeschichte der Autorin auch einem jugendlichen Leserkreis nahezubringen (Pressler 1992; van der Rol/Verhoeven 1991).

Um die von antisemitischen und rechtsradikalen Kreisen immer wieder vorgebrachte Behauptung, daß es sich bei dem *Tagebuch* um eine Fälschung handle (Faurisson 1985), zu widerlegen, veröffentlichte das Niederländische Staatliche Institut für Kriegsdokumentation 1986 eine vollständige textkritische Ausgabe der drei Fassungen des *Tagebuchs*: a) die unvollständig erhaltene Erstfassung; b) die von F. im Hinblick auf eine spätere Publikation neugeschriebene, chronologisch lückenhafte Version; c) die von Otto F. aus beiden Manuskripten zusammengestellte und dabei – aus Pietätsgründen – gekürzte Buchfassung, die vor dem Druck noch sprachlich redigiert wurde. Die dieser Ausgabe beigefügten Gutachten und Berichte einer kriminaltechnischen Untersuchung der Manuskripte lassen an der Verfasserschaft von F. keinerlei Zweifel zu.

Ausgaben: Amsterdam 1947. – Den Haag/Amsterdam 1986 (Hg. D. Barnouw. Textkrit. Ausg. mit Komm.).

Übersetzungen: Das Tagebuch der Anne Frank.

A. Schütz. Heidelberg 1950. – Dass. dies. Frankfurt 1955. – Die Tagebücher der Anne Frank. M. Pressler. Frankfurt 1988 (textkrit. Ausg. m. Komm.). – Das Tagebuch der Anne Frank. M. Pressler. Frankfurt 1991.

Dramatisierung: The Diary of Anne Frank. F. Goodrich/A. Hacket (Urauff. New York 1955; dt.spr. Erstauff. Basel 1957; dt. Buchausgabe Frankfurt 1958).

Verfilmungen: The Diary of Anne Frank. USA 1959 (Regie: G. Stevens). – Dass. Großbritannien 1987 (Regie: G. Davies). – Das Tagebuch der Anne Frank. DDR 1982 (Regie: M. Erceg).

Werk: Verhalen rondom het Achterhuis. 1960.

Literatur: K. H. Bachmann: Die Botschaft der A. F. (Die Anregung 9. 1957. 149–150). – M. Bouhuys: Mies, Anne, Kitty and die beiden Paulinas. Bilder aus dem Leben A. F.s. München 1994. – B. Chiarello: The Utopian Space of a Nightmare: The Diary of A. F. (Utopian Studies 5. 1994. 128–140). – Y. Ergas: Growing Up Banished: A Reading of A. F. and Etty Hillesum (in: M. R. Higonnet u. a. (Hgg.): Behind the Lines: Gender and the Two World Wars. New Haven 1987. 84–95). – R. Faurisson: Is the Diary of A. F. genuine? Torrance, Calif. 1985. – W. Freitag: Requiem für ein Kind (Die Kulturwarte 3. 1957/58. 28–30). – M. Gies: A. F. Remembered. New York 1987. – S. L. Gilman: The Dead Child Speaks: Reading »The Diary of A. F.« (Studies in American Jewish Literature 7. 1988. 9–25). – L. Graves: An Obsession with A. F. Meyer Levin and the Diary. Berkeley/Los Angeles/London 1995. – K. Greshoff: Het dagboek van A. F. (Kroniek van Kunst en Kultur 1957). – J. M. Haviland/D. A. Kramer: Affect-Cognition Relationships in Adolescent Diaries: The Case of A. F. (Human Development 34. 1991. 143–159). – K. Heine: Das Tagebuch der A. F. (in: E. Cloer u. a. (Hgg.): Das Dritte Reich im Jugendbuch. Weinheim/Basel 1983. 87–91). – D. Houwaart (Hg.): Anne in't voorbijgaan. Amsterdam 1982. – L. Irwin-De Vitis/B. Benjamin: Can Anne Be Like Margot and Still Be Anne: Adolescent Girl's Development and A. F.: The Diary of a Young Girl (The ALAN Review 23. 1995. 10–15). – S. P. Iskander: A. F.'s Changing Familial Relationships (in: S. R. Gannon/R. A. Thompson (Hgg.): The Child and the Family. Selected Papers from the 1988 Intern. Conference of the Children's Literature Association. New York 1989. 47–51). – S. P. Iskander: A. F.'s Reading (CLAQ 13. 1988. 9–25). – F. A. Johnson: The Role of Stance in a Subgenre of Non-Fiction: Junior High Reader's Response Writing and A. F.: The Diary of a Young Girl. Ph.D. Diss. Univ. of Texas 1994. – E. Kogon: Ansprache zur Gedenkfeier in der Paulskirche am Geburtstag A. F.s – 12.6.1957 (Frankfurter Hefte 12. 1957. 469–473). – L. L. Langer: The Americanization of the Holocaust on Stage and Screen (in: S. B. Cohen (Hg.): From Hester Street to Hollywood: The Jewish-American Stage and Screen. Bloomington 1983. 213–230). – W. Lindwer: A. F.: die letzten sieben Monate. Augenzeuginnen berichten. Frankfurt 1990. – H. Loewy: Die Universalisierung der A. F. (DDU 49. 1997. 28–39). – D. v. Oostrum: A Postholocaust Jewish House of Fiction: A. F.'s »Het Achterhuis« (Yiddish 9. 1994. 61–75). – S. Pinsker: Marrying A. F.: Modernist Art, the Holocaust, and Mr. Philip Roth (in: S. P./J. Fischel (Hgg.): Literature, the Arts, and the Holocaust. Greenwood, Fla. 1987. 43–58). – H. F. Pommer: The Legend and Art of A. F. (Judaism 9. 1960. 37–46). – M. Pressler: »Ich sehne mich so« – Die Lebensgeschichte der A. F. Weinheim 1992. – R. van der Rol/R. Verhoeven: A. F. Amsterdam 1991. – E. Schnabel: A. F. Spur eines Kindes. Frankfurt 1958. – J. Steen: Anne aus Frankfurt. Frankfurt 1990. – A. F. Stichting (Hg.): A. F. 1929–1979. Amsterdam 1979. – A. F. Stichting (Hg.): A. F. in the World 1929–1945/De wereld van A. F. Amsterdam 1985. – D. van Galen Last/R. Wolfswinkel: A. F. and After. Dutch Holocaust Literature in Historical Perspective. Amsterdam 1997. – M. Wilson: The Ghost Writer: Kafka, »Het Achterhuis«, and History (Studies in American-Jewish Literature 10. 1991. 44–53).

Franko, Ivan (Jakovlević)

(* 27. August 1856 Nahjevyči (heute: Ivano-Frankovo) bei Drohobyč; † 28. Mai 1916 Lvóv)

F. war der Sohn eines wohlhabenden Bauern und Dorfschmiedes und wuchs in der Provinz Galizien in der Westukraine auf. Er besuchte das Gymnasium in Drohobyč und studierte von 1875 bis 1877 an der Philosophischen Fakultät der Universität Lvóv (Lemberg). Wegen seiner Kontakte zu deutschen, polnischen und österreichischen Sozialisten wurde er vom Studium relegiert und dreimal inhaftiert. F. gab die Zeitschrift *Druh* heraus, übersetzte die Werke von Karl Marx und Friedrich Engels und setzte sich für einen humanen Sozialismus ein. 1886 heiratete er Olga Čorušynska. 1887 erschien sein erster Gedichtband *Sveršin i nisin* (Höhen und Täler). Zusammen mit Gleichgesinnten gründete er 1889 eine ukrainische radikale Partei (sie wurde 1899 aufgesplittert, und F. gründete eine nationale demokratische Partei). Er setzte 1891 sein Studium an der Universität Wien fort und promovierte dort 1893 in Slawistik. Er habilitierte sich an der Universität Lvóv. Weil er sich für die soziale Befreiung und Aufklärung der ukrainischen Bauern einsetzte, wurde er an einer wissenschaftlichen Karriere gehindert. In der von ihm herausgegebenen Zeitschrift *Literaturno naukovyi visnyk* förderte er literarische Talente, nachdem der Druck ukrainischer Bücher aufgrund eines russischen Ukas verboten war. Berühmt wurde F. mit dem Versepos *Mojsej* (Moses, 1905), in dem die biblische Geschichte als Sinnbild für das Schicksal der Ukraine gedeutet wird. F. übersetzte u. a. William Shakespeare, Lord Byron, Dante, Homer, Johann Wolfgang von Goethe und Friedrich Schiller ins Ukrainische und ukrainische Literatur (z. B. von Taras Ševčenko) ins Deutsche.

Lys Mykita

(ukr.; *Fuchs Mykita*). Versepos, erschienen 1890.

Entstehung: Während seiner Beschäftigung mit Goethe, dessen Hauptwerke F. ins Ukrainische übersetzte, stieß F. auf das Versepos von *Reineke Fuchs*, eine Adaption der niederländischen Volkserzählung. Dieses Werk schien ihm die geeignete Vorlage für ein von ihm schon lange Zeit ins Auge gefaßtes Kinderbuch zu sein. Er übernahm das Handlungsgerüst und das Figurenensemble, ergänzte es jedoch durch Elemente aus der auch Kindern vertrauten ukrainischen Folklore.

Inhalt: Zar Lev (Löwe) lädt alle Tiere zur Audienz nach Löwenburg, wo sich Wolf Nesyty (der Hungrige), Hund Neboraka (der Bellende), Katze Moorlyka (die Schnurrende) und Luchs Rys über den abwesenden Fuchs Mykita (der Listige) beschweren, der sie schmählich betrogen habe. Lediglich Mykitas Onkel, der Dachs Babye, verteidigt seinen Neffen, indem er dem Wolf als Hauptankläger seine eigenen Sünden vorhält. Als jedoch der Hahn Piven den Tod seiner Tochter beklagt, die von Mykita in den Wald gelockt und gefressen wurde, schickt der erzürnte Löwe den Bären Boormylo (der Brummige) als Boten zu Mykita, um ihn an den Zarenhof zu holen. Der Bär wird von Mykita zum Honigdiebstahl verführt, klemmt sich dabei eine Pfote in einem Baumstamm ein und wird von einem Bauern verprügelt. Auch der Katze als zweitem Boten ergeht es nicht besser: Mykita lockt sie in einen Hühnerstall und sperrt sie ein. Erst dem Dachs gelingt es, Mykita vor den Löwen zu bringen. Es kommt zu einer grotesken Gerichtsszene, bei der Mykita wegen seiner Vergehen von den Geschworenen (Ziegen und Esel) zum Tod durch den Strick verurteilt wird. Unter dem Galgen hält Mykita eine flammende Rede, in der er Andeutungen über einen verborgenen Schatz und eine verhinderte Palastrevolte macht. Mykita wird auf Geheiß des geldgierigen Zaren vom Gerüst geholt und vertraut ihm unter vier Augen sein Geheimnis an: Mykitas Vater habe zusammen mit Bär, Wolf und Katze eine Verschwörung gegen den Zaren geplant und seine Reichtümer zur Aufstellung einer Armee zur Verfügung gestellt. Aus Treue zum Zaren habe Mykita den Schatz in einer Höhle versteckt, sein Vater habe sich aus Kummer erhängt. Der Löwe glaubt Mykitas Lügengeschichte, läßt die vermeintlichen Verschwörer inhaftieren und fordert die Herausgabe des Schatzes. Doch Mykita verweist auf sein Gelübde: falls er lebend davonkomme, wolle er zuerst eine Pilgerfahrt nach Rom unternehmen. Bevor er gnädig vom Löwen entlassen wird, bedingt er sich noch das Fell des Bären und Wolfspelzschuhe für die beschwerliche Reise aus. Er läßt sich von dem Chef der Zaristengarde (einem Hasen) und dem Sekretär (einer Ziege) zu seinem Haus begleiten, um sich von seiner Familie zu verabschieden. Mykita lockt den Hasen ins Haus, tötet ihn und gibt der Ziege einen Sack mit Briefen für den Zaren mit, der in Wirklichkeit den abgetrennten Hasenkopf enthält. Der Zar ist wütend, entläßt die Gefangenen und ordert Mykita erneut nach Löwenburg. Trotz der Warnungen des Dachses tritt Mykita unerschrocken vor den Löwen, beschuldigt Hase und Ziege des Diebstahls seines Schatzes und bietet sich zu einem Zweikampf gegen seinen größten Widersacher, den Wolf, an. Die Äffin Malpa Froozya, Leibärztin des Zaren und enge Freundin Mykitas, hilft ihm mit einer List. Sie schert ihm das Fell und schmiert ihn mit Öl ein, so daß der Wolf Mykita im Zweikampf nicht packen kann. Mykita besiegt den körperlich überlegenen Gegner, schenkt ihm aber großzügig das Leben. Wegen dieser Geste wird er von den Zuschauern bejubelt. Der Löwe erkennt die Schlauheit Mykitas an, und um ihn an sich zu binden, ernennt er ihn zum Kanzler und Hüter des Kaiserlichen Siegels.

Bedeutung: F., der neben Taras Ševčenko und Lesja Ukrajinka zum Dreigestirn der ukrainischen Literatur gehört, ist der bedeutendste ukrainische Dichter, Politiker und Ethnologe des 19. Jhs. Er wurde in eine Zeit des Umbruchs hineingeboren, in der die westukrainische Bevölkerung, die dem österreichisch-ungarischen Staatenverband angehörte, eine erste Phase der nationalen Wiedergeburt erlebte. Anfänglich herrschte noch der ruthenische Geist einer monarchietreuen und fortschrittsfeindlichen Gemeinschaft, durch die Revolution von 1905 drangen jedoch vermehrt sozialistische Strömungen ein. Unter dem Einfluß des Publizisten Mychajlo Drahomaniv wandte sich F. der Politik zu und verfocht vehement die Ideen der englischen Fabian-Society, deren Mitbegründer George Bernard Shaw er verehrte. Seine anfängliche, von der Neoromantik beeinflußte Dichtung wich unter diesem Vorzeichen einer naturalistisch-sozialkritisch orientierten Prosa. Um seine Ideen auch unter das ungebildete Volk zu bringen, wandte sich F. mit seinem Versepos vom Fuchs Mykita an die Kinder als zukünftiger Erwachsenengeneration, die das spätere politische Geschick der Ukraine bestimmen werden.

Das 607 Stanzen mit jeweils sechs Zeilen umfassende Epos ist im der ukrainischen Volksdichtung entlehnten Kolomyjka-Versmaß abgefaßt. Als Motto wählte F. das bekannte ukrainische Sprich-

wort »Wo Weisheit ist, dort wirst du Glück finden« und suchte dessen Wahrheitsgehalt am Schicksal Mykitas zu beweisen. F. integrierte 25 Geschichten über Reineke Fuchs, die er teils von Goethes Version, teils von niederländisch-deutschen Volksbüchern übernahm, in eine Rahmenhandlung, um auf diese Weise den episodischen Charakter der älteren Vorlagen zu vermeiden. Wenn diese nicht Bestandteil der Haupthandlung sind (wie z.B. die Überlistung der Boten, die Gerichtsszene, der Zweikampf), werden sie in Form von Erzählungen, Anklagereden oder Erinnerungen einbezogen. Die meisten eingebetteten Geschichten handeln dabei von Begegnungen zwischen Mykita und dem Wolf, der wegen seiner Freßgier und Dummheit immer wieder von Mykita überlistet wird.

Zugleich nimmt F. mit dem unterwürfigen Hofstaat, dem geltungsbedürftigen Zaren und den egoistischen Tieren menschliche Verhaltensweisen satirisch aufs Korn. Mykita wird dabei die Funktion eines Rebellen zugeschrieben, der sich sein Unabhängigkeitsstreben bewahrt und allen Gefahren trotzt. Dem Pessimismus des Dachses stellt er sein Vertrauen in die eigene Fähigkeit, sich mithilfe des Verstandes aus der Patsche zu ziehen, gegenüber. Letztendlich siegen mit ihm der Geist und die Rede über Bosheit, Dummheit und Gier. Wegen dieser impliziten Botschaft wurde *Lys Mykita* von ukrainischen Lesern als politisches Manifest gedeutet und fand unter diesem Vorzeichen eine breite Verbreitung unter der erwachsenen Bevölkerung.

Rezeption: *Lys Mykita* ist bis in die Gegenwart das beliebteste Kinderbuch der Ukraine geblieben, dessen Verse von Kindern auswendig zitiert werden und teilweise zu sprichwörtlichen Redensarten geworden sind. Allein in der Ukraine sind über 20 Editionen erschienen, während des Zweiten Weltkrieges erschien sogar eine Ausgabe in Polen (Krakau 1944). Obwohl das Buch von seiner Bedeutung und Verbreitung her mit → Jean de La Fontaines *Fables* (1668–94) oder den englischen »nursery rhymes« von *Mother Goose* vergleichbar ist, wurde es bisher kaum übersetzt. 1978 erschien in Kanada eine englische Übersetzung mit Zeichnungen von William Kurelek, bei der das Versmaß des Originals durch eine Prosafassung ersetzt wurde. Ein großer Erfolg war diesem Versuch, F. im englischen Sprachraum bekannt zu machen, jedoch nicht beschieden.

Ausgaben: Lemberg 1890. – Krakau 1944. – Kiew 1955–58 (in: Tvori. 20 Bde.). – Kiew 1976–86 (in: Tvori. 50 Bde).

Werke: Don Quixote. 1891. – Koly Zviri hovoryly. 1903.

Literatur: I. Bas: I. F. Moskau 1957. – I. Bas: Chudožnja proza I. F. Kiew 1965. – I. Bas/A. A. Kaspruk: I. F.: Žyttievji i tvorčji šliak. Kiew 1983. – O. Bilec'kyi: Chudožnja proza I. F. (in: O. B. Zibrannja prac'. Bd. 2. Kiew 1965. 412–461). – Y. Bilinsky: Drahomanov, F., and the Relations between the Dnieper Ukraine and Galicia (The Annals of the Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the U. S. 1959. 1542–1567). – I. Biloštan: Dramaturgija I. F. Kiew 1956. – D. B. Čopyk: M. P. Drahomaniv, I. F. and the Polish Positivists (Ukrainian Quarterly 47. 1991. 377–384). – G. Cvengros: Mychailo Hruchervskji, Georg Brandes et I. F. (Neohelicon 21. 1994. 153–166). – O. Dej: I. F. i narodna tvorčist'. Kiew 1955. – O. Dej: Spohady pro I. F. Kiew 1981. – I. O. Denysiuk (Hg.): I. F.: Statti ta materialy. Lvov 1990. – V. Dorošenko: I. F. as a Scholar (Ukrainian Quarterly 12. 1956. 144–151). – A. Franko-Kliučko: I. F. i ioho rodyna. Toronto 1956. – I. F. Bibliohrafičnyj pokažčyk 1956–1984. Kiew 1987. – I. F. Dokumenty i materialy 1856–1965. Kiew 1966. – I. F. Statti i materialy. 7 Bde. Lemberg 1948–1970. – J. Hirniaki: Teatr – studij a imeny I.a F.a. (Sučasnist 21. 1981. 19–39). – W. Jaszczun/L. Rudnytzky/W.T. Zyla/D.B. Čopyk/A. Vlasenka-Bojcun: I. F. – »mystets' i myslyte«: Zbirnik dopovidei dlia vidznachennia 125-richchia narodyn i 65-richchia smerty I.a. F.a. New York 1981. – A. Kaspruk: Filosofs'ki poemy I. F. Kiew 1965. – A. M. Khalymonchuk (Hg.): I. F. Lvóv 1987. – B. Kirčiv: Komedii I. F. Kiew 1961. – M. Kuplowski: Starozytnosci slowianskie w interpretacji I. F. (Slavia Orientalis 36. 1987. 269–284). – Y. Lavrinenko: Deščo do evoliutsij svitohliay i političnoj dumky I. F. (Ukrainska literaturna hazeta 1956. 3–28). – C. Manning: The Literary Works of I. F. (Ukrainian Quarterly 12. 1956. 118–125). – A. Muzyčka: Šljachy poetyčnoji tvorčosty I. F. Char'kov 1927. – V. L. Mykytas: I. F. – dos lidnyk ukrains'koi poemichnoi literatury. Kiew 1983. – M. Parchomenko: Dramaturgija Ivana Franka. Lvóv 1956. – T. M. Prymak: I. F. and Mass Ukrainian Emigration to Canada (Canadian Slavonic Papers 26. 1984. 307–317). – L. Rudnytzsky: I. F. und die deutschsprachige Welt (Jb. der Ukrainekunde 1991. 47–66). – Y. Ševelov: I. F. Moisel. New York 1968. – S. Simonek: Zur widersprüchlichen Konzeption von Dekadenz und Moderne bei I. F. (Österreichische Osthefte 35. 1993. 611–632). – S. Simonek: I. F. und die »Moloda Muza«: Motive in der westukrainischen Lyrik der Moderne. Köln 1997. – Ukrajins'ki pys'mennyky. Bio-Bibliohrafičnyj slovnyk. Bd. 3. Kiew 1963. 330–562. – A. I. Voitiuk: Literaturoz narchi koncepcii I.a F.a. Lvóv 1981. – M. Voznjak: Žyttja i značennja I. F. Lemberg 1913. – M. Voznjak: I. F. Biohrafičnyi narys. Kiew 1956. – N. Wacyk: I. F. His Thoughts and Struggles. New York 1975. – M. Zerov: F. poet (in: Do džerel. Lemberg/Krakau 1943. 117–148). – M. Žulyns'kji: Vid tradyčij XIX st. dorannik pošukiv XX ta I. F. (Sučasnist 31. 1991. 19–27). – W. T. Zyla: F. und Goethe (Jb. der Ukrainekunde 1982. 140–159). – W. T. Zyla: I. F.: Goethe's Translator and Interpreter (in: U. Goebel/W.T.Z. (Hgg.): Johann Wolfgang von Goethe: One Hundred and Fifty Years of Continuing Vitality. Lubbock, Tex. 1984. 179–198).

Fuertes, Gloria

(* 1918 Madrid)

F. wuchs in ärmlichen Verhältnissen zusammen mit acht Geschwistern in Madrid auf. Ihr Vater war Diener und konnte die große Familie nur mit knapper Not ernähren. Nach dem Tod der Mutter († 1933) war F. für die jüngeren Geschwister verantwortlich. Nach einer Bibliothekarsausbildung arbeitete sie jahrelang als Archivarin und Bibliothekarin. Nebenher begann sie Erzählungen für Kinder zu schreiben, die seit 1940 in der Zeitschrift *Maravillas* erschienen. Durch die positive Resonanz angespornt, engagierte sie sich beim »Teatro Infantil Maravillas« und schrieb mehrere Kindertheaterstücke. 1961 erhielt sie ein Stipendium der Fulbright Stiftung für einen Studienaufenthalt in den USA. Sie war Gastdozentin für spanische Literatur an der Universität von Buchnell, Pennsylvania. F. erhielt einige renommierte Preise für ihr Werk und zählt zu den bedeutendsten modernen Kinderbuchautorinnen Spaniens.

Auszeichnungen: Premio Petrarca de Poesía Provenzal 1974; Ehrenliste Hans Christian Andersen-Medaille 1975; Trofeo Arco de Plata 1975/1977; Trofeo Arco de Oro 1978.

Don Pato y don Pito. Versos para niños

(span.; *Don Pato und Don Pito. Gedichte für Kinder*). Gedichtsammlung, erschienen 1971 mit Illustr. von Julio Alvarez.

Entstehung: Abends nach der Arbeit begann F. Gedichte zu schreiben, in denen sie Alltagseindrücke, aber auch ihre Stimmungen verarbeitete. Nachdem sie mit ihren Erzählungen für Kinder Zustimmung bei der Kritik gefunden hatte, wagte sie sich zu Beginn der 50er Jahre mit ihren Kindergedichten an die Öffentlichkeit. Ihre Begeisterung für die traditionellen Kinderreime und Volkslieder schlug sich in *Don Pato y don Pito* nieder, ihrem bisher besten und erfolgsreichsten Gedichtband.

Inhalt: Das Buch enthält 37 Gedichte und Verserzählungen (die den Untertitel »cuento« tragen). Das Titelgedicht handelt von zwei Enten, die sich um ein gefundenes Geldstück streiten. Während sie sich prügeln, nimmt eine andere Ente ungerührt die Münze fort. Die Gedichte lassen sich in vier Gruppen einteilen: Tiergedichte, Naturlyrik, Nonsens-Gedichte und Gedichte, in denen das spielende oder fragende Kind im Mittelpunkt steht. Zu den berühmtesten Gedichten gehören *Casa encantada* (Das verzauberte Haus), *La tortuga presumida* (Die eingebildete Schildkröte), *El pájaro ornitorrinco* (Das Schnabeltier), *Noticia de los periódicos* (Zeitungsnachricht), *Supermercado en Animalandia* (Supermarkt im Tierland) und *Nana para dormir a los muñecos* (Schlaflied für Puppen). Die Verbindung von traumhafter Atmosphäre, kindlichem Denken und poetischer Sprache, für die F. immer wieder gerühmt wird, zeigt sich prototypisch bei *Casa encantada*: ein Kind träumt, daß nachts die im Haus lebenden Kleintiere und Insekten ein Fest feiern: die Ratte tanzt im Mehl, die Motten führen ein Ballett im Kleiderschrank vor, während die Küchenschaben Beifall klatschen.

Bedeutung: F. ist eine der berühmtesten spanischen Lyrikerinnen der Nachkriegszeit, die sowohl Gedichte für Erwachsene als auch für Kinder schreibt. *Don Pato y don Pito* nimmt dabei eine besondere Stellung in ihrem kinderlyrischen Schaffen ein, weil mit diesem Werk nach übereinstimmender Meinung der Kinderliteraturforschung die moderne Kinderlyrik in Spanien ihren Einzug hält. Als besondere Merkmale werden dabei die poetische Sprache, die Musikalität der Reime, die fehlenden moralisierenden Kommentare und die Integration von Nonsens und Volkspoesie genannt (González Manuela 1973). In einem Interview hat F. ihre Prinzipien, die sie zur Kinderlyrik geführt haben, verdeutlicht. Lyrik sei ihrer Auffassung nach die geeignete literarische Form, um kleinen Kindern die Liebe zur Poesie und Literatur einzuflößen. Wegen der Reime, des einprägsamen Metrums und der Lautmalereien würden sich Kindergedichte leichter im Gedächtnis einprägen und sprächen unmittelbar das Gefühl des Kindes an (Domenech 1989). Die drei Schlüssel zur Kinderliteratur seien Poesie, Einfachheit der Sprache und Humor. Diese drei Elemente gelangen in *Don Pato y don Pito* zu einer geglückten Synthese. F. hat dabei ein neues Element in die spanische Kinderlyrik eingeführt, die sie selbst als »schwierige Pointe« bezeichnet hat. Es handelt sich dabei um die in einfachen Worten vermittelte Darstellung einer Alltagssituation, die durch einen unerwarteten Schluß verändert wird. Dieses Phänomen hat F. in einigen Nonsens-Gedichten umgesetzt. F., die stark durch die Kriegserfahrung geprägt ist (sie verlor während des Krieges einige Geschwister), wandte sich gegen die Darstellung grausamer und gewaltverherrlichender Szenen in der Kinderliteratur und grenzte sich von dieser Tendenz durch ihre pazifistische Grundposition ab. Respekt vor der Natur, den Tieren und den Menschen ist für sie Grundvoraussetzung einer humanistischen Gesellschaft; folglich wird diese Einstellung immer wieder in ihren Gedichten thematisiert.

Obwohl sich F.' Kinderlyrik größtenteils durch Humor und Witz auszeichnet, hat sie auch melancholische Gedichte geschrieben, die wegen der stimmungsvollen Bilder und zärtlichen Hinwendung zum Kind zu den besten Leistungen der Autorin gehören.

Rezeption: *Don Pato y don Pito* ist mittlerweile in über 12 Auflagen erschienen und gehört zu den beliebtesten spanischen Gedichtbüchern für Kinder. Vom Erziehungsministerium wurde es offiziell zur Schullektüre empfohlen. Mittlerweile hat das Werk bereits den Status eines modernen Kinderklassikers errungen.

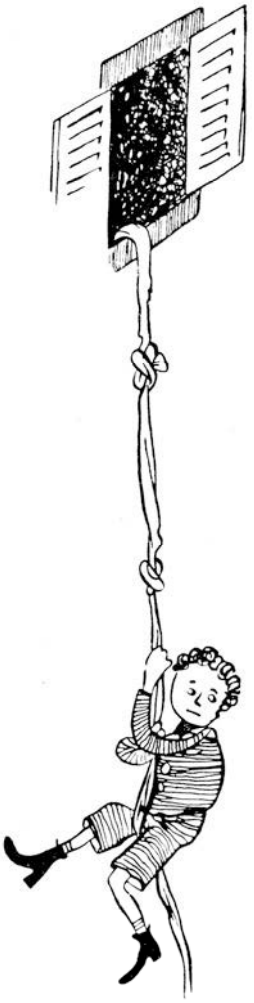
Ausgaben: Madrid 1971. – Madrid 1973. – Madrid 1983. – Madrid 1994.

Übersetzung: Der Löwe und das Mädchen; Das arme Gespenst; Der Gedanke; Seltsames Haus. J. Krüss (in: J. Krüss (Hg.): Seifenblasen zu verkaufen. Gütersloh 1972).

Werke: La flauta encantada. 1942. – Las habichuelas mágicas. 1942. – Canciones para niños. 1952. – Pirulí. Versos para párvulos. 1956. – Cangura para todo. 1967. – Aurora, Brígida y Carlos. 1971. – La pájara pinta. 1972. – El camello cojito. 1973. – El hada acaramelada. 1973. – La gata Chundarata y otros cuentos. 1974. – El dragón tragón. 1978. – La momia tiene catarro. 1978. – La oca loca. 1978. – Las tres reinas magas. 1979. – Tres tigres con trigo. 1979. – El libro loco, de todo un poco. 1980. – Monto y Lío se meten en un lío. 1980. – Así soy yo. 1981. – La ardilla y su pandilla. 1981. – Monto y Lío encuentran a su tío. 1981. – Monto y Lío se meten en el río. 1981. – Piopío Lope, el pollito miope. 1981. – Coleta, la poeta. 1982. – El domador mordió al león. 1982. – Donosito, el oso osado. 1982. – El abededario de don Hilario. 1983. – Coleta Payasa, ¿qué pasa? 1983. – Plumilindo. 1983. – Yo contento, tú contentas. ¡Qué bien me sale la cuenta! 1984. – Cocoloco Pocoloco. 1985. – El pirata mofeta y la jirafa coqueta. 1986. – El perro que no sabía ladrar. 1987. – Doña Pita Piturra. 1987. – La selva en verso. 1995. – Un pulpo en un garajo. 1995. – Versos fritos. 1995.

Literatur: V. Araguas: Un poco de G. (Antipodas 2. 1989. 141–147). – R. Benitez: El maravilloso retablo popular de G. F. (Mester 9. 1980. 21–33). – P. E. Browne: Aspectos semioticos de la poesía de G. F. y Angel Gonzalez. Ph.D. Diss. Univ. of Nebraska, Lincoln 1992. – P. E. Browne: Traslación semantica y creación en tres poemas de »Obras incompletas« de G. F. (Cincinnati Romance Review 13. 1994. 125–131). – B. Cappuccio: G. F. frente la crítica (Anales de la literatura española contemporanea 18. 1993. 89–112). – B. Cappuccio: Hambre y poesía: una breve biografía de G. F. (Anales de la literatura española contemporanea 18. 1993. 323–344). – V. G. de la Concha: La poesía española de posguerra. Madrid 1973. – G. Domenech: »No escribo de ogros terribles ni de brujas« (Letragorda 3. 1989. 33–34). – M. Garcia Page: Un artificio fonico recurrente en la lengua poética de G. F.: la paronomasia (Revista de Literatura 48. 1986. 407–431). – J. González Manuela: La nueva poesía española. Madrid 1973. – C. M. McIntyre: Trayectoria poética de G. F. Ph.D. Diss. Univ. of Maryland 1993. – N. Mandlove: Oral Texts: The Play of Orality and Literacy in the Poetry of G. F. (Siglo XX. 5. 1987/88. 11–16). – J. G. Manrique de Lara: G. F., o el corazón por entregas (El libro español 225. 1976. 349–351). – E. Miró: G. F. Poesía (Insula 288. 1970). – C. B. Morris: Strategies of Self-Effacement in Three Poems of G. F. (Mester 20. 1991. 67–76). – C. Newton: La palabra »convertida« de G. F. (Letras Femeninas 13. 1987. 1–11). – S. Pellarolo: La poesía de G. F. o el ingenioso distanciamento de si mismo (in: J. Arancibia/A. Mandel/Y. Rosas (Hgg.): Literatura femenina contemporanea de España. Westminster, Cal. 1991. 69–78). – M. Persin: G. F. and (Her) Feminist Reader (Revista Review Interamericana 12. 1982. 125–132). – M. Persin: Humor as Semiosis in the Poetry of G. F. (Revista Hispanica Moderna 41. 1988. 143–157). – F. I. Rogers: The Comic Spirit in the Poetry of G. F. (Perspectives on Contemporary Literature 7. 1981. 88–97). – S. R. Sherno: G. F. and the Poetics of Solitude (Anales de la literatura española contemporanea 12. 1987. 311–325). – S. R. Sherno: Weaving the World: The Poetry of G. F. (Hispania 72. 1989. 247–255). – S. R. Sherno: Carnival: Death and Renewal in the Poetry of G. F. (MLN 104. 1989. 370–392). – S. R. Sherno: The Poetry of G. F.: Textuality and Sexuality (Siglo XX. 7. 1989/90. 19–23). – S. R. Sherno: G. F.' Room of Her Own (Letras Femeninas 16. 1990. 85–99). – H. S. Turner: Moving Selves: The Alchemy of Esmero: Gabriela Mistral, Gloria Riestra, Rosario Castellanos, and G. F. (in: N. Valis/C. Maier (Hgg.): In the Feminine Mode. Essays on Hispanic Women Writers. Lewisburg/London 1990. 227–245).

G



Gian Burrasca
aus: Vamba: Il giornalino die Gian Burrasca (1920)
Illustr. von Vamba

Gabilondo Soler, Francisco

(* 6. Oktober 1907 Orizaba/Veracruz; † 14. Dezember 1990 Ciudad de México)

G. S. zeichnete sich früh durch seine vielseitige Begabung als Musiker, Sänger und Sportler aus. G. S. versuchte sich nach dem Schulbesuch zunächst erfolgreich als Boxer und Stierkämpfer und spielte in einer Jazzgruppe in Orizaba mit. 1928 zog er in die Hauptstadt. Er heiratete Rosario Patiño (das Ehepaar hatte zwei Kinder). 1930 begann seine Karriere beim Radiosender XETR. Unter dem Namen »Guasón del Teclado« leitete er verschiedene Programme. 1934 wechselte er zu XEW und wurde dort unter dem Namen »Cri Cri« als Komponist und Interpret eigener Kinderlieder in ganz Mexiko und darüber hinaus bekannt. Während des Zweiten Weltkriegs diente er zwei Jahre lang bei der Marine und nahm an einer Weltumsegelung teil. Sein Geld legte er seit 1950 in den Bau eines Obervatoriums bei Tultepec an, um sich dort seinen Hobbies, der Astronomie und Mathematik, zu widmen. Dieses Observatorium stiftete er 1973 der Astronomischen Gesellschaft von Mexiko. 1976 veranstaltete das Nationalkonservatorium ihm zu Ehren eine Ausstellung und einen Liederabend.

Canciones para niños

(span.; *Kinderlieder*). Kinderlieder, verfaßt und komponiert 1934–1956; erstmals 1950 in Buchform erschienen.

Entstehung: 1934 trat Othón Mvélez, Direktor des Radiosenders XEW, an G. S. mit der Bitte heran, doch ein Kinderprogramm, in dem Tiere die Hauptrollen spielen sollten, zu entwerfen. Als Hauptfigur wählte G. S. die Grille aus, die in volkstümlichen Märchen als Musikantin mit der Geige auftritt und sich als Lebenskünstlerin bewährt. Weil damals die französische Sprache und Kultur in Mexiko en vogue war, wählte G. S. die französische Geräuschbezeichnung für die Grille (Cri Cri) als Name für seine Titelfigur. Unter dem Namen »Cri Cri, el grillito cantador« wurden die ersten Radiosendungen angekündigt. G. S. trat selbst als Sprecher und Sänger der Grille auf und erhielt bald den Spitznamen »Cri Cri«. Die erste Schallplatte wurde 1948 aufgenommen, eine erste Buchausgabe mit seinen Liedern erschien 1950 (Moreno Rivas 1979).

Inhalt: G. S. hat über 100 Kinderlieder geschrieben und komponiert, von denen die bekanntesten *La marcha de las letras* (Der Marsch der Buchstaben), *El chorrito* (Das Flüßchen), *El burrito* (Das Eselchen), *La patita* (Das Füßchen), *El ropero* (Der Kleiderschrank), *El casamiento de los palomas* (Die Hochzeit der Tauben), *El chinito* (Der kleine Chinese), *Di por qué* (Sag warum), *Les chochinitos* (Die Süßigkeiten), *La merienda* (Das Picknick), *La negrita Cucurumbé* (Die Negerin Curcurumbé), *Barquito de cáscara de nuez* (Schiffchen aus Nußschale), *El raton vaquero* (Die Maus als Cowboy), *Caminito de la escuela* (Schulweg) und *La muñeca fea* (Die häßliche Puppe) sind. G. S. bezieht sich bei der Auswahl seiner Themen auf den kindlichen Alltag und schildert den Umgang des Kindes mit Spielsachen und Tieren. In *Muñeca fea* greift G. S. auf eine Kindheitserinnerung an eine alte, häßliche Puppe zurück, die von den Kindern geliebt und durch vielen Gebrauch abgenutzt und häßlich geworden ist. Das Lied *La marcha de las letras* über die fünf Vokale ist bis heute das populärste Werk G. S.s geblieben: die Vokale marschieren vorbei und werden dabei mit ihren typischen Merkmalen beschrieben.

Bedeutung: Die moderne Kinderlyrik Mexikos fand ihren Ausgangspunkt beim Rundfunk (vergleichbar übrigens mit der Situation in Norwegen nach 1945, wo → Alf Prøysen seine klassischen Kinderlieder über das Radio verbreitete und erst später in Buchform veröffentlichte). Mit den didaktisch-moralischen Kommentaren knüpfte G. S. zwar an die älteren Kinderlieder an, verlieh seinen Schöpfungen durch die Thematisierung des kindlichen Alltags und der Anpassung an zeitgenössische Musikrichtungen jedoch eine moderne Note. Zusammen mit Lara und Chava Flores verschaffte G. S. der kommerziellen Musik in Mexiko Respekt und Gehör, wobei G. S. an die Tradition des mexikanischen Chansons anknüpfte (Garciá 1985). Dessen »sentimentalismo« und Nationalismus verband G. S. mit Elementen der Tanzmusik (Tango, Fox) und der von ihm geschätzten deutschen klassischen Musik (Franz Schubert, Ludwig van Beethoven).

Rezeption: Durch das landesweit ausgestrahlte Radioprogramm wurde »Cri Cri« in Mexiko und bald auch über die Landesgrenzen zu einer kinderkulturellen Institution, die in Mittelamerika selbst Walt Disneys »Mickey Mouse« den Rang ablief. Insgesamt gibt es acht Schallplatten mit den Liedern G. S.s, die von ihm selbst gesungen wurden. 1976 fand eine Ehrenveranstaltung im Musikkonservatorium in México statt. Im selben Jahr wurde im französischen Fernsehen eine Sendung ausgestrahlt, in der seine Lieder von bekannten Interpreten wie Mireille Matthieu und Plácido Domingo vorgetragen wurden. In Mexiko wurden ihm zwei Denkmäler errichtet. Auch nach seinem Tod gehören seine Kom-

positionen weiterhin zu den beliebtesten Kinderliedern, die in Anthologien und Schulbücher aufgenommen werden.

Ausgaben: México 1950. – México 1979.

Literatur: E. García: Es Cri-cri. México 1985. – Y. Moreno Rivas (Hg.): La época de oro de la radio, el cine y el teatro: Las inolvidables de la radio. México 1979.

Gajdar, Arkadij Petrovič (d. i. Arkadij P. Golikov)

(* 22. Januar 1904 L'gov (Gouvernement Kursk); † 26. Oktober 1941 bei Kanev (Ukraine))

Sein Vater war Lehrer in L'gov und wurde 1917 als Kriegsdienstverweigerer hingerichtet. G. verließ ein Jahr später die Schule in Arsamas und schloß sich der Roten Armee an. Er fälschte seine Geburtsurkunde, um im Alter von 14 Jahren in die Militärschule aufgenommen zu werden. Nach einem Lehrgang für Kommandeure in Kiew befehligte er mit 16 Jahren ein eigenes Regiment. 1919 trat er in die KP ein; er wurde aber 1922 wegen seiner Brutalität gegenüber Kriegsgefangenen zeitweilig aus der Partei ausgeschlossen. 1924 wurde er wegen einer schweren Verwundung demobilisiert. G. reiste als Reporter im Ural und anderen Gebieten der Sowjetunion umher und veröffentlichte 1926 unter dem Pseudonym »Gajdar« sein erstes Kinderbuch *RVS* (Der Rote Reiter). Während des Zweiten Weltkrieges war er Kriegskorrespondent der *Komsomolskaja Prawda*. Er schloß sich einer Partisanenabteilung als MG-Schütze an und fiel 1941 an der Front bei Kanev.

Timur i ego komanda

(russ.; *Ü: Timur und sein Trupp*). Erzählung, erschienen 1940 mit Illustr. von Vera Ermolaeva.

Entstehung: Ursprünglich als ein Filmdrehbuch verfaßt (der Film wurde 1940 gedreht), arbeitete G. das Szenario auf Anraten von Freunden in eine Erzählung um.

Inhalt: Die dreizehnjährige Shenja und ihre fünf Jahre ältere Schwester Olga, deren Vater Oberst bei der Roten Armee ist, wollen den Sommer in ihrer Datscha außerhalb Moskaus verbringen. Beim Herumstöbern im Schuppen, der an das Haus grenzt, entdeckt Shenja zufällig eine Klingelleitung. Nach der Betätigung des Signals lernt Shenja Timur (Timka Garajev) und seine Bande kennen und wird in ihren Plan eingeweiht. Sie helfen allen alleinstehenden Frauen und Kindern im Dorf, deren Verwandte im Finnisch-Russischen Krieg bei der Roten Armee dienen. Nachts hacken sie heimlich das Holz, holen Wasser aus dem Brunnen, legen Blumen ins Fenster oder schenken den Kindern Spielzeug. Zugleich bekämpft Timurs Bande die Jungenbande Michail Kwakins, die allerlei Unfug anrichtet. Die Erwachsenen, zu denen auch Olga und Timurs junger Onkel Georgij zählen, verdächtigen jedoch Timurs Bande des Diebstahls. Timur überführt daraufhin die Kwakin-Bande und lüftet dadurch das Geheimnis seiner heimlichen Hilfeleistungen. Die sich anbahnende Liebe zwischen Olga und Georgij findet ein jähes Ende, als Georgij den Einberufungsbefehl erhält. Timur muß zu seiner Mutter zurückkehren, hat aber die Gewißheit, daß sein Werk fortgeführt wird.

Bedeutung: G. gehört neben → Ruvim Fraerman und Konstantin Paustovskij zu den Vertretern der sogenannten Moskauer Schule der Kinderliteratur, die gegenüber der Leningrader Richtung (→ Kornej Čukovskij, → Samuil Maršak, Boris Zijtkov) den Akzent mehr auf eine realistische Kinderliteratur legte und phantastische Elemente ablehnte. G. hat mit *Timur und sein Trupp* eines der bekanntesten kinderliterarischen Werke geschrieben, die dem Sozialistischen Realismus zuzuordnen sind.

G. ließ sich durch die Pädagogik Anton Makarenkos beeinflussen, der die Bedeutung des Spiels für die Entwicklung des Kindes hervorgehoben hatte (Putilova 1964). Ähnlich wie → Vladimir Majakovskij und Samuil Maršak wollte G. mit seinen Büchern dazu anregen, das Spiel zur Einübung in verantwortungsbewußtes Handeln zu nutzen. Spiel und Wirklichkeit sollen sich gegenseitig durchdringen, indem das Spiel als eine Form von (kindlicher) Arbeit betrachtet wird, die genauso ernst genommen werden sollte wie die Berufstätigkeit der Erwachsenen.

G. verknüpfte in seinem Werk das beliebte Genre der Kriminalgeschichte (Aufdeckung eines Geheimnisses) mit dem neuen Genre der Pioniergeschichte (die einerseits auf das Kriegsgeschehen rekurriert, anderseits eine politisch ausgerichtete Didaktik aufweist). Die in Analogie zu einem Erwachsenenkollektiv organisierte Bande Timurs spricht mit ihren geheimnisvollen Tätigkeiten die kindliche Neigung zu Abenteuer und Romantik an und lenkt diese auf den unmittelbar gegenwärtigen Alltag. Timurs souveränes Auftreten und seine Aktivitäten erscheinen den Erwachsenen dabei so neuartig, daß sie ihm mißtrauen. Im Gegensatz zum jugendlichen Rowdy Kwakin wird Timur trotz seines unkonventionellen

Verhaltens mit den Zügen eines positiven Helden versehen. Die Spannung der Erzählung ergibt sich durch den Kampf zwischen den beiden Jungenbanden und die Auseinandersetzung mit den Erwachsenen. Der Leser wird wie das Mädchen Shenja erst allmählich an das Geheimnis herangeführt. Einige Ereignisse (Pistolenschuß, gestohlene Decke, Verkleidung Georgijs als alter Mann, Zettel mit unverständlichen Botschaften) leiten bewußt in die Irre. Die Aufdeckung eines Verbrechens (Obstdiebstahl) und die Überführung der wahren Täter ist eine Aufgabe, der sich Timur und seine Bande stellen. Damit überlappt sich ihre andere Aufgabe (Hilfeleistung für die Frauen), die bis zum Schluß ebenso geheimnisumwittert bleibt wie das Verbrechen.

Timur und sein Trupp war der erste Teil eines geplanten Zyklus, der mit den zwei Erzählungen *Der Kommandant der Schneefestung* und *Timurs Schwur* abgeschlossen werden sollte. Von beiden Titeln liegt nur ein Filmdrehbuch vor, eine Weiterarbeit wurde durch den frühen Tod des Autors verhindert. Da aber schon in der ersten Erzählung das Geheimnis Timurs gelüftet wird, ergibt sich in den beiden Folgeerzählungen keine neue Spannung. Der spielerische Charakter der Gruppenaktivitäten weicht zunehmend einer straff organisierten militaristischen Struktur (Putilova 1964).

Rezeption: Von G.s Kinderbüchern hat *Timur und sein Trupp* den größten Bekanntheitsgrad erlangt und gilt heute als Klassiker der sozialistischen Kinderliteratur. G.s Kinderbuch und dessen Verfilmung haben einen nachhaltigen Einfluß auf das praktische Leben ausgeübt. Die Hauptfigur Timur wurde zum Vorbild von Millionen Kindern. Es kam in der Sowjetunion zu einer »Timurbewegung« (Timurovskie družiny): im ganzen Land bildeten sich Pioniergruppen, für die Arbeiten und Helfen ein romantisches Spiel wurde. G., der sich gegen den Lenin- und Stalinkult verwahrt hatte, konnte nicht verhindern, daß sein Werk gerade von den Stalinisten hochgehalten wurde. Allerdings meldeten sich auch kritische Stimmen zu Wort, die G. ein falsches romantisierendes Heldenbild vorwarfen. Genauso wie → Nikolaj Ostrovskijs *Kak zakaljalas stal'* (Wie der Stahl gehärtet wurde, 1932–34) hatte *Timur und sein Trupp* in Rußland (auch wegen der aus sowjetischer Sicht heldenhaften Lebensweise des Autors) bald eine mythische Aura erworben. Viele Kinderbuchautoren strebten G.s Vorbild nach (z. B. → Lev Kassil: *Dorogie moi mal'čiski* (Meine lieben Jungs, 1944)). Außerhalb Rußlands hatte das Werk als »Pionierbuch« vor allem in den sozialistischen Staaten eine große Verbreitung. Viele Kinderbuchautoren der DDR beriefen sich auf G.s Werk, u. a. Horst Beseler, → Benno Pludra, Ludwig Renn und → Erwin Strittmatter.

Ausgaben: Moskau 1940. – Moskau/Leningrad 1953. – Moskau/Leningrad 1954 (in: Soč.). – Moskau 1956 (in: Sobr. soč. 4 Bde. 1955/56. 3). – Moskau 1962 (in: Povesti). – Leningrad 1963 (in: Izbr. proizv.). – Moskau 1980 (in: Sobr. soč. 4 Bde. 1979–1982. 2).

Übersetzungen: Timur und seine Freunde. F. Grün. Wien 1945. – Timur und sein Trupp. L. Klementinowskaja. Berlin 1947. – Dass. dies. Bukarest 1949. – Dass. dies. Berlin 1950.

Verfilmungen: SU 1940 (Regie: A. E. Razumnji). – Kljatva Timura. SU 1942 (Regie: L. W. Kulešov).

Werke: RVS. 1926. – Vsadniki nepristupnych gor. 1927. – Na grafskič razvalinač. 1928. – Škola. 1930. – Četvertji blindaž. 1931. – Dal'nie strany. 1932. – Voennaja tajna. 1935. – Golubaja časška. 1936. – Sud'ba barabanščika. 1939. – Čuk i Gek. 1939. – Dym v lessu. 1939. – Gorjači kamen. 1941. – Rakety i granaty. 1942. – Komandir snežnoj kreposti. 1945.

Literatur zum Autor:

Bibliographie: V. M. Akimov: A. P. G. Bibliografičeskie i methodičeskie materialy. Leningrad 1959.

Zeitschrift: Tvorčestvo A. P. G. Gorkij 1975 ff.

Biographien: B. A. Emel'janov: O semlom vsadnike, G. Rasskazij o pisatele. Moskau 1974. – A. M. Gol'din: Nevij dumannaja žizn'. Iz biografij A. G. Moskau 1975. – B. Kamov: Obyknovennaja biografija. Moskau 1971. – B. I. Osykov: A. G. Literaturnaja chronika. Voronež 1975. – B. I. Osykov: Vremja bylo neobyknovennoe. Voronež 1984. – V. V. Smirnova: A. G. Krit.-biogr. očerk. Moskau 1961. – V. V. Smirnova: A. G. Očerk žizni i tvorčestva. Moskau 1972.

Gesamtdarstellungen und Studien: F. Ebin: Obzor proizvedenij A. P. G. (in: Nedelja detskoj knigi. Moskau/Leningrad 1950). – F. Ebin: Tvorčestkij put' A. P. G. (in: F. E.: O detskoj literature. Moskau/Leningrad 1950). – F. Ebin: Das Schaffen A. P. G.s (in: F. E. (Hg.): Über Kinderliteratur. Bd. 1. Berlin 1955. 107–135). – B. A. Emeljanov: Rasskazij o G. Moskau 1958. – M. I. Fedosiuk: A žizn' tovarišči...byla sovsem korošaia (Russkaia Reč 1. 1984. 33–38). – R. I. Fraerman/V. S. Fraerman (Hgg.): Žizn'i tvorčestvo A. P. G. Moskau/Leningrad 1951. – A. Grešnikova: A. G. Moskau 1952. – B. Hellman: Barn- och ungdomsboken i Sovjetryssland. Stockholm 1991. – E. O. Himmelfarb: Tvorčeskij put' A. P. G. Moskau 1954. – G. Holtz-Baumert: G. und wir (BzKJL 6. 1964. 23–35). – A. Ivič: A. G. (in: A. I.: Vospitanie pokolenij. Moskau 1960). – B. Kamov: A. G. Moskau 1963. – B. Kamov: A. P. G. Grani ličnosti. Principy tvorčestva. Moskau 1979. – Kili-Report 1983. (Sondernr. A.G.). – L. A. Klimkova: Dialektizmij v proze A.P.G.a (Filologičeskie Nauki 5. 1986. 69–72). – N. A. Kopejkina: Tvorčestvo A. P. G. Moskau 1951. – N. A. Nikolina: Rečevje sredstva komičeskogo v proizvedenijak A. G.a (Russkij Jazyk v škole 6. 1983. 55–61). G. A. Osnovina: Živaia poetičeskaia fantazija A. G.a (Russkaia Reč 5. 1981. 16–21). – E. Pašnev: Po Gaidarovskim mestam (Detskaja literatura 5. 1971. 10–17). – K. Paustovskij: Begegnung mit G. (BzKJL 10. 1967. 40–49). – E. O. Putilova: O tvorčestve A. P. G. Leningrad 1960. – I. I. Rozanov: Tvorčestvo A. P. G. Minsk 1979. – F. I. Setin: A. P. G. Schriftsteller,

Staatsbürger und Kämpfer (Wiss. Zeitschrift der Ernst-Moritz-Arndt-Univ. Greifswald. Gesellsch. und sprachwiss. Reihe 3. 1967. 215–222). – V. Smirnova: A. G.; Legendy i pravda o G. (Detskaja literatura 5. 1972. 9–14). – V. Smirnova: A. G. Očerk žizni i tvorčestva. Moskau 1972. – V. Stanovský: Gajdarovké marginálie. Prag 1963. – J. Svirskaja: O podlinnyč i mnimych tradicijač A. P. G. (in: O. S.: O literature dla detej. Moskau 1964. 98–122). – B. V. Vodiščev: Tvorčestvo A. G. Moskau 1955. – H. Vogt: A. G. Leben und Werk im Überblick (Russischunterricht 3. 1954. 102–108).

Literatur zum Werk: V. Amlinski: Perečitjvaja G. (Junost 1. 1984. 98–99). – B. Kamov: Iz istorij sozdanij »Timura« (Detskaja literatura 5. 1971. 2–7). – L. Kassil': G., ugadavšij Timura (Kostër 5/6. 1944). – I. Putilova: Timur und sein Trupp (BzKJL 6. 1964. 9–22). – G. Schulz: Timur und sein Trupp oder ein Kinderbuch im Unterricht (Die Unterstufe 24. 1977. 193–199). – S. Sivokon': Živaja legenda (Semja i škole 1. 1984. 50–51).

Gárdonyi, Géza (d. i. Géza Ziegler)

(* 3. August 1863 Agárdpuszta; † 30. Oktober 1922 Eger)

G. war der Sohn eines Maschinenschlossers. Er besuchte die Volksschule in Sály (Westungarn). Nach dem Lehrerexamen war er in verschiedenen Dörfern (Karád, Devecser, Sárvár, Dabrony) zwischen 1881 und 1885 als Dorfschullehrer tätig. Frustiert über seine pädagogischen Mißerfolge begann er in seiner freien Zeit Artikel für Zeitschriften zu verfassen; später erschienen dort Erzählungen und derb satirische Romane in serialisierter Form. Berühmt wurde er durch seine humoristischen Briefe in der Zeitschrift *Magyar Hirlap*. 1897 ließ er sich als freischaffender Autor in Eger nieder.

Az egri csillagok. Bornemissza Gergely éléte

(ung.; *Ü: Sterne von Eger*). Historischer Roman, erschienen 1899/1900.

Entstehung: Seit 1897 lebte G. (bekannt als der »Einsiedler von Eger«) zurückgezogen in Eger. Die Burgruine auf dem Berg über der Stadt faszinierte ihn so sehr, daß er begann, sich mit der Geschichte der einst berühmten Feste auseinanderzusetzen. Frucht seiner intensiven historischen Studien in Bibliotheken und Archiven ist ein umfangreicher Roman, der 1899/1900 zunächst in serialisierter Form in der Zeitschrift *Pesti Hirlap* erschien und ein Jahr später in einer zweibändigen Buchausgabe auf den Markt kam.

Inhalt: Der Roman behandelt die Anfänge der Grenzburgkämpfe der Ungarn gegen die Türken nach der verlorenen Schlacht bei Mohács (1526). Die Handlung spielt in den Jahren 1533–1552. Held des Romans ist, wie der Untertitel besagt, Gergő Bornemissza. Als armer Dorfjunge wird er zusammen mit seiner Spielgefährtin Éva Cecey, Tochter des Gutsherrn, von einer umherstreifenden türkischen Truppe geraubt. In der Nacht glückt es Gergő, sich und Éva zu befreien und den Gutsherrn vor dem drohenden Überfall der Türken zu warnen. Mit Hilfe des Hauptmanns Dobó und seiner ungarischen Soldaten gelingt es, die Türken zu schlagen und ihren Anführer Jumurdzsák gefangenzunehmen. Somogyi, ein aus der Gefangenschaft befreiter protestantischer Geistlicher, schenkt ihm das Leben, nachdem er ihm sein Glücksamulett (einen kostbaren Ring) abgenommen hat. Der verwaiste Gergő wird von Somogyi nach Szigetvár, der Burg des Magnaten Bálint Török, gebracht, wo er zusammen mit dessen zwei Söhnen aufwächst. 1541 versucht der sechzehnjährige Gergő zusammen mit Somogyi einen Sprengstoffanschlag auf den gegen Buda ziehenden Sultan. Der Anschlag mißlingt. Der sterbende Somogyi kann Gergő noch den Amulettring Jumurdszáks übergeben. Nach vielen dramatischen Ereignissen trifft Gergő Éva wieder, die Hofdame bei Königin Isabella ist. Sie geloben einander ewige Treue, und als Éva zur Heirat mit einem Offizier gezwungen werden soll, entführt und heiratet Gergő sie. 1552 folgt er dem Ruf des Burghauptmanns Dobó, die Burg Eger gegen die Türken zu verteidigen. Eger ist die letzte standhafte Feste Ungarns und das Tor zu dem von den Türken noch nicht eroberten ungarischen Oberland. Gegen ein riesiges türkisches Heer verteidigen zweitausend Soldaten ohne königliche Hilfe die Burg. Unter den Belagerern ist auch Jumurdszák, der Gergős sechsjährigen Sohn geraubt hat, um ihn für sein Amulett einzutauschen. Nach erbitterten Kämpfen muß der Sultan am 16. Oktober 1552 abziehen. Jumurdszák wird in der letzten Schlacht getötet. Gergő kann seinen Sohn gegen ein türkisches Kind freikaufen. Eger ist zwar gerettet, aber Ungarn – von Europa nicht unterstützt – bleibt weiterhin der türkischen Gefahr ausgeliefert.

Bedeutung: Mit seinem bedeutendsten und bekanntesten Werk gilt G. als der Begründer des modernen historischen Romans in Ungarn. G. gelang es, historisches Faktenwissen mit einer spannenden Geschichte zu verbinden. Die Beschreibung der Belagerung von Eger beruht größtenteils auf historischen Recherchen des Autors. Auch sonst folgt die Handlung den tatsächlichen Begebenheiten. Durch

die dargestellte Entwicklung Gergős vom kleinen Jungen zum erwachsenen und souveränen Feldherrn, die eingeflochtene Liebesgeschichte und die Verkettung der Schicksale Gergős und Jumurdszáks bezieht G. eine psychologische Tiefendimension ein, die zugleich ein Identifikationsangebot für den Leser ist. Die Wahl des historischen Sujets erfolgte dabei nicht zufällig, sondern ihr lagen patriotische Motive des Autors zugrunde. In einer Phase der politischen Unruhe, als in Ungarn immer mehr Stimmen laut wurden, die die Unabhängigkeit von der österreichischen Monarchie forderten, war die Rückbesinnung auf eine historische Epoche, als Ungarn sich schon einmal gegen eine feindliche Übermacht zur Wehr setzen mußte, naheliegend (Sziklay 1968). Der unerwartete Sieg der zahlenmäßig unterlegenen Ungarn wurde dabei von G. geschickt als Fanal für eine zukünftige Unabhängigkeit des Landes eingesetzt. Auch der offene Schluß (trotz des Siegs in Eger bleibt die Zukunft Ungarns ungewiß) fordert den Leser zum aktiven Nachdenken und zum Vergleich mit der gegenwärtigen Situation heraus. Die einfühlsame sprachliche Gestaltung, vor allem bei den poetischen Landschaftsschilderungen und Liebesszenen erkennbar, weist den Roman zugleich als ein Hauptwerk des ungarischen poetischen Realimus aus.

Rezeption: G.s patriotisch geschickt getroffene Stoffwahl zahlte sich aus. Die Zeitschrift *Pesti Hirlap*, in der der Roman zunächst in Folgen erschien, fand reißenden Absatz und konnte ihre Auflage steigern. Das Interesse brach trotz der Länge des Romans, derzufolge die Fortsetzungen im Verlauf von fast zwei Jahren abgedruckt wurden, nicht ab. Schon ein Jahr später erschien eine zweibändige Ausgabe. Seitdem ist das Werk ununterbrochen auf dem ungarischen Buchmarkt präsent geblieben und zählt zu den Klassikern der ungarischen Literatur. Interessanterweise ist *Egri csillagok* zugleich ein Klassiker der Erwachsenen- und der Kinderliteratur geworden. G. hatte geschickt die Festlegung auf einen bestimmten Leserkreis vermieden. Wegen der spannenden Handlung und der Fokussierung auf eine jugendliche Hauptfigur fand der Roman ein großes Echo unter jugendlichen Lesern. *Egri csillagok* gehört zum Schullektürekanon und wurde zum Vorbild für nachfolgende historische Romane.

Ausgaben: Budapest 1899/1900 (in: Pesti Hirlap). – Budapest 1901. 2 Bde. – Budapest 1913 (in: Munkái. 20 Bde. 3/4). – Budapest 1926 (in: Munkái. 41 Bde. 9/10). – Budapest 1930 (in: Munkái. 20 Bde. 3/4). – Budapest 1951 (Hg. L. Tóth. 2 Bde.). – Budapest 1963 (Hg. Z. Szalai/G. Tóth). – Budapest 1972. – Bukarest 1981. – Budapest 1985.

Übersetzungen: Sterne von Eger. M. Schüching/G. Harmat. Budapest/Wien 1958. – Tödlicher Halbmond. M. Schüching. Leipzig 1967. – Dass. dies. Stuttgart 1970. – Sterne von Eger. M. Schüching/G. Harmat. Budapest 1977.

Verfilmung: Ungarn 1968 (Regie: Z. Várkonyi).

Werke: A lámpás. 1895. – A láthatatlan ember. 1902. – Ábel és Eszter. 1907. – Hosszúhajú veszedelem. 1912.

Literatur zum Autor: J. Gárdonyi: Az élő. 2 Bde. Budapest 1934. – G.-emlékülés. Eger 1973. – G. G. egri otthona. Eger 1983. – A. Hegedüs: Robot és szolgálat. G. G. Győrött. Budapest 1965. – A. Kispéter: G. G. Budapest 1970. – J. Reményi: G. G. Hungarian Novelist and Playwright (SEER 1954. 17–24). – S. Sik: G., Ady, Prohászka. Budapest 1929. – S. Z. Szalai: G. műhelyében. Budapest 1970. – E. Szeker: A nominális és vallomásai tükrében. Budapest 1977.

Literatur zum Werk: S. Katsányi: »Az Egri csillagok« mint olváselmény. Budapest 1985. – R. Miklós: G. G.: »Egri csillagok«. Budapest 1952. – A. Schvertsig: G. G. regényköltészete. Budapest 1930. – L. Sziklay: Le roman historique au tournant du siècle. Sienkiewicz, Jirasék, G. Budapest 1968. – J. Szászcz: »... vegeknek tükor«. G. G. Egri csillago cimű regényének olvasmány-feltáró bibliográfiája. Budapest 1978. – G. Szinetar: »Egri csillagok«, történelmi dráma. Bratislava 1967.

Garner, Alan

(* 17. Oktober 1934 Congleton/Cheshire)

G. stammt aus einer Arbeiterfamilie. Er besuchte die Schule in Alderley Edge (Manchester), mußte aber wegen seiner schwächlichen Konstitution viele Jahre im Bett verbringen. Später erhielt er ein Stipendium für den Besuch der Grammar School in Manchester. Er wurde Leistungssportler und gewann mehrere Preise. Nach zweijährigem Militärdienst in der Royal Artillery begann er ein Studium der klassischen Philologie am Magdalen College in Oxford. Nach der Lektüre von → William Goldings *Lord of the Flies* (1954) beschloß G., ebenfalls Schriftsteller zu werden, und verließ das College ohne Abschluß. Er heiratete 1956 Anne Cook (drei Kinder) und ließ sich in Alderley Edge nieder. Nach der Scheidung von seiner Frau heiratete er 1972 Griselda Greaves. Mit ihr hat er einen Sohn. G. lebt heute in Blackden/Cheshire.

Auszeichnungen: Carnegie Medal 1967; Guardian Award 1968; Lewis Carroll Shelf Award 1970.

The Owl Service

(engl.; *Ü: Der Eulenzauber*). Phantastischer Roman, erschienen 1967.

Entstehung: G. hatte schon mehrere phantastische Kinderbücher verfaßt (*The Weirdstone of Brisingamen* (1960); *Elidor* (1966)), zu denen er sich

durch das Studium keltischer Sagen anregen ließ. Für *The Owl Service* diente ihm die Sage von *Math, Son of Mathonwy* aus dem *Mabinogion* (die älteste Handschrift dieser keltischen Sagensammlung stammt aus dem 14 Jh., die darin enthaltenen Geschichten stammen vermutlich schon aus neolithischer Zeit) als Vorbild. In ihr wird von der Blumenfrau Blodeuwedd berichtet, die von Math und dem Zauberer Gwydion aus Klee, Eiche und Besen für Lleu Llaw, den Sohn Gwydions, geschaffen wurde. Blodeuwedd verliebt sich jedoch in Gronw Pebyr, der Lleu tötet. Gwydion holt Lleu ins Leben zurück, der sich an Gronw rächt. Obwohl sich Gronw hinter einem Stein verbirgt, durchbohrt Lleus Speer den Stein und tötet Gronw. Blodeuweed wird von Gwydion in eine Eule verzaubert.

Ein ihm von einem Freund gezeigtes Porzellanservice, dessen Dekor einerseits als Kleemuster, anderseits als stilisierte Eulen gedeutet werden kann, brachte G. auf die Idee, die alte Sage (in der Eule und Klee vorkommen) mit dem modernen Alltag und dem Leben einer normalen Familie zu verknüpfen.

Inhalt: Jährlich verbringt Alison Bradley mit ihrer Mutter die Ferien in einem alten walisischen Herrenhaus in Llanymansddwy, das diese von ihrem tödlich verunglückten Vetter Bertram geerbt hat. Diesmal sind zum ersten Mal ihr Stiefbruder Roger und sein Vater Clive dabei, der Alisons Mutter vor einigen Monaten geheiratet hat. Als Alison krank im Bett liegt, hört sie ein Kratzen über ihrer Zimmerdecke. Gwyn, der Sohn der Haushälterin Nancy, entdeckt auf dem Dachboden ein merkwürdig gemustertes Eßservice, bei dessen Berührung er einen kurzen Schwächeanfall erleidet. Zur gleichen Zeit spürt Roger, der im Tal in der Nähe eines Steines mit durchgehendem Loch steht, wie ein Gegenstand an ihm vorbeischießt, und er hört einen durchdringenden Schrei, ohne jemanden zu entdecken. Alison kopiert das florale Muster eines Tellers auf Papier und faltet es zu einer Eule. Nancy ist von der Entdeckung des Geschirrs wenig angetan und verlangt von Alison den Teller, von dem das Muster mysteriöserweise verschwunden ist. Nun geschehen geheimnisvolle Dinge: das Scharren auf dem Dachboden wird immer lauter, Alison fühlt den Drang, das Muster der anderen Teller abzuzeichnen und daraus Eulen zu formen, zwei Teller fliegen von allein durch die Luft. Leute im Dorfladen und der für verrückt gehaltene Gärtner Huw Hannerhob warnen Gwyn, daß »sie« bald kommen wird. Gwyn erfährt von der alten keltischen Sage, die sich angeblich in diesem Tal abgespielt hat. Er entdeckt im Billardsaal hinter dem Verputz das Bild einer schönen Frau, die von Kleeblüten, deren Blätter die Form von Eulenkrallen haben, umgeben ist. In dieser Nacht folgt er heimlich Alison in eine Hütte, in der sie fieberhaft Eulen bastelt. Nach der letzten Eule fürchtet sich Alison vor einem Licht, das die vage Form einer Frauengestalt annimmt, und verbringt die Nacht zusammen mit Gwyn in der Hütte. Huw, der sich selbst als Gwydion ansieht, kündigt ihnen an, daß »sie« gekommen sei und droht Unheilvolles an, weil »sie« wieder zu Blumen werden wolle, aber von ihnen in Eulen verwandelt worden sei. Roger, der durch das Steinloch Fotos von dem Haus aufgenommen hat, entdeckt auf einigen Abzügen das schemenhafte Bild eines langhaarigen Mannes auf einem Motorrad. An diesem Tag erfährt Gwyn von seiner Mutter, daß sie und Bertram heiraten wollten, durch Bertrams tödlichen Motorradunfall wurde dieses Vorhaben vereitelt. Er selbst sei der uneheliche Sohn von ihr und Huw. Alison und Gwyn merken, daß die uralte Macht von dem Gemälde und dem Service in ihnen steckt und daß die Beziehung zwischen Nancy, Bertram und Huw in einer unklaren Verbindung dazu steht. Als sich Roger über Gwyns autodidaktische Bildungsversuche lustig macht, kommt es zu einem Streit. Dieses Geheimnis hatte Gwyn bisher nur Alison anvertraut, und er fühlt sich von den Geschwistern verraten. Zweimal versucht er an diesem Tag, das Tal für immer zu verlassen. Beim ersten Mal wird er von Schäferhunden zurückgehetzt, beim zweiten Mal findet ihn Huw auf einem Baum. Dieser zeigt ihm das Versteck in einem Wurzelloch, in dem Lleus Speerspitze und auch die Bremsen liegen, die Huw seinerzeit von Bertrams Motorrad abmontiert hat, um ihm eine Lektion zu erteilen. Gwyn beschließt daraufhin, sich der Macht des Tales zu stellen, und gibt Huw einen Anhänger aus dem Baumversteck für Alison mit. Als Alison den Talisman annimmt, überziehen Kratzer von Vogelkrallen ihr Gesicht, und Vogelfedern legen sich um ihren Körper. Nur Gwyn kann sie retten, aber er kann den Verrat nicht verzeihen. So wird sich nach Huw wieder die zerstörerische Kraft durchsetzen. Roger durchbricht den Bann, als er Gwyn um Verzeihung bittet und Alison tröstet. Die Kratzspuren auf ihrem Gesicht verblassen, und die Federn verwandeln sich in Kleeblätter.

Bedeutung: G. schrieb mit *The Owl Service* einen phantastischen Roman für Jugendliche, der sich durch besondere Innovativität auszeichnet und für nachfolgende Autoren stilbildend war. In einem Interview gab G. selbst zu verstehen, daß phantastische Literatur das Erzähltempo und die Dynamik eines Thrillers haben müsse, um den Leser in ihren

Bann zu ziehen (Garner 1977). Hierzu tragen die unerklärlichen Ereignisse im Tal, die klaustrophobische Stimmung (Gwyns vergebliche Fluchtversuche, Getuschel der Dorfbewohner) und die Konflikte zwischen den Hauptfiguren bei. In diesem Buch wird eine magische Welt dargestellt, die die Realität nicht durch tatsächlich auftretende phantastische Wesen, sondern durch eine den Dingen innewohnende Macht beeinflußt. G. greift dabei auf physikalische Metaphern zurück, um das im Tal vorhandene Kraftreservoir zu beschreiben. Sein Ursprung liegt in der Kraft der Pflanzen, aus denen in Urzeiten ein weibliches Wesen geschaffen wurde, dessen Bedürfnis nach Liebe tragisch endete. Diese Kraft findet sich auch in anderen Dingen (Service, Wandgemälde, Stein, Wassertank, Baumversteck). In den nachfolgenden Generationen, die in diesem Tal lebten, hat sich dieser mit dem Tod eines Betroffenen endende Verlauf ununterbrochen wiederholt. Bisher wollte niemand erkennen, daß diese »Kraft« nicht nur die Möglichkeit zur Zerstörung, sondern auch zur Liebe beinhaltet. Zuletzt sind Nancy, Bertram und Huw gescheitert, jetzt sind die drei Jugendlichen Alison, Roger und Gwyn an der Reihe. Ihr Konflikt resultiert einerseits aus sozialen Gründen (Gwyn gehört als Waliser der armen Bevölkerungsschicht an und spricht einen walisischen Dialekt, Roger und Alison stammen aus der wohlhabenden englischen Bürgerschicht), anderseits aus Eifersucht (Roger und Gwyn bemühen sich beide um die Gunst Alisons) und dem Konflikt mit ihren Eltern (Bagnell 1990). Dieser dreifache Konflikt (Nationalität, Generation, soziale Klasse) läßt eine Deutung des Geschehens als moderne Teenager-Geschichte zu, die durch die Mabinogion-Sage eine weitere Bedeutungsebene erhält. Der Kreislauf aus Liebe, Haß und Verrat wird hier von Roger durchbrochen, der sich für sein Verhalten entschuldigt. Entgegen der Lesererwartung entpuppt er sich (und nicht Gwyn) als der positive Held.

G., der der meistdiskutierte englische Jugendbuchautor in den 60/70er Jahren war, sah die Adoleszenz als eine schwierige Phase des Übergangs von Kindheit zum Erwachsenendasein an. Sie zeichne sich durch eine besondere Sensibilität (auch gegenüber phantastischen Ereignissen) aus: »Adolescence is a kind of maturity from which people decline. There's this enormous surge of energy which immediately gets clobbered« (zitiert in Bryden 1970). Diese Energie versinnbildlicht G. in der uralten »power« (Macht) des Tales, die zum Nutzen oder Schaden verwendet werden kann. Gerade Mythen scheinen G. geeignet, bestimmte seelische Erfahrungen auszudrücken: »Myth is not entertainment, but rather the crystallisation of experience, and far from being escapist literature, fantasy is an intensification of reality« (Bryden 1970). Von daher ist es nur noch ein kurzer Schritt zur Übertragung des Genres auf den Adoleszenzroman, dessen Hauptfiguren durch ihre Namensgebung auf den mythologischen Kontext hinweisen (»Roger« = »Ruhmesspeer«; »Gwyn« = Herbstname des walisischen Gottes Lleu; »Alison« = Blumenname; »Huw« = Spitzname von Gwydion).

Die Komplexität des Romans wird durch die Verflechtung dreier Erzählebenen (Sage von Blodeuwedd, vergangene Ereignisse um Bertram, Gegenwart) zu einem literarischen Puzzle verdichtet. Die Dimension der Zeit relativiert sich, indem Zeitsprünge und diskontinuierliche Zeiterfahrungen der Figuren eingebaut werden. Durch den offenen Schluß (die Jungen stehen neben der ohnmächtigen Alison, die von Blumen umgeben ist) wird die Spannung, die sich auf den letzten Seiten zum letzten Höhepunkt gesteigert hat, nicht aufgelöst. Dem Leser bleibt die Deutung dieses »psychologischen Dramas« (Foss 1990) überlassen. Der Schluß kommt unerwartet, weil der Leser mit Gwyn und nicht mit Roger sympathisiert. G. vermeidet durch seine Handlungsführung jedoch einen rein sentimentalen (wenn Gwyn Alison verziehen hätte) oder hoffnungslosen Schluß (wenn Roger dickköpfig geblieben wäre).

Rezeption: G. wurde für diesen Roman mit zwei angesehenen Preisen (Carnegie Medal; Guardian Award) ausgezeichnet. Sein Werk löste eine heftige Debatte über den Status von Kinder- und Jugendliteratur aus, weil der Roman von vielen Kritikern als zu gut und anspruchsvoll angesehen wurde, um nur von Jugendlichen gelesen zu werden (Philip 1981). G. übte einen nachhaltigen Einfluß auf die phantastische Jugendliteratur von Susan Cooper und Penelope Lively aus.

Ausgaben: London 1967. – New York 1968. – London 1969. – London 1973. – New York 1979.

Übersetzungen: Eulenzauber. B. Rauschenbach. Düsseldorf/Köln 1980. – Der Eulenzauber. F. Hetman. Reinbek 1985. – Dass. ders. Stuttgart 1996.

Verfilmung: England 1969 (BBC-Produktion. Drehbuch von A.G.).

Werke: The Weirdstone of Brisingamen. 1960. – Elidor. 1965. – Holly from the Bongs. 1966. – Red Shift. 1973. – The Stone Book. 1975. – Potter Thompson. 1975. – The Breadhouse. 1975. – Tom Fobble's Day. 1976. – The Aimer Gate. 1978. – Fairy Tales of Gold. 1979. – A Bag of Moonshine. 1986. – Tunnel in the Sky. 1987. – Jack and the Beanstalk. 1992. – Strandloper. 1996.

Literatur: L. Aers: A. G.: An Opinion (The Use of English 22. 1970. 141–147). – J. Archer/L. Wall: A. G.: Novels from the Edge (In Brief 7. 1992. 8–11). – B. Attebery: A. G.

(in: E. F. Bleiler (Hg.): Supernatural Fiction Writers: Fantasy & Horror. Bd. 2. New York 1985. 1023–1029). – N. Bagnell: An American Hero in Welsh Fantasy: The Mabinogion, A. G. and Lloyd Alexander (New Welsh Review 8. 1990. 26–29). – F. R. Bartle: A. G. (Children's Libraries Newsletter 8. 1972. 38–47). – S. Beach: Breaking the Pattern: A. G.'s »The Owl Service« and the Mabinogion (Mythlore 20. 1994. 10–14). – M. Benton: Detective Imagination (CLE 13. 1974. 5–12). – R. Berman: Who's Lleu? (Mythlore 16. 1977. 20–21). – R. Brewer: A. G.: A Perspective (Orana 14. 1978. 127–133). – R. Bryden: The Man Who Creates »The Owl Service« (Observer Magazine. Jan. 1970. 30–33). – E. Cameron: »The Owl Service«: A Study (Wilson Library Bulletin 44. 1969. 425–433). – A. Chambers: An Interview with A. G. (in: A. C. (Hg.): The Signal Approach to Children's Books. Metuchen, N.J. 1981. 276–328). – R. W. V. Elliot: Literary Dialect in Chaucer, Hardy and A. G. (Studies in English Literature 1989. 37–56). – E. Evans: Children's Novels and Welsh Mythology: Multiple Voices in Susan Cooper and A. G. (in: C. Otten/G. Schmidt (Hgg.): The Voice of the Narrator in Children's Literature. New York 1989. 92–100). – I. Finlayson: Myths and Passages (Books and Bookmen 23. 1977. 74–79). – P. W. Foss: The Undefined Boundary: Converging Worlds in the Early Novels of A. G. (New Welsh Review 8. 1990. 30–35). – A. Garner: Coming to Terms (CLE 2. 1970. 15–29). – A. Garner: The Death of Myth (CLE 3. 1970. 69–71). – A. Garner: Inner Time (in: P. Nicholl (Hg.): Science Fiction at Large. New York 1976. 119–138). – A. Garner: A Bit More Practice (in: M. Meek (Hg.): The Cool Web. London 1977. 196–200). – A. Garner: Achilles in Altjira (CLAQ 8. 1983. 5–10). – A. Garner: The Edge of the Ceiling (HBM 60. 1984. 559–565). – E. Garner/A. Garner/K. Garner: Filming the »Owl Service«. London 1970. – C. Gillies: Possession and Structure in the Novels of A. G. (CLE 18. 1975). – J. Gough: A. G., the Critic and Self-Critic (Orana 20. 1984. 110–118). – C. Hellings: A. G.: His Use of Mythology and Dimensions in Time (Orana 15. 1979). – K. Herbert: »The Owl Service« and the Fourth Branch of the Mabinogion (Labrys 7. 1981. 115–122). – G. Klingberg: Den främmande världarna i barn- och ungdomslitteraturen. Stockholm 1980. – M. Kohler: Author Study – A. G. (Orana 16. 1980. 39–48). – M. Lockwood: A Sense of the Spoken: Language in »The Owl Service« (CLE 23. 1992. 83–92). – S. Mählqvist: A. G. (in: De skriver för barn och ungdom. Lund 1990. 157–168). – M. Nikolajeva: The Function of the Charm (Labrys 7. 1981. 141–145). – M. Nikolajeva: A. G.s magiska landskap (in: C. Lidström (Hg.): Läsebok. En festskrift till Ulf Boethius. Stockholm 1993. 107–112). – P. Pearce: The Owl Service (in: M. Meek (Hg.): A Cool Web. London 1977. 291–293). – N. Philip: A Fine Anger: A Critical Introduction to the Work of A. G. London 1981. – N. Philip: G.'s Shamanism (Labrys 7. 1981. 99–107). – N. Philip: England's Dreaming (Signal 82. 1997. 14–30). – D. Rees: A. G.: Some Doubts (HBM 55. 1979. 282–289). – H. Scutter: The Owl Service: A Study of Gwyn as Traditional and Modern Hero (Review Bulletin 2. 1987. 10–16). – V. Stableford: »The Owl Service« (in: F. N. Magill (Hg.): Survey of Modern Fantasy Literature. Bd. 3. Englewood Cliffs, N.J. 1983. 1188–1190). – C. W. Sullivan III: Welsh Celtic Myth in Modern Fantasy. New York 1989. – A. Taylor: Polishing Up the Pattern: The Ending of the »Owl Service« (CLE 23. 1992. 93–100). – H. Thompson: Doorways to Fantasy (CCL 21. 1981. 8–16). – Y. Toijer-Nilsson: Fantasins underland: Myt och idé i den fantastiska berättelsen. Stockholm 1981. – J. R. Townsend: A Sense of Story. London 1971. – R. Walsh: A. G.: A Study (Orana 13. 1977. 31–39). – T. Watkins: A. G. (The Use of English 21. 1969. 114–117). – V. Watson: In Defense of Jan: Love and Betrayal in »The Owl Service« and »Red Shift« (Signal 41. 1983. 77–87). – M. Whitaker: »The Hollow Hills«: A Celtic Motif in Modern Fantasy (Mosaic 13. 1980. 165–178). – J. Wintle/E. Fisher: A. G. (in: J. W./E. F.: The Pied Pipers. New York 1974. 221–235). – B. Z. Ziefer: Wales as a Setting for Children's Fantasy (CLE 13. 1982. 95–102).

Garrett, Almeida (d. i. João Baptista da Silva Leitão de Almeida Garrett)

(* 4. Februar 1799 Porto; † 9. Dezember 1854 Lissabon)

Sein Vater Antonio Bernardo da Silva war Grundbesitzer und Kaufmann. Während der französischen Okkupation floh G. mit seiner Familie auf die Azoren und erhielt im Konvent seines bischöflichen Onkels eine Ausbildung. 1816 begann G. mit dem Jurastudium an der Universität von Coimbra. Er schloß sich revolutionären Kreisen an und verfaßte Oden und Theaterstücke. 1818 legte sich G. den Nachnamen seiner Großmutter, die von einer adligen irischen Familie abstammte, als Pseudonym zu. Berühmt wurde G. mit seiner *Hino Patriótico* (Patriotische Hymne, 1820). 1821 heiratete er die fünfzehnjährige Luísa Midosi. Als Anführer der liberalen Studentenschaft mußte G. 1823 nach der Errichtung eines absolutistischen Regimes nach England fliehen. Er kam dort in Kontakt mit den bedeutendsten Vertretern der englischen Romantik und begeisterte sich für die Volksliteratur. 1824 nahm er einen Posten bei einer Bank in Le Havre an, wenig später zog er nach Paris. Mit seiner im französischen Exil entstandenen Verserzählung *Camões* gehörte G. zu den Begründern der portugiesischen Romantik. Nach dem Tod König Joãos VI. kehrte G. 1826 nach Portugal zurück und gründete dort die Zeitschrift *O Cronista*. Wegen seiner darin vertretenen liberalen Gesinnung wurde er drei Monate lang inhaftiert. Nach der Thronbesteigung Dom Miguels ging G. 1828 nochmals ins Exil nach England. 1830 schiffte er sich zu den Azoren ein und nahm als Freiwilliger am Bürgerkrieg gegen Pedro IV. teil. Nach dem Sieg über den König er-

hielt er einen Diplomatenposten und arbeitete später im Erziehungsministerium. G. führte in Lissabon ein berüchtigtes Dandyleben, das zur Entzweiung mit seiner Frau führte. Aus der Beziehung mit Adelaide Deville Pastor († 1840) ging eine uneheliche Tochter hervor. 1836 gründete G. das Nationaltheater in Lissabon. Zwei Jahre später wurde er zum Parlamentsabgeordneten gewählt. 1844 ging er eine Liebesbeziehung mit der Gräfin Rosa Montufar Infante ein, die ihn zu seinen berühmten Liebesgedichten inspirierte. 1851 wurde er in den Grafenstand erhoben und zum Außenhandelsminister ernannt.

Romanceiro

(portug.; *Romanzen*). Romanzensammlung, erschienen in drei Bänden 1843–1851.

Entstehung: Während seines ersten Aufenthaltes in England (1823–26) lernte G. die literarische Strömung der Romantik kennen, die von Thomas Percy (*Reliques of Ancient English Poetry* (1765)) ausging und in Sir Walter Scott (*The Ministrelsy of the Scottish Border* (1802/3)) einen literarischen Höhepunkt erreichte. Aus dieser Bewegung, die sich der Sammlung und Rekonstruktion alter Volksdichtung widmete und in der Gestaltung volkstümlicher Märchen- und Sagenmotive neue dichterische Möglichkeiten entdeckte, empfing G. die Anregung, sich der portugiesischen Volksdichtung anzunehmen. Seine ersten beiden Romanzen *Adozinda* und *Bernal-francês* (1828) beruhen zwar auf überlieferten Volksdichtungen, stellen jedoch in G.s Fassung Nachdichtungen dar. Die beiden Romanzen bilden den Grundstock des fünfzehn Jahre später veröffentlichten ersten Bandes des *Romanceiro*, der insgesamt acht Romanzen enthält. Um weitere volkstümliche Romanzen kennenzulernen, unternahm G. Reisen durch Portugal und zu den Azoren.

Inhalt: Die drei Bände enthalten 32 Romanzen, die überwiegend aus volkstümlicher Überlieferung stammen. Überdies übernahm G. noch fünf Romanzen bekannter portugiesischer Dichter (Gil Vicente, Bernardim Ribeiro, Francisco Rodrigues Lobo), die G. allerdings sprachlich und inhaltlich abwandelte. Zwei Romanzen des ersten Bandes (*Noite de São João*, *As pegas de Sintra*) sind eigene Schöpfungen des Autors, der sich dabei auf portugiesische Sagenmotive bezog. Vor allem im zweiten und dritten Band nahm der Autor die eigentlichen Volksdichtungen auf, von denen nur zwei rein portugiesischen Ursprungs sind: *Santa Iria* über die portugiesische Heilige Irene († 653) und *A nau Catrineta* (Das Schiff Catrineta), die Romanze vom Kampf eines Schiffskapitäns mit dem Teufel, die an die Sage vom Fliegenden Holländer erinnert und die beliebteste Romanze für Kinder wurde. Die übrigen Romanzen – wie *Conde Alarcos* (Graf Alarcos), *Bela Infante* (Die schöne Infantin), *Conde d'Alemanha* (Graf Alemann), *Dom Varão* (Don Varão) – waren zwar in Portugal weit verbreitet, gehören jedoch dem südeuropäischen Märchen- und Sagengut an. Bei einigen finden sich Anklänge an karolingische Sagen (*Gerinaldo*, *Dom Gaiferos*, *Conde Claros*), wieder andere entstammen dem bretonischen oder spanischen Sagenschatz: *Rei Rodrigo* (König Rodrigo), *Conde Julião* (Graf Juliao), *Rainha e cativa* (Königin und Gefangene). Außer den Romanzen selbst, ihren verschiedenen Lesarten und Fassungen und Übersetzungen (überwiegend ins Englische), enthält der *Romanceiro* Anmerkungen G.s über mutmaßliche Herkunft, Entstehungszeit und Verbreitung der Romanzen. In der Einleitung zum ersten und zweiten Band erläutert G. das Wesen der Romanze als volkstümliche Dichtung, die Auswahlkriterien, die Quellensituation und die Ziele seiner Publikation.

Bedeutung: Aus der Einleitung geht deutlich hervor, daß G. nicht ein kritisch-philologisches Werk, das sich an wenige Gelehrte richtet, sondern ein Volksbuch verfassen wollte, um damit in weiten Kreisen das Interesse für die frühe portugiesische Volkspoesie zu wecken. Dieses Vorhaben stand in engem Zusammenhang mit seinem Wunsch, die portugiesische Literatur seiner Zeit aus der klassizistischen Tradition, die sich vorwiegend auf fremde Muster stützte, zu lösen und ihr den Impuls zur Schaffung einer eigenen Nationalliteratur zu geben. G. nahm Eingriffe in die überlieferten volkstümlichen Dichtungen vor, um die Natürlichkeit und Ursprünglichkeit des Volkstons zu wahren. Dieser Absicht dient auch die Änderung des überlieferten Namens (*Silvaninha*) seiner ersten Romanze. Nach einer Erklärung G.s klinge *Adozinda* altertümlicher und verleihe dadurch dem Werk mehr Echtheit. In die gleiche Richtung gingen G.s Bemühungen um die sprachliche Formgebung. Er suchte ein der portugiesischen Sprache angemessenes Versmaß, das der volkstümlichen Singweise entsprach, und fand es in der strophenlosen Folge von Achtsilbern, die er durch Reim oder Assonanz zu Verspaaren band. Ein Zugeständnis an wissenschaftliche Interessen offenbart sich in dem ausführlichen Anmerkungsapparat sowie den beigefügten regionalen Varianten und vollständig abgedruckten spanischen Versionen mancher Romanzen. G. inszenierte seine Romanzen wie kleine Theaterstücke mit einem Rezitator, der dem Publikum die Geschichte ankündigt

und die Dialoge der Figuren kommentiert. G. strebte dabei Prägnanz, Einfachheit und Expressivität an, um das einfache, ungebildete Volk und die Kinder als Zuhörer für seine Romanzen zu gewinnen.

Rezeption: Tatsächlich gab der *Romanceiro* entscheidenden Anstoß für die Erforschung der Volksdichtung und älteren portugiesischen Literatur. Sein bedeutendster Nachfolger im 19. Jh. wurde Teófilo Braga mit seinem Werk *Romanceiro Geral* (Romanzen aus Geral, 1867). Aber auch Guerra Junqueiro und Francisco Adolfo Coelho wurden durch G. zu ihren Märchensammlungen angeregt. Mit seinen Romanzen hat G. ferner der zeitgenössischen Literatur neue Stoffe erschlossen und der portugiesischen literarischen Romantik den Weg geebnet (Castro Pires de Lima 1965). Deshalb gehört dieses Werk eines Sammlers und Dichters zu den grundlegenden Leistungen der portugiesischen Literatur. Wegen der zahlreichen kinderliterarischen Adaptionen und des Abdrucks einzelner Romanzen in Anthologien, die für Kinder bestimmt waren, aber auch wegen des seitdem gestiegenem Interesses der romantischen Dichter an der Kinderliteratur wird der *Romanceiro* als wichtiger Grundstein der modernen portugiesischen Kinderliteratur betrachtet. Im Gefolge G.s sammelten portugiesische Dichter und Ethnologen Kinderreime, Kinderlieder und Rondas, deren Stoff teilweise auf G.s Romanzen basiert.

Ausgaben: Lissabon 1843–1851. – Lissabon 1904–1914 (in: Obras completas. 30 Bde. 6–8). – Lissabon 1963. – Porto 1971. – Lissabon 1983.

Literatur zum Autor:

Bibliographien: T. Braga: Bibliographia Garrettiana (in: T. B.: G. e os dramas românticos. Porto 1905 . 695–777). – Garrettiana. Porto 1954.

Biographien: G. de Amorim: G., memórias biográficas. 3 Bde. Lissabon 1881–83. – C. Malpique: História de um elegante do romantismo. Porto 1954. – O. M. C. Paiva Monteiro: A formaçao de A. G.: Experiência e criação. 2 Bde. Coimbra 1971. – J. G. Simões: A. G. Lissabon 1964.

Gesamtdarstellungen und Studien: O. Antscherl: J. B. de A. G. und seine Beziehungen zur Romantik. Heidelberg 1927. – T. Braga: G. e o romantismo. Porto 1903. – T. Braga: G. e a sua obra. Porto 1904. – H. Cidade: Portugal histórico-cultural. Lissabon 1974. – F. Figueiredo: Shakespeare e G. São Paulo 1970. – R. A. Lawton: L'intime contrainte. Paris 1966. – G. Le Gentil: A. G., un grand romantique portugais. Paris 1927. – H. de C. F. Lima: Inventário do espólio literário de G. Coimbra 1948. – B. J. McGuirk: Byron's Portugal: Three Versions of the Locus Amoenus in Camões, G., and Fernando Pessoa (Renaissance & Modern Studies 32. 1988. 60–69). – A. Montelongo: A. G. o Heine: Entre a Lei e a Coincidencia (Coloquio Letras 134. 1994. 33–44). – J. do Prado Coelho: A letra e o leitor. Lissabon 1977. – L. N. R. Correia Raitt: G. and the English Muse. London 1983. – A. Crabbé Rocha: O teatro de G. Coimbra 1944. – A. Crabbé Rocha: G., homme de théâtre (Bulletin d'Histoire du Théâtre Portugais 5. 1954. 1–23).

Literatur zum Werk: L. F. Lindley Cintra: O »Romanceiro« de A. G. (Bol. Internacional de Bibliogr. Luso-Brasileira 8. 1967. 105–135). – L. A. Dias: Novas notas à margem do »Romanceiro« de A. G. (JL 3.8.1982. 6–7). – A. Simões Ferreira: Ensaio de uma análise ao »Romanceiro« de G. (Gil Vicente 24. 1948. 9–12). – F. de Castro Pires de Lima: O »Romanceiro« de A. G. (Revista de Etnografia 5. 1965. 113–127).

Gibbs, Cecilia May

(* 17. Januar 1877 Sydenham, Kent; † 27. November 1969 Sydney)

G. war die Tochter des Künstlers Herbert William Gibbs und wurde in England geboren. Seit 1881 lebte sie mit ihrer Familie in Adelaide. Nach dem Schulbesuch in Perth studierte sie Kunst an der »Cope and Nichol school« und am »South Western Polytechnic« in Chelsea, England (1901–1904). 1904 kehrte sie nach Perth zurück und arbeitete als Illustratorin für die *Western Mail*. Fünf Jahre später nahm sie eine Stellung als Buchillustratorin beim Verlag Harrap in London an. Aus gesundheitlichen Gründen mußte sie 1913 nach Australien zurückkehren. 1916 erschien ihr erstes Kinderbuch über die »Gumnuts«, mit dem sie großen Erfolg hatte. Sie heiratete 1919 den Minenagenten Bernard James Ossoli Kelly. In Neutral Bay, Sydney, ließen sie sich das Haus »Nutcote« im spanischen Stil errichten. In den 30er Jahren geriet sie durch die Weltwirtschaftskrise und den Tod ihres Ehemannes († 1939) in finanzielle Schwierigkeiten. 1955 wurde sie zum M. B. E. (Member of the British Empire) ernannt. Vor ihrem Tod vermachte sie ihre Papiere und Einnahmen zu gleichen Teilen der »New South Wales Society for Crippled Children« und dem »Spastic Centre of New South Wales«.

1987 wurde die »M. G. Foundation« gegründet, um das Haus »Nutcote« als Erinnerungsstätte einzurichten. 1990 gründete man den »Nutcote Trust«.

Snugglepot and Cuddlepie

(engl.; *Snugglepot und Cuddlepie*). Phantastische Erzählung, erschienen 1918 mit Illustr. der Autorin.

Entstehung: Weil sie mit ihren Zeichnungen von skurrilen und phantastischen Lebewesen bei ihrem Publikum großen Anklang fand, entschloß sich G. nach dem Erfolg ihres Kinderbuchs *Gum Blossom Babies* eine phantastische Erzählung über von ihr erfundene Fabelwesen, die im australischen Busch

leben, zu publizieren. Ihr Hauptinteresse bestand dabei darin, Kindern die Liebe zur Natur nahezubringen.

Inhalt: Das Eukalyptus-Baby (Gumnut-baby) Cuddlepie wird durch einen Windstoß von seinem Heimatbaum weggeweht und findet ein neues Zuhause bei der Eukalyptus-Familie von Snugglepot. Seitdem ihnen der Vogel Kookaburra von den Menschen erzählt hat, verzehren sich Cuddlepie und Snugglepot vor Sehnsucht, jene wenigstens aus der Ferne beobachten zu können. Heimlich brechen sie in der Nacht auf. Um nicht erkannt zu werden, verkleiden sie sich als Vögel. Eine hungrige Eule erbeutet den schlafenden Cuddlepie, läßt ihn aber mitten im Flug in einen Ameisenhaufen fallen. Als sie einem Vogel den Gefallen tun und seine Eier behüten, werden diese durch ihre Unachtsamkeit zerbrochen. Eine freundliche Eidechse gibt ihnen als Ersatz zwei andere Eier. Auf dem Rücken der Eidechse eilen sie weiter, erfahren aus der Gumnut-Zeitung, daß ihr Aufbruch schon allgemein bekannt geworden ist, und versöhnen zwei streitende Koalas durch eine Party. Weil die Eidechse dem Kookaburra zu Ehren viele Schlangen getötet hat, wird sie von einer großen Schlange in ihren Bau verschleppt. Snugglepot und Cuddlepie schleichen sich mit Unterstützung eines Frosches durch einen Hintereingang in die Schlangenhöhle und befreien die gefesselte Eidechse, wobei der Frosch von der überraschend zurückkommenden Schlange lebendig heruntergeschluckt wird. Die drei Freunde setzen ihre Reise fort, reiten auf Känguruhs in die Weiße Stadt, in der Cuddlepie einen Wettkampf gegen die starke Red Nut gewinnt. Auf einem Ball tanzt Snugglepot mit der zerlumpten, von niemand beachteten Ragged Blossom (Flickenblüte), während Cuddlepie gelangweilt durch den Busch läuft und ein gefangenes Opossum entdeckt. Ein junger Mann eilt mit seinem Hund herbei und befreit das Opossum aus der Falle. Cuddlepie, Snugglepot und Ragged Blossom treffen mit dem Filmstar Lilly Pilly zusammen und werden wegen ihres komischen Aussehens und Verhaltens von Lilly Pillys Vater, der Filmregisseur ist, ins Kino eingeladen. Ragged Blossom belauscht eine Verschwörung zwischen der bösen Schlange und den Banksia-Leuten, die Snugglepot und Cuddlepie während der Vorstellung entführen wollen. Ragged Blossom kann ihre Freunde noch in Sicherheit bringen, wird aber selbst von einem Banksia geraubt. Sie stellt sich tot und wird in einer Höhle zurückgelassen. Aufgrund ihres Hinweises wird die Schlange getötet, aus ihrem Bauch schlüpft der von ihr verschluckte, noch lebendige Frosch. Lilly Pilly nimmt Ragged Blossom bei sich auf, ihr Vater will über die Abenteuer der Gumnuts einen Film drehen. Die Geschichte endet mit einem Brief Cuddlepies und Snugglepots an ihre Eltern.

Bedeutung: G. erfand mit den Gumnuts, Banksia-Leuten und Blütenkindern Phantasiewesen, die von Pflanzen des australischen Buschs inspiriert wurden: die Gumnuts sind kleine nackte Wesen, die auf dem Kopf Eukalyptusblätter tragen, in einer Eukalyptusnuß zur Welt kommen und mit ihrer pummeligen Figur an Putti erinnern. Die Banksia-Leute sind nach dem gleichnamigen Busch benannt, der in der Küstengegend wächst und ein bizarres Aussehen hat. Mit ihren großen Augen und Mündern und dem haarigen, nach oben spitz zulaufenden Körper sehen sie wie Monster aus und übernehmen neben den Schlangen die Rolle der Bösewichter. Wie die Gumnuts verfügt das elfenartige Blumenvolk nicht über magische Kräfte. Sie unterscheiden sich von den Menschen nur durch ihren merkwürdigen Kopfputz und ihren Zwergwuchs. Gelegentlich kommen sie in Kontakt mit Menschen, die den Gumnuts eher mit Neugier als mit Böswilligkeit begegnen. Das von G. kreierte »Gumnut-Land« ist in einer märchenhaften Naturwelt angesiedelt, die landschaftliche Charakteristika des australischen Buschs aufnimmt und vor allem von den bekannten Buschtieren (Koala, Kookaburra, Känguruh, Eidechse, Schlange, Frosch, Opossum usw.) bevölkert ist. Die aquarellierten Federzeichnungen der Autorin, die entweder ganzseitige Szenerien darstellen oder als Vignetten und Skizzen in den Text integriert sind, nehmen fast die Hälfte des Buches ein und sind eine ideale Ergänzung des Textes. Die humorvoll dargestellten Episoden und die Luftigkeit der Illustrationen haben wesentlich zum Erfolg des Werks beigetragen. Die eigenwillige Kombination von idyllischer Buschwelt und moderner Technik (Telefon, Auto, Kino), die von den Bewohnern des Gumnuts-Lands wider Erwarten mit größter Selbstverständlichkeit benutzt wird, verleiht der Erzählung einen modernen Charakter, der noch durch die kinematographische Struktur verstärkt wird (Saxby 1989). Der rasche Szenenwechsel, das Überblenden zweier parallel verlaufender Handlungen, die ständige Einführung neuer Figuren, die oft nur kurz auftreten, die slapstickartige Darstellung mancher Ereignisse und die temporeichen Dialoge sind erzählerische Mittel, zu denen sich die Autorin durch den Film inspirieren ließ. Die Handlung kulminiert schließlich in dem Projekt, einen Film über die Abenteuer der Titelfiguren zu drehen.

Handlungsantreibende Momente sind dabei die Sehnsucht Snugglepots und Cuddlepies nach den Menschen (hierin ist G.s Werk durchaus → Walde-

mar Bonsels *Die Biene Maja* (1912) und → Irma Truŭpolds *Rohelise päikese maa* (1936) vergleichbar) und der immerwährende Kampf zwischen dem Blumenvolk und den Gumnuts auf der einen, und den Schlangen und Banksias auf der anderen Seite. Deren Bosheit und Feigheit kommt in den Folgebänden noch deutlicher zum Vorschein.

Rezeption: Mit den lustigen Geschichten und Zeichnungen von *Gum Blossom Babies* (1916) war G. in Australien bereits so bekannt, daß von ihrem Hauptwerk *Snugglepot and Cuddlepie* entgegen der Kalkulation des Verlages Angus & Robertson im ersten Jahr bereits 17.000 Exemplare verkauft wurden. Zum langanhaltenden Erfolg trugen nicht nur die beiden Fortsetzungsbände, sondern auch die wöchentlich erscheinende Cartoon-Serie *Bib and Bub* bei, die seit 1924 in *Sunday News* erschien und von der Autorin bis 1967 fortgesetzt wurde. Außerdem verfaßte G. eine wöchentliche Kolumne *Gumnut Gossip*. In den nächsten Jahrzehnten entwickelte sich ein regelrechter Medienverbund mit »Gumnut«-Produkten (Comics, Postkarten, Geschirr usw.) (Walsh 1985).

Ausgaben: Sydney 1918. – Sydney 1940. – Sydney 1946 (The Complete Adventures of Snugglepot and Cuddlepie). – Sydney 1986. – Sydney 1990.

Fortsetzungen: Little Ragged Blossom. 1920. – Little Obelia. 1921.

Werke: About Us. 1912. – Nuttybub and Nittersing. 1923. – Two Little Gumnuts. 1920. – Scotty in Gumnut Land. 1941. – Mr. and Mrs. Bear and Friends. 1943. – Prince Dande Lion. 1953.

Literatur: H. Anderson (Hg.): The Singing Roads. A Guide to Australian Children's Authors and Illustrators. Surrey Hills, Sydney 1972. – J. Chapman: C. M. G. (Orana 25. 1989. 55–56). – N. Cooper: A Cottage for Fairy Fancies (Orana 25. 1989. 78–80). – V. Cottenden: A Gumnut Library (The Lu Rees Archives 7. 1986. 14–15). – J. Gough: Humans in Gumnut Land: Good and Evil in M.G.' Fiction (Orana 24. 1988. 185–190). – J. Gough: Prince Dande Lion: M.G.' Blooming Garden Fantasy (Magpies 2. 1987. 6–7). – J. Gough: M. G. (The Literature Base 2. 1991. 22–27). – A. Hamilton: Snugglepot and Cuddlepie: Happy Families in Australian Society (Mankind: Official Journal of the Anthropological Societies of Australia 10. 1975. 84–92). – R. Holden: M. G., Illustrator and Artist (Orana 25. 1989. 72–75). – V. L. Inprint: Vane Lindsay Looks at the Work of Writer and Illustrator M. G. (This Australia 4. 1984/85. 17–19). – C. Lucas: An Architect's View of Nutcote (Orana 25. 1989. 76–77). – M. Saxby: Australian Children's Literature. Sydney 1969. – M. Saxby: M. G. and Australian Children's Literature (Orana 25. 1989. 64–68). – M. Shand: Some Memories and Impressions of M. G. (Orana 25. 1989. 61–63). – N. Shand: Nutcote for the Nation: the Battle of a Simple Man (Orana 25. 1989. 57–60). – J. Thompson: M. G. and the Australian Literary Tradition (Orana 25. 1989. 69–71). – M. Walsh: M. G., Mother of the Gumnuts: Her Life and Work. Sydney 1985.

Glen, (Alice) Esther

(* 26. Dezember 1881 Christchurch; † 9. Februar 1940 Christchurch)

G. war die Tochter eines Kaufmanns und wuchs mit elf Geschwistern in Christchurch auf. Nach dem Schulabschluß half sie ihrer Mutter einige Jahre bei der Betreuung der jüngeren Geschwister und führte mit ihrer Schwester Helen einen privaten Kindergarten. Sie begann schon früh, Theaterstücke für Kinder zu schreiben, und verfaßte zusammen mit Helen eine Familienzeitschrift. Einige Zeit arbeitete sie als Sekretärin und Buchhalterin, ehe sie sich für den Journalistenberuf entschied. Sie gründete 1922 die Kinderbeilage von *Christchurch Sun*, in der sie selbst unter dem Pseudonym »Lady Gay« schrieb. Seit 1925 war sie in der Redaktion der Zeitschrift angestellt. 1934 erhielt sie eine Auszeichnung der »New Zealand Journalists' Association«. Als *Christchurch Sun* sein Erscheinen einstellte, wechselte sie 1935 zur *Press* über und übernahm die Verantwortung für die Kinderbeilage *Gay Gazette*. G., die zeitlebens unverheiratet blieb, setzte sich als Mitglied der »Christchurch Home Service Association« und des »Women's Unemployment Committee« in den 30er Jahren für die Belange der arbeitslosen Frauen ein. Für die »Christchurch Mission«, die sich um die Unterstützung armer Kinder bemühte, verfaßte sie zusammen mit Georgina Mackay Pantomimenstücke, die von Kindern aufgeführt wurden.

Wegen ihres Einsatzes für die neuseeländische Kinderliteratur wird von der neuseeländischen Bibliotheksgesellschaft seit 1945 der nach ihr benannte »Esther Glen-Award« für das jeweils beste Kinderbuch des Jahres verliehen.

Six Little New Zealanders

(engl.; *Sechs kleine Neuseeländer*). Familienroman, erschienen 1917 mit Illustr. von Noël Harrold.

Entstehung: Während ihrer Tätigkeit als Journalistin bemerkte G., daß es kaum gute neuseeländische Kinderliteratur gab. Sie schrieb deshalb unter Zugrundelegung des von ihr geschätzten Kinderbuchs *Seven Little Australians* (1894) von → Ethel Turner (der Titel ihres Buches ist eine bewußte Anlehnung an Turners klassisches Werk) eine neuseeländische Familiengeschichte für Kinder. G. stützte sich bei ihrer Schilderung größtenteils auf eigene Erlebnisse oder Begebenheiten aus ihrem großen Familienkreis.

Inhalt: Als ihre Eltern für ein Jahr nach England fahren, um die Krankheit der Mutter behandeln zu

lassen, werden die sechs Kinder Pipi (9 Jahre), Jock (10), Ngaire (12), Jan(e) (14), Robin (16) und Kathie (19) Malcolm bei Verwandten (es handelt sich um ihre ledigen Onkel Stephen, John und Dan) auf der Farm Kamahi in Canterbury bei Christchurch untergebracht. Die Ich-Erzählerin Ngaire berichtet über die spannenden Ereignisse dieses Jahres. Wegen ihres schlechten Benehmens bei Tisch werden die Jüngeren ins Kinderzimmer verbannt und dürfen nicht mehr mit den Erwachsenen zusammen essen. Beim Baden im Fluß stranden Ngaire, Jock und Robin auf einer Insel und werden erst durch Dan vorm Kältetod gerettet. Anläßlich eines Besuchs der Nachbarsfamilie McLennan spielen die Jungen einen Streich mit unerwarteten Folgen: sie rauben den Stammesschmuck des alten Maori Tairoa, der auf der Farm arbeitet. Mit einem Messer bewaffnet, bedroht dieser Jan, Ngaire und die gelähmte Denise. Die beherzte Jan lenkt Tairoa ab und lädt ihn in den Salon zum Rauchen ein, während Ngaire bei Denise ausharrt, bis die Erwachsenen zurückkehren. Tairoa wird wegen seines unberechenbaren Wesens entlassen, die Jungen dagegen hart bestraft. Beim heimlichen Rauchen werden Ngaire, Jock und Pipi von Dan überrascht. Ihre heimlich weggeworfene Zigarette verursacht einen Buschbrand, dem fast die Scheunen mit der Ernte zum Opfer fallen. Wenig später begleiten Ngaire und Jan Onkel John bei einem Nachbarsbesuch. Weil sich Jan ihrer zerrissenen und schlampigen Kleidung schämt, überredet sie Ngaire, wenigstens die Bluse mit ihr zu tauschen. Beim Essen platzt Jan die zu enge Bluse. Kichernd vor Scham laufen die beiden Mädchen weg und verirren sich im Buschland. Sie übernachten im Spukhaus, in dem angeblich die Geister früh verstorbener Kinder hausen, und kehren erst am nächsten Tag zur Farm zurück. Beim Spielen im Heu belauschen Pipi, Jock und Ngaire das Liebesgeplänkel zwischen Kathie und dem jungen Dan, die bald darauf ihre Verlobung bekanntgeben. Robin, der die Farmarbeit haßt und ein Jurastudium beginnen will, läßt sich durch Alan McLennan zur Flucht überreden, die nur von Ngaire bemerkt wird. Als Kathie und Dan sich heillos zerstritten haben, erzählt Stephen von seiner Verlobten, die nach einem Streit mit ihm im angeschwollenen Fluß ertrunken ist, und erreicht damit die Versöhnung der Liebenden. Doch bald fällt ein Schatten auf das Glück der Kinder: Ngaire erfährt zufällig beim sonntäglichen Gottesdienst die den jüngeren Kindern verheimlichte Nachricht, daß die Eltern vermutlich bei einem Schiffsunglück ums Leben gekommen sind, und läuft davon. Sie flüchtet ins Spukhaus und findet dort den schwer erkrankten Robin. Inzwischen hat sich die Meldung vom Tod der Eltern als Hiobsbotschaft herausgestellt. Die Kinder trennen sich schweren Herzens von der Farm, dürfen aber die Ferien immer auf Kamahi verbringen.

Bedeutung: Mit diesem Familienroman für Kinder verfaßte G. das erste neuseeländische Kinderbuch, dessen Handlung in Neuseeland spielt (Gilderdale 1982). Im Gegensatz zu ihren Vorbildern → Louisa May Alcott und Ethel Turner, die eine auktoriale Erzählperspektive gewählt hatten, entschied sich G. für die Ich-Perspektive. Mit dieser Entscheidung konnte sie die bis dahin in der Kinderliteratur vorherrschende Tendenz, in die Handlung moralisierende Erörterungen einzufügen, umgehen und sogar ironisch kommentieren. Gleich im Anfangskapitel wird das traditionelle Verfahren, mithilfe von kinderliterarischen Texten Wissen und gesellschaftliche Normen zu vermitteln, parodiert: die Ich-Erzählerin fordert den Leser auf, einen Atlas bei der Suche nach der Farm Kamahi und der Stadt Christchurch zu Rate zu ziehen, und bemerkt anschließend lakonisch, daß dies die einzige belehrende Passage des ganzen Buches sei. Darüber hinaus ergibt sich durch den kindlichen Blick der Ich-Erzählerin auf die Ereignisse eine Sicht der Dinge, die derjenigen der Erwachsenen oft diametral gegenübersteht und zu einer Relativierung der Perspektiven beiträgt. Die trockenen, aber im Detail genauen Bemerkungen und Beobachtungen Ngaires verleihen dem Buch trotz mancher dramatischer und sogar trauriger Begebenheiten eine humoristische Note. Durch die psychologische Beobachtungsgabe, die die Autorin ihrer Ich-Erzählerin zuschreibt, werden die Geschwister und die drei Onkel als Individuen mit persönlichen Eigenschaften und Ideen dargestellt. Trotz des Adjektivs »little« handelt es sich bei den Hauptfiguren nicht um kleinere Kinder, sondern um Kinder und Jugendliche im Alter von 9 bis 19 Jahren. Während Kathie gegenüber den jüngeren Geschwister die glücklose Rolle des Hausmütterchens übernimmt und sich unkritisch den Normen der Erwachsenengesellschaft anpaßt, fallen gerade Robin, Jan und Pipi durch ihr unkonventionelles, zuweilen unbedachtes Verhalten auf. Ngaire nimmt eine mittlere Position ein. Wegen ihres unscheinbaren Aussehens und stillen Wesens oft übersehen, enthüllt sich in ihrem Tagebuch ihre Persönlichkeit, die zunächst nur von ihrem Onkel Stephen und Robin gewürdigt wird. Trotz des eher episodischen Charakters (die Handlung erstreckt sich über den Verlauf eines Jahres und stellt nur einige wichtige Ereignisse dar), wird doch durch Rückblenden und Vorausdeutungen eine Verbindung zwischen den einzelnen Kapiteln hergestellt.

Bemerkenswert ist zudem, daß dieser Familienroman zugleich mit einem Entwicklungsroman verbunden wird. Die Ich-Erzählerin erlebt in diesem Zeitraum einen Reifungsprozeß, dessen einzelne Stadien schließlich in der schlechten Nachricht über den Tod der Eltern kulminieren. Ihre anfängliche Naivität weicht allmählich einer größeren Einsicht in die Welt der Erwachsenen.

Obwohl zwei Kinder Namen aus der Maorisprache tragen (Ngaire, Pipi), deutet die Darstellung des Maori Tairoa die damals noch vorherrschenden rassistischen Vorbehalte der zugewanderten weißen Bevölkerung gegenüber den Ureinwohnern an.

Rezeption: Wegen der Originalität ihres Buches und ihrer Beliebheit wurde G. als »the Ethel Turner and the Louisa Alcott of New Zealand« apostrophiert (Georgina Mackay). G. wurde mit ihrem Buch so populär, daß man ihr die Aufgabe anvertraute, eine Kinderbeilage der Zeitschrift *Christchurch Sun* zu gestalten. Die Bedeutung G.s für die neuseeländische Kinderliteratur dokumentiert sich einerseits darin, daß der 1945 gegründete neuseeländische Kinderliteraturpreis nach ihr benannt wurde, anderseits darin, daß mit *Six Little New Zealanders* 1983 eine neue Reihe (»Kotare«) der klassischen neuseeländischen Kinderbücher eröffnet wurde, die allerdings aus finanziellen Gründen über drei Bände nicht hinauskam.

Ausgaben: London 1917. – London 1928. – Auckland 1983.

Fortsetzung: Uncles Three at Kamahi. 1926.

Werke: Twinkles on the Mountain. 1920. – Robin of Maoriland. 1929.

Literatur: B. Gilderdale: A Sea Change: 145 Years of New Zealand Junior Fiction. Auckland 1982. – B. Gilderdale: Introducing 21 New Zealand Children's Writers. Auckland 1991. – C. MacDonald/B. Williams (Hgg.): The Book of New Zealand Women. Wellington 1991. 243–245.

Godden, (Margaret) Rumer

(* 10. Dezember 1907 Sussex; † 8. November 1998 Dumfries)

Ihr Vater war Angestellter einer Dampfschiffgesellschaft und zog 1907 mit seiner Familie nach Bengalen (Indien), wo G. mit drei Schwestern aufwuchs. Sie erhielt dort Privatunterricht von ihren Eltern und einer Tante. 1919 kehrte die Familie nach England zurück. G. besuchte innerhalb kürzester Zeit fünf verschiedene Schulen, bis sie 1920 in der Leiterin von Moira House (Eastbourne) eine verständnisvolle Mentorin fand. Sie nahm privaten Tanzunterricht und gründete 1930 in Kalkutta eine Kinderballettschule. 1934 heiratete sie Laurence Sinclair Foster. Aus der Ehe gingen zwei Töchter hervor. Sie ließ sich, für den Fall, daß Indien in den Zweiten Weltkrieg hineingezogen wird, in den 40er Jahren zur Krankenschwester ausbilden. Nach dem Tod ihres Mannes heiratete sie 1949 James Lesley Haynes-Dixon. Sie hatte einen Wohnsitz in Indien und in England und reiste zwischen beiden Ländern hin und her. Seit dem Tod ihres zweiten Mannes († 1973) lebt sie zurückgezogen in Schottland.

G. hat ca. 18 Romane für Erwachsene (von denen mehrere verfilmt wurden, u. a. *The River* 1951 von Jean Renoir) und 20 Kinderbücher verfaßt.

Auszeichnungen: ALA Notable Book 1947. – Auswahlliste Deutscher Jugendbuchpreis 1966. – Children's Book of the Year Award 1969/1972/1975. – Whitbread Children's Book Award 1973.

The Doll's House

(engl.; *Ü: Das Puppenhaus*). Spielzeuggeschichte, erschienen 1947 mit Illustr. von Dana Saintsbury.

Entstehung: G., die selbst ein hundert Jahre altes Puppenhaus besaß, sammelte Puppen und begann sich dafür zu interessieren, ob Puppen ähnliche Gefühle haben können wie Menschen. Nachdem sie schon mehrere Romane für Erwachsene verfaßt hatte, schrieb sie ihr erstes Kinderbuch über eine Spielzeugwelt, in der ein Mord passiert: »I wanted to see if I could write a real novel – it's a murder story – in the tiny compass of a doll's house, and make it acceptable for children. Nobody ever detected it, but it is definitively a murder story.« (SMAtA. Bd. 36).

Inhalt: Die über hundert Jahre alte Holzpuppe Tottie Plantagenet gehört den Geschwistern Charlotte und Emily Dane. Zusammen mit dem zerbrechlichen Mr. Plantagenet, der Zelluloidpuppe Birdie, der Plüschpuppe Apple und dem Hund Darner bildet sie eine Familie, bei der sie – trotz ihres hohen Alters – die Rolle der Tochter übernimmt. Die Puppenfamilie, die die Nacht immer in einem Schuhkarton verbringen muß, träumt von einem eigenen Puppenhaus, das aus finanziellen Gründen aber nicht angeschafft wird. Tottie erzählt ihnen von ihrem alten Puppenhaus, das sie einst mit der eingebildeten Puppe Marchpane teilen mußte. Als eine Tante stirbt, wird ein Puppenhaus auf dem Dachboden entdeckt und Emily und Charlotte zur Verfügung gestellt. Um neue Puppenmöbel kaufen zu können, verleihen Emily und Charlotte Tottie für eine Ausstellung, bei der Tottie neben die restaurierte Marchpane gestellt wird. Als die englische Königin bei der Eröffnung sich besonders für Tottie interessiert, schwört die eifersüchtige Marchpane

Rache. Ins Puppenhaus zurückgekehrt, verleben Tottie und ihre Freunde eine glückliche Zeit. Zu Weihnachten erfüllen sich scheinbar alle ihre Wünsche: Birdie erhält einen Schirm, Apple einen Ball, Darner einen Napf und Mr. Plantagenet ein eigenes Büro. Aber in dem letzten Paket befindet sich Marchpane, die wegen ihrer Schönheit und kostbaren Kleidung von Emily über alle anderen Puppen gestellt wird. Trotz der zaghaften Proteste Charlottes werden diese zu Dienern degradiert und dürfen nur noch in der Küche leben. Zuletzt wird ihnen sogar Apple weggenommen, der Marchpanes Sohn wird. Doch Marchpane ist dies noch nicht genug, sie hegt Mordabsichten gegen Apple, der von allen anderen Puppen besonders geliebt wird. Als Charlotte und Emily eine brennende Kerze im Puppenhaus stehen lassen, gerät Apple in die Nähe der Flamme und wird nur durch das beherzte Eingreifen Birdies gerettet. Die Schwestern merken den Brandgeruch, aber sie kommen zu spät: Birdie ist verbrannt. Sie wundern sich über die Unordnung im Puppenhaus und den hämischen Gesichtsausdruck Marchpanes. Nach einiger Überlegung kommen sie schließlich zu dem Schluß, daß Marchpane nicht zu den anderen Puppen paßt, und geben sie an ein Museum. Im Puppenhaus ist wieder Frieden eingekehrt.

Bedeutung: In diesem Werk werden zwei kinderliterarische Genres (Spielzeuggeschichte und Kriminalgeschichte) miteinander verknüpft, wobei die Autorin sogar ein Tabuthema (Mord) anspricht. Die Puppen werden dabei individuell dargestellt. Ihre Eigenschaften sind durch ihr Material und ihre vergangenen Erfahrungen bestimmt: der schüchterne Mr. Plantagenet ist eine zierliche Puppe mit Porzellangesicht, die jahrelang achtlos in einem Schrank verstaubte, bis sie von Charlotte entdeckt wurde. Birdie besteht aus billigem Zelluloid. In ihrem Kopf rasseln lose Teile, weshalb sie keinen klaren Gedanken fassen kann, aber immer guter Dinge ist. Sie übernimmt als Muttertyp später die Opferrolle. Die Plüschpuppe Apple wird von allen verwöhnt und ist deshalb oft ungehorsam und eigenwillig. Darner ist aufmerksam und stößt bei Gefahr ein heiseres »Prick« aus. Tottie zeichnet sich durch ihre Gutmütigkeit, Stetigkeit und Zuversicht aus. Sie führt dies selbst auf ihre Beschaffenheit als Holzpuppe zurück, aber auch auf ihre Lebenserfahrung: sie hat mehrere Generationen von Puppen und Menschen überdauert. Die Ängstlichkeit und der Hochmut Marchpanes sind auf ihre Fragilität zurückzuführen. Sie gehört in ein Museum und nicht in die Puppenstube. Wider Erwarten wird sie nicht für ihr Vergehen bestraft (z. B. durch Zerbrechen), sondern nur in eine andere Umgebung gebracht.

Die Puppen nehmen gegenüber den Schwestern dieselbe Position ein wie diese gegenüber den Erwachsenen. Sie unterliegen dem Willen der beiden Mädchen und können nur nachts ein Eigenleben führen. Sie sind noch zusätzlich durch ihre Unbeweglichkeit und Stummheit eingeschränkt: »Dolls, of course, cannot talk. They can only make wishes that some people feel.« Lebendigkeit wird ihnen im Spiel durch die Kinder verliehen. Ihr Glück hängt davon ab, ob ihre Wünsche mit denjenigen Charlottes und Emilys übereinstimmen. In einer Art von Gedankenübertragung vermittelt vor allem Tottie ihre Hoffnungen, die sich alle erfüllen (Puppenhaus, Weihnachtsgeschenke, Entfernung von Marchpane). Das Verhältnis zwischen den Mädchen und ihren Puppen kann als psychologische Projektion charakterisiert werden: die Kinder übertragen ihre Konflikte und Wünsche auf die Puppen.

Die Konfliktsituation zwischen Marchpane und der Plantagenetfamilie hat ihr Pendant in der Beziehung zwischen Charlotte und Emily, die durch Emilys Dominanz über ihre jüngere Schwester geprägt ist. Sie kostet ihre Macht über Charlotte aus, indem sie die von ihr bewunderte Marchpane über alle anderen Puppen stellt und die bisherige Ordnung im Puppenhaus zerstört (Rustin 1987). Während Charlotte sich mit den Plantagenets identifiziert, wird Emily zum Ausführungsorgan der Rachepläne Marchpanes. Mit dem Opfertod Birdies tritt ein Wandel ein. Charlotte bestimmt energisch, daß Marchpane entfernt wird, während Emily nachdenklich ist. Die Schlußszene stellt aber auch insofern einen Höhepunkt dar, als die Puppen gleichsam gegen die Naturgesetze verstoßen und sich aus ihrer Starrheit lösen, um Apple zu retten (Kuznets 1994).

Die Verzahnung der Menschen- und Puppenwelt wird von G. auch durch die sich überlappenden Dialoge zwischen den Mädchen und den Puppen hervorgehoben. Sie spiegeln einerseits die oft stumme Kommunikation zwischen Kind und Puppe im Spiel wider, anderseits verwischen sich durch die schnelle Abfolge von Gesprächsfetzen die Grenzen zwischen den beiden Ebenen. Der Leser kann oft nicht auf Anhieb erkennen, ob ein Satz gerade von den Mädchen oder von den Puppen geäußert wurde.

Rezeption: *The Doll's House* gehört in die Tradition der Puppen- und Spielzeugerzählungen für Kinder, bringt aber durch die Verschränkung der Puppen- und Menschenwelt eine neue Dimension in das Genre hinein. Die Innovativität des Buches wurde früh erkannt und seine Leistung mit mehre-

ren Auszeichnungen gewürdigt. Es wurde in elf Sprachen übersetzt.

Ausgaben: London 1947. – New York 1948. – New York 1962. – Harmondsworth 1976. – London 1995.

Übersetzungen: Das Puppenhaus. A. Weber. Berlin/Stuttgart 1949. – Dass. M. Clerq. Einsiedeln/Zürich/Köln 1965.

Werke: In Noah's Ark. 1949. – The Mousewife. 1951. – Impunity Jane. 1954. – The Fairy Doll. 1956. – Mouse House. 1958. – The Story of Holly and Ivy. 1958. – Candy Floss. 1960. – Miss Happiness and Miss Flower. 1961. – St. Jerome and the Lion. 1961. – Little Plum 1963. – Home Is the Sailor. 1964. – The Kitchen Madonna. 1967. – Operation Sippacik. 1969. – The Old Woman Who Lived in a Vinegar Bottle. 1972. – The Diddakoi. 1972. – Mr. McFadden's Hallowe'en. 1975. – The Rocking Horse Secret. 1977. – A Kindle of Kittens. 1978. – The Dragon of Og. 1981. – The Valiant Chatti-Maker. 1983. – Thursday's Children. 1984. – Fu-Dog. 1989. – Listen to the Nightingale. 1992. – Great Grandfather's House. 1992.

Literatur: R. Godden: A Time to Dance, No Time to Weep: An Autobiography. London 1987. – R. Godden: A Little Tale That Anyone Could Write (HBM 63. 1987. 301–307). – R. Godden: A House with Four Rooms. New York 1989. – R. Godden/J. Godden: Two under the Indian Sun. New York 1966. – L. Kuznets: When Toys Come Alive. Narratives of Animation, Metamorphosis, and Development. New Haven 1994. – E. Moss: R. G.: Prince of Storytellers (Signal 17. 1975. 55–60). – M. Rustin: The Life of Dolls: R. G.'s Understanding of Children's Imaginative Play (in: M. R./M. Rustin (Hgg.): Narratives of Love and Lost. London 1987. 84–103). – H. A. Simpson: R. G. Boston 1973. – J. Wintle/E. Fisher: R. G. (in: J. W./E. F.: The Pied Pipers. New York 1974. 285–294).

Goldberg, Lea

(* 29. Mai 1911 Königsberg; † 15. Januar 1970 Jerusalem)

G. verbrachte ihre Kindheit in Rußland. Nach der Revolution zog die Familie nach Kovno in Litauen. Bereits als Schülerin verfaßte G. erste Gedichte in hebräischer Sprache. 1926 erschien ein Gedicht in der Zeitschrift *Hed Lita*. Sie studierte an den Universitäten von Kovno, Berlin und Bonn und schrieb eine Doktorarbeit über die semitischen Sprachen. 1935 wanderte sie nach Israel aus und schloß sich dem Zirkel modernistischer Autoren um → Avraham Shlonski in Tel Aviv an. Sie war eine Zeitlang Lehrerin, danach Redakteurin bei den Zeitschriften *Davar* und *Mishmar*. Für die Kinderzeitschrift *Davar li-Yladim* verfaßte sie Erzählungen. Sie war außerdem Kinderbuchlektorin beim Verlag Sifriyyat Po'alim und künstlerische Beraterin des nationalen Theaters Habimah. 1952 erhielt sie eine Professur für vergleichende Literaturwissenschaft an der Hebräischen Universität in Jerusalem. Mit ihrem 1955 veröffentlichten Gedichtband *Tabbe'ot Ashan* (Rauchringe) wurde sie als Lyrikerin bekannt. G. hat mehrere Kinderbücher und Lyrikbände verfaßt, zum Teil ihre Bücher selbst illustriert und zahlreiche Werke aus dem Russischen, Englischen und Italienischen übersetzt (→ Lev Tolstoj, → Anton Čechov, William Shakespeare, Petrarca).

Hamefuzar Mikfar-Azar

(hebr.; *Der zerstreute Mann aus Kfar-Azar*). Verspoem, erschienen 1968 mit Illustr. der Autorin.

Entstehung: Durch ihre Übersetzertätigkeit lernte G. die Kinderreime des berühmten russischen Kinderbuchautors → Samuil Maršak kennen, die sie wegen ihrer Komik und unkonventionellen Verse schätzte. Zunächst war es ihre Absicht, das längere Verspoem *Vot kakoj rassejannyj* (Der zerstreute Mann, 1932) ins Hebräische zu übersetzen. Während der Arbeit an der Übersetzung arbeitete sie die Vorlage mehrfach um und paßte das Geschehen den Verhältnissen in Israel an, bis ein eigenständiges Werk entstand.

Inhalt: Im Dorf Kfar-Azar lebt ein zerstreuter Mann. Er findet niemals etwas an seinem Platz wieder, weil er alle Gegenstände verlegt; er verwechselt die Tage miteinander und weiß nicht, ob heute nicht schon morgen ist; er putzt seine Zähne mit der Schuhbürste, zieht sich Strümpfe über die Schuhe, packt Bücher und Geschirr ins Bad und bewahrt die Uhr im Eisfach auf. Selbst die Grußworte bringt er durcheinander: am frühen Morgen wünscht er eine »Gute Nacht« usw. Eines Tages will er eine Reise von Tel Aviv nach Jerusalem unternehmen. In seiner Zerstreutheit steigt er in das falsche Zugabteil ein. Sein Waggon wird vom Zug abgekoppelt und bleibt auf dem Bahngleis stehen. Der Mann schläft im leeren Abteil ein und findet beim Erwachen heraus, daß er immer noch in Tel Aviv ist. Er schläft wieder ein und »reist« dabei vermeintlich weiter, obwohl er am selben Ort bleibt und Jerusalem weit entfernt ist.

Bedeutung: Obwohl G. im strengen Sinne nur eine Adaption eines bereits vorliegenden und in Rußland klassischen Verspoems verfaßt hatte, ist ihr mit ihrer Bearbeitung ein Werk gelungen, das aus mehreren Gründen zum Klassiker der hebräischen Kinderliteratur geworden ist. Im Gegensatz zu früheren Kinderbüchern stellte G. nicht einen positiven Helden als Identifikationsfigur in den Mittelpunkt ihres Werkes. Im Gegenteil, ihre Hauptfigur trägt alle Züge eines Antihelden, der sich wegen seiner Zerstreut-

heit der Lächerlichkeit preisgibt und vom kindlichen Leser belächelt, aber nicht bewundert wird. Durch die geschickte Anspielung auf zeitgenössische Verhältnisse in Israel veränderte G. gegenüber der russischen Vorlage diejenigen Aspekte, die beim kindlichen Leser Befremden auslösen könnten, und gab zugleich zu verstehen, daß die dargestellten merkwürdigen Verhaltensweisen auch im eigenen Land anzutreffen seien. G. verhalf mit ihrem Poem vor allem der Komik und dem Nonsens in der hebräischen Kinderliteratur zum Durchbruch. Die zahlreichen Sprachspiele und überraschend-witzigen Reime bezeugen das große lyrische Talent der Autorin, die sich weltweit einen Namen als Lyrikerin gemacht hat, auch auf dem Gebiet der Kinderlyrik.

Rezeption: G.s Nachdichtung hatte in Israel einen großen Erfolg und bereitete den Weg für weitere komische Kindergedichte und Nonsens-Dichtungen für Kinder. Wegen seiner enormen Wirkung und der Begründung einer neuen kinderliterarischen Richtung in Israel erhielt das Werk alsbald den Status eines Kinderklassikers. In dieser Zeit wurden auch andere komische Kinderbuchklassiker erstmals ins Hebräische übersetzt; z.B. → Wilhelm Buschs *Max und Moritz* (1865) und → Astrid Lindgrens *Pippi Långstrump* (1945).

Ausgaben: Tel Aviv 1968. – Tel Aviv 1982.

Werke: Yedidai Me'rechov Arnon. 1943. – Ma Osot Ha'ayalot? 1949. – Nissim Ve'Nifla'ot. 1954. – Malkat Sh'va Haketana. 1956. – Dira Le'haskir. 1979.

Literatur: L. Hovav: Le Hora'at HaShir Hasippuri Ha-Arokh: Maze Hayato, Ruah? (Be'emmet?! 1. 1987. 95–116). – L. Hovav: Al 'Nissim Venifalot'bishnei Nussahav: Iyun Hashv'afi (Be'emmet?! 3. 1989. 19–45). – S. Likro: Iyun Be'Shlosha Oranim'Me'et L.G. (Be'emmet?! 1. 1987. 117–123). – M. Melekhet: Beikro yessodot Be Shirat Hayealdim-Birei Yetzsata Shel L.G. (Be'emmet?! 2. 1988. 209–211). – Y.F. Nave: Biblical Motifs Representing the »Lyrical Self« in the Works of: Sholem Aleichem, Nafan Alterman, L.G., Ariella Deem, Shulamit Hareven. Ph.D. Diss. Brandeis Univ., Mass. 1987. – N. Raz: Likro Shir: Iyun Be'Shlosha Oranim' Me'et L.G. (Be'emmet?! 1. 1987. 117–123). – Z. Ron: Melekhet Mahshevet: Be Ikvot Yessodot Beshirat HaYeladim-Bi Rei Yetzirata shel L.G. (Be'emmet?! 2. 1988. 209–211). – G. Shaked: L.G. (Moznayim 3. 1956. 86–190). – C. Shoham: Fichte und Landschaft: Ein romantisches und ein zionistisches Modell (H.O. Horch/H. Denkler (Hgg.): Conditio Judaica: Judentum, Antisemitismus und deutschsprachige Literatur vom 18. Jh. bis zum Ersten Weltkrieg. Tübingen 1988. 329–338).

Golding, William

(* 19. September 1911 St. Columb Minor/Cornwall; † 19. Juni 1993 Perranarworthal/Cornwall)

G. war der Sohn eines Lehrers. Er besuchte die Marlborough Grammar School in Wiltshire und entwickelte früh ein Interesse an der Literatur der griechischen Antike. G. studierte Naturwissenschaften und Anglistik am Brasenose College in Oxford. Nach dem B.A. (1935) versuchte er als Schriftsteller, Regisseur und Schauspieler Fuß zu fassen. 1939 nahm er eine Stellung als Lehrer an der Wordsworth's School in Salisbury an. Im selben Jahr heiratete er. 1940–45 diente er in der Kriegsmarine und erhielt zuletzt den Rang eines Fregattenkapitäns. Nachdem er einige erfolgreiche Romane verfaßt hatte, gab er 1961 den ungeliebten Lehrerberuf auf. G. hat elf Romane, mehrere Reisebeschreibungen und Essays verfaßt.

Auszeichnungen: Fellow Royal Society of Literature 1955; Commander, Order of the British Empire 1966; Booker McConnell Prize 1980; James Tait Black Memorial Prize 1980; Nobelpreis 1983; Ehrendoktor Oxford University 1983; Ehrendoktor Sorbonne, Paris 1983; Erhebung in den Ritterstand 1988.

Lord of the Flies

(engl.; *Ü: Herr der Fliegen*). Roman, erschienen 1954.

Entstehung: Seine Kriegserfahrungen und die Bedrohung der Welt durch die Atombombe mitten im Kalten Krieg regten G. dazu an, einen Antikriegsroman zu schreiben, in dem Jugendliche im Mittelpunkt stehen. Der Krieg (so wird am Anfang eine nukleare Explosion erwähnt) bildet den Hintergrund für diesen Roman, der bewußt als Anti-Robinsonade konzipiert ist.

Inhalt: Während eines Atomkrieges wird eine Gruppe sechs- bis zwölfjähriger englischer Schüler evakuiert. Ihr Flugzeug stürzt auf eine unbewohnte Insel im Pazifik ab. Die überlebenden Kinder sehen sich plötzlich in die abenteuerliche Lage ihrer Idole aus den Büchern *Coral Island* (1858) von → Robert M. Ballantyne und *Treasure Island* (1883) von → Robert Louis Stevenson versetzt (diese Werke werden bei G. ausdrücklich erwähnt). Zunächst halten sich das erregende Gefühl grenzenloser Freiheit, das Erlebnis der unberührten exotischen Natur und die Einsicht, eine gewisse Ordnung aufrecht erhalten zu müssen, die Waage. Der sportliche und vernünftige

Ralph läßt ein silbriges Muschelhorn wie ein Megaphon ertönen und versammelt die Jungen um sich. Sie wählen ihn zu ihrem Anführer. Zunächst beugen sich alle den demokratischen Prinzipien Ralphs, obwohl der herrschsüchtige Jack bereits eine eigene Gruppe um sich geschart hat. Die Eintracht wird bald durch Streitigkeiten über die Rangfolge der zu lösenden Aufgaben gefährdet. Während Ralph und sein Freund Piggy, der wegen seiner Kurzsichtigkeit und Mickrigkeit von den anderen gehänselt wird, die Rettung von der Insel zum Hauptziel erklären, rückt für Jack die Jagd auf die Wildschweine zwecks Nahrungsbeschaffung in den Vordergrund. Statt das wichtige Feuer auf dem Hügel zu hüten, das Ralph mithilfe der Brillengläser von Piggy entfacht hat, gehen Jack und seine Gruppe unbekleidet und mit grell bemalten Gesichtern auf die Jagd. Nur Piggy, der introvertierte Epileptiker Simon und die Zwillinge Sam und Eric (»Samneric«) helfen Ralph beim Bau von Hütten gegen Unwetter und Nachtkälte. Die Freude am Töten ergreift immer mehr Besitz von Jack, der sich Ralphs vernünftigen Argumenten zunehmend verschließt. Der Machtkampf zwischen den beiden Kontrahenten wird durch eine grausige Entdeckung hinausgezögert: einer der kleineren Jungen führt Jack und Ralph zu einer Anhöhe, auf der sie eine gespenstige Gestalt erblicken, die im Wind hin und her schwankt. Die »Jäger« bringen ihr einen aufgespießten Schweinskopf zum Opfer dar, der, von unzähligen Fliegen umschwirrt, für Simon zum ekligen Sinnbild ihrer eigenen satanischen Triebe wird. Als Simon allein zu der geheimnisvollen Gestalt zurückkehrt, entdeckt er, daß es sich um einen toten Flieger handelt, dessen Fallschirm sich in den Felsen verfangen hat. Bevor er den anderen davon Mitteilung machen kann, wird er von den aufgeputschten Jägern, die während einer Tanzorgie ihren atavistischen Gefühlen freien Lauf lassen, blindwütig zerfleischt. Als später der neue Häuptling Jack und seine Horde Piggy die Brille rauben, um selbst Feuer zu machen, appellieren Ralph und Piggy im Namen des Muschelhorns, Symbol der alten Ordnung, an Jacks Gerechtigkeitssinn. Der Jäger Robert setzt unterdessen einen Felsblock in Bewegung, der Piggy in die Tiefe reißt. Nachdem Ralph sich als einziger nicht Jacks Truppe angeschlossen hat, wird auf ihn eine Treibjagd veranstaltet, um ihn ihrem Monstergott zu opfern. Um ihn auszuräuchern, stecken sie die ganze Insel in Brand. Ralph entgeht nur knapp der Ermordung. Er bricht weinend am Strand vor einem britischen Marineoffizier zusammen, der die Kinder retten wollte und nun fassungslos einem Rudel Bestien gegenübersteht.

Bedeutung: G.s Roman läßt verschiedene Deutungen zu und hat in der Fachliteratur zu teils kontroversen Interpretationen Anlaß gegeben. G. hat seinen Roman als einen Versuch bezeichnet, »die Gebrechen der Gesellschaft auf die Gebrechen der menschlichen Natur zurückzuführen. Die Schlußfolgerung ist, daß der Zustand einer Gesellschaft vom sittlichen Bewußtsein des einzelnen abhängt und nicht von irgendeinem politischen System, mag es noch so logisch und ehrbar erscheinen«. Die Gefahr der seelischen und moralischen Verrohung des Individuums wird durch den Titel indirekt angedeutet. *Lord of the Flies* ist eine wortwörtliche Übersetzung der hebräischen Bezeichnung »Baal-Sebub«, verballhornt in dem deutschen Ausdruck »Beelzebub«, und bezeichnet den Teufel. Das Götzenidol, dem die Jungen Opfer darbringen, ist lediglich eine Versinnbildlichung ihrer eigenen satanischen Perversionen.

Die Handlung ist eine makabre Travestie der viktorianischen Robinsonade *Coral Island*, in der die drei Hauptfiguren (mit Ausnahme von Peterkin, der wegen der bei G. angestrebten Allusion zum leidenden Christus durch den Namen Simon ersetzt wurde) dieselben Namen wie in *Lord of the Flies* tragen (Singh 1997). Daneben sind aber auch Anspielungen auf die vierte Reise Gullivers zu den pessimistischen Yahoos in → Jonathan Swifts *Gulliver's Travels* (1726) erkennbar. Im Gegensatz zu Ballantynes Roman können die Jungen ihre Situation nicht mehr meistern, ihre einzige Hoffnung ist die Rettung durch die Erwachsenen. Im Eingangs- und Schlußkapitel wird mehrfach auf Ballantynes klassische Robinsonade rekurriert. Zunächst als Verheißung auf ein paradiesisches Leben ohne Erwachsenenautorität und grenzenloses Abenteuer aufgefaßt, enthüllt sich die Schlußreferenz als Kritik an dem optimistischen Glauben an Humanität und Zivilisation. In beiden Werken sind englische Schüler als Sendboten imperialistischen Herrentums dargestellt, wenn auch mit unterschiedlichen Vorzeichen. Dem lichten Modell des edlen Europäers bei Ballantyne, der allen Gefahren und Versuchungen ins Auge sieht, steht das bedrückend Böse bei G. gegenüber.

Darüber hinaus kann das Buch als Allegorie der westlichen Zivilisation des 20. Jhs., die weder vor einem Rückfall in die Barbarei noch vor der Unterwerfung unter Diktatoren sicher ist, angesehen werden. Mancherorts wurde deshalb auch die Bezeichnung als »Ideenroman« oder »ideographische Fabel« (Tiger 1974) vorgeschlagen. Den einzigen Hoffnungsschimmer bringen Ralph, Piggy und Simon in das düstere Geschehen. Alle drei sind, auf

unterschiedliche Weise, Vertreter der Humanität und der Vernunft und damit Ideenträger. Während Ralph sich von pragmatischen Gründen leiten läßt, zeichnet sich Piggy durch seinen analytischen Scharfsinn und sein Organisationstalent aus. Der in sich gekehrte Simon schließlich, der während seiner epileptischen Anfälle von visionären Bildern heimgesucht wird, ist durch seine Sensibilität und den Hang zu mystischen Betrachtungen charakterisiert. Mit der Ermordung Simons und Piggys und der Verfolgung Ralphs negiert G. die Durchsetzungskraft zivilisatorischer Errungenschaften gegenüber atavistischen Trieben, die den Menschen auf eine Stufe mit dem Tier stellen. Zugleich bricht G. mit der Tradition der kinderliterarischen Robinsonade, indem er den erwarteten guten Ausgang der Handlung durch einen offenen Schluß konterkariert. Sprachlich zieht G. verschiedene Register: von der sachlichen Beschreibung der Ereignisse, der lyrischen Beschreibung der Landschaft und der präzisen Wiedergabe des Schülerjargons bis zur Verdichtung der kindlichen Vorstellungswelt in beklemmenden Bildern und poetischen Metaphern, die die klaustrophobische Wirkung verstärken. Eine Vielzahl von Symbolen versinnbildlicht den eschatologischen Charakter: wenn Ralph am Ende den Verlust der Unschuld beklagt, klingen unüberhörbar Motive des biblischen Sündenfalls (Insel als Paradies, Versuchung zur Macht, Anbetung des Teufels, Fall des Menschen) an. G., der in seinen Essays sein pessimistisches Weltbild philosophisch zu ergründen suchte, betrachtete den Verlauf der menschlichen Geschichte als »Chronik der Erbsünde«, der das Böse immanent sei. Der Schluß des Romans steht mit G.s Kulturpessimismus in Einklang: das vor der Insel ankernde Kriegsschiff wird die geretteten Kinder nicht in eine heile, sondern eine von Krieg und Chaos bedrohte Welt zurückbringen.

Rezeption: G.s Roman, der angeblich von 21 Verlagen abgelehnt worden ist, wird heute von vielen Kritikern als einer der besten Romane des 20. Jhs. angesehen. Das Werk stellt zugleich einen entscheidenden Beitrag zur Erneuerung der Robinsonade dar. G. hat sein Buch nicht ausdrücklich für Jugendliche verfaßt. Durch den intertextuellen Bezug zum klassischen englischen Robinsonroman *Coral Island* und durch die Wahl einer Schülergruppe als Handlungsträger scheint das Werk jedoch auch als Jugendlektüre geeignet. Zunächst von Studenten als Kultbuch entdeckt, fand das Buch bald seinen Weg zu jugendlichen Lesern im Schulalter. Trotz der Schilderung grausiger Szenen und des kulturpessimistischen Schlusses setzte sich *Lord of the Flies* als Pflichtlektüre an englischen Schulen durch. → Alan Garner wurde durch die Lektüre dieses Buches dazu angeregt, selbst Schriftsteller zu werden. Berühmt wurde G.s Werk auch durch die Verfilmung von Peter Brooks (1961–63).

Ausgaben: London 1954. – New York 1955. – New York 1959. – London 1962. – London/New York 1964. – London 1977. – London 1992. – New York 1997.

Übersetzung: Herr der Fliegen. H. Stiehl. Frankfurt 1956. – Dass. ders. Frankfurt 1974. – Dass. ders. Frankfurt 1983. – Dass. ders. Stuttgart 1993.

Verfilmungen: England 1961–63 (Regie: P. Brooks). – England 1990 (Regie: H. Hook).

Literatur zum Autor:

Bibliographien: J. I. Biles: A. W. G. Checklist (TCL 17. 1971. 107–122). – R. A. Gekoski/P. A. Grogan: W. G. A Bibliography. London 1994. – H. Lutz: A W. G. Bibliography (Bulletin of Bibliography 36. 1979. 53–70). – J. D. Vann: W. G.: A Checklist of Criticism (Serif 8. 1971. 21–26).

Gesamtdarstellungen und Studien: H. S. Babb: The Novels of W. G. Columbus, Oh. 1971. – J. R. Baker: W. G.: A Critical Study. New York 1965. – J. R. Baker (Hg.): Critical Essays on W. G. Boston 1988. – K. Bangert/J. Kamm: Die Darstellung des Zweiten Weltkrieges im englischen Roman. Frankfurt 1987. – J. I. Biles: Talk: Conversation with W. G. New York 1970. – J. I. Biles/R. O. Evans (Hgg.): W. G.: Some Critical Considerations. Lexington 1978. – S. J. Boyd: The Novels of W. G. Brighton/New York 1988. – U. Broich: W. G. and the Religious Function of Literature (in: U. B. (Hg.): Functions of Literature. Tübingen 1984. 305–326). – C. E. Bufkin jr.: The Novels of W. G.: A Descriptive and Analytic Study. Ph.D. Diss. Vanderbilt Univ. 1964. – J. Carey (Hg.): W. G. The Man and His Books. London/Boston 1986. – B. G. Chakoo: W. G. Revisited. Bangalore 1989. – G. Cleve: Elements of Mysticism in Three of W. G.'s Novels. Helsinki 1986. – D. Crompton: A View from the Spire: W. G.'s Later Novels. Oxford 1985. – J. Delbaere (Hg.): W. G.: The Sound of Silence. Liège 1991. – B. F. Dick: W. G. New York 1967. – N. C. Dicken-Fuller: W. G.'s Use of Symbolism. Lewes 1990. – L. L. Dickinson: The Modern Allegories of W. G. Florida 1990. – M. Fasching: Menschenbild und Sprache in den Romanen W. G.s (in: J. Hogg (Hg.): Essays in Honor of E. Stürzl on His Sixtieth Birthday. Salzburg 1980. 136–206). – J. Gindin: Harvest of a Quiet Eye: The Novel of Compassion. Bloomington 1971. – J. Gindin: W. G. London 1988. – P. Green: The World of W. G. (Transactions and Proceedings of the Royal Society of Literature 32. 1963. 37–57). – R. Hindsmarsh: W. G. (in: R. Sühnel/D. Riesner (Hgg.): Englische Dichter der Moderne: ihr Leben und Werk. Berlin 1971. 546–559). – L. Hodson: W. G. Edinburgh 1969. – S. Hynes: W. G. New York/London 1964. – S. Hynes: W. G. (in: S. H.: Six Contemporary British Novelists. New York 1976. 165–218). – A. Johnston: Of Earth and Darkness: The Novels of W. G. Columbia/London 1980. – B. Kahrmann: W. G. (in: H. W. Drescher (Hg.): Englische Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen. Stuttgart 1970. 306–326). – F. Kermode: W. G. (in: F. K.: Puzzles and Epiphanies. Essays and Reviews 1958–1961. London 1962. 198–213). – M. Kinkead-Weekes/I. Gregor: W. G.: A Critical Study. London 1967. – R. Leibold: Der Mythos von Unschuld und Fall als »Pattern« in W. G.s Romanen. Erlangen/Nürnberg 1977. –

H. Lutz: W. G.s Prosawerk im Lichte der analytischen Psychologie C. G. Jungs und der Psychoanalyse S. Freuds. Frankfurt 1975. – S. Medcalf: W. G. London 1975. – B. Oldsey: W. G. (in: DLB 15. 1983. 119–134). – B. S. Oldsey/S. Weintraub: The Art of W. G. New York 1965. – N. Page (Hg.): W. G.: Novels 1954–1967: a Casebook. London 1985. – C. Pemberton: W. G. London 1969. – P. Redpath: W. G.: A Structural Reading of His Fiction. London 1986. – F. Regard: Éthique et esthétique des ténèbres: Naissance de l'œuvre romanesque de W. G. St. Etienne 1990. – F. Regard (Hg.): Fingering Netsukes: Selected Papers from the First International W. G. Conference. Saint-Etienne 1995. – J. J. Stinson: Trying to Exorcise the Beast: The Grotesque in the Fiction of W. G. (Cithara 11. 1971. 3–30). – V. V. Subbarao: W. G.: A Study. London 1987. – A. Swift: W. G. (in: KLFG 3. Nlg. 1985). – V. Tiger: W. G.: The Dark Fields of Discovery. London 1974.

Literatur zum Werk: J. R. Baker: Why It's No Go. A Study of W. G.'s »Lord of the Flies« (Arizona Quarterly 19. 1963. 293–305). – J. Bardolphe: Le mythe »Mau-Mau« et »Lord of the Flies« (in: G. Laprevoffe (Hg.): Échanges: Actes du Congrès de Strasbourg. Paris 1982. 335–344). – U. Broich: Die Anti-Robinsonade (in: U. B. (Hg.): Gattungen des modernen englischen Romans. Wiesbaden 1975. 57–93). – E. C. Bufkin: »Lord of the Flies«. An Analysis (Georgia Review 19. 1965. 40–57). – S. Connor: Rewriting Wrong: On the Ethics of Literary Reversion (in: T. D'Haen/H. Bertens (Hgg.): Liminal Postmodernism: The Postmodern, the (Post-)Colonial, and the (Post-)Feminist. Amsterdam 1994. 79–97). – I. Dzeparoski: Odonaa strana na dobroto (Razgledi 10. 1983. 1136–1149). – I. Einav: Ha Yeled Kettaya: Nekudat Moha Le Iyun Ba Roman »Baal Zvuv« Me'et W. G. (Be'emmet?! 2. 1988. 139–151). – A. Esch: W. G. »Lord of the Flies« (in: H. Oppel (Hg.): Der moderne englische Roman. Interpretationen. Berlin 1965. 328–343). – J. F. Fitzgerald/J. R. Kayser: G.'s »Lord of the Flies«: Pride as Original Sin (Studies in the Novel 24. 1992. 78–88). – P. Freese: Verweisende Zeichen in W. G.s »Lord of the Flies« (NSp 21. 1972. 160–172). – R. Galvan: El misterio en la estructura de »Lord of the Flies« (Revista Canaria de Estudios Ingleses 3. 1981. 66–73). – J. P. Green/D. Veith: Kartenskizzen als Hilfsmittel bei der Erarbeitung von G.s »Lord of the Flies« (Neusprachliche Mitteilungen aus Wissenschaft und Praxis 37. 1984. 87–94). – L. Hadomi: Imagery as Source of Irony in G.'s »Lord of the Flies« (Hebrew University Studies in Literature and the Arts 9. 1981. 126–138). – G. Handley: W. G.'s »Lord of the Flies«. Bath 1965. – G. Hanscombe: W. G.'s »Lord of the Flies«. Harmondsworth 1986. – S. Hawlin: The Savages in the Forest: Decolonising W. G. (Critical Survey 7. 1995. 125–135). – H.v. Hentig: »Jus' You Wait!« Betrachtungen zu W. G.s »Herr der Fliegen« (Die Neue Sammlung 7. 1967. 413–429). – G. Klaus: Jeu et sacre dans »Lord of the Flies« de W. G. (Études Anglaises 37. 1984. 424–436). – R. Leibold: Unterrichtsreihen Englisch: Ballantynes »Coral Island«, G.s »Lord of the Flies«, Hughes »A High Wind in Jamaica« (Anglistik & Englischunterricht 29/30. 1986. 277–307). – N. MacLeod: How To Talk About Prose Style: An Example from G.'s »Lord of the Flies« (Revista Canaria de Estudios Ingleses. 10. 1985. 119–140). – G. Mathis: En tête à tête avec l'étrange: la métamorphose de Jack dans »Lord of the Flies« (in: N. J. Rigaud (Hg.): L'Étranger dans la littérature et la pensée anglaise. Aix-en-Provence 1989. 247–279). – W. Meitcke: W. G.'s »Lord of the Flies«. Woodbury, N. Y. 1984. – W. Nelson (Hg.): W. G.'s »Lord of the Flies«. A Source Book. New York 1963. – A. Niven: »Lord of the Flies«. London 1980. – J. Oakland: Satiric Technique in »Lord of the Flies« (Moderna Språk 64. 1970. 14–18). – B. Olsey/S. Weintraub: »Lord of the Flies«. Beelzebub Revisited (CE 25. 1963. 90–99). – J. Oviedo: Leyendo al Premio Nobel. G. y la construcción del poder y el mito (Cuadernos de Poetica 1. 1984. 22–34). – G. Pira: Die Macht des Bösen in G.s Roman »Lord of the Flies« (NSp 68. 1969. 67–73). – M. Poiss: Musudiers (Kritikas Gadagramata 19. 1990. 161–179). – M. Poiss: Vards (Karogs 10. 1993. 181–205). – F. Regard: Une littérature à la mesure des ses monstres: W. G. (in: N. J. Rigaud (Hg.): Le monstrueux dans la littérature et la pensée anglaise. Aix-en-Provence 1985. 211–224). – F. Regard: Sublimation et sublime: Le problème de la psychanalyse chez W. G. (Études Anglaises 38. 1985. 411–421). – P. Reilly: »Lord of the Flies«: Fathers and Sons. New York 1992. – C. Rosenfield: »Men of a Smaller Growth«. A Psychological Analysis of W. G.'s »Lord of the Flies« (Literature and Psychology 11. 1961. 93–101). – H. G. Ruprecht: Réalités romanesques d'un monde possible: Essai sur W. G. »Lord of the Flies« (in: J. Bessière (Hg.): Roman, réalités, réalismes. Paris 1989. 179–188). – M. Singh: The Government of Boys: G.'s »Lord of the Flies« and Ballantyne's »Coral Island« (CL 25. 1997. 205–213). – D. Spitz: Power and Authority: An Interpretation of G.'s »Lord of the Flies« (Antioch Review 30. 1970. 21–36). – B. Spring: »Lord of the Flies«. Dublin 1976. – F. Stock: »Lord of the Flies«. Thornhill 1989. – H. A. Talon: Irony in »Lord of the Flies« (EIC 18. 1968. 296–309). – W. K. Thomas: The Lessons of Myth in »Lord of the Flies« (Cithara 16. 1977. 33–58). – E. Thumboo: G.'s »Lord of the Flies«: Topography, Character and Theme (Literary Criterion 13. 1978. 6–17). – M. Trocsaryi: Three Images of Twentieth Century Britain as Manifest in the Novel (Acta Universitatis Szegediensis de Attila Jozsef Nominatae 1. 1980. 167–197). – S. Turck: An Interpretation of W. G.'s »Lord of the Flies«. Frankfurt 1970. – J. S. Whitley: G.: »Lord of the Flies«. London 1970. – J. Veale: W. G.: »Lord of the Flies«. Dublin/London 1972. – R. Wilson: »Lord of the Flies« by W. G. London 1986. – K. Woodward: On Aggression: W. G.'s »Lord of the Flies« (in: E. S. Rabkin/M. H. Greenberg/J. D. Olander (Hgg.): No Place Else: Exploration in Utopian and Dystopian Fiction. Carbondale, Ill. 1983. 199–224). – T. Yoshida: The Reversal of Light and Dark in »Lord of the Flies« (Studies in English Language and Literature 1985. 63–84).

Grahame, Kenneth

(* 8. März 1859 Edinburgh; † 6. Juli 1932 Pangbourne)

G. war das dritte Kind eines Advokaten. 1860 wurde sein Vater Sheriff Substitute von Argyllshire, die Familie bezog ein Haus in Inveraray. Kurz nach der Geburt des vierten Kindes starb 1864 die Mut-

ter. Der Vater wollte sich nicht allein um die Kinder kümmern und schickte sie zur Großmutter mütterlicherseits nach Cookham Dene, Berkshire. Dort verbrachte G. laut seiner Autobiographie die glücklichste Zeit seines Lebens. 1866 holte der Vater die Kinder für ein Jahr zurück, bevor er für immer nach Frankreich verschwand. Die Kinder wurden bei Verwandten untergebracht. G. besuchte 1868 die St. Edward's School in Oxford. 1872 starb sein Lieblingsbruder Willie. Sein Wunsch nach einem Studium in Oxford wurde ihm aus finanziellen Gründen verwehrt. Er arbeitete zunächst zwei Jahre lang als Büroangestellter bei seinem Onkel John Grahame in London, bevor er 1879 als Lehrling bei der Bank of England angestellt wurde. Seit 1888 schrieb er regelmäßig Artikel für *Scots Observer*, *National Observer*, *New Review* und *The Yellow Book*. Er gewann Zugang zu Londoner Künstlerkreisen um Aubrey Beardsley und William Ernest Henley. 1895 wurde G. mit seinem Buch *The Golden Age* schlagartig berühmt. Drei Jahre später erhielt er den hochdotierten Sekretärsposten bei der Bank von England. 1899 heiratete er die drei Jahre jüngere Elspeth Thompson. Im nächsten Jahr wurde ihr Sohn Alastair geboren. 1906 erfüllte sich G. seinen Herzenswunsch und erwarb ein Haus in Cookham Dene. 1908 zog er sich aus Gesundheitsgründen aus der Bank zurück. Um seiner unglücklichen Ehe zu entrinnen, unternahm er zahlreiche Reisen ins Ausland, vor allem nach Italien. 1920 beging Alastair Selbstmord. Von 1921 bis 1924 lebte G. mit seiner Frau in Rom, seit 1924 in Pangbourne, wo er acht Jahre später starb. Sein Cousin, der bekannte Romancier → Anthony Hope schrieb das Epitaph für den Grabstein: »To the beautiful memory of K.G., husband of Elspeth and father of Alastair, who passed the River on the 6th of July, 1932, leaving childhood and literature through him the more blest for all time«.

The Wind in the Willows

(engl.; *Der Wind in den Weiden*). Phantastischer Roman, erschienen 1908 mit einem Frontispiz von Graham Robertson.

Entstehung: Dem vier Jahre alten Sohn Alastair (»Mouse«) erzählte K.G. jeden Abend eine Geschichte, die auf Wunsch von Alastair von Maulwürfen und Ratten handeln sollte. Diese Tiere kannte er von den Flußfahrten mit seinem Vater. Als sein Sohn drei Jahre später mit seiner Gouvernante Urlaub an der Südküste Englands machte, schickte ihm G. von London aus insgesamt 15 Briefe, in denen er die Abenteuer eines Kröterichs (Mr. Toad) beschrieb. Die Gouvernante Miss Stout hob die Briefe auf; sie bilden den Grundstock für das spätere Buch (Die Briefe an Alastair wurden erstmals in *First Whisper of »The Wind in the Willows«* (1944) publiziert). G. trug sich jedoch nicht mit der Absicht, die für seinen Sohn bestimmten Geschichten der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Erst die Amerikanerin Constance Smedley, die für das Magazin *Everybody's* arbeitete und eines Abends den Gutenachtgeschichten lauschte, überredete ihn, ein Kinderbuch zu verfassen. Der erste Titel sollte *Mr. Mole and His Mates* lauten, dann entschied sich G. für *The Wind in the Reeds*, bis er den endgültigen Titel wählte. Das fertige Typoskript wurde vom Verleger von *Everybody's*, der zuerst Interesse bekundet hatte, abgelehnt. Auch andere Verlage wollten das Werk nicht drucken. Sie hatten ein Buch erwartet, daß ebenfalls wie G.s Buch *The Golden Age* (1895) von Kindern handelte und dem sentimentalen Bedürfnis des Leserpublikums nach idyllischen Kindheitsbeschreibungen entsprach. Der Londoner Verlag Methuen übernahm schließlich das Buch.

Die Geschichte schrieb K.G. nicht in der Reihenfolge, wie sie im Buch vorzufinden ist. Zuerst verfaßte er die Kapitel über den Kröterich (Kapitel 2, 6, 8, 10–12), dann schrieb er die Kapitel über Ratte und Maulwurf (Kapitel 1, 3–5), und zuletzt fügte er die Kapitel über die Wanderratte (9) und den Gott Pan (7) ein.

Inhalt: Eines schönen Tages läßt der Maulwurf (Mole) seinen Frühlingsputz liegen und geht an der frischen Luft spazieren. Dabei trifft er die Wasserratte (Water-Rat), die ihn zu einer Ruderpartie mit Picknick einlädt. Der Maulwurf ist vom Leben am Fluß so angetan, daß er zu der Ratte ins Haus zieht. Er lernt bald den aufgeblasenen Kröterich (Mr. Toad) kennen, der in einem Landhaus (»Toad Hall«) lebt und den neuesten Moden hinterherrennt. Mit ihm fahren sie im Wohnwagen übers Land, bis dieser von einem vorbeifahrenden Auto in den Straßengraben geschleudert wird. Seitdem ist der Kröterich in Autos vernarrt und schreckt auch vor Autodiebstahl nicht zurück. Die Ratte führt den Maulwurf beim Dachs (Mr. Badger) ein, der als Eigenbrötler ein unterirdisches Labyrinth bewohnt. Der Dachs ist über die Untaten des Kröterichs entsetzt und droht mit Konsequenzen, wenn dieser nicht bald sein Verhalten ändert. Als der Winter einkehrt, wandern der Maulwurf und die Ratte durch eine Stadt, und bei der Rückkehr kommt der Maulwurf an seinem alten Heim vorbei, das ihn mit aller Macht anzieht. Aus Freundschaft zur Ratte

will er nicht zurückkehren, aber die Ratte bemerkt das Leiden ihres Freundes und hilft ihm, sein Heim wieder herzurichten und sogar ein kleines Fest mit Feldmäusen zu arrangieren. Im Frühling nehmen sich der Dachs, der Maulwurf und die Ratte den Kröterich vor und sperren ihn ein, um weiteres Unheil zu verhüten. Aber er bricht aus, stiehlt wieder ein Auto und wird ins Gefängnis geworfen. In der Zwischenzeit begeben sich Ratte und Maulwurf auf die Suche nach einem verlorenen Otterbaby. Auf einer Flußinsel treffen sie den flötespielenden Pan, zu dessen Füßen das Otterbaby liegt (*Piper at the Gates of Dawn*). Aber kurz darauf haben sie die Begebenheit vergessen und erinnern sich nur noch vage an eine besondere Stimmung. Außerdem trifft die Ratte eine Wanderratte (Sea-Rat), die sie überredet, ihr Zuhause zu verlassen (*Wayfarer's All*). Aber der Maulwurf kann die Ratte noch im letzten Moment zurückhalten. Der gefangene Kröterich gewinnt unterdessen die Sympathien der Tochter des Gefängniswärters und entkommt mit ihrer Hilfe aus dem Gefängnis, indem er sich als Waschfrau verkleidet. Er stiehlt einer Schiffsfrau ein Pferd und verkauft dieses an einen Zigeuner. Er wird sogar als Anhalter von den Inhabern des Autos, das er gestohlen hatte, mitgenommen. Bevor sie ihn erkennen, ergreift er das Steuer und verursacht einen Unfall. Der Kröterich fällt in den Fluß und landet bei der Rattenwohnung. Während seiner Abwesenheit haben die Waldtiere Besitz von »Toad Hall« ergriffen. Durch einen geheimen Tunnel gelangen Dachs, Maulwurf, Ratte und Kröterich in das Haus und erobern es zurück. Großmäulig entwirft der Kröterich Einladungen zu einem Fest, wird aber von den anderen eines besseren belehrt. Er sieht ein, daß Bescheidenheit ebenso viel Aufmerksamkeit erregt wie Prahlerei. Alle vier leben nunmehr friedlich in ihren Bauten in der Nähe des Flusses.

Bedeutung: In diesem Buch werden zwei verschiedene Erlebnisstränge miteinander verbunden: zum einen werden die Bekanntschaft des Maulwurfs mit der Flußgesellschaft und seine teils mystischen Erlebnisse mit der Ratte geschildert, zum anderen erfährt man von den Abenteuern des Kröterichs. Zugleich stehen sich drei Welten (Fluß, wilder Wald und weite Welt) gegenüber. Während die Kapitel, die von den Eskapaden des Kröterichs handeln, Ähnlichkeit mit der Farce aufweisen, können die Episoden, in denen der Maulwurf im Mittelpunkt steht, als Bildungsroman en miniature gedeutet werden: der Maulwurf wandelt sich vom Außenseiter zum anerkannten Mitglied der Gesellschaft.

Auch wenn das Buch ausschließlich von Tieren handelt, kann man es dennoch nicht als eine realistische Tierstudie betrachten. In den Tiergestalten verbinden sich Naturbeobachtung mit Darstellung des persönlichen Freundeskreises des Autors und autobiographischen Bezügen. Die Tiere benehmen und kleiden sich wie Menschen (G. spricht von einer »animal etiquette«), bewahren dabei jedoch ihre tierischen Eigenschaften. Dabei sind die Hauptfiguren ausschließlich dem männlichen Geschlecht zuzuordnen, als weibliche Nebenfiguren treten lediglich die Bootsfrau und eine Wieselmutter auf. Die Tiere können auch ihre Körpergröße ändern; so fährt der Kröterich Auto und kann sich als verkleidete Waschfrau aus dem Gefängnis schmuggeln, oder der Maulwurf ist in der Lage, ein Pferd an den Zügeln zu führen. Animalistisch an ihnen ist der Umstand, daß sie kein Alter, keine Vergangenheit oder Zukunft und keine Lebensgeschichte kennen.

G. hat selbst angedeutet, daß in den Tieren Charakterzüge seiner Freunde eingeflossen sind. So verbinden sich in der abenteuerlustigen Ratte Eigenschaften seiner Freunde Frederick Furnivall und Edward Atkinson. Furnivall stand auch Pate für das Aussehen Pans. Die Allüren seines Sohnes Alastair beschrieb K. G. im Kröterich. Die manisch-depressiven Zustände des Kröterichs, die Sehnsucht des Maulwurfs nach seinem Heim, die Liebe der Wasserratte zu Ruderpartien und zum Lebensgenuß und die philosophischen Grübeleien des menschenscheuen Dachses gehen dagegen auf eigene Erfahrungen des Autors zurück. Vor allem im Kapitel *Wayfarer's All* beschrieb G. seine unstillbare Sehnsucht nach Italien. Er haderte mit dem ungeliebten Posten bei der Bank, konnte sich jedoch nicht von seinem englischen Heimatort Cookham Dene lösen. Seine Wochenendausflüge mit Picknicks und Ruderpartien waren Grundlage für die Stimmungsbilder des Romans, so daß man in der Forschung von einem »weekend myth« spricht (Green 1983). Das Bedürfnis nach einem sicheren Heim siegt dabei über jede Anfechtung, in die Fremde zu ziehen. Nur in hypnotisch-exzessiven Momenten sind Ratte und Kröterich bereit, alles hinter sich zu lassen. Die Ratte sucht Trost in der Poesie, indem sie Gedichte schreibt. Der Kröterich muß von seinen Freunden mehrfach eines besseren belehrt werden. Dabei zeichnen sich die Tiere am Fluß durch Loyalität gegenüber den Freunden aus, sie kennen keine berechnende Abwägung eigener Interessen gegenüber denjenigen ihrer Kumpane.

Obwohl G. in einem Brief an Theodor Roosevelt schrieb: »Its qualities, if any, are mostly negative – i. e. – no problems, no sex, no second meaning –, it is only an expression of the very simplest joys of life as lived by the simplest beings of a class that

you are specifically familiar with and will understand« (zitiert in *The Oxford Companion to Children's Literature*), ist das Buch nicht nur eine idyllische Geschichte, die im Tierreich spielt. Es ist gleichzeitig eine satirische Darstellung der zeitgenössischen englischen Gesellschaft. Die vier Freunde benehmen sich wie großbürgerliche Gentlemen, die keiner geregelten Arbeit nachgehen und keine Familie zu versorgen haben (wobei Kröterich erkennbar die Attitüden eines Neureichen aufweist). Sie betrachten die Tiere des Waldes (die gleichsam das Proletariat vertreten) voller Mißtrauen. Dies scheint durchaus berechtigt, denn die Wiesel und Frettchen besetzen Toad Hall und lassen sich erst durch eine List wieder vertreiben. Diese Situation findet ihre Entsprechung in der Furcht des konservativen englischen Landadels vor einer sozialen Revolution zur Zeit der Jahrhundertwende.

Der Wunsch nach Wahrung der alten Sitten wird auch in der Idealisierung des Flusses, zu dem die Themselandschaft um Cookham Dene Pate stand, dargestellt. Er ist ein Symbol für zeitlose Schönheit und zugleich Grenze zur weiten Welt (»wide world«) und zum wilden Wald (»wild wood«). Im Kontrast zur forcierten Industrialisierung in England hielt G. mit der Flußgesellschaft am ländlichen Traditionalismus und dem agrarischen, vorindustriellen Leben des Landadels fest. Insoweit versuchte G., in seinem Buch ein Modell des »Guten Lebens« bzw. seinen Traum vom Goldenen Zeitalter zu verwirklichen. Gerade in den beiden Kapiteln *Wayfarer's All* und *Piper at the Gates of Dawn* wird dieses Thema angesprochen. Im erstgenannten Kapitel wird der Traum vom Leben in einem südlichen Land, wo immer Sommer, Wärme, Sonne und Meer anzutreffen sind, beschworen. Wenn sich dieser Traum nicht erfüllen läßt, bleibt als Alternative nur der Rückzug in die Dichtung übrig. In dem Kapitel über den Waldgott Pan bezog sich G. auf den fin-de-siècle-Glauben an die personifizierte Macht der Natur (»Neopaganismus«). In der Hinwendung zur Natur suchte man nach der verlorenen Kindheit, die sich durch Hingabe an die Gegenwart, asexuelle Haltung und das Vergessenkönnen auszeichnen soll.

Ebenso finden sich Allusionen auf die Zeitgeschichte und zur Literatur. Der Gefängnisaufenthalt und die Flucht der Kröte wurden durch den Skandal um → Oscar Wilde, der wegen homosexueller Vergehen im Gefängnis war und vergeblich zu fliehen suchte, inspiriert. Die Verkleidung als Waschfrau und die peinlichen Begebenheiten bei der Flucht verweisen auf William Shakespeares Lustspiel *The Merry Wives of Windsor* (1600), während der Kampf gegen die Waldbewohner in Toad Hall eine Parodie auf den Kampf von Odysseus gegen die Freier Penelopes darstellt.

Rezeption: Obwohl das Buch von vielen Kritikern (u. a. auch vom Kinderbuchautor → Arthur Ransome) negativ besprochen wurde, erschien noch im selben Jahr eine zweite Auflage. Die fünfte Auflage erschien 1913 und die 21. Auflage 1926. In Amerika übernahm der Verlag Scribner (New York) das Werk, nachdem sich Theodor Roosevelt dafür eingesetzt hatte. Er war ein Verehrer G.s und hatte den Autor bei einer Englandreise sogar persönlich aufgesucht.

Populär wurde das Buch in England vor allem durch ein Kindermusical, zu dem → Alan Alexander Milne die Texte schrieb. Milne strich dabei die beiden Kapitel *Wayfarer's All* und *Piper at the Gates of Dawn* und wandelte die Vorlage in ein sentimentales Theaterstück um. Seit der Erstaufführung 1930 wurde das Stück immer wieder ins Programm aufgenommen. 1949 wurde von der Disney-Filmgesellschaft ein Zeichentrickfilm angefertigt, der G.s Buch mit der Handlung von → Washington Irvings *The Sleeping Hollow* (1819) verbindet. In der Erstauflage findet sich außer dem Frontispiz von Graham Robertson, einem Freund G.s, keine Illustration. Der berühmte Bilderbuchkünstler Arthur Rackham wurde vom Verlag Methuen gebeten, das Werk zu illustrieren, aber er lehnte aus Zeitgründen ab. Statt dessen konnte E. H. Shepard gewonnen werden. G., der Shepard aufforderte: »I love these little people, be kind to them«, schätzte dessen Zeichnungen nicht sonderlich; dennoch werden sie bis heute einhellig als die kongenialsten Illustrationen von G.s Werk gepriesen. Rackham hatte in der Zwischenzeit seine Absage bereut, ihm bot sich jedoch 1940 eine weitere Chance, als er die Ausgabe für den New Yorker Verlag Limited Editions Club illustrieren durfte. Weitere illustrierte Ausgaben stammen von Paul Branson (1913), Nancy Barnhart (1922), Wyndham Payne (1927) und John Burningham (1983). Bis heute sind ca. 100 verschiedene Ausgaben erschienen, und jährlich werden ungefähr 80.000 Exemplare im englischsprachigen Raum verkauft. *The Wind in the Willows*, das laut A. A. Milne in England den Rang eines »Household book« besitzt, übte einen großen Einfluß auf die englische phantastische Kinderliteratur aus (z. B. → Richard Adams, Alison Uttley). In Elizabeth Goudges Kinderbuch *Pilgrim's Inn* (1948) spielen die kindlichen Hauptfiguren die Rollen der Tiere aus G.s Buch nach.

Mit *Wild Wood* (1981) schrieb Jan Needle eine neue Version des Buches von G., indem er das Geschehen aus der Sichtweise der Waldbewohner

(Wiesel, Frettchen) schilderte. William Horwood schrieb zwei erfolgreiche Fortsetzungen (*The Willows in Winter* (1993); *The Willows in Summer* (1997)).

Ausgaben: London 1908. – New York 1908. – London 1922. – London 1931. – New York 1940. – New York 1969. – London 1983. – Harmondsworth 1984. – New York 1985. – Chicago 1988. – New York 1994. – Harmondsworth 1996.

Übersetzungen: Christoph, Großmaul und Cornelius. Die Abenteuer einer fidelen Gesellschaft am Fluß, im Wald und anderswo. E. Steup. Stuttgart 1929. – Die Leutchen um Meister Dachs. T. Mutzenbecher. Freiburg 1951. – Hallo, Meister Dachs! Was Tiere am Fluß erlebten. T. Mutzenbecher. Würzburg 1965. – Der Wind in den Weiden. H. Rowohlt. Köln 1973. – Der Wind in den Weiden oder Der Dachs läßt schön grüßen, möchte aber auf keinen Fall gestört werden. H. Rowohlt. München 1976. – Dass. ders. Köln 1983. -Der Wind in den Weiden. E. Marder. München 1984. – Dass. S. Schönfeldt. Gütersloh 1988. – Dass. H. Rowohlt. München 1989. – Dass. U. Angerer. München 1989. – Dass. S. Schönfeldt. Würzburg 1996. – Dass. P. Benson. Stuttgart 1996. – Dass. S. Schönfeldt. München 1997. – Dass. A. Knodel. Würzburg 1997.

Dramatisierung: A. A. Milne: Toad of Toad Hall (Urauff. London 1930).

Verfilmungen: Ichabod and Mr. Toad. USA 1949 (Regie: J. Kinney. ZTF. Disney-Prod.). – USA/Japan 1981 (Regie: A. Franklin/J. Bass). – England 1983 (Regie: B. Cosgrove/M. Hall). – England 1984–88 (BBC-Serie. Puppenfilm).

Werke: The Golden Age. 1895. – Lullaby-Land: Songs of Childhood (Hg.). 1897. – Dream Days. 1899. – The Cambridge Book of Poetry for Young People (Hg.). 1916.

Literatur zum Autor: M. Baker: Jo Meets the Secretary of the Bank of England (JB 10. 1946. 58–77). – R. Berman: Victorian Dragons: The Reluctant Brood (CLE 15. 1984. 220–233). – N. Braybrooke: K. G. – 1859–1932: A Centenary Study (Elementary English 36. 1959. 11–15). – N. Braybrooke: A Note on K. G. (HBM 46. 1970. 504–507). – H. Carpenter: K. G. and the Search for Arcadia (in: H. C.: Secret Gardens: A Study of the Golden Age of Children's Literature. Boston 1985. 115–125). – P. R. Chalmers: K. G.: Life, Letters and Unpublished Works. London 1933. – E. A. Cripps: K. G.: Children's Author? (CLE 40. 1981. 15–23). – C. Fadiman: Professionals and Confessionals: Dr. Seuss and K.G. (S. Egoff (Hg.): Only Connect. Readings on Children's Literature. Oxford 1959. 277–283). – E. Graham: K. G. London 1963. – P. Green: K. G. 1859–1932. A Study of His Life, Works and Times. London 1959. – R. L. Green: The Magic of K. G. (JB 23. 1959. 47–58). – L. Kuznets: K. G. Boston 1987. – L. Kuznets: K. G. (in: J. Bingham (Hg.): Writers for Children. New York 1988. 247–254). – E. Little: The Fantasts: Studies in J. R. R. Tolkien, Lewis Carroll, Mervyn Peake, Nikolay Gogol and K. G. Amersham 1984. – A. C. Moore: K. G. (HBM 10. 1934. 73–81). – W. M. Parker: The Children's Advocate. K.G. (in: W. M. P.: Modern Scottish Writers. London 1917. 123–138). – A. Prince: K. G.: An Innocent in the Wild Wood. London 1994. – L. Ray: K. G. and the Literature of Childhood (English Literature in Transition 20. 1977. 3–12).

Literatur zum Werk: S. Becker: Zur Komplexität einer kleinen Welt. K. G.s »Der Wind in den Weiden« (in: B. Hurrelmann (Hg.): Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt 1995. 459–478). – H. Carpenter: »The Wind in the Willows« (in: H. C.: Secret Gardens: A Study of the Golden Age of Children's Literature. Boston 1985. 151–169). – C. Clausen: Home and Away in Children's Fiction (CL 10. 1982. 141–152). – J. Darcy: The Representation of Nature in »The Wind in the Willows« and »The Secret Garden« (LU 19. 1995. 211–222). – C. Dempster: All Aboard for the River Bank: A Look at the Influx of New Editions of »The Wind in the Willows« (Review 12. 1984. 26–28). – M. De Forest: »The Wind in the Willows«: A Tale for Two Readers (Classical and Modern Literature 10. 1989. 81–87). – L. W. Fisher: Mythical Fantasy for Children: Silence and Community (LU 14. 1990. 37–57). – D. Fletcher: The Book That Cannot Be Illustrated: »The Wind in the Willows« (HBM 44. 1968. 87–90). – A. Forsyth: »The Wind in the Willows« – 50 Years Later (JB 22. 1958. 57–62). – C. Frey/J. Griffith: K. G.: The Wind in the Willows (in: C. F./J. G.: The Literary Heritage of Childhood. New York 1987. 175–180). – B. Gaarden: The Inner Family of »The Wind in the Willows« (CL 22. 1994. 43–57). – L. Gagnon: Philosophy and Fantasy (CL 1. 1972. 98–103). – S. Gilead: G.'s »The Wind in the Willows« (Explicator 46. 1987. 3–36). – S. Gilead: The Undoing of Idyll in »The Wind in the Willows« (CL 16. 1988. 145–158). – R. Gillin: Romantic Echoes in the Willows (CL 16. 1988. 169–174). – E. Gose: Mere Creatures: A Study of Modern Fantasy Tales for Children. Toronto 1988. 42–52. – E. Grahame: The Story of the »Wind in the Willows«: How It Came to Be Written. London 1950. – E. Grahame (Hg.): First Whisper of »The Wind in the Willows« by K. G. Philadelphia 1944. – P. Green: The Rural Pan (The Cornhill Magazine 170. 1958/59. 293–304). – P. Green: Beyond the Wild Wood: The World of K. G., Author of »The Wind in the Willows«. London 1982. – R. L. Green: K. G. and A. A. Milne (in: R. L. G.: Tellers of Tales. New York 1965. 239–253). – P. Haining: Paths to the River Bank: The Origin of »The Wind in the Willows«, from the Writings of K. G. London 1983. – C. Hardyment: The Literary Landscape: 3. Toad Hall on Thames (Daily Telegraph Magazine 30. Juni 1990. 52–56). – M. Haynes: »The Wind in the Willows« – A Classic for Children? (International Review of Children's Literature and Librarianship 4. 1989. 115–129). – M. Hodges: Happy Birthday, »The Wind in the Willows« (Top of the News 14. 1958. 7–10). – H. Holmberg: Kring K. G.s »De susar i säven« och andra djurberättelser. Kristianstad 1992. – P. Hunt: Dialogue and Dialectic: Language and Class in »The Wind in the Willows« (CL 16. 1988. 159–168). – P. Hunt: The Wind in the Willows: A Fragmented Arcadia. New York 1994. – P. Hunt: »Coldtonguecoldhamcoldbeefpickledgherkinsaladfrenchroll-scressandwichgespottedmeatgingerbeerlemonadesodawater...« Fantastic Food in the Books of K. G., Jerome K. Jerome, H. E. Bates and Other Bakers of the Fantasy England (Journal of the Fantastic in the Arts 7. 1996. 5–22). – L. R. Kuznets: Toad Hall Revisited (CL 7. 1978. 115–128). – L. Kuznets: G. and Father Nature, or Wither Blows »The Wind in the Willows« (CL 16. 1988. 175–181). – L. Kuznets: Toad's Journey to Buggleton, or K. G.'s Trip from Bedside to Back (in: Proceedings of the 13th Annual Conference of the Children's

Literature Association, 1986. New York 1988. 75–79). – C. Lipman: All the Comforts of Home (Antioch Review 41. 1983. 409–420). – E. Lowe: K. G. and the Beast Tale. Ph.D. Diss. New York Univ. 1976. – R. McGillis: Utopian Hopes: Criticism Beyond Itself (CLAQ 9. 1984/85. 184–186). – H. MacLeod: K. G., Author of »The Wind in the Willows« (Book and Magazine Collector 18. 1985. 15–24). – E. McQuire: »Home« Versus »Dulce Domum« (Children's Libraries Newsletter 11. 1975. 48–52). – W. McVitty: A Taste of the Best: A Gourmet Guide to Children's Books (Reading Time 82. 1982. 7–22). – G. Macy: A. Rackham and »The Wind in the Willows« (HBM 16. 1940. 153–158). – S. Mählquist: K. G. (in: C. A. Lövgren (Hg.): De skrev för barn. Lund 1983. 44–55). – C. Marshall: Bodies and Pleasures in »The Wind in the Willows« (CL 22. 1994. 58–69). – M. Mendelson: »The Wind in the Willows« and the Plotting of Contrast (CL 16. 1988. 127–144). – J. D. Moore: Pottering About in the Garden: K. G.'s Version of Pastoral in »The Wind in the Willows« (The Journal of the Midwest Modern Language Association 23. 1990. 45–60). – N. Philip: K. G.'s »The Wind in the Willows«: A Companionable Vitality (in: P. Nodelman (Hg.): Touchstones. Reflections on the Best in Children's Literature. Bd. 1. West Lafayette 1985. 96–105). – N. Philip: »The Wind in the Willows«: The Vitality of a Classic (in: G. Avery/J. Briggs (Hgg.): Children and Their Books. Oxford 1989. 299–316). – M. F. Pietralunga: On Translating K. G.'s »The Wind in the Willows« (in: R. Fernandez Rubio (Hg.): Selected Proceedings of the Thirty-Fifth Annual Mountain Interstate Foreign Language Conference. Greenville 1987. 273–279). – R. L. Platzner: Child's Play: Games and Fantasy in Carroll, Stevenson, and G. (in: Proceedings of the Fifth Annual Conference of the Children's Literature Association, 1978. Ypsilanti, Mich. 1979. 78–86). – G. Poss: An Epic in Arcadia: The Pastoral World of »The Wind in the Willows« (CL 4. 1975. 80–90). – S. Rahn: The Expression of Religious and Political Concepts in Fantasy for Children. Ph.D. Diss. Univ. of Washington 1986. – J. S. Ryan: The Wild Wood – Place of Danger, Place of Protest (Orana 19. 1983. 133–140). – G. E. Sadler: »The Willows in Winter«: The Sequel to »The Wind in the Willows« (Teaching and Learning Literature 4. 1995. 31–34). – R. Sale: K. G. (in: R. S.: Fairy Tales and After. Cambridge, Mass. 1978. 165–194). – R. Sale: The Audience in Children's Literature (in: G. E. Slusser/E. S. Rabkin/R. E. Scholes (Hgg.): Bridges to Fantasy. Carbondale, Ill. 1982. 78–79). – R. C. Schlobin: Danger and Compulsion in »The Wind in the Willows«: Or, Toad and Hyde Together At Last (Journal of the Fantastic in the Arts 8. 1997. 34–41). – E. H. Shepard: Illustrating »The Wind in the Willows« (HBM 30. 1954. 83–86). – K. Smith: K. G. and the Singing Willows (Elementary English 45. 1968. 1024–1035). – L. A. Smith: »The Wind in the Willows« (in: F. N. Magill (Hg.): Survey of Modern Fantasy Literature. Bd. 5. Englewood Cliffs 1983. 2132–2135). – M. Steig: At the Back of »The Wind in the Willows«: An Experiment in Biographical and Autobiographical Interpretation (Victorian Studies 24. 1981. 303–323). – M. Steig: Response and Evasion in Reading »The Wind in the Willows« (in: M. S.: Stories of Reading: Subjectivity and Literary Understanding. Baltimore 1989. 78–104). – K. Sterck: Rereading »The Wind in the Willows« (CLE 12. 1973. 20–28). – D. Stevenson: The River Bank Redux? K. G.'s »The Wind in the Willows« and William Horwood's »The Willows in Winter« (CLAQ 21. 1996. 126–132). – L. B. Stridsberg: On Illustrating K. G. (Yale University Library Gazette 24. 1949. 28–35). – R. Tabbert: Lockende Kinderbucheingänge (WW 36. 1986. 421–439). – S. K. Taylor: Universal Themes in K. G.'s »The Wind in the Willows«. Ph.D. Diss. Temple Univ. 1967. – M. Thum: »Exploring the Country of the Mind«: Mental Dimensions of Landscape in K. G.'s »The Wind in the Willows« (CLAQ 17. 1992. 27–32). – N. Tucker: The Children's Falstaff (in: N. T. (Hg.): Suitable for Children?: Controversies in Children's Literature. Berkeley/Los Angeles 1976. 160–164). – T. Watkins: »Making a Break for the Real England«: The River-Bankers Revisited (CLAQ 9. 1984. 34–35). – J. Wilkin: »The Wind in the Willows« and »The Golden Age« (Orana 27. 1991. 74–81). – J. Williams: Reflections on »Wind in the Willows« (Signal 21. 1976. 103–107). – L. Willis: »A Sadder and a Wiser Rat/He Rose the Morrow Morn«: Echoes of the Romantics in K. G.'s »The Wind in the Willows« (CLAQ 13. 1988. 108–111). – J. R. Wytenbroek: Natural Mysticism in K. G.'s »The Wind in the Willows« (Mythlore 21. 1995. 431–434). – J. Zanger: Goblins, Morlocks, and Weasels: Classic Fantasy and the Industrial Revolution (CLE 27. 1977. 154–162).

Grimm, Jacob (Ludwig Carl)

(* 4. Januar 1785 Hanau; † 20. September 1863 Berlin)

Als Sohn des Amtsmanns Philipp W. Grimm und seiner Frau Dorothea Zimmer wuchs G. mit fünf weiteren Geschwistern in Hanau auf. 1791 zog die Familie nach Steinau um. Nach dem Tod des Vaters 1796 konnte nur durch die finanzielle Unterstützung der Schwester der Mutter der Schulbesuch in Kassel (1798–1801) und das Jurastudium in Marburg (1802–1805) absolviert werden. Von 1806 bis 1807 war G. Sekretär beim hessischen Kriegskollegium, 1808 Bibliothekar bei König Jérôme Buonaparte in Kassel, 1809 Staatsrat auditor, seit 1813 Legationssekretär beim zurückgekehrten hessischen Kurfürsten in Kassel. 1814 ging er als Diplomat nach Paris und Wien und nahm 1815 am Wiener Kongreß teil. 1816 wurde er zum Bibliothekar ernannt und erhielt drei Jahre später die Ehrendoktorwürde der Universität Marburg. 1830 erhielt er einen Ruf als ordentlicher Professor für deutsche Literatur an die Universität Göttingen. 1837 wurde er wegen seiner liberalen Gesinnung und des Protestes gegen die Aufhebung der Verfassung als Mitglied der »Göttinger Sieben« vom König in Hannover aus dem Dienst entlassen und des Landes verwiesen. G. kehrte als Privatgelehrter nach Kassel zurück. 1841 wurde er als Professor und Mitglied

der Akademie der Wissenschaften nach Berlin berufen. 1848 war er Mitglied der Nationalversammlung in der Frankfurter Paulskirche.

Grimm, Wilhelm (Carl)

(* 24. Februar 1786 Hanau; † 16. Dezember 1859 Berlin)

Wie sein Bruder in Hanau geboren, besuchte er ebenfalls seit 1798 das Lyceum in Kassel und begann 1803 das Jurastudium in Marburg. 1816 wurde er zum Bibliothekar ernannt und erhielt wie sein Bruder 1819 die Ehrendoktorwürde der Universität Marburg. 1825 heiratete er Dortchen Wild. 1830 wurde er Bibliothekar in Göttingen, erhielt ein Jahr später eine außerordentliche Professur und wurde 1835 zum ordentlichen Professor ernannt. 1837 wurde er wie sein Bruder amtsenthoben und ausgewiesen. 1840 erhielt er einen Ruf an die Berliner Universität.

Außer den *Kinder- und Hausmärchen* gaben die Brüder Grimm zusammen *Deutsche Sagen* (1816–18), *Irische Elfenmärchen* (1826) und die ersten vier Bände des *Deutschen Wörterbuchs* (1854 ff.) heraus. Sie legten mit ihren Forschungen den Grundstein für die Entwicklung des Faches Germanistik – insbesondere der Sprachwissenschaft – und der Volkskunde.

Seit 1960 gibt es in Kassel ein Brüder-Grimm-Museum.

Kinder- und Hausmärchen

Märchensammlung, erschienen 1812–15 in zwei Bänden.

Entstehung: Die Anregung zur historisch-wissenschaftlichen Betrachtung aller Formen der Volkspoesie erhielten die Brüder G. im Jahr 1802, als sie während ihres Jurastudiums beim Rechtshistoriker Friedrich Carl von Savigny mit neuen historischen Dokumentationsformen vertraut gemacht wurden, die sie später auf ihre Sammeltätigkeit übertrugen. Damals begeisterte man sich in der romantischen Bewegung für das Mittelalter und suchte nach volkstümlichen literarischen Zeugnissen. Ein Jahr später begegneten die Brüder G. → Clemens Brentano, der zusammen mit → Achim von Arnim an *Des Knaben Wunderhorn* (1806) arbeitete. Er konnte sie zur Mitarbeit bei der Sammlung alter Volkslieder gewinnen (die G.s steuerten über zwanzig Lieder bei). Eigentlich beabsichtigten von Arnim und Brentano noch, eine Sammlung von Volksmärchen und -sagen herauszugeben. Dieses Vorhaben wurde dann von den Brüdern Grimm ausgeführt. Die Wiederentdeckung der Naturpoesie als ursprünglicher Ausdrucksform des Volkes ließ in ihnen die Hoffnung aufkeimen, analog zur klassischen Mythologie eine »deutsche Mythologie« zu rekonstruieren und diese Kunstformen vor dem Vergessen zu bewahren. An ein Kinderbuch dachten sie zunächst nicht. Die Brüder Grimm werteten zuerst literarische Quellen (Barockromane, Martin Luther, Hans Sachs) aus, nahmen auch das Märchen *Von dem Tod des Hühnchens* aus *Des Knaben Wunderhorn*, die beiden Märchen *Machandelboom* und *Von dem Fischer un syner Fru*, die der Maler Philipp Otto Runge niedergeschrieben hatte, und das Märchen *Allerlei-Rauh* aus Carl Nehrlichs Kinderroman *Schilly* (1798) auf. 1808 schickten sie sieben Märchen an die Familie von Savigny für das dreijährige Patenkind Bettine von J. G. Hierbei deutet sich erstmals an, daß ein mythologisch-literarischer Gesichtspunkt und ein kindlicher Adressatenkreis durchaus eine Verbindung eingehen können. 1810 schickten die G.s fünf Märchen an Brentano, die aber nicht in *Des Knaben Wunderhorn* aufgenommen wurden (sie erschienen erstmals 1924). Weil dieser nichts von sich hören ließ, planten die G.s eine eigene Veröffentlichung und erließen 1811 einen Sammelaufruf (»Aufforderung an die gesammten Freunde deutscher Poesie und Geschichte erlassen«), um mündlich tradierte Volksmärchen zu erfassen. Es gab jedoch kaum eine Resonanz darauf, die G.s zeichneten deshalb mündlich vorgetragene Märchen aus ihrem Kasseler Freundeskreis und von Zufallsbekanntschaften auf. Als die Brüder G. eine stattliche Sammlung zusammengetragen hatten, regte Achim von Arnim die Veröffentlichung bei seinem Berliner Verleger Georg Andreas Reimer an. Weihnachten 1812 erschien der erste Band in 900 Exemplaren mit dem Titel *Kinder- und Hausmärchen. Gesammelt durch die Brüder Grimm. Berlin, in der Realschulbuchhandlung. 1812*. Gewidmet war der Band Elisabeth von Arnim (d. i. die Dichterin Bettina von Arnim) »für den kleinen Johannes Freimund«.

Inhalt: Der erste Band enthielt 86 Nummern (mit 100 Einzeltexten) sowie einen wissenschaftlichen Anhang, der Auskunft zur Herkunft und Bedeutung der Märchen gab. 1815 erschien ein zweiter Band mit 70 weiteren Nummern, ein dritter Band mit Varianten und Anmerkungen folgte 1822. Die Zwitterform des Buches zwischen Märchenlesebuch und wissenschaftlicher Dokumentation ließ bald Kritik laut werden. Man forderte ein Lesebuch für Kinder. Wäh-

rend sich W. G. dieser Forderung anschließen wollte, wollte sich J. G. nicht von dem wissenschaftlichen Apparat trennen. So erschien 1819 eine Zweitauflage der beiden Bände, wo der wissenschaftliche Teil abgetrennt ist. Ab dem zweiten Band trat W. G. als Redakteur zunehmend in den Vordergrund, weil sich sein Bruder mehr den sprachwissenschaftlichen Studien zuwandte. Eine zweite Auflage erschien 1819 mit 170 Nummern (wobei die zwei Märchen *Ritter Blaubart* und *Der gestiefelte Kater* wegen der Provenienz von → Charles Perraults Märchensammlung herausgenommen wurden). Diese Ausgabe weist zwei Illustrationen von Ludwig Emil Grimm (Frontispiz und Schmucktitel) auf. Dennoch war auch dieser Ausgabe kein großer Erfolg beschieden. Deshalb wurde 1825 eine mit sieben Kupferstichen (von L. E. Grimm) versehene Auswahlausgabe (»Kleine Ausgabe«) mit 50 Märchen ediert; die »Große Ausgabe« erschien 1837. Die Ausgabe letzter Hand erschien 1857 mit insgesamt 211 Texten, von denen nur ca. 50 Geschichten als Märchen im strengen Sinn klassifiziert werden können. Die anderen Texte sind Kinderlegenden, Schwänke, Rätsel und Fabeln. (Der Textbestand umfaßt nach Rölleke (1997) dreizehn Überlieferungen.) Zu den berühmtesten Märchen zählen *Marienkind*, *Der Wolf und die sieben Geißlein*, *Brüderchen und Schwesterchen*, *Rapunzel*, *Hänsel und Gretel*, *Das tapfere Schneiderlein*, *Aschenputtel*, *Frau Holle*, *Rotkäppchen*, *Der gestiefelte Kater*, *Tischleindeckdich*, *Dornröschen*, *Schneewittchen*, *König Drosselbart* und *Rumpelstilzchen*. Der Band beginnt dabei mit dem Märchen *Der Froschkönig*, das als ältestes Zeugnis gilt und endet mit dem Vexiermärchen *Der goldene Schlüssel*, in dem auf künftiges Weitererzählen vertröstet wird.

Bedeutung: Die Kenntnis der meisten Volksmärchen verdankten die G.s ihren Gewährsleuten Friederike Mannel, Dorothea Wild (die spätere Frau W. G.s), den Schwestern Hassenpflug, Dorothea Viehmann und den Adelsfamilien Haxthausen/Droste-Hülshoff. Seit der zweiten Auflage wurde der Mythos von der »Viehmännin« als Hauptgewährsperson (die in einem Portrait als alte Bauersfrau charakterisiert wird) geschaffen. Sie hatte über 40 Märchen beigesteuert. Dennoch basieren nicht alle Märchen der G.schen Sammlung auf deutschen Quellen. Viele stammen von italienischen und französischen Märchenautoren (Giovanni Battista Basile, Madame d'Aulnoy, Charles Perrault). Während die Brüder G. in der Einleitung zur ersten Ausgabe noch von »ächt hessischen Märchen« reden, fehlt in den Vorreden der späteren Auflagen dieser Hinweis. Vermutlich war ihnen in der Zwischenzeit die Herkunft einiger Märchen aus dem romanischen Raum bewußt geworden. Aber um die These, daß die Volksmärchen einen »deutschen Mythus« verkörperten, nicht zu gefährden, verschwiegen sie diese Tatsache. Bezeichnenderweise fehlt im Titel der Märchensammlung das Wort »deutsch«, das sonst alle größeren Schriften der G.s kennzeichnet.

Obwohl sie bestrebt waren, die Märchen wahrheitsgetreu aufzuzeichnen, griffen sie doch in den Text ein, indem sie Lücken ergänzten, verschiedene Versionen kompilierten und die Märchen stilistisch einander anglichen. Sie glaubten, damit eine verschollene Urform zu rekonstruieren. Aber auch pädagogische Gründe spielten später eine Rolle: W. G. tilgte erotisch anzügliche Stellen und betonte mehr den erbaulichen Charakter der Märchen, als die *Kinder- und Hausmärchen* zunehmend als Kinderbuch erfolgreich waren (die G.s bezeichneten ihr Werk selbst als »Erziehungsbuch«). Auf diese Weise etablierte sich das Märchen als erzieherisch besonders relevante Literaturform und führte dadurch zur »Poetisierung des Pädagogischen« (Steinlein 1995). Durch Kontaminationen, Einfügung volkstümlicher Redensarten, direkte Rede und Umschreibung der Märchen vom Präsens in das Imperfekt entstand eine neue Märchenform, die sich durch einen kindertümlichen biedermeierlichen Tonfall auszeichnet (Spörk 1985). Diese bezeichnet man heute als »Buchmärchen« in Abgrenzung zum Volksmärchen einerseits und zum Kunstmärchen andererseits. Der Märchenforscher André Jolles bezeichnete sie 1930 sogar als »Gattung Grimm«.

Rezeption: Die 900 Exemplare der Erstausgabe waren erst nach sieben Jahren verkauft, die 1.000 Exemplare der zweiten Auflage sogar erst nach 18 Jahren. Erst ab der dritten Auflage (1837) entwickelte sich das Buch zu einem Bestseller, wobei der dritte Band mit dem Anmerkungsapparat so gut wie nie gekauft wurde. Ab 1845 machte ihm allerdings → Ludwig Bechsteins *Deutsches Märchenbuch* Konkurrenz. Bis 1858 erschienen 10 Auflagen zu je 1.500 Exemplaren. Mit dieser Ausgabe wurden die *Kinder- und Hausmärchen* endgültig in den Rang eines Kinderbuches erhoben. Schon im Titel wurde ja auf die Verbindung von kindlichem Publikum, Märchenlektüre und familiärem Zirkel hingewiesen: »... weil sie beim Haus bleiben und fortleben, werden sie auch Hausmärchen genannt« (Einleitung zur Ausgabe von 1819). 1816 erschien die erste Übersetzung (ins Dänische), 1820 folgte die niederländische Übersetzung und 1823 die englische. Bis heute liegt das Buch in über 100 Sprachen vor und dürfte das international bekannteste deutschsprachige Werk sein. Die Märchen waren Vorlagen für Opern, Ballette, Theaterstücke und zahlreiche Ver-

filmungen (u. a. zu dem berühmten Zeichentrickfilm *Snow White and the Seven Dwarfs* (1937) von Walt Disney).

Der G.sche Märchenstil beeinflußte nachhaltig die internationale Vorstellung vom Märchenerzählton in den nächsten 150 Jahren und bestimmte den Charakter von weiteren Märchensammlungen, die teilweise selbst klassischen Status erlangt haben: → Peter Christen Asbjørnsen/Jørgen Moe: *Norske folkeeventyr* (1841–44); → Eero Salmelainen: *Suomen kansan satuja ja tarinoita* (1852–66); → Friedrich Reinhold Kreutzwald: *Eesti rahva ennemustsed jutud* (1866); → Petre Ispirescu: *Legende sau basmele romanilor* (1872–76); → Fernán Caballero: *Cuentos, oraciones y adivinas y refranes populares infantiles* (1877); → Silvio Romero: *Cuentos populares de Brasil* (1885); → Joseph Jacobs: *English Fairy Tales* (1890–94); → Elek Benedek: *Magyar mese-és mondavilág* (1894–96); → Sazanami Iwaya: *Nihon Mukashibanashi* (1894–96); → Ana de Castro Osório: *Historias maravilhosas de Tradiçao Popular Portuguesa* (1897); → Karel Jaromir Erben: *Ceske pohádky* (1905); → Richard Chase: *The Jack Tales* (1943).

Das in den *Kinder- und Hausmärchen* ausgedrückte romantische Bild vom unschuldigen, unverbildeten Kind schlug sich noch in den theoretischen Überlegungen der Pädagogen Friedrich Fröbel und Philipp Karl Eduard Wackernagel sowie der Kinderliteraturforscher Paul Hazard und Luigi Santucci nieder.

Ausgaben: Berlin. 1812–1815. 2 Bde. – Berlin. 1819–1822. 3 Bde. – Berlin 1857 (Ausgabe letzter Hand). – Leipzig 1907–1909. 3. Bde. (Jubiläumsausgabe). – Jena 1912. 2 Bde. (Hg. F. v. d. Leyen. ern. Düsseldorf 1962). – München 1913. 2 Bde. (Hg. F. Panzer. vollst. Ausg. der Urfassg. ern. Wiesbaden 1955/1961). – Hamburg 1948. (Hg. F. Panzer. Neudruck der ersten Auf. 1812–1815). – Frankfurt 1964. (Hg. M. Lemmer. Nach der Ölenberger Hs. von 1810). – Stuttgart 1980. 3 Bde. (Hg. H. Rölleke. Ausgabe letzter Hand mit Originalanmerkungen der Brüder G.). – Dortmund 1982. (Hg. H. Gerstner. Kleine Ausgabe von 1825). – Köln 1982 (Hg. H. Rölleke. Nachdr. der 2. Aufl. von 1818). – Bonn 1983. (Hg. H. Rölleke. Märchen aus dem Nachlaß der Brüder G.). – Salzburg/München 1984. (Hg. H. Thurnher. Märchen der Brüder G. Nach der Ölenberger Hs.). – München 1984. 2 Bde. (Hg. R. Rilz). – Frankfurt 1985. (Hg. H. Rölleke. Nach der 3. Aufl. von 1837). – Frankfurt 1986. – München 1988. – Berlin 1989. – Berlin 1989. – Berlin 1996. – Göttingen 1997 (Hg. R. Rölleke). – Stuttgart 1997 (Hg. H. Rölleke).

Dramatisierungen: P. Ensikat: Prinzessin und Schweinehirt. 1965. – P. Ensikat: Dornröschen. 1969. – H. Kahlau: Das Märchen von der klugen Susanne (Urauff. Berlin 1972). – H. J. Schneider: Rotkäppchen spielen (Urauff. Heidelberg 1977). – P. Ensikat: Das tapfere Schneiderlein. 1980. – P. Ensikat: Die Bremer Stadtmusikanten. 1980. – F. K. Waechter: Der Teufel mit den drei goldenen Haaren (Urauff. München 1981). – R. Kirsch: Frau Holle (Urauff. Dresden 1983). – T. Dorst: Eisenhans. 1983. – H. Ostarek: Das tapfere Schneiderlein. 1983. – E. M. Otte/V. Otte: Das Spiel vom tapferen Schneiderlein (Urauff. Dresden 1985). – H. J. Schneider: Die Bremer Stadtmusikanten unter der Brücke. 1986. – T. Dorst: Grindkopf. 1986. – G. Knappe: Sneewittchen. 1986. – W. Grote: Hans Mein Igel (Urauff. Essen 1986). – T. Dorst: Korbes. 1988. – C. Martin: Igelhans. 1989. – P. Ensikat: Hans im Glück (Urauff. Hannover 1990). – C. Formigoni: Cappucetto Rosso. 1990. – H. Ostarek: Von dem Fischer und seiner Frau. 1991. – C. Martin: Das tapfere Schneiderlein (Urauff. Braunschweig 1992).

Vertonungen: P. Tschaikowski: La Belle au Bois Dormant (Ballett. Urauff. St. Petersburg 1890). – E. Humperdinck: Hänsel und Gretel (Libretto: A. Witte. Oper. Urauff. Weimar 1893). – E. Humperdinck: Die sieben Geißlein (Oper. Magdeburg 1895). – R. Mohaupt: Die Bremer Stadtmusikanten (Libretto: T. Phil. Oper. Urauff. Bremen 1948). – K. R. Griesbach: Schneewittchen (Ballett. Urauff. Berlin 1956). – W. Hohensee: Drosselbart (Ballett. Urauff. Berlin 1959). – F. J. Breuer: Das Musical von Otto Panino und seiner Bande (Musical. Urauff. Hamburg 1971). – G. Kerkhoffs: Die zertanzten Schuhe (Oper. Urauff. Würzburg 1972). – H. T. Thiekötter: Hänsel und Gretel (Singstück. Werl 1987).

Verfilmungen: Dornröschen. Deutschland 1936 (Regie: Zengerling). – Snow White and the Seven Dwarfs. USA 1937 (Regie: W. Disney. ZTF). – Die sieben Raben. Deutschland 1937 (Regie: Brüder Diehl). – Cenerontola e il signore. Italien 1941 (Regie: S. Tofani). – Zvíratka a Petrovsti. ČSSR 1946 (Regie: J. Trnka). – Soluška. SU 1947 (Regie: A. Ptuško). – Hans im Glück. BRD 1949 (Regie: P. Hamel). – Perníkova chaloupka. ČSSR 1951 (Regie: B. Pojar). – Die goldene Gans. BRD 1953 (Regie: W. Oehmichen). – Brüderchen und Schwesterchen. BRD 1953 (Regie: W. Oehmichen). – Hansel and Gretel. England 1953/54 (Regie: L. Reiniger). – Cinderella. England 1953/54 (Regie: L. Reiniger). – Pricessa Ruusunen. Finnland 1954 (Regie: E. Laine). – Rotkäppchen. BRD 1954 (Regie: W. Janssen). – Hänsel und Gretel. BRD 1954 (Regie: W. Janssen). – König Drosselbart. BRD 1954 (Regie: H. Fredersdorf). – Rumpelstilzchen. BRD 1955 (Regie: H. Fredersdorf). – Schneewittchen und die sieben Zwerge. BRD 1955 (Regie: E. Kobler). – Schneeweißchen und Rosenrot. BRD 1955 (Regie: E. Kobler). – Das tapfere Schneiderlein. DDR 1956 (Regie: H. Spieß). – Tischlein deckdich. BRD 1956 (Regie: J. v. Alten). – Der Wolf und die sieben Geißlein. BRD 1957 (Regie: P. Podehl). – Tom Thumb. USA/England 1958 (Regie: G. Pal). – Sleeping Beauty. USA 1958 (Regie: W. Disney). – Die Bremer Stadtmusikanten. BRD 1959 (Regie: R. Geis). – Das singende klingende Bäumchen. DDR 1960 (Regie: F. Stefani). – Schneewittchen und die sieben Zwerge. DDR 1962 (Regie: G. Kolditz). – The Wonderful World of the Brothers G. USA 1962 (Regie: H. Levin/G. Pal). – Rotkäppchen. DDR 1962 (Regie: G. Friedrich). – Frau Holle. DDR 1963 (Regie: G. Kolditz). – Die goldene Gans. DDR 1964 (Regie: S. Hartmann). – König Drosselbart. DDR 1965 (Regie: W. Beck). – Das Waldhaus. DDR 1967 (Regie: B. J. Böttge). – Der Trommler. DDR 1968 (Regie: G. Rätz). – Wie heiratet man einen König? DDR 1969 (Regie: R. Simon). – Von einem der auszog, das Fürchten zu lernen.

DDR 1969 (Regie: R. Schraps). – Die sieben Raben. DDR 1970 (Regie: C. Wiener). – Dornröschen. DDR 1971 (Regie: W. Beck). – Tom Thumb. Mexiko 1971 (ZTF). – Sechse kommen durch die Welt. DDR 1972 (Regie: R. Simon). – Tri orisky pro popelku. ČSSR 1973 (Regie: V. Vorliček). – Die Gänsehirtin am Brunnen. DDR 1976 (Regie: U. Schmenger). – Das blaue Licht. DDR 1976 (Regie: I. Gusner). – Wer reißt denn gleich vorm Teufel aus? DDR 1977 (Regie: E. Schlegel). – Jak se budí pricezny. ČSSR 1977 (Regie: V. Vorliček). – Der Meisterdieb. DDR 1978 (Regie: W. Hübner). – Schneeweißchen und Rosenrot. DDR 1979 (Regie: S. Hartmann). – Gevatter Tod. DDR 1980 (Regie: W. Hübner). – Der Prinz hinter den sieben Meeren. DDR 1982 (Regie: W. Beck). – Král Drozdia brada. ČSSR 1984 (Regie: M. Luther). – Das gestohlene Gesicht. DDR 1984 (Regie: L. Barke). – Frau Holle. BRD/ČSSR/Österreich 1984 (Regie: J. Jakubisko). – König Drosselbart. ČSSR/BRD 1984 (Regie: M. Luther). – Die drei goldenen Haare des Sonnenkönigs. Österreich 1985 (Regie: M. Tapak). – Jorinde und Joringel. DDR 1986 (Regie: W. Hübner). – Der Bärenhäuter. DDR 1986 (Regie: W. Beck). – Eisenhans. DDR 1988 (Regie: K. H. Lotz). – Der Froschkönig. DDR 1988 (Regie: W. Beck). – Rapunzel. DDR 1988 (Regie: S. Hartmann). – Die Geschichte von der Gänseprinzessin und ihrem treuen Pferd Fallada. DDR 1989 (Regie: K. Petzold). – Aschenputtel. BRD 1990 (Regie: K. Brandauer). – Zabi Kral. ČSSR 1990 (Regie: J. Herz). – Schneewittchen und das Geheimnis der Zwerge. BRD 1992 (Regie: L. Ráza). – Die furchtlosen Vier. BRD 1997 (Regie: E. Junkersdorf/J. Richter/M. Coldeway. ZTF).

Literatur zu den Autoren: E. H. Antonsen/J.W. Marchand/L. Zgusta (Hgg.): The G. Brothers and the Germanic Past. Amsterdam 1990. – L. Denecke: J. G. und sein Bruder W. Stuttgart 1971. – L. Denecke: J. und W. G. als Rezensenten (in: J. Krause/N. Oellers/K. Polheim (Hgg.): Sammeln und Sichten: FS. für Oscar Fambach zum 80. Geburtstag. Bonn 1982. 294–323). – J. Denecke: Bibliographie der Briefe von und an J. und W. G. (Aurora 43. 1983. 169–227). – L. Denecke (Hg.): Brüder G. Gedenken. Marburg 1985. – L. Denecke/I.M. Greverus (Hgg.): Brüder G. Gedenken. Gedenkschrift zur 100. Wiederkehr des Todestages von Jakob G. Marburg 1963. – A. Duncker: Die Brüder G. Kassel 1884. – H. Gerstner (Hg.): Die Brüder G. Ihr Leben und Werk in Selbstzeugnissen, Briefen und Aufzeichnungen. Ebenhausen 1952. – H. Gerstner: Die Brüder G. in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek 1973. – G. Ginschel: Der junge Jakob G. 1805–1819. Berlin 1967. – B. Hearne: Booking the Brothers B.: Art, Adaptation, and Economics (Book Research Quarterly 1987). – D. Hennig/B. Lauer (Hgg.): Die Brüder G. Dokumente ihres Lebens und Wirkens. Kassel 1985. – M. Lemmer: Die Brüder G. Leipzig 1967. – A. H. Marshall: Oral Traditions, Written Collections: Johann Gottfried Herder and the Brothers G. Ph.D. Diss. Univ. of Baltimore 1991. – R. Michaelis-Jena: The Brothers G. New York 1970. – C. Oberfeld (Hg.): Erzählen – Sammeln – Deuten. FS. zum 200. Geburtstag. Marburg 1985. – Minas Gerais 22. 1987 (Sondernr. J. u. W. Grimm). – M. B. Peppard: Path Through the Forest: A Biography of the Brothers G. New York 1971. – W. Schoof: W. G. Aus seinem Leben. Bonn 1960. – H. Scurla: Die Brüder G. Ein Lebensbild. Hanau 1985. – G. Seitz: Die Brüder G. Leben, Werk, Zeit. München 1984. – J. G. C. Wetzel: Brüder G. Literatur der Welt in Bildern, Texten und Daten. Salzburg 1983. – J. Zipes: The Brothers G.: From Enchanted Forests to the Modern World. New York 1988.

Literatur zum Werk: U. Bastian: Die »KHM« der Brüder G. in der literarisch-pädagogischen Diskussion des 19. und 20 Jhs. Frankfurt 1981. – A. Berendsohn: Grundformen volkstümlicher Erzählkunst in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder G. Hamburg 1921. – H. Birkhan: Die Verwandlung in der Volkserzählung. Eine Untersuchung der Märchen der Brüder G. Diss. Wien 1962. – A. Bittlinger: Es war einmal... G.sche Märchen tiefenpsychologisch gedeutet. München 1994. – J. Bolte/G. Polivka: Anmerkungen zu den »KHM«. Leipzig 1913 (NA Hildesheim 1963). – R. Bottigheimer: Silenced Women in the G.'s Tales. The »Fit« between Fairy Tales and Society in Their Historical Context (in: R. B. (Hg.): Fairy Tales and Society. Illusion, Allusion, Paradigm. Philadelphia 1986. 115–131). – R. Bottigheimer: G.'s Bad Girls and Bold Boys. New Haven 1987. – R. Bottigheimer: »Marienkind« (KHM 3): A Computer-Based Study of Editorial Change and Stylistic Development within G.'s Tales from 1808 to 1864 (Arv 46. 1990. 7–31). – I. M. Ellis: One Fairy Story Too Many. The Brothers G. and Their Tales. Chicago/London 1983. – H. H. Ewers: Aufklärung und Romantik im Spiegel klassischer Kinderbücher. Der »Robinson Crusoe« und die »Kinder- und Hausmärchen« als erste Klassiker der neueren Kinderliteratur (Jb. der Jean-Paul-Gesellschaft 1984. 43–64). – A. Faivre: Les contes de G.: mythe et initiation. Paris 1979. – E. Freitag: Die »Kinder- und Hausmärchen« der Brüder G. im ersten Stadium ihrer stilgeschichtlichen Entwicklung. Vergleich der Urform mit dem Erstdruck von 1812. Diss. Frankfurt 1929. – Q. Gerstl: Die Brüder G. als Erzieher. Pädagogische Analyse des Märchens. München 1964. – G. Ginschel: Der Märchenstil J. G.s (Deutsches Jb. für Volkskunde 9. 1963. 131–168). – H. Grimm: Die Brüder G. und die Kinder- und Hausmärchen (in: H. G.: Beiträge zur Deutschen Culturgeschichte. Berlin 1897. 214–297). – D. Haase (Hg.): The Reception of G.'s Fairy Tales: Responses, Reactions, Revision. Detroit 1993. – H. Hamann: Die literarischen Vorlagen der KHM und ihre Bearbeitung durch die Brüder G. Berlin 1906. – H. Hampf: Die Märchen der Brüder G.: Von der handschriftlichen Urfassung zur Textgestalt der Buchmärchen (Muttersprache 96. 1986. 1–12). – C. Kamenetsky: The Brothers G. and Their Critics: Folktales and the Quest for Meaning. Athens, Ga. 1992. – W. Kaminski: Vom Zauber der Märchen. Ein pädagogischer Leitfaden zu den Sammlungen der Brüder G. Mainz 1997. – F. Karlinger: Les contes des frères G. Contribution à l'étude et du style. Paris 1963. – I. Köhler-Zülch/C. Shojaei Kawan: Les frères G. et leur contemporains. Quelques reflexions sur l'adaption du XIX siècle (in: V. Görög-Karady (Hg.): D'un conte...à l'autre. La variabilité dans la littérature orale. Paris 1990. 249–260). – H. Kuhn: Die »Kinder- und Hausmärchen« zwischen Nationalität und Universalität; zwischen Literatur und Volkskunde (in: A. Schöne (Hg.): Kontroversen – alte und neue. Bd. 11: Historische und aktuelle Konzepte der Literaturgeschichtsschreibung. Tübingen 1986. 228–235). – F. v. d. Leyen: Das deutsche Märchen und die Brüder G. Düsseldorf/Köln 1964. – R. McGillis: Criticism in the Woods: Fairy Tales as Poetry (in: P. Nodelman (Hg.): Festschrift. A Ten Years Retrospective. West Lafayette 1983. 52–58). – J. M. McGla-

thery: Fairy Tale Romance: The G.s, Basile and Perrault. Urbana, Ill. 1991. – J. M. McGlathery (Hg.): G.'s Fairy Tales: A History of Criticism on a Popular Classic. Columbia 1993. – T. L. Manna: The Americanization of the Brothers G., or, Tom Davenport's Film Adaptations of German Folktales (CLAQ 13. 1988). – U. Marquardt: Zur Druckgeschichte der ersten Auflage der »Kinder- und Hausmärchen« 1812/15. Eine Untersuchung des G.schen Handexemplars (Brüder-Grimm-Gedenken 7. 1987. 217–233). – W. Mieder: W. G.'s Proverbial Additions in the Fairy Tales (Proverbium 3. 1986. 59–83). – W. Nissen: Die Brüder G. und ihre Märchen. Göttingen 1984. – K. Obenauer: Die G.schen Kinder- und Hausmärchen (Jugendliteratur 6. 1960. 51–62). – K. Pöge-Alder: »Märchen« als mündlich tradierte Erzählungen des »Volkes«? Zur Wissenschaftsgeschichte der Entstehungs- und Verbreitungstheorien von »Volksmärchen« von den Brüdern G. bis zur Märchenforschung in der DDR. Frankfurt u. a. 1994. – H. Pongs: Symbolsprache der G.schen Märchen (in: H. P.: Das Bild in der Dichtung. Bd. 4. Marburg 1973. 44–118). – E. Probst: Die deutschen Illustrationen der G.schen Märchen im 19. Jh. Coburg 1935. – H. Rölleke: Die Urfassung der G.schen Märchensammlung von 1810. Eine Rekonstruktion ihres tatsächlichen Bestandes (Euphorion 68. 1974. 331–336). – H. Rölleke: Die »stockhessischen« Märchen der »Alten Marie«. Das Ende eines Mythos um die frühesten KHM-Aufzeichnungen der Brüder G. (GRM 25. 1975. 74–86). – H. Rölleke: Die Märchen der Brüder G. München/Zürich 1985. – H. Rölleke: Wo das Wünschen noch geholfen hat. Gesammelte Aufsätze zu den »Kinder- und Hausmärchen« der Brüder G. Bonn 1985. – H. Rölleke: »Schneeweißchen und Rosenrot« KHM 161 in der G.schen »Urfassung«: zwei bislang ungedruckte Briefe Wilhelm Hauffs an G. und ein Nachtrag zum »Fest der Unterirdischen«, einem frühen Zeugnis norwegischer Volksliteratur (Fabula 27. 1986. 265–287). – H. Rölleke: J. und W. G.: Kinder- und Hausmärchen (in: O. Brunken/B. Hurrelmann/U. Pech (Hgg.): Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1800 bis 1850. Stuttgart 1998. Sp. 849–875). – D. Rusch-Feja: The Portrayal of the Maturation Process of Girl Figures in Selected Tales of the Brothers G. Frankfurt u. a. 1995. – K. Schmidt: Die Entwicklung der KHM der Brüder G. seit der Urhandschrift. Halle 1932. – W. Schoof: Zur Entstehungsgeschichte der G.schen Märchen. Hamburg 1959. – E. Semrau: Die Illustrationen zu G.s Märchen im 19. Jh. (Illustration 63. 1977. 15–25). – I. Spörk: Studien zu ausgewählten Märchen der Brüder G. Königstein/Ts. 1985. – R. Steinlein: Märchen als poetische Erziehungsform. Zum kinderliterarischen Status der G.schen »Kinder- und Hausmärchen« (ZfG N. F. 5. 1995. 301–316). – K. Stiasny: Was G.sche Märchen erzählen. 2 Bde. Schaffhausen 1982–83. – B. Stolt: Textsortenstilistische Beobachtungen zur »Gattung Grimm« (in: A. Stedje (Hg): Die Brüder G. Erbe und Rezeption. Stockholm 1985. 17–27). – E. Storck: Alte und neue Schöpfung in den Märchen der Brüder G. Bietigheim 1977. – M. Tatar: The Hard Facts of the G.'s Fairy Tales. Princeton 1987. – J. Thomas: The Tales of the Brothers G.: In the Black Forest (in: P. Nodelman (Hg.): Touchstones. Reflections on the Best in Children's Literature. Bd. 2. West Lafayette 1987. 104–117). – E. Tonnelat: Les contes des frères G. Études sur la composition et le style. Paris 1912. – A. Ussher/C.v. Metzradt: Enter These Enchanted Woods: An Interpretation of G.'s Fairy Tales. Dublin 1955. – H. Wegehaupt: Illustrationen zu Märchen der Brüder G. Hanau 1988. – W. Woeller: Die Bedeutung der Brüder G. für die Märchen- und Sagenforschung (Wissenschaftl. Zs. der Humboldt-Universität Berlin. Gesellschafts- und sprachws. Reihe 14. 1965. 507–514). -J. Zipes: Rotkäppchens Lust und Leid. Biographie eines europäischen Märchens. Köln 1982. – J. Zipes: Critical Observations on Recent Psychoanalytical Approaches to the Tales of the Brothers G. (MC 1. 1987. 19–30).

Grin, Aleksandr Stepanovič (d. i. Aleksandr Stepanovič Grinevskij)

(* 24. August 1880 Slobodskoje, Gouvernement Vjatka; † 8. Juli 1932 Stary Krym)

G. war der Sohn eines nach Sibirien verbannten polnischen Aufständischen. G. ging nur vier Jahre zur Schule, verließ früh das Elternhaus und wanderte durch Rußland. Er schlug sich dabei als Fischer, Goldgräber, Matrose und Soldat durch. 1900 trat er in die Sozialistisch-Revolutionäre Partei ein. Während des Militärdienstes übte er revolutionäre Agitationstätigkeiten unter den Soldaten und Matrosen in Sevastopol aus. Er wurde deshalb mehrmals inhaftiert und dreimal verbannt. G. flüchtete aus dem Exil mit einem gefälschten Paß. Sein erstes Werk, die Agitationsbroschüre *Sasluga rjadovovo Panteleeva* (Das Verdienst des Soldaten Panteleev, 1906) wurde von der zaristischen Geheimpolizei (Okrana) beschlagnahmt und verbrannt. 1920 wurde er wegen Tuberkulose aus der Roten Armee entlassen. Ein Jahr später heiratete er Nina Nikolaevna Mironova. In Petrograd lernte er Maxim Gor'kij kennen, der sein literarisches Talent förderte und ihm ein Zimmer im Künstlerhaus verschaffte. Wegen seiner Armut wandte er sich – allerdings vergeblich – mit der Bitte um finanzielle Unterstützung an den Schriftstellerverband in Moskau. Nur der Dichter Nikolaj Tichonov schickte ihm Geld. 1924 zog G. nach Feodosija und 1930 nach Stary Krym, wo G. an Krebs starb. Eine angefangene Gesamtausgabe seiner Werke wurde 1929 abgebrochen, als der Autor von dogmatischen Kritikern angegriffen wurde. Seit 1941 durfte kein Buch mehr von ihm erscheinen. 1950 wurde G. sogar als bourgeoiser Kosmopolit gebrandmarkt. Erst 1956 wurde G. auf Betreiben von → Jurij Oleša und Konstantin Paustovskij rehabilitiert. G. hinterließ etwa 400 Werke, von denen viele noch nicht veröffentlicht sind.

In Feodosija gibt es seit 1970 ein G.-Museum.

Alye parusa

(russ.; *Ü: Das pupurrote Segel*). Roman, erschienen 1923.

Entstehung: Angeregt durch die revolutionären Ereignisse wollte G. einen Roman über die Not und Armut der Fischer und Matrosen schreiben. Entgegen den literarischen Traditionen des Naturalismus und des Sozialistischen Realismus entschied sich G. jedoch für eine Darstellungsform, die das Geschehen romantisch überhöht. Vorbilder waren ihm dabei → E. T. A. Hoffmann und Edgar Allan Poe (Luker (1980)). Er stellte das Manuskript im Künstlerhaus fertig und las es zunächst im Dichterzirkel der »Serapionsbrüder« in St. Petersburg vor.

Inhalt: In dem armseligen Fischerdorf Kaperna lebt der Matrose Longren seit dem Tod seiner Frau zurückgezogen mit seiner jungen Tochter Assol. Um nicht mehr auf See ausfahren zu müssen, schnitzt er Spielzeug, das Assol auf dem Markt verkauft. Die träumerisch veranlagte Assol hat sich eine eigene Phantasiewelt zurechtgesponnen. Sie hofft, daß sie dereinst aus ihrem Elend erlöst wird. Unbedachtsam läßt sie ein vom Vater angefertigtes Segelschiff mit pupurrotem Segel im Bach davongleiten. Es wird vom Volkssänger Egel eingefangen, der Assol weissagt, sie werde einst von einem Mann gefreit werden, der sie auf ein Schiff mit rotem Segel bringen wird. Obwohl sich alle über dieses Hirngespinst lustig machen, hält Assol jahrelang an ihrem Glauben fest. In der Zwischenzeit ist in einem gräflichen Schloß ein junger Mann aufgewachsen, der der lieblosen und kalten Atmosphäre des Elternhauses entflieht und als Kapitän Grey auf einem Handelsschiff durch die Weltmeere kreuzt. Er landet schließlich im Hafen von Kaperna und findet bei einem Spaziergang die schlafende Assol im Gras. Er steckt ihr heimlich einen Ring an und erkundigt sich im Dorf nach ihr. Als er von der Weissagung erfährt, kauft er purpurroten Stoff und läßt sich daraus ein Segel anfertigen. Assol und ihren Vater führt er mit sich fort.

Bedeutung: G. nimmt innerhalb der russischen Literatur eine Sonderstellung ein. Weil er sich mit seinen Romanen an die Abenteuerliteratur und die grotesken Phantasiestücke Edgar Allan Poes anlehnte, wurde er allerdings von vielen Kritikern als Populärautor mißverstanden. Unbeirrt von aller Kritik hielt G. an seinem Sonderstatus fest und paßte sich auch nicht den von den Kommunisten geforderten Regeln des Sozialistischen Realismus an. Die poetische Liebeserzählung *Alye parusa* ist durch eine für G. typische romantische Grundstimmung geprägt. G., der mit der modernistischen Literaturbewegung sympathisierte und die philosophischen Ideen Henri Bergsons, Friedrich Nietzsches und → Lev Tolstojs studierte, entwickelte in diesem Roman Prinzipien einer neuen nichtrealistischen Literatur. Diese wird von einer romantisch erhöhten Welt bestimmt, die man in der Forschung als »Grin-Land« bezeichnet (Luker 1980). Es handelt sich dabei um ein Traumland, das nach eigenen Regeln von eher universellem Charakter bestimmt wird, wobei G. die humanistische Tradition der klassischen russischen Literatur fortführte. Wie in seinen späteren Romanen *Blistaiušci mir* (Die leuchtende Welt, 1923), *Zolotaja čep* (Die goldene Kette, 1925) und *Doroganikuda* (Die Straße ins Nirgendwo, 1930) ist dieses romantische Grin-Land nicht eindeutig lokalisierbar. G. vermied bewußt jede Anspielung auf russische Namen, Geschichte oder Örtlichkeiten. Die Handlung spielt sich zumeist an einer exotischen, im Süden gelegenen Küste ab, die von Häfen und Fischerdörfern geprägt ist. Die agierenden Figuren sind Fischer, Seeleute, Räuber und schöne Frauen. Von der Romantik übernahm G. dabei die Verknüpfung von Märchen und Realismus, die eine neue Form der phantastischen Literatur begründete. So verbindet G. in seinem Roman Empirie und Phantastik, indem er die Handlung nach den Regeln der Wahrscheinlichkeit strukturiert (Scherr 1976). Ebenso integriert er moderne Elemente in seine exotische Welt. In den im Roman ausgedrückten altruistischen und humanistischen Ideen spricht sich erkennbar ein Freiheits- und Individualitätsgefühl aus, das dem Ideal des Sozialistischen Realismus diametral gegenübersteht. Die bildlichen Metaphern und die Landschaftsbeschreibungen betonen die Farbigkeit und Leuchtkraft der wahrgenommenen Dinge. Dennoch schildert G. keine Idylle. Die Menschen in seinen Romanen sind nicht glücklich und werden von einer unerfüllten Sehnsucht verzehrt. Die realistisch dargestellte Armut und die sozialen Widersprüche bleiben weiterhin vorhanden und sind Anlaß zur Verzweiflung und Flucht in eine Traumwelt (Litwinow 1989). Durch die Integration einer weiteren Phantasiewelt in eine bereits vom Autor geschaffene Traumwelt wird eine metatextuelle Ebene kreiert, die durch die Querverweise im Text, die Motti und Zusammenfassungen betont wird. Die beiden Hauptfiguren, die aus gegensätzlichen Milieus stammen, aufgrund ihrer Sehnsucht in ihrer jeweiligen Gemeinschaft isoliert sind und sich dennoch für ihre Ideale entscheiden, verkörpern G.s Prototypen einer zukünftigen utopischen Gesellschaft. Als aktive, energische Menschen setzen sie sich gegen kleinbürgerliche Bedenken durch und finden Erfüllung in einer idealistisch dargestellten

Liebe. Dieses vom Autor bewußt als »Anderssein« konzipierte Leben stieß nicht auf allgemeine Akzeptanz in der UdSSR, fand aber begeisterte Anhänger unter Jugendlichen und Vertretern der Avantgarde.

Rezeption: G. gehörte in den 20er Jahren zu den beliebtesten russischen Romanciers. Sein Roman *Alye parusa* kursierte unter Jugendlichen und gewann bald einen Kultbuchstatus. Die Bedeutung des Autors wurde von Philologen und Literaturkritikern bestätigt, die eine Gesamtausgabe der Werke anregten. Doch diese Edition wurde 1929 durch Kritiker, die G. fehlende Orientierung an den Idealen des Sozialismus vorwarfen, vereitelt. Insbesondere wurde G. von der RAPP (Russkaja assočiačija proletarskič pisatelij) angegriffen, weil seine im Werk ausgedrückte Weltanschauung nicht zum ersten Fünfjahresplan (1928–1932) paßte. 1930 führte G. einen Prozeß mit dem Verlag Mysel, der sich weigerte, die geplante Werkausgabe weiterzuführen. Obwohl die Werke G.s erst 1941 verboten wurden, galten seine Bücher als nicht opportun. Sie wurden dennoch heimlich weitergelesen und verbreitet. Erst 1956, nachdem der Dichter rehabilitiert worden war, durfte eine Neuausgabe seiner Werke, darunter auch von *Alye parusa*, erscheinen. Seine Romane erschienen seitdem in millionenfacher Auflage in der Sowjetunion. G. beeinflußte die Schriftsteller Vasilij Aksionov, Anatolij Pristavkin und V. Vysockij. Es formierte sich eine neue Jugendbewegung, die sich nach G.s Roman benannte und regelmäßig Feste zu Ehren des Autors veranstaltete. So etablierte sich eine neue Kultgemeinde, die an die Kultbewegung der 20er Jahre anknüpfte und von ihrer Wirkung her durchaus mit der Bedeutung → J. R. R. Tolkiens für die Fantasy-Kultbewegung in den USA und Westeuropa vergleichbar ist.

Ausgaben: Petrograd 1923. – Moskau 1956. – Moskau 1965 (in: Sobr. soč. 6 Bde). – Moskau 1980 (in: Sobr. soč.).

Übersetzungen: Das purpurrote Segel. L. Klementinowskaja. Berlin 1946. – Das Purpursegel. dies. Leipzig 1952. – Dass. dies. Frankfurt 1952. – Das feuerrote Segel. W. Fährmann (bearb.). Würzburg 1976. – Das Purpursegel. L. Klementinowskaja. Stuttgart 1986. – Dass. C. Kossuth. Leipzig 1995.

Verfilmung: SU 1961 (Regie: A. Ptuško).

Literatur: P. Castaing: Le thème du conflit chez A. G. (Cahiers du monde russe et sovietique 12. 1971. 217–246). – P. Castaing: Roman Policier et voyage initiatique: Deux lectures du roman d'A. G.: Celle qui court sur les vages (Littératures 19. 1988. 101–113). – J. Croisé: A. G. et l' Iréel (La Revue des deux mondes 1959. 707–711). – C. Frioux: A. G. (Revue d'études slaves 38. 1961. 81–87). – C. Frioux: Sur deux romans d'A. G. (Cahiers du monde russe et sovietique 3. 1962. 546–563). – J. Kirkin: A. G. Bibliografičeskij ukazatel'. Moskau 1980. – V. Kovskij: Tvorčestvo A. S. G. Moskau 1967. – V. Kovskij: Romantičeskij mir A.a G.a. Moskau 1969. – J. Litwinow: Der literarische Held A. G.s. Genesis – Spezifik – Aktualität (in: W. Bussewitz (Hg.): Zeitgenössische sowjetische Kinderliteratur. Entwicklungstendenzen und Traditionen. Potsdam 1989. 131–136). – N. J. L. Luker: A. G. Letchworth 1973. – N. J. L. Luker: A. G.'s Last Novel »The Road to Nowhere« (New Zealand Slavonic Journal 11. 1973. 51–75). – N. J. L. Luker: A Selected Bibliography of Works by and about A. G. (RLT 8. 1974. 543–565). – N. J. L. Luker: A. G. (RLT 8. 1974. 341–361). – N. J. L. Luker: A. G.: The Forgotten Visionary. Newtonville, Mass. 1980. – L. Michailova: A. G. Moskau 1980. – S. Olliv'e: A. G. i priključenčeskij žani v anglosaksonskoi literature (Izvestija Akademij Nauk 49. 1990. 70–74). – E. Prokorov: A. G. Moskau 1970. – V. Rossel's: A. G. Iz neiz-danrogo i zalytogo (Literaturnoe nasledstvo 74. 1965. 629–648). – V. Rossel's: A. G. (in: Istorija russkoi sovetskoj literatury. Bd. 1. Moskau 1967. 370–391). – V. Sandler: Četyre goda za Grinon (Al'manach Prometei 5. 1968. 190–207). – V. Sandler (Hg.): Vospominaija ob A. G. Moskau 1972. – B. Scherr: A. G.'s »Scarlet Sails« and the Fairy Tale (SEEJ 20. 1976. 387–399). – M. Ščeglov: Korabli A. G. Moskau 1965. – V. Šklovskij: Three Meetings with G.: On the Hundredth Anniversary of the Birth of A. G. (Soviet Studies in Literature 7. 1981. 97–101). – V. Vikrov: Rytsart mečtij (in: A. G.: Sobr. soč. Bd. 1. Moskau 1965. 3–36).

Gripe, Maria (Kristina)

(* 25. Juli 1923 Oskar Fredriksborg (Bezirk Stockholm))

G. wuchs in Örebro auf. 1943 begann sie mit dem Studium der Philosophie und Religionswissenschaft an der Universität Stockholm. Drei Jahre später heiratete sie den Maler Harald Gripe, der alle ihre Bücher illustriert. Das Ehepaar hat eine Tochter. 1954 verfaßte sie ihr erstes Kinderbuch (*I vår lilla stad*). Internationalen Erfolg errang sie jedoch mit ihrer *Josefin*-Trilogie (1961–66). G. lebt heute in Nyköping.

Auszeichnungen: Bonniers barnboksstipendium 1961; Boklotteriets stipendium 1962; Nils-Holgersson-Plakette 1963; Stipendium »Sveriges författarfonds« 1963–67; New Herald Tribune Spring Festival Honor Award 1966; Nyköping stads kulturstipendium 1966; Lewis Carroll Shelf Award 1966; »Heffaklumpen« der Stockholmer Tageszeitung »Expressen« 1966; Litteraturfrämjandets stipendium 1968; Södermanlands läns kulturstipendium 1968; Sveriges författarfonds konstnärsstipendium 1970/71; Astrid Lindgren-Preis 1972; Hans Christian Andersen-Medaille 1974; Sveriges författarfonds premium för litterär förtjänst 1974; Hjalmar Bergman-

Preis 1977; Doblougsk priset 1979; LO-Stipendium 1980; Metalls kulturpris 1981; Litteraturfrämjandets stora barnbokspris 1982; Premio Nacional 1982; Jeremias i Tröstlösa-priset 1983; Nordiska skolbibliotekekarieföreningens barnbokpris 1985; Wettergrens barnbokollon 1986.

Josefin

(schwed.; *Ü: Josefine*). Kinderroman, erschienen 1961 mit Illustr. von Harald Gripe.

Entstehung: Nach der Geburt ihrer Tochter überlegte G., ob sie selbst Kinderbücher schreiben sollte. Ihr erstes Buch verfaßte sie aber erst viele Jahre später. Die Erinnerung an ihre eigene Kindheit und die Erkenntnis, daß jeder Mensch mit seinen Erlebnissen und Erfahrungen einzigartig ist, regten sie zu ihrem psychologisch-realistischen Werk an (Gripe 1964).

Inhalt: Die sechsjährige Pfarrerstochter Josefin ist oft allein. Ihre sechs älteren Geschwister sind schon ausgezogen, die Eltern haben keine Zeit, und die Kinder im Dorf meiden sie. Eigentlich heißt sie mit richtigem Namen Anna Grå, aber sie lehnt diesen Namen ab und nennt sich – auch gegenüber anderen – Josefin Johandersson. Als sie den Brautschleier ihrer Schwester Agneta zu Schmetterlingen zerschneidet, wird sie ausgeschimpft. Beleidigt läuft Josefin fort und trifft die alte Frau Lyra, die von Josefin zuerst für eine Hexe gehalten wird. Sie nimmt Josefin mitleidig auf und fragt das Mädchen über seine Eltern aus. Josefin bekommt zufällig mit, daß Lyras Bruder junge Katzen ertränken will. In einem unbeobachteten Moment ergreift sie den Korb und rennt weg. Bei strömendem Regen wird sie von Agnetas Bräutigam Erik im Auto mitgenommen und schließt mit ihm Freundschaft. Um mit den Dorfkindern ins Schwimmbad zu gehen und nicht von ihnen wegen ihres altmodischen Aussehens ausgelacht zu werden, schneidet sie sich kurzerhand die Haare und den Saum ihres Kleides ab. Als sie dennoch nicht mitgenommen wird, schleicht sie heimlich zum verbotenen Bach, um Kirschen zu naschen. Sie stürzt dabei ins Wasser und wird von dem neuen Gärtnermeister Anton, den sie noch nicht kennt, gerettet. Weil er dem Bildnis von Gottvater in ihrem Buch ähnlich sieht und sie mit »Engel« anredet, glaubt sie, Gott persönlich begegnet zu sein, der sie bald in den Himmel holen will. Um dies zu verhindern, benimmt sie sich besonders ungezogen und gerät in Gewissenskonflikte. Zuflucht sucht sie bei »Großmutter« Lyra, die sie mit Süßigkeiten und Spielzeug beschenkt. Zufällig belauscht sie ein Telefongespräch Lyras, in dem diese die Eltern Josefins schlechtmacht. Weil sie selbst zu Lyra kein Vertrauen mehr haben kann, gerät Josefin in einen apathischen Fieberzustand. Erst die Aussprache mit ihrem Vater, der alle Mißverständnisse aufklärt, bewirkt ihre Genesung.

Bedeutung: Mit ihrer detaillierten psychologischen Charakterdarstellung eines Kindes hat G. einen wichtigen Beitrag zur internationalen Kinderliteratur geliefert und ein Meisterwerk des »psychologischen Realismus« verfaßt (Mannheimer 1974). Dabei zeigt die Autorin, welche Schwierigkeiten bei der Konfrontation des Kindes mit der Welt der Erwachsenen entstehen können, wenn das Kind keinen passenden Ansprechpartner hat. Josefin ist auf dem Pfarrhof nur von älteren Leuten (Haushälterin, Eltern) umgeben, die kaum Zeit für ein Gespräch haben. Wenn sie sich mal um Josefin kümmern, reden sie mit ihr in einer für Josefin unverständlichen abstrakten Sprache. Für die Alltagserfahrungen und Tagträume Josefins haben sie kein Verständnis. Ebenso fehlt Josefin eine »peer group«, denn sie wird wegen ihrer Herkunft und wegen ihres altmodischen Aussehens von den Dorfkindern gemieden.

Die Suche nach der eigenen Identität manifestiert sich im Wunsch Josefins, sich einen selbstgewählten Namen zu geben und damit ihre Rolle selbst zu bestimmen. Josefin tendiert auch zur Wirklichkeitsflucht, indem sie phantastische Geschichten erfindet und nicht mehr zwischen Wahrheit und Fiktion unterscheiden kann. So denkt sie sich allerlei Geschichten über ihre Eltern aus, die nicht den Tatsachen entsprechen, um der neugierigen Lyra einen Gefallen zu tun. Durch das Belauschen des Telefonats merkt Josefin erst, was sie mit ihren Geschichten angerichtet hat. Lyra hat sie für bare Münze gehalten und verleumdet die Pfarrersfamilie.

Neben der Wirklichkeitsflucht kritisiert die Autorin auch das den Kindern vermittelte anthropomorphe Gottesbild (»Gubben Gud«), das keine Sicherheit, sondern nur Angst erzeugt (Fagerström 1977). Nur so kann Josefin auf den Gedanken kommen, daß der Gärtner eine Inkarnation des christlichen Gottes sei, zumal in seinem Nachnamen »Gudmarsson« das Wort »Gott« (= Gud) enthalten ist. Ihre Vorstellung, daß die Menschen in zwei Gruppen, nämlich Engel (gute Menschen) und Hexen (böse Menschen), eingeteilt sind, wird durch entsprechende gedankenlose Redewendungen der Erwachsenen noch bestärkt. So nennt sie der Gärtner »kleines Engelskind« (»lilla änglabarn«), der Vater bezeichnet ihr feines Haar als Engelsflaum und die Haushälterin erzählt Hexenmärchen.

Selbst das Märchen vom Regentropfen, das ihr der Vater erzählt hat, hält sie für wahr. Sie glaubt,

wegen ihrer Ungezogenheit an der Dürre schuld zu sein, während es in Wirklichkeit an der Hochsommerhitze liegt. So kommt sie in eine ausweglose Situation, die sich in einer schweren Krankheit niederschlägt. In einem Alptraum erlebt Josefin ihren Zustand als Eingeschlossensein in einem Schuhkarton, wobei sie in eine hilflose Maus verwandelt ist. Eine Korrektur ihrer Wirklichkeitsauffassung findet im Gespräch mit dem Vater statt. Sie erkennt den Unterschied zwischen Wahrheit und Lüge (Verhältnis zu Lyra) und den Unterschied zwischen Wirklichkeit und Phantasie (Verhältnis zu Anton). Daß sie dennoch ihr magisches Denken nicht abgelegt hat, beweist das Schlußkapitel. Der lang ersehnte Regen trifft ein, und Josefin fühlt sich durch dieses Ereignis von allen Schuldgefühlen erlöst.

Mit der Geschichte von Josefin hat G. die Auffassung vertreten, daß ein harmonisches Leben als Kind und als Erwachsener nur möglich ist, wenn Gefühl, Phantasie, Vernunft und Wirklichkeitssinn sich die Waage halten und als unerläßliche Bestandteile des menschlichen Daseins betrachtet werden (Gripe 1970).

G. hat zwei Fortsetzungen geschrieben, die mit dem ersten Buch eine Trilogie bilden. Während *Josefin* aus einer zusammenhängenden Geschichte besteht, haben die beiden Folgebände eine episodische Struktur. Im zweiten Buch *Hugo och Josefin* steht Josefin weiterhin im Mittelpunkt des Geschehens (sie tritt in zwanzig Kapiteln auf, Hugo nur in neun). Josefin wird eingeschult und lernt den mutterlosen Hugo kennen, der Dialekt spricht und sich durch Geradlinigkeit, Selbstvertrauen und Wißbegierde auszeichnet. Er unterstützt Josefin bei ihrer Identitätssuche und setzt gegenüber der Lehrerin durch, daß sie mit ihrem selbstgewählten Namen gerufen wird. Im dritten Band *Hugo* tritt zu den beiden Kindern noch das Mädchen Miriam hinzu, das sich von den Klassenkameraden abkapselt und in einer Phantasiewelt lebt. Dieses Buch hat einen offenen Schluß: Hugo verläßt aus eigenem Entschluß die Schule, weil er die Lehrmethode, die zu bloß passivem Lernen führt, ablehnt und sich aktiv dem Leben zuwenden möchte. Ob sein Plan gelingt und ob Josefin sich ohne den Freund behaupten kann, wird nicht mehr berichtet.

Rezeption: G. erhielt für diese Trilogie mehrere renommierte Auszeichnungen, u. a. die Hans Christian Andersen-Medaille (den sogenannten »Nobelpreis der Kinderliteratur«), den einige Jahre vor ihr schon → Astrid Lindgren erhalten hatte. Mit diesem Werk begründete G. zusammen mit Lindgren und Hans Peterson einen neuen Trend in der schwedischen Kinderliteratur, den man als »psychologischen Realismus« gekennzeichnet hat. G.s Buch war Vorlage für einen mittlerweile berühmten Kinderfilm, der 1967 gedreht wurde.

Ausgaben: Stockholm 1961. – Stockholm 1971. – Stockholm 1986. – Stockholm 1996.

Übersetzung: Josefine. C. Schenck zu Schweinsberg. Einsiedeln/Zürich 1963.

Verfilmung: Hugo och Josefin. S 1967 (R: K. Grede).

Fortsetzungen: Hugo och Josefin. 1962. – Hugo. 1966.

Werke: I vår lilla stad. 1954. – När det snöade. 1955. – Kung Laban kommer. 1956. – Kvarteret Labyrinten. 1956. – Sebastian och skuggan. 1957. – Stackars lilla Q. 1957. – Tappa inte masken! 1957. – De små röda. 1960. – Pappa Pellerins dotter. 1963. – Glasblåsarns barn. 1964. – I klokkarnas tid. 1965. – Landet utanför. 1967. – Nattpappan. 1968. – Glastunneln. 1969. – Nattpappan, Julia och Henri Dunant. 1970. – Tanten. 1970. – Julias hus och nattpappan. 1971. – Elvis Karlsson. 1972. – Elvis! Elvis! 1973. – Den »riktiga« Elvis. 1976. – Att vara Elvis. 1977. – Tordyveln flyger i skymningen. 1978. – Bara Elvis. 1979. – Agnes Cecila – en sällsam historia. 1981. – Skuggan över stenbänken. 1982. – ...och de vita skuggorna i skogen. 1984. – Godispåsen. 1985. – Skuggornas barn. 1986. – Skugg-gömman. 1988. – Hjärtat som ingen ville ha. 1989. – Tre trappor upp med hiss. 1991. – Eget rum. 1992. – Egna världar. 1994.

Literatur: N. Alcorne: Fantasy and Family Life: Children's Books from Northern Europe (Children's Literature Association Yearbook 1976. 29–42). – K. Andersson: Verkligheten som dröm eller drömmen som verkelighet (in: E. Edlund/A. Hoffsten (Hgg.): Inte bara Emil. Bok blir film. Stockholm 1991. 78–85). – G. Bjerre-Christensen: M. G. (Børn og øger 4. 1970. 69–73/6. 1975. 207–211). – G. Fagerström: M. G., hennes verk och hennes läsare. Stockholm 1977. – J. Gormsen: Elleve nordiske bornebogsforfattare. Kopenhagen 1979. 78–113. – M. Gripe: Pelles nya kläder – och kejsarens (in: B. Strömstedt (Hg.): Min väg till barnboken. Stockholm 1964. 53–64). – M. Gripe: Barn, litteratur och fantasi (Barn och kultur 3. 1970. 96–98). – M. Gripe: A Word and a Shadow (Bookbird 12. 1974. 4–10). – V. Haviland: 1974 Hans Christian Andersen Medal, Rio de Janeiro, Okt. 24 (Bookbird 13. 1975. 29–33). – S. Hulten: M. G. (Abrakadabra 4. 1991. 3–6). – G. Jacobsen: En dag med M. G. (Børn og bøger 39. 1986. 6–13). – M. Koren: En beskrivning av familjerelationer i M. G.s realistiska produktion: en jämförelse med R. D. Laings idéer. Amsterdam 1977. – R. Kvillerud: Namn med funktionen. Om M. G.s persongalleri (Barnboken 1. 1986. 10–13). – R. Kvillerud: Personnamnens betydelse, form och funktion hos färfattaren M. G. (in: G. Hallberg (Hg.): Nionde nordiske namnforskarkongressen Lund 1985. Uppsala 1987. 51–64). – L. Larson: M. G. (Biblioteksbladet 1963. 480–484). – C. Lidström: Det okände sammanhanget – texten och livets mönster. En tematisk studie i M. G.s författarskap (in: M. Nikolajeva (Hg.): Modern litteraturteori och barnlitteraturforskningen. Stockholm 1992. 113–130). – C. Mannheimer: M. G. (in: C. A. Lövgren (Hg.): De skriver för barn. Lund 1974. 14–30). – C. Mannheimer: M. G. (in: L. Binder (Hg.): Jugendbuchautoren aus aller Welt. Bd. 1. Wien 1975. 100–108). – I. Nettervik: M. och Harald G.: Konstnärer i samverkan (Svenskläraren 32. 1988. 20–25).

– L. Stanton: Shadows and Motifs: a Review and Analysis of the Works of M. G. (Catholic Library World 51. 1980. 447–449). – A. Svensen: Opening Windows on the Unreality: Some Elements of the Fantastic in Scandinavian Children's Literature (The International Review of Children's Literature and Librarianship 2. 1987. 1–9). – A. Widéen: M. G.: två studier. Uppsala 1975.

Grosskopf, E(rnst) B(erthold)

(* 18. Oktober 1888 Bloemfontein; † 15. Dezember 1949 Kapstadt)

G. war ein Sohn des deutschen Missionars Johann Gottlob Grosskopf und seiner Frau Marie Grützner, die nach Südafrika ausgewandert waren. Sein Bruder war der bekannte Dramaturg J. F. W. Grosskopf. Er besuchte die Schule und die Universität von Bloemfontein und war danach als Lehrer tätig. Sein Wunsch, das Studium in Deutschland fortzusetzen, wurde durch den Ausbruch des Ersten Weltkriegs verhindert. Stattdessen nahm G. einen Redakteursposten bei *De Burger* an und veröffentlichte darin wöchentlich eine Kolumne unter dem Pseudonym »Duineboer«. 1920 heiratete er Jacoba Strauss, das Ehepaar hatte drei Kinder. Seit 1922 war er wieder Lehrer in Kroonstad und anderen Orten im Orange Free State. 1925 veröffentlichte er zusammen mit seinem Bruder *Die klein Kinderbybel* (Die kleine Kinderbibel), die bei einem Berliner Verlag erschien. Von 1937 bis 1940 war er Journalist bei *Die Suiderstem* in Kapstadt. 1940 gründete er eine eigene Zeitschrift *Die Naweek*, die er bis zu seinem Tod leitete.

Patrys-hulle

(afrs.; *Patrys und seine Bande*). Schülerroman, erschienen 1926.

Entstehung: Obwohl er sich später für den Journalistenstand entschied und damit der Lehrerlaufbahn den Rücken kehrte, zeigte G. zeitlebens Interesse an Kindern und Jugendlichen. Er schrieb mehrere Anekdoten und Geschichten über seine Erlebnisse als Lehrer. Der von ihm konstatierte Mangel geeigneter zeitgenössischer Schülerromane in Afrikaans, die sich auf das Milieu und die Interessen südafrikanischer Schulkinder beziehen, bewog ihn schließlich, selbst einen modernen Schülerroman zu verfassen. Durch seine langjährige Lehrertätigkeit konnte er sich auf eigene Erfahrung berufen. Einige seiner ehemaligen Schüler dienten ihm als Modell für seine Hauptfiguren.

Inhalt: Die Handlung umfaßt genau ein Schuljahr und beginnt im Winter in Pietersville. Hauptfiguren sind der zwölfjährige Patrys de Bruyn, Sohn eines Sattlers und Bauern, sein Freund Hans Botha und sein Widersacher Jan Flap. In einzelnen Episoden wird über den Alltag und die Erlebnisse der Jungen berichtet. Die erste Geschichte (Der ruhmreiche Fall von Louw Wepener) fängt in der Schulstunde an, in der sich die Jungen per heimlicher Briefpost darüber verständigen, nachmittags den Basoeto-Krieg nachzuspielen. Patrys spielt den legendären Burenführer Louw Wepener. Er wird von einer harten Schlammkugel getroffen und bricht blutend zusammen. Der Klassenlehrer bekommt Wind davon und verbietet den Schülern, dieses brutale Spiel fortzuführen. Die Streiche des rothaarigen Patrys halten seine Eltern und den Lehrer aber weiterhin in Atem: so will Patrys das Fliegen lernen, springt mit einem selbstgebastelten Propeller vom Dach des Elternhauses und landet in einer Hecke. Auf der Teufelswiese übt Patrys heimlich das Starenschießen. Aber Patrys setzt sich auch für die Schwachen ein, so verteidigt er den jüngsten Schüler Willie Burgers gegen die Sticheleien Jan Flaps. Zu der verabredeten Keilerei mit Patrys kommt Jan nicht und meldet sich krank. Wenig später belauscht Patrys zufällig ein Gespräch der Arbeiter Paul und Fielies, die in der kommenden Nacht das Geld seines Vaters stehlen wollen. Er und Hans verstecken sich mit einem Luftgewehr im Baum, um die Diebe zu erschrecken. Doch Hans fällt vom Baum, ein Schuß löst sich, und die beiden Jungen werden von der Polizei verhaftet. Auf der Wache klärt sich das Mißverständnis auf, die Diebe werden gefangen und Hans und Patrys beim nächsten Kirchgang als Helden gefeiert. Dies erregt Jans Haß, der ein Komplott schmiedet. Eine Karikatur des Schuldirektors auf der Schultafel wird als Streich von Patrys ausgegeben, aber dieser kann beweisen, daß Jan der Urheber der Zeichnung ist. In der Regenzeit schwillt der Fluß an, auf dem Jan und seine Bande mit einem Floß fahren. Durch den Sog werden sie auf den Wasserfall zugetrieben. Patrys rettet Jan das Leben, beide sind hinterher wochenlang schwerkrank. Bei dem Begräbnis eines ertrunkenen Jungen gelobt Jan Besserung. Nach dem bestandenen Examen wechselt Patrys auf eine weiterführende Schule. Er söhnt sich mit Jan aus. Beim Abschiedsfest wird zugleich der Waffenstillstand des letzten Freiheitskriegs gefeiert. In einem Nachtrag wird kurz über den weiteren Werdegang der Jugendlichen berichtet: Patrys und seine Mitschülerin Nettie heiraten, Jan wird Diakon.

Bedeutung: *Patrys-hulle* ist einer der ersten Schülerromane in Afrikaans und war für die nach-

folgenden Werke innerhalb dieses Genres ein wichtiges Vorbild. G. selbst orientierte sich bei seinem Buch am englischen Klassiker *Tom Brown's Schooldays* (1857) von → Thomas Hughes. Bei genauer Lektüre sind mehrere intertextuelle Bezüge zu diesem Schulroman zu erkennen (Figurenkonstellation, Freundschaft zwischen einem selbstsicheren Jungen und einem schwächlichen jüngeren Schüler, Lehrer als Vermittler). Selbst die Figur des allwissenden, im Hintergrund agierenden Erzählers und den Nachspann findet man bei G. wieder. Auf der metafiktionalen Ebene gibt sich der Erzähler als Bekannter der dargestellten Figuren zu erkennen, der damit augenzwinkernd den Anspruch auf Darstellung einer authentischen Geschichte erhebt. Die teils ironischen Erzählerkommentare tragen dabei wesentlich zur humoristischen Wirkung des Romans bei, die im wesentlichen auf Situationskomik und Mißverständnissen beruht; so etwa in der mißglückten Flugszene oder in dem verzweifelten Versuch der Freunde, eine Textrechenaufgabe zu lösen. Allusionen auf die Zeitgeschichte finden sich bereits im Anfangskapitel, als der Basoeto-Krieg Vorbild für die Schlacht der Schüler wird. Die Verschränkung von historischer Schlacht zwischen Buren und Basoetos und dem Kampf der Schulgruppen ist dabei ein Meisterwerk in der Erzeugung einer erregenden und suggestiven Spannung, die in der Verletzung von Patrys (alias Louw Wepener) kulminiert. Doch selbst in den anderen Kapiteln wird mehrfach auf den Befreiungskrieg angespielt: das Haus von Patrys Eltern ist von der Brandschatzung verschont geblieben, Patrys Mutter war in Kriegsgefangenschaft usw. Die episodische Struktur des Romans wird allein durch die in allen Kapiteln auftauchende Hauptfigur Patrys zusammengehalten, der trotz seiner Heldentaten nicht idealisiert wird. Die kinderpsychologische Kenntnis des Autors enthüllt sich gerade in der Portraitierung dieses Jungen: seine unüberlegten Streiche, sein Führungsanspruch gegenüber den gleichaltrigen Jungen, seine Unsicherheit gegenüber Mädchen, seine Tollkühnheit bei der Verfolgung der Diebe und der Rettung Jans sowie sein Abenteuergeist lassen ihn wie ein Alter ego des auch in Südafrika bekannten Tom Sawyer (aus → Mark Twains klassischem Jungenbuch von 1876) erscheinen.

Rezeption: *Patrys-hulle* wird immer noch als eines der ersten ernstzunehmenden Kinderbücher Südafrikas angesehen und hat das Genre des Schülerromans etabliert. Die anhaltende Popularität des Buches dokumentiert sich auch in der Fernsehverfilmung des Romans und ständig neuaufgelegten Ausgaben. Wenn auch die Erziehungsvorstellungen heutzutage veraltet wirken, findet das Buch wegen seiner spannenden und lustigen Episoden weiterhin eine große Leserschaft.

Ausgaben: Pretoria 1926. – Pretoria 1930. – Pretoria 1938. – Pretoria 1942. – Pretoria 1977.

Verfilmung: Südafrika 1988 (Regie: A. Swart. TV).

Werke: Henri di Skildknapp met ander verhale. 1935. – Dorpenaars en ander verhale. 1940.

Literatur: G. Dekker: Afrikaanse literatuurgeskiedenis. Kapstadt 1963. – E. Steenberg: »Patrys-hulle« – die oue en die immer-nuwe (Klasgids 24. 1989. 7–10; 92–95).

Guillén, Nicolás

(* 10. Juli 1902 Camagüey; † 16. Juli 1989 La Habana)

G. war der Sohn eines Journalisten, der bei dem Aufstand von 1917 von Regierungstruppen erschossen wurde. Von 1918 bis 1919 arbeitete er als Drucker und besuchte das Abendgymnasium. 1920 begann G. ein Jurastudium in La Habana, das er bald abbrach. Er kehrte nach Camagüey zurück, arbeitete als Journalist für lokale Zeitungen und gab 1923 die kurzlebige Zeitschrift *Lis* heraus. 1926 ging er erneut nach La Habana, war Sekretär im Innenministerium und arbeitete als Reporter für *Diario de la Marina*, *Información*, *El Loco* und *Resumen*. Von 1935 bis 1936 arbeitete er im Kultusministerium. Er gab zwei Jahre lang die Zeitschrift *Mediodía* heraus und trat 1937 in die Kommunistische Partei ein. Erschüttert über die Ermordung seines Freundes Federico García Lorca, solidarisierte er sich mit der spanischen Republik und reiste 1937 über Mexiko zum antifaschistischen Schriftstellerkongreß in Spanien. Zurück in Kuba, wechselte er zur Zeitschrift *Hoy*, für die er bis 1953 journalistisch tätig war. 1939 wurde er Mitglied des Nationalkomitees »Unión Revolucionaria Comunista«. Er unternahm mehrere Vortragsreisen durch Lateinamerika (1945–48) und durch Europa und China (1948–52). Berühmt wurde er mit der Elegie auf den ermordeten Arbeiterführer Jesús Menéndez (1951). Wegen Widerstand gegen das Regime von Fulgencio Batista y Zaldivar wurde er 1952 verhaftet. Ein Jahr später ging er nach Chile ins Exil; einige Jahre lebte er in Paris (1955–58) und Buenos Aires (1958–59). 1959 kehrte er nach Kuba zurück. Unter Fidel Castro machte G. eine politische Karriere; er war kubanischer Botschafter und unternahm diplomatische Reisen. 1961 wählte man ihn zum Präsidenten des kubanischen Schriftstellerverbandes. Seit 1975 war er Mitglied des Zentralkomitees der KP.

Auszeichnungen: Lenin-Friedenspreis 1954; Premio Viareggio 1972; Poeta Nacional de Cuba 1983; Maurice Bishop Prize 1989.

Por el mar de las Antillas anda un barco de papel

(span.; *Ü: Auf dem Meere der Antillen fährt ein Schiffchen aus Papier*). Gedichtsammlung, erschienen 1977 mit Illustr. von Rapi Diego.

Entstehung: Die wichtigste Begegnung für G.s weitere literarische Entwicklung fand 1930 statt, als G. mit dem von ihm bewunderten Dichter → Langston Hughes in La Habana zusammentraf. G., der selbst Mulatte war, ergriff seitdem Partei für den Panafrikanismus. Die Auseinandersetzung mit der afrokubanischen Kultur fand dabei ihren ersten Niederschlag in der Gedichtsammlung *Motivos de son* (1930). 1943 verfaßte G. sein erstes kinderliterarisches Werk, die für eine Theatervorführung vorgesehenen *Poema con niños*. In den nächsten Jahrzehnten konzentrierte sich G. jedoch fast ausschließlich auf Prosa und Lyrik für Erwachsene. Erst Mitte der 70er Jahre besann er sich wieder auf seine literarischen Anfänge und verfaßte ein berühmtes Gedichtbuch für Kinder.

Inhalt: Der schmale Gedichtband enthält 33 Gedichte in Versform. Die meist sehr kurzen Gedichte lassen sich in fünf Gruppen einteilen: Naturgedichte, Gedichte über das Froschpaar »Sapito y Sapón«, Gedichte mit politischem Inhalt, Rätsel (Adivinanzas) und Lieder (Canciones). In den Naturgedichten wird die Schönheit der karibischen Natur im Wechsel der Jahreszeiten beschrieben (*Barcarola*, *Primavera*) und die Vielfalt der Tierwelt zur Kenntnis genommen (*Volar*, *El pajarillo*). Die Gedichte über Sapito und Sapón handeln von lustigen Begebenheiten und Abenteuern zweier Frösche (*Función*, *El viaje de Sapito y Sapón*). Zu den Gedichten mit politischer Aussagekraft gehört u.a. das berühmte Titelgedicht *Por el mar de las Antillas anda un barco de papel*, das im Buch einen anderen Titel trägt: *Un son para niños antillanos* (Ein Lied für die Kinder der Antillen). In ihm lotsen ein Spanier und eine Schwarze zusammen ihr Papierschiff durch alle Gefahren. In dem als Programm für eine Fernsehreihe vorgesehenen Gedicht *¡Que mundo tan feliz!* (Welch glückliche Welt!) wird Kuba als Land gepriesen, in dem es keine Sklavenhaltung gibt und verschiedene ethnische Gruppen in Frieden zusammenleben. Die sechssilbigen *Canciones* sind Tanzlieder oder Frage-Antwort-Lieder, die von zwei Stimmen vorgetragen werden (*Tando*; *Corta, cortara*). Der Band schließt mit einer längeren *Fábula* ab. Hier spielt der Autor ironisch mit dem in der älteren Kinderliteratur bevorzugten Genre der Fabel mit angehängter »Moraleja« (Moralspruch).

Bedeutung: G. wird als einer der bedeutendsten afrokubanischen Vertreter der in den 20er Jahren entstandenen »poesía negra« angesehen. Mit dieser Richtung wird die Entdeckung der afrikanischen mündlichen Erzähltradition durch die afrokubanische Antillen-Bevölkerung, die von den afrikanischen Sklaven abstammt, bezeichnet. In Liedern, Predigten und märchenhaften Erzählungen wird die Lebensweise und Mentalität der farbigen Bevölkerung geschildert. G. griff diese Tradition auf und vermengte volkstümliche Stilmerkmale mit modernen avantgardistischen Techniken des »modernismo«. Damit trug G. wesentlich zur Aufhebung der Trennung in Volkskunst und »hohe Kunst« bei und leitete eine neue Phase der kubanischen Literatur ein. Im Gegensatz zur afroamerikanischen Literatur bezog sich G. dabei nicht auf die »négritude«-Poetik, sondern bevorzugte eine Poesie der »mulatez« (mit versos mulatos). G.s Deutung der »mulatez« basiert jedoch nicht auf der Grundlage einer mythisierenden Weltsicht, sondern auf der politischen Forderung nach Überwindung der Rassendiskriminierung. Später kam bei G. noch ein weiterer Aspekt hinzu. G. unterschied nicht mehr zwischen »weißer« und »schwarzer« Poesie, sondern hob das Gemeinsame der spanischsprachigen Dichtung Kubas hervor. All diese Merkmale und Ideen finden ihren Widerhall in G.s Kinderlyrikband. G. bemühte sich um eine Synthese spanischer und afrokubanischer Traditionen und Themen. Versinnbildlicht wird diese Tendenz bereits in dem berühmten Titelgedicht, in dem die Solidarität zwischen Vertretern der weißen und der schwarzen Rasse hervorgehoben wird. Verbindend ist dabei allen Gedichten die pazifistische Ausrichtung des Autors. Durch die Integration von Dialekt und verschiedenen volkstümlichen Erzählformen gibt G. in seinen Kindergedichten ein Bild von der Vielfalt der kubanischen Literatur wieder. Besonders häufig vertreten ist dabei die afrokubanische Liedform des »son«, einem von Bongotrommel, Gitarre, Trompete und Bass begleiteten Sprechgesang, der Elemente afrikanischer und spanischer Musik verknüpft. Damit löste sich G. vom alten Prinzip der Silbenzählung und legte das Gewicht mehr auf die Ikten und den Rhythmus. Der Parallelismus der Glieder, Wiederholungen von Wortklängen und Kehrreime weisen Ähnlichkeiten mit der afroamerikanischen »Jazz poetry« auf, weshalb man G. mit dem Lyriker Langston Hughes verglichen hat (Spicer 1984). Die

kindliche Freude an Sprachspielen und an der Erfindung komischer Namen griff G. in mehreren Gedichten auf, die durch ihre scheinbare Leichtigkeit bestechen (*Adelante el elefante*; *Corta, cortara*). Neben onomatopoetischen Wortspielereien verwendete G. mehrfach die Technik des »jítanjáfora«, wobei sich die Bedeutung von neu zusammengefügten Wörtern und Sätzen erst aus dem Kontext erschließen läßt.

Rezeption: G.s Kindergedichte gehören heute zum kinderkulturellen Erbe Kubas und sind auch außerhalb der Insel in Lateinamerika geschätzt. Einzelne Gedichte wurden in Lyrikanthologien für Kinder aufgenommen. Wegen ihrer liedhaften Form und Sprachgebung boten sich viele Gedichte auch zur Vertonung an und fanden dadurch Verbreitung über Musiksendungen für Kinder.

Ausgaben: La Habana 1977. – La Habana 1980 (in: Obra poética). – La Habana 1985 (in: Obra poética). – Salamanca 1990.

Übersetzung: Auf dem Meere der Antillen fährt ein Schiffchen aus Papier. H. O. Dill. Berlin 1985.

Werk: Poema con niños. 1943.

Literatur: M. Aguirre: Un poeta y un continente. La Habana 1982. – A. Augier: N. G., notas para un estudio biográfico-crítico. 2 Bde. La Habana 1962–64. – A. Augier: La Revolución Cubana en la poesía de N. G. La Habana 1979. – A. Augier: Hallazgo y apostosis del poema-son de N. G. (Casa de las Américas 132. 1982. 36–53). – G. Batinic/I. Kerkhoff/J. Schmitt-Sasse: N. G. Cuba – Lyrik – Revolution. Köln 1981. – Bibliografía de N. G. La Habana 1975. – R. E. Bush: Cuba's N. G. as Poet of Negritude (Afro-Hispanic Review 4. 1985. 5–10). – Callaloo 10. 1987 (Sondernr. N.G.). – M. Cobb: Harlem, Haiti, and Havana: a Comparative Critical Study of Langston Hughes, Jacques Roumain and N. G. Washington 1979. – S. Davis Lett: Literary Games in the Works of N. G. (Perspectives on Contemporary Literature 6. 1980. 135–142). – H. O. Dill: Negerfolklore und politische Lyrik im Werk von N. G. (in: H. O. D.: Sieben Aufsätze zur lateinamerikanischen Literatur. Berlin/Weimar 1975. 151–195). – H. O. Dill: N. G. zum Achtzigsten (SuF 34. 1982. 494–504). – H. O. Dill: Valor de uso y valor estético de los »Cantos para Soldados« de G. (BRP 22. 1983. 43–50). – K. Ellis: Cuba's N. G. Poetry and Ideology. Toronto 1983. – K. Ellis: Images of Black People in the Poetry of N. G. (Afro-Hispanic Review 7. 1988. 19–22). – K. Ellis: Genero y ideología en la poesía de N. G. (Revista Canadiense de Estudios Hispanicos 15. 1991. 563–573). – M. Espinosa: N.G.'s Poetry of Synthesis and Revolution (Crítica 2. 1990. 113–125). – S. Feijoo: African Influences in Latin America: Oral and Written Literature (in: F. M. Moreno (Hg.): Africa in Latin America. New York/Paris 1984. 145–169). – R. Fernández Retamar: El son del vuelo popular. La Habana 1979. – F. R. Fries: Eine Schildkröte in Havanna (in: F. R. F.: Bemerkungen anhand eines Fundes oder Das Mädchen aus der Flasche. München 1988. 152–157). – A. Gonçalves: N. G. O Itinerário de un poeta (RI 56. 1990 1171–1187). – R. Gonzalez Echevarria: G. as Baroque: Meaning in »Motivos de son« (Callaloo 10. 1987. 302–317). – M. Guillon-Barrett: N. G. y el movimiento del arte negro en los Estados Unidos (Iris 3. 1982. 47–55). – R. Jackson: N. G. in the 1980's: A Guide to Scholarship (Latin American Research Review 23. 1988. 110–122). – H. J. Johnson: N. G.: Cuban Poet of Protest (Folio 16. 1984. 127–159). – J. B. Kubayanda: The Drum Poetics of N. G. and Aimé Césaire (Prismal Labral 7/8. 1982. 37–55). – J. B. Kubayanda: Polyrhythmics and African Print Poetics: G., Césaire, and Atukwa Okai (in: K. Anyidoho u. a. (Hgg.): Interdisciplinary Dimensions of African Literature. Washington 1985. 155–169). – J. B. Kubayanda: The Poet's Africa: Africanness in the Poetry of N. G. and Aimé Césaire. New York 1990. – M. Kutzinski: Poetry and Politics: Two Books on N. G. (MLN 98. 1983. 275–284). – M. Kutzinski: Against the American Grain: Myth and History in William Carlos Williams, Jay Wright and N. G. Baltimore 1987. – O. G. de Leon/M. Esquerro/D. H. Pageaux (Hgg.): Les poètes latino-americains devant la Guerre Civile d'Espagne: N. G., Pablo Neruda et Cesar Vallejo. Paris 1986. – M. Mansour: Análisis textual e intertextual: »Elegía a Jesús Menéndez« de N. G. Mexico 1980. – J. A. Marban: Innovaciones formales en la ultima poesía politica de N. G. (Crítica Hispanica 6. 1984. 145–153). – R. Márquez: Racism, Culture, and Revolution. Ideology and Politics in the Prose of N. G. (Latin American Research Review 17. 1982. 43–68). – E. Martínez Estrada: La poesía de N. G. Buenos Aires 1977. – B. D. May: Poetry and Political Commitment: Alberti, G. and Hughes (Studies in Afro-Hispanic Literature 2/3. 1978/79. 14–27). – N. Morejón (Hg.): Recopilación de textos sobre N. G. La Habana 1974. – N. Morejón: El concepto de nacionalidad en N. G. (Casa de las Américas 22. 1981. 26–42). – N. Morejón: Nación y mestizaje en N. G. La Habana 1982. – J. R. Pereira: Raza en la obra de N. G. despues de 1959 (Sin Nombre 13. 1983. 30–48). – G. Pérez Firmat: N. G. between the Son and the Sonnet (Callaloo 10. 1987. 318–328). – G. Pérez Firmat: The Cuban Condition: Translation and Identity in Modern Cuban Literature. Cambridge/New York 1989. – H. Rogmann: Anotaciones a los moldes populares de la poesía de N. G. (in: Coloquio sobre N. G. Leiden 1983. 65–75). – J. Ruffinelli: Poesía y descolonización. Viaje por la poesía de N. G. México 1985. – J. M. Ruscalleda Bercedóniz: Lé poesía de N. G.: cuatro elementos sustantiales. Río Piedras 1975. – D. Sardinha: The Poetry of N. G.: An Introduction. London 1976. – J. J. Smart: »Mulatez« and the Image of the Black »Mujer nueva« in G.'s Poetry (Romance Quarterly 29. 1982. 379–390). – J. J. Smart: N. G.: Popular Poet of the Caribbean. Columbia 1990. – E. Y. Spicer: The Blues and the Son: Reflections of Black Self-Assertion in the Poetry of Langston Hughes and N. G. (Langston-Hughes-Review 3. 1984. 1–12). – C. A. White: N. G. (Inti 21. 1985. 143–163). – C. A. White: Decoding the Word: N. G. as Maker and Debunker of Myth. Miami 1993. – L. Williams: Self and Society in the Poetry of N. G. Baltimore 1982. – C. Winson: »Sóngoro-Cosongo«. Rythme et force de la culture afrocubaine (Caravelle 37. 1981. 361–363).

Gutiérrez, Joaquín

(* 30. März 1918 San José)

G. besuchte die Schule in San José und nahm als Jugendlicher an internationalen Schachmeisterschaften teil. Er übte verschiedene Berufe aus (Kellermeister, Straßenbauarbeiter). Seit den 40er Jahren lebte er in Chile. Mit Pablo Neruda gründete er die Zeitschrift *El siglo*. Anerkennung fand er mit seiner Lyrik und den Romanen *Manglar* (1946) und *Puerto Limón* (1950). Während der Regentschaft Salvador Allendes leitete er in Chile den Verlag Quimantú und übersetzte die Werke William Shakespeares. Er weilte als Kriegskorrespondent in Vietnam. 1973 kehrte er nach Costa Rica zurück.

Auszeichnungen: Premio Rapa Nui 1947; Premio Casa de las Américas, Kuba 1978.

Cocorí

(span.; *Ü: Cocori*). Phantastische Erzählung, erschienen 1947 mit Illustr. von Coré (d. i. Mario Silva Ossa).

Entstehung: In seinen Werken für Erwachsene befaßte sich G. immer wieder mit den Themen Gewalt und Tod. Angesichts des gerade zu Ende gegangenen Weltkrieges wollte er diese Themen auch in einem Kinderbuch zur Sprache bringen. In der Figur des Jungen Cocorí hat G. sich selbst als Kind portraitiert. Als Illustrator konnte der Autor den beliebten chilenischen Künstler Mario Silva Ossa gewinnen, der seine Werke mit dem Pseudonym »Coré« signierte.

Inhalt: In einem Dorf im tiefsten Dschungel Südamerikas lebt der Junge Cocorí. Eines Tages landet ein Schiff mit weißen Expeditionsforschern bei seinem Dorf. Unter ihnen befindet sich ein blondes Mädchen, das Cocorí eine blühende Rose schenkt. Aus Dank will er dem Mädchen einen Affen schenken. Mit einer List fängt Cocorí den Affen Titi. Doch in der Zwischenzeit hat das Schiff vom Flußufer abgelegt. Cocorí bleibt mit dem Affen und der inzwischen verblühten Rose zurück. Cocorí will wissen, warum seine Rose schon nach einem Tag verwelkt ist, während andere Lebewesen und Pflanzen uralt werden. Weil ihm die Dorfbewohner keine zufriedenstellende Antwort geben können, bricht er in den Urwald auf, um dort nach einem Ratgeber zu suchen. Unterwegs rettet er der Schildkröte Doña Modorra und einem Vogel das Leben, die ihn begleiten. Cocorí fragt das uralte Krokodil Don Torcuato nach seiner Meinung und wird beinahe von dem hinterlistigen Tier gefressen. Auch die Schlange Talamanca Bocaracá, die gerade ihren Verdauungsschlaf hält und deshalb für Cocorí keine Gefahr darstellt, weiß keine Antwort. Zuletzt trifft Cocorí den Vogel »Schwarzer Sänger«, der ihm erklärt, daß die Schönheit der Rose, die nur einen Tag lebt, das Alter und die Verdrießlichkeit anderer Tiere (z. B. des Krokodils) aufwiegt. Cocorí kehrt zufrieden ins Dorf zurück. Seine Mutter hat derweil den Rosenstengel eingepflanzt, der bereits Knospen treibt.

Bedeutung: G. hat mit *Cocorí* ein philosophisches Märchen für Kinder geschrieben, das in mehrfacher Hinsicht Parallelen zu → Antoine de Saint-Exupérys *Le petit prince* (1943) aufweist. In beiden Werken steht die Liebe des Kindes zu einer Rose im Mittelpunkt. Die Faszination, die von ihrer Schönheit und Fragilität ausgeht, bewirkt, daß die Hauptfiguren sich mit der Frage nach dem Sinn des Lebens und des Todes befassen. Sie verlassen sogar ihren sicheren Heimatort, um in der Fremde eine Antwort auf ihre drängenden Fragen zu finden. Durch die Begegnung mit verschiedenen Tieren des Urwalds verliert Cocorí seine Naivität, aber gewinnt eine neue Erkenntnis: Freundschaft, Liebenswürdigkeit und Fürsorge für andere machen das Leben erst lebenswert. Das Verblühen (der Tod) der Rose hat durchaus einen Sinn, denn aus ihr kann etwas Neues entstehen.

Rezeption: *Cocorí* ist eines der beliebtesten Kinderbücher Lateinamerikas und ist dort genauso bekannt wie Antoine de Saint-Exupérys klassisches Kinderbuch in Europa. Das Buch wurde in mehr als zehn Sprachen übersetzt. In deutscher Übersetzung erschien es 1956 bei einem Ostberliner Verlag mit Illustrationen von Hans Baltzer. Für die Popularität dieser Erzählung in der ehemaligen DDR spricht auch die Tatsache, daß Ende der 70er Jahre eine Theaterversion von Horst Hawemann in Berlin aufgeführt wurde.

Ausgaben: Santiago de Chile 1947. – San José 1947. – San José 1988.

Übersetzung: Cocori. H. Wiltsch. Berlin 1956.

Dramatisierung: Horst Hawemann: Kokori (Urauff. Berlin 1979).

Literatur: S. M. Mora: J. G. y la culminación de la novela costarricense (RI 53. 1987. 245–263). – M. Pérez Yglesías: »Cocorí es mi hijo menor«: La espresividad del narrador en la novela infantil de J. G. (KAÑINA 7. 1983. 9–18).

Gutman, Nahum

(* 15. Oktober 1898 Telenecht/Bessarabien; † 28. November 1980 Ra'ananna/Israel)

G. war der Sohn des Dichters Simhat Ben-Zion und verbrachte seine ersten Lebensjahre in Rumänien. 1905 wanderte die Familie nach Palästina aus. Nach dem Schulabschluß 1913 studierte G. an der Bezalel School of Art in Tel Aviv und wurde Kunstschüler bei den angesehenen Künstlern Boris Schatz und Abel Pann. Während des Ersten Weltkrieges diente er in einer jüdischen Legion und setzte danach sein Studium in Wien fort. Anschließend hielt er sich in Berlin auf und lernte dort den Dichter → Nachman Bialik kennen, dessen Werke er illustrierte. 1926 kehrte er nach Palästina zurück. Ein Jahr später nahm er an einer Ausstellung über moderne Kunst in Tel Aviv teil. G. galt als einer der bedeutendsten jüdischen Maler des Expressionismus. Seine Werke wurden in Museen und Galerien in Paris, Brüssel, New York, Johannesburg und Kapstadt ausgestellt. Er schuf die Bühnenbilder für das Oha-Theater (1935) und 1961 ein Mosaik für das Rabbinatsgebäude, beide in Tel Aviv. Er war mit Dora Jaffe verheiratet und hatte einen Sohn.

Auszeichnung: Goldmedaille der Exposition Internationale, Paris 1925.

Be'erez Lobengulu Melek Zulu

(hebr.; *Im Land von Lobengulu, König der Zulu*). Phantastische Erzählung, erschienen 1940 mit Illustr. des Autors.

Entstehung: In Ermangelung geeigneter hebräischer Kinderliteratur – bis dahin überwogen religiös-didaktische Schriften oder Jugendbearbeitungen von Werken der Erwachsenenliteratur – beschloß G., selbst eine Erzählung für seinen Sohn zu schreiben.

Inhalt: Der Ich-Erzähler Nahum berichtet von seiner Reise nach Afrika, wo er sich einer Expedition anschließt, die einen verborgenen Schatz sucht. Dieser Schatz hat schon vielen Menschen das Leben gekostet und viele menschliche Tragödien heraufbeschworen. Nur ein uralter Afrikaner namens Limabuhu, einst Leibwächter des Königs Lobengulu, soll den genauen Standort des Schatzes wissen. Sein Gedächtnis hat jedoch nachgelassen, und er kann sich an nichts mehr erinnern. Folglich ist der wahre Schatz, den Nahum und seine Begleiter (ein Amerikaner, ein Engländer und ein Afrikaner) finden, die Schönheit des Kontinents Afrika und die Erkenntnis, daß treue Freundschaft mehr wert ist als alles Gold der Erde. Auf der Rückreise erleidet Nahum Schiffbruch. Er kann nur ein Skizzenbuch mit Zeichnungen retten. Dieses bildet die Grundlage für das vorliegende Kinderbuch.

Bedeutung: *Be'erez Lobengulu Melek Zulu* ist einer der ersten ernstzunehmenden Versuche, die phantastische Kinderliteratur in Israel einzuführen. Die Phantastik wird zum einen durch die exotische Kulisse, zum anderen durch das Geheimnis um den sagenhaften Schatz und die ruhmreiche Vergangenheit des Landes Zulu (einem fiktiven Land in Afrika) erzeugt. Vor dem Hintergrund des Zweiten Weltkriegs und der Unabhängigkeitsabwegung in Palästina, die die Loslösung vom britischen Protektorat anstrebte, enthüllt die Parabel von der völkerübergreifenden Freundschaft als wichtigstem Gut der Menschheit ihren tieferen Sinn. Dem Materialismus werden der Idealismus (versinnbildlicht in der Freundschaft zwischen vier Männern aus vier Nationen und vier Kontinenten) und die Schönheit der unzerstörten Natur gegenübergestellt. Die expressionistischen Zeichnungen, die mit ihrem unregelmäßigen Pinselstrich und dem skizzenhaften Charakter einen luftigen und unbeschwerten Eindruck vermitteln, betonen den phantastisch-humoristischen Tenor der Erzählung. Mit der metafiktionalen Schlußpointe – der Ich-Erzähler gibt sich als Alter ego des Autors zu erkennen, der zugleich vorgibt, die Abenteuergeschichte selbst erlebt zu haben – nahm G. ein literarisches Verfahren auf, das in der zeitgenössischen Literatur mehrfach angewendet wurde. Auf diese Weise suchte G. Anschluß an moderne Literatur- und Kunstströmungen, um damit den Status seines kinderliterarischen Werkes aufzuwerten.

Rezeption: G.s Buch wurde in Israel ein großer Erfolg und veranlaßte den Autor, in den nächsten Jahren weitere Kinderbücher zu verfassen. *Be'erez Lobengulu Melek Zulu* kann als früher Vorläufer der phantastischen hebräischen Kinderliteratur, die sich erst in den 60er Jahren durchsetzte, eingestuft werden und zählt mittlerweile zu den Klassikern der Kinderliteratur Israels.

Ausgaben: Tel Aviv 1940. – Tel Aviv 1987.

Werke: Beatrice. 1942. – Sippurim Mezuyyarim. 1950. – 'Shevil kelipot Ha' Tapuzim. 1958. – Ir Ketannah va-Anashim bah Me'at. 1959.

Literatur: G. Bergson: N. G. (in: Shelosha Dorot be'Sifrut ha'Yeladim ha'Ivrit. Tel Aviv 1966. 192–199). – Y. Fischer: N. G. (in: B. Tammuz (Hg.): Art in Israel. Tel Aviv 1966. 18–22). – Y. Haddas: Avanin Atikot u'Gevura Zeira (Urim le'Horim. Tel Aviv. April 1969). – Y. Haezrahi: N. G. Tel Aviv 1965. – L. Hovav: Bein Metziut Le'Bidyon – Eretz Israel Be'sipurei N. G. (in: M. Baruch/M. Fruchtman

(Hgg.): Mechkarim be' Sifrut Yeladim. Tel Aviv 1984. 160–174). – U. Ofek: Mi-Robinson ad Lobengulu. Tel Aviv 1963. – U. Ofek: Ha 'Tzayar mul ha'sippur (in: Tenu lahem Sefarim. Tel Aviv 1978). – Z. Scharfstein: Yozerei Sifrut ha-Yeladim. Tel Aviv 1947. – S. Shifra: Interview (Massa 2. 1974).

H



Hitty
aus: Rachel Field: Hitty; Her First Hundred Years (1929)
Illustr. von Dorothy P. Lathrop

Haakana, Anna-Liisa

(* 30. Januar 1937 Sodankylä)

H. wurde während des Zweiten Weltkrieges zeitweilig von ihren Eltern getrennt. Wegen der Kriegswirren und der häufigen Umzüge empfand H. ihre Kindheit als »Vagabundenleben«. Sie studierte Journalistik an der Fachhochschule in Yhteiskunnallinen und war danach als Lehrerin in Lappland tätig. Nach dem Erfolg ihrer ersten Bücher entschied sie sich für eine Tätigkeit als freiberufliche Schriftstellerin. Sie ist mit dem Dichter Veikko Haakana verheiratet und hat zwei Kinder. Mit ihrer Familie lebt sie heute in einem Holzhaus in Sodankylä.

Auszeichnungen: Staatl. Literaturpreis 1981. – Anni Swan Medaille 1982. – IBBY-Ehrenliste 1982.

Ykä yksinäinen

(finn.; *Ykä, der große Einsame*). Adoleszenzroman, erschienen 1980.

Entstehung: Während ihrer Lehrtätigkeit in Lappland gewann H. Einblick in die Probleme ihrer jugendlichen Schüler, die vor allem durch den fehlenden Kontakt mit Gleichaltrigen, die Angst vor der Arbeitslosigkeit und das Fehlen kultureller Einrichtungen verursacht waren. Als sie Jahre später von ihren eigenen Kindern aufgefordert wurde, über ihren Aufenthalt in Lappland ein Kinderbuch zu verfassen, entschied sie sich, über den Krebstod eines ihr bekannten Schülers zu schreiben

Inhalt: Die Handlung umfaßt den Verlauf eines Jahres und wird aus der Ich-Perspektive des 15jährigen Ykä berichtet. Ykä lebt mit seinen Eltern in einem abgelegenen lappländischen Dorf im Norden Finnlands. Obwohl er eigentlich nach dem Heiligen Georg (finn. Yrjänäs) benannt ist, nennt sich der Ich-Erzähler selbst nur Ykä yksinäinen (Ykä, der große Einsame) und weist damit auf seine ihn erdrückende Einsamkeit hin. Die einzige Abwechslung nach den langen eintönigen Wintermonaten stellen die Touristen aus den südlichen Städten dar, die die Sommerferien in Lappland verbringen. Obwohl Ykä oft mit den Jugendlichen Kassu, Seija, Anja und Petteri zusammen ist, fühlt er sich von ihrer Oberflächlichkeit und insbesondere der Angeberei Kassus abgestoßen und sehnt sich nach einem richtigen Freund. Bei seinen einsamen Wanderungen im Wald trifft er den gleichaltrigen Jungen »Einbein«, dem wegen eines Krebsgeschwürs ein Bein amputiert wurde. Er bewundert den Lebensmut und die stoische Ruhe Einbeins und philosophiert mit ihm über das Leben. Unterbrochen von Einbeins Krankenhausaufenthalten, treffen sie sich im Verlauf eines Jahres viermal. Zwischendurch unternimmt Ykä einen Bootsausflug mit seiner Clique. Bei einer Moorwanderung rettet Ykä Seija vor dem Versinken im Sumpf und verliebt sich in sie. Aufgrund seiner Schüchternheit wagt er jedoch nicht, sie anzusprechen, so daß der Kontakt nach der Heimkehr abbricht. Weitere wichtige Ereignisse sind ein Rockkonzert, bei dem es zu einer Schlägerei unter den Jugendlichen kommt, die Begegnung mit einem behinderten Jungen während einer Radtour, die Streitigkeiten mit der Lehrerin, die sommerliche Walderdbeer-Ernte und die Austreibung der Rentierherde, die Ykä zusammen mit seinem Vater unternimmt. Höhepunkt des Buches und seiner kurzen Freundschaft mit Einbein ist ein gemeinsamer Bootsausflug am Mittsommertag, bei dem sie abends ein Lagerfeuer am Fluß machen und die Sterne betrachten. Bevor Einbein todkrank ins Krankenhaus eingewiesen wird, schenkt er Ykä zum Abschied eine selbstgeschnitzte Skulptur, die zwei Jungen unter einem Baum darstellt. Nach der Beerdigung Einbeins trifft Ykä das Mädchen Seija. Eingedenk der Ratschläge seines Freundes überwindet Ykä seine Schüchternheit und verabredet sich mit ihr. Er ist zuversichtlich, in ihr einen neuen Gesprächspartner zu finden und nicht mehr länger einsam zu sein.

Bedeutung: Mit diesem Buch gelang der modernen Jugendliteratur in Finnland der Durchbruch. H., die sich an den berühmten Adoleszenzromanen *The Catcher in the Rye* (1950) von → Jerome Salinger und *491* (1962) von Lars Görling orientiert hatte, schrieb den ersten Adoleszenzroman für Jugendliche in finnischer Sprache. Damit brach sie zugleich eine Lanze für die moderne realistische Jugendliteratur. H. sprach dabei nicht nur Tabuthemen (Sexualität, Tod, Eltern-Kind-Konflikt, körperliche Behinderung) an, sondern integrierte Erzählweisen in ihren Roman, die man bisher nur von der Erwachsenenliteratur kannte. Ganz in der Tradition des Adoleszenzromans stehend, handelt es sich um die Ich-Erzählung eines Jugendlichen, der sich in einer Existenzkrise befindet. Seine psychische Entwicklung, die durch die Begegnung mit Einbein und Seija ausgelöst wird, ist durch die Ablösung vom Elternhaus, den schulischen Autoritäten und der Peer-group einerseits, den Verzicht auf seine egozentrische Weltsicht andererseits gekennzeichnet. Ykä gibt am Schluß seine Selbststilisierung als »einsamer Sonderling« auf, nachdem er bereits durch Einbein aus der Reserve gelockt wurde und Verantwortungsbewußtsein gegenüber einem Mit-

menschen demonstriert hat. Das Motiv der Einsamkeit nimmt dabei eine zentrale Rolle ein: die Wortkargheit der Eltern, die abgelegenen Höfe, das fehlende Verständnis bei der Peer-group und die kahle weite Landschaft Lapplands unterstreichen die Isolation des Ich-Erzählers. Die Kargheit der Natur, die Bedrohlichkeit des Moores und der weiten unbesiedelten Ebenen spiegeln die Unsicherheit und Beklemmung Ykäs wider. Verstärkt wird dieser Eindruck durch den über allen Geschehnissen liegenden drohenden Schatten des Todes, exemplifiziert in der kalten Winterlandschaft und der Krankheit Einbeins. Durch die Begegnung mit Einbein wird Ykä zur Auseinandersetzung mit dem Phänomen des Todes gezwungen und gewinnt dadurch neuen Lebensmut. Die Lebensbejahung Einbeins und dessen Glaube an das Fortleben des Menschen in den eigenen Kunstwerken (versinnbildlicht in der Holzskulptur) ermöglichen es Ykä, die eigene Körperfeindlichkeit zu überwinden und nach dem Abschied am Grab mit Seija einen Neuanfang zu versuchen. Die integrierten lustigen Situationen (insbesondere die Schilderung der Schlägerei im Nachbardorf anläßlich eines Rockkonzertes) und die selbstironischen Bemerkungen des Ich-Erzählers verleihen dem Werk eine humoristische Note und stellen dadurch einen Kontrast zu den traurigdepressiven Episoden dar. Wegen dieser ausgewogenen Balance zwischen komischen und tragischen Begebenheiten könnte man das Werk als »tragikomischen Adoleszenzroman« charakterisieren. Die Autorin kontrastiert in den Dialogszenen den flotten Jugendjargon ihrer jugendlichen Figuren mit dem lappländischen Dialekt der Dorfbewohner, so daß sich eine eigenartige Mischung aus Altertümlichkeit (durch den lappländischen Dialekt altmodisch und befremdend klingendes Finnisch) und Modernität ergibt. Der abrupte Wechsel zwischen einzelnen Szenen und die Schilderung der Ereignisse aus verschiedenen Blickwinkeln deuten auf den Einfluß des Films auf die Erzählweise des Romans hin. Der Leser wird mit einzelnen Situationen konfrontiert, deren Zusammenhang er selbst rekonstruieren muß; eine chronologische Reihenfolge wird nur durch den Jahreszeitenwechsel angedeutet. So werden die einzelnen Begegnungen mit Einbein in die Alltagsschilderungen Ykäs eingeblendet, ohne daß eine direkte Verbindung zwischen ihnen erkennbar wird. Diese mediale Erzählweise und die sprachliche Gestaltung verlangen vom Leser eine hohe kognitive Aufmerksamkeit und setzen deshalb ein hohes Maß an literarischer Kompetenz voraus.

Rezeption: H.s Buch wurde in alle skandinavischen Sprachen und ins Estnische übersetzt. Es erhielt den Finnischen Staatspreis und ebnete der modernen finnischen Jugendliteratur, als deren wichtigste Vertreter Leena Krohn, Jukka Parkkinen und Lasse Raustela angesehen werden, den Weg (Lehtonen 1982).

Ausgaben: Helsinki 1980. – Helsinki 1985.

Werke: Pookylän porukan kesä. 1978. – Porokylän porukan talvi. 1980. – Ykköstyttö. 1981. – Kukka kumminkin. 1982. – Sari-Anna. 1984. – Kehnompi kettunen. 1986. – Ruman tytön rakkaus. 1989.

Literatur: M. Lehtonen: Teenage Fiction in Finland (Books from Finland 16. 1982. 12–15).

Haggard, Sir Henry Rider

(* 22. Juni 1856 Bradenham Hall, Norfolk; † 14. Mai 1925 London)

H. war das achte Kind des Anwalts und Gutsbesitzers William Meybohm Rider und seiner Frau Ella Haggard. H. besuchte Schulen in London, Hunstanton und in Oxford. 1875 wurde er auf Fürbitte seines Vaters Privatsekretär (zunächst ohne Gehalt) von Sir Henry Bulwer, Gouverneur von Natal. Er begleitete Bulwer nach Südafrika. Während seines mehrjährigen Aufenthaltes lernte H. die Zulu-Sprache und befaßte sich mit der Geschichte der dort ansässigen afrikanischen Stämme. H. beteiligte sich aktiv an der Annexion Südafrikas durch die Briten. 1877 hißte er die englische Flagge in Pretoria. Im selben Jahr wurde er zum »Master of the High Court« in Transvaal ernannt. Mit seinem Freund Arthur Cochrane errichtete er eine Farm in Pretoria und widmete sich der Austernzucht. In seinem Wohnhaus wurden auch die Friedensverhandlungen nach Beendigung des Burenkrieges geführt. H. kehrte 1879 nach England zurück und befreundete sich mit → Rudyard Kipling. 1880 heiratete er Louisa Margitson. Das Ehepaar hatte drei Töchter und einen Sohn, der im Alter von neun Jahren starb. H. kehrte mit seiner Frau nochmals nach Südafrika zurück. Wegen des Ausbruchs von Revolten in Natal fürchtete er um die Sicherheit seiner Familie und ließ sich endgültig in England nieder. Er nahm 1881 ein Jurastudium auf und wurde vier Jahre später Rechtsanwalt. Nach dem Bestseller-Erfolg von *King Solomon's Mines* (1885) gab er den Anwaltsberuf auf und zog sich nach Ditchingham, Norfolk zurück. H. bewarb sich um einen Sitz für die konservative Partei im britischen Unterhaus und war zeitweilig Vorsitzender einer königlichen Untersuchungskommission zur Situation der Landwirtschaft. 1912 wurde H. geadelt; 1919 ernannte

ihn der König zum »Knight-Commander of the British Empire«. Als Mitglied der »Dominions Royal Commission« unternahm er von 1912 bis 1917 ausgedehnte Weltreisen. H. starb an den Folgen einer Operation in einem Londoner Krankenhaus.

1985 wurde eine Rider Haggard Gesellschaft in Whitley Bay, Northumberland, gegründet.

King Solomon's Mines

(engl.; *König Salomons Schatzkammer*). Abenteuerroman, erschienen 1885.

Entstehung: Der Roman entstand aufgrund einer Wette. Anläßlich eines Gesprächs über → Robert Louis Stevensons erfolgreichen Abenteuerroman *Treasure Island* (1883) wettete H. mit seinem Bruder, daß er in der Lage sei, einen ebenso publikumswirksamen Roman zu verfassen. H. schrieb das Werk in den Abendstunden nach der Anwaltstätigkeit innerhalb von sechs Wochen. Doch kein Verlag wollte das Manuskript übernehmen. Auf Empfehlung von → Andrew Lang, der später ein langjähriger Freund des Autors wurde, ließ sich schließlich der Londoner Verlag Cassell erweichen. Um an den Erfolg Stevensons anzuknüpfen, wurde das Buch so gedruckt, daß es wie ein Nachfolgeband aussah.

Inhalt: Der Kindern und Erwachsenen gewidmete (»to all the big and little boys who read it«) Band ist ein Bericht des 55jährigen englischen Elefantenjägers Allan Quatermain, of Durban, Natal, Gentleman. Während einer Schiffahrt lernt er zwei Engländer, Sir Henry Curtis und Captain John Good, kennen, die Curtis' jüngeren Bruder suchen. Dieser hatte sein Glück in Südafrika gesucht und war zuletzt von Quatermain gesehen worden, als er sich auf dem Weg ins Gebirge begab, um die legendären Diamantenminen König Salomons zu entdecken. Quatermain, der eine 1590 angefertigte Lageskizze von den Minen in portugiesischer Sprache besitzt, die ihm von einem sterbenden Portugiesen anvertraut wurde, schließt sich mit zwei Dienern, dem Hottentotten Ventvögel und dem Zulu Umbopa, der Expedition an. Unter Lebensgefahr durchqueren sie die Wüste und überwinden die Gebirgskette »Sheba's Breast«. Sie werden vom Stamm der Kukuana gefangen genommen, können aber durch Goods Monokel und künstliches Gebiß sowie ihre Gewehre die Kukuana beeindrucken und geben sich als weiße Magier von einem anderen Stern zu erkennen. Der tyrannische einäugige Twala herrscht mit Hilfe der alten Hexe Gagool über den Stamm und läßt auf ihren Wink hin die Köpfe rollen. Er trachtet auch Umbopa nach dem Leben, der sich als Sohn des rechtmäßigen, von Twala ermordeten Königs zu erkennen gibt. Nach zahlreichen Intrigen und einer Schlacht besiegt er den tyrannischen Usurpator und besteigt den Thron. Aus Dank für ihre Mithilfe sendet Umbopa die alte Hexe Gagool mit den drei Männern zur Schatzkammer. In der Halle des Todes finden sie die versteinerten Skelette der Kukuana-Könige. Gagool öffnet das Steintor zur Schatzkammer und schließt die drei Männer darin ein, wird aber selbst von dem herabfallenden Tor erschlagen. Durch einen versteckten Tunnel entfliehen die Männer ins Freie, können aber später nicht mehr den Zugang zur Höhle finden. Auf dem Rückweg nach Natal stoßen sie auf Sir Henrys Bruder, der sich wegen eines gebrochenen Beines am Fuß des Gebirges niedergelassen hatte. Einige Gemmen, die Quatermain in die Tasche gesteckt hatte, ermöglichen den Männern ein Leben in Wohlstand. Allan folgt, nachdem er seinen Lebensbericht beendet hat, einer Einladung Sir Henrys nach England, um dort seinen Sohn, der in London Medizin studiert, wiederzusehen.

Bedeutung: *King Solomon's Mines* wird als der erste in Afrika spielende historische Abenteuerroman angesehen und gilt als Vorläufer exotischer Abenteuerromane, in denen sich Elemente des historischen Romans und des Science Fiction Romans verbinden (Etherington 1984). Der Spannungsbogen wird durch die mitreißende Handlung, mythisch fundierte Geheimnisse, die erst im letzten Kapitel enträtselt werden, und heroisch handelnde Personen bis zum Schluß gehalten. H. kam dabei zugute, daß bis dahin in Europa so gut wie nichts über das Innere Afrikas bekannt war. Die Burenkriege und Auseinandersetzungen mit den Zulus, aber auch das Interesse an den afrikanischen Kolonien (»scramble for Africa« von 1880–1890) hatten jedoch die Neugier der Europäer an diesem unbekannten und geheimnisvollen Kontinent erweckt. Außerdem wurden 1871 die Ruinen von Simbabwe durch den deutschen Expeditionsleiter Karl Mauch entdeckt. Die dort gefundene Hochkultur nährte allerlei Spekulationen über den Ursprung der menschlichen Zivilisation und die Wahrheit der Bibel. Diese beeindruckende Monumentalarchitektur ließ sogleich die Vermutung aufkommen, daß sie nicht afrikanischen Ursprungs, sondern ein Indiz für die Wahrheit der biblischen Legende vom König Salomon, seiner Begegnung mit der afrikanischen Königin Saba (Sheba) und dem Goldland Ophir sei. Zugleich entsprach sie einem exotischen Wunschbild, das H. geschickt in seinen Roman einfließen ließ. Dank seiner Kenntnis des Landes, der Zulusprache und der afrikanischen Stammesgeschichte gelang es H., einen Roman zu schreiben, der den

Anschein von Authentizität und historischer Wahrscheinlichkeit wahrte. Unterstützt wurde dieser Eindruck durch einen fiktiven Herausgeber, der den Text durch Fußnoten kommentiert, den Abdruck der portugiesischen Schatzkarte (mit englischer Übersetzung), eingefügte Tagebuchaufzeichnungen und lange Listen mit Aufzählung der Expeditionsausrüstung. Das Spiel mit verschiedenen Erzählerstimmen und metafiktionalen Äußerungen bestimmt insbesondere die Anfangs- und Schlußkapitel (Patteson 1978). Die im Stil einer captatio benevolentiae gehaltene Einleitung des Ich-Erzählers ist durch den Rekurs auf den Bescheidenheitstopos angeblich mangelnder historischer und poetischer Kenntnisse bestimmt. Zugleich gibt der Erzähler indirekt seine eigene poetische Konzeption zu verstehen: eine spannende Geschichte müsse einfach erzählt werden. Im Schlußkapitel kommt durch die Wiedergabe eines Briefes ein anderer Erzähler (Sir Henry) zu Wort, ehe Quatermain als Ich-Erzähler den Roman mit einem witzigen Kommentar abschließt: er müsse nach England aufbrechen, um die Drucklegung seines – gerade erst beendeten – Manuskriptes zu überwachen. Um die verschiedenen Sprachen (Englisch, Zulu, Kukuana) wiederzugeben, fügte der Autor nicht nur Ausdrücke der jeweiligen afrikanischen Stammessprachen und des in Südafrika verbreiteten Afrikaans ein, sondern ließ die Vertreter der Kukuana ein altmodisches, an Geoffrey Chaucer erinnerndes Englisch sprechen, um einen ungefähren Eindruck von der Fremdartigkeit dieser Sprache zu vermitteln. Trotz dieser Anstrengungen ist nicht zu verkennen, daß *King Solomon's Mines* als kolonialer Abenteuerroman ein typisches Produkt des europäischen Zeitgeistes ist, der sich durch ein Überlegenheitsgefühl gegenüber außereuropäischen Zivilisationen und den Drang zur kolonialen Expansion auszeichnet (Katz 1988).

Rezeption: Wegen des romantischen Afrikabildes und der spannenden Handlung wurde der Roman *King Solomon's Mines* ein sensationeller Erfolg. Durch eine geschickt placierte Plakataktion machte der Verlag auf H.s Roman aufmerksam und erreichte damit neben Jugendlichen auch den erwachsenen Leserkreis. Im ersten Jahr wurden in England 31.000 Exemplare verkauft, in den USA erschienen in einem Jahr 13 Auflagen. Die Tantiemen ermöglichten es dem Autor, sich seitdem ausschließlich dem Schriftstellerberuf zu widmen. Andrew Lang und → Clive Staples Lewis (»H.'s best work will survive because it is based on an appeal well above high water mark«) priesen den Roman als Meisterwerk. Der Erfolg zwang H., Fortsetzungen zu verfassen; der nächste Roman *She* (1886) wurde ebenfalls ein Bestseller. H., der sich der Methode des »automatic writing« bediente, brachte in den nächsten Jahrzehnten ein Buch nach dem anderen auf den Markt, die aber von der Qualität und Originalität nicht an die beiden ersten Romane heranreichten. Eine Parodie auf *King Solomon's Mines* verfaßte → Hilaire Belloc mit *The Modern Traveller* (1898). → Emilio Salgari machte sich mit seinem Abenteuerroman *Le caverne dei diamanti* (Die Diamantenhöhlen, 1930) sogar des Plagiats schuldig.

Ausgaben: London 1885. – London 1955. – Harmondsworth 1958. – London 1959. – Oxford 1961. – London 1962. – New York 1965. – New York 1976. – Sevenoaks 1980. – Harmondsworth 1983. – London 1985. – Oxford 1989. – Harmondsworth 1996.

Übersetzungen: Diamantenminen von Afrika. Die Entdeckung der Schätze des König Salomon im dunklen Erdteil. M. Strauß. Nürnberg 1888. – Dass. ders. Nürnberg 1909. – Die Schätze des Königs Salomo. P. Kent. Stuttgart 1954. – König Salomons Schatzkammer. L. Dolezel-Zweck. Köln 1956. – Dass. H. Schmied. Zürich 1971. – Dass. ders. München 1973. – Dass. ders. Zürich 1982. – König Salomons Diamanten. N. Diederichs. München 1994.

Verfilmungen: USA 1937 (Regie: R. Stevenson). – USA 1949 (Regie: C. Bennett/A. Marton). – Watusi. USA 1958 (Regie: K. Neumann).

Fortsetzungen: Allan Quatermain. 1886. – Sheba's Ring. 1909. – The Holy Flower. 1915. – She and Allan. 1920.

Werke (Auswahl): She, a History of Adventure. 1886. – Allan's Wife. 1887. – A Tale of Three Lions. 1887. – Jess. 1887. – Beatrice. 1888. – The World's Desire. 1890 (mit Andrew Lang). – Montezuma's Daughter. 1892. – Nada the Lily. 1892. – The People of the Mist. 1894. – Ayesha: the Return of She. 1905. – The Ivory Child. 1916.

Literatur zum Autor: D. Bunn: Embodying Africa: Woman and Romance in Colonial Fiction (English in Africa 15. 1988. 1–28). – W. Bursey: R. H. A Study in Popular Fiction. Ph.D. Diss. Memorial Univ. of Newfoundland 1973. – R. C. Carpenter: H. R. H. (in: DLB 70. 1988. 154–165). – L. Chrisman: The Imperial Unconscious? Representations of Imperial Discourse (Critical Quarterly 32. 1990. 38–58). – M. Cohen: R. H.: His Life and Works. London 1960. – M. Cohen (Hg.): Rudyard Kipling to R. H.: the Record of a Friendship. London 1965. – M. Cohen: R. H. Looks Back; Childhood Reminiscences: An Unpublished Manuscript (Columbia Library Columns 31. 1981. 3–18). – M. DeMoor: Andrew Lang's Letters to H. R. H.: The Record of a Harmonious Friendship (Études Anglaises 40. 1987. 38–58). – M. DeMoor: Ritual Celebrations as Rites of Passage in R. H.'s Dark Romances (Cahiers Victoriens et Édouardiens 39. 1994. 205–217). – P. B. Ellis: H. R. H.: A Voice from the Infinite. London 1978. – J. Escott: A Bibliography of the Works of Sir H. R. H. Takeley 1947. – N. Etherington: R. H.'s Imperial Romances (Meanjin 36. 1977. 189–199). – N. Etherington: R. H., Imperialism, and the Layered Personality (Victorian Studies 22. 1978. 71–87). – N. Etherington: H. R. H. Boston 1984. – S. M. Gilbert/S. Gubar: R. H.'s Heart of Darkness (in: S. M. G./S. G.: No Man's Land: The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century.

Bd. 2. New Haven 1989). – L. R. Haggard: The Cloak That I Left. London 1951. – H. R. Haggard: The Days of My Life. New York 1926. – D. S. Higgins: R. H. London 1981. – W. R. Katz: H. and the Empire of Imagination (English Literature in Transition 23. 1980. 115–124). – W. R. Katz: R. H. and the Fiction of Empire: a Critical Study of British Imperial Fiction. Cambridge 1988. – R. Mullen: The Prudish Prurience of H. R. H. and Edgar Rice Burroughs (Riverside Quarterly 6. 1973. 4–19). – A. A. Munich: Queen Victoria, Empire and Excess (Tulsa Studies in Women's Literature 6. 1987. 265–281). – H. Orel: Hardy, Kipling, and H. (English Literature in Transition 25. 1982. 232–248). – P. Pierce: »Weary With Travelling Through Realms of Air«: Romance Fiction of »Boldrewood«, H., Wells and Praed (Westerly 32. 1987. 79–90). – M. Pittock: R. H. and »Heart of Darkness« (Conradiana 19. 1987. 206–208). – V. Revich: Miry Raidera Khaggarda (Literaturnoe Obozrenie 7./8. 1994. 106–111). – J. Scarborough: H. R. H. (in: E. F. Bleiler (Hg.): Science Fiction Writers. New York 1982. 19–24). – L. Siemens: R. H.'s Neglected Journal: »Diary of an African Visit« (English Literature in Transition 37. 1994. 155–161). – D. Tangri: Popular Fiction and the Zimbabwe Controversy (History in Africa 17. 1990. 293–304). – S. H. Vasbinder: Aspects of Fantasy in Literary Myths about Lost Civilizations (in: R. C. Schlobin (Hg.): The Aesthetics of Fantasy Literature and Art. Brighton 1982. 192–210). – H. A. Vogelsberger: »King Romance«: R. H.'s Achievement. Salzburg 1984.

Literatur zum Werk: J. D. Bass: The Romance as Rhetorical Dissociaton: The Purification of Imperialism in »King Solomon Mines« (The Quarterly Journal of Speech 67. 1981. 259–269). – E. M. Dias: As Minas de Salomão: Um caso de »Traduttore, Tradittore«? (Hispania 82. 1989. 533–537). – R. F. Patteson: »King Solomon's Mines«: Imperialism and Narrative Structure (Journal of Narrative Technique 8. 1978. 112–123). – W. J. Scheick: Adolescent Pornography and Imperialism in H.'s »King Solomon Mines« (English Literature in Transition 34. 1991. 19–30). – J. Sevry: R. H.: A Literature for Children, or a Childish Africa? (Commonwealth Essays and Studies 15. 1992. 1–11). – D. E. Whatmore: Some Remarks on the Adventures of Alan Quatermain (Antiquarian Book Monthly Review 15. 1988. 98–103).

Hamilton, Virginia (Esther)

(* 12. März 1936 Yellow Springs, Ohio)

Ihr Großvater Levi Perry war ein entlaufener Sklave, der sich nach dem Ende des Bürgerkriegs in Ohio niedergelassen hatte. Ihr Vater gab eine Zeitlang eine Zeitschrift heraus. H. wuchs als jüngstes von fünf Geschwistern in Yellow Springs auf. Sie erhielt ein Stipendium zum Besuch des Antioch College in Yellow Springs (1953–56). Zwei Jahre lang studierte sie Literatur an der Ohio State University in Columbus (1956–58). An der New School for Social Research in New York studierte sie danach »fiction writing«. 1960 heiratete sie den Schriftsteller und Lehrer Arnold Adoff. 1992 erhielt H. als erste afroamerikanische Schriftstellerin den berühmten Hans Christian Andersen-Preis für ihr Gesamtwerk. Ihr zu Ehren wurde 1984 an der Kent State University ein V. H.-Lectureship on Minority Experiences in Children's Literature eingerichtet. H. lebt heute in Yellow Springs.

Auszeichnungen: Nancy Block Memorial Award 1967; Ohioana Book Award 1969; Mystery Writer of America Edgar Allan Poe Award 1969; Lewis Carroll Shelf Award 1971/1988; Boston Globe Hornbook Award 1974/1982/1988; National Book Award 1974; Newbery Medal 1974; New York Times Outstanding Children's Book of the Year 1974; Deutscher Friedenspreis 1974; American Book Award 1982; Library of Congress Best Book for Children 1982; ALA Best Book for Young Adults 1983/1984; Coretta Scott King Award 1983/1986; Booklist's Editor's Choice 1986; NCTE Teacher's Choice 1985; Writer-in-residence Queen's College of City University of New York 1987/88; Jane Addams Award 1988; Catholic Literary Association's Regina Medal 1991; Hans Christian Andersen-Medaille 1992; May Hill Arbuthnot Honor Lecture 1993; Ehrendoktortitel: Bank Street College (1990) und Ohio State University (1994).

The Planet of Junior Brown

(amer.; *Ü: Der Planet des Patrick Brown*). Jugendroman, erschienen 1971.

Entstehung: Parallel zu ihrem Roman *M. C. Higgins, the Great*, der in ihrer Heimat Ohio spielt, arbeitete H. an einem Großstadtroman, der das Schicksal schwarzer Straßenkinder in New York thematisiert. Inspiriert wurde sie durch ihre heimliche Beobachtung von heimatlosen Straßenjungen in einem New Yorker Park. Da sie sich selbst in New York nicht besonders heimisch fühlte, konnte sie sich gut in die Situation dieser Jugendlichen hineinversetzen. Die ersten Kapitel ihres neuen Romans handelten zunächst nur von dem intelligenten Straßenjungen Buddy Clark, erst später erfand sie als Gegengewicht die Figur Junior Brown hinzu. Das Buch widmete H. ihren beiden Kindern Leigh und Jamie mit der Bemerkung, daß der schwarzen Rasse die Zukunft gehören werde.

Inhalt: Junior Brown, ein hochbegabter Klavierspieler, der an seiner Fettleibigkeit leidet und auf die erdrückende Liebe seiner alleinerziehenden Mutter mit Freßsucht reagiert, hat sich mit dem Straßenjungen Buddy, einem Mathematikgenie,

und dem Lehrer Mr. Pool ein geheimes Versteck im Keller ihrer Schule eingerichtet, in dem sie sich während der Unterrichtszeit verbotenerweise aufhalten. Pool und Buddy haben an der Raumdecke ein beleuchtetes Planetensystem installiert, das durch einen neuen Planeten (benannt nach Junior Brown) ergänzt wird. Jeden Freitag begleitet Buddy seinen Freund auch bis zum Haus der Klavierlehrerin, lehnt aber ab, die Wohnung zu betreten. Hier wird Junior mit einem weiteren, für ihn unlösbaren Problem konfrontiert: seine Klavierlehrerin Miss Peebs leidet unter Wahnvorstellungen und behauptet, daß ein häßliches Monster sich bei ihr eingenistet habe und das Klavierspiel verbiete. Durch ein Mißgeschick Mr. Pools wird ihr geheimes Kellerversteck entdeckt, nur das Planetensystem kann noch gerettet werden. Der Schuldirektor verwarnt Buddy und Junior. Um dem drohenden Rauswurf aus der Schule zu entgehen, müssen beide wieder den verhaßten Unterricht in ihren Klassen aufnehmen. Als Junior, der von den Diätplänen seiner Mutter genervt wird, entdeckt, daß seine Mutter ein von ihm gemaltes obszönes Bild zerrissen hat, nimmt er seinen »Planeten« mit und verläßt auf Nimmerwiedersehen das Haus. Mit Hilfe Buddys will er Miss Peebs von ihrem Monster befreien und sich dadurch die Möglichkeit verschaffen, wieder Klavier spielen zu können. Buddy stellt dabei entsetzt fest, daß Junior das Monster für ein wirkliches Wesen hält, mit dem er sich unterhält und das er nun angeblich mit sich herumträgt. Um Junior von seinem Wahn zu befreien, bringt er ihn mit Hilfe Pools zu seinem Versteck im Keller eines unbewohnten Hauses, das er mit anderen Straßenkindern teilt. Hier deutet sich ein Nachlassen von Juniors Wahnvorstellungen an, nachdem er erfährt, daß im Versteck das Planetensystem erneut installiert und ihm ein Klavier beschafft wird.

Bedeutung: H. nimmt innerhalb der afroamerikanischen Kinderliteratur eine Sonderstellung ein: sie erhielt als erste schwarze Autorin 1974 die Newbery Medaille und 1992 die Hans Christian Andersen-Medaille und dürfte mit ihren zahlreichen Auszeichnungen und ihrem vielfältigen Gesamtwerk dieselbe Bedeutung für die afroamerikanische Kinderliteratur haben wie die Nobelpreisträgerin Toni Morrison für die afroamerikanische Erwachsenenliteratur. H. ließ sich dabei durch die Schriften → Arna Bontemps dazu anregen, als schwarze Autorin über das Leben schwarzer Kinder in Amerika zu schreiben und dieses Thema nicht mehr ausschließlich weißen Autoren zu überlassen. Wie ihr Lieblingsautor William Faulkner stellt H. die Auseinandersetzung mit der eigenen Familiengeschichte in den Mittelpunkt. Damit verknüpft die Autorin den kulturellen Aspekt des »schwarzen Erbes« (black heritage). Über die bereits bei → Langston Hughes und W(illiam) E(dward) B(urghardt) Du Bois anklingenden Motive des Afroamerikaners als einsamen Wanderer zwischen zwei Kulturen hinaus besann sich H. auf die jahrhundertelang gepflegte mündliche Erzähltradition der schwarzen Sklaven auf den Plantagen der Südstaaten. Das Geschichtenerzählen sei über Jahrzehnte hinweg die einzige Möglichkeit gewesen, sich der eigenen Persönlichkeit, Kultur und Geschichte zu vergewissern. Aus diesem Grund spielt das Motiv der Heimatlosigkeit und des Verstoßenseins in der afroamerikanischen Literatur für Erwachsene und Kinder eine wichtige Rolle.

Obwohl H. nach eigener Aussage einen sozialkritischen Roman verfassen wollte, distanzierte sie sich von dem seit den 70er Jahren etablierten Genre »problem novel«, das nach ihrer Meinung einen Rückfall in die moralisierende Beispielgeschichte der älteren Jugendliteratur darstelle. Per Zufall erschien H.s Werk kurz nach einer aufsehenerregenden Reportage in der *New York Times* über die New Yorker Straßenkinder, die in verlassenen Gebäuden und Ruinen hausen, so daß man der Autorin schon hellseherische Fähigkeiten nachgesagt hat (Mikkelsen 1995). Im Gefolge von H.s Roman und der Zeitungsberichte entstanden in den nächsten Jahren weitere Jugendbücher zu diesem Thema, die sich aber dem von H. abgelehnten Typus der »problem novel« annäherten.

Mit der bereits in ihrem Erstlingswerk *Zeely* (1967) angewandten literarischen Strategie, realistische und surrealistische Elemente so miteinander zu kombinieren, daß dem Leser die Unterscheidung zwischen Wirklichkeitswahrnehmung und Phantastik erschwert wird, gehört H. zu den Pionieren einer neuen kinderliterarischen Phantastik, die sich international in den 80er Jahren zunehmend durchsetzte. Im Gegensatz zu älteren Kinderbüchern über den Alltag schwarzer Kinder, die ausschließlich auf dem Land oder in der Kleinstadt angesiedelt sind, wählte H. bewußt die Großstadt New York als geeignetes Pflaster für ihren Roman, der damit zu den ersten Werken der sogenannten »New York novel« für Kinder gehört. Da der Autorin auch das Fehlen von Schülerromanen über schwarze Kinder aufgefallen war, beschloß sie, die Genres Schülerroman, Großstadtroman und Entwicklungsroman zu verbinden. H. zeichnet ein negatives Bild einer New Yorker Junior High School. Der rigide Stundenplan, die scharfe Kontrolle der Schüler und das Unverständnis der Lehrer werden von H. schonungslos darge-

stellt. Die Flucht der beiden Hauptfiguren, die sich durch ungewöhnliche intellektuelle bzw. künstlerische Fähigkeiten auszeichnen, aus diesen Zwängen erscheint dadurch als logische Konsequenz. Zugleich macht H. aber deutlich, daß der Aufenthalt im Keller einer Stagnation und Isolation von der Außenwelt gleichkommt. Die sich in dieser Situation anbahnende Freundschaft zwischen dem Straßenjungen Buddy und dem von seiner Mutter verzärtelten Junior ist die Voraussetzung für die sich nach der Katastrophe (Entdeckung des Verstecks) anbahnende Entwicklung der beiden Jugendlichen. Durch ihre außergewöhnliche Begabung unterscheiden sich die beiden Jugendlichen von ihren Mitschülern. Sie geben sich offen ihren Träumen eines besseren Lebens in Freiheit und Würde hin, ohne allerdings eine Lösung für ihre Probleme zu finden. Nach H.s Aussage verkörpern sie »emotionale Wahrheiten« (emotional truths) und seien »bigger than life«, ohne dadurch den Status eines Superhelden zu erlangen. Denn in ihrem Streben nach Unabhängigkeit und Glück haben sie, bedingt durch die kaputten Familienverhältnisse und den Zwang zum Selbsterhalt, sich neurotische Verhaltensweisen zugelegt, die sich in Tagträumen und inneren Monologen äußern. Buddy imaginiert sich in die Rolle eines unverletzlichen Anführers der Straßenjungen (»Tomorrow Billy«) hinein, während Junior seine Wut am »stummen« Klavier (seine Mutter hat die Saiten entfernt, um nicht von der Musik gestört zu werden) und in seinem Bild vom »Red Man« ausläßt. Bei diesen beiden Figuren zeigt sich, daß die urbane Isolation zu einem Verlust des Realitätssinns, der sich bis zum Wahn steigert, führen kann. Dieser Wahn bildet gleichsam ein Übergangsstadium, die psychische Erkrankung dient als Fluchtmöglichkeit vor den gesellschaftlichen Anforderungen. Beide fühlen sich als heimatlose Wanderer auf dem Planeten Erde und wünschen sich einen Zufluchtsbereich, den sie mit der Metapher des »Planeten« bezeichnen. Das Planetensystem im Keller der Schule, das Mr. Pool für Junior und Buddy, die er als Hoffnungsträger ihrer Rasse ansieht, bastelt, ist als Spielzeugmodell Sinnbild für die Lebensphilosophie der Autorin. Die neun Planeten des Sonnensystems werden durch einen neuen Planeten (benannt nach Junior Brown) ergänzt und müssen in ein Gleichgewicht gebracht werden, so daß sie sich gegenseitig umkreisen und beleuchten. Dieses Modell findet im letzten Kapitel seine Entsprechung in der Realität: bei der Zusammenkunft in Buddys Versteck treffen zehn Personen aufeinander, wobei Pool, Buddy und Junior sinnbildlich für Sonne, Erde und Junior Browns Planet anzusehen sind. Erst durch die neue Gemeinschaft auf ihrem eigenen Planeten inmitten der feindlichen Großstadt New York kann der Heilungsprozeß Juniors eingeleitet werden. Zugleich steht der »Planet« als Symbol für eine neue alternative Familienstruktur, in der sich eine Gruppe schwarzer Jugendlicher freiwillig zusammenschließt, um in gemeinsamer Aktion ihr Überleben zu sichern. Durch die Wahl eines offenen Schlusses und die zahlreichen im Text angedeuteten, nicht entschlüsselten Rätsel, die dem Roman zuweilen den Anschein eines Kriminalromans verleihen, überläßt H. dem Leser die Entscheidung, welche Bedeutung einzelne Episoden einnehmen bzw. ob die sich abzeichnende positive Entwicklung Juniors von Dauer sein wird.

Rezeption: H. wurde mit zahlreichen Ehrungen und Ehrendoktortiteln ausgezeichnet und machte durch ihr Engagement auf die afroamerikanische Kinderliteratur aufmerksam. John Rowe Townsend preist sie als »the most subtle and interesting of today's black writers for children«. Zahlreiche schwarze Autoren und Autorinnen Amerikas sind mittlerweile in ihre Fußstapfen getreten und haben selbst preisgekrönte Kinderbücher verfaßt (z. B. Lucille Clifton, Walter Dean Myers, June Jordan, John Steptoe, → Mildred Taylor und Jane Yolen). Mit ihrem in Vorträgen und Interviews vorgetragenen Plädoyer für eine multikulturelle Kinderliteratur sensibilisierte sie die Kinderliteraturkritik für ein bisher vernachlässigtes Gebiet. Eine neu eingeführte Rubrik mit dem von H. geprägten Begriff »Parallel Cultures« in der amerikanischen Fachzeitschrift für Kinderliteratur *Horn Book Magazine* befaßt sich seit den 80er Jahren regelmäßig mit der Kinderliteratur ethnischer Minderheiten. *The Planet of Junior Brown* wird heute als moderner Klassiker eingestuft.

Ausgaben: New York 1971. – New York 1993.

Übersetzung: Der Planet des Patrick Brown. J. Ebner. Zürich/Köln 1975. – Dass. dies. Ravensburg 1978. – Dass. dies. Berlin 1980.

Werke: Zeely. 1967. – The House of Dies Drear. 1968. – The Time-Ago Tales of Jahdu. 1969. – W. E. B. Du Bois: A Biography. 1972. – Time-Ago Lost; More Tales of Jahdu. 1973. – Paul Robeson: The Life and Times of a Free Black Man. 1974. – Arilla Sun Down. 1976. – Jahdu. 1980. – Dustland. 1980. – Justice and Her Brothers. 1981. – The Gathering. 1980. – Sweet Whispers, Brother Rush. 1982. – The Magical Adventures of Pretty Pearl. 1983. – Willie, Bea, and the Time the Martians Landed. 1983. – A Little Love. 1984. – Junius Over Far. 1985. – The People Could Fly. 1985. – The Mystery of Drear House. 1987. – A White Romance. 1987. – Anthony Burns. 1988. – In the Beginning. 1988. – The Bells of Christmas. 1989. – White Romance. 1989. – Cousins 1990. – The Dark Way. 1990. – The All Jahdu Story Book. 1991. – Drylongso. 1992. – Many Thousand Gone: African Americans from Slavery

to Freedom. 1993. – Plain City. 1993. – When Birds Could Talk and Bats Could Sing. 1996.

Literatur: M. Apseloff: Creative Geography in the Ohio Novels of V. H. (CLAQ 8. 1983. 17–20). – M. Apseloff: A Conversation with V. H. (CLE 14. 1983. 204–213). – M. Apseloff: V. H. (in: G. E. Estes (Hg.): American Writers for Children since 1960: Fiction. Detroit 1986. 207–212). – R. S. Bishop: Books from Parallel Cultures: Celebrating a Silver Anniversary (HBM 63. 1993. 175–181). – M. B. S. Bristow: An Analysis of Myth in Selected Fiction of V. H. Ph.D. Diss. Univ. of Virginia 1992. – F. Dickman: V. H., Conjurer of Tales (Ohioana Quarterly 28. 1985. 48–54). – J. H. Dressel: The Legacy of Ralph Ellison in V. H.'s Justice Trilogy (English Journal 73. 1984. 42–48). – K. Farrell: V. H.'s »Sweet Whispers, Brother Rush« and the Case for a Radical Existential Criticism (Contemporary Literature 31. 1990. 161–176). – J. Garrett: Hans Christian Andersen Award Winner, 1992: V. H. (Bookbird 30. 1992. 3–6). – J. Garrett: V. H.: 1992 Andersen Winner (Book Links 2. 1993. 22–42). – E. Glistrup: Awarding the Hans Christian Andersen Medal (USBBY Newsletter 18. 1992. 4–6). – V. Hamilton: Portrait of the Author as a Working Writer (Elementary English 48. 1971. 237–240). – V. Hamilton: Illusion and Reality (in: V. Haviland (Hg.): The Openhearted Audience. Washington 1980. 115–131). – V. Hamilton: The Mind of the Novel, the Heart of the Book (CLAQ 8. 1983. 10–14). – V. Hamilton: On Being a Black Writer in America (LU 9. 1986. 15–17). – V. Hamilton: The Known, the Remembered, and the Imagined: Celebrating Afro-American Folktales (CLE 18. 1987. 67–76). – V. Hamilton: A Toiler, a Teller (in: A. L. Manna/C. S. Brodie (Hgg.): Many Faces, Many Voices: Multicultural Literary Experiences for Youth. Fort Atkinson, Wisc. 1992. 1–7). – V. Hamilton: Everything of Value: Moral Realism in Literature for Children (Journal of Youth Services in Libraries 6. 1993. 363–377). – B. Hearne: Introduction to V. H. (The Zena Sutherland Lectures, 1983–1992. New York 1992. 71–74). – P. Heins: V. H. (HBM 51. 1975. 344–348). – H. Ihde: V. H. (BzKJL 26. 1983. 24–31). – M. Lenz: V. H.'s Justice Trilogy: Exploring the Frontiers of Consciousness (in: K. P. Smith (Hg.): African-American Voices in Young Adult Literature: Tradition, Transition, Transformation. Metuchen, N. J. 1994. 293–310). – N. Mikkelsen: But Is It a Children's Book? A Second Look at V. H.'s »The Magical Adventures of Pretty Pearl« (CLAQ 11. 1986. 134–142). – N. Mikkelsen: Dilemmas of Censorship and the Black Child (The Leaflet 83. 1984. 15–28). – N. Mikkelsen: A Place to Go To: International Fiction for Children (CCL 35/36. 1985. 64–68). – N. Mikkelsen: A Conversation with V. H. (Journal of Youth Library Services 7. 1994. 392–405). – N. Mikkelsen: V. H. Boston 1994. – N. Mikkelsen: V. H. Continuing the Conversation (The New Advocate 8. 1995. 67–82). – N. Mikkelsen: V. H. Boston 1995. – P. Moore/D. MacCann: The Uncle Remus Travesty , Part II: Julius Lester and V. H. (CLAQ 11. 1986/87. 205–210). – A. Moss: Frontiers of Gender in Children's Literature (CLAQ 8. 1983. 25–28). – A. Moss: Mythical Narrative: V. H.'s »The Magical Adventures of Pretty Pearl« (LU 9. 1985. 50–57). – P. Nodelman: Children's Literature as Women's Writing (CLAQ 13. 1988. 31–34). – D. Rees: Long Ride through a Painted Desert (D. R.: Painted Desert, Green Shade. Boston 1984. 168–184). – D. Russell: V. H.'s Symbolic Presentation of Afro-American Sensibility (in: S. Gannon/R. A. Thompson (Hgg.): Cross-Culturalism in Children's Literature. Pleasantville, N. Y. 1988. 71–75). – G. S. Sobat: If the Ghost Be There, Then Am I Crazy? An Examination of Ghosts in V. H.'s »Sweet Whispers, Brother Rush« and Toni Morrisons's »Beloved« (CLAQ 20. 1995/96. 168–174). – J. R. Townsend: V. H. (in: J. R. T.: A Sounding of Storytellers. New York 1979. 97–110). – J. R. Townsend: Written for Children. New York 1992. – USBBY Newsletter 17. 1992 (Sondernr. V. H.).

M. C. Higgins, the Great

(amer.; *Ü: M. C. Higgins, der Große*). Jugendroman, erschienen 1974.

Entstehung: Fast zeitgleich mit der Arbeit an ihrem Großstadtroman *The Planet of Junior Brown* schrieb H. einen weiteren Jugendroman, dessen Handlung jedoch in einer ländlichen Gegend angesiedelt ist und als Gegenstück zu diesem Roman konzipiert war. Weil H. *M. C. Higgins, the Great* mehrmals umarbeitete, erschien dieser Roman erst drei Jahre nach Erscheinen von *The Planet of Junior Brown*.

Inhalt: Der jugendliche Afroamerikaner M. C. (= Mayo Cornelius) Higgins lebt mit seiner Familie am Hang eines Berges in Ohio. Seitdem er einen Preis für das Durchschwimmen des Flusses Ohio gewonnen hat, hat er sich den Beinamen »der Große« gegeben. Wegen der Erschließung der im Berg liegenden Bodenschätze durch eine Bergbaugesellschaft ist das Haus seiner Familie von der Gefahr eines Bergrutsches bedroht. Vater Jones hat sich in dieses Schicksal ergeben. Stundenlang sitzt M. C. Higgins auf einem Pfosten hinter dem Haus (einem Denkmal für die dort beerdigten Toten, nachdem die Grabsteine entfernt werden mußten), beobachtet die Landschaft, erinnert sich an vergangene Zeiten und denkt über den Sinn des Lebens nach. Trotz der Einwände seiner Eltern pflegt er eine freundschaftliche Beziehung zum Nachbarssohn Ben Kilburn. Die Kilburns stehen bei den abergläubischen Eltern im Ruf, über magische Heilkräfte zu verfügen. Bei einem Streifzug durch die Natur sieht M. C. Higgins die gleichaltrige Lorhetta, die allein auf einer Wiese zeltet. Diese setzt sich erfolgreich gegen seine sexuellen Belästigungen zur Wehr. Als wenige Zeit später ein Ethnologe (dude) bei ihnen auftaucht, der alte Volkslieder sammelt, setzt M. C. vergeblich seine ganze Hoffnung auf diesen Fremden. Dieser weigert sich jedoch, aus M. C. Higgins Mutter Banina, die eine wunderbare Stimme hat, einen Star zu machen und dadurch der Familie zu ermöglichen, die Gegend zu verlassen. Wenig später trifft

M. C. Lorhetta wieder und freundet sich mit ihr an. Sie folgt seiner Einladung zum Schwimmen im Fluß. Obwohl sie nicht schwimmen kann, taucht sie mit M. C. durch einen Unterwassertunnel. Hier entsteht die dramatischste Szene des Romans, als M. C. unter Aufbietung aller Kräfte Lorhetta durch den Tunnel zieht und ihr das Leben rettet. Lorhetta wird in M. C.s Familie aufgenommen und kritisiert in einem Streitgespräch den Aberglauben der Eltern. Bevor sie in ihre Heimatstadt zurückkehrt, schenkt sie M. C. Higgins ein Messer und spornt ihn an, selbst aktiv zu werden. M. C. Higgins entschließt sich, zusammen mit Ben hinter dem Haus eine Schutzmauer zu bauen und den Bergschotter abzutragen, um das Haus zu retten.

Bedeutung: Einer der wichtigsten englischen Kinderliteraturkritiker, David Rees, nannte *M. C. Higgins, the Great* eines der wenigen Bücher, die »one hundred percent successfull« seien. Mit diesem Lob schloß er nicht nur die originelle Thematik, sondern auch die elegante Sprache und komplexe Struktur des Romans ein. In vierzehn Kapiteln werden 33 verschiedene Geschichten bzw. Episoden von fünf verschiedenen Erzählern berichtet. Auch der Wechsel der insgesamt 28 Szenerien trägt zur Erhöhung der Komplexität bei. Die bewußt offen gelassenen Lücken und fragmentarisch bleibenden Erinnerungsstücke zwingen den Leser in eine aktive Rolle hinein. Mit geradezu detektivischem Spürsinn müssen die Verbindungslinien zwischen den einzelnen Episoden und den in ihnen auftretenden Figuren entschlüsselt werden, wobei der Rückgriff auf frühere Kapitel manchmal zwingend erforderlich ist. Mit dieser Vernetzung verschiedener Standpunkte möchte die Autorin auf die Dialektik von Tradition versus Fortschritt bzw. Aberglaube/Mystik versus Rationalität aufmerksam machen. M. C. Higgins steht im Mittelpunkt dieses Fadenkreuzes, indem er durch seine Familie einerseits, seine Freunde anderseits mit den jeweils gegensätzlichen Positionen vertraut gemacht wird. Auf der Suche nach seiner eigenen Identität verwickelt sich M. C. nicht nur in einen Generationenkonflikt, sondern muß sich auch mit seinem ethnischen Erbe auseinandersetzen. H.s Idee der parallelen amerikanischen Kulturen (weiße, afroamerikanische, indianische Kultur) bewahrheitet sich in M. C. Higgins, der traditionelle Werte der afroamerikanischen Kultur mit dem Fortschrittsdenken und dem Rationalismus der weißen Kultur verbinden will. Symbol seines Drangs zur Selbständigkeit ist dabei der hinter dem Haus stehende hohe Stahlpfosten, von dem aus M. C. die Landschaft überblicken kann, der aber zugleich auch ein Mahnmal für die toten Ahnen darstellt. Um diesen Pfosten, der stellvertretend für die Heimat steht, zu retten, entwikkelt M. C. mit Unterstützung von Ben und Lorhetta eine kritische Distanz zu den verkrusteten Vorstellungen seines Vaters. Er befreit sich aus dem engmaschigen Netz der vorgeschriebenen Familientradition und trifft mit dem Entschluß des Mauerbaus erstmals eine eigene Entscheidung ohne die Zustimmung der Eltern. Trotz seiner kritischen Haltung erkennt M. C. Higgins, der sich durch die Gabe des »zweiten Gesichts« auszeichnet (er sieht die verstorbene Großmutter Sarah als Geist), seine Bindung an das Familienerbe. Die Vergangenheit kann jedoch nur in der Volkskunst (den Liedern Baninas) oder in der Erinnerung an die Geschichte der eigenen Rasse (Sarah war eine entlaufene Sklavin) wach gehalten werden. Doch das Festhalten an Traditionen verlangt zugleich die Anpassung an den technischen Fortschritt und den Willen, selbst aktiv in das Geschehen einzugreifen. Mit der Veränderung der Landschaft durch die Bergbaugesellschaft integriert H. eine ökologisch-kritische Perspektive in ihr Werk. Die Folgen des Bergbaus betreffen nicht nur die Zerstörung der Tierwelt und natürlichen Ressourcen (verdrecktes Wasser, Vergiftung der Ackerkrume, Vertreibung der Tiere), sondern greifen unmittelbar in das Leben der ansässigen Bewohner ein. Auch wenn keine endgültige Lösung der Probleme in Sicht ist, so deutet sich in der Schlußszene ein sichtbarer Wandlungsprozeß an.

Rezeption: *M. C. Higgins, the Great* hat mehr Preise und Ehrungen gewonnen, als ein amerikanischer Kinderbuchautor jemals für ein einzelnes Buch erhalten hat. Dieses Werk, das von vielen Kritikern übereinstimmend als eines der wichtigsten amerikanischen Jugendromane des 20. Jhs. angesehen wird, war auch ausschlaggebend für die Verleihung der Hans Christian Andersen-Medaille an die Autorin, der dieselbe Bedeutung für die afroamerikanische Kinderliteratur zugeschrieben wird, die die Nobelpreisträgerin Toni Morrison für die afroamerikanische Erwachsenenliteratur innehat.

Ausgaben: New York 1974. – New York 1987. – New York 1994.

Übersetzung: M. C. Higgins, der Große. H. Brandt. Weinheim 1990.

Literatur: N. Mikkelsen: V. H. Boston 1994. – P. Nodelman: The Limits of Structures: A Shorter Version of a Comparison between Toni Morrison's »Song of Solomon« and V. H.'s »M. C. Higgins, the Great« (CLAQ 7. 1982. 45–48). – D. Rees: Long Ride Through a Painted Desert (in: D. R.: Painted Desert, Green Shade. Boston 1984. 168–184). – L. R. Silver: Ohio Boyhoods: A Study of Adolescence in Novels by Robert McCloskey, V. H., and Don Moser (Midamerica 9. 1982. 114–123).

Hamsun, Marie

(* 19. November 1881 Elverum; † 5. August 1969 Nørholm/Grimstad)

H. war die Tochter eines Dorfhändlers und wuchs mit neun Geschwistern in ärmlichen Verhältnissen auf. Schon im Alter von zehn Jahren mußte sie schwere körperliche Arbeit leisten, um zum Unterhalt der Familie beizutragen. Nach dem Abitur in Oslo (1901) unterrichtete sie drei Jahre als Lehrerin in Solør und Eidsvoll, ehe sie sich als Schauspielerin der Wandertruppe Dore Laviks (mit dem sie sechs Jahre zusammenlebte) anschloß. 1908 wurde sie Mitglied im Ensemble des Nationaltheaters in Oslo und trat in Dramen von Henrik Ibsen und Knut Hamsun auf. 1909 heiratete sie den über zwanzig Jahre älteren Dichter Knut Hamsun. Sie lebte mit ihm und ihren vier Kindern seit 1918 auf dem Gut Nørholm. 1922 veröffentlichte sie ihr erstes Buch mit Gedichten *Smaadikte* (Kleine Gedichte). Von 1927 bis 1935 war sie Mitglied im Schriftstellerverband. Wegen der Mitgliedschaft in der norwegischen »Quisling«-Bewegung und der Parteinahme für Deutschland im Zweiten Weltkrieg wurde das Ehepaar H. 1945 verhaftet und des Landesverrats angeklagt. H. wurde 1946 vom Obersten Norwegischen Gerichtshof zu drei Jahren Gefängnis verurteilt. Nach dem Tod ihres Mannes († 1952) unternahm sie 1952 und 1954 eine Vortragsreise durch Deutschland, wo sie mit ihren *Langerud*-Büchern sehr populär war.

Auszeichnungen: 2. Platz Kirke- og undervisningsdepartementets barnebokpris 1957; Hans Christian Andersen-Ehrenliste 1958.

Bygdebørn. Hjemme og paa sæteren

(norw.; *Die Langerudkinder. Zu Hause und auf der Alm*). Realistischer Kinderroman, erschienen 1924.

Entstehung: In ihrer Autobiographie *Regnbuen* (Der Regenbogen, 1953) teilt H. mit, daß ihr Mann Knut H. sie angeregt hatte, ein Kinderbuch für ihre eigenen Kinder zu schreiben. H. verband Erinnerungen an die eigene Kindheit auf dem Hof Langengen, die durch Armut und harte körperliche Arbeit bestimmt war, mit Erlebnissen der eigenen vier Kinder, die Vorbild für die Langerudkinder wurden (Gjernes 1994).

Inhalt: Auf dem kleinen Hof Langerud leben die vier Kinder Ola, Einar, Ingrid und Marta. Sie müssen den Eltern bei der Arbeit zur Hand gehen, haben jedoch viel Zeit, um zusammen mit den Nachbarkindern Jakob und Anne zu spielen. Ola versteckt sich oft auf dem Dach des Stalles, um ungestört Bücher zu lesen und seinen Gedanken nachzuhängen. Einar ist übermütig und denkt sich phantastische Spiele aus. Die beiden Mädchen spielen am liebsten mit ihren Puppen und dem kleinen Ferkel, das von allen »Wildschwein« genannt wird. Als im Frühjahr der Fluß über die Ufer tritt, sammeln die Jungen Treibholz ein und wollen es gegen Höchstgebot verkaufen. Einar trifft auf dem Weg den Armenhäusler Birken-Lars und schenkt ihm seinen Holzanteil. Dafür erhält er als Gegengabe einen Ranzen aus Birkenrinde. Im Sommer werden die Kühe und Ziegen auf die Langerud-Alm getrieben. Ola und Einar sind nun alt genug, um selbst Hirten zu sein, und wechseln sich beim Hüten ab. Der andere muß der Mutter auf der Alm helfen. Der Vater kümmert sich weiter um den Hof und kommt nur ab und zu vorbei. Die wilde Kuh Potimor, die ihnen vom Küster überlassen wurde, macht ihnen die größte Mühe. Als sie abends nicht bei der Herde ist, traut sich Einar nicht nach Hause. Ola findet ihn im Wald und teilt ihm mit, daß die Herde mitsamt Potimor den Heimweg allein gefunden hat. Bei einer Hütte im Moor trifft Ola das Hirtenmädchen Inger und malt sich mit ihr aus, wie sie später zusammen auf einem eigenen Hof leben. Für eine Woche kommen Jakob und Anne zu Besuch. Während die Mädchen sich beim Blaubeersuchen im Wald verirren und durch das Ferkel nach Hause geleitet werden, versinken Einar und Jakob beim heimlichen Angeln beinahe im Moor. Im Hochsommer kommt der Schnitter Gusta-Gudbrand mit Frau und Sohn Jon auf die Alm, um das Gras zu mähen. Er zieht sich den Zorn der Kinder zu, als er vorschlägt, die alte Birke zu fällen. Doch eine verrenkte Schulter hindert ihn an der Ausführung. Ola hat Liebeskummer, weil er inzwischen erfuhr, daß Einar sich ebenfalls mit Inger getroffen hat, wobei sich Inger beim Bäumeklettern das Schlüsselbein gebrochen hat. Bei der gemeinsamen tagelangen Suche nach der entlaufenen Kuh Potimor versöhnen sich die Brüder wieder. Im Herbst kehren alle ins Dorf zurück, und die Jungen erhalten ihr erstes Hütergeld ausgezahlt.

Bedeutung: H.s Langerud-Bände gehören noch zu den letzten Ausläufern des sogenannten »Goldenen Zeitalters« der norwegischen Kinderliteratur und werden bis heute als die bedeutendsten Kinderbücher der Zwischenkriegszeit angesehen.

Durch die Fortsetzungsbände, deren letzter von der Heirat zwischen Einar und Anne und der Geburt ihrer Kinder handelt, ergibt sich eine Familienchronik für Kinder, die drei Generationen umfaßt. Die Autorin schildert detailliert das Bauernleben auf

dem Hof und auf der Alm zur Zeit der Jahrhundertwende, das von Arbeitsteilung zwischen Erwachsenen und Kindern bestimmt ist. Dadurch verschafft die Erzählung einen Einblick in die Sozialgeschichte des Landes am Ende des 19. Jhs. Trotz der einfachen Lebensverhältnisse müssen die Langerudkinder nicht darben. Wirkliche Armut herrscht nur bei Birken-Lars und Gusta-Gudbrand. Im täglichen Kontakt mit der Natur und den Tieren (jedem Kind gehört sogar eine eigene Kuh) wachsen die Kinder unbeschwert heran und erfinden selbst Spiele (Indianer, Knopfspiel, Robinson).

Durch den häufigen Wechsel zwischen Erzählgegenwart und Präteritum entsteht der Eindruck einer lebendigen Szenerie, die durch die individuelle Charakterisierung der Kinder betont wird. Ola zeichnet sich durch Besonnenheit und Wißbegierde aus. Angeregt durch die Lektüre seiner Bücher dichtet er sogar eigene Verse. Einar dagegen tobt lieber herum und ist das ganze Gegenteil seines älteren Bruders, weshalb beide oft in Zwist geraten. Ingrid bemuttert ihre jüngere Schwester, die noch ganz in einer kleinkindlichen Vorstellungswelt befangen ist.

Rezeption: H.s Buch erzielte einen großen Erfolg in Norwegen: 1924 erschienen allein drei Auflagen. In der Zeitschrift *Aftenposten* wurde das Werk bereits im Jahr der Erstausgabe als zukünftiger Klassiker gepriesen. Im Ausland hatten H.s Bücher in Deutschland die größte Resonanz. Nach 1933 gehörte H. neben Halvor Floden zu den von den Nationalsozialisten am meisten geschätzten Jugendbuchautoren Skandinaviens, weil ihre im Bauernmilieu angesiedelten Werke ihrer Ideologie entsprachen. Während sich Floden von dieser Vereinnahmung distanzierte, sympathisierte H., die der norwegischen Quisling-Bewegung angehörte, mit der nationalsozialistischen Weltanschauung und unternahm sogar 1941 eine Lesetournee durch Deutschland.

Trotz dieser Sympathiekundgebung werden die Langerud-Bände in Norwegen weiterhin wegen ihrer sprachlichen Qualität und psychologischen Darstellung geschätzt. Einige norwegische Kinderbuchautoren eiferten dem Vorbild H.s nach und schrieben ebenfalls Erzählungen über Kinder, die im ländlichen Milieu aufwachsen; u. a. Halldis Moren Vesaas: *Du får gjera det, du* (Du mußt das machen, 1935); *Den grøne hatten* (Der grüne Hut, 1939) und Bjørn Rongen: *Slalåm for livet* (Slalom durch das Leben, 1961) (Ørjasæter 1975).

Ausgaben: Kristiania 1924. – Oslo 1954. – Oslo 1974.
Übersetzung: Die Langerudkinder im Sommer. J. Sandmeier/S. Angermann. München 1929. – Die Langerudkinder. dies. München 1934 (zus. mit: Die Langerudkinder im Winter). – Dass. dies. München/Leipzig/Freiburg 1950. – Dass. dies. Wien 1954. - Die Langerudkinder im Sommer und Winter. dies. Gütersloh 1964. – Die Langerudkinder. dies. München 1979. – Dass. dies. München 1993.
Fortsetzungen: Bygdebarn om vinteren. 1926. – Bygdebarn. Ola i byen. 1928. – Bygdebarn. Ola og hans søsken. 1932. – Bygdebarn. Folk og fe på Langerud. 1957.
Werke: Smaadikte. 1922. – Barnebilleder. 1925. – Tripp og Trapp og Trulle. Barnevers. 1932. – Vintergrønt. 1934. – Tina Toppen. 1955. – Reisen til Sørlandet. 1956.
Literatur: B. Gjernes: M. H.: et livsbilde. Oslo 1994. – S. Hagemann: Barnelitteratur i Norge. Bd. 3. Oslo 1974. – S. Hagemann (Hg.): For oss: klassisk barnelitteratur: veiledning for lærare. Oslo 1977. – M. Hamsun: Regnbuen. Oslo 1953. – T. Hamsun: Brev til Marie. Oslo 1970. – A.v. Marken: Het onschuldige genie? (Maatstaf 28. 1980. 82–90). – Norges litteratur historie Bd. 5. Oslo 1975.

Harris, Joel Chandler

(* 9. Dezember 1848 Eatonton, Georgia; † 3. Juli 1908 Atlanta, Georgia)

H. war der uneheliche Sohn eines irischen Arbeiters und einer Näherin, die bald nach der Geburt des Kindes von ihrem Geliebten verlassen wurde. Mit 13 Jahren begann H. eine Druckerlehre bei *The Countryman*. 1866 erfüllte sich sein Wunsch, und er wurde als Redakteur beim *Macon Telegraph* angestellt. Von 1867 bis 1870 schrieb er für den *Monroe Advertiser*, von 1870 bis 1876 für *Morning* und seit 1876 für *Atlanta Constitution*. Bei dieser Redaktion blieb er bis zu seiner Pensionierung im Jahr 1900. 1873 heiratete er Esther La Rose. Aus der Ehe gingen fünf Kinder hervor. H. war jahrelang Mitglied der »American Folklore Society« und setzte sich für die Erforschung der Märchen ein, die von den ehemaligen Sklaven auf den Plantagen erzählt wurden. 1907 gründete er mit seinem Sohn Julian und dem Verleger Don Marquis die Zeitschrift *Uncle Remus' Magazine*, in der er bis zu seinem Tode Geschichten über *Uncle Remus* veröffentlichte.

Uncle Remus: His Songs and His Sayings. The Folklore of the Old Plantation

(amer.; *Ü: Onkel Remus erzählt*). Sammlung von Märchen der schwarzen Sklaven, erschienen 1880 mit Illustr. von Frederick Church und James Moser.

Entstehung: 1877 las H. einen Zeitungsartikel *Folklore of the Southern Negroes*, in dem die Erzählung *Bush Rabbit and the Tar Baby* enthalten war. Da H. aufgrund seiner journalistischen Tätigkeit

und während seines Aufenthaltes auf der Plantage Turnwood, bei dessen Besitzer H. seine vierjährige Druckerlehre absolvierte, viele Anekdoten, Lieder und Märchen der schwarzen Sklaven gehört hatte, beschloß er, diese Geschichten aus dem Gedächtnis nachzuerzählen, um auf diese Weise die nur mündlich tradierten Märchen der Afro-Amerikaner schriftlich festzuhalten. 1879 erschienen im *Atlanta Constitution* die Erzählungen *The Story of Mr. Rabbit and Mr. Fox, Told by Uncle Remus* und *Brer Rabbit, Brer Fox and the Tar Baby.* Bereits ein Jahr später erschien das erste *Uncle Remus*-Buch, dessen Titel ursprünglich *The Folklore of the Old Plantation* lauten sollte.

Inhalt: Im Vorwort bekennt sich H. zu seinem Vorhaben, die alten, von den Südstaatenplantagen stammenden Märchen der schwarzen Sklaven unter Beibehaltung der ursprünglichen Form und des Südstaatendialekts zu überliefern. Der erste Teil enthält 34 Märchen, die der alte Afrikaner Remus dem siebenjährigen Joel, Sohn des Plantagenbesitzers, erzählt. Er ist ein einstiger Sklave, der auf die Plantage seines Herrn zurückgekehrt ist. Der zweite Teil enthält Hymnen und Lieder (*Songs*) und der dritte Teil Anekdoten (*Sayings*), deren Geschehen sich um Uncle Remus rankt. Einige der berühmtesten Uncle Remus-Erzählungen sind in diesem Buch enthalten: Brer Rabbit befindet sich im ständigen Kampf mit seinen Todfeinden Brer Fox, Brer Wolf and Brer Bear, denen er dank seiner Listigkeit immer entkommt. Obwohl sie sich gegenseitig besuchen, gemeinsam auf die Jagd gehen und Landwirtschaft betreiben, muß Brer Rabbit vor seinen Widersachern ständig auf der Hut sein. So schließt er eine Wette mit Miss Meadows ab, daß er – wie schon sein Großvater – auf Brer Fox reiten werde. Brer Fox hört von diesem Plan und will Brer Rabbit empört zur Rede stellen. Doch Brer Rabbit stellt sich krank und läßt sich erst zum Besuch bei Miss Meadows überreden, als er von Brer Fox auf dem Rükken getragen wird. Auf dem Weg überzeugt Brer Rabbit den Fuchs nach und nach davon, daß er Zügel und Sattel tragen müsse. Brer Fox rächt sich in der berühmten Erzählung *The Wonderful Tar Baby Story* (von der H. drei verschiedene Fassungen schrieb): Er stellt eine Pechpuppe an den Straßenrand. Der neugierige Brer Rabbit kommt vorbei und will die Puppe in ein Gespräch verwickeln. Über die Schweigsamkeit seines Gegenübers wird Brer Rabbit so erbost, daß er die Puppe ohrfeigt und dabei an ihr kleben bleibt. In seinem Bemühen, sich zu befreien, schlägt er blindlings zu, bis er hilflos an der Pechpuppe hängt und von Brer Fox hohnlachend gepackt wird. Doch auch diesmal erweist sich Brer Rabbit als schlauer: sein inständiges Flehen, ihn nicht in den Dornbusch zu werfen, verleitet Brer Fox gerade zu dieser Handlung, und Brer Rabbit kann entwischen. – Brer Rabbit ist sogar verantwortlich für den Tod seiner Feinde: Brer Bear erstickt in einem Baum, Brer Wolf wird in einer Truhe verbrüht und Brer Fox wird durch Verrat Brer Rabbits von einem Bauern erschlagen. Lediglich die Schildkröte Brer Tarrypin ist ihm überlegen und überlistet Brer Rabbit beim Tauziehen und beim Wettlauf. Obwohl Brer Rabbit am Schluß seine Feinde vernichtet hat, wird kein endgültiges Happy-End dargestellt. Es wird angedeutet, daß der Lebenskampf Brer Rabbits weitergeht.

Bedeutung: Bei diesen Märchen handelt es sich um »Untergrundliteratur« der schwarzen Sklaven, in denen sie ihre wahren Gefühle und ihren inneren Widerstand gegen die Unterdrückung ihrer Traditionen ausdrückten. Brer Rabbit ist für sie eine Identifikationsfigur, die trotz Faulheit, Schwäche, amoralischem Verhalten und unfairer Tricks als Sieger hervorgeht. Die höflichen Dialoge und gegenseitigen Besuche (die der äußerlichen Wahrung des Anstands dienen) sind der Auftakt für Attacken und aggressive Handlungen, bei denen am Schluß die Stärkeren unterliegen. Die ernsthafte Thematik wurde vom Verleger übersehen, der das Buch als humorvolle Erzählung für Kinder anpries.

Sowohl in die Schilderung der Auseinandersetzungen zwischen Brer Rabbit und seinen Widersachern als auch in die kunstvollen Einführungen fließen immer wieder konkrete Hinweise auf die soziale und wirtschaftliche Situation der Schwarzen in den USA ein. Hinter dem gutmütig wirkenden Erzähler verbirgt sich ein Mensch mit ausgeprägtem Sinn für eine höhere Gerechtigkeit. Er weiht seinen jungen Zuhörer Joel in die Tücken der Welt ein, in der das Humorvolle oft die Kehrseite des Tragischen ist. Dies hinderte H. nicht daran, Uncle Remus mit den klischeehaften Zügen des demütigen, ständig lächelnden »darkie« bzw. »pet negro« auszustatten. H. wollte mit diesem Buch keineswegs den Anspruch der Schwarzen auf Selbstbestimmung unterstützen, sondern vielmehr die Normen der weißen Herren bestätigen. So ordnet sich Remus ganz den Bedürfnissen des weißen Kindes unter. Der subtextuelle Rassismus wird vor allem in der Erzählung *Why the Negro Is Black* deutlich, in der die Überlegenheit der weißen Rasse gegenüber den Schwarzen indirekt begründet wird. Diese Anpassung der afroamerikanischen Folklore an die weiße Kultur der Südstaaten ist von Wissenschaftlern und Kulturkritikern scharf kritisiert worden und ließ die Uncle Remus-Erzählungen zeitweilig als nicht ge-

eignete Lektüre für Kinder erscheinen. H. hatte sich nicht träumen lassen, daß sein Werk als Kinderbuch berühmt werden sollte. Er wollte sich mit seiner Märchensammlung bevorzugt an Volkskundler und Märchenforscher wenden und betonte deshalb im Vorwort mehrmals, daß es ihm nicht um Unterhaltung, sondern um Tradierung eines wertvollen Kulturgutes ging. Das Buch wendet sich an ein gemischtes Publikum, teils an Erwachsene, die an der Kultur der schwarzen Sklaven interessiert sind, teils an kindliche Zuhörer. Ihnen bot sich in Joel eine Identifikationsfigur an. In der Rahmenhandlung steht Joels komplizenhafte Beziehung zu Remus im Vordergrund. Joel stibitzt für Remus Leckerbissen aus der Speisekammer und stiehlt sich heimlich aus dem Herrenhaus, um abends Remus' Geschichten zu lauschen. Remus übernimmt eine Mentorfunktion, indem er Joel zu richtigem Verhalten ermahnt. In den Folgebänden weitet sich der Kreis der Geschichtenerzähler (Daddy Jack, Tildy, Aunt Tempy), die miteinander um die beste Geschichte wetteifern, und Zuhörer aus. In *Nights with Uncle Remus* (1883) werden teilweise mehrere Varianten derselben Geschichte von verschiedenen Erzählern vorgetragen. In diesem Band findet man neben den Tiergeschichten um Brer Rabbit auch Hexen- und Geistergeschichten.

Die bleibende Bedeutung liegt in der virtuosen sprachlichen Gestaltung, mit der H. einen guten Teil der afroamerikanischen Folklore in ihrem schöpferischen Reichtum treffend wiedergab. Der Erzähler Uncle Remus verwendet Wortverkürzungen (»gwine« = »going«, »sezee« = »said he«), Wortspiele, originelle Neuschöpfungen und bettet sie in einen durch Verse und Lieder betonten eigenwilligen Sprachrhythmus ein. Der Dialekt der schwarzen Sklaven wird bei H. von den Tieren gesprochen: »Mawnin'! sez Brer Rabbit; sezee – »nice wedder dis mawnin',« sezee. Tar Baby ain't sayin'nothin', en Brer Fox, he lay low. »How duz yo'sym'tums seem ter segashuate?« sez Brer Rabbit, sezee.« Einige Ausdrücke wurden zu feststehenden Redewendungen (»talk biggity«, »smole a smile«). Mit den Ellisionen, der phonetischen Buchstabierung und den Apostrophen bemühte sich H., den Dialekt, der erst später von den afroamerikanischen Sprachforschern Zora Neale Hurston und Arthur Huff Fauset analysiert wurde, schriftlich exakt wiederzugeben, und hat damit zur Bewahrung der Tradition der ehemaligen schwarzen Sklaven beigetragen (Keenan 1992).

H. erweist sich durch sein Sprachrohr Remus als genialer Geschichtenerzähler, der geschickt mit den Erwartungen des Zuhörers spielt. Durch Fortsetzung einer Geschichte über mehrere Abende, geänderte Schlußversionen und Rückblenden entsteht eine verschachtelte Struktur, die an die Erzählform von → *Tausendundeine Nacht* erinnert. Auf dieses orientalische Werk nimmt H. in seinem Buch mehrfach Bezug.

Weil Brer Rabbit bereits im ersten Band seine drei Hauptfeinde tötet, sah sich H. genötigt, in den nachfolgenden sieben Bänden Ereignisse zu berichten, die noch vor dem Ableben der drei Tiere stattfinden. Dadurch tritt eine Stagnation ein, denn dem Leser ist von der Lektüre des ersten Bandes bereits das weitere Schicksal der Hauptfiguren bekannt. Um seine Materialkenntnis auszuweiten, sammelte H. weitere Märchen der schwarzen Sklaven aus Zeitschriften, ließ sich Geschichten von Freunden zutragen und übernahm sogar Motive und Stoffe aus Indianermärchen und europäischen Märchensammlungen. Dennoch sind die meisten Geschichten afrikanischen Ursprungs (Baer 1980). Dies zeigt sich besonders an den ätiologischen Märchen (*Why the Negro Is Black*; *Why Mr. Possum Has No Hair on His Tail*; *Why the Alligator's Back Is Rough*; *Why Mr. Cricket Has Elbows on His Legs*), die → Rudyard Kipling zu den *Just So Stories* (1902) anregten.

Rezeption: Trotz des von H. verwendeten schwer verständlichen Georgia-Dialekts der afrikanischen Baumwollpflücker waren nach vier Monaten bereits 10.000 Exemplare verkauft (Keenan 1987). Die 34 Erzählungen des ersten Bandes sind bis heute populär geblieben, während die Gedichte, Anekdoten und Sprichwörter in Vergessenheit geraten sind.

Die von H. begründete Tradition wurde von dem Erzähler Charles W. Chesnutt und dem Lyriker Paul L. Dunbar aufgegriffen und z. T. konterkariert. Sein Einfluß zeigt sich noch in der zweiten Hälfte des 20. Jhs., so in den Romanen von Ralph Ellison: *Invisible Man* (1952), William Faulkner: *The Day When the Animals Talked* (1977) und Toni Morrison: *Tar Baby* (1981). In Kolumbien ließ sich Euclides Jaramillo Arango von H.' Werk zu seinen *Los cuentos del pícaro tío conejo* (Die Erzählungen des Schelms Onkel Kaninchen, 1950) anregen. Der amerikanische Märchenforscher → Richard Chase gab 1955 eine Edition mit allen 185 Uncle Remus-Geschichten heraus.

Weil die Geschichten wegen des Südstaatendialekts für kindliche Leser schwer verständlich waren, kamen viele standardisierte Nacherzählungen auf den Markt, u. a. von van Dyke Parks: *Jump! The Adventures of Brer Rabbit* (1986) und Julius Lester: *The Tales of Uncle Remus* (1987). Der Disney-Film von 1946 gibt ein verzerrtes Bild der Buchvorlage wieder, wozu die verkitschte, harmonisierende Dar-

stellung der Südstaaten, aber auch die integrierte Kriegspropaganda beitragen (Russo 1992).

Ausgaben: New York 1880. – Boston 1881. – London 1881. – New York 1895. – New York 1905. – Boston 1955 (The Complete Tales of Uncle Remus. Hg. R. Chase). – New York 1969. – Atlanta, Ga. 1981. – Harmondsworth 1982. – New York 1986. – New York 1992.

Übersetzungen: Geschichten von Onkel Remus. H. Petersen. Berlin 1964. – Onkel Remus erzählt. E. Glaserova. Prag 1965. – Dass. dies. Hanau 1965. – Geschichten von Onkel Remus. H. Petersen. Berlin 1984.

Verfilmung: Song of the South. USA 1946 (Regie: H. Foster/W. Jackson. Disney-Prod.).

Fortsetzungen: Nights with Uncle Remus. 1883. – Uncle Remus and His Friends. 1892. – The Tar Baby and Other Rhymes of Uncle Remus. 1904. – Told by Uncle Remus: New Stories of the Old Plantation. 1905. – Uncle Remus and Brer Rabbit. 1906. – Uncle Remus and the Little Boy. 1910. – Uncle Remus Returns. 1918. – The Witch Wolf: An Uncle Remus Story. 1921.

Werke: Daddy Jack the Runaway and Short Stories Told after Dark. 1889. – Little Mr. Thimblefinger and His Queer Country. 1895. – Mr. Rabbit at Home. 1895. – The Story of Aaron (So Named), The Son of Ben Ali, Told by His Friendly Acquaintances. 1896. – Aaron in the Wildwoods. 1897. – The Chronicles of Aunt Minervy Ann. 1899. – Wally Walderon and His Story-Telling Machine. 1903. – The Bishop and the Boogerman. 1909. – The Shadow Between His Shoulder-Blades. 1909.

Literatur zum Autor: Atlanta History Journal 30. 1986/87 (Sondernr. J. C. H.). – W. R. Bell: The Relationship of J. C. H. and Mark Twain (Atlanta History Journal 30. 1986/87. 97–111). – R. B. Bickley: J. C. H.: A Reference Guide. Boston 1978. – R. B. Bickley (Hg.): Critical Essays on J. C. H. Boston 1981. – R. B. Bickley/H. T. Keenan: J. C. H.: An Annotated Secondary Bibliography (Atlanta History Journal 30. 1986/87. 141–148). – S. B. Brookes: J. C. H. – Folklorist. Athens, Ga. 1950. – P. M. Cousins: J. C. H.: A Biography. Baton Rouge, La. 1968. – J. B. Hubbelle: J. C. H. (The South in American Literature. Durham, N.C. 1954. 782–795). – H. T. Keenan: J. C. H. (in: G. E. Estes (Hg.): American Writers for Children Before 1900. Detroit 1985. 222–240). – H. T. Keenan: Dearest Chum and Partners: J. C. H.' Letters to His Children: A Domestic Biography. Athens, Ga. 1993. – E. J. Piacentino: Another Chapter in the Literary Relationship of Mark Twain and J. C. H. (Mississippi Quarterly 38. 1984/85. 73–85). – K. Thomas: Roots and Environment: The Family Background of J. C. H. (Atlanta History Journal 30. 1986/87. 37–56). – A. Turner: J. C. H. (1848–1908) (ALR 3. 1968. 18–23).

Literatur zum Werk: S. G. T. Arnold jr.: Mark Twain's »Birds« and J.C.H.' Rabbit: Two Modes of Projections of Authorial Personality in Comic Critters (Thalia 11. 1989. 34–41). – F. Baer: Sources and Analogues of the »Uncle Remus Tales«. Helsinki 1980. – M. Birnbaum: Dark Dialects: Scientific and Literary Realism in J. C. H.' »Uncle Remus« Series (New Orleans Review 18. 1991. 36–45). – D. J. Bisgaard: Sanskrit and American Humor: Parallels and Influence in Animal Fables (Comparative Literature Studies 28. 1991. 271–282). – S. Brown: The Negro in American Fiction. Washington 1937. – L. S. Chang: Brer Rabbit's Angolan Cousin: Politics and the Adaptation of Folk Material (Folklore Forum 19. 1986. 36–50). – L. Dauner: Myth and Humor in the »Uncle Remus Fables« (AL 20. 1948. 129–143). – T. H. English: The Twice-Told Tale and »Uncle Remus« (Georgia Review 2. 1948. 447–460). – T. H. English: The Other »Uncle Remus« (Georgia Review 21. 1967. 210–217). – M. Flusche: J. C. H. and the Folklore of Slavery (Journal of American Studies 9. 1975. 347–363). - J. Goldthwaite: The Black Rabbit: Part One (Signal 47. 1985. 86–111). – J. M. Griska jr.: »Uncle Remus« Correspondence: The Development and Reception of J. C. H.' Writings, 1880–1885 (ALR 14. 1981. 26–37). – R. Hedin: »Uncle Remus«: Puttin'on Ole Massa's Son (Southern Literary Journal 15. 1982. 83–90). – M. Howell: Will the Authentic »Hare« Please Stand Up: An Analysis of J. C. H.' »Uncle Remus Tales« (in: G. Carter/J. R. Parker (Hgg.): Afro-American Folklore: An Unique American Experience. LaCross, Minn. 1977. 23–30). – J. Humphries: Remus Redux, or French Classicism on the Old Plantation: La Fontaine and J. C. H. (in: J. H. (Hg.): Southern Literature and Literary Theory. Athens, Ga. 1990. 170–185). – S. Ives: Dialect Differentiation in the Stories of J. C. H. (AL 27. 1955. 88–96). – H. T. Keenan: Twisted Tales: Propaganda in the Tar-Baby Stories (The Southern Quarterly 22. 1984. 54–69). – H. T. Keenan: J. C. H.' Tales of Uncle Remus: For Mixed Audiences (in: P. Nodelman (Hg.): Touchstones. Reflections on the Best in Children's Literature. Bd. 2. West Lafayette 1987. 118–127). – H. T. Keenan: J. C. H. and the Legitimacy of the Reteller of Folktales (in: G. D. Schmidt/D. R. Hettinger (Hgg.): Sitting at the Feet of the Past. Westport, Conn. 1992). – K. M. Kelly: The Early Days of the »Uncle Remus« Memorial Association (Atlanta History Journal 30. 1986/87. 113–127). – J. Lester: The Storyteller's Voice: Reflections on the Rewriting of »Uncle Remus« (in: C. F. Otten/G. D. Schmidt (Hgg.): The Voice of the Narrator in Children's Literature. New York 1989. 69–73). – K. Light: Uncle Remus and the Folklorists (Southern Literary Journal 7. 1975. 88–104). – A. L. Manna: Br'er Rabbit Redux (in: G. D. Schmidt/D. R. Hettinger (Hgg.): Sitting at the Feet of the Past. Westport, Conn. 1992). – N. Mikkelsen: When the Animals Talked – A Hundred Years of Uncle Remus (CLAQ 8. 1983. 3–5). – E. L. Montenyohl: The Origins of »Uncle Remus« (Folklore Forum 18. 1986. 136–167). – E. L. Montenyohl: J. C. H.' Revision of »Uncle Remus«: the First Version of »A Story of the War« (ALR 19. 1986. 65–72). – E. L. Montenyohl: J. C. H. and the Ethnologists: The Folk's View of Early American Folkloristics (Southern Folklore 47. 1990. 227–238). – P. Moore/D. MacCann: The Uncle Remus Travesty Part II: Julius Lester and Virginia Hamilton (CLAQ 11. 1986/87. 205–210). – C. C. Nickels: An Early Version of the Tar Baby Story (Journal of American Folklore 94. 1981. 364–369). – L. Pederson: Language in the »Uncle Remus« Tales (Modern Philology 82. 1985. 292–298). – L. Pederson: Rewriting Dialect Literature: The Wonderful Tar Baby Story (Atlanta History Journal 30. 1986/87. 57–70). – L. D. Rubin: »Uncle Remus« and the Ubiquitous Rabbit (Southern Review 10. 1974. 787–804). – P. A. Russo: Uncle Walt's »Uncle Remus«: Disney's Distortion of H.' Hero (Southern Literary Journal 25. 1992. 19–32). – J. Stafford: Patterns of Meaning in »Nights with Uncle Remus« (AL 18. 1946. 89–108). – D. T. Turner: Daddy Joel Harris and His Old-Time Darkies (Southern Literary

Journal 1. 1968. 20–41). – B. Wolfe: »Uncle Remus« and the Malevolent Rabbit (Commentary 8. 1949. 31–41).

Hauff, Wilhelm

(* 29. November 1802 Stuttgart; † 18. November 1827 Stuttgart)

H. war der zweite Sohn eines Juristen, der 1802 wegen republikanischer Umsturzpläne in Festungshaft kam. H. wuchs bei seinem Großvater in Tübingen auf. Nach dem Besuch des Gymnasiums ging er 1817 auf die Klosterschule in Blaubeuren. Von 1820 bis 1824 studierte er Theologie, Philosophie und Philologie an der Universität Tübingen und promovierte 1925 zum Dr. phil. Zwei Jahre lang (1824–26) war er Hauslehrer bei Baron von Hügel in Stuttgart. In dieser Zeit begann er mit seiner schriftstellerischen Tätigkeit. Durch den Roman *Der Mann im Mond oder der Zug des Herzens ist des Schicksals Stimme* (1825), der als Parodie auf die *Mimili*-Romane Heinrich Claurens entstanden war, verursachte H. einen Gerichtsskandal, der ihn in Deutschland bekannt machte. 1826 unternahm er eine Bildungsreise durch Frankreich und Norddeutschland. Ein Jahr später bot ihm der Verleger Cotta die Redaktion der *Morgenblätter für gebildete Stände* an. Die finanzielle Sicherheit ermöglichte ihm nun, seine Kusine Louise Hauff zu heiraten. Kurz nach der Geburt einer Tochter starb H. im Alter von 25 Jahren an den Folgen eines Nervenfiebers.

Märchen-Almanache

Drei Märchenalmanache, erschienen 1825–1828.

Entstehung: Als Hauslehrer beim Kriegsminister Baron von Hügel begann H. seit 1824, seinen Schülern eigene Märchen vorzutragen. Wegen des sichtlichen Erfolges bei seinen Zuhörern beschloß er, diese zu veröffentlichen. In Anlehnung an die Gestaltung zeitgenössischer Unterhaltungsromane und an die Märchensammlung → *Tausendundeine Nacht*, die zu H.s Lieblingslektüre gehörte, gestaltete er einen Almanach mit Rahmenhandlung, in die er die Märchen einbettete. 1825 erschien der erste Märchenband: *Mährchenalmanach auf das Jahr 1826, für Söhne und Töchter gebildeter Stände* (oft auch nach der Rahmenerzählung benannt: *Die Carawane*) beim Verlag Metzler in Stuttgart, dem zwei weitere 1827 (*Mährchenalmanach für Söhne und Töchter gebildeter Stände auf das Jahr 1827*; auch: *Der Scheikh von Alessandria und seine Sclaven*) und 1828 (*Mährchenalmanach für Söhne und Töchter gebildeter Stände auf das Jahr 1828*; auch: *Das Wirtshaus im Spessart*) folgten, die bei Franckh (Stuttgart) publiziert wurden. H. wählte die elegante Form des Almanachs, um an die Almanachmode des Biedermeier anzuknüpfen und darüber hinaus auch Jugendliche und erwachsene Leser anzusprechen (Pfäfflin 1981). Der zweite und dritte Band waren mit Kupferstichen nach Zeichnungen von Daniel Fohr illustriert.

Inhalt: H. wählte die Almanachform, um den Märchen eine größere Popularität beim Publikum zu verschaffen. Dies geht vor allem aus der Einleitung (*Märchen als Almanach*) zum ersten Almanach hervor, in der H. in poetischer Verkleidung seine Auffassung vom Kunstmärchen vertrat. In ihr wird erzählt, wie das einfache »Märchen«, älteste Tochter der Königin »Phantasie«, das durch die literarische Mode bedingte Desinteresse überwindet, indem es sich im bunten Gewand des Almanachs an den rationalistischen Literaturkritikern vorbeischmuggelt und bei einem Mann und seinen Kindern Unterschlupf findet.

Die sechs Märchen des ersten Almanachs (*Kalif Storch*, *Geschichte vom Gespensterschiff*, *Geschichte von der abgehauenen Hand*, *Die Errettung Fatmes*, *Geschichte von dem kleinen Muck*, *Märchen vom falschen Prinzen*) spielen im Orient: Kaufleute ziehen mit einer Karawane durch die Wüste und erzählen sich abends in geselliger Runde Geschichten. In *Kalif Storch* lassen sich Chassid, Kalif von Bagdad, und sein Großwesir Mansur vom hinterhältigen Zauberer Kaschnur zu einem riskanten Abenteuer überreden. Sie schnupfen ein Zauberpulver, sagen das Zauberwort »Mutabor« und verwandeln sich in Störche. Wenn sie ihre menschliche Gestalt wiedererlangen wollen, dürfen sie auf keinen Fall lachen. Als sie dennoch über die Tanzschritte einer Störchin lachen, haben sie das Zauberwort vergessen und irren als Störche umher. Ihnen kommt eine als Eule verzauberte indische Prinzessin zu Hilfe. Unter der Bedingung, daß der Kalif sie heiratet, führt sie diese zum Zauberer, dem sie das Zauberwort ablauschen. *Die Geschichte von dem kleinen Muck* berichtet vom Waisenjungen Muck, der bei einer alten Frau Hunde und Katzen betreut. Zufällig entdeckt er bei ihr Pantoffeln, mit denen man fliegen, und einen Stab, mit dem man Schätze in der Erde finden kann. Beim Kalif in Bagdad findet er eine Anstellung als Schnelläufer, wird aber bald von seinen Neidern des Diebstahls bezichtigt. Muck muß seine Zaubergegenstände hergeben und wird des Landes verwiesen. An einem Bach findet er Zauberfeigen, die das Gesicht zu ei-

ner Fratze verunstalten, aber auch ein Gegenmittel. Als Händler verkleidet bietet er die Früchte dem Kalifen an und erzwingt so die Herausgabe der Pantoffeln und des Stabes. In der Rahmenerzählung entpuppt sich der geheimnisvolle Fremde, der die Anregung zum Erzählen gab, als der berüchtigte Räuber Orbasan, der in einigen Märchen eine Rolle spielt (*Geschichte von der abgehauenen Hand*, *Die Errettung Fatmes*).

Auch die Rahmenhandlung des zweiten Almanachs nimmt eine überraschende Wendung. Vor langer Zeit ist Kairam, Sohn des Sheiks von Alessandria, von Franken entführt worden. Ein Derwisch hat dem Vater geweissagt, daß sein Sohn einst am Jahrestag seiner Entführung wiederkehren werde. Aus diesem Grund veranstaltet der Sheik jährlich ein Fest, an dem er – weil er seinen Sohn in der Sklaverei wähnt – zwölf Sklaven freiläßt. Diese revanchieren sich durch das Erzählen einer Geschichte. Beim fünfzehnten Mal erzählt ein junger Mann die *Geschichte Almansors*, die von einer Entführung handelt. Am Ende wird deutlich, daß Almansor mit dem Erzähler identisch ist und daß sich hinter ihnen der verlorene Sohn des Scheikhs verbirgt. Neben H.s Märchen *Zwerg Nase* enthält dieser Almanach noch vier Erzählungen anderer Autoren (*Der arme Stephan* von Gustav Adolf Schöll; *Der gebackene Kopf* von James Justian Morier, *Das Fest der Unterirdischen* und *Schneeweißchen und Rosenrot* von → Jacob und Wilhelm Grimm). *Der Affe als Mensch* ist eine Adaption von → E.T.A. Hoffmanns *Nachricht von einem gebildeten jungen Mann* und *Abner der Jude* ist nach einer Episode aus Voltaires *Zadig ou la destinée* (1747) gestaltet (Hurrelmann 1997).

In der Rahmenhandlung des dritten Almanachs wird von einer Reisegruppe erzählt, die die Nacht in einem Wirtshaus mitten im unheimlichen, von Räubern bewohnten Spessart verbringt. Darunter befindet sich eine Gräfin, auf deren Reichtum es die Räuber abgesehen haben. Der unerschrockene Goldschmiedegeselle Felix, der sich später als Patenkind der Gräfin entpuppt, tauscht mit der Gräfin die Kleider, um die Räuber irrezuführen. Um sich gegenseitig Mut zuzusprechen, erzählt man sich Geschichten (*Sage vom Hirschgulden*, *Das kalte Herz*, *Saids Schicksal*, *Die Höhle von Steenfoll*). *Das kalte Herz* spielt im Schwarzwald. Der arme Kohlenbrenner Peter Munk strebt nach Reichtum und sozialem Aufstieg. Das Glasmännchen (oder »Schatzhauser«) gewährt ihm drei Wünsche. Peter wünscht sich dummerweise, ein guter Tänzer zu sein, stets soviel Geld zu besitzen wie der »dicke Ezechiel« und Besitzer der größten Glashütte im Schwarzwald zu werden. Doch Peter verbringt die meiste Zeit im Wirtshaus und läßt die Glashütte verkommen. Als Ezechiel sein Geld verspielt, ist auch Peter wieder arm. In seiner Not wendet er sich an den »Holländer-Michel«, der ihm Reichtum unter der Bedingung verspricht, daß Peter sein Herz gegen ein steinernes Herz austauscht. Seitdem ist Peter mitleidlos geworden, verjagt seine Mutter und tötet im Zorn seine Frau. Das Glasmännchen zeigt Peter, wie er den Holländer-Michel überlisten und sein richtiges Herz zurückerhalten kann. Dem Reumütigen gibt er obendrein seine Frau und seine Mutter zurück.

Bedeutung: H. gehört zu den Dichtern der sog. »Schwäbischen Schule« (mit Eduard Mörike, Gustav Schwab, Ludwig Uhland). Von seinem Werk haben die Märchen und der historische Roman *Lichtenstein* (1826) den größten Bekanntheitsgrad erlangt. Die Märchenalmanache gelten als eigenständigste Werke H.s, wobei sich in ihnen nicht nur Märchen, sondern auch Sagen, Novellen, Satiren und Schauererzählungen befinden (Sengle 1965). H. nahm dabei verschiedene Stoffe und Motive anderer Vorlagen auf und machte Anleihen beim Feenmärchen, Schauerroman, Räuberroman und bei der romantischen Märchennovelle. Diese Mischung der Gattungen und die Öffnung für das Exotisch-Abenteuerliche begründete H. mit dem Verweis auf die orientalische Märchensammlung *Tausendundeine Nacht*, die ebenfalls nicht nur Märchen enthält. Dieses Vorbild bedingte auch die Wahl einer Rahmenhandlung, die als Bindeglied zwischen den einzelnen Geschichten fungiert. Mehr als in den spätromantischen Märchenbänden *Die Serapionsbrüder* (1819–21) von E.T.A. Hoffmann und *Der Phantasus* (1812–16) von Ludwig Tieck strebte H. die Glaubwürdigkeit des Erzählten an, indem er Figuren der Binnenerzählungen in der Rahmenhandlung auftreten läßt oder den Vortrag der Geschichten zur Enträtselung eines Schicksals einsetzt (Beckmann 1976).

Wie H. in seinem poetologischen Begriffsmärchen *Märchen als Almanach* auf die aktuelle Situation der literarischen Wirkungsgeschichte reagiert, so setzt er sich in der Rahmengeschichte des zweiten Almanachs mit der spätromantischen Märchenauffassung auseinander. Analog zu E.T.A. Hoffmanns Wirklichkeitsmärchen wird der Zauber in den Alltag integriert. Doch H. geht noch einen Schritt weiter, indem er für das Wunder eine natürliche Erklärung (Vision, Traum, Alkoholrausch) bietet. Dem Anspruch, in den Märchen gesellschaftliche Prozesse zu reflektieren, kommen die Tendenz, die Schauplätze vom fernen exotischen Orient (erster und zweiter Märchenalmanach) in die vertraute

Heimat zu verlegen (zwei Märchen aus dem zweiten Almanach, dritter Almanach, Wahl von zwei Märchen der Brüder Grimm), und die typische Struktur der Märchen entgegen: Der Held wird in ein glückverheißendes Abenteuer verwickelt, kehrt aber ernüchtert zurück, ohne viel erreicht zu haben.

So spiegeln etwa die in Gläsern stehenden pochenden Herzen der Opfer des Holländer-Michels oder das ständig wiederkehrende Motiv der Verkleidung oder Verwandlung die Unsicherheit des Individuums angesichts der wirtschaftlichen Veränderungen, die gerade in Deutschland stattfanden (Industrialisierung, Geldwirtschaft), wider. Besonders in *Das kalte Herz* wird die moralisierende Tendenz deutlich. Aus dem Wunsch des Einzelnen, sozial aufzusteigen, erwachsen Habgier und Mitleidlosigkeit. Die Lehre besteht in der Abwendung von der Vergötzung des Reichtums und dem Vertrauen auf ein bescheidenes, aber sicheres Glück. So reflektieren einige Märchen das resignative Bewußtsein der Restaurationsepoche, wo der Wunsch nach Veränderung mit der Angst vor der Unsicherheit im neuen Zustand einherging (Frank 1978). Mit seiner Sozialkritik (*Das kalte Herz*, *Zwerg Nase*, *Der Affe als Mensch*) wandte sich H. auch von der utopischen Zielsetzung des romantischen Kunstmärchens ab.

Rezeption: Wie im Titelzusatz (*für Söhne und Töchter gebildeter Stände*) schon angedeutet, hatte H. seine Märchen ausdrücklich an Kinder adressiert. Dennoch wurden sie wegen der spannenden Ereignisse und exotischen Schauplätze auch von Erwachsenen gelesen. Zu Lebzeiten war H. eher durch seine Romane bekannt, heute sind seine Märchen berühmt. Gustav Schwab gab 1830 eine Gesamtausgabe von H.s Werk heraus. 1869 erschien die zehnte Auflage der Märchenalmanache mit über 100 Illustrationen von Carl Offterdinger und Bertall (d. i. Charles Albert d'Arnoux). H.s Märchen waren so erfolgreich, daß 1890 schon die 19. Auflage seiner Märchenalmanache erschien. In der ersten Hälfte des 20. Jhs. erschienen allein 27 Gesamtausgaben, bis 1950 570 verschiedene Ausgaben, von denen viele kunstvoll illustriert waren (u. a. von Alfred Kubin und Kurt Walser). Um 1900 wurden H.s Märchen durch Vertreter der Jugendschriftenbewegung (Heinrich Wolgast und Hermann Köster) ausdrücklich als Schullektüre empfohlen. Zunehmend wurden die bekanntesten Märchen als Einzeleditionen ohne den erzählenden Rahmen für Kinder herausgebracht. Einige seiner Märchen (*Zwerg Nase*, *Kalif Storch*, *Der kleine Muck*) zählen auch heute noch zu den bekanntesten deutschen Kunstmärchen und können sich in der Beliebtheitsskala durchaus mit den Märchen → Hans Christian Andersens und der Brüder Grimm messen. *Das kalte Herz*, das sogar als Vorlage für eine Oper diente, wurde von Hugo von Hofmannsthal und Robert Walser als schönstes Dichtermärchen der deutschen Sprache gepriesen.

Ausgaben: Stuttgart 1825 (Mährchen-Almanach auf das Jahr 1826, für Söhne und Töchter gebildeter Stände). – Stuttgart 1827 (Mährchenalmanach für Söhne und Töchter gebildeter Stände auf das Jahr 1827). – Stuttgart 1828 (Mährchenalmanach für Söhne und Töchter gebildeter Stände auf das Jahr 1828). – Stuttgart 1830 (in: SS. Hg. G. Schwab. 36 Bde. 25–30). – Stuttgart 1846 (in: SW. Hg. G. Schwab. 18 Bde. 10–13). – Stuttgart 1871 (Märchen). – Berlin 1879 (in: Prosaische und poetische Werke. 12 Bde. 2–3). – Leipzig/Wien o. J. [1891–1902] (in: Werke. Hg. M. Mendheim. 4 Bde. 2–4). – Berlin 1908 (in: Werke. Hg. M. Drescher. 6 Bde. 1). – München/Leipzig 1911 (in: Werke. 2 Bde. 1.). – Berlin 1939. – Moskau 1949 (Märchen). – Leipzig 1956 (Märchen). – Berlin 1958. – München 1962 (in: Werke. Hg. G. Spiekerkötter. 3 Bde. 1). – Zürich 1969 (in: Märchen und Novellen). – München 1970 (in: SW. Hg. S. v. Steinsdoff u. U. Schweikert. 3 Bde. 2.). – Frankfurt 1976 (Hg. B. Zeller. 2 Bde.). – Stuttgart 1979 (Die Geschichte vom kleinen Muck. Zwerg Nase). – Stuttgart 1986 (Sämtliche Märchen. Hg. H.-H. Ewers). – München 1986 (Sämtliche Märchen). – Weinheim 1986. – Berlin 1990. – Hamburg 1990. – Mährchen-Almanach auf das Jahr 1826. Stuttgart 1991 (Hg. H.-H. Ewers. Nachdruck der EA.). – Stuttgart 1992. – Reinbek 1995.

Vertonungen: K. E. Walter: Das kalte Herz (Libretto: N. Schultze. Oper. 1943). – W. Hudy: Das kalte Herz (Ballett. Urauff. Schkopau 1962). – H. W. Henze: Der junge Lord (Libretto: I. Bachmann. 1965). – M. Hilger: Das Spukhaus im Spessart (Oper. 1987).

Verfilmungen: Zwerg Nase. Österreich 1921 (Regie: L. Tuszinsky). – Das Wirtshaus im Spessart. Deutschland 1923 (Regie: A. Wenter). – Das kalte Herz. Deutschland 1923 (Regie: F. Sauler). – Kalif Storch. Österreich 1935 (Regie: L. Reiniger). – Der kleine Muck. Deutschland 1944 (Regie: F. Fiedler). – Calif Storch. BRD 1950 (Regie: Brüder Diehl). – Das kalte Herz. DDR 1950 (Regie: P. Verhoeven). – Zwerg Nase. BRD 1952 (Regie: F. Stefani). – Die Geschichte vom kleinen Muck. DDR 1953 (Regie: W. Staudte). – Das Wirtshaus im Spessart. BRD 1957 (Regie: K. Hoffmann). – Abu Kasems Pantoffeln. BRD 1957 (Regie: G. R. Sellner). – Zwerg Nase. DDR 1958 (Regie: G. Bohm). – Labakan. ČSSR 1959 (Regie: V. Krska). – Der falsche Prinz. BRD 1967 (Regie: P. Trabold). – Saids Schicksale. BRD 1969 (Regie: P. Trabold). – Der kleine Muck. Österreich 1971 (Regie: A. Eder). – Das Märchen vom falschen Prinzen. Österreich 1978 (Regie: P. Dörre). – Zwerg Nase. DDR 1978 (Regie: K. H. Bahls). – Zwerg Nase. Österreich 1980 (Regie: J. Hoflehner). – Kalif Storch. Österreich 1981 (Regie: J. Hoflehner). – Das kalte Herz. Österreich 1983 (Regie: F. Leupschitz). – Priključenija malenkovo Muka. SU 1984 (TV). – Die Errettung Fatmes. BRD 1984 (Regie: K. H. Kramberg). – Der falsche Prinz. BRD 1985 (Regie: D. Rabos). – Kalif Storch. Japan 1992 (ZTF).

Literatur zum Autor: H. Bachmann: Die Konzeption der Arrivierung. Überlegungen zum Werk W. H.s (Jb. der deutschen Schillergesellschaft 23. 1979. 309–343). –

B. Clausen: Schriftstellerarbeit um 1825. Autonomes und kopiertes Wert-Verständnis am Muster W. H. (in: H. Segeberg (Hg.): Vom Wert der Arbeit. Zur literarischen Konstitution des Wertkomplexes »Arbeit« in der deutschen Literatur 1770–1830. Tübingen 1991. 159–193). – A. L. Cobbs: W. H. (in: E. F. Bleiler (Hg.): Supernatural Fiction Writers: Fantasy and Horror. Bd. 1. New York 1985. 107–110). – A. B. I. Czygan: W. H. The Writer and His Work as Seen Through His Correspondences. Ph.D. Diss. Univ. of Wisconsin, Madison 1976. – O. Hinz: W. H. mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek 1989. – J. Horn: Der Dichter und die Lesewelt. H. W.s Werk als Epochenphänomen. Diss. Bremen 1982. – F. Martini: W. H. (in: B. v. Wiese (Hg.): Deutsche Dichter der Romantik. Berlin 1971. 442–472). – I. Otte: Das Bild der Dichterpersönlichkeit W. H. Diss. München 1967. – F. Pfäfflin: W. H. Der Verfasser des »Liechtenstein«. Chronik seines Lebens und Werkes. Stuttgart 1981. – K. Rex: Autor und literarischer Markt. Zur Stellung W. H.s im literarischen Leben der zwanziger Jahre des 19. Jhs. Diss. Leipzig 1985. – H. Rölleke: W. H. (in: Enzyklopädie des Märchens. Bd. 6. 1990. 570–576). – E. Schütz: W. H. oder die Spuren der zweideutigen Vernunft (Literatur für Leser 6. 1983. 141–152). – F. Sengle: Biedermeierzeit. Bd. 2. Stuttgart 1972. – B. Zeller: W. H. und Friedrich Franckh. Zu einem unbekannten Brief des Dichters an den Verleger (Zeitschrift für württembergische Landesgeschichte 40. 1981. 176–187).

Literatur zum Werk: J. Arnaudoff: W. H.s Märchen und Novellen. Quellenforschungen und stilistische Untersuchungen. Diss. München 1915. – O. A. Artem'eva: Literaturnye i fol'klornye traditsij v skazka V. Gaufa (Vestnik Moskovskogo Universiteta 5. 1983. 72–78). – J. Barth: Neue Erkenntnisse zu den Quellen von W. H.s Märchen (WW 41. 1991. 170–183). – J. Barth: Von Fortunatus zum kleinen Muck. Zur Quellenfrage der H.schen Märchen (Fabula 33. 1992. 66–76). – J. Barth: »Der Zwerg Nase« und »Der gebackene Kopf«. Bemerkungen zu W. H.s zweitem Märchenalmanach (WW 47. 1992. 33–42). – S. Beckmann: W. H. Seine Märchenalmanache als zyklische Kompositionen. Bonn 1976. – E. Bloch: Das Wirtshaus im Spessart (in: E. B.: Literarische Aufsätze. Frankfurt 1965. 79–83). – A. R. A. Fattah: W. H. und »1001 Nacht«. Diss. Leipzig 1970. – M. Frank: Das Motiv des »kalten Herzens« in der romantisch-symbolistischen Dichtung (Euphorion 71. 1977. 383–465). – M. Frank: Steinherz und Goldseele. Ein Symbol im Kontext (in: Das kalte Herz. Texte der Romantik. Ausw. und Interpretation von M. Frank. Frankfurt 1978. 233–401). – L. Frankenstein: Ausgewählte Werke der deutschsprachigen fantastischen Jugendliteratur. Stockholm 1993. – J. Hienger: Die Domestizierung des Unheimlichen. Romantische Schauerphantastik und ihr Funktionswandel in den Märchenalmanachen W. H.s (Fragmente. Schriftenreihe zur Psychoanalyse 11. 1984. 30–43). – B. Hurrelmann: W. H.: Märchenalmanache (in: O. Brunken/B. Hurrelmann/K. U. Pech (Hgg.): Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1800 bis 1850. Stuttgart 1998. Sp. 889–904). – A. Jaschek: W.H.s Stellung zwischen Romantik und Realismus. Diss. Frankfurt 1956. – J. Klosse: W. H.s »Märchen« in ihrem Verhältnis zum Kunstmärchen. Diss. Breslau 1923. – V. Klotz: W. H. (in: V. K.: Das europäische Kunstmärchen. Stuttgart 1985. 208–222). – M. Mendheim: Der ursprüngliche Text von H.s Märchenalmanach auf das Jahr 1827 (Zeitschrift für den deutschen Unterricht 5/6. 1895. 405–412). – L. Santucci: W. H.s menschliches Märchen (in: L. S.: Das Kind, sein Mythos und sein Märchen. Hannover 1964. 89–95). – E. Schrattenholzer: Ingeborg Bachmann und Hans Werner Henze: Sprache und Musik in gemeinsamer Sache (Jb. der Grillparzer-Gesellschaft 17. 1987–90. 185–194). – H. Schulhof: W. H.s Märchen (Euphorion 29. 1928. 108–132). – E. Schwarz: W. H.: Der Zwerg Nase, Das kalte Herz und andere Erzählungen (1826/27) (in: P. M. Lützeler (Hg.): Romane und Erzählungen zwischen Romantik und Realismus. Stuttgart 1983. 117–135). – K. Stiasny: Was H.s Märchen erzählen: Original und Deutung. Schaffhausen 1995. – M. Thum: Misreading the Cross-Writer: The Case of W. H.'s »Dwarf Long-Nose« (CL 25. 1997. 1–23). – R. Wild: Wer ist der Räuber Orbasan? Überlegungen zu W. H.s Märchen (Athenäum 4. 1994. 349–364).

Haugen, Tormod

(* 12. Mai 1945 Trysil)

Nach dem Studium der Kunstgeschichte, Literaturwissenschaft und Germanistik an der Universität Oslo arbeitete H. zwei Jahre am Munch-Museum in Oslo. H. übersetzte Kinderbücher aus dem Deutschen (Hans Peter Richter) und Englischen (→ C. S. Lewis, → James Matthew Barrie). Er lebt heute in Oslo.

Auszeichnungen: Kirke- og Undervisningsdepartementets pris 1975/1976; Norske barnlitteraturpris 1976; Omsetjarpris 1979; Deutscher Jugendliteraturpreis 1979; Skarpsborgpris 1979; Norske barnbibliotekarnarnas pris 1979; Nordisk Råds litteraturpris 1983; Norske Skolbibliotekarnarnas pris 1986; Skandinavischer Kinderbuchpreis der Schulbibliothekare 1986; Pier Paolo Vergerio, Premio Europeo per letteratura per l'infanzia, Padua 1987; Hans Christian Andersen-Medaille 1990.

Nattfuglene

(norw.; *Ü: Die Nachtvögel*). Kinderroman, erschienen 1975.

Entstehung: Nach zwei verfaßten Kinderbüchern geriet H. in eine Schaffenskrise. Bilder und einzelne Gedanken wollten sich nicht zu einer Geschichte zusammenfügen, bis er zufällig den Satz »Im Treppenhaus leise gehen!« (mit dem der Roman auch beginnt) hörte und ihm dadurch schlagartig das Handlungsgerüst klar wurde (Toijer-Nilsson 1990). H. griff bei seinem Werk auf alte Tagebücher und Notizen zurück, die er als Schüler geschrieben hatte.

Inhalt: Der achtjährige Joakim lebt mit seinen El-

tern in einer Mietskaserne. Er fürchtet sich vor den stärkeren Kindern in der Schule, die ihn verprügeln, vor Hexen und Mördern, die hinter den Türen der Nachbarwohnungen lauern, und ist immer erleichtert, wenn er die elterliche Wohnung erreicht hat. Doch hier stößt er ebenfalls auf Probleme. Die Mutter arbeitet nur unwillig als Modeverkäuferin und will ihr Lehramtstudium fortsetzen, das sie des Kindes wegen aufgegeben hat. Aber Joakims Vater, der endlich eine Anstellung als Lehrer gefunden hat, leidet unter Depressionen und fürchtet sich vor den Schülern. Er ist krank geschrieben und stiehlt sich tagsüber heimlich davon, um ziellos in der Stadt herumzulaufen. Joakim sucht ihn verängstigt überall und wartet sehnsüchtig auf die Heimkehr der Mutter. Die Mitschülerin Julie erpreßt ihn, weil sie ihn beim Schwänzen beobachtet hat, Sarah erschreckt ihn mit Lügengeschichten, der Halbstarke Roger zwingt ihn sogar, in einem Warenhaus zu stehlen. Joakim wird erwischt, aber kommt diesmal noch ungeschoren davon. Er fühlt sich zu Maj Britt aus der Nebenklasse hingezogen, wagt aber nicht, das Mädchen anzusprechen. Mit seinen Ängsten allein gelassen, fühlt sich Joakim nachts von den Nachtvögeln bedroht, die in seinem Kleiderschrank hausen und ihn auffressen wollen. Er hat sie zwar eingesperrt, hört aber ihr gefährliches Flügelschlagen und Kratzen. Nach dem Diebstahl trifft er erstmals im Park einen Schatten, der sich ebenfalls Joakim nennt und mit ihm redet. Der Vater hat bei einem weiteren Versuch, Unterricht zu erteilen, versagt. Die Mutter tröstet ihn und vertraut darauf, daß sich eine Lösung finden wird. Auch Joakim nimmt sich vor, sich am nächsten Tag seinen Problemen zu stellen.

Bedeutung: In einem Interview äußerte H. die Meinung, daß die meisten Erwachsenen sich von ihrer eigenen Kindheit distanziert hätten und nur noch ihre eigenen Wünsche und Träume auf das Kind projizierten. Die Vorstellung von Kindheit als harmonischer Lebensphase sei der Ideologie der Erwachsenen entsprungen und würde der Realität nicht gerecht werden. Aus diesem Grunde schreibe er seine Bücher für beide Altersgruppen, um ein gegenseitiges Verständnis zu fördern. H. stellt dabei immer wieder das Thema »Angst« in den Mittelpunkt des Geschehens. Die Angst, die Joakim, aber auch seine Eltern und Sarah beherrscht, resultiert dabei aus ungelösten Familienkonflikten. Nach H. offenbaren sich in der Familie als Miniaturgesellschaft Machtstrukturen, die das Kind an seiner Selbstverwirklichung hindern (Gormsen 1984). Es wird – wie im Fall von Joakim – von den Eltern, die mit ihren eigenen Problemen überfordert sind, vernachlässigt, von den Klassenkameraden ausgelacht und von älteren Nachbarkindern verprügelt oder zu ungewollten Handlungen gezwungen. Die Folgeerscheinungen sind traumatische Erfahrungen, die zu einer psychischen Erkrankung führen können.

Doch die Opfer-Täter-Relation ist nicht eindeutig: drei Kinder in der Klasse sind noch schwächer als Joakim, und dieser schlüpft ihnen gegenüber selbst in die Rolle des Überlegenen. Selbst die angeblich starken Kinder kämpfen mit Problemen (so hat Julie keinen Vater, Roger droht die Einweisung in ein Heim, Sarah weint um ihren Bruder, Maj Britt wird von ihrer Mutter überbehütet). Am meisten bedrückt Joakim jedoch die Beziehung zwischen den Eltern und die Nervenkrankheit des Vaters, der sogar verschlüsselt von Selbstmord spricht. In seiner Einsamkeit und Hilflosigkeit zieht Joakim sich ganz auf seine Innenwelt zurück. Seiner visuellen Phantasie entspringen die Nachtvögel und sein Alter ego im Park. Sie bringen die verborgenen dunklen Seiten der Kindheit ans Licht und sind Sinnbild für Joakims Angstzustände. Die für Joakim unverständlichen Verhaltensweisen seiner Eltern, die Lügengeschichten Sarahs über die Mitbewohner erwecken in ihm den Eindruck, daß überall Gefahren auf ihn lauern, die er nur durch Rituale (Einsperren der Vögel in den Schrank, Überspringen eines Flecks auf der Treppe) eindämmen kann. Seine Wahnvorstellungen können folglich als psychische Erkrankung interpretiert werden.

Mit der Verbindung von Sozialrealismus und Phantastik hat H. eine literarische Darstellungsform gefunden, die dem Erkenntnisstand der Psychoanalyse angepaßt ist und am ehesten mit der Literaturströmung des magischen Realismus zu vergleichen ist. Der psychische Zustand der Hauptfigur wird durch die aus dem Unterbewußtsein geschaffenen Sinnbilder treffend illustriert. Die Darstellung einer instabilen und bedrohlichen Situation wird durch die Verwendung elliptischer Sätze, die Einteilung des Romans in kurze Abschnitte und den Wechsel der Perspektiven noch unterstützt. Das Geschehen wird aus der Sicht Joakims berichtet. Deshalb findet man neben dialogreichen Passagen auch oft den inneren Monolog vor. Der Blickwinkel schwankt zwischen der Darstellung von Joakims psychischem Befinden und der nüchternen Beschreibung der Ereignisse, die um ihn herum passieren.

Die Hinwendung zu Maj Britt, die Aufdeckung der Lügen Sarahs, die Entdeckung, daß die vermeintliche Hexe Andersen in Wirklichkeit eine nette alte Dame ist, und der offene Schluß des Romans deuten jedoch einen Ausweg an. Joakim beschließt, sich seinen Problemen zu stellen und

selbst aktiv zu werden. Nach diesem Entschluß, der als erster Schritt zur Selbständigkeit zu interpretieren ist, hört er die Nachtvögel im Schrank nicht mehr (»Die Nachtvögel waren still.«).

Rezeption: Das Buch *Die Nachtvögel* wurde durch die Verleihung des norwegischen und deutschen Jugendliteraturpreises bald weltweit bekannt und in zwanzig Sprachen übersetzt. H. gehört heute zu den bedeutendsten Jugendbuchautoren der »zweiten Nachkriegsgeneration« in Norwegen und hat bisher als einziger Kinderbuchautor seines Landes die begehrte Hans Christian Andersen-Medaille erhalten.

Ausgaben: Oslo 1975. – Oslo 1990.

Übersetzung: Die Nachtvögel. G. Neumann. Zürich/Köln 1978. – Dass. dies. Hamburg 1991.

Dramatisierung: R. Herfurtner: Die Nachtvögel (Urauff. Osnabrück 1988).

Fortsetzung: Joakim. 1979.

Werke: Ikke som fjor. 1973. – Til sommeren – kanskje. 1974. – Zeppelin. 1976. – Synnadrøm. 1977. – Slottet det hvite. 1980. – Dagen som forsvant. 1983. – Vinterstedet. 1984. – Romanen om Merkel Hanssen og Donna Winter og den store flukten. 1986. – Farlig ferd. 1988. – Skriket fra junglen. En filmroman. 1989. – Øglener kommer. 1991. – Tsarens juveler. 1992. – På sportet av Frøken Detektiv. 1993. – Under. 1994. - Varmare. 1995.

Literatur: H. Daubert: T. H.: Die Nachtvögel. Unterrichtsvorschlag (in: Lesen in der Schule mit dtv junior. Moderner Kinderroman. Unterrichtsvorschläge für die Altersstufen 9–12 Jahre. München 1996. 31–54). – B. Fransson: De vuxnas lögner gör barnen osynliga (Opsis Kalopsis 1987). – J. Gormsen: Elleve nordiske børnebogsforfattare. Kopenhagen 1984. 24–43. – T. Haugen: Acceptance Speech: Upon Receiving the 1990 Hans Christian Andersen Award for Writing (Focus IBBY 4. 1990. 3–5). – Hvem skriver du for. Intervju med T. H. (Sinnets helse 57. 1977. 10–11). – G. Jacobsen: T. H.: Second Recipient of the Nordic Prize for Children's Literature (News from the Top of the World. Norwegian Literature Today. Oslo. 1. 1988. 26–29). – J. Lorentzen: Om T. H.s forfatterskab. En litteratur som utfordrer vårt nervesystem (Kritikkjournalen 3/4. 1990. 53–57). – G. O. Losløkk/B. Øygarden (Hgg.): T. H.: en artikkelsamling. Oslo 1995. – E. M. Metcalf: The Invisible Child in the Works of T. H. (Barnboken 15. 1992. 15–23). – E. M. Metcalf: Fear, Abuse and Invisibility: Form and Metaphor in the Works of T. H. (CLAQ 17. 1992. 14–18). – Møte igjen hjelpeløsheten fra barndommen. T. H. i samtale med Karin Beate Vold (Norsklæraren 2. 1978. 6–9). – S. Rostrup: Til dit eget bedste – T. H. barnetsfortaler (Børn og bøger 1983). – J. Schwartz: H. C. A.-pristagaren T. H. »Den lyckliga barndomen hittar vi på i efterhand« (Abrakadabra 1990. 4–8). – A. Svensen: Fantasi – en konstruktiv kraft. Virkelighetsbearbeidning i realistisk og fantastisk litteratur (in: Barnefantasien og barnelitteraturen. Oslo 1985. 3–35). – A. Svensen: Det forsømte barnet – et grunnmotiv i T. H.s forfatterskap (Norsklæraren 14. 1990. 5–10). – Y. Toijer-Nilsson: T. H. (in: De skriver för barn och ungdom. Lund 1991. 169–178).

Hawthorne, Nathaniel

(* 4. Juli 1804 Salem, Mass.; † 19. Mai 1864 Plymouth)

H. stammte aus einer puritanischen Familie, die seit zweihundert Jahren in Massachusetts ansässig war. Unter seinen Vorfahren beteiligten sich einige an der berühmten Salemer Hexenverfolgung. Sein Vater, der als Schiffskapitän tätig war, starb 1808 in Surinam. H. besuchte die Schule in Salem und 1921–25 das Bowdoin College in Brunswick, Maine. Dort schloß er Freundschaft mit dem späteren Dichter Henry Wadsworth Longfellow und Franklin Pierce, der später Präsident der USA wurde. H., der 1827 seinen Familiennamen »Hathorne« durch ein eingeschobenes »w« geringfügig änderte, versuchte sich jahrelang ergebnislos als Schriftsteller. 1836 wurde er Herausgeber von *American Magazine of Useful and Entertaining Knowledge*. Ein Jahr lang lebte er in einer Kommune auf der Brook Farm. Dieses Experiment scheiterte jedoch 1841. 1842 heiratete er Sophia Amalia Peabody (das Ehepaar bekam drei Kinder) und lebte mit ihr bis 1845 in Concord (Mass.), danach wieder in Salem. Er erhielt 1846 eine Stelle als Hafenmeister, wurde aber drei Jahre später aus politischen Gründen entlassen. Mit dem Roman *The Scarlet Letter* (1850) wurde H. berühmt. Er kaufte 1852 das ehemalige Wohnhaus Bronson Alcotts in Concord. Auf Veranlassung des amerikanischen Präsidenten Franklin Pierce war er vier Jahre lang Konsul in Liverpool. Danach hielt sich H. drei Jahre lang in Italien auf, ehe er 1861 nach Amerika zurückkehrte. Er starb während einer Reise in Plymouth.

Der Nachlaß befindet sich in der Berg Collection (New York Public Library), der Boston Public Library, der Bowdoin College Library, dem Essex Institute und der Pierpont Morgan Library.

A Wonder Book for Girls and Boys

(amer.; *Ein Wunderbuch für Mädchen und Jungen*). Sagensammlung, erschienen 1852 mit Illustr. von Hammat Billings.

Entstehung: H., der insgesamt sechs Kinderbücher verfaßt hat, schlug bereits 1838 seinem Schulfreund Longfellow vor, mit ihm zusammen ein Märchenbuch mit dem Titel *Boy's Wonder Horn* (in Anlehnung an → Achim von Arnims und Clemens Brentanos berühmte romantische Gedichtsammlung *Des Knaben Wunderhorn* (1805–1808)) zu schreiben. In einem Brief formulierte H. explizit sein Anliegen: er wolle die amerikanische Kinderli-

teratur »revolutionieren« und natürlich auch Geld verdienen. Die Ausführung des Plans scheiterte am Desinteresse Longfellows. Zwei Monate nach Veröffentlichung des Romans *The House of the Seven Gables* begann H., der sich in sein Bauernhaus »Tanglewood« bei Lenox zurückgezogen hatte und sich intensiv seinen Kindern widmete, mit der Niederschrift von antiken Mythen, die er seinen eigenen Kindern vorher mündlich vorgetragen hatte. H. stützte sich bei dem Quellenstudium auf Charles Anthons *Classical Dictionary* (1842). Innerhalb von sechs Wochen lag das fertige Manuskript vor, das bereits im November 1851 erschien, obwohl in der Erstausgabe die Jahreszahl 1852 angegeben ist.

Inhalt: Der Band enthält sechs Geschichten, die durch eine Rahmenhandlung miteinander verbunden werden. Jede Geschichte ist nochmals in drei Sektionen aufgeteilt: eine Einleitung, die Nacherzählung einer antiken Sage und die Reaktion der Zuhörer auf die Geschichte. Die Rahmenhandlung umfaßt selbst ein Jahr und beginnt im Sommer. Der achtzehnjährige Student Eustace Bright verbringt die Semesterferien bei seinen kleinen Kusinen und Vettern auf dem Land in Lenox. Weil er einen Ruf als glänzender Erzähler hat, wird er bei Ausflügen und abends am Kamin von den Kindern bedrängt, ihnen spannende Geschichten vorzutragen. Bright, der klassische Philologie und Philosophie studiert, interessiert sich für die antiken Mythen und Sagen. Aus diesem Grund beschließt er, den Kindern seine eigene kindgemäße Version dieser überlieferten Mythen zu erzählen. Jede Erzählung findet an einem anderen Ort statt (Tanglewood Porch, Shadow Brook, Tanglewood Play-Room, Tanglewood Fireside, The Hill-Side, Bald-Summit), der in direktem Zusammenhang mit der jeweiligen Geschichte steht. Die erste Nacherzählung *The Gorgon's Head* handelt vom Kampf Perseus' gegen die Medusa, wobei der Akzent mehr auf die Vorgeschichte, die Vorbereitungen und die Bestrafung Polydektes' gelegt wird. Die Sage vom König Midas wird in *The Golden Touch* dadurch abgewandelt, daß Midas' Tochter Marrygold ebenfalls in Gold verwandelt wird. In der dritten Geschichte *The Paradise of Children* wird der Mythos von Epimetheus und der Büchse der Pandora mit dem biblischen Paradiesmythos verbunden: in einem paradiesischen Tal leben viele Kinder (als Vertreter der zukünftigen Menschheit) unbeschwert zusammen. Epimetheus erhält vom Gott Quecksilver (= Hermes) eine Kiste zur Aufbewahrung, mit dem strengen Befehl, den Deckel nicht zu öffnen. Die neugierige Pandora kann aber der Versuchung nicht widerstehen; aus der Kiste fliegen schwarze fledermausähnliche Wesen, die die Sorgen verkörpern. Vor Schreck läßt Pandora den Deckel fallen, so daß das Elfenwesen Hoffnung erst nach langem Bitten aus der Kiste befreit wird. Zur Strafe für ihren Ungehorsam sind die Kinder im Tal dem Alterungsprozeß unterworfen und werden von Sorgen geplagt, von denen sie nur die Hoffnung ablenken kann. In *The Three Golden Apples* wird die Sage von Herkules und den drei goldenen Äpfeln der Hesperiden berichtet. Die bekannte Geschichte von Philemon und Baucis wird in *The Miraculous Pitcher* erzählt. Die letzte antike Sage *The Chimaera* handelt vom Kampf Bellerophons, der sich der Hilfe des Götterpferdes Pegasus versichert, gegen einen Drachen. In vier Geschichten spielt der Götterbote Hermes (= Quecksilver) eine wichtige Nebenrolle. Er ist einerseits treuer Ratgeber, andererseits sorgt er mit seinen schelmenhaften Einfällen für allerlei Verwirrung und Situationskomik.

Bedeutung: Während sich in Europa durch den Einfluß der Romantik das Märchen und die phantastische Erzählung als geeignete kinderliterarisches Genres durchgesetzt hatten, war in den USA noch die Neigung zu moralisierenden Kinderbüchern vorherrschend (wie in den Werken von Jacob Abbott und Samuel Goodrich). H. kommt deshalb das Verdienst zu, dem Märchen in der amerikanischen Kinderliteratur den Weg geebnet zu haben. Das Kindheitsbild H.s ist hierbei wesentlich durch die Romantik bestimmt. Wie das Mädchen Pearl in *The Scarlet Letter* zeichnen sich die Kinder in *A Wonder Book* durch ihr elfenhaftes, gleichsam geschlechtsloses Aussehen (auch ausgedrückt durch die Namensgebung nach Blumennamen wie »Buttercup«, »Dandelion«, Primrose« oder »Periwinkle«), die Liebe zur Natur und ihr emotional bestimmtes Verhalten aus. Das bereits bei Pearl angedeutete Merkmal des Kindes als Hoffnungsträger wird in dem letzten Mythos über die Chimäre ins Sentimentale gesteigert, wobei dem Jungen an der Quelle gleichsam visionäre Eigenschaften zugesprochen werden.

Dem Mythos schreibt H. dabei die Fähigkeit zu, in Form von moralischen Allegorien wesentliche Erfahrungen der Kindheit zu vermitteln (Billman 1982). Während H. in seinen früheren Kinderbüchern die Geschichte mythologisiert, neigt er bei diesem Werk dazu, den Mythos in Geschichte umzuwandeln. Diese Strategie begründet H. in seinem Vorwort mit dem Hinweis auf die Zeitlosigkeit des antiken Mythos, der ihm deshalb auch das Recht der Anpassung an die jeweiligen Zeitverhältnisse erlaube. Als Verfechter der Romantik gegenüber dem in den USA noch vorherrschenden Klassizismus bemühte sich H., die Mythen dem romanti-

schen Kindheitsbild anzupassen. Die wichtigsten Bearbeitungstendenzen bestehen in der Abschwächung tragischer Momente, in der Weglassung anstößiger Szenen und der Darstellung der griechischen Götterwelt auf dem Olymp sowie der Integration zeitgenössischer Elemente (z.B. das englische Frühstück von König Midas). Die Rahmenhandlung zur vierten Geschichte verwendete H. dazu, in einem Streitgespräch zwischen Eustace Bright und Mr. Pringle, dem Vater der Kinder, die gegensätzlichen Positionen von Romantik und Klassizismus zu Worte kommen zu lassen. Die von Mr. Pringle vorgebrachte Kritik der »Gotisierung« der antiken Mythen veranlaßt Bright, bei seiner Version von *The Three Golden Apples* beiden literarischen Strömungen gerecht werden zu wollen. Wohl auch aus diesem Grund ist diese Nacherzählung als die inkohärenteste Geschichte dieses Buches anzusehen.

In den sechs integrierten Geschichten wird das Motiv des Sehens als Symbol der richtigen Erkenntnis und damit auch der menschlichen Reifung hervorgehoben. Die Fokussierung auf den Gesichtssinn betrifft dabei nicht nur die äußere Wahrnehmung, sondern findet ihr Gegenbild in der Betonung der Phantasie als innere Wahrnehmung. Eine moralische Botschaft enthält die Geschichte vom Paradies der Kinder, die in Abwandlung der biblischen Version vom Sündenfall die Verantwortung des Menschen für seine Taten betont. Das kindliche Spiel müsse durch Arbeit und Bildung ergänzt werden, damit der Einzelne ein glückliches Leben führen kann. Diese Botschaften läßt H. ironischerweise durch einen naiven, zuweilen kindisch wirkenden jugendlichen Erzähler ausdrücken, der selbst noch nicht die Reife eines erwachsenen Mentors besitzt. H., der als berühmter Dichter und Vater einer großen Familie gesellschaftliches Ansehen genoß, wählte bewußt in Eustace Bright einen Gegenpart. Durch einen metafiktionalen Einschub in der Rahmengeschichte (nach der letzten Geschichte) hebt der Autor das Spiel mit verschiedenen Erzählerfiguren und -ebenen hervor: Bright erwähnt einen berühmten Autor (= N.H.) in der Nähe von Lenox, der mehr Macht über ihn und seine Zuhörer besitze, als ihnen lieb sei. Daran schließt sich der Wunschtraum Brights, daß sein geplantes Buch mit den nacherzählten Mythen vom Verleger J.T. Fields (der H.s Buch tatsächlich publiziert hat) übernommen werde.

Rezeption: H.s Kinderbuch wurde ein finanzieller Erfolg. Innerhalb von zwei Monaten wurden 1851 4.700 und im darauffolgenden Jahr 10.350 Exemplare verkauft. 1855 erschienen die ersten Raubdrucke in England (Laffrado 1992). Bis in die Mitte des 20. Jhs. erschienen in den USA und England kontinuierlich Neuausgaben. Die berühmtesten Romanciers der Zeit verfaßten begeisterte Rezensionen in angesehenen Fachzeitschriften (u.a. Herman Melville, Longfellow). H.s Werk regte zahlreiche Autoren zu Nacherzählungen weiterer antiker Mythen für Kinder an, das bekannteste Buch dürfte dabei *The Heroes, or, Greek Fairy Tales for My Children* (1856) von → Charles Kingsley darstellen. Angeregt durch den Erfolg schrieb H. eine Fortsetzung *Tanglewood Tales* (1853), in der sechs weitere Mythen erzählt werden. Sie handeln vom Kampf Theseus' gegen den Minotaurus (*The Minotaur*), der Begegnung Herkules' mit den Pygmäen (*The Pygmies*), Cadmus' Suche nach seiner Schwester und der Gründung einer Stadt mithilfe von Drachenzähnen (*The Dragon's Teeth*), Odysseus' Flucht vor Circe (*Circe's Palace*), der Entführung Proserpinas in die Unterwelt (*The Pomegranate Seed*) und Jasons Suche nach dem goldenen Vließ (*The Golden Fleece*).

Ausgaben: Boston 1852. – London 1852. – New York 1896. – New York 1963. – Memphis 1987. – New York 1994.

Fortsetzung: Tanglewood Tales, for Girls and Boys: Being a Second Wonder-Book. 1853.

Werke: Peter Parley's Universal History, on the Basis of Geography. 1837 (zus. mit Elizabeth Hawthorne). – Grandfather's Chair: A History for Youth. 1841. – Biographical Stories for Children. 1842.

Literatur zum Autor:

Bibliographien: C.E. Frazer Clark jr.: N.H.: A Descriptive Bibliography. Pittsburgh 1978. – B. Ricks/J.D. Adams/J.O. Hazlerig: N.H.: A Reference Bibliography, 1900–1971. Boston 1972.

Zeitschrift: N.H.-Journal. Washington.

Biographien: H. Bridge: Personal Recollections of N.H. New York 1893. – J. Hawthorne: N.H. and His Wife. 2 Bde. Boston 1884. – J. Hawthorne: H. and His Circle. New York 1903. – R. Hawthorne Lathrop: Memories of H. Boston 1897. – T.W. Heibert: Dearest Beloved. Berkeley 1992. – J.R. Mellow: N.H. in His Times. Boston 1980. – R. Stewart: N.H.: A Biography. New Haven 1948. – A. Turner: N.H.: a Biography. New York 1980.

Gesamtdarstellungen und Studien: N. Arvin: H. Boston 1929. – N. Baym: The Shape of H.'s Career. Ithaca 1976. – A.R. Becker: The Fantastic in the Fiction of Hoffmann and H. Ph.D. Diss. Pennsylvania State Univ. 1984. – M.D. Bell: H. and the Historical Romance of New England. Princeton 1971. – M. Bell: H.'s View of the Artist. Albany 1962. – A.M. Bonney: Artistic Uses of Supernaturalism in the Fiction of Brown, Irving, and H. Ph.D. Diss. Washington Univ. 1978. – J. Boswell: N.H. and the Critics: a Checklist for Criticism. London 1982. – K.W. Cameron: Inventory of H. Manuscripts, Part One (Emerson Society Quarterly 29. 1962. 5–20). – B.B. Cohen (Hg.): The Recognition of N.H.: Selected Criticism Since 1828. Ann Arbor 1969. – M.J. Colacurcio: The Province of Piety: Moral History in H.'s Early Tales. Cambridge 1984. – F.C. Crews: The Sins of the Fa-

thers: H.'s Psychological Themes. New York 1966. – W. Crisman: The Snow-Image as a Key to H.'s Biotechnology Tales (ATQ: A Journal of New England Writing 3. 1989. 169–187). – A. M. Donohue: H.: Calvin's Ironic Stepchild. Kent, Oh. 1985. – J. Dolis: The Style of H.'s Gaze. Birmingham, Ala. 1993. – N. F. Doubleday: H.'s Early Tales: A Critical Study. Durham 1972. – A. Easton: The Making of the H. Subject. Columbia/London 1996. – M. J. Elder: N. H.: Transcendental Symbolist. Athens 1969. – G. C. Erlich: Family Themes and H.'s Fiction: The Tenacious Web. New Brunswick 1984. – B. Faust: H.'s Contemporaneous Reputation: A Study in Literary Opinion in America and England, 1828–1864. Philadelphia 1939. – J. T. Fields: Yesterdays with Authors. Boston 1872. – R. H. Fogle: H.'s Fiction: The Light and the Dark. Norman 1952. – R. H. Fossom: H.'s Inviolable Circle: The Problem of Time. De Land, Fla. 1972. – R. Fraden: The Sentimental Tradition in Dickens and H. Ph.D. Diss. Yale Univ. 1983. – P. T. Fulton: Borges, H. and Poe: A Study of Significant Parallels in Their Theories and Methods of Short Story Writing. Ph.D. Diss. Auburn Univ. 1979. – R. L. Gale: A N. H. Encyclopedia. Westport, Conn. 1995. – H. H. Hoeltje: Inward Sky: The Heart and Mind of N. H. Durham 1962. – H. James: H. New York 1879. – A. N. Kaul (Hg.): H.: A Collection of Critical Essays. Englewood Cliffs, N. J. 1966. – G. P. Lathrop: A Study of H. Boston 1876. – A. R. Lee (Hg.): N. H., New Critical Essays. London 1982. – H. McPherson: H. as Myth-Maker: A Study in Imagination. Toronto 1969. – R. R. Male: H.'s Tragic Vision. Austin 1957. – T. Martin: N. H. Boston 1983. – R. O. Matthiessen: American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman. New York 1941. – E. H. Miller: Salem Is My Dwelling Place. Iowa City 1991. – K. Neilson: The Short Fiction of N. H. (in: F. N. Magill (Hg.): Survey of Modern Fantasy Literature. Bd. 3. Englewood Cliffs, N. J. 1983. 1536–1543). – L. B. V. Newman: A Reader's Guide to the Short Stories of N. H. Boston 1979. – J. Normand: N. H.: An Approach to an Analysis of Artistic Creation. Cleveland 1970. – D. Pahl: Architects of the Abyss: the Indeterminate Fictions of Poe, H., and Melville. Columbia, Mo. 1989. – R. H. Pearce (Hg.): H. Centenary Essays. Columbus, Oh. 1964. – E. S. Rupprecht: N. H. (in: E. F. Bleiler (Hg.): Supernatural Fiction Writers: Fantasy and Horror. Bd. 2. New York 1985. 707–716). – W. B. Stein: H.'s Faust: A Study of the Devil Archetype. Gainesville 1953. – J. C. Stott: N. H. (in: J. Bingham (Hg.): Writers for Children. New York 1988. 277–282). – S. Swann: N. H.: Tradition and Revolution. Cambridge 1991. – A. Turner: N. H.: An Introduction and Interpretation. New York 1961. – M. Van Doren: N. H. New York 1949. – E. C. Wagenknecht: N. H.: Man and Writer. New York 1961. – E. C. Wagenknecht: N. H.: The Man, His Tales and Romances. New York 1989. – H. H. Waggoner: H.: A Critical Study. Cambridge 1963.

Literatur zum Werk: C. Billman: N. H. »Revolutionizer« of Children's Literature (Studies in American Fiction 10. 1982. 107–114). – T. Burns: More Life-Like Warmth: Reality in H.'s Tales. Ph.D. Diss. Ohio Univ. 1974. – A. Coleman: H.'s Pragmatic Fantasies (CLAQ 31. 1988. 360–371). – L. Ginsberg: The Willing Captive: Narrative Seduction and the Ideology of Love in H.'s »A Wonder Book for Girls and Boys« (AL 65. 1993. 255–273). – R. Hathaway: H. and the Paradise of Children (Western Humanities Review 15. 1961. 161–172). – A. M. Jordan: The Dawn of Imagination in American Books for Children (HBM 20. 1944. 168–175). – L. Laffrado: H.'s Literature for Children. Athens, Ga. 1992. – A. H. Marks: H., Tieck and Hoffmann: Adding to the Improbabilities of a Marvelous Tale (ESQ 35. 1989. 1–21). – M. Mattfield: H.'s Juvenile Classics (Discourse 12. 1969. 346–364). – J. G. Murphy: I Am Not Like Other Historians: Historical Revision in N. H.'s Literature for Children. Ph.D. Diss. Fordham Univ. 1995. – E. Peck: H.'s Nonsexist Narrative Framework: The Real Wonder of »A Wonder Book« (CLAQ 10. 1985. 116–119).

Held, Kurt (d. i. Kurt Kläber)

(* 4. November 1897 Jena; † 9. Dezember 1959 Carona)

H. war ausgebildeter Mechaniker und Schlosser und wanderte als Geselle und Geschichtenerzähler durch Deutschland. Während des Ersten Weltkrieges wurde er schwer verwundet. Nach 1918 gehörte H. zeitweilig dem Thüringischen Kultusministerium an. Er arbeitete als »fliegender Buchhändler«, Journalist, Schlosser und Schriftsteller. Sich selbst bezeichnete er als »Berufsrevolutionär für die Gerechtigkeit«. Obwohl er sich keiner Partei anschloß, stand er von seiner politischen Gesinnung her der KPD sehr nahe und machte sich als Arbeiterlyriker einen Namen. Er war Mitglied des »Bundes Proletarisch-Revolutionärer Schriftsteller« und Mitherausgeber von dessen Zeitschrift *Linkskurve*. 1919 lernte er die Kinderbuchautorin → Lisa Tetzner kennen, die er 1924 heiratete. 1925 wurde sein Roman *Barrikaden an der Ruhr* beschlagnahmt und gegen H. ein Hochverratsprozeß angestrengt. 1933 wurde er verhaftet, weil man ihn verdächtigte, an den Vorbereitungen für den Reichstagsbrand beteiligt gewesen zu sein. H. floh mit seiner Frau über Österreich in die Schweiz, wo sich das Ehepaar 1938 in Carona (Tessin) ansiedelte. In dieser Zeit löste sich H. von der KPD und begann, unter dem Pseudonym »Kurt Held« Kinderbücher zu schreiben.

Die rote Zora und ihre Bande. Eine Erzählung aus einem Fischerdorf in Dalmatien

Jugendroman, erschienen 1941 mit Illustr. von Felix Hoffmann.

Entstehung: Während einer Reise durch Dalmatien lernte H. im Ort Senj den Jungen Branko Babitsch kennen, der zur Bande um Zora La Rouquine gehörte. Der Plan, Branko zu adoptieren, zerschlug sich, weil H. und seine Frau in die Schweiz emi-

griert waren, keine Aufenthaltsgenehmigung besaßen und selbst von der Abschiebung bedroht waren. Basierend auf den Berichten Brankos schrieb H. in Carona einen Roman in Fortsetzungen, der sich halb auf Fakten, halb auf H.s eigene Ergänzungen und Erfindungen stützt. H. bestimmte sein Werk für die »heimat- und elternlosen Kinder«, die unter den Folgen des Krieges gelitten hatten. Das Manuskript wurde von mehreren Verlagen abgelehnt und schließlich von dem engagierten Verleger des Sauerländer Verlags übernommen.

Inhalt: Nach dem Tod seiner Mutter wird der zwölfjährige Branko Babitsch vom Wirt aus der Wohnung vertrieben. Für eine Nacht nur findet er Unterschlupf bei seiner Großmutter Kata, die mit ihren Tieren in einer Hütte im Wald lebt und als Hexe verschrien ist. Branko träumt davon, wie sein Vater, der als Geiger durch die Lande zieht und sich nur gelegentlich in Senj blicken läßt, ein berühmter Musiker zu werden. Als Branko vom Hunger getrieben auf dem Markt einen in den Schmutz gefallenen Fisch aufhebt, wird er des Diebstahls beschuldigt und vom Polizisten Begovic eingesperrt. Die berüchtigte Albanierin »Rote Zora« (so genannt wegen ihrer feuerroten Haare), die aus einem Nonnenkloster entlaufen ist, befreit ihn und nimmt Branko in ihre Bande auf, zu der noch die Jungen Nicola, Pavle und Duro gehören. Die Bande haust in der Burgruine Nehajgrad und lebt von Mundraub und gelegentlichen Diebstählen. Sie nehmen sich die Uskoken, die als Ritter und Seeräuber im Mittelalter von der Burg aus das Land beherrschten, zum Vorbild. Die armen und einfachen Leute (Bäcker Curcin, Hotelportier u. a.) unterstützen die Kinder und stecken ihnen zuweilen Essen zu. Die wohlhabenden Dorfbewohner (Kaufmann, Förster, Müller) und die Stadtobrigkeit (Begovic, Bürgermeister Ivekovic) stehen ihnen dagegen feindlich gegenüber und versuchen mit allen Mitteln, der Bande habhaft zu werden. Der alte Fischer Gorian erwischt Zora und Branko in seinem Stall, als sie ihm ein gestohlenes Huhn zurückbringen wollen. Gorian heuert die beiden beim Fischfang an und gibt ihnen Essen. Der Streit zwischen Zoras Bande und den Gymnasiasten spitzt sich zu, als diese die Körbe des Bauernjungen Stjepan stehlen. Um die Gymnasiasten, die sich einer Keilerei durch die Flucht in ein Boot entziehen, ins Trockene zu setzen, öffnet Duro unüberlegt die Schleuse des Teiches und setzt dadurch den wertvollen Fischbestand des Müllers frei. Der Verfolgung durch die Behörden, die die Bande in der Burg ausräuchern wollen, entziehen sich die Fünf durch die Flucht. Einige Wochen später kehren die Kinder heimlich nach Senj zurück. Als die Fischereigesellschaft alle Fischgründe aufgekauft hat, weigert sich Gorian zunächst standhaft, seine Fische der Gesellschaft zu verkaufen, gibt aber bald klein bei. Auf Geheiß des Direktors soll der größte Thunfisch dem Bürgermeister bei einer feierlichen Proklamation überreicht werden. Ohne Wissen Gorians vertauschen die Kinder den Fisch in der Tonne mit einem toten Hund. Als Gorian dem Bürgermeister gegenüber einen spöttischen Spruch äußert (»Die stolze Stadt am schönen Meer ist auf den Hund gekommen«) und der Bürgermeister den toten Hund entdeckt, ist der Skandal perfekt. Zlata, Tochter des Bürgermeisters und heimliche Freundin Brankos, sperrt diesen beim nächsten Besuch in ihrer Kammer ein und verrät ihn an die Polizei. Zora kann ihn befreien, bevor er von Begovic verhaftet wird. Bei einer Sitzung des Magistrats, bei dem über das Schicksal der Bande beraten werden soll, tritt Gorian als Vermittler auf. Er verteidigt die Kinder und verspricht dem Müller, daß der ihm entstandene Verlust vom Lohn der Kinder für die Mithilfe beim Fischfang bezahlt werde. Die Kinder gehen straffrei aus und werden bei verschiedenen Leuten untergebracht: Branko und Zora bleiben bei Gorian, der starke Pavle wird Lehrling bei Curcin, der tierliebende Duro wird vom kinderlosen Bauern Polacek adoptiert und der Fischerssohn Nicola wird vom Direktor der Fischereigesellschaft angeheuert.

Bedeutung: Enttäuscht vom politischen Desinteresse und der mangelnden Solidarität der Erwachsenen wandte sich H. den Kindern als zukünftigen Hoffnungsträgern zu, um ihnen mittels Kinderbüchern seine politischen Ideale (Freiheit, Gleichheit, Solidarität) nahezubringen. H. führte dabei mit seinem Roman ein neues Thema in die moderne Jugendliteratur ein: die Darstellung der Lebensverhältnisse einer Kinderbande ohne familiäre Bindungen, die durch die Schuld der Gesellschaft aus dem Gleis gerät und erst durch die Hilfe verständiger Erwachsener wieder in die Gemeinschaft integriert wird. Ein weiterer origineller Aspekt ist die Wahl einer weiblichen Figur als Anführerin einer Kinderbande. Damit stellt sich H. gegen den von den Nationalsozialisten propagierten männlichen Führungsanspruch. Die Ereignisse werden aus der Sicht Brankos geschildert, der dadurch die Rolle einer zweiten Hauptfigur übernimmt und einen Gegenpart zu Zora bildet. Durch seine Beobachtungen und zögerlichen Verstehensversuche wird der Leser allmählich an die ungewohnte Lebensweise der Bande herangeführt. Die Mitglieder der Bande werden ebenso wie die Stadtbewohner durch ihre Handlungen charakterisiert. Obwohl alle Figuren mit individuellen Eigenschaften versehen sind,

steht die Dreierkonstellation Zora-Branko-Duro im Mittelpunkt, zu der zeitweilig noch Zlata als Nichtbandenmitglied hinzutritt. Das Verhältnis zwischen den beiden Jungen beruht seit Beginn auf Rivalität, die sich alsbald in offener Feindschaft Duros gegenüber dem Eindringling und neuen Günstling Zoras äußert. Die Wende wird durch Brankos heldenmutigen Einsatz, als er Duro das Leben rettet, eingeleitet. Die labile, von widersprüchlichen Gefühlen geleitete Beziehung zwischen Zora und Branko wird durch die Freundschaft Brankos zu Zlata empfindlich gestört. Durch ihre Eifersucht getrieben, gibt Zora offener ihre weiblichen Eigenschaften zu erkennen; sie bewahrt jedoch Branko ihre Treue und zeigt sich dadurch offenherziger und reifer als Zlata, die sich von ihren Affekten hinreißen läßt und Branko verrät.

Vor geistiger Verwahrlosung werden die Bandenmitglieder durch die Orientierung am Vorbild der ritterlichen Uskoken bewahrt. Das mehrfach gesungene Uskokenlied, das leitmotivisch im Roman auftaucht, deutet die romantischen Ideen Zoras von Tapferkeit und Solidarität an. Auf dieses Vorbild wird am Schluß des Romans nochmals angespielt, als die Kinder auf ihr altes Uskokendasein verzichten müssen, wenn sie straffrei ausgehen wollen. Doch in ihren neuen Verhältnissen wollen sie weiterhin ihrem Ideal treu bleiben und die von ihnen herausgestellten Tugenden als »neue Uskoken« verinnerlichen.

Die ereignisreiche, durch zahlreiche Nebenhandlungen verzweigte Handlung vermittelt ein stimmiges Portrait der verschiedenen gesellschaftlichen Schichten in einer dalmatischen Kleinstadt. Die Kinder werden als Leidtragende der Gesellschaft und ihrer sozialen Schranken gesehen. Mit den Romanen von → Charles Dickens durchaus vergleichbar, hebt H. durch die schonungslose Darstellung des Alltags die Verbindung sozialer Probleme mit wirtschaftlichen Interessen hervor. Insofern kann H.s Jugendbuch durchaus in der Tradition der sozialistischen Arbeiterliteratur, von der H. beeinflußt ist, angesiedelt werden. Hierin enthüllt sich auch der tiefere Sinn der abenteuerlichen und spannenden Handlung: H. vermeidet eine Schwarzweißmalerei, indem er die Fehler und das ungerechte Verhalten beider Parteien thematisiert und damit an das Rechtsbewußtsein des Lesers appelliert. Die kleinen Diebstähle und die Streitereien mit den Gymnasiasten können noch als Streiche der Zorabande angesehen werden, das Öffnen der Schleuse aber bedeutet eine schwerwiegende Straftat. Ebenso müssen die Mitglieder des Magistrats einsehen, daß sie es versäumt haben, sich verantwortungsbewußt um die heimatlosen Kinder zu kümmern und ihnen eine Alternative zu ihrem Bandenleben zu bieten. In dieser Situation übernimmt Gorian die Funktion eines Erziehers und Vermittlers, der als Anwalt der Kinder auftritt und einen Gesinnungswandel bei beiden Parteien auslöst und zur Versöhnung beiträgt. H. deutet damit Möglichkeiten des Zusammenlebens zwischen Kindern und Erwachsenen in einer gerechteren Ordnung an, ohne eine Utopie zu entwerfen.

Rezeption: Am Anfang überwogen die negativen Kritiken. Infolgedessen wurden im ersten Jahr erst 1.000 Exemplare verkauft. H. nahm sich die Kritik, die sich vor allem auf stilistische Mängel bezog, zu Herzen und überarbeitete sein Werk, das 1950 als Neuausgabe bei Desch in München erschien. Mit dieser Version begann der Erfolg: im deutschsprachigen Raum wurden über eine Million Exemplare verkauft; 1992 erschien die 29. Auflage beim Sauerländer Verlag. *Die Rote Zora* wurde in fünfzehn Sprachen übersetzt und ist das berühmteste Schweizer Jugendbuch der Nachkriegszeit geworden, dem mittlerweile einmütig der Status eines Klassikers eingeräumt wird.

Ausgaben: Aarau 1941. – München 1950 (revidierte Fassung). – Frankfurt 1950. – Wien 1956. – Berlin 1957. – Frankfurt 1995. – Zürich 1997.

Verfilmung: Jugoslawien/BRD 1979 (Regie: F. Umgelter. TV).

Werke: Der Trommler von Faido. 2 Bde. 1947/49. – Matthias und seine Freunde. 1950. – Alles für zwanzig Rappen. 1951. – Die schwarzen Brüder. 1952 (zus. mit L. Tetzner). – Giuseppe und Maria. 4 Bde. 1955/56. – Direktor Malsch. 1956. – Der Zinnsoldat. 1956.

Literatur: S. Adorf: Seeräuberromantik – und doch ein Lehrstück. K. H.s »Die Rote Zora« in der 20. Auflage (Börsenblatt für den deutschen Buchhandel 61. 1979. 1463–1464). – H. Alfken: K. Kläber zum Gedächtnis (Jugendliteratur 4. 1961. 169–172). – K. Denk: Zum Stil der »Roten Zora« K. H.s (Studien zur Jugendliteratur 2. 1956. 74–88). – E. Eberts: Arbeiterdichter, Jugendschriftsteller und Journalist. Kurt Kläber (d. i. Kurt Held) zum 90. Geburtstag (Fundevogel 44. 1987. 6–8). – V. Hage: Wiederbegegnung mit der Roten Zora (Fundevogel 87. 1991. 9–11). – B. Herre: Kinder- und Jugendliteratur im politischen Exil 1933–1945 (Bulletin Jugend und Literatur 6. 1989. 15–22). – W. Humm: Gespräch mit K. H. (Jugendliteratur 4. 1957. 147–151). – W. Humm: Erinnerung an K. H. (Jugendliteratur 4. 1961. 173–178). – S. Jentgens: Ein Robin Hood der Kinderwelt: K. H.s »Die Rote Zora und ihre Bande« (in: B. Hurrelmann (Hg.): Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt 1995. 502–519). – W. Köpping: Der Ruf gilt dir, Kamerad! Deutsche Arbeiterdichtung (XXI). Kurt Kläber (1897–1959) (Gewerkschaftliche Rundschau für Bergbau und Energiewirtschaft 16. 1963. 549–552). – S. Koppe: K. Kläber – K. H.: Biographie der Widersprüche. Aarau 1997 (Ausst.kat.). – A. Krüger: Kinder- und Jugendbücher als Klassenlektüre. Weinheim 1970. 255–

280. – K. Obermüller: Der Mann hinter der »Roten Zora« (Rotstrumpf 1. 1975. 237–246). – G. Rudloff: Kurt Kläber-Held und sein Jugendbuch »Die Rote Zora und ihre Bande« (Wissenschaftl. Zeitschrift der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Gesellschaft.- und sprachwissenschaftl. Reihe 10. 1961. 1007–1012). – G. Rudloff: Wendung oder Abwendung. Kurt Kläber-Held und seine Kinderbücher (BzKJL 11. 1968. 58–74). – W. Scherf: Die Kinder- und Jugendbande. Analyse literarischer Zeugnisse kindlichen Gesellungsdranges (Jugendliteratur 5. 1963. 146–220). – L. Tetzner: Das war Kurt Held. 40 Jahre mit ihm. Aarau/Frankfurt 1961. – C. Winther: Lisa Tetzner og K. H. To store barnbogsforfattare. Kopenhagen 1969.

Hellsing, (Paul) Lennart

(* 5. Juni 1919 Västanfors)

H. war der Sohn eines Kaufmanns. Er besuchte von 1939 bis 1941 die Technische Hochschule in Stockholm. 1945 veröffentlichte er seine ersten beiden Gedichtbände, wobei *Akvarium* (Aquarium) für erwachsene und *Katten blåser i silverhorn* (Die Katze bläst ins Silberhorn) für kindliche Leser bestimmt war. Seit 1947 war er Mitarbeiter bei *Stockholms tidningen*. Im selben Jahr heiratete er die Opernsängerin Maria Eira. Seit 1953 ist er in zweiter Ehe mit der Schauspielerin Yvonne Lombard verheiratet.

Auszeichnungen: Nils Holgersson Plakette 1951; Boklotteriet stipendium 1954; Evert Taube-pris 1961; Statens Konstnärsbelöning 1965; Sveriges forfattarfonds konstnärsstipendium 1969–1970; Astrid Lindgren-pris 1970; Gulliverpreis 1971; Litteraturfrämjandets stora pris 1974; Heffaklumpen 1980; Hederspriset Silverhornet 1984; De Nios stora pris 1987; Ehrendoktor Univ. Stockholm 1989.

Summa Summarum

(schwed.; *Summa Summarum*). Gedichtband, erschienen 1950 mit Illustr. von Paul Strøyer und Kompositionen von Knut Brodin.

Entstehung: Schon in seinem ersten Gedichtbuch für Kinder *Katten blåser i silverhorn* (1945) macht sich der Einfluß schwedischer Volksdichtung und englischer Kinderreime bemerkbar. H., der neben den Nonsens-Gedichten von → Halfdan Rasmussen auch den Gedichtband *When We Were Very Young* (1924) von → Alan Alexander Milne und englische »nursery rhymes« ins Schwedische übersetzt hatte, trug mit seinen am Nonsens inspirierten Gedichten wesentlich zur Erneuerung der schwedischen Kinderlyrik bei, die bis dahin von den Kindergedichten Alice Tegnérs (*Sjung med oss, mamma* (1885)) geprägt war.

Inhalt: H.s Gedichtband enthält 19 Gedichte ohne Titel; benannt werden die einzelnen Gedichte nach der ersten Zeile. So bezieht sich der Buchtitel auf das erste Gedicht des Bandes, das mit der Zeile »Summa Summarum« beginnt. Weitere bekannte Gedichte sind *Filip Glad i Filipstad*; *Lappricka pappricka puddingpasteij*; *En harlekin*; *Om jag blev kung* und *Nebukadag och Nebukadnatt*. Die Länge der Gedichte variiert von einem bis zu vier Vierzeilern. H. verwendet dabei meist Paarreime, orientiert sich aber auch am Limerick.

Bedeutung: H. lehnte die idyllisierende Darstellung in der älteren Kinderlyrik ab und betonte den Realitätsbezug seiner Gedichte, die dem Leser Denkanstöße vermitteln sollen und – nach dem mittlerweile berühmten Diktum H.s – »zwischen den Zähnen knirschen sollen« (»konst ska krasa mellan tänderna«). Mit der Verwendung von Unsinnswörtern, selbst erfundenen Ortsnamen und Personennamen, der Betonung von grotesken Handlungen und den stilistischen Mitteln der Alliteration und Onomatopoesie verknüpft H. die Tradition der schwedischen Volksdichtung mit Nonsens-Elementen, so etwa in dem Gedicht *Gammelmor på Möjä*. Der Autor verlieh den Figuren seiner Gedichte durch sich reimende, ungewöhnliche Namen einen individuellen Charakter (Krakel Spektakel, Opsis Kalopsis, Selma Selleri, Filip Glad, Nicko Ticko). Diese Namen sind mittlerweile in Schweden sprichwörtlich geworden (nach Opsis Kalopsis wurde sogar eine Zeitschrift über Kinderliteratur benannt). Bewußt verwendete H. Wörter (»humlestång«, »rammelbuljong«, »pantalong«), die von Kindern nicht auf Anhieb verstanden werden können, um den spielerischen Charakter der Reime zu betonen. Das lustig klingende und schwer auszusprechende Wort »Nebukadnezar« nimmt H. zum Anlaß zu einem Wortspiel, in dem sämtliche Tageszeiten mit der Silbe »Nebuka« verknüpft werden, bis das Gedicht mit der Behauptung endet, daß der babylonische König eigentlich »Nebukanuss« geheißen habe (*Nebukadag och Nebukadnatt*). In dem Gedicht *En harlekin* spielt H. mit der Lesererwartung, indem er die beschriebene Handlung erst in der letzten Verszeile als Abbildung auf einem Rollo entlarvt. Das Liebesgedicht *Lappricka pappricka puddingpastej* hebt sich aufgrund seiner erotischen Anspielungen in Text und Bild von den anderen Gedichten ab.

H., der auch als Kinderliteraturtheoretiker hervorgetreten ist (*Tankar om barnlitteraturen* (1963)), vertrat die Ansicht, daß Kinderliteratur nicht nur

nach ihrer literarischen Qualität bemessen werden sollte, sondern auch nach der Fähigkeit, die Kreativität des Kindes anzuregen. Wie im kindlichen Spiel sollten verschiedene Kunstformen zusammengeführt werden. Aus diesem Grunde wurde *Summa Summarum* als ein Gesamtkunstwerk angelegt, in dem sich Texte, Bilder und Musik gegenseitig ergänzen (Reichenberg Royen 1989). Ursprünglich planten die drei an dem Buch beteiligten Künstler noch, daß eine Tanzchoreographie zu den vertonten Gedichten hinzugefügt werde. Dieser Plan wurde von seiten des Verlags allerdings abgelehnt.

Rezeption: Der Gedichtband wurde zunächst zögerlich aufgenommen. Man lehnte die Themen der Gedichte ab, die nach Auffassung von Pädagogen entweder keinen Sinn ergäben oder ein hohes Abstraktionsvermögen beim Kind voraussetzten. Einige Kritiker bemängelten die falschen Proportionen in den Illustrationen und die fehlende Trennung von Bild und Text, die erst später als bahnbrechende Innovation in der Illustrationskunst für Kinder aufgefaßt wurde. Einige vertonte Gedichte (*Sipa, lipa lakrispipa*; *Dinkeli dunkeli doja*) wurden auf Schallplatte aufgenommen und gehören heute zu den beliebtesten schwedischen Kinderliedern.

Ausgaben: Stockholm 1950. – Stockholm 1959. – Stockholm 1977. – Stockholm 1984 (in: Krakel Spektakel boken).

Werke: Akvarium. 1945. – Katten blåser i silverhorn. 1945. – Nyfiken i en strut. 1947. – Ole dole doff. 1947. – Musikbussen. 1948. – Vykort från verkligheten. 1949. – Två glada prickar. 1951. – På avvägar. 1952. – Den krångliga kråkan. 1953. – Vår visor. 1953–60. – Den flygande trumman. 1954. – Kanaljen i Seraljen. 1945. – Sju fikon eller sand i sandalerna. 1958. – Daniel Doppsko. 1958. – Det är så roligt i Kråkelund. 1959. – ABC. 1961. – Katten blåste i silverhorn. 1963. – Sjörövarbok. 1965. – Boken om bagar Bengtsson. 1966. – Drömbok. 1967. – Gåsmor. 1973. – Boken om Kasper. 1971. – Bonden och kråkan. 1973. – Ett, två, tre, fyra. Alle byxor är så dyra. 1973. – Gubben Gran for till stan. 1973. – Hokus pokus och andra barnrim. 1973. – Pojken som inte ville gå i skolan. 1973. – Ro ro till Fiskeskär. 1973. – Tummetott, Slickepott. 1973. – Fabel från Babel. 1974. – Gamla mor Lundgren och hennes hund. 1974. – Numusik 1–3. 1974–77. – Den underliga pumpan. 1975. – Bananbok. 1975. – Regnbågsbok. 1976. – Här dansar Herr Gurka. 1977. – Ägget. 1978. – Fem prinsar. 1980. – Gås med kås. 1981. – Skomakarens katt och andra barnrim. 1981. – Äppel päppel. 1983. – Lille Olles resa. 1984. – Vitt. 1984. – Kung Kul. 1986. – Bokbok eller en boktoks tokbok. 1987. – Äppelgumma. Engelska barnkammarrim. 1987. – Oberons gästabud. 1988. – Tom tom trumpetarson. 1988. – Djurbok. 1989. – Tuppen på toppen. 1989. – Att handla är nödvändigt. 1991. – Visor ur Silverhornet. 1992. – Kattbok. 1993. – De tre krukorna. 1993. – Spöket i köket. 1994. – Kattvisor. 1996.

Literatur: V. Edström: L. H. (Barnboken 1. 1984. 4–7). – V. Edström: Tingen visar sitt innersta. L. H.s verser för barn (in: V. E./M. Netterstad (Hgg.): Vällingsack och sommarvind. Versen i barnets värld. Stockholm 1987. 11–44). – M. Eriksson u. a. (Hgg.): Först och sist L. H. Stockholm 1989. – B. Fransson: Som nånsin näktergalen... (Opsis Kalopsis 1. 1986. 9–13). – J. Gormsen: Samtale med L. H. (Børn og bøger 28. 1975. 39–41). – L. Hellsing: Tankar om barnlitteraturen. Stockholm 1963. – L. Hellsing: Att radera bort vardagarna... (in: B. Strömstedt (Hg.): Min väg till barnboken. Stockholm 1964. 78–84). – L. Hellsing: Barnlyrikens rötter (in: V. Edström/M. Netterstad (Hgg.): Vällingsack och sommarvind. Versen i barnets värld. Stockholm 1987. 108–123). – I. Martinell: L. H. (in: De skriver för barn und ungdom. Lund 1990). – I. Nilsson: »Hela världen blev vår!« Rummet, rörelse, resan. Om världsorientering genom Hellsingtexter (Barnboken 5. 1989). – U. Reichenberg Royen: Allkonstverk Summa Summarum (in: M. Eriksson (Hg.): Först och sist L. H. Stockholm 1989. 107–117). – B. Westin: Sultanen på divanen – det österländska hos L. H. (in: U. L. Karahka/A. Olsson (Hgg.): Poesi och vetande. Till Kjell Espmark 19. februari 1990. Stockholm 1990. 235–246).

Krakel Spektakel

(schwed.; *Krakel Spektakel*). Sammlung phantastischer Erzählungen, erschienen 1952 mit Illustr. von Stig Lindberg.

Entstehung: H. hatte im Lauf einiger Jahre zu den bereits bekannten Figuren aus seinen Nonsens-Gedichtbänden (*Nyfiken i en strut*; *Summa Summarum*) lustige Nonsens-Geschichten erfunden. Er faßte diese Geschichten zu einem Buch zusammen und benannte es nach der Hauptfigur.

Inhalt: Krakel Spektakel und seine Freunde Britta, Fröken Hit-och-dit (Fräulein Hin und Her), Kusin (Vetter) Vitamin und Opsis Kalopsis wohnen in der Stadt Nappalunda im Allemansland (Land für alle), wo es außerdem noch die Städte Annorlunda (auf andere Weise), Sålunda (folglich) und Ingalunda (keineswegs) gibt. Hier sind die Gesetze der Logik außer Kraft gesetzt: die Grenze zwischen Natur und Mensch wird verwischt, und alle Eigenschaften verwandeln sich in ihr Gegenteil. In *Resa med Kusin Vitamin* (Reise mit Vetter Vitamin) fahren Krakel Spektakel und Kusin Vitamin nacheinander mit dem Auto, Schiff und Flugzeug rund um die Welt, landen auf Inseln oder in Städten, um dort Leckereien zu naschen; so verwandelt sich etwa das Wasser des Niagarafalles durch Beleuchtung mit rotem Licht in Himbeersaft. In der Konditorei *Rulltartan* gibt es so leckere runde Torten, daß man selbst ganz dick und rund wird und wie eine Kugel durch die Stadt rollen kann. Selbst der selbstgebastelte Hubschrauber Krakel Spektakels (*Krakel Spektakels*

helikopter) bekommt statt Benzin Sirup und wegen seines hustenden Motors warme Milch und Halstabletten verabreicht. In *Krakel Spektakel köper en klubba* kauft dieser zusammen mit seiner Freundin Britta mit dem zum Geburtstag erhaltenen Geld einem Kioskbesitzer den Süßigkeitenstand im Stadtpark ab. Die beiden essen alle Süßwaren auf und schlafen hinterher mit dicken Bäuchen ein. In *Glassmånen* (Der Eismond) fährt Krakel Spektakel mit seinem Auto voller Eiswaffeln gegen einen Fahrstuhl und wird zum Mond befördert, der ebenfalls aus Eis besteht. Krakel und der Schaffner fahren Ski, bis die Sonne das Eis des Mondes schmilzt und beide sich nur durch einen Sprung mit dem Fallschirm retten können.

Bedeutung: Die Geschichten um Krakel Spektakel zeichnen sich durch einen »grotesken Realismus« (Edström 1989) aus, der durch Wortspiele, Umkehrung der Größenverhältnisse und Parodie gekennzeichnet ist. Anregen ließ sich H. dabei durch die englische Nonsens-Literatur (→ Lewis Carroll, → Edward Lear) und die Dichtung von François Rabelais (Rhedin 1989). Bäckström (1992) sieht Krakel Spektakel sogar als Vorbild für ein neues Kinderbild an, das »über der Wirklichkeit schwebe wie in einem utopischen Traum« und mit der modernen Gedichtsammlung für Erwachsene *Mannen utan väg* (1942) von Erik Lindegren vergleichbar sei. Besondere Bedeutung maß H. dabei der kindlichen Freude am Essen und am Reisen/Entdecken bei. Sprachspiele (»Annorlunda«, »Ingalunda«, »Sålunda« als Städtenamen und Adverbien) und Doppeldeutigkeit von Begriffen führen zu einer absurden Folge von Ereignissen (z.B. in *Glassmånen*).

Rezeption: Die *Krakel Spektakel*-Geschichten wurden durch Schallplatten- und Rundfunkaufnahmen sowie eine Fernsehverfilmung in ganz Schweden bekannt und begründeten H.s Ruhm als bedeutendsten schwedischen Nonsens-Dichter der Nachkriegszeit.

Ausgaben: Stockholm 1952. – Stockholm 1984 (in: Krakel Spektakel boken). – Stockholm 1985.

Übersetzung: Krakel Spektakel kauft einen Bonbon. M. Franke. Hamburg 1957 (Übersetzung von *Krakel Spektakel köper en klubba*).

Vertonung: L. Fridell/L. H.: Krakel Spektakel, Kusin Vitamin (Musik: K. Brodin. Urauff. Göteborg 1985).

Verfilmung: Schweden 1986 (Regie: R. Knutsson. TV).

Fortsetzungen: Krakel Spektakel blir upptäcksresande. 1955. – Krakel Spektakel köper en klubba. 1956. – Krakel Spektakel gör det själv. 1960. – Krakel Spektakels visbok. 1991.

Literatur: L. Bäckström: Fyrti års barnlitteratur (Barnboken 2. 1985. 15–18). – L. Bäckström: Mannen utan väg och Kusin Vitamin. Stockholm 1992. – M. Eriksson u. a.: (Hgg.): Först och sist L. H. Stockholm 1989. – C. Huldt: Ekelöf och H. Nonsenspoeter (Barnboken 13. 1996. 2–13). – E. Jannes: Krakel Spektakel i Äppelviken (Vi 43. 1956. 2–4).

Hichtum, Nienke van (d. i. Sjoukje Maria Diederika Troelstra-Bokma de Boer)

(* 13. Februar 1860 Nes (Friesland); † 9. Januar 1939 Hilversum)

Ihr Vater war Pfarrer im Dorf Nes im Norden Frieslands. H. besuchte vier Jahre lang die Mädchenschule in Dokkum. Durch einen Lehrer wurde ihr schriftstellerisches Talent entdeckt und gefördert. Nach dem Schulbesuch wurde sie Mitarbeiterin bei der Zeitschrift *For hûs en hiem; tiidskrift for it fryske húsgesin* und schrieb dort für die Kinderrubrik. Außerdem verfaßte sie Kindererzählungen für die Zeitschriften *Ons Blaadje*, *Het Kind* und *Zonneschijn*. Sie legte sich das Pseudonym »Nienke van Hichtum« zu (nach dem Vornamen eines Dienstmädchens in Nes und einem Dorf in Friesland), sammelte friesische Märchen und übersetzte Kinderbücher von Richard Volkmann-Leander, → Alan Alexander Milne, → Joel Chandler Harris, → Hans Christian Andersen, Eduard Mörike, → Jacob und Wilhelm Grimm und die Märchen aus → *Tausendundeine Nacht* ins Niederländische. 1885 heiratete sie den Redakteur von *For hûs en hiem*, den Juristen und späteren Sozialpolitiker Pieter Jelles Troelstra. 1892 erkrankte sie schwer und mußte ihre zwei Kinder ins Internat geben. Erschüttert durch den Tod ihrer Eltern (1904/1905) verschlechterte sich ihr Gesundheitszustand noch durch die Zerrüttung ihrer Ehe, die durch die politische Karriere ihres Mannes bedingt war. 1906 ließ sich das Ehepaar scheiden. Seit 1926 lebte H. in Hilversum.

H.s Nachlaß und Dokumente zu ihrem Leben und Werk befinden sich im Friesischen Literaturmuseum in Leeuwarden.

In Erinnerung an ihr Schaffen wurde von der Jan Campert-Stiftung der »Nienke van Hichtum«-Preis für niederländische Jugendliteratur gestiftet.

Afke's tiental

(ndl.; *Afkes zehn Kinder*). Arbeiterroman für Kinder, erschienen 1903 mit Illustr. von J. H. Isings jr.

Entstehung: Auf Anregung des Kinderbuchautors Jan Ligthart wurde um die Jahrhundertwende eine Sachbuchreihe für Kinder gegründet, in der über die Geschichte und Kultur der Niederlande informiert wird. H. wurde deshalb von Ligthart aufgefordert, einen Band beizutragen. In dieser Zeit lernte sie im friesischen Haushalt der Familie Troelstra in Huizum das Dienstmädchen Hilfsje Feenstra aus Warga kennen. Durch deren Erzählungen über ihr Elternhaus kam H. in Kontakt mit dem Arbeitermilieu. Sie reiste einige Male nach Warga, um Hilfsjes Mutter Harmke Feenstra-Minstra über ihr Leben zu befragen. Diesen Bericht und ihre Milieustudien verknüpfte H. zu einem Kinderbuch, dessen Hauptfigur Afke nach dem Vorbild von Harmke Feenstra geschaffen wurde. H. schrieb das Buch während einer persönlichen Krise: sie selbst war schwer erkrankt, geplagt von Gewissensbissen wegen der Unterbringung der Kinder im Internat; außerdem saß ihr Mann wegen seiner sozialdemokratischen Auffassungen im Gefängnis. Das Thema der alle Probleme überwindenden Mutterliebe lenkte sie von ihren persönlichen Sorgen ab und verkörperte zugleich ihr eigenes Mutterideal, dem sie aus gesundheitlichen Gründen nicht gerecht werden konnte.

Inhalt: In einer armseligen Kate im Dorf Warga leben Afke (genannt »Mem«) und ihr Mann Marten (»Heit«), der die ständig wachsende Kinderzahl mit dem kärglichen Lohn, den er als Flachsspinner verdient, durchbringen muß. Die älteren Kinder müssen als Dienstboten oder Fabrikarbeiter zum Unterhalt beitragen, und dennoch reicht der Verdienst nur für hartes Brot und glasige Kartoffeln. Im tiefsten Winter, als die Familie kein Geld für Heizungsmaterial hat, bekommt Afke gerade ihr zehntes Kind. Trotz der Armut herrscht eine gelassen-fröhliche Stimmung im Haus, die durch den freundlichen Umgangston der Eltern mit ihren Kindern, aber vor allem durch den Aufopferungswillen und die gütige Liebe Afkes bestimmt wird. Die Eltern sehen sogar eigene Fehler im Umgang mit ihren Kindern ein und bemühen sich, diese in ihre Entscheidungen einzubeziehen. Infolgedessen ergreifen die älteren Kinder jede Gelegenheit, um die Not etwas zu lindern. Jetse sammelt Tannenzapfen als Heizmaterial, Klaas kauft von seinem seit drei Jahren ersparten Geld nicht die heißersehnte Mundharmonika, sondern einen warmen Winterrock für Afke. Die älteste Tochter Wiebke arbeitet als Dienstmädchen in der Stadt Leeuwarden und bringt ab und zu Reste aus der herrschaftlichen Küche mit. An den langen Winterabenden erzählt Marten aus seiner Jugendzeit, insbesondere vom berühmten Dieb Japik Engberts, den niemand erwischen konnte. Im Frühjahr kommt Watse, der als Soldat dient, zu Besuch. Auf seine Anregung hin unternimmt die Familie mit Ausnahme von Afke und den zwei kleinsten Kindern eine Segeltour aufs Meer hinaus. Sie kentern fast mit dem Boot, Klaas wird von einem Pferd abgeworfen und Jetse läuft vor Schreck davon. In der Zwischenzeit macht sich Afke, die als Überraschung für die zwei Mädchen ihren Sonntagsrock in zwei Kinderkleider umgeändert hat, Sorgen um ihre Familie, die nach Einbruch der Dunkelheit noch nicht zurückgekehrt ist. Doch schließlich sitzen alle beisammen am Tisch und berichten von ihren Abenteuern.

Bedeutung: *Afke's tiental* wird als erster bedeutender Arbeiterroman der Niederlande angesehen und wurde sowohl von Kindern als auch von Erwachsenen gelesen (Bijlsma 1976). Aus dem Vorwort zur ersten Ausgabe, das bei späteren Auflagen meist weggelassen wurde, geht hervor, daß die Autorin ihr Werk für Leser von acht bis 88 Jahren (also für mehrere Generationen) intendiert hatte. Die detaillierten Beschreibungen der alltäglichen Verrichtungen, der Einrichtung der Arbeiterkate, der Kleidung, der kümmerlichen Spielsachen und der kargen Nahrung verleihen dem Buch den Charakter einer Sozialstudie. Die filigranen, in Sepiatönen gehaltenen ganzseitigen Illustrationen unterstützen diese Liebe zum Detail und vermitteln einen anschaulichen Eindruck von der Lebensweise friesischer Dorfbewohner. Obwohl Afke und die Kraft ihrer Mutterliebe im Mittelpunkt stehen, werden soziale Konflikte und zwischenmenschliche Probleme mehrfach angesprochen. Dennoch übt H. keine direkte Gesellschaftskritik oder fordert gar zur Veränderung der sozialen Verhältnisse auf, obwohl sie durch ihren Mann durchaus mit den politischen Forderungen der Sozialdemokraten vertraut war. Diese gehörten jedoch nach ihrer Auffassung nicht in ein Kinderbuch hinein. H. lenkte mit ihrem Werk zugleich den Blick auf die Provinz Friesland im Norden der Niederlande, die im Bewußtsein der Holländer keine große Rolle spielte. Der karge Boden und die fehlende Industrie hatten dazu geführt, daß dieser Landstrich zu den ärmsten Gegenden des Landes gehörte. Der dort gesprochene friesische Dialekt war bei den Stadtbewohnern verpönt und wurde erst durch die Zeitschrift *For hûs en hiem* als eigenständige literarische Sprache salonfähig. Dennoch verfaßte H. ihren Kinderroman nicht in friesischer Sprache (er wurde erst 1957 ins Friesische übersetzt), weil sie die gesamte Leserschaft ihres Landes ansprechen wollte. Trotz einiger spannender Episoden über-

wiegt ein ruhiger Erzählstil, der sichtlich vom Impressionismus beeinflußt ist. Das immer wieder im Zentrum stehende Zusammengehörigkeitsgefühl der Familie Afkes steht im Kontrast zu den gehässigen und streitsüchtigen Dorfbewohnern, bei denen das harmonische Familienleben bei Afke und Marten auf Unverständnis und Mißtrauen stößt. Obwohl das Gottvertrauen Afkes mehrfach anklingt, vermeidet die Autorin im Gegensatz zur älteren didaktischen Kinderliteratur moralisierende Kommentare zur göttlichen Vorsehung oder zur religiösen Erbauung des Lesers.

Rezeption: *Afke's tiental* war in Arbeiterkreisen weit verbreitet und wurde jahrzehntelang auch von Erwachsenen viel gelesen. Die Autorin erhielt zahlreiche Zuschriften von Arbeitern und armen Dorfbewohnern, die sich für die realistische Darstellung ihres Milieus in dem Buch bedankten (Daalder 1950). Erst in den letzten Jahrzehnten wurde es ausschließlich als Kinderbuch wahrgenommen und in entsprechenden Editionen verbreitet. 1992 erschien die 55. Auflage. Mehrere niederländische Schriftsteller schrieben nach dem Erfolg von H.s Roman ebenfalls Kinderromane über das Leben von armen Fischer- und Bauernfamilien. Sie erreichten jedoch nicht die Qualität und Originalität von H.s Werk, lediglich J.M. Seeleger-Elout fand mit *Lijsje Lorresnor* (1932) einige Beachtung. H.s Roman wurde in mehrere Sprachen (u.a. Englisch, Schwedisch, Tschechisch, Japanisch) übersetzt. In Warga, dem Wohnort der Familie Feenstra, fand 1970 eine Gedenkausstellung statt, bei der ein Denkmal, das Afke und ihre zehn Kinder zeigt, eingeweiht wurde. Der Plan, im Wohnhaus der Familie Feenstra eine Gedenkstätte einzurichten, wurde trotz zahlreicher Proteste durch den Abbruch des Hauses in den 60er Jahren vereitelt.

Ausgaben: Alkmaar 1903. – Alkmaar 1908. – Alkmaar 1932. – Alkmaar 1992.

Werke: Sip-Su, de knappe jongen. 1897. – De geschiedenis van den kleinen Eskimokudlago. 1898. – Oehoehoe, hoe een kleine jongen page bij den koning werd. 1899. – Oehoehoe in de wildnis. 1901. – Een kafferse heldin of Oehoehoe en Oezinto. 1901. – Friesche schetsen. 1905. – Jetse, een Friesche vertelling. 1931. – Jelle van Sipke-Froukjes. 1932. – Schimmel voor de koets of vlooien voor de koekepan. 1936. – Drie van de oude plaats. 1938. – De jongen priiskeatser. 1939.

Literatur: F. Bijlsma: N. v. H. Den Haag 1976. – C. Bruijn: N. v. H. Rotterdam 1939. – D.L. Daalder: Wormcruyt met suycker. Amsterdam 1950. – F. Dam: N. v. H. herdacht (Ons Erfdeel 32. 1989. 367–373). – J.J. Kalma: Nynke fan Hichtum en Afke fan Wergea. Bolsward 1967. – J. Troelstra: Mijn vader Pieter Jelles. Amsterdam 1952. – S. van der Weg/J. van der Weg-Laverman: Hundert jier Nynke fan Hichtum. Grouw 1989.

Hîkmet, Nâzim (d.i. Nâzim Hîkmet Ran)

(* 20. Januar 1902 Saloniki; † 3. Juni 1963 Moskau)

H. stammte aus der osmanischen Oberschicht; sein Großvater war Deutscher, seine Mutter gehörte zu den ersten »emanzipierten« Frauen der Türkei. Die Familie zog bald nach Aleppo, das wie Saloniki zum Osmanischen Reich gehörte, und später nach Istanbul. 1913 schrieb H. seine ersten Gedichte. Seit 1914 besuchte er das Gymnasium von Nichantache. 1917 wurde er Kadett an der Marineschule. Zwei Jahre später wurde er wegen angeblicher Aufhetzung der Schüler relegiert. Er schloß sich 1920 der Armee Mustafa Kemals an, die das von den Alliierten besetzte Anatolien befreien wollte. 1922 reiste er heimlich nach Rußland und studierte an der »Universität der Völker des Orients« in Moskau. Er schloß Bekanntschaft mit den Dichtern → Vladimir Majakovskij und Franz Meyerhold und trat 1923 in die Türkische Kommunistische Partei ein. 1925 kehrte er in die Türkei zurück und schrieb Artikel in der sozialistischen Zeitschrift *Asdinlik*. Nach dem Verbot der Zeitschrift tauchte H. unter und floh zum zweitenmal nach Rußland. Dort heiratete er eine Russin. In der Türkei wurde er in Abwesenheit zu 15 Jahren Haft verurteilt. 1927 erschien in Rußland sein erster Gedichtband in russischer Übersetzung. 1928 kehrte er wieder zurück und wurde an der Grenze verhaftet. Nach sieben Monaten wieder freigelassen, veröffentlichte H. 1929 seinen ersten Gedichtband in der Türkei, dessen Stil eine neue Epoche in der türkischen Literatur einleitete. 1931 wurde H. erneut verhaftet, kam aber 1935 durch eine Amnestie wieder frei. Weil er 1938 ein Hilfskomitee für das republikanische Spanien gründete und ein politisches Gedicht darüber schrieb, erhielt H. eine Haftstrafe von 28 Jahren, von denen er zwölf Jahre im Gefängnis in Bursa verbrachte. Er schrieb dort sein Hauptwerk, das unvollendete Epos *Memleketimden Insan Manzaralari* (Menschenlandschaften, 1966 veröffentlicht) und übersetzte → Lev Tolstojs *Vojna i mir* (Krieg und Frieden, 1868/69) ins Türkische. Er trat 1950 in einen Hungerstreik. Dank internationaler Solidaritätsaktivitäten von Bertolt Brecht, Pablo Neruda und Louis Aragon und einer allgemeinen Amnestie nach dem Wahlsieg der Konservativen kam H. 1951 frei. Noch in diesem Jahr wurde sein unehelicher Sohn Mehmet geboren. Der Einberufung zum Militär entzog sich H. durch Flucht. Er hielt sich in mehr als 20 Staaten auf. 1959 heiratete er die Russin Vera Tuljakova.

Geschwächt von den Krankheiten, die er sich im Gefängnis zugezogen hatte, starb er 1963 in Moskau.

Sein Bekenntnis zu einem kommunistischen Humanismus, das H. 16 Jahre Gefängnis, zwölf Jahre Exil und 30 Jahre Publikationsverbot eintrug, ließ ihn in der Türkei zu einer Symbolfigur werden. Ein Großteil seines Werkes ist erst postum erschienen.

Auszeichnung: Lenin-Friedenspreis 1952.

Sevdalı Bulut

(türk; *Ü: Die verliebte Wolke*). Sammlung phantastischer Erzählungen und Märchen, erschienen 1968.

Entstehung: Wenige Jahre vor seinem Tod schrieb H. für seinen achtjährigen Sohn Mehmet mehrere Märchen, die erst nach dem Tod des Autors publiziert wurden.

Inhalt: Der Band enthält ein Vorwort des Verfassers, eine Einleitung, vierzehn Märchen und ein Wiegenlied für den Sohn. Nur das erste Märchen, das dem Band auch den Titel gab, ist eine eigene Schöpfung H.s, alle anderen sind Überarbeitungen türkischer Volksmärchen.

H. hat populäre Schwankmärchen (*Wie sich der Rabe einen Splitter eintrat*; *Der Tiger und die Katze*; *Die Weber*; *Die alte Frau und der Fuchs*) und Zaubermärchen (*Allem Kallem*; *Die Mutter der jungen Adler*; *Chidr, der Unsterbliche*) nacherzählt. In diesen Märchen siegt immer der angeblich Schwächere durch List, Tapferkeit und Güte, während die reichen Herrscher sich durch Willkür und Habgier auszeichnen. So fristet in *Allem Kallem* ein armer Mann mit seiner Mutter ein kümmerliches Dasein. Er schickt seine Mutter als Brautwerberin los, um die Tochter des Sultans zu freien. Der Sultan stellt die einzige Bedingung, daß der Freier in 40 Tagen das unbekannte Spiel »Allem Kallem« lerne. Er wird von einem Riesen mit dem Versprechen, bei ihm das Spiel zu lernen, auf sein Schloß gebracht. Von einem Mädchen gewarnt, gibt der Mann im Ringkampf mit dem Riesen immer nach und lernt bei dem Mädchen das Spiel. Nach 40 Tagen kehrt er zurück, verwandelt sich in ein Pferd und läßt sich von seiner Mutter an den Sultan verkaufen. Der Riese trachtet ihm nach dem Leben, beide verwandeln sich nacheinander in verschiedene Tiere, bis der Mann den Riesen besiegt. Dem zögernden Sultan droht er, ihn in ein Schwein zu verwandeln, so daß bald die Hochzeit ausgerichtet wird.

In den letzten beiden Erzählungen greift H. zwei Volksmärchen auf, die er aber nicht zu Ende erzählt, sondern deren Schluß er zu Parabeln abwandelt. Er wendet sich als fiktiver Erzähler an seinen Sohn und ermahnt ihn, stets die Wahrheit zu sagen (*Das Märchenbild vom Götzenbild und vom weisen Greis*) und sein Ziel nicht aus den Augen zu verlieren (*Das Märchen von den drei Jünglingen*). In *Ein Wiegenlied für meinen Sohn* lehnt H. die verlogenen traditionellen Wiegenlieder ab und preist stattdessen die Schönheit der Welt und die Fähigkeiten des Menschen. Das Märchen *Die verliebte Wolke* handelt von der Auseinandersetzung zwischen einem Großgrundbesitzer und einem schönen Mädchen: Ein Derwisch spielt auf seiner Flöte, und aus den Löchern entsteigen das Flötenland und zwei Figuren, der schwarze Seyfı und die arme Ayse, der nur ein Garten gehört. Seyfı will mit allen Mitteln den Garten an sich reißen, wird aber durch die Mitstreiter Ayses, einem Kaninchen, einer Taube und einer Wolke, daran gehindert. Die Wolke, die ebenfalls aus der Flöte entstiegen ist, schwebt über dem Garten und hält Wache. Sie kann ihre Gestalt ändern, ist mal ein Herz, ein lachender Mund, ein Hund, ein Gespenst, eine Laute oder ein weinendes Auge. Als Seyfı den Garten verwüstet, kann die Wolke ihn vertreiben, indem sie ihn mit Sternen bewirft. Voll Zorn beschafft sich Seyfı Sand aus dem Land der Trockenheit und einen wilden Wind, beide trocknen den Garten aus. Die Wolke gibt ihr Leben hin und regnet auf die Erde, während der Wind Seyfı in einen Abgrund treibt. Ayse ist über den Tod der geliebten Wolke betrübt, aber da steigt diese aus dem Teich im Garten wieder hervor. Der Derwisch packt seine Flöte ein und geht davon.

Bedeutung: Die Einleitung hat H. im Stil der traditionellen »tekerleme« geschrieben. Es handelt sich dabei um eine Mischung von Bildern und Reflexionen, die durch Alliterationen und Reime miteinander verbunden sind. Die »tekerleme« soll einerseits den Leser unterhalten, andererseits auf den irrealen Charakter der nachfolgenden Märchen aufmerksam machen (Gürsel 1987). Die Überschrift »Az gittik uz gittik« (Sie gingen und gingen) greift auf eine formelhafte Märchenwendung zurück: »doch alle gehen und gehen, über Berg und Tal sie gehen, und wie sie sich umdrehen, gewahren sie, daß sie auf dem Weg nur um eine Gerstenlänge vorangekommen sind.« H. kritisiert diesen aus dem Mittelalter überlieferten Gedanken der Immobilität, der im Märchen überlebt hat. Er änderte dieses Klischee in den die Einleitung abschließenden Satz: »Lang gingen sie, Berg und Tal überwinden sie, wie sie sich umdrehen, gewahren sie, unsichtbar ist der Ort ihres Aufbruchs« und betont damit seine Sichtweise, daß jede Bewegung eine Entwicklung und Veränderung bewirkt.

Nach H.s Vorstellung, der in seine Gedichte und Epen immer wieder Motive aus türkischen Volksmärchen aufnahm, wurde gerade in der Volksliteratur der Widerspruch zwischen arm und reich am deutlichsten dargestellt. Er glaubte, daß er seine von der marxistischen Schulung in Rußland herkommende Auffassung vom Klassenkampf über das Märchen auch an ein kindliches Publikum vermitteln könne (Gürsel 1987). H. verbindet in *Sevdalı Bulut* Märchen und Legende. Die Perspektive wechselt zwischen den drei Figuren, die auf zwei verschiedenen Handlungsebenen agieren. Der Derwisch in der Funktion des Demiurgen erschafft mit seinem Flötenspiel die Welt und provoziert mit den beiden archetypischen Figuren Ayse und Seyfı den Kampf zwischen Gut und Böse. Er greift nicht direkt in das Geschehen ein, schickt dem Mädchen jedoch zur Unterstützung die Wolke. Besonders innovativ ist gerade an diesem Märchen die gelungene Verbindung von türkischer Volkskultur und literarischer Moderne. Durch die Bekanntschaft mit russischen Schriftstellern in Moskau kam H. in Berührung mit modernen Kunstströmungen und hat sich von daher nicht nur zu seiner – für türkische Verhältnisse – neuartigen Lyrik, sondern auch zu den surrealistischen Elementen in seinen Märchen anregen lassen. Zu den Verwandlungen der Wolke ließ sich H. durch Gemälde René Magrittes und Salvador Dalís inspirieren. In der Verschränkung von Rahmen- und Binnenhandlung reflektiert der Autor zugleich den Entstehungsprozeß von Kunstwerken.

Rezeption: Der türkische Nationaldichter H. ist nicht nur zu einer Symbolfigur für eine Modernisierung und vorsichtige Öffnung des Landes gegenüber westlichen und demokratischen Ideen geworden, sondern ist auch eine Galionsfigur der türkischen Kinderliteratur. Bis heute zählt sein Märchenbuch neben → Fazil Hüsnü Dağlarcas Kindergedichten zu den berühmtesten kinderliterarischen Werken der Nachkriegszeit.

Ausgaben: Istanbul 1968. – Ankara 1968. – Istanbul 1975–80 (in: Bütün Eserleri. 8 Bde. Hg. A. Bezirci).

Übersetzungen: Die verliebte Wolke. Märchen. G. Löffler. Berlin 1967. – Dass. M. Hikmet. Berlin 1978. – Wie sich der Rabe einen Splitter eintrat. M. Hikmet. Berlin 1980. – Allem Kallem. Ein Märchen. Y. Pazarkaya. Stuttgart 1980. – Die verliebte Wolke. Ü. Güney. Hamburg 1984.

Dramatisierung: N. Hîkmet: Sevdalı Bulut (Urauff. Berlin 1984).

Literatur zum Autor:

Bibliographien: A. Bezirci: N. H. ve seçme şiirleri. Istanbul 1975. – A. K. Svečevskaja: Nazym Chikmet. Biobibliografičeskij ukazatel'. Moskau 1962.

Biographien: L. Aragon: Er starb lebendig (SuF 15. 1963. 600–601). – T. Ataöv: N. H. 'in hasreti. Istanbul 1976. – A. Aydemir/S. Yaltirim: Nâzim: Çocukluğu, gençliği, cezaevi yillari. Istanbul 1979. – A. Babev: Nazym Chikmet: Žizn' i tvorčestvo. Moskau 1975. – K. Coşkun: N. H. 'in yurttaşlik hakki. Istanbul 1988. – Europe 52. 1974. Nr. 547/48 (Sondernr. N.H.). – R. Fiš: Pisateli Turcii, knigi i sud'by. Moskau 1963. – R. Fiš: Nazym Chikmet. Moskau 1968. – A. Gädir: Nazim Kimät va 1938-ği il hadisäläri (Azärbajğan. 1982. 78–94). – V. Günyol: Benim N. H. 'im (Yeni Ufuklar 273. 1976. 1–14). – N. Hikmet: Sie haben Angst vor unseren Liedern/Türkulerimizden korkuyorlar. Hg. Türkischer Akademiker- und Künstlerverein. Berlin 1977. – A. Kadir: 1938 Harp Okulu olayi ve N. H. Istanbul 1966. – O. Kemal: N.H.'le üç buçuk yil. Istanbul 1965. – F. Özbilgen: Sana tütün ve tespih yolluyorum: Semiha Berksov'un anilari. Istanbul 1985. – E. M. Roman: Şafakta suydu evler: N. H. Romanya'da. Istanbul 1987. – M. A. Sebük: Korkunç adli hata ve N. H. 'in özgürlük savaşi. Istanbul 1978. – A. Seghers: N. H. (SuF 15. 1963. 595–597). – Z. Sertel: Mavi gözlü dev: N. H. ve sanati. Istanbul 1969. – K. Sülker: N. H. Dosyasi. Istanbul 1967. – K. Sülker: N. H. 'in gerçek yaşami. Istanbul 1976 ff. (5 Bde.). – K. Sülker: Amlara yolculuk. Istanbul 1983. – V. Tulyakova Hikmet: Nâzim 'la söyleşi. Istanbul 1989. – N. Zekerija: O turskom pjesniku N. H. 'u (Život 32. 1983. 110–122).

Gesamtdarstellungen und Studien: A. Behramoglu: N. H. 'in ilk şiirlerinde biçim özelliklevi ve serbest nazma geçis (Devrimci savaşinda sanat emeği 4. 1978. 9–27). – A. Bezirci: N. H. ve seçme şiirleri. Inceleme, antoloji. Istanbul 1975. 9–188. – M. K. Blasing: Translating Poetry: Texts and Contexts of N. H. (Translation Review 5. 1980. 43–45). – Broy şiir dergisi 8. 1986 (Sondernr. N.H.). – C. Dobzynski: Interview mit N. H. (in: N. H.: Paris ma rose. Paris 1958). – C. Dobzynski: N. H. (in: N. H. Anthologie poétique. Paris 1982. 336–344). – R. Fish: Nazym Chikmet: Etiudy žizni i tvorčestva. Moskau 1984. – Forum 20. 1969 (Sondernr. N.H.). – S. Göksu/F. Timms: N. H.: Poetry and Politics in Kemalist Turkey (in: S. G./F. T. (Hgg.): Visions and Blueprints: Avantgarde Culture and Radical Politics in Early Twentieth Century Europe. Manchester 1988. 177–192). – D. Gronau: N. H. Reinbek 1991. – N. Gürsel: N. H. et le conte populaire turc (in: R. Doru/M. Nicholas (Hgg.): Quand le crible était dans la paille... Hommage à P. N. Boratav. Paris 1978. 233–246). – N. Gürsel: N. H. ve halk hikâyeleri (Bogatel Universitesi dergisi, beşeri bilimler 7. 1979. 171–185). – N. Gürsel: L'Apocalypse et Nâzym Hikmet (in: H. P. Digard (Hg.): Le cuisinier et le philosophe. Hommage à M. Rodinson. Paris 1982. 245–252). – N. Gürsel: Portraits de paysans dans »Paysages humains« de N. H. (Europe 655/656. 1983. 47–62). – N. Gürsel: N. H. ve halik masallari (Yapit 49. 1984. 33–51). – N. Gürsel: N. H. et la littérature populaire turque. Paris 1987. – G. Kraft: Artikel N. H. (in: KLG 1983). – H. Limet: A la rencontre d'un grand poète: N. H. (Revue Générale 3. 1982. 3–18). – Papirüs 16. 1967 (Sondernr. N.H.). – L. N. Starostov: Iz nabliudenij nad iazykom prozy Nazyma Hihkmeta (Sovetskaja Tiurkologija 5. 1976. 49–53). – K. Sülker: N. H. 'in bilinmeyen iki şiir defteri. Istanbul 1980. – M. Ünlü/Ö. Özcan: N. H. Ran (in: 20 yüzytl Türk edebiyati. Bd. 2. Istanbul 1988. 262–286). – N. Znekeriya: N. H. üstüne birkaç çikma (Çevren 9. 1982. 69–93).

Hillel, Omer (Ayin)

(* 4. August 1926 Kibbuz Mishmar Ha'Erek; † 18. Juni 1990 Tel Aviv)

H. wuchs in einem Kibbuz auf. Mit 18 Jahren veröffentlichte er seine ersten Gedichte. Er studierte Landwirtschaft in Paris und kämpfte in Palmah während des Israelischen Unabhängigkeitskrieges. 1950 erschien sein erstes Buch *Erez ha-Zohorayim*. 1968 wurde er Direktor der Landschafts- und Gartendirektion in Tel Aviv. Seit letztes Gedicht *Halevay Alay* schrieb er zehn Tage vor seinem Tod für seine Tochter, die an seinem Bett Wache hielt.

Dodi Simcha

(hebr.; *Onkel Simcha*). Erzählung für Kinder, erschienen 1964.

Entstehung: H. schrieb zunächst für seine Kinder kurze Verspoeme über einen erwachsenen Mann, der den Spitznamen »Dodi Simcha« (= Onkel Frohsinn) trug. Der Erfolg dieser Gedichte veranlaßte H., über diese Figur ein eigenes Kinderbuch zu verfassen, das heute zu den Klassikern der hebräischen Kinderliteratur gehört.

Inhalt: *Dodi Simcha* ist die lustige Ich-Erzählung eines Jungen über seinen Onkel, der wegen seiner guten Laune, Gutmütigkeit und Zerstreutheit von allen nur mit dem Spitznamen »Simcha« bezeichnet wird. In den episodisch aneinandergereihten Geschichten zeigt sich, daß Onkel Simcha trotz fortgeschrittenen Alters die Erinnerung an die eigene Kindheit bewahrt hat und sich ohne Bedenken an kindlichen Spielen beteiligt. Zusammen mit dem Jungen erlebt er viele phantastische Abenteuer.

Bedeutung: Das Buch über *Dodi Simcha* leitete zusammen mit dem kinderliterarischen Werk von → Lea Goldberg eine neue Phase in der hebräischen Kinderliteratur ein. Bei beiden Autoren wird das Recht des Kindes (und des Erwachsenen) auf das Ausleben seiner Phantasie ernst genommen. Die humorvollen Begebenheiten und die teilweise phantastisch-absurd anmutenden Erlebnisse des Jungen mit seinem Onkel (die zuweilen an → Erich Kästners phantastisches Kinderbuch *Der 35. Mai oder Konrad reitet in die Südsee* (1931) erinnern) haben zur Belebung der phantastischen Kinderliteratur in Israel beigetragen.

Rezeption: *Dodi Simcha* hatte in Israel großen Erfolg. H. schrieb noch weitere Geschichten über die Hauptfigur, die zusammen mit dem Originaltext 1976 veröffentlicht wurden. Dieses Werk wurde in die Ehrenliste des Hans Christian Andersen-Preises aufgenommen.

Ausgaben: Tel Aviv 1964. – Tel Aviv 1976.

Werke: D'Lama Ha'Zebra Loveshet Pijama? 1965. – Boker Tov. 1961. – Bulbul Lama Kacha? 1966. – Oti Lir'ot af Ehad Lo Yachol. 1968. – Yossi: Yeld Sheli Muhlach. 1978.

Literatur: M. Agmon Fruchtman: What You Can Do With the Verb to Do in Hebrew: a Textual Reading in Children's Poetry (Language and Style 18. 1985. 387–392). – M. Avishai: Bein Olamot. Tel Aviv 1962. 174–184. – S. Burnshaw u. a. (Hgg.): The Modern Hebrew Poem Itself. New York 1965. 174–177. – M. Shamir: Be-Kulmos Mahir. Tel Aviv 1960. 148–152.

Hoban, Russell C(onwell)

(* 4. Februar 1925 Lansdale, Pennsylvania)

H. ist der Sohn eines Werbemanagers und einer Geschäftsfrau. Er besuchte von 1941 bis 1943 die Philadelphia Museum School of Industrial Art. Danach wurde er in die Armee eingezogen und kämpfte während des Zweiten Weltkrieges in Italien. 1944 heiratete er die Malerin Lillian Aberman (die später mehr als zwanzig Bücher ihres Mannes illustrierte). Mit ihr hat er vier Kinder. Nach 1945 arbeitete er sechs Jahr lang als Zeichner für Werbestudios und Zeitschriften in New York. Von 1951 bis 1956 war er Television Art Director bei Batten, Barton, Durstine & Osborn und 1956 bei Walter Thompson Co., beide in New York. Danach arbeitete er als Zeichner für verschiedene Zeitschriften (*Time*, *Life*, *Fortune*, *Saturday Evening Post*). 1960 erschien sein erstes Kinderbuch (*Bedtime for Frances*). 1965–67 war er als Werbetexter tätig. 1969 zog er nach London. Nach der Scheidung von seiner Frau heiratete er 1975 die Buchhändlerin Gundula Ahl. Aus dieser Ehe gingen drei Kinder hervor. H. lebt heute in Fulham bei London.

Seine Manuskripte befinden sich in der Kerlan Collection, Univ. of Minnesota.

Auszeichnungen: Boy's Club Junior Book Award 1968; Lewis Carroll Shelf Award 1972; Christopher Award 1974; Whitbread Literary Award 1974; Hans Christian Andersen-Medaille, Ehrenliste 1976; Recognition of Merit (George G. Stone Center for Children's Books) 1982; Ditmar Award 1982; John W. Campbell Memorial Award 1982.

The Mouse and his Child

(amer.; *Ü: Der Mausvater und sein Sohn*). Phantastischer Roman, erschienen 1967 mit Illustr. von Lillian Hoban.

Entstehung: Nach einigen Bilderbüchern verfaßte H. mit diesem Buch seinen ersten Roman für Kinder. Er schrieb die Geschichte innerhalb von drei Jahren viermal um, bis er mit der Ausführung zufrieden war. In einem Nachwort zur Puffin-Ausgabe (Harmondsworth 1976) erzählt H., wie er zu seinem Buch angeregt wurde. Er besuchte zur Weihnachtszeit seinen Bekannten Harvey Cusham, der eine Sammlung von mechanischen Spielzeugen ausgestellt hatte. Darunter befand sich eine Spielzeugmaus von den Schuco-Spielzeugwerken in Nürnberg, die ihn besonders faszinierte. Drehte man ihr Uhrwerk auf, so tanzte sie im Kreis herum und schwang dabei ein Mauskind, das sie an den Händen festhielt, auf und ab. Blieb die Maus stehen, so hielt sie ihr Kind hoch in die Luft: »such pathos in that little action!« Die Beobachtung, daß die Spielzeugmaus aus zwei Zinnhälften besteht, die nicht exakt aneinanderpassen und durch winzige Federn verbunden sind, weist auf die Zerbrechlichkeit des Spielzeugs hin. Solange das Uhrwerk nicht zerbrochen ist, kann die Maus endlos oft ihre Kreise drehen. Dies erinnerte H. an die Situation des Menschen, dessen Uhrwerk am Ende des Lebens zum Stillstand kommt; im Gegensatz zum Spielzeug kann er nicht mehr neu aufgezogen werden (»I find that touching, and not irrelevant to the human situation«).

Inhalt: Die Handlung beginnt zu Weihnachten. In einem Spielzeuggeschäft werden um Mitternacht alle Spielsachen, darunter eine mechanische Spielzeugmaus mit Kind, lebendig. Das Mauskind wünscht sich nichts sehnlicher, als in dem Laden zu bleiben, in dem Puppenhaus zu wohnen und mit den anderen Spielzeugen (Elefant, Robbe) eine Familie zu gründen. Der Wunsch bleibt zunächst unerfüllt: die Spielsachen werden verkauft. Nach fünf Jahren zerbricht die Spielzeugmaus. Ein Landstreicher findet sie im Mülleimer und repariert sie. Allerdings kann sie sich nicht mehr im Kreis drehen, sondern läuft beim Aufziehen des Uhrwerks geradeaus. Außerhalb der Stadt setzt der Landstreicher Mausvater und Sohn aus mit der Aufforderung: »Be tramps!«. Sie werden von Manny Rat entdeckt, der mit seinem Assistenten Ralphie auf der Müllhalde uneingeschränkter Herrscher über mehrere mechanische Spielzeuge ist, die für ihn Sklavendienste verrichten müssen. Ralphie nimmt die Spielzeugmaus auf seinen nächsten Raubzug mit, wird aber von einem Dachs gefressen. Ein Frosch, der sich als Wahrsager ausgibt und dem Mauskind die Zukunft voraussagt (Wiedervereinigung mit der Familie nach einem Jahr, aber Bedrohung durch einen Feind), nimmt sich der Spielzeugmaus an. Ihre Flucht wird von einem Blauhäher, der die Funktion eines Reporters hat, gemeldet und Manny Rat heftet sich zusammen mit dem Spielzeugelefanten auf ihre Fersen. Auf ihrer Wanderung geraten Frosch und Spielzeugmaus zwischen die Fronten: sie erleben den Krieg zwischen Waldmäusen und Spitzmäusen; die siegreichen Spitzmäuse werden von Wieseln totgebissen, diese wiederum von einer Eule gejagt. Eine andere Eule entführt den Frosch durch die Lüfte. Mausvater und Sohn werden von Krähen, Mitgliedern einer Theatergruppe, gefunden. Bei der abendlichen Vorstellung entdeckt die Spielzeugmaus Manny Rat unter dem Publikum, beschuldigt ihn als Bösewicht und bewirkt, daß alle Tiere über Manny herfallen. Ein Papagei fliegt mit der Spielzeugmaus davon und setzt sie beim Bau des Erfinders und Philosophen Muskrat (Bisamratte) ab. Bevor er ihr den Wunsch erfüllt, sich selbst aufdrehen zu können, soll sie ihm einen Baum fällen. Muskrat konstruiert eine Maschine, die das Uhrwerk aufzieht und zugleich eine Axt auf eine Espe fallen läßt. Den ganzen Winter über drehen Mausvater und Sohn ihre Kreise, bis sie eines Tages von Manny ertappt werden. Als Manny das Uhrwerk schneller einstellt, stürzt die Espe auf den Biberdamm. Der aufgestaute See reißt Mausvater und Sohn mit sich fort, die von der uralten Schildkröte C. Serpentina in einen Teich gezogen werden. Eine Libellenlarve hilft ihnen nach vielen Monaten aus dem Wasser. Ein Falke ergreift das Spielzeug, läßt es aber über der Müllhalde fallen, wo es in Einzelteile zerfällt. Dieser Vorgang wurde vom Frosch, der sich aus den Klauen der Eule in ein Eichhörnchennest retten konnte, beobachtet. Mithilfe einer Rohrdommel sammelt der Frosch die Teile auf und setzt sie wieder zusammen, wobei sich Mausvater und Sohn nicht mehr an den Händen halten. In der Nähe entdecken sie das Puppenhaus, das nun Residenz von Manny ist. Den Tieren und Spielzeugen (zu ihnen gesellen sich noch ein Eisvogel und die Spielzeugrobbe aus dem Geschäft) gelingt es mit einer List, ihr Heim zurückzuerobern. Das Puppenhaus wird neu eingerichtet, der Mausvater heiratet den Elefanten, die Robbe wird ihre Tochter, auch die beiden Vögel und der Frosch bleiben bei ihnen. Nach einiger Zeit bittet Manny Rat die Tiere und Spielzeuge um Aufnahme, die ihm großzügig gewährt wird. Zum Dank baut Manny das Uhrwerk der Mäuse um, so daß sie sich selbst aufziehen können. Doch Manny erleidet einen Rückfall. Sein Plan, das Haus durch einen Kurzschluß in die Luft zu sprengen, wird jedoch vereitelt, Manny schwerverletzt geborgen. Als er vom Mauskind als »Onkel« angeredet wird, fühlt er sich

von allen schlechten Gedanken befreit. Das Haus wird als Hotel für Zugvögel eingerichtet; Theaterfestivals, philosophische Symposien und Kochkurse werden darin abgehalten. An Heiligabend geht das von Manny konstruierte Uhrwerk kaputt, und die Mäuse sind seitdem wieder auf die Hilfe ihrer Freunde beim Aufziehen angewiesen. Während sie mit den Tieren der Nachbarschaft Weihnachten feiern, schaut der Landstreicher neugierig in das hell erleuchtete Puppenhaus hinein und erspäht Mausvater und Sohn. Er lächelt ihnen zu und wünscht ihnen Glück (»Be happy«).

Bedeutung: In diesem Buch werden Menschen, Tiere und mechanische Spielzeugtiere in Beziehung zueinander gesetzt. Anfangs sind die Spielzeugtiere noch wesenlos und erwachen nur um Mitternacht für eine Stunde zum Leben. Auf ihrer Wanderschaft bemerken Mausvater und Sohn, daß diese Regel für sie nicht mehr gilt. Sie gleichen sich immer mehr richtigen Tieren an und lehnen, nachdem der Frosch sie erneut zusammengesetzt hat, sogar ab, als Spielzeug (mechanic toy) bezeichnet zu werden. Umgekehrt fragen sich die Tiere (wie etwa Manny Rat), ob sie nicht selbst eigentlich ein Spielzeug mit Uhrwerk seien (Allison 1991).

Mit dem Landstreicher, genauso besitzlos und rechtlos wie Mausvater und Sohn, taucht nur eine einzige menschliche Person auf. Wie ein gottähnliches Wesen oder Demiurg setzt er die zerbrochenen Teile der Spielzeugmaus wieder zusammen und schickt sie auf die Reise ins Ungewisse. Er zerstört den Frieden ihres Hauses nicht, sondern wünscht ihnen wie richtigen Lebewesen Glück.

Im Mittelpunkt des Geschehens steht die abenteuerliche Reise von Mausvater und Sohn, die einer Kreisbewegung folgt. Während ihrer pikaresken Reise kommen sie mit zahlreichen Tieren zusammen, die ihnen meist den Freundschaftsdienst erweisen, ihr Uhrwerk aufzuziehen. Sie erleben die Folgen der modernen Zivilisation und »Wegwerfgesellschaft«, erfahren aber auch die Ausbeutung und Knechtung der Schwächeren (in diesem Falle der Spielzeugtiere) durch die listigen Ratten. Sie geraten zwischen die Kriegsfronten der Spitz- und Waldmäuse, werden als Beute gefangengenommen und beobachten das sinnlose Gemetzel. Die Sieger werden wiederum von größeren Tieren (Wiesel, Eule) getötet. Sind Mausvater und Sohn anfangs noch passiv, entfalten sie zunehmend mehr Aktivität bis hin zum Entschluß, um ihr Heim (»territory«) zu kämpfen. Der Zeitverlauf wird dabei durch die Abfolge der Jahreszeiten gegliedert (Kuznets 1994).

Dabei ergänzen sich Mausvater und Sohn. Jeder von beiden blickt in eine andere, entgegengesetzte Richtung und kann dem anderen den Weg weisen. Seit dem Anblick des Puppenhauses im Spielzeuggeschäft ist der Sohn von der Hoffnung getrieben, ein Heim (Puppenhaus), eine Mutter (Elefant) und eine Schwester (Robbe) zu haben. Auch in ausweglosen Situationen gibt er nicht auf und – unterstützt durch die Prophezeiung des Frosches – ermuntert seinen Vater, mit der Suche fortzufahren. Für den kindlichen Leser stellt infolgedessen das Mauskind die Identifikationsfigur dar. Der Mausvater lernt auch neue Regungen kennen. Angesichts des Todes verliebt er sich in den Elefanten, der Manny als Lasttier folgt, und trachtet danach, ihn zu retten. Auf der Eiche werden Vater und Sohn durch den Frosch getrennt. Sie können jetzt einzeln handeln und brauchen nicht mehr die symbiotische Nähe des anderen.

Neben der Suche nach einer Familie und einem Heim bestimmen noch zwei weitere Themen das Streben von Mausvater und Sohn: der Wunsch nach Selbstbestimmung und die Frage nach der Unendlichkeit (»What is beyond the Last Visible Dog?«). Damit werden sie von ihrem Erkenntnisdrang und Selbstbewußtsein auf die Bewußtseinsstufe des Menschen gehoben. Als mechanisches Spielzeug sind die Mäuse darauf angewiesen, daß jemand den Schlüssel ihres Uhrwerks aufzieht. Daraus erwächst ihr Wunsch, unabhängig und damit »self-winding« zu werden. Gerade ihr ärgster Feind ermöglicht ihnen die Erfüllung des Wunsches, so daß Mausvater und Sohn permanent in Bewegung sind. Doch dieser Zustand währt nicht ewig. Eines Tages bleiben sie wieder stehen. Der Frosch kommentiert die Begebenheit »I don't suppose anyone ever is completely self-winding. That's what friends are for«. Das Problem der Unendlichkeit und Transzendenz wird in der Bonzo-Hundefutterreklame versinnbildlicht: Ein Hund trägt auf einem Tablett eine Konservendose, auf der ein Hund auf einem Tablett eine Konservendose hält usw. Zuletzt ist nur ein Punkt zu erkennen. Dieses Bild taucht immer wieder im Buch auf: auf der Müllhalde, unter Wasser bei Serpentina, im Biberbau, der Frosch in der Dose, das Hotelschild des Puppenhauses. Nun beschäftigen sich alle, die das Bild betrachten, den letzten sichtbaren Hund zu erkennen. Das Theaterstück Serpentinas trägt den Titel »The Last Visible Dog«, am Himmel leuchtet vor entscheidenden Momenten der Sirius oder Hundestern, und selbst die Prophezeiung des Frosches nimmt darauf Bezug (»Dog shall rise, rat will fall«).

Im Teich bei Serpentina stehen Mausvater und Sohn vor einer Hundefutterbüchse, die allerdings nur vom Maussohn gesehen wird. Wochenlang bemüht er sich, den letzten Hund auf dem Bild zu entdecken. Als es ihm gelingt, kommt er zu der Er-

kenntnis, daß dahinter das »Nichts« sei (»nothing is what is beyond the last visible dog«). Auf seine Bitte entfernt die Libellenlarve das Schild von der Dose. Beide Mäuse spiegeln sich im Metall, und der Maussohn stellt mit Erstaunen fest, daß auf der anderen Seite des Nichts das eigene Ich steht (»there's nothing on the other side of nothing but us«). Es gibt keine göttliche Transzendenz, man ist auf sich selbst und seine Freunde angewiesen, wenn man in der Welt bestehen will.

In die Handlung sind satirische Passagen integriert, die sich auf bestimmte philosophische und literarische Richtungen beziehen. Das Theaterstück »The Last Visible Dog« stellt eine Parodie auf die späten Dramen Samuel Becketts dar. Die Dialoge des Stücks persiflieren die schwer verständliche Sprache Becketts: »Dogs. A manyness of dogs. A moreness of dogs. A too-muchness of dogs«. Aufgeführt wird es von einer Laienschauspieltruppe, die alljährlich ihren Namen wechselt und nunmehr »Caws of Art Experimental Theatre Group« heißt. Sie erleidet immerzu Mißgeschick mit ihren Premieren, und auch diesmal droht das Publikum sie aus Unverständnis zu verprügeln, wenn nicht die Mäuse dazwischengegangen wären.

Die Schildkröte ist zugleich Vertreterin der Existenzphilosophie und imitiert bei ihren Kontemplationen die Ausdrucksweise Martin Heideggers (»Here below the surface one studies the depths of TO BE, as manifest in AM, IS, and ARE«). Wie der Existentialist Jean-Paul Sartre hält sie an der Vorstellung fest, daß das Nichts die letzte Wahrheit darstelle. Der Maussohn geht einen Schritt weiter, indem er das existentialistische Auf-Sich-Selbst-Geworfen-Sein des Menschen in der Spiegelung auf der metallenen Fläche der Dose an sich selbst erfährt und daraus die Maxime des eigenständigen Handelns ableitet. Eine andere philosophische Richtung vertritt Muskrat, der seine Erkenntnisse in mathematischen Gleichungen ausdrückt (Das Fällen eines Baumes durch Biberzähne faßt er etwa in die Formel zusammen: »Beaver plus Teeth times Gnaw times Time times Tree equals Treefall«). In die Handlung ist eine Satire auf die Klatschspalten und reißerisch aufgemachten Titel der Regenbogenpresse integriert. Der Reportervogel hat die Aufgabe, immerzu über die Wälder und Wiesen zu fliegen, um alle Begebenheiten sofort allen Tieren mitzuteilen, wobei Kriegsereignisse wahllos neben Sportnachrichten berichtet werden. Durch seine Meldungen wird Manny ständig über den Aufenthaltsort der Mäuse informiert und kann dadurch ihre Fährte aufnehmen, was ihm sonst nicht ohne weiteres möglich wäre.

Rezeption: Schon bald räumte man in der Literaturkritik und Forschung dem Buch einen klassischen Status ein. Laut Crouch (1972) handelt es sich um »one of the most revolutionary books in the whole history of children's literature«. Im *New Statesman* (1968) bezeichnete Anne Thwaite das Werk sogar als »The Wind in the Willows of this post-Buchenwald generation«. H. wurde mehrfach zu Vorträgen über sein Kinderbuch eingeladen, wobei er zum Abschluß immer die Schuco-Spielzeugmaus vorführte (Hoban 1971). Bis heute gilt *The Mouse and his Child* als eines der besten und ungewöhnlichsten Kinderbücher der Nachkriegszeit, dessen Reputation im Laufe der Jahre sogar gestiegen ist. Es wurde 1977 verfilmt. Im selben Jahr erschien eine Tonaufnahme des gesamten Textes auf Kassette (Sprecher: Peter Ustinov).

Ausgaben: New York 1967. – London 1969. – New York 1974. – Harmondsworth 1976.

Übersetzung: Der Mausvater und sein Sohn. I. Westerhoff. Frankfurt 1979.

Verfilmung: The Extraordinary Adventures of the Mouse and his Child. USA/Japan 1977 (Regie: F. Wolf/C. Swenson. ZTF).

Werke: Bedtime for Frances. 1960. – Herman the Loser. 1961. – The Song in My Drum. 1962. – London Men and English Men. 1962. – Some Snow Said Hello. 1963. – The Sorely Trying Day. 1964. – A Baby Sister for Frances. 1964. – Bread and Jam for Frances. 1964. – Nothing to Do. 1964. – Tom and the Two Handles. 1965. – The Story of Hester Mouse Who Became a Writer. 1965. – What Happened When Jack and Daisy Tried to Fool the Tooth Fairies. 1966. – Henry and the Monstrous Din. 1966. – Goodnight. 1966. – The Little Brute Family. 1966. – Save My Place. 1967. – Charlie the Tramp. 1967. – A Birthday for Frances. 1968. – The Pedaling Man and Other Poems. 1968. – The Stone Doll of Sister Brute. 1968. – Harvey's Hideout. 1969. – Best Friends for Frances. 1969. – The Mole Family's Christmas. 1969. – Ugly Bird. 1969. – A Bargain for Frances. 1970. – Emmet Otter's Jug-Band Christmas. 1971. – The Sea-Thing Child. 1972. – Egg Thoughts and Other Frances Songs. 1972. – Letitia Rabbit's String Song. 1973. – How Tom Beat Captain Najork and His Hired Sportsmen. 1974. – Ten What? A Mystery Counting Book. 1974. – Dinner at Alberta's. 1975. – Crocodile and Pierrot. 1975. – Another Thing for Captain Najork. 1976. – Arthur's New Power. 1978. – The Twenty-Elephant Restaurant. 1978. – The Dancing Tigers. 1979. – La Corona and the Tin Frog. 1979. – Flat Cat. 1980. – Ace Dragon Ltd. 1980. – The Serpent Tower. 1981. – The Great Fruit Gum Robbery. 1981. – They Came From Aargh! 1981. – The Battle of Zormla. 1982. – The Flight of Bembel Rudzuk. 1982. – Ponders. 4 Bde. 1983–84. – The Rain Door. 1986. – The Marzipan Pig. 1986. – Monsters. 1989. – Jim Hedgehog and the Lonesome Tower. 1990. – Jim Hedgehog's Supernatural Christmas. 1992.

Literatur: A. Allison: R. H. (in: G. E. Estes (Hg.): American Writers for Children since 1960. Detroit 1986. 194–202). – A. Allison: R. H. Reads R. H.: Children's Book San

Diego State University Oct. 18. 1990 (LU 15. 1991. 96–107). – A. Allison: Living the Non-Mechanical Life: R. H.'s Metaphorical Wind-Up Toys (CLE 22. 1991. 189–194). – A. J. Bowers: From Badgers to Turtles: The Fantasy World of R. H. (in: P. A. Ord (Hg.): Proceedings of the Sixth Annual Conference of the Children's Literature Association. Villanova 1980. 86–93). – A. J. Bowers: The Fantasy World of R. H. (CL 8. 1980. 80–97). – J. Branscomb: The Quest for Wholeness in the Fiction of R. H. (Critique 28. 1986. 29–38). – D. Brooks: R. H. (Helix 21/22. 1985. 71–85). – R. Bunbury: Always a Dance Going in the Shore; an Interview with R. H. (CLE 17. 1986. 139–149). – D. Butts: »Riddley Walker« and the Novels of R. H. (Use of English 33. 1982. 20–27). – M. Crouch: The Nesbit Tradition. London 1972. – D. Davies: Fictional Truth and Fictional Authors (British Journal of Aesthetics 36. 1996. 43–55). – G. DeLuca: »A Condition of Complexe Simplicity«: The Toy as Child in »The Mouse and his Child« (CLE 19. 1988. 211–221). – D. Galef: Crossing Over: Authors Who Write Both Children's and Adult Fiction (CLAQ 20. 1995. 29–35). – J. Gough: Rivalry, Rejection and Recovery: Variations of the »Cinderella« Story (CLE 21. 1990. 99–108). – R. Hoban: Thoughts on a Shirtless Cyclist, Robin Hood, J. S. Bach, and One or Two Other Things (CLE 4. 1971. 5–23). – R. Hoban: Time Slip, Uphill Lean, Laminar Flow, Place-to-Place Talking and Hearing the Silence (CLE 9. 1972. 33–47). – R. Hoban: Thoughts on Being and Writing (in: E. Blishen (Hg.): The Thorny Paradise. Harmondsworth 1975. 65–76). – R. Hoban: One Pays Attention (Puffin Post 10. 1976. 14). – R. Hoban: The Moment Under the Moment. London 1992. – L. Hunter: »The Mouse and his Child« by R. H: Two Exercices in Literary Criticism, Archetypical and Sociological (Review Bulletin 20. 1988. 11–16). – P. Kincaid: The Mouse, the Lion and »Riddley Walker«: R. H. Interviewed (Vector 124/125. 1985. 5–9). – V. Krips: Mistaken Identity: R. H.'s »Mouse and his Child« (CL 21. 1993. 92–100). – L. Kuznets: When Toys Come Alive. Narratives of Animation, Metamorphosis, and Development. New Haven 1994. – M. Lenz: R. H.'s »The Mouse and his Child« and the Search for Being Self-Winding (Proceedings of the Fifth Annual Children's Literature Association Conference. Cambridge, Mass. 1978. 64–69). – J. Lynn: Threadbare Utopia: H.'s Modern Pastoral (CLAQ 11. 1986. 19–24). – L. McCaffery/S. Gregory: R. H. (in: Alive and Writing: Interviews with American Authors of the 1980s. Urbana, Ill. 1987. 126–150). – L. McCaffrey/S. Gregory: An Interview with R. H. (in: L. M./S. G.: Alive and Writing: Interviews with American Authors of the 1980s. Urbana, Ill. 1987. 175–195). – J. MacKillops: R. H. Returning to the Sunlight (in: D. Butts (Hg.): Good Writers for Young Readers. St. Albans 1977. 57–66). – M. Maclean: The Signifier as Token: The Textual Riddles of R. H. (AUMLA 70. 1988. 211–219). – G. McMahon-Hill: A Narrow Pavement Says »Walk Alone«: The Books of R. H. (CLE 20. 1976. 41–55). – T. J. Morrissey: Armageddon from Huxley to H. (Extrapolation 25. 1984. 197–213). – E. Myers: An Interview with R. H. (The Literary Review 28. 1984. 5–16). – D. Punter: Essential Imaginings: The Novels of Angela Carter and R. H. (in: J. Acheson (Hg.): The British and Irish Novel Since 1960. New York 1991. 142–158). – D. Rees: Beyond the Last Visible Dog. R. H. (in: D. R.: Painted Desert. Boston 1984. 128–152). – M. Rustin: Making Out in America: »The Mouse and his Child« (in: M. R./M. Rustin: Narratives of Love and Loss: Studies in Modern Children's Fiction. London 1987. 181–195). – P. Schweager: Circling Ground Zero (PMLA 106. 1991. 251–261). – M. J. Singh: Law and Emotion in Fantasy (Orana 18. 1982. 49–54). – J. R. Townsend: A Second Look: The Mouse and his Child (HBM 51. 1975. 449–451). – C. Wilkie: Through the Narrow Gate: The Mythological Consciousness of R. H. Cranbury, N. J. 1990.

Nasreddīn Hoca

(türk.; *Nasreddin Hodscha*). Sammlung von Schwänken, mündlich tradiert seit dem 13 Jh., erstmals schriftlich festgehalten im 16. Jh.

Entstehung: N. H. ist die bekannteste Gestalt des türkischen volkstümlichen Schwanks. Ihr Personenname »Nasreddin« (abgeleitet aus dem Arabischen) bedeutet »Sieg der Religion«. »Hodscha« ist eine Berufsbezeichnung (religiöser Lehrer des Islam). Man nimmt heute an, daß das Vorbild für diese Figur eine historische Person war, die vermutlich im 13./14. Jh. im südlichen Zentral-Anatolien lebte. Nach der Überlieferung soll N. H. 1208 in Sivrihisar geboren und 1284 in Akşehir gestorben sein, wo sich sein Grab befindet. Der Sarkophag trägt eine Inschrift mit dem Todesdatum 386, das (sozusagen als letzter Scherz) von hinten gelesen das wirkliche Sterbejahr angibt: 683 mohammedanischer Zeitrechnung (1284). Einige Urkunden der Zeit, die seine Unterschrift tragen, werden als Bestätigung seiner Existenz erwähnt. Als Zeitgenosse des Eroberers und Tyrannen Timur, mit dem er in vielen Schwänken in Zusammenhang gebracht wird, scheidet der historische N. H. dagegen aus. Eine der bekanntesten Anekdoten wurde von dem Reisenden Evliya Çelebi, der Mitte des 17. Jhs. zum angeblichen Grabmal N. H.s in Akşehir pilgerte, überliefert: N. H. soll den Wert Timurs im Bad schätzen und vermutet, daß dieser nicht mehr wert sei als ein Badetuch.

Die Anekdoten (»figra«, »latife«, »nükre«) wurden jahrhundertelang mündlich tradiert und gehörten zum Bestandteil der Volksliteratur. Die ersten Handschriften entstanden im 16. Jh., die erste gedruckte Ausgabe mit 134 Schwänken erschien 1837 in Istanbul. Der Dichter Mehmed Tevfik erwarb sich Verdienste, indem er 200 Schwänke herausgab und stilistisch dem modernen Sprachgebrauch anpaßte. Die umfangreichste Sammlung enthält 1238 Schwänke.

Inhalt: Die Anekdoten lassen sich nach den Hauptfiguren in drei Gruppen gliedern: N. H. und

sein Esel; N.H. und seine Frau; N.H. und sein Sohn (andere Ausgaben gliedern die Anekdoten nach den Altersphasen N.H.s und bilden eine eigene Gruppe mit den Erzählungen über N.H. und Timur). Ort des Geschehens ist entweder das Wohnhaus N.H.s, die Moschee, das Gericht oder das Kaffeehaus. Der Personenkreis ist eingeschränkt auf die Familie N.H.s, die Nachbarn, die Freunde, seine Gläubiger, den Kadi und den Tyrannen Timur.

Die Geschichten zeichnen sich durch eine dialektische Struktur aus. Ein Vorfall oder eine Frage löst bei N.H. eine verblüffende Antwort aus, die ihn als Schalk kennzeichnen. So wird N.H. zu einer Hochzeit eingeladen, aber von niemand zu Tisch gebeten. N.H. eilt nach Hause und zieht sich einen vornehmen Pelz über sein zerrissenes Gewand. Sofort wird er mit den erlesensten Leckerbissen bedient. Aber N.H. tunkt den Ärmel seines Pelzes ins Essen, denn eigentlich gelte die Zuvorkommenheit dem Kleidungsstück und nicht seiner Person. – In einer anderen Situation übernimmt N.H. die Funktion eines Richters: ein hungriger armer Mann hat sich am Geruch eines leckeren Essens gelabt. Nun verlangt der Wirt Bezahlung. N.H. läßt ihn das Klimpern der Geldstücke hören und stellt fest, jetzt sei beiden Parteien Recht geschehen.

Bedeutung: Die Anekdoten über N.H., der viele Züge mit dem arabischen Helden Ǧuhā aufweist, lassen sich der Hofnarrenliteratur zuordnen. Die jahrhundertelang nur mündlich tradierten Anekdoten waren im ganzen turk- und arabischsprachigen Raum verbreitet und in allen sozialen Kreisen bekannt. Als es noch keine eigenständige Kinderliteratur gab, waren diese Anekdoten auch geeignetes Erzählgut für Kinder, wobei die sexuellen und politischen Anspielungen weggelassen wurden. Durch seinen Mut zu unkonventionellen Entscheidungen, ja sogar zur Kritik am Despotismus des Eroberers Timur, seine Toleranz gegenüber Andersgläubigen und sein Einsetzen für sozial Schwächere hat N.H. die Funktion eines »Volksphilosophen« übernommen. Mit seinen unerwarteten Bemerkungen und Handlungen regt er zum Nachdenken an.

Die Figur N.H. ist im islamischen Raum so beliebt, daß selbst nach den ersten schriftlichen Aufzeichnungen weitere Anekdoten ausgedacht und ihm zugeschrieben wurden. Das Nebeneinander von mündlicher und schriftlicher Tradition hat sich bis zu Beginn des 20. Jhs. gehalten.

Rezeption: Die Schwänke um N.H. sind nicht nur im türkischen Raum verbreitet, ihre Rezeption reicht bis nach Persien, Arabien und in den Balkan. In Arabien fand im 17. Jh. eine Vermischung N.H.s mit dem Schelm Ǧuhā statt, in Süditalien mit der Figur Giufà. Über Italien gelangten die Schwänke im 18. Jh. nach Frankreich und Deutschland, wo sie bald in Übersetzung erschienen und z.B. von Johann Wolfgang von Goethe geschätzt wurden. Der deutsche Gelehrte Albert Wesselski, auf den die Eindeutschung des Namens als »Nasreddin Hodscha« zurückgeht, brachte 1911 eine kommentierte Ausgabe mit 555 Anekdoten heraus. Während die Anekdoten in Westeuropa eher als Lektüre für Erwachsene angesehen wurden, entstanden in der Türkei Bearbeitungen für Kinder, die noch heute überaus populär sind. Dabei wurden obszöne und religionskritische Anekdoten weggelassen und die Ausdrucksweise stilistisch geglättet.

An N.H.s Grabstätte in Akşehir bildete sich eine Kultgemeinde, die ihn als heilige Person verehrt. Seit 1969 findet dort ein N.H. Festival statt (Karabaş 1981). Selbst die Andenken- und Tourismusindustrie bedient sich dieser Figur zu Werbezwecken. Sie wird dabei immer nach demselben Schema mit Turban, Pelz, Rock, Esel und lächelndem dicken Gesicht dargestellt, wie man es etwa am Denkmal vor dem Hauptbahnhof in Ankara beobachten kann.

Ein bekanntes rumänisches Kinderbuch von Anton Pann *Nezdravaniile Lui Nastratin Hogea* (Nasreddin Hodschas Streiche, 1853) bedient sich der türkischen Anekdoten ebenso wie die drei Erwachsenenromane *Le livre de Goha le Simple* (Das Buch von Goha dem Einfältigen, 1919) von Albert Adès und Albert Josipovici, dessen Verfilmung 1958 in Cannes ausgezeichnet wurde; *Vozmutitel' Spokojstva. Chodža Nasreddin v Buchare* (Der Ruhestörer. Nasreddin Hodscha in Buchara, 1939) von Leonid Solov'ev und *Wie findet Hodscha Nasreddin Oldenburg?* (1986) von Hartmut Steenken, eine Satire auf das zeitgenössische Deutschland.

Ausgaben: Konstantinopel 1837 (134 Schwänke). – Konstantinopel 1883 (Leta'if-i Nasreddin. Hg. Mehmed Tevfik; 71 Schwänke). – Konstantinopel 1883 (Bu Adam. Hg. Mehmed Tevfik; 130 Schwänke). – Konstantinopel 1907 (Leta'if-i Nasreddin Hoǧa. Hg. Bahā'i Veled Çelebi; 400 Schwänke). – Istanbul 1957 (Nasreddin Hoca fıkralari. Hg. E.C. Güney). – Istanbul 1958 (Nasreddin Hoca ve hikayeleri. Hg. M.A. Aksov.; 445 Schwänke). – Ankara 1981 (Bütün yönleriyle Nasreddin Hoca. Hg. E. Tomakçioglu; 350 Schwänke). – Istanbul 1988 (Nasreddin Hoca fıkralari. Hg. H. Özkan).

Übersetzungen: Meister Nasreddins Schwänke und Räuber und Richter. W. v. Camerloher u. W. Prelog. Triest 1855. – Der Hodscha Nasreddin. A. Wesselski. 2 Bde. Weimar 1911 (515 Schwänke). – Hodscha Nasreddin, ein türkischer Eulenspiegel. O. Spies. Berlin o.J. (1928). – Ein Heiliger, der kein Heiliger war. Schwänke aus dem Leben des Chodscha Nasred-Din. G. Hetzel. Potsdam 1931. – Nasreddin Hodscha, der türkische Till Eulenspiegel. Hg. J.P. Garnier. München 1965. – Nasreddin, der Schelm.

W. Kukula. Wien/München 1968. – Wer den Duft des Essens verkauft. H. Melzig. Berlin 1974 (NA Reinbek 1988). – Der türkische Eulenspiegel. G. Frank. Freiburg 1980.

Verfilmungen: Nasreddin Buchara. SU 1943 (Regie: J. Protasanov). – Nasreddin im Palast des Emirs. DDR 1959 (Regie: U. Nonnewitz).

Literatur: P. Arbak: »N. H.« bibliyografyast (Türk kültürü araştirmalari. 1964. 326–344). – I. H. Baltacioglu: N. H. (Türk dili 15. 1966. 1110–1121). – I. Başgoz/M. Glazer (Hgg.): Studies in Turkish Folklore. Bloomington, Ind. 1978. 210–222. – P. N. Boratav: Autour de N. H. Textes et commentaires (Oriens 16. 1963. 194–223). – P. Boratav: N. Hodja dans la tradition des Pays Balkaniques (Makedonski Folklor 38. 1986. 15–21). – P. Boratav: N. H.'nin kişiligi ve fıkralarini yorumlama denemeleri üzerine (in: J. L. Bacqué-Grammont u. a. (Hgg.): Türkische Miszellen. Istanbul 1987. 69–84). – A. E. Bozyigit: N. H. bibliyografyasi üzerine bir deneme. Ankara 1987. – K.R.F.. Burrill: The N. H. Stories. An Early Ottoman Manuscript at the University of Groningen (Archivum Ottomanicum 2. 1970. 7–114). – J. Bynum: Tales of Hodja N. – the Immortal Trickster (ETC 46. 1989. 370–374). – M. Can: Letaif-namelerde N. H. (Selçuk dergisi. 1988. 115–124). – G. I. Constantin: Nasr ed-Din Khodja chez les Turcs, les peuples balkaniques et les Roumains (Islam 43. 1967. 90–133). – I. Eren: Güney Islay atasözleri ve deyimlerinde N. H. (in: Üçüncu Millelerararsi Türk Folklor Kongresi bildirileri. Bd. 2. Ankara 1986. 101–115/221–236/259–268/285–292/311–316). – I. Eren: N. H. ile ilgili Güney Islav atasözleri ve deyimleri (Çevren 14. 1987. 17–32). – K. Erginer: N. H. tarihi, kişiligi ve hikáyelerinin anlami. Istanbul 1969. – H. Ethé: Ein türkischer Eulenspiegel (in: H. E.: Essays und Studien. Berlin 1972. 233–254). – D. Glade: Exkurs über N. H. (Materialia Turcica 11. 1985. 93–99). – D. Glade: Der politische N. (Materialia Turcica 12. 1986. 62–74). – D. Glade: N. Hodscha in Deutschland (Materialia Turcica 13. 1987. 109–114). – O. Göçgün: N. H. manzumeleri (Selçuk dergisi. 1988. 99–114). – A. Gölpmarli: N. H. Istanbul 1961. – R. Gür: N. H.'nin Nükte Menşurundan Işklar. Istanbul 1959. – I. Hakki Konyali: N. H.'nin Şehri Akşehir. Istanbul 1945. – M. Hartmann: Schwänke und Schnurren im islamischen Orient (Zs. des Vereins für Volkskunde 5. 1895. 40–67). – S. Karabaş: The Function of the Nasreddin Hodja Phenomenon in the Turkish Society (International Journal of Turkish Studies 2. 1981. 89–100). – S. Karabaş: The Use of Eroticism in N. H. Anecdotes (Western Folklore 49. 1990. 299–305). – E. Kaya: N. H. ve hikayelerinin yeniden degerlendirihnesi. Istanbul 1990. – E. Köprülü: N. H. Istanbul 1918. – I. Krause-Akidil: N. Hodscha und Till Eulenspiegel. Marburg 1975. – Ş. Kurgan: Nasrettin Hoca. Ankara 1986. – U. Marzolph: Zur Überlieferung der N.H.-Schwänke außerhalb des türkischen Sprachraumes (in: I. Baldauf u. a. (Hgg.): Türkische Sprachen und Literaturen. Wiesbaden 1991. 275–285). – U. Marzolph/I. Baldauf: Hodscha N. (in: Enzyklopädie des Märchens. Bd. 6. Berlin/New York 1990. Sp. 1127–1151). – P. Mille: N. et son épouse. Paris 1918. – N. Mustanoglu: N. H. şenlikleri ve Akşehir (Bayrak 2. 1966). – R. Mitler: N. H. Folk Philosopher, Humorist (in: R. M.: Ottoman Turkish Writers. New York u. a. 1988. 102–104). – I. Özkan: N. H.'nin tarihi şahsiyeti ve fıkralari üzerine bir inceleme (Türk folkoru araştirmalari. 1982. 133–165). – A. Popovic: N. H. en Yougoslavie. Recherche bibliographique (Questions et débats sur l'Europe Centrale et Orientale 4. 1985. 137–147). – V. Valtčev: N. H. et certains problèmes de l'humour chez les peuples d'Orient (in: J. Basgoz/M. Glazer (Hgg.): Studies in Turkish Folklore in Honor of Pertev N. Boratav. Bloomington 1978. 210–222).

Hoffmann, E. T. A. (d. i. Ernst Theodor Amadeus Hoffmann)

(* 24. Januar 1776 Königsberg; † 25. Juni 1822 Berlin)

H. war der Sohn eines Rechtsanwalts. Seinen dritten Vornamen Wilhelm ersetze er später durch Amadeus, um seiner Verehrung für den Musiker Mozart Ausdruck zu verleihen. Nach der Scheidung der Eltern 1780 lebte H. bei seiner Mutter. Seit 1782 besuchte er die Burgschule in Königsberg. 10 Jahre später begann er mit dem Jurastudium an der Universität Königsberg. 1795 bestand er das Examen zum Regierungs-Auskultator. Nach einer kurzen Amtstätigkeit in Königsberg wurde H. 1796 nach Glogau versetzt. 1798 bestand er das Referendarexamen und wurde nach Berlin versetzt. In diesem Jahr verlobte er sich mit seiner Kusine Minna Doerffer. Nach dem Assessorexamen 1800 arbeitete er in Posen. Zwei Jahre später löste er die Verlobung und heiratete die Polin Michalina Rorer-Trzynska. 1804 wurde H. zum Regierungsrat in Warschau ernannt. 1805 wurde die einzige Tochter Cäzilia geboren, die im Alter von zwei Jahren starb. 1806 verlor H. nach der Besetzung Polens durch Napoleon seine Stellung und arbeitete zunächst als Kapellmeister in Bamberg. 1810–12 übte er verschiedene Tätigkeiten aus (Komponist, Musikkritiker, Dekorationsmaler, Maschinenmeister). Nach einem kurzen Gastspiel am Dresdner Theater wurde H. 1814 Expedient im Berliner Justizministerium. In diesem Jahr erschien sein Erstlingswerk *Fantasiestücke in Callots Manier*, das ihn schlagartig berühmt machte. Zwei Jahre später wurde er zum Regierungsrat am Kammergericht Berlin ernannt. H. schloß sich dem Berliner Romantikerkreis der »Serapionsbrüder« an (Julius Eduard Hitzig, Adelbert von Chamisso, Friedrich de la Motte Fouqué, Carl Wilhelm Salice Contessa). 1821 wurde er Mitglied beim Oberappelationsrat am Kammergericht. Ein Jahr später reichte er seinen Abschied aus Protest gegen ein ungerechtfertigtes Urteil ein. Wegen der satirischen Erzählung *Meister Floh* wurde ein Disziplinarverfahren gegen ihn eingeleitet. Während des

laufenden Verfahrens starb H. an den Folgen einer Lähmung.

Nußknacker und Mausekönig

Phantastische Erzählung, erschienen 1816 mit einer Illustr. vom Autor.

Entstehung: Für die Kinder des Berliner Verlegers Julius Eduard Hitzig, die ihm auch für die beiden Hauptfiguren Pate standen, erzählte H. das Märchen zur Weihnachtszeit. 1816 veröffentlichte H. zusammen mit Carl Wilhelm Salice Contessa und Friedrich de la Motte Fouqué einen Band mit *Kinder-Mährchen*, für den er *Nußknacker und Mausekönig* beisteuerte. Der zweite Band erschien im darauffolgenden Jahr und enthielt u. a. H.s Märchen *Das fremde Kind*. Drei Jahre später übernahm H. *Nußknacker und Mausekönig* in seinen Roman *Die Serapionsbrüder*.

Inhalt: Zur Weihnachtsbescherung im Hause des Medizinalrates Stahlbaum kommt auch der Pate, Obergerichtsrat Droßelmeier, der für die Kinder Marie und Fritz mechanisches Spielzeug gebastelt hat. Aber Fritz spielt lieber mit seinen Soldaten, und Marie beschäftigt sich mit einem Nußknacker, den sie trotz seines häßlichen Aussehens in ihr Herz schließt. Versonnen spielt sie bis tief in die Nacht hinein, als sie um Mitternacht Droßelmeier auf der Kaminuhr sitzen sieht. Plötzlich werden alle Spielsachen lebendig, und eine Schar Mäuse mit dem siebenköpfigen Mausekönig kriecht aus dem Boden hervor. Verängstigt stößt Marie mit dem Arm in die Glasscheibe des Spielzeugschranks und verletzt sich schwer. Sie wird Augenzeugin einer Schlacht zwischen den Soldaten des Mausekönigs und den Puppen, die vom Nußknacker befehligt werden. Als die Mäuse die Übermacht gewinnen und den Nußknacker bedrohen, fällt Marie in Ohnmacht. Sie erwacht, an Wundfieber erkrankt, in ihrem Bett. An drei Abenden erzählt ihr Droßelmeier das »Märchen von der harten Nuß«: Aus Rache für den Tod ihrer Untertanen und Söhne verwandelt die Mausekönigin Mauserinks die liebliche Prinzessin Pirlipat in ein Monster. Nach Befragung der Sterne erfahren der Hofastronom und der Uhrmacher Christian Elias Droßelmeier, daß nur der süße Kern der goldenen Nuß Krakatuk der Prinzessin ihre Schönheit wiedergibt. Diese Nuß muß von einem Jüngling, der sich noch nie rasiert und bisher keine Stiefel getragen hat, geknackt werden. Nach fünfzehnjähriger vergeblicher Suche begeben sich Astronom und Uhrmacher nach Nürnberg, um den Vetter Droßelmeiers aufzusuchen. Bei ihm finden sie nicht nur die Nuß, sondern im Sohn des Vetters auch den geeigneten Jüngling. Pirlipat wird erlöst, aber der Jüngling von Mauserinks in einen Nußknacker verzaubert. Pirlipat weigert sich, einen Nußknacker zu heiraten. Droßelmeier und sein Neffe werden des Landes verwiesen. Der Nußknacker kann sein ursprüngliches Aussehen nur dann erhalten, wenn er den siebenköpfigen Sohn Mauserinks tötet und ein Mädchen findet, das ihn trotz seiner Mißgestalt liebgewinnt. – Marie erkennt, daß ihr Pate und der Uhrmacher ein und dieselbe Person sind und daß es sich bei ihrem Nußknacker um den verzauberten Neffen handeln muß. Jede Nacht erscheint der Mausekönig bei Marie und fordert von ihr Süßigkeiten und Spielsachen, wenn er ihren Liebling verschonen soll. In ihrer Verzweiflung schüttet sie dem Nußknacker ihr Herz aus, der von ihr ein Schwert verlangt. Mit diesem tötet er in der Nacht den Mausekönig und schenkt Marie zum Dank die sieben goldenen Kronen seines Feindes. Er führt Marie durch einen Wandschrank ins Zuckerbäckerland, wo er von seinen königlichen Schwestern auf Konfektburg willkommen geheißen wird. Marie erwacht morgens in ihrem Bett und berichtet den Eltern von ihrem nächtlichen Ausflug, der von allen als Traum angesehen wird. Marie holt zum Beweis die goldenen Krönchen hervor, aber Pate Droßelmeier beteuert, sie einst Marie zum Geburtstag geschenkt zu haben. Marie getraut sich nicht mehr, von ihren Erlebnissen zu sprechen, und träumt vor sich hin. Als sie dem Nußknacker zuflüstert, daß sie ihn anstelle Pirlipats genommen hätte, verspürt Marie einen Schlag und fällt vom Stuhl. Ihre Mutter eilt herbei und stellt ihr den Neffen Droßelmeiers, der aus Nürnberg zu Besuch gekommen ist, vor. Dieser gibt sich Marie gegenüber als Nußknacker zu erkennen und bittet sie um ihre Hand. Nach der Hochzeit holt er sie in sein Marzipanschloß ab.

Bedeutung: H. radikalisierte das spätromantische Schema des »dualistischen Märchens«, das schon auf den Dualismus zwischen Wunderbarem und Empirischem im Märchengeschehen hinwies, und schuf mit seinen Märchen, wozu auch *Nußknacker und Mausekönig* gehört, einen neuen Märchentyp, der als »Wirklichkeitsmärchen« (Thalmann 1952) bezeichnet wird. Die Handlung wird nicht mehr in ein unbestimmtes Irgendwo verlagert, sondern gibt Einblick in den Alltag eines Kindes im städtischen großbürgerlichen Milieu zu Beginn des 19. Jhs. Der Anfang des Märchens mit der Schilderung des Weihnachtsabends ist dabei eine Anspielung auf das erste Kapitel von Johann Wolfgang von Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795/96). Die Spielwelt des Mädchens wird ebenso detailreich geschildert wie das Familienleben und die Erzie-

hungsmaßnahmen der Eltern. Die Darstellung des Alltags wird nach den Gesetzen des modernen psychologischen Realismus gestaltet, der eigentlich das Wunderbare ausschließt. Der Zusammenstoß von Realitäts- und Märchenerfahrung wird dadurch mehrdeutig. Er kann als Traum, Einbildung, Wirklichkeit oder Bewußtseinskrise interpretiert werden. Beide Erfahrungsweisen spielen sich in der Psyche des Mädchens ab, so daß sich darin ein seelischer Konflikt spiegelt. Mit der Darstellung der kindlichen Bewußtseinsspaltung und der Einbeziehung des Grauens überschreitet H. die Schwelle vom romantischen Kunstmärchen hin zur modernen Phantastik. Die gruseligen und grotesken Szenen weisen Parallelen zum Schauerroman auf, während das Binnenmärchen sich als Zeitsatire auf den Absolutismus enthüllt. Von Marie Stahlbaum werden die Ereignisse als Wirklichkeit empfunden, während die Eltern sie als Fieberträume deuten. Der Onkel nimmt eine Mittlerfunktion ein, indem er das Geschehen interpretiert und als einziger Verständnis für Marie zeigt. Selbst der auktoriale Erzähler stellt sich mit seinen Kommentaren scheinbar auf die Seite Maries; tatsächlich deutet er auf den ambivalenten Status der Erzählung hin, in der sich kindliche und erwachsene Perspektive hinsichtlich der Deutung des Märchens die Waage halten. Aus der Sicht der Erwachsenen ergibt sich eine düstere Krankheitsgeschichte, aus der Sicht des Kindes ein optimistisches Märchen. Diese Ambiguität enthüllt sich selbst in der Schlußpointe. Die Hochzeit und der Abzug ins Zuckerbäckerland können als euphemistische Umschreibung einer Wahnvorstellung oder als heiterer Märchenausgang gedeutet werden.

Die Diskussion über das Verhältnis von Wirklichkeit und Phantasie im Märchen wird in den *Serapionsbrüdern* auf die Ebene der Fiktion verlagert. Nach der traurigen Geschichte *Die Bergwerke zu Falun* erzählt Lothar das Märchen von *Nußknacker und Mausekönig* und verteidigt es gegen den Vorwurf, es handle sich um »inhaltsleere Faseleien«. Im Gegensatz zur gängigen Meinung drückt H. in der Diskussion der Rahmenhandlung seine These aus, daß Kinderliteratur komplex und nicht »einfach« sei. Das im Roman ausgedrückte »serapiontische Prinzip« gilt auch für dieses Märchen. Es besagt, daß die höhere Wirklichkeit, die von den normalen Menschen als Wahn angesehen wird, aus der visionären Kraft des Dichters entsteht. Die phantastische Welt der Einbildungskraft darf sich im Märchen jedoch nicht verselbständigen, sondern muß mit der sie erzeugenden Außenwelt in Kontakt bleiben.

Rezeption: H.s Märchen löste wegen seiner innovativen kinderliterarischen Elemente einen Skandal aus. Es waren nicht erst moderne Literaturwissenschaftler, die in *Nußknacker und Mausekönig* ein markantes Beispiel für die Problematik romantischer Kinderliteratur sahen. Schon die ersten zeitgenössischen Rezensionen im *Morgenblatt für gebildete Stände* und in der *Jenaischen Allgemeinen Literaturzeitung* sahen in dem von H. als »Kindermärchen« bezeichneten Werk ein Indiz für die Unfähigkeit des Autors, für Kinder zu schreiben. Aus H.s eigener Korrespondenz mit seinem Verleger Georg Reimer und dem Bankier Hitzig sowie seinen metakritischen Äußerungen in den *Serapionsbrüdern* geht jedoch eindeutig hervor, daß H. *Nußknakker und Mausekönig* als Märchen für Kinder verstand. Der Autor gelobte jedoch Besserung und kehrte mit dem folgenden Märchen *Das fremde Kind* (1817) zu dem geläufigeren romantischen Märchentyp des »dualistischen Märchens« zurück. In Deutschland blieb H.s Leistung bis zum Beginn des 20. Jhs. isoliert und fand keine Nachfolger. Die durchweg ablehnende Kritik hat u. a. dazu geführt, daß *Nußknacker und Mausekönig* in Deutschland im 19. Jh. fast ausschließlich in Erwachsenenausgaben erschien und erst im 20. Jh. den Status eines Kinderbuchklassikers erhielt (man kann von einer Renaissance dieses Märchens in den 80er Jahren reden). Den Siegeszug der phantastischen Kindererzählung trat erst → Lewis Caroll mit *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) an. Dennoch darf nicht vergessen werden, daß *Nußknacker und Mausekönig* zum internationalen kinderliterarischen Kanon gehört und als Prototyp der phantastischen Kindererzählung von überragender Wirkung war. H.s Kindermärchen wurde in der ersten Hälfte des 19. Jhs. in mehrere europäische Sprachen übersetzt und löste z. B. in England, Frankreich, Schweden und Rußland eine fast schon paradigmatisch zu nennende Wende in der jeweiligen nationalen Kinderliteratur aus: nämlich die Entstehung einer phantastischen Literatur für Kinder, die sich vom traditionellen Volksmärchen und vom romantischen Kunstmärchen in mehrfacher Hinsicht unterscheidet und bis heute kinderliterarische Aktualität besitzt. *Nußknacker und Mausekönig* nahm u. a. Einfluß auf folgende, mittlerweile klassische Kinderbücher: → George MacDonalds *At the Back of the Northwind* (1871), → Mary Louisa Molesworths *The Cuckoo Clock* (1877), → John Ruskins *The King of the Golden River* (1851), → Edith Nesbits *The House of Arden* (1908), → Pamela Travers *Mary Poppins* (1934), → Pauline Clarkes *The Twelve and the Genii* (1962), → George Sands *Histoire du véritable Gribouille* (1850), → Viktor Rydbergs *Lille Viggs äfventyr på julafton* (1875) und → Anton Pogo-

rels'kijs *Cërnaja kuriza* (1829). In Deutschland weist vor allem → Erich Kästners Roman *Der 35. Mai oder Konrad reitet in die Südsee* (1931) zahlreiche inhaltliche und formale Parallelen mit H.s Märchen auf.

Alexandre Dumas übernahm H.s Märchen für seine Adaption *L'histoire d'un casse-noisette* (1845), die von vielen Forschern bis heute fälschlicherweise als getreue Übersetzung der Originalvorlage bezeichnet wird. Dieses Märchen geht durch die Anpassung an das großbürgerliche Milieu in Frankreich, die Entrückung der realistischen Rahmenhandlung ins Märchenhafte, die Abschwächung der Groteske, die Pädagogisierung durch eingeschobene Kommentare, die Anpassung an die Tradition der französischen Feenmärchen und die geänderte Schlußfassung weit über eine bloße Übersetzung hinaus. Dumas' Version hat durch ihre Übersetzung in andere Sprachen (u. a. auch ins Deutsche) zeitweilig das H.sche Märchen verdrängt, wurde Vorlage für das Ballett von Tschaikovskij und führte aufgrund des Fehlschlusses, daß beide Märchen gleichsam identisch seien, auch zu Interpretationen, die die Modernität des Märchens von H. verkannten.

Ausgaben: Berlin 1816 (in: Kinder-Mährchen. Von K. W. Contessa, F. Baron de la Motte Fouqué und E. T. A. Hoffmann. 2 Bde. 1). – Berlin 1819 (in: Die Serapions-Brüder. Bd. 1). – Leipzig 1900 (in: SW. Hg. E. Grisebach. 15 Bde. 6–9). – Berlin 1906 (in: Die Märchen der Serapionsbrüder. Hg. H. v. Müller). – München/Leipzig 1908 (in: SW. Hg. C. G. v. Maassen. 15 Bde. 6–8). – Wien 1909. – Berlin/Leipzig 1922 (In: SW. Hg. L. Hirschberg. 14 Bde.). – Berlin/Leipzig 1927 (in: Werke. Hg. G. Ellinger. 15 Bde. 5). – Zürich 1946 (in: AW. Hg. M. Hürlimann. 5 Bde. 5). – München 1950. – München 1954. – Berlin 1957–62 (in: Poetische Werke. Hg. K. Kanzog. 12 Bde.). – Stuttgart 1958. – Bukarest 1960. – München 1963 (in: Die Serapions-Brüder. Hg. W. Müller-Seidel). – Hamburg 1964/65 (in: GW. Hg. N. Erné). – Frankfurt 1967 (in: Werke. Hg. H. Kraft/M. Wacker. 4 Bde. 2). – Berlin 1978 (In: GW. Bd. 4/5). – Frankfurt 1983 (in: Die Serapions-Brüder. 4 Bde.). – Berlin/Weimar 1986. – Stuttgart 1987 (in: Kindermärchen. Hg. H.-H. Ewers). – Augsburg 1987 (in: AW). – Berlin 1991. – Wiesbaden/Zürich/Salzburg 1992. – New York/Berlin 1993 (in: Poetische Werke). – Hamburg 1993. – Würzburg 1995. – Aarau 1997.

Vertonungen: C. Reinecke: Nußknacker und Mausekönig. Leipzig 1870. – P. I. Tschaikovskij: Ščelkunčik (Ballett. Urauff. Petersburg 1892). – H. F. Schaub: Nußknacker und Mausekönig (Orchestersuite. Urauff. Berlin 1922).

Verfilmungen: Nutcracker and Mouseking. England 1953 (Regie: C. Frankel). – BRD 1965 (Regie: H. Liesendahl). – Dziadek do orzechow. Polen 1967 (Regie: H. Bielinska). – The Nutcracker. USA 1986 (Regie: C. Ballard). – Dass. Kanada 1990 (Regie: P. Schibli. ZTF).

Werk: Das fremde Kind. 1817.

Literatur zum Autor:

Bibliographien und Forschungsberichte: K. Kanzog: Grundzüge der E.T.A.H.-Forschung seit 1945. Mit einer Bibliographie (Mitt. der E.T.A.H.-Ges. 9. 1962. 1–30). – K. Kanzog: E.T.A.H.-Literatur 1962–1965. Eine Bibliographie (Mitt. der E.T.A.H.-Ges. 12. 1966. 33–38). – K. Kanzog: E.T.A.H.-Literatur 1966–1969. Eine Bibliographie (Mitt. der E.T.A.H.-Ges. 16. 1970. 28–40). – H. Prang: Zehn Jahre E.T.A.H.-Forschung. E.T.A.H.-Literatur 1970–1980 (Mitt. der E.T.A.H.-Ges. 27. 1981. 55–103). – G. Salomon: E.T.A.H. Bibliographie. Leipzig 1927[2] (ern. Hildesheim 1983). – H. Steinecke: Zur E.T.A.H.-Forschung (ZfdPh 89. 1970. 222–234). – J. Voerster: 160 Jahre E.T.A.H.-Forschung. 1805–1960. Stuttgart 1967.

Zeitschriften: Mitteilungen der E.T.A.H.-Gesellschaft. 1938–1943; 1958 ff. – H.-Jahrbuch 1992 ff.

Biographien: M. Beese: E.T.A.H. Leipzig 1986. – K. Günzel: E.T.A.H. Leben und Werk in Briefen, Selbstzeugnissen und Zeitdokumenten. Berlin 1976. – U. Helmke: E. T. A. H. Lebensbericht mit Bildern und Dokumenten. Kassel 1975. – E. Kleßmann: E.T.A.H. oder die Tiefe zwischen Stern und Erde. Eine Biographie. Stuttgart 1988. – R. Safranski: E.T.A.H. Das Leben eines skeptischen Phantasten. München/Wien 1984. – M. Schneider: E.T.A.H. Biographie. Paris 1979. – W. Segebrecht: E.T.A.H. (in: B. v. Wiese (Hg.): Deutsche Dichter der Romantik. Berlin 1971. 391–415). – C. Wetzel: E.T.A.H. Salzburg 1981. – G. Wittkop-Ménardeau: E.T.A.H. in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek 1966. – G. Wittkop-Ménardeau: E.T.A.H.s Leben und Werk in Daten und Bildern. Frankfurt 1968.

Gesamtdarstellungen und Studien: H. L. Arnold (Hg.): E.T.A.H. München 1992. – F. Auhuber: In einem fernen dunklen Spiegel. E.T.A.H.s Poetisierung der Medizin. Opladen 1986. – C. M. Beardsley: E.T.A.H.s Tierfiguren im Kontext der Romantik. Bonn 1985. – A. R. Becker: The Fantastic in the Fiction of H. and Hawthorne. Ph.D. Diss. Pennsylvania State Univ. 1984. – A. Blomeyer: E.T.A.H. als Jurist. Berlin/New York 1978. – T. Bourke: Stilbruch als Stilmittel. Studien zur Literatur der Spät- und Nachromantik. Mit besonderer Berücksichtigung von E.T.A.H., Lord Byron und Heinrich Heine. Frankfurt 1980. – A. Bresnick: Prosopoetic Compulsion: Reading the Uncanny in Freud and H. (GR 71. 1996. 114–132). – H. Daemmrich: The Shattered Self. E.T.A.H.'s Tragic Vision. Detroit 1973. – S. Dattenberger: Kommunikationsstrukturen im poetischen Werk E.T.A.H.s. Frankfurt u. a. 1986. – A. De Loeker: Zwischen Atlantis und Frankfurt. Märchendichtung und Goldenes Zeitalter bei E.T.A.H. Frankfurt/Bern 1983. – K. Detering: Die Poetik der inneren und äußeren Welt bei E.T.A.H. Frankfurt/Bern/New York 1991. – S. Dickson: E.T.A.H.: Mind, Mythology, and Meaning (FMLS 32. 1996. 251–263). – K. D. Dobat: Musik als romantische Illusion. Eine Untersuchung zur Bedeutung der Musikvorstellung E.T.A.H.s für sein literarisches Werk. Tübingen 1984. – B. J. Dotzler: »Dem Geist stehen die Geister bei«. Zur »Gymnastik« E.T.A.H.s (in: J. Fohrmann/H. Müller (Hgg.): Diskurstheorien und Literaturwissenschaft. Frankfurt 1988. 365–399). – L. Duroche: E. T. A. H. (in: J. Bingham (Hg.): Writers for Children. New York 1988. 283–288). – H. Eilert: Theater in der Erzählkunst. Eine Studie zum Werk E.T.A.H.s. Tübingen 1977. – B. Elling: Leserintegration im Werk E.T.A.H.s. Bern/Stuttgart 1973. – B. Elling:

E.T.A.H.s Rezeption in den Literaturgeschichten des 19. Jhs. (in: C. A. Bernd/I. Henderson/W. McConnell (Hgg.): Romanticism and Beyond: A Festschrift for John F. Fetzer. New York 1996. 133–163). – H.-H. Ewers: Kinder, die nicht erwachsen werden. Die Geniusgestalt des ewigen Kindes bei Goethe, Tieck, E.T.A.H., J. M. Barrie, Ende und Nöstlinger (in: Kinderwelten. Kinder und Kindheit in der neueren Literatur. FS. für Klaus Doderer. Weinheim/Basel 1985. 42–70). – P. Faesi: Künstler und Gesellschaft bei E.T.A.H. Diss. Basel 1975. – B. Feldges/U. Stadler (Hgg.): E.T.A.H. Epoche-Werk-Wirkung. München 1986. – D. Girndt-Dannenberg: Untersuchungen zu Darstellungsabsichten und Darstellungsverfahren in den Werken E. T. A. H.s. Diss. Köln 1969. – L. H. Görgens: Die Haustiere des Kapellmeisters. Untersuchungen zum Phantastischen im literarischen Werk E.T.A.H.s. Tübingen 1985. – R. Götting: E.T.A.H. und Italien. Frankfurt 1992. – P. Goff: E.T.A.H. (in: E. F. Bleiler (Hg.): Supernatural Fiction Writers: Fantasy and Horror. Bd. 1. New York 1985. 111–120). – I. Harnischfeger: Die Hieroglyphen der inneren Welt. Romantikkritik bei E.T.A.H. Würzburg 1988. – M. Hattemer: Das erdichtete Ich. Zur Gattungspoetik der fiktiven Autobiographie bei Grimmelshausen, E.T.A.H., Thomas Mann und Rainer Maria Rilke. Frankfurt/Bern/New York 1989. – B. Haustedt: Die Kunst der Verführung. Zur Reflexion der Kunst im Motiv der Verführung bei Jean Paul, E.T.A.H., Kierkegaard und Brentano. Stuttgart 1992. – H. W. Hewett-Thayer: H. Author of the Tales. Princeton 1948. – N. W. Ingham: E.T.A.H.'s Reception in Russia. Würzburg 1974. – JEGP 75. 1976 (Sondernr. E.T.A.H.). – K. G. Just: Die Blickführung in den Märchennovellen E.T.A.H.s (WW 14. 1964. 389–397). – G. R. Kaiser: E.T.A.H. Stuttgart 1988. – G. Kranz: E.T.A.H.s Einfluß auf George MacDonald (Mitt. der E.T.A.H.-Gesellschaft 33. 1987. 102–108). – D. Kremer: Romantische Metamorphosen. E.T.A.H.s Erzählungen. Weimar/Stuttgart 1993. – D. G. Kropf: Authorship as Alchemy: Subversive Writing in Pushkin, Scott and H. Stanford 1994. – P. Küchler-Sakellariou: Implosion des Bewußtseins. Allegorie und Mythos in E.T.A.H.s Märchen-Erzählungen. Frankfurt u. a. 1989. – B. Kümmerling-Meibauer: Identität, Neutralität, Transgression. Drei Typen der Geschlechterperspektivierung in der Kinderliteratur (in: G. Lehnert (Hg.): Inszenierungen von Weiblichkeit. Opladen 1996. 29–45). – H. S. Lee: Die Bedeutung von Zeichen und Malerei für die Erzählkunst E.T.A.H.s. Frankfurt u. a. 1985. – R. Lewandowski: Fiktion und Realität. E.T.A.H. und Bamberg. Bamberg 1995. – C. Liebrand: Aporie des Kunstmythos. Die Texte E.T.A.H.s. Freiburg 1996. – H. U. Lindken: E.T.A.H. Ein universaler Künstler. Stuttgart 1980. – A. Loecker: Zwischen Atlantis und Frankfurt. Märchendichtung und goldenes Zeitalter bei E.T.A.H. Frankfurt/Bern 1983. – J. McGlathery: Mysticism and Sexuality: E.T.A.H. New York 1985. – C. Magris: Die andere Vernunft. E.T.A.H. Königstein/Ts. 1980. – F. Martini: Die Märchendichtungen E.T.A.H.s (DDU 7. 1955. 56–78). – P.v. Matt: Die Augen der Automaten. E.T.A.H.s Imaginationslehre als Prinzip seiner Erzählkunst. Tübingen 1971. – R. Matzker: Der nützliche Idiot. Wahnsinn und Initiation bei Jean Paul und E.T.A.H. Frankfurt/Bern 1984. – N. Miller: E.T.A.H.s doppelte Wirklichkeit. Zum Motiv der Schwellenüberschreitung in seinen Märchen (in: Literaturwissenschaft und Geschichtsphilosophie. Festschrift für Wilhelm Emrich. Berlin 1975. 357–372). – N. Miller: Das Phantastische – Innensicht, Außensicht. Nachtstück und Märchen bei E.T.A.H. (Phaicon 3. 1978. 32–56). – M. Momberger: Sonne und Punsch. Die Dissemination der romantischen Kunstbegriffe bei E.T.A.H. München 1986. – H. v. Müller: Gesammelte Aufsätze über E.T.A.H. Hg. F. Schnapp. Hildesheim 1974. – E. Nährlich-Slatewa: Das Leben gerät aus dem Gleis: E.T.A.H. im Kontext karnevalesker Überlieferungen. Frankfurt 1995. – K. Negus: E. T. A. H.'s Other World. The Romantic Author and His »New Mythology«. Philadelphia 1965. – W. Nehring: Spätromantiker. Eichendorff und E.T.A.H. Göttingen 1997. – U. Orland von Planta: E.T.A.H.s Märchen »Das fremde Kind«. Bern 1958. – R. Pabst: Schicksale bei E.T.A.H.: Zur Erscheinungsform, Funktion und Entwicklung eines Interpretationsmusters. Köln 1989. – D. S. Peters: The Dream as Bridge in the Works of E.T.A.H. (Oxford German Studies 8. 1973. 60–85). – L. Pikulik: Das Wunderliche bei E.T.A.H. Zum romantischen Ungenügen an der Normalität (Euphorion 69. 1975. 294–319). – L. Pikulik: E.T.A.H. als Erzähler. Ein Kommentar zu den »Serapionsbrüdern«. Göttingen 1987. – G. Ponneau: La folie dans la littérature fantastique. Paris 1987. – H. Prang (Hg.): E.T.A.H. Darmstadt 1976. – F. Radetti: Il concetto dell'ombra nell'opera di E.T.A.H. Palermo 1993. – G. Reuchlein: Bürgerliche Gesellschaft. Psychiatrie und Literatur. Zur Entwicklung der Wahnsinnsthematik in der deutschen Literatur des späten 18. und des frühen 19. Jhs. München 1986. – J. F. Ricci: E. T. A., l'homme et l'œuvre. Paris 1947. – D. Richter: Das fremde Kind. Zur Entstehung der Kindheitsbilder des bürgerlichen Zeitalters. Frankfurt 1987. – E. Riemer: E.T.A.H. und seine Illustratoren. Hildesheim 1976. – S. Ringel: Realität und Einbildungskraft im Werk E.T.A.H.s. Köln/Weimar/Wien 1997. – B. Röser: Satire und Humor bei E.T.A.H. Diss. München 1976. – W. Rüdiger: Musik und Wirklichkeit bei E.T.A.H. Zur Entstehung einer Musikanschauung der Romantik. Pfaffenweiler 1989. – U. Schadwill: Poeta (iudex). Eine Studie zum Leben und Werk des Dichterjuristen E.T.A.H. Münster 1993. – S. P. Scher (Hg.): Zu E.T.A.H. Stuttgart 1981. – F. Schnapp: Die Heimat des »Fremden Kindes« (Mitt. der E.T.A.H.-Ges. 21. 1975. 38–41). – S. Schumm: Einsicht und Darstellung. Untersuchung zum Kunstverständnis E.T.A.H.s. Göppingen 1974. – W. Segebrecht: Autobiographie und Dichtung im Werk E.T.A.H.s. München 1967. – W. Segebrecht: Heterogenität und Integration. Studien zu Leben, Werk und Wirkung E.T.A.H.s. Frankfurt u. a. 1996. – M. Setzer: Wirklichkeitsentgrenzung und musikalische Poetologie. Untersuchungen zum Werk von E.T.A.H. Frankfurt 1988. – A. Siganos: Sur H. et George Sand: »Histoire du véritable Gribouille« et »L'Enfant étranger« (Révue de Littérature comparée 56. 1982. 92–95). – I. Stegmann: Die Wirklichkeit des Traumes bei E.T.A.H. (ZfdPh 95. 1976. 64–93). – H. Steinecke: »Der beliebte, vielgelesene Verfasser...« Über die H.-Kritiken im »Morgenblatt für gebildete Stände« und in der »Jenaischen Allgemeinen Literatur-Zeitung« (Mitt. der E.T.A.H.-Ges. 17. 1971. 1–16). – H. Steinecke: H.s Romanwerk in europäischer Perspektive (H.-Jb. 1. 1992/93. 21–35). – P. Thewalt: Die Leiden der Kapellmeister. Zur Umwertung von Musik und Künstlertum bei W. H. Wackenroder und E.T.A.H. Frankfurt 1990. – H. Toggenburger: Die späten Almanach-Erzählungen E.T.A.H.s. Bern u. a. 1983. –

G. Vitt-Maucher: Die wunderlich wunderbare Welt E.T.A.H.s (JEPG 75. 1976. 515–530). – A. S. Weisend: Poetry, Nature and Science: Romantic Nature Philosophy in the Works of Novalis and E.T.A.H. Ph.D. Diss. Ohio State Univ. 1994. – G. Wellenberger: Der Unernst des Unendlichen. Die Poetologie der Romantik und ihre Umsetzung durch E.T.A.H. Marburg 1986. – H. G. Werner: E.T.A.H. Darstellung und Deutung der Wirklichkeit im dichterischen Werk. Berlin/Weimar 1971. – J. Wiele: Vergangenheit als innere Welt. Historisches Erzählen bei E.T.A.H. Frankfurt u. a. 1996. – I. Winter: Untersuchungen zum serapiontischen Prinzip E.T.A.H.s. Den Haag 1976. – I. Wirth (Hg.): E.T.A.H. und seine Zeit. Berlin 1976. – G. K. Wolfe: The Short Fiction of E.T.A.H. (in: F. N. Magill (Hg.): Survey of Modern Fantasy Literature. Bd. 4. Englewood Cliffs, N. J. 1983. 1547–1553). – A. Würker: Das Verhängnis der Wünsche. Unbewußte Lebensentwürfe in Erzählungen E.T.A.H.s. Mit Überlegungen zu einer Erneuerung der psychoanalytischen Literaturinterpretation. Frankfurt 1993. – L. Zagari: Jean Paul, H. e il motivo del »doppio« nel Romanticismo tedesco (Confronto Letterario 8. 1991. 265–294). – ZfdPh 95. 1976 (Sondernr. E.T.A.H.).

Literatur zum Werk: A. Arslan/N. Giannetto: I destinatari delle fiabe, ovvero »A ciascuno il suo schiaccianoci« (Annali dell'Istituto Univ. di Lingue Moderne. Sede-di-Feltre 6. 1983. 41–60). – J. Barth: »So etwas kann denn wohl der Onkel niemals zu Stande bringen«. Ästhetische Selbstreflexion in E.T.A.H.s Kindermärchen »Nußknacker und Mausekönig« (H.-Jb. 3. 1995. 7–14). – C. M. Beardsley: E.T.A.H. Die Gestalt des Meisters in seinen Märchen. Bonn 1976. – G. Brandstetter: Transkription in Tanz. E.T.A.H.s Märchen »Nußknacker und Mausekönig« und Marius Petipas Ballett-Szenario (in: G. Oesterle (Hg.): Jugend – ein romantisches Konzept? Würzburg 1997. 161–180). – J. Braun-Biehl: Ausschweifende Geburten der Phantasie: Eine Studie zur Idee des »Kindermärchens« bei Tieck, Brentano, Jacob und Wilhelm Grimm und E. T. A. Hoffmann. Diss. Mainz 1990. – C. A. Castro Alonso: »Cascanueces y el Rey de los ratones« de Hoffmann (in: C. A. C. A.: Clásicos de la literatura infantil. Valladolid 1982. 19–29). – R. J. Elardo: E.T.A.H.'s »Nußknacker und Mausekönig«: The Mousequeen and the Tragedy of the Hero (GR 55. 1980. 1–8). – L. Frankenstein: Ausgewählte Werke der deutschsprachigen fantastischen Jugendliteratur. Stockholm 1993. – D. Grenz: E.T.A.H. as an Author for Children and Adults: Or, the Child and the Adult as Readers of Children's Literature (Phaedrus 13. 1988. 91–96). – D. Grenz: E.T.A.H. als Autor für Kinder und für Erwachsene (in: D. G. (Hg.): Kinderliteratur – Literatur auch für Erwachsene? Zum Verhältnis von Kinderliteratur und Erwachsenenliteratur. München 1990. 65–74). – G. Heintz: Mechanik und Phantasie. Zu E.T.A.H.s Märchen »Nußknacker und Mausekönig« (LWU 7. 1974. 1–15). – A. H. Marks: Hawthorne, Tieck and H.: Adding to the Improbabilities of a Marvelous Tale (ESQ 35. 1989. 1–21). – H. v. Müller: Die Märchen der Serapionsbrüder von E.T.A.H. Nachwort. Berlin 1920. 312–334. – G. Neumann: Puppe und Automate. Inszenierte Kindheit in E.T.A.H.s Sozialisationsmärchen »Nußknacker und Mausekönig« (in: G. Oesterle (Hg.): Jugend – ein romantisches Konzept? Würzburg 1997. 135–160). – O. Reimann: Das Märchen bei E.T.A.H. Diss. München 1926. – N. Rockenbach: Bauformen romantischer Kunstmärchen. Eine Studie zur epischen Integration des Wunderbaren bei E.T.A.H. Diss. Bonn 1957. – E. E. Roth: Aesthetics of the Balletic Uncanny in H.'s »Nutcracker and Mouseking« and »The Sandman« (CLAQ 22. 1997. 39–42). – I. Schikorsky: Im Labyrinth der Phantasie: E.T.A.H.s Wirklichkeitsmärchen »Nußknacker und Mausekönig« (in: B. Hurrelmann (Hg.): Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt 1995. 520–539). – R. Shaberman: George MacDonald and E.T.A.H. (North-Wind: Journal of the George MacDonald-Society 7. 1988. 31–34). – P. Sucher: Les sources du merveilleux chez E.T.A.H. Paris 1912. – B. Tecchi: Una fiaba di E.T.A.H. »Schiaccianoci e il re dei topi« (AION 1. 1958. 13–26). – B. Tecchi: Le fiabe di E.T.A.H. Florenz 1962. – M. Thalmann: E.T.A.H.s Wirklichkeitsmärchen (JEGP 51. 1952. 473–491). – H. Todsen: Über die Entwicklung des romantischen Kunstmärchens. Mit besonderer Berücksichtigung von Tieck und E.T.A.H. Diss. München 1906. – G. Vitt-Maucher: E.T.A.H.s Märchenschaffen. Chapel Hill/London 1989. – P. W. Wührl: Die poetische Wirklichkeit in E.T.A.H.s Kunstmärchen. Diss. München 1963. – P. W. Wührl: H.s Märchentheorie und »Die Erzählungen aus den Tausendundein Nächten« (Mitt. der E.T.A.H.-Ges. 10. 1963. 20–26).

Hoffmann, Heinrich

(* 13. Juni 1809 Frankfurt; † 20. September 1894 Frankfurt)

H. wuchs als Sohn eines Architekten und Wasser-Wege-Brückenbauinspektors in Frankfurt auf. Seine Mutter starb, als H. ein Jahr alt war, und sein Vater heiratete die Schwester seiner Frau. H. studierte Medizin in Heidelberg (1829–32), Halle (1832–33) und Paris (1833–34). Er schloß das Studium 1835 in Frankfurt mit dem Staatsexamen ab. H. arbeitete zunächst in einer Frankfurter Armenklinik und am Leichenhaus in Sachsenhausen. 1840 heiratete er Therese Donner. 1844–51 hielt er anatomische Vorlesungen am Senckenbergischen Institut. 1848 wurde er Mitglied im Stadtrat und gründete einen Bürgerverein, der noch heute besteht. 1851 übernahm er bis zu seiner Pensionierung im Jahr 1888 die Leitung der Städtischen Irrenanstalt. Er bemühte sich um eine Reform der psychiatrischen Behandlungsmethoden und setzte sich für einen Neubau ein. Außer seinem Erstlingswerk *Der Struwwelpeter* verfaßte H. noch weitere Bilderbücher (u. a. *König Nußknacker und der arme Reinhold* (1851); *Bastian der Faulpelz* (1854)), die aber nicht denselben Erfolg hatten.

Lustige Geschichten und drollige Bilder mit 15 schön kolorirten Tafeln für Kinder von 3 bis 6 Jahren

Bildergeschichten, erschienen 1845 mit Illustr. des Autors.

Entstehung: In seinen Lebenserinnerungen *Struwwelpeter-H. erzählt aus seinem Leben* (1926) berichtet H., daß er kurz vor Weihnachten 1844 für seinen dreijährigen Sohn Carl ein Bilderbuch in den Buchhandlungen suchte. Da ihm alle Bücher »zu aufklärerisch-rational, erzwungen-naiv, unkindlich, unwahr, verkünstelt« erschienen, kehrte er mit einem leeren Schreibheft zurück und zeichnete selbst Bildergeschichten hinein, die er sich im Laufe der Jahre als Beruhigung für seine Kinderpatienten ausgedacht hatte. Kurz nach Weihnachten bei der Taufe seiner Tochter Lina bekamen Freunde aus dem geselligen Verein »Tutti-Frutti« das Heft zu Gesicht und rieten zur Veröffentlichung. Im literarischen Verein »Die Bäder im Ganges« traf H. bald darauf den Verleger Dr. Loening, der mit Joseph Rütten kurz zuvor den Verlag »Literarische Anstalt Loening und Rütten« gegründet hatte. Für 80 Gulden Honorar übernahm Loening das Manuskript, das sich heute im Germanischen Nationalmuseum (Nürnberg) befindet.

Inhalt: Die Erstausgabe unterscheidet sich im Inhalt, in der Anordnung der Geschichten und in den Zeichnungen stark von den heute bekannten Ausgaben. Diese Ausgabe enthielt auf der ersten Seite eine weihnachtliche Illustration mit einem vorangestellten Spruch (»Wenn die Kinder artig sind [...]«) und fünf Bildergeschichten: *Die Geschichte vom bösen Friedrich*, *Die Geschichte von den schwarzen Buben*, *Die Geschichte vom wilden Jäger*, *Die Geschichte vom Suppen-Caspar* und *Die Geschichte vom Daumen-lutscher.* Auf der letzten Seite des Buches befand sich ein Einzelbild (*Der Struwwel-Peter)* mit dazugehörigem Gedicht. Weil H. um seinen Ruf als Arzt fürchtete, ließ er das Buch ohne Namensnennung erscheinen, lediglich im Inhaltsverzeichnis nannte er sich »Reimerich Kinderlieb«. In der zweiten Auflage hieß er schon »Heinrich Kinderlieb«, und ab der fünften Auflage nannte er – nach dem Erfolg seines Werkes – seinen richtigen Namen. Die erste Auflage mit 1.500 Exemplaren war binnen vier Wochen verkauft. Die zweite Auflage (1846) wurde um *Die gar traurige Geschichte mit dem Feuerzeug* und *Die Geschichte vom Zappel-Philipp* ergänzt, in der dritten Auflage (1847) wurde der Titel in *Der Struwwelpeter* umgeändert und das Blatt mit dem Struwwelpeter auf die Titelseite gerückt und in der fünften Auflage (1847) noch *Die Geschichten von Hans-Guck-in-die-Luft* und *Die Geschichte vom fliegenden Robert* eingefügt. *Die Geschichte vom wilden Jäger* weicht insofern von den anderen Bildergeschichten ab, als hier kein Kind, sondern ein Erwachsener im Mittelpunkt steht. In ihr wird auch am meisten auf die Nonsens-Tradition Bezug genommen.

Bedeutung: Mit diesem Werk leitete H. eine neue Epoche in der Kinderliteratur ein. Es handelt sich um das erste Bilderbuch, das gereimte Geschichten für Kinder in ganzseitigen Bilderfolgen erzählt (Ries 1992). Ein Vorläufer dieses Bildergeschichten-Typus war Sarah Catherine Martins *Old Mother Hubbard and Her Dog* (1805). H. verknüpfte zwei kinderliterarische Traditionen: die Warngeschichte für Kinder und das Anschauungsbuch (Könneker 1977). Nach H.s Auffassung mußten Erlebnisse aus der Umwelt des Kleinkindes ohne die rationale Sichtweise der Erwachsenen dargestellt werden. Die flächenhafte Kontur, die Beschränkung auf wesentliche Elemente, die Darstellung im leeren Raum, die Kürze der Geschichten mit 3–6 Bildern und die knappen Verse sollten dem Anschauungsbedürfnis des Kleinkindes entgegen kommen. Sie verraten aber auch die Wertschätzung der kindlichen Zeichnung durch den Autor. Er kombinierte die traditionellen Inhalte der moralischen Kinderbelehrung mit einem Illustrationsstil, der dem Medium des Bilderbogens verwandt ist. Der dilettantisch wirkende Zeichenstil mit seinen karikaturistischen Elementen, der zu einer Verzerrung der Größenverhältnisse führt, die Zeichnung auf die wesentlichen Konturen reduziert und Gestik sowie Mimik der Figuren betont, mußte zu seiner Zeit auf das Publikum provozierend, ja geradezu skandalös wirken. Auch die Darstellung der Autoritätspersonen (Eltern des Zappelphilipp, Schneider, Nikolas), das groteske Bild-Text-Verhältnis (Suppenkaspar so dünn wie ein Faden) und die ironisch-spöttische Sprache, die Elemente des Bänkelliedes und der Kinderpoesie aufnahm sowie den mündlichen Erzählton des Märchens imitierte, trugen zu dieser Wirkung bei. Durch die groteske Übersteigerung in den Bildern und die ironisch-zynischen Verse (z.B. beim Suppenkaspar) distanzierte sich H. von den rigiden pädagogischen Maximen der Erwachsenenwelt und machte auf die Leiden der Kinder aufmerksam, die durch drakonische Strafen sozialisiert werden sollten.

Als der Verlag die Umstellung von Lithographie auf Holzstich vornahm, stellte H. 1858 eine Neufassung seines Buches her, auf dessen Druckfassung

die heute geläufigen Ausgaben zurückgehen (Hanebutt-Benz 1989). In der ursprünglichen Version sind die Figuren noch frei schwebend in einem leeren, unwirklichen Raum, umgeben von Ranken und Arabesken. In der zweiten Version werden die Bilder detailreicher, man erkennt ein biedermeierliches Ambiente. Der Struwwelpeter der ersten Fassung steht auf einem Brett, seine Haare hängen strähnig über das Gesicht, die Nägel winden sich schlangenförmig, neben seinem Kopf schweben Kamm und Schere. In der zweiten Fassung (von 1858) fallen ihm die Haare wie eine pelzige Mähne bis auf den Boden herab. Erst nach der 30. Auflage (ca. 1860) erhielt diese Figur ihre heute bekannte Gestalt: sie steht auf einem Postament, auf das Schere und Kamm gemalt sind; die Haare umgeben sie wie ein Strahlenkranz; die langen Nägel sind gerade. Durch die Anwendung eines mehr naturalistischen Zeichenstils nimmt H. die Innovationen seiner ersten Fassung zurück und unterstreicht den realen Charakter der Geschichten.

Rezeption: Zu Lebzeiten des Autors erfuhr das Werk unterschiedliche Kritik: einerseits wurde H. mit Lob überschüttet, anderseits warf man ihm vor, die Autoritäten lächerlich zu machen und den kindlichen Betrachter mit den Fratzen zu erschrecken. Der Erfolg stellte sich aber bald ein: *Der Struwwelpeter* erreichte in Deutschland 1876 die 100. und 1921 die 500. Auflage, nicht gerechnet die Raubdrucke und Ausgaben, die nach Ablauf des Urheberrechts 1925 bei anderen Verlagen erschienen. Die Gesamtauflage beträgt über 15 Millionen. Die englische Ausgabe (*Struwwelpeter or Shock-Headed Peter*) wurde Pflichtlektüre an deutschen Gymnasien. → Mark Twain übersetzte das Buch ins Amerikanische: *Slovenly Peter* (1935). Das Werk wurde in alle Weltsprachen, sogar ins Lateinische (Eduard Bornemann: *Petrulus Hirrutus* (1934)) und ins Esperanto (*La Struvelpetro* (1921)) übersetzt. Obwohl man sich mehrfach bemühte, die Urfassung neu herauszugeben (1926: Rütten & Loening; 1950: Rütten & Loening; 1988: German. Nationalmuseum) und Fritz Kredel eine Neufassung nach dieser Vorlage anfertigte (1938 bei Rütten & Loening in Potsdam erschienen), blieb die Fassung von 1860 weiterhin die populärste.

Hinsichtlich der Rezeption lassen sich zwei gegensätzliche Tendenzen feststellen: entweder wird das Werk als Zivilisationsbuch aufgefaßt (Jahn 1985) oder als karikaturistische Darstellung einer rigiden Erwachsenenmoral, die auf einer »Komik der Befreiung« (Steinlein 1992) basiert. Hierbei wird wohl auf den Mythos vom bösen bzw. anarchischen Kind angespielt, der auf die christliche Vorstellung von der ursprünglichen Verdorbenheit der menschlichen Natur rekurriert (Richter 1993). Diese Deutung als subversiv-respektloser Umgang mit Moralvorstellungen tritt in der zweiten Hälfte des 20. Jhs. zurück, als *Der Struwwelpeter* als ein Paradebeispiel für kinderfeindliche Erziehung und »Schwarze Pädagogik« gedeutet wird (Dahrendorf 1979).

Das Buch war Vorlage für zahlreiche Parodien und Travestien, so etwa Karl Friedrich Olszewskis *Der Kriegsstruwwelpeter* (1915), Dr. Schrecklichkeits (Robert u. Philip Spence) *Struwwelhitler* (1941) oder Karl Friedrich Waechters *Der Anti-Struwwelpeter* (1970). Franz von Dingelstedt veröffentlichte in den *Münchner Fliegenden Blättern* 1848 die politische Karikatur *Der Struwwelpeter als Radikaler.* Außerdem regte das Werk zu einer Vielzahl ähnlicher Bilderbücher an, die man mit dem Begriff »Struwwelpetriade« charakterisiert. Typisch für diese Bücher ist, daß sie den Akzent auf die grobianische Tradition legen und zumeist nicht die Doppelbödigkeit der H.schen Vorlage vorweisen. Am bekanntesten dürften *Die Struwwelsuse* (1849) von Mühlfeld/Kruspe und *Der Ägyptische Struwwelpeter* (1912) sein. Ebenso orientierte sich das beliebte schwedische Bilderbuch von Ottilia Adelborg *Pelle Snygg och barnen i Snaskeby* (1896) am Vorbild H.s. In England bezog sich → Hilaire Belloc mit seinen *Cautionary Tales for Children* (1907) auf H.s Vorbild. Selbst eine frühkindliche Entwicklungsphase wurde von Charlotte Bühler nach H.s Werk als »Struwwelpeteralter« bezeichnet und hat sich bis heute als Begriff in der Entwicklungspsychologie gehalten.

Ausgaben: Frankfurt 1845. – Frankfurt 1847 (Der Struwwelpeter). – Frankfurt 1925 (Das Struwwelpeter-Manuskript des Dr. H. Hoffmann. Faks.). – Potsdam 1938 (Der Struwwelpeter. Neugestaltung nach Ill. von F. Kredel). – Zürich 1977. – Leipzig 1978. – München 1984. – Stuttgart 1986. – Frankfurt 1987. – Gütersloh 1987. – Nürnberg 1988 (Das Urmanuskript des Struwwelpeter. Hg. Germanisches Nationalmuseum). – Berlin 1994 (Der Struwwelpeter in seiner zweiten Gestalt).

Vertonungen: A. Hussla: Der Struwwelpeter. Frankfurt 1875. – N. Schultze: Der Struwwelpeter. Hamburg 1937. – G. A. Weth: Der Struwwelpeter (Musical. Urauff. Gotha 1995).

Verfilmung: Der Struwwelpeter. BRD 1954 (Regie: F. Genschow).

Werke: König Nußknacker und der arme Reinhold. 1851. – Bastian der Faulpelz. 1854. – Im Himmel und auf der Erde. 1857. – Prinz Grünewald und Perlenfein mit ihrem lieben Eselein. 1871. – Besuch bei Frau Sonne. Aus dem Nachlaß hg. von E. und W. Hessenberg. 1924.

Literatur: W. Arntz: Der Struwwelpeter und andere Original-Manuskripte des Struwwelpeter-Hoffmann. Stuttgart 1954. – S. Asthon/A. J. Petersen: Fetching the Jingle

Along: Mark Twain's »Slovenly Peter« (CLAQ 20. 1995. 36–41). – D. Blamirer: Some German and English Political Travesties of »Struwwelpeter« (in: P. Skrine (Hg.): Connections: Essays in Honor of Edda Sagarra. Stuttgart 1993. 19–27). – G. A. E. Bogeng: Der Struwwelpeter und sein Vater. Geschichte eines Bilderbuchs. Potsdam 1936. – R. Brückmann: Der »Struwwelpeter« und die Haarwuchspomade. Zur Ikonographie von H. H.s Kinderbuchfigur (Philobiblon 21. 1977. 17–35). – M. Dahrendorf: Vom »Struwwelpeter« zum »Antistruwwelpeter«. Der Ideologietransport in der klassischen Jugendliteratur (in: M. Gorschenek/A. Rucktäschel (Hgg.): Kinder- und Jugendliteratur. München 1979. 20–48). – L. Di Felice: Lo Struwwelpeter di H. H. Diss. Triest 1992. – A. Eckstaedt: »Der Struwwelpeter«. Dichtung und Deutung. Eine psychoanalytische Studie. Frankfurt 1996. – W. Ellwanger: Zappelphilipp und der Wilde Jäger. Ein Beitrag zur Psychologie des »Struwwelpeter« (Psyche 27. 1973. 636–642). – T. Freeman: H. H.'s »Struwwelpeter«: An Inquiry into the Effects of Violence in Children's Literature (JPC 10. 1977. 808–820). – C. Frey/J. Griffith: H. H.: Struwwelpeter (in: C. F./J. G.: The Literary Heritage of Childhood. New York 1987. 51–59). – I. Friese: Ein Klassiker am Ausgang seiner Epoche. H. H.'s »Der Struwwelpeter« (in: B. Hurrelmann (Hg.): Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt 1995. 358–378). – I. Friese/T. Krämling: H. H.: Lustige Geschichten und drollige Bilder (in: O. Brunken/B. Hurrelmann/K.-U. Pech (Hgg.): Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1800 bis 1850. Stuttgart 1998. Sp. 462–482). – C. Gold-Krautgartner: ...und dann war von Paulinchen nur noch Asche da... Zur Rezeption einiger Geschichten aus dem »Struwwelpeter« und »Anti-Struwwelpeter« durch Kinder im Alter von 5–7 bzw. 9–11 Jahren. Innsbruck 1982. – E. Hanebutt-Benz: Der »Struwwelpeter« in Holz. Die Druckstöcke im Museum für Kunsthandwerk Frankfurt (Imprimatur N. F. 13. 1989. 95–108). – G. H. Herzog (Hg.): H. H. Leben und Werk in Texten und Bildern. Frankfurt 1995. – E. Hessenberg (Hg.): Struwwelpeter-Hoffmann erzählt aus seinem Leben. Frankfurt 1926. – P. Hofer: A First Edition of »Struwwelpeter« (American Book Collector 6. 1985. 10–13). – J. Jahn: Struwwelpeter und sein Autor (BKJL 74. 1985. 21–33). – T. Kaufmann: »Der Struwwelpeter« – Vorläufer einer künstlerischen Avantgarde oder dilettantische Spielerei? (in: J. Thiele/D. Hoffmann (Hgg.): Künstler illustrieren Bilderbücher. Oldenburg 1986. 51–58). – M. L. Könneker: Der Struwwelpeter als Radikaler. Zum Entstehungs- und Funktionszusammenhang von H. H.s »Struwwelpeter« (in: Vom Faustus bis Karl Valentin. Der Bürger in Geschichte und Literatur. Berlin 1976. 187–214). – M. L. Könneker: Dr. H. H.s »Struwwelpeter«. Untersuchungen zur Entstehung eines bürgerlichen Bilderbuchs. Stuttgart 1977. – E. Lehtonen: Jörö-Jukan tekija pedagogina (Onnimanni 3. 1993. 32–38). – S. Le Men: De Jean-Paul Choppart à Struwwelpeter: L'invention de l'enfant terrible dans le livre illustré (Revue des Sciences Humaines 225. 1992. 45–59). – U. Liebert: Struwwelpeter-Bibliographie. Osnabrück 1992. – F. Mathieu: L'immortel Struwwelpeter (La Revue des livres pour enfants 161. 1995. 83–90). – H. Müller: Der langanhaltende Erfolg und das wandlungsreiche Leben eines deutschen Bilderbuchs (in: K. Doderer (Hg.): Klassische Kinder- und Jugendbücher. Weinheim 1969. 55–97). – H. Müller: »Struwwelpeter« und Struwwelpetriaden (in: K. Doderer/H. Müller (Hgg.): Das Bilderbuch. Weinheim 1973. 140–182). – D. Petzold: Die Lust am erhobenen Zeigefinger: Zur Dialektik von Unterhaltung und moralischer Belehrung; am Beispiel des »Struwwelpeter« (in: D. P./E. Späth (Hgg.): Unterhaltung: sozial- und literaturwissenschaftliche Beiträge zu ihren Formen und Funktionen. Erlangen 1994. 85–100). – D. Richter: Hexen, kleine Teufel, Schwererziehbare. Zur Kulturgeschichte des »bösen Kindes« (in: Deutsches Jugendinstitut (Hg.): Was für Kinder. Aufwachsen in Deutschland. München 1993. 196–202). – H. Ries: »Der Struwwelpeter«, ein Bilderbuch gegen das deutsche Biedermeier (in: Révolution, restauration et les jeunes 1789–1848. Écrits et images. Colloque international organisé par Gilbert van de Louw et Elisabeth Genton, Université de Metz 1986. Paris 1989. 98–105). – W. Sauer (Hg.): »Der Struwwelpeter« polyglott. München 1984. – W. Sauer: Der Struwwelpeter und Stepka Rastrepka. Zur Ikonographie der 2. Struwwelpeterfassung (Die Schiefertafel 8. 1985. 20–34). – E. Schwartz: Struwwelpeter damals und heute. Die Geschichte des Struwwel- und Nagelkindes (Westermanns Pädagogische Beiträge 1959. 491–502). – H. Siefert: H. H. als Psychiater (in: G. H. Herzog/H. S. (Hgg.): Struwwelpeter-Hoffmann. Texte, Bilder, Dokumentation. Frankfurt 1978. 37–44). – R. Steinlein: Kinderliteratur und Lachkultur. Literarhistorische und theoretische Anmerkungen zu Komik und Lachen im Kinderbuch (in: H.-H. Ewers (Hg.): Komik im Kinderbuch. Erscheinungsformen des Komischen in der Kinder- und Jugendliteratur. Weinheim 1992. 11–32). – Struwwelpeter and Classical Children's Literature. LU 20. 1996 (Sondernr. H. H.). – Struwwelpeter-Hoffmann. Frankfurt 1959 (Ausst.kat.). – Struwwelpeter-Hoffmann. Dr. H. H., Kinderbuchautor, Frankfurter Bürger und Arzt. Frankfurt 1979 (Ausst.kat.). – V. Stybe: »Historien om Struwwelpeter« eller »Den store Bastian«. Kopenhagen 1971. – E. Vogt/J. Vogt: »und höre nur, wie bös er war!« Randbemerkungen zu einem Klassiker für Kinder (in: D. Richter/J. V. (Hgg.): Die heimlichen Erzieher. Reinbek 1974. 11–30). – Von Peter Struwwel bis Kriegsstruwwelpeter – Struwwelpeter-Parodien von 1848 bis zum Ersten Weltkrieg. Frankfurt 1985 (Ausst.kat.). – Von Struwwelhitler bis Punkerpeter. Struwwelpeter-Parodien vom Ersten Weltkrieg bis heute. Frankfurt 1988 (Ausst.kat.). – Das Urmanuskript des Struwwelpeter. Frankfurt 1988 (Ausst.kat.). – H. Wegehaupt: Auch der Struwwelpeter wird 150 Jahre alt (Marginalien 134. 1994. 37–53). – G. Wilkending: Der Struwwelpeter – »Schwarze Pädagogik« oder »Kindheit in der bürgerlichen Welt«? (in: G. W.: Kinder- und Jugendbuch. Bamberg 1987. 55–114).

Holmberg, Åke (Robert)

(* 3. Mai 1907 Stockholm; † 9. September 1991 Stockholm)

H. war der Sohn eines Kaufmanns und wuchs in Stockholm auf. 1934 schloß H., der ursprünglich Museumsdirektor werden wollte, ein Studium der

Kunstgeschichte in Stockholm ab. Er debütierte 1946 mit dem Roman *Skuggornas hus* (Das Haus der Schatten) und gewann damit im selben Jahr zusammen mit → Astrid Lindgren den ersten Preis des Verlages Rabén & Sjögren für die beste Kriminalgeschichte für Kinder. H. übersetzte Werke von → Hans Christian Andersen und → Robert Louis Stevenson ins Schwedische.

Auszeichnungen: Svenska Dagbladets litteraturpris 1948; Nils Holgersson-Plakette 1961; Astrid Lindgren-pris 1967; Litteraturfrämjandets stipendium 1968; Statens konstnärsbelöning 1970.

Ture Sventon, privatdetektiv

(schwed.; *Ü: Privatdetektiv Teffan Tiegelmann*). Kriminalparodie, erschienen 1948 mit Illustr. von Sven Hemmel.

Entstehung: Nach seinem ersten preisgekrönten Kriminalroman für Kinder wollte H. eine Parodie auf die traditionellen schwedischen Kriminalromane für Erwachsene schreiben und ersann die Figur Ture Sventon, zu der er sich durch Slapstickfilme anregen ließ.

Inhalt: Der Privatdetektiv Ture Sventon hat sein Büro in der Drottninggåtan mitten in Stockholm. Eigentlich heißt er Sture Svensson, aber aufgrund eines Sprachfehlers kann er seinen Namen nicht richtig aussprechen und ließ ihn daraufhin amtlich in Ture Sventon umändern. Obwohl er mit seiner Habichtsnase, dem aufgeklebten Bart und den Denkerfalten auf der Stirn wie ein scharfsinniger Detektiv aussieht, erteilt ihm niemand einen Auftrag: nur Vertreter, Versicherungsmakler oder Zeitungsboten finden den Weg in sein Büro. Trotzdem ist Ture Sventon sehr geschäftig und vertreibt sich die Zeit mit dem Verzehr von Sahnetörtchen (semlor; eine schwedische Spezialität, die zur Fastenzeit gegessen wird), seinem Lieblingsessen. Zur gleichen Zeit verbringen vier Kinder ihre Sommerferien bei ihren wohlhabenden Tanten in Lingonboda. Eines Tages taucht ein bulliger Mann auf, der den Kindern eine Schachtel mit Torten wegnimmt, einen Hund auf sie hetzt und einem von ihnen sogar ein Bein stellt. Wenig später erhalten die Tanten einen Erpresserbrief mit der Forderung, innerhalb von drei Tagen 3.000 Kronen in einem Kuvert an der alten Eiche im Wald zu deponieren. Eine Tante fährt daraufhin nach Stockholm, um einen Detektiv mit dem Fall zu beauftragen. Zufällig stößt sie auf Sventons Türschild und bittet ihn um Hilfe. Sventon sagt zu, muß sich aber erst Geld für die Bahnfahrt borgen. Da kommt ihm der geheimnisvolle Herr Omar aus Arabien zu Hilfe, der ihm einen fliegenden Teppich feilbietet. Mit ihm landet Sventon auf der Fredrikssonschen Villa und beginnt mit den Ermittlungen. Als Putzfrau verkleidet, schleicht er sich in das Hotelzimmer des unheimlichen und der Tat verdächtigen dicken Herrn Slarviga Svante, der in seinem Kleiderschrank den meistgesuchten Verbrecher Schwedens, Ville Vessla, verbirgt. Weil sich im Wald genau fünf alte Eichen befinden, heckt Ture Sventon einen kühnen Plan aus. Er und die vier Kinder verkleiden sich als Büsche und halten nachts Wache. Als sich die zwei Erpresser einer Eiche nähern, rollt Ture Sventon heimlich seinen Teppich unter ihn aus, um mit ihnen nach Stockholm zu fliegen. Der Versuch scheitert, weil der Teppich beim Reinemachen vertauscht wurde. Ture Sventon belauscht ihr Gespräch und erfährt von dem geplanten Einbruch am nächsten Vormittag. Er verkleidet sich als Junge mit Matrosenanzug und stellt einen wertvollen Silberpokal auf den Teppich im Garten. Als die Diebe auf den Pokal zustürzen, befiehlt Sventon dem Teppich, in sein Stockholmer Büro zurückzufliegen. Er hält die Diebe mit seiner Waffe in Schach, bis sie im Detektivbüro von Polizisten und Reportern, die auf Geheiß Sventons rechtzeitig informiert worden sind, empfangen werden. Am nächsten Tag wird Sventons Heldentat in den Schlagzeilen aller Zeitungen gepriesen. Der Detektiv ist so berühmt geworden, daß er sich vor Aufträgen nicht mehr retten kann und erst mal einen Rundflug über Stockholm unternimmt.

Bedeutung: Mit *Ture Sventon, privatdetektiv* gelang H. der Durchbruch als Kinderbuchautor. Der Autor parodiert in der Hauptfigur populäre Detektivfiguren aus bekannten Kriminalromanen. Das Aussehen und die scharfsinnigen Schlußfolgerungen erinnern an Sherlock Holmes, der aufgeklebte Schnurrbart ist eine Reminiszenz an Hercule Poiret, die abschließende Zusammenfassung des Falles hat der Autor von Agatha Christie übernommen. Wie jeder Detektiv pflegt auch Ture Sventon seine Eigenheiten: er lispelt, seine Stimme klingt zuweilen wie ein Pistolenschuß, er verbreitet eine Aura von Geschäftigkeit um sich und ißt ständig Sahnetörtchen. Dadurch nimmt er zuweilen Züge eines Antihelden oder Clowns an. Seine Ruhmsucht, Naschhaftigkeit und Mißgeschicke, aber auch sein gelassenes Hinnehmen wunderbarer Ereignisse (z.B. die Existenz eines fliegenden Teppichs) sind Eigenschaften, die auf seine Kindlichkeit hindeuten. Interessanterweise spielt in diesem Krimi nämlich nicht ein Kind oder eine Kindergruppe (wie in anderen Kriminalgeschichten für Kinder), sondern ein Erwachsener die Hauptrolle. Kinder treten zwar

auf, aber sie fungieren lediglich als Helfershelfer Sventons. Auch Sventons Gegner Ville Vessla zeichnet sich durch mehrere ungewohnte Merkmale aus: er schielt, niest ständig und fällt durch seine glänzend geputzten Schuhe und geplätteten Anzüge auf.

Durch die Personendarstellung, die Art der Kriminalfälle (später sucht Sventon nach einem gestohlenen Kamel oder einer Angorakatze usw.), die fingierten Telefonate Sventons mit seiner Sekretärin Fröken Jansson, mit denen Sventon seinen Besuchern seine Geschäftigkeit und Wichtigkeit vorgaukelt, die verdrehten Schlußfolgerungen Sventons und seine oft mißglückten Verkleidungen entstehen komische, teils sogar absurde Situationen. Wegen der Parodie auf den naturalistischen Stil Émile Zolas und der Mischung literarischer Genres ist der besondere Stil H.s als »Nonsensnaturalismus« (Enby 1992) charakterisiert worden. H., der → Robert Louis Stevensons Abenteuerromane als Vorbild genommen hatte, gelingt eine zutreffende Milieuschilderung, deren Naturalismus durch groteske Episoden aufgelockert wird.

Rezeption: Mit seinen *Ture Sventon*-Bänden eroberte H. die Herzen der kindlichen Leser. Sie wurden in zwölf Sprachen übersetzt und verfilmt. Sein Werk zählt neben → Astrid Lindgrens *Pippi Långstrump* (1945), → Tove Janssons *Muminbüchern* (1945–70) und → Lennart Hellsings Nonsens-Lyrik zur klassischen schwedischen Kinderliteratur der Nachkriegszeit. Am Haus Nr. 10 in der Stockholmer Drottninggåtan befindet sich heute eine Plakette mit dem Hinweis, daß hier der berühmte Detektiv Ture Sventon gelebt habe. In der Zeitschrift *Kamratsposten* erschien in den 50er Jahren eine Comicserie mit Illustrationen von Sven Hemmel, die später in Heftform verbreitet wurde.

Einen Nachfolger fand H. in Nils-Olof Franzén, der mehrere parodistische Kinderbücher über den Detektiv *Agaton Sax* (1963 ff.). verfaßte.

Ausgaben: Stockholm 1948. – Stockholm 1956. – Stockholm 1960 (Sammelband). – Malmö 1968. – Stockholm 1984. – Stockholm 1991. – Stockholm 1995.

Übersetzung: Privatdetektiv Teffan Tiegelmann. I. Clemenz. Wien/Heidelberg 1954. – Dass. dies. Wien 1963.

Verfilmungen: Ture Sventon – privatdetektiv. Schweden 1972 (Regie: P. Berglund). – Ture Sventon privatdetektiven. Schweden 1989 (Regie: T. Ehrnvall. TV).

Fortsetzungen: Ture Sventon i öknen. 1949. – Ture Sventon i London. 1950. – Ture Sventon i guldgrävarens hus. 1952. – Ture Sventon i Paris. 1953. – Ture Sventon i Stockholm. 1954. – Ture Sventon och Isabella. 1955. – Ture Sventon i spökhuset. 1965. – Ture Sventon i varuhuset. 1968. – Ture Sventons flyggande matta. 1968. – Ture Sventon och hans flyggande matta. 1971. – Ture Sventon reser til öknen. 1972. – Ture Sventon i stora världen. 1973. – Ture Sventon i Venedig. 1973. – Ett intressant fall, sa Ture Sventon. 1975.

Werke: Skuggornas hus. 1946. – Gritt. Flickan söm ägde en van Gogh. 1947. – Kai i kungens kök. 1947. – Du kanske lyckas, Gritt. 1948. – Historien om Gritt. 1949. – Fröken Tulpan. 1949. – Sverige söderut med Stina och Anders. 1956. – Sverige norrut med Stina och Anders. 1957. – Herr Olssons galoscher. 1958. – Det var en gång. 1960. – Leksakfönstret. 1962. – Lilla spöket. 1965. – En frukost i Aquileia. 1967. – Lilla spökets julafton. 1967. – Tågresan. 1968. – Då fick jag en idé, sa Mårten. 1969. – Flygresan. 1970. – Monstret. 1971. – Båtresan. 1973. – Ballongresan. 1975.

Literatur: K. A. Blom: Ture Sventon – Sveriges Sherlock Holmes (Jury 1. 1973). – G. Enby: Å. H. (in: De läses än. Lund 1992. 231–240). – B. Fransson: Å. H. inte bare Ture Sventon (Opsis Kalopsis 6. 1989. 28–31). – S. Hagliden: Å. H. (Skolbiblioteket 3. 1956). – Å. Holmberg: Spånor från min verkstad (Barnboken 10. 1987. 4–5). – S. Ullberg: Å. H., Ture Sventons skapar. Fyrtio år bland temlor och pitoler (Impuls 7. 1988). – E. v. Zweigbergk: Barnboken i Sverige 1750–1950. Stockholm 1965.

Hope (Hawkins), Sir Anthony

(* 9. Februar 1863 Clapton; † 8. Juli 1933 Walton-on-the-Hill/Surrey)

H. war der Sohn eines Geistlichen, der als Schulleiter tätig war, und ein entfernter Verwandter → Kenneth Grahames. Er besuchte zunächst die Schule in Clapton und später das Marlborough College. 1881 begann er mit dem Jurastudium am Balliol College in Oxford. Seit 1887 arbeitete er als Verteidiger beim Gericht. Nach dem Erfolg seines Romans *The Prisoner of Zenda* (1894) widmete er sich nur noch der Dichtung. Er heiratete 1903 die Amerikanerin Elizabeth Sommerville. Aus der Ehe gingen fünf Kinder hervor. Während des Ersten Weltkrieges arbeitete er für das Informationsministerium. 1918 wurde er geadelt. Er kaufte sich eine Farm in Surrey, wo er seine letzten Lebensjahre verbrachte.

The Prisoner of Zenda

(engl.; *Der Gefangene von Zenda*). Abenteuerroman, erschienen 1894.

Entstehung: Nach dem Abschluß eines Prozesses befaßte sich H. im November 1893 ernsthaft mit dem Gedanken, ob er seine Karriere als Anwalt zugunsten seiner schriftstellerischen Ambitionen aufgeben sollte. Während eines Spaziergangs erfand er ein neues Wort, das heute in England zu einem ge-

flügelten Wort geworden ist: Ruritania. H. entwikkelte sogleich den Plan, einen zu diesem Begriff passenden Abenteuerroman zu verfassen. Das erste Kapitel schrieb er bereits am nächsten Tag, aber nach einigen Kapiteln stockte seine Arbeit. Er hatte seinen Gefangenen so gut eingesperrt, daß ihm zunächst keine Lösung des Falls einfiel (Hope 1927). Für die Fertigstellung des Manuskriptes benötigte H. nur einen Monat.

Inhalt: Der 29jährige Engländer Rudolf Rassendyll stammt aus einer alten Adelsfamilie, die seit Jahrhunderten wegen einer nicht statthaften Liebesaffäre zwischen der verheirateten Gräfin Burlesdon und einem jungen Prinzen aus Ruritanien mit dem ruritanischen Geschlecht der Elphbergs verwandt ist. Dies zeigt sich an den auffällig roten Haaren und der langen Nase einiger Nachkommen, zu denen auch Rudolf gehört. Er lebt im Londoner Haus seines ältesten Bruders und widmet sich zum Mißfallen seiner Schwägerin dem Müßiggang. Anläßlich der bevorstehenden Krönungsfeiern in Ruritanien beschließt Rudolf, ohne Wissen seiner Verwandten, heimlich dorthin zu reisen. In Zenda verläßt er den Zug und wandert durch die Berge, wo er auf seinen Doppelgänger, den Kronprinzen Rudolf, trifft. Bei einem gemeinsamen Gelage trinkt der Kronprinz vergifteten Wein, der ihm von seinem Halbbruder, Herzog Michael von Strelsau, heimtückisch zum Geschenk gemacht wurde. Rassendyll läßt sich von dem Adjutanten Fritz von Tarlenheim überreden, die Rolle des Kronprinzen zu übernehmen. Dieser wird bewußtlos im Keller der Jagdhütte zurückgelassen. Trotz einiger Fauxpas übersteht Rassendyll die Krönungsfeier, ohne Argwohn zu erregen, und lernt dabei »Black« Michael und Prinzessin Flavia, die Kusine des Prinzen, kennen. Als Rassendyll und die Adjutanten den richtigen König holen wollen, stellen sie fest, daß dieser von Michael entdeckt und in der Burg von Zenda gefangen gehalten wird. Rassendyll sieht sich gezwungen, seine Rolle weiterzuspielen, und entgeht dabei knapp zwei Mordanschlägen Michaels. Er wurde von der französischen Witwe Antoinette de Mauban gewarnt, die Michael liebt und eine Heirat zwischen Michael und Flavia verhindern will. Flavia, die den verwöhnten und eitlen Kronprinzen bisher wenig beachtet hatte, verliebt sich in den vermeintlichen König, der sich zum Verwundern aller in einen tapferen, charmanten und klugen Regenten gewandelt hat. Rassendyll möchte sich ihr offenbaren, wird aber vom Adjutanten daran gehindert. Durch den Diener Johann erfahren sie, daß der König in einem Turmzimmer angekettet ist und immer von drei Getreuen Michaels bewacht wird. Im Fall einer Attacke sollen diese den König töten und im Moor, das die Burg umgibt, versenken. Beim ersten Befreiungsversuch kommt es zu einem Kampf zwischen Rassendylls und Michaels Leuten, bei dem zwei Vertraute Michaels getötet werden. Michaels engster Vertrauter Rupert von Hentzau schlägt Rassendyll vor, mit ihm zusammen die Macht im Land zu ergreifen. Dieser lehnt ab und heckt eine List zur Befreiung des Königs aus. Sein Plan wird durch Rupert fast vereitelt, der in derselben Nacht Antoinette de Mauban in ihrem Schlafgemach überfällt und im Zweikampf Michael tötet. In der allgemeinen Verwirrung gelingt es Rassendyll, der heimlich zur Burg geschwommen ist, die Wachen zu töten und den König zu befreien. Schwer verletzt verfolgt er Rupert, der ihm lachend in einem Wald entwischt. Rassendyll trifft sich noch ein letztes Mal mit Flavia, die aus Gründen der Staatsraison auf ihre Liebe zu ihm verzichtet und den König heiraten will. Rassendyll kehrt nach England zurück und lebt zurückgezogen auf einem Landgut. Dort übt er sich im Gebrauch von Waffen, um für eine weitere Begegnung mit Rupert gewappnet zu sein. Einmal im Jahr fährt er nach Dresden, um sich mit Fritz von Tarlenheim zu treffen, der ihm jedesmal eine rote Rose von Flavia überreicht und über die Vorgänge in Ruritanien berichtet.

Bedeutung: Diese Mantel- und Degengeschichte wird von vielen Literaturhistorikern als »landmark« angesehen. Sie stellt ein Beispiel für einen romantischen Liebes- und Abenteuerroman dar, der sich weder auf historische oder geographische Darstellungen noch auf die Entwicklung der Figuren stützt. Der Reiz des Buches liegt einerseits in der spannenden Handlung, andererseits in der Kontrastierung zwischen dem modernen Großstadtleben in London und dem nostalgisch-romantischen Leben in Ruritanien, das an einen mittelalterlichen Agrarstaat erinnert. Zur exotischen Atmosphäre Ruritaniens tragen wesentlich die deutsch klingenden Namen der Figuren und Städte bei (Fritz von Tarlenheim, Elphberg, Strelsau). Das Doppelgängermotiv findet seine Spiegelung in der gegensätzlichen Beurteilung Rassendylls: in London gilt er als Müßiggänger und Sonderling, in Ruritanien dagegen wird er als Held und »guter König« gefeiert. Diesen positiven Eigenschaften steht wiederum die Geschwätzigkeit und das Dandytum des wahren Königs entgegen. Ebenso sieht sich Rassendyll zwei Gegenspielern gegenüber. Scheint anfänglich Michael der Hauptgegner zu sein, so entpuppt sich Rupert von Hentzau als der gefährlichere Feind, der sogar Michael überlegen ist. Seine Kaltblütigkeit,

sein Hohnlachen und seine Grausamkeit verleihen ihm diabolische Züge. Ihn erkennt Rassendyll als seinen eigentlichen Gegner an, dem er in der Fortsetzung *Rupert von Hentzau* nochmals begegnet.

Rezeption: Obwohl ursprünglich für Erwachsene geschrieben, hatte der Roman wegen seiner romantischen Abenteuergeschichte alsbald einen großen Erfolg bei jugendlichen Lesern und wird heute als klassisches Jugendbuch angesehen. Der berühmte Schriftsteller → Andrew Lang schrieb eine enthusiastische Kritik und trug mit zum überwältigenden Erfolg des Buches bei, das zwei Jahre später als Theaterstück Premiere feierte und mehrfach verfilmt wurde.

Ausgaben: London 1894. – Harmondsworth 1984. – New York 1988. – London 1994.

Übersetzungen: Der Gefangene von Zenda. C. Sherwood. Stuttgart 1898. - Dass. R. M. Hahn. Hamburg 1962. – Dass. ders. Frankfurt 1987.

Dramatisierung: E. Rose: The Prisoner of Zenda (Urauff. 1896 London).

Verfilmungen: USA 1922 (Regie: R. Ingram). – USA 1937 (Regie: J. Cromwell). – USA 1952 (Regie: R. Thorpe).

Fortsetzung: Rupert of Hentzau. 1898.

Literatur: R. L. Green: Tellers of Tales. London 1969. – A. Hope: Memories and Notes. London 1927. – C. Mallet: A. H. and His Books. London 1935. – R. P. Wallace: Cardboard Kingdoms (San José Studies 13. 1987. 23–34).

Hopp, Zinken (d. i. Signe Marie Brochmann)

(* 9. Januar 1905 Ullensvang; † 3. September 1987 Bergen)

H.s Vater war Seemann und ein bekannter Verfasser von Matrosenliedern. 1905 zog die Familie nach Bergen und bald nach Ljan bei Oslo um, wo ihr Vater Leiter der »Norwegischen Steuermannsvereinigung« wurde. Obwohl H. Legasthenikerin war, schrieb sie bereits während der Gymnasialzeit Gedichte, die sie unter dem Pseudonym »Zinken« veröffentlichte. Nach dem Schulabschluß ging sie als Gouvernante und Au-Pair-Mädchen nach Frankreich, England und Spanien und veröffentlichte Artikel über ihre Eindrücke in norwegischen Zeitschriften. Ihren Durchbruch hatte sie mit dem Gedichtband *Guvernante-vers* (Gouvernanten-Verse, 1930), der von ihrem Bruder Odd Brochmann illustriert wurde. 1932 heiratete sie den Sekretär Einar Meidell Hopp. Er schloß sich während des Zweiten Weltkrieges der Widerstandsbewegung an und floh über Finnland nach Island, von wo er 1945 zurückkehrte. Nach 1945 wandte sich H. vermehrt der Prosa zu und übersetzte → James Matthew Barrie, → Lewis Carroll, → Kenneth Grahame und → Hugh Lofting ins Norwegische.

Auszeichnungen: Oscar-Prix, Paris 1958; Aschehoug prisen 1969; Kirkedepartementets førstepris 1970; Kirke- og undervisnings departementets premiering 1975; Bastianprisen 1984; Kulturdepartementets barnelitterære pris 1985.

Trollkrittet

(norw.; *Ü: Zauberkreide*). Phantastische Kindererzählung, erschienen 1948 mit Illustr. von Malvin Neset.

Entstehung: Für ihren kleinen Sohn erfand H. die lustige Geschichte von einem Jungen, der sich mithilfe einer Zauberkreide einen Gefährten malt. Auf sein Drängen hin schrieb sie die Erzählung nieder und bot sie nach Kriegsende dem Osloer Eides Verlag an. Der Verleger erkannte sofort die Innovativität des Werkes, das in den Strichzeichnungen Malvin Nesets eine kongeniale Ergänzung fand.

Inhalt: Der Junge Jon beobachtet eine Dorfhexe, die versehentlich ein Stück Kreide verliert. Weil Jon sich ohne Gefährten langweilt, malt er sich kurzerhand ein Strichmännchen auf eine Bretterwand, das er Sofus tauft. Dank der Zauberkreide wird Sofus lebendig. Jon zeichnet eine Pforte, durch die sie einen paradiesischen Garten betreten. Dem kommunikationsfreudigen Papageien Leif erfüllt Jon einen geheimen Wunsch, indem er ihm ein Telefon zeichnet. Als sie einen Fluß durchqueren, lösen sich Sofus' Kreidebeine im Wasser auf. Jon zeichnet Sofus auf dessen Wunsch hin eine Hose, vornehme Lackschuhe und später sogar eine Geige. Sie geraten in eine schier undurchdringliche Finsternis, müssen Tiere auf einem Vexierbild im Wald suchen, treffen auf die kluge Eule Anna-Susanna und die Flunder Fredrik Olsen, entkommen einem Krokodil nur durch eine gezeichnete Brücke, lassen sich von einer Großmutter das Märchen von der Königin Antonia Emilie erzählen, essen einen Buchstabenkuchen und helfen dem Troll Komle bei der Lösung einer schwierigen Aufgabe. Zum Dank stehen ihnen drei Wünsche frei: sie erhalten eine Börse, die Geld spendet; Karamelbonbons, die Grashaare wachsen lassen, und Sofus wird wasserdicht. Jon verlobt sich mit einer Prinzessin, die ihm die wertvolle Börse stiehlt. Zur Strafe wachsen ihr nach dem Genuß eines Karamelbonbons grüne Haare. Jon und Sofus kehren zu Jons Mutter zurück, die gerade den Kaffeetisch deckt. Seit Beginn ihrer Reise sind nämlich nur wenige Stunden vergangen. Sie berichten

von ihren Abenteuern, und Sofus darf bei Jons Familie wohnen. Als sie erwachsen geworden sind, wird Sofus Geigenvirtuose, Jon dagegen Lokomotivführer.

Bedeutung: H. hatte in den vierziger Jahren englische Kinderbücher ins Norwegische übersetzt. 1946 erschien die erste norwegische Übersetzung von → Lewis Carrolls *Alice's Adventures in Wonderland* (1865), die die bis dahin in Norwegen unbekannte englische Nonsens-Dichtung für Kinder populär machte. H. verbindet in ihrem Buch die angelsächsische Nonsens-Tradition mit norwegischen Märchenmotiven (menschenfressende Hexe, Troll, heimtückische Prinzessin) und Kinderreimen, wobei sich sogar intertextuelle Anspielungen finden lassen (die auf dem Kopf stehende Großmutter ist eine Allusion auf Father William in Carrolls erstem Alice-Buch; weitere Anspielungen beziehen sich auf die klassischen Kinderbücher von → Frances Hodgson Burnett, → A. A. Milne und → Mark Twain). Bei H.s Buch lassen sich drei Typen des Nonsens unterscheiden: handlungsbezogener Nonsens, sprachlicher Nonsens und bildlicher Nonsens. Die Begegnungen mit den Tieren, grotesken Figuren und Fabelwesen gehören eindeutig der ersten Kategorie an. Jon und Sofus werden mit Normen und Forderungen konfrontiert, die ihren Erwartungen zuwiderlaufen: der Papagei schiebt ihnen die Schuld an seiner Einsamkeit in die Schuhe, die Eule bezichtigt sie der Dummheit, der Troll verlangt von ihnen die Auflösung eines Rätsels usw. Mit den absurden Rechenaufgaben der Eule (15:3=14; 14+14+14=15) wird nicht nur der Drill in der Schule kritisiert, sondern auch die herkömmliche Logik auf den Kopf gestellt. Noch mehr betont der sprachliche Nonsens die subversive Kritik an der Autorität der Erwachsenen. Die eingefügten Gedichte (*Guttene i hagen sto*; *Snikke, snakke, snoke*), die Buchstabenspiele und Alliterationen (»Grågrønn gruset gresselig griseri«), die mittlerweile in Norwegen sprichwörtlich geworden sind, verraten den Einfluß der englischen Nonsens-Literatur, betonen aber auch den Aspekt der verkehrten Welt (»mundus inversus«). Die enge Wechselbeziehung zwischen Text und Illustration (z. B. entspricht der im Text dargestellten Finsternis eine schwarze Seite im Buch) schreibt den Zeichnungen die Funktion des bildlichen Nonsens zu, der sich in der Visualisierung der Schrift (Schritte als Schrift, Wechsel der Schrifttypen und Schriftgröße) fortsetzt. Der spielerische Charakter der Handlung und der Sprachspiele findet seine Entsprechung in den eingefügten Rätseln, die den kindlichen Leser zum interaktiven Handeln nötigen: erst wenn bestimmte Aufgaben (Vexierbild, Labyrinth, Kreuzworträtsel, Rebus) erfüllt sind, kann im Text weitergelesen werden, da die Lösungen erst das Verständnis der nachfolgenden Handlung ermöglichen. Die Federzeichnungen Nesets regen die Phantasie des kindlichen Lesers an und ergänzen H.s Text, ohne ein Eigenleben zu führen, während die Farbillustrationen Reidar Berles, die erstmals in der Ausgabe von 1968 abgedruckt wurden, nicht mehr dieselbe Wirkung erzielen.

Als roter Faden zieht sich durch die weitverzweigte Handlung das Leitmotiv der Zauberkreide, die den Jungen in ausweglosen Situationen weiterhilft. Die Beziehung Jons zur Zauberkreide und zu Sofus können auch als Darstellung einer psychologisch motivierten Reifung gedeutet werden (Bache-Wiig 1987 spricht sogar von einem »psychologischen Reiseroman«). Jon zeichnet sich mit Sofus eine Figur, die seine unerfüllten Wunschträume realisiert. Während Jon die Normen der Erwachsenenwelt schon verinnerlicht hat, gibt sich Sofus noch seinen Träumen von Freiheit hin. Jon hat in Sofus sein Alter ego gefunden, der gleichsam das unzivilisierte Kind verkörpert. In seiner Phantasie werden die von ihm gezeichneten Wesen lebendig und ermöglichen ihm, sich mit seinen individuellen Problemen (Einsamkeit, Sehnsucht nach einem Freund, Angst) auseinanderzusetzen. Sofus als Projektionsfigur und unsichtbarer Spielkamerad übernimmt dabei eine therapeutische Funktion, indem er Jon das Ausleben seiner unterdrückten Wünsche erlaubt. Die Entwicklung Jons wird indirekt durch die Veränderung Sofus veranschaulicht. Anfänglich noch ein zweidimensionaler Strichmann, wird er bei jedem bestandenen Abenteuer plastischer und sein Kreidestrich kräftiger, bis er sich am Ende in einen echten Jungen verwandelt.

Rezeption: H.s Buch hatte einen großen Erfolg in Norwegen und wird bis heute als bedeutendster norwegischer Beitrag zur Nonsens-Literatur betrachtet. Die norwegischen Kinderbuchautoren Inger Hagerup und André Bjerke setzten diese Tradition fort, wenn auch nicht mit demselben Erfolg. *Trollkrittet* wurde in 20 Sprachen übersetzt und erfreut sich vor allem in Japan und in Osteuropa großer Beliebtheit. Für die Übersetzungen und die norwegische Schulbuchausgabe änderte H. die Passage über den König Per den Slemme (Peter der Stammler), weil die humoristische Darstellung eines Sprachfehlers von Kritikern beanstandet wurde. Auf Drängen des Verlags verfaßte H. 1959 eine Fortsetzung (*Jon og Sofus*), die nicht die Originalität des ersten Buches erreichte und auch von der Kinderliteraturkritik kaum beachtet wurde.

Ausgaben: Oslo 1948. – Oslo 1968. – Oslo 1976. – Oslo 1985. – Oslo 1995.

Übersetzung: Zauberkreide. T. V. Bonin. Berlin 1954.

Fortsetzung: Jon og Sofus. 1959.

Werke: Guvernantevers. 1930. – Viser fra Vidda. 1931. – Kjøkkenvers. 1933. – Innen fire vegge. 1938. – Barn og blomster. 1943. – Et eventyr om Norge i tekst og tegninger. 1943–44. – Da mor var liten. 1945. – Milla hos moster. 1951. – Hvem er hvem i Kongerekken. 1957. – Kari 1960. – Nils 1961. – Fra oldemor til tenaring. 1963. – Arven fra Adamson. 1969. – Parnas rim- og reglebok. 1970. – Boblene 1973. – Papegøyen. 1978. – Sagan om Gunnar og Njål. 1983.

Literatur: H. Bache-Wiig: Foreldrene på hodet: Z. H.s »Trollkrittet« som nonsens og som psykologisk reise (Norsk Litterær Årbok 1987. 99–117). – S. Hagemann: Barnelitteratur i Norge. Bd. 3. Oslo 1974. – E. Økland: Så precis og bevisst og konkret (Basar 7. 1981. 10–13). – D. Orseth: Avautomatisering på reise med Z. H. (Norsklæraren 3. 1992. 17–25).

Howes, Edith (Annie)

(* ca. 1874 London; † Juli 1954 Wellington)

Ihre Eltern emigrierten kurz nach ihrer Geburt nach Neuseeland. H. besuchte Schulen in Kaiapoi und Christchurch. Sie erwarb das Lehrerdiplom und unterrichtete an einer Mädchenschule in Wellington. Ihr Hauptinteresse galt der Naturkunde, und sie begann zunächst, didaktische Märchen für Kinder zu schreiben, um sie mit der neuseeländischen Pflanzen- und Tierwelt vertraut zu machen und zugleich für den Naturschutz zu werben. Weithin bekannt wurde sie mit dem Märchen *The Cradle Ship* (1916), das auch ins Französische, Italienische und Dänische übersetzt wurde. Sie gab mehrere Bände mit Märchen der Maoris heraus. Wegen ihrer Verdienste um den Naturschutz wurde sie in die »Royal Academy of New Zealand« angenommen.

Silver Island

(engl.; *Silberinsel*). Abenteuerroman, erschienen 1928 mit Illustr. von Kathleen Coales.

Entstehung: Nachdem sich H. von ihrer – wie sie selbstkritisch bemerkte – sentimentalen »Flower Fairy«-Phase gelöst hatte, wandte sie sich – auch beflügelt durch den Erfolg von → Esther Glens *Six Little New Zealanders* (1917) – in ihren nachfolgenden Werken dem Alltagsleben neuseeländischer Kinder zu. Durch → Johann David Wyß' Kinderbuch *Der Schweizerische Robinson* (1812–27), das in Neuseeland sehr populär war, ließ H. sich zu einer Robinsonade inspirieren, in der sie das kindliche Bedürfnis nach Spannung und Abenteuer und zugleich ihr Interesse an der Vermittlung naturkundlichen Wissens befriedigen konnte (Gilderdale 1982).

Inhalt: Die drei Lester-Kinder Enid (12), Jim (11) und Wuffles (9) verbringen ihre Ferien ohne die Eltern bei Verwandten auf dem Land. Die Kinder verabreden, heimlich auf die Silberinsel zu segeln, um dort nach Silber für ihre verarmten Eltern zu suchen. Nach einigen Tagen geheimnisvoller Vorbereitungen segeln sie im Morgengrauen heimlich zur Insel. Sie bauen sich ein Zelt neben einer Höhle auf und leben von Fischfang, Vogeljagd und Früchten. Auf der Suche nach Silber entdeckt Wuffles auf dem Inselberg eine Höhle, die ehemalige Wohnstatt Arthur Seymours. In einem zurückgelassenen Brief an Arthurs Schwester finden sie den Hinweis auf einen Schatz, der in einem hohlen Baum versteckt ist. Doch der Schatz besteht zu ihrer Enttäuschung nur aus einer Kiste mit aromatisch riechender Seife. Beunruhigt durch einen Fußabdruck im nassen Sand argwöhnen sie, daß sich Fremde auf der Insel herumtreiben. Dennoch geben sie die Schatzsuche nicht auf und sammeln silbern und golden glänzende Steine im Glauben, daß diese das wertvolle Metall enthalten. Beim Tauchen nach Perlen gerät Jim in die Fänge eines Tintenfisches und kann sich nur mit Hilfe der Geschwister befreien. Die vergebliche Suche ermüdet die Kinder, und sie beginnen, sich für die Tierwelt auf der Insel zu interessieren. Wuffles belauscht die Vögel und baut sich eine Beobachtungsplattform in einem Baum, Jim kann in der Nacht sogar den seltenen Kiwi bestaunen. Enid und Jim verirren sich in einer Tropfsteinhöhle und werden durch Wuffles gerettet. Nach der Geburtstagsfeier für Wuffles wollen die Geschwister am nächsten Tag (inzwischen sind drei Wochen vergangen) die Insel verlassen, doch ein Sturm treibt ihr Segelboot weg. Unvermutet taucht ihr Onkel auf, der zufälligerweise die Pläne der Kinder belauscht hatte und seitdem alle drei Tage heimlich auf die Insel gekommen war, um nach dem Rechten zu sehen (daher der Fußabdruck). Zu ihrer Enttäuschung müssen die Kinder erfahren, daß die von ihnen gesammelten Steine und Muscheln wertlos sind, während die Kiste Seymours, der nach Auskunft des Onkels bei der Rückkehr von der Insel gestorben ist, das seltene und teure Ambrosia (von Walen) enthält.

Bedeutung: *Silver Island* ist die erste originelle neuseeländische Abenteuer- und Überlebensgeschichte (survival story) für Kinder. Neben den spannenden Episoden (Entdeckung der Höhle, Kampf mit dem Tintenfisch, Verirren in der Tropf-

steinhöhle) schildert die Autorin detailliert die Alltagsverrichtungen der Kinder und ihre erfolgreichen Versuche, sich auf der Insel einzurichten und für ihre Nahrung zu sorgen. Durch die Integration beider Handlungsteile sorgt H. für ein Wechselspiel zwischen eher ruhigen und mehr aufregenden Passagen. Obwohl alle drei Kinder Hauptfiguren sind, tritt Wuffles durch seine liebevolle Charakterisierung und psychologische Darstellung besonders hervor. Als jüngstes Kind der Gruppe macht er eine entscheidende Entwicklung durch; er übernimmt zunehmend Verantwortung und wird – vor allem nach der Rettung aus der Tropfsteinhöhle – von den Geschwistern nicht mehr als lästiges Anhängsel, sondern als ebenbürtiger Partner ernstgenommen. Während Enid und Jim bis zum Schluß an der Schatzsuche festhalten, distanziert sich Wuffles von diesem Vorhaben und erkennt als einziger, daß der eigentliche Schatz der Insel in seiner unberührten Flora und vielfältigen Vogelpopulation besteht. Die Spannung wird noch durch den geheimnisvollen fremden Mann mit Bart erhöht, der mehrmals nachts auftaucht und die schlafenden Kinder betrachtet. Seine Identität wird auch dem Leser nicht preisgegeben, die Lösung des Rätsels ergibt sich erst am Schluß und damit zugleich auch die Antwort auf die Frage, warum die Kinder so lange unbehelligt auf der Insel bleiben konnten, ohne von ihrem Onkel gesucht zu werden. Die Reminiszenzen zur Robinsonade sind mannigfach: das (freiwillig gewählte) Leben auf einer einsamen Insel, der Fußabdruck im Sand (wie derjenige Freitags in → Daniel Defoes *Robinson Crusoe*), das Erlernen manueller Fähigkeiten sowie die Anregung des Erfindungsgeistes, die Entdeckung eines Schatzes und die Rettung durch ein anderes Schiff. Das Robinsonthema erhält durch die Entdeckung der Höhle Seymours eine höhere Komplexität: Seymour übernimmt die Funktion eines erwachsenen Robinson, der sich enttäuscht von der Gesellschaft zurückgezogen hatte und dessen tragisches Schicksal mit dem Abenteuergeist und der Ferienlaune der Geschwister kontrastiert.

Rezeption: *Silver Island* gehörte jahrzehntelang zu den populärsten Abenteuerbüchern in Neuseeland. In den achtziger Jahren wurde das Buch innerhalb einer Klassikerreihe (Kotare Books), die allerdings aus finanziellen Gründen über drei Titel nicht hinauskam, wieder aufgelegt.

Ausgaben: Auckland 1928. – London 1928. – Auckland 1983.

Werke: The Sun's Babies. 1910. – Fairy Rings. 1911. – Rainbow Children. 1912. – Where Bell-Birds Chime. 1912. – The Cradle Ship. 1916. – Wonderwings and Other Fairy Stories. 1918. – Little Make-Believe. 1919. – The Singing Fish. 1921. – Snowdrop. 1923. – The Dream Girl's Garden. 1923. – The Enchanted Road. 1927. – Sandals of Pearl. 1928. – The Golden Forest. 1933. – Mrs. Kind Bush. 1933. – Riverside Family. 1944.

Literatur: B. Gilderdale: A Sea Change. 145 Years of New Zealand Junior Fiction. Auckland 1982.

Hughes, (James Mercer) Langston

(* 1. Februar 1902 Joplin, Missouri; † 22. Mai 1967 New York)

H.' Vater war Richter, seine Mutter Lehrerin. Ein Jahr nach seiner Geburt trennten sich die Eltern. Der Vater zog nach Mexiko, und H. wurde bei seiner Großmutter in Lawrence, Kansas, untergebracht. Als seine Mutter wieder heiratete, zog er zu ihr nach Cleveland, Ohio, und besuchte dort das Gymnasium. Nach dem Schulabschluß suchte er 1920 seinen Vater in Mexiko auf, unterrichtete dort zwei Jahre lang und begann 1922 ein Studium an der Columbia University in New York. Er brach es ein Jahr später ab, verdiente sich seinen Unterhalt als Farmer, Kellner und Bote und unternahm zahlreiche Reisen durch Europa und Afrika, das er als seine »spirituelle Heimat« bezeichnete. 1921 wurde sein erstes und bis heute berühmtestes Gedicht publiziert: *The Negro Speaks of River.* 1924 lernte er → Arna Bontemps kennen, mit dem ihn eine lebenslange Freundschaft verband. 1926 wurde sein erster Gedichtband veröffentlicht (*The Weary Blues*). 1929 schloß er sein Studium an der Lincoln University in Pennsylvania ab. 1931/32 reiste er durch China, Japan und Rußland und plante dort ein Filmprojekt über Rassendiskriminierung zu realisieren. 1937 reiste er als Kriegskorrespondent nach Spanien, lernte dort Ernest Hemingway kennen und schloß sich den Aufständischen an. In die Staaten zurückgekehrt, gründete er zwei Theater (Harlem Suitcase Theatre in New York 1938; The New Negro Theater in Los Angeles 1939). Er erhielt als »Negro Poet Laureate« 1935 ein Guggenheim Stipendium und 1941 ein Rosenwald Stipendium. Seit 1946 war er Mitglied des National Institute of Arts and Letters. Von 1947 bis 48 war er Gastprofessor für »creative writing« an der Atlanta University und 1949–1950 »poet-in-residence« an der University of Chicago. H. lebte seit seinem Studium in Harlem (New York) und gehörte zu den Mitbegründern der »Harlem Renaissance«. H. übersetzte Lyrik von Federico García Lorca, → Gabriela Mistral und → Nicolas Guillén ins Englische.

Die Manuskripte und Briefe H.' befinden sich größtenteils in der James Weldon Johnson Memorial Collection (Beinecke Library, Yale Univ.), weiteres Material ist in der New York Public Library, Lincoln University Library und Fisk University Library vorhanden.

Auszeichnungen: »Opportunity magazine« poetry prize 1925; Amy Springarn Contest 1925; Witter Bynner undergraduate poetry prize contests, first prize 1926; »Palms« magazine Intercollegiate Poetry award 1927; Harmon Gold Medal 1931; Rosenwald Fellowship 1931/1941; Guggenheim Fellowship 1935; Ehrendoktor Lincoln University 1935; National Institute and American Academy of Arts and Letters Award in Literature 1947; Anisfield-Wolfe Award 1954; Spingarn Medal 1960; Ehrendoktor Howard University 1960; Ehrendoktor Western Reserve University 1964.

The Dream Keeper and Other Poems

(amer.; *Der Traumhüter und andere Gedichte*). Gedichtsammlung, erschienen 1932 mit Illustr. von Helen Sewell.

Entstehung: In seiner Autobiographie *The Big Sea* (1940) verweist H. auf ein Erlebnis, das für seine gesamte literarische Entwicklung entscheidend war. Im Alter von 21 Jahren kehrte er, enttäuscht vom Studium an der Columbia University und vom materialistischen Denken seines Vaters, Amerika den Rücken und brach zu einer Reise nach Afrika, seiner »spirituellen Heimat«, auf. Als symbolische Geste der endgültigen Befreiung warf er seine Bücher über Bord. Doch trotz dieser antiliterarischen Haltung wurde H. einer der produktivsten Autoren afroamerikanischer Literatur, er wird sogar häufig als ihr bedeutendster Vertreter im 20. Jh. eingestuft. Sein umfangreiches Werk umfaßt neun Dramen, Kurzprosa, zwei Romane, Musicals bzw. Opernlibretti und zahlreiche Gedichtbände. Seine Gedichte, die ursprünglich nicht für Kinder verfaßt worden sind, gehören mittlerweile zur klassischen afroamerikanischen Kinderliteratur.

Inhalt: Der Band enthält 59 Gedichte, die eine Auswahl aus den beiden vorher erschienenen Lyrikbänden *The Weary Blues* (1926) und *Fine Clothes to the Jew* (1927) enthält. H. wählte dabei diejenigen Gedichte aus, die seiner Auffassung nach für jugendliche Leser geeignet sind. H. teilte die Gedichte in fünf thematisch bestimmte Gruppen ein: *The Dream Keeper*, *Sea Charm*, *Dressed Up*, *Feet O'Jesus* und *Walkers with the Dawn*. Die erste Gruppe umfaßt Gedichte, die sich mit Träumen befassen, wie etwa im Gedicht *Dreams*: »Hold fast to dreams/For if dreams die/Life is a broken-winged bird/That cannot fly«.

Zu den Gedichten, die sich mit Afrika und der geistigen Bindung an das ehemalige Mutterland befassen, gehört das berühmte *The Negro Speaks of Rivers*, das bereits in seinem ersten Gedichtband *The Weary Blues* (1926) abgedruckt wurde. Hier beschwört H. die zeitenüberdauernde Weisheit und Geduld gewaltiger Flüsse (Nil, Kongo, Mississippi), auf denen früher die Sklaven in die Fremde verschifft wurden, gemeinsam erfahrenes Leid und menschliche Größe aller Schwarzen. Im Rückblick auf die uralte Geschichte und Kultur der Afrikaner werden Parallelen zwischen dem alten Ägypten und der Gegenwart gezogen, die teils zu melancholischer Betrachtung anregen, aber auch Hoffnung auf eine bessere Zukunft ausdrücken.

Der Gruppe *Dressed Up* stellte H. eine editorische Notiz voran, in der er den Unterschied zwischen »Spiritual« und »Blues« erklärt und seine eigenen Gedichte als »Blues Poems« einstuft. Der pessimistische Grundton des Spirituals werde durch die Ironie des Blues überwunden: »The mood of the Blues is almost always despondency, but when they are sung people laugh.« In Gedichten wie *Wide River* oder *Negro Dancers* wird die Sprache und Stimmung der Bewohner Harlems eingefangen. Zugleich bemühte sich H., den Rhythmus des Jazz und die Atmosphäre des Kabaretts in diesen Gedichten einzufangen.

Bedeutung: Obwohl H. auch gelegentlich traditionelle metrische Formen verwendet, entsprach der freie, ungereimte Vers seiner spontanen Arbeitsweise am meisten. Seine Vorbilder waren darin nach eigener Aussage Walt Whitman, → Carl Sandburg, Vachel Lindsay und Edgar Lee Masters. Weitaus prägender als der Einfluß der zeitgenössischen Avantgarde war jedoch H.' Verbundenheit mit der afroamerikanischen Sprache und Kultur. H. hat sich mehrfach nachdrücklich für eine Dichtung eingesetzt, die an den Belangen der »schwarzen Arbeiterklasse« orientiert ist. Aus diesem Grund gehört H. – im Gegensatz zu seinem gleichfalls berühmten Dichterkollegen → James Weldon Johnson – auch zu den Verfechtern einer afroamerikanischen Dialektdichtung. Obwohl diese von vielen (weißen) Kritikern mit dem Stereotyp des dummen, gutgläubigen Schwarzen verbunden wird, drückt sich nach H.s Auffassung im »Black English« die eigene Würde aus (vgl. das Gedicht *Mother to Son*).

Hinsichtlich ihrer Thematik läßt sich die Lyrik von H. in folgende Kategorien unterteilen: Gedichte über Harlem, Gedichte über die kulturell-histori-

schen Wurzeln der Schwarzen, Protestgedichte und »Blues«-Gedichte. Trotz der engen Bindung an die afroamerikanische Kultur ist H.' Position eher als internationalistisch-humanistisch denn als rassenbewußt einzustufen. So konnte sich H. weder zu einer generellen Verurteilung der schwarzen Mittelklasse und ihrer Integrationsbemühungen noch zur Anklage der dominanten weißen Bevölkerung durchringen. Sein Standpunkt ist gekennzeichnet durch Parteinahme für die Schwachen und Unterdrückten, aber auch durch ein hohes Maß an Fairneß und Verständnis. H., der trotz seiner Sympathie für die Sowjetunion nie ein radikaler Kommunist war, glaubte an die Grundsätze der amerikanischen Verfassung, die ein friedliches Zusammenleben verschiedener Rassen unterstützt. Besonders die Form und das Lebensgefühl des Blues bestimmen immer wieder seine Gedichte. Damit ist auch die metrische Struktur dieser Verse weitgehend vorgegeben: eine zweimal wiederholte Langzeile und eine dritte Zeile, die sich mit den ersten beiden reimt. Dieses starre Muster hat er erst in späteren Gedichtbänden (*Montage of a Dream Deferred* (1951); *Ask your Mama: 12 Moods for Jazz* (1961)) zugunsten freierer synkopistischer Strukturen, die an modernen Jazzformen wie Cool Jazz und Be-Bop orientiert waren, aufgegeben. Wegen dieses andauernden Interesses an der Jazzmusik als Inspiration für seine Gedichte wird H. von einigen Kritikern auch als Vater der »Poetry-to-Jazz«-Bewegung angesehen (Tracy 1988).

1926 veröffentlichte H. ein *manifesto*, das als ein Meilenstein in der Begründung afroamerikanischer Kunst angesehen wird: »We younger Negro artists who create now intend to express our individual dark-skinned selves without fear or shame. If white people are pleased we are glad. If they are not, it doesn't matter. We know we are beautiful. And ugly too.« (Andrews 1994). Damit bewirkte H. die Befreiung von der Tradition der »plantation tales« und propagierte zugleich ein neues Lebensgefühl, das im Vertrauen und Stolz auf die eigene Rasse gründet.

Das Konzept einer spirituellen »négritude«, wie es in vielen Gedichten spürbar wird, ist von Kritikern häufig als »racial Romanticism« bezeichnet worden. Angesichts der Tatsache, daß der schwarzen Minderheit lange Zeit die Teilhabe an amerikanischer Nationalkultur und -geschichte verweigert wurde, erscheint die Rückbesinnung auf die eigenen Ursprünge, die in den 20er Jahren noch durch Marcus Garvey und seine »Back-to-Africa«-Bewegung angeregt worden war, verständlich.

Rezeption: Der Einfluß, den H. auf Dichter der zweiten und dritten Generation afroamerikanischer Literatur ausübte (Margaret Walker, Gwendolyn Brooks, Ted Joans, Alice Walker, Mari Evans) zeugt von seiner bleibenden Wirkung auf die afroamerikanische Lyrik des 20. Jhs. (Trotman 1995). Wichtig war H.' Gedichtband aber vor allem für die Entwicklung der afroamerikanischen Kinderliteratur nach 1930. H.' Erfolg stellt die Grundlage für den enormen Aufschwung dar, den die afroamerikanische Kinderliteratur seit den 60er Jahren nahm. Die Verbindung von engagierter Sozialkritik und humanen Erfahrungen findet sich bei späteren Autoren wie Rosa Guy, → Virginia Hamilton oder → Mildred Taylor wieder.

Ausgaben: New York 1932. – New York 1962. – New York 1986.

Übersetzung: Gedichte. Hg. E. Hesse/P. v. d. Knesebeck. Ebenhausen 1960 (Auswahl engl.-dt.).

Werke: Popo and Fifina, Children of Haiti. 1932 (zus. mit Arna Bontemps). – The First Book of Negroes. 1952. – Famous American Negroes. 1954. – The First Book of Rhythms. 1954. – Famous Negro Music Makers. 1955. – The First Book of Jazz. 1955. – The First Book of the West Indies. 1956. – Famous Negro Heroes of America. 1958. – The First Book of Africa. 1960.

Literatur:

Bibliographien: R. Baxter Miller: L. H. and Gwendolyn Brooks: A Reference Guide. Boston 1978. – D. C. Dickinson: A Bio-Bibliography of L. H., 1902–1967. Hamden, Conn. 1967.

Zeitschrift: L. H. Review 1982 ff.

Biographien: F. Berry: L. H.: Before and Beyond Harlem. Westport, Conn. 1983. – J. S. Haskins: Always Movin'on: the Life of L. H. Trenton, N. J. 1993. – A. Rampersad: The Life of L. H. 2 Bde. New York 1986.

Gesamtdarstellungen und Studien: E. O. Ako: L. H. and the Negritude Movement: A Study in Literary Influences (College Language Association Journal 28. 1984. 46–56). – W. L. Andrews (Hg.): Classic Fiction of the Harlem Renaissance. New York/Oxford 1994. – R. K. Barksdale: L. H.: The Poet and His Critics. Chicago 1977. – R. K. Barksdale: L. H.: His Times and His Humanistic Techniques (in: R. Baxter Miller (Hg.): Black American Literature and Humanism. Lexington 1981. 11–26). – G. H. Bass: Five Stories about a Man Named H.: A Critical Reflection (L. H. Review 1. 1982. 1–12). – N. Ben Soussan: Théologie et négritude dans la poésie de L. H.: Actes du colloque des 25. & 26. novembre 1983 (in: J. Beranger/P. Guillaume (Hgg.): Le facteur religieux en Amérique du Nord. Bd. 5. Talence 1984. 221–243). – Black American Literature Forum 15. 1981 (Sondernr. H.). – A. Bontemps: L. H.: He Spoke of Rivers (Freedom Ways 7. 1968). – L. W. Brown: The Portrait of the Artist as a Black American in the Poetry of L. H. (Studies in Black Literature 5. 1974. 24–27). – H. Combecher: Interpretationen für den Englischunterricht: L. H., F. R. Scott, T. S. Elliot (NSp 17. 1968. 506–514). – A. P. Davis: L. H.: Cool Poet (CLA Journal 11. 1967. 280–296). – A. P. Davis: The Tragic Mulatto Theme in Six Works by L. H. (Phylon 16. 1955. 196–204).- J. A. Emanuel: L. H. New York 1967. –

J. A. Emanuel: The Literary Experiments of L. H. (CLA Journal 11. 1967. 335–344). – D. A. Harper: Not So Simple: The »Simple« Stories of L. H. Columbia 1995. – N. Huggins: Harlem Renaissance. New York 1971. – C. Ikonné: From Du Bois to Van Vechten. Westport, Conn. 1981. – D. R. Jarraway: Montage of an Otherness Deferred: Dreaming Subjectivity in L. H. (AL 68. 1996. 819–847). – D. Johnson: Telling Tales. The Pedagogy and Promise of African American Literature for Youth. New York/Westport/London 1990. – D. Levering Lewis: When Harlem Was in Vogue. New York 1981. – N. B. McGhee: L. H.: Poet in the Folk Manner (in: T. B. O'Daniel (Hg.): L. H. Black Genius. New York 1971). – P. Mandelik/S. Schatt: Concordance to L. H. Detroit 1975. – J. Miller: Black Images in American Children's Literature (in: J. Cott (Hg.): Masterworks of Children's Literature. London 1986). – R. B. Miller: L. H. (in: DLB 51. Detroit 1987. 112–133). – C. H. Nichols (Hg.): Arna Bontemps – L. H.: Letters 1925–1967. New York 1980. – J. Onwuchekwa: L. H. – An Introduction to the Poetry. New York 1976. – R. Quinot: L. H. ou l'étoile noire. Paris 1964. – B. Rollock (Hg.): Black Authors and Illustrators of Children's Books. New York/London 1988. – S. Schatt: L. H.: The Minstrel as Artificer (Journal of Modern Literature 4. 1974. 115–120). – S. C. Tracy: L. H. and the Blues. Urbana 1988. – J. Trotman (Hg.): L. H.: The Man, His Art, and His Continuing Influence. New York 1995. – J. Wagner: Les poètes negres des Etats-Unis. Paris 1962. – E. E. Waldron: The Blues Poetry of L. H. (Negro American Literature Forum 5. 1971). – S. A. Williams: L. H. and the Negro Renaissance (L.H. Review 4. 1985. 37–39).

Hughes, Ted (d. i. Edward James Hughes)

(* 17. August 1930 Mytholmroyd, Yorkshire;
† 28. Oktober 1998 North Twaton, Devon)

H. besuchte die Schule in Mexborough, Yorkshire. Von 1948 bis 50 diente er in der Royal Air Force. Er arbeitete danach als Gärtner, Nachtwächter, Zoowärter und Lehrer. Am Pembroke College in Cambridge studierte er von 1954 bis 1959 Archäologie und Anthropologie. 1956 heiratete er die Dichterin Sylvia Plath, die 1963 Selbstmord beging. Aus dieser Ehe gingen zwei Kinder hervor. 1957–1959 hielt er sich in den USA auf und unterrichtete zwei Jahre lang an der Universität von Massachusetts (Amherst). Zusammen mit Daniel Weissbort gründete er 1964 die Zeitschrift *Modern Poetry in Translation*. 1970 heiratete er Carol Orchard.

Auszeichnungen: New York Poetry Center First Publication award 1957; Guinness Award 1958; Guggenheim fellowship 1959; Maugham award 1960; Hawthornden prize 1961; City of Florence International Poetry prize 1969; Etna-Taormina prize 1973; Queen's Gold Medal for Poetry 1974; Order of the British Empire 1977; Signal Poetry award 1979/1983/1985; Royal Society of Literature Heinemann award 1980; Poetus laureatus 1984; Guardian award 1985; Maschler award 1985; Ehrenmitglied Pembroke College, Cambridge 1986.

Season Songs

(engl.; *Jahreszeitenlieder*). Gedichtzyklus, erschienen 1975 mit Illustr. von Leonard Baskin.

Entstehung: In den 50er Jahren profilierte sich H. als Mitglied einer Gruppe junger Dichter, die sich »The New University Wits« oder auch »The Movement« nannte. Sie strebten nach strenger Sachlichkeit und lehnten die als esoterisch empfundene Lyrik der »New Apocalypse« im Stil Dylan Thomas' ab. Ähnlich wie Thom Gunn behandelte H. in seinen ersten Gedichten grundsätzliche Themen in aggressiver Form, so daß seine Lyrik als »poetry of violence« charakterisiert wurde. Mit *The Hawk in the Rain* (1957) ging er als Sieger aus einem Lyrik-Wettbewerb hervor. Schon hier kündigte sich H.' Interesse an Naturlyrik an. In *Wodwo* (1967) vereinigte H. erstmals mehrere Pflanzen- und Tiergedichte, deren Motive er teilweise für *Season Songs* übernahm. Bereits 1969 erschien die Gedichtsammlung *Five Autumn Songs for Children's Voices*, die aus H.' Erfahrungen als Farmer in Devon hervorgegangen waren. H. erweiterte dieses Werk in den nächsten Jahren um Gedichte zu den anderen Jahreszeiten. Es erschien 1974 unter dem Titel *Spring, Summer, Autumn, Winter* in London. Eine revidierte Fassung mit dem geänderten Titel *Season Songs* erschien ein Jahr später in New York. Als literarische Vorbilder für diese Gedichtsammlung nannte er in einem Interview Robert Frost und Seamus Heaney.

Inhalt: Der Band enthält 26 Gedichte (die revidierte Ausgabe von 1985 wurde noch um sieben Gedichte erweitert) und ist in vier Sektionen (betitelt nach den vier Jahreszeiten) eingeteilt. Die einzelnen Natur- und Tiergedichte beschreiben eine Stimmung, die der jeweiligen Jahreszeit angemessen scheint. Die Anzeichen des kommenden Frühlings zeigen sich in der Neugier junger Tiere (*The March Calf*), dem anschwellenden Fluß (*The River in March*), einem Frühlingsgewitter (*He Gets Up in Dark Dawn*) und dem Erblühen der Pflanzen (*Deceptions*; *Spring Nature Note*). In den Sommergedichten steht die Lebensfreude der Tiere (*Mackereel Song*; *A Dove*), aber auch die Ernte (*Hay*; *Apple Dumps*; *The Golden Boy*) im Mittelpunkt. Eine melancholische Abschiedsstimmung bestimmt die

Herbstgedichte (*Leaves*; *The Seven Sorrows*; *There Came a Day*), während in den Wintergedichten der Winterschlaf der Natur (*Pets*; *The Warm and the Cold*) und die anheimelnde Weihnachts- und Winterstimmung im Schnee thematisiert werden (*Christmas Card*; *Snow and Snow*).

Bedeutung: H. gehört zu den bedeutendsten englischen Lyrikern des 20. Jhs., der auch als Nachlaßverwalter des lyrischen Gesamtwerks seiner Frau Sylvia Plath von Bedeutung ist. Bereits in seinen frühen Gedichtbänden für Erwachsene, die Ende der 50er Jahre erschienen, zeigt sich H.' Interesse an der Naturlyrik. Inspiriert durch Henri Bergsons Lebensphilosophie sah H. einen in der Natur innewohnenden »élan vital«. Im Gegensatz zu den anderen Vertretern von »The Movement« orientierte sich H. folglich nicht an der Stadt und der Zivilisation, sondern an der Natur, deren Vitalität und Selbsterhaltungskräfte er in zahlreichen Gedichten ansprach. In dem berühmten Gedichtband *Crow* (1970) hat H. eine private Mythologie entwickelt, die christliche und pagane Vorstellungen mit buddhistischen Ideen verknüpft und die Übermacht Gottes gegen die Kläglichkeit der Zivilisation hervorhebt. In Anknüpfung an den Romantiker William Blake und den Symbolisten William Butler Yeats bemühte sich H., in teilweise hermetischen Stimmungsbildern die »letzte Transzendenz« in der Natur darzustellen. Inspiriert durch die Kindheitsauffassung der Romantik sah H. im Kind menschliche Eigenschaften, die dem Erwachsenen zumeist verloren gegangen seien: »every child is nature's chance to correct culture's error«. H. setzte deshalb sein kinderlyrisches Schaffen in Relation zu seiner Lyrik für Erwachsene und betrachtete es als integralen Bestandteil seines Gesamtwerks. Um sich von seiner zunehmend nihilistisch-pessimistischen Erwachsenenlyrik zu lösen, sah H. in der Hinwendung zum kindlichen Publikum die Chance, sein Interesse an dem Lebenszyklus der Natur in ein positiveres Licht zu tauchen. In einer Art moderner Bauernkalender vermittelt H. den Einfluß der Jahreszeiten auf die Natur und die in ihr lebenden Menschen. H. wollte in der Hinwendung zu den kleinen Dingen des Alltags und der unmittelbaren Beobachtung der Pflanzen und Tiere die Natur nicht als distanziertes Objekt, sondern als ein lebendiges Wesen darstellen. Wie H. in seiner essayistischen Abhandlung *The Poetry in the Making* (1967) klarstellte, wollte er auf diese Weise die Aufhebung der Grenze zwischen Kunst und Realität erreichen. Trotz der einfachen Diktion enthüllt sich hierbei eine gedankliche Hintergründigkeit, die auf die Kontrapunktik zwischen Mensch und Tier/Natur hindeutet. H. sah seine Naturgedichte als Ausdruck eines »symbolic drama« an, in dem dieser Gegensatz thematisiert wird (Hirschberg 1989). Manche Gedichte lesen sich folglich wie verdichtete, verknappte Mythen, die an antike Sagen anknüpfen (*The Golden Boy*; *There Came a Day*; *New Year Song*). Das berühmte Gedicht *Leaves* enthüllt sich als intertextuelle Anspielung auf den alten »Nursery rhyme« *Who Killed Cock Robin?* In einigen Gedichten wird das menschliche Verhalten ironisch dargestellt (*He Gets up in Dark Dawn*; *Work and Play*). H. vermeidet die in vielen Kindergedichten vorherrschende sentimentale Sicht auf die Natur, indem er auch unerfreuliche Fakten wie das Schlachten von Tieren (*The March Calf*, *Sheep*) oder das Absterben von Bäumen thematisiert. Obwohl der Zyklus nicht – wie in traditionellen Kindergedichtsammlungen – mit dem Frühling endet, deutet sich in den Wintergedichten durch die Vorausdeutung auf die Ankunft des Frühlings ein Hoffnungsschimmer an. Durch die Musikalität der Sprache erzeugt H. einen feierlich-fröhlichen Ton, der vielen Gedichten den Charakter einer Litanei verleiht. Mittels der Gruppierung nach Wortfeldern, ungewöhnlicher Metaphern (Frühling als Expreßzug, Eiche als Bahnhof) und Anaphern erreichte H. eine verdichtete Bildsprache. Verstärkt wurde diese durch einen dynamischen Verbalstil, die Preisgabe syntaktischer Ordnung und nach dem Prinzip des »instress« gebildeter Versgestaltung. Die Kombination mehrerer Versmaße, das Spiel mit der Anordnung der Verse im Satzspiegel, die Akzentverschiebung und die Integration schwieriger Wörter und Partizipialkonstruktionen erfordern vom kindlichen Leser ein hohes Maß an Konzentration und Kombinationsfähigkeit, um die in den Verspoemen enthaltenen Botschaften zu entschlüsseln. Obwohl sich H. im Hinblick auf das angestrebte kindliche Publikum um liedhafte Eingängigkeit bemühte, richtete er sich auch bei seiner Kinderlyrik nach dem von ihm aufgestellten Prinzip der »art of explosive compression«, d. h. Kunst wird als Resultat explosiver Kompression aufgefaßt. Gegenüber dem bei Kinderlyriksammlungen üblichen Verfahren der Kompilation grenzte sich H. scharf ab. Sein Gedichtzyklus war von vornherein als zusammenhängendes Werk konzipiert. Erst im Gesamtüberblick enthüllt sich die mehrfache Vernetzung der einzelnen Gedichte, die nicht nur thematisch, sondern auch strukturell (durch Wiederholung von Wörtern und Satzteilen, Leitmotive usw.) zusammenhängen. Die gesamte Sequenz schafft ein bedeutungsvolles literarisches Ensemble, bei dem der Übergang zwischen den Jahreszeiten wie eine linear ablaufende

dynamische Erzählung erfaßt wird. So knüpft das letzte Gedicht (*The Warm and the Cold*) an das erste Gedicht an und deutet damit auch von der Struktur her die Kreisbewegung des Jahreszeitenzyklus an (Gough 1988).

Rezeption: Die *Season Songs* wurden von der Kinderliteraturkritik als neues Meisterwerk des Autors gefeiert. Charles Causley, der ebenfalls durch Kindergedichte bekannt wurde, sieht H. als den bedeutendsten englischsprachigen Kinderlyriker der Nachkriegszeit an (Bold 1976).

Ausgaben: New York 1975. – London 1976. – London 1985.

Werke: Meet My Folks! 1961. – The Earth-Owl and Other-Moon-People. 1963. – How the Whale Became and Other Stories. 1963. – Nessie the Mannerless Monster. 1964. – Five Autumn Songs for Children's Voices. 1968. – Here, Now and Beyond. 1968. – The Iron Man: A Story in Five Nights. 1968. – The Demon of Adachigahara. 1969. – The Coming of the Kings and Other Plays. 1970. – Autumn Song. 1971. – Orpheus. 1973. – The Tiger's Bones and Other Plays for Children. 1974. – Earth-Moon. 1976. – Moon-Whales and Other Moon Poems. 1976. – Moon-Bells and Other Poems. 1978. – Under the North Star. 1981. – What is the Truth? A Farmyard Fable. 1984. – Ffangs the Vampire Bat and the Kiss of Truth. 1986. – Tales of the Early World. 1988. – The Cat and the Cuckoo. 1988. – The Iron Woman. 1993.

Literatur zum Autor:

Bibliographien: K. Sagar/S. Tabor: T. H. A Bibliography 1946–1980. London 1983.

Biographien: T. West: T. H. London 1985.

Gesamtdarstellungen und Studien: P. Abbs: The Revival of the Mythopoetic Imagination – a Study of R. S. Thomas and T. H. (Poetry Wales 10. 1975. 10–27). – J. Adams: Dark Rainbow: Reflections of T. H. (Signal 5. 1971. 65–71). – A. Bold: Thom Gunn and T. H. Edinburgh 1976. – T. Bradman: Giant Singer: The Children's Books of T. H. (JB 44. 1980. 163–165). – R. Brandes: T. H., History, and the World in Which We Live (Literature and History 2. 1993. 68–84). – L. P. Bubbers: Telling Stories for Children and Adults: The Writings of T. H. Ph.D. Diss. York Univ. (Kanada) 1984. – E. Faas: T. H.: the Unaccomodated Universe. Santa Barbara, Calif. 1980. – T. Gifford/N. Roberts: T. H.: a Critical Study. London 1981. – G. Haefner: Formen surrealistischer und realistischer Lyrik in England, 1910–1970. Köln 1972. 84–122. – S. Hirschberg: Myth in the Poetry of T. H.: A Guide to the Poems. Dublin/Totowa 1981. – D. Holbrook: The Cult of H. and Gunn (Poetry Review 54. 1963. 167–183). – T. Hughes: Myth and Education (CLE 1. 1970. 55–70). – T. Hughes: The Interpretation of Parables (Signal 69. 1992. 147–152). – G. I. James: The Animal Poems of T. H.: a Devaluation (Southern Review 2. 1967. 193–203). – B. John: T. H.: Poet at the Master-fulcrum of Violence (Arizona Quarterly 23. 1967. 5–15). – P. Law: Poetry as Ritual: T. H. (Sydney Studies in English 2. 1976/77. 72–82). – A. Libby: God's Lioness and the Priest of Sycorax: Plath and H. (Contemporary Literature 15. 1974. 386–405). – D. Liberthson: The Quest for Being: Theodor Roethke, W. S. Merwin and T. H. New York 1976. – D. May: T. H. (in: M. Dodsworth (Hg.): The Survival of Poetry. London 1970. 133–163). – W. Mitgutsch: Zur Lyrik von T. H.: Eine Interpretation nach Leitmotiven. Salzburg 1974. – L. Paul: Inside the Lurking-Glass with T. H. (Signal 49. 1986. 52–63). – J. C. Rawson: T. H.: a Reappraisal (Essays in Criticism 15. 1965. 77–94). – D. Rees: Hospitals Where We Heal – T. H. (in: D. R.: Painted Desert, Green Shade. Boston 1984. 47–61). – C. Robinson: T. H. as Shepherd of Being. London 1989. – K. Sagar: T. H. London 1972. – K. Sagar: The Art of T. H. Cambridge 1978. – K. Sagar (Hg.): The Achievement of T. H. Manchester 1983. – R. B. Shaw: T. H. (in: DLB 40. Detroit 1985. 258–276). – P. Strauss: The Poetry of T. H. (Theoria 38. 1972. 45–63). – M. D. Uroff: Sylvia Plath and T. H. Champaigne, Ill. 1979. – D. Walder: T. H. Milton Keynes, Buckinghamshire 1987.

Literatur zum Werk: J. Adams: Dark Rainbow: Reflections on T. H. (in: N. Chambers (Hg.): The Signal Approach to Children's Books. London 1980. 101–108/121–125). – K. Cushman: H.' Poetry for Children (in: K. Sagar (Hg.): The Achievement of T. H. Manchester 1983. 239–256). – J. Gough: Experiencing a Sequence of Poems: T. H.' »Season Songs« (CLAQ 13. 1988. 191–195). – O. B. Lenz: Landscape of Our Dreams: T. H.' »Moon Whales and Other Moon Poems« (CLAQ 13. 1988. 22–25). – D. F. McKay: Animal Music: T. H.' Progress in Speech and Song (English Studies in Canada 7. 1981. 81–92). – B. Morse: Poetry, Children and T. H. (in: N. Chambers (Hg.): The Signal Approach to Children's Books. London 1980. 109–121).

Hughes, Thomas

(* 20. Oktober 1822 Uffington/Berkshire ; † 22. März 1896 Brighton)

Nach dem Besuch einer Privatschule wurde H. 1834 auf die Public School Rugby geschickt. 1842 begann er mit dem Studium am Oriel College in Oxford. 1845 ließ er sich als Anwalt nieder. Drei Jahre später heiratete er Frances Ford (aus der Ehe gingen sechs Kinder hervor). In London schloß er sich der Gruppe »Christian Socialists« um den Kaplan F. D. Maurice an und lernte dort den Dichter → Charles Kingsley kennen, der sein langjähriger Freund wurde. H. unterrichtete an Schulen in den Londoner Slums und gründete dort 1854 ein »Working Men's College«. Sechs Jahre lang (1865–1871) war er Parlamentsabgeordneter für den Distrikt Lambeth und später für den Distrikt Frome/Somerset (1871–1874). Während einer Reise nach Amerika gründete er 1879 eine Landgemeinschaft für junge Männer in Tennessee (»Rugby«) nach dem Vorbild seines Schulromans. Nach dem Scheitern des Modells kehrte er nach England zurück und war seit 1882 als Richter am Landgericht von Chester tätig.

Tom Brown's Schooldays

(engl.; *Tom Browns Schuljahre*). Schülerroman, erschienen 1857.

Entstehung: Veranlaßt durch die Einschulung seines ältesten Sohnes Maurice kam H. der Gedanke, in Form eines Romans seine eigene Schulzeit darzustellen, um zugleich die Veränderung im Public-School-System seit diesen Jahren zu demonstrieren. Er begann 1856 mit der Niederschrift. Als seine Tochter Evie an Scharlach starb, unterbrach er seine Arbeit für viele Monate. Nach der Vollendung bekam sein Freund J.M. Ludlow das Werk zu lesen, der die Veröffentlichung empfahl. Der Verleger Alexander Macmillan, selbst Mitglied bei den »Christian Socialists«, übernahm die Publikation. Das Werk erschien anonym mit der Unterschrift »by an old boy«, erst später bekannte sich H. zu seiner Autorenschaft. Zu dem Namen der Titelfigur ist H. vermutlich durch Dorothy Kilners Schulgeschichte *First Going to School; Or, the Story of Tom Brown and His Sisters* (1804) inspiriert worden.

Inhalt: Das zweiteilige Buch beginnt mit einem Kapitel über die Genealogie der »Browns« als prototypischer englischer Familie (*The Brown Family*). In diesem Kapitel werden die Tugenden Offenheit, Tapferkeit, Nationalgefühl und Mitleid gepriesen. Im zweiten Kapitel beginnt die Handlung um den Jungen Tom Brown, die in der Zeit von 1833 bis 1842 spielt. Tom Brown wächst wohlbehütet im »Vale of White Horse« auf, bevor er von seinem Vater auf die Internatsschule Rugby geschickt wird. Seine geborgene Kindheit kontrastiert mit dem rauhen Leben im Internat. Die jüngeren Schüler werden durch Ältere unterdrückt (»bullying«) und zu mißliebigen Arbeiten gezwungen (»fagging«). Anfangs muß sich Tom ihre sadistischen Quälereien gefallen lassen. Er schließt aber bald Freundschaft mit Harry (»Scud«) East und beteiligt sich an verbotenen Spielen und Unternehmungen. Der Schulleiter (»The Doctor«) versucht durch seine Sonntagspredigten und durch unauffällige Führung den Lebensstil zu verbessern und durch Sportaktivitäten den Gemeinschaftssinn zu fördern. Nach einem Jahr muß Tom sein Studierzimmer mit dem Pfarrerssohn George Arthur teilen, einem kleinen schwächlichen Jungen. Tom verteidigt ihn gegen ältere Schüler und verschafft ihm Freunde. Bei einer Scharlachepidemie entgeht George nur knapp dem Tod. Seine Errettung und die religiösen Fiebervisionen Georges führen Tom wieder zum christlichen Glauben zurück. Vor dem Verlassen der Schule mit 19 Jahren spielt Tom als Mannschaftskapitän das letzte siegreiche Cricket-Spiel seiner Schule gegen eine Londoner Mannschaft.

Während seines Studiums in Oxford erfährt Tom vom Tod des Schulleiters und reist nach Rugby, um am Grab des verehrten Mannes zu beten und zu geloben, sich für humanere Lebensbedingungen einzusetzen.

Bedeutung: Diese episodische Geschichte sollte nach H.' eigenen Worten eine »real novel for boys (...) written in a right spirit, but distinctly aiming at being amusing« sein (Mack/Armitage 1952). Die Figur Tom Brown ist trotz der autobiographischen Grundlage des Buches kein Porträt von H. In ihr fließen verschiedene reale Personen und Erlebnisse zusammen. Die Darstellung des Schullebens in Rugby mit den rauhen Sitten der Schüler basiert auf persönlichen Erinnerungen des Autors. Dem »Doctor« setzte H. ein Denkmal. Es handelt sich um den Prediger Dr. Thomas Arnold, der das Internat Rugby seit 1828 leitete und entscheidend zur Begründung des modernen Public-School-Systems beitrug. Seine Reformen bezogen sich vor allem auf die Förderung des Gemeinschaftssinnes durch Verantwortungsgefühl gegenüber den Mitschülern. Trotz der Bewunderung des Autors für Arnold tritt diese Figur im Buch nur im Hintergrund auf und bleibt schemenhaft.

Die Reformideen Arnolds stimmen mit den Forderungen des »Christian Socialism« überein, dessen Hauptwirkungszeit in die fünfziger Jahre des 19. Jhs. fiel. Diese Reformbewegung, der auch H. angehörte, kritisierte die Unfähigkeit des konservativen Christentums, auf die sozialen Änderungen der industriellen Revolution adäquat zu reagieren. Im Verlust ethischer Werte sah man die größte Gefahr der kapitalistischen Gesellschaft und forderte die Neubesinnung auf die christliche Lehre. Diese Forderungen und die Reformideen Arnolds verband H. mit seiner eigenen Vorstellung von »muscular christianity«. H., der selbst Boxunterricht erteilte, räumt in seinem Werk sportlichen Aktivitäten breiten Raum ein, bis hin zu den damals verbotenen Faustkämpfen. Körperliche Abhärtung, sportlicher Ehrgeiz und Förderung des Teamgeistes gehörten zu dem vom Autor unterstützten Erziehungsideal. Die in dem Buch ausgedrückten Werte von »manliness« und »Englishness« betonen dabei eher die humanistische Perspektive, während erst in den nachfolgenden Schülerromanen (wie bei G.E. Henty und T.B. Reed) die imperialistische Position der »Britishness« betont wird (Harrington 1973).

Die Bedeutung des Buches erschöpft sich aber nicht nur in der Verbreitung des modernen Publicschool-Gedankens in der Öffentlichkeit, mit seinem

Werk trat der Schulroman für Kinder seinen Siegeszug an. Es gab zwar bereits vorher Schulgeschichten (*The Governess* (1749) von Sarah Fielding; *Mrs. Leicester's School* (1809) von → Charles und Mary Lamb; *The Cherry-Stones* (1851) von William Adams), aber diese sind heute nur noch von historischem Interesse. Attraktiv an H.' Buch war die Konzentration auf einen Weltausschnitt (geschlossene Welt eines Internats). Das Figurenensemble späterer Schulromane war schon hier festgelegt: der moralisch entwicklungsfähige Schüler, der Sportsmann, der Feigling, der Sensible, der verkannte Schüchterne, das versponnene Genie, der liberale (oder autoritäre) Schulleiter.

Rezeption: Das Buch von H. erlebte noch im selben Jahr fünf Neuauflagen und wurde erstmals 1869 in einer illustrierten Ausgabe mit Zeichnungen von Arthur Hughes und S. P. Hall veröffentlicht. Bis 1890 erschienen 50 Ausgaben. Charles Kingsley prophezeite, daß H.' Buch ein Bestseller sein werde (»It will be a great hit«), aber der eigentliche Erfolg setzte erst nach 1880 ein, als Talbot Baines Reeds Buch *The Fifth at St. Dominic's* (1881) erschien. Reed übernahm den Aufbau und das Figurenensemble von H. und öffnete damit den Reigen weiterer berühmter Schülerromane. Dieses Thema reizte aber schon vorher viele Autoren zur Nachahmung. Schon 1858 erschien von Frederick William Farrar ein erfolgreicher Schülerroman: *Eric, or Little By Little*. Seitdem sind zahlreiche Internats- und Schulgeschichten von namhaften Autoren veröffentlicht worden (u. a. Thomas Aldriche: *The Story of a Bad Boy* (1870); Angela Brazil: *The Third Class at Miss Kaye's* (1908); → Ernst Berthold Grosskopf: *Patrys-hulle* (1926) → Erich Kästner: *Das fliegende Klassenzimmer* (1933); → Rudyard Kipling: *Stalky & Co.* (1899); → Louisa Mack: *Teens* (1890); → William Mayne: *A Swarm in May* (1955); → Emmy von Rhoden: *Der Trotzkopf* (1885); Wilhelm Speyer: Der *Kampf der Tertia* (1927)) bis hin zu den Internatsserien von Enid Blyton (*The Twins at St. Clare's* (1941ff.); *First Term at Malory Towers* (1946 ff.)). Eine Erneuerung des Genres erreichte im 20. Jh. vor allem → Robert Cormier mit *The Chocolate War* (1972). 1969 veröffentlichte George Macdonald Fraser einen Picaroroman, in dem die negative Figur Flashman den Part des Helden übernimmt (*Flashman*).

Ausgaben: Cambridge 1857. – London 1869. – New York 1870. – Boston 1895. – New York 1903. – New York 1911. – London 1913. – London 1954. – Harmondsworth 1983. – London 1987.

Übersetzungen: Tom Brown's Schuljahre, von einem alten Rugby-Jungen. bearb. v. E. Wagner. Gotha 1867. – Tom Browns Schuljahre. anon. Nürnberg 1892. – Dass. anon. Leipzig 1902.

Verfilmungen: USA 1916 (Regie: R. Wilson). – USA 1940 (Regie: R. Stevenson). – USA 1951 (Regie: G. Parry).

Fortsetzung: Tom Brown at Oxford. Cambridge 1861.

Literatur zum Autor: J. C. P. Beatty: Thomas Hardy and T. H. (English Studies 68. 1987. 511–518). – T. Hughes: Fragments of Autobiography. Hg. v. H. Shelley (Cornhill Magazine 58. London 1925. 280–289/472–478/563–572). – J. Little: T. H. 1822–1896. Uffington 1972. – E. C. Mack/W. H. G. Armitage: H.: The Life of the Author of »Tom Brown's School Days«. London 1952. – G. J. Worth: T. H. (in: DLB 18. Detroit 1983. 148–153). – G. J. Worth: T. H. Boston 1984. – G. J. Worth: Of Muscles and Manliness: Some Reflections on T. H. (in: J. R. Kincaid/A. J. Kuhn (Hgg.): Victorian Literature and Society. Columbus 1984. 300–314).

Literatur zum Werk: L. L. Agosta: Pride and Pugilism: The Film Versions of »Tom Brown« (in: D. Street (Hg.): Children's Novels and the Movies. New York 1983. 1–14). – D. W. Allen: Young England: Muscular Christianity and the Politics of the Body in »Tom Brown's Schooldays« (in: D. E. Hall (Hg.): Muscular Christianity. Embodying the Victorian Age. Cambridge 1994. 114–132). – E. R. Anderson: The Barby Hill Episode in »Tom Brown's Schooldays«: Sources and Influences (Arete 2. 1985. 95–110). – G. Cordery: »Tom Brown's Schooldays« and Foreskin's Lament: The Alpha and Omega of Rugby Football (JPC 19. 1985. 97–105). – J. Cowen/J. Udall: The Critical Misfortunes of Arthur? (NQ 30. 1983. 402–405). – B. Doyle: Tom Brown Started It (Books. Mai/Juni 1966. 92–98). – D. E. Hall: Muscular Anxiety: Degradation and Appropriation in »Tom Brown's Schooldays« (in: J. Maynard/A. A. Munich/S. Donaldson (Hgg.): Victorian Literature and Culture. New York 1993. 327–343). – H. R. Harrington: Childhood and the Victorian Ideal of Manliness in »Tom Brown's Schooldays« (Victorian Newsletter 44. 1973. 13–17). – F. Harrison: The Englishry of Tom Brown (Queens Quarterly. 50. 1943). – D. Hibberd: Where There Are No Spectators: A Rereading of »Tom Brown's Schooldays« (CLE 21. 1976. 64–73). – L. James: Tom Brown's Imperialist Sons (Victorian Studies 17. 1973. 89–99). – M. M. Maison: Tom Brown and Company: Scholastic Novels of the 1850's (English 12. 1958. 100–103). – S. Pickering jr.: The »Race of Real Children« and Beyond in »Tom Brown's Schooldays« (The Arnoldian 11. 1984. 36–46). – J. Quigley: The Heirs of Tom Brown: The English School Story. London 1982. – J. R. Reed: Old School Ties: The Public Schools in British Literature. Syracuse/New York 1964. 17–27. – I. Watson: Victorian England. Colonialism and the Ideology of »Tom Brown's Schooldays« (ZAA 29. 1981. 116–129). – T. Wright: Two Little Worlds of School: An Outline of a Dual Tradition in Schoolboy Fiction (Durham University Journal 75. 1982. 59–71).

I



Inger Johanne
aus: Dikken Zwilgmeyer: Vi Børn, af Inger Johanne, 13 aar gammel (1890)
Illustr. von S. Segelcke

Ibarbourou, Juana de (d. i. Juana Fernández de Ibarbourou)

(* 8. März 1892 Melo, Cerro Largo; † 15. Juli 1979 Montevideo)

I., eine geborene Fernández Morales, ist 1892 geboren, und nicht 1895, wie die Autorin selbst immer angegeben hatte. Sie stammte aus einem wohlhabenden Elternhaus; ihr Vater war Spanier, die Familie ihrer Mutter gehörte zur uruguayischen Oligarchie. Die Familie lebte in mehreren Garnisonsstädtchen im Landesinneren, ehe sie sich in Montevideo niederließ. I. besuchte eine Klosterschule und danach ein staatliches Gymnasium. 1913 heiratete sie den Hauptmann Lucas Ibarbourou. Vier Jahre später wurde ihr einziger Sohn geboren. 1918 ließen sie sich in Montevideo nieder. J. hatte seitdem die Stadt fast nie verlassen. 1919 erschien ihr erster Gedichtband *Las lenguas de diamante* (Diamantenzungen). Für ihr lyrisches Gesamtwerk wurde ihr 1929 im Justizpalast in Montevideo durch den Präsidenten Alfonso Reyes der Ehrentitel »Juana de América« verliehen. 1947 wurde sie zum Mitglied der uruguayischen Akademie der Künste gewählt. Sie war 1949 Präsidentin des Schriftstellerverbandes von Uruguay. 1958 wurde sie für den Nobelpreis nominiert. Wegen ihrer großen Verdienste erhielt sie ein Staatsbegräbnis.

Auszeichnungen: Medalla de Instrucción Público de Venezuela 1927; Ehrentitel »Juana de América« 1929; Goldmedaille von Francisco Pizarro von Peru 1935; Orden del Condor de los Andes, Bolivien 1937; Orden del Sol, Peru 1938; Orden del Crucero del Sur, Brasilien 1945; Kommandeurskreuz, Großer Humanitätspreis, Belgien 1946; Ehrenbürgerin der Stadt México 1951; Orden de Carlos Manuel de Céspedes, Kuba 1951; »Women of the Américas«, Union of American Women of New York 1953; Premio Nacional de Literatura 1959.

Chico Carlo

(span.; *Kleiner Carlo*). Autobiographische Erzählung, erschienen 1944.

Entstehung: Die Geburt ihres einzigen Sohnes Julio César wurde eine neue Quelle der Inspiration für I., die sich bis dahin in ihrer Lyrik mit der Rolle der Frau befaßt hatte. I. schrieb in den nächsten Jahren ein Tagebuch über ihre Erfahrungen als Mutter. Zugleich besann sie sich auf ihre eigene Kindheit und ihre früheren Spielkameraden und schrieb darüber eine autobiographische Erzählung, die allerdings erst 1944 veröffentlicht wurde.

Inhalt: Das Buch enthält siebzehn kurze Erzählungen, die von einer kindlichen Ich-Erzählerin mit dem Namen Susana vorgetragen werden. Die wichtigsten Figuren sind ihre Eltern, die schwarze Amme Feliciana, der Hund Tilo und ihre erste Liebe, der Junge Chico Carlo. In der ersten Geschichte *Las Coronas* (Die Kronen) besucht Susana mit ihrer Mutter den Friedhof. Fasziniert von den Denkmälern und Inschriften auf den Gräbern sucht sich Susana mit ihrer Freundin in einem Geschäft Totenkronen aus, die sie sich später gegenseitig auf ihre eigenen Gräber legen wollen. In *La mancha de humedad* (Der Feuchtigkeitsfleck) sieht Susana Bilder des bekannten Malers Yango und beschuldigt diesen, ihre Traumbilder gestohlen und für sein eigenes Werk benutzt zu haben. Der freche Dorfjunge Chico Carlo wird von Susana heimlich bewundert, obwohl er sie öfter beleidigt. Weil sie nach Carlos Meinung mit dem neuen Musselinkleid wie ein Schaf aussieht, mag sie das Kleid nicht mehr weiter tragen. Wenig später wird sie aufgefordert, ihrem Patenonkel ein Lied vorzusingen, und trägt ihm zum Entsetzen aller einen Gassenhauer vor, den sie von Carlo gelernt hat (*Chico Carlo*). Trotzdem hält sie weiterhin zu Carlo und schenkt dem Jungen von ihrem Geld zum Geburtstag ein Holzgewehr, das sich der in Armut lebende Carlo sehnlichst wünscht. Doch zu ihrer Enttäuschung hat sie das falsche Modell ausgewählt (*Chico Carlo y su rifle*). Die Spiele mit ihren Freundinnen (*La Reina*), die Fürsorge für den Mischlingshund Tilo (*Tilo*), die Anziehungskraft des Gartens (*La fuente de los sapes*) und die Zuneigung zur Mutter (*La estrella*) werden in weiteren Geschichten thematisiert. Der Haß auf die ältere verheiratete Schwester, die ihr als Vorbild hingestellt wird (*La hermana y el monstruo*), und die leidvollen Kriegserfahrungen, als der Vater eingezogen wird und Susana ein Verwundetenlazarett aufsucht (*La guerra*), zeigen auch die Schattenseiten der Kindheit. Von besonderem Reiz sind jedoch die Erzählungen, in denen Susana von ihrer Traumwelt berichtet und dabei oft nicht zwischen Realität und Imagination unterscheiden kann: so hält sie eine Witwe im Dorf für die Frau Blaubarts und ist enttäuscht, daß ihr Haus nicht wie ein Märchenpalast eingerichtet ist (*La mujer de Barba Azul*). Einen neuen Gast der Familie hält sie wegen der Ähnlichkeit mit der Zeichnung in ihrer Bibel für Gott und bittet ihn um die Erfüllung ihrer Wünsche (*El padre eterno*).

Bedeutung: I. gehört neben → Gabriela Mistral und Alfonsina Storni zu den bedeutendsten latein-

amerikanischen Schriftstellerinnen des frühen 20. Jhs. (Campana 1989). Von der Kritik werden die poetische Sprache und der Sensualismus I.s immer wieder hervorgehoben. Diese Aspekte weisen sie als Vorläuferin einer modernen Frauenliteratur aus. I. hat darüber hinaus – wie Mistral – einen bedeutenden Beitrag zur lateinamerikanischen Kinderliteratur geleistet. Wie aus ihrem Vorwort zu *Chico Carlo* hervorgeht, sah I. die Kindheit als eine besondere Lebensphase an. Diese sei durch eine Weltsicht bestimmt, die den Erwachsenen zumeist abhanden gekommen sei. Dem neugierigen und wißbegierigen Kind erscheine alles wie ein Märchen oder ein elegisches Paradies. I. bemühte sich, ihre Kindheitserinnerungen wahrheitsgemäß wiederzugeben und zugleich die kindliche Weltsicht einzufangen. Sie schlüpft in die Rolle der Ich-Erzählerin Susana hinein und gibt sich durch Kommentare gelegentlich als inzwischen erwachsene Erzählerin zu erkennen. Der nostalgische Rückblick auf eine vergangene Zeit und Lebensphase bedingt den melancholischen Tonfall, der selbst bei den eher lustigen Episoden durchscheint. Die zeitliche Distanz zur eigenen Kindheit führt dazu, daß der Autorin nur noch einzelne Szenen oder Ereignisse in Erinnerung geblieben sind. Sie trägt diesem Umstand Rechnung, indem sie keine zusammenhängende Geschichte schreibt, sondern Erinnerungsfragmente zu einem Mosaik zusammensetzt, in dem einzelne Teile fehlen und bewußt nicht durch eigene Erfindungen ersetzt werden (Irving 1991). I. wollte auf diese Weise den Authentizitätscharakter ihres Werks unterstreichen und zugleich die Phantasie des Lesers anregen, selbst die vorhandenen Lücken zu füllen. Gerühmt wird an *Chico Carlo* die poetische Sprache, die von Lyrismen, Wortspielen und rhetorischen Stilmitteln (Alliteration, Wiederholung) geprägt ist. Genauso bedeutsam ist jedoch auch der gelungene Versuch der Autorin, das Geschehen aus der Perspektive eines Kindes zu berichten. Scheinbar alltägliche Begebenheiten (wie der Gang zum Friedhof oder der Besuch bei Nachbarn) gewinnen dadurch einen Zauber, der auf die Dinge ein verfremdendes Licht wirft. Mit dieser Sichtweise erscheint es gleichsam selbstverständlich, daß die Umgebung von märchenhaften oder göttlichen Wesen bevölkert ist. Trotz gelegentlicher Enttäuschungen hält die Ich-Erzählerin an ihrem Märchenglauben fest. Um dem Eindruck, daß Susana ausschließlich in einer Phantasiewelt gefangen ist, entgegenzusteuern, fügte I. Episoden ein, in denen die Auseinandersetzung mit den Widrigkeiten des Alltags dargestellt wird (z. B. *La guerra* oder *Soldado de policía*: hier prügelt sich Susana mit einem Jungen, der sie wegen ihres geflickten Mantels verspottet).

Rezeption: I. hatte ihr Buch für eine kindliche Leserschaft geschrieben. Wegen des nostalgischen Rückblicks und der poetischen Sprache wurde *Chico Carlo* auch von erwachsenen Lesern sehr geschätzt, so daß sich das Buch einen festen Platz im Kanon der uruguayischen Kinder- und Erwachsenenliteratur erobert hat (Puentes de Oyenard 1988).

Ausgaben: Montevideo 1944. – Montevideo 1950. – Madrid 1953 (in: Obras completas). – Madrid 1968 (in: Obras completas). – Buenos Aires 1969. – Montevideo 1980 (Antología de poemas y prosas). – Montevideo 1992 (in: Obras).

Literatur: M. T. Aedo: Hablar y oír – saber y poder: La poesía de J. d. I. desde las »Lenguas de diamante« hasta »Mensajes del escriba« (Revista Chilena de Literatura 49. 1996. 47–64). – R. I. Aponte: La etapa final: Reflexión y búsqueda en la poesía de J. d. I. (RI 12. 1982. 104–109). – R. I. Aponte: El ciclo vital en la poesía de J. d. I. Ph. D. Diss. Univ. of Kentucky 1983. – J. Arbeleche: J. d. I. Montevideo 1978. – F. M. Blanco: Possession and Privation in the Poetic Works of J. d. I. Ph. D. Diss. Univ. of Connecticut 1986. – A. Campana: Desde del Lono Sur: Gabriela Mistral, Alfonsina Storni, J. d. I. (Literatura Chilena 13. 1989. 40–62). – J. J. Castro: Cronología de la vida y obra de J. d. I. Montevideo 1992. – J. Dutra Vieyto: Aproximación a J. d. I. Montevideo 1983. – E. Feliciano Mendoza: J. d. I., oficio de poesía. Río Piedras 1981. – G. Figueira: Las relaciones literarias y amistosas entre Gabriela Mistral y J. d. I. (RIB 25. 1975. 13–22). – E. Irving: La literatura infantil de J. d. I. (in: A. M. Stiefel (Hg.): Proceedings of the International Literature Conference: Homage to Agustini, I., Mistral, Storni. Calexico 1991. 81–89). – M. Y. Jehenson: Four Women in Search of Freedom (Revista Review Interamericana 12. 1982. 87–99). – E. Machin: La mujer y la escritura: J. d. I. y Alfonsina Storni (in: T. Heydenreich (Hg.): Der Umgang mit dem Fremden: Beiträge zur Literatur aus und über Lateinamerika. München 1986. 65–90). – M. Paez de Ruíz: In Memoriam de J. d. I. (in: G. Paolini (Hg.): La Chispa '81: Selected Proceedings. New Orleans 1981. 239–249). – S. Puentes de Oyenard: J. d. I. Montevideo 1988. – J. O. Pickenhayn: Vida y obra de J. d. I. Buenos Aires 1980. – G. San Roman: Expression and Silence in the Poetry of J. d. I. and Idea Vilarino (in: C. Davies (Hg.): Women Writers in Twentieth Century Spain and Spanish America. New York 1993. 157–175). – E. Serra: Itinerario poético de J. d. I. (in: Poesía hispanoamericana. Santa 1964. 89–186). – J. Sesto Gilardoni: J. d. I. Montevideo 1981. – A. da Silva Silvera: Introducción a la poesía de J. d. I. (Cultura 68/69. 1980. 192–203). – G. Videla de Rivero: Recordando a J. d. I. (Boletin de la Academia Argentina de Letras 60. 1995. 113–133). – M. Vieira de Vivas Balcazar: El primer centenario del nacimiento de J. d. I. (Boletin de la Academia Colombiana 45. 1995. 62–68).

Los sueños de Natacha

(span.; *Die Träume von Natascha*). Kindertheaterstück, erschienen 1945.

Entstehung: Ende der 20er Jahre schrieb I. für Natacha, Tochter ihres Freundes Pedro Henríquez Ureña mehrere Schlaflieder. Von ihnen erschienen sechs 1930 unter dem Titel *Las canciones de Natacha* (Die Lieder von Natascha) in ihrem Band *Sus mejores poemas* (Ihre besten Gedichte). Ein siebentes Gedicht wurde 1942 in *Canciones de Cuna* aufgenommen. Diese Lieder bildeten den Grundstock für ein Theaterstück für Kinder (Irving 1991).

Inhalt: Das Theaterstück besteht aus fünf Akten. Im ersten Akt (*El sueño*) singt eine Mutter ihrer Tochter Natacha Schlaflieder vor. Passend zum Inhalt der Lieder passieren in Natachas Traum allerlei merkwürdige Dinge im Kinderzimmer: zwei Puppen zanken sich, man belauscht ein Gespräch zwischen Katze, Hund und Ente. Um Mitternacht erscheinen ein Harlekin, Schutzengel, Polizist, eine Wölfin mit ihren Jungen und eine Fee, die ein Ballett aufführen und für Natacha ein Lied singen. Der zweite Akt (*La mirada maléfica*) ist eine Umdeutung des Blaubartmärchens. Während Frauen am Fluß ihre Wäsche waschen, reitet Graf Ulderico vorbei, über den das Gerücht verbreitet wird, daß er mitschuldig am Tod seiner sieben Ehefrauen sei. Von seinem Blick gebannt, folgt ihm das Mädchen Assa. Aus Liebe zu ihm sticht sie sich die Augen aus. Der dritte Akt (*Caperucita Roja*) ist eine Verballhornung des Märchens von Rotkäppchen. Figuren mehrerer bekannter Märchen treten zusammen auf und machen den Anschlag des Wolfes zunichte. Das Märchen vom Aschenputtel steht im Zentrum des vierten Akts (*El dulce milagro*). Die Handlung beginnt hier erst mit der Suche des Prinzen nach der rechtmäßigen Besitzerin des zierlichen Schuhs und der komisch-grotesk wirkenden Anprobe verschiedener Mädchen. Im letzten Akt (*Los silfos*) tanzen Elfen ein Ballett.

Bedeutung: Mit *Los sueños de Natacha* hat I. einen bedeutenden Beitrag zum lateinamerikanischen Theater für Kinder geleistet. Ihr Drama, obwohl eher als Lesedrama denn als Bühnenstück konzipiert, war Inspirationsquelle für jüngere Autoren, die sich um die Etablierung eines modernen Kindertheaters bemühten. I. hat sich bei ihrem Werk vom französischen Symbolismus, insbesondere von den Dramen des Belgiers Maurice Maeterlinck, beeinflussen lassen. Ähnlich wie bei den Symbolisten steht die Traumdeutung des Geschehens im Vordergrund (Arbeleche 1978). Die in den im ersten Akt vorgetragenen Schlafliedern angedeuteten phantastischen Situationen treten als Traumbilder der schlafenden Natacha auf. Verdeutlicht wird dies im ersten Akt mit dem Auftritt der lebendig gewordenen Puppen und Stofftiere im Kinderzimmer. In den nächsten vier Akten findet ein Szenenwechsel statt, aber durch die Bezüge zu den Schlafliedern ist auch hier die Verbindung zu den Traumbildern deutlich. Der letzte Akt knüpft mit dem Tanz der Elfen an den wilden Tanz der Puppen und Fabelwesen im ersten Akt an und schließt damit den Bogen. In den drei mittleren Akten werden drei Formen der Märchenadaption vorgestellt: Parodie und Intertextualität bei der modernen Fassung von *Rotkäppchen*, komische Groteske bei *Aschenputtel* und tragische Liebesromanze bei *Ritter Blaubart*. Wie in ihrem autobiographischen Werk *Chico Carlo* dominiert auch in diesem Drama eine von nostalgischen Gefühlen bestimmte Sicht auf die Welt des Kindes. Die kindliche Phantasie- und Traumwelt, das dem Kind vertraute Märchenrepertoire und das kindliche Spiel verbinden sich zu einer Szenerie, die an die Gefühle des Lesers bzw. Zuschauers appelliert. Als einzige Erwachsene tritt anfänglich nur die Mutter auf, die mit ihren Liedern eine Vermittlerfunktion ausübt und durch ihr Kind und die Erinnerung an die eigene Kindheit noch den Zugang zu der kindlichen Phantasiewelt findet.

Rezeption: Obwohl das Stück kaum aufgeführt wurde, erfreute es sich als Lesedrama bald großer Beliebtheit in Uruguay und wurde sowohl von Kindern als auch von Erwachsenen geschätzt. Mit diesem Theaterstück und dem Kinderbuch *Chico Carlo*, die beide als Klassiker eingestuft werden, gehört I. bis heute zu den bedeutendsten Kinderbuchautorinnen Lateinamerikas.

Ausgaben: Montevideo 1945. – Madrid 1953 (in: Obras completas). – Madrid 1968 (in: Obras completas). – Montevideo 1992 (in: Obras).

Literatur: J. Arbeleche: J. d. I. Montevideo 1978. – E. Irving: La literatura infantil de J. d. I. (in: Proceedings of the International Literature Conference: Homage to Agustin, I., Mistral, Storni. Calexico 1991. 81–89). – S. Puentes de Oyenard: J. d. I. Montevideo 1988. – I. Sesto Gilardoni: J. d. I. Montevideo 1981.

Iriarte, Tomás de

(* 18. September 1750 Puerto de la Cruz/Teneriffa; † 17. September 1791 Madrid)

I. stammte aus einer adligen Familie und war der jüngste von fünf Brüdern, von denen zwei eine politische Laufbahn einschlugen. I.s sprachliche Begabung wurde früh erkannt und durch seinen Bruder Juan Tomás, der in einen Orden eingetreten war, gefördert. 1764 zog I. auf Drängen seines Onkels Juan de I., königlicher Bibliothekar und Gelehrter,

von den Kanarischen Inseln nach Madrid. I. lernte neben Latein und Griechisch mehrere europäische Sprachen und begann nach 1769 eine rege Übersetzertätigkeit. Er übersetzte u. a. Horaz, Voltaire, Molière und → Joachim Heinrich Campes *Robinson der Jüngere* (1779/80) ins Spanische. I. verkehrte als Enzyklopädist bald mit allen Geistesgrößen Europas. Eine Zeitlang gab er die Zeitschrift *Mercurio Histórico y Político* heraus. Weil er von den Tantiemen seiner Werke nicht leben konnte, übernahm er 1771 nach dem Tod seines Onkels dessen Posten als offizieller Übersetzer des spanischen Staatssekretärs und hatte seit 1776 einen Archivarsposten beim obersten Kriegsgericht inne. 1787 erschien eine Gesamtausgabe seiner Werke. Dieses Vorhaben brachte ihm den Vorwurf der Häresie ein. Wegen einer satirischen Fabel (*La barca de Simón*) und seiner pro-französischen Einstellung wurde er von der spanischen Inquisition angeklagt. I. verlor seinen Einfluß bei Hofe und zog sich nach Andalusien zurück.

Fábulas literarias

(span.; *Literarische Fabeln*). Fabelsammlung, erschienen 1782.

Entstehung: I. übersetzte bereits 1777 einige Fabeln von Phädrus ins Spanische. Sein Onkel forderte ihn auf, selbst eine Fabelsammlung zusammenzustellen, um der Übermacht der französischen Literatur in Spanien einen Riegel vorzuschieben. 1779 schickte ihm → Félix María Samaniego den ersten Teil seiner Fabelsammlung in Manuskriptform zu. I. erkannte den literarischen Wert des Werkes und empfahl S., einen Verleger zu suchen. Ein Jahr nach Samaniegos Fabelausgabe publizierte I. seine eigene Fabelsammlung.

Inhalt: Die letzte vom Autor selbst durchgesehene Auflage seiner *Gesammelten Werke* (1787/88) enthält 67 Tierfabeln in Versform. Viele von ihnen basieren auf Vorbildern von → Aesop oder → Jean de La Fontaine, nur wenige sind von I. neu erfunden worden. In einem Prolog in Versform *El elefante y otros animales* (Der Elefant und andere Tiere) begründet I. die Wahl der Fabel als geeignete Form der Unterweisung in die menschlichen Tugenden einerseits, in die Beherrschung literarischer Regeln anderseits. Die bekanntesten Fabeln sind bis heute *El burro flautista* (Der Esel als Flötist) und *Los dos conejos* (Die zwei Hasen).

Bedeutung: Die *Fabulas literarias*, das berühmteste Werk I.s, sind eine Art Lehrbuch, das Regeln für den guten Geschmack und das literarische Schaffen im klassizistischen Geist der Zeit geben will. Obwohl es sich um ein didaktisches Werk handelt, hat der Autor es vermieden, seine Ideen abstrakt darzustellen. Er kleidet sie in treffende und originelle Szenen aus dem Leben der Tiere. Die Neuartigkeit dieser Methode, literarische Lehren in Fabelform exemplarisch und unterhaltsam zugleich vorzutragen, trug zu der begeisterten Aufnahme der Sammlung bei. Die empfohlenen literarischen Normen und Regeln verraten den Einfluß des Horaz, dessen *De arte poetica* I. ins Spanische übersetzt hatte, und der französischen Klassizisten. I. rät selbst dazu, die Qualität eines Werks zu berücksichtigen und nicht etwa die für seine Abfassung verwendete Zeit; den Beifall der Gebildeten zu suchen; die antiken Dichter nicht nur zu zitieren, sondern auch nachzuahmen. Aus stilistisch-sprachlicher Sicht solle der Dichter eine lebendige Sprache anstreben und sowohl einen archaisierenden Purismus als auch unnötige Fremdwörter (wie es zu seiner Zeit Mode war) vermeiden. Sein Ideal sah I. im Sinne des »utile dulci«-Modus in der Ausgewogenheit von Inhalt und Form und in der Verbindung des Nützlichen mit dem Angenehmen. Treffend charakterisierte er seine Fabeln als »ars viva«, d. h. als unterhaltend-moralische Unterweisung in die Lebenskunst. Getreu dem der Sammlung vorangestellten Motto »Usus vetusto genere, sed rebus novis« (Der Gebrauch eines alten Genres mit neuen Zielen) bemühte sich I., neben Nacherzählungen bereits bekannter Fabeln auch originelle, von ihm erfundene Fabeln zu integrieren. Dem Anspruch eines literarischen Regelwerkes wird er durch den Wechsel zwischen 40 verschiedenen Metren (wozu u. a. auch die altertümlichen Formen der Silva, Romanze und Redondilla gehören) gerecht zu werden und damit zugleich die Versatilität der spanischen Sprache zu demonstrieren. Als Verfechter des Neoklassizismus schuf I. mit den *Fábulas literarias* zugleich ein Standardwerk der spanischen Klassik, das sich gegen den bereits von Luzán bekämpften pompösen barocken Stil des Manierismus richtete. Zwischen seine Lehrsätze schiebt I. immer wieder Verse, in denen er indirekt und ohne Namen zu nennen alle jene Schriftsteller angreift, die sich in literarischen Fehden (die in der spanischen Geistesgeschichte des 18. Jhs. öfter vorkamen) gegen ihn gewandt hatten, z. B. Juan Pablo Forner, Juan José López de Sedano und Félix María Samaniego.

Rezeption: Im Vorwort schrieb der Herausgeber I. das Verdienst zu, die erste spanische Fabelsammlung verfaßt zu haben. Dies löste eine literarische Fehde zwischen I., Samaniego und Juan Pablo Forner aus. Forner reagierte zuerst mit einer satirischen Fabel *El asno erudito* (Der gebildete Esel,

1782). I. verfaßte daraufhin unter Pseudonym einen konzilianten Brief in der Zeitschrift *Gaceta*: *Para casos tales suelen tener los maestros oficiales* (Für solche Fälle pflegt man geübte Lehrer zu haben). Obwohl I. in diesem Brief Samaniego das Verdienst zuschreibt, zuerst eine spanische Fabelsammlung herausgegeben zu haben, schrieb Samaniego, der wegen des Vorworts in I.s Ausgabe erbost war, eine längere Abhandlung *Observaciones sobre las »Fábulas literarias« originales de Tomás de Iriarte* (Bemerkungen über die originalen »Fabulas literarias« von T. d. I.), in der er sich in polemischer Weise mit dem Werk seines Kollegen auseinandersetzte. Diese Auseinandersetzung spitzte sich zu, als Forner ein weiteres Pamphlet *Los gramáticos* (Die Grammatiker) und Samaniego einen polemischen Brief *Carta apologética al Señor Masson* (Apologetischen Brief an Herrn Masson) verfaßten (Jurado 1969). Diese Kontroverse schadete I.s Ruf beim spanischen Hof. Die unbegründete Fama vom Neid I.s auf seinen Kollegen Samaniego wurde noch durch die Biographie Samaniegos von Eustaquio Fernández de Navarrete (in der Gesamtausgabe von 1866) tradiert. I.s Fabelsammlung wurde wegen ihres didaktischen Charakters von den Zeitgenossen mit Begeisterung aufgenommen. Die zweite Auflage von 1887/88 wurde um neun weitere Fabeln ergänzt. Späteren Ausgaben wurden postum noch weitere neun Fabeln aus dem Nachlaß angefügt. Wegen der Kürze der Fabeln, der markanten moralischen Lehre am Schluß, der relativ eingängigen und einfachen Sprache und der Konzentration auf Episoden aus dem Leben der Tiere schien I.s Sammlung die geeignete Lektüre für Kinder und Jugendliche darzustellen (Cox 1972). Die Fabeln wurden als Textbuch für den muttersprachlichen Unterricht verwendet und tauchten seit Beginn des 19. Jhs. regelmäßig in Schulbüchern auf. I.s Fabeln wurden alsbald auch über Spaniens Grenzen hinaus bekannt: in Südamerika waren sie in Ermangelung einer nationalen Literatur als empfohlene Lektüre für Schüler verbreitet. In Spanien und Lateinamerika haben I.s Fabeln denselben Bekanntheitsgrad wie die Fabeln von La Fontaine in Europa oder diejenigen von → Ivan Krylov in Rußland. Sie wurden für den fremdsprachlichen Unterricht verwendet und auch in mehrere europäische Sprachen übersetzt. Die erste deutsche Übersetzung stammt von dem bekannten Kinderbuchautor Friedrich Justin Bertuch.

Ausgaben: Madrid 1782. – Madrid 1787/88 (in: Colección de obras en verso y prosa. 6 Bde.). – Madrid 1925. – Madrid 1963 (in: Poesías). – Madrid 1983. – Madrid 1986.

Übersetzungen: Literarische Fabeln. F. J. Bertuch. Leipzig 1788. – Literarische Fabeln. J. Speier. Berlin 1884.

Werk: Lecciones instructivas sobre la historia y la geografía. 1791.

Literatur: A. Aguirre: La notice de Carlos Pignatelli sur Thomas De Yriarte (Revue Hispanique 36. 1916. 200–252). – M. Alvar Ezquerra: El diccionario de sinonimos de don Tomas (in: A. Regulo Rodriguez (Hg.): Serta Gratulatoria in Honor em Juan Reglo. La Laguna 1985. 67–81). – R. Cere: The Theme of Social Protest in the Literary Fables of T. d. I. (Bestia 1. 1989. 93–101). – A. Cioranescu: Sobre I., La Fontaine y fabulistas en general (in: A. C.: Estudios de literatura española y comparada. La Laguna 1954). – E. Cotarelo y Mori: I. y su época. Madrid 1897. – R. M. Cox: T. de I. New York 1972. – G. Díaz-Plaja: Historia general de las literaturas hispánicas. Bd. 4/1. Barcelona 1956. 280–287. – M. Fabri u. a.: Finalitá, ideologiche e problematica litteraria in Salazar, I., Jovellanos. Pisa 1974. – P. Garelli: El don de gentes di T. d. I. (in: E. Caldera/R. Froldi (Hgg.): Entre Siglos. Rom 1991. 9–27). – G. Germain: La Fontaine et les fabulistes espagnols (RLC 12. 1932. 312–329). – H. Hudde: Spanische Fabeln – Fabeln Europas: Über eine spanische Spezialität: Fábulas literarias (in: F. Baasner (Hg.): Spanische Literatur – Literatur Europas. Tübingen 1996. 351–362). – J. R. Jones: Maria Rosa de Galvez, Rousseau, I. y el monologo en la España del siglo XVIII. (Dieciocho 19. 1996. 165–179). – J. Jurado: Repercusiones del pleito con I. en la obra literaria de Forner (Thesaurus 24. 1969. 228–277). – A. Navarro González: Temas humanos en la poesía de I. (Revista de literatura 1. 1952. 7–24). – F. M. Samaniego: Observaciones sobre las »Fábulas literarias« originales de Dom T. de I. (in: F. M. S.: Obras inéditas o poco conocidas. Vitoria 1866. 115–133). – R. Sebold: T. de I.: Poeta de »rapto racional«. Oviedo 1961. – J. Subirá: El compositor I. (1750–1791) y el cultivo del melólogo. 2 Bde. Barcelona 1949–50.

Irving, Washington

(* 3. April 1783 New York; † 28. November 1859 Sunnyside, New York)

I. war der Sohn eines schottischen Kaufmanns, der nach Amerika emigriert war. Er besuchte als Kind kaum die Schule und begann 1799 mit der Ausbildung in einer Rechtsanwaltspraxis. Aus gesundheitlichen Gründen wurde er 1804–1806 zu einer Kur nach Europa geschickt. 1806 erhielt er sein Anwaltspatent, arbeitete aber zunächst im Geschäft seiner Brüder. Unter dem Pseudonym »Jonathan Oldstyle, Gent« verfaßte er Essays für Zeitschriften. 1809 erschien seine Burleske *A History of New York* unter dem Pseudonym »Diedrich Knickerbocker«, mit der I. berühmt wurde. 1812–15 gab er das *Analectic Magazine* heraus. Nach dem Tod seiner Verlobten schiffte er sich 1815 nach England ein. Vier Jahre später kehrte er nach New York zurück. Sein 1820 erschienenes *The Sketch Book* machte ihn international bekannt. 1826 reiste er nach Madrid,

um Werke über Christoph Columbus zu übersetzen. Fasziniert von der Landschaft und Kultur Spaniens, ließ er sich dort nieder. 1832 erschien seine Studie *The Alhambra*, 1842 wurde er zum »American Minister of Spain« ernannt. Seine letzten Lebensjahre verbrachte er in Tarrytown bei New York.

Sein Nachlaß befindet sich größtenteils in der New York Public Library, weitere Sammlungen seiner Schriften sind in der Carl H. Pforzheimer Library, Huntington Library, University of Virginia Library und den Universitätsbibliotheken von Columbia, Yale und Harvard.

Rip Van Winkle. A Posthumous Writing of Diedrich Knickerbocker

(amer.; *Rip van Winkle. Ein nachgelassenes Werk von Diedrich Knickerbocker*). Erzählung, erschienen 1819.

Entstehung: Während seines Aufenthaltes in Europa begann I., sich für das traditionelle europäische (insbesondere englische und deutsche) Sagengut zu interessieren. Ihm schwebte dabei vor, ähnliche Sagen und Legenden über seine amerikanische Heimat zu sammeln und gegebenenfalls neu zu schreiben. Durch seine Ausflüge in die Umgebung von New York war er mit den sagenumwobenen Catskill-Bergen und den dort gegründeten ersten Dörfern holländischer Siedler bestens vertraut. Aus seinem historischen Interesse an der Besiedlung Amerikas und seiner Sympathie für die skurrilen und eigenbrötlerischen Holländer heraus, denen er bereits in *A History of New York* ein Denkmal gesetzt hatte, entwickelte sich sein Plan, in einem »Skizzenbuch« Anekdoten und Sagen über den amerikanischen Osten (in der Gegend von New York) festzuhalten. Obwohl sich I. bei *Rip Van Winkle* eng an eine Erzählung aus Hans Otmars *Volkssagen* (1800) und Baron Johann Kaspar Riesbecks *Travels through Germany* (1783) gehalten hat und sich in der Verbindung von Realistischem und Märchenhaftem deutliche Anklänge an Ludwig Tieck finden, hat I. in dieser Erzählung auch amerikanisches Sagengut und eigene Jugenderinnerungen integriert (Pochmann 1930). *Rip Van Winkle* erschien als Raubdruck in *The London Literary Gazette*, wurde aber 1819 mit anderen Erzählungen zusammen unter dem Titel *The Sketchbook of Geoffrey Crayon, Gent* veröffentlicht.

Inhalt: In einem von holländischen Siedlern gegründeten, unweit des Hudson am Fuß des Catskill-Gebirges gelegenen Dorf lebt in den Jahren vor der amerikanischen Revolution der gutmütige Rip Van Winkle, der gern Geschichten erzählt und in der Dorfschenke zecht. Durch das Geschrei und Gezeter seiner zänkischen Frau ist er arbeitsscheu und schüchtern geworden. Wie schon oft flüchtet er sich mit seinem Hund Wolf in die Berge, um auf die Jagd zu gehen. In einer wilden Schlucht wird er von einem altmodisch gekleideten Greis beim Namen gerufen. Rip hilft ihm bereitwillig, ein schweres Faß zu einer Gruppe alter Männer zu schleppen, die mit todernsten Mienen kegeln, so daß es von den Bergen widerhallt. Nachdem er sich als Mundschenk betätigt und selbst ausgiebig Wein getrunken hat, sinkt Rip in tiefen Schlaf. Beim Erwachen findet er sein verrostetes Gewehr neben sich, nach dem Hund ruft er vergeblich. Mit steifen Gliedern kehrt er in sein völlig verändertes Dorf zurück, wo ihn niemand erkennt. Seit er es verlassen hat, sind zwanzig Jahre vergangen, Amerika ist unabhängig geworden. Seine Frau ist gestorben, seine Tochter verheiratet. Bei ihr verbringt er seinen Lebensabend. Von einem alten Dorfbewohner erfährt er, daß der Überlieferung nach Hendrick Hudson, der historische Entdecker des Flusses, alle zwanzig Jahre als Schutzgeist des Landes in den Bergen erscheint, um mit der Besatzung seines Schiffes zu kegeln.

Bedeutung: Die in einer einzigen Nacht niedergeschriebene Erzählung ist einer der geglücktesten und berühmtesten Versuche I.s, altes europäisches Sagengut (Kyffhäuser, Peter Klaus) der jungen amerikanischen Tradition anzuverwandeln. Die psychologischen Implikationen der Geschichte (Ausweichen vor sozialer Verantwortung in die Wildnis, um zu jagen) sind bei I. nur angedeutet, entwickelten sich aber bei späteren amerikanischen Autoren, die sich an I. schulten, zu typischen amerikanischen Verhaltensmustern (William Faulkner, Ernest Hemingway, → James Fenimore Cooper, → Mark Twain, Herman Melville). I. ging es mehr darum, der Gestalt Rips nostalgisch-pittoreske Züge abzugewinnen, wobei sich der Autor an der niederländischen Genremalerei orientierte und seine Szenerien gleichsam als »lebende Bilder« darstellte (Zlogar 1982). Der fiktive Herausgeber »Geoffrey Crayon« übernimmt dabei die Rolle des Skeptikers, der die oft unglaublichen Geschichten von anderen Personen übernimmt, ohne für deren Wahrhaftigkeit zu bürgen. Als Überlieferer der Erzählung wird »Diedrich Knickerbocker« angegeben, in dessen Nachlaß sie angeblich aufgefunden wurde. Knickerbocker nimmt dabei die Gegenposition ein, indem er als Reporter, der selbst mit Rip Van Winkle gesprochen habe, für die Wahrheit der Begebenheit eintritt.

Die witzig-pointierten Aphorismen und der ge-

schliffene Stil der Erzählung etablierte nicht nur das Genre der Kurzgeschichte in der amerikanischen Literatur, sondern kam der Neigung I.s zur verhaltenen Ironie und Satire entgegen. Zugleich enthüllt sich in der melancholischen Stimmung die romantische Sehnsucht nach einer vergangenen, geruhsameren Zeit. Die Verbindung von englischer Romantik und amerikanischem Realismus tritt gerade in dieser Erzählung deutlich zutage. Der Autor betrachtete dabei seine Hauptfigur aus einem psychologischen und historischen Blickwinkel. In beiderlei Hinsicht stellt Rip Van Winkle einen Erwachsenen dar, der sich vor Eigeninitiative und Selbstverantwortung drückt. Der Wandel, der während seiner zwanzigjährigen Abwesenheit vor sich geht, hat seinem gewohnten Lebensstil die Berechtigung genommen. Er ist von der Fürsorge der Tochter abhängig, seine fast kindliche Monarchentreue wird von den anderen belächelt. So verkörpert *Rip Van Winkle* den nationalen Mythos von der Flucht vor der Verantwortung. Als erwachsenes Kind hat Rip gleichsam die Periode der Reifung zum erwachsenen Menschen »verschlafen«. Weil er weder seine eigenen Gefühle beherrschen noch über seine Handlungen bestimmen konnte, erfährt Rip am eigenen Leibe die fatalen Folgen der verlorenen Identität.

Rezeption: Mit seinem *Sketchbook* und insbesondere mit den darin enthaltenen Erzählungen *Rip Van Winkle* und *The Legend of Sleepy Hollow* gilt I. als Pionier der Kurzgeschichte (short story), der dieses Genre in Amerika salonfähig machte. Durch Übersetzung in fast alle europäischen Sprachen wurde I. mit diesem Buch weltberühmt. Als Parabel über die amerikanische Volkskultur, unterfüttert mit europäischem Sagengut, hat gerade *Rip van Winkle* eine lang anhaltende Wirkung erzielt und spätere Autoren zu Nachahmungen und Reminiszenzen inspiriert, u. a. Herman Melvilles *Rip Van Winkle's Lilac* (1924) oder Hart Cranes *The Bridge* (1930). Obwohl I. sein Werk für einen erwachsenen Leserkreis verfaßt hatte, wurden gerade die beiden Erzählungen *Rip Van Winkle* und *The Legend of Sleepy Hollow* wegen ihrer spannenden und märchenhaften Handlung schnell zu einer beliebten Kinderlektüre. Große Verbreitung fanden diese beiden Geschichten in »chapbooks«, die zu geringem Preis von Buchhändlern verhökert wurden und auf Jahrmärkten ein breites Publikum erreichten (Bashore 1988). Später wurden diese Erzählungen wiederholt in Schulbuchanthologien aufgenommen, und sie bilden bis heute einen unerläßlichen Bestandteil von Kinderbuch-Klassikerreihen. *Rip van Winkle* war Vorlage für eine Oper und eine Operette und wurde siebzehnmal verfilmt.

Ausgaben: London 1819 (in: The Sketchbook of Geoffrey Crayon). – New York 1880 (in: Works. 27 Bde. 1850–1880. 2). – London/New York 1910. – New York 1930. – New York 1963. – Bloomington/London 1968 (in: W. I.'s Sketch Book). – Boston 1978 (in: Complete Works. Bd. 8). – Tarrytown, NY 1981 (in: The Sketch Book of Geoffrey Crayon, Gentleman). – New York 1983 (in: History, Tales & Sketches. Bd. 4). – New York 1986 (in: Two Tales). – Harmondsworth 1988 (in: Sketch Book). – Boston 1988. – New York 1995.

Übersetzungen: Rip van Winkle. S. H. Spiker (in: Gottfried Crayon's Skizzenbuch. SW. Hg. C. A. Fischer. Bd. 1. Frankfurt 1826). – Dass. J. Piorkawska (in: Skizzenbuch. Leipzig 1875). – Dass. R. Diehl. Wiesbaden 1909. – Rip van Winkle. Der Gespensterbräutigam. G. Pfandler. Wien 1947. – Rip van Winkle. K. Ziem. Ebenhausen 1963. – Dass. S. Schmitz (in: Das Skizzenbuch. München 1968). – Dass. G. Martin. Zürich 1970. – Dass. W. Pache. Stuttgart 1972. – Dass. K. Ziem. München 1975. – Dass. E. Gröger. Leipzig 1976. – Dass. G. Martin. Zürich 1993 (in: Meistererzählungen).

Bearbeitungen: H. L. Williams: Rip Van Winkle. Or, The Sleep of Twenty Years. A Legend of the Kaatskills. New York 1886. – J. Wehr: Rip Van Winkle. London 1947.

Dramatisierungen: J. Jefferson/D. Boucicault: Rip Van Winkle (Urauff. London 1865). – M. Frisch: Rip van Winkle. Stuttgart 1969 (Hörspiel).

Vertonungen: R. Planquette: Rip Van Winkle (Libretto: H. B. Farnie. Operette. Urauff. London 1882). – R. H. L. De Koven: Rip Van Winkle (Libretto: P. Mackayer. Oper. Urauff. Chicago 1920).

Verfilmungen: USA 1896 (Regie: W. McCutcheon). – USA 1903 (Regie: S. Lubin). – La légende de Rip van Winkle. Frankreich 1905 (Regie: G. Meliès). – USA 1908 (Regie: O. Turner). – USA 1910 (Regie: T. Marston). – Australien 1912 (Regie: W. J. Lincoln). – USA 1912 (Regie: H. Reid). – USA 1912 (Regie: C. Kent/J. S. Blackton). – USA 1914 (Regie: E. Middleton). – England 1914 (Regie: S. Kinder. verschollen). – USA 1921 (Regie: W. Lascelle). – USA 1934 (Regie: P. Terry/F. Moser). – Rip van Wyk. Südafrika 1957 (Regie: E. Nofal). – Dass. Südafrika 1960 (Regie: J. Uys). – USA 1978 (Regie: W. Vinton). – USA 1985 (Regie: F. F. Coppola).

Literatur zum Autor:

Bibliographien: E. T. Bowden (Hg.): W. I. Bibliography. Boston 1989. – W. R. Langfeld/P. C. Blackburn: W. I.: A Bibliography. New York 1933. – H. Springer: W. I. A Reference Guide. Boston 1976. – H. Springer/R. Penner: W. I.: A Reference Guide Updated (Resources for American Literary Studies 11. 1981. 257–279). – S. T. Williams/M. A. Edge: A Bibliography of the Writings of W. I. New York 1936.

Biographien: P. M. Irving: The Life and Letters of W. I. 4 Bde. New York 1862–64. – S. T. Williams: The Life of W. I. New York 1935.

Gesamtdarstellungen und Studien: R. M. Aderman (Hg.): W. I. Reconsidered. Hartford 1969. – R. M. Alderson (Hg.): Critical Essays on W. I. Boston 1990. – P. Antelyes: Tales of Adventurous Enterprise: W. I. and the Poetics of Western Expansion. New York 1990. – J. R. Bashore jr.: W. I. (in: J. Bingham (Hg.): Writers for Children. New York 1988. 303–308). – A. M. Bonney: Artistic Uses of Superna-

turalism in the Fiction of Brown, I., and Hawthorne. Ph.D. Diss. Washington Univ. 1978. – M.W. Bowden: W.I. Boston 1981. – H. Breinig: I.s Kurzprosa. Frankfurt/Bern 1972. – S. Brodwin (Hg.): The Old and New World Romanticism of W.I. Westport, Conn. 1986. – V.W. Brooks: The World of W.I. Cleveland/New York 1944. – H. Bus: Studien zur Reiseprosa W.I.s. Frankfurt 1982. – P. Christensen: The Old and New World Romanticism of W.J. Westport, Conn. 1986. – E. Current-García: I. Sets the Pattern: Notes on Professionalism and the Art of the Short Story (Studies in Short Fiction 10. 1973. 327–341). – E. Current-García: The American Short Story Before 1850. Boston 1985. – W.M. Curry: Appreciating the Unappreciated: W.I.'s Influence on Charles Dickens. Ph.D. Diss. Univ. of Southwestern Louisiana 1996. – J.H. Dokin: Visions of W.I. Tarrytown, N.Y. 1991. – F. Donahue: El mundo de romance y leyenda de W.I. La Habana 1958. – J.D. Eberswein: Transatlantic Contrasts in I.'s »Sketch Book« (College Literature 15. 1988. 153–170). – H. Finger (Hg.): Interpretationen zu I., Melville and Poe. Frankfurt 1971. – D.T. Haberly: Form and Function in the New World Legend (in: G. Perez Firmat (Hg.): Do the Americas Have a Common Literature? Durham 1990. 42–61). – W.L. Hedges: W.I.: An American Study, 1802–1832. Baltimore 1965. – J.S. Kasson: Artistic Voyages: Europe and the American Imagination in the Works of I., Alleston, Cole, Cooper, and Hawthorne. Westport, Conn. 1982. – H.L. Kleinfield: A Census of W.I. Manuscripts (Bulletin of the New York Public Library 68. 1964. 13–32). – L. Leary: W.I. Minneapolis 1963. – P. McFarland: Sojourners. New York 1979. – L. Masiello: Speaking of Ghosts: Style in W.I.'s Tales of the Supernatural. Ph.D. Diss. Univ. of Cincinnati 1983. – B. Montfort: W.I. et le pittoresque post-romantique (Revue Française d'Études Américaines 14. 1989. 439–453). – R.E. Morsberger: The Short Fiction of W.I. (in: F.N. Magill (Hg.): Survey of Modern Fantasy Literature. Bd. 4. Englewood Cliffs, N.J. 1983. 1554–1562). – L.J. Murray: The Aesthetic of Dispossession: W.I. and Ideologies of (De)Colonization in the Early Republic (American Literary History 8. 1996. 205–231). – A.B. Myers (Hg.): W.I.: A Tribute. Tarrytown 1972. – A.B. Myers (Hg.): A Century of Commentary on the Works of W.I. Tarrytown 1976. – W.A. Reichart: W.I. and Germany. Westport, Conn. 1957. – D.A. Ringe: The Pictorial Mode: Space and Time in the Art of Bryant, I., and Cooper. Lexington, Ky. 1971. – D.A. Ringe: American Gothic: Imagination and Reason in Nineteenth-Century Fiction. Lexington 1982. – M. Roth: Comedy and America: The Lost World of W.I. Port Washington/New York 1976. – J. Rubin-Dorsky: »Adrift in the Old World«: The Psychological Pilgrimage of W.I. Chicago 1988. – R.D. Rust: W.I. (in: DLB 74. Detroit 1988. 171–188). – R.D. Rust: Ancient and Modern in the Writings of W.I. (in: A. Robert/W.M. Verhoeven (Hgg.): Making America, Making American Literature. Amsterdam 1996. 183–198). – J.W. Tuttleton: W.I. (in: E.N. Harbert/R.A. Rees (Hgg.): Fifteen American Authors before 1900. Madison, Wisc. 1984. 330–356). – E. Wagenknecht: W.I.: Moderation Displayed. New York 1962.

Literatur zum Werk: L.M. Daigrepont: »Rip Van Winkle« and the Gnostic Vision of History (CLIO 15. 1985. 47–59). – W.P. Dawson: »Rip Van Winkle« as Bawdy Satire: The Rascal and the Revolution (Emerson Society Quarterly 27. 1981. 198–206). – W.P. Dawson: Recovering »Rip Van Winkle«: A Corrective Reading (ESQ 40. 1994. 251–273). – D. Faustino: »Rip Van Winkle« and Eighteenth Century Social Psychology (Journal of Evolutionary Psychology 9. 1988. 70–74). – F.R. Gemme: W.I. »The Legend of Sleepy Hollow«, »Rip Van Winkle« and Other Stories. New York 1965. – M. Heiman: »Rip Van Winkle«. Psychological Note on the Story and Its Author (American Imago 16. 1959. 3–47). – E. Hulpke: W.I.: Rip Van Winkle (in: A.P. Frank (Hg.): Die literarische Übersetzung – der lange Schatten kurzer Geschichten. Berlin 1989. 42–49). – D.J. Kann: »Rip Van Winkle«: Whells Within Whells (American Imago 36. 1979. 178–196). – C.L. Karcher: Patriarchal Society and Matriarchal Family in I.'s »Rip Van Winkle« and Child's »Hilda Silfverling« (Legacy 2. 1985. 31–44). – P. Kuczynski: W.I. und der nordamerikanische Unabhängigkeitskrieg (WHZ Halle 25. 1976. 83–97). – F.H. Link: Stilanalysen amerikanischer Erzählkunst. Bonn 1970. – K. Lubbers: W.I.: »Rip Van Winkle« (in: K.H. Göller/G. Hoffmann (Hgg.): Die amerikanische Kurzgeschichte. Düsseldorf 1972. 25–35). – T. Martin: Rip, Ichabod, and the American Imagination (AL 31. 1959. 137–149). – W.D. Pearce: Changing Regimes: The Case of »Rip Van Winkle« (CLIO 22. 1993. 115–128). – N. Philip: American Fairy Tales. From »Rip Van Winkle« to the »Rootabaga Stories«. New York 1996. – G. Pisarz: Die Rolle von Kommunikationsgemeinschaften in Übersetzungen von W.I.s »Rip Van Winkle« (ZAA 37. 1989. 310–331). – D.L. Plung: »Rip Van Winkle«: Metempsychosis and the Quest for Self-Reliance (Rocky Mountain Review of Language and Literature 31. 1977. 65–80). – H. Pochmann: I.'s Germany Tour and Its Influence on His Tales (PMLA 45. 1930. 1150–1187). – H.J. Richards: On the Plot Structure of »Rip Van Winkle« and »Rip Rip« (RoNo 21. 1980. 138–144). – A.S. Rosenbach: Early American Children's Books. Portland 1933. – J. Rubin-Dorsky: The Value of Story-Telling: »Rip Van Winkle« and »The Legend of Sleepy Hollow« in the Context of the »Sketch Book« (MPh 82. 1985. 393–406). – M. Steig: »Rip Van Winkle« by W.I. and Arthur Rackham (in: J. Möller (Hg.). Imagination on a Long Rein: English Literature Illustrated. Marburg 1988. 172–180). – J. Wolter: Zur Darstellung der Geschichte der USA in der amerikanischen Short Story: Textvorschläge für einen amerikakundlichen Literaturunterricht (Der fremdsprachliche Unterricht 20. 1986. 94–104). – P. Young: Fallen from Time, The Mythic »Rip Van Winkle« (KR 22. 1960. 547–573). – P. Young: The Professor's House and »Rip Van Winkle« (Western American Literature 18. 1984. 281–297). – R.J. Zlogar: »Accessories That Covertly Explain«: I.'s Use of Dutch Genre Painting in »Rip Van Winkle« (AL 54. 1982. 44–62).

The Legend of Sleepy Hollow

(amer.; *Die Sage von der schläfrigen Schlucht*). Erzählung, erschienen 1820.

Entstehung: Während seines langjährigen Europaaufenthaltes schrieb I. kontinuierlich Erzählungen und Anekdoten in sein *Sketchbook*, das 1819/20 in Fortsetzungen erschien. Die Bekanntschaft

mit Walter Scott und dessen Hinweise auf deutsches Märchengut hatten den Anstoß dazu gegeben, daß I. während seiner Reisen durch Deutschland eifrig Material sammelte. Als Hauptquellen für *The Legend of Sleepy Hollow* dienten ihm → Gottfried August Bürgers Ballade *Der wilde Jäger* (1786) und eine Rübezahlgeschichte, deren Handlung er in die Landschaft der Catskill Mountains in seinem Heimatstaat New York verpflanzte (Pochmann 1930).

Inhalt: In der Nähe der sagenumwobenen Schlucht Sleepy Hollow, in der der kopflose Geist eines hessischen Söldners sein Unwesen treiben soll, lebt in einem von Holländern bewohnten Dorf der abergläubische Schulmeister Ichabod Crane. Sein kümmerlicher Lohn erlaubt es ihm nicht, seiner Hauptleidenschaft, dem guten Essen, zu frönen. So läßt er sich turnusmäßig bei den gastfreundlichen Farmern beköstigen. Der von seinem Aussehen einem Ritter von der traurigen Gestalt gleichende Crane verliebt sich ausgerechnet in die Dorfschönheit Katrina Van Tassel, der er Gesangsunterricht erteilt. Im Geiste sieht er sich im Besitz ihres väterlichen Erbes, das ihm ein sorgenfreies und in seinen Augen paradiesisches Leben ermöglichen würde. Im Vertrauen auf seine intellektuellen Fähigkeiten macht er Katrina den Hof, obwohl er weiß, daß der kräftige Bauernbursche Brom Van Brunt (genannt Brom Bones), ein verwegener Reiter und Rädelsführer mancher übermütiger Streiche, ebenfalls ihr Verehrer ist. Als Ichabod Crane nach einem Fest im Haus Van Tassels Katrina einen Antrag macht, erlebt er eine Enttäuschung. Niedergeschlagen macht er sich auf seinem geliehenen Klepper auf den Heimweg. In der Schlucht erscheint ihm der hessische Reiter mit seinem Kopf unter dem Arm. Als der verängstigte Schulmeister sich nach ihm umwendet, wirft der Geist seinen Kopf nach ihm und Crane fällt vom Pferd. Am nächsten Tag verläßt er das Dorf auf Nimmerwiedersehen. Der Fund eines Kürbisses in der Schlucht und das seltsame Lächeln Broms, der Katrinas Hand erhält, bei der Erwähnung des mysteriösen Verschwindens seines Rivalen hält die Dorfbewohner nicht davon ab, Crane als Opfer des Gespenstes anzusehen.

Bedeutung: Es handelt sich um eine der virtuosesten Erzählungen I.s aus *The Sketchbook of Geoffrey Crayon, Gent.* I. hat den burlesken Stil des »mock heroic« gewählt, den er bereits in *The History of New York* verwendet hatte. Er ergänzte ihn durch detaillierte Beschreibungen von Landschaft und Milieu, so daß eine ausgewogene Mischung aus satirisch-humorvoller und volkstümlicher Erzählweise entstand. Trotz der manchmal vorkommenden rhetorischen Ausschmückung besitzt die Erzählung Wesenszüge des amerikanischen Volkshumors (Seelye 1984). I. bringt dabei ein ernstes und relevantes kulturhistorisches Thema zur Sprache: das Aufeinanderprallen zweier konträrer Lebensformen und Wertvorstellungen. Der bodenständigen, sinnlichen und solidarischen Lebensform der Holländer steht die körperfeindliche, auf Besitz und Dominanz ausgerichtete Einstellung des Yankees – versinnbildlicht in Crane – gegenüber (Hedges 1969). In der Erzählung kann er noch einmal aus dem Feld geschlagen werden, aber eine kurze Bemerkung am Textende vermerkt, daß ihm die Zukunft gehören wird: Crane wird an seinem neuen Wirkungsort ein bedeutender Richter. In Cranes exzentrischem Charakter verbinden sich zwei Wesenszüge, die durch das Schwanken zwischen Aberglaube (diese Eigenschaft teilt Crane mit den Dorfbewohnern) und wissenschaftlicher Skepsis gekennzeichnet sind. Die romantisch-verklärte Nostalgie bei der Schilderung des Dorflebens weicht zunehmend einem burleskhumorvollen Ton, der sich am Schluß in einer Satire auf den menschlichen Aberglauben entfaltet. Die skeptische Distanz des Erzählers wird durch das doppelte Pseudonym I.s geschickt ins Spiel gebracht. In seiner Rolle als sachlicher Herausgeber »Geoffrey Crayon« kann der Autor seine Zweifel an der Wahrhaftigkeit der Gespenstergeschichte nicht verhehlen, in seiner Rolle als Erzähler »Diedrich Knickerbocker« vertraut er naiv auf die Tatsächlichkeit übernatürlicher Begebenheiten. Diese Gegensätzlichkeit wird nochmals am Ende des Textes thematisiert, als in einer Schlußbemerkung ein alter Gentleman als Sprachrohr des skeptischen Zuhörers einige Aspekte bezweifelt und der Erzähler schließlich zugeben muß, daß er auch nur die Hälfte glaube. Zur Verunsicherung des Lesers trägt auch der der mündlichen Tradition verpflichtete Erzählstil bei. Er ist gekennzeichnet durch Gebrauch von Dialekt, einen offenen Schluß, Sprünge in der Gedankenführung, Erzählerkommentare und bewußt falsch gelegte Fährten.

Rezeption: I.s *Sketchbook* wurde in mehrere europäische Sprachen übersetzt und machte den Autor über Amerika hinaus berühmt. Obwohl von I. nicht für Kinder verfaßt, wurden gerade die beiden Erzählungen *The Legend of Sleepy Hollow* und *Rip Van Winkle* ein populärer Lesestoff für Kinder, der in Form von »chapbooks« Verbreitung fand und später wiederholt in Schulbuchanthologien auftauchte. Selbst heute noch werden beide Erzählungen in der berühmten Kinderbuchreihe »Puffin Classics« ediert.

Ausgaben: New York 1820 (in: The Sketchbook of Geoffrey Crayon, Gent). – New York 1880 (in: Works. 27 Bde. 1850–1880. 2). – New York 1945 (in: Selected Writings). – New York 1963 (in: The Sketchbook of Geoffrey Crayon). – Bloomington/London 1968 (in: W.I.'s Sketch Book). – London 1976. – Boston 1978 (in: Complete Works. Bd. 8). -Tarrytown, NY 1981 (in: The Sketchbook of Geoffrey Crayon, Gentleman). – New York 1983 (in: History, Tales, Sketches. Bd. 4). – New York 1986 (in: Two Tales). – Harmondsworth 1988 (in: Sketch Book). – New York 1994. – Boston 1996.

Übersetzungen: Die Sage von der schläfrigen Schlucht. S.H. Spiker. Berlin 1825 (in: Gottfried Crayons Skizzenbuch. 2 Bde.). – Dass. anon. Frankfurt 1826 (in: SW. Hg. C.A. Fischer. Bd. 6). – Dass. J.V. Adrian. Frankfurt 1846 (in: Ausgew. Geschichten. Bd. 1). – Dass. K.T. Gaedertz. Leipzig 1877. – Die Legende von der Schlafhöhle. A. Strodtmann. Leipzig 1889. – Die Sage von der schläfrigen Schlucht. K.T. Gaedertz. Linz 1947 (in: Skizzenbuch). – Dass. S. Schmitz. München 1968 (in: Das Skizzenbuch).

Vertonung: D.Moore: The Headless Horseman (Libretto: S.V. Benét. Operette. Urauff. New York 1948).

Verfilmungen: Ichabod and Mr. Toad. USA 1949 (Regie: J. Kinney/C. Geronimi/J. Algar. ZTF). – USA 1972 (Regie: S. Bosustow). – USA 1980 (Regie: H. Schellerup).

Literatur: R. Benoit: I.'s »The Legend of Sleepy Hollow« (Explicator 55. 1996. 15–17). – R.A. Bone: I.'s Headless Hessian. Prosperity and the Inner Life (American Quarterly 15. 1963. 167–175). – H. Breinig: I.s Kurzprosa. Frankfurt 1972. – M.W. Bruner: »The Legend of Sleepy Hollow«: A Mythological Parody (CLE 25. 1964. 278–283). – L.M. Daigrepont: Ichabod Crane: Inglorious Man of Letters (EAL 19. 1984. 68–81). – A.J. van Frank: The Man That Corrupted Sleepy Hollow (Studies in American Fiction 15. 1987. 129–143). – W.L. Hedges: »The Legend of Sleepy Hollow« (in: H. Grohen (Hg.): Landmarks of American Writing. New York 1969. 56–65). – D.G. Hoffmann: I.'s Use of American Folklore in »The Legend of Sleepy Hollow« (PMLA 68. 1953. 425–435). – E.F. Pajak: W.I.'s Ichabod Crane: American Narcissus (American Imago 38. 1981. 127–134). – L. Plummer/M. Nelson: »Girls Can Take Care of Themselves«: Gender and Storytelling in W.I.'s »The Legend of Sleepy Hollow« (Studies in Short Fiction 30. 1993. 175–184). – H.A. Pochmann: I.'s German Sources in »The Sketchbook« (StPh 27. 1930. 477–507). – I. Rubin Dorsky: The Value of Storytelling: »Rip Van Winkle« and »The Legend of Sleepy Hollow« in the Context of the »Sketch Book« (MPh 82. 1985. 393–406). – J. Seelye: Root and Branch: W.I. and American Humor (NCF 38. 1984. 415–425). – W. Shear: Time in »Rip Van Winkle« and »The Legend of Sleepy Hollow« (Midwest Quarterly 17. 1976. 158–172). – G.R. Thompson: W.I. and the American Ghost Story (in: H. Kerr/J.W. Crowley/L. Crow-Charles (Hgg.): The Haunched Dusk: American Supernatural Fiction, 1820–1920. Athens, Ga. 1983. 13–36).

Ishii, Momoko

(* 10. März 1907 Urawa/bei Tokio)

I. war das siebente von acht Kindern. Sie besuchte die Mittelschule für Mädchen in Urawa. Nach dem Schulabschluß studierte sie Anglistik an der berühmten japanischen Frauenuniversität in Tokio. Im Anschluß an ihre Promotion (1928) arbeitete sie beim Verlag Bungei Shunju und danach bis Kriegsausbruch (1941) als Herausgeberin einer Kinderbuchreihe beim Verlag Shinco-Sha. Während des Krieges übersetzte sie englische Kinderbücher (u.a. von → Kenneth Grahame, → Alan Alexander Milne und → Beatrix Potter) und schrieb selbst ihr erstes Kinderbuch. Von 1945 bis 1950 betrieb sie Rinderzucht in Nordjapan. 1950 holte sie der Verlag Iwanami Shoten nach Tokio zurück. Bis 1955 betreute sie eine Reihe zur Weltliteratur für Kinder. 1956 reiste sie als Mitglied der Rockefeller Foundation in die USA, um Kinderbibliotheken zu beraten und Vorträge zur japanischen Kinderliteratur zu halten. In Japan richtete sie in ihrem eigenen Haus eine Kinderbücherei ein, die Vorbild für entsprechende Bibliotheken in ganz Japan wurde. I. verfaßte theoretische Abhandlungen zur Leserpsychologie und Kinderliteratur und unternahm zahlreiche Lesetourneen in Japan.

Auszeichnungen: Preis des japanischen Erziehungsministeriums 1951; Kikuchi Kan Preis 1954.

Nonchan kumo ni noru

(jap; *Ü: Nobbi. Erlebnisse einer kleinen Japanerin*). Mädchenbuch, erschienen 1947.

Entstehung: Die Übersetzung von Milnes *Winnie-the-Pooh* war für I. ein Schlüsselerlebnis. Sie bemerkte nämlich, daß in Japan, das sich durch eine phantasievolle Märchentradition auszeichnet, mit Ausnahme von → Kenji Miyazawas Werken keine bedeutende phantastische Literatur für Kinder verfaßt worden war. Deshalb entschloß sich I., ein Kinderbuch zu schreiben, in dem sich Elemente der phantastischen Literatur, des japanischen Märchens und der Alltagsgeschichte für Kinder verbinden.

Inhalt: Die siebenjährige Nonchan lebt mit ihren Eltern und dem zwei Jahre älteren Bruder Takeshi in Shôbu, einer ländlichen Gegend in der Nähe von Tokio. Als ihre Mutter und Takeshi eines Tages allein nach Tokio gefahren sind, ohne sie – entgegen einem Versprechen – mitzunehmen, ist sie untröstlich und läuft weinend zum Hain des Hikawa-Schreines. Sie klettert auf einen Baum und blickt

vom Ast aus auf den darunterliegenden Teich, in dem sich die Wolken spiegeln. Nonchan wünscht sich, wie ein Vogel fliegen zu können und auf einer Wolke zu reiten. Dabei beugt sie sich zu weit vor und fällt ins Wasser. Wenig später sitzt sie neben einem alten Mann, der wie eine Puppe aus ihrem Hausschrein aussieht, und dem Klassenkameraden Tschô auf einer Wolke. Nonchan erzählt dem »Wolkengroßvater« auf dessen Fragen hin von ihrem Leben und ihrer Familie: von ihrer gefährlichen Ruhrkrankheit, die zum Wegzug der Familie aus der Stadt führte, von den Streichen Takeshis, ihrem Hund Esso, ihrer Rolle als Klassensprecherin und dem frechen Verhalten Tschôs, der sie mit Steinen beworfen hat. Der Wolkengroßvater ermahnt sie, Verständnis für Takeshi und Tschô zu zeigen und wegen ihrer guten Schulleistungen nicht eingebildet zu werden. Er erzählt ihr die Geschichte von dem tapferen Mädchen Hannako, das allein im Meer ausharrte und auf die Rettung durch den Vater wartete. Nonchan verspürt Heimweh und wird vom Wolkengroßvater auf die Erde zurückgeschickt. Sie erwacht in ihrem Bett. Durch Andeutungen der Mutter erfährt man, daß Nonchan fast ertrunken wäre, wenn Esso die Erwachsenen nicht durch sein Bellen gewarnt hätte. Nach zwei Tagen geht Nonchan wieder zur Schule, versöhnt sich mit Tschô und geht nochmals zum Hain, um sich vom Wolkengroßvater zu verabschieden.

Bedeutung: Auffallend an diesem Kinderbuch ist die ausführliche und liebevolle Portraitierung des Familienlebens und der einzelnen Familienmitglieder. I. gelang es damit, auf geschickte Weise ein modernes Familienbild zu propagieren, das durch gegenseitige Fürsorge und ein Mitspracherecht der Kinder bestimmt ist. Während die Rahmenhandlung in der Tradition der Familiengeschichte und des Mädchenbuchs steht, orientierte sich I. bei dem Binnenteil an der phantastischen Literatur für Kinder. Einfallstor für das Eindringen der Phantastik und des Nonsens ist der Sturz Nonchans in den Teich und ihr daran anschließender Aufenthalt auf der Wolke. Ihr Wunschtraum vom Fliegen, um die Welt von oben betrachten zu können, erfüllt sich. Im Gespräch mit dem Wolkengroßvater ergibt sich zugleich eine Retrospektive auf ihr bisheriges Leben. Durch die Verschränkung zweier Deutungsmöglichkeiten des Geschehens (entweder als Sturz ins Wasser, Ohnmacht und Rettung vor dem Ertrinken oder als Reise in die Wolken) bleibt offen, ob die Gespräche auf der Wolke als reale Erlebnisse Nonchans oder als Traum zu interpretieren sind. Die Verflechtung beider Ebenen mit dem Alltag des Mädchens wird durch mehrere Hinweise deutlich: der Wolkengroßvater – eine Figur aus der japanischen Märchenwelt – ähnelt einer Puppe aus dem Hausschrein, ihr Begleiter ist ein Junge aus der Schule, Nonchan berichtet von ihrer Familie. Die Todesthematik findet ihren symbolischen Ausdruck in der phantastischen Reise als Übergang in ein Zwischenreich, das einen Zustand zwischen Bewußtsein und Sterben beschreibt. In der Rückschau auf ihr Leben – auch das ein typisches Todesmotiv – erkennt Nonchan ihre Anhänglichkeit an ihre Familie, aber auch ihre eigenen Fehler und Schwächen. Hierbei offenbart sich ein Zugeständnis I.s an die traditionelle japanische Kinderliteratur, die durch einen moralisch-didaktischen Anspruch gekennzeichnet war. Die Ermahnungen des Wolkengroßvaters, der durch seine psychologisch geschickte Ausfragetechnik einen Bewußtseinsprozeß Nonchans auslöst, und die reuevolle Einsicht Nonchans verweisen noch auf diese kinderliterarische Tradition.

Rezeption: I.s Werk ist eines der berühmtesten japanischen Kinderbücher der Nachkriegszeit geworden, das in mehrere Sprachen übersetzt wurde. Mit diesem Werk begründete I. ihren Ruhm als »grande dame« der japanischen Kinderliteratur. Sie wurde auf zahlreiche Kongresse und Tagungen im In- und Ausland eingeladen.

Ausgaben: Tokio 1947. – Tokio 1970. – Tokio 1987.
Übersetzung: Nobbi. Erlebnisse einer kleinen Japanerin. A. Sano-Gerber. Reutlingen 1956.
Literatur: G. Pott: M. I. (in: L. Binder (Hg.): Jugendbuchautoren aus aller Welt. Wien 1976. 72–77).

Ispirescu, Petre

(* Januar 1830 Bukarest; † 27. November 1887 Bukarest)

I. mußte aus finanziellen Gründen seine Schulausbildung abbrechen, lernte Buchdrucker, bildete sich aber autodidaktisch weiter. Seit 1872 veröffentlichte er eigene Bücher unter Pseudonym. Obwohl er bald den Posten eines Direktors der Staatsbücherei in Bukarest erhielt, fühlte er sich bis an sein Lebensende von materiellen Sorgen bedrängt.

Legende sau basmele românilor, adunate din gura poporului şi date la lumina de un culegător tipograf

(rum.; *Legenden oder Märchen der Rumänen, aus dem Volksmund von einem Schriftsteller gesammelt und aufgezeichnet*). Volksmärchensammlung, erschienen 1872–1876.

Entstehung: In den 60er Jahren begann I. sich für die rumänischen Volksmärchen zu interessieren, die in billigen Heftchen und in Volksbuchausgaben kursierten, aber auch in vielen Familien noch mündlich weitergegeben wurden. Bei seinen Recherchen in den Vorstädten Bukarests stieß er auf einige professionelle Märchenerzähler, von denen er sich die Märchen mehrmals vortragen ließ, bis er sie selbst auswendig konnte. Oft notierte er sich nur das Schema des Märchens und erzählte es später in schriftlicher Form selbst nach. I. überarbeitete die von ihm herausgegebenen Volksmärchen zeitlebens für jede Neuauflage immer wieder, um seinem Ideal des vollkommenen Volksmärchens nahezukommen.

Inhalt: Die Sammlung enthält 33 Märchen. Das Märchen *Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte* (Jugend ohne Alter und Leben ohne Tod), das schon 1862 erstmals in einer Zeitschrift erschien, gehört zu den bekanntesten Werken der Sammlung. Der Held Făt-Frumos, der einzige und langersehnte Nachkomme eines Königspaares, reitet in die Welt, um das Land der ewigen Jugend und des zeitlosen Glücks zu finden. Mit Hilfe seines Wunderpferdes gelingt es dem Königssohn, die Ungeheuer zu besiegen, die ihn von seinem Vorhaben abbringen wollen. Im Land des ewigen Lebens angelangt, heiratet der Held die jüngste Tochter des Kaisers. Eines Tages begibt er sich, allen Warnungen zum Trotz, ins »Tal der Tränen«, wo er von der Sehnsucht nach seinen Eltern und seiner Heimat überwältigt wird. Bei seiner Rückkehr findet er den elterlichen Palast als Ruine vor, und in einem verfallenen Thronsessel erblickt er seinen eigenen Tod, bei dessen Berührung er zu Staub zerfällt. Auch der Held des Märchens *Prâslea voinic şi merele de aur* (Der tapfere Benjamin und die goldenen Äpfel) gerät auf seiner Suche nach den wunderbaren Früchten in eine von gefährlichen Fabelwesen beherrschte Phantasiewelt. Der Titelheld des Märchens *Greuceanu* zieht aus, um Sonne und Mond zu finden, die von drei Drachen geraubt worden waren. Nach seinem Sieg über die Ungeheuer gibt er der Welt das Licht wieder und gewinnt die Hand einer Königstochter. In *Ileana Sîmzeana* wird eine Kaiserstochter anstelle des Thronfolgers als Geisel zum Hof des Nachbarkaisers gebracht. Sie besteht mehrere Prüfungen, befreit die schöne Ileana und wird durch den Fluch eines Einsiedlers in einen Mann verwandelt. Dadurch steht einer Hochzeit nichts mehr im Wege.

Bedeutung: Die Märchen I.s entstanden in einer Zeit der nationalen Renaissance und der Wiederbesinnung auf die Werte der Tradition und Geschichte Rumäniens. Das Verdienst I.s liegt nicht nur darin, die von verschiedenen Erzählern stammenden Märchen und Legenden gesammelt und schriftlich festgehalten zu haben, sondern auch in dem individuellen Erzählton und seiner Technik der Stilisierung (Ene 1977). Durch seine volkstümliche Erzählweise und durch große sprachliche Unmittelbarkeit gelingt es dem Autor, dem Leser die Figuren der symbolischen Märchenhandlung mit ihren menschlichen Eigenschaften nahezubringen. Der Anfang der Märchen – die Formel »Es war einmal...« gefolgt von einer für die rumänischen Volksmärchen typischen Häufung von Adynata – und ihre gleichbleibende, ebenfalls formelhafte Schlußwendung erwecken allerdings zuweilen den Eindruck einer gewissen Gleichförmigkeit, besonders wenn man sie mit den Märchen von → Ion Creangă vergleicht. Der Charakter der Märchenhelden ist oft vom Dualismus übernatürlicher und natürlicher Züge bestimmt, aber zumeist erscheint in den Märchen die diesseitige menschliche Komponente als vorherrschend.

Rezeption: Bei ihrem Erscheinen wurden I.s Märchen sowohl von Dimitru Bolintineanu, der in seinen *Legende istorice* (Historische Legenden) die Helden der rumänischen Geschichte verherrlichte, als auch von Vasile Alecsandri, dem Herausgeber der ersten Sammlung rumänischer Volkslyrik, als bedeutendes literarisches Ereignis gefeiert. Die Märchen erschienen bis heute in über 60 Neuauflagen und wurden nicht nur von Wissenschaftlern und erwachsenen Lesern, sondern auch von Kindern und Jugendlichen gelesen. Ihre Beliebtheit und Bedeutung ist mit derjenigen der *Kinder- und Hausmärchen* (1812–1815) der Brüder → Grimm im deutschen Sprachraum vergleichbar.

Ausgaben: Bukarest 1872 (Bd. 1). – Bukarest 1874–76 (Bd. 2, Tl. 1 u. 2). – Bukarest 1966 (Zîna zînelor). – Bukarest 1968. – Bukarest 1969–71 (in: Opere. 2 Bde.).

Übersetzungen: Jugend ohne Alter und Leben ohne Tod. E. Kornis. Bukarest 1962. – Märchen. J. Goldmann. Bukarest 1966. – Jorga der Tapfere. A. Kelterborn-Haemmerli. Stuttgart 1969. – Märchen. L. Berg. Bukarest 1970. – Dass. dies. Bukarest 1975. – Dass. dies. Berlin 1975. – Der Zauberkater, das verzauberte Schwein u. a. Märchen. L. Berg. Bukarest 1982.

Verfilmung: Tinerete fără bătrînete. Rumänien 1969 (Regie: E. Bostan).

Literatur: M. Anghelescu: Introducere în opera lui P. I. Bukarest 1987. – G. Baiculescu: Amintiri inedite ale lui P. I. (RFR 14. 1947. 178–182/194–202). – C. Bărbulescu: P. I. şi sale. Bukarest 1970. – O. Bîrlea: Istoria folcloristicii românesti. Bukarest 1974. 156–165. – A. Dobre: P. I. – 80 de ani de la moarte (REF 12. 1967. 477–490). – M. Eminescu: Articoli şi traduceri. Bd. 1. Bukarest 1974. 132–136). – V. Ene: P. I. (in: V. E.: Flocloristi Români. Bukarest 1977. 56–65). – D. Littmann: Viaţa lui P. I. (Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor 4. 1955. 513–534). – V. Nis-

çov: Durata şi destinul basmului românesc (in: V. N.: Cele trei rodii aurite. Bukarest 1979). – P. I. Papadopol: O pildă vie: P. I. Bukarest 1939. – T. Simenschy: Variante străvechi în basmele lui I. (Analele stiinţifice ale Universităţii »Al I. Cuza« din Iaşi. 15. 1969. 17–38).

Iwaya, Sazanami

(* 4. Juli 1870 Tokio; † 5. September 1933 Tokio)

I. war Sohn des Arztes, Dichters und Oberhausabgeordneten Osamu Iwaya. Seine Mutter starb kurz nach seiner Geburt, und er wurde in die Obhut einer Pflegemutter gegeben. Nach vier Jahren kehrte er zur Familie zurück und wurde von der Großmutter erzogen. Seit 1876 besuchte er die Volksschule und lernte hier die deutsche Sprache. 1884 ging er auf die Medizinische Vorbereitungsschule, da er nach dem Willen des Vaters Arzt werden sollte. Er wechselte jedoch bald zur deutschen Sprachschule (doitsu kyokai gakko). 1886 erschien seine erste Kindergeschichte. Im nächsten Jahr wurde er Mitglied der literarischen »Kenyūsha«-Gruppe und besuchte eine private Schule. Seit 1891 arbeitete er im Hakubunkan-Verlag (Tokio), betreute die Jugendbuchserie »Shōnen bungaku« und gab die Jugendzeitschrift *Shōnen sekai* heraus. Er übersetzte einige Märchen der Brüder → Grimm ins Japanische und edierte seit 1896 die Märchenbuchreihe »Sekai otō gibanashi« (Märchen der Welt). 1900 ging er als Lektor an das Seminar für orientalische Sprachen in Berlin. Nach seiner Rückkehr wurde er Dozent an der Waseda-Universität in Tokio. Im Auftrag des Erziehungsministeriums gab er 1907–1909 Volksschullesebücher heraus und reiste durch ganz Japan, um in Kindergärten und Schulen Märchen vorzutragen.

Koganemaru

(jap.; *Goldjunker*). Phantastische Erzählung, erschienen 1891.

Entstehung: I. betreute die neu geschaffene Jugendbuchreihe »Shōnen bungaku« des Verlages Hakubunkan und schrieb dafür die Erzählung *Koganemaru*, die als erster Band der Reihe im Januar 1891 erschien.

Inhalt: Mondjunker (Tsukimaru), der Wachhund eines Bauernhofes, wird durch die Hinterlist des Fuchses Wasserhörer (Chōsui) in den Tod getrieben, indem er vom gefürchteten Tiger Goldauge (Kinbō) angefallen wird. Die Hündin Blütenstrom (Hanase) hat alles mitangesehen und gebiert bald darauf einen Sohn, den sie wegen seines goldenen Felles Goldjunker (Koganemaru) nennt. Sie stirbt nach einigen Tagen aus Gram über den Tod Mondjunkers und vertraut ihren Sohn der Kuh Päonia (Botan) und dem Ochsen Weishorn (Bunkaku) an. Nachdem Goldjunker erwachsen geworden ist, hört er vom Schicksal seiner Eltern und schwört Blutrache. Er begibt sich auf Wanderschaft, um sich mit anderen Hunden zu messen und für den Kampf mit Goldauge zu stärken. Unterwegs trifft er den starken Jagdhund Adlerweiß (Washirō). Nach einem unentschiedenen Kampf schließen sie Blutsbrüderschaft und leben fortan in einem verlassenen Tempel. Eines Tages gerät Goldjunker auf Betreiben des Fuchses Wasserhörer in einen Hinterhalt und wird von einem Bauern gefangen. Adlerweiß kann ihn befreien, aber Goldjunker hat sich eine schwere Fußverletzung zugezogen. Mithilfe des Arztes Rotauge (Akame), einem Hasen, wird Goldjunker geheilt. Rotauge erteilt ihm noch den Rat, mittels einer in Öl gebackenen Maus den Fuchs in eine Falle zu locken. In der Zwischenzeit hat Wasserhörer den Affen Schwarzrock (Kokue) beauftragt, Goldjunker zu erschießen, aber seine Pfeile verfehlen ihn jedesmal. Gegenüber Wasserhörer behauptet der Affe jedoch, Goldjunker getötet zu haben. Diese Nachricht wird von Goldauge mit einem Fest gefeiert. Wasserhörer verläßt als erster das Gelage. Auf dem Heimweg steigt ihm der Duft einer gebratenen Maus in die Nase. – Goldjunker und Adlerweiß hatten die Maus Pferdchen (Okoma), die mit ihnen im Tempel wohnte, verwendet. Sie hatte sich selbst geopfert, um Goldjunker ihre Treue zu zeigen. – Wasserhörer läuft in die Falle. Als beide Hunde sich auf ihn stürzen wollen, erscheint der Ochse Weishorn und hält sie zurück. Er fragt den Fuchs über den Weg zur Höhle Goldauges aus. Nachdem dieser bereitwillig alles berichtet hat, wird er von Goldjunker getötet. Auf dem Weg treffen sie zuerst den Affen an, der ebenfalls von ihnen getötet wird, dann überwältigen sie den betrunkenen Goldauge. Sie kehren danach zu dem Bauern, dem Mondjunker gedient hatte, zurück und werden für ihre Tapferkeit gelobt. Fortan leben Goldjunker und Adlerweiß bei dem Bauern und bewachen seinen Hof.

Bedeutung: Bei dieser Erzählung handelt es sich um das erste japanische Kinderbuch, das nicht aus der mündlichen Überlieferung stammt, sondern von einem Schriftsteller erdacht wurde. I. ließ sich nach eigenen Angaben durch Johann Wolfgang von Goethes *Reineke Fuchs* (1794), Jacob und Wilhelm Grimms *Kinder- und Hausmärchen* (1812-1815), japanische Volksmärchen und japanische Legendensammlungen des 12. Jhs. (*Konjaku monogatari*, *Ujishū monogatari*) zu seiner Geschichte anregen.

I. schrieb eine Tierfabel, in der die alte japanische Feudalordnung ins Tierreich verlegt wurde. Der Tiger Goldauge ist der despotische und gefürchtete Feudalherr mit seiner Konkubine, einer Hirschkuh. Der Affe Schwarzrock und der Fuchs Wasserhörer sind seine hörigen Vasallen, die ihn umschmeicheln. Alle anderen Tiere (Hunde, Mäuse, Katzen) sind das gemeine Volk und werden von Goldauge unterdrückt. Dankbarkeit zeigt Goldauge nur gegenüber seinen Vasallen, alle anderen Tiere behandelt er nach seinem Gutdünken. Diese können sich nur durch List und durch Solidarität mit ihresgleichen gegen die Stärkeren durchsetzen.

Die Abenteuer Goldjunkers, seine Streifzüge durch das Land und seine Rückschläge und Fortschritte im Kampf gegen seine Feinde, verweisen auf die japanischen Ritterromane. Gerade das Thema der Blutrache, das den Tieren eigentlich fremd ist, stammt aus dieser Tradition. Es besagt, daß der Tod von Verwandten erst dann gesühnt ist, wenn die Mörder selbst den Tod gefunden haben. Diese Form der Selbstjustiz wird als naturgegebene Pflicht dargestellt. Sie erfordert es, Verbündete zu suchen und sein eigenes Glück erst nach vollbrachter Tat zu versuchen. Auf die Liebesromane (ninjō shōsetsu) der Edo-Zeit beziehen sich der Selbstmord der Maus Pferdchen aus Verzweiflung über den Tod ihres Mannes und das Liebesverhältnis von Goldauge mit einer Hirschkuh. Gerade die Darstellung eines Konkubinats im Kinderbuch erregte in Japan die Öffentlichkeit und führte zu ablehnenden Kritiken in der konservativen Presse.

Rezeption: Der Stil des Buches führte zu einer Debatte zwischen dem Autor und dem Journalisten Hori Shisan in der Zeitschrift *Yomiuri shimbun*. I. verwendete einen historischen Stil, der teilweise auf einer rhythmisierten Prosa mit fünf bis sieben Silben basiert. Hori kritisierte den altertümlichen Stil, der nach seiner Meinung für Kinder schwer verständlich sei. Der gebräuchliche Einheitsstil von Umgangs- und Schriftsprache wäre für ein Kinderbuch geeigneter. I. verteidigte seine Entscheidung mit dem Argument, daß die japanische Umgangssprache zwar mündlich leichter verständlich sei, aber aufgrund der vielen Schriftzeichen nicht gut gelesen werden könne. *Koganemaru* wurde zum ersten erfolgreichen Kinderbuch in Japan und wird noch heute gelesen.

Ausgaben: Tokio 1891. – Tokio 1920. – Tokio 1962.

Übersetzung: Goldjunker. J. Barthelmes (In: J. B: Die bürgerliche Kinder- und Jugendliteratur im Japan des 19. Jhs. Diss. München 1977. 229–292).

Literatur: J. Barthelmes: Die bürgerliche Kinder- und Jugendliteratur im Japan des 19. Jhs. Diss. München 1977. – K. Fukuda: I. S.-ron. »Shonen sekai« shuhitsu izen wo chūdhin ni (in: M. Namekawa/T. Kan (Hgg.): Kindai Nihon no jidō bungaku. Tokio 1972. 25–52). – T. Ueda: I. S. to doitsu bungaku. Tokio 1991.

Nihon Mukashibanashi

(jap; *Japanische Märchen*). Märchensammlung, erschienen 1894–1896.

Entstehung: Da die meisten japanischen Jugendbücher und -zeitschriften für ältere Kinder geschrieben wurden, entschloß sich der Verlag Hakubunkan 1894, eine Märchenreihe herauszugeben, die sich ausdrücklich an Kinder im Vorschulalter wendet. Als Herausgeber und Autor der Reihe konnte I. gewonnen werden. Ursprünglich waren nur 12 Hefte geplant, aber der Erfolg und die positiven Kritiken ermunterten den Verlag, noch weitere 12 Bände folgen zu lassen. Sie erschienen im Zeitraum von zwei Jahren.

Inhalt: Der Autor veröffentlichte die Bände unter seinem alten Familiennamen Sazanami Oe. I. spielte dabei mit dem literarischen Verfahren der Herausgeberfiktion: er führte einen fingierten Erzähler, Azumays Nishimura, ein, um den Eindruck zu vermitteln, als habe dieser die Geschichten erzählt und er selbst sie lediglich aufgeschrieben. Jedes Heft enthält ein Volksmärchen (»minwa«), das von I. zu einem Kindermärchen (»dōwa«) umgearbeitet wurde, und ein Vorwort, das von einem bekannten Dichter oder Pädagogen verfaßt wurde. Zu 19 Heften schrieb I. noch eine märchenhafte kurze Erzählung (»furoku«) als Beilage (Barthelmes 1977).

Die 24 Bände enthalten Märchen (darunter so populäre wie *Momotarō* (Pfirsichsohn), *Shitakirisuzume* (Der Spatz mit der abgeschnittenen Zunge) oder *Issumbōshi* (Der Däumling)), Tierfabeln (*Saru kani adauchi* (Die Rache der Krabbe am Affen), *Usagi to wani* (Der Hase und die Krokodile), *Nezumi no yomeiri* (Die Verheiratung der Maus)), Sagen (*Kobutori* (Das Geschwulst), *Rashōmon* (Das Tor Rashōmon)) und Legenden (*Adachi ga hara* (Die Ebene von Adachi), *Neko no sōshi* (Das Katzenbüchlein)). Grausame Szenen schwächte I. ab, weil sie ihm nicht kindgerecht erschienen. Ansonsten änderte er den Inhalt der tradierten Märchen nicht.

Die neunzehn märchenhaften Erzählungen sind eigene Schöpfungen des Autors. Eine Ausnahme stellt lediglich *Mahō deshi* dar, die Übersetzung von Goethes *Der Zauberlehrling* in Form eines Nō-Zwischenspiels (kyōgen). Einige Erzählungen übernehmen Motive aus japanischen und europäischen Volksmärchen (z. B. *Junigatsu no ichigo* (Erdbeeren

im Winter), *Ningyo* (Die Wassernixe), *Yukimusume to karasumusume* (Schneeprinzessin und Krähenprinzessin)), doch setzte sie I. zu neuen Märchen zusammen. In ihnen werden das traurige Los von Stiefkindern, die Vergeltung für getanes Unrecht und die Hilfe außerirdischer Mächte thematisiert. Neben zwei Fabeln (*Hae to uchiwa* (Die Fliege und der Blattfächer), *Dabora* (Die Aufschneider)) und zwei moralisierenden Geschichten (*Shin Monogusatarō* (Ein moderner Faulpelz), *Fushigino* (Der wunderbare Pinsel)) schrieb I. auch eine Allegorie zum japanischen Krieg in der Mandschurei (*Yamato damashii* (Die Seele von Japan)), die propagandistische Züge aufweist: Wind, Schnee und Frost wollen einen Baum fällen, aber anstelle der abgefallenen Blätter wachsen ihm japanische Fahnen. Da er die »Seele Japans« darstelle, könne keine Macht ihm etwas anhaben. In anderen Erzählungen befaßte sich I. mit dem sozialen Neid (*Kamibina to takasago* (Das junge Prinzenpaar und das alte Ehepaar), *Tora no ko* (Das Tigerkind)), den Naturgesetzen (*Uguisu to kaze* (Die Nachtigall und der Windgott)) und der modernen Traumdeutung (*Yakkodako no yūrei* (Das Papierdrachengespenst)). Zwei Geschichten stellen sogar das Verhängnis dar, das durch ein Mißverständnis (*Tonbi horyoryo* (Die gefangene Weihe)) oder durch einen Aussprachefehler (*Komekura* (Die kleinen Blinden)) entstehen kann: als ein habgieriger Junge sich einen Reisspeicher (»kome-kura«) herbeiwünscht, erscheinen stattdessen blinde Kinder (»ko-mekura«), die ihren Quälgeist erschlagen.

Bedeutung: Obwohl er in der Forschung als »Grimm der japanischen Märchen« (Flory/Takahasi 1961) bezeichnet wird, bezog sich I. im Gegensatz zu den von ihm verehrten Brüdern Grimm auf keinen Gewährsmann, sondern schrieb die Volksmärchen, die ihm seine Großmutter in früher Kindheit erzählt hatte, aus dem Gedächtnis nieder. Stilistisch orientierte er sich dabei an der Erzählweise berufsmäßiger Geschichtenerzähler (»kōdanshi«) und schrieb die Märchen in einfacher, leicht verständlicher Sprache, in der Dialoge überwiegen. Er hob sich dadurch von der Tradition der hochsprachlichen Kinderliteratur ab, wie sie in Adelskreisen, Akademien und buddhistischen Tempelschulen gepflegt wurde. Der Beginn der 24 Erzählungen zeichnet sich durch die Darstellung einer hoffnungslosen Lage aus: die Helden müssen das Elternhaus verlassen, Armut und Verfolgung bedrohen sie. Aber das Märchenglück in Form von magischen Helfern (Tiere, Riesen, Dämonen) oder Gegenständen verhilft ihnen zu Wohlstand und sozialem Aufstieg. Oft werden die Helden General oder Hofdichter beim (Drachen-)König und gewinnen eine Prinzessin. Gegen böse Mächte (meist verkörpert in Dämonen und Teufeln) sind sie mit List gewappnet und besiegen sie mit Hilfe magischer Praktiken. Die Märchenhelden sind zumeist Leute aus dem Volk (Fischer, Jäger, Soldat, Mönch), nur zweimal wird auf ihre wunderbare Herkunft verwiesen (*Pfirsichsohn* und *Der Däumling*).

Rezeption: Gegenüber den bisherigen Jugendschriften und Schulbüchern, die konfuzianische Tugenden vermitteln wollten und bestimmte Verhaltensweisen empfahlen, stellte diese Märchensammlung einen Fortschritt dar. Ihr Erfolg initiierte weitere Märchensammlungen, von denen diejenige von → Kenji Miyazawa die größte Bedeutung erlangte.

Ausgaben: Tokio 1894–1896. – Tokio 1896. – Tokio 1971.

Literatur: J. Barthelmes: Die bürgerliche Kinder- und Jugendliteratur im Japan des 19. Jhs. Diss. München 1977. – E. Flory/N. T. Takahashi: The Grimm and Andersen of Japan and Other Authors of Children's Books (HBM 37. 1961. 529–538). – N. Takahashi: I. S. and the Folktale »Urashima«: Language and Culture (Sapporo 9. 1985. 118–136).

J



Jane Moffat
aus: Eleanor Estes: The Moffats (1941)
Illustr. von Louis Slobodkin

Jacobs, Joseph

(* 29. August 1854 Sydney; † 30. Januar 1916 New York)

J. war Jude und besuchte eine Schule in Sydney. Er begann mit dem Jurastudium an der Universität Sydney. 1872 ging er nach England, um sein Studium an der Londoner Universität fortzuführen. Er wechselte sein Studienfach und schloß das Studium mit dem B. A. in englischer Literatur ab. In London lernte er auch seine spätere Frau Georgina Horne kennen. J. führte sein Studium am King's College in Cambridge fort. Er wurde bald zu einem der bedeutendsten Forscher der viktorianischen Ära, der zahlreiche soziologische, historische und philosophische Bücher verfaßte. Als Präsident der »Folk-Lore-Society« edierte er 1890–1893 die Zeitschrift *Folk-Lore*. 1898 wurde er zum Präsidenten der »Jewish Historical Society of England« gewählt. 1900 wanderte er in die Vereinigten Staaten aus und arbeitete zunächst als Herausgeber der *Jewish Encyclopedia*. Er erhielt einen Ruf als Professor für englische Literatur am Jewish Theological Seminary in New York. 1908–1916 gab er die bedeutende jüdische Zeitschrift *American Hebrew* heraus.

English Fairy Tales

(engl.; *Englische Märchen*). Märchensammlung, erschienen 1890 mit Illustr. von John D. Batten.

Entstehung: Als Mitglied der »Folk-Lore-Society« befaßte sich J. mit der internationalen Märchenforschung und vertrat die damals sensationelle These, daß alle europäischen Märchen auf eine gemeinsame Wurzel in Indien zurückzuführen sind. Er stellte eine Synopse europäischer Märchen zusammen, wobei er ihren Weg von Indien über Vorderasien bis nach Europa verfolgte und Varianten sowie nationale Besonderheiten festhielt. Dabei fiel ihm auf, daß viele englische Märchen keine Parallelversionen in Märchen anderer Länder aufwiesen (z. B. *Child Rowland*; *Jack and the Beanstalk*; *Jack the Giant Killer*). Um diese Erzählungen vor dem Vergessen zu bewahren und sie der Forschung zugänglich zu machen, sammelte J. alle mündlich (und teilweise auch schon schriftlich) überlieferten englischen Märchen.

Inhalt: Der Band enthält 43 Märchen sowie einen Anhang, in dem auf Quellen und Parallelen hingewiesen wird. In dieser Ausgabe finden sich neben Zaubermärchen auch Schwankmärchen (»drolls«; »noodle stories« wie *Master of all Masters*), Fabeln (*Being the Cat*), Kleinkindgeschichten (*Henny-Penny*; *Three Bears*) und Märchennovellen (*Cap O'Rushes*) (Briggs 1970). Die ursprüngliche Balladenform vieler Märchen hat J. in einigen Versgedichten (*Mouse and Mouser*; *The Strange Visitor*) beibehalten. Andere Märchen wiederum weisen eine Mischung von Versen und Prosa auf (*Child Rowland*; *Jack the Giant Killer*), die auf die alte Erzählform »cante-fable« zurückgeht. In vielen Märchen finden sich Reimspiele (*Henny-Penny*; *Teeny-Tiny Woman*). *Teeny-Tiny Woman* besteht aus einer Aneinanderreihung von Sätzen, deren Nomina immer das Adjektiv »teeny-tiny« vorangestellt wird (»Once upon a time there was a teeny-tiny woman who lived in a teeny-tiny house in a teeny-tiny village...«).

Zu den bekanntesten Märchen dürften neben der Geschichte von den drei kleinen Schweinchen und dem Wolf, der ihre Häuser umpusten will (*The Three Little Pigs*) noch *Jack and the Beanstalk*, *Jack the Giant Killer*, *Tom Thumb* und *Dick Whittington and his Cat* zählen. *Tom Thumb* und *Jack the Giant Killer* spielen zur Zeit des legendären König Artus', an dessen Hof die beiden Märchenhelden zu Rittern geschlagen werden. Während der Däumling *Tom Thumb* den Hof durch seine Streiche erheitert und am Ende, von einer Spinne totgebissen, von allen betrauert wird, erwirbt der Bauernsohn Jack Ruhm als Riesentöter, der das Land durch seine Gewitztheit von Monstern befreit (*Jack the Giant Killer*). Das Märchen *Jack and the Beanstalk*, das → Walter de la Mare zu seiner Kurzgeschichte *Dick and the Beanstalk* (1947) und Raymond Briggs zu dem Comic *Jim and the Beanstalk* (1970) anregte, berichtet von dem armen Jungen Jack, der die einzige Kuh gegen eine Handvoll magischer Bohnen verkauft. Diese wachsen bis in den Himmel, und als Jack die Stangen hinaufklettert, entdeckt er das Land eines Riesen, dem er nacheinander Geld, eine goldlegende Henne und eine Zauberharfe stiehlt. Beim letzten Mal vom Riesen verfolgt, schlägt er mit einer Axt die Bohnen um, so daß der Riese sich das Genick bricht. Die Geschichte von *Dick Whittington* basiert auf einer Sage über den reichen Kaufmann Richard Whittington, der im 15. Jh. in London gelebt hatte. Als armes Waisenkind soll er seinen plötzlichen Reichtum seiner Katze zu verdanken haben, die von einem Schiffskapitän an einen mäusegeplagten afrikanischen König verkauft wurde.

Bedeutung: Mit seiner Märchenedition stellte J. die bis heute bedeutendste Sammlung britischer Volksmärchen zusammen, wobei auch schottische (*Nix Nought Nothing*), nordamerikanische (*The Johnny Cake*) und australische Märchen (*Henny-*

Penny) enthalten sind (Stewig 1987). J. kommt das Verdienst zu, diese Märchen vor dem Vergessen bewahrt und zugleich die Märchenforschung in England begründet und angeregt zu haben.

Trotz des wissenschaftlichen Anmerkungsapparates wurde J. von anderen Märchenforschern, darunter sein Freund → Andrew Lang, kritisiert, weil er die Märchen ergänzt, verbessert und in einem »archaischen, vulgären« Erzählstil niedergeschrieben hatte. Zu seiner Verteidigung führte J. an, daß die von ihm verehrten Märchensammler → Jacob und Wilhelm Grimm ebenfalls nach diesem Verfahren vorgegangen seien. Die archaisch klingenden Namen (»Lawkamercyme«, »Rowland«) und Ausdrücke (z. B. »darter« statt »daughter«, »thou« statt »you«) habe er beibehalten, um den Originalton der Märchen, die größtenteils im 16./17. Jh. entstanden seien, zu bewahren. Lediglich den schwer verständlichen schottischen Dialekt habe er ins Englische übersetzt.

Als weiteren Grund für seine redaktionelle Bearbeitung nannte er die Absicht, mit dem Buch auch kindliche Leser zu gewinnen. Deshalb habe er sich bemüht, »to write as a good old nurse will speak when she tells Fairy Tales« (Vorwort). Zu Beginn wendet sich J. mit der geheimnisvollen Aufforderung an das Kind, sich die Tür zum Märchenreich zu öffnen (»HOW TO GET INTO THIS BOOK. Knock at the knocker on the Door, Pull the Bell at the side, then, if you are *very* quiet, you will hear a teeny tiny voice, say through the grating ›Take down the key.‹ This you will find at the back: you cannot mistake it, for it has J. J. in the wards. Put the Key in the Keyhole, which it fits exactly, unlock the door and WALK IN.«). Ebenso wird davor gewarnt, nach dem letzten Märchen einen Blick in den Anhang zu werfen, denn dann falle der kindliche Leser in hundertjährigen Schlaf.

Der in allen Märchen mit menschenfressenden Riesen auftretende Spruch »Fe, Fi, Fo, Fum/I smell the blood of an Englishman/Be he living or be he dead/I'll grind his bones to be my bread« wird schon in leichter Abänderung bei Shakespeare zitiert (*King Lear*, Akt III, Szene IV) und ist mittlerweile ein bekannter Kinderspruch geworden.

Rezeption: J. schrieb außer der Fortsetzung *More English Fairy Tales* (mit weiteren 44 Märchen) noch vier Märchenbücher. Einzelne Märchen (*The Three Little Pigs*; *Jack and the Beanstalk*; *Dick Whittington* u. a.) wurden mehrfach als Bilderbücher veröffentlicht und trugen zur Popularität der Märchen bei.

J. und Andrew Lang zählen heute zu den bedeutendsten englischen Märchensammlern, vergleichbar mit Jacob und Wilhelm Grimm und → Peter Christen Asbjørnsen/Jørgen Moe.

Ausgaben: London 1890. – New York 1891. – New York 1967. – London 1968. – New York 1980. – Harmondsworth 1982.

Übersetzungen: Englische Märchen. S. Engelmann Leipzig 1911. – Englische Märchen. H. Wachinger/K. Wachinger. Ebenhausen 1957. – Englische Märchen. L. Arnold. Berlin 1966. – Jack der Riesentöter und andere englische Märchen. H. Pfetsch. München 1984. – English Fairy Tales. E. Wachinger/G. Wachinger/H. Wachinger. München 1993 (engl.-dt.).

Verfilmungen: Jack and the Beanstalk. USA 1902 (Regie: E. S. Porter). – Dass. USA 1912 (Regie: J. S. Dawley). – Dass. England 1912 (Regie: T. Carnham jr.) – Dass. USA 1913 (Regie: L. Benham). – Dass. USA 1917 (Regie: M. Franklin). – Dass. USA 1924 (Regie: A. Goulding). – Dass. USA 1931 (Regie: D. Fleischer. ZTF). – Jack the Giant Killer. Kanada 1933 (Regie: B. Fryer). – Jack and the Beanstalk. USA 1952 (Regie: J. Yarbrough). – Dass. England 1954 (Regie: L. Reiniger). – Jack the Giant Killer. USA 1960 (Regie: N. Juran). – Jack and the Beanstalk. USA 1970 (Regie: G. Mahon). – Dass. Japan 1978 (Regie: G. Sugii/J. Neugebauer). – Dass. USA 1982 (Regie: L. Johnson).

Fortsetzung: More Englisch Fairy Tales. 1894.

Werke: Celtic Fairy Tales. 1891. – Indian Fairy Tales. 1892. – More Celtic Fairy Tales. 1894. – Aesop's Fables. 1895. – The Book of Wonder Voyages. 1896. – Reynard the Fox. 1900. – Europa's Fairy Book. 1916.

Literatur: K. Briggs: A Dictionary of British Folktales in the English Language. London 1970. – K. Briggs/R. Tongue: Folktales of England. London 1965. – G. A. Fine: J. J.: A Sociological Folklorist (Folklore 98. 1987. 183–193). – C. Frey/J. Griffith: J. J. English Fairy Tales (in: C. F./J. G.: The Literary Heritage of Childhood. New York 1987. 163–168). – M. B. Hays: Memories of My Father, J. J. (HBM 28. 1952. 385–392). – L. M. H. Mistele: In My Father's House Are Many Rooms: A Study of Father-Daughter Relations in French and English Fairy Tales. Ph. D. Diss. Univ. of Wisconsin 1993. – J. W. Stewig: J. J.'s »English Fairy Tales«: A Legacy for Today (in: P. Nodelman (Hg.): Touchstones. Reflections on the Best in Children's Literature. Bd. 2. West Lafayette 1987. 128–139).

Jansson, Tove (Marika)

(* 9. August 1914 Helsinki; † 27. Juni 2001 Helsinki)

J. ist die Tochter des Bildhauers Victor J. und der Malerin Signe Hammersten und hat zwei Brüder. Sie gehört zur schwedischsprechenden Minorität Finnlands. Nach dem Schulbesuch in Helsinki studierte sie 1930–32 an der Tekniska Konsthantverkskolan in Stockholm, 1933–37 an der Kunstakademie von Helsinki, 1938 an der Pariser »École d'Atrien Holy« und 1939 an der Florentiner Kunstakademie. Unter dem Pseudonym »Vera Haij« veröffentlichte sie 1933 ihr erstes Bilderbuch *Sara och Pelle* (Sarah und

Pelle). Sie beteiligte sich an Ausstellungen und zeichnete politische Karikaturen für die Zeitschrift *Garm*. 1943 hatte sie ihre erste eigene Ausstellung von Ölgemälden in Helsinki. J. illustrierte Kinderbücher (u. a. von → Lewis Carroll und → Zachris Topelius), malte die Wandgemälde im Rathaus von Helsinki und schuf ein Altarbild für die Kirche in Östermark (Nordfinnland). 1945 erschien ihr erstes Muminbuch: *Småtrollen och den stora översvämningen* (Die kleinen Trolle und die große Überschwemmung). J. lebt im Winter in Helsinki, im Sommer auf einer kleinen Insel vor der finnischen Küste.

Auszeichnungen: Nils Holgersson-Medaille 1953; Preis der schwedischen Akademie 1958; Elsa-Beskow-Medaille 1958; Kulturpreis der »Stockholmstidningen« 1963; Finnischer Staatspreis 1963/1971; Anni-Swan Preis 1964; Hans Christian Andersen-Medaille 1966; »Heffaklumpen« von der Stockholmer Zeitung *Expressen* 1970; Ehrendoktor der Universität Åbo 1975.

Muminböckerna

(schwed.; *Die Muminbücher*). Phantastische Erzählungen, erschienen 1945–1970 mit Illustr. der Autorin.

Entstehung: Den Namen »Mumintroll« hörte J. erstmals von ihrer Großmutter, als diese sie vor einem bösen Gespenst warnte. Anfang der 30er Jahre schrieb J. aus einer Laune heraus ein Mumintroll-Lied (*Mumintrollets Sång*; abgedruckt in Ørjasaeter 1985) und malte ein Aquarell mit einem schwarzen Mumin, der einsam eine Straße überquert. In ihre Karikaturen für die Zeitschrift *Garm* zeichnete sie in die Ecken kleine Wesen hinein, die in den Muminbüchern als Snorks, Hatifnatten und Hemule wieder auftauchten. In der Zeitschrift *Ny Tid* erschien 1940 eine erste Bilderserie mit dem Titel *Mumintrollet och jordens undergång* (Der Mumintroll und der Weltuntergang). Eine gleichzeitig entstandene Erzählung zeigte J. bei Gelegenheit einem Freund, der die Veröffentlichung als Buch vorschlug. Dieses erschien 1945 beim Verlag Söderström (Helsinki), allerdings wurde das Wort »Mumintroll« auf Wunsch des Verlegers durch das geläufigere »Småtroll« ersetzt. Das dritte Muminbuch lehnte der Verlag ab, so daß alle weiteren Bände beim Schildts Verlag (Helsinki) erschienen.

Inhalt: Bei den *Muminbüchern* handelt es sich um neun Bücher, die von den trollartigen Mumins erzählen und in einem Zeitraum von 25 Jahren entstanden sind. Die einzelnen Werke, die nicht als Fortsetzungsserie geschrieben wurden, können als eigenständige Romane gelesen werden. In dem wenig bekannten Erstlingsroman *Småtrollen och den stora översvämningen* begeben sich Muminmutter und ihr Sohn Mumintroll auf die Suche nach Muminvater, geraten in eine Sintflut und entdecken ein paradiesisches Tal, wo sie ihr neues Heim einrichten. In *Kometjakten* (Komet im Mumintal) wird diese Idylle durch einen Kometen bedroht, aber in letzter Sekunde wird die Gefahr gebannt. *Trollkarlens hatt* (Eine drollige Gesellschaft) berichtet von den Verwicklungen, die durch einen Zauberhut hervorgerufen werden. Seine Memoiren schreibt Muminpapa in *Muminpappans bravader* (Muminvaters wildbewegte Jugend) nieder. In *Farlig midsommar* (Sturm im Mumintal) wird die Muminfamilie durch eine Sturmflut abgetrieben und entdeckt ein verlassenes Theater. *Trollvinter* (Winter im Mumintal) schildert die Einsamkeit Mumintrolls, der allein aus dem Winterschlaf erwacht und einen Freund sucht. *Det osynliga barnet* (Geschichten aus dem Mumintal) ist eine Novellensammlung, die u. a. das Geheimnis der Hatifnatten oder des unsichtbaren Kindes ergründet. Der Umzug auf eine einsame Leuchtturminsel stellt die Muminfamilie in *Pappan och havet* (Mumins Inselabenteuer) auf eine Bewährungsprobe. Im letzten Buch *Sent i november* (Herbst im Mumintal) wird die Muminfamilie von ihren Freunden, die sich im Muminhaus eingerichtet haben, sehnsüchtig zurückerwartet. Doch nur Homsa Toft harrt bis zuletzt aus und sieht die Mumins von ihrer Leuchtturminsel zurückkommen.

Bedeutung: J., die schon fünfzehn Jahre lang als Malerin und Verfasserin von Kurzgeschichten für Erwachsene tätig gewesen war, wurde durch den Wunsch, angesichts des Krieges sich zeitweilig in eine phantastische Welt zurückzuziehen, angeregt, ein Kinderbuch zu schreiben. Dabei schien ihr der Rückblick auf die eigene Kindheit das geeignete Material zu bieten. So finden sich im unerschütterlichen Optimismus der Muminmutter und der Liebe des Muminvaters zu Katastrophen und Bewährungsproben Züge ihrer eigenen Eltern wieder. Sich selbst hat J. im Künstler und Vaganten Snusmumrik dargestellt. J. hat in den Muminbüchern eine imaginäre Welt erschaffen, die von Tieren und selbst erdachten Fabelwesen bevölkert wird. Menschen kommen in ihren Büchern nicht vor. Lediglich in dem Bilderbuch *Den Farliga resan* (Gefährliche Reise) gelingt es einem kleinen Mädchen, aus der realen Welt in die Muminwelt einzudringen. Die Hauptfiguren sind die drei Mumins: weiße nilpferdähnliche Wesen, die auf zwei Beinen laufen. Ihre Ahnen sind Trolle, aber im Gegensatz zu diesen sind sie weder boshaft noch gefährlich, sondern zeichnen sich durch eine freund-

liche, selbstzufriedene Gemütsart aus. Am meisten fürchten sie sich vor der Langeweile. Die Routine ihres Alltags wird jedoch immer durch unvorhergesehene Ereignisse unterbrochen. Mit einer verwirrten Neugier, aber ohne Willen zur Änderung der Verhältnisse, reagieren sie auf die Umwelt. Gegenüber Katastrophen zeichnen sie sich durch einen pragmatischen Stoizismus aus (Girndt-Dannenberg 1977). Weitere Figuren aus den Muminbüchern sind etwa die haarigen Snorks, der känguruhartige Sniff, der Musikant Snusmumrik, die putzwütige Filifjonka oder die pedantischen, humorlosen Hemule. Sind diese Figuren trotz ihrer merkwürdigen Verhaltensweisen harmlos, so erscheinen andere Wesen bedrohlich: die boshafte, listige Lilla My, die von den Mumins adoptiert worden ist; die tubenförmigen Hatifnatten, die weder sprechen noch hören können, mit starrem Blick in die Ferne schauen und ruhelos auf dem Meer herumsegeln, und die Mårra, in deren Nähe alles Leben zu Eis gefriert und vor der selbst die Sandkörner flüchten. Die pazifistische Tendenz und die Forderung nach Toleranz, die sich in allen Muminbüchern erkennen läßt, kommt dabei im Verhalten der Muminfamilie zum Vorschein. Sie erweitern ihre Familie nach und nach um weitere Mitglieder (Toft, Filifjonka) und nehmen sogar die verschlagene Lilla My und die bedrohliche Mårra in ihren Kreis auf (Huse 1987).

Die Muminwelt mit dem idyllischen Mumintal, umgeben von den starren »Einsamen Bergen«, wird oft durch Gefahren bedroht. So schildert die Autorin in *Kometjakten* die Bedrohung durch einen Kometen und gestaltet dabei eine apokalyptische Vision, die in Analogie zur Bedrohung der Welt durch die Atombombe zu sehen ist. In ihrem Essay *Den lömska barnboksforfattaren* (Der hinterlistige Kinderbuchautor, 1961) betont J., daß sie in den Muminbüchern die Balance zwischen Geborgenheit (»trygghet«) und Chaos (»skräck«) anstrebe. Die tragischen Ereignisse werden durch humorvolle Passagen – etwa durch die Verbindung von Märchen und moderner Technik – ergänzt. Handeln die ersten fünf Bücher überwiegend von Abenteuern und Katastrophen, so ist ab *Trollvinter* eine Wende zu einer mehr psychologischen Darstellung der Figuren festzustellen. Die episodische Struktur der ersten Muminbände weicht einer Darstellungsweise, die mehr durch Stimmungsbilder und psychologische Porträts der Figuren bestimmt ist. J. betont, daß ihre späten Muminbücher eigentlich keine genuinen Kinderbücher mehr seien (Ørjasæter 1985). Ende der 60er Jahre überarbeitete sie ihre ersten Muminbücher, die 1968/69 mit teils geändertem Titel neu herauskamen, um sie stilistisch und inhaltlich den späteren Werken anzugleichen. Eine wichtige Änderung betrifft dabei die Gestaltung des Mumintrolls: in den revidierten Fassungen der ersten Bände ist er kindlicher und naiver, so daß sein Reifungsprozeß in den späteren Bänden deutlicher hervortritt. Die sprachliche Meisterschaft J.s und die Ambivalenz der Darstellung, die zwischen Komik und Melancholie schwankt, kommt in den deutschen Übersetzungen, die den Anschein von lustigen, harmlosen Kinderbüchern erwecken, nicht zum Tragen (Bode 1995).

In den einzelnen Büchern zeigt sich eine perspektivistische Einstellung J.s. Sie experimentiert in ihnen mit verschiedenen Genres und bezieht sich dabei oft auf eine bekannte literarische Vorlage: in *Småtrollen och den stora översvämningen* auf die Kunstmärchen → Hans Christian Andersens; in *Kometjakten* auf den Abenteuerroman und insbesondere auf → Edgar Rice Burroughs *Tarzan of the Apes* (1914); in *Trollkarlens hatt* auf die Nonsens-Literatur; in *Farlig midsommar* auf William Shakespeares Drama *A Midsummer's Night Dream* (1595) und in *Pappan och havet* auf die Robinsonade. In *Muminpappans bravader* findet sich sogar eine Parodie auf die Autobiographie des Renaissancekünstlers Benvenuto Cellini (Westin 1988).

J. hat alle ihre Bücher mit Schwarz-Weiß-Federzeichnungen illustriert. Die Illustrationen unterstreichen die Komik der Situationen und heben das groteske Aussehen der Figuren hervor, sorgen aber zugleich für Spannungsabbau bei gruseligen Szenen. Farbige Bilder finden sich in ihren Mumin-Bilderbüchern (*Hur gick det sen?* 1952; *Vem ska trösta Knyttet?* 1960; *Den farliga resan*. 1977), wobei das letzte Bilderbuch *Skurken i muminhuset* (1980) nur Farbfotos enthält.

Rezeption: J.s Muminsequenz stellt den seltenen Fall dar, daß nicht nur der erste Band, sondern die gesamte Folge der Muminbücher klassischen Status erlangt hat. Der erste Band ist sogar am wenigsten bekannt; er wurde – im Gegensatz zu den nachfolgenden Bänden – kaum in andere Sprachen übersetzt. J. ist die bedeutendste schwedischsprachige Kinderbuchautorin Finnlands nach 1945 und hat in Skandinavien die gleiche Bedeutung wie → Astrid Lindgren. Sie erhielt in Anerkennung für ihr Gesamtwerk die Hans Christian Andersen-Medaille und den Ehrendoktortitel der Universität von Åbo. Ihre Muminbücher waren Vorlagen für eine Oper, ein Drama und mehrere Verfilmungen. Weltberühmt wurden die Mumins durch die Comic-Serie, die 1952–1959 in der Londoner *Evening News* erschien und von J. mit Unterstützung ihres Bruders Lars Jansson gezeichnet wurde. In Turku wurde in

den 90er Jahren ein Muminpark eingerichtet. Die Manuskripte der Muminbücher liegen seit 1978 in der Universitätsbibliothek von Åbo.

Ausgaben: Småtrollen och den stora översvämningen. Helsinki 1945. – Kometjakten. Helsinki 1946 (NA: Kometen kommer. 1968). – Trollkarlens hatt. Helsinki 1948 (NA 1968). – Muminpappans bravader. Helsinki 1950 (NA: Muminpappans memoarer. 1968). – Farlig midsommar. Helsinki 1954 (NA 1969). – Trollvinter. Helsinki 1957. – Det osynliga barnet. Helsinki 1962. – Pappan och havet. Helsinki 1965. – Sent i november. Helsinki 1970.

Übersetzungen: Eine drollige Gesellschaft. V. Bandler/K. Bandler. Zürich 1954. – Sturm im Mumintal. V. Bandler/K. Bandler. Zürich 1955. – Komet im Mumintal. V. Bandler/K. Bandler. Zürich 1961. – Muminvaters wildbewegte Jugend. D. Bjelvenstam. Zürich 1963. – Winter im Mumintal. D. Bjelvenstam. Zürich 1968. – Geschichten aus dem Mumintal. D. Bjelvenstam. Zürich 1969. – Mumins Inselabenteuer. D. Bjelvenstam. Zürich 1970. – Herbst im Mumintal. D. Bjelvenstam. Zürich 1972. – Mumins lange Reise. B. Kicherer. Würzburg 1992.

Dramatisierung: Mumintrollet och kometen (Urauff. Helsinki 1949).

Vertonung: J. Kuusisto: Troll i Kulisserna (Libretto: T. Jansson. Urauff. Helsinki 1974).

Verfilmungen: BRD 1959/1961 (Regie: W. Oehmichen. Augsburger Puppenkiste). – Finnland 1957–1974 (21teilige TV-Serie. ZTF. 1–4,6 von T. J.; 5,7,8 von T. J. und Lars Jansson; 9–21 von Lars Jansson). – Mumintrollet. Schweden 1969 (Regie: V. Bandler. TV). – Shin Moomin. Japan 1972 (ZTF). – Mumindalen. Schweden 1973 (Regie: P. Lind. TV). – Vem ska trösta Knyttet? Schweden 1980 (Regie: J. Hagelbäck. TV).

Literatur: S. Aejmelaeus: Kun lyhdyt syttyvät: T. J. ja muuminaailma. Tampere 1994. – S. Ahola: Toward the Empty Page. A Reconsideration of T. J.'s Moomin Books (Books from Finnland 3. 1991. 131–137). – B. Antonsson: T. J. på svenska. Litteraturförteckningar och annotationer 1945–1975. Stockholm 1976. – V. Bäckström: Mannen utan väg och hans kusin Vitamin. Stockholm 1991. – M. Backlén: Muminvärldens tio livstillstånd – en buddhistisk tolkning (Horisont 5/6. 1977. 54–58). – M. Bargum: T. J.: The Art of Travelling Light (Books from Finland 21. 1987. 136–187). – A. Bode: Ausländische Wörter aus dem Hut des Zauberers. Die Übersetzungen der Muminbücher ins Deutsche (Literatuur zonder leeftijd 34. 1995. 189–203). – M. Crouch: Mumin-Sagas (JB 30. 1966. 353–357). – V. Edström: Ångest i barndomslandet (Artes 1. 1982. 66–76). – B. Fleisher/F. Fleisher: T. J. and the Moomin-Family (American-Scandinavian Review 51. 1963. 47–54). – C. E. af Geijerstam: T. J.s muminvärld (Nya Argus 7/8. 1974. 106–110). – D. Girndt-Dannenberg: Zur Funktion phantastischer Elemente in der erzählenden Jugendliteratur (in: G. E. v. Bernstorff (Hg.): Aspekte der erzählenden Jugendliteratur. Baltmannsweiler 1977. 149–185). – J. Gough: T. J. and the Moomin Sequence (Papers 1. 1990. 24–33). – D. Grünewald: Zur Comic-Rezeption von Kindern (Jb. der Finnisch-Deutschen Literaturbeziehungen 21. 1989. 115–125). – B. K. Gustafsson: Stenåker och ängsmark. Erotiska motiv och homosexuella skildringar i T. J.s senare litteratur. Göteborg 1992. – A. Hällsten: T. J.: »Jag har skrivit för barnet i mig själv« (Abrakadabra 2. 1991. 4–7). – S. Hagemann: Mummitrollbøkene. En litterær karakteristikk. Oslo 1967. – E. Helenelund: Språket i muminserien. En syntaktisk analys. Helsinki 1985. – M. Hellmann: Phantastisches oder realistisches Kinderbuch. Versuch einer Interpretation der Mumin-Bücher von T. J. (Das gute Jugendbuch 25. 1975. 56–59). – T. Holländer: Från idyll till avidyll. T. J.s illustrationer till muminböckerna. Tammerfors 1983. – T. Holländer: Den franvarande illustrationer i T. J.s »Lyssnerskan« (Finsk Tidskrift 231/232. 1992. 40–45). – T. Holländer: Familjen och utfärden som möjlighet hos T. J. och Virginia Woolf (Finsk Tidskrift 2/3. 1993. 69–74). – T. Holländer: Paradise and Paradise Lost. An Analysis of the Illustrations in T. J.'s Moominbooks (Onnimanni 2. 1994. 21–33). – E. B. Holm: Drömmen om muminmamman (in: I. Holmqvist/E. Witt-Brattström (Hgg.): Kvinnornas litteraturhistoria. Bd. 2. Stockholm 1983. 294–306). – N. L. Huse: Equal to Life: T. J.'s Moomintrolls (in: J. O'Beirne Milner/L. F. Morcock Milner (Hgg.): Webs and Wardrobes. Humanist and Religious World Views in Children's Literature. Lanham/New York 1987. 135–146). – N. Huse: T. J. and Her Readers: No One Excluded (CL 19. 1991. 149–161). – T. Jansson: Den lömska barnboksförfattaren (Horisont 2. 1961). – T. Jansson: Hans Christian Andersen Award Acceptance Speech (Bookbird 4. 1966. 3–6). – T. Jansson: Bildhuggarens dotter. Helsinki 1968. – T. Jansson: Glückliche Kindheit (Das gute Jugendbuch 20. 1970. 17–18). – T. Jansson: Finnish Twilight (TLS 22. 10. 1971. 1315–1316). – T. Jansson: From the World of Children's Books (in: R. Bamberger/L. Binder/B. Hürlimann (Hgg.): 20 Years of IBBY. Wien 1973. 156–160). – T. Jansson: My Books and Characters (Books from Finnland 12. 1978. 91–97). – T. Jansson: Tarzan the Incomparable (Signal 64. 1991. 20–24). – W. G. Jones: T. J. Themes and Motifs (in: N. Reeves (Hg.): Proceedings of the Conference of Scandinavian Studies in Great Britain and Northern Ireland. Surrey 1983. 131–145). – W. G. Jones: T. J. and the Artist's Problem (Scandinavica 22. 1983. 33–45). – W. G. Jones: T. J. Boston 1984. – W. G. Jones: Vägen från Mumindalen. En bok om T. J.s författerskap. Hangö 1984. – W. G. Jones: T. J.'s Moominworld: Fairytale or Surrealist Fantasy? (in: C. Smith (Hg.): Essays in Memory of Michael Parkinson and Janine Dakyns. Norwich 1996. 295–300). – L. Kåreland: La quête d'identité. Un thème central chez T. J. (La Revue des Livres pour Enfants 150. 1993. 62–68). – L. Kåreland: Livsvandring i tre akter: en analys av T. J.s bilderböcker »Hur gick det sen?«, »Vem ska trösta Knyttet?«, »Den farliga resan«. Uppsala 1994. – E. Kruskopf: Bildkonstnären T. J. Stockholm/Helsinki 1992. – E. Kruskopf: Skämttecknaren Tove. Esbo 1995. – H. Künnemann: T. J.s Mumins, Hemuls und ein nordischer Troll-Mythos (in: H. K.: Profile zeitgenössischer Bilderbuchmacher. Weinheim 1972. 107–112). – H. Kuhn: Die Mumin T. J. mit Erwachsenenaugen für Kinder gesehen (Das gute Jugendbuch 20. 1970. 7–15). – V. Kurhela (Hg.): Muumientaikaa: tutkimusretkiä T. Janssonin maailmaan. Helsinki 1996. – M. Kylmänen: Muumit mielivallan armoila? Muumibuumi ja T. J. muumit (in: M. Ihonen/J. Undusk (Hgg.): Vallan verkot & hengen neuvokuus. Helsinki 1994. 28–45). – M. Laukka: Satujen saari. Suomalaista lastenkirjataidetta 1847–1960. Tampere 1985. – V. Lowe: Snufkin, Sniff and Little My: The »Reality« of Fictional Characters for the Young Child (Papers 2.

1991. 87–91). – A. Lurie: Undiscovered Country (The New York Review of Books 17. 1992. 16–20). – R. MacLean: »You've Put an End to the Summer: T. J.'s »Moomin« Books (School Librarian 35. 1987. 197–201). – G. Märak: Barns tolkningar av fiktiva figurers tänkande om snusmumrikens vårvisa och en björn med mycket liten hjärna. Linköping 1994. – K. Maidt-Zinke: Kolonie der Gesetzlosen: T. J. und ihre anarchische Welt der Mumins (Jb. der Finnisch-Deutschen Literaturbeziehungen 27. 1995. 158–162). – A. Michler: T. J. – zwischen Traum und Wirklichkeit (Jb. der Finnisch-Deutschen Literaturbeziehungen 25. 1993. 161–169). – P. Neumeyer: T. J. at Eighty (HBM 70. 1994. 555–561). – J. Niemi: The World of T. J.'s Fiction (Onnimanni 2. 1994. 7–19). – J. Niemi: Mumindalen och den moderna världen: muminböckerna som vuxenlitteratur (Nya Argus 1. 1994. 5–9). – Onnimanni 2. 1994 (Sondernr. T. J.) – T. Ørjasæter: Møte med T. J. Oslo. 1985. – J. Orlov: Mumin on My Mind (Horisont 40. 1993. 24–34). – M. Qvickström: Vem ska trösta Knyttet? Om kampen med rädslå och ensamhet (in: B. Packalén u. a. (Hgg.): Den nya barnboken. Helsingfors 1970. 172–196). – K. Ranheim: Utviklingen i T. J.s Muminforfatterskap (Norsk litterær årbok 1977. 54–72). – T. Rönnerstrand: Barn- och ungdomslitteraturen ur jungianskt perspektiv (Svensklæraren 5. 1981. 31–41). – T. Rönnerstrand: Barn- och ungdomslitteraturen ur jungianskt perspektiv (in: M. Nikolajeva (Hg.): Modern litteraturteori och metod i barnlitteraturforskningen. Stockholm 1992. 75–112). – Science Fiction Forum 57. 1974 (Sondernr. T. J.). – A. Svensen: Fantastic Elements in Children's Literature (BUR-Nytt 2. 1986. 28–37). – P. Tarkka: Författare i Finland. Borgå 1990. – B. Westin: Det flerdimensionella samspelet. En modell för interaktionsanalys av muminböckernas text och bild (Tidskrift för litteraturvetenskap 11. 1982. 148–162). – B. Westin: Bilderbokens estetik. T. J. som bilderbokskonstnär (Svenskläräreföreningens Årsskrift 1983). – B. Westin: Resan till Mumindalen. Om T. J.s bilderboksestetik (in: K. Hallberg/B. Westin (Hgg.): I bilderbokens värld 1880–1980. Stockholm 1985. 235–253). – B. Westin: Drömmen om Mumindalen (Tvärsnitt 3. 1988. 49–55). – B. Westin: Familjen i dalen. T. J.s muminvärld. Stockholm 1988. – B. Westin: Creating a Zest for Life: Feminine, Masculine and Human in T. J.'s Moomin World (Swedish Book Review 1990. 30–35). – B. Westin: Den förtrollade vintern. Om det visuella i T. J.s »Trollvinter« (Abrakadabra 2. 1991. 8–12). – B. Westin: Konsten som äventyr: T. J. och bilderboken (in: V. Edström (Hg.): Vår moderna bilderbok. Falköping 1991. 51–70). – B. Westin: Den visuelle troldvinter: T. J.s »Troldvinter« fra 1957 (Plys 6. 1992. 129–150). – A. Wilson: Wanted – T. J.'s Cartoon Books (Signal 50. 1987. 12–23).

Jefferies, (John) Richard

(* 6. November 1848 Swindon, Wiltshire; † 14. August 1887 Goring, Sussex)

J. war der Sohn eines Bauern und verlebte seine Kindheit in Coate. Er besuchte Schulen in Sydenham, Kent und Swindon. Im Alter von 16 Jahren lief er mit seinem Freund von zu Hause weg. Er wollte sich in Liverpool nach Frankreich einschiffen und von dort aus sein Glück entweder in Rußland oder in den USA versuchen. Wegen Geldmangels kehrte J. jedoch von Liverpool wieder nach Coate zurück, mußte aber nicht mehr die ihm verhaßte Schule besuchen. Statt dessen bildete er sich autodidaktisch weiter. Von 1866 bis 1870 war er Reporter beim *North Wilts Herald*, danach für eine Zeitschrift in Gloucestershire. Er versuchte sich nebenher als Schriftsteller, hatte aber zunächst wenig Erfolg. 1874 erschien sein erster Roman *The Scarlet Shawl*. 1876 zog er mit seiner Frau nach London, wo J. Artikel für *Pall Mall Gazette* verfaßte. Schon bald kehrte J. wieder nach Sussex zurück und lebte in Brighton und Crowborough. 1881 erkrankte er schwer. Auch nach vier Operationen besserte sich sein Gesundheitszustand nicht. In den letzten zwei Lebensjahren mußte er seine Werke vom Bett aus seiner Frau diktieren.

Bevis: The Story of a Boy

(engl.; *Bevis. Die Geschichte eines Jungen*). Jungenbuch, erschienen 1882 in drei Bänden.

Entstehung: Bereits in seinem Roman *Wood Magic* (1881) befaßte sich J. mit den Erlebnissen des Jungen Bevis, der wie er seine Kindheit in Coate bei Swindon verbringt. Bevis befindet sich in einer Altersphase, in der die Natur für ihn noch beseelt erscheint und er sich scheinbar mit den Tieren unterhalten und ihre Sprache verstehen kann. Wegen der großen Resonanz, die dieses Werk bei Kritikern und Lesern hervorrief, entschloß sich J. zu einer Fortsetzung, für die sich J. → Mark Twains *The Adventures of Tom Sawyer* (1876) zum Vorbild nahm.

Inhalt: Der zwölfjährige Bevis verbringt die Sommerzeit auf dem Gut seiner reichen Eltern am Coate Water. Verwöhnt von den Verwandten und dem Hauspersonal hat sich Bevis ein herrisches Verhalten zugelegt und stromert im Wald und am See herum. Aus einer Holzkiste baut er sich mit Hilfe seines Freundes Mark ein Floß, aber ein Baum blockiert den Weg vom Bach zum See. Erst nachdem sie schwimmen gelernt haben, dürfen sie mit einem selbstgebauten Segelboot auf den See hinausfahren. Angeregt durch die Lektüre von Abenteuerbüchern und Homers *Odyssee* erfindet Bevis ständig neue Spiele: er und Mark sind abwechselnd Entdecker, Schiffbrüchige, Soldaten oder wilde Eingeborene. Sie zeichnen eine geographische Karte der Umgebung und geben allen Örtlichkeiten neue Namen (»Bevis Country«, »The New Sea«). Ohne

Wissen der Familie kampieren die Jungen in der vorletzten Nacht der Sommerferien auf einer kleinen Insel im See. Während die Eltern nach den Vermißten suchen, werden Bevis und Mark von Lo, Tochter eines Gutsarbeiters, entdeckt. Damit diese ihr Versteck nicht verrät, wird sie von ihnen als »Sklavin« gefangen gehalten. Nachdem sie einen Otter gefangen haben, kehren die Kinder im Triumph zurück.

Bedeutung: J. integrierte Elemente dreier kinderliterarischer Genres: Abenteuergeschichte, Robinsonade und Ferienromanze (holiday romance). J. hatte sich bereits mit *Wild Life in a Southern Country* (1879) den Ruf eines Naturforschers erworben und verbindet eine detaillierte Naturbeschreibung mit einer von der Romantik inspirierten Idealisierung von Kindheit. Ungewöhnlich für ein Kinderbuch dieser Zeit ist das zurückhaltende Verhalten der schemenhaft bleibenden Autoritätspersonen (Eltern, Gutsverwalter usw.), die nur in wenigen entscheidenden Momenten in die Handlung eingreifen und ansonsten den Jungen freie Hand lassen. Die psychologische Tiefe des Werks zeigt sich in der authentisch wirkenden Darstellung der seelischen und geistigen Entwicklung der Hauptfigur. J. schildert das sexuelle Interesse des Jungen, der heimlich die Mägde beobachtet und sich als Liebesbote seiner Schwester anbietet, aber auch die kindliche Grausamkeit (so macht Bevis Jagd auf Tiere und quält sogar seinen eigenen Hund). Die oft als imperialistische Geste gedeutete Position von Bevis als »Eroberer« und »Herrscher« kann im übertragenen Sinne auch als Parabel für seinen Weg in die kaum verstandene Welt der Erwachsenen interpretiert werden. Indem J. auch die Schattenseiten der Hauptfigur darstellt, insbesondere seine sadistische Veranlagung und sein arrogantes Wesen gegenüber Frauen und dem Personal, hat sich J. bewußt gegen die moralisierenden Kinderbücher gewandt, in denen fast ausschließlich Kinder mit mustergültigem Verhalten auftreten. Wegen der detaillierten Beschreibung der Landschaft, des Familienlebens und der Arbeit auf dem Landgut und im Dorf wird *Bevis* von vielen Literaturwissenschaftlern als sozialhistorisches Dokument eingestuft. Wegen der Gefühlsintensität bei der Naturschilderung und seiner Eloquenz wurde J. mehrfach mit Percy Bysshe Shelley verglichen. Sie tragen zu einer gleichsam magisch wirkenden Darstellung der Natur bei, die bis heute bei J. gerühmt wird und sich bei Henry Williamsons *Tarka the Otter* (1927) wiederfindet.

Rezeption: Obwohl der Autor sein Werk nicht einer bestimmten Lesergruppe zuordnen wollte und es als geeignete Lektüre für Jugendliche und Erwachsene ansah, erschien *Bevis* zunächst in einer Erwachsenenausgabe. 1891 wurde das Werk als Kinderbuch in einer gekürzten und illustrierten Version ediert. Erst 1904 erschien eine vollständige Kinderbuchausgabe, die 1932 mit Illustrationen von E. H. Shepard versehen wurde. Wystan Hugh Auden bewunderte den Roman und pries ihn als bestes Jungenbuch. *Bevis* hatte jedoch nicht denselben Erfolg wie *Wood Magic*, das wohl eher der Neigung des Publikums nach Darstellung einer nostalgisch verklärten Kindheit entsprach. Zugleich deutete sich Mitte der 80er Jahre ein Wandel im Publikumsgeschmack an, der sich mehr an den modernen psychologischen Romanen orientierte. In der Jugendliteratur erwuchs J. mit → Ernest Thompson Setons naturalistischem Jungenbuch *Two Little Savages* (1903) ein ernstzunehmender Konkurrent. Erst nach dem Zweiten Weltkrieg erlebte *Bevis* im Zuge der Nostalgiebewegung, die sich auf die verflossene Zeit des Country-Lebens der Vorkriegszeit besann, eine Renaissance und wurde mehrfach ediert. *Bevis* wurde zeitweilig zu einem Kultbuch unter erwachsenen Lesern, die die hervorragende Darstellung der Natur und des jungenhaften Wesens der Hauptfigur schätzten. Obwohl mehrere Forscher den klassischen Status dieses Werkes hervorhoben (Green (1969) nannte das Buch »the first English classic of this kind« und → C. S. Lewis etwas einschränkend einen »minor prestige classic«), ist *Bevis* in der Zwischenzeit wieder in Vergessenheit geraten und taucht eher in Universitätscurricula als in Leselisten für Kinder auf (Jackson 1972).

Ausgaben: London 1882. – London 1891. – London 1904. – London 1913. – London 1932. – Harmondsworth 1973. – London 1981. – Ware, Hertfordshire 1995.

Werke: Wood Magic. 1880. – The Story of My Heart. 1883.

Literatur: S. W. Besant: The Eulology of R. J. London 1888. – J. W. Blench: The Influence of R. J. upon Henry Williamson (Durham University Journal 79. 1987. 327–347). – R. Blythe: An Inherited Perspective: Landscape and the Indigenous Eye (in: P. Hallberg (Hg.): The Feeling for Nature and the Landscape of Man. Göteborg 1980. 12–25). – H. Carpenter: Bevis, the Pioneer (in: H. C.: Secret Gardens: A Study of the Golden Age of Children's Literature. Boston 1985. 103–114). – J. Hooker: Writers in a Landscape. Cardiff 1996. – B. Jackson: Bevis: A Lost Classic (Use of English 24. 1972. 3–10). – S. J. Looker: The J. Companion. London 1948. – D. Schneider: R. J. and D. H. Lawrence's »Story of My Heart« (The D. H. Lawrence Review. 21. 1989. 37–49). – G. Stenzel: Kindheitsidylle und imperialistisches Jungenideal in den halbautobiographischen Romanen R. J.' (in: M. Fritsche (Hg.): Besonnte Kindheit und Jugend? Oldenburg 1992. 209–225). –

G. Stoate: The Unconscious Teaching of the Country – A Rereading of »Bevis: The Story of a Boy« (CLE 8. 1977. 30–38). – J. Wolfreys/W. Baker (Hgg.): Literary Theories: A Case Study in Critical Performance. New York 1996.

Jiménez, Juan Rámon

(* 24. Dezember 1881 Moguer/Huelva; † 29. Mai 1958 San Juan/Puerto Rico)

Sein Vater war Weinhändler und Schiffseigentümer. J. besuchte die Jesuitenschule in Puerto Santa María. Von 1892 bis 1896 hielt er sich in Sevilla auf und studierte Malerei. 1896 kehrte er nach Moguer zurück und verfaßte Artikel für Zeitschriften. Während seines ersten Aufenthalts in Madrid (1898–1901) lernte er den berühmten Dichter → Rubén Darío kennen und veröffentlichte 1900 sein erstes Buch (*Ninfas*). Durch den Tod des Vaters erlitt er eine Nervenkrise. J. mußte in einem Sanatorium in Bordeaux behandelt werden. 1902 siedelte er in ein Madrider Sanatorium über und fand über den Klinikdirektor Anschluß an die liberale Bildungsstätte »Libre de Enseñanza«. Er schloß Freundschaft mit den Dichtern Antonio Machado und Ramon de Valle-Inclán, lernte Deutsch und Englisch und las die nächsten drei Jahre die berühmten Werke der Weltliteratur. 1905 kehrte er in die Einsamkeit nach Moguer zurück und verfaßte lyrische Werke. 1912 ließ er sich von Freunden nach Madrid locken und übernahm die Leitung der »Edition Calleja«. Er war Mittelpunkt eines literarischen Zirkels in Madrid. 1916 heiratete er die Halbamerikanerin Zenobia Camprubí-Aymar, die → Rabīndranāth Tagore ins Spanische übersetzt hatte und bis zu ihrem Tod eine enge Mitarbeiterin ihres Mannes war. J. hielt sich die nächsten zehn Jahre in den USA auf, kehrte aber 1927 nach Sevilla zurück. Im August 1936 verließ J. während des Bürgerkriegs Spanien, wohin er nie wieder zurückkehren sollte. Er war Diplomat in Washington, arbeitete bei verschiedenen Zeitschriften mit und organisierte Konferenzen an amerikanischen Universitäten. Er lebte in La Habana, Florida und zuletzt in San Juan. Vier Tage nach der Verleihung des Nobelpreises starb Zenobia an den Folgen einer Operation. J. erlitt einen Nervenzusammenbruch und wurde bis zu seinem Tod in einem Hospital gepflegt.

An das Werk des Dichters erinnert der Saal »Zenobia-Juan Ramón Jiménez« in der Universität von Puerto Rico.

Auszeichnung: Nobelpreis für Literatur 1956.

Platero y yo. Elegía andaluza. 1907–1916

(span.; *Ü: Platero und ich. Andalusische Elegie*). Elegie in Prosa, erschienen 1914 (unvollständig) und 1917 (vollständige Fassung) mit Illustr. von F. Marco.

Entstehung: Seit 1905 lebte J. völlig zurückgezogen in Moguer und hatte bei den Dorfbewohnern den Ruf eines Misanthropen und Verrückten. Zusammen mit seinem Esel streifte J. durch die Natur und begleitete den Dorfarzt bei seinen Visiten. 1907 begann J. über seine Eindrücke und Kindheitserinnerungen kurze Prosaskizzen zu verfassen, die später den Grundstock für sein Buch über Platero bilden sollten. 1913 wurde J. vom Verlag La Lectura gebeten, eine Auswahl der idyllischsten Kapitel in der »Biblioteca Juventud« abzudrucken. Diese 64 Kapitel umfassende Ausgabe erschien zusammen mit einem Vorwort des Verfassers 1914. Erst drei Jahre später veröffentlichte J. die vollständige Version, die 138 Kapitel umfaßt. J. widmete sein Buch »Aguedilla, der armen Närrin aus der Calle del Sol, die mir immer Brombeeren und Nelken schickte«.

Inhalt: Das Werk besteht aus »einer Folge kleiner Gedichte in Prosa«. Es sind 138 mit Untertiteln versehene kurze Abschnitte, von denen keiner mehr als zwei ganze Druckseiten, viele weniger als eine Seite und einer sogar nur vier Zeilen umfaßt. Sie handeln in lose aneinandergereihten Szenen, Beschreibungen und Betrachtungen von Leben, Krankheit, Tod und Himmelfahrt des sanften Esels Platero. Die erzählte Zeit beginnt im Frühling und endet im Winter, umfaßt also einen Jahreszyklus, der den Tageslauf und die Lebensstationen des Menschen symbolisiert. Der Ich-Erzähler, der deutlich Züge des Autors trägt, läßt Platero in monologischen Dialogen an seinen Empfindungen und Erlebnissen teilnehmen und führt ihn zu den alten Stätten dichterischer Inspiration: Brunnen, Quelle, Wiese, Bach, Friedhof, Bergeshöhe, Brücke und Baum. Beschreibende Stücke wechseln mit erzählenden oder anspielungsreichen Szenen ab. Höhepunkte der Wanderung sind die kirchlichen und weltlichen Feste (Weihnachten, Fastnacht, Fronleichnam, Erntefest, Kirchweih). Das Dorf Moguer und seine kleinlichen, engstirnigen Bewohner, die den Autor als Verrückten (»el loco«) bezeichneten, haben bei der Schilderung einer ländlichen Welt Pate gestanden. Obwohl die Ereignisse sehr präzise geschildert werden, sind sie doch durch die impressionistische Erzählweise distanziert dargestellt und verdecken die Eindrücke wie durch einen Schleier. Mit besonderer Anteilnahme werden Kinder und erschütternde Kindertragödien geschildert (Tod des kleinen Mädchens, Un-

falltod der als Gespenst verkleideten Anilla). Auch häßliche und abstoßende Episoden werden mit drastischem Realismus beschrieben: Tierquälerei (die Beschneidung eines Hengstes, die Steinigung einer alten blinden Stute), Hartherzigkeit gegenüber Kindern und die Folgen der Trunksucht. Mit ironischer Distanz zeichnet J. Karikaturen des Dorfpfarrers, des Tierarztes und einer Zirkusfamilie. Seine Tierliebe bezeugen die vielen Geschichten von Hunden, Katzen, Maultieren, Spatzen und Schwalben.

Bedeutung: *Platero y yo* wird als Meisterwerk der modernen spanischen Prosa angesehen und zählt wegen der lyrischen Stimmung und der sprachlichen Meisterschaft nach Meinung vieler Literaturkritiker zu den schönsten Prosawerken der Weltliteratur. Während J. bis zum Erscheinen dieses Buchs als Vertreter einer reinen Innerlichkeit gegolten hatte, wandte er sich hier dem Gegenständlichen zu. Durch die intertextuellen Anspielungen und die formale Ausrichtung an der literarischen Tradition der bukolischen Dichtung ist das Werk tief in der abendländischen Geistes- und Literaturgeschichte verankert. J. verbindet in seinem Werk Elegie und Idylle, um durch diesen Kunstgriff die konkrete Landschaft in einen geschichtslosen Raum der Ruhe zu verwandeln. Auch Motive der Fabel (vgl. das Kapitel *Anografía*, in dem an der herkömmlichen Fabelkonvention des Esels als Dummkopf Kritik geübt wird) sind in das Werk eingegangen. Erkennbar ist auch seine Beziehung zum Märchen. Die Kennzeichen des Märchens (Magie, Zauber, Verwandlung) werden in Metaphern, Synästhesien und assoziativen Bildern sublimiert.

J. nahm sich den spanischen Lyriker Gustavo Adolfo Bécquer zum Vorbild und bemühte sich, wie dieser die Strömungen der Klassik und Romantik zu verbinden. Als »poeta modernista« kämpfte J. zugleich für die Erneuerung der Gesellschaft durch die Freiheit des Einzelnen. J., der sich durch Kleidung und die ständige Begleitung des Esels den Habitus des Nazareners verlieh, sah sich selbst als Betrachter und Schöpfer. J. bezog sich auf die Tradition franziskanischen Denkens und den Pantheismus Baruch Spinozas, auf dessen Maxime »Deus sive natura« (Gott und Natur sind gleich) J. ausdrücklich hinweist. Eine pantheistische Mystik kommt an vielen Stellen zum Vorschein (Ullman 1987).

Die einfach-sublime Struktur evoziert im Leser die Vorstellung eines Tagebuches, das vom Ich-Erzähler sporadisch fortgeführt wird. J. mischte sich mit seinem Werk in den Streit um den Gegensatz zwischen Poesie und Prosa ein, der in Spanien seit dem 19. Jh. zu einer Erstarrung der Genres und lyrischen Formen geführt hatte. In Auseinandersetzung mit der *Poetica* des Aristoteles forderte J. die Besinnung auf die Wurzeln der Dichtung in einer musikalisch rhythmisierten Sprache und versuchte in seinem lyrischen Poem die Trennlinie zwischen Prosa und Lyrik aufzubrechen. Zur Volkstümlichkeit und Innovativität des Werks trug die Verwendung des andalusischen Dialekts und der Alltagssprache bei. Durch die Skizzen, die an Tableaux und Genrebilder impressionistischer Maler erinnern, wollte J. den Eindruck von Spontaneität vermitteln. Die nicht miteinander verknüpften Kapitel heben einzelne Glücksmomente, Gefühlszustände und Erinnerungsbruchstücke hervor, wobei der Tod ein Schlüsselbegriff ist. Er schafft einen elegisch-melancholischen Gegenpol zu der heiteren Stimmung des Werks. Vor dem Tod Plateros wird der Leser mit dem Tod von Tieren (Kanarienvogel, Stute) und Kindern konfrontiert.

Im Vorwort zur unvollständigen Ausgabe von 1914, das bei späteren Ausgaben zumeist unterdrückt wurde, deutet J. an, daß sein Werk doppelsinnig sei, insofern es als Leserschaft sowohl Erwachsene als auch Kinder einschließe. Obwohl er sein Buch nicht von vornherein für Kinder verfaßt habe, handle es doch über die Lebensphase Kindheit und dürfte wegen der Fokussierung auf das Schicksal eines Esels für den kindlichen Leser durchaus von Interesse sein. J., der die deutsche Sprache beherrschte und ein Bewunderer der deutschen Romantiker war, schließt in seine Überlegungen ein Zitat von Novalis ein und knüpft auf diese Weise an die romantische Vision eines Goldenen Zeitalters der Kindheit an (»isla de gracia, de frescura y de dicha, edad de oro de los niños«). Das Thema der Kindheit bestimmt leitmotivisch das gesamte Werk. J. vergleicht in seinen Skizzen das Dorf Moguer seiner eigenen Kindheit mit dem gegenwärtigen Erscheinungsbild, um die Kontinuität und den Wandel des Lebens zugleich festzuhalten. J. benutzte die Wanderungen mit Platero, um eine anekdotische und lyrische Geschichte seiner eigenen Kindheit zu verfassen. Dabei widmete der Autor der magischen Wahrnehmung der Dinge durch das Kind große Aufmerksamkeit und stellte ihr die gewöhnliche Betrachtungsweise der Erwachsenen gegenüber. Selbst der Esel Platero (es handelt sich um einen in Spanien üblichen Namen für silberfarbene Esel) wird vom Autor wie ein Kind beschrieben. Die in dem Tier entdeckte Synthese von Sanftheit und Härte veranlaßte den Autor zu immer wieder neuen Metaphern (»aus Stahl und Mondsilber zugleich«), um das Wesen Plateros zu erfassen (Milazzo 1967).

Rezeption: *Platero y yo* wurde entgegen aller Erwartungen und trotz seines lyrischen Charakters ein

Bestseller. Nur die Surrealisten Luís Buñuel und Salvador Dalí beschimpften J. in einem Brief als Abtrünnigen und Verräter des Modernismo. J. war der Triumph seines Werks nicht geheuer. Deshalb versuchte er den Vertrieb durch ein Verbot zu verhindern, aber durch Raubdrucke wurde das Buch weiterhin verbreitet. J. nannte noch 1944 sein Werk abschätzig ein »sentimentales Büchlein meiner Jugendzeit«. Erst 1948, auf einer Reise durch Argentinien und Uruguay, als der umjubelte Autor sein Werk als Bilder- und Lesebuch in den Schulen vorfand und Schüler ganze Passagen des Buches auswendig rezitierten, wurde J. die Volkstümlichkeit und Beliebtheit seines Buches bewußt (Castro Alonso 1982). Für die Verleihung des Nobelpreises an J. war nicht zuletzt *Platero y yo* ausschlaggebend. J. plante in seinen letzten Lebensjahren noch eine Erweiterung, die jedoch nicht ausgeführt wurde. In der gekürzten Ausgabe ist das Buch zu einem Kinderklassiker geworden, der weitaus verbreiteter ist als die vollständige Version von 1917. Die Weglassung aller Kapitel, in denen grausame, traurige oder philosophische Themen behandelt werden, hat dabei zur Fehlinterpretation des Buches als reine Idylle und niedliche Tiergeschichte beigetragen.

Ausgaben: Madrid 1914. – Madrid 1917. – Madrid 1926 (in: Obras. Bd. 2). – Madrid 1958. – Madrid 1965. – Madrid 1979. – Madrid 1981/82 (in: Obra completa. 20 Bde. Bd. 11). – Barcelona 1984. – Madrid 1985. – Madrid 1991.

Übersetzungen: Platero und ich. Andalusische Elegie. D. Deinhard. Frankfurt 1953. – Dass. F. Vogelgsang. Frankfurt 1985.

Literatur zum Autor:

Bibliographie: A. Campoamor González: Bibliografía general de J. R. J. Madrid 1983.

Biographien: A. Campoamor González: Vida y poesía de J. R. J. Madrid 1976. – F. Garfías: J. R. J. Madrid 1958. – B. Gicovate: La poesía de J. R. J.: Obra en marcha. Barcelona 1973. – J. Guerrero Ruiz: J. R. de viva voz. Madrid 1961. – R. Gullón: Conversaciones con J. R. J. Madrid 1958. – R. Gullón: Así se fueron los rios. Madrid/Barcelona 1968. – G. Palau de Nemes: Vida y obra de J. R. J.: La poesía desnuda. Madrid 1974. – I. Paraíso Leal: J. R. J.: Vivencia y palabra. Madrid 1976.

Gesamtdarstellungen und Studien: A. Acereda: J. R. J. y el verso libre en la poesía española (Estudios Humanisticos 17. 1995. 11–27). – A. Albórnoz (Hg.): J. R. J.: El escritor y la crítica. Madrid 1980. – M. Alvar: J. R. J. y la palabra poética. Rio Piedras/Puerto Rico 1986. – G. Azam: L'œuvre de Don J. R. J. Paris 1980. – R. A. Cardwell: J. R. J.: The Modernist Apprenticeship 1895–1900. Berlin 1977. – R. A. Cardwell (Hg.): J. R. J. Nottingham 1981. – M. Coke-Enguídanos: Word and Work in the Poetry of J. R. J. London 1982. – L. R. Cole: The Religious Instinct in the Poetry of J. R. J. Oxford 1967. – A. Crespo: J. R. y la pintura. Barcelona 1974. – Criatura afortunada. Estudios sobre la obra de J. R. J. Granada 1981. – G. Díaz Plaja: J. R. J. en su poesía. Madrid 1958. – E. Díez Canedo: J. R. J. en su obra. México 1944. – D. F. Fogelquist: J. R. J. Boston 1976. – J. Forrest/C. Jaffe: Figuring Modernity: J. R. J. and the Baudelairean Tradition of the Prose Poem (Comparative Literature 48. 1996. 265–293). – A. García Morales: J. R. J., crítico de José Asunción Silva (Thesaurus 46. 1991. 88–110). – A. González: J. R. J. 2 Bde. Madrid 1974. – D. Guemarez Cruz: J. R. J. y el grupo de escritores de 1927 en sus empresas editoriales: Historia y polemicas. Ph.D. Diss. Harvard Univ. 1995. – R. Gullón: Estudios sobre J. R. J. Buenos Aires 1960. – O. B. Ingram: Piedracielismo de J. R. J. en Colombia. Ph.D. Diss. Univ. of Tennessee 1994. – J. R. J. en su centenario. Cáceres 1981. – J. R. J.: Actas del Congreso Internacional del Centenario de J. R. J. Huelva 1983. – W. Kluback: Encounters with J. R. J. New York 1995. – O. Lira: Poesía y mística en J. R. J. Santiago de Chile 1969. – A. Lopez Castro: Lo sacro en J. R. J. (CHA 539/540. 1995. 23–42). – O. Marci: Metafisíca e lingua poetíca di J. R. J. Parma 1958. – E. Neddermann: Die symbolischen Stilemente im Werk von J. R. J. Hamburg 1935. – P. R. Olson: Circle of the Paradox: Time and Essence in the Poetry of J. R. J. Baltimore 1967. – B. de Pablos: El tiempo en la poesía de J. R. J. Madrid 1965. – G. Palau de Nemes: J. R. J. (in: B. Mujica (Hg.): Premio Nobel: Once grandes escritores del mundo hispanico. Washington 1997. 83–116). – J. Paraíso: Cómo leer a J. R. J. Madrid 1990. – M. P. Predmore: La obra en prosa de J. R. J. Madrid 1966. – M. J. Ramos Ortega/R. Reyes Cano (Hgg.): En el texto de J. R. J. Cadiz 1993. – Renaissance and Modern Studies 25. 1981 (Sondernr. J. R. J.). – A. Sánchez Barbudo: La obra poética de J. R. J. Madrid 1981. – A. Sanchez Romeralo: »Folklore« y creación popular en Antonio Machado y J. R. J. (in: M. Caspi (Hg.): Oral Tradition and Hispanic Literature. New York 1995. 603–617). – C. del Saz Orozco: Dios en J. R. J. Madrid 1966. – R. S. Sempere: A. Machado y J. R. J.: poetas del siglo XX. Madrid 1991. – Sin Nombre 12. 1982 (Sondernr.). – Torre 29. 1981 (Sondernr.). – S. R. Ulibarri: El mundo poético de J. R. J.: Estudio estilístico de la lengua poética y de los símbolos. Madrid 1962. – A. del Villar: El alma viajera de J. R. J. (CHA 541/542. 1995. 9–23). – J. C. Wilcox: W. B. Yeats and J. R. J. Chicago 1979. – H. T. Young: The Line in the Margin: J. R. J. and his Readings in Blake, Shelley and Yeats. Madison, Wisc. 1980. – F. Zomeno: La jerarquia del texto en »Eternidades« de J. R. J. y »O Guardador de Rebanhos« de Alberto Caeiro. New York 1995.

Literatur zum Werk: M. E. Altisent: Un narratario insolito: Platero, diálogo interior y presencia del narratario en »Platero y yo« (Explicación de textos literarios 14. 1985/86. 89–103). – D. C. Bayón: »Platero y yo« y españoles de tres mundos (La Torre 19/20. 1957. 365–379). – N. E. Broggini: »Platero y yo«: Estudio estilístico. Buenos Aires 1965. – R. Bullón: »Platero« revivido (PSA 16. 1960. 9–40/127–156/246–290). – E. Calixto Lolo: Modernismo y literatura infantil. Ph.D. Diss. City Univ. of New York 1994. – R. A. Cardwell: The »Universal Andalusian«, »The Zealous Andalusian«, and the »Andalusian Elegy« (StTCL 7. 1983. 201–224). – J. L. Castillo Puche: El burriquillo Platero, personaje universal (CHA 84. 1956. 389–391). – C. A. Castro Alonso: Platero y yo (in: C.A.C.A.: Clásicos de la literatura infantil. Valladolid 1982. 285–294). – M. Clementa Millan: »Platero y yo« o la falsa apariencia de un libro para niños (Nueva Estafeta 39. 1982. 72–75). – CHA 376–378. 1981

(Sondernr. »Platero y yo«). – G. Díaz-Plaja: El poema en prosa en España. Madrid 1956. – D. Dupont-Escarpit: L'âne Platero à 80 ans (Nous voulons lire 107. 1994). – A. A. Gomez Yebra: La figura del niño en »Platero y yo« (in: C. Cuevas García (Hg.): J. R. J.: Poesía total y obra en marcha. Barcelona 1991. 387–395). – E. C. Knowlton jr.: J.'s »Platero y yo« (Explicator 40. 1981. 57–59). – L. S. Marcos: The Beast of Burden and the Joyful Man of Words: J. R. J.'s »Platero y yo« (LU 4. 1981. 56–74). – J. Marías: »Platero y yo« o la soledad comunicada (La Torre 19/20. 1957. 381–395). – E. Milazzo: Il mondo di »Platero y yo« di J. R. J. Rom 1967. – M. P. Predmore: The Structure of »Platero y yo« (PMLA 85. 1970. 56–64). – P. L. Ullman: La estructura epifanica de »Platero y yo« (Critica Hispanica 9. 1987. 1–29). – N. M. Valis: »Platero y yo« y la vision segunda (Anuario de Filologia 9. 1983. 235–244).

Jirásek, Alois

(* 23. August 1851 Hronov; † 12. März 1930 Prag)

J. stammte aus einer Bauernfamilie. Sein Vater war Bäcker und Weber. Von 1871 bis 1874 studierte er Geschichte an der Universität Prag und war danach Lehrer in Litomyšl (1874–1888) und Prag (1889–1907). Bis 1925 war er Mitglied im tschechischen Parlament. Bei der Proklamation der tschechischen Republik im Jahr 1918 sprach er die Eidesformel.

Psohlavci

(tschech.; *Die Hundsköpfe*). Historischer Roman, erschienen 1886.

Entstehung: Als glühender Patriot machte sich J. während seines Studiums mit der tschechischen Geschichte vertraut. Sein Spezialgebiet waren die Hussitenkriege (worüber er die drei breitangelegten Romantrilogien *Proti Všem* (1893), *Mezi Proudy* (1887–1890) und *Bratrstvo* (1898–1908) verfaßte) und der Kampf der Tschechen gegen die Habsburger. Es handelt sich dabei immer um Epochen, in denen das tschechische Volk um die Unabhängigkeit kämpfte und die eine Phase nationaler Besinnung einleiteten. Um seinen Schülern und dem tschechischen Volk die nationale Geschichte nahezubringen, entschloß sich J. (auch bestätigt durch den Bestsellererfolg von Felix Dahns *Ein Kampf um Rom* (1876)), historische Romane über diese Epochen zu verfassen. Auf die Thematik von *Hundsköpfe* wurde J. durch einige Artikel in der *Prager Zeitung* aufmerksam, in denen juristische Dokumente über die Auseinandersetzung zwischen Choden und Habsburgern abgedruckt waren. Anläßlich eines eigenen Aufenthaltes im Chodenland (1882) überzeugte sich J. von der Lebendigkeit der volkstümlichen Tradition des Aufstandes und seines Helden, des historisch verbürgten Bauern Jan Kozina, worauf die Schlußsätze des Romans implizit hinweisen, als ein altes Mütterchen dem Erzähler die Legende von Kozina erzählt.

Inhalt: Die Handlung des Romans spielt Ende des 17. Jhs. in Chodosko, dem Chodengebiet an der böhmisch-bayrischen bzw. böhmisch-österreichischen Grenze. Die Choden, ein urwüchsiges Volk, das seine ethnischen Eigenarten bis in die Gegenwart bewahrt, waren während der Feudalzeit freie Menschen. Dank eines kaiserlichen Privilegs waren sie als mutige Grenzwächter vom Frondienst und der Leibeigenschaft befreit. Das Banner der Choden zierte ein Hundskopf, Symbol der Treue und Wachsamkeit (daher der Titel des Romans). Nach der Niederlage der böhmischen Protestanten unter Friedrich V. in der Schlacht am Weißen Berg (1620) wird das Land von den Habsburgern besetzt und der enteignete Grundbesitz landfremden Adligen zugesprochen. Das Chodenland kommt in den Besitz des tyrannischen Fürsten Wilhelm Lamminger von Albenreuth (der im Volksmund Lomikar genannt wird). Die Choden unterwerfen sich nur widerwillig seiner Herrschaft. Unter der Führung des unerschrockenen Bauern Jan Sladký Kozina dringt eine Gesandtschaft bis zum österreichischen Kaiserhof vor, um ihre alten Privilegien einzuklagen. Wegen der Intrigen Lammingers unterliegen die Choden vor dem habsburgischen Gericht und erheben sich aus Wut gegen ihren Zwingherrn. Erst als Lamminger kaiserliche Truppen zu Hilfe ruft, unterliegen sie im ungleichen Kampf. Die Anführer der Aufständischen werden vor Gericht gestellt. Die alten Privilegien werden endgültig aufgehoben und Kozina zum Tode verurteilt. Bevor Kozina auf dem Marktplatz von Pilsen gehenkt wird (1695), prophezeit er dem anwesenden Lamminger, daß er binnen Jahresfrist sterben werde. Ein Jahr nach Kozinas Tod feiert Lamminger ein Fest auf seinem Schloß Trhanov und gedenkt voller Hohn der Weissagung des Toten, als er – vom Schlag getroffen – tot zusammenbricht.

Bedeutung: Von Hause aus Historiker, stützte sich J. auf ein intensives und sorgfältiges Quellenstudium. J. gelang es, den bekannten historischen Stoff durch die Verknüpfung einer spannenden Handlung mit psychologisch feinfühliger Darstellung der Figuren neu zu interpretieren und dem modernen Leser nahezubringen. Über die Wiedererweckung der Vergangenheit hinaus hatte der Roman – bezogen auf die gegenwärtige historische Situation des tschechischen Volks, das sich weiterhin unter der Herrschaft Österreichs befand –, eine aktuelle Bedeutung. Der Freiheitskampf der Choden

gegen ihre Unterdrücker, der trotz des vernichtenden Gerichtsbeschlusses durch ein Gottesurteil (Tod Lammingers) bestätigt wird, wurde zum Symbol der fortschrittlichen und freiheitlichen Traditionen des tschechischen Volkes.

J. suchte seine Figuren und den Aufstand der Choden nicht zu idealisieren. Unverschlüsselt beschreibt er das ungezügelte und aufbrausende Verhalten der Aufständischen, die dadurch ihrem Gegner in die Hände spielen. Ihnen steht der besonnene Kozina gegenüber, der wegen seiner Klugheit und Stärke auf Betreiben Lammingers als einziger mit dem Tod bestraft wird. Obwohl der Entwicklung Kozinas von einem gemütlichen Familienvater, der anfangs von den Choden mit Mißtrauen betrachtet wird, zum gerechten und strengen Anführer viel Platz eingeräumt wird, stehen Massenszenen (Versammlungen, Reisen, Kämpfe, Feste, Feldarbeit usw.) im Mittelpunkt der Romanhandlung. Der Autor orientierte sich dabei an → Henryk Sienkiewicz' historischen Romanen. J. schuf damit in der Tschechoslowakei einen neuen Typus der historischen Romanchronik, die das Schicksal der Volksmassen in den Vordergrund rückt. Aus der Fülle von Details und zahllosen Figuren entsteht vor dem Leser der ganze Mikrokosmos des chodischen Bauernlebens, wozu auch die Verwendung des chodischen Dialekts beiträgt (»J. schuf mit seinem Roman ein Werk über unsere Wiedergeburt, wie es unsere Wissenschaft bisher nicht geschaffen hat.« Nejedlý (1960)).

Rezeption: Die aktuelle politische Thematik des historischen Stoffes und die geradlinige, spannende Darstellung haben J.s Roman früh zu einer verbreiteten Volkslektüre gemacht. Seine Popularität wurde noch durch die Dramenversion Kühnls, zwei Verfilmungen und die gleichnamige Oper erhöht. *Hundsköpfe* zählt auch heute noch zu den beliebtesten historischen Jugendromanen in Tschechien.

Ausgaben: Prag 1886. – Prag 1917 (in: Sebrané spisy. Bd. 21). – Prag 1936 (in: Sebrané spisy. 52 Bde. Prag 1936–1949). – Prag 1954 (A. J. odkaz národu. 32 Bde. 1954–1958). – Prag 1966. – Prag 1980.

Übersetzungen: Chodische Freiheitskämpfer. B. Lepař. Prag 1904. – Die Hundsköpfe. R. Jatsch/H. A. Windorf. Rudolstadt 1952. – Dass. R. Jatsch. Leipzig 1962. – Dass. E. Schmidt. Berlin 1985.

Dramatisierungen: J. B. Kühnl: Jan Sladký Kozina. Prag 1899. – A. Fencl: Psohlavci. Prag 1920.

Vertonung: K. Kovařovic: Psohlavci (Oper. Urauff. Prag 1898).

Verfilmungen: ČSSR 1931 (Regie: S. Innemann). – ČSSR 1955 (Regie: M. Frič).

Literatur zum Autor: B. Beneš Buchlovan: Blažený den. Brno 1920. – J. Borecký: A. J. Prag 1933. – A. Caha: A. J. Prag 1921. – J. Frey: Postavy a dějiště souboru spisů A. J. Prag 1953. – J. Frič: Zivot a dílo A. J. Prag 1921. – G. Gajčik: J. Bratrstvo, literárny pomník čs. družby. Prag 1953. – K. Horálek: O jazyke A. J. Prag 1953. – M. Hýsek/K. B. Mádl (Hgg.): A. J. Sborník studií a vzpomínek na počest jeho 70. narozenin. Prag 1921. – M. Hýsek: A. J. Prag 1921. – J. Janáčková: Revoluční duch J. Skaláků. Prag 1975. – J. Janáčková: Svět J. umení. Prag 1978. – J. Janáčková: A. J. Prag 1987. – H. V. Jechova: Exil approuvé ou refusé: J. et Durych aujourd'hui (in: H. J./H. Wlodarczyk (Hgg.): Les effets de l'émigration et l'exil dans les cultures tcheque et polonaise. Paris 1987. 231–244). – H. Jelinek: A. J. Prag 1930. – A. Jíl: A. J. Prag 1927. – D. Jirásková: Soupis rukopisů A. J. uložených v Muzeu A. J. a M. Alše. Prag 1967. – B. Kašparová: A. J. a jižní Čechy. Prag 1975. – J. Klempera: Litomyšlská romance. Prag 1965. – J. Kopecký: J. Jan Roháč. Prag 1953. – V. Kostrica: J., A. (Rossica Olomucensia 21. 1981. 136–138). – J. Kunc: Soupis díla A. J. a literatury o ném (in: Bibliograficky katalog ČSSR. Česká kniha 1952). – J. Květ: Dílo A. J. v české ilustraci. Prag 1953. – F. Loubal: A. J. a pohled do jeho díla. Prag 1930. – M. Michálková: Od Tyla k J. Prag 1941. – Z. Nejedlý: A. J., studie historická. Prag 1921. – Z. Nejedlý: Čtyři studie o A. J. Prag 1949. – Z. Nejedlý: A. J. a společenský význam jeho díla. Prag 1951. – Z. Nejedlý: Doslovy k souboru spisů A. J. Odkaz národu. Prag 1960. – M. Novotný: Roky A. J. Prag 1953. – V. Novotný: Po stopách J. v Litomyšli. Prag 1933. – F. Páta: Bibliografie J. díla. Prag 1921. – J. Pešat: Boj o A. J. v zrcadle kritiky. Prag 1954. – V. Roy: A. J. Bratislava 1931. – V. Růčka: Temno dle J. a dle historie. Hradec Králové 1933. – F. Sekanina: A. J. Prag 1921. – S. Sturm: A. J. Prag 1931. – E. Svoboda (Hg.): Aleš a J. Lity dvou přatel. Prag 1953. – F. Tichý: Náš J. Nymburk 1920. – T. E. Tisovský (Hg.): Jiráskova Litomyšl; Studie a vzpomínsky k 60. narozeninám. Prag 1911. – J. Träger: J. Lucerna. Prag 1953. – B. Truhlar: Zamyslenie nad Aloisom Jiraskom (Slovenske Pohl'ady na Literaturu a Umenie 97. 1981. 75–79). – A. Tuček: A. J. Prag 1901. – L. Vacina/H. Endlerová: A. J. a jeho kraj. Náchod 1971. – J. Vobornik: A. J. Prag 1901.

Literatur zum Werk: Q. Hodura: J. Psohlavci a Chodská pře od J. L. Weissela (České Literatura 1957). – V. Jílek: Deset kapitol o J. Psohlavcich. Prag 1959. – J. Polák: J. Psohlavci a Staré pověsti české (ZM 1977. 328 ff.). – B. Tittle: Rozbor J. »Psohlavců«. Prag 1926. – S. Vostokova: Podíl Psohlavců na společenském zápase v Rusku v 1. pol. 20 stol. (České Literatura 1961).

Staré pověsti české

(tschech.; *Ü: Böhmens alte Sagen*). Sagensammlung, erschienen 1894.

Entstehung: Während seiner Reisen durch die Tschechoslowakei begann J. volkstümliche Sagen, Legenden und Märchen zu sammeln, die er entweder aus Chroniken übernahm oder sich von Märchenerzählern vortragen ließ. J. hatte nämlich erkannt, daß zum nationalen Gut eines Volkes nicht nur seine politische Geschichte gehört, sondern auch seine vorwiegend mündlich tradierten Volkserzählungen, die er dem Vergessen entreißen wollte.

Inhalt: In einem Vorspann versucht der Autor einen Eindruck von der Landschaft Böhmens vor der Besiedlung durch die Menschen zu vermitteln, indem er aus der Vogelperspektive ein Panoramabild entwirft. Der daran anschließende erste Teil enthält Sagen aus der heidnischen Vorzeit und handelt von den Gründern und ersten Siedlern in der Tschechoslowakei. Die erste Sage vom *Urvater Tschech* berichtet von der Besiedlung des Landes und vom etymologischen Ursprung des Landesnamens: die Herzöge Tschech und Lech verlassen nach kriegerischen Auseinandersetzungen mit fremden Stämmen ihre Heimat nördlich der Tatra und begeben sich auf die Suche nach einer neuen Heimstatt, die sich ihnen nach drei Flußüberquerungen vom Berg Rip aus zu erkennen gibt und nach dem älteren Herzog Tschech benannt wird. Die nächsten Sagen erzählen von Tschechs Nachkommen, von seinem Sohn Krok, der die mächtige Burg Vyšehrad erbaut, und von dessen Töchtern Kazi, Teta und Libussa, die in der Zauberkunst bewandert sind. Die Sagen von der in der Tschechoslowakei verehrten Fürstin Libussa nehmen den Hauptteil ein: ihre weisen Gerichtsurteile, ihre Heirat mit Přemysl und ihre Weissagungen (über die Gründung der Stadt Prag, den bevorstehenden Krieg und die erzhaltigen Berge), die sich alle erfüllen.

Im zweiten Teil findet man Sagen, Schwänke und Legenden aus dem mittelalterlichen Prag und vom Kampf der christlichen Ritter um die Unabhängigkeit des Landes. Am Anfang steht die Legende vom Banner des heiligen Wenzels, das dem tschechischen Fürsten Sobešlav 1126 in einer Schlacht zum Sieg über den deutschen Kaiser verhilft. Mehrere Sagen handeln von Karl IV., der die Prager Neustadt erbauen ließ, und dessen Tod durch Glockengeläut von Geisterhand angekündigt wurde. J. nahm auch mehrere jüdische Legenden, die sich im Prager Ghetto abspielten, in seine Sammlung auf: die bekannteste dürfte diejenige vom Golem des Rabbiners Jehuda Löv sein. Die Streiche des Zauberers Žito bilden eine eigene Gruppe und lassen sich dem Genre des Schwanks zuordnen. Die Sagen um die beiden Volkshelden Žižka (ein hussitischer Heerführer, der gegen den Usurpator Kaiser Sigismund siegreich zu Felde zog) und Jánošík (ein Rebellenhauptmann und tschechischer »Robin Hood«, der zuletzt am Galgen endete) werden ebenso einbezogen wie die Geschichte von den schlafenden Rittern im Berg Blaník, die wie in der deutschen Sage vom Kaiser Barbarossa im Kyffhäuser auf das Signal warten, um das Land von fremden Herrschern zu befreien.

Bedeutung: Wie → Karel Jaromir Erben setzte sich J. für die Erhaltung und Aufzeichnung des nationalen Volksguts ein und begann – in Ergänzung zu den Märchen Erbens – Legenden und Sagen zu sammeln, wobei er sich auf die Landschaft Böhmen und die Stadtsagen über Prag konzentrierte. Durch sein historisches Interesse geschult, ordnete J. die von ihm aufgezeichneten Sagen in chronologischer Reihenfolge an, beginnend mit dem Auszug Tschechs und endend mit den wartenden Rittern im Berg Blaník. Der einzige nicht tradierte Text ist der aus J.s Feder stammende Vorspann, der ein Bild Böhmens vor Beginn der Geschichte, d.h. vor der menschlichen Besiedlung und Kultivierung, entwirft. Obwohl die Entstehungszeit der letzten Sage im Mittelalter zu vermuten ist, stellt J. eine Verbindung zur Gegenwart her: der versehentlich in den Berg eindringende Mann ist ein Bindeglied zwischen der heroischen Vergangenheit des Landes und dem modernen Status quo. Seine Botschaft an die Ritter, daß die Zeit noch nicht soweit sei, kann indirekt als politische Anspielung auf die Unabhängigkeitsbestrebungen und nationale Wiedererweckung der Tschechen gedeutet werden, die sich aber noch nicht aus dem Joch der österreichischen Monarchie befreit haben. In Ergänzung zu J.s historischem Jugendroman *Hundsköpfe*, der sich an einen jugendlichen Leserkreis wendet, sollten mit dieser Sagensammlung Kinder mit der Geschichte des Landes vertraut gemacht werden. Die Verbindung von historisch verbürgten Personen und Ereignissen mit märchenhaften Begebenheiten schien dem Autor für diese Aufgabe besonders geeignet.

Rezeption: Neben Karl Jaromir Erbens *České pohádky* (1905) gehört J.s Sagensammlung bis heute zum Grundbestand volkstümlicher Erzählungen für Kinder. Einzelne Sagen wurden immer wieder in Anthologien und Schullesebücher übernommen und haben dazu beigetragen, daß J. zusammen mit Erben in Tschechien einen Status einnimmt, der mit demjenigen der Brüder → Grimm in Deutschland vergleichbar ist.

Ausgaben: Prag 1894. – Prag 1965.

Übersetzungen: Böhmens alte Sagen. H. Gaertner. Prag 1957. – Dass. M. Keil/A. Körner (bearb.). Prag 1963. – Dass. dies. Hanau 1975.

Verfilmungen: ČSSR 1948 (Regie: J. Trnka. Puppenfilm). – ČSSR 1953 (Regie: J. Brdečka).

Literatur: J. Brabenec: Po stopách Starých pověsti českých. Prag 1959.

Johnson, James Weldon

(* 17. Juni 1871 Jacksonville, Florida; † 26. Juni 1938 Wiscasset, Maine)

J. war das zweite Kind eines Kellners und einer Lehrerin. Er wurde zunächst von seiner Mutter unterrichtet, danach besuchte er bis 1887 die Stanton School. 1894 schloß er ein Studium an der Universität von Atlanta ab. In den Sommerferien unterrichtete er an Landschulen für Schwarze in Georgia. 1895 gründete er die Zeitschrift *Daily American*, die es sich zum Ziel setzte, zur Bildung der schwarzen Bevölkerung beizutragen. 1896 wurde er Schulleiter an der Stanton School. Im nächsten Jahr wurde er der erste zugelassene schwarze Anwalt in Florida. 1902 zog J. nach New York und verfaßte dort mit seinem Bruder John mehrere erfolgreiche Songs. Der berühmte Hit *Lift Every Voice and Sing* wurde sogar zum »Negro National Anthem« deklariert. Nach einer Reise durch New England und Europa studierte J. von 1903 bis 1906 Literatur und Drama an der Columbia Universität in New York. Die nächsten zwei Jahre war er zunächst Konsul in Venezuela und von 1909 bis 1912 Konsul in Nicaragua. 1910 heiratete er Grace Nail. 1912 erschien anonym der Roman *The Autobiography of an Ex-Colored Man*, der heute als Klassiker der afroamerikanischen Literatur angesehen wird. Seit 1916 war er Generalsekretär der NAACP (National Association for the Advancement of Colored People). 1922 veröffentlichte er die erste Anthologie mit afroamerikanischer Lyrik: *The Book of American Negro Poetry.* 1930 verzichtete er auf seinen Posten bei der NAACP zugunsten eines Lehrstuhls für »Creative Literature« an der Fisk Universität. Er starb 1938 an den Folgen eines Autounfalls.

Die Manuskripte und Briefe befinden sich heute in der James Weldon Johnson Collection of Negro Arts and Letters (Beinecke Library of Yale University).

Auszeichnungen: Ehrenmitglied Atlanta University 1904; Ehrendoktor Talladega College 1917; Ehrendoktor Howard University 1923; Spingarn Medal 1925; Rosenwald Grant 1929; W. E. B. Du Bois Prize for Negro Literature 1933; Lewis Carroll Shelf Award 1971.

The Creation

(amer.; *Die Schöpfung*). Predigt in freien Versen, erschienen 1927 mit Illustr. von Aaron Douglas.

Entstehung: Im Vorwort zum Band *God's Trombones. Seven Negro Sermons in Verse* (1927), in dem auch erstmals *The Creation* veröffentlicht wurde, gibt der Autor Auskunft zur Entstehungsgeschichte dieses Werkes. Anläßlich eines Gottesdienstes in Kansas City (1918) hörte J., der sich selbst als Agnostiker bezeichnete, eine Predigt, die ihn wegen der schauspielerischen und sprachlichen Leistung des Vortragenden so begeisterte, daß er noch am selben Abend selbst eine Predigt entwarf. Diese Skizze war der Grundstock für *The Creation*, die 1919 in der Zeitschrift *Freeman* abgedruckt wurde. J. griff dabei auf Erinnerungen an »negro sermons«, die er in seiner Kindheit gehört hatte, zurück (Kinnamon 1987). Im Laufe der nächsten Jahre verfaßte J. noch sechs weitere Predigten und ein Gedicht, die er 1927 unter dem Titel *God's Trombones* veröffentlichte. Den Titel wählte er in Erinnerung an die gewaltige Stimme des Predigers in Kansas, die ihn an ein Trombon erinnerte, ein trompetenähnliches Blasinstrument, das wegen seiner chromatischen Skala den Ausdrucksmöglichkeiten der menschlichen Stimme nahe kommt.

Inhalt: In *The Creation* erzählt ein Plantagenprediger seinen Zuhörern von Gott und der Erschaffung der Welt. In seiner Einsamkeit kommt Gott auf die Idee, sich eine Welt zu schaffen. Durch sein Lachen wird die Finsternis aufgerollt und gibt das Licht frei. Aus dem Licht macht Gott die Himmelskörper und scheidet Tag und Nacht. Mit den Füßen tritt er Berge und Täler auf die Erde. Seine Spucke bilden die Meere, und in wenigen Augenblicken ist die Erde mit Pflanzen bedeckt. Gott gibt seine Freude mit einem Lächeln kund, daraus bildet sich ein Regenbogen. Nachdem die Erde von Tieren bevölkert ist, fühlt sich Gott immer noch einsam. Er zieht sich auf einen Hügel zurück und denkt nach, bis er – kniend im Staub – aus Lehm den Menschen als sein Ebenbild formt und ihm mit seinem Atem eine Seele und Leben verleiht. Die Predigt schließt mit einem zweifachen Amen ab.

Bedeutung: Dem Band *God's Trombones* kommt in mehrfacher Hinsicht innerhalb der afroamerikanischen Literatur eine besondere Bedeutung zu. Zunächst ist er ein historisches Dokument, da es eine Form der afroamerikanischen geistigen Dichtung schriftlich bewahrt, die zum Zeitpunkt des Erscheinens bereits im Aussterben begriffen war: die Negro Sermons als Predigten der schwarzen Priester, deren Ursprung bis weit in die Zeit der Sklaverei zurückreicht (Long 1971). Zum zweiten ist das Buch ein Musterbeispiel für eine Stilrichtung der afroamerikanischen Lyrik, die aus der religiösen Folklore hervorging und sich mit dem Begriff »Spiritualstil«

kennzeichnen ließe. Die Negro Sermons sind durch die Erweckungsgottesdienste thematisch beeinflußt und nehmen pathetisch-beschwörend die Erlösung von Elend, Zwang und Unterdrückung vorweg. Traditionelle biblische Bilder werden dabei in Beziehung zur afroamerikanischen Wirklichkeit gesetzt (so etwa, wenn das Los des vom ägyptischen Pharao gefangen gehaltenen jüdischen Volkes mit demjenigen der schwarzen Sklaven gleichgesetzt wird).

Durch die Verwendung des Schriftenglischen – anstelle der afroamerikanischen Umgangssprache – weicht das Buch bewußt von den zeitgenössischen Strömungen, etwa der Dialektdichtung → Langston Hughes, ab. In seinem Vorwort zu *God's Trombones* wägt J. das Für und Wider ab und führt zwei Gründe für seine Entscheidung an: In den Vereinigten Staaten sei »Black English« auch durch die beliebten »plantation tales« zu lange mit dem Klischee des leichtsinnigen, naiven und tölpelhaften Schwarzen verbunden worden. Zum anderen hätten die Prediger selbst schon ihre Gebete und Predigten nicht mehr im Dialekt vorgetragen. Ihre Sprache sei eine Mischung aus afroamerikanischem Dialekt und altem Bibelenglisch (King James English) gewesen. Ausgefallene Redewendungen und archaisch klingende Wörter hätten die Prediger nicht benutzt, um ihre Bildung zur Schau zu stellen, sondern um ihrem hochentwickelten Sinn für Klang und Rhythmus entgegenzukommen. J. bemühte sich, durch Satzzeichen (Komma, Lemma) und Anordnung sowie Länge der Verszeilen den synkopischen Rhythmus des typischen Prediger-Sprechgesangs mit seinen Wechseln zwischen Rede und Pause wiederzugeben (Whalum 1972). Auffallend ist seine Metaphorik, die durch ihre Plastizität den kreativen Schöpfungsakt hervortreten läßt und den Akzent auf die Tätigkeit und die Freude am Schaffen legt (»darkness covered everything, blacker than a hundred midnights down in a cypress swamp«).

Rezeption: J.s Negro Sermons wurden von vielen afroamerikanischen Dichtern wie W. E. B. Du Bois oder Countee Cullen begeistert aufgenommen. *God's Trombones* gilt heutzutage als Wegbereiter der Harlem Renaissance. Obwohl *The Creation* nicht ausdrücklich für Kinder verfaßt wurde, schien es wegen seiner Thematik und Sprache für Kinder geeignet (Rollock 1988). Es wurde mehrfach in Anthologien für Kinder aufgenommen und im Rahmen der Wiederentdeckung der frühen afroamerikanischen Kinderliteratur sogar als Einzeledition (1993 erschienen zwei illustrierte Ausgaben) herausgegeben. *The Creation* zählt heute neben → Arna Bontemps/Langston Hughes *Popo and Fifina* (1932) und Langston Hughes *The Dreamkeeper* (1932) zu den frühen Klassikern der afroamerikanischen Kinderliteratur (Johnson 1990).

Ausgaben: New York 1927 (in: God's Trombones). – New York 1965 (in: God's Trombones). – New York 1993.

Übersetzung: Gib mein Volk frei. Acht Negerpredigten. R. Hagelstange. Gütersloh 1960.

Vertonung: W. Fortner. The Creation. Mainz 1954 (Kantate).

Literatur zum Autor:

Biographie: E. Levy: J. W. J.: Black Leader, Black Voice. Chicago/London 1973.

Gesamtdarstellungen und Studien: H. A. Baker: A Forgotten Prototype: »The Autobiography of an Ex-Colored Man« and »Invisible Man« (Virginia Quarterly Review 49. 1973. 433–449). – R. A. Bone: The Negro Novel in America. New Haven/London 1965. 45–49. – A. Bontemps: The J. W. J. Memorial Collection of Negro Arts and Letters (Yale University Library Gazette 18. 1943. 18–26). – S. H. Bronz: Roots of Negro Racial Consciousness, the 1920s: Three Harlem Renaissance Authors. New York 1964. 18–46. – R. A. Carroll: Black Racial Spirit: An Analysis of J. W. J.'s Critical Perspective (Phylon 32. 1971. 344–364). – E. Collier: J. W. J.: Mirror of Change (Phylon 21. 1960. 351–359). – E. Collier: The Endless Journey of an Ex-Coloured Man (Phylon 32. 1971. 365–373). – R. E. Fleming: J. W. J. and Arna Wendell Bontemps: A Reference Guide. Boston 1978. – A. Gayle jr.: The Way of the New World: The Black Novel in America. Garden City 1975. – G. B. Hutchinson: The Whitman Legacy and the Harlem Renaissance (in: E. Folsom (Hg.): Walt Whitman: The Centennial Essays. Iowa City 1994. 201–216). – K. Kinnamon: J. W. J. (in: DLB 51: Afro-American Writers from the Harlem Renaissance to 1940. Detroit 1987. 168–182). – K. Kinnamon: Three Black Writers and the Anthologized Canon (in: T. Quirk/G. Scharnhorst (Hgg.): American Realism and the Canon. Newark 1994. 132–153). – R. Kostelanetz: The Politics of Passing: The Fiction of J. W. J. (Negro American Literature Forum 3. 1969. 22–29). – R. Kostelanetz: Politics in the African-American Novel: J. W. J., W. E. B. Du Bois, Richard Wright, and Ralph Ellison. New York 1991. – J. Mason: J. W. J.: A Southern Writer Resists the South (College Language Association Journal 31. 1987. 154–169). – L. Payne: Themes and Cadences: J. W. J.'s Novel (Southern Literary Journal 11. 1979. 43–55). – S. J. Rogal: The Homiletic and Hymodic Elements in the Poetry of J. W. J. (Marjoree Kinnan Rawlings Journal of Florida Literature 7. 1996. 113–121). – B. Rollock (Hg.): Black Authors and Illustrators of Children's Books. New York/London 1988. – L. D. Rubin jr.: The Search for a Language, 1746–1923 (in: L. D. R. jr./B. Jackson: Black Poetry in America: Two Essays in Historical Interpretation. Baton Rouge 1974). – C. Scruggs: H. L. Mencken and J. W. J.: Two Men Who Helped Shape a Renaissance (in: D. C. Stenerson (Hg.): Critical Essays on H. L. Mencken. Boston 1987. 186–203). – R. B. Stepto: From Behind the Veil: A Study of Afro-American Narrative. Urbana 1979. – W. P. Whalum: J. W. J.'s Theories and Performance Practices of Afro-American Folksongs (Phylon 32. 1972. 383–395).

Literatur zum Werk: R. E. Fleming: J. W. J. Boston 1987.

– R. E. Fleming: J. W. J.'s »God's Trombones« as a Source for Faulkner's »Rev'un Shegog« (College Language Association Journal 36. 1992. 24–30). – R. A. Long: A Weapon of My Song: The Poetry of J. W. J. (Phylon 32. 1971. 374–382). – H. Monroe: Negro Sermons (Poetry 30. 1927. 291–293). – E. C. Tate: The Social Implications of the Writings and the Career of J. W. J. Ph.D. Diss. Columbia Univ. 1959. – J. Wagner: Les poètes nègres des États-Unis. Le sentiment racial et religieux dans la poésie de P. L. Dunbar à L. Hughes. Paris 1963. 385–422.

Jorge Cardoso, Onelio

(* 11. Mai 1914 Calabazar de Sagua/Las Villas; † 29. Mai 1986 La Habana)

J. C. stammte aus einer Bauernfamilie. Nach dem Schulbesuch schlug er sich als Gelegenheitsarbeiter durch. Er arbeitete als Fotolaborant, Arzneimittelvertreter, Filmvorführer und Volksschullehrer. Vor der Revolution war er in La Habana als Rundfunk- und Fernsehredakteur tätig.

Auszeichnung: Premio Banco del Libro, Caracas 1985/1988.

Caballito blanco

(span.; *Weißes Pferdchen*). Geschichtenband, erschienen 1974.

Entstehung: Ende der 60er Jahre schrieb J. C. seine ersten Geschichten für Kinder (*La lechuza ambiciosa*, *El canto de la cigarra*, *El cangrejo volador*), die Bestandteil einer Anthologie für Erwachsene werden sollten. Zwei dieser Geschichten wählte der Autor aus, um diese zusammen mit vier weiteren Erzählungen in einem Kinderbuch zu veröffentlichen.

Inhalt: Der Band enthält sechs Geschichten. Die Titelgeschichte *Caballito blanco* handelt von einem kranken Jungen, der wegen einer Beinlähmung das Bett hüten muß. Von seinem Fenster aus hört und sieht er das Karussell auf dem Jahrmarkt und wünscht sich sehnlichst, auf einem weißen Karussellpferd reiten zu können. In der Nacht klopft das Pferd an sein Fenster und fliegt mit ihm auf eine Blumenwiese, danach ins Gebirge und zuletzt ans Meer. Der Junge darf dabei alle ihm sonst verbotenen Dinge tun. Als ihn das Pferd nach einem lustig verbrachten Tag zurückbringt, fordert es ihn auf, es doch einmal zu besuchen. Zum Erstaunen seiner Tante und des Arztes ist der Junge am nächsten Morgen in der Lage, seine Beine zu bewegen und zum Karussell zu laufen. In *El cangrejo volador* (Der Krebs als Flieger) wachsen einem Krebs, der ein Vogel werden möchte und sich ein Nest auf einem Ast baut, schließlich Flügel, und er erweckt den Neid seines Großvaters. *Los tres pichones* (Die drei Spechte) handelt von drei Spechtjungen, die nach dem Bericht einer Möwe vom Wunsch beseelt sind, Seeleute zu werden. Sie benutzen ihr Nest als Barke und lassen sich vom Fluß ins Meer treiben, werden von einem Dampfer aufgefischt und kehren nach einigen Jahren als Kapitäne zu ihrer Mutter zurück. *El canto de la cigarra* (Das Lied der Zikade) berichtet vom wichtigtuerischen Bürgermeister, der die Zikade mit der Begründung, daß sie nicht arbeite, einsperren läßt. Sie rettet jedoch das Insektendorf mit ihrer Musik vor einer Kröte und wird von allen gefeiert. In *La serpenta* (Die Schlange) überlistet eine Schildkröte eine Schlange und verjagt sie vom Apfelbaum. In der letzten Geschichte *Pájaro, murciélago y ratón* (Vogel, Fledermaus und Maus) sucht die Fledermaus nach einer Familie, wird aber sowohl von den Mäusen als auch von den Vögeln als nicht ihresgleichen abgelehnt. Als ein Zyklon die Behausung der Mäuse und Vögel zerstört, streiten sich diese darum, wer das größere Anrecht darauf hat, bei der Fledermaus in die Höhle einziehen zu dürfen.

Bedeutung: J. C. war vor allem für seine Erzählungen und Romane über das ländliche Kuba bekannt. Erst in seinen Spätwerken wandte er sich der Darstellung des städtischen Milieus zu, wobei diese Werke sich durch eine für J. C. spezifische Verbindung von Realismus und Phantastik auszeichnen. Bei seinem Kinderbuch griff J. C. größtenteils auf bekannte Volksmärchen und Fabeln zurück, wandelte den Stoff jedoch erheblich ab. In den Tiermärchen steht die List des Schwächeren oder des Außenseiters im Mittelpunkt, der dank seiner Fähigkeiten und seines starken Willens schließlich sein Ziel erreicht. In allen Erzählungen setzen sich die verkannten Träumer und Künstler gegen die kleinbürgerlichen Ignoranten durch. Berühmt wurde J. C. jedoch vor allem wegen der von ihm als »philosophisches Märchen« charakterisierten Erzählung vom weißen Pferdchen. In dieser phantastischen Erzählung wird der Macht der Imaginationskraft ein Denkmal gesetzt. Der Ritt auf dem weißen Karussellpferd, der vom Jungen als Wirklichkeit und vom Leser als Traum gesehen wird, löst in dem Jungen einen Entwicklungsschub und Prozeß der Selbstbewußtwerdung aus.

Rezeption: *Caballito blanco* eroberte sich einen festen Platz in der lateinamerikanischen und spanischen Kinderliteratur und gehört heute zu den beliebtesten Kinderbüchern in spanischer Sprache.

Wegen des märchenhaften Stoffes, der Kürze der Geschichten und der einfachen Sprache eignen sich die sechs Geschichten besonders für Kinder im Vorschul- und Grundschulalter, für die es bis dahin kaum geeignete Literatur gegeben hat.

Ausgaben: La Habana 1974. – Madrid 1990.

Werke: Tres cuentos para niños. 1968. – Negrita. 1984. – Dos ranas y un flor. 1987.

Literatur: T. Colinet: Un écrivain cubain entre le réel et l'imaginaire: O. J. C. (Equivalences 12. 1981. 23–35). – Coloquio sobre la cuentística de O. J. C. Havanna 1983. – D. García Ronda: O. J. C.: Cubanía y universalidad (RI 56. 1990. 993–999). – D. García Ronda/J. Garavito: O. J. C. et la nouvelle cubaine (Europe 666. 1984. 15–21). – J. de la C. Hernández Azaret: Algunas aspectos de la cuentística de O. J. C. Santiago (Kuba) 1982. – U. Hinz/C. Holtz: Zum Menschenbild in den Erzählungen O. J. C.s (BRP 22. 1983. 63–75). – E. P. Pavlakis: O. J. C.: Cuentero para niños y adultos. Ph.D. Diss. New York Univ. 1988. – E. P. Pavlakis: El niño como personaje y lector en la obra cardosiana (INTI 43/44. 1996. 217–228). – R. Pradu Oropeza: La dimensión oculta: Apuntes en torno a la narrativa de O. J. C. (Semiosis 16. 1986. 99–130). – R. Pradu Oropeza: Poética y liberación en la narrativa de O. J. C. Ensayo de interpretación. México 1988. – A. Ramirez Escobar: Intertextualidad, isotopia y recurrencia en la obra de C. (Linguistica y Literatura 18. 1990. 114–125). – R. Rubio de Lértora: La figura del narratorio en la narrativa de O. J. C. (RCLL 11. 1985. 21–22/193–204). – R. Rubio de Lértora: El discurso de persona no especifica en la narrativa de O. J. C. (Revista Canadiense de Estudios Hispanicos 11. 1987. 627–632). – E. Santana Cepero/E. Perez Fernández: Consideraciones gramaticales acerca de los determinantes en lengua española: Ejemples tomados de una muestra de la obra de O. J. C. (Universidad de La Habana 235. 1989. 192–215). – J. Talvet: O. J. C. en sus dos tiempos (CDLA 158. 1986. 42–56).

K



Krokodil
aus: Kornej Čukovskij: Priključenia Krokodila Krokodiloviča (1917)
Illustr. von Re Mi (d.i. Nikolaj Remizov)

Kaalund, Hans Vilhelm

(* 27. Juni 1818 Kopenhagen; † 27. April 1885 Kopenhagen)

K. war der Sohn eines Zollbeamten. Nach dem Schulbesuch machte er eine Lehre als Maler und Bildhauer im Atelier Hermann Ernst Freunds und besuchte die Kopenhagener Kunstakademie. Obwohl seine Bilder mit Erfolg 1839 in Charlottenborg ausgestellt wurden, entschied er sich für den Dichterberuf. Bereits 1838 hatte er ein Gedicht über die Heimkunft des berühmten Bildhauers Berthel Thorvaldsens verfaßt (*Hilsen til Thorvaldsen*), das K. in Dänemark bekannt machte. K. führte ein freies Künstlerleben, das durch ein Nervenfieber jäh unterbrochen wurde. Nach der Genesung zog er sich nach Brøndsted in Farum zurück und gab Privatunterricht. Zusammen mit J.C. Gerson gab er von 1845 bis 47 die Kinderzeitschrift *Maanedsskrift For Børn* heraus. 1849 wurde er als Soldat zum Kriegsdienst eingezogen. Danach arbeitete K. zeitweilig als Hauslehrer, Verwalter eines Ziegelwerks bei Humlebaek und Leiter eines Telegraphenamtes. 1858 erschien seine erste Gedichtsammlung *Et foraar* (Im Frühjahr). 1860 heiratete er Cathinka Julie Jensine Jensen. Von 1859 bis 1881 war er Gefängnislehrer und setzte sich für eine Reform des Gefängniswesens ein. Nach der Pensionierung zog K. zunächst nach Valby, später nach Kopenhagen.

Die Manuskripte befinden sich in der königlichen Bibliothek in Kopenhagen.

Fabler for Børn. Et halvhundrede billeder

(dän.; *Fabeln für Kinder. Fünfzig Bilder*). Fabelsammlung, erschienen 1845 mit Illustr. von Johan Thomas Lundbye.

Entstehung: Als Herausgeber der Kinderzeitschrift *Maanedsskrift For Børn* war K. ständig auf der Suche nach geeigneten kinderliterarischen bzw. kindgemäßen Texten. Sein Mitherausgeber Gerson regte ihn schließlich an, selbst Märchen und Fabeln beizusteuern. 1834 waren bereits die Fabeln von Wilhelm Hey (*Fünfzig Fabeln für Kinder*) ins Dänische übersetzt worden. Weil diese nicht nur in Deutschland, sondern auch in Dänemark sehr erfolgreich waren, regte der Verleger P.G. Philipsen K. an, ein dänisches Gegenstück mit ebenfalls 50 Fabeln zu verfassen (Billeskov Jansen 1969).

Inhalt: Das Buch enthält 50 Fabeln, wobei jeder Fabel eine Illustration Lundbyes zugeordnet ist. Die Fabeln, die immer zwei Strophen mit drei Paarreimen umfassen, nehmen die untere Hälfte einer Seite ein, in der oberen Seitenhälfte befinden sich die detailreichen Lithographien. Die meisten Fabeln handeln von einheimischen Tieren und ihrer Behandlung durch die Menschen. Die berühmteste Fabel *Den dræbte And* (Die erschossene Ente) berichtet über eine Wildentenmutter, die von einem Jäger angeschossen wird, sich noch zu ihrem Nest schleppen kann und umgeben von jammernden Entenküken stirbt. Die liebevolle Beziehung zwischen Tier und Mensch steht in *Spurveungen* (ein Vogeljunges fällt vom Dach und wird von einem Jungen aufgepäppelt) und *Konen og Hesten* (eine alte Witwe lebt in Armut und besitzt nur noch ihr altes Pferd, das ihr überallhin folgt) im Mittelpunkt. In *Maagen* (Die Möwe) warnt eine Möwe den Schiffer vor dem drohenden Sturm, in *Skraldemandshesten* kauft ein Mann sein früheres Pferd einem brutalen Kutscher ab. Weitere Fabeln konzentrieren sich auf das Verhalten von Tieren (*Puddelhunden*, *Hundehvalpen*, *De to Katte*). Von ihnen wurde insbesondere *Abekatten* (Die Meerkatze) bekannt, die von der Überlistung einer Auster durch eine geduldig wartende Meerkatze berichtet.

Bedeutung: *Fabler for Børn* ist das erste klassische Kinderbuch Dänemarks und zugleich auch die erste Fabelsammlung (für Kinder) eines dänischen Dichters. Bis in die Mitte des 19. Jhs. überwogen in Dänemark im kinderliterarischen Bereich Übersetzungen aus dem Deutschen und Französischen. K. gelang mit seinem Werk ein Bestseller, der der dänischen Kinderliteratur langfristig zum Durchbruch verhalf. Obwohl sich K. an älteren Fabelsammlungen (→ Jean de La Fontaine, Phädrus, → Aesop) und Heys Knittelversen und Strophenschema orientierte, schuf er mit seinen Fabeln kleine Meisterwerke, die sich sprachlich und thematisch durch ihre Originalität auszeichnen. Weil der Autor sich vorwiegend an jüngere Kinder richten wollte, entschied er sich für eine Kurzform, die nicht mehr als zwei Strophen umfaßt und sich durch einfache Reimbildungen auszeichnet. Im Gegensatz zur Fabeltradition hängte K. auch keinen moralischen Schlußsatz an seine Fabeln an, sondern integrierte die moralische Botschaft in den Text. Um den Eindruck von Einförmigkeit zu vermeiden, bediente sich K. einer Vielfalt literarischer Stile und Genres: von eher novellenartigen Fabeln (*Bjørnen*, *Hunden ved Stranden*) über humoristische Szenerien (*Hundehvalpen*) bis hin zur Satire (*Nissen*). K.s Hauptanliegen bestand dabei darin, auf das traurige Schicksal von Tieren, die von Menschen geschunden, ausgebeutet oder gejagt werden, aufmerksam zu machen und im Kind die Liebe zum Tier zu wecken. Dadurch löste sich K. von der Konvention, mithilfe

der Fabel menschliche Eigenschaften und Schwächen in Form von Tierfiguren darzustellen. Bei ihm wird den Tieren ein Eigenleben und das Recht auf angemessene Behandlung durch den Menschen zugesprochen (Billeskov Jansen 1969).

Zum Erfolg des Buches trugen die Illustrationen Lundbyes, der sich an den Zeichnungen Otto Speckters zu Heys Fabelbuch orientierte, entscheidend bei. Jede Illustration zeigt eine dramatische Situation, wobei Tier und Mensch im Vordergrund abgebildet sind, die Landschaft bildet den umrahmenden Hintergrund. Durch die Seitenaufteilung wird ihnen neben dem Text ein gleichberechtigter Rang eingeräumt. Die Illustrationen vermitteln einen Eindruck von der Stimmung und den Gefühlen, die in den kurzen Fabeln nur angedeutet werden. Die künstlerische Qualität der Zeichnungen und die Korrespondenz von Text und Bild erheben *Fabler for Børn* in den Rang einer Vorform des Bilderbuches für Kinder. Viele dänische Bilderbuchkünstler des ausgehenden 19. Jhs. haben sich an Lundbyes Illustrationen geschult und gerade auf dem Gebiet des Tierbilderbuches interessante Werke zutage gefördert.

Rezeption: K.s Ziel, dem Tierschutz zu dienen, fand in der dänischen Bevölkerung einen großen Widerhall. Zusammen mit Gleichgesinnten gründete er 1875 einen Tierschutzverein (Foreningen til Dyrenes Beskyttelse), der sich für eine bessere Versorgung und Behandlung von Haustieren und für eine eingeschränkte Jagd auf wildlebende Tiere einsetzte. K.s Fabeln wurden immer wieder aufgelegt (1905 erschien die siebente Auflage), einzelne Fabeln wurden in Schulbücher und Anthologien aufgenommen.

Ausgaben: Kopenhagen 1845. – Kopenhagen 1848. – Kopenhagen 1857. – Kopenhagen 1905. – Kopenhagen 1914 (in: Samlade digtninge).

Literatur: N. Bøgh: H. V. K. Kopenhagen 1906. – E. Funch: Et digterhjem i Vridsløselille. Om K.s virke ved fængslet 1859–1881. Kopenhagen 1979. – F. J. Billeskov Jansen: Om H. V. K. og hans »Fabler for børn«. Kopenhagen 1969. – J. Michelsen: H. V. K. Kopenhagen 1901. – Z. Nielsen: H. V. K. Bidrag til karakteristik af digterens person og gjerning. Kopenhagen 1886.

Kästner, Erich

(* 23. Februar 1899 Dresden; † 29. Juli 1974 München)

K. war das einzige Kind eines Sattlermeisters (der später Lohnarbeiter in einer Kofferfabrik wurde) und einer Friseuse. Er besuchte die Volksschule und das Lehrerseminar in Dresden. 1917 wurde K. zum Militärdienst eingezogen. Nachdem er das Abitur nachgeholt hatte, studierte er Germanistik, Geschichte, Philosophie und Theatergeschichte in Leipzig, Rostock und Berlin. 1922 fand er eine Anstellung bei der *Neuen Leipziger Zeitung*. 1925 promovierte er in Leipzig (Thema der Dissertation: *Friedrich der Große und die deutsche Literatur)*. Zwei Jahre später zog er nach Berlin und arbeitete als Theaterkritiker für die Zeitungen *Die Weltbühne*, *Tagebuch*, *Vossische Zeitung* und *Montag Morgen*. 1931 wurde er in den PEN-Club aufgenommen. 1933 erhielt er Publikationsverbot in Deutschland, seine Bücher wurden verbrannt. Weitere Werke konnten nur in der Schweiz erscheinen. Obwohl er zweimal durch die Gestapo verhaftet wurde, blieb er in Deutschland. Unter dem Pseudonym »Berthold Bürger« verfaßte er das Drehbuch zu dem berühmten *Münchhausen*-Film (1943). 1942 erhielt er Schreibverbot. Nach dem Krieg gründete er 1945 das Kabarett »Die Schaubude« und 1951 das Kabarett »Die kleine Freiheit« in München. 1945–47 leitete er das Feuilleton der *Neuen Zeitung*. 1946–1949 gab er die Jugendzeitschrift *Pinguin* heraus. Er lernte 1949 die fast 30 Jahre jüngere Friedel Siebert kennen, die ihm 1957 einen Sohn gebar. 1951 wurde er zum Präsidenten des westdeutschen PEN-Zentrums gewählt. Mitte der 60er Jahre fanden in mehreren europäischen Städten K.-Ausstellungen statt (München, Stockholm, Kopenhagen, London, Den Haag).

1975 wurde eine K.-Gesellschaft gegründet, die einen nach dem Autor benannten Literaturpreis stiftete. Er wurde 1979 erstmals an Peter Rühmkorf verliehen. Seit 1994 verleiht der Dresdner Presseclub einen »E. K.-Preis«. 1982 stiftete der Atrium Verlag (Zürich) den »Emil«, der vom Children's Book Trust in London verliehen wird. Der Nachlaß K.s befindet sich im Kinderdorf Oberschwarzach bei Schweinfurt.

Auszeichnungen: Bundesfilmpreis 1950 (für die Verfilmung von *Das doppelte Lottchen*); Literaturpreis der Stadt München 1956; Georg Büchner-Preis 1957; Großes Bundesverdienstkreuz 1959; Hans Christian Andersen-Medaille 1960; Goldener Igel der bulgarischen Jugendzeitschrift *Narodna Mladeš* 1966; Lessing-Ring 1968; Kultureller Ehrenpreis der Stadt München 1970; Goldene Ehrenmünze der Stadt München 1972.

Emil und die Detektive. Ein Roman für Kinder

Kriminalroman für Kinder, erschienen 1929 mit Illustr. von Walter Trier.

Entstehung: Zur Kinderliteratur kam K. nach einer viel zitierten Anekdote aus seiner Rede zur Verleihung der Hans Christian Andersen-Medaille rein zufällig. Die Verlegerin Edith Jacobsohn vom Verlag Williams & Co. hatte einige Texte K.s, die er für die Kinderbeilage der Dresdner Zeitschrift *Beyers für Alle* geschrieben hatte, gelesen und forderte den jungen Autor auf, einen Roman für Kinder zu verfassen (Zonnefeld 1991). Die Aussicht, in einem renommierten Verlag veröffentlicht zu werden, bei dem schon viele berühmte Kinderbücher (u.a. von → Hugh Lofting und → Alan Alexander Milne) erschienen waren, war für K. so verlockend, daß er das Angebot annahm. Entgegen allgemeiner Auffassung erschien K.s Roman nicht im Jahr 1928, sondern erst ein Jahr später (Karrenbrock 1995).

Inhalt: Eine dreifache Exposition wird der eigentlichen Geschichte vorangestellt. Im ersten Teil (*Die Geschichte fängt noch gar nicht an*) reflektiert der Autor über die Entstehung seines Werks. Im Gespräch mit dem Kellner Nietenführ, der übrigens auch in K.s Erwachsenenroman *Fabian. Die Geschichte eines Moralisten* (1931) auftaucht, wird ihm von dem Vorhaben, einen Südseeroman zu schreiben, abgeraten. Nietenführ regt ihn an, eine realistische Geschichte über die Großstadt zu schreiben. Der zweite Teil besteht aus einer Bildergeschichte mit Bildern der Figuren des Buches. Der dritte Teil (*Die Geschichte fängt nun endlich an*) schildert das Leben des Realschülers Emil Tischbein in Neustadt und den Beginn seiner Reise. Emil fährt nach Berlin, um seiner Großmutter 140 Mark, die er mit einer Sicherheitsnadel am Futter seiner Jacke festgesteckt hat, zu überbringen. Aber das Geld wird ihm in der Eisenbahn gestohlen. Emil hat einen Mann in Verdacht, der Grundeis heißt und ihm einen Bonbon mit Schlafmittel angeboten hat. Zur Polizei mag er nicht gehen, weil er in Neustadt ein Denkmal bemalt hat und Strafe befürchtet. Er verfolgt den Mann bis zu einem Café in Berlin. Dort lernt er den Jungen Gustav mit der Hupe und seine Bande kennen. Sie gründen einen Bereitschaftsdienst, damit Grundeis ständig beschattet werden kann. Als er am anderen Morgen das Geld in einer Bank wechseln will, wird er von Emil und seinen Freunden gestellt. Auf der Polizeiwache stellt sich heraus, daß Grundeis ein gesuchter Bankräuber ist, für dessen Ergreifung tausend Mark Belohnung ausgesetzt sind, die Emil erhält.

Bedeutung: K. hat mit *Emil und die Detektive* einen der bedeutendsten Kriminalromane für Kinder und neben → Wolf Durians *Kai aus der Kiste* (1926) eines der wichtigsten Kinderbücher der Neuen Sachlichkeit geschrieben. Im Ausland gilt K. gerade wegen dieses Romans bis heute als »Dean of German Writers for Children« (*Encyclopedia Britannica*, 1973). Die Modernität von K.s Roman wird bereits in der dreifachen Exposition ersichtlich, in die der Autor nicht nur eine Metalepsis einfügt, sondern sich auch zur realistischen Gegenwartsdarstellung im Kinderbuch bekennt. Das hier angedeutete Vorhaben, einen Südseeroman (dessen Inhalt in wenigen Worten paraphrasiert wird) zu schreiben, hat K. zwei Jahre später tatsächlich mit dem phantastischen Roman *Der 35. Mai oder Konrad reitet in die Südsee* (1931) verwirklicht.

Mit dem vierten Teil beginnt die Detektivgeschichte. Das Verbrechen (Diebstahl des Geldes im Zug) wird dabei nicht direkt, sondern als Traumsequenz geschildert. Vor allem dieser Traum und die surrealistisch anmutende Beschreibung Berlins durch Grundeis sind Textpassagen, die nicht der Neuen Sachlichkeit zugeordnet werden können und K.s literarische Vielseitigkeit unter Beweis stellen. Thematisiert werden im Roman vor allem die Folgen für das Opfer Emil, der sich gezwungen sieht, die Detektivrolle zu übernehmen. Da der Täter von vornherein bekannt ist, bezieht sich die Spannung der Handlung vor allem auf die Verfolgung des Diebes und seine Entlarvung bei der Polizei.

Neben der Bedeutung des Detektivmotivs ist vor allem die positive Darstellung der Großstadt als Handlungsort im Kinderbuch hervorzuheben. Vorläufer waren hierbei Heinrich Scharrelmanns *Berni*-Geschichten (1908 ff.), Hans Dominiks *John Workman, der Zeitungsboy* (1909) und Carl Dantz' *Peter Stoll. Ein Kinderleben* (1925). Vorher beschränkte sich der Aktionsradius von Kindern auf Haus, Garten, Dorf und Landleben, jetzt führt der Weg von der idyllisch dargestellten Provinz in die anonyme Großstadt. Dieses Prinzip der Verräumlichung (Karrenbrock 1995) ermöglicht es den Kindern erst, ohne ständige Kontrolle der Erwachsenen selbständig zu agieren. Die Straße fungiert als sozialer Ort des Lernens, wobei die Stadt durch die filmische Erzählweise (Bildersequenz in der Exposition, rascher Szenenwechsel, Wechsel der Perspektiven, Dynamik der Handlung) als Handlungsspielraum erfahren wird. Hier lernt Emil Gefahren zu erkennen, rational zu denken und mit einer Gruppe Gleichaltriger zusammenzuarbeiten.

K. kritisiert das Ideal des gehorsamen, braven Kindes, wie es in der Literatur des 19. Jhs. tradiert wurde, und schafft einen neuen Kindertypus, der sich durch Selbständigkeit, Klugheit und Kooperationsbereitschaft auszeichnet. Die Namenswahl der Hauptfigur verweist auf Jean-Jaques Rousseaus Erziehungsroman *Émile ou de l'éducation* (1762). Die

Selbsterziehung der Kinder wird dabei über die Kommunikation miteinander und die Aufstellung eines »Kinderparlaments« versinnbildlicht. Die Diskussion zwischen dem Professor und den anderen Bandenmitgliedern über Recht und Unrecht zeigt, daß moralische Werte über Argumente vermittelt werden sollen. Mit der Einbeziehung der öffentlichen Institutionen (Justiz, Presse) verankert K., der im Roman als Journalist gleichen Namens auftaucht und als einziger Erwachsener Emil in der Straßenbahn aushilft, seine demokratische Auffassung.

Bei allem Realismus der Milieudarstellung trägt der Roman auch utopische Züge, wozu das doppelte Glück am Ende zählt (Emil erhält nicht nur das Geld zurück, sondern auch noch eine Belohnung). K. idealisiert das kleinbürgerliche Milieu, in dem Anstand, Zuverlässigkeit und Sparsamkeit vereinigt sind, in Emil als Musterknaben. Hier werden die autobiographischen Bezüge zu K.s eigener Kindheit deutlich. Seine Mutter war ebenfalls Friseuse und mußte die Familie ernähren, als der Vater seine Sattlerei aufgeben mußte. Die Verehrung K.s für seine Mutter und sein Wunsch, ihr zuliebe gute Schulleistungen zu erbringen, wird in der Beziehung zwischen Emil und seiner Mutter gespiegelt. Aus den »kleinen Leuten« sollen »Menschen« werden, indem sie humane Solidarität üben und einem aufgeklärten, kritischen Denken gegenüber aufgeschlossen sind. K. sah sich selbst in der Tradition der Aufklärung. Dabei glaubt K. mehr an die moralische Integrität von Kindern als von Erwachsenen und sieht in ihnen die Hoffnungsträger für eine humanere Gesellschaft. Der Lebensoptimismus der Figuren soll, verstärkt durch direkte Appelle K.s im Text (die allerdings nach dem ersten Kapitel zunehmend verschwinden), den Kindern Mut und Zuversicht geben, sie anregen, für Arme und sozial Schwache Partei zu ergreifen. Mit der unerwarteten Schlußbemerkung von Emils Großmutter (»Geld soll man immer nur per Postanweisung schicken«) auf die Frage nach einer möglichen moralischen Lehre, die man aus dem Abenteuer ziehen könne, distanziert sich K. ironisch von den älteren moralisch-didaktischen Kinderbüchern.

Rezeption: K. war mit seinem ersten Kinderbuch ein großer Erfolg beschieden. K. erhielt zahlreiche Zuschriften von Kindern, von denen er eine Auswahl 1930 in der *Neuen Leipziger Zeitung* veröffentlichte. Viele deutsche Kinderbuchautoren begannen nun ebenfalls, nach dem Vorbild K.s Detektivgeschichten zu schreiben, so daß der Literaturkritiker Rudolf Frank sogar von einem »Emilismus«-Trend sprach. Der kommunistische Schriftsteller Max Zimmering schrieb mit *Die Jagd nach dem Stiefel* (1932 entstanden, 1953 erstmals veröffentlicht) einen Detektivroman für Kinder, der im proletarischen Milieu Berlins angesiedelt ist. *Emil und die Detektive* wurde in mehrere Sprachen übersetzt. Der bekannte Kinderbuchautor → Walter de la Mare schrieb das Vorwort zur ersten englischen Übersetzung von 1931. Nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten gehörte K. zu den verfemten Autoren, dessen Werke öffentlich verbrannt wurden. Seine Werke wurden auf die »Schwarze Liste« gesetzt, wobei allerdings *Emil und die Detektive* ausgenommen wurde mit dem Vermerk »Alles außer Emil«. Dennoch durfte auch dieses Buch nicht mehr in öffentlichen Bibliotheken ausgeliehen werden (der berühmte Film von Günther Lamprecht wurde allerdings noch bis 1938 in deutschen Kinos gezeigt). Hiermit endete ein Kapitel der deutschen Kinderliteratur in der Weimarer Republik, wo *Emil und die Detektive* das bedeutendste Kinderbuch darstellte. Die Rezeption im Ausland hielt jedoch an: in den 30er und 40er Jahren erschienen in mehreren Ländern bearbeitete und mit Kommentaren versehene Schulausgaben für den Deutschunterricht. Ein Plagiat erschien bereits 1930 in Schweden. Es hieß *Johan Fältman avslöjär tågtjuven* (Johan Fältman entlarvt den Zugdieb) und wurde unter dem Pseudonym »Bengt Bernfeldt« von dem Schriftsteller Harald Johnson verfaßt. Bereits in den 30er Jahren machte sich der Einfluß K.s auf den Detektivroman für Kinder bemerkbar: Wilhelm Matthießens *Das Rote U* (1932), aber auch die tschechischen Kriminalromane *Kluci, hurá za ním!* (Haltet den Dieb, 1933) von Václav Řezač und *Bileho Kliče* (Die Liga des weißen Schlüssels, 1934) von Frantisek Langer sind ohne das Vorbild K.s nicht denkbar. Auch nach 1945 nahmen sich zahlreiche Kinderbuchautoren K.s Roman zum Vorbild; so etwa Paul Berna: *Le cheval sans tête* (Das Pferd ohne Kopf, 1955); Enid Blyton: *The Famous Five*-Serie (1942–1963); A. Hammond: *The Mystery of the Disappearing Dogs* (1963); Astrid Lindgren: *Mästerdetektiven Kalle Blomkvist* (Meisterdetektiv Kalle Blomquist, 1948); Alfred Weidenmann: *Gepäckschein 666* (1959).

Ausgaben: Berlin 1929. – Zürich 1933. – Basel 1933. – Amsterdam 1938. – Stockholm 1939. – New York 1945. – Berlin 1946. – Wien 1949. – Frankfurt 1951. – Köln 1958 (in: GS. Bd. 6). – Berlin 1956. – Stockholm 1957. – Berlin 1968. – Hamburg 1970. – Zürich 1989. – München 1998.

Dramatisierung: Emil und die Detektive. 1930 (Urauff. Berlin 1930).

Vertonung: W. Frick: Emil und die Detektive (Musical. 1969).

Verfilmungen: Deutschland 1931 (Regie: G. Lamprecht). – Emil. USA 1934 (Regie: C. Brooks). – Emil and the Detectives. England 1935 (Regie: M. Rosmer). – Deutschland 1954 (Regie: R. A. Stemmle). – Emil to tantei tachi. Japan 1956 (Regie: M. Wakasugi). – DDR 1956 (Regie: H. Schmidt. TV). – Pega ladrão! Brasilien 1958 (Regie: A. Pieralisi). – Emil and the Detectives. USA 1964 (Regie: P. Tewksbury). – Emil és a detektívek. Ungarn 1978 (Regie: I. Katkics).

Fortsetzung: Emil und die drei Zwillinge. Die zweite Geschichte von Emil und den Detektiven. 1934.

Werke: Der 35. Mai oder Konrad reitet in die Südsee. 1931. – Arthur mit dem langen Arm. 1931. – Das verhexte Telefon. 1932. – Till Eulenspiegel. 1938. – Die Konferenz der Tiere. 1949. – Der gestiefelte Kater. 1950. – Des Freiherrn von Münchhausen wunderbare Reisen und Abenteuer zu Wasser und zu Lande. 1951. – Die Schildbürger. 1954. – Leben und Taten des scharfsinnigen Ritters Don Quichotte. 1956. – Als ich ein kleiner Junge war. 1957. – Gullivers Reisen. 1961. – Das Schwein beim Friseur und anderes. 1962. – Der kleine Mann. 1963. – Der kleine Mann und die kleine Miss. 1967.

Literatur zum Autor: M. Bäumler: Die aufgeräumte Wirklichkeit des E. K. Köln 1984. – H. Bemmann: Humor auf Taille. E. K.s Leben und Werk. Frankfurt 1985. – N. Ben-Ari: Didactic and Pedagogic Tendencies in the Norms Dictating the Translation of Children's Literature: The Case of Postwar German-Hebrew Translations (Poetics Today 13. 1992. 221–230). – R. Benson: E. K. Studien zu seinem Werk. Bonn 1973. – K. Beutler: E. K. Eine literaturpädagogische Untersuchung. Marburg 1966. – R. Bossmann: A Linguagem de E. K. (Letras 23. 1975. 173–189). – M. Dahrendorf: E. K. – Skeptiker, Aufklärer, Humorist (BJLM 41. 1989. 71–76). – J. Déral: Autour d'E. K. L'émergence d'un nouveau genre littéraire. Diss. Saint-Etienne 1993. – K. Dewes/U. Türk (Hgg.): Gestatten, E. K. Düsseldorf 1991. – W. Dirk: Zeitkritik und Idyllensehnsucht. E. K.s Frühwerk 1928–1933. Heidelberg 1977. – K. Doderer: Zum Kinder- und Jugendtheater der Trümmerjahre. Kontroverse Standpunkte bei E. K. und Carl Zuckmayer (Grimm & Grips 4. 1990. 25–36). – A. Drouve: E. K. – Moralist mit doppeltem Boden. Marburg 1993. – B. Ebbert: Erziehung zur Menschlichkeit und Demokratie. E. K. und seine Zeitschrift »Pinguin« im Erziehungsgefüge der Nachkriegszeit. Frankfurt 1994. – L. Enderle: E. K. in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek 1966. – E. K. 1899–1989. Zum 90. Geburtstag E. K.s. Herausgegeben von der Gesellschaft der Freunde der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt 1989. – A. Gargano: »Colletti bianchi« e ceto medio nella Germania letteraria di Weimar (Studi Germanici 17/18. 1979/80. 225–258). – H. Hensen: E. K. (Dietsche Warande en Belfort 130. 1985. 666–675). – H. Kiesel: E. K. München 1981. – H. Kilian: Aus Büchern Theater machen – E. K.s Kinderromane in Bühnenbearbeitungen – heute und vor 60 Jahren (Grimm & Grips 3. 1989. 37–46). – V. Ladenthin: E. K.s Bemerkungen über den Realismus in der Prosa. Ein Beitrag zum poetologischen Denken E. K.s und zur Theorie der Neuen Sachlichkeit (WW 38. 1988. 62–77). – V. Ladenthin: E. K. für Kinder (Bulletin Jugend und Literatur 2. 1989. 13–20). – V. Ladenthin: Die Große Stadt bei E. K. (Euphorion 90. 1996. 317–335). – U. Lämmerzahl-Beusler: E. K. – eine Personalbibliographie. Gießen 1988. – R. W. Last: E. K. New York 1975. – E. Lutz-Kopp: »nur wer Kind bleibt...« E. K.-Verfilmungen. Frankfurt 1993. – D. Mank: E. K. im nationalsozialistischen Deutschland. 1933–1945: Zeit ohne Werk? Frankfurt 1981. – F. Mathiew: E. K., un classique allemand (La Revue des Livres pour Enfants 150. 1993. 44–50). – G. Mattenklott: E. K. und die Kinder (in: M. Flothow (Hg.): E. K. – ein Moralist aus Dresden. Leipzig 1995. 60–72). – W. Pape: »Kein Schöngeist, sondern ein Schulmeister!« Der Aufklärer E. K. (Fundevogel 112. 1994. 5–18). – W. Petri: Mein K. (NDL 37. 1989. 165–168). – G. Rademacher: E. K.: »Gesang zwischen den Stühlen?« Zur Rezeption seines Werkes zehn Jahre nach seinem Tod (Jugendbuchmagazin 34. 1984. 122–127). – K. Richter: »Nur wer erwachsen wird und ein Kind bleibt, ist ein Mensch«. Gedanken zur Behandlung von Prosa-Texten E. K.s im Deutschunterricht (DU 45. 1992. 240–249). – G. Schmidt-Dumont: E. K.-Rezeption in den 20er und 30er Jahren (BJLM 41. 1989. 67–70). – W. Schneyder: E. K. Ein brauchbarer Autor. München 1982. – K. Söderhjelm: E. K. (in: De läses än. Lund 1992. 288–298). – J. D. Stahl: Moral Despair and the Child as Symbol of Hope in Pre-World War II in Berlin (CL 14. 1986. 83–104). – K. Takahashi: Kesutona no Shogai. Osaka 1981. – I. Tornow: E. K. und der Film. München 1989. – H. Wagner: E. K. Berlin 1973. – G. H. Weiss: E. K. (in: J. Bingham (Hg.): Writers for Children. New York 1988. 317–322). – J. Winkelman: Social Criticism in the Early Works of E. K. Ph.D. Diss. Univ. of Missouri 1953. – L. Z. Wittman: Der Stein des Anstoßes: Zu einem Problemkomplex in berühmten und gerühmten Romanen der Neuen Sachlichkeit (Jb. für Internationale Germanistik 14. 1982. 56–78). – R. Wolff (Hg.): E. K. Werk und Wirkung. Bonn 1983. – S. Yang: E. K. and His Long Fictions (Waiguoyu 3. 1992. 74–76). – J. Zonnefeld: E. K. als Rezensent 1923–1933. Frankfurt 1991.

Literatur zum Werk: R. Angress: E. K.s Kinderbücher kritisch gesehen (in: P. M. Lützeler (Hg.): Zeitgenossenschaft. FS für Egon Schwarz. Frankfurt 1987. 91–102). – C. A. Castro Alonso: »Emilio y los detectives« (in: C. A. C. A.: Clásicos de la literatura juvenil. Valladolid 1982. 241–252). – K. Doderer: E. K.s »Emil und die Detektive« – Gesellschaftskritik in einem Kinderroman (in: Buch-Bibliothek-Leser. FS für H. Kunze zum 60. Geburtstag. Berlin 1969. 477–486). – K. Doderer: Solidarität oder Untertanengeist. Zu E. K.s »Emil und die Detektive« und Wilhelm Speyers »Der Kampf der Tertia« (in: K. D. (Hg.): Klassische Kinder- und Jugendbücher, kritische Betrachtungen. Weinheim 1969. 35–54). – K. Doderer: E. K.s »Emil und die Detektive« (in: R. Wolff (Hg.): E. K. Werk und Wirkung. Bonn 1983. 104–117). – T. Hansen: Emil and the Emigrés: German Children's Literature in Exile 1933–1945 (Phaedrus 11. 1985. 6–12). – P. Hasubek: Die Detektivgeschichte für junge Leser. Frankfurt 1974. – H. Karrenbrock: Märchenkinder – Zeitgenossen. Untersuchungen zur Kinder- und Jugendliteratur der Weimarer Republik. Stuttgart 1995. – H. Karrenbrock: Das stabile Trottoir der Großstadt. Zwei Kinderromane der Neuen Sachlichkeit. Wolf Durians »Kai aus der Kiste« und E. K.s »Emil und die Detektive« (in: S. Becker/C. Weiß (Hgg.): Neue Sachlichkeit im Roman. Stuttgart 1995. 176–194). – P. Kirsch: E. K.s Kinderbücher im geschichtlichen Wandel. Diss. München 1986. – B. Rams-Schumacher/G. Voigt: Geht da Herr Grundeis?

(in: Lesegänge. Berlin 1988. 8–24). – M. Regev: Di yokamo shel Haso fer Keish Mitvadeh: E. K. Koter Al Imo (Be'emmet?! 1. 1987. 47–59). – H. Reul: Versuch einer Interpretation des Buches »Emil und die Detektive« von E. K. (Das gute Jugendbuch 23. 1973. 17–19). – F. Rodrian: Notizen zu E. K.s Kinderbüchern (NDL 8. 1960. 117–129). – M. Rogers: Emil and the Gestapo (New Comparison 20. 1995. 131–137). – I. Schikorsky: Literarische Erziehung zwischen Realismus und Utopie. E. K.s Kinderroman »Emil und die Detektive« (in: B. Hurrelmann (Hg.): Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt 1995. 216–233). – L. Springman: Comrades, Friends and Companions. New York 1989. – L. Springman: A »Better Reality«: The Enlightenment Legacy in E. K.'s Novels for Young People (GQ 64. 1991. 518–530).

Pünktchen und Anton

Kinderroman, erschienen 1931 mit Illustr. von Walter Trier.

Entstehung: Zu seinem zweiten Kinderbuch wurde K. durch einen Zeitungsbericht über eine Bettlerin und ein Mädchen aus gutem Hause, die abends an der Weidendammer Brücke die Passanten anbettelten, angeregt. Zunächst schrieb K. die Geschichte *Fräulein Paula spielt Theater*, die im Berliner Tageblatt erschien. Die ersten Kapitel des geplanten Kinderbuches erschienen 1928 in der *Neuen Leipziger Zeitung* (Zonnefeld 1991). Hier spielt sich die Handlung noch ausschließlich im Milieu eines reichen Fabrikanten ab. Angesichts der drohenden Weltwirtschaftskrise und der auch in Berlin zu beobachtenden Armut und Arbeitslosigkeit entschloß sich K., die Handlung auf das Proletariermilieu auszuweiten. Das Manuskript stellte er innerhalb von siebzehn Tagen fertig.

Inhalt: Pünktchen (die eigentlich Luise heißt) ist die Tochter des reichen Spazierstockfabrikanten Pogge und lebt mit ihren Eltern in einer großen Villa in Berlin. Die Eltern haben keine Zeit für ihr Kind, das der Obhut der Gouvernante Fräulein Andacht anvertraut ist. Ihr einziger Spielkamerad ist der Dackel Piefke. Pünktchen schließt Freundschaft mit Anton Gast, der mit seiner Mutter in einem heruntergekommenen Mietshaus wohnt. Weil die Mutter seit einer Operation krank im Bett liegt, führt Anton den Haushalt und verdient heimlich Geld, indem er abends auf der Weidendammer Brücke Schnürsenkel verkauft. Aber auch Pünktchen hat ein Geheimnis vor ihren Eltern. Wenn diese abends ausgehen, steht sie mit Fräulein Andacht ebenfalls auf der Weidendammer Brücke und verkauft Streichhölzer. Der Erlös kommt dem Bräutigam der Gouvernante, dem Ganoven »Robert der Teufel«, zugute. Anton beobachtet an einem Abend von seinem Posten auf der Brücke aus, wie die Gouvernante ihm einen Plan und einen Schlüssel zu der Wohnung von Pogges zusteckt. Er rennt schnell zur nächsten Telefonzelle und warnt die Köchin Bertha, die ihren freien Abend wider Erwarten zu Hause verbringt, vor dem Einbruch. Bertha alarmiert die Polizei und schlägt den Dieb nieder. Direktor Pogge, der durch Andeutungen des Portierssohns Gottfried Klepperbein über Pünktchen beunruhigt ist, holt am selben Abend zusammen mit seiner Frau Pünktchen von der Brücke ab. Zu Hause erwartet sie das Überfallkommando. Direktor Pogge ist erschüttert und nimmt sich am nächsten Tag erstmals frei, um mit Pünktchen und Anton einen Ausflug zu unternehmen. Da seine Frau sich nicht um das Kind kümmern will, holt er Anton und seine Mutter ins Haus. Sie sollen dafür sorgen, daß aus Pünktchen ein anständiger Mensch wird.

Bedeutung: Durch die Berliner Milieuschilderung und die kritische Beleuchtung sozialer Verhältnisse steht dieses Kinderbuch in der neusachlichen Tradition des Umweltromanes. Hier wird nicht nur der Gegensatz von Reichtum und Armut, sondern auch eine unterschiedliche Beziehung von Eltern zu ihren Kindern thematisiert. Pünktchens Eltern verschaffen ihrer Tochter zwar materielle Sicherheit, aber ihre Erziehung vertrauen sie verschiedenen Kindermädchen an. Dem Vater Pünktchens wird dabei mehr Sympathie zuteil als der Mutter. Er hat Verständnis für ihre phantasievollen Spiele; nach dem Einbruch bekommt er Gewissensbisse und nimmt sich einen halben Tag Zeit für seine Tochter. Pünktchens Mutter denkt dagegen immer an ihr Vergnügen, geht abends aus und ist tagsüber von Migräne geplagt. Ihre einzige positive Äußerung ist der spontane Gefühlsausbruch, als sie Pünktchen auf der Brücke betteln sieht. Ganz anders ist die Beziehung zwischen Anton und seiner Mutter. Der einzige Mißton entsteht, als Anton den Geburtstag seiner Mutter vergessen hat. Beide machen sich hinterher Vorwürfe über ihr Verhalten und versöhnen sich wieder.

Trotz der Armut bewahrt Anton seinen Stolz und berichtet weder dem Lehrer von seinen Sorgen, noch läßt er sich von Frau Pogge als Bettelknabe beschimpfen. Er zeichnet sich durch Gewissenhaftigkeit, Mut und Klugheit aus. So verprügelt er nicht nur den älteren Klepperbein, als dieser Pünktchen erpreßt, sondern erkennt auch blitzschnell den Zusammenhang, als er die Schlüsselübergabe an Robert beobachtet.

Diese Eigenschaften (Liebe zur Mutter, Fleiß in der Schule, Freundschaft, Mut, Treue) rücken Anton in die Nähe zur Hauptfigur aus *Emil und die Detek-*

tive. In seinem *Kleinen Nachwort* geht K. auf diese Ähnlichkeit ein und betont, daß man nicht genug von dieser Sorte Jungen erzählen könne. Denn sie seien geeignete Vorbilder und würden später tüchtige Männer werden, wie sie die Gesellschaft bräuchte. Symbolisiert wird diese Aussage in der letzten Zeichnung Walter Triers, auf der sich Emil und Anton die Hand geben.

Moralische Kommentare befinden sich sowohl im Text als auch in den sogenannten *Nachdenkereien*, die jeweils am Ende der 16 Kapitel des Buches auftauchen. K. spielt hierbei auf die Tradition der moralisierenden Kinderbücher an, verlagert jedoch seine Erörterungen in eigene Textpassagen, die durch eine Überschrift vom Haupttext abgegrenzt sind und deshalb vom kindlichen Leser durchaus überblättert werden können. Hier räsonniert K. u. a. über die Armut, die Freundschaft, die Pflicht der Eltern gegenüber ihren Kindern, den Respekt, den Stolz, die Phantasie, den Mut, die Neugierde, den Ernst des Lebens, die Selbstbeherrschung, die Lüge, den Zufall und die Dankbarkeit. Das Thema bezieht sich auf die Handlung des vorangegangenen Kapitels und sucht dem Leser nicht nur positive Werte nahezubringen, sondern auch zur kritischen Haltung anzuleiten. So wird nicht nur die Pflichtvergessenheit von Pünktchens Eltern, sondern auch Pünktchens Hang zur Lüge gerügt.

Die Geschichte in diesem Buch nimmt nicht nur zahlreiche Märchenmotive auf (*Rotkäppchen*, *Aschenputtel*, *Das kleine Mädchen mit den Schwefelhölzern*), sondern endet wie in einem Märchen: Anton und seine Mutter brauchen die Armut nicht mehr zu fürchten, und Pünktchen hat endlich einen Spielkameraden gefunden. Aber in seiner letzten Reflexion (*Vom glücklichen Ende*) schränkt K. seine Sozialutopie wieder ein. Es gehe leider in der Welt nicht immer so problemlos zu wie in seiner Geschichte. Die Welt könne jedoch wieder ein Paradies werden, wenn die Jugend sich um eine Verbesserung der Verhältnisse bemühe: »Seht zu, wenn ihr groß seid, daß es jetzt und besser wird! Uns ist es nicht ganz gelungen. Werdet anständiger, ehrlicher, gerechter und vernünftiger als die meisten von uns waren!«

Trotz dieses utopischen Glaubens betont K. in der Einleitung (*Die Einleitung ist möglichst kurz*) den Realitätsanspruch seines Romans. K. greift dabei auf die *Poetik* des Aristoteles zurück, wonach eine Geschichte wahr sein kann, auch wenn sie nicht genau so passiert ist: »Wahr ist eine Geschichte dann, wenn sie genau so, wie sie berichtet wird, wirklich hätte passieren können. Habt ihr das verstanden? Wenn ihr das verstanden habt, habt ihr ein wichtiges Gesetz der Kunst begriffen«. Das Kriterium der Wahrhaftigkeit, das die Darstellung des Möglichen oder Wahrscheinlichen erlaubt, eröffnet dem Realismus im Kinderbuch breite Darstellungsmöglichkeiten: Eine Wahrheit kann auch in einer erfundenen Geschichte enthalten sein. Dieser Aspekt, der in der Literatur für Erwachsene Geltung erlangt hatte, galt jetzt auch für das Kinderbuch. Es sollte nicht mehr als Spielerei, Zeitvertreib oder Märchen gedeutet werden.

Über die Realismusdebatte und die moralisch-utopischen Überlegungen hinaus wird noch ein dritter Aspekt angesprochen: die Vorstellung einer phantastischen irrealen Welt. Sie wird in den phantasiereichen Spielen und Verkleidungen von Pünktchen angesprochen. Doch auch ihre Wortschöpfungen (»verwahrlaust«, »Wärmometer«, »zerlachen«) oder die unsinnigen Dialoge mit Piefke im Friseursalon zeugen von ihrem Vermögen, sich neben der realen Welt eine eigene Welt der Phantasie aufzubauen. Sie demonstriert ihre Unabhängigkeit von den Normen der Erwachsenenwelt, indem sie allen unbekümmert ihre Meinung sagt (z. B. in der Szene, als sie Antons Klassenlehrer zur Rede stellt). Pünktchen kann deswegen als Vorläuferin des zupackenden, selbständigen Mädchens, wie es im modernen Mädchenbuch dargestellt wird, betrachtet werden. Dieses Kinderbuch bildet wegen der Betonung der Phantasie aber auch eine Brücke zu K.s phantastischem Roman *Der 35. Mai oder Konrad reitet in die Südsee* (1931), an dem K. fast zeitgleich mit der Fertigstellung von *Pünktchen und Anton* arbeitete.

Rezeption: Von den der KPD nahestehenden Schriftstellern und Literaturkritikern wurde K.s Kinderbuch wegen der Verharmlosung gesellschaftlicher Konflikte heftig angegriffen. Anna Loos verfaßte in der *Linkskurve* (1931) eine ablehnende Kritik und hob als positives Gegenbeispiel Alex Weddings (d. i. Grete Weiskopf) proletarisches Kinderbuch *Ede und Unku* (1931) hervor, das von der Autorin bewußt als »Anti-Kästner« konzipiert wurde. Wedding übernahm das Thema (Freundschaft zwischen einem Jungen und einem Mädchen aus unterschiedlichen Milieus, wobei Ede Sohn eines Fabrikarbeiters und Unku eine Zigeunerin ist), die Darstellung sozialer Konflikte und die humoristisch-witzige Sprache von K., bot aber weder eine utopische Lösung der Probleme noch eine Versöhnung zwischen Arm und Reich an.

Ausgaben: Berlin 1931. – Zürich 1933. – Amsterdam 1933. – Lwów/Warschau 1936. – Berlin 1946. – Wien 1949. – Wien 1961. – Bukarest 1975. – Hamburg 1974. – Stuttgart 1979. – Zürich 1989. – München 1998.

Dramatisierung: Pünktchen und Anton (Urauff. Berlin 1932).

Verfilmungen: BRD 1953 (Regie: T. Engel). – Pünktli und Anton. Schweiz 1958 (Regie: J. Schneider). – BRD 1960 (Regie: U. Langhoff. TV).

Literatur: B. Engelen: Das kindliche Verhältnis zu den komischen Elementen in K.s »Pünktchen und Anton« (Zeitschrift für Jugendliteratur 1. 1968. 412–431). – D. Grenz: E. K.s Kinderbücher in ihrem Verhältnis zu seiner Literatur für Erwachsene (in: M. Lypp (Hg.): Literatur für Kinder. lili-Beiheft 7. 1977. 155–169). – H. M. Müller: Retrograde Avantgarde? Kameradschaftlichkeit und Geschlechterpolarität in nonkonformistischen deutschen Jugendbüchern der dreißiger und vierziger Jahre (Fundevogel 112. 1994. 19–34). – I. Wild: Die Suche nach dem Vater (in: G. Lehnert (Hg.): Inszenierungen von Weiblichkeit. Opladen 1996. 137–157).

Das fliegende Klassenzimmer. Ein Roman für Kinder

Schülerroman, erschienen 1933 mit Illustr. von Walter Trier.

Entstehung: Zwei Jahre schon trug sich K. mit dem Gedanken, einen Schülerroman zu schreiben, in dem er seine eigenen Erfahrungen während der Seminarzeit verarbeiten wollte. Das Buch konnte nach der Machtergreifung durch die Nationalsozialisten nur unter erschwerten Bedingungen beim Perthes-Verlag in Stuttgart erscheinen. Nach der Bücherverbrennung im Mai 1933 erhielt K. Publikationsverbot in Deutschland; seine weiteren Bücher konnte er bis Kriegsende nur im Schweizer Atrium-Verlag in Zürich veröffentlichen. Dort erschien bereits 1933 eine Parallelausgabe des *Fliegenden Klassenzimmers*.

Inhalt: Wie in seinem ersten Kinderbuch *Emil und die Detektive* stellt K. auch bei diesem Schülerroman ein längeres Vorwort voran. Im ersten Teil berichtet der Autor über die Entstehung des Buches; im zweiten Teil verwahrt sich K. gegen die Vorstellung, daß Kindheit immer schön und harmonisch sei. Als Beispiel nennt K. die Lebensgeschichte des Jungen Jonathan Trotz, der von seinen Eltern verlassen wird. Zum Glück findet sich ein Marinekapitän, der den Jungen adoptiert und in ein Internat in Kirchberg schickt. Von diesem Internat (Johann-Sigismund-Gymnasium) und seinen Schülern handelt nun die nachfolgende Geschichte. Der Tertianer Jonathan Trotz (»Johnny«) hat ein Weihnachtsstück mit dem Titel »Das fliegende Klassenzimmer« gedichtet, das seine Klassenkameraden zu Weihnachten in der Aula aufführen wollen. Darsteller sind der Primus Martin Thaler, der philosophierende Sebastian Frank, der ewig hungrige Matthias Selbmann (»Matze«), der später Boxer werden will, und der ängstliche Uli von Simmern. Mitten in die Proben platzt Fridolin hinein: die Realschüler haben aus Rache für eine gestohlene Fahne ihn und Rudi Kreuzkamm überfallen, Rudi gefangengenommen und die Diktathefte der Tertia, die sie bei sich trugen, beschlagnahmt. Die fünf Freunde treffen sich beim »Nichtraucher«, der allein in einem ausrangierten Eisenbahnwaggon lebt, und halten bei ihm Kriegsrat. Als es zu keiner Einigung mit den Realschülern kommt, wird ein Zweikampf der beiden stärksten Schüler ausgetragen. Matthias siegt, aber die Realschüler weigern sich, Rudi freizulassen. Daraufhin verwickeln die Gymnasiasten die Realschüler in eine Schneeballschlacht. Vor dem Schulportal fängt sie der Primaner Theodor ab, da sie ohne Erlaubnis das Schulgelände verlassen hatten. Er bringt sie zum beliebten Hauslehrer Doktor Bökh, den alle wegen seines Gerechtigkeitssinns »Justus« nennen. Nach dem Bericht der fünf Freunde billigt er ihr Verhalten. Da er dennoch ein wenig enttäuscht ist, daß er nicht ins Vertrauen gezogen wurde, erzählt er ihnen eine Geschichte aus seiner Schulzeit, die er ebenfalls in diesem Internat verbracht hatte. Als seine Mutter krank im Bett lag, habe er gegen das Verbot verstoßen und heimlich die Schule verlassen. Die Karzerstrafe saß sein Freund für ihn ab, um ihm weiterhin den Besuch seiner Mutter zu ermöglichen. Er habe sich damals geschworen, als Lehrer an diese Schule zurückzukehren und das Vertrauen seiner Schüler zu gewinnen. Sein Freund sei später Arzt geworden, nach dem Tod von Frau und Kind aber auf Nimmerwiedersehen verschwunden. Am nächsten Tag laden Martin und Johnny ihren Lehrer Justus zu einem Spaziergang ein und führen ihn zum »Nichtraucher«, der sich als der lang vermißte Freund Robert Uthofft entpuppt. Der schüchterne Uli will endlich allen Schülern seinen Mut beweisen und springt mit geöffnetem Regenschirm vom Turngerüst. Er bricht sich das Bein und muß Weihnachten im Internat verbringen. Martin muß ebenfalls im Internat bleiben, weil sein Vater arbeitslos ist und kein Geld für die Fahrkarte hat. Am letzten Schultag wird das Theaterstück mit großem Erfolg aufgeführt. Justus stellt seinen Freund als neuen Schularzt vor. Am Tag der Abreise entdeckt Justus den weinenden Martin im Park und schenkt ihm das Reisegeld. Das Nachwort schließt wieder an den Rahmen der »ersten Abteilung« des Vorwortes an: der Erzähler trifft in Berlin zufällig eine Figur des Romans (Johnny Trotz) und erfährt vom weiteren Werdegang der Schüler.

Bedeutung: K. hat mit diesem Roman mit dazu beigetragen, daß der Schülerroman auch in

Deutschland eine eigene Tradition entwickeln konnte (vorher war bereits Wilhelm Speyers *Der Kampf der Tertia* (1927) erschienen, der vom Modell des englischen Schülerromans beeinflußt ist). K. hatte vorher bereits im zeitkritischen Roman *Fabian. Die Geschichte eines Moralisten* (1931) den Schulalltag kritisch geschildert. Gerade die Begegnung Fabians mit seinem ehemaligen Schulleiter und seine Beobachtung der Schüler des kleinstädtischen Internats können gleichsam als kritischer Blick von außen (aus der Erwachsenenperspektive heraus) auf die Schule gedeutet werden. Ein positives Gegenbild – wenn auch mit kritischen Untertönen – findet sich in *Das fliegende Klassenzimmer.*

Der Rückzug aus der lebendigen Großstadt Berlin in eine scheinbar zeitlose Welt in der verschlafenen Kleinstadt Kirchberg (der K. von einigen Kinderliteraturkritikern vorgeworfen wurde) hat nicht nur politische Gründe (Vermeidung aktueller Zeitbezüge, um ein Eingreifen der Zensur zu verhindern), sondern ist durch das Genre bestimmt. Der Schülerroman englischer Provenienz, der auch für K. ein Vorbild war, spielt sich immer in der abgeschlossenen Welt eines Internats ab, das entweder weitab von der nächsten Ortschaft liegt (wie bei Speyer) oder zu einer unbedeutenden Kleinstadt gehört. Abweichend vom englischen Schülerroman (und auch von Speyer) räumt K. den Lehrern mehr Platz ein und stellt zumindest in »Justus« den Idealtypus des verständigen, toleranten Lehrers dar. Die ungewöhnlichen Kapitelüberschriften (die gleichsam eine Quintessenz des nachfolgenden Inhalts darstellen) sind eine Anspielung auf die literarischen Konventionen des Barockromans. Auch das Spiel mit mehreren Fiktionsebenen im Roman (Rahmen mit Erzähler, Binnenerzählung vom Internat, Erzähler trifft im abschließenden Rahmen auf Romanfigur) ist hinlänglich aus der Barockliteratur bekannt. K. verwendet dieses Verfahren, um den Leser zu desillusionieren und ihn aus einer dadurch bewirkten Distanz zum Geschehen heraus zur kritischen Reflexion anzuregen. Bereits im Vorwort appelliert K. an seine Leser, daß sie dem Ernst des Lebens gefaßt ins Auge sehen sollen, um Rückschläge leichter wegstecken zu können: »Ohren steif halten! Hornhaut kriegen!« Es komme vor allem darauf an, Mut und Klugheit zu bewahren, denn »Mut ohne Klugheit ist Unfug; und Klugheit ohne Mut ist Quatsch«. Dieser Appell an Mut und Klugheit kann als Reaktion auf die politische Situation in Deutschland gedeutet werden. K. hoffte immer noch, in seinen Kinderbüchern die zukünftige Generation zu beeinflussen und vor schlechten Beispielen zu warnen. Im Roman wird eine wichtige Devise, die zweimal wiederholt wird, vom strengen Lehrer Kreuzkamm ausgegeben: »An allem Unfug, der passiert, sind nicht etwa nur die schuld, die ihn tun, sondern auch die, die ihn nicht verhindern.« (Diesen Satz müssen die Schüler zur Strafe für falsches Verhalten fünfmal in ihr Heft schreiben.) Gerade in der Fehde zwischen Realschülern und Gymnasiasten, die schon zehn Jahre währt, hat K. zwei gegensätzliche Verhaltensweisen charakterisiert. Während die Realschüler sich dem Willen ihres Anführers Egerland unterordnen, beratschlagen die Gymnasiasten gleichberechtigt über ihr weiteres Vorgehen. Die Realschüler halten sich auch nicht an die Abmachung, nach verlorenem Kampf den Gefangenen freizulassen. Nur Egerland besitzt nach dem Vertrauensbruch soviel Anstand, auf seine Führerrolle zu verzichten. Dem gesetzlosen, antimoralischen Verhalten der Realschüler steht also das anständige, vertrauensvolle Verhalten der Gymnasiasten gegenüber. Doch auch innerhalb des Internats gibt es Machtmißbrauch: die Primaner als Stubenälteste nutzen ihre Position gegenüber den anderen Schülern aus.

Eine Idealform gesellschaftlichen Zusammenlebens zeigt sich in der Freundschaft der fünf Tertianer, die auch die Aufführung des Stücks proben. Jeder der fünf Jungen zeichnet sich durch Individualität und besondere Eigenschaften aus, und dennoch halten sie zusammen wie Pech und Schwefel. Selbst das Gegensatzpaar, der ängstliche Uli und der starke Matthias, ist durch freundschaftliche Bande verbunden. Sebastian als Eigenbrötler hat keinen besonderen Freund, wird aber in der Fünferbande freundlich akzeptiert. Die innige Freundschaft zwischen dem Dichter Johnny und dem Primus Martin wird in der Freundschaft zwischen Justus und dem Nichtraucher gespiegelt. Sie versprechen sich, ebenso wie diese, auch nach der Schulzeit zusammenzuhalten.

Auch im Verhältnis der Schüler zu den drei Lehrern Doktor Bökh, Oberstudiendirektor Grünkern und Professor Kreuzkamm wird auf soziale Beziehungen hingewiesen. Grünkern ist alt, trottelig und erzählt schon jahrzehntelang dieselben Witze. Kein Schüler nimmt ihn sonderlich ernst. Kreuzkamm findet wegen seiner verschrobenen und strengen Art keinen Zugang zu den Schülern. Nur Doktor Bökh genießt das Vertrauen und die Liebe der Jungen. In seiner Lebensgeschichte deutet er gegenüber den fünf Tertianern an, daß er Vertrauen gewinnen möchte, nachdem er es selbst in seiner Kindheit nicht erfahren hat. Ein weiterer Beweggrund wird in seiner Weihnachtsansprache genannt: er habe sich im Gegensatz zu vielen Erwachsenen die Erin-

nerung an seine Kindheit wachgehalten. Sie allein halte jung und verhindere, daß Ältere und Jüngere aneinander vorbeireden.

Rezeption: Aufgrund der politischen Situation in Deutschland war K. mit seinem Schülerroman zunächst kein großer Erfolg beschieden. Erst in der Nachkriegszeit wurde sein Werk populär und gehört bis heute zu den beliebtesten und bekanntesten deutschen Schülerromanen. *Das fliegende Klassenzimmer* wurde zweimal verfilmt, wobei K. in der Filmversion von 1954 in einer Nebenrolle auftrat.

Ausgaben: Stuttgart 1933. – Zürich 1933. – Amsterdam 1935. – Basel 1935. – Wien 1938. – Berlin 1946. – Hamburg 1946. – Wien 1949. – Berlin 1955. – Stockholm 1958. – Turin 1963. – Gütersloh 1965. – Berlin 1966. – Berlin 1969. – Hamburg 1970. – Zürich 1989. – München 1998.

Verfilmungen: BRD 1954 (Regie: K. Hoffmann). – BRD 1973 (Regie: W. Jacobs).

Literatur: A. Binder: Sprachlose Freiheit? Zum Kommunikationsverhalten in E. K.s »Das fliegende Klassenzimmer« (DD 11. 1980. 290–306). – R. Hartmann: Der Fall K. Sein Kinderbuch »Das fliegende Klassenzimmer« als Streitobjekt (in: J. Schmidt (Hg.): Aufsätze zur Kinder- und Jugendliteratur und zu anderen Medienkünsten. Berlin 1988. 88–100). – D. Mank: E. K. im nationalsozialistischen Deutschland 1933–1945. Zeit ohne Werk? Frankfurt 1981. – L. Springman: Comrades, Friends, and Companions. New York 1989.

Das doppelte Lottchen. Ein Roman für Kinder

Kinderroman, erschienen 1949 mit Illustr. von Walter Trier.

Entstehung: Die Idee für diesen Roman geht auf das Jahr 1942 zurück, als K. ein Drehbuch mit dem Titel *Das große Geheimnis* entwarf. Der Film wurde aufgrund der Kriegswirren jedoch nicht verwirklicht, so daß sich K. nach dem Krieg entschloß, das Drehbuch in einen Kinderroman umzuwandeln.

Inhalt: Im Kinderheim Seebühl am Bühlsee verbringen zahlreiche Mädchen ihre Ferien, unter ihnen auch die neunjährige Luise Palfy aus Wien, die allerlei Streiche ausheckt. Eines Tages wird ein Autobus mit Neuankömmlingen erwartet. Aus ihm steigt das Mädchen Lotte Körner aus München, das zum Erstaunen aller Luise verblüffend ähnlich sieht. Nach anfänglicher Eifersucht befreunden sich die beiden Mädchen und stellen schließlich fest, daß sie tatsächlich Zwillinge sind. Ihre Eltern hatten sich scheiden lassen, als sie noch klein waren, und jedes Elternteil hatte einen Zwilling zugesprochen bekommen. Luise und Lotte hecken nun einen Plan aus. Sie wollen ihre Eltern wieder zusammenführen, und aus diesem Grund vertauschen sie ihre Rollen. Luise reist als Lotte nach München und Lotte als Luise nach Wien. Lieselotte Körner arbeitet in einem Illustriertenverlag und ist deshalb darauf angewiesen, daß Lotte für sie putzt und kocht. Ludwig Palfy ist Komponist und Dirigent an der Wiener Staatsoper, hat ein Dienstmädchen zu Hause und besitzt außer einer geräumigen Wohnung noch ein Atelier, wo er ungestört arbeiten kann und wo er auch zu nächtlicher Stunde von einer eleganten Dame namens Irene Gerlach aufgesucht wird. Die beiden Mädchen passen sich ihrer jeweiligen Umgebung geschickt an, wenn auch einige Pannen passieren. Aus Luise wird ein stilles und fleißiges Mädchen, aus Lotte ein lustiger und temperamentvoller Wildfang. Die Zwillinge schreiben sich täglich Briefe und berichten von ihren Erlebnissen. Als Ludwig Palfy seine bevorstehende Heirat mit Irene Gerlach ankündigt, gerät Lotte in eine schwere Krise und liegt mit Nervenfieber im Bett. Ein Fotograf aus Seebühl, der Lotte und Luise geknipst hatte, hat in der Zwischenzeit Abzüge an die Münchner Illustrierte geschickt, bei der Lieselotte Körner arbeitet. Ihr gelegentlicher Verdacht, daß ihre Tochter sich merkwürdig verändert hat, wird nun bestätigt. Weil sich Lotte lange nicht mehr gemeldet hat, ruft ihre Mutter in Wien an und erfährt von Lottes Krankheit. Die Mutter und Luise nehmen das nächste Flugzeug und eilen ans Krankenbett. Einige Tage später haben die Zwillinge Geburtstag und wünschen sich nur, daß sie beisammen bleiben können. Nach einer Aussprache entschließen sich die Eltern zu einem Neuanfang. Am nächsten Tag heiraten sie zum zweiten Mal. Sein Atelier hat der Vater mit der Wohnung des Nachbarn getauscht, so daß er zwar in Ruhe arbeiten kann, aber dennoch in der Nähe der Familie bleibt.

Bedeutung: Bedingt durch die Originalfassung als Drehbuch zeichnet sich auch die Romanversion durch eine filmische Erzählweise aus, die noch stärker ausgeprägt ist als in K.s *Emil und die Detektive.* Wechsel der Perspektiven, rasche Szenenwechsel, Parallelschaltung von Ereignissen, die an verschiedenen Orten stattfinden, und die zahlreichen Dialoge nehmen Elemente des Films auf und verleihen dem Werk Dynamik.

Trotz des humorvollen Tons und der lustigen Szenen, die durch die Verwechslung der Zwillinge bedingt sind, behandelt der Roman doch ein ernstes und aktuelles Thema: Scheidung der Eltern und Trennung von Geschwistern. K. hat sich als einer der ersten Autoren daran gewagt, dieses Problem in einem Kinderbuch anzusprechen. Auch wenn er sich bemüht, die Beweggründe der Scheidung aus

der Sicht der Eltern sachlich darzustellen, so stellt er sich doch auf die Seite der Kinder, die unter der Trennung am meisten leiden. Dabei wird dem Vater die Hauptlast für die Scheidung zugesprochen: er war wie seine Frau noch sehr jung bei der Geburt der Zwillinge und fühlte sich der Verantwortung nicht gewachsen. Sein Karrierestreben und seine Flirts mit anderen Frauen veranlaßten schließlich seine Frau, die Scheidung einzureichen. Auch nachdem ihm ein Zwilling zugesprochen wurde, änderte der Vater sein Verhalten nicht und vertraute das Kind der Obhut eines Dienstmädchens an. Ebenso wie die Mädchen leidet die Mutter unter ihrer neuen Situation: um ihren Lebensunterhalt zu bestreiten, ist sie wieder berufstätig geworden und hat kaum Zeit für ihre Tochter. Ihr geringes Gehalt erlaubt ihr nicht, ein Dienstmädchen anzustellen.

Gerade an Lotte zeigt K. die schwerwiegenden Folgen einer Scheidung. Nach dem Besuch der Kinderoper »Hänsel und Gretel«, bei der ihr Vater Dirigent war, hat Lotte nachts einen Alptraum, in dem sich das Märchen von Hänsel und Gretel mit ihrer eigenen Situation vermischt: Der Vater jagt die Kinder aus dem Haus und zersägt das Bett, in dem sie liegen, in zwei Teile. Ein Mädchen zieht er trotz Protestes zu sich herüber, während die Mutter das andere Kind weinend in den Armen hält. Als sie erwacht, ist Lotte verwirrt und weiß nicht mehr, ob sie eigentlich Lotte oder Luise ist. Sie hat auch niemanden – abgesehen von den Briefen an ihre Schwester nach München –, mit dem sie sich aussprechen kann. Lottes Hilflosigkeit führt schließlich zu einer seelischen Krise, die sich in einem Nervenfieber niederschlägt. Sie hat allen Mut zusammengenommen, um ihren Vater und sogar Irene Gerlach von ihren Heiratsplänen abzubringen. Als ihr Vorhaben mißlingt, befürchtet sie, daß die Familie niemals wieder zusammenfindet.

Die Pflichtvergessenheit von Eltern gegenüber ihren Kindern, die K. schon in *Pünktchen und Anton* angesprochen hat, wird nochmals im Bilderbuch *Die Konferenz der Tiere* (1949) aufgegriffen, das K. auf Anregung von Jella Lepman geschrieben hat. Während in *Das doppelte Lottchen* eine individuelle Lösung realistisch scheint, hat K. in *Die Konferenz der Tiere* einen märchenhaft-utopischen Schluß gewählt: weil die Erwachsenen trotz vieler Konferenzen keinen Frieden durchsetzen können, müssen die Tiere als letztes Mittel zur Entführung der Kinder greifen, um die Eltern zur Besinnung zu bringen.

Rezeption: *Das doppelte Lottchen* war das erfolgreichste Kinderbuch K.s, das er in der Nachkriegszeit geschrieben hat. Ein Jahr nach Erscheinen der Erstausgabe wurde das Werk bereits verfilmt. Im Ausland (vor allem in den USA und Japan) gehört es zu den bekanntesten Kinderbüchern K.s nach *Emil und die Detektive*.

Ausgaben: Zürich 1949. – Berlin 1949. – Wien 1949. – New York 1953. – Frankfurt 1953. – Amsterdam 1953. – Berlin 1957. – Köln 1959 (in: GS. Bd. 7). – Hamburg 1970. – Berlin 1971. – Berlin 1977. – Zürich 1989. – München 1998.

Verfilmungen: BRD 1950 (Regie: J. v. Baky). – Hibari no komori-uta. Japan 1952 (Regie: S. Aizaka). – Twice Upon a Time. England 1953 (Regie: E. Pressburger). – The Parent Trap. USA 1961 (Regie: D. Swift). – The Parent Trap II. USA 1986 (Regie: R. F. Maxwell). – Charlie und Louise. BRD 1994 (Regie: J. Vilsmaier). – 1+1=4. USA 1995 (Regie: A. Tennant).

Literatur: E. C. Breul: Die Jugendbücher E. K.s (Studien zur Jugendliteratur 4. 1958. 28–79). – R. Natov: The Stories We Need to Hear; or, The Reader and the Tale (LU 9. 1985. 11–18). – F. Westphal: Das doppelte Lottchen – ein Lustspiel? (Jugendschriftenwarte N. F. 3. 1951).

Karafiát, Jan

(* 4. Januar 1846 Jimramov; † 31. Januar 1929 Prag)

K.s Vater war der evangelische Pfarrer und Schriftsteller Václav Karafiát. K. besuchte zunächst eine Schule in Litomysli und danach ein Gymnasium in Gütersloh (1862–66). Nach dem Abitur studierte K. Theologie an den Universitäten von Berlin, Bonn und Wien. Seit 1869 unterrichtete er als Privatlehrer und weilte zwei Jahre in Schottland (1871–72). Von 1872 bis 1874 war er Lehrer für biblische Linguistik am Evangelischen Seminar in Cáslavi. Ein Jahr danach wurde er zum Pfarrer im Dorf Hrube-Lhotě bei Valašsku ernannt. Zwanzig Jahre später trat er in den Ruhestand, zog sich nach Prag zurück und verlegte bis 1905 die Zeitschrift *Reformní listy*. In seinen letzten Lebensjahren widmete er sich der Niederschrift seiner fünfbändigen Autobiographie: *Pamětech spisovatele Broučků* (Memoiren des Verfassers von »Leuchtkäferchen«, 1919–1928).

Broučci

(tschech.; *Leuchtkäferchen*). Phantastische Verserzählung, erschienen 1875 mit Illustr. von Vojtech Preissig.

Entstehung: Während seiner Pfarrerszeit in Hrube-Lhotě schrieb K. eine Allegorie für Kinder, die ihnen die von der evangelischen Theologie geforderten Tugenden nahebringen sollte. Der Autor ließ sich durch die von → Božena Němcová gesammel-

ten tschechischen Volksmärchen dazu inspirieren, Elemente des Märchens und der Tierfabel zu kombinieren. Wegen der im Text enthaltenen politischen Anspielungen ließ K. seine Erzählung zunächst anonym erscheinen. Erst ab der 10. Auflage (1912) wurde sein Name auf dem Titelblatt genannt.

Inhalt: Nach dem Winterschlaf darf das kleine Glühwürmchen Mio in der Johannisnacht zum ersten Mal mit seinem Vater ausfliegen. Es erhält feierlich eine eigene Laterne überreicht und bezieht seinen Stammplatz auf einer alten Kastanie gegenüber einem Haus. In seinem Übermut glaubt Mio die Wegstrecke schon allein zu finden und läuft am nächsten Abend, als der Vater allein ausfliegt, heimlich davon. Er spielt mit einem Marienkäfermädchen Fangen, bis er von ihren Spielkameraden verjagt wird. Im Eifer hat er nicht auf den Weg geachtet und irrt durch die Straßen. Am Löwenkopfbrunnen trifft Mio einen Bekannten, der ihm den Heimweg beschreibt. Von den glühenden Augen einer Eule erschreckt, stürzt Mio ab und bricht sich die Flügel und ein Bein. Die Eltern finden ihn auf einer Wiese und tragen ihn nach Hause. Bis zum Herbst muß Mio unbeweglich im Bett liegen bleiben. Als er zum ersten Mal aufstehen kann, wird ihm zu Ehren ein Fest gefeiert, bei dem er das Glühwürmchenmädchen Mia trifft. Im nächsten Jahr feiern sie Hochzeit. Ihren zehn Kindern, die sich schon auf die Johannisnacht freuen, muß Mio immer wieder seine Abenteuer erzählen.

Bedeutung: K. überträgt seine Vorstellung eines harmonischen, von christlicher Ethik geleiteten Familienlebens von der Menschenwelt auf die Tierwelt und stellt damit eine »poetische Allegorie« (Hrodmádka 1925) dar. Gemäß seiner Vorstellung, daß selbst das kleinste Wesen seinen Platz auf der Welt beanspruchen darf, wählte K. seine Hauptfiguren aus dem Insektenreich. Das winzige unscheinbare Glühwürmchen versinnbildlicht durch das geheimnisvolle Licht, das es bei Nacht verbreitet, das christliche Streben nach Gotteserkenntnis. Dieses idealisierte Bild wiederholt sich in der gefühlsbetonten Familienidylle, die vier Generationen umfaßt und die Fürsorge und Solidarität unter den Mitgliedern der Familie hervorhebt. Jedes Glühwürmchen hat die Pflicht, an seinem angewiesenen Stammplatz zu leuchten. Diese Einsicht wird dem Jungen Mio erst nach seiner Flucht und nach der langen Bettruhe ermöglicht. Er hat in mehrfacher Hinsicht gegen die Regeln verstoßen (Verlassen des angewiesenen Platzes, Kontakt mit fremden Insekten); seine kindliche Neugier und Unwissenheit (Erschrecken vor dem Löwenkopf des Brunnens und vor der Eule) wird bestraft und führt schließlich zur Anpassung an die Normen. Trotz dieser Moralauffassung, die von den christlichen Tugenden Demut, Nächstenliebe und Gottesfurcht geprägt ist, hat sich dank der idyllischen Naturschilderung und der kindlichen Identifikation mit den Erlebnissen Mios die Beliebtheit der Erzählung bis heute gehalten.

Rezeption: Zunächst beachtete man das Werk kaum, bis ein Journalist zwanzig Jahre nach Erscheinen der Erstausgabe zufällig auf die Erzählung stieß und sie in einem Artikel anpries. *Broučci* wurde nun zu einem Publikumserfolg; das Werk erschien bis heute in mehr als hundert Ausgaben und zählt neben den Werken von → Alois Jirásek zu den ersten tschechischen Kinderbuchklassikern. Von den zahlreichen illustrierten Ausgaben ist besonders diejenige mit den Aquarellen des Tschechen Jiri Trnka (1940) populär geworden und wird immer wieder aufgelegt. Als Erwiderung auf K.s Erzählung verfaßte → Ondřej Sekora sein mittlerweile ebenfalls als Klassiker angesehenes Kinderbuch *Ferda mravenec* (1936), in dem er indirekt die bigotte Moral K.s kritisiert.

Ausgaben: Prag 1875. – Prag 1940. – Prag 1947. – Prag 1967. – Prag 1992.

Übersetzungen: Leuchtkäferchen für große und kleine Kinder. J. Herzog. Prag 1928. – Leuchtkäferchen. M. Bolliger. Zürich 1969. – Die Käferchen. Eine Geschichte für große und kleine Kinder. N. u. P. Locher-Zaleska. Prag 1994.

Werke: Kamarádi. 1873. – Broučkova pozůstalost. 1900.

Literatur: J. L. Hromádka: J. K. Prag 1925. – J. L. Hromádka: Nad Karafiátovými Broučky. Prag 1941.

Kassil', Lev Abramovič

(* 10. Juli 1905 Pokrovskaja (später: Engels); † 22. Juni 1970 Moskau)

K. stammte aus einer jüdischen großbürgerlichen Familie; sein Vater war Arzt und seine Mutter Musiklehrerin. K. besuchte das Gymnasium in Pokrovskaja und begann 1923 mit dem Studium der Aerodynamik an der Physikalisch-Mathematischen Fakultät der Universität Moskau. 1925 schrieb er seine ersten Erzählungen, die er → Vladimir Majakovskij zusandte. Auf dessen Empfehlung hin wurden sie 1928 in der Zeitschrift *Novy Lef* abgedruckt. 1927 entschied sich K. für den Journalistenberuf. Er unternahm zahlreiche Reisen durch die Sowjetunion und ins Ausland (Türkei, Spanien). Während des Zweiten Weltkrieges war er Frontberichterstatter. Nach 1945 wurde er als Sportreporter und Verfasser populärwissenschaftlicher Werke bekannt.

Auszeichnungen: Preis des Volksbildungsministeriums der Russ. Sozialistischen Republiken 1941; Staatspreis der UdSSR 1950.

Konduit i Švambranija

(russ.; *Ü: Schwambranien*). Schülerroman, erschienen 1935 mit Illustr. von Kukriniksy (das sind Michail Kuprijanov, Porfiri Krylov und Nikolaj Sokolov).

Entstehung: 1929 verfaßte K. sein Erstlingswerk *Konduit* (Betragen), in dem er über seine Kindheit und Schulzeit in Pokrovskaja berichtet. Der Titel bezieht sich auf den gleichnamigen Titel des Tadelbuches im Gymnasium, in dem vom Pedell das schlechte Betragen der Schüler schriftlich festgehalten wurde. Zwei Jahre später folgte ein zweiter Band mit dem Titel *Švambranija*, der sich vorwiegend auf die Darstellung des Phantasiereiches Schwambranien und die revolutionären Ereignisse der Jahre 1915 bis 1918 konzentriert. Obwohl beide Bücher durch ihren autobiographischen Bezug und die Darstellung desselben Zeitraums zusammengehören, hat sich K. erst vier Jahre später entschlossen, beide Bände miteinander zu verzahnen.

Inhalt: Die Ich-Erzählung des neunjährigen Lolja besteht aus Tagebucheintragungen, die mit dem Datum des 8. Februars 1914 beginnen. An diesem Tag werden Lolja und sein jüngerer Bruder Oska zur Strafe für die Beschädigung einiger Schachfiguren in die Ecke gestellt. Um ihrer Langeweile Herr zu werden, erfindet Lolja das phantastische Land »Schwambranien« mit einer eigenen Geographie, Fauna, Geschichte und Sprache. Bei ihren weiteren Spielen beschäftigen sich die Brüder immer mehr mit ihrem Geheimreich und erfinden jedesmal neue Dinge (Wappen) und Ereignisse (Krieg mit Nachbarstaat, Lolja als edler Held) hinzu. Dies führt schließlich dazu, daß sie nicht mehr genau zwischen Wirklichkeit und Phantasie unterscheiden können und Schwambranien für ein real existierendes Land halten, von dem außer ihnen niemand weiß. Einen Großteil seiner Aufzeichnungen widmet Lolja seiner Familie (der Vater ist Arzt, die Mutter gibt Musikunterricht) und dem zaristischen Gymnasium, an dem Lolja unter dem strengen Regiment der Lehrer und des Pedells leidet. In »Schwambranien« entwirft Lolja ein Gegenmodell, in dem Schüler und Lehrer gleichberechtigt behandelt werden. Mit dem Ausbruch des Krieges und der Revolution verändern sich schlagartig die Verhältnisse. Loljas Vater kämpft an der Front und wird nach Kriegsende wegen seiner progressiven Ansichten von dem neuen Stadtrat damit beauftragt, das städtische Krankenhaus zu leiten. Ihre riesige Wohnung muß die Familie gegen eine kleinere tauschen, die sie zudem mit drei Tanten Loljas teilt. Im Gymnasium wird der autoritäre Schulleiter durch den Kommissar Tschubarkov ersetzt, der bald das Idol aller Schüler wird. Auf seine Anregung hin beteiligen sich die Schüler an der Kampagne zur Typhusbekämpfung und verbünden sich mit den Schülerinnen der benachbarten Mädchenschule. Sie lernen die Schülerselbstverwaltung und wählen auf einer Versammlung den starken und wortgewandten Stjopka (»der Atlantide«) zu ihrem Sprecher. Als Lolja seinen Kameraden und dem von ihm verehrten Mädchen Dina begeistert von seinem geheimnisvollen Land Schwambranien berichtet, erntet er nur Gespött und Unverständnis. Beleidigt zieht sich Lolja in eine Ruine zurück, um dort in Ruhe sein Schwambranienspiel fortzusetzen. Doch durch die Besuche bei dem lebensgefährlich erkrankten Kommissar und die Hilfe bei der Einrichtung einer Volksbibliothek wendet sich Lolja wieder der Gemeinschaft zu. Indem er den von ihm entdeckten Holzvorrat in der Ruine und seine gehorteten Schwambranienschätze für die Beheizung der Bibliothek hergibt, verzichtet Lolja schließlich endgültig auf Schwambranien und bricht mit diesem Entschluß seine Aufzeichnungen ab. In einem Epilog deutet der mittlerweile erwachsen gewordene Erzähler die Intention seines Werkes an und diskutiert in einem fiktiven Dialog mit seiner Familie über das von ihm verfertigte Manuskript.

Bedeutung: K. hat mit seinem Kinderbuch einen innovativen Beitrag zur russischen Kinderliteratur geleistet, indem er die durch die Revolution ausgelöste Entwicklung eines Kindes, das aus großbürgerlichem Milieu und nicht – wie in der vom sozialistischen Realismus bestimmten Kinderliteratur – aus proletarischen Verhältnissen stammt, in den Mittelpunkt stellt. In K.s autobiographisch inspiriertem Roman verbinden sich mehrere Genres: Entwicklungsroman, Schülerroman und Gesellschaftsroman. Der Datumseintrag am Buchanfang und die Ich-Erzählung lassen zusätzlich auf einen Tagebuchroman schließen. Gegen eine direkte Zuordnung zu diesem Genre sprechen das Fehlen weiterer Daten und die Anordnung kurzer Textpassagen (die 1–5 Seiten umfassen) unter einem thematischen Schwerpunkt (der in der dazugehörigen Überschrift angegeben wird). Dadurch stellt sich bei der Lektüre der Eindruck einer Ansammlung von Miniaturgeschichten ein, die anekdotischen Charakter besitzen und für sich gelesen werden können. Ebenso existiert kein kausaler Zusammenhang bzw. ein thematisch motivierter Übergang zwischen den einzelnen Episoden. Diese Roman-

struktur erinnert an die Formexperimente des »Nouveau Roman«, die ihre Vorläufer in der französischen Prosa von der Jahrhundertwende (→ Jules Renard) bis in die 30er Jahre haben. Die Modernität dieses Kinderbuchs wurde in Frankreich offensichtlich sofort erkannt, denn der französische Nobelpreisträger Romain Rolland gehörte zum Kreis der Bewunderer K.s. Gemäß der von Maxim Gor'kij ausgegebenen Parole sah sich K. einem »romantischen Realismus« verpflichtet, der im Gegensatz zum sozialistischen Realismus auch phantastische Elemente und die Darstellung psychischer Prozesse in die Romanhandlung einbezieht. Die Melancholie der Darstellung wird durch lustige Szenen (z.B. Oskas falscher Gebrauch von Fremdwörtern) und die selbstironischen Äußerungen des Ich-Erzählers gemildert.

Die Entwicklung der Hauptfigur ist in drei Phasen geteilt, die sich mit drei politischen Etappen (vor, während und nach der Revolution) überlappen. Diese Entwicklung ist einerseits durch die Beschäftigung mit dem Schwambranienspiel, anderseits durch die Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen Veränderungen bestimmt. Die Erfindung des Phantasielandes Schwambranien korreliert mit einer Lebensphase des Jungen, die durch Resignation und Erstarrung gekennzeichnet ist. Unverstanden von den Eltern und machtlos gegenüber den Lehrern sieht Lolja die einzige Möglichkeit einer aktiven Gestaltung im Rückzug in das eigene, vor allen geheim gehaltene Schwambranien. Durch die sukzessiv erfolgende Ausschmückung Schwambraniens mit allen Vorzügen eines Idealstaates enthüllt sich eine Utopie, die dann von der gesellschaftlichen Wirklichkeit als Folge der Revolution eingeholt wird. Das Schwambranienbild Loljas gerät durch die anarchistischen Verhältnisse nach der Revolution ins Schwanken. Lolja erkennt allmählich, daß die von ihm erfundenen Gesetze und Normen ihr Pendant in der neuen bolschewistischen Staatsordnung finden. Sein Versuch, diese Entdekkung an die Kameraden zu vermitteln, scheitert und führt zu einem zeitweiligen Rückzug. Schließlich kommt es zum Abschied vom imaginären Traumland der Kindheit, das der Realität weichen muß. Über die individuelle Darstellung der Hauptfigur hinaus zeichnet K. das Gesellschaftsbild einer russischen Kleinstadt und bezieht dabei alle sozialen Klassen (Landstreicher, Arbeiter, Soldaten, Beamte, Künstler, Industrielle, Geistliche usw.) ein. Die satirischen Aspekte sind dabei mehr oder minder auf die Darstellung des Schulmilieus eingegrenzt. Im ersten Teil dominieren karikaturistische Szenen, in denen die reaktionäre Gesinnung der Lehrer dargestellt wird. Symbol der am Gymnasium vorherrschenden autoritären Hierarchie ist das von allen Schülern gefürchtete »Tadelbuch«, das unmittelbar nach der Absetzung des Zaren von den Schülern zerstört wird. Die Entlassung des Rektors und der Lehrer, die aufgeheizte Debatte über kontrarevolutionäre Elemente und die Schülerselbstverwaltung führen jedoch statt der erhofften neuen Ordnung einen chaotischen Zustand herbei, der dem Autor weitere Möglichkeiten zu satirischen Darstellungen verschafft. K. veranschaulicht, daß die von allen im Munde geführte Rede vom »neuen Menschen« mit der Realität kaum zu vereinbaren ist: die Gymnasiasten hegen weiterhin Vorurteile gegen die »dümmeren« Volksschüler, und vermeintlich revolutionäre Lehrer entpuppen sich als Hochstapler. Der durch einen Leistungswettbewerb zwischen Volksschule und Gymnasium angeregte Lernprozeß mündet immerhin in der gemeinsamen Gründung und Betreuung einer Volksbibliothek.

Rezeption: Das Buch wurde sofort in mehrere Weltsprachen übersetzt, die erste deutsche Übersetzung erschien allerdings erst 1960. Der Nobelpreisträger Romain Rolland suchte K. 1935 persönlich in Moskau auf, um dem Autor seine Begeisterung für *Konduit i Švambranija* auszudrücken. Wegen des angeblich anarchistischen Humors und der satirischen Darstellung von Autoritäten (Lehrer, Soldaten) wurde K.s Werk von russischen Literaturkritikern abgelehnt (Hellman 1991). Ihre vehemente Kritik führte dazu, daß bis Mitte der 50er Jahre keine russische Neuausgabe erschien, obwohl sich u.a. Vladimir Majakovskij und → Samuil Maršak für K. einsetzten. Die 1955 erschienene zweite Ausgabe wurde von K. stilistisch überarbeitet und dem modernen Sprachgebrauch angepaßt.

Ausgaben: Moskau 1935. – Moskau 1955. – Moskau 1965 (in: Sobr. soč. 5 Bde.).

Übersetzung: Schwambranien. H. Scherenschmidt. Berlin 1960.

Verfilmung: Konduit. SU 1936 (Regie: V. Šelonzev. verschollen).

Werke: W kusnaja fabrika. 1930. – Planetarii. 1931. – Lodka-vesdechodka. 1933. – Učenik čarodeja. 1934. – Vratar' respublicki. 1937. – Čeremyš brat geroja. 1938. – Majakovskij-sam. 1940. – Velikol protivostojanie. 1941. – Tvoi zascitnikir. 1942. – Obyknovennyie rebjata. 1942. – Jest takije ljudi. 1943. – Dorogie moi mal'čiški. 1944. – Svet Moskvy. 1947. – Ulica mladseğo syna. 1949. – Rannij vosinod. 1953. – Chod beloj korolevy. 1956. – Pro žižn sovsem chorošuji? 1959. – Čaša gladiatora. 1962. – Bud'te gotovy, vaše vyosočesvo. 1964.

Literatur: J.A. Černjavskaja: L.A.K. (in: J.A.Č.: Sovjetskaja detskaja literatura. Moskau 1971. 261–293). – B. Hellman: Barn- och ungdomsboken i Sovjetryssland. Stockholm 1991. – I. Krotova: L.K. i ego provest' »Velikoe

protivostojanie« (in: L. K.: Velikoe protivostojanie. Moskau 1964. 406–413). – A. Latchinian: Kinder- und Jugendliteratur (in: H. Jünger (Hg.): Geschichte der russischen Sowjetliteratur 1941–1967. Berlin 1975. 345–374). – V. Nikolaev: L. K. Moskau 1955. – V. Nikolaev: Dorogami mečty i poiska. Tvorčestkij put' Leva K.a. Moskau 1965. – I. Rachtanov: Polpred sovetskich bolel'ščikov (in: L. K.: Dva kubka. Moskau 1965. 536–541). – L. Razgon (Hg.): Žižn'i tvorčestvo L. K.a. Moskau 1979. – V. Razumnevič: Žit'nado vo ves'rost (Sovjetskaja pedagogika 4. 1981. 115–118). – E. Ščeglova: Prošlaja i nastoiaščaija žizn' »Švambranii« (Neva 7. 1995. 206–210). – S. Sivokon: Neumirajuščaja švambranija (Semja i škola 7. 1980. 44–46). – I. Svirskaja: Tvorčestvo L. A. K.a. Moskau 1955.

Kataev, Valentin Petrovič

(* 28. Januar 1897 Odessa; † 12. April 1986 Moskau)

Der Lehrerssohn K. schrieb als zwölfjähriger Gymnasiast schon Gedichte. Seit 1913 erschienen seine Beiträge in Zeitschriften Odessas und St. Petersburgs. 1916 meldete er sich freiwillig an die Front. Er kämpfte in der Roten Armee und wurde zum Offizier befördert. Seit 1919 betrieb er in Odessa journalistische Propaganda im Dienst der ROSTA. 1921 wurde er nach Char'kov beordert, um dort die Jugend-ROSTA zu leiten. Ein Jahr später ging er als Journalist der Zeitschrift *Gudok* nach Moskau. Bis 1939 arbeitete er als Journalist und Schriftsteller, die letzten Kriegsjahre verbrachte K. als Frontberichterstatter. 1946–54 war er Redakteur bei *Novyi mir*. 1955 gründete er die Jugendzeitschrift *Junost*, deren Herausgeber er bis 1962 blieb. Er trat 1958 in die KP ein und paßte sich den Parteilinien an. K. unternahm ausgedehnte Reisen nach China, Westeuropa und Nordamerika und schrieb mehrere Filmdrehbücher. Er verbrachte seine letzten Lebensjahre in Moskau und Peredelkino.

Auszeichnung: Stalinpreis 1945.

Beleet parus odinokij

(russ.; *Ü: Es blinkt ein einsam Segel*). Gesellschaftsroman, erschienen 1936.

Entstehung: Mit seiner Kindheit und Jugend in Odessa hat sich K. zeitlebens in seinem Werk befaßt. Während das Spätwerk *Razbitaja Žizn', ili volšebyni rog oberona* (Zersplittertes Leben oder Oberons Zauberhorn, 1972) kaleidoskopartig ca. 250 Kindheitserinnerungen des Autors kompiliert, stellt *Beleet parus odinokij* einen halbautobiographischen Bericht über die revolutionären Ereignisse in Odessa im Jahr 1905 dar. Dieser Roman, der später durch drei Folgebände ergänzt wurde, entstand kurz vor den stalinistischen Prozessen (1936–38).

Inhalt: Aus der kindlichen Perspektive des achtjährigen Petja Bačej werden die Ereignisse der Revolution in Odessa beschrieben. Petja, gleich dem Autor Sohn eines Lehrers aus dem liberalen Bürgertum, kehrt mit dem verwitweten Vater und dem jüngeren Bruder aus der Sommerfrische nach Odessa zurück. Während der Schiffsfahrt beobachtet Petja einen jüngeren Mann (es handelt sich um den revolutionär gesinnten Matrosen Rodion Šukov, der den niedergeschlagenen Aufstand auf dem Panzerkreuzer Potemkin mitorganisiert hatte und seitdem polizeilich gesucht wird), der durch sein seltsames Gebaren auffällt und sich der Gefangennahme durch einen Sprung ins Wasser entzieht. Šukov wird vom Fischerjungen Gavrik Černoivanenko und dessen Großvater ins Boot gezogen und in ihrer Hütte versteckt. Gavrik, der bereits als Kind wie ein Erwachsener arbeiten muß, verkauft die gefangenen Fische auf dem Markt. Daneben ist er ein Anführer der Straßenjungen, ein Meister im »Öhrchenspiel« und kennt jeden Winkel Odessas. Der naive und sorglose Petja ist sein bester Freund. Unter dem Einfluß Gavriks und dem Eindruck des erregenden Geschehens in der Stadt (Judenpogrom, Generalstreik der Arbeiter gegen das zaristische Regime, blutige Straßenkämpfe) beginnt Petja zu ahnen, daß in der Welt nicht alles in Ordnung ist. Weil er sein gesamtes Vermögen im »Öhrchenspiel« an Gavrik verloren hat, verpflichtet er sich, den Freund bei seinen Botengängen ins ihm unbekannte Arbeiterviertel zu begleiten und in seinem Schulranzen Patronen für die Aufständischen zu transportieren. Als Petjas Vater den kleinen Betrügereien und Diebstählen Petjas auf die Schliche kommt, wirft er in seinem Zorn den Inhalt des Ranzens in den Ofen. Die Explosion bekommt der vor Schreck ohnmächtige Petja nicht mehr mit. Er liegt wochenlang krank danieder. Wieder genesen, schließt er sich Gavrik erneut an, dessen Großvater als vermeintlicher Rädelsführer verhaftet wurde und an den Folgen der Haft gestorben ist. Beide nehmen an einer illegalen Maifeier der Fischer teil und sind Mithelfer bei der Flucht Šukovs aus dem Gefängnis.

Bedeutung: K.s realistischer *Odessa*-Zyklus, an dem er länger als zwanzig Jahre arbeitete, ist eine Epopöe russischer Geschichte von den Kämpfen des russischen Proletariats im Jahr 1905 bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs. Von K.s persönlicher Erfahrung der Entwicklung des Landes bestimmt und mit seiner Heimatstadt Odessa verbunden, tragen die Romane des Zyklus autobiographische Züge. Der erste, bedeutendste Teil der Tetralogie ist das zu einem

klassischen Jugendbuch gewordene *Beleet parus odinokij*. Der Titel ist eine Gedichtzeile von Nikolaj Lermontov. Das Motiv des den Sturm suchenden weißen Segels bestimmt den gesamten Roman und steht symbolisch für den Drang der Fischer und Arbeiter nach Freiheit und Selbstbestimmung sowie das nicht erlöschende Feuer der Revolution (Russell 1981). Das Schlußbild, Šukov flieht mit einem weißen Segelboot über das Schwarze Meer nach Rumänien, übernimmt die Funktion eines Sinnbilds der Hoffnung. Den besonderen Reiz des Buches macht die kindliche Perspektive des unbekümmerten Petja aus, der durch seine Freundschaft mit Gavrik in die revolutionären Ereignisse hineingezogen wird, ohne die Tragweite seiner Beteiligung vollends zu verstehen. Für ihn handelt es sich um teils lustige, teils spannende Abenteuer, während Gavrik durch seinen erwachsenen Bruder (Anführer der Straßenkämpfer) und die selbst erlebte Not frühzeitig zum Erwachsenen herangereift ist. Das Freundespaar, das zuweilen Ähnlichkeiten mit → Mark Twains Figuren Tom Sawyer und Huckleberry Finn aufweist, ergänzt sich trotz der Zugehörigkeit zu zwei sozialen Klassen. Der liberal gesinnte Vater duldet nicht nur diese Freundschaft, sondern setzt sich aktiv für die Verfolgten ein (er versteckt ein jüdisches Ehepaar mit Kindern während der Pogrome bei sich). Der Leser bekommt Einblick in die sozialen Verhältnisse, aber durch die Botengänge der Jungen auch Einsicht in die Topographie der Stadt Odessa. Die zyklische Struktur der Handlung (Rückkehr von der Sommerfrische, Schulbesuch in Odessa, Aufbruch in die Sommerfrische) wiederholt sich in dem Zyklus der Jahreszeiten, der in diesem Buch genau ein Jahr umfaßt. Die abenteuerlichen Ereignisse geben dabei Anlaß zur Gesellschaftskritik, aber auch zu satirischen und humoristischen Episoden (Öhrchenspiel, Petjas Betrug an der Großmutter und dem Bruder, um an Geld und Knöpfe für das Spiel zu kommen, autoritäres Schulsystem, Petjas Zeugnisheft). Trotz des Optimismus und des romantischen Pathos bei der Darstellung der revolutionären Ziele wird das Buch eher von einer melancholischen Stimmung getragen. Diese ergibt sich aus dem Widerspruch zwischen dem Ideal einer unversehrten Kindheit und der Begegnung mit dem dargestellten Kinderalltag, ja sogar durch die Ausnutzung des unwissenden Petjas als Helfershelfer der streikenden Arbeiter. Die Sympathie des Lesers steht dabei auch nicht vollständig auf Seiten der Revolutionäre, die wegen ihres Ehrgeizes und ihrer Kaltblütigkeit durchaus ambivalent dargestellt werden, sondern vielmehr auf Seiten der leidenden, warmherzigen Bevölkerung, als deren Prototyp Gavriks Großvater anzusehen ist.

Das Schicksal der beiden Freunde Petja und Gavrik wird in den späteren Romanen zum Bild der Entwicklung dreier Generationen der sowjetischen Gesellschaft erweitert. Der thematisch folgende, wenngleich entstehungsgeschichtlich erst an dritter Stelle stehende Roman *Chutorok v stepi* (Vor den Toren der Stadt, 1956) schildert die Ereignisse der Jahre 1910–1912 aus der Perspektive des nunmehr 14jährigen Petja. Sein Freund Gavrik ist bereits überzeugtes Parteimitglied. Auf einer Auslandsreise mit dem Vater befördert Petja einen Brief der Odessaer Bolschewiki an Lenin und begegnet in Italien Gor'kij. Der dritte Teil, *Zimnij veter* (Winterwind, 1960) zeigt die Freunde im Ersten Weltkrieg an der deutschen Front, während der Oktoberrevolution und des Bürgerkriegs, den sie in der Ukraine erleben. Der Schlußroman des Zyklus, *Katakomby* (In den Katakomben von Odessa, 1949) schildert die Rückkehr des Moskauer Juristen Pëtr Bačej und seines Sohnes Petja nach Odessa. Hauptdarsteller sind nun also die Enkel. Vom Ausbruch des Ersten Weltkriegs überrascht, werden Vater und Sohn getrennt. Sie nehmen an der Verteidigung Odessas teil, die vor allem von den Katakomben aus geführt wird. Dort begegnet Pëtr Gavrik wieder, der das im Untergrund tätige Rayonskomitee der Partei leitet.

Rezeption: Der zweite Band des Odessa-Zyklus, der 1949 ursprünglich unter dem Titel *Za vlast' sovetov* (Für die Macht der Sowjets) erschien, war wegen seiner »falschen« Darstellung der Partei heftiger Kritik ausgesetzt. Er wurde 1951 vom Autor einer grundlegenden Bearbeitung unterzogen. 1961 erschien dann die dritte Variante des Buches, nun unter dem Titel *Katakomby*. 1961 erschien erstmals eine Gesamtausgabe aller vier Bände unter dem Titel *Volny čërnogo morja* (Die Wogen des Schwarzen Meeres) (Cukierman 1978). Obwohl die Tetralogie für Erwachsene verfaßt war, wurde der erste Band wegen der abenteuerlichen Begebenheiten und der kindlichen Hauptfiguren schon in den 30er Jahren eine beliebte Kinderlektüre und zählt heute zu den Klassikern der sowjetischen Kinderliteratur.

Ausgaben: Moskau 1936 (in: Krasnaja nov' 5). – Moskau/Leningrad 1936. – Moskau 1947 (in: Izbrannoe). – Moskau 1947 (in: Povesti i rasskazy. 2 Bde. 1). – Moskau 1950. – Moskau 1956 (in: Sobr. soč. 5 Bde.). – Moskau 1957. – Moskau 1959. – Moskau 1961 (in: Volny čërnogo morja). – Moskau 1972. – Moskau 1984 (in: Sobr. soč. 10 Bde. 1983–1986. 4).

Übersetzungen: Es blinkt ein einsam Segel. L. Klementinowskaja. Berlin 1946. – Ein weißes Segel einsam gleitet. O.v. Wyss. Zürich 1947. – Es blinkt ein einsam Segel. I. Titzmann. Berlin 1956. – Dass. ders. Frankfurt 1976. – Dass. ders. Berlin 1983.

Dramatisierung: Beleet parus odinokij. Moskau 1937.

Verfilmung: SU 1937 (Regie: V. Legošin).

Fortsetzungen: Katakomby. 1949. – Chutorok v stepi. 1956. – Zimnij veter. 1960.

Werke: Vremja perod! 1932. – Ja, syn trudovogo naroda. 1937. – Domik. 1940. – Dudotjka i kuvsjntijk. 1940. – Tsetvik-semitsvetik. 1940. – Syn polka. 1945. – Malenkaja železnaja dver v stene. 1964. – Svatoj kolodze. 1967. – Trava sabvenja. 1967.

Literatur zum Autor: R. C. Borden: Time, Backward!: Sasha Sokolov and V. K. (Canadian American Slavic Studies 21. 1987. 247–263). – R. C. Borden: The Magic and the Politics of Childhood: The Childhood Theme in the Works of Jurij Olesha, V. K. and Vladimir Nabokov. Ph.D. Diss. Columbia Univ. 1987. – B. Brajnina: V. K. Očerk tvorčestvo. Moskau 1960. – V. Fiedorov: V. P. K. vs. Socialist Realism. An Interpretation. Ph.D. Diss. Indiana Univ. 1973. – B. Galanov: V. K. očerk tvorčestva. Moskau 1982. – T. Gevorkjan: Zanrovo-stilevye osobenosti prozy V. K. 60ch–70ch godov. Moskau 1985. – F. Goyet: Presentation du livre russe de V. B. K.: La Prose de Tchekhov (Littératures 25. 1991. 137–147). – P. Johnson: Struggle with Death. The Theme of Death in the Major Prose Works of Jurij Oleša and of V. K. Ph.D. Diss. Cornell Univ. 1976. – I. A. Karpenko: Zaglavija proizvedenij V. K.a: Onomastičeskie nabliudenija (Russkoe Iazykoznanie 17. 1988. 36–41). – K. Kasper: »Aber der heutige Tag wird eben doch neu gemacht...« V. K.s Experimente mit der Prosa (in: A. Hiersche/E. Kowalski (Hgg.): Was kann ein Dichter denn auf Erden: Betrachtungen über moderne sowjetische Schriftsteller. Berlin 1982. 331–352). – V. B. Kataev: Mesto klassičeskoj literatury v sovremennoi russkoj kulture (Vestnik Moskovskogo Universiteta 9. 1996. 9–17). – D. Kizira: Four Demons of V. K. (Slavic Review 44. 1985. 647–666). – S. Leconte: The Prose of V. K. Ph.D. Diss. Vanderbilt Univ. 1974. – F. Lucenko: Tvorčestvo V. K. Moskau 1959. – A. Plutnik: We Must Look Life Straight in the Face: Interview with V. K. (Soviet Literature 6. 1984. 96–102). – R. Russell: V. K. Boston 1981. – R. Russell: Oberon's Magic Horn: The Later Works of V. K. (in: E. Bristol (Hg.): Russian Literature and Criticism. Berkeley 1982. 176–192). – B. Sarnov: Veličie p padenie »movizma« (Oktjabr' 3. 1995. 174–190). – I. Sevčenko: Povesti V. K. 60ch–70ch godov i problemy sovremennoj sovetskoj liričeskoj prozy. Odessa 1983. – T. Sidel'nikova: V. K. Moskau 1957. – L. Skorino: Pisatel'i ego vremja. Žizn'i tvorčestvo V. P. K. Moskau 1965. – S. Tarostschin: Gespräch mit V. K. (SuF 37. 1985. 692–701). – B. Toločinskaja: V. P. K. (Russkie sovietskie pisateli. Prozaiki. Bd. 2. Leningrad 1964. 328–391). – J. Vogl: Das Frühwerk V. P. K.s. München 1985. – A. S. Volkovinskij: Fel'eton ipozdniaja proza V. K.a: Vnutreniaja preemstvennost (Voprosy Russkoi Literatury 55. 1990. 110–117). – S. Witheridge: The Russian »Homo Historicus« in the 1970s: A New Style in Historical Narrative (Australian Slavonic and East European Studies 1. 1987. 39–51). – S. Zimovets: »Sympolka«: Bog iz mašiny (Novoe Literaturnoe Obozrenie 15. 1995. 66–75).

Literatur zum Werk: W. Cukierman: V.K.'s »Odessa Cycle« (Russian Language Journal 32. 1978. 91–106). – A. Kmita: Der Einfluß der Umwelt auf die Persönlichkeitsbildung des Kindes in den Werken V.K.s (Wiss. Zeitschrift der Ernst Moritz Arndt-Univ. Greifswald 20. 1971. 13–16). – L. Kon: Rez. (Detskaja literatura 19. 1936. 67–72). – N. Maljavkina: Povest'V. K. »Beleet parus odinokij« (Učënnye zapiski Petrozavodskogo universiteta 7. 1957. 167–193). – A. Palej: Rez. (Novyi mir 9. 1936. 301–302). – D. F. Rado: V. K. as a Children's Writer. An Analysis of »Volny černogo morja«. Ph.D. Diss. Univ. of Michigan 1977. – A. Zavališina: Osobennosti stilja povesti V. K. »Beleet parus odinokji« (Učënnye zapiski kaf. russ. jaz. i lit. Išimskogo ped. instituta 3. 1959. 3–21). – E. Zlatova: Rez. (Literaturnaja učëba 10. 1936. 105–110).

Kaverin, Venjamin Aleksandrovič (d. i. Venjamin Aleksandrovič Zil'ber)

(* 19. April 1902 Pskov; † 4. Mai 1989 Moskau)

K.s Eltern waren Musiker. K. besuchte das Gymnasium in Pskov. 1918 siedelte die Familie nach Moskau über. K. machte dort das Abitur und schrieb sich in die historisch-philologische Fakultät der Universität Moskau ein. In dieser Zeit verfaßte er – nach eigener Aussage: schlechte – Gedichte. 1920 zog er nach Petrograd und gab auf Veranlassung von Jurij Tynjanov das Gedichteschreiben auf. Bis 1924 studierte er russische Philologie an der Petrograder Universität und Orientalistik am Institut für lebendige östliche Sprachen. Zu seinen Lehrern in Literaturwissenschaft zählten die Theoretiker der Formalen Schule (Tynjanov, Boris Ejchenbaum, Viktor Šklovskij). Anläßlich eines Preisauschreibens verfaßte er 1920 seine erste Erzählung *Odinnadcataja aksioma* (Das elfte Axiom). Seit 1921 war er Mitglied der literarischen Gruppe »Die Serapionsbrüder«. Nach 1924 hatte er Lehraufträge für Literaturgeschichte und zeitgenössische Literatur am Haus der Kunstgeschichte (Dom istorii iskusstv). Er heiratete Lida Tynjanova, die Schwester Jurij Tynjanovs. Von 1941 bis 1945 war er Kriegsberichterstatter. Nach Stalins Tod setzte er sich – u. a. als Mitherausgeber des zweibändigen Almanachs *Literaturnaja Moskva* – für die Rehabilitierung verfolgter Schriftsteller ein. In den 60er Jahren verteidigte er öffentlich die Werke Solženicyns und protestierte gegen die Einweisung von Žores Medvedev in eine Anstalt für Geistesgestörte.

Auszeichnung: Stalinpreis 1946.

Dva kapitana

(russ.; *Ü: Zwei Kapitäne*). Abenteuerroman, erschienen 1939–1944 in zwei Teilen.

Entstehung: Als Konzession an das in der Sowjetunion unter Stalins Herrschaft stärker geforderte Verdikt des Sozialistischen Realismus begann K. einen Abenteuerroman für Erwachsene und Jugendliche zu schreiben. Der erste Teil erschien 1939 in der Zeitschrift *Literatury sovremennik*, der zweite Teil 1944 in der Zeitschrift *Oktjabr'*. Erst 1946 erschien die Gesamtausgabe in Buchform.

Inhalt: Die Handlung (in zehn Teilen und einem Epilog) wird zum Großteil von der Hauptfigur, dem Flugkapitän Aleksandr Grigorev, und von seiner Braut, der Tochter des im Jahr 1915 in der Arktis umgekommenen Polarforschers Kapitän Tatarinov, erzählt. Der Roman beginnt mit der Schilderung der Kindheit des stummen Grigorev. Sie fällt noch in die Zeit vor der Revolution: die Not im Elternhaus, der Tod des unschuldig eingekerkerten Vaters, die Leiden des Jungen unter seinem Stiefvater, seine Erlösung von der Stummheit durch einen der Revolution nahestehenden Arzt, schließlich seine Verwaisung. Nach der Oktoberrevolution flieht er heimlich mit einem Freund nach Moskau. Dort wird der Junge aufgegriffen, kommt in ein Schulheim und entwickelt sich zu einem kühnen, wißbegierigen Kommunisten, der der Vollbringung außergewöhnlicher Heldentaten entgegenfiebert. Er heiratet Katja Tatarinova, die er seit seiner Kindheit kennt. Als Flugkapitän glaubt er endlich, seinen Jugendtraum verwirklichen zu können: die Aufklärung der dunklen Hintergründe, die zum Tod des berühmten Kapitäns Tatarinov führten. Dies gelingt ihm erst im vorletzten Jahr des Zweiten Weltkrieges, als er mit seiner Maschine in der Arktis notlanden muß und dort zufällig das Zelt und den Leichnam des Forschers findet, der das kriegswichtige Severnaja Zemlja entdeckt hatte und sterben mußte, weil sein gegen ihn intrigierender Bruder die Expedition unzulänglich ausgerüstet hatte. Grigorev kehrt zu Frau und Kind zurück, die die Blockade von Leningrad überlebt haben.

Bedeutung: *Dva kapitana* ist einer der bekanntesten romantisch-abenteuerlichen Unterhaltungsromane der Sowjetliteratur. Die Handlung ist sorgfältig aufgebaut, der Faden von der Vergangenheit (Kapitän Tatarinov) zur Gegenwart (Kapitän Grigorev) geschickt geknüpft. Intrigenspiele und Liebesaffären halten die Spannung wach; das Kriegsgeschehen bietet außerdem Gelegenheit, den Helden in gefährliche Situationen zu manövrieren, in die ihn nicht nur der deutsche Gegner, sondern auch sein Nebenbuhler um die Gunst der Kapitänstochter bringt. Spannung ergibt sich durch die Verknüpfung von Entwicklungsroman (der Lebensweg eines Waisenjungen über drei Jahrzehnte zum gereiften Kapitän) und Kriminalroman (Aufdeckung des Verbrechens an Tatarinov durch den Fund der letzten Briefe des verschollenen Kapitäns). Die Aufklärung des Kriminalfalls, der sich noch unter dem zaristischen Regime abspielte, dient Grigorev zugleich dazu, seine eigene Vergangenheit (Vater als unschuldig verhafteter Hafenarbeiter, Unfalltod der Mutter) an der Gegenwart zu messen und sich für ein humanistisches Lebensideal einzusetzen. Analog zur Montagetechnik des jungen Sowjetfilms arbeitete K. mit scharfen Schnitten, die die Kontinuität der Geschichte unterbrechen und ihre Dramatik steigern. K. hatte sich vor dem auch die »künstlerischen« Maßstäbe setzenden Stalinismus auf das weniger gefährliche Feld der sozialistisch getönten Abenteuerliteratur zurückgezogen, die auch von seiten des Autors vorwiegend für Jugendliche gedacht war (Oulanov 1968). Dennoch ist K. nicht von jener Einheit von Individuum und Gesellschaft ausgegangen, die dem Verdikt des sozialistischen Realismus entspricht. Sein Thema ist die Spaltung dieses Verhältnisses und die Zerrissenheit der Identität und Integrität im Individuum selbst. K., darin ein Autor der Moderne, hat dem Streben nach einer Ganzheit des Individuums immer mißtraut. Dieses Mißtrauen durchzieht seine Lebensgeschichte, aber auch diejenige der Hauptfigur, die in Form von Geschichten, Erinnerungsfragmenten und Lebensberichten fremder Personen eine Topographie seines Lebens darstellt.

Seinen Begriff von der Arbeitsmoral des Künstlers entwickelte K. anhand mittelalterlicher Zunftgesetze bereits in einer autobiographischen Notiz vor der Veröffentlichung seines Romans (*Kak my pišem* – Wie wir schreiben. 1930). Die darin ausgedrückte Neudefinition des Romans über eine mittelalterliche Bedeutung des Wortes scheint unzeitgemäß zu sein: so nannten die Russen einen Balken, mit dem sie die Mauern einer feindlichen Stadt einbrachen, »Roman«. K. überträgt diese Bedeutung auf die Poetik und sieht in der Gattung Roman ein Mittel im Kampf gegen Langeweile, Heuchelei und Verfall der Ehre (Kieffer 1978). Damit ist nicht nur die Fortschreibung einer romantischen Literaturtradition bezeichnet, sondern eine spezifische Form des Widerstands. In einer Zeit, in der sich ein antiromantischer Literaturkanon etablierte, wurde K.s Beharren auf dem revolutionären Charakter der Romantik zum literaturpolitischen Wagnis. Denn durch die organisatorische Gleichschaltung bei der Gründung des Schriftstellerverbandes (1932) und die Richtlinien des ersten Allunionskongresses der Sowjetschriftsteller (1934) wurden die Kriterien des sozialistischen Realismus verbindlich.

Rezeption: Grigorev wurde eine populäre Identifikationsfigur. K. berichtete, wie Soldaten während des Kriegs verlangten, die Romangestalt Grigorev solle vor dem ersten Einsatz ihrer Kompanie zu ihnen sprechen. *Dva kapitana* erzielte von allen Werken K.s die höchsten Auflagen und wurde 1946 mit dem Stalinpreis ausgezeichnet. Das Werk galt den Kritikern als gelungenes Meisterwerk des sozialistischen Realismus und wurde als eines der ersten russischen Bücher nach dem Krieg ins Deutsche übersetzt. K. hatte sein Werk sowohl für Erwachsene als auch für Jugendliche intendiert. Für die Mehrheit der sowjetischen Leser ist K. jedoch in erster Linie ein Jugendbuchautor. Dazu trugen neben *Dva kapitana* seine Märchen und jene Prosawerke bei, die sich in Form von Erziehungsromanen mit den Problemen Jugendlicher befassen. So besorgte denn auch der Staatsverlag für Kinderliteratur nahezu alle russischen Buchausgaben.

Ausgaben: Leningrad 1939 (Tl. 1; in: Lit. sovremennik). – Moskau 1944 (Tl. 2; in Oktjabr'). – Leningrad 1946. – Frunse 1962. – Moskau 1972. – Moskau 1981 (in: Sobr. soč. 8 Bde. 1980–1983. 3).

Übersetzungen: Zwei Kapitäne. H. Angarowa/M. Broser. 2 Bde. Berlin/Wien 1946/47. – Dass. M. Broser. Berlin 1948.

Dramatisierung: K. Seeger. Zwei Kapitäne. Berlin 1949. – Wilna 1955 (bearb. vom Autor).

Verfilmung: SU 1955 (Regie: V. Vengerov).

Werke: Skazda o Mit'ke i Maše, o veselom trubočiste i mastere zolotye ruki. 1939. – Tri skazki i ešče odna. 1963. – Letajuščij mal'čik. Skazda. 1969.

Literatur: A. Ar'ev: Istorija molodosti. K. 80-letiju V. A. K.a (Zvezda 4–6. 1982. 180–183). – A. Ar'ev: V. K.'s Career as a Writer: For the 80th Anniversary of the Writer's Birth (Soviet Literature 409. 1982. 128–136). – G. Belaia: Vernost' sebe: Geroi i vremja i tvorčestve V. K.a (Oktjabr' 9. 1983. 191–197). – Besudy a knigach V. P. Kataeva, L. A. Kassilja i V. A. K. Moskau 1961. – D. S. Goldstaub: Failure as Device: Subversion of the Positive Hero in Russian Fellow-Traveler Prose of the 1920s. Ph.D. Diss. Univ. of Wisconsin, Mad. 1994. – A. Golovačeva: Čekovskij mir V. K.a (Literaturnoe Obozrenie 11/12. 1994. 8–12). – E. Greber: Ein Palimpsest über das Palimpsest: Die Russischen Serapionsbrüder, V. K. und die »Nachahmung« E. T. A. Hoffmanns (Poetica 21. 1989. 98–163). – E. Greber: The Metafictional Turn in »Russian Hoffmannism«: V. K. and E. T. A. Hoffmann (Essays in Poetics 17. 1992. 1–34). – J. Holthusen: Erzählung und auktorialer Kommentar im modernen russischen Roman (WdS 8. 1963. 252–267). – R. Kieffer: A Long Fidelity: the Career of V. K. (World Literature Today 4. 1978. 577–580). – D. Marina: Uno scrittore algi esordi: V. A. K. sperimentalista degli anni '20 (in: La narrazione. Temi e techniche dal medioevo ai nostri giorni. Abano Terme 1987. 197–211). – O. Novikova: Čuvstvo puti (Voprosy Literatury 11. 1982. 89–106). – O. Novikova/V. Novikov: V. K. Kritičeskij očerk. Moskau 1986. – H. Oulanoff: The Serapion Brothers. Den Haag 1966. – H. Oulanoff: K.'s Chudožnik neizvesten: Structure and Motivation (SEEJ 4. 1966. 389–399). – H. Oulanoff: K's Novels of Development and Adventure (Canadian Slavic Studies 4. 1968. 464–486). – H. Oulanoff: The Prose Fiction of V. K. Ann Arbor 1976. – D. G. B. Piper: V. A. K. A Soviet Writer's Response to the Problem of Commitment. The Relationship of Skandalist and Chudožnik neizvesten to the Development of Soviet Literature in the Late Nineteen-Twenties. Pittsburgh, Pa. 1970. – V. Serebrjakova: V. A. K. (Russkie sovetskie pisateli. Prozaiki. Bd. 2. Leningrad 1964. 240–263). – B. Seyr: Das Frühwerk V. A. K.s (1920–1931). Diss. Wien 1971. – V. Smirnova: »Dva kapitana« menjajut kivs (in: V. S.: O literature i teatre. Moskau 1956). – E. Volkova: Celeustremlennost' Poiskov. O tvorčestve V. K.a (Novyi mir 9. 1967. 231–238). – R. F. Walter: The Prose Fiction of V. K. An Interpretative Study. Ph.D. Diss. Indiana Univ. 1974.

Kessel, Joseph

(* 10. Februar 1898 Clara/Argentinien; † 23. Juli 1979 Avernes)

K. wurde als Sohn jüdischer, aus Rußland ausgewanderter Eltern in Argentinien geboren. Seine Kindheit verbrachte er teils bei den Großeltern im Ural, teils in Lot-et-Garonne, wo sein Vater eine Arztpraxis hatte. K. besuchte Gymnasien in Orenburg (Ural), Nizza und Paris. 1914 begann er, Artikel für russische Zeitschriften zu verfassen. 1915 wurde er Reporter beim *Journal des débats*. An der Sorbonne legte er das Examen für Latein und Griechisch ab. Mit dem Wunsch, Schauspieler zu werden, nahm er Unterricht am Konservatorium für Darstellende Kunst. 1916–18 nahm er als Fliegerleutnant am Ersten Weltkrieg teil und schrieb über seine Erlebnisse den Fliegerroman *L'Équipage* (Die Crew). Er reiste als Reporter nach Palästina (1924) und ans Rote Meer (1930), nach Berlin (1932) und kämpfte 1936 im Spanischen Bürgerkrieg. 1939–40 war er Kriegskorrespondent in Nordafrika. K. schloß sich 1941 der französischen Résistance an und schrieb im englischen Exil mit seinem Neffen, dem Schriftsteller → Maurice Druon, das berühmte Partisanen-Lied *Chant des partisans*. 1962 wurde er Mitglied der Académie Française.

Auszeichnungen: Grand Prix du Roman. 1927; Prix de l'Académie Française 1957; Prix des Ambassadeurs 1958; Grand Prix du Prince Rainier de Monaco 1959.

Le lion

(frz.; *Ü: Patricia und der Löwe*). Abenteuerroman, erschienen 1958.

Entstehung: Anläßlich einer Afrikareise im Jahr 1953 besuchte K. den Nationalpark »Amboseli« in

Kenia. In diesem »paradis perdu« lebten außer dem Direktor Tabs Taberer und seiner Frau nur einige Ranger und Massaï. K. schloß Bekanntschaft mit dem Ehepaar Taberer und konnte bei ihnen Fotos sehen, die die inzwischen berühmt gewordene Freundschaft zwischen ihrer Tochter Fiona und der Löwin Iona dokumentierten. Taberer hatte das Löwenjunge im Busch gefunden und zusammen mit seiner Tochter großgezogen. Einige Jahre später hatte der Löwe das Reservat verlassen und war von einem Farmer erschossen worden, Fiona wurde in ein Internat nach Nairobi geschickt.

Fasziniert von diesem Bericht beschloß K., darüber einen Roman zu schreiben und darin zugleich seine Liebe zu Afrika auszudrücken. 1957 legte er das fertige Manuskript, das den Titel *Le signe du lion* (Das Zeichen des Löwen) trug, dem Verlag Gallimard vor. Auf Vorschlag des Lektors änderte man den Titel in *Le lion* um. Da dieser Roman nicht nur für Erwachsene intendiert war, erschien 1959 auf ausdrücklichen Wunsch K.s eine illustrierte Ausgabe für Kinder.

Inhalt: Ein französischer Schriftsteller hält sich während seiner Afrikareise im Besuchercamp eines Nationalparks in Kenia auf. Obwohl es streng untersagt ist, allein in den Busch zu gehen, begibt er sich frühmorgens zu einer Tiertränke, wo er von einem Mädchen in Jungenkleidern zurückgehalten wird. Es handelt sich um Patricia, Tochter des Nationalparkdirektors John Bullit, der einst ein berühmter Großwildjäger war und jetzt die Tiere vor den Wilderern schützt. Patricia, die mehrere afrikanische Stammessprachen beherrscht, darf sich frei im Busch bewegen – allerdings heimlich bewacht vom Ranger Kihoro. Bei den Schwarzen wird Patricia abergläubisch als »Kind eines Löwen« bezeichnet: sie hatte einst ein verlassenes Löwenbaby großgezogen, das auf Wunsch ihrer Mutter später in den Busch zurückgebracht worden ist. Patricia trifft sich regelmäßig mit dem ausgewachsenen Löwen »King« bei einem Baum in der Savanne. Sie nimmt den Schriftsteller, mit dem sie sich angefreundet hat, zu ihrem Treffpunkt mit. Dabei werden sie heimlich von dem jungen Massaïkrieger Oriounga beobachtet. Auf der Suche nach Weideland für die Kühe ist sein Stamm in das Reservat eingedrungen. Nach alter Sitte werden die jungen Männer erst dann als vollständige Stammesmitglieder anerkannt, wenn sie – nur mit Messer und Speer bewaffnet – einen Löwen getötet haben. Beim nächsten Treffen Patricias mit King kommt Oriounga hinzu und macht Patricia, die wegen ihrer Macht über den Löwen bei den Massaï verehrt wird, ein Heiratsangebot. Patricia hetzt den Löwen auf den Krieger und antwortet, daß King darüber entscheiden werde. Als nach einigen Tagen der alte Häuptling Ol'Kalou (Orioungas Vater) stirbt, wird die Familie Bullit zur Totenfeier eingeladen. Hier hält Oriounga offiziell um die Hand Patricias an, wird aber von den Eltern abgewiesen. Am nächsten Tag kommt es zu einer dramatischen Entscheidung: Oriounga greift King vor den Augen Patricias mit einem Speer an. Der von Kihoro gewarnte John Bullit erschießt den Löwen, um das Leben des Massaï zu retten. Patricia fühlt sich von ihrem Vater betrogen und bittet den Schriftsteller, sie ins Internat nach Nairobi zu bringen.

Bedeutung: Wie bei vielen seiner früheren Romane handelt es sich bei *Le lion* um einen »erlebten Abenteuerbericht« (aventure vecue) des Verfassers. Aus diesem Grund entschied sich K. für die Form der Ich-Erzählung und portraitierte sich selbst in der Figur des französischen Schriftstellers, der namenlos bleibt.

Die Zweiteilung des Romans ergibt sich aus dem Spannungsaufbau des Geschehens. Allmählich wird der Leser durch Andeutungen (erstes Treffen mit Patricia, Gerüchte über die Beziehung zwischen Patricia und einem Löwen, Nervenkrise Sybil Bullits, Eintreffen der Massaïs) auf die beiden Höhepunkte (Zusammentreffen des Schriftstellers mit King, Kampf zwischen Oriounga und King), die beide im zweiten Teil stattfinden, vorbereitet.

Der Roman zeichnet sich durch eine Mischung aus Dokumentation und Fiktion aus. Dokumentarisch sind die Ortsbeschreibungen im Park »Amboseli«, die tranceartige Begegnung K.s mit einer Elefantenherde, die zahmen Tiere im Camp, das Zusammentreffen mit den Massaï, die Freundschaft mit dem Ehepaar Taberer und die »amour fou« zwischen deren Tochter und einer Löwin. Das Aussehen und die Lebensgeschichte John Bullits und Taberers stimmen überein. Aber schon das exzentrische Verhalten Sybil Bullits basiert auf Fiktion, vor allem jedoch die Beschreibung Patricias und des Löwen, denn beiden war K. in Wirklichkeit nie begegnet. K. ersetzte die Löwin durch einen Löwen, um den Kontrast zwischen dem zarten, kleinen Mädchen und dem mächtigen Tier noch stärker hervorzuheben.

Das für Europäer fremdartige Leben auf dem afrikanischen Kontinent bezieht K. geschickt in seine Handlung ein. Er fügt nicht nur Worte aus dem Suaheli ein (»tembo« (Elefant), »simba« (Löwe), »kouaheri« (Gruß)), sondern beschreibt auch detailliert die Natur und das Leben der Tiere im Reservat. Für K. stellte dieses Dasein eine andere Form der Welt (»l'autre univers«) dar, die den meisten Europäern unbekannt sei. Sie kann nur durch den In-

stinkt (Patricia/Kihoro) oder einen tranceartigen Zustand (Schriftsteller) wahrgenommen werden. Ausführlich beschreibt K. das archaische Leben der Maissaï, die als Nomaden umherstreifen, sich ausschließlich vom Blut und von der Milch ihrer Kühe ernähren, keine Habe außer ihrer Kleidung und ihren Waffen mit sich führen und ihre Behausung aus dem Dung der Kühe bauen. Ihre Tradition, daß junge Krieger einen Löwen eigenhändig töten müssen, verbindet ihre Ankunft im Reservat mit der ungewöhnlichen Freundschaft Patricias mit King. Patricia sieht den Heiratsantrag und den Kampf Orioungas mit dem Löwen als Spiel an und erkennt den Ernst der Lage zu spät.

Der Konflikt ergibt sich durch die widersprüchliche Wertung der Beziehung Patricias zum Löwen. Während die Mutter das Kind mehr in die Familie einbinden und ihm in einem Internat eine standesgemäße Erziehung ermöglichen möchte, sieht der Vater in Patricia das Urbild des unzivilisierten Naturkindes verkörpert. Rein instinktiv wird ihr Verhalten gegenüber den Tieren geleitet. Mit der Erwähnung der »maitre-mots« (Meisterworte), die Patricia beherrscht und die ihr Macht über die Tiere verleihen, wird eine Analogie zu der Figur Mowgli aus → Rudyard Kiplings *Jungle Books* (1894/95) hergestellt. Wie Mowgli befindet sich Patricia im Widerstreit zwischen wilder Natur und menschlicher Zivilisation und wird durch »Verrat« gezwungen, sich für letzteres zu entscheiden.

Rezeption: K.s Roman erhielt in allen französischen Zeitschriften nur gute Kritiken und wurde mit über 2 Millionen Auflage in Frankreich ein Bestseller; ähnlich erfolgreich waren nur die Romane von Albert Camus und → Antoine Saint-Exupérys Kinderbuch *Le petit prince* (1943). *Le lion* gehört heute zum Schullektürekanon in Frankreich (Courrière 1986).

Das Ehepaar Taberer, das sich und seine Tochter im Roman portraitiert sah, strengte einen Prozeß gegen K. an, der insgesamt elf Jahre dauerte. Besonders der von K. erfundene Heiratsantrag des Massaï an Patricia wurde von Taberer als Beleidigung empfunden, weil ein Afrikaner einer Europäerin nicht ebenbürtig sei (Courrière 1986). Auf Taberers Verlangen durften in der amerikanischen Verfilmung des Romans Patricia und der Massaï nicht gleichzeitig auf der Leinwand erscheinen. K. zahlte hohe Abfindungen und verfaßte für die zweite Auflage ein Vorwort, in dem er auf den fiktionalen Charakter seines Werkes hinwies.

Ausgaben: Paris 1958. – Paris 1959. – Paris 1975 (in: Œuvres Complètes. 30 Bde.). – Paris 1992.

Übersetzung: Patricia und der Löwe. K. Rauch. Würzburg/Wien 1958. – Dass. ders. Frankfurt 1962.

Verfilmung: Patricia and the Lion. USA 1963 (Regie: J. Cardiff).

Literatur: J. R. Berthe: Le sens de l'aventure dans l'œuvre romanesque de K. Diss. Montpellier 1984. – Y. Courrière: J. K, témoin de l'insurrection irlandaise (Études irlandaises 19. 1985. 223–237). – Y. Courrière: J. K. ou sur la piste du lion. Paris 1986. – I. Stephen (Hg.): J. K. Album. Paris 1985. – M. Wandzioch: J. K. – témoin de son temps (in: R. Garguilo/A. Abłamowicz (Hgg.): Irruption de l'histoire dans la littérature française de l'entre-deux guerres. Kattowitz 1986. 143–153).

Kieviet, Cornelis Johannes

(* 8. März 1858 Haarlemmermeer; † 12. August 1931 Haarlem)

K. war der Sohn eines Zimmermanns und wuchs in einem neu geschaffenen Poldergebiet auf, das seit 1868 Hoofddorp genannt wurde. Für ihn und seine zehn Geschwister reichte der Lohn des Vaters nicht aus, und seine Mutter nahm deshalb Kostgänger, meist Lehrer, bei sich auf, von denen K. erste Grundkenntnisse im Lesen und Schreiben erwarb. Erst mit 16 Jahren konnte er eine Schule in Delft besuchen. Er arbeitete danach als Hilfslehrer in Vijfhuizen, wurde 1879 Lehrer in Lisse und unterrichtete eine Zeitlang an einer Schule in Den Haag. 1883 ernannte man ihn zum Schulleiter einer Dorfschule in Etersheim (Nordholland). Im selben Jahr heiratete er Gezine Louiza Veldhuijzen van Zanten. Das Ehepaar bekam drei Kinder. Mit seinen 48 Kinderbüchern erwarb K. ein kleines Vermögen, das er jedoch bei waghalsigen Spekulationen verlor. 1903 wurde er Schulleiter in Zaandam. An Diabetes erkrankt, ging er mit 58 Jahren frühzeitig in Pension.

Uit het leven van Dik Trom

(ndl.; *Aus dem Leben von Dik Trom*). Lausbubengeschichte, erschienen 1891 mit Illustr. von Willem Steelink.

Entstehung: Zur Unterhaltung seiner Schüler in Etersheim begann K., eigene Erzählungen zu erfinden. Er hatte auf diese Weise bereits zwei historische Kinderbücher verfaßt, als er auf die Idee kam, über seine eigene Kindheit in Hoofddorp einen Bericht zu schreiben. Die am Abend zuvor geschriebenen Seiten las er am nächsten Tag seinen Schülern vor, um ihre Reaktionen zu testen und gegebenenfalls Änderungen am Text vorzunehmen (Slob 1970). Der fehlende moralisierende Tenor und die

geschilderten lustigen Streiche der Hauptfigur lösten eine so große Begeisterung aus, daß K. das fertige Manuskript hoffnungsvoll mehreren Verlagen vorlegte. Alle Verlage lehnten das Werk wegen der Streiche Dik Troms und der karikaturistischen Darstellung des Dorfpolizisten Flipsen ab. Erst auf Drängen eines Freundes übernahm der Verlag Kluitman in Alkmaar das Werk. Es erschien 1891, mit einigen einfachen Steindrucken versehen, und hatte zunächst keinen Erfolg.

Inhalt: Im Mittelpunkt steht der Junge Dik Trom aus dem Dorf Hoofddorp, dessen Werdegang von der Geburt bis zum 25. Lebensjahr in Episoden geschildert wird. Dik ist das einzige Kind eines Zimmermanns, der auf seinen strammen und lebenslustigen Sohn große Stücke hält (seine Charakterisierung »Het is'n bijzonder kind, dat is-ie« ist mittlerweile zum geflügelten Wort geworden). Weil der Junge von Geburt an dick ist und den Laut »r« seines Vornamens »Dirk« nicht aussprechen kann, wird er schließlich von allen Dik gerufen. Bereits als kleines Kind stellt Dik allerlei Unsinn an: er erstickt Katzenjunge unwissentlich unter einem Eimer, spielt im Sonntagskleid mit Kohlen, reitet auf einem Hund, bestellt Süßigkeiten, ohne über Geld zu verfügen, fährt im Wasserbottich auf dem Kanal und zerdrückt den teuren Hut des Vaters. Während die Dorfbewohner Dik als frechen Lausebengel ansehen, wird er von seinen Eltern, die sein gutes Herz erkannt haben, verwöhnt und nicht bestraft. Die Einschulung wirft einen Schatten auf Diks bisher unbeschwertes Leben: er kann sich mit der mageren Lehrerin, der er aus Mitleid sein Butterbrot schenkt, nicht anfreunden. Er zankt sich mit seinem Banknachbarn Bruin Boon, der Diks Streiche verpetzt. Als Dik im Flur mit Mantel und Hut der Lehrerin umherstolziert, muß er vorübergehend die Schule verlassen, nicht ohne zuvor die Schuhe und Jacken der Mitschüler zu vertauschen. Erst als einige Monate später eine jüngere und verständnisvollere Lehrerin die Klasse übernimmt, wird Dik ein eifriger Schüler. Dik ist Anführer der Dorfjungen und läßt sich nicht von den Gruselgeschichten über die alte Dorfhexe verschrecken. Er entdeckt, daß es sich in Wirklichkeit um eine arme Frau handelt, die aufopfernd ihren kranken Mann pflegt, und verschafft ihr Nahrung und Heizmaterial. Eine berühmte Episode ist Diks Ritt auf dem störrischen Esel, der bisher jeden Jungen abgeworfen hat. Dik gewinnt eine Wette, indem er rückwärts auf dem Tier sitzt und sich an seinem Schwanz festhält. Besonders gerne ärgert Dik den aufbrausenden und dummen Dorfpolizisten Flipsen. Dik wird von Flipsen beim Obststehlen im Garten des Bürgermeisters gefangen und in den Karzer gesperrt. Dank der Hilfe seiner Freunde zwängt sich Dik durch das Gitterfenster, wird aber von Flipsen an den Beinen festgehalten. Dik strampelt sich frei, so daß Flipsen nur die Hose in Händen hält und nun selbst gefangen ist. Doch Dik bekommt Mitleid mit dem Gefangenen und befreit ihn im Tausch gegen die Hose. Als Dik seiner genesenden Mutter eine Birne aus dem eigenen Garten holen will und den von den Dorfjungen geplünderten Baum sieht, erkennt er sein Fehlverhalten. Nach der Schule wird Dik Kutscher beim Dorfarzt. Er hilft der alten Frau nochmals gegen ihren geizigen und hartherzigen Vermieter und jagt diesem mithilfe eines inszenierten Hexenspukes einen heillosen Schrecken ein. Nach dem plötzlichen Tod des Arztes ist Dik arbeitslos, sein Vater verunglückt beim Einsturz eines Hauses und ist invalid geworden. Dik kann die zunehmende Armut seiner Eltern nicht ertragen und beschließt, sich für 100 Gulden Handgeld bei der Fremdenlegion zu bewerben. Von dem Geld will er den freiwerdenden Dorfladen für seine Eltern pachten. Der mit Dik befreundete Müller kann den Kummer Diks über die Trennung von seinen Eltern nachvollziehen und leiht ihm das Geld. Nach einiger Zeit stellt sich Wohlstand ein und Dik kann als Warenlieferant wieder mit der Kutsche umherfahren.

Bedeutung: Noch bevor sich um die Jahrhundertwende auch in den Niederlanden die Reformpädagogik durchsetzte, verfaßte K. mit *Dik Trom* ein Kinderbuch, das den neuen pädagogischen Vorstellungen in idealer Weise entsprach und deshalb seit der dritten Auflage von 1902 als Prototyp einer Kinderliteratur »vom Kinde aus« angesehen wurde (Vries 1984). Wesentliche Merkmale sind das Fehlen moralisierender Kommentare, der Verzicht auf die simple Einteilung der Figuren in die Verhaltenskategorien gut vs. schlecht, die differenzierte Darstellung der kindlichen Psyche, die Kritik am Verhalten von Erwachsenen und die Fokussierung des Geschehens auf das Dorfleben (die älteren Kinderbücher spielen fast ausschließlich im städtischen großbürgerlichen Milieu). In einem Interview in *Het Vaderland* (1928) plädierte K., der sich gegen die artigen und moralisierenden Kinderbücher von Pieter J. Andriessen und Eduard Gerdes wandte, für die Darstellung lebensechter Kinder und das Recht des Kindes auf Phantasie und Entdeckung seiner Umwelt. Er selbst habe für seine Hauptfigur Erinnerungen an die eigene Kindheit mit den Beobachtungen eines Jungen aus Hillegom (Vorbild für Dik Trom) verschmolzen. Mit dem neugierigen und gutherzigen Dik Trom, der durch seine unbedachten Handlungen öfter in Schwierigkeiten gerät, hat K. die niederlän-

dische Variante des aus der amerikanischen Kinderliteratur übernommenen Typs des »good bad boy« geschaffen und zugleich das Genre der Lausbubengeschichte in den Niederlanden etabliert.

Rezeption: Die erste Auflage war erst nach acht Jahren verkauft und erwies sich als Flop. Dennoch ließ sich der Verleger überzeugen, 1899 eine zweite Auflage zu drucken. Wegen der neuen Gestaltung, der humorvollen Illustrationen von Johan Braakensiek, aber vor allem aufgrund der geänderten pädagogischen Einstellung gegenüber der Kinderliteratur war *Dik Trom* nun ein großer Erfolg beschieden. Die bekannten Kinderliteraturkritiker Nellie van Kol und Jan Ligthart (*Wat mogen onze kinderen lezen?*) schrieben enthusiastische Rezensionen. Aber erst ab der dritten Auflage von 1902 entwickelte sich das Buch zum Longseller. Es ist bis heute das meistgelesenste niederländische Kinderbuch, das 1988 in der 52. Auflage erschien. → Chris van Abkoude schrieb in der Nachfolge K.s *Pietje Bell* (1902), das heute ebenfalls ein Kinderbuchklassiker geworden ist. K. verfaßte auf Drängen des Verlegers noch vier Fortsetzungen, die über weitere Streiche des Jungen, aber auch über die Vererbung seiner Veranlagung zu Streichen an seinen Sohn berichten. Es erschienen mehrere unautorisierte Dramenfassungen, die von Laienschauspielern aufgeführt wurden. Der Autor war über diese Entwicklung derart verärgert, daß er schließlich selbst eine Dramenversion vorlegte. Auch durch eine Verfilmung ist Dik Trom in den Niederlanden eine volkstümliche Gestalt geworden. 1968 wurde eine Schule in Hoofddorp, dem Schauplatz des Buches, nach Dik Trom benannt. Fünf Jahre später enthüllte man dort ein Denkmal Dik Troms auf dem Marktplatz.

Ausgaben: Alkmaar 1891. – Alkmaar 1899. – Alkmaar 1902. – Alkmaar 1946. – Alkmaar 1988.

Verfilmung: Niederlande 1937 (Regie: E. Winar).

Fortsetzungen: Toen Dik Trom een jongen was. 1907. – De Zoon van Dik Trom. 1907. – Dik Trom en zijn dorpsgenoten. 1920. – Het tweede boek van Dik Trom en zijn dorpsgenoten. 1923.

Werke (in Auswahl): De twee neven. 1890. – Frans van Dorentil. 1891. – Fulco de Minstreel. 1892. – In woelige dagen. 1894. – Het badreisje van Cor Slung. 1895. – Het slop op den Hoef. 1897. – Jaepie-Jaepie. 1897. – De Club-van-Zessen-klaar. 1898. – Uit de riddertijd. 1900. – Wilde Bob. 1900. – Slaet op ten trommele. 1901. – Frits Wardland. 1901. – De club op reis. 1903. – Okke Tannema. 1904. – De kennemer vrijbuiter. 1905. – De hut in het bosch. 1905. – De Twee Broeders. 1906. – In den otter. 1908. – Pension Zonneduin. 1910. – De Duinheks. 1913. – De geheimzinnige koepel. 1918. – De Woewater. 1924. – De zeerover van Oostzaan. 1927.

Literatur: D. L. Daalder: Wormcruyt met suycker. Schiedam 1976. – H. van Gelder: C. J. K. Want hij nad een gevoelig hart (Is'n bijzonder kind, dat is ie. Bussum 1980. 37–49). – J. Riemens-Leurslag: Het jeugdboek in de loop der eeuwen. Schiedam 1977. 179–183. – W. Slob: Dik Trom en zijn geestelijkevader (in: T. W. R. de Haan (Hg.): De waterwolf getemd. 's-Gravenhage 1970. 150–154). – A. de Vries: Dik Trom en de bezorgde opvoeders (Bzzlletin 115. 1984. 65–76). – L. Wijnberg: Alkmaar de bakermat van Dik Trom (Tussen de reuils 3. 1954. 54–55).

Kinder, Constant de

(* 13. April 1863 Antwerpen; † 27. Dezember 1943 Antwerpen)

K. besuchte die Schule in Antwerpen. Nach dem Besuch des Lehrerseminars arbeitete er seit 1882 als Lehrer in Antwerpen. 1908 ernannte man ihn zum Schuldirektor und 1918 zum Ehrenschulvorsteher. K. beteiligte sich aktiv im Sportvereinswesen und verfaßte eine Anleitung für den Schwimmunterricht. Er schrieb zahlreiche Lieder und Singspiele für Schulaufführungen.

De wonderlike lotgevallen van Jan Zonder Vrees. Een Antwerpsch sprookje

(fläm.; *Die wunderbaren Erlebnisse von Johann ohne Furcht. Ein Antwerpener Märchen*). Märchenroman, erschienen 1910.

Entstehung: Als Lokalpatriot begann K., alte Märchen und Sagen aus Antwerpen zu sammeln und sich mit der Geschichte seiner Heimatstadt vertraut zu machen. Nachdem er mit seinen historischen Erzählungen für Kinder beachtliche Erfolge erzielt hatte, reizte es K., sein historisches Wissen in Form eines Märchenromans zu vermitteln. Der Untertitel der Erstausgabe wurde bei späteren Ausgaben durch den gattungsneutralen Untertitel *Eine Erzählung aus dem 15. Jahrhundert* ersetzt (Rykkaerts 1979).

Inhalt: Die Handlung spielt im 15. Jh. in Antwerpen und Burgund zur Zeit der Herrschaft des burgundischen Herzogs Johann ohne Furcht. Der Waisenjunge Jan wächst in ärmlichen Verhältnissen bei seiner Großmutter, die einen Kramladen besitzt, in Antwerpen auf. Wegen seiner Bärenstärke und seines unerschrockenen Auftretens hat er den Beinamen »Jan Zonder Vrees« (=Johann ohne Furcht) erhalten und ist damit ein Namensvetter des mächtigen Herzogs geworden. Bei einem Raubüberfall schlägt er mehrere Diebe in die Flucht und hängt den Rädelsführer an einen Eisenhaken unter ein Marienbild, bis er von der Gendarmerie abgeführt

wird. Sein eifersüchtiger Vetter Tijs will ihm eine Lektion erteilen und stellt sich ihm nachts als Gespenst verkleidet auf dem Friedhof in den Weg. Jan wirft den vermeintlichen Geist gegen die Kirchhofsmauer und tötet Tijs dabei unbeabsichtigt. Von Tijs Mutter des Mordes bezichtigt und vom aufgebrachten Pöbel mit Steinen beworfen, entzieht er sich den Häschern durch die Flucht über die Schelde nach Burgund und schwört, erst als reicher Mann wieder nach Antwerpen zurückzukehren. Jan befreit Dokus aus der Leibeigenschaft des grausamen Großbauern Stansen und nimmt ihn als Begleiter mit. Die Hand von Stansens Tochter Hilda schlägt er aus, weil er nur ein Mädchen heiraten wolle, daß ihm Furcht einjage. Der furchtsame Dokus wandelt sich unter Jans Anleitung zu einem selbständigen und tapferen Mann. Im Nachbardorf kämpft Jan anstelle des schwächlichen Leibeigenen Raffel gegen den Ritter Balt Korte-Nek, den er im Zweikampf besiegt. Jan wird vom Baron auf sein Schloß geladen und siegt in einem dreifachen Wettkampf gegen den selbstherrlichen Ritter Moerzeke. Als nächstes stellt er sich dem gefürchteten Wassergeist Kludde, der sich als Moerzeke entpuppt. Zusammen mit dem Hund Schol ziehen Jan und Dokus weiter, kämpfen gegen eine gierige Wolfsmeute und setzen sich für eine Besserung des Loses der Leibeigenen ein. Durch eine List befreit Jan die zwei gefangenen Söhne eines armen Holzhackers, indem er sich als inkognito reisender Herzog Johann ohne Furcht ausgibt. Sie retten der Witwe Wanna und ihrer Tochter Alwina, die – der Hexerei bezichtigt – in ihrer Hütte ausgeräuchert werden sollen, das Leben und flüchten mit ihnen durch den Freiwald der Geächteten. Jan kommt dort der Herzogin von Burgund zuhilfe, die vom König der Geächteten überfallen wurde. Zur Belohnung adelt der hinzueilende Herzog seinen Namensvetter zum Ritter von Strazele und stellt Dokus einen Freibrief aus. Auf der Weiterreise bewahrt Jan einen alten Juden, der fälschlicherweise des Diebstahls bezichtigt wird, vor dem Gefängnis und ficht gegen die Offiziere des Herzogs wegen Beleidigung Alwinas. Der Herzog schreitet dazwischen und lädt Jan auf sein Schloß ein. Weil Alwina ihn mit der Ankündigung, in ein Kloster zu gehen, zutiefst erschreckt hat, hält Jan um ihre Hand an. Dem Herzog steht er in einer entscheidenden Schlacht gegen die Engländer bei und nimmt trotz inständiger Bitten seinen Abschied, um nach Antwerpen zurückzukehren. Dokus bleibt auf dem Hof Stansens zurück und heiratet die von ihm heimlich geliebte Hilda. Jan nistet sich mit seinem Gefolge in der vornehmsten Herberge Antwerpens ein, tritt aber seiner Großmutter in zerrissenen Kleidern vor Augen, um diese nicht zu erschrecken. Die Stadtwache will ihn wegen der nicht gesühnten Mordtat verhaften. Als Jan sich als der gefeierte Ritter von Strazele zu erkennen gibt und die wahre Begebenheit auf dem Friedhof schildert, wird er als Kriegsheld gefeiert.

Bedeutung: Die Kombination von historischer Erzählung und volkstümlichem Märchen macht den besonderen Reiz des Werks aus. Bereits der Titel weist auf diesen Doppelaspekt hin: Johann ohne Furcht ist einerseits eine historische Person (Herzog von Burgund), andererseits ist unter diesem Namen ein beliebtes Volksmärchen verbreitet (das auch in der Märchensammlung von Antti Aarne und Stith Thompson enthalten ist). Dieses Märchen stellt eine Variante des auch in Deutschland bekannten Märchens *Von einem, der auszog das Fürchten zu lernen* dar. Weitere Motive aus Antwerpener Sagen (z. B. über die Wassergeister De Lange Wapper und Kludde) und flämischen Märchen fügte der Autor in sein Buch ein, selbst Anklänge an die Sagen über Robin Hood finden sich in der Episode, die die Begegnung mit dem König der Geächteten im Freiwald schildert. Vom Märchen übernahm K. die episodische Reihungsstruktur, die aus einer Kette von Prüfungen des Helden besteht. Geschickt integriert der Autor dabei historisch verbürgte Personen und Ereignisse. Im Gegensatz zu den im 19. Jh. verbreiteten Ritterromanen in der Nachfolge Walter Scotts stellt K. jedoch nicht ein nostalgisch verklärtes Mittelalterbild dar. K. übt in seiner spannenden Geschichte Kritik an der mittelalterlichen Ständeordnung und der Willkür des Adels. Mit den Forderungen nach individueller Freiheit, Toleranz, Gleichberechtigung und Gerechtigkeit stellt sich K. in die Tradition der aufklärerischen Kinderliteratur, ohne einem moralisierenden Erzählstil anheim zu fallen. Der Leser erhält im Verlauf der Handlung Kenntnis über die Lebensverhältnisse in einer mittelalterlichen Gesellschaft und lernt dabei auch die dunklen Seiten dieser Zeit kennen, zu denen etwa Leibeigenschaft, Judenpogrome, Hexenverfolgung, Aberglauben und Raubrittertum gehören. Als Gegenstrategie wird die Solidarität unter den armen Bevölkerungsschichten, aber vor allem die Bildung für alle gefordert: so wird der Analphabet Jan von seiner des Lesens und Schreibens kundigen Frau unterrichtet, um seiner zukünftigen Rolle als kluger Feudalherr gerecht zu werden. Die durch eine Folge von Spannungsbögen zusammengehaltene Handlung zeichnet sich durch eine geschickte Balance von komischen und spannenden Passagen aus, die wesentlich zum Unterhaltungswert des Buches beitragen.

Rezeption: *Jan Zonder Vrees* ist bis heute eines

der beliebtesten flämischen Kinderbücher geblieben und wurde seit dem Erscheinen der Erstausgabe immer wieder aufgelegt. Mehrere belgische Kinderbuchautoren verfaßten ebenfalls historische Märchenromane, die aber nicht an den Erfolg K.s anknüpfen konnten. In den 50er Jahren trug eine Comic-Serie in der Zeitung *Het Laatste Nieuws* (1953) zur Popularität des Werkes und seiner Hauptfigur bei. Die Comics waren auch Vorlage eines Zeichentrickfilms, der in den 80er Jahren im belgischen Fernsehen gezeigt wurde.

Ausgaben: Antwerpen 1910. – Antwerpen 1925. – Antwerpen 1952. – Kapellen 1994.

Verfilmung: Belgien 1985 (Regie: J. Cassiers. ZTF).

Werke (Auswahl): Ivo Buren. 1900. – Op de villa. 1900. – Twee vertalen voor de jeugd. 1900. – Rond den haard. 1904. – Drie vertalen voor de jeugd. 1926. – Een drama in het woud en andere verhalen. 1930. – Cambrinus, de bierkoning. 1941. – Moederke Miserie. 1943. – Maria-Flora, de fee van den akker. 1946. – De drie gaven van Sint Pieter. 1946. – Alle volkeren vertelen. 1947. – Piet Pirrewiet. 1954. – Moederliefde. 1954.

Literatur: E. Ryckaerts: Vlaamse jeugdliteratuur. Antwerpen 1979. 39–42. – S. Loots: De Engel-bestieder. Antwerpen 1983.

Kingsley, Charles

(* 12. Juni 1819 Holne/Dartmoor; † 23. Januar 1875 Eversley)

Seine Vorfahren waren die Ritter von Kingslea in Cheshire. K. besuchte Schulen in Barnack/Stamford, Helston/Cornwall und Chelsea. Um wie sein Vater Vikar zu werden, studierte er Theologie am King's College in London und am Magdalene's College in Cambridge. 1842 erhielt er das Ordinariat. Zwei Jahre später heiratete er Fanny Grenfell. Das Ehepaar bekam vier Kinder. 1844 wurde er zum Rektor in Eversley/Hampshire gewählt. 1848 erhielt er eine Professur für englische Literatur am Queen's College in London. Aus gesundheitlichen Gründen schied er ein Jahr später aus. 1855 erschien sein erstes Kinderbuch *Glaucus; or, The Wonders of the Deep*. 1859 wurde er Kaplan von Königin Victoria. Ein Jahr später erhielt er den Lehrstuhl für Moderne Geschichte an der Universität von Cambridge. 1869 wurde er zum Domherrn von Chester und ein Jahr später zum Domherrn von Westminster ernannt.

The Water-Babies: a Fairy Tale for a Land-Baby

(engl.; *Die Wasserkinder*). Phantastischer Roman, erschienen 1863 mit Illustr. von Noel Paton.

Entstehung: K. hatte sein Kinderbuch *The Heroes* (1856) seinen drei ältesten Kindern gewidmet, deshalb verlangte seine Frau für den jüngsten Sohn Grenville gleichfalls ein Buch, das nur ihm gewidmet sei. Angeregt durch einen Bericht der Regierung über Kinderarbeit, schrieb K. schon am selben Abend das erste Kapitel über den Kaminfeger Tom. Vorbild für diese Figur war der Lehrling James Seaward, der die Schornsteine in Eversley säuberte. Die Geschichte erschien zunächst 1862–1863 als Fortsetzungsroman im *Macmillan's Magazine* und wurde 1863 als Buch publiziert.

Inhalt: Der Waisenjunge Tom ist als Kaminfeger bei dem brutalen Mr. Grimes angestellt. Eines Tages erhalten sie den Auftrag, die Kamine eines Landhauses zu säubern. Beim Kaminkehren verirrt sich Tom und landet versehentlich im Zimmer des Mädchens Ellie, das verschreckt aufschreit. Tom flieht aus dem Haus, von allen als vermeintlicher Dieb verfolgt. Er kann beim Weg über die gefährlichen Klippen seine Verfolger abschütteln. Eine alte Schulmeisterin nimmt Tom bei sich auf und bringt ihn ins Bett. Von Träumen heimgesucht, wankt Tom noch schlaftrunken zum nahegelegenen Bach, um sich zu reinigen, und ertrinkt dabei. Er verwandelt sich in ein Wasserkind, eine Mischung aus Elfe und Amphibie. Tom fühlt sich unter Wasser glücklich, an seine alte Existenz erinnert er sich nicht mehr. Weil er sich noch nicht gänzlich von seiner Gewissenlosigkeit geläutert hat, kann er weder die anderen Wasserkinder noch die Königin der Wasserfeen (= Waschfrau) sehen. Tom schließt sich den Lachsen an. Am Ufer eines Flusses beobachtet er einen Streit zwischen Wilderern, dabei fällt Grimes ins Wasser und ertrinkt. Tom befürchtet, daß Grimes ebenfalls ein Wasserkind wird, und flieht zum Meer. Auf der Suche nach Artgenossen wird Tom vom pedantischen Professor Ptthmllnsprt, der mit Ellie am Strand weilt, in einem Netz gefangen. Tom kann jedoch entwischen. Ellie, die ihn haschen will, stürzt auf einen Felsen und stirbt wenig später an den Folgen ihrer Verletzungen. Sie verwandelt sich ebenfalls in ein Wasserkind. Nachdem Tom einen alten Krebs aus einer Falle befreit hat, ist er endlich in der Lage, andere Wasserkinder zu finden. Er lebt mit ihnen zusammen, quält aber weiterhin andere Lebewesen. Tom erhält Unterricht bei den Wasserfeen Mrs. Bedonebyasyoudid und Mrs. Doasyouwouldbedoneby und vom Wasserkind Ellie. Tom möchte Ellie nach der paradiesischen Insel St. Brandan begleiten, die er jedoch erst betreten darf, wenn er jemandem hilft, der ihm eigentlich zuwider ist. Als Tom sich einverstanden erklärt, allein durch die Welt zu ziehen, zeigt ihm Mrs. Bedonebyasyoudid

am Schicksal der Doasyoulikes die Gefahr des Müßiggangs auf. Auf dem Weg zum »Other-end-of-Nowhere« trifft er Mother Carey, in deren Augen er den Weg zum Ziel liest. Schließlich findet Tom ein Ziegelsteingebäude, auf dessen Dach Grimes in einem Schornstein eingemauert ist. Als Grimes vom Tod seiner Mutter erfährt, vergießt er bittere Tränen und wird aus seinem Gefängnis erlöst. Tom findet Ellie wieder. Beide sind inzwischen erwachsen geworden, verlieben sich ineinander und leben glücklich zusammen.

Bedeutung: Ursprünglich wollte K., der Mitglied der von F. D. Maurice gegründeten »Christian Socialist Movement« war, mit der Geschichte vom armen, mißbrauchten Kaminfeger Tom ein sozialkritisches Kinderbuch verfassen und darin die Kinderarbeit anprangern. In den ersten Kapiteln wird in der Manier → Charles Dickens das erbärmliche Schicksal Toms vor Augen geführt. Ohne Schulbildung, den Schlägen seines Meisters ausgeliefert, konfrontiert mit dem Elend in den Slums der Städte, hat er sich doch seine Ehrlichkeit und sein Streben nach etwas Besserem bewahrt. Das erste phantastische Element tritt mit der geheimnisvollen Waschfrau auf, die Grimes dunkle Vergangenheit kennt und ihnen die Zukunft wahrsagt. Mit dem Tod Toms endet der sozialkritische Teil, die letzten drei Viertel des Buches können als phantastische Erzählung eingestuft werden, die ein Konglomerat aus moralischer Belehrung, Allegorie, Nonsens, Zeitsatire, poetischer Naturschilderung und naturwissenschaftlichen Spekulationen darstellt. Durch das spätere Wiedersehen mit Grimes und Ellie wird aber auf die Verbindung beider Welten hingedeutet.

Das immer wieder auftretende Motiv der Sühne und des Freiwaschens von Sünde (das sich erstmals in dem Bedürfnis Toms, seinen Schmutz (als metaphorisches Bild für seine Unreife) im Bach abzuwaschen, artikuliert) verrät gleichfalls den Einfluß der christlichen Sozialisten, die eine »natürliche Theologie« vertraten. Ihre Hauptthesen (Selbstverantwortung des Menschen für seine Taten, Rettung der Seele durch Reue und Sühnetaten) bestimmen die Entwicklung Toms von einem Menschen, der sich durch sein gewissenloses Verhalten und die Unkenntnis von Gott kaum von einem Tier unterscheidet, über mehrere Prüfungsstadien zu einem gereiften Wesen, das im Jenseits auf der paradiesischen Insel St. Brandan leben darf. Mit der Lebensgeschichte Toms in seiner neuen Existenz als Wasserkind verknüpft K. in eklektischer Weise mehrere Mythen, die teils aus christlicher Überlieferung (Legende vom irischen Mönch St. Brandan, der auf einer sagenhaften Insel der Unsterblichen lebt), teils aus nordischer Mythologie bekannt sind. Der Gang Toms zur Urmutter Mother Carey kann dabei in Anlehnung an Freudsche Termini als Abstieg ins Unbewußte interpretiert werden (Petzold 1981). Die beiden Feen und die Wasserkinder sind jedoch Wesen, die K.s Phantasie entsprungen sind. Damit gibt sich K.s Werk als Vorläufer eines kinderliterarischen Subgenres zu erkennen, das unter dem Begriff »christian fantasy« bekannt wurde und später in → J. R. R. Tolkien und → C. S. Lewis ihre bekanntesten Vertreter fand. Die Wasserkinder sind verstorbene Kinder, die durch nachlässige Eltern, grausame Erzieher und Arbeitgeber den Tod gefunden haben. In der Belehrungsszene Mrs. Bedonebyasyoudids und in den karikaturistisch geschilderten Verhältnissen in den Ländern (Land der schlechten Bücher, Land der in Rüben verwandelten Kinder, Land des Affengottes, Land der Wolkenmacher), die Tom auf seinem Weg durchzieht, wird nochmals K.s Kritik an den traditionellen Erziehungsmethoden deutlich. Mit der Satire gegen evangelikale (Hannah Moore, Samuel Goodrich) und sentimentale Kinderliteratur (Susan Warner) bei der Darstellung des Landes, in dem die Kinder durch Drill und Auswendiglernen zu Rüben ausgetrocknet sind, wendet sich K. gegen die Ablehnung der kindlichen Phantasie. Selbst seine eigenen moralischen Erörterungen unterzieht K. dabei einer Kritik, wenn er etwa bemerkt, daß man von seiner »Parabel« »thirty-seven or thirty-nine things« lernen könne.

Die Anthropomorphisierung der Natur sollte dem kindlichen Leser den wunderbaren Charakter der Natur nahebringen. Von William Wordsworth übernahm K. den Topos von der Natur als Lehrmeisterin. In der Kontemplation der Natur können Moralgesetze und Nähe Gottes erfahren werden. K. versuchte deshalb auch, die zeitgenössische Evolutionstheorie Charles Darwins (*Origin of the Species* (1859)) mit dem christlichen Weltbild in Einklang zu bringen, indem durch die Verbindung physischer und psychischer Eigenschaften die Evolution als Funktion moralischen Verhaltens umgedeutet wird (Manlove 1975). An der Warngeschichte von der Degeneration der Doasyoulikes, die sich durch Faulheit und Unselbständigkeit von Menschen in Affen zurückverwandeln, wird einerseits die Forderung nach dem moralischen Fortschritt der Menschheit laut, anderseits kann diese Episode auch als Umkehrung der Evolution gedeutet werden.

Vom literarischen Nonsens → Lewis Carrolls und → Edward Lears ließ sich K. zu seinen Zungenbrechern, ungewöhnlichen Wortbildungen (Mrs. Bedonebyasyoudid), unaussprechlichen Namen (Professor Ptthmllnsprt = »Put them all in spirits«;

Necrobioneopalaeonthydrochthonanthropithekology) und Listen unverständlicher Wörter (etwa die Aufzählung der sechzig Medikamente für den kranken Professor) anregen. Dabei geht K. noch über die etablierte Nonsens-Tradition hinaus: die fast endlosen Wortlisten, das groteske Verhalten der Figuren und die Darstellung der verschiedenen Länder legt die Annahme nahe, daß sich K. außerdem durch → Jonathan Swift und François Rabelais' inspirieren ließ (Coleman 1971).

Jedem Kapitel stellte K. ein Gedicht (von William Wordsworth, Henry Wadsworth Longfellow, Edward Spenser u. a.) voran, das sich thematisch und ideologisch auf das nachfolgende Geschehen bezieht. Berühmt wurden K.s eigene Gedichte (*When all the world is young, lad*; *Clear and cool*), die mehrfach in Anthologien abgedruckt wurden.

Die zwei Illustrationen Patons in der Erstausgabe stellten die Wasserkinder noch nackt dar, bei allen späteren illustrierten Ausgaben (mit Zeichnungen von Percival Skelton (1869), Linley Sambourne (1869), William Heath Robinson (1915), Mabel Lucie Atwell (1915)) wurden diese Figuren aus Pietätsgründen mit Kleidern versehen.

Rezeption: Die wiederholt geäußerte Kritik an den moralischen Kommentaren und an der Uneinheitlichkeit des Werks konnte der Beliebtheit des Buches nichts anhaben. Bei späteren Auflagen hat man den umfangreichen Text allerdings meist um die moralisierenden Passagen gekürzt. Edward Lear lobte in einer Rezension die Wahrhaftigkeit der Darstellung. J. R. R. Tolkien und C. S. Lewis deuteten K.s Werk als ersten bedeutenden Versuch, christliches Gedankengut mittels einer phantastischen Kindererzählung zu vermitteln. Bereits 1864 wurde – auch wegen der regen Diskussion über K.s Buch – ein Gesetz gegen Kinderarbeit verabschiedet. Die Popularität des Buches zeigt sich auch in einer Szene aus → Edith Nesbits *The Phoenix and the Carpet* (1904), die eine Theateraufführung nach K.s Buch beschreibt.

Ausgaben: London/Cambridge 1863. – London 1885. – London 1915. – New York 1916. – London 1920. – London 1927. – London 1950. – Harmondsworth 1984. – London 1995.

Übersetzungen: Die kleinen Wasserkinder. E. Prätorius. Leipzig 1880. – Die Wasserkinder. E. Hoffmann/R. Wenner. Braunschweig 1910. – Dass. W. Tholen. Köln 1947. – Tom bei den Fischen. K. Demmer. Wien 1947. – Die Wasserkinder. K. Waentig. Hamburg 1947. – Bei den Wasserkindern. A. Valeton. Freiburg 1953. – Die Wasserkinder. H. Pfetsch. Aarau 1981.

Verfilmungen: England 1907 (Regie: P. Stow). – USA 1935 (Regie: W. Jackson). – England/Polen 1979 (Regie: L. Jeffries).

Werke: Glaucus, or The Wonders of the Deep. 1855. – Westward Ho! 1855. – The Heroes. 1856. – Hereward, the Wake. 1865. – Madame How and Lady Why, or First Lessons in Each Lore for Children. 1868.

Literatur zum Autor: D. Alderson: An Anatomy of the British Policy: Alton Locke and Christian Manliness (in: R. Robbins/H. Wolfreys (Hgg.): Victorian Identities: Social and Cultural Formations in Nineteenth Century Literature. Hampshire/New York 1996. 43–61). – G. Avery: C. K. (in: J. Bingham (Hg.): Writers for Children. New York 1988. 323–328). – R. Baker/J. Connolly/R. Zudeck: Notes on Chesterton's Notre Dame Lectures on Victorian Literature (The Chesterton Review 4. 1978. 115–143; 285–301). – J. H. Buckley: The Pattern of Conversion (in: J. H. B.: The Victorian Temper: A Study in Literary Culture. Cambridge, Mass. 1951. 87–108). – A. Campell: C. K.: a Bibliography of Secondary Studies (Bulletin of Bibliography and Magazine Notes 33. 1978. 78–91/127–130). – J. W. Childers: Novel Possibilities: Fiction and the Formation of Early Victorian Culture. Philadelphia 1995. – S. Chitty: The Beast and the Monk: a Life of C. K. London 1975. – B. Colloms: C. K.: The Lion of Eversley. London 1975. – M. Diedrich: »What man had made of man«: Landexkursionen in C. K.s Sozialromanen (Anglia 106. 1988. 74–90). – L. Fasick: C. K.'s Scientific Treatment of Gender (in: D. E. Hall (Hg.): Muscular Christianity: Embodying the Victorian Age. Cambridge 1994. 91–113). – S. Harris: C. K. A Reference Guide. Boston 1981. – J. C. Hawley: C. K., Rhetorical Fiction, and the Victorian Periodical Press. Ph.D. Diss. Univ. of Pennsylvania 1985. – J. C. Hawley: C. K. and Literary Theory of the 1850s (Victorian Literature and Culture 19. 1991. 167–188). – J. C. Hawley: Baptizing the Victorian Epimetheus (Science et Esprit 43. 1991. 349–354). – J. C. Hawley: C. K. and the Book of Nature (Anglian and Episcopal History 61. 1991. 461–479). – J. C. Hawley: C. K. and the Via Media (Thought 67. 1992. 287–301). – G. Kendall: C. K. and His Ideas. London 1977. – J. L. Kijinski: C. K.'s Yeast: Brotherhood and the Condition of England (VIJ 13. 1985. 97–109). – F. E. Kingsley: C. K.: His Letters and Memories. London 1877. – C. Manlove: MacDonald and K.: A Victorian Contrast (in: W. Raeper (Hg.): The Gold Thread: Essays on George MacDonald. Edinburgh 1990. 140–162). – C. Manlove: C. K., H. G. Wells, and the Machine in Victorian Fiction (Nineteenth-Century Literature 48. 1993. 212–239). – R. B. Martin: The Dust of Combat: The Life and Work of C. K. London 1959. – U. Pope-Henessy: Canon C. K. London 1948. – G. Spina: C. K.: Tra politica e letteratura. Genua 1996. – M. F. Thorp: C. K., 1819–1875. Princeton 1937. – K. Uffelman: C. K. Boston 1979.

Literatur zum Werk: P. Braybrooke: The Water Babies (in: P. B.: Great Children in Literature. London 1929. 244–256). – H. Carpenter: Parson Lot Takes a Cold Bath: C. K. and »The Water Babies« (in: H. C.: Secret Gardens: A Study of the Golden Age of Children's Literature. London 1985. 23–43). – D. Coleman: Rabelais and »The Water Babies« (MLR 66. 1971. 511–521). – E. A. Cripps: Lewis Carroll and Charles and Henry K. (Jabberwocky 9. 1980. 59–66). – V. Cunningham: Soiled Fairy: »The Water Babies« in Its Time (Essays in Criticism 35. 1985. 121–148). – L. Fasick: The Failure of Fatherhood: Maleness and Its Discontent in C. K. (CLAQ 18. 1993. 106–111). – J. C. Hawley: »The Water

Babies« as Catechetical Paradigm (CLAQ 14. 1989. 19–21). – M. M. Ison: Things Nobody Ever Heard of: Jessie Wilcox Smith Draws the Water Babies (Quarterly Journal of the Library of Congress 39. 1982. 90–101). – A. Johnston: »The Water Babies«: K.'s Debt to Darwin (English 12. 1959. 215–219). – Q. Leavis: The Water Babies (CLE 23. 1976. 155–163). – H. MacLeod: C. K. and »The Water Babies« (Book and Magazine Collector 23. 1986. 36–43). – C. N. Manlove: Modern Fantasy. Five Studies. Cambridge 1975. – K. Michalson: Victorian Fantasy Literature and the Politics of Canon-Making. Ph.D. Diss. Univ. of Massachusetts 1990. – C. H. Müller: »The Water Babies« – Moral Lessons for Children (Unisa English Studies 24. 1986. 12–17). – D. Petzold: Das englische Kunstmärchen im 19. Jh. Tübingen 1981. – J. R. Pfeiffer: »The Water-Babies« (in: F. N. Magill (Hg.): Survey of Modern Fantasy Literature. Bd. 5. Englewood Cliffs, N. J. 1983. 2074–2078). – S. Prikkett: Victorian Fantasy. Hassocks 1979. – S. Prickett: Religious Fantasy in the Nineteenth Century (in: F. N. Magill (Hg.). Survey of Modern Fantasy Literature. Bd. 5. Englewood Cliffs, N. J. 1983. 2369–2382). – B. Rapple: The Motif of Water in C.K.'s »The Water Babies« (University of Mississippi Studies in English 11/12. 1993–95. 259–271). – K. J. Sheehan: Two Childhoods. Ph.D. Diss. Univ. of Pennsylvania 1995. – J. Susina: Victorian Kunstmärchen: A Study in Children's Literature. Ph.D. Diss. Indiana Univ. 1986. – T. Tanner: Mountains and Depths – An Approach to Nineteenth Century Dualism (Review of English Literature 3. 1962. 51–61). – L. Uffelman: An Evolutionary Fantasy: »The Water-Babies« (in: L. U.: C. K. Boston 1979. 67–81). – L. Uffelman/P. Scott: K.'s Serial Novels, II: The Water Babies (Victorian Periodicals Review 19. 1986. 122–131). – J. A. Wallace: De-Scribing »The Water Babies«: The Child in Post-Colonial Theory (in: C. Tiffin/A. Lawson (Hgg.): De-Scribing Empire: Post-Colonialism and Textuality. London 1994. 171–184). – N. Wood: A (Sea)Green Victorian: C. K. and »The Water Babies« (LU 19. 1995. 233–252).

Kipling, Rudyard

(* 30. Dezember 1865 Bombay; † 18. Januar 1936 London)

R. K. war das erste Kind von John Lockwood K., der Lehrer an der Kunstschule in Bombay war und später das Museum in Lahore leitete, und seiner Frau Alice Macdonald. Mit zwei Geschwistern verbrachte K. seine ersten sechs Lebensjahre in Bombay. Die Kinder wurden 1871 nach England geschickt, um eine adäquate Schulbildung zu erhalten. K. lebte bis 1877 beim Ehepaar Holloway in Southsea. Von 1878 bis 1882 besuchte er das United Services College »Westward Ho!« in Devon. Danach ging er nach Indien zurück und arbeitete fünf Jahre lang als Journalist für *Civil and Military Gazette* in Lahore und zwei Jahre lang für *Pioneer* in Allahabad. 1889 zog er nach London. Er schloß Freundschaft mit den Dichtern → Henry Rider Haggard, Thomas Hardy, Henry James und → Andrew Lang und schrieb Artikel für den *Scots Observer.* 1892 heiratete er die Amerikanerin Caroline Balestier und ließ sich mit ihr in Brattleboro, Vermont nieder. Aus der Ehe gingen drei Kinder hervor. Wegen Streitigkeiten mit der Verwandtschaft kehrten sie 1896 nach England zurück, wohnten zuerst in Maidencombe/Devon und danach in Rottingdean, Sussex. Seit 1898 verbrachte die Familie jeden Winter in Südafrika. Während eines Aufenthaltes in New York 1899 starb seine Tochter Josephine. 1902 bezog K. seinen ständigen Wohnsitz in Burwash, Sussex. 1907 erhielt er den Nobelpreis für Literatur. Sein einziger Sohn fiel 1915 in Frankreich. 1923 wurde er zum Rektor der St. Andrew's Universität (Edinburgh) gewählt.

1927 wurde in London die K.-Society gegründet, die das *K.-Journal* herausgibt.

Auszeichnungen: Nobelpreis für Literatur 1907; Ehrendoktorwürde der Universitäten von Montréal (1899), Oxford (1907), Cambridge (1908), Edinburgh (1920), Paris (1921), Straßburg (1921) und Athen (1924).

The Jungle Book/The Second Jungle Book

(engl.; *Das Dschungelbuch/Das zweite Dschungelbuch*). Sammlung phantastischer Tiergeschichten, erschienen 1894 (Bd. 1) mit Illustr. von W. H. Drake, P. Frenzeny und John Lockwood Kipling und 1895 (Bd. 2) mit Illustr. von John Lockwood Kipling.

Entstehung: Berichte über Wolfskinder waren K. schon in Indien begegnet, aber erst nach der Lektüre von → Henry Rider Haggards *Nadah the Lily* (1892), worin Wölfe vor einem Menschen fliehen, kam K. die Idee zu seinen Wolfsgeschichten. Weitere Anregungen holte er sich bei der indischen Fabelsammlung *Jataka* und James Greenwoods Erzählung *King Lion* (1864). K.s erste Geschichte *In the Rukh*, erschienen in dem Sammelband *Many Inventions* (1893), wandte sich ausdrücklich an erwachsene Leser und berichtete vom Leben des erwachsenen Mowgli. Erst die nächsten Geschichten erschienen in Zeitschriften für Kinder: so etwa *Mowgli's Brothers*, *Tiger! Tiger!* und *The King's Ankus* in *St. Nicholas* (1894–95); *How Fear Came*, *Letting In the Jungle*, *Red Dog* und *The Spring Running* in *Pall Mall Gazette* (1894–95). Diese Geschichten erschienen mit acht weiteren Erzählungen, einem Vorwort und Gedichten am Ende jeder Geschichte in zwei Bänden. Eine »revised edition« des zweiten Bandes, in der der Schlußteil von *The King's Ankus*

erheblich gekürzt wurde, erschien 1895. Alle Mowgli-Geschichten der beiden Bände erschienen 1933 erstmals gesondert in *All the Mowgli Stories*. Beide Bände enthielten Illustrationen von K.s Vater; auf Drängen des Verlags wurde 1908 eine Neuedition mit Illustrationen von Maurice und Edward Detmold publiziert.

Inhalt: Acht Geschichten handeln von dem Inderjungen Mowgli (Nr. 1–3 in Bd. 1; Nr. 1, 3, 5, 7 und 8 in Bd. 2), der als Baby von dem lahmen Tiger Shere Khan in den Dschungel verschleppt wird, sich aber in eine Höhle zu einer Wolfsmutter retten kann. Sie zieht das Baby groß und nennt es »Mowgli«, weil es nackt wie ein Frosch ist. Bei der Wolfsversammlung verlangt Shere Khan seine Beute. Aber nach der Fürsprache des Panthers Bagheera und des Bären Baloo wird Mowgli ins Wolfsrudel aufgenommen. Von Bagheera, Baloo und der Python Kaa wird Mowgli auf das Leben im Dschungel vorbereitet. Er lernt das geräuschlose Jagen, die Sprache der Tiere und das Gesetz des Dschungels (»Law of the Jungle«). Als Mowgli von den gesetz- und führerlosen Bandar-log, einer Affenhorde, in eine Ruinenstadt (»Cold Lairs«) entführt wird, befreien ihn seine Freunde.

Nachdem Mowgli zwölf Jahre alt geworden ist, hetzt Shere Khan die jungen Wölfe gegen Mowgli auf, um sich des Jungen zu bemächtigen. Aber Mowgli verjagt den Tiger und die Wölfe mit einer Fackel. Enttäuscht über den Verrat verläßt Mowgli den Dschungel und zieht in ein Dorf, wo er von Messua, die ihn als ihren verschleppten Sohn wiedererkennt, aufgenommen wird und als Hirte arbeitet. Durch einen Wolfsbruder vor Shere Khan gewarnt, läßt er den Tiger durch seine Herde tottrampeln. Die Dorfbewohner verdächtigen ihn deswegen der Zauberei und wollen ihn töten. Mowgli flieht in den Dschungel zurück und wird, nachdem er das Fell Shere Khans zur Wolfsversammlung gebracht hat, als Herrscher des Dschungels anerkannt. Mowgli rächt sich an den Dorfbewohnern, indem er den Elefanten Hathi beauftragt, die Felder und Hütten zu zerstören. Den Wölfen hilft Mowgli im Kampf gegen die mordenden roten Wildhunde (dholes). Im Alter von 17 Jahren fühlt sich Mowgli während des traditionellen Frühlings-Laufens traurig und unglücklich. Auf Anraten seiner Tierfreunde Baloo und Bagheera kehrt er zu den Menschen zurück.

Vier Geschichten, die zwischen die Mowgli-Geschichten eingeschoben sind, handeln von Tieren: von der weißen Robbe Kotick, die ihr träges Volk aufmuntert und ins Gelobte Land der Robben führt (*The White Seal*); vom Mungo Rikki-Tikki-Tavi, der todesmutig zwei Kobras tötet (*Rikki-Tikki-Tavi*); von den Lasttieren eines Regiments (*Her Majesty's Servants*) und von einem menschenfressenden Krokodil (*The Undertakers*). Drei Geschichten haben einen Menschen als Hauptfigur: den Jungen Toomai, der den Tanz der Elefanten beobachtet (*Toomai of the Elephants*); einen Eremiten, der ein Dorf vor einer Lawine warnt (*The Miracle of Purun Bhagat*), und einen jungen Eskimo, der sein Volk vor dem Hungertod bewahrt (*Quiquern*).

Bedeutung: Fast alle Geschichten (mit Ausnahme von *The White Seal* und *Quiquern*) spielen in Indien. Gerade die Mowgli-Erzählungen vermitteln dem europäischen Leser das Urerlebnis einer unberührten Natur, wie sie im indischen Dschungel noch anzutreffen war. Die Namen der Tiere entnahm K. dem Wortschatz der Hindisprache (»Hathi« = Elefant; »Baloo« = Bär; »Bagheera« = Leopard; »Bandar-log« = Affenvolk). Mit seinen naturalistischen Tierstudien hob sich K. von den damals üblichen Tierbüchern ab, die ein sentimentales anthropomorphisiertes Bild von Tieren zeichnen. Der Verhaltensforscher Konrad Lorenz zitierte in seinen wissenschaftlichen Abhandlungen Passagen aus den *Dschungelbüchern*, weil sie nach seiner Auffassung zutreffend tierische Verhaltensweisen wiedergeben.

K. integrierte Elemente der Fabel und des Mythos in seine naturalistischen Schilderungen. So konzipierte er in *How Fear Came* eine eigene Schöpfungsgeschichte. Trotz der Anklänge an die Romantik und der Idee des Dschungels als Paradies auf Erden übt K. Kritik am romantischen Kult des Individuums. Eine zentrale Rolle nimmt dabei die Erörterung des »Gesetzes des Dschungels« ein, weil mit seiner Hilfe die Menschen- und Tiergesellschaft miteinander kontrastiert werden (Islam (1975) bezeichnet es als »educational manuel«). Dieses Gesetz besteht aus einem System von Regeln, das das Leben der Tiere absolut bestimmt. Neben seiner Unerbittlichkeit und seinem Rechtspositivismus zeigt sich im Gesetz noch ein sozialer Aspekt. Es gebietet den Tieren, Verantwortung für ihre Sippe zu übernehmen, sich einem Rudelführer zu unterwerfen und den Lebensraum anderer Tiere zu respektieren (Mirray 1992). Nur der Hunger erlaubt das Töten von Beutetieren. Vielfach wurde in der Forschung kritisiert, daß das Gesetz des Dschungels mit seinen Begriffen wie »Autorität«, »Fairness« oder »Befehlsgehorsam« in der imperialistischen Ideologie verwurzelt sei. Dabei basiert es auf einer genauen Kenntnis tierischen Verhaltens, das auf einer hierarchischen Ordnung beruht (Sullivan 1993).

Außerhalb des Gesetzes bewegen sich die Bandar-log, die deshalb von allen anderen Tieren ver-

achtet werden, die roten Hunde, die aus Mordlust andere Tiere töten, und zuweilen Shere Khan, der Menschen nicht aus Notwehr, sondern aus Rachsucht tötet. Aus der Perspektive der Tiere scheint es im Zusammenleben der Menschen keine logischen und einsichtigen Regeln zu geben, denn sie benehmen sich so verrückt wie die Affen, so mordlüstern wie die roten Hunde und so heimtückisch wie Shere Khan. Nur zwei Menschen werden ausgenommen; es handelt sich um Messua und ihren Mann, die Mowgli bei sich aufnehmen.

Die Mowgli-Erzählungen können trotz ihres episodischen Charakters als Entwicklungsgeschichte eines Jungen gedeutet werden. Mowgli, der unter Tieren aufwächst, bekommt als Jugendlicher Zweifel über seine Zugehörigkeit. Von den Wölfen fühlt er sich an den Tiger verraten, die Dorfbewohner trachten nach seinem Leben, so daß er dennoch in den Dschungel zurückkehrt. Doch sein Bedürfnis nach einem Heim und einer Familie kann nur unter Menschen erfüllt werden, auch wenn Mowgli diese verachtet. Von den Tieren wird er nie als ihresgleichen betrachtet werden, weil er ihnen durch seinen menschlichen Willen und Verstand überlegen ist. Er wird von ihnen als »master« angesehen (der auch die »master words« kennt), weil kein Tier seinem Blick standhält. Die letzte Geschichte (*Spring Running*), in der Mowgli im Frühling von ihm unbekannten Gefühlen übermannt wird, zeichnet sich durch einen melancholischen Schluß aus. Mowgli ist erwachsen geworden und entscheidet sich schweren Herzens, den Dschungel für immer zu verlassen.

Rezeption: Obwohl K. schon etliche Erzählungen und Gedichte veröffentlicht hatte, erlangte er erst mit den *Dschungelbüchern* Weltruhm und beeinflußte die Entwicklung der amerikanischen und europäischen Kurzgeschichte. Seine detailgetreue Tierschilderung fand in → Ernest Thompson Seton (*Wild Animals I Have Known* (1898)) einen Nachfolger. Die Kinderbuchautoren → Edith Nesbit und → Rosemary Sutcliff beriefen sich auf K. als ihren Lehrmeister. In Nesbits klassischem Kinderbuch *The Story of the Treasure Seekers* (1899) werden mehrmals Sätze aus dem *Dschungelbuch* zitiert; der Nachfolgeband *The Wouldbegoods* (1900) beginnt mit einer Szene, in der die Bastable-Kinder die Mowgli-Geschichte nachspielen (»Let's play jungle book, and I shall be Mowgli«). Durch die Lektüre von K. wurde auch → Edgar Rice Burroughs zu seinen *Tarzan*-Büchern angeregt. Als Robert Stephensen Smyth Baden-Powell 1916 die »Wolf-Cubs« (Wölflinge) als »Boy-Scout«-Gruppe für jüngere Schüler gründete, übernahm er – mit Billigung R. K.s – das Motto (»Do Your Best«) und die Statuten aus den *Dschungelbüchern*. In Wilhelm Speyers Schülerroman *Die Goldene Horde* (1931) finden sich ebenfalls mehrere Hinweise auf K.s *Dschungelbuch* (so verweist der Buchtitel auf die deutsche Übersetzung des Gedichts *The Law of the Jungle*, das im Roman an zentraler Stelle als oberstes Gebot der Schüler vollständig zitiert wird). Zur Popularität von K.s Werk trug die von den Disney-Studios produzierte Zeichentrickverfilmung von 1967 bei, die sich auf die Kindheitsgeschichte Mowglis und seinen Kampf gegen Shere Khan konzentriert und von der Originalvorlage in erheblichem Maße abweicht.

Ausgaben: London 1894 (The Jungle Book). – New York 1894. – London 1895 (The Second Jungle Book). – London 1908. – London 1914 (in: Bombay Ed. 1913–1938. Bd. 11/12). – London 1961 (The Jungle Book). – London 1962 (The Second Jungle Book). – New York 1984. – London 1987. – Harmondsworth 1987. – New York 1991. – London 1995.

Übersetzungen: Das Dschungelbuch. C. Abel-Musgrave. Freiburg 1898 (Leipzig 1948[137]). – Das neue Dschungelbuch. S. Harms. Berlin 1899. – Im Dschungel. A. Redlich. Wien 1907. – Das Dschungelbuch. M. H. und M. Kreel. Berlin 1921. – Das Dschungelbuch. Das neue Dschungelbuch. B. Hauptmann. Leipzig 1925 (in: AW. Bd. 3/9.). – Dass. H. Reisiger. München 1965 (in: GW. Bd. 1). – Dass. D. v. Mikusch. 2 Bde. München 1976–79. – Dass. C. Abel-Musgrave. 2 Bde. Weimar/Leipzig 1980. – Das Dschungelbuch. H. Reisiger. Frankfurt 1984. – Dass. W. Harranth. Hamburg 1987. – Das Dschungelbuch. Das zweite Dschungelbuch. G. Haefs. 2 Bde. Zürich: 1988. – Das Dschungelbuch. S. Schönfeldt. München 1992. – Dass. H. G. Noack. Würzburg 1993. – Dass. D. v. Mikusch. Reinbek 1995. – Dass. P. Torberg. Frankfurt 1995. – Dass. C. Jung. Münster 1996.

Dramatisierung: A. Mitchell: Mowgli's Jungle. 1991.

Verfilmungen: Elephant Boy. England 1937 (Regie: R. Flaherty/Z. Korda nach: Toomai of the Elephants). – Jungle Book. England 1942 (Regie: Z. Korda). – The Jungle Book. USA 1967 (Regie: W. Reitherman. Disney-Produktion. ZTF). – UFA's »Jungle Book«. Japan 1989 (ZTF). – Jungle Book. USA 1994 (Regie: S. Sommers). – Jungle Book II: Mowgli and Baloo. USA 1997 (Regie: D. McLachlan).

Werke: »Captains Courageous«: A Story of the Brand Banks. 1897. – Land and Sea Tales for Scouts and Guides. 1923. – Ham and the Porcupine. 1935.

Literatur zum Autor:

Bibliographien: H. E. Gerber/E. Lauterbach: R. K.: An Annotated Bibliography of Writings About Him (English Fiction in Transition 3. 1960. 1–235; 8. 1965. 136–241). – F. V. Livingston: Bibliography of the Works of R. K. New York 1927 (Nachdr. 1968). – J. M. Stewart: R. K.: A Bibliographical Catalogue. Toronto 1959.

Forschungsberichte: F. Mertner: K. und seine Kritiker: Bewunderung und Imitation. Darmstadt 1983. – G. Stilz: K. heute: Forschungsbericht 1970–1979 (ASSL 219. 1982. 119–140).

Zeitschrift: The K.-Journal 1927 ff.

Biographien: K. Amis: R.K. and His World. London/New York 1975. – Lord Birkenhead: R.K. London 1978. – C. Carrington: R.K.: His Life and Work. London 1955. – R. Croft-Cooke: R.K. London 1948. – T.N. Cross: East and West: A Biography of R.K. Ann Arbor 1992. – M. Fido: R.K.: An Illustrated Biography. New York 1986. – T. Hopkins: R.K.: The Story of a Genius. London 1930. – H. Orel: A K. Chronology. New York 1992. – M. Seymour-Smith: R.K. The Controversial New Biography. London 1993. – A. Wilson: The Strange Ride of R.K.: His Life and Works. London 1977.

Gesamtdarstellungen und Studien: R. Achar: The Child in K.'s Fiction: An Analysis (The Literary Criterion 22. 1987. 46–53). – N. Annan: K.'s Place in the History of Ideas (Victorian Studies 3. 1960. 323–348). – S.D. Arata: A Universal Foreigness: K. in the Fin-de-Siecle (English Literature in Transition 36. 1993. 7–38). – H.P. Bauer: R.K.: A Study of the Short Fiction. New York 1994. – W. Blackburn: R.K. (in: J. Bingham (Hg.): Writers for Children. New York 1988. 329–336). – H. Bloom (Hg.): R.K. London 1987. – C.A. Bodelson: Aspects of K.'s Art. Manchester 1964.- H. Brown: R.K. New York 1945. – M. Burrirossi/C. Conosciutore: Fanciulli ed adolescenti in K. Florenz 1969. – Cahiers Victoriens et Édouardiens 18. 1983 (Sondernr. R.K.). – S.R.L. Clark: Alien Dreams: K. (in: D. Seed (Hg.): Anticipations: Essays on Early Science Fiction and Its Precursors. New York 1995. 172–194). – N. Crook: K.'s Myths of Love and Death. New York 1989. – R. Dalby: R.K.'s Novels and Stories (Book and Magazine Collector 23. 1986. 4–12). – D. Davie: A Puritan's Empire: The Case of K. (Sewanee Review 87. 1979. 34–48). – B.H. Davis: Childe Reader and the Saussurean Paradox (CLAQ 7. 1982. 36–38). – B. Dobrée: R.K.: Realist and Fabulist. London 1967. – M. Fido: R.K. London 1974. – F.W. Furneaux Smith: R.K. New York 1978. – W. Gauger: Wandlungsmotive in R.K.s Prosawerk. München 1975. – F.L. Gilbert (Hg.): K. and His Critics. London 1965. – R. Gish: The Exotic Short Story: K. and Others (in: J.M. Flora (Hg.): The English Short Story, 1880–1945. Boston 1985. 1–37). – M. Gorra: R.K. to Salman Rushdie: Imperialism to Postcolonialism (in: J. Richetti u.a. (Hgg.): The Columbia History of the British Novel. New York 1994. 631–657). – R.L. Green: K. and the Children. London 1965. – R.L. Green (Hg.): K.: The Critical Heritage. New York 1971. – J. Gross (Hg.): The Age of K. New York 1972. – G. Haefs: K. Companion. Zürich 1987. – A. Hai: On Truth and Lie in a Colonial Sense: K.'s Tales of Tale-Telling (ELH 64. 1997. 599–625). – M.M. Hanley: Representations of Empire in the Texts of R.K. Ph.D. Diss. State Univ. of New York 1995. – R.C. Harm: El legado de R.K.: La literatura imperialista en nuestro tiempo (Escritura 4. 1979. 143–162). – J. Harrison: R.K. Boston 1982. – C. Hitchens: Burdens and Songs: The Anglo-American R.K. (Grand Street 9. 1990. 203–234). – G. Kamen: K.: Storyteller of East and West. New York 1985. – S. Kemp: K.'s Hidden Narratives. Oxford 1988. – R. Kipling: Something of Myself for My Friends Known and Unknown. New York 1937. – U. Knoepflmacher: Female Power and Male Self-Assertion (CL 20. 1992. 15–34). – M. Laski: From Palm to Pine: R.K. Abroad and at Home. New York 1987. – R.P. Lessenich: The Mission of Empire: Romantic Humanitarianism in R.K.'s Earlier Works (Studia Neophilologica 65. 1993. 197–211). – M. Lesser: K. and His Publishers (HBM 12. 1936. 128–129). – The Literary Criterion 22. 1987 (Sondernr. R.K.). – W.J. Lohman jr.: The Culture Shocks of R.K. New York 1990. – R. Lukens: K.'s Humor – in All Its Promiscuous Parts (Studies in American Humor 5. 1986/87. 255–266). – J. Lyon: Bertolt Brecht und R.K. Frankfurt 1976. – J.A. McClure: K. and Conrad: The Colonial Fiction. Cambridge 1981. – S.C. McCutchan: Joyous Ventures: K.'s Experiments with Form and Genre. Ph.D. Diss. Univ. of Virginia 1993. – P. Mallet (Hg.): K. Considered. New York 1989. – S. Manley: R.K., Creative Adventurer. New York 1965. – P. Mason: K.: The Glass, the Shadow, and the Fire. London/New York 1975. – S. Mohanty: Drawing the Color Line: K. and the Culture of Colonial Rule (in: D. La Capra (Hg.): The Bounds of Race. Ithaca 1991. 311–343). – R.F. Moss: R.K. and the Fiction of Adolescence. London 1982. – P.W. Musgrave: K.'s View of Educating Children (Australian Journal of Education 25. 1981. 211–223). – Niekas 44. 1994 (Sondernr. R.K.). – H. Orel: Hardy, K., and Haggard (English Literature in Transition 25. 1982. 232–248). – H. Orel (Hg.): K.: Interviews and Recollections. London 1983. – H. Orel (Hg.): Critical Essays on R.K. Boston 1989. – H. Orel: K. and Children's Literature (English Literature in Transition 36. 1993. 199–204). – D. Oulton: K.'s Commitment to the Law (K.-Journal 64. 1990. 11–31). – M. Pafford: K.'s Indian Fiction. New York 1989. – N. Page: A K. Companion. London 1984. – D. Petzold: The Female of the Species: Frauenfiguren in K.s Werk (Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik 14. 1989. 3–18). – T. Pinney (Hg.): The Letters of R.K. 3 Bde. Iowa City 1996. – A. Ross (Hg.): K. 86. Sussex 1987. – A. Rutherford (Hg.): K.'s Mind and Art: Selected Critical Essays. Edinburgh/London 1964. – J. Scanneel: The Method Is Unsound: The Aesthetic Dissonance of Colonial Justification in K., Conrad, and Greene (Style 30. 1996. 409–432). – V.A. Shahane: R.K.: Activist and Artist. Carbondale, Ill. 1973. – M. Singh: The Making of R.K.: From Gossip Tale to Imperial Pastoral. Ph.D. Diss. Columbia Univ. 1995. – J.I.M. Stewart: R.K. London 1966. – Z.T. Sullivan: Narratives of Empire: The Fictions of R.K. Cambridge 1993. – R. Sutcliff: R.K. London 1960. – J.M.S. Tompkins: The Art of R.K. London 1959. – T.L. Wendelmoot: Masonic Allusions and Themes in the Works of R.K. Ph.D. Diss. Univ. of Southern Florida 1980. – T. Wortche: R.K: Revisited (Merkur 44. 1990. 261–279). – H. Wright: Shadows on the Down: Some Influences of R.K. on Rosemary Sutcliff (CLE 12. 1981. 90–102). – W.A. Young/J.H. McGivering: A K. Dictionary. London/New York 1967.

Literatur zum Werk: C.C. Anderson: K.'s »Mowgli« and »Just So Stories«: The Vine of Fact and Fantasy (in: P. Nodelman (Hg.): Touchstones. Reflections on the Best in Children's Literature. Bd. 1. West Lafayette 1985. 113–122). – R.N. Bhārgava: A Companion to »The Jungle Books«. Allahabad 1911. – M. Blount: The Tables Turned at the Zoo: Mowgli and Stuart Little (in: M.B.: Animal Land: The Creatures of Children's Fiction. New York 1975. 226–244). – C.A. Castro Alonso: »El libro de la selva« de R.K. (in: C.A.C.A.: Clásicos de la literatura juvenil. Valladolid 1982. 97–110). – D. Cushing: K. and »The White Seal« (Arlington Quarterly 3. 1970/71. 171–182). – M. Flint: K.'s Mowgli and Human Focalization (Studia Neophilologica

65. 1993. 73–79). – R. Flynn: K. and Scouting, or »Akela, We'll Do Our Best« (CLAQ 16. 1991. 55–58). – C. Frey/J. Griffith: R. K.: The Mowgli Stories (In: C. F./J.G.: The Literary Heritage of Childhood. New York 1987. 189–200). – E. L. Gilbert: Three Criticisms of »The Jungle Books« (K. Journal 33. 1966. 6–10). – R. A. Goodchild: Notes on »The Jungle Books«. London 1938. – R. L. Green: Mowgli's Jungle (K.-Journal 57. 1983. 29–35). – H. E. Haines: The Wisdom of Baloo: K. and Childhood. (HBM 12. 1936. 135–143). – J. Harrison: K.'s Jungle Eden (Mosaic 7. 1974. 151–164). – B. Hjejle: K., britisk Indien og Mowgli historierne (in: O. Feldbæk/W. Thomson (Hgg.): Festskrift til Kristof Glamann. Odense 1983. 87–114). – B. Hurrelmann: Dunkle, bedrohte Kindheit. R. K.s »Duschungelbücher« (in: B. H. (Hg.): Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt 1995. 540–562). – S. Islam: Psychological Allegory in »The Jungle Books« (K.-Journal 40. 1973. 9–12). – S. Islam: Education in the Law in Four Children's Books (in: S. I.: K.'s Law: A Study of His Philosophy of Life. London 1975. 12–142). – G. Kilworth: On Animal Fantasy (Million 11. 1992. 11–15). – R. Kipling: Author's Note on the Names in »The Jungle Books« (in: The Burwash Edition of the Complete Works in Prose and Verse of R. K. Garden City, N. Y. 1941. 427–433). – H. Koch: R. K.s »Dschungelbuch«. Ideologiekritische Lektüre von Jugendbuchklassikern (PD 13. 1975. 51–52). – J. Kokot: Intertextual Relations Within »The Jungle Book« and »The Second Jungle Book« by R. K. (in: G. Bystydzienska/S. Kolek-Leszek (Hgg.): Focus on Literature and Culture. Lublin 1994. 53–61). – J. McBratney: Imperial Subjects, Imperial Space in K.'s »Jungle Book« (Victorian Studies 35. 1992. 277–293). – J. McMaster: The Trinity Archetype in the »Jungle Books« and »The Wizard of Oz« (CL 20. 1992. 90–110). – I. Murray: The Law of the Jungle Books (CL 20. 1992. 1–14). – M. Newton: K. and the Savage Child (Commonwealth Essays and Studies 15. 1992. 12–18). – D. Petzold: Fantasy Out of Myth and Fable: Animal Stories in R. K. and Richard Adams (CLAQ 12. 1987. 15–19). – J. Perrot: Bram Stoker, R. K., Oscar Wilde et la Franc Maconnerie lyrique de l'enfant divin (Revue des Sciences Humaines 99. 1992. 183–205). – M. J. Philp: Cultural Myth in Victorian Boy's Books by Marryat, Hughes, Stevenson and K. Ph.D. Diss. Indiana Univ. 1975. – W. de Schmidt/H. Schüwer: Mogligeschichten aus dem Dschungelbuch von R. K. Ein Unterrichtsvorschlag zum Einüben kritischen Lesens für die Klasse 6/7 (DD 32. 1976. 544–557). – C. Scott: Limits of Otherworlds: Rules of the Game in »Alice's Adventures« and the »Jungle Books« (in: S. R. Gannon/R. A. Thompson (Hgg.): Work and Play in Children's Literature. Pleasantville, N. Y. 1990. 20–24). – C. Scott: K.'s Combat Zones: Training Grounds in the Mowgli Stories, »Captain Courageous« and »Stalky & Co.« (CL 20. 1992. 52–68). – T. A. Shippey: »The Jungle Books« (in: F. N. Magill (Hg.): Survey of Modern Fantasy Literature. Bd. 2. Englewood Cliffs, N. J. 1983. 822–826). – J. Thibault-Chambault: R. K. et les animaux sauvages. »Livres de la Jungle«. Histoire come ça. St.-Lô 1933. – D. M. Thum: Frame and Fictive Voice in Chaucer's »The Pardoner's Tale« and K.'s »The King's Ankus« (Philological Quarterly 71. 1992. 261–279). – R. Viswanathan: The Jungle Books and O'Neill (The Eugene O'Neill Newsletter 11. 1987. 3–7). – C. Voltan: The Allegorical World of Beast in K. Teramana 1936. – W. Winbäck: Djungelboken: äventyrsbok, paradismyt eller bildningsroman? (Opsis Kalopsis 2. 1994. 63–66).

Stalky & Co.

(engl.; *Stalky & Co.*). Schülerroman, erschienen 1899.

Entstehung: 1896 erhielt K. Besuch vom seinem ehemaligen Schulleiter Cormell Price und nahm auf diese Weise wieder Kontakt zu seiner alten Schule auf. Die ausgetauschten Erinnerungen inspirierten K., einen Schülerroman zu schreiben und darin seine eigenen Erlebnisse als Schüler zu verarbeiten. K. beabsichtigte dabei, »some tracts or parables on the education of the young« zu schreiben (*Something of Myself* (1937)). Sein geplanter Schülerroman sollte nicht nur ein Erziehungsbuch werden, sondern auch ein Gegenmodell zu den larmoyanten und von der evangelikalen Lehre inspirierten Schülerromanen in der Nachfolge Frederick William Farrars darstellen. Zahlreiche Anspielungen auf Farrars *Eric or Little by Little* (1858) und *St. Winifred's* (1862) verleihen K.s Werk zuweilen den Charakter einer Travestie. 1897 erschien die erste Stalky-Geschichte *Slaves of the Lamp* in der Zeitschrift *Cosmopolis*. K. faßte für seinen Roman neun Geschichten zusammen, die teils schon vorher veröffentlicht (in der englischen Zeitschrift *Windsor Magazine* und der amerikanischen Zeitschrift *McClure's*) wurden. Die in den Zeitschriften abgedruckten Illustrationen von L. Raven Hill wurden allerdings nicht in die Buchausgabe übernommen. Die titelgebende Geschichte *Stalky*, in der auch der Spitzname der Hauptfigur erklärt wird, erschien erst 1923 in *Land and Sea Tales*. 1928 wurden alle Stalky-Geschichten (K. hatte mittlerweile noch drei weitere Geschichten geschrieben) in einem Band mit dem Titel *The Complete Stalky & Co.* zusammengefaßt.

Inhalt: Die Hauptfiguren dieses Schülerromans sind die Schüler Corkran, mit Spitznamen »Stalky« (dies heißt im Schülerjargon soviel wie »findig«, »listig«), Turkey (»M'Turk«) und Gigadibs (»Beetle«). Die drei benutzen gemeinsam ein Studierzimmer (»number five«) und bilden eine verschworene Gemeinschaft – Stalky & Co. Ihre einfallsreichen Streiche richten sich gegen das starre Gehorsamsprinzip der Schule und zielen darauf ab, Lehrer – wie ihren Hauptwidersacher King – und Schüler, die ihre Machtposition ausnutzen oder sich bei anderen anbiedern, der Lächerlichkeit preiszugeben. In der Geschichte *In Ambush* schleichen sich die drei auf den Landsitz eines Lords, um dort verbotenerweise Zigaretten zu rauchen. Als sie von dem Lord ertappt

werden, kann sie nur die Eloquenz M'Turks vor einer Anzeige retten. Stalky und seine Freunde besitzen einen ausgeprägten Sinn für Fairness. Dies beweisen sie etwa, als sie an zwei Mitschülern, die einen schwächeren Schüler quälen, Privatjustiz üben (*The Moral Reformers*). Sie verabscheuen patriotische Phrasendrescherei, die sich ein Parlamentsabgeordneter bei einem Schulbesuch zuschulden kommen läßt, und halten es für selbstverständlich, sich später ohne viele Worte als »gute Briten« zu bewähren. Sie respektieren einzig den Schuldirektor, obwohl dieser sie oft aus disziplinarischen Gründen straft, und den Geistlichen Gillett, der eine liberale Erziehungsmethode vertritt. Weil der Schuldirektor ein schwer erkranktes Kind vor dem sicheren Tod rettet, indem er die durch Diphterie verursachte eitrige Entzündung mit der Pipette aussaugt, wird er beim Abschiedsfest von den Schülern lauthals gefeiert. Die letzte Geschichte (*Slaves of the Lamp II*) zeigt Stalky als erwachsenen Mann, der englische Truppen in Indien kommandiert und gegen feindlich gesonnene Eingeborene einen Trick versucht, den er schon erfolgreich in der Schule angewendet hatte.

Bedeutung: In *Stalky & Co.* verarbeitete K. Erlebnisse aus seiner Schulzeit im Internat »Westward Ho!« in Devonshire, das er von 1878 bis 1882 besuchte und dessen Schüler vorwiegend für den Armee- und Verwaltungsdienst erzogen wurden. Die stark autobiographische Komponente wird in den späteren Aufzeichnungen von K.s Mitschülern Generalmajor L. C. Dunsterville (Vorbild für Stalky) und G. C. Beresford (M'Turk) bestätigt. K. hat sich selbst in der Figur »Beetle« portraitiert. Auch die Lehrerfiguren im Roman basieren größtenteils auf dem Lehrerkollegium in Westward Ho!. Seinem Schuldirektor Cormell Price (im Roman »Mr. Bates«) widmete K. das Werk.

Kennzeichnend für das Buch ist die Verflechtung der im Schulbereich erlebten Wirklichkeit mit dem Wunschtraum, in der Erwachsenengesellschaft Machtanmaßung zu bekämpfen und Konventionen zu sprengen. So verknüpfen sich in dem Roman autobiographische Reminiszenz, Erziehungstraktat und antizipierte Wunscherfüllung. Bei der Schilderung der komischen Streiche stellt sich der Autor auf die Seite der drei Hauptfiguren und kritisiert vor allem das brutale Verhalten älterer Schüler und das anmaßende Gebaren mancher Lehrer. Antizipiert wurde diese Sichtweise schon in F. Ansteys Roman *Vice Versa* (1882), aber erst durch K.s Buch regte sich das Interesse des erwachsenen Lesepublikums am Genre des Schülerromans. In der Folge erschienen mehrere Schülerromane, die sich ausschließlich an Erwachsene wenden (z. B. Alec Waughs *The Loom of Youth* (1917)) und sich gegenüber den Schülerromanen für Jugendliche durch ihre kritischere Sichtweise auszeichnen (Musgrave 1985).

K. plädierte im Gegensatz zu den englischen »Ästheten« Aubrey Beardsley und → Oscar Wilde für die aktive Rolle der Literatur bei der Konstituierung einer individuellen Moral. Entsprechend sollte sich auch die Jugendliteratur den Erfordernissen einer Imperialmacht wie England unterordnen. In *Stalky & Co.* stehen deshalb auch drei Tugenden im Vordergrund: Verantwortungsbewußtsein, Aktivität und Bereitschaft zur Initiative. Diese Eigenschaften sah K. in der Hauptfigur Stalky vereinigt, weshalb er sie auch unter dem Oberbegriff »Stalkiness« zusammenfaßte (Stewart 1992). K. verfolgte zwei Ziele: einerseits intendierte er, die Hierarchie innerhalb einer Schule als Abbild der gesellschaftlichen Hierarchie darzustellen, anderseits wollte er auf die Möglichkeit aufmerksam machen, innerhalb der Grenzen dieser Hierarchie Initiative zu ergreifen. Das Widmungsgedicht, gleichsam ein Manifest der Schulordnung, legt deutlich den Akzent auf den absoluten Gehorsam. Die Rangfolge wird dabei als aufsteigende Linie von den »fags« (die jüngsten Schüler, die älteren Schülern Dienste leisten müssen), »Fifth Formers« (diejenigen, die über ein eigenes Studierzimmer verfügen), »Sixth Formers« oder »prefects« zu den Lehrern (»masters«) und dem Schulleiter (»headmaster«) dargestellt. Der Schülerjargon, der von den drei Freunden angestimmte Siegesgesang (»Ti-ra-la-la-i-tu! I gloat. Hear me! [...]«) und die von den Schülern zitierten Sprüche aus bekannten Werken der Kinderliteratur (→ Joel Chandler Harris' *Uncle Remus*-Geschichten, → Lewis Carrolls *Alice's Adventures in Wonderland*) veranschaulichen, daß die Schüler sich eine eigene »Subkultur« geschaffen haben, von der die Erwachsenen ausgeschlossen sind.

Rezeption: Von Kritikern wurde das Werk als »masterpiece of humour« und als »the best and most enjoyable school story ever written« (Green 1969) gepriesen. Es wurden aber auch Stimmen laut, die K. Brutalität und Sadismus vorwarfen (insbesondere wegen der Geschichte *The Moral Reformers*). In einer Rezension wurde K.s Werk sogar als »book of empire-makers in the making« (*Academy*, 14. 10. 1899) bezeichnet. Zu Recht hat man damit auf K.s imperialistischen Patriotismus verwiesen, der beim Autor aus der Vorahnung einer zukünftigen Krise des Britischen Imperiums erwuchs. Nach der Bekanntschaft mit Cecil Rhodes und langjährigen Aufenthalten in Südafrika und Indien sah er die

Emanzipationsbestrebungen der Kolonialstaaten voraus und glaubte, in der Erziehung der englischen Jugend zu »Führergestalten« eine Lösung anzubieten. Trotz der zunächst zögerlichen Rezeption des Buches, die auf zunehmenden Vorbehalten gegenüber dem Autor basierten, wurde *Stalky & Co.* rasch zu einem der beliebtesten Jugendbücher im gesamten englischen Sprachraum. Das von Erwachsenen und Jugendlichen gelesene Werk erschien bereits 1908 in einer Taschenbuchversion und wurde bald in den Schullektürekanon aufgenommen. Zahlreiche später erschienene Schülerromane zeugen bis in Einzelheiten der Charakterisierung und des Schülerjargons von seinem nachhaltigen Einfluß. Bereits 1899 veröffentlichte Eden Phillpott mit *The Human Boy* einen Schülerroman, der sich von der Thematik, sprachlichen Gestaltung und Struktur eng an K.s Werk anlehnt. Doch keinem der in K.s Nachfolge erschienenen Schülerromane war ein großer Erfolg beschieden.

Ausgaben: London 1899. – New York 1899. – Leipzig 1899. – London 1900 (in: Ed. de Luxe. The Writings in Prose and Verse. 38 Bde. Bd. 19). – London 1914 (in: Bombay Ed. 31 Bde. 14). – London 1928 (The Complete Stalky & Co.). – London 1938 (in: Complete Works. Sussex Ed. 35 Bde. 17). – Garden City/N.Y. 1949. – London 1951. – New York 1962. – London 1982. – London 1987. – Harmondsworth 1987.

Übersetzungen: Lange Latte und Genossen. E. Petersen. Berlin 1909. – Staaks und Genossen. Pennälerstreiche. N. Jacques. Leipzig 1928. – Dass. ders. Freiburg u. a. 1961. – Dass. H. Reisiger. München 1965 (in: GW. Hg. J. Gottwald. Bd. 3).- Stalky & Co. G. Haefs. Zürich 1988.

Verfilmung: England 1982 (BBC).

Literatur: J. M. Armstrong: The Semiotics of Fin de Siecle: »Stalky & Co.« and »Cyrano de Bergerac« (Essays in Poetics 17. 1992. 47–60). – G. C. Beresford: Schooldays with K. London 1936. – N. Crook: K.'s Myths of Love and Death. New York 1989. – R. J. Dingley: Beetle's Responsibility: The Ending of »Stalky & Co.« (K.-Journal 58. 1984. 9–17). – G. L. K. Dunsterville: Stalky, As Seen (at Times) by His Son (K.-Journal 57. 1983. 34–39). – L. C. Dunsterville: Stalky's Reminiscences. London 1928. – R. Gilmour: Stalky & Co.: Revising the Code (in: P. Mallett (Hg.): K. Considered. New York 1989). – P. W. Musgrave: »Stalky & Co.« Re-Read: A Taste of Things to Come? (CLE 10. 1979. 186–193). – P. W. Musgrave: From Brown to Bunter. The Life and Death of the School Story. Boston/London 1985. – A. G. Pilkington: Stalky & Co.: K.'s School in the Absurd World (Encyclia 63. 1986. 126–132). – J. Richards: Happiest Days. The Public School in English Fiction. Manchester 1988. – A. Rutherford: Officers and Gentlemen (in: A. Rutherford (Hg.): K.'s Mind and Art. Stanford 1964). – C. Scott: K.'s Combat Zones: Training Grounds in the Mowgli Stories, »Captain Courageous« and »Stalky & Co.« (CL 20. 1992. 52–65). – P. Scott: The Schooling of John Bull: Form and Moral in Talbot Baines Reed's Boy's Stories and in K.'s »Stalky & Co.« (Victorian Newsletter 60. 1981. 3–8). – A. J. Smith: Boy of Letters (in: J. Gross (Hg.): The Age of K. The Man, His Work and His World. New York 1972). – D. W. Stewart: Stalky and the Language of Education (CL 20. 1992. 36–51). – G. H. Webb: Stalky, IX (K.-Journal 60. 1986. 45–49). – T. Wright: Two Little Worlds of School: An Outline of a Dual Tradition in Schoolboy Fiction (Durham University Journal 75. 1982. 59–71).

Kim

(engl.; *Kim*). Abenteuer- und Entwicklungroman, erschienen 1901 mit Illustr. von John Lockwood Kipling.

Entstehung: Auslöser für K.s Indienroman war der Bericht über einen Engländer, der als Baby entführt wurde und bei der indischen Ethnie der Pathans aufwuchs. Da K. sich schon lange mit der Absicht trug, dem europäischen Leser die östliche Kultur nahezubringen, griff er dieses Sujet auf und schrieb während seines vierjährigen Aufenthaltes in den USA die erste Fassung.

Als K. nach England zurückkehrte, traf er dort auch seine Eltern wieder, die nach der Pensionierung seines Vaters von Indien nach England zurückgekehrt waren. Er las ihnen, die mehr als 30 Jahre in Indien gelebt hatten, sein Manuskript vor und nahm ihre kritischen Kommentare in seine revidierte Fassung auf. Vor allem sein Vater, der als Fachmann für Buddhismus galt, konnte ihm bei der Gestaltung des Lamas und der Darstellung religiöser Praktiken helfen. Ihm setzte K. in der Figur des Museumskurators von Lahore, der mit dem Lama ein Gespräch über den Buddhismus führt, ein Denkmal. John K. schuf für seinen Sohn auch die Jugendstilillustrationen für die Erstausgabe.

Inhalt: Der Waisenjunge Kimball O'Hara, Sohn eines irischen Offiziers und eines irischen Kindermädchens, wächst in den 90er Jahren des 19. Jhs. in den Slums von Lahore auf. Die Hindus halten ihn für einen Eingeborenen und nennen ihn wegen seiner Freundlichkeit und Gewitztheit »Freund aller Welt«. Als er 13 Jahre alt ist, schließt er sich als Schüler einem alten Lama aus Tibet an, der zu den heiligen Stätten Buddhas pilgern will. Sein Freund, der Pferdehändler und Agent des britischen Geheimdienstes, Mahbub Ali, beauftragt Kim, für ihn in Umballa eine wichtige Botschaft zu überbringen. Nachdem Kim diese Aufgabe erfüllt hat, zieht er mit dem Lama auf der »Old Trunk Road« entlang des Flusses Ganges quer durch Indien. Dabei stößt er auf das Regiment seines verstorbenen Vaters. Dort wird er festgehalten, um eine standesgemäße Erziehung zu erhalten. Kim wehrt sich dagegen, aber auch der Lama stimmt diesem Plan zu und finanziert aus den

Mitteln seines Heimatklosters die Ausbildung Kims an der katholischen Schule St. Xavier in Lucknor. Kim lernt den Beruf des Landvermessers, mit dem ihn der Geheimdienst für seine künftige Spionagetätigkeit vorbereiten will. Denn Kims Vertrautheit mit der Hindi-Sprache und -Lebensweise erweist sich dabei als ein großer Vorteil. In den Schulferien reist Kim allein oder mit Mahbub Ali durch Indien und trifft mehrmals mit dem Lama zusammen. Nach dem Examen schließt sich Kim wieder dem Lama an und wandert ins Himalayagebirge. Dabei unterstützt er einen Agenten bei der Bekämpfung zweier ausländischer Spione. Doch er und der Lama sind durch die Strapazen so erschöpft, daß sie Unterschlupf bei einer reichen Maharani suchen. Während Kim krank daniederliegt, erreicht der Lama sein langgesuchtes Ziel. Er entdeckt den legendären Fluß (»River of Healing«), wo einst Buddhas Pfeil zu Boden fiel und an dessen Ufern sich die Seele von allen irdischen Bindungen befreien kann. Der Lama verzichtet jedoch auf die endgültige Entrückung, um Kim als seinen Nachfolger zu schulen.

Bedeutung: Das in 15 Kapitel eingeteilte Buch weist einen dreiteiligen Handlungsverlauf auf, der sich über eine Zeit von drei Jahren erstreckt. Der erste Teil beginnt im Museum in Lahore, wo Kim auf den Lama trifft und sich ihm bei der Pilgerfahrt durch Indien anschließt. Der zweite Teil spielt mehr oder minder im College in Lucknow, unterbrochen durch die Ferienabenteuer Kims. Im dritten Teil ziehen Kim und der Lama ins Gebirge, um den heiligen Fluß zu suchen. Während Kim seine erste Bewährungsprobe für den Geheimdienst besteht, findet der Lama Läuterung am endlich gefundenen Fluß.

Trotz der spannenden Spionagetätigkeiten für den Geheimdienst wirkt der Roman eher episodisch und handlungsarm; K. selbst bezeichnete sein Werk als »nakedly picaresque and plotless«. Zentrales Thema ist die Freundschaft zwischen Kim und dem Lama, die auch nicht durch den Collegeaufenthalt und die Schulung Kims als Agent getrübt wird. Der mehrmals von Kim wiederholte Satz »He is a very holy man – and I am his chela (ind. für Schüler)« kann als ein Kernsatz gedeutet werden. Auch wenn Kim anfangs den Lama mit seinem neuerlernten Wissen beeindrucken will, erkennt er bald die Überlegenheit des weisen Mannes an und stellt ihn sogar über seine Lehrmeister vom Geheimdienst.

Durch seine Abenteuerlust und Neugier wird Kim in den Bann des britischen Geheimdienstes (National Service) gezogen, der als politische Zelle mit Mitgliedern aus allen Rassen und Religionen gebildet wurde, um den 1887 unter englischer Krone vereinigten Vielvölkerstaat zusammenzuhalten. Er erscheint Kim wie eine Geheimgesellschaft, deren Tätigkeit auch immer wieder mit den mysteriösen Worten »The Great Game« umschrieben wird. Mit seinen Mitgliedern tritt Kim nach und nach in Kontakt: dem rotbärtigen Afghanen und Pferdehändler Mahbub Ali, dem bengalesischen Arzt Hurree Babu, dem Perlenhändler und Hypnotiseur Lurgan, dem Polizisten Sikh Rissaldar und dem intellektuellen Colonel Creighton, der alle Fäden in der Hand hat. Sie schrecken weder vor Mord, Betrug noch Krieg zurück, um ihre Mission zu erfüllen. Aber gegenüber ihrem Zögling Kim entwickeln sie allmählich väterliche Gefühle. Trotz der politischen Verwicklungen ist *Kim* nicht als politischer Roman zu deuten, denn »Great Game« als Metapher politischen Handelns steht hier für eine westliche Lebensform, die auf Ruhm (»pride«) gründet. Wer ihn erwerben will, muß sich zur Tat bekennen und Selbstbewußtsein erlangen. In diesen Tugenden wird Kim geschult und durch Prüfungen auf seine zukünftige Spionagetätigkeit vorbereitet.

Dem »Great Game« steht die kontemplative, östliche Lebensform des Lamas, die auf der Suche nach Ehre basiert, gegenüber. Das Individuum muß der Tat entsagen und alle Dinge als Illusion (»Maya«) entlarven. Dann kann es dem Rad der Dinge (»Wheel of things«) entrinnen. Es wird nicht mehr wiedergeboren, sondern geht entrückt ins Jenseits ein. Der abendländischen Kultur wird der »unchanging East« gegenübergestellt. Verständnis für beide Lebensformen zeigen lediglich der Lama und der Museumskurator in Lahore, die sinnbildlich Brille (westlich) und Tuschkasten (östlich) tauschen (Moore-Gilbert 1986).

Kim ist zwischen beiden Lebensformen hin und her gerissen. Einerseits fühlt er sich durch seine Sprachkenntnis und Kindheit in den Slums dem indischen Volk zugehörig, andererseits gehört er durch seine Herkunft von irischen Eltern zu den Engländern und muß sich den Gepflogenheiten eines »Sahib« (Europäer in Indien) anpassen. Wie der Picaro im Schelmenroman erlebt Kim vielerlei Abenteuer, wechselt problemlos die Rollen und Verkleidungen (mal ist er ein Hindu, mal ein buddhistischer Novize, mal ein Mohammedaner, mal ein englischer Schuljunge) und vertraut sich der Führung älterer Leute an. Doch immer mehr beginnt er an seiner Identität zu zweifeln. Seine innere Freiheit bewahrt er sich nur, indem er der Loyalität zum Lama den Vorrang gibt und die Arbeit beim Geheimdienst als Spiel betrachtet. Nach seiner Rückkehr aus dem Himalaya gerät er in eine Krise, die sich in einer schweren Krankheit niederschlägt. Nach der Genesung ist die Phase seiner Kindheit und Jugend ab-

geschlossen. Kim entscheidet sich zunächst für ein aktives Leben, das er als Vorstufe zu einem geistigen Leben als buddhistischer Lehrer betrachtet. Der offene Schluß des Romans zeigt an, daß Kims Entwicklung noch nicht abgeschlossen ist, seine Erlösung wird ihm vom Lama verheißen (»Certain is our deliverance. Come!«). Zum Lokalkolorit des Romans trägt – neben der Vermittlung indischer Philosophie und Religion – die Darstellung des Indiens jener Zeit bei, das als ein Panorama unzähliger Ethnien und Kasten geschildert wird. Die Wanderung entlang der Pilgerstraße am Ganges macht mit verschiedenen Landschaften und Städten des indischen Subkontinents vertraut. Dabei bemühte sich K., nicht das Indien des weißen Mannes, sondern das eigentliche Indien darzustellen. Aus diesem Grunde fügte er in den englischen Text zahlreiche Wörter und Redewendungen der Hindi-Sprache ein, denen er beim ersten Mal eine Erklärung in Klammern hinzufügte; z. B. »chela« (Schüler), »shradda« (Zauber), »salaam« (Gruß), »madrissah« (Schule), »chûp« (sei still!).

Rezeption: K. schrieb sein Buch nicht ausdrücklich für Kinder. Weil er aber durch seine Kinderbücher berühmt geworden war und das Buch einen Jugendlichen in den Mittelpunkt stellt, wurde es von der Literaturkritik als Kinderbuch deklariert und von ihr zunächst nicht weiter beachtet. Die wenigen Rezensionen, die über das Buch berichteten, äußerten sich wegen der von K. zur Schau gestellten imperialistischen Einstellung eher vorsichtig bis kritisch. Erst der Dichter T. S. Eliot erkannte den literarischen Wert des Romans und bezeichnete ihn als bedeutendstes Werk K.s (»His maturest work on India and his greatest book«). Der berühmte Literaturwissenschaftler Edward Said, der sich im Rahmen seiner Studien zur postkolonialistischen Literaturtheorie mit K. befaßt hatte, nannte *Kim* »a great document of its historical moment and an esthetic milestone« (Said 1987). *Kim* hatte bei jugendlichen Lesern einen großen Erfolg, erlangte zeitweilig den Status eines Kultbuches und ist noch heute als »Klassiker« der Indienliteratur in zahlreichen Ausgaben verbreitet.

Ausgaben: New York 1901. – London 1901 (in: Ed. de Luxe. The Writings in Prose and Verse. 39 Bde. 1897–1938. 20). – London 1914 (in: Bombay Ed. 31 Bde. 1913–1938. 15). – London 1937–39 (in: Complete Works. Sussex Ed. 35 Bde. 21). – London 1983. – Harmondsworth 1987. – New York 1987. – Oxford 1987. – New York 1996.

Übersetzungen: Kim. Ein Roman aus dem gegenwärtigen Indien. S. Harms. Berlin 1908. – Kim. H. Reisiger. Leipzig 1925 (in: AW. Bd. 2). – Dass. ders. München 1965 (NA 1978). – Dass. ders. München 1981. – Dass. ders. Frankfurt 1985. – Dass. G. Haefs. Zürich 1989. – Dass. H. Reisiger. München 1995. – Dass. G. Haefs. München 1996.

Verfilmungen: USA 1950 (Regie: V. Saville). – USA 1984 (Regie: J. Davies).

Literatur: S. S. Azfar Husain: The Indianness of R. K.: A Study in Stylistics. London 1983. – W. Blackburn: All About A Boy: Kipling's Novel, M.G.M.'s Film (in: D. Street (Hg.): Children's Novels and the Movies. New York 1983. 101–110). – L. Bozzetto-Ditto: L'enfant et le vieillard dans »La vie de Lazarillo de Tormes«, »Kim« and »Sans famille« (in: D. Chauvin (Hg.): L'imaginaire des ages de la vie. Grenoble 1996. 149–169). – K. K. Chatterjee: K., English Education and the »Babus« (K.-Journal 40. 1973. 5–12). – L. L. Cornell: K. in India. New York 1966. – R. Cronin: The Indian English Novel: »Kim« and »Midnight Children« (MFS 33. 1987. 201–213). – J. Ellis: Writing Race: Education and Ethnography in K.'s »Kim« (The Centennial Review 39. 1995. 315–329). – M. P. Feeley: K.'s »Kim«: Introduction and Annotations. Ph.D. Diss. City Univ. of New York 1976. – M. P. Feeley: The »Kim« that Nobody Reads (Studia Neophilologica 13. 1981. 266–281). – J. F. Gournay: Esquisse d'une lecture anthropologique de »Kim« (Études Anglaises 35. 1982. 385–395). – B. Hervoche: L'Inde de K. dans »Kim« (Cahiers Victoriens et Édouardiens 39. 1994. 227–239). – M. Khorana: Adolescents as Instruments of Change: The English-Language Novel Set in Post-Independent India (in: S. R. Gannon/R. A. Thompson (Hgg.): Cross-Culturalism in Children's Literature. New York 1988. 67–70). – B. E. Koh: The Illusion of Permanence in R. K.'s »Kim« (The Journal of English Language and Literature 40. 1994. 721–741). – C. A. Leenerts: K.'s Vision of Law in »Kim« (The Literary Criterion 25. 1990. 48–61). – J. H. Lenihan: English Classics for Cold War America: M.G.M.'s »Kim« (1950), »Ivanhoe« (1952), and »Julius Caesar« (1952) (Journal of Popular Film and Television 20. 1992. 42–51). – J. McClure: Problematic Presence: The Colonial Other in K. and Conrad (in: D. Dabydeen (Hg.): The Black Presence in English Literature. Manchester 1985. 154–167). – C. McCutchan: Who Is Kim? (in: N. L. Manos/M. H. Rochelson (Hgg.): Transforming Genres: New Approaches to British Fiction of the 1890s. New York 1994. 131–154). – P. Mallet: R. K.: Narrating India (Swansea Review 1994. 358–368). – J. Meyers: The Quest for Identity in »Kim« (Texas Studies in Literature and Language 12. 1970. 101–110). – K. Moore: K. and the White Man's Burden. London 1968. – B. J. Moore-Gilbert: K. and »Orientalism«. London 1986. – G. Parry: The Identity Quest in K.'s »Kim« (Caliban 14. 1977. 55–60). – J. Phillips/I. Wojcik-Andrews: Telling Tales for Children: The Pedagogy of Empire in M. G. M.'s »Kim« and Disney's »Aladdin« (LU 20. 1996. 66–89). – S. Pickering jr.: »Kim« and the World of Childhood (Illinois Quarterly 44. 1982. 41–47). – M. Pirnazar: Critical Paradigmatics: A Study of Historicist Irony in »Kim« and »Mansfield Park«. Ph.D. Diss. Columbia Univ. 1992. – J. A. Plotz: The Empire of Youth: Crossing and Double Crossing Cultural Barriers in K.'s »Kim« (CL 20. 1992. 111–131). – QWERTY 4. 1994 (Sondernr. »Kim«). – J. A. Plotz: Crossing and Double: Crossing Cultural Barriers in K.'s »Kim« (in: S. R. Gannon/R. A. Thompson (Hgg.): Cross-Culturalism in Children's Literature. New York 1988. 61–65). – D. B. Randall: Imperial Boyhoods: Representations of Empire and Adolescence in R. K.'s Fiction. Ph.D. Diss. Univ. of Alberta 1995. – D. B. Randall: Ethnography and the Hybrid Boy in R. K.'s »Kim« (Ariel 27.

1996. 79–104). – K.B. Rao: R.K.'s India. Norman, Oklahoma 1967. – P. Rich: »Kim« and the Magic House: Freemasonry and K. (in: M.M. Roberts/C.H. Ormsby (Hgg.): Secret Texts: The Literature of Secret Societies. New York 1995. 322–338). – E. Said: Kim. The Pleasures of Imperialism (Raritan 7. 1987. 27–64). – D.H. Stewart: Aspects of Language in »Kim« (K.-Journal 57. 1983. 25–39). – D.H. Stewart: Orality in K.'s »Kim« (Journal of Narrative Technique 13. 1983. 47–57). – R. Sühnel: Kontemplation und Aktion. Orient und Okzident im Werk von R.K. Heidelberg 1972. – R. Sühnel: »Kim« (in: P. Goetsch (Hg.): Der englische Roman im 19. Jh. Berlin 1973. 307–317). – R. Sühnel: Mark Twains »Huckleberry Finn« und K.s »Kim« (in: C. Uhlig/V. Bischoff (Hgg.): Die amerikanische Literatur in der Weltliteratur. Berlin 1982. 144–158). – Z. Sullivan: K. in India (in: S. Gatreel (Hg.): The Ends of the Earth: 1876–1918. London 1992. 125–139). – R. Sutcliff: »Kim« (CLE 13. 1982. 164–170). – P.E. Wegner: »Life As He Would Have It«: The Invention of India in K.'s »Kim« (Cultural Critique 26. 1993/94. 129–159). – P. Williams: »Kim« and Orientalism (in: P. Mallett (Hg.): K. Considered. London 1989. 33–35).

Just So Stories for Little Children

(engl.; *Genau-so-Geschichten für kleine Kinder*). Sammlung von Erzählungen, erschienen 1902 mit Illustr. des Autors.

Entstehung: Während er in Brattleboro, Vermont lebte, hatte K. begonnen, seiner kleinen Tochter Josephine Geschichten zu erzählen. Diese durften im Wortlaut nicht abgeändert werden, sondern mußten immer »just so« erzählt werden (vgl. K.s Bemerkung zur Erstveröffentlichung von *How the Whale Got His Throat* in *St. Nicholas* im Dezember 1897). Auch die nächsten beiden Geschichten (*How the Camel Got His Hump* und *How the Rhinoceros Got His Skin*) erschienen 1898 in *St. Nicholas* (Wright 1974).

1899 während der Überfahrt nach New York erkrankten K. und seine Tochter an Keuchhusten und Lungenentzündung. K., auf den → Jack London schon verfrüht einen hymnischen Nachruf verfaßt hatte, entging knapp dem Tod, Josephine aber starb mit sechs Jahren. Erst nach sieben Monaten hatte K. sich von dem Schicksalsschlag so erholt, daß er weiterschreiben konnte. Er erfand weitere *Just So Stories* (die erste Geschichte war *The Elephant's Child*), die er seinen beiden anderen Kindern vortrug, bevor er sie im *Ladies' Home Journal* veröffentlichte. 1902 erschienen dann zwölf Geschichten in Buchform. Hierbei änderte K. die »Du«-Anrede in den drei Geschichten über den Wal, das Kamel und das Rhinozeros in »O Best Beloved« um (Knoepflmacher 1997). Die Erzählung *The Tabu Tale* wurde erst 1903 verfaßt und erschien zusammen mit den anderen Geschichten erstmals in der »Outward Bound Edition« des Verlages Scribner's Sons in New York (1903). In den späteren Standardausgaben wurde sie meist weggelassen.

Inhalt: Der Band enthält zwölf Geschichten, 23 ganzseitige Illustrationen und zwölf Gedichte. In den »Wie«- und »Warum«-Geschichten wird nach einer humorvollen Erklärung für die Entstehung bestimmter tierischer Eigenschaften (Buckel des Kamels, Gurgel des Wales, Rüssel des Elefanten, gesprenkeltes Fell des Leoparden oder faltige Haut des Nashorns) gesucht. So wird in der Geschichte *The Elephant's Child* berichtet, wie das Elefantenkind aus Strafe für seine Neugier vom Krokodil in die Nase gebissen wird. Als es sich befreien will, wird die Nase so langgezogen, bis daraus ein Rüssel geworden ist. Drei Erzählungen (*How the First Letter Was Written*, *How the Alphabet Was Made*, *The Tabu Tale*) handeln von dem Neandertaler Tegumai und seinem schlauen Töchterchen Taffimai (dabei stand K. seine Tochter Josephine, die sich selbst »Effie« nannte, Pate). Taffimai erfindet den ersten Brief in Bildform, um eine Nachricht zu überbringen, und ein Runenalphabet. Jede Geschichte schließt mit einem Gedicht ab, das dem Leser neue Assoziations- und Deutungsmöglichkeiten eröffnet.

K. fertigte für die erste Ausgabe Federzeichnungen an, die durch ihre Silhouettentechnik und ungewöhnliche Schwarz-Weiß-Flächenanordnung ein Novum in der Kinderbuchillustration darstellten. Zu jeder Zeichnung gab K. eine ausführliche Bildbeschreibung.

Bedeutung: Durch die Verbindung von Märchen, Fabel, Nonsens-Dichung und Mythos schuf K. eine einzigartige Kunstform, die keine unmittelbaren Vorbilder hat. Zu einzelnen Geschichten ließ sich K. allerdings durch literarische Vorlagen anregen: so basiert *The Butterfly That Stamped* auf → Robert Brownings Gedicht *Solomon and Balkis* und *The Crab That Played With the Sea* auf W. Skeats *Malay Magic* (1900). Die ätiologischen Erzählungen knüpfen an die *Uncle Remus*-Geschichten von → Joel Chandler Harris, die indische Fabelsammlung *Jataka* und an das Buch Jeremias aus dem Alten Testament an (»Kann der Äthiopier seine Haut wechseln oder der Leopard seine Punkte?« Jeremias 13, 23). Die meisten Geschichten spielen in uralten Zeiten, so daß sie einen archaischen und archetypischen Charakter bekommen. Die pseudowissenschaftlichen Erläuterungen stellen eine Parodie auf Mythen der Welterklärung, wie sie in Märchen und Sagen verbreitet sind, dar. Der erwachsene Leser kann in Kenntnis der darwinistischen Theorie auch

ironische Anspielungen auf die Evolutionslehre entdecken.

Berühmt wurde das Buch aber vor allem wegen seines fast schon manieristischen Sprachstils. So beginnt etwa die Erzählung *How the Whale Got His Throat*: »In the sea, once upon a time, o my Best Beloved, there was a whale, and he ate fishes. He ate the starfish and the garfish, and the crab and the dab, and the plaice and the dace, and the skate and his mate, and the mackereel and the pickereel, and the really truly twirly-whirly eel.« (In der Übersetzung von Gisbert Haefs: »Im Ozean, vor langer Zeit, O mein Bestgeliebtes, gab es einen Wal, und der aß Fische. Er aß den Thunfisch, den Tarpunfisch, und den Hai und die Schlei, und den Dorsch und den Borsch, Herrn und Frau Kabeljau, und den Messeraal und den Zitteraal und den echten rechten Zwirbelwirbelaal.«). Hier finden sich schon einige stilistische Merkmale wie Binnenreim, Alliteration, Anredeform und Lautmalerei. Aber auch Wortwiederholungen (»Then the whale opened his mouth back and back and back«) oder Nonsens-Worte (»Nice but nubby«) tauchen immerzu auf. Einige Wendungen sind sogar als »geflügelte Worte« in den englischen Zitatenschatz eingegangen, so etwa die Anrede des Elefantenkindes: »Scuse me, but have you seen such a thing as a crocodile in these promiscuous parts?« oder die lautmalerische Umschreibung »scalesome flailsome tail«. In *How the Camel Got His Hump* besteht der Witz der Erzählung darin, daß das Wort »Hump(h)« verschiedene Bedeutungen besitzt. So antwortet das faule Kamel auf jede Aufforderung mit »Humph!«, was im Deutschen »Ph!« bedeutet. Zur Strafe bekommt es einen Buckel (»hump«) auf den Rücken gezaubert und wird mit der Aufforderung »Humph yourself!« (»Reiß dich zusammen!«) zur Arbeit angetrieben.

Rezeption: Wegen dieser sprachlichen Besonderheiten eignen sich die Geschichten am besten zum mündlichen Vortrag, und sie gehören auch heute noch zu den wichtigsten Vorlesebüchern für Kinder im englischsprachigen Raum. Viele Wendungen und auch die Gedichte am Ende der jeweiligen Geschichten lassen sich nur annähernd in andere Sprachen übersetzen, weshalb sie außerhalb der angelsächsischen Welt bisher keine große Popularität erreichten. Obwohl dieses Buch keine direkten Nachfolger fand, zeigten sich Auswirkungen auf andere Werke der Kinderliteratur. So gestaltete → J. R. R. Tolkien in *Lord of the Rings* (1954/55) die Illustrationen, das Runenalphabet und das Gedicht des »Tom Bombadil« in Anlehnung an K.s Buch. → Ted Hughes ließ sich durch K.s Geschichte über den Wal zu seiner Erzählung *How the Whale Became* (1963) inspirieren. 1912 erschien eine Neuausgabe mit Illustrationen von Joseph M. Gleeson, die aber nicht die Originalität der Zeichnungen K.s erreichten.

Ausgaben: London 1902. – New York 1902. – London 1903 (in: Ed. de Luxe. 1897–1938. Bd. 21). – New York 1903 (in: Outward Bound Edition. Bd. 20). – New York 1912. – London 1914 (in: Bombay Ed. 1913–1938. Bd. 16). – New York 1966. – New York 1981. – Harmondsworth 1987. – New York 1987. – New York 1994. – Harmondsworth 1996.

Übersetzungen: Nur so Geschichten für Kinder. S. Harms (in: R. K.s Märchenbuch. Teil 2. Berlin 1911). – Das kommt davon! Geschichten und Märchen. H. Rothe. Leipzig 1925. – Die Katze, die für sich allein ging. H. Rothe. Zürich 1961. – Dass. ders. München 1965. – Wie das Kamel zu seinem Buckel kam und andere Erzählungen. N. O. Scarpi. Zürich 1976. – Genau-so-Geschichten. G. Haefs. Zürich 1990. – Geschichten für den allerliebsten Liebling. I. Brender. Hamburg 1994. – Genau-so-Geschichten. G. Haefs. München 1995.

Dramatisierung: H. Hawemann: Die Katze (Urauff. Berlin 1986).

Vertonung: J. Gracie: The Elephant Child (Musical. Urauff. London 1986).

Literatur: B. Alderson: Just-So-Pictures: Illustrated Versions of »Just-So-Stories for Little Children« (CL 20. 1992. 147–174). – C. C. Anderson: »O Best Beloved«: K.'s Reading Instructions in the »Just So Stories« (in: P. Ord (Hg.): The Child and the Story. Boston 1983. 33–39). – H. R. Cell: The Socratic Pilgrimage of the Elephant Child (CL 20. 1992. 132–145). – A. Chambers: Letter from England: »Just So« (HBM 58. 1982. 565–570). – M. Crosland: A Personal View of K.'s Verse (Use of English 46. 1994. 59–72). – G. L. Elliott (Hg.): »O Beloved Kids«: R. K.'s Letters to His Children. London 1983. – R. L. Green: K. and the Children. London 1965. – R. E. Harbord: A Reader's Guide to R. K.'s »Just So Stories for Little Children«. Including »The Tabu Tale« and »Ham and the Porcupine«. Wood End 1955. – N. S. Hedges: The Fable and the Fabulous: The Use of Traditional Forms in Children's Literature. Ph.D. Diss. Univ. of Nebraska 1968. – G. Herman: »A Picture Is Worth Several Hundred Words« (HBM 65. 1988. 518–521). – U. Knoepflmacher: K.'s »Just So« Partner: The Dead Child as Collaborator and Muse (CL 25. 1997. 24–49). – D. Petzold: »From the quadrupeds to the engines and screws«: K.s satirische Fabeln (Anglia 106. 1988. 91–110). – C. M. Wright: How »St. Nicholas« Got R. K. and What Happened Then (Princeton University Library Chronicle 35. 1974. 259–289).

Puck of Pook's Hill

(engl.; *Puck vom Buchsberg*). Erzählungssammlung, erschienen 1906 mit Illustr. von H. R. Millar.

Entstehung: Bedingt durch seinen Umzug in ein altes Sussexer Landhaus (»Bateman's«) in der Nähe von Burwash begann K., sich für die Geschichte dieses Hauses und des Distrikts zu interessieren. Er

erkundigte sich bei Edward Burne-Jones nach Autoritäten auf dem Gebiet der römischen und angelsächsischen Geschichte und wurde an Theodor Mommsen verwiesen. K. schlug Mommsen vor, ein Werk über die Römer in England zu verfassen und wurde von Ambrose Poynter auf die Idee gebracht, selbst ein fiktionales Werk über das Geschick eines Zenturios im römisch besetzten England zu schreiben. Im Sommer spielte K. mit seinen Kindern John und Elsie am Fuß des »Perch Hill« (nahe beim Wohnhaus) Szenen aus Shakespeares *A Midsummer's Night Dream* nach. Dabei kam K. auf die Idee, ein Kinderbuch über die Geschichte Englands zu verfassen. Er schrieb die einzelnen Episoden während seines Winteraufenthaltes in Südafrika und diskutierte sie im darauffolgenden Sommer mit seinem Vater. Die einzelnen Kapitel erschienen zunächst 1905/06 als Serie im *Strand Magazine*, ehe der Roman in Buchform publiziert wurde.

Inhalt: Die Geschwister Dan und Una (für die K. seine eigenen Kinder als Vorbilder nahm), die in einem idyllisch gelegenen Landhaus in Sussex aufwachsen, spielen am Abend des Johannistags (»Midsummer's Eve«) am Fuß des nach dem alten englischen Waldgeist Puck benannten Hügels den *Sommernachtstraum* nach. Als sie danach innerhalb eines magischen Rings auf der Feenwiese ein Picknick veranstalten, erscheint Puck vor ihnen und führt sie mittels eines Zaubers von »Eiche, Esche und Dorn« in die Zeit der Helden und Naturgeister zurück. Er selbst sei das »oldest Old Thing in England« und gehörte damit einst zu den Göttern. Er mußte wie Wieland der Schmied auf die Erde hinabsteigen. Wieland sei verflucht worden, sein Dasein als Hufschmied zu fristen, bis ein Novize einen undankbaren Bauern zwinge, sich für die Beschlagung der Pferde zu bedanken. Als er durch den Novizen Hugh erlöst wird, verläßt Wieland England, nicht ohne Hugh ein wertvolles Schwert zu hinterlassen. Puck läßt nun vor den Kindern jene Epochen lebendig werden, die die Entwicklung Englands und Sussex' nachhaltig beeinflußt haben. Zuerst erleben sie das Schicksal des Sachsen Hugh, der von dem Normannen Richard Dalyngridge besiegt wird und ihm sein kostbares Schwert überlassen muß (*Young Men at the Manor*). Nach der Schlacht von Hastings (1066) schließen sie jedoch Freundschaft, Richard schützt Hughs Familie vor den Übergriffen des Normannenhäuptlings Egenulf de Aquila und heiratet Hughs Schwester. Zu den zahlreichen Abenteuern, die sie gemeinsam erleben, gehört eine Seefahrt nach Afrika, wo sie als Gefangene dänischer Piraten ein Eingeborenendorf von »Teufeln« (die Dan nach der Beschreibung als »Gorillas« identifiziert) befreien und einen Goldschatz gewinnen (*The Joyous Venture*). Später bewohnt Richard als Ritter eine Burg in Sussex und fühlt sich wie Hugh als echter Engländer. Er und Hugh stehen König Heinrich I. gegen seinen Bruder Robert, den Erben der Normandie, bei (*Old Men at Pevensey*).

Mit den nachfolgenden Geschichten versetzt Puck die Geschwister in die Zeit zurück, als die Römer in England herrschten. Sie begegnen dem Zenturio Parnesius, der am Hadrianswall gegen die immer heftiger andrängenden Dänen und Pikten kämpft, während sein General Maximus den Thron Kaiser Gratians usurpiert und dann selbst von Theodosius gestürzt wird (*A Centurion of the Thirtieth*). Mehr als ein Jahrtausend später, in der Zeit Heinrichs VII., spielt die Geschichte von Sir Henry Dawe, der die Kirche St. Barnabas in Sussex wiederaufbaut (*Hal o' the Draft*). Dann berichtet Puck von seiner und der anderen Naturgeister Flucht aus dem während der Religionskriege von Zwietracht zerrissenen England, in das er später als einziger zurückgekehrt sei (*Dymchurch Fair*). Seine letzte Geschichte führt die Kinder in die Zeit der Unterzeichnung der Magna Charta (1215). Puck berichtet, wie der alte Jude Kadmiel den Goldschatz, den Richard einst im Brunnen seiner Burg versteckt hatte, im Meer versenkt, um ihn dem Zugriff Johanns I. zu entziehen und den König dadurch zur Bestätigung der Rechte seiner Untertanen zu zwingen (*The Treasure and the Law*). Die Begegnung mit den historischen und fabulösen Gestalten ihrer Heimat wird durch die Blätter von Eiche, Esche und Dorn aus dem Gedächtnis der Kinder gelöscht. Für sie, die bereit waren, sich dem Sommernachtstraum hinzugeben, war es möglich, daß durch Pucks magische Kräfte die Vergangenheit für kurze Zeit wieder Gestalt annahm.

Bedeutung: Von den historischen Erzählungen des 19. Jhs. unterscheidet sich K.s Buch vor allem durch die humoristische Darstellung historischer Ereignisse und die Integration umgangssprachlicher Wendungen in den Dialogen zwischen Puck und den Kindern (Petzold 1990). Die Komik resultiert aus den drastischen Bemerkungen des bodenständigen Puck, aber auch aus der Desillusionierung des falschen Scheins. So wendet sich Puck gegen die moralisierenden Märchen mit ihren Elfen und Feen (»little buzzflies«), mit denen Kinder traktiert werden. Ihnen stellt er die »people of the hill« gegenüber, die nicht in einer zeitlosen Märchenwelt, sondern in der Realität des Menschen leben, ohne jedoch von diesen wahrgenommen zu werden. K. relativiert den Heroismus, indem er auf heroische Schlachtschilderungen verzichtet, keine

eindeutige moralische Zuordnung vornimmt und in den integrierten Gedichten falsches Heldentum bloßstellt. Die Gedichte sind eine von K. beabsichtigte Reminiszenz an englische Volksballaden und Shakespeares Sonette. Ihr Liedcharakter bewirkte, daß sie bald vertont wurden (u.a. von A.S. Sullivan) und als eigenständige Songs berühmt wurden (*A Song to Mithras*; *Harpsong of the Dane Women*; *A Smuggler's Song*; *Cities and Thrones and Powers*).

Puck übernimmt drei Rollen: er ist Erzähler, Augenzeuge der vergangenen Epochen und Vermittler, indem er die Kinder unmittelbar an der Vergangenheit teilhaben läßt. Die Umgebung um Burwash in Sussex bildet dabei die Kulisse für fast alle Ereignisse. Aus dem Gefühl heraus, daß die Vergangenheit in der Gegenwart anwesend sei, worin sich K. durch die archäologischen Ausgrabungen in der Nähe seines Wohnhauses bestätigt sah, bemüht sich K., etwa im Gegensatz zu Walter Scott und → Edith Nesbit, die Vergangenheit in die Gegenwart zu integrieren und damit eine »comtemporaneity of the past« zu schaffen (T.S. Eliot: *A Choice of K.'s Verse*. London 1941). Die einzelnen Episoden deuten zugleich eine Entwicklung der Menschheit an, die von Puck als Weg vom »Schwert« über das Horten von Schätzen zur Gerechtigkeit (»law«) charakterisiert wird.

K. studierte alle ihm verfügbaren historischen Quellen, um ein zutreffendes Bild der Verhältnisse wiederzugeben. In seiner Geschichte über den Centurio Parnesius vertritt K. sogar die Hypothese, daß es in England trotz des unaufhaltsamen Siegeszugs des Christentums einen Mithraskult gegeben hätte. Dieser Ansicht wurde von seiten der Historiker widersprochen, bis man 1954 bei Ausgrabungen in der Londoner Innenstadt einen Mithrastempel entdeckte und damit postum K.s Vermutung bestätigt wurde.

Rezeption: Das Buch wurde wegen K.s wachsender Unpopularität als Verfechter des britischen Empire zunächst zögerlich angenommen. Doch bald setzte sich die Bewunderung für den Stimmungszauber und die authentisch wirkende historische Szenerie durch. Das Buch wurde so populär, daß der »Perch Hill« bei K.s Wohnhaus in »Pook's Hill« umbenannt wurde. Der große Erfolg dieser Erzählungssammlung bewog K., 1910 eine Fortsetzung (*Rewards and Fairies*) zu schreiben, in der weitere Episoden der englischen Geschichte bis zum Krieg gegen Napoleon berichtet werden. → Rosemary Sutcliff ließ sich durch K.s Buch zu ihren historischen Romanen über die römische Besatzungszeit in England inspirieren.

Ausgaben: London 1906. – New York 1906. – London 1907 (in: Ed. de Luxe. The Writings in Prose and Verse. 38 Bde. 24). – London 1914 (in: Bombay Ed. 31 Bde. 18). – New York 1920. – London 1937–1939 (in: Complete Works. Sussex Ed. 35 Bde. 14). – Garden City, N.Y. 1946. – London 1951. – New York 1968. – London 1975. – London 1983. – Harmondsworth 1987. – New York 1988. – London 1993.

Übersetzungen: Puck. Geschichten aus alten Tagen. E. Rosenbach. Berlin 1912. – Puck vom Buchsberg. E. Hardt. Leipzig 1925 (in: AW. Hg. H. Reisiger. Bd. 4). – Dass. ders. München 1965 (in: GW. Hg. J. Gottwald. Bd. 3). – Dass. ders. Frankfurt 1987.

Fortsetzung: Rewards and Fairies. 1910.

Literatur: J. Coates: Failure and Success of Civilization in »Puck of Pook's Hill« (K.-Journal 47. 1980. 15–26). – J. Coates: Thor and Tyr: Sacrifice, Necessary Suffering and the Battle Against Disorder in »Rewards and Fairies« (English Literature in Transition 29. 1986. 64–75). – J. Coates: Loyalty and Sacrifice as Aspects of »Rewards and Fairies« (K.-Journal 62. 1988. 12–28). – M. Crouch: Puck Country (JB 24. 1960. 61–69). – C. Hardyment: The Literary Landscape: 4. »Puck of Pook's« Sussex (Daily Telegraph Magazine 7. Juli 1990. 48–53). – P. Hinchcliffe: Coming to Terms with K.: »Puck of Pook's Hill«, »Rewards and Fairies«, and the Shape of K.'s Imagination (Univ. of Toronto Quarterly 45. 1975. 75–90). – A. Hindle: R.K.'s »Rewards and Fairies« (School Librarian 21. 1973. 295–300). – C. McCutchan: Puck & Co.: Reading »Puck of Pook's Hill« and »Rewards and Fairies« as a Romance (CL 20. 1992. 69–89). – S. Medcalf: Horace's K. (in: C. Martindale/D. Hopkins (Hgg.): Horace Made New: Horatian Influences on British Writing from the Renaissance to the Twentieth Century. Cambridge 1993. 217–239). – P. Owen: K.'s View of History in »Puck of Pook's Hill« (The Nassau Review 5. 1986. 65–71). – D. Petzold: Der Kobold als Geschichtslehrer: Historie und Moral in K.s »Puck«-Geschichten (in: U. Bertram/D. Petzold (Hgg.): Erlanger Anglistik in Vergangenheit und Gegenwart. Erlangen 1990. 279–293). – J.A. Plotz: Latin for Empire: K.'s Regulus as a Classics Class for the Ruling Class (LU 17. 1993. 152–167). – S. Prickett: Worlds Within Worlds: K. and Nesbit (In: S.P.: Victorian Fantasy. London/Bloomington 1979. 198–239). – A.L. Rivet: R.K.'s Roman Britain (K.-Journal 45. 1978. 5–15). – C.W. Scott-Giles: Historical Background for Some »Puck« Stories (K.-Journal 28. 1961. 15–21). – E.T. Sehrt: Humor und Historie in K.s Puck-Geschichten. Göttingen 1979. – J.M.S. Tompkins: K. and Nordic Myths and Saga (English Studies 52. 1971. 147–157). – J.G. Voller: K.'s Myth of Making: Creation and Contradiction in »Puck of Pook's Hill« (in: D.E. Morse/B. Tymn/C. Bertha (Hgg.): The Celebration of the Fantastic. Westport, Conn. 1992. 81–90). – R. Waterhouse: Crossing the Boundaries in K.'s »Rewards and Fairies« (Papers 5. 1994. 28–33).

Kirkegaard, Ole Lund

(* 29. Juli 1940 Århus; † 28. März 1979 Breth/Jylland)

K. arbeitete als Seemann, Lehrervertreter, Bühnenbildner und Theaterregisseur. Er holte das Lehrerexamen nach und war mehrere Jahre lang Lehrer in der Kleinstadt Oue und später in Stenderup bei Hendensted.

Auszeichnungen: Dänischer Kinderbuchpreis 1968; Søren Gyldendal-Preis 1970; IBBY Ehrenliste 1972.

Lille Virgil

(dän.; *Ü: Der kleine Virgil*). Kinderbuch, erschienen 1967 mit Illustr. des Autors.

Entstehung: K. beteiligte sich an einem Wettbewerb der Zeitschrift *Politiken* für die beste Erzählung für Kinder und reichte dort die Geschichte *Dragen* (Der Drache) ein. K. gewann einen Preis und wurde von der Jury ermuntert, die Geschichte zu einem Kinderbuch zu erweitern. K. schrieb mehrere kürzere Geschichten über den kleinen Jungen Virgil, der bereits die Hauptfigur in *Dragen* war, und veröffentlichte sie zusammen mit eigenen Illustrationen in einem renommierten dänischen Kinderbuchverlag (Gormsen 1979).

Inhalt: Der Waisenjunge Lille Virgil lebt allein mit einem einbeinigen Hahn im Hühnerhaus des Dorfbäckers und kann sich ungehindert seinen Lieblingsbeschäftigungen hingeben. So trinkt er jeden Morgen zum Frühstück Limonade, wäscht sich nicht, geht aber mit seinen Freunden Carl-Emil und Oscar in die Schule. Virgil versteht sich gut mit allen Dorfbewohnern, die meist herzlich über Virgils Streiche und komische Ideen lachen und den Jungen nicht bevormunden. In den episodisch aneinander gereihten Geschichten erfährt man von den »Kasparbäumen« im Garten des Kaufmanns (nach dem Genuß von den Früchten wachsen Kindern angeblich Kasparnasen) oder vom »Einsam-und-allein-Storch« auf dem Dach des Kaufmanns, für den Virgil eine Storchenfrau sucht und einfach die weiße Gans von Frau Madsen in den Garten lockt. Bei einer Geburtstagsfeier bei Carl-Emil, dem Sohn reicher Eltern, bricht dank der Einfälle Virgils chaotische Fröhlichkeit aus: die Kinder graben für den Frosch (Virgils Geschenk) einen Teich im Garten und verstecken sich im Schornstein, um Oscars Geschenk (einen unsichtbaren Apfel) zu essen. Ein Werbezettel in Carl-Emils neuer Hose (»Ein verborgener Schatz. Smakko-Dak«) wird von Virgil als Schatzkarte interpretiert. Die Freunde begeben sich auf die Suche nach einem Schatzberg, bei dem sie das Zauberwort »Smakko-Dak« ausrufen wollen, bauen schließlich einen Berg aus Gras mitten auf einer Straße und finden in einem Hügel drei Schätze: ein verrostetes Messer, einen weißen Stein und einen kaputten Nachttopf. Oscar entdeckt einen Drachen bei der Mühle. Zusammen mit seinen Freunden begibt er sich, mit Holzschwertern ausgerüstet, auf Drachenjagd. Sie fangen das Tier, das zwei Köpfe hat und nach einer Mischung aus Krokodil und Mops aussieht, und füttern es mit Feuer. Weil der Lehrer im Gegensatz zum Schmied und zum Kaufmann nicht an die Existenz von Drachen glaubt, nehmen die drei Jungen den Drachen in die Schule mit. Der Lehrer springt vor Entsetzen aus dem Fenster. Plötzlich ist der Drache verschwunden, und eine Maus läuft im Klassenzimmer herum. Mitten in das Tohuwabohu platzt der Landstreicher »König Gelberübe« hinein, der mit einem Kinderwagen und dem Himstergims-Vogel aus Jappien (einem Land, das man nur in der Phantasie erschauen kann) durch die Lande zieht. Gelberübe erzählt den begeistert lauschenden Jungen von seinen Abenteuern (Verleihung eines königlichen Gold-Tullinups fürs Rückwärtslaufen, seltene Beobachtung eines roten Sterns mit Schnur, Segelfahrt mit Walen im Schlepptau). In der letzten Geschichte begibt sich Virgil an die Vergrößerung seines Hühnerhauses, indem er mithilfe von Zaunbrettern einen Turm baut. Weil er Tür und Fenster vergessen hat, wird ein Loch im Dach gelassen. Virgil feiert abends mit seinen Freunden ein Fest und plant, einen noch höheren Turm zu bauen.

Bedeutung: K. gehört mit seinen frühen Kinderbüchern zu den Vorreitern einer neuen Richtung in der dänischen Kinderliteratur, die durch eine antiautoritäre Sichtweise geprägt ist. Im selben Jahr wie *Lille Virgil* erschienen die heute ebenfalls als Klassiker eingestuften Werke *Silas og den sorte hoppe* von → Cecil Bødker und *Massa Peter* von → Preben Ramløv. Diese drei Autoren, die einen großen Einfluß auf die weitere Entwicklung der Kinderliteratur hatten, bilden das »Triumvirat« der dänischen Kinderliteratur der 60er Jahre. Während in vielen westeuropäischen Ländern Ende der 60er Jahre die Tendenz zur problemorientierten Kinderliteratur zu beobachten war, schlugen vor allem Kirkegaard und Bødker einen Sonderweg ein. Sie setzten sich für eine phantastisch-realistische Kinderliteratur ein, in die sozialkritische Aspekte aufgenommen werden. In Interviews und Essays hat K. sein eigenes Realismuskonzept formuliert. Man müsse als Kinderbuchautor »halbdokumentarisch« schreiben, d. h. genaue

Milieustudien betreiben und die Gefühle der Figuren genau beschreiben. Diese Forderung bedingt laut K., daß auch phantastische Elemente, die wesentlicher Bestandteil der kindlichen Phantasie seien, integriert werden müssen (Gormsen 1979).

K. kam vor allem durch seine Erfahrungen als Lehrer zur Kinderliteratur. Geschult im Umgang mit Kindern, ergriff er in seinen Werken Partei für die »Außenseiter und Neinsager«, die sich durch ihre Eigenwilligkeit auszeichnen. Sein Einsatz für diese Kinder und ihre Interessen führte ihn unwiderruflich zu der Forderung, Kindern ein Mitspracherecht in schulischen und anderen sie betreffenden gesellschaftlichen Fragen einzuräumen. K.s Kritik am unvollständigen Demokratieverständnis der Erwachsenen und an dem verbreiteten nostalgischen Kindheitsbild mündet in die Konzeption eines Buches, in dem ein Außenseiter im Mittelpunkt steht. Die Elternlosigkeit Virgils, seine unbekannte Herkunft, seine Aufmüpfigkeit und unerschöpfliche Phantasie weisen mehrere Gemeinsamkeiten mit → Astrid Lindgrens *Pippi Långstrump* (1945) und mit der romantischen Tradition des »fremden Kindes« auf. Im Gegensatz zu Pippi Langstrumpf besitzt Virgil weder übernatürliche Kräfte noch unermeßlichen Reichtum. Außerdem wird er von den Dorfbewohnern nicht in seinen Freiheiten eingeschränkt oder mißtrauisch beäugt. Mit den namenlos bleibenden Dorfbewohnern, die nach ihrem jeweiligen Beruf bezeichnet werden (der Kaufmann, der Schmied, der Bäcker, der Lehrer usw.), zeichnet K. sein Ideal von Erwachsenen, die Kinder als gleichberechtigte Partner ansehen und für ihr Spielbedürfnis Verständnis zeigen, ja sich sogar auf ihre phantastischen Erlebnisse einlassen (so glaubt der Schmied ernsthaft an die Existenz des Drachen). Selbst wenn Virgil die Gans entführt oder den Zaun eines Dorfbewohners unbedacht abreißt, wird er zwar zunächst ausgescholten, aber die ganze Situation endet immer in einem befreienden Gelächter. K., der sich nach eigener Aussage → Mark Twains Kinderbuch über Tom Sawyer zum Vorbild nahm, wollte ein zugleich humorvolles und provokatives Buch verfassen. Das ungewöhnliche Verhalten der Dorfbewohner gleitet nämlich zuweilen ins Lächerliche ab, so daß einige Figuren wie der Lehrer karikaturistische Züge annehmen. Durch das begrenzte und überschaubare Milieu wollte der Autor selbst kleineren Kindern Einsicht in mögliche Beziehungen zwischen Kind und Erwachsenen geben und zugleich demonstrieren, daß Erwachsene oft selbst kindliche, wenn nicht sogar kindische, Eigenschaften bewahrt haben. Der episodische Aufbau (jede Erzählung kann für sich gelesen werden, dennoch ergibt sich durch Verweise ein Bezug zur Gesamthandlung) erleichtert zusätzlich das Verständnis des Textes und kommt dem Verständnisvermögen von Vorschul- und Grundschulkindern entgegen. Selbst in sprachlicher Hinsicht bemühte sich K. um eine einfache, klare Sprache mit wenigen, dafür aber anschaulichen Metaphern. Die Bildlichkeit seiner Sprache unterstützte K. noch durch seine naiven Federzeichnungen, die in Strichführung und Bildaufteilung den Stil von Kinderzeichnungen nachahmen.

Rezeption: *Lille Virgil* gehört zu den erfolgreichsten dänischen Kinderbüchern der Nachkriegszeit und machte den Autor weithin bekannt. Durch die Verleihung des Kinderbuchpreises wurde seine literarische Qualität auch von seiten der Literaturkritiker anerkannt. K. schrieb später noch eine Dramenfassung, nach deren Vorlage ein Hörspiel für den Rundfunk entworfen wurde. Das Hörspiel wurde von K. selbst auf Kassette gesprochen. Es liegen mittlerweile Übersetzungen in 16 Sprachen vor. *Lille Virgil* weist in thematischer und struktureller Hinsicht Verbindungslinien mit K.s Büchern *Albert* (1968) und *Orla Frøsnapper* (1969) auf, ohne daß der Autor (wie vielfach behauptet) dabei die Konzeption einer Trilogie im Sinn hatte (Lund 1976).

Ausgaben: Kopenhagen 1967. – Kopenhagen 1976. – Kopenhagen 1985. – Kopenhagen 1991.

Übersetzung: Der kleine Virgil. S. Kapoun. Hamburg 1972.

Dramatisierung: Lille Virgil. Børnekomedie. Kopenhagen 1976.

Verfilmung: Dänemark 1980 (Regie: G. Fredholm).

Werke: Albert. 1968. – Orla Frøsnapper. 1969. – Hodja fra Pfjort. 1970. – Otto er et næsehorn. 1972. – Gummi-Tarzan. 1975. – En flodhest i huset. 1978. – Frøde og alle de andre rødde. 1979. – Per og bette Mads. 1981. – Tippe Tophat og andre fortællinger. 1982. – Mig og bedstefar – og så Nisse Pol. 1982. – Per og bedstefar. 1982. – Anton og Arnold flytter til byen. 1988. – Anton og Arnold i det vilde vesten. 1988.

Literatur: G. Bjerre-Christensen: Børnebogsprisen 1968 (Børn og øger 8. 1969. 135–138). – J. Gormsen: O. L. K. (in: J. G.: Elleve nordiske bornebogsforfattere. Kopenhagen 1979. 215–231). – J. Gormsen: O. L. K. (in: L. Binder (Hg.): Jugendbuchautoren aus aller Welt. Bd. 2. Wien 1976. 86–92). – A. Holmberg: O. L. K. (in: De läses än. Lund 1992. 252–260). – B. Lund: O. L. K.s forfatterskab (in: Moderne dansk børnelitteratur. En oversigt. Kopenhagen 1976. 227–237).

Kitahara, Hakushû (d. i. Ryûkichi Kitahara)

(* 25. Januar 1885 Okinohata/Präfektur Fukuoka; † 2. November 1942 Tokio)

K. war der Sohn eines reichen Sakebrauers. Er besuchte Schulen in Yadomi (1891–1894) und Yanagawa (1895–1897). Mit fünfzehn Jahren schrieb er seine ersten Gedichte. 1901 wählte er das Gô »Hakushû« als Autornamen. In diesem Jahr stürzte seine Familie durch einen Brand der Fabrik in den Ruin. 1904 begann K. ein Anglistikstudium an der Waseda-Universität in Tokio. Ein Jahr später gewann er den ersten Preis eines Lyrik-Wettbewerbs der Universitätszeitung. 1908 gründete K. als Anhänger des französischen Symbolismus mit Kollegen die »Pan no kai« (Pan-Gesellschaft). Mit dem Lyrikband *Jashûmon* (Ketzerei, 1909) wurde er in weiten Kreisen Japans bekannt. Angeklagt wegen Ehebruchs mit Junko Matsushita, der Frau eines Journalisten, mußte K. 1912 für 15 Tage in Untersuchungshaft, wurde aber im Prozeß freigesprochen. Ein Jahr später heiratete er Junko Matsushita und zog sich mit ihr auf die Insel Jôgashima zurück, reichte aber schon ein Jahr danach die Scheidung ein. K. war noch zweimal verheiratet, aus der dritten Ehe hat er zwei Kinder. Von 1918 bis 1933 war er Mitarbeiter bei der Kinderzeitschrift *Akai Tori*. 1921 übersetzte er die berühmte englische Kindergedichtsammlung *Mother Goose* ins Japanische. K. gründete mehrere Zeitschriften (u. a. *Okujô Teien*, *Geijutsu Jiyû Kyôiku*, *Nikkô*) und zusammen mit seinem Bruder einen Verlag (Oranda Shobô). 1937 erkrankte er an Diabetes und erblindete. 1941 wurde er in die Japanische Akademie der Künste aufgenommen.

Auszeichnungen: Erster Preis Lyrik-Wettbewerb der Universität Waseda-Zeitung 1905; literarischer Preis der Zeitschrift *Fukuoka* 1941.

Tombo-no medema

(jap.; *Libellenaugen*). Gedichtsammlung, erschienen 1919 mit Illustr. des Autors.

Entstehung: In dem 1911 veröffentlichten Gedichtband *Omoide* befaßte sich K. mit seinen frühen Kindheitserinnerungen, die von der romantischen Sehnsucht bestimmt sind. Mit dieser Shi-Sammlung gelang K. ein Bestsellererfolg. Außerdem erhielt er eine Anerkennung durch die erste jemals in Japan veranstaltete »Feier zu Ehren der Veröffentlichung eines Buches« unter dem Vorsitz des Dichters Ueda Bin. Damit galt K. als der maßgebende Lyriker seiner Zeit. Aber erst einige Jahre später wandte sich K. der Kinderlyrik zu. 1918 gewann die Kinderliteraturkritikerin Suzuki Miekichi, Begründerin und Herausgeberin der bedeutenden Kinderzeitschrift *Akai Tori,* K. als ständigen Mitarbeiter. Bis 1933 verfaßte K. über tausend Kindergedichte.

Inhalt: Das Buch enthält 28 Gedichte, die größtenteils schon vorher in *Akai Tori* abgedruckt waren, und ein Vorwort des Autors, in dem er seine Konzeption des Kinderliedes erläutert. Am berühmtesten wurden die beiden Gedichte *Higanbana*, in dem ein Kind mit einem Erwachsenen über den Tod spricht, und *Nankin San*. In diesem Gedicht schaut ein Kind in das Schaufenster eines Vogelhändlers und ist fasziniert von dem pfeifenrauchenden Inhaber Onkel San, der wie ein Zauberer die Träume und Sehnsüchte des Kindes auf sich lenkt.

Bedeutung: Der Autor, einer der populärsten und produktivsten Dichter der Taishô- und frühen Shôwa-Zeit, ist der einzige, der gleichermaßen erfolgreich Lyrik für Erwachsene als auch für Kinder geschrieben hat. Seine Shi-Dichtung, die sich durch die Abwendung vom Naturalismus auszeichnet, stellt subjektive Empfindungen in musikalischen Metren in den Mittelpunkt. Trotz aller Wandlungen behält seine Dichtung außer einem Nachklang vom Fin de siècle jenes Streben nach vollendeter Schönheit bei, das K. als Ästheten kennzeichnet. K. hat mit seinen frühen Kindergedichten der aktuellen Kinderliteratur moderne Impulse gegeben. Seine am Tanka orientierte Schriftsprache und das fünf- bis siebensilbige Grundmetrum bestimmen fast alle Gedichte K.s, die in der Frühphase noch vom französischen Symbolismus geprägt sind. Berühmt wurde K. bereits mit seinem ersten Kinderlyrikband *Tombo-no medema*, mit dem K. eine neue Phase in der japanischen Kinderliteratur einleitete. Seitdem sich Japan gegenüber dem Westen geöffnet hatte, wurden die traditionellen Volkslieder der Edo-Zeit abgelehnt und durch »shôgaku«, Lieder mit Melodien und Reimschemata nach europäischem Vorbild, in den Schulen abgelöst (Palmé 1982). K., der sich seit der Jahrhundertwende für die japanische Volkskunst interessierte, strebte eine Verbindung der Edo-Kultur mit den modernen literarischen Strömungen Europas an. Folglich ist K.s Kinderlyrik von zwei komplementären Richtungen bestimmt: einerseits durch die Revolte gegen die moralisierende Lyrik für Kinder aus der Meij-Periode, andererseits durch die Besinnung auf die volkstümlichen Lieder und alten Kinderreime. In dieser Zeit, die man als die Phase der Entdeckung der Kindheit kennzeichnet, gehörte K. zu den federführenden

Dichtern und Theoretikern einer neuen Kinderliteratur. Im Vorwort zu *Tombo-no medema*, aber auch in den Essays *Dôyô Fukkô* (1921) und *Dôyô Shikan* (1923) hebt K. die Bedeutung der Lyrik für die Entwicklung der literarischen Geschmacksbildung des Kindes hervor. In der Zeitschrift *Akai Tori* erschienen deshalb nicht nur seine eigenen Gedichte, sondern auch eine von ihm betreute Rubrik mit überlieferten Liedern aus den japanischen Provinzen und eine Spalte mit Gedichten von Kindern, die von K. ausgewählt und behutsam redigiert wurden. Denn gerade das »dôyô« (es handelt sich um einen von K. geprägten Begriff für das traditionelle Kinderlied aus der Edo-Periode, das in der Fachliteratur als »warabe-uta« bekannt ist) verkörpere die Quintessenz der kindlichen Freude am Sprachspiel und an der Musikalität der Wörter und Reime. Als Merkmale des »dôyô« hob K. den einfachen, verständlichen Wortschatz, die Musikalität der Sprache und die Bindung an die Tradition des Volksliedes (»min-yô«) hervor. K. fügte Formeln, Interjektionen und onomatopoetische Sentenzen aus traditionellen Kinderliedern und Zählreimen ein. Er löste dabei die »dôyôs« in Strophenform auf, um eine größere Übersichtlichkeit zu erreichen. Mit diesen Eigenschaften könnten die »dôyôs« das Gefühl des Kindes ansprechen, aber auch einen tieferen Sinn für den erwachsenen Mitleser enthüllen. Mit seinen Ausführungen über die kindliche Psyche und das romantisch verklärte Bild des unschuldigen Kindes trug K. wesentlich zu einem Kindheitsmythos bei, der die japanische Kinderliteratur nachfolgender Generationen nachhaltig prägen sollte.

Rezeption: Bereits in *Tombo-no medema* hat K. eine Welt der Phantasie und des Gefühls geschaffen, die die Kinderlyrik sprachlich bereicherte und ihr neue Wege gewiesen hat. K.s Gedichte sind von vollendeter Meisterschaft und gehören zum Kanon japanischer Kinderlyrik. Viele der in diesem Band versammelten Kindergedichte (aber auch andere Gedichte K.s) wurden von dem bekannten Komponisten Yamada Kôsaku vertont. Diese Lieder trugen wesentlich zum außerordentlichen Erfolg K.s in Japan bei.

Ausgaben: Tokio 1919. – Tokio 1929–1934 (in: H. zenshû. 18 Bde.). – Tokio 1977 (in: Nihon Jidô Bungaku Taikei. 7 Bde.).

Werke: Usagi no Denpô. 1921. – Nihon no fue. 1922. – Hanasakjisan. 1923. – Kodômo Mura. 1925. – Futae Niji. 1926. – Tsuki to kurumi. 1929.

Literatur: T. Fujita: Akai Tori Kenkyû. Tokio 1965. – T. Fujita: Nihon Dôyô-Shi. Tokio 1971. – M. B. Fukasawa: Suzume and Suiboku: K. H.'s Turn to Monochrome (Journal of the Assoc. of Teachers of Japanese 23. 1989. 7–67). – T. Kan: Nihon no Jidô Bungaku. Tokio 1956. – K. Kawamoto: Translation of French Symbolist Poetry and Its Influence on Japanese Poetry: The Early Years (in: E. Miner/T. Haga/T. Hyun/J. Lambert (Hgg.): ICLA '91. Bd. 4. Tokio 1995. 28–35). – M. Kawamura: K. H. (Kokubungaku April 1984). – U. Noda: Nihon tanbiha no tanjô. Tokio 1964. – D. Palmé: Chansons pour l'enfance, un poète japonais: K. H. Paris 1982. – D. Palmé: K. H.: L'explosion de la jeunesse (Courier du Centre International d'Études Poétiques. Brüssel. 183–184. 1989. 25–34). – T. Tamashiro: K. K.-shikashuppatsu wo megutte. Tokio 1974. – Y. Yabuta: Hyôden: K. H. Tokio 1973. – S. Yoshida: Kindai Nihon romanshugikenkyû. Tokio 1940.

Knight, Eric (Mowbrary)

(* 10. April 1897 Menston, Yorkshire; † 15. Januar 1943 Surinam)

Sein Vater war Diamantenhändler und starb zwei Jahre nach K.s Geburt während einer Expedition in Südafrika. Seine Mutter brachte daraufhin K. und seine drei Brüder bei verschiedenen Verwandten unter und nahm eine Stellung als Erzieherin bei einer russischen Adelsfamilie in St. Petersburg an. K. lebte zunächst bei einem Onkel in Yorkshire. Als dieser einige Jahre später starb, mußte K. im Alter von zwölf Jahren selbst seinen Lebensunterhalt verdienen. Er arbeitete in einer Baumwollmühle und einer Glasbläserei, bis er 1912 von seiner Mutter in die USA geholt wurde. Erst dort begann K. mit dem regulären Schulbesuch. Er besuchte zunächst die Cambridge Latin School und danach die Boston Museum Fine Arts School. Ihn hielt es aber nicht lange an der Schule, und er meldete sich 1914 zur kanadischen Leichtinfanterie. Desillusioniert von den Erfahrungen des Ersten Weltkrieges, erschüttert durch den Tod der Mutter und seiner Brüder und wegen seiner Farbenblindheit an einer Karriere als Maler gehindert, schlug er sich die nächsten Jahre als Journalist, Theaterkritiker und Cartoonist durch. Er heiratete 1917 Dorothy Noyes Hall. Das Ehepaar bekam drei Töchter. Nach der Scheidung von seiner ersten Frau heiratete er 1932 die Schriftstellerin Jere Knight. Von 1934 bis 1936 arbeitete er erfolglos als Drehbuchautor in Hollywood. Während des Zweiten Weltkrieges wurde er auf Drängen Frank Capras Major in der Filmabteilung. Auf dem Weg nach Kairo stürzte sein Flugzeug im Dschungel von Surinam ab.

Auszeichnung: Pacific Northwest Library Association Young Reader's Choice Award 1943.

Lassie Come-Home

(amer.; *Ü: Lassie kehrt zurück*). Tiergeschichte, erschienen 1940 mit Illustr. von Marguerite Kirmse.

Entstehung: K., der seine Kindheit in Yorkshire verbracht hatte, kehrte 1938 noch einmal in die ihm vertraute Heimat zurück, um Recherchen für eine Reportage zu machen. Dabei konnte er die fatalen Folgen der Weltwirtschaftskrise und Industrialisierung beobachten. Durch die Schließung von Bergwerken herrschte in diesem Distrikt eine hohe Arbeitslosigkeit, die Leute lebten in Armut und konnten oft ihrem Hobby, der Hundezucht, nicht mehr nachgehen. K. kam auf den Gedanken, einen realistischen Kinderroman über Yorkshire zu schreiben und die wirtschaftlichen Probleme als Hintergrund für eine spannende Tiergeschichte zu wählen. Als passionierter Hundeliebhaber fiel seine Wahl auf den Collie, einer in Yorkshire häufig anzutreffenden Hunderasse. Mit Lassie setzte K. seinem eigenen Hund Toot ein Denkmal.

Inhalt: Die Handlung spielt in den frühen 30er Jahren in Greenall Bridge/Yorkshire. Der Collie Lassie holt jeden Tag den zwölfjährigen Joe, Sohn seines Besitzers Sam Carraclough, pünktlich von der Schule ab, so daß die Frauen im Dorf nach ihm die Uhr stellen. Durch die Schließung der Bergwerke wird Sam Carraclough arbeitslos und sieht sich schließlich gezwungen, Lassie an den Herzog von Rudling zu verkaufen. Dieser hatte die Hündin schon lange bewundert und ihrem Besitzer mehrmals eine hohe Geldsumme für das Tier geboten. Lassie gelingt es jedoch, dreimal aus dem Zwinger auszubrechen und zu den Carracloughs zurückzukehren. Lassie wird schließlich zum Landsitz des Herzogs in Nordschottland gebracht, um dort für eine Tierschau trainiert zu werden. Bei einem Spaziergang schlüpft Lassie aus dem Halsband und läuft davon. Priscilla, die Lieblingsenkelin des Herzogs, die Lassies Drang nach Freiheit nachvollziehen kann, hält ihr das Tor offen. In den nachfolgenden Kapiteln wird der lange und mühselige Heimweg Lassies nach Yorkshire dargestellt. Obwohl die Luftlinie lediglich 400 Meilen bemißt, ist Lassie mehrmals zu Umwegen gezwungen, so daß die tatsächlich zurückgelegte Strecke 1.000 Meilen beträgt. Mehrmals gerät sie in Lebensgefahr: sie wird als vermeintlicher Schafdieb angeschossen, von einem Hundefänger eingefangen und ertrinkt fast in einem reißenden Strom. Aber sie trifft auch Leute an, die ihr weiterhelfen: ein junges Mädchen schützt Lassie vor der Brutalität des Hundefängers, freundliche Dorfbewohner stellen ihr Futter hin, ein altes Ehepaar nimmt das halb verhungerte Tier auf. Zuletzt schließt sich Lassie dem fahrenden Töpfer Rowlie Palmer und seinem Hund Toots an. Als Diebe Palmer angreifen und Toots töten, jagt Lassie diese in die Flucht. Sie erreicht schließlich ihr Heimatdorf und kann sich gerade noch vor die Schulpforte schleppen. Dieses Mal versuchen Sam Carraclough und seine Frau Lassie vor den Nachforschungen des Herzogs zu schützen. Sam kupiert Lassie und unterstreicht damit ihr Aussehen eines schlechtbehandelten Hundes. Der Herzog läßt sich dadurch nicht täuschen, geht aber zum Schein auf den Betrug ein. Er stellt Sam als neuen Betreuer seiner Hundemeute an und glaubt auf diese Weise, auch Anteil an Lassie zu haben. Nach einigen Monaten hat sich Lassie wieder erholt. Stolz zeigt Joe Priscilla die Welpen, die Lassie geboren hat.

Bedeutung: Diese realistische Tiergeschichte stellt einen Bruch mit der Tradition der »talking animal story« dar, denn die Hündin Lassie spricht noch denkt in menschlicher Sprache. Durch die Kenntnis seines eigenen Hundes schaffte es K., der Hündin Lassie Glaubwürdigkeit zu verleihen. Das Tier wird nur von seinen Instinkten und den ihm anerzogenen Verhaltensregeln geleitet. Darüber hinaus vermittelt der Roman einen anschaulichen Eindruck von der Landschaft und den Bewohnern Yorkshires, als deren Prototypen die Eltern Joes herausgestellt werden. Beide zeichnen sich durch Geradlinigkeit, Ehrlichkeit und Warmherzigkeit aus, die sich allerdings oft hinter unwirschen Bemerkungen verbirgt. Wegen ihres verschlossenen Wesens und wortkargen Benehmens gewinnen sie zunächst nicht die Sympathien des Lesers, der sich eher mit dem Kummer Joes identifizieren kann. Steht im ersten Drittel noch die Freundschaft zwischen Joe und Lassie im Mittelpunkt, verlagert sich das Geschehen in den letzten zwei Dritteln ausschließlich auf Lassies Schicksal in Schottland und während ihrer mühseligen Heimkehr. Dabei gelingt es dem Autor, bei Lassie einen Entwicklungsprozeß darzustellen, der durchaus im Rahmen des Wahrscheinlichen bleibt. Erzogen zum Gehorsam gegenüber den Menschen und zur Gewißheit, von diesen immer Futter zu erhalten, muß Lassie auf ihrer Flucht allmählich lernen, daß Menschen nicht immer gutwillig sind und daß sie für ihre Nahrung durch Beutejagd selbst sorgen muß. Dabei verdeutlicht K., daß Lassie im Gegensatz zum Menschen nicht durch Vernunft, sondern durch ihren Instinkt und wiederholtes Lernen geprägt wird. Höhepunkt ihrer spannenden Abenteuer ist die Flucht vor dem Hundefänger, die sie schließlich mitten in eine Gerichtsverhandlung bringt. Sie entkommt durch einen tollkühnen Sprung aus dem Fenster. Diese

Szene und das Nachspiel (Reaktionen im Gerichtssaal, Protokoll des Hundefängers) nutzt der Autor zur Kritik an den staatlichen Institutionen.

Rezeption: *Lassie Come Home* war von Anfang an so erfolgreich, daß Hollywood sogleich eine Verfilmung plante. Bereits 1942 wurde mit den Dreharbeiten begonnen, die K. teilweise selbst überwacht hat. Während dieser erste Lassie-Film, an dem mehrere berühmte Filmstars mitwirkten, sich noch eng an die Buchvorlage hält, wichen die späteren Verfilmungen zunehmend vom Original ab. Besonders die erfolgreiche Fernsehserie aus den 50er–70er Jahren enthält, durch den Zwang zur fortlaufenden Serialisierung, vorwiegend Episoden, die in dem Buch gar nicht vorhanden sind. Das über diese Fernsehserie vermittelte sentimentale Bild einer Freundschaft zwischen Hund und Jungen hat das »Lassie«-Bild in Amerika und Europa geprägt. Auch die zahlreichen Übersetzungen in andere Sprachen bestehen zumeist aus Kürzungen, Überarbeitungen und Adaptionen der Fernsehserie, so daß viele Leser mit dem Originaltext gar nicht in Berührung kommen.

Ausgaben: New York 1940. – London 1942. – London 1957. – New York 1964. – New York 1972. – Harmondsworth 1981.

Übersetzung: Lassie kehrt zurück. A. Keller. Bern 1945. – Dass. dies. Saarbrücken 1951. – Dass. dies. Gütersloh 1959. – Dass. dies. Zürich 1962. – Lassie, die Geschichte eines treuen Hundes. A. Keller. Aarau 1974. – Dass. dies. München 1982. – Dass. dies. Bindlach 1992.

Verfilmungen: USA 1943 (Regie: F. M. Wilcox). – Courage of Lassie. USA 1946 (Regie: F. M. Wilcox/B. Wrangell). – The Hills of Home. USA 1948 (Regie: F. M. Wilcox). – Gypsy Colt. USA 1954 (Regie: A. Marton). – Lassie. USA 1954–1972 (CBS-TV-Serie). – Lassie the Voyager. USA 1966 (Regie: D. Moder/J. Hively). – The Magic of Lassie. USA 1978 (Regie: D. Chaffey).

Kokko, Yrjö (Loavi Samuli)

(* 16. Oktober 1903 Sortavala; † 6. September 1977 Helsinki)

K. war der Sohn eines Kaufmannes. Nach dem Abitur begann er ein Veterinärstudium an der Universität Helsinki. Von 1924 bis 1930 arbeitete er als Journalist bei *Suomen Kuvalehti*. Danach war er ein Jahr lang Tierarzt in Wien. 1931 heiratete er Aune Ilus. Seit 1932 hatte er eine Tierarztpraxis in Sysmä. Von 1945 bis 1950 war er Kreistierarzt in Muonio.

Auszeichnungen: Staatl. Literaturpreis. 1944; E. N. Mannisen Preis 1948.

Pessi ja Illusia

(finn.; *Pessi und Illusia*). Märchenroman, erschienen 1944 mit Fotografien vom Autor.

Entstehung: Nach der Kriegserklärung Deutschlands gegen Finnland wurde K. zum Militärdienst eingezogen. Um seinen zwei Kindern zu Weihnachten eine Freude zu machen, schickte er ihnen eine »Julzeitung«, in der er u. a. das Märchen über Pessi und Illusia erzählt. Überrascht über die Rezeption, die sein Märchen bei seinen Frontkameraden fand, schrieb K. in den nächsten Monaten eine erweiterte Fassung, die ein Jahr vor Kriegsende bei einem finnischen Verlag erschien.

Inhalt: Das Buch besteht aus zwei Rahmenerzählungen und einer märchenhaften Binnengeschichte, die mit der zweiten Rahmengeschichte verzahnt ist. Die erste Rahmenhandlung schildert die herbstliche Idylle in einem finnischen Sommerhaus, in dem der Ich-Erzähler mit seiner Familie wohnt. Er versucht vergeblich, ein lang geplantes Pflanzenbuch für seine Kinder zu schreiben. Diese Idylle wird jäh durch den Kriegsausbruch und den Einberufungsbefehl unterbrochen. In der zweiten Rahmenhandlung berichtet der Ich-Erzähler, nun Militärarzt an der deutsch-finnischen Kriegsfront, von seiner unerwarteten Begegnung mit dem Troll Pessi und der Elfe Illusia. Während er über ein Märchen für die Weihnachtszeitung, die er seinen Kindern schicken möchte, grübelt, sieht er am vereisten Fenster den Troll und die Elfe, die ihm ihre Lebensgeschichte berichten: die neugierige Elfe Illusia hat heimlich ihre Heimat, den Regenbogen, verlassen, um die Erde kennenzulernen. Sie trifft dabei den Troll Pessi vom Stamm der Pessimisten, der durch seine Mutter vom Stamm der Optimisten jedoch nicht so schwarzseherisch und grimmig ist wie seine Artgenossen. Nach der langen Besichtigung schläft Illusia in Pessis Wohnung ein. Weil sich das Wetter geändert hat und der Regenbogen verschwunden ist, kann Illusia nicht in ihre Heimat zurückkehren und muß solange auf der Erde bleiben, bis wieder ein Regentag kommt. Die boshafte Kreuzspinne beißt ihr nachts die Flügel ab. Dadurch ist Illusia für immer der Rückweg zum Regenbogen abgeschnitten. Illusia hat sich in ihr Schicksal ergeben und lernt nach und nach die Pflanzen und Tiere des Waldes kennen, wobei über diese immer eine kurze Fabel erzählt wird (über: den Freiheitsdrang der Distel; die Hummel als Briefträger für die Liebesbriefe der Blumen; den Streit der Hummelkönigin mit ihrem Prinzgemahl, der sich nicht in seine Rolle als Drohne fügen will; den verschwenderischen Seidelbast, der seinen Honig an die Schmetterlinge verschenkt; die Blume

Jungfrauenhand, die zu spät aufblüht; den ehrgeizigen Kuckuck, der seine Karriere als Minister nicht durch die Gründung einer Familie behindern will und deshalb seine Eier ins Rotkehlchennest legt; die dümmliche Ringeltaube, die von einer Brieftaube über den Krieg unterrichtet wird). Weil Illusia kein schützendes Pelzkleid trägt, stellt der bevorstehende Winter für sie eine Lebensgefahr dar. Deshalb beschließen Pessi und Illusia, gen Süden zu ziehen. Dabei geraten sie zwischen die Fronten eines Froschkrieges, der sich an dem Streit, ob die Frösche von den Molchen oder den Menschen abstammen, entzündet. Erschöpft von den Attacken bleiben Pessi und Illusia am Ufer liegen und treffen dort auf eine englischsprechende Bisamratte aus Kanada. Sie weiß einen Ausweg aus ihrer Not und baut Illusia eine warme Winterhöhle. Doch ihnen droht im Winter eine neue Gefahr; in einem kriegszerstörten verlassenen Dorf in der Nähe haben sich Marder angesiedelt, von denen einer Pessi und Illusia bis in ihre Höhle verfolgt. Pessi erschlägt ihn in seiner Todesangst. Während Pessi seinen Winterschlaf hält, überwintert Illusia angetan mit dem Pelz des Marders in ihrer Höhle. Im Frühjahr gebiert sie ein Kind, ein Mischwesen aus Elfe und Troll. Während der schweren Geburt hört Pessi außerhalb der Höhle Gewehrsalven und sieht einen toten Soldaten vor dem Höhleneingang liegen. Die Tiere des Waldes machen nacheinander ihre Aufwartung und bringen dem Kind Geschenke. Im letzten Kapitel werden die beiden Rahmenhandlungen nochmals aufgegriffen. Der Ich-Erzähler hat unerwartet Fronturlaub erhalten und kehrt zu seiner Familie ins Sommerhaus zurück. Seine Tochter spielt ihm die »Kreuzspinnen-Sonate« von Jean Sibelius vor, und sein Sohn läßt ein selbstgebautes Flugzeug über den See fliegen. Die im Licht glänzenden Flügel erinnern den Vater an die Flügel der Elfe.

Bedeutung: Es handelt sich um den ersten skandinavischen Antikriegsroman für Kinder über den Zweiten Weltkrieg, der sogar noch vor Ende des Krieges erschien. Im Gegensatz zu den späteren Antikriegsromanen für Kinder entschied sich K. für ein ungewöhnliches Genre, indem er eine realistische Rahmenhandlung mit einem Märchen in der Binnengeschichte verband und durch intratextuelle Verweise eine mehrfache Verbindung zwischen beiden schuf. Die dreifache Schachtelung des Textes mit zwei Rahmen- und einer Binnenerzählung und die integrierte metafiktionale Ebene, in der der Ich-Erzähler über die Entstehungsbedingungen seines Kinderromans reflektiert, greifen literarische Strukturen der zeitgenössischen Erwachsenenliteratur auf. Das chinesische Schachtelprinzip und die metafiktionalen Überlegungen sind Kennzeichen der postmodernen Literatur, die erst von der angloamerikanischen und skandinavischen Jugendliteratur der späten 80er Jahre aufgegriffen wurden. Dieses komplizierte Gefüge nutzte der Autor, um realistisches Kriegsgeschehen und Märchenwelt miteinander in Beziehung zu setzen. Der beiden Handlungsebenen gemeinsame Bezugspunkt ist die Abhängigkeit von der Natur, die in Friedenszeiten als Idylle, im Krieg (und von Illusia im Winter) jedoch als Bedrohung empfunden wird. Die eingefügten Fabeln und lyrischen Stimmungsbilder, aber auch die fotografischen Nahaufnahmen von Pflanzen und Insekten, verwendete K. dazu, den Zauber der finnischen Landschaft zu schildern und die fatalen Folgen der Kriegszerstörung aufzuzeigen. Zugleich prangert K. mit den Fabeln, in denen das unüberlegte und falsche Handeln von Pflanzen und Tieren geschildert wird, menschliche Eigenschaften wie Gewinnsucht, Egoismus, Faulheit und Neid an. Der satirisch geschilderte Froschkrieg, eine Allusion auf die antike Komödie *Die Frösche* (405 v. Chr.) von Aristophanes, bildet den Höhepunkt der Kritik des Autors. Der unsinnige Gelehrtenstreit, ob die Frösche wegen ihrer Wadenform mit den Menschen verwandt sind oder wegen ihres Larvenstadiums eher mit den Molchen eine Familie bilden, führt letztendlich dazu, daß sich die gegnerischen Parteien in einem großen Gemetzel den Garaus machen. Auf der Ebene des zweiten Rahmens entspricht dieser Episode der sinnlose Tod des Soldaten Pienanen. – Die eigenwillige Namensgebung der Märchenfiguren deutet den allegorischen Charakter des Buches an. Pessi (Abkürzung für Pessimist) ist Vertreter der griesgrämigen, immer an das Schlechte im Menschen glaubenden Trolle. Bei ihm ist diese Geisteshaltung allerdings durch das mütterliche Erbe relativiert. Weil er durch seine Mutter Wesenszüge der Optimisten verliehen bekommen hat, ist Pessi in der Lage, mit der Hilfe Illusias das Positive an vielen Dingen zu sehen. Illusia (Abwandlung von Illusion) ist Vertreterin einer Spezies, die durch utopische, weitfliegende Ideale beflügelt wird, dabei aber den Bezug zur Wirklichkeit aus den Augen verliert. Durch die Freundschaft zwischen Troll und Elfe ergänzen sich beide Welteinstellungen. Diese Tendenz findet ihren krönenden Abschluß in der Geburt eines Kindes, das körperliche Merkmale beider Eltern vereint (weiße Haut, flügellos, Trollgesicht) und von der weisen Eule Surnia als »der neue Mensch« bezeichnet wird. Diese Allegorie findet ihre Entsprechung in den Überlegungen des Ich-Erzählers über die Unschuld der Kindheit und in der Darstellung seiner beiden Kinder als Hoffnungsträger am

Schluß des Buches. K.s eindeutig vom romantischen Kindheitsideal beeinflußtes Kindheitsbild, das auf der Vorstellung der kindlichen Andersartigkeit und Unschuld basiert, mündet gleichsam in ein utopisches Schlußbild, als die kreativen Eigenleistungen der Kinder (Klavierspiel, Flugzeug) als Gegenbilder zu den zerstörerischen Kräften des Krieges gesehen werden.

Rezeption: Der Autor hatte mit *Pessi ja Illusia* einen großen Erfolg in Finnland und schrieb weitere Bücher über die finnische Pflanzen- und Tierwelt (jeweils mit Fotografien des Autors). Es wurde bereits 1945 ins Schwedische übersetzt; in deutscher Übersetzung liegt nur das ursprünglich zu Weihnachten verfaßte Märchen über Pessi und Illusia vor.

Ausgaben: Poorvoo 1944. – Poorvoo 1950.

Übersetzung: Pessi und Illusia: Ein Märchen. T. Mähringer (Jb. für Finnisch-Deutsche Literaturbeziehungen 27. 1995. 86–102. Teilübers.)

Verfilmung: Finnland 1983 (Regie: H. Partanen).

Werke: Neljän tuulen tie. 1947. – Laulujoutsen. 1950. – Sudenhampainen kaulanauha. 1951. – Hvän tahdon saaret. 1953. – Ne tulevat takaisin. 1954. – Ungelon torppa. 1957. – Tunturi. 1961. – Täydennysmies. 1962. – Perhenn jumppakirja. 1963. – Sota ja satu. 1964. – Molli, maailman viisain kora. 1965. – Alli – jäänreunan lintu. 1966. – Poro. 1969. – Parhaat ystäväni. 1970.

Literatur: E. J. Ellilä: Y. K. (in: E. J. E.: Itähämäläisiä kirjailijoita Erik Johan Blomista Kaarina Helakisaan. Heinola 1966. 32–35). – G. Hard: Några anteckningar om Y. K. (Horisont 5. 1986/87. 243–254). – A. Kivimaa: »Miehen tehtävä on työ...«. Y. K. kertoo itsestään. Kaltio 1949. – Y. Kokko: Y. K. (in: Uuno Kailassta Aila Meriluotoon. Poorvoo 1947. 538–543). – Y. Kokko: Lumikenkä. Kaltio 1948. – T. Mähringer: Y. K. 1903–1977 (Jb. für Finnisch-Deutsche Literaturbeziehungen 27. 1995. 79–85). – A. Setälä: Lappiin paennut Y. K. (Taiteen Maailma 11–12. 1947). – E. Sormunen: Suvinen satu »Pessi ja Illusia« (in: Kirkkotarhaa ja kultuurimaata. Vähaäisia tuthielmia ja mietteitä. Turku 1945. 46–50).

Konigsburg, E(laine) L(obl)

(* 10. Februar 1930 New York)

Wenige Monate nach ihrer Geburt zog die Familie nach Phoenixville, Pennsylvania. K. besuchte seit 1941 die Farrell High School. Zwei Jahre lang war sie Buchhalterin bei der Shenango Valley Provision Company in Sharon, Penn. (1947–48). Danach nahm sie ein Chemiestudium am Carnegie Institute of Technology in Pittsburgh auf, das sie an der University of Pittsburgh fortsetzte und 1954 abschloß. 1952 heiratete sie den Psychologen David Konigsburg. Das Ehepaar hat drei Kinder. K. unterrichtete zeitweilig an einer privaten Mädchenschule in Jacksonville, Florida (1954–55; 1960–62). 1959 begann sie ein Kunststudium am Jacksonville Art Museum und gewann den ersten Preis für eine Zeichnung. Zwei Jahre lang studierte sie an der Art Student's League in New York. K. lebt heute in Jacksonville.

Ihre Manuskripte befinden sich in der University of Pittsburgh, Pennsylvania.

Auszeichnungen: Honor Book Children's Spring Book Festival 1967; Newbery Honor Book 1968; Newbery Medal 1968; William Allen White Award 1970; Carnegie-Mellon Merit award 1971; American Library Association notable children's book 1974; National Book award nomination 1974; American Library Association best book for young adults 1980.

From the Mixed-Up Files of Mrs. Basil E. Frankweiler

(amer; *Ü: Merkwürdiges aus dem Frankweiler-Geheimarchiv*). Jugendroman, erschienen 1967 mit Illustr. der Autorin.

Entstehung: Ein 1965 erschienener Zeitungsbericht in der *New York Times* über den Kauf einer Leonardo da Vinci zugeschriebenen Statue durch das Metropolitan Museum of Art war der Auslöser für K.s zweites Kinderbuch, in dem wie in *Jennifer, Hecate, Macbeth, William McKinley, and Me, Elizabeth* (1967) ein Geheimnis im Mittelpunkt steht. Als Vorbild für die Hauptfigur wählte K. ihre Tochter Laurie.

Inhalt: Claudia Kincaid fühlt sich von ihren Eltern unverstanden und beschließt, den langweiligen Ort Greenwich, Connecticut, gegen ein interessantes Leben im Metropolitan Museum of Art in New York einzutauschen. Sie nimmt ihren jüngeren Bruder Jamie mit. Tagsüber laufen sie unbemerkt durch das Museum und schließen sich verschiedenen Schulklassen an. Sie essen an der Museumsbar, baden nachts im Brunnen des Restaurants (wobei sie die von Touristen hineingeworfenen Münzen herausfischen), übernachten in einem alten Bett aus dem 16. Jh. und verstecken sich morgens beim Antritt des Wachpersonals in den Toiletten. Doch schon nach wenigen Tagen ist Claudia enttäuscht, weil sie sich nicht verändert hat. Der Kauf einer wertvollen Renaissance-Engelsplastik, deren Urheber unbekannt ist, weckt ihr detektivisches Interesse. Sie entdeckt am Fuß der Plastik ein eingeritztes »M« und findet nach Studien in der Bibliothek heraus, daß dieses Steinmetzzeichen von Michelan-

gelo verwendet wurde. Sie schreibt über diesen Befund einen anonymen Brief an die Museumsleitung. Weil diese Vermutung noch nicht ausreicht, sucht sie mit Jamie die vorherige Besitzerin, die Kunstsammlerin und Millionärin Mrs. Basil E. Frankweiler in Farmington, Connecticut, auf. Diese exzentrische alte Dame, die von der Flucht der Kinder über eine Vermißtenanzeige weiß, schlägt den Kindern einen Tausch vor. Sie müssen ihre Erlebnisse im Museum auf ein Tonband sprechen und haben genau eine Stunde Zeit, um in ihren Aktenordnern – die nach einem geheimen System geordnet sind – das richtige Stichwort zur Statue zu finden. Claudia löst die Aufgabe und kann in den Aufzeichnungen eine Skizze der Statue, die von Michelangelo gezeichnet wurde, entdecken. Mit dem Versprechen, dieses Geheimnis nicht zu verraten, werden die Kinder vom Chauffeur zu ihren Eltern zurückgebracht. Mrs. Frankweiler schreibt über die Abenteuer der Kinder einen Bericht an ihren Anwalt Saxonberg, der zugleich Großvater der beiden Kinder ist. Die Skizze Michelangelos vermacht sie den Kindern in ihrem Testament.

Bedeutung: Den besonderen Reiz dieses Romans machen die Verbindung der Genres Entwicklungsroman und Robinsonade und die Erzählstruktur (Integration von Briefen, Protokollen und Erlebnisberichten) aus. K. gewann dem in der Kinderliteratur weit verbreiteten Thema der Flucht eines Kindes, das sich unverstanden fühlt und deshalb von zu Hause wegläuft, eine neue Dimension ab. Claudia hat nicht nur ein Zufluchtsziel (Museum) vor Augen, ihr verstecktes Robinsondasein spielt sich zudem in einem öffentlichen Gebäude ab. Der Drang Claudias nach Komfort, interessanten Gesichtern und Bildung ist größer als ihr Hang zum Abenteuer oder zu gefahrvollen Situationen. Vor allem steht jedoch ihre Suche nach der eigenen Identität im Vordergrund. Claudia möchte sich durch ihren Aufenthalt im Museum verändern und erst dann zurückkehren, wenn sie diese Aufgabe bewältigt hat. Dieser Wunsch wird ausgerechnet von der kinderlosen, skurrilen Mrs. Frankweiler erfüllt, die sich in die Psyche des Mädchens hineinversetzen kann und ihr hilft. Diese Hilfe besteht darin, mit ihr zusammen ein Geheimnis zu teilen, das es ihr ermöglicht, als jemand anderes zu ihren Eltern zurückzukehren und durch das Bewahren des Geheimnisses Willensstärke zu demonstrieren. Dabei hilft ihr nicht nur die Begegnung mit der alten Dame, sondern auch die enge Teamarbeit mit ihrem Bruder. Jamie und Claudia ergänzen sich in idealer Weise: sie übernimmt den Part der Organisatorin, während Jamie die Finanzen verwaltet und für die Versorgung zuständig ist. Obwohl Claudia sich über die grammatischen Fehler und falsch verwendeten Ausdrücke Jamies aufregt, zeigt sich ihre gegenseitige Zuneigung vor allem in den Schlußkapiteln, als beide aus Liebe zueinander über ihren Schatten springen: Claudia fällt einen spontanen Entschluß, und Jamie spendiert großzügig das Geld für die Fahrkarten nach Farmington.

Innovativ ist auch die Erzählweise: das Buch entpuppt sich nämlich als ein schriftlicher Bericht Mrs. Frankweilers an ihren Anwalt. In ihm übergibt sie Saxonberg den Romantext, dessen Beziehung zu ihr und Saxonberg sich erst allmählich enthüllt. Dieser Text besteht aus drei Erzählebenen: dem Bericht der Kinder, Kommentaren eines allwissenden Erzählers (worin Mrs. Frankweiler zu erkennen ist) und kurzen Bemerkungen Mrs. Frankweilers, die in Parenthese wiedergegeben sind. Während der in auktorialer Erzählweise vorgetragene Bericht die Ereignisse aus der kindlichen Perspektive schildert, zeichnen sich die Kommentare und Bemerkungen in Parenthese durch ihren ironisch-sarkastischen Tonfall und die Überlegenheit eines durch Erfahrungen gereiften Erwachsenen aus. In direkter Wendung an den Anwalt als unmittelbaren Leser ihrer Aufzeichnungen attackiert die Erzählerin und Kompilatorin die Verbissenheit und Unkenntnis Saxonbergs, der über seine Karriere seine Enkelkinder vernachlässigt habe und über deren Wünsche nichts wisse. Mit dem das Buch leitmotivisch bestimmenden Antagonismus Kindheit vs. Alter, bzw. Naivität vs. Erfahrung spielt K. auf ein allgemeines Problem der Kinderliteratur an: über Kindheitserfahrungen wird immer nur von erwachsenen Autoren berichtet, die oft nur annähernd eine kindliche Perspektive auf die Umwelt wiedergeben können. Die ironischen Kommentare und humorvollen Episoden des Romans dokumentieren den geistreichen Witz der Autorin, der von den Kinderliteraturkritikern mehrfach als außergewöhnliche stilistische Eigenart K.s hervorgehoben wurde (Hanks 1986/87). In einem Essay hat die Autorin ihr poetologisches Konzept mit dem aus dem höfischen Buch *Il libro de cortegiano* (ca. 1512) von Baldessare Castiglione entliehenen Begriff »sprezzatura« umschrieben (Konigsburg 1976). Ein Kunstwerk, und damit auch ein Kinderbuch, müsse trotz aller Sorgfalt bei der Struktur und Handlungsgestaltung den Anschein von Leichtigkeit und Einfachheit wahren, um dem kindlichen Leser die Lektüre angenehm und verständlich zu machen.

Rezeption: Das ungewöhnliche Talent K.s wurde von der Kinderliteraturkritik sofort erkannt. Bisher

ist es nur K. widerfahren, daß zwei ihrer Kinderbücher im selben Jahr die Newbery Medal und den Newbery Honor Award erhielten. *From the Mixed-Up Files of Mrs. Basil E. Frankweiler* wurde 1973 erfolgreich verfilmt; die Rolle der Millionärin übernahm Ingrid Bergman. Erst 1981 hat K. in einem Essay darauf hingewiesen, daß eine Episode des Romans (sie handelt davon, daß die Kinder sich plötzlich vor dem anrückenden Wachpersonal auf der Toilette verstecken müssen und Jamie dabei auf den Toilettendeckel klettert) zensiert wurde. Diese in der Zeitschrift *Library Quarterly* abgedruckte Passage wurde in die Ausgabe von 1987 übernommen. Während K. in den USA als eine der bedeutendsten Kinderbuchautorinnen und ihr Kinderbuch *From the Mixed-Up Files of Mrs. Basil E. Frankweiler* als moderner Klassiker angesehen wird, ist sie außerhalb Amerikas kaum bekannt geworden.

Ausgaben: New York 1967. – London 1969. – New York 1972. – New York 1987.

Übersetzung: Merkwürdiges aus dem Frankweiler-Geheimarchiv. I. Lauterbach. Gütersloh 1970. – Das Frankweiler-Geheimarchiv: Abenteuer im Metropolitan Museum. dies. München 1974.

Verfilmung: The Hideaways. USA 1974 (Regie: J. Fielder Cox).

Werke: Jennifer, Hecate, Macbeth, William McKinley, and Me, Elizabeth. 1967. – About the B'nai Bagels. 1969. – (George). 1970. – Altogether, One at a Time. 1971. – A Proud Taste for Scarlet and Miniver. 1973. – The Dragon in the Ghetto Caper. 1974. – Father's Arcane Daughter. 1976. – Throwing Shadows. 1979. – Journey to an 800 Number. 1982. – Up from Jericho. 1986. – Samuel Todd's Book of Great Colors. 1990. – Samuel Todd's Book of Great Inventions. 1991. – Amy Elizabeth Explores Bloomingdale's. 1992. – T-Back, T-Shirts, Coat and Suit. 1993.

Literatur: C. Billman: Young and Old Alike: The Place of Old Women in Two Recent Novels for Children (CLAQ 8. 1983. 6–8). – D. T. Hanks: The Wit of E. L. K. (Studies in American Humor 5. 1986/87. 243–254). – D. T. Hanks jr.: E. L. K. New York 1992. – L. T. Jones: Profile: E. K. (Language Arts 63. 1985. 177–184). – E. L. Konigsburg: Newbery Award Acceptance (HBM 44. 1968. 391–395). – E. L. Konigsburg: The Double Image: Language as the Perimeter of Culture (School Library Journal 17. 1970. 31–34). – E. L. Konigsburg: Sprezzatura: A Kind of Excellence (HBM 52. 1976. 253–261). – E. L. Konigsburg: Excerpts from My Bouboulina File (Library Quarterly 51. 1981. 68–79). – E. L. Konigsburg: Of Ariel, Caliban and Certain Beasts of Mine Own (in: P. Ord (Hg.): Proceedings of the Seventh Annual Conference of the Children's Literature Association. New Rochelle 1982. 1–16). – E. L. Konigsburg: The Mask beneath the Face; Reading about and with, Writing about and for Children. Washington 1990. – E. L. Konigsburg: Talktalk: a Children's Book Author Speaks to Grown-ups. New York 1995. – P. Nodelman: E. K. (in: G. E. Estes (Hg.). American Writers for Children since 1960. Detroit 1986. 214–227). – P. Ord: Difference on the Inside Where It Counts (in: D. Street (Hg.): Children's Novels and the Movies. New York 1983. 205–213). – D. Rees: Your Arcane Novelist – E. L. K.: An English Viewpoint (HBM 54. 1978. 79–85). – J. R. Townsend: E. L. K. (in: J. R. T.: A Sounding of Storytellers. New York 1979).

Konopnicka, Maria

(* 23. Mai 1842 Suwałki (Bialystok); † 8. Januar 1910 Lemberg)

K. war die Tochter eines Advokaten. Sie besuchte ein Warschauer Klosterpensionat. 1862 heiratete sie einen älteren Gutsbesitzer, dem sie sechs Kinder gebar. Sie verließ 1872 ihre Familie und ging nach Warschau, um dort als Schriftstellerin zu arbeiten. Sie schrieb vier Gedichtbände, mehrere Novellen und Kinderbücher und übersetzte literarische Werke aus dem Deutschen, Französischen, Italienischen und Tschechischen ins Polnische. Sie arbeitete 1882–83 als Redakteurin bei der demokratischen Frauenzeitschrift *Swit*. 1890 wurde sie wegen ihrer illegalen politischen Aktivitäten des Landes verwiesen. Sie lebte nacheinander in Frankreich, Deutschland (München), Italien und in der Schweiz (Zürich) und knüpfte Beziehungen zu den Emigrantenkreisen. 1902 kehrte sie nach Polen zurück, sie wohnte zuerst in Krakau, dann in Lemberg und in Warschau.

O krasnoludkach i sierotce Marysi

(poln.; *Ü: Marissa und die Heinzelmännchen*). Märchenroman, erschienen 1896.

Entstehung: K., die als wichtige Vertreterin des polnischen literarischen Positivismus gilt, setzte sich in ihren Prosawerken für Erwachsene für die Belange der Armen ein und kritisierte die gesellschaftliche und politische Situation in Polen. In *Marissa und die Heinzelmännchen* wollte die Autorin den kindlichen Leser in der Erzählform des Märchens mit den Folgen der Armut vertraut machen. Hintergrund der märchenhaften Handlung ist die um 1863 entwickelte Idee der preußischen Ökonomie, die sich gegen die Russifizierung Polens wandte. K. setzte sich für die Landentwicklung durch die Bauern ein und vertrat – im Gegensatz zu vielen Exilpolen, die eine Lösung nur in einer politischen Verschwörung sahen – das Konzept der »organischen Arbeit«. Zu der Darstellung der armen Dörfer Masoviens ließ sich K. durch bukolische Szenen aus der deutschen Landschaftsmalerei inspirieren.

Inhalt: Der Roman beginnt mit einer Rahmenhandlung: das Heinzelmännchen Grübelich-Wei-

senstein, Hofchronist des Königs Flitterglanz VII., wandert auf der Suche nach seinem Volk durch Polen und erzählt gegen Beköstigung und Unterkunft den Kindern am Lagerfeuer seine Abenteuer. Zunächst berichtet er vom Elend des armen Bauern Skrobek, der nach dem Tod seiner Frau allen Mut verloren hat und sich weder um den Hof noch um seine Kinder Kuba und Wojtek kümmert. Weil er den Hofstaat der Heinzelmännchen bereitwillig auf seinem Fuhrwerk zu ihrer Sommerresidenz bei einer hohlen Eiche gefahren hat, beschließt Flitterglanz, ihm zu helfen. Die Heinzelmännchen reparieren den Wagen, füttern die Pferde und sind den Kindern beim Holzsammeln behilflich. Der König gaukelt Skrobek mithilfe seines Zauberzepters ein goldenes Weizenfeld anstelle des brachliegenden Akkers vor. Außerdem beauftragt er die Grille Meister Sarabanda, dem Bauern ein aufmunterndes Lied vorzuspielen. Skrobek fühlt sich beflügelt und beginnt, den Acker zu roden. – Im selben Dorf Glodowa wólka (Hungerdorf) lebt das Waisenmädchen Kukulina, das die Gänse hütet und deshalb von allen nur »Gänsemarissa« gerufen wird. Der listige Fuchs Specklein hat es auf Marissas Gänse abgesehen, die allerdings vom Hund Pischik bewacht werden. Er überredet den naiven Grübelich-Weisenstein, ihm bei der Verjagung Pischiks zu helfen. Als Marissa den vom Heinzelmännchen weggelockten Hund sucht, erwürgt Specklein sieben Gänse. Marissa wird von der Bäuerin verjagt. Im Wald trifft sie ein Heinzelmännchen, das sie zu der wundertätigen Königin Tatra ins Gebirge führt. Diese erfüllt Marissas Wunsch und erweckt die Gänse wieder zum Leben. Auf dem Rückweg schläft Marissa im Wald ein und wird von Skrobek gefunden, der sie an Kindes Statt annimmt. Da Skrobek von seinem letzten Geld einen Pflug gekauft hat, kann er kein Saatgut erwerben. Die Heinzelmännchen haben deshalb für ihn Weizenkörner gesammelt. Obwohl diese scharf bewacht werden, werden sie nachts gestohlen. Dank einer List wird die Ratte Knabberzahn als Diebin entlarvt und vor das Zwergengericht gestellt. Doch ihr Motiv (sie wollte ihre zwölf Kinder vor dem Hungertod bewahren) rührt die Richter. Die sichergestellten Weizenkörner werden in der Nähe von Skrobeks Kate versteckt. Damit Skrobek erkennt, daß Marissa ihm Glück bringt, wird diese zum Versteck gelockt. Nach dieser Aktion kehren die Heinzelmännchen mit ihrem König in ihren Winterpalast zurück, nur ihr Hofchronist lebt weiterhin bei Specklein. Erst als der Fuchs seinen Bau verläßt und sich in einem hinterlassenen Brief als Mörder der Gänse bezichtigt, gehen dem Hofchronisten die Augen auf. Seitdem befindet er sich auf Wanderschaft und hält den Kindern seine Erfahrungen als warnendes Beispiel vor Augen.

Bedeutung: In diesem Prosaroman mit Verseinlagen werden zwei Handlungsstränge miteinander verknüpft. Die eine Handlung berichtet von dem Waisenmädchen Marissa; die andere Handlung vom mutlosen Bauern Skrobek. Marissa und Skrobek leben im selben Dorf, kennen sich aber nicht. Erst durch die Heinzelmännchen werden sie zusammengeführt. In diese Haupthandlung sind noch vier Nebenhandlungen eingebettet: die Entführung zweier Heinzelmännchen durch einen Räuber, die Geschichte vom Prahlfrosch, der Diebstahl der Ratte und die Erlebnisse des Hofchronisten.

K. hat in diesem Werk mehrere Erzählformen verwendet: die Schilderung des Dorflebens kann man als realistische Novelle, die Erlebnisse Marissas auf der Gänseweide als Hirtendichtung oder Pastorale, die Ereignisse mit den Heinzelmännchen und der Königin Tatra als Märchen, den Weizendiebstahl als Kriminalgeschichte und die Episode mit dem Prahlfrosch als Fabel betrachten. Im Einklang mit dem Programm der literarischen Moderne verbindet K. mehrere Gattungen (Epik, Lyrik, Drama) miteinander. Ihr Buch knüpft einerseits an die positivistische Tradition des Arbeiterromans, andererseits an die Volkstradition und die nationalen Mythen (schlafende Ritter in der Tatra, Heinzelmännchen) an. In die Erzählung sind Gedichte eingefügt, wobei die Wanderung Marissas zur Königin Tatra thematisch die Umkehrung des Gedichts *Wie die Weichsel zum Meer wanderte* darstellt (Cieślikoswki 1975). Bei den Begebenheiten um Grübelich-Weisenstein bedient sich K. eines ironischen Stils. Den größten Raum nimmt jedoch das Märchen ein. Es treten zauberkundige Märchenfiguren (Zwerge, Königin Tatra, Kräuterweiblein) sowie sprechende Tiere und Pflanzen auf. Auch die Verwendung »sprechender« Namen (Hungerdorf, Satthausen, Schlemmerchen, Flitterglanz, Grübelich-Weisenstein, Sarabanda, Knabberzahn, Raffelchen, Scharfäuglein, Greif) ist ein typisches Märchenmerkmal. Wegen dieser Integration von Märchenelementen sieht man in K.s Erzählung den Beginn der phantastischen Kinderliteratur in Polen.

In die Märchenhandlung ist die spannende Kriminalgeschichte vom Weizendiebstahl integriert. Der Handlungsverlauf entspricht dem klassischen Kriminalschema: Entdeckung eines Verbrechens, vergebliche Suche nach dem Täter, Anwendung einer List, Entlarvung des Täters durch Indizien, Gerichtsverhandlung mit Urteilssprechung. Der Zwergenkönig als Gerichtsvorsitzender zeichnet sich durch Weisheit und Güte aus, als er nach Quecksil-

bers Bitte um Gnade Barmherzigkeit über die Gerechtigkeit stellt und die Ratte freispricht.

Bei der Darstellung des Heinzelmännchenvolkes werden viele Heinzelmännchen nicht nur mit individuellen Namen bedacht, sondern auch mit eigenen Charakterzügen ausgestattet. Zeichnen sich alle Zwerge durch ihre Hilfsbereitschaft und Scheu gegenüber den Menschen aus, so hebt sich Erdmännchen durch seine Gutmütigkeit, Quecksilber durch seine Klugheit, Blauröckchen durch seine Musikliebe, Grimm durch seine Einfältigkeit, Greif durch seine Kraft, Raffelchen durch seine Habgier und Scharfäuglein durch seine Listigkeit hervor. Diese Vielfalt der Eigenschaften verweist auf eine realistische Darstellung, die sich in der Schilderung des Dorflebens noch verstärkt.

Die Autorin stellt keine Idylle dar, vielmehr betont sie die Armut und den daraus resultierenden Hunger und Eigennutz der Bewohner. Die Kinder sind barfuß, haben zerrissene Kleider, besuchen keine Schule und sind schon früh gezwungen, durch Gänsehüten zum Unterhalt beizutragen. Marissa wird nach dem Tod der Mutter von den hartherzigen Verwandten in fremde Dienste gegeben und sogar von der Bäuerin nach dem Tod der Gänse verjagt. Selbst als die Gänse wieder lebendig sind, will die Bäuerin nichts mehr von Marissa wissen und dankt ihr nicht einmal. Marissa und Skrobek zeichnen sich durch Hilfsbereitschaft aus und werden deshalb von den Heinzelmännchen belohnt. Aber diese übernehmen nicht alle Aufgaben, sondern überlassen einen Teil der Arbeit den Menschen. Im Vertrauen auf die Güte des Menschen, die von Marissa über Macht und Geld gestellt wird, und in der Bereitschaft zu eigener Leistung wird ein Ausweg aus der Armut angedeutet. Die gesellschaftlichen Ursachen der Armut werden in dem Buch nicht erwähnt. Aber die Autorin nahm auch nicht Zuflucht zum christlichen Glauben (wie dies etwa Christoph von Schmid, → Jan Karafiát oder Charlotte Yonge taten), sondern deutet im Glauben an die Humanität einen möglichen Ausweg an.

Rezeption: Dieses Werk wurde in Polen zu einem der beliebtesten Kinderbücher. Man nahm es in den Schulkanon auf und sieht es heute als klassisches Kinderbuch an, das von seiner Bedeutung für die polnische Kinderliteratur nur noch mit → Henryk Sienkiewicz' *W pustyni i w puszczy* (Durch Wüste und Wildnis, 1911) vergleichbar ist (Kuliczkowska 1964).

Ausgaben: Warschau 1896. – Warschau 1958. – Warschau 1979. – Warschau 1994.

Übersetzungen: Marysia und die Zwerge. E. Swiezáwski/E. Mayer. Einsiedeln 1949. – Marissa und die Heinzelmännchen. H. Wiegershausen/L. Remané. Warschau/Berlin 1959. – Der Bauer und die Heinzelmännchen. M. L. Völter. Esslingen 1987. – Marissa und die Heinzelmännchen. M. L. Völter. Esslingen 1988.

Verfilmung: Polen 1961 (Regie: J. Szeski/K. Paradowski).

Werke: Szkolne przygody Pimpusia Sadelko. 1891. – Spiewnik dla dzieci. 1891. – O Janku Wedrowniczku. 1893. – Na Jagody. 1903. – Co słonko wi działl. 1951.

Literatur: J. Baculewski (Hg.): Śladami zycia i twórzości. Warschau 1963. – J. Baculewski: M. K. Warschau 1978. – A. Brodzka: M. K. Warschau 1961. – J. Cieślikowski: »O krasnoludkach i sierotce Marysi« Marii Konopnickiei antycypacja wspólczesnej baśni wiejskiej (in: H. Skrobiszewska (Hg.): Baśń i dziecko. Warschau 1975). – J. Cieślikowski: Marii Konopnickiei książiki zobra z kami (in: J. C.: Literatura o sobna. Warschau 1985). – K. i wspólczesny jej świat literacki. Warschau 1969. – K. Kuliczkowska: Sienkiewicz i K. Warschau 1964. – A. Nowakowski: W strone modernizmu: O estetycznych pogladach Marii Konopnickiej (Ruch Literacki 32. 1991. 335–348). – A. G. Piotroskaja: Tvorćeskij put' M. K. Moskau 1962. – Z. Przybyla: O boetyckiej »Zmianie Warty« a pozytywizmie (Ruch Literacki 21. 1980. 53–60). – Z. Pryzbyla: Pan Balcer w Brazylii Konopnickiej w kontekscie poematow Slowackiego (Roczniki Humanistyczno 41. 1993. 5–26). – J. Słomczyńska: M. K., życie i twórczośći. Lodz 1946. – M. Szypowska: K., jakiej nieznamy. Warschau 1977.

Konwicki, Tadeusz

(* 22. Juni 1926 Nowa Wilejka bei Vilnius)

K. war ein Kind alter Eltern. Sein Vater war bei der Geburt fünfzig Jahre alt und starb drei Jahre später, die Mutter konnte das Kind aus gesundheitlichen Gründen nicht allein aufziehen. So wuchs K. bei Großeltern und Tanten auf. Er besuchte das Sigmund-August-Gymnasium in Vilnius. Nach Kriegsausbruch 1939 wurden die offiziellen Schulen geschlossen, K. konnte aber dank konspirativer Unterrichtsveranstaltungen 1944 das Abitur ablegen. Von Juli 1944 bis April 1945 nahm er am Partisanenkampf der Armia Krajowa für ein freies Litauen teil. Nach dem Sieg der sowjetischen Armee mußte er Litauen verlassen. In Krakau studierte er an der Jagiellonen-Universität Polonistik und arbeitete gleichzeitig in der Redaktion der Zeitschrift *Odrodzenie*. Seit die Zeitschrift 1947 ihren Sitz nach Warschau verlegte, lebt K. dort als Schriftsteller und Filmregisseur. Er ist verheiratet und hat zwei Töchter. K. war in seinen ersten Jahren in Warschau aktives Mitglied der literarischen Gruppe »Pryszczaci« (Die Pickligen), die den sozialistischen Rea-

lismus vertrat, sich aber 1956 auflöste. Mit der Baureportage *Przy budowie* (Die neue Strecke, 1950) wurde er zum Vater des polnischen Sozialistischen Realismus. 1951 trat er in die Polnische Vereinigte Arbeiterpartei und den Polnischen Schriftstellerverband ein. 1966 wurde K. aus der Partei ausgeschlossen. Seit 1977 veröffentlichte er seine Werke in inoffiziellen polnischen oder in westlichen Verlagen. Erst nach 1987 durften seine Bücher wieder bei offiziellen polnischen Verlagen erscheinen.

Auszeichnungen: Staatlicher Kunstpreis III. Klasse. 1950; Grand Prix des Filmfestivals in Venedig 1958; Hauptpreis des Experimentalfilms bei der EXPO in Brüssel 1958; Preis der Zeitschrift *Nowa Kultura* 1959; Silberne Palme beim 14. Internationalen Filmfestival in Cannes 1961; Auszeichnung beim 12. Internationalen Filmfestival in Mannheim 1962; Preis der jungen deutschen Filmkritik beim 27. Internationalen Filmfestival in Oberhausen 1962; Preis der Kościelski-Stiftung, Schweiz 1964; Ehrendiplom beim 21. Internationalen Filmfestival in Edinburgh 1967; Staatlicher Kunstpreis I. Klasse 1967; Premio San Sebastián 1967; Auszeichnung von *Angst hat große Augen* als bestes in Polen erschienenes Buch durch »Radio Europa« 1971; Spezialpreis von Łagów 1972; Warschauer Sirene 1972; Spezialpreis des Internationalen Autorenfilmfestivals in San Remo 1973; Preis der Alfred-Jurzykowski-Stiftung, USA 1975; Preis der Zeitschrift *Wiadomości* 1979; Premio Mondello 1981; Erster Preis beim Filmfestival in Danzig 1984; Preis der »Solidarność« 1984; Künstlerpreis von Łagów 1985; Preis der Zeitschrift *Odra* 1988; inoffizieller Preis des Verlags »Czytelnik« 1988; Warschauer Literaturpremiere 1988 (abgelehnt); Goldener Löwe von Danzig 1990; Warschauer Sirene 1992; Warschauer Literaturpremiere 1992.

Zwierzoczłekoupiór

(poln.; *Das Tiermenschungeheuer*). Phantastischer Roman, erschienen 1969.

Entstehung: K.s erster nachsozialistischer Roman *Dziura w niebie* (Das Loch im Himmel, 1959) greift auf die Kindheit K.s zurück und stellt sie in einer persönlichen, fast privaten Landschaft dar. Litauen wird als vom Krieg noch unversehrtes Land der Kindheit beschworen. Hier wirken die Mächte der Träume, der Märchen und der Dämonen; es herrschen die Gesetze einer nur Kindern eigenen Phantasiewelt. Diese Landschaft und Kindheitswelt versuchte K. zehn Jahre später in einem Jugendroman nochmals heraufzubeschwören.

Inhalt: Der zwölfjährige Peter lebt mit seinen Eltern und der älteren Schwester Sophie in Warschau. Er ist unzufrieden mit seinem Leben: der Vater arbeitet Tag und Nacht als Computerspezialist, die Mutter ist viel unterwegs, die Schwester schließt sich in ihrem Zimmer ein, um laute Rockmusik zu hören, und obendrein wird er von der geschwätzigen Tante Cecylia genervt. In dieser Situation taucht die geheimnisvolle sprechende Dogge Sebastian auf, die sich als Inkarnation eines englischen Lords zu erkennen gibt. Die Dogge hypnotisiert Peter und versetzt ihn in eine fremde Gegend mit einem Landhaus, das von dem bösen Jungen Retep (Anagramm von Peter), dessen Mutter und des von ihnen gefangen gehaltenen Mädchens Eva bewohnt wird. Ihr erster Versuch, das Mädchen zu befreien, scheitert an der plötzlich auftauchenden Tigerin Fela. Als Retep sie mit einem Gewehr bedroht, bricht Dunkelheit über sie herein, und Peter befindet sich wieder in seinem Zimmer. In Warschau macht sich derweil eine fatalistische Stimmung breit: ein Meteor droht in einem Monat die Erde zu zerschmettern. Der Vater streitet sich mit seinem Chef und wird entlassen, Peter taucht mit der Dogge nochmals in die fremde Welt ein, die ihm wie das Leben auf einem anderen Planeten vorkommt. Sie befinden sich wieder an demselben Punkt im Garten. Peter wird von Retep im Boxkampf k.o. geschlagen und erwacht in seinem Zimmer. Er bewirbt sich als Schauspieler für einen Science-Fiction-Film und bekommt die Rolle des Bösewichts namens Retep zugewiesen. Er lernt dort das Mädchen Mayka kennen, die eine Dogge namens Sebastian hat. Zwischendrin kehrt Peter zu Eva zurück, mit der er zunächst erfolgreich in eine Stadt fliehen kann, die der (litauischen) Geburtsstadt seines Vaters ähnelt und deren Bewohner jiddisch sprechen. Eva will jedoch den magischen Stein ihrer verstorbenen Mutter holen. Dabei werden sie überrascht. Sie fliehen in den Keller und werden von Retep eingesperrt, der Wasser in den Keller leitet. Gegen den Willen der Dogge kehrt Peter in die reale Welt zurück, um Werkzeug zu holen. In den nächsten Tagen träumt Peter von Retep, der ihm seine Freundschaft anbietet. Weil Peter zugunsten einer Einladung Maykas nicht mit Sebastian in die andere Welt zurückkehren will, wendet sich die Dogge enttäuscht von ihm ab. Am Schluß scheint sich ein positives Ende anzudeuten: der Komet ist an der Erde vorbeigeflogen, Cecylia wandert nach Amerika aus, Peter hat in Mayka eine Freundin gefunden, und Sebastian wird ihn eventuell später nochmal zu Eva holen. An dieser Stelle endet das Buch mit dem Rat K.s an den Leser, mit der Lektüre des Buches aufzu-

hören. Daran schließt sich ein Exkurs über die Bedeutung des Tiermenschungeheuers als Verkörperung des Unbewußten an und die Frage, ob die Dogge diese Funktion übernimmt. Dem Exkurs folgt unvermittelt eine längere Schlußpassage: der jugendliche Ich-Erzähler liegt unheilbar krank im Krankenhaus. Die Geschichte über Peter und die Dogge Sebastian habe er erfunden, um den Gedanken an den Tod zu verdrängen.

Bedeutung: K. schrieb in polnischer Sprache in der Tradition einer am Rande Europas existierenden »kleinen« polnisch-litauischen Literatur, deren Konventionen einerseits von einem Minderwertigkeitskomplex und anderseits von einem Sendungsbewußtsein geprägt sind (Schlott 1990). K. überträgt diese Konventionen sowohl auf den Inhalt wie auf seinen Stil. Er formt die autobiographischen Momente zu literarischem Material um, das er in diesem Werk kaleidoskopartig neu zusammensetzt. Mit *Das Tiermenschungeheuer* beginnt die um eine neue literarische Dimension erweiterte Stilisierung der Autobiographie K.s im Rahmen eines Jugendromans. Das Buch greift thematisch die zwischen der sorglosen Kindheit und dem desillusionierenden Erwachsenendasein liegende Jugendzeit auf. Die Hauptfigur ist krank, ihre Psyche ist gespalten: es handelt sich um eine Figur, die an der Sehnsucht nach der unversehrten, aber für immer verlorenen Kindheit leidet. Die innere Spaltung spiegelt sich im literarischen Verfahren wider: Es wird nicht mehr linear erzählt. Die Narration springt von Erinnerungsmomenten aus der Vergangenheit zu Augenblicken der Gegenwart bis hin zu erträumten Momenten der Zukunft. Den Eindruck der Distanz verstärkt die Anwesenheit des fremdartigen Hundes, der Peter in den Momenten, da dieser allein ist, aufsucht und mit Fragen bzw. seinem Insiderwissen über Peters Familienverhältnisse überrascht. Die sonderbaren Begebenheiten beschreibt K. mit ironischer Spitzfindigkeit und einem Sinn für Dramatik und Situationskomik, darin vergleichbar mit dem polnischen Romancier Witold Gombrowicz (Arlt 1997). Unter bewußtem Verzicht auf psychoanalytische Erklärungen erstellt der Autor gleichsam ein »Traumbuch«, in dem Gegenwart und Vergangenheit auf geheimnisvolle und doch realitätsbezogene Weise ineinander übergehen. Rückblenden aus dem Leben der Hauptfigur, durch Assoziationen bei Spaziergängen und durch Begegnungen mit Bewohnern der Gegend angeregt, lassen die Verstrickung erkennen, die aus der Konfrontation mit der Erwachsenengesellschaft resultiert. Durch die eindringliche Beschreibung von fremden Wiesen, Tälern, Wäldern, Flüssen, Pflanzen, Vögeln und Farben wird eine fast unheimliche Natur-Welt evoziert, in der reale Kausalitäten nicht mehr funktionieren. Dieses »Tal der Kindheit« ist in allen hier beschriebenen Details aus früheren Werken K.s bekannt und vermittelt einen Eindruck von der litauischen Landschaft, in der K. aufgewachsen ist. Diese Reminiszenzen werden durch die Anspielungen auf das Leben auf einem anderen Planeten und das Doppelgängermotiv (Retep als Gegenspieler und Alter ego Peters) verfremdet. Peter, der sich als Vernunftmensch versteht, muß sich mit der Existenz seines Unterbewußtseins auseinandersetzen. Diese Erfahrung scheint ihm bedrohlich und findet ihre Versinnbildlichung in der Dogge Sebastian. Bei bestimmten Bewußtseinszuständen (Traum, Tagtraum, Zustand kurz vor dem Erwachen) wird er mit dem Unbewußten als Bote des Unglücks und Todes konfrontiert (Schlott 1987). Eine Entwicklung Peters wird ansatzweise in der kämpferischen Auseinandersetzung mit Retep, der zunehmenden Selbständigkeit gegenüber dem Vater und der Dogge und dem offensichtlichen Verzicht, in diese Traumwelt zurückzukehren, erkennbar. Die bizarren Tiergestalten und Menschen in der Traumwelt finden aber ihre Entsprechung in Peters realer Welt, die von hysterisch reagierenden oder fatalistisch ergebenen Erwachsenen bevölkert ist. Selbst die Jugendlichen (Sophie, der dicke Buffalo) zeichnen sich durch ein aus Peters Sicht abnormes Verhalten aus. K. gab damit indirekt ein satirisches Bild der polnischen Gegenwartsgesellschaft wieder. Die komplexe Erzählstruktur, die postmoderne Erzählformen aufnimmt, weist einen doppelsinnigen Schluß auf. Den literarischen Konventionen der Jugendliteratur wird zunächst mit einem glücklichen Ausgang der Ereignisse Genüge getan. Auf einer zweiten Ebene wird die Geschichte metafiktional umgedeutet als Fieberphantasie eines todkranken Jungen. Sein abschließendes Plädoyer für die Freiheit der Phantasie wird relativiert durch den unerfüllbaren Wunsch, auch körperlich frei und gesund zu sein. Das menschliche Glück enthüllt sich in seiner Instabilität, ständig bedroht vom Unbewußten, das in Träumen und Visionen auftaucht und schmerzliche Narben der Erinnerung hinterläßt.

Rezeption: Wegen der Anspielungen auf die politische Situation Polens und der provozierenden Darstellung von Kindheit und Jugend in einem für jugendliche Leser bestimmten Buch geriet K. in Konflikt mit der Zensur, konnte aber sein Werk schließlich doch in einem Warschauer Verlag veröffentlichen. Mittlerweile gehört es zu den besten polnischen Jugendromanen der Nachkriegszeit. 1977 erschien eine englische Übersetzung, die je-

doch in eine Buchreihe für Erwachsene aufgenommen und deshalb von der Kinderliteraturkritik nicht beachtet wurde.

Ausgaben: Warschau 1969. – Warschau 1972.

Werk: Dlaczego kot jest kotem. 1976.

Literatur: J. Arlt: T. K.s Prosawerk von »Rojsty« bis »Bohín«. Bern/Berlin/Frankfurt 1997. – S. Baranczak: The Polish Complex (Partisan Review 51. 1984. 433–441). – A. Bukowska: T. K. obrachunki z epoką i samym sobą (Miesięcznik Literacki 6. 1988. 52–61). – H. Dasho: A Note on K.'s Filmmaking (The Review of Contemporary Fiction 14. 1994. 197–200). – E. Feliksiak: Budowanie w przestrzeni sporu. Ethos literatury w sytuacji kryzysu europejskiego pluralismu. Warschau 1990. – A. Fiut: Przeklęta pamięć (Teksty 4. 1973. 153–161). – J. Fuksiewicz: T. K: Warschau 1967. – B.Hadaczek: O Wileńskim świecie T. K. iego (Ruch Literacki 4/5. 1989. 317–330). – M. Janion: Where the Marshes Are: Romantic Mediumism in the Novels of T. K. (The Review of Contemporary Fiction 14. 1994. 156–171). – W. Jurasz: Sposób na czytelnika (O T. K.) (Więź 56. 1990. 110–123). – J. Katz-Hewetson: Fikcje i raptularze (Puls 24. 1984/85. 101–112). – J. Klejnocki: Autobiografia jako powieść (Miesięcznik Literacki 6. 1988. 62–69). – R.W Kluszczyński: Analiza konstrukcji czasu w utworach T. K. (Acta Universitatis Lodziensis 50. 1979. 111–122). – R. Kluszczyńki: Jedyne raje to raje utracone. Analiza twórczości T. K. (in: B. Stolarska (Hg.): Szkice o filmie polskim. Łódź 1985. 71–110). – H. Konicka: Un emigré de l'intérieur: T. K. (in: H. Jechova/H. Wlodarczyk (Hgg.): Les effets de l'émigration et l'exil dans les cultures tcheque et polonaise. Paris 1987. 245–251). – T. Lubelski: Poetyka powieści i filmów T. K. na podstawie analiz utworów z lat 1947–65. Breslau 1984. – T. Lubelski: T. K. (in: W. Maciąg (Hg.): Autorzy naszych lektur. Breslau 1987. 267–281). – W. Maciąg: Nasz wiek XX. Przewodnie idee literatura polskiej 1918–1980. Wrocław 1992. 347–353. – E. Mozejko: Beyond Ideology: The Prose of T. K. (The Review of Contemporary Fiction 14. 1994. 139–155). – A. Nasalska: Filizofia człowieka w prozie T. K. (Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska Lublin. Sektion 31. H. 13. 1976. 233–256). – A. Nasalska: Estetyka powieści T. K. (Biuletyn Plonistyczny 1. 1979). – A. Nasalska: Formuła nostalgii. O sposobie kształtowania świata przedstawionego w prozie T. K. (in: J. Święcha (Hg.): Modele świata i człowieka. Lublin 1985. 286–320). – S. Nowicki: Pół wieku czyśćca. Rozmowy z T. K. London 1986. – J. Pawłowski: Swiat T. K. (in: J. Maciejewski (Hg.): Lektury i problemy. Warschau 1976). – M. Pinker: Do You Get It Now? Humorous Dispositions in Danilo Kis and T. K. (Review of Contemporary Fiction 14. 1994. 189–201). – G. Ritz: Die polnische Prosa 1956–1976. Modellierung einer Entwicklung. Bern u. a. 1990. 329–365. – I. Sadowska-Guillon: T. K., un témoin qui passe (Europe 695. 1987. 174–180). – W. Schlott: Der Alptraum vom entmündigten gesellschaftlichen Bewußtsein – T. K.s Prosawerke am Vorabend der »Solidarność«-Bewegung (in: D. Beyrau (Hg.): Auf der Suche nach Autonomie, Kultur und Gesellschaft in Osteuropa. Bremen 1987. 131–160). – W. Schlott: Litauischer Tristan oder verkannter Apokalyptiker? Zur Rezeption T.K.s (in: H. Kneip/H. Orlowski (Hgg.): Die Rezeption der polnischen Literatur im deutschsprachigen Raum und der deutschsprachigen in Polen 1945–1985. Darmstadt 1988. 174–188). – W. Schlott: Kindheitsparadies und Inferno. Die östlichen Grenzlandgebiete im Spiegel der polnischen Nachkriegsprosa (Osteuropa 1990. 659–671). – A. Sobolewska: Współczesna powieść inicjacyjna: K., Walpole, Vesaas (Twórczość 5. 1991. 73–87). – M. Sprusiński: K. wieczne pielgrzymowanie (Odra 4. 1977. 46–50). – W. Szaniawski: Chciałbym znaleźć klucz do polskości. Rozmowa z T. K. (Przegląd Katolicki 30.08.1987). – M. Szporer: Beyond Aesthetics of Censorship: T. K.'s Ordinary Politicking (MFS 32. 1986. 89–96). – Z. Taranienko: Wspólautorstwo czytelnika. Rozmowa z. T. K. (in: Z. T.: Rozmowy z psarzami. Warschau 1986. 249–260). – C. Tighe: T. K.'s »A Minor Apocalypse« (MLR 91. 1996. 159–174). – J. Walc: Nieepickie powieści K. (Pamiętnik Literacki 1. 1975). – J. Wegner: K. Warschau 1973. – H. Włodarczyk (Hg.): T. K. écrivain et cinéaste polonais d'aujourd'hui. Paris 1986. – M. Zaleski: Literatura i wyobcowanie: Casus T. K. (in: J. Święcha (Hg.): Literatura a wyobcowanie. Lublin 1990. 265–274). - K. A. Zechenter: History and Politics in T. K.'s Fiction. Ph.D. Diss. Univ. of Michigan 1995.

Korczak, Janusz (d. i. Henryk Goldszmit)

(* 22. Juli 1878 Warschau; † August 1942 KZ Treblinka)

K. war der Sohn des wohlhabenden jüdischen Rechtsanwalts Jozef Goldszmit. K. wurde zunächst von Gouvernanten unterrichtet und besuchte später ein Gymnasium im Warschauer Vorort Praga. Nach dem Tod des Vaters (er starb in einer psychiatrischen Klinik) geriet die Familie in Armut, und K. mußte durch Nachhilfestunden zum Unterhalt beitragen. 1898 reichte er das Stück *Wohin?* bei einem Dramatikerwettbewerb unter dem Pseudonym Janusz Korczak ein. Nach dem Medizinstudium an den Universitäten von Warschau, Paris und Berlin und Psychologievorlesungen an der verbotenen »Fliegenden Universität« von Warschau arbeitete er in einem Warschauer Kinderkrankenhaus und unterhielt nebenher eine private Praxis. 1905 wurde er während des Russisch-Japanischen Krieges als Armeearzt eingezogen. 1911 gab er den Arztberuf zugunsten der Leitung eines jüdischen, nach seinem Entwurf eingerichteten Waisenhauses auf. Während des Ersten Weltkrieges war er Arzt in einem russischen Lazarett und betreute ein Waisenhaus in Kiew, wo er stationiert war. 1918 kehrte er nach Warschau zurück und hielt Vorlesungen an Pädagogischen Hochschulen. Populär wurde er als »der alte Doktor« mit seinen Radiosendungen »Plaudereien für Kinder über Kinder«. 1926 wurde er zum Sach-

verständigen für Jugendliche am Landgericht Warschau ernannt. Von 1926 bis 1932 war er Redakteur der Zeitschrift *Mały Przegląd*, einer von Kindern verfaßten Beilage zu einer jüdischen Tageszeitung. Dem erstarkenden Antisemitismus versuchte er entgegenzuwirken, indem er polnische und jüdische Kinder in Ferienlagern zusammenführte. K. unternahm zwei Reisen nach Palästina. Den Plan, sich dort niederzulassen, schlug er zugunsten der von ihm betreuten Waisenkinder aus. Nach dem Einmarsch der Deutschen in Warschau wurde K. kurz inhaftiert, weil er sich weigerte, die gelbe Armbinde (Kennzeichen für Juden) zu tragen. Seit 1940 lebte er im Ghetto. Als 1942 sein Waisenhaus aufgelöst wurde, lehnte er verschiedene Rettungsangebote ab und begleitete 200 Kinder ins KZ Treblinka, wo er im August ermordet wurde. K. veröffentlichte zeitlebens 24 Bücher und über tausend Artikel. Sein Ghetto-Tagebuch, das in der Mauer eines Waisenhauses versteckt war, wurde postum ediert.

Seit 1979 wird von der IBBY in Polen der J.K.-Preis verliehen.

Auszeichnungen: »Goldener Lorbeer« der Polnischen Literaturakademie 1937; Friedenspreis des Deutschen Buchhandels 1972 (postum).

Król Maciuś Pierwszy – Król Maciuś na wyspie bezludnej

(poln.; *Ü: König Macius I. – König Macius auf der einsamen Insel*). Kinderroman in zwei Teilen, erschienen 1923.

Entstehung: K., der in Polen das erste progressive, auf bestimmten Rechtsnormen beruhende Waisenhaus gründete, die erste nationale Kinderzeitschrift edierte, Lehrer in »Moralerziehung« ausbildete, als Gutachter die Rechte der Kinder an Jugendgerichten verteidigte und mit seinen pädagogischen Schriften *Jak kochać dziecko* (Wie man ein Kind lieben soll, 1916) und *Prawo dziecka do szacunka* (Das Recht des Kindes auf Achtung, 1929) neue Einsichten in die Psychologie des Kindes vermittelte, schrieb mit *König Macius* einen Roman, der in Form eines spannenden Entwicklungsromans eine Quintessenz seiner pädagogischen Auffassungen darstellt.

K. schrieb das Werk kapitelweise in den Abendstunden und las das bereits Geschriebene den Waisenhauskindern vor, um nach ihren Kommentaren den Text umzuarbeiten (Lifton 1988). Auf dem Titelblatt der Erstausgabe ließ er ein altes Kinderporträt von sich abdrucken und schrieb dazu im Vorwort: »Als ich noch so aussah wie auf dieser Photographie, da wollte ich selbst all das tun, was hier geschrieben steht. Aber dann habe ich es vergessen, und heute bin ich alt. Und ich habe weder die Zeit noch die Kraft mehr, um Kriege zu führen oder zu den Menschenfressern zu fahren. Und dieses Bild habe ich hier hingesetzt, weil es darauf ankommt, wann ich einmal König sein wollte, und nicht, wann ich über den König Macius schreibe. Ich halte es überhaupt für besser, Bilder von Königen, Reisenden und Schriftstellern zu bringen, auf denen man sie sieht, als sie noch nicht erwachsen und alt waren, denn sonst könnte man ja auf den Gedanken kommen, sie wären schon immer so klug und niemals klein gewesen.« Damit verweist K. auf die autobiographischen Züge seines Werks. Er identifiziert sich mit den Träumen und Wünschen Macius, weil er selbst einmal Kind gewesen ist; in den Figuren des alten Hofarztes und des geheimnisvollen greisen Reformers, der in einem Turm auf der Insel lebt, hat er sich selbst als erwachsenen Mann porträtiert.

Inhalt: Nach dem Tod seines Vaters besteigt der kleine Macius, der nun Vollwaise geworden ist, den Thron. Er ist hin und her gerissen zwischen seinen kindlichen Wunschträumen und seinen königlichen Pflichten, die er – zum Entsetzen der Minister – sehr ernst nimmt. Als drei fremde Könige sein Land überfallen, flieht er heimlich aus dem Palast und zieht als unerkannter Freiwilliger mit seinem Freund Felek in den Krieg. Er ist davon überzeugt, daß ein König bei seinen Soldaten ausharren müsse. Nach dem siegreichen Ende des Krieges will Macius die Welt verbessern und ein »Reformator« und »König der Kinder« werden. Er gründet ein Parlament für Erwachsene und – weil ihm die Belange der Kinder am Herzen liegen – auch ein Parlament für Kinder. Zunächst erzielt er einige Erfolge, u.a. erlangt er die Freundschaft des Menschenfresserkönigs Bum-Drum, dem er den Kannibalismus ausredet. Dies ruft den Neid des jungen und ehrgeizigen Nachbarkönigs hervor, der einen Spion auf Macius ansetzt. Aufgrund seiner Unerfahrenheit erliegt Macius dem Intrigenspiel geheimer Agenten, die seine Reformen ad absurdum führen: die Kinder übernehmen die Arbeit in den Fabriken und Büros, während die Eltern die Schulbank drücken müssen. Als das Land verwahrlost daniederliegt, beginnen die Nachbarkönige einen neuen Krieg. Macius wird gefangengenommen und zum Tode verurteilt, aber auf Fürbitte des traurigen Königs mit der Geige auf eine einsame Insel verbannt. Auf einsamen Spaziergängen überdenkt Macius seine Lage und grübelt über die Gründe seines Versagens. Er schließt Freundschaft mit den Kindern Alo und Ala, die auf

einer Nachbarinsel leben. Nach dem Wechsel der Wachmannschaft wird Macius wieder mit der Bosheit der Menschen konfrontiert. Seine Menschenfresserfreunde befreien ihn und bringen ihn zu einer Konferenz der Könige, wo Macius in neue politische Wirren gestürzt wird. Von seinem Erzfeind, dem jungen König, wird er entführt und in ein Gefangenenlager verschleppt. Nach gelungener Flucht kehrt Macius in sein Land zurück und leitet die nötigen Reformen ein. Er legt die Königswürde ab und arbeitet seitdem in einer Fabrik. Er nimmt sich seines alten Freundes Felek an und verschafft ihm einen Posten in seiner Fabrik. Als er einen Streit, in den Felek verwickelt ist, schlichten will, verunglückt er bei einem Sturz in die Maschine tödlich. An seinem Sterbebett fordert er Felek auf, nach Afrika zu gehen und dort in seinem Sinne zu wirken.

Bedeutung: Dem Buch liegt K.s pädagogische Lehre von der Selbsterziehung zugrunde. Eine seiner Hauptthesen war, daß man ein Kind unmöglich lieben könne, solange man es nicht als Einzelwesen mit dem Recht, sich zu einem Individuum zu entwickeln, ansieht (*Wie man ein Kind lieben soll*). Er erkannte als einer der ersten die Bedeutung der frühen Kindheit für die menschliche Entwicklung (Dautzenroth 1989). Seine pädagogischen Ansichten vom Kind flossen unmittelbar in seine Kinderbücher ein. Die antiautoritäre Kinderliteraturbewegung der 70er Jahre hat K. deshalb als einen Vorläufer deklariert.

Eine ähnliche Thematik wie in *König Macius* trifft man nochmals bei *Bankructwo malego Dźako* (Der Bankrott des kleinen Jack, 1924) an, wo der amerikanische Junge Jack in seiner Schule einen Genossenschaftsladen eröffnet und wegen der Inkompetenz anderer Leute pleite geht. Analog zur »Frauen-« und »Judenfrage« stellt K. die Frage nach der gesellschaftlichen Stellung des Kindes und wurde sein vehementester Anwalt. Er setzte sich für die Selbstverwaltung in seinem Waisenhaus ein und bildete Gremien, in denen die Kinder Konflikte ohne Hilfe der Erwachsenen lösen konnten. Die Forderung, daß Kinder das gesellschaftliche Leben mitgestalten sollen, wiederholt sich in den Appellen Macius' an seine kindlichen Untertanen. Seine Reformen werden durch die Intrigen der Minister und Journalisten, durch Verzögerungstaktiken der Bürokratie und die Vorurteile der Bevölkerung abgeschwächt und ins Gegenteil umgemünzt. Der melancholische Schluß des Buches gibt zu verstehen, daß K. die Hoffnung auf die reformerische Kraft des Kindes selbst gering einschätzte.

K. verbindet in seinem Roman Elemente des Märchens, der Utopie und der realistischen Erzählung. Er stellt eine Modellwelt im verkleinerten Maßstab dar, die genau wie die Erwachsenenwelt von Machtgier, Dummheit, Intrigen und sozialen Spannungen gekennzeichnet ist und an der die idealistischen Pläne Macius' zerbrechen. Langsam lernt Macius die Welt in ihren Gegensätzen zu verstehen. Obwohl er zuletzt resigniert, bewahrt er sich seine Sanftheit und Güte. Er kennt keine Haßgefühle und verzeiht selbst seinem Erzfeind und Felek, der seinen Tod verschuldet hat. Macius bewahrt sich selbst als »kindlicher Philosoph« und »Kinderkönig« (als Gegenbild zum erwachsenen Monarchen und zum Märchenkönig) seine Kindlichkeit und Naivität. Der tiefere Sinn seiner Überlegungen und Erkenntnisse enthüllt sich erst bei näherer Betrachtung. Mit der Metapher des Königskindes – »Kinder jedoch – in ihrem Empfinden sind sie Königskinder« (*Das Recht des Kindes auf Achtung*) – rückt K. seine Hauptfigur in die Nähe zum Mythos des göttlichen Kindes als Erlöser (Lypp 1986). Die bereits im Vorwort ausgesprochene Trauer über den Verlust der Kindheit mündet in eine Absage an die Erziehung, weil das moralische Urteil des Kindes stärker sei als die Kompromißbereitschaft der Erwachsenen. Der zweite Band, der mit der Verbannung Macius' auf die Insel auf Napoleons Verbannung nach Elba und St. Helena anspielt, ist nüchterner geschrieben und handelt von Macius' geistiger Entwicklung. Doch auch hier wechseln realistische und visionäre Szenen (Begegnung mit dem alten Reformer) einander ab. Die eher statische Handlung wird durch Erzählerkommentare unterbrochen. Macius nimmt gegenüber dem Kleinkind Ala, den Jugendlichen aus seiner Wachmannschaft und dem verwahrlosten Felek selbst die Erzieherrolle ein. Im Gegensatz zu den anderen Erwachsenen wehrt er sich gegen das Vergessen der eigenen Kindheit. Wahres Königtum wird hier nicht nur als politische Instanz, sondern als Humanität bzw. Macht zum mitmenschlichen Handeln gedeutet. Macius' geistige Reifung zeigt sich nicht nur in der wachsenden Einsicht in politische Prozesse, sondern auch in der Entscheidung, die Macht an ein Parlament abzugeben und dabei sowohl Erwachsene als auch Kinder als gleichberechtigte Gruppen einzubeziehen. Während Macius' kurzer Regierungszeit vollzieht sich damit der Wandel von der absoluten Monarchie über die parlamentarische Monarchie zur Demokratie.

Aus K.s Ghettotagebuch geht hervor, daß er ein Kinderbuch über einen weiteren Kinderkönig mit dem Titel *König David der Zweite* verfassen wollte. Diesen Plan konnte er nicht mehr verwirklichen.

Rezeption: *König Macius* wurde von einigen Kri-

tikern wegen der brutalen Kriegsszenen, der Verherrlichung soldatischer Tugenden und der Diskriminierung afrikanischer Völker abgelehnt. Sie verkannten K.s pazifistische Intention. K. hebt angesichts der erschreckenden Kriegsgreuel die Bereitschaft König Macius' zum Frieden als hoch einzuschätzende humane Tat hervor. Das angebliche soldatische Heldentum basiert auf dem Überlebenswillen der armen Bauern und Jungen; die afrikanischen Wilden bzw. Menschenfresser erweisen sich in gewisser Hinsicht ziviler als die europäische Bevölkerung. *König Macius* gehört heute zum Kanon der Weltliteratur für Kinder; bis 1994 erschienen in Polen 21 Ausgaben. Eine Gesamtausgabe der Werke K.s (hg. von G. A. Beiner und E. Dautzenroth) ist in Planung. 1990 drehte der polnische Filmregisseur Andrej Wajda einen vielbeachteten Film über das Leben von K. (*Korczak*).

Ausgaben: Warschau 1923. – Warschau 1925. – Warschau 1931. – Jerusalem 1944. – Warschau 1955. – Warschau 1957. – Warschau 1960. – Warschau 1978. – Warschau 1980. – Warschau 1994.

Übersetzungen: König Hänschen I. K. Weintraub. Köln 1957. – Dass. dies. Warschau 1957. – Dass. dies. Göttingen 1970. – Król Maciuś na wyspie bezludney: König Hänschen auf der einsamen Insel. K. Weintraub. Göttingen 1971. – Dass. dies. München 1975. – König Maciuś der Erste. Roman in zwei Teilen für Leser jeden Alters. M. Hellers. Leipzig/Weimar 1978. – Der kleine König Macius. M. Heinker. Freiburg 1994.

Verfilmung: Polen 1957 (Regie: W. Jakuboswka).

Werke: Dzieci ulicy. 1901. – Dziecko salonu. 1906. – Móski, Jóski i srule. 1910. – Jóski, Jáski i Franki. 1911. – Sława. 1913. – Bobo. 1914. – Jak kochać dziecko. 1916. – Kiedy zńów będę mały. 1925. – Bankructwo malego Dżako. 1929.

Literatur zum Autor:

Bibliographien: F. Beiner/E. Dautzenroth (Hgg.): J. K. Bibliografia 1896–1942. Heinsberg 1985. – F. Beiner u. a.: J. K. Bibliographie. Heinsberg 1987. – F. Beiner/E. Dautzenroth (Hgg.): J. K. – bibliografia polska 1943–1987. Heinsberg 1988. – M. Bronikowska: Bibliografia prac J. K. Warschau 1978. – J. Huppenthal: J. K., Pradnik bibliograficzny. Warschau 1978. – R. Pörzgen: J.K.-Bibliographie. München 1982.

Biographien: I. Anon: Kivn byl J. K.? Tel Aviv 1977. – E. Dautzenroth: J. K., 1878–1942. Zürich 1978. – K. Dębnicki: K. z bliska. Warschau 1985. – M. Falkowska: Kalendarz życia, działalności i twórczości J. K. Warschau 1989. – M. Jaworski: J. K. Aufopferungsvolle Liebe zum Kind. Leipzig 1979. – J. Korczak: Ghetto Diary. New York 1978. – B. Lifton: The King of Children. New York 1988. – I. Merżan: Pan Doctor i pani Stefa. Warschau 1979. – H. Mortkowicz-Olczakowa: J. K. Warschau 1978. – H. Mortkowicz-Olczakowa: J. K., Arzt und Pädagoge. München 1973[2.] – I. Newerly: Żywe wigzanie. Warschau 1966. – M. Pelz: »Nicht mich will ich retten« – die Lebensgeschichte des J. K. Weinheim 1985. – W. Pelzer: J. K. in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek 1987. – A. Szlązakowa: J. K. Warschau 1978. – S. Woloszyn: K. Warschau 1978. – I. Zyngman: J. K. wśród sierot. Tel Aviv 1976.

Gesamtdarstellungen und Studien: F. Beiner: Der pädagogische Dialog bei J. K. Überlegungen und Erfahrungen anhand des Kinderbuchs »Kajtus, der Zauberer« (in: F. B. (Hg.): Zweites Wuppertaler K.-Kolloquium. Wuppertal 1984. 141–165). – F. Beiner (Hg.): J. K. Pädagogik der Achtung. Heinsberg 1987. – F. Beiner/E. Dautzenroth (Hgg.): »Auf daß nichts in Vergessenheit gerät«. Zeugen und Zeugnisse für J. K. Gießen 1989. – G. Bergson: Kortshak Sofer Yeladim. Tel Aviv 1978. – H. Bosmajian: The Orphaned Self: The Work and Life of J. K. (LU 14. 1990. 98–107). – E. Dautzenroth: Ein Leben für Kinder: J. K., Leben und Werk. Gütersloh 1989. – E. Dautzenroth: J. K. – ein Warschauer Vermächtnis (Almanach zur polnischen Kinderkultur. Hg. vom Institut für Interdisziplinäre Kultur- und Medienforschung. Hamburg 1996. 44–47). – E. Dautzenroth/A. Hampel (Hgg.): Wer war J. K.? Gießen 1975. – G. Kahn: J. K. und die jüdische Erziehung. Weinheim 1992. – H. Kemper: »Das Kind wird nicht erst ein Mensch, es ist schon einer« (in: E. Renner (Hg.): Kinderwelten. Pädagogische, ethnologische und literaturwissenschaftliche Annäherungen. Weinheim 1995. 13–25). – H. Kirchhoff: Dialogik und Beziehung im Erziehungsverständnis Martin Bubers und J. K.s. Frankfurt 1988. – H. Kirchner: Meaning of J. K.'s Work for World Literature (Bookbird 16. 1978. 12–21). – L. Kohlberg: Education for Justice: The Vocation of J. K. (in: L. K.: The Philosophy of Moral Development. San Francisco 1981. 401–408). – K. – życie i dzielo. Materialy z międzynarodowej sesji naukowej. Warszawa 12.–15.10.1978. Warschau 1982. – E. Lax u. a.: J. K. – Zeugnisse einer lebendigen Pädagogik. Heinsberg 1982. – A. Lewin: Twórcza kontynuacja dziela pedagogicznego J. K. Warschau 1979. – A. Lewin: Auf den Spuren der pädagogischen Gedanken J. K.s (Fachzeitschrift der österreichischen Gesellschaft für Heilpädagogik. April 1992. 43–48). – W. Licharz u. a. (Hgg.): J. K. in seiner Zeit und in unserer Zeit. Frankfurt 1984. – J. Lugowska: J. K. jako odkrywca folkloru dzieci polskich i zydowskich (Literatura Ludowa 33. 1989. 17–29). – J. Maruszewski: J. K. (Bookbird 11. 1973. 33–37). – I. Merżan: Aby nie uległo zapomnieniu: rzeczo o domu sierot Krochmalna 92. Warschau 1987. – Polish Review 1. 1979 (Sondernr. J. K.). – J. Schildt: Pädagoge sein heißt, selbst wieder Kind werden. J. K. und seine Waisenhauserziehung. München 1982. – E. Seibert: J. K. – eine literaturpädagogische Annäherung (Informationen über Jugendliteratur und Leseforschung 34. 1992. 13–19). – A. Szlazakowa: J. K. Warschau 1978. – A. Szlązakowa: Życie i twórczość J. K. jako temat filozof.-pedag. refleksji. Bydgoszcz 1979. – J. Tarnowski: Wychowanie do pokoju z Bogiem i ludźmi. Posten 1981. – T. Todorov: The Wajda Problem (Salmagundi 92. 1991. 29–35). – J. Twardowski: Ich bitte um Prosa. Einsiedeln 1973.

Literatur zum Werk: M. Lypp: The King Incognito or the Portrayal of the Child in J. K.'s »Matthew, the Young King« (in: D. Escarpit (Hg.): The Portrayal of the Child in Children's Literature. Proceedings of the 6th Conference of the IRSCL 1983. München 1985. 365–377). – M. Lypp: Kindheit als Thema des Kinderbuchs. Die Metapher des kindlichen Königs bei J. K. (WW 36. 1986. 210–219). – A. Szlązakowa: Twórczość literacka J. K. dla dzieci (Wiselka 3/4. 1977). – A. Zagórski: Utopia dziecięca (Kurier Pranny 89. 1923).

Korinec, Jurij (Iosifovič)

(* 14. Januar 1923 Moskau; † 23. Januar 1989 Moskau)

K. war der Sohn eines russischen Diplomaten und einer Deutschen. Mit seinen Eltern lebte er einige Jahre in Berlin, bevor sie nach Moskau zurückkehrten. Dort besuchte K. die Karl Liebknecht-Schule, die von den Kindern der in Moskau lebenden deutschen Kommunisten frequentiert wurde. 1938 wurde sein Vater als »Volksfeind« verhaftet und später erschossen. 1941 wurde seine Mutter verhaftet und nach Kirgisien verschleppt, wo sie kurz darauf starb. Im Alter von 18 Jahren ging K. nach Kasachstan und arbeitete dort als Hirtenjunge, im Bergbau und in der Landwirtschaft. 1948 wurde er von der Bergarbeitergewerkschaft nach Taškent an die Kunstschule geschickt. 1951–53 war K. Redakteur und Illustrator bei der usbekischen Zeitschrift *Pioner.* 1952–57 studierte er am Maxim-Gor'kij-Institut für Literatur in Moskau. 1957 wurde er in den Schriftstellerverband der UdSSR aufgenommen. In diesem Jahr erschien sein erster Gedichtband für Kinder: *Podslušamyi razgovor* (Das belauschte Gespräch). 1959 wurden K. und seine Eltern rehabilitiert. Er heiratete 1964 die Übersetzerin Nataša Burlova, mit der er zwei Kinder hatte. Er übersetzte → Otfried Preußlers Kinderbücher *Der kleine Wassermann* (1956) und *Die kleine Hexe* (1957) ins Russische. Nach einer sechs Jahre währenden Krankheit starb er 1989 in Moskau.

Auszeichnungen: Erster Preis beim russischen Kinderbuchwettbewerb zu Ehren von Lenins hundertstem Geburtstag 1965; Children's Book of the Year 1973; Auswahlliste Deutscher Jugendbuchpreis 1973; Premio Europeo Città di Caorle 1973; Silberner Griffel 1974.

Tam, vdali, za rekoj. Povest' o djade – V beluju noč u kostra. Dve povesti o djade

(russ; *Ü: Dort, weit hinter dem Fluß – In der weißen Nacht am Lagerfeuer*). Abenteuerroman, erschienen 1967 (Teil 1) und 1968 (Teil 2).

Entstehung: K. schrieb ursprünglich zwei umfangreiche Erzählungen, die 1968 zu einem Band zusammengefaßt wurden. Als Vorbild für den Onkel wählte K. seinen Vater (Seemann 1989).

Inhalt: In diesem Abenteuerroman steht die Freundschaft zwischen Onkel Pjotr Ivanovic Fedenko – der Untertitel lautet *Erzählungen über meinen Onkel* – und seinem Neffen Mischa im Mittelpunkt. Im ersten Band berichtet der achtjährige Mischa, der mit seinen Eltern in Moskau lebt, von den Besuchen des Onkels. Dieser lebt mit zwei Hunden in einem Dorf bei Moskau, wenn er sich nicht auf einer seiner zahlreichen Reisen befindet. Er verspricht Mischa, ihn zum Polarkreis mitzunehmen, wenn er das 13. Lebensjahr erreicht hat, damit sie durch »Feuer, Eis und Rohre« gehen und das »Etwas« erleben können. An einem Wochenende geht die ganze Familie mit dem Onkel angeln. Ihr guter Fang erregt den Neid anderer Angler, die den Onkel wegen seiner freilaufenden Hunde beim Milizionär anzeigen. Doch mit seinem Ausweis gibt sich der Onkel als alter Bolschewik und Freiheitskämpfer zu erkennen und wird ehrerbietig behandelt. Ab und zu berichtet er Mischa von Erlebnissen aus dem Russisch-Japanischen Krieg (1904/05), von seiner deutschen Gefangenschaft (weswegen er einige deutsche Wörter wie »Donnerwetter« oder »Etwas« sprechen kann) und der Verbannung nach Sibirien, ohne daß Mischa die inneren politischen Zusammenhänge erkennt. Als der Onkel wieder einmal zu Besuch kommt, zankt sich Mischa mit ihm um einen Mammutstoßzahn, den der Onkel ihm angeblich geschenkt hat und der nun verschwunden ist. Es stellt sich heraus, daß es sich um einen Traum handelt. Aber als Mischa seinen Fehler gutmachen will, ist der Onkel längst abgereist. Erst nach Wochen kehrt er nach Moskau zurück und bringt Mischa die gewünschten Stoßzähne, mit denen er in der Schule angeben kann. Diesmal verläßt der Onkel Rußland für mehrere Jahre, um am Spanischen Bürgerkrieg teilzunehmen.

Im zweiten Band ist Mischa 13 Jahre alt geworden und mit seinem Onkel zur Halbinsel Kola im Norden Rußlands gereist. Zu zweit wandern sie am Fluß entlang, fangen Fische, und abends erzählt ihm der Onkel am Lagerfeuer die Geschichte von einem Kosakenjungen, der sich bei der Jagd nach einem Schmetterling im Wald verirrte und von einer Bärenmutter großgezogen wurde. Dieser Junge wird von Jägern entdeckt und mit einem Bärenjungen zu seinen Eltern zurückgebracht. Ein reicher Fürst nimmt sich des Jungen, der nun den Spitznamen »Mischapetz« trägt, an und ermöglicht ihm eine Schulausbildung. Während der Oktoberrevolution schließt sich Mischapetz den Bolschewiken an und wird von den Weißgardisten steckbrieflich gesucht. Durch eine List wird er gefangengenommen und nach Sibirien verbannt. Mischa erkennt allmählich, daß es sich um die Lebensgeschichte seines Onkels handelt. Eines Tages sehen sie am anderen Flußufer einen riesigen Mann, der mittels eines Balkens den Fluß überquert und sich als alter Freund des Onkels

herausstellt. Bei Porfiris Eltern lebte der Onkel während seiner Verbannung. Porfiri ermöglichte dem Onkel die Flucht nach Finnland und wurde später als Partisan, der einen englischen Lastkahn in die Luft gesprengt hatte, von den Weißgardisten gefoltert. Der Onkel, Porfiri und Mischa bauen sich ein Floß, um ihre Reise abzukürzen. Die letzten Tage vor der Rückreise nach Moskau verbringen sie in Porfiris Haus. Porfiris von allen gefürchteter Vater schenkt Mischa selbstgeschnitztes Holzspielzeug und nimmt ihn auf eine Bootsfahrt mit, um ihm den Vogel Sirin zu zeigen. Mischa beschließt, später den Weg seines Onkels weiterzugehen. Aus Andeutungen ergibt sich, daß der Onkel den stalinistischen Schauprozessen zum Opfer fallen wird. Bei einer späteren Reise erkennt der inzwischen erwachsen gewordene Mischa die Landschaft nicht mehr wieder: die Newa wird für ein Wasserkraftwerk genutzt und läuft durch unterirdisch verlaufende Rohre. Im Dienst der Technik ist die Natur zerstört worden.

Bedeutung: K., der zu den bedeutendsten russischen Kinderbuchautoren nach 1960 gehört, hat sich um eine Erneuerung der sozialistischen Kinderliteratur bemüht. Er stellte mit dem Onkel zwar wiederum eine vorbildhafte Erwachsenenfigur ins Zentrum, aber relativiert sein Heldentum durch die Eingrenzung auf die Perspektive eines achtjährigen Jungen. Mischa versteht im ersten Band weder die politischen Zusammenhänge, in die sein Onkel verwickelt ist, noch bemerkt er, wenn der Onkel ihm selbst erdachte Geschichten (vom Polarmenschen, vom gefangenen Kugelblitz) erzählt, die er für bare Münze nimmt. Erst im zweiten Band ist Mischa in der Lage, die politischen Aktivitäten seines Onkels zu verstehen. Er bekommt durch diese Augenzeugenberichte unmittelbaren Einblick in die Geschichte seines Landes und kann sich mit den politischen Ideen der Kommunisten identifizieren. Dies läßt in ihm schließlich den Entschluß reifen, das Werk seines Onkels fortzuführen. In diesem Zusammenhang spielt das politische Kampflied »Dort weit hinter dem Fluß«, das vom Kampf der Rotgardisten gegen die Weißgardisten handelt, eine wichtige Rolle. Die auf der Seite der Kommunisten Kämpfenden bleiben dabei »hinter dem Fluß«, d.h. sie werden sterben. In einer weiteren Bedeutung kann diese Metapher als Hinweis auf einen Generationenwechsel gedeutet werden: Der Onkel gehört der Vergangenheit (hinter dem Fluß) an, die Zukunft gehört seinem Neffen. Diese Übereinkunft wird von Porfiris Vater anerkannt, indem er sich des Jungen annimmt und ihn beschenkt, während er Porfiri und den Onkel nicht beachtet.

Zwei weitere Gemeinsamkeiten, die Mischa und seinen Onkel verbinden, sind ihr Dichtertalent und ihre Liebe zur Natur. Der Onkel zeichnet sich durch seine Erzählgabe und seinen Erfindungsreichtum aus, Mischa eifert ihm nach und schreibt während ihrer Wanderung mehrere Gedichte. Die Flußwanderung gibt dem Autor Anlaß zu detaillierten Darstellungen der nordrussischen Landschaft. Durch die Gespräche mit dem Onkel verlernt Mischa nicht nur die Furcht vor Tieren (vor allem vor Bären, die ihnen mehrmals begegnen), sondern er lernt auch Toleranz gegenüber fremden Völkern, die im russischen Territorium leben. Dies wird etwa deutlich, als ihn der Onkel auf den Wortreichtum der usbekischen Sprache aufmerksam macht.

Obwohl keine genauen Angaben über die Erzählgegenwart gemacht werden, legt der Hinweis auf den Spanischen Bürgerkrieg, an dem der Onkel teilnimmt, den Schluß nahe, daß die Handlung den Zeitraum von ca. 1932 bis 1940 umfaßt. Durch die Berichte des Onkels erhält Mischa einen Einblick in die wichtigsten Geschehnisse der Jahre 1904 bis 1940. Brisanz erhält diese Zeitangabe durch den bevorstehenden drohenden Kriegsbeginn mit Deutschland. Mischa hat – ohne es zu wissen – noch einmal die friedliche und schöne Natur erleben können, bevor diese vom Krieg, und später von der Technik zerstört wird.

Rezeption: Mit diesem Werk wurde K. einer der bedeutendsten sowjetischen Kinderbuchautoren, der auch ein positives Echo in Westeuropa fand. Das Buch wurde in mehr als zehn Sprachen übersetzt, in Deutschland und Italien zu den besten Kinderbüchern des Jahres gerechnet und in die Bestenliste der UNESCO aufgenommen.

Die deutsche Übersetzung von Hans Baumann ist um mehrere wichtige Passagen, die die antifaschistische und patriotische Haltung des Onkels demonstrieren, gekürzt worden, um das Werk politisch zu entschärfen (Eggeling 1994).

Ausgaben: Moskau 1967. – Moskau 1968. – Moskau 1990.

Übersetzungen: Dort, weit hinter dem Fluß. H. Baumann. Weinheim 1971. – Dass. M. Hummeltenberg. Berlin 1974. – Dass. H. Baumann. Reinbek 1981.

Werke: Podslyšannyi razgovor. 1957. – Lapki. 1958. – Lesnoe sostjazanie. 1958. – Trista tridcat' tri žil'ca. 1958. – Lesovik. Severnye stichi. 1959. – Koleso. 1959. – Tuesok. 1959. – Čudak-rybak. 1960. – Dom vokrug dyry. Skazka-šutka. 1961. – Muravej-bezdel'nik. 1961. – Plavučij ostrov. 1963. – Kruglyj god – chorovod. 1964. – Tainstvennyj dom. 1964. – Deduškin podarok. 1965. – Subbota v ponedel'nik. 1966. – Gde živet komsomol. 1968. – Volšebnoe pis'mo. 1968. – Četyre sestry. 1970. – Poema o kostre. 1971. – Cvetnye karandaša. 1972. – Privet ot Vernera. 1972. – Samovar. 1973. – Sny v kartinach. 1973. –

Pesnja Gizi. Malen'kaja povest. 1975. – Volodiny brat'ja. 1975. – Severnyj kolobik. 1975. – Samja umnaja lošad. 1976. – Staryj dom. 1980 – Povesti, stichi, perevody. 1980. – Vsja žizn' i odin den'. 1983. – Kto živet u nas v sarae. 1984. – Dedovskij posarok. 1985. – Zabludivšijsja robot. 1988.

Literatur: K. Bogatyrev: O perevodach J.a Korinca (Detskaja Literatura 8. 1966. 51–52). – W. Bussewitz/N. Ludwig: Sowjetische Kinder- und Jugendliteratur. Berlin 1981. – W. Eggeling: Zwischen Angleichung und Eigengewichtung. Zur Frage der Übersetzung sowjetischer Kinder- und Jugendliteratur ins Deutsche (am Beispiel von J.K.s Roman »Dort, weit hinter dem Fluß«) (BJLM 1. 1994. 14–25). – B. Hellman: Barn- och ungdomslitteraturen i Sovjetryssland. Stockholm 1992. – J. Korinec: Pisatel' o svoem tvočestve (Detskaja Literatura 10. 1967. 59–61). – J. Korinec: Trud i čelovečnost' ve poezii dlja detej (Detskaja Literatura. 1971. 71–82). – J. Korinec: O poetičeskom masterstve v detljach i v obščem (Detskaja Literatura. 1972. 95–118). – J. Korinec: Detskaja kniga i politika (Voprosy Literatury 1. 1977. 153–167). – J. Korinetz: Der erste Mai (BzKJL 25. 1972. 16–20). – V. Lejbson: Vzros lyj v strane detstva. Po proizvedenija J.a Korinca (Detskaja Literatura 9. 1976. 12–14). – L. Maškova: Perečityvaja detstvo (Literaturnoe obozrenie 5. 1983. 12–17). – I. Motjašov: Masterskaja dobroty. Moskau 1969. – I. Motjašov: V bitve za buduščee. Zametki o sovremennoj detskoj literature (Literatura v škole 3. 1973. 6–12). – I. Motjašov: Den' zavtrašnij den' večerašnij. Proza dlja detej v 1972 godu (Detskaja Literatura 73. 1973. 70–98). – I. Motjašov: Avtoritet dobrogo slova. Zametki o meželunarodnom sotrudničestve v detskoj literature. Moskau 1975. – I. Motjaschow: Schöpfung des Menschen (BzKLJ 28. 1973. 46–52). – S. Müller-Martin: Die Sowjetunion in den Büchern von J.K. (Informationen Jugendliteratur und Medien 3. 1989. 117–119). – L. Razgon: Doverjaja junomu čitatelju (Literaturnaja gazeta 16. 1973. 4). – L. Razgon: Eto sud'by čeleveč'i podajut mne golosa... (Doškol'noe vospitanie 3. 1975. 41–45). – L. Razgon: J.K. Očerk tvorčestva. Moskau 1980. – L. Razgon: Glavnyj geroj – vremja. Zametki o tvorčestve J.a Korinca (Detskaja Literatura 7. 1980. 20–23). – V. Razova: Nacional'noe internacional'noe o sovremennoj pozij dlja detej (O literature dlja deteij 17. 1983. 42–77). – J.C. Seemann: Das erzählende Werk des sowjetischen Jugendschriftstellers J.K. im Spiegel der deutschen Übersetzung. Diss. Würzburg 1987. – J.C. Seemann: Die Jugendbücher des sowjetischen Schriftstellers J.K. (Jugendbuchmagazin 39. 1989. 58–62). – G. Tubels'kaja: Mir stoit na nastojaščich ljudach (Doškol'noe vospitanie 1. 1976. 54–58).

Korolenko, Vladimir Galaktënovič

(* 27. Juli 1853 Žitomir; † 25. Dezember 1921 Poltava)

Sein Vater war Richter und stammte aus einem alten Kosakengeschlecht, seine Mutter gehörte dem polnischen Landadel an. K. besuchte bis 1871 das Gymnasium in Rovno und studierte danach am Technologischen Institut in St. Petersburg. 1874 wechselte er zur Landwirtschaftlichen Akademie in Moskau und geriet unter den Einfluß von Pjotr Lavrov und seiner »Landbewegung«. 1876 wurde er als Anführer einer Protestaktion unter Studenten verhaftet, zwangsexmatrikuliert und für ein Jahr nach Kronstadt ausgewiesen, wo er unter polizeilicher Aufsicht stand. 1877 kehrte er nach St. Petersburg zurück und nahm ein Studium am Institut für Bergbau auf. Um den Lebensunterhalt zu bestreiten, arbeitete er als Journalist bei *Novosti*, 1879 veröffentlichte die Zeitschrift *Slovo* seine erste Geschichte. Wegen seiner kritischen Einstellung wurde er 1879 erneut verhaftet und aus der Stadt verwiesen. K. hielt sich an mehreren Orten Rußlands (Vjatka, Perm) auf. Als er sich 1881 weigerte, den Eid auf Zar Alexander III. zu schwören, mußte er nach Jakutien ins Exil gehen. Erst 1885 durfte er zurückkehren. K. ließ sich in Nižny Nowgorod nieder und heiratete dort 1886 Avdotja Ivanoskaja. Ihre beiden Töchter starben schon in früher Kindheit. Nach einer Amerikareise ließ er sich 1896 in St. Petersburg nieder. 1900 wählte man ihn zum Ehrenmitglied der Russischen Akademie der Schönen Künste. Zwei Jahre später legte er die Mitgliedschaft aus Protest über den Ausschluß Maxim Gor'kijs aus der Akademie nieder. K. zog sich nach Poltava zurück, war dort vierzehn Jahre lang Herausgeber der liberalen Zeitschrift *Russkoe Bogatstvo*, verteidigte Bauern vor Gericht und kritisierte die Judenpogrome. Wegen seiner ambivalenten Einstellung zur Oktoberrevolution (er lehnte die Massenexekutionen und Pogrome ab) wurde er 1919 von Lenin kritisiert. Gesundheitlich schwer angeschlagen, starb er 1921 an den Folgen einer Lungenentzündung.

Seit 1928 befindet sich in Poltava ein K.-Museum.

V dcernom obščestve

(russ.; *In schlechter Gesellschaft*). Sozialkritische Erzählung, erschienen 1885.

Entstehung: Als Anhänger der »Landbewegung« setzte sich K. seit Mitte der 1870er Jahre für die Bauern ein, die unter der zaristischen Herrschaft keine eigenen Rechte hatten, von den Gutsherren unterdrückt wurden und keine Chance auf Verbesserung ihres Lebensstandards hatten. Seit den 1880er Jahren publizierte er sozialkritische Reportagen und Erzählungen in Zeitschriften, von denen einige auf seinen Kindheitserinnerungen basieren. Seine berühmte Erzählung *In schlechter Gesellschaft* erschien 1885 in der Zeitschrift *Russkaja*

mysl' und wurde später zusammen mit anderen Erzählungen in einer Werkausgabe des Autors herausgegeben. Um die Jahrhundertwende erschien die erste für Kinder gedachte Ausgabe dieser Erzählung mit dem geänderten Titel *Djeti podzemelija* (Kinder des Untergrunds).

Inhalt: Der sechsjährige Wasja, Sohn eines angesehenen Richters, ist nach dem Tod seiner Mutter ein Eigenbrötler geworden. Der vom Schmerz übermannte Vater überläßt die Erziehung Wasjas einem grimmigen Kindermädchen. Trotz Verbots stromert Wasja allein auf der künstlichen Schloßinsel herum, die im Sumpfgebiet vor den Toren der Kleinstadt liegt. In den Ruinen des Schlosses hausen Bettler, Waisenkinder und Greise, die eines Tages vom Schloßaufseher erbarmungslos vertrieben werden. Die Obdachlosen tauchen unter und streifen bettelnd durch die Straßen. Ihr Anführer, der lateinische Reden schwingende Pan Tyburziy, wird von der Polizei gesucht. Mit zwei Kameraden schleicht sich Wasja zur verfallenen Friedhofskapelle auf dem Berg und klettert durch ein Fenster hinein. Als zwischen den herumliegenden Skeletteilen eine Bewegung bemerkbar wird, laufen die zwei Jungen aus Furcht vor einem Gespenst davon. Wasja jedoch lernt die beiden Kinder Tyburziys kennen, den gleichaltrigen Valek und die zarte, kränkelnde Marusja, die in einer Gruft unter der Erde zusammen mit ihrem Vater und einem alten verrückten Mann hausen. Wasja schließt mit ihnen Freundschaft und bringt ihnen heimlich Essen. Tyburziy erlaubt erst nach einigem Widerstreben diese Zusammenkünfte, damit Wasja als künftiger Richter wisse, was Armut und Hunger bedeutet. Als Wasja der todkranken Marusja eine Puppe seiner Schwester mitbringt, wird er als vermeintlicher Dieb von seinem Vater verhört. Erst Tyburziy klärt den wahren Sachverhalt auf. Auf Anraten des Vaters verläßt Tyburziy mit Valek nach dem Tod Marusjas die Gegend. Der Vater wendet sich wieder seinen Kindern zu und besucht mit ihnen regelmäßig das Grab Marusjas.

Bedeutung: Diese Ich-Erzählung, die K. eigentlich für Erwachsene verfaßt hatte, begründete zusammen mit der Erzählung *Slepoj muzykant* (Der blinde Musikant, 1886) den Ruhm K.s. Diese halbbiographische Kindheitserinnerung bildet dabei das Gegenstück zu K.s autobiographischem Roman *Istorija moego sovremennika* (Die Geschichte meiner Zeitgenossen, 1906–1921), in dem K. über seine Jugend, seine Studienzeit und seinen Freiheitskampf gegen das zaristische Regime berichtet (Dermann 1947). In der Erzählung *In schlechter Gesellschaft* wollte K. die in den Erfahrungen seiner eigenen Kindheit ruhenden Gründe für sein gesellschaftliches Engagement offen darlegen. Sie beruhen auf den Begegnungen mit den Armen, Obdachlosen und Verstoßenen in Žitomir, insbesondere auf der vom Vater geduldeten Freundschaft mit Kindern, die aus anderen sozialen Verhältnissen stammten, aber auch auf der Beobachtung des Berufsalltags seines Vaters, der weithin einen Ruf als unbestechlicher Landrichter hatte. Das in der Erzählung von Wasja gegenüber Valek und Tyburziy ausgesprochene Versprechen, sich um die Belange der Rechtlosen und Armen zu kümmern und später als Richter Verständnis für ihre Not zu zeigen, hat K. als Credo für sein späteres Werk und Wirken eingehalten. Die Erzählung ruft die Erinnerung an die finstere Periode Rußlands vor 1861 wach, als die Leibeigenschaft noch nicht abgeschafft war. Der Autor macht reichlich Gebrauch von der Technik des »skaz«, der spezifischen Brechung der Erzählung durch die individuellen und dialektbedingten Eigentümlichkeiten von Sprache und Stil des Erzählenden. Obwohl K. der Erzählung einen fast lyrischen Anstrich gab, ist dem durch den »äsopischen« Stil der demokratischen Literatur des 19. Jhs. geschulten zeitgenössischen Publikum der aktuelle politische Tenor nicht entgangen. K., der mit dieser Erzählung die russische Literatur um ein neues Thema bereicherte, erhellt nicht nur mit feinem Verständnis die Psyche der Kinder, sondern er sucht hier auch eine Antwort auf die Frage nach dem Sinn des menschlichen Lebens und dem Wesen des Glücks zu geben. Der Drang zum Licht (exemplifiziert in Marusjas Sehnsucht, ihre Gruft zu verlassen) steht dabei symbolisch für den Wunsch nach Glück und Freiheit. K.s Protest gegen die Unterdrükkung der Armen und Behinderten hebt zugleich die Mitmenschlichkeit und Solidarität unter den Ausgestoßenen der Gesellschaft hervor. Bei ihnen – und nicht bei seinem Vater – findet Wasja Verständnis und Anerkennung, und erst durch das Gespräch des Vaters mit Tyburziy sieht der Vater sein Fehlverhalten gegenüber Wasja ein.

Diese Erzählung, die erkennbar in der Tradition der realistischen Turgenev-Schule steht, gilt heute als Wegbereiter einer realistischen und sozialkritischen Kinderliteratur, die nach 1917 ihre erste Blütezeit hatte (Comtet 1975). Zugleich deckte K. die Verlogenheit der bürgerlichen Kindererziehung auf, die durch Autoritätsgläubigkeit und eine verengte Weltsicht bestimmt war. Schonungslos zeigt K. in seiner Erzählung die Ursachen der Armut auf und veranschaulicht am Schicksal der beiden Kinder Valek und Marusja die verheerenden Folgen fehlender gesellschaftlicher Integration. Die gruselige Friedhofsszenerie (verfallene Kapelle, herumliegende Knochen und Schädel, modrige und fenster-

lose Gruft als Behausung) erhöht die Spannung der Ereignisse, löst aber im Leser auch ein Gefühl der Beklemmung aus. Gleichsam prophetisch hat hier K. das Schicksal heutiger Straßenkinder in Rußland vorweggenommen, die ebenfalls im »Untergrund« in Kanalschächten übernachten und ständig vom Hunger- und Kältetod bedroht sind.

Rezeption: Die Erzählungen K.s, unter ihnen auch *In schlechter Gesellschaft*, begründeten den Ruhm des Autors als realistisch-sozialkritischen Erzähler. Seit Beginn des 20. Jhs. erscheint die Erzählung mit dem geänderten Titel *Djeti podzemelija* in Einzelausgaben für Kinder und hat heute den Status eines Klassikers der russischen Kinderliteratur.

Ausgaben: St. Petersburg 1885 (in: Russkaja mysl'). – Karkov 1928 (in: Poln. sobr. soč. 1922–1929). – Moskau 1954 (in: Sobr. soč. Hg. S. V. Korolenko u. a. 10 Bde. 1953–1956, 2). – Moskau 1961 (in: Sobr. soč. 6 Bde.). – Moskau 1971 (in: Sobr. soč. 6 Bde.). – Moskau 1977 (Les šumit. Rasskazy).

Übersetzungen: Das Meer. In schlechter Gesellschaft. J. Grünberg. Stuttgart 1893. – Kinder im grauen Stein. C. Bergmann. Eisenach 1952. – Dass. dies. Kassel 1952. – Wasja und die dunklen Gestalten. T. Gumitsch. Stuttgart 1961.

Literatur:

Bibliographien: I. Bojko: K. i Ukraina. Bibliohr. pokažčyk. Kiew 1957. – K. Muratova (Hg.): Istorija russkoj lit. konca XIX – načala XX veka. Bibliogr. ukazatel'. Moskau/Leningrad 1963. 256–271.

Biographien: A. Dermann: V. G. K.s Leben. Berlin 1947. – T. Morozova (Hg.): V. G. K. v vospominanijach sovremennikov. Moskau 1962. – P. Negratov (Hg.): V. G. K. v godyrevolujucii i graždanskoj vojny 1917–1921: biografičeskij chronik. Benson, Vermont 1985.

Gesamtdarstellungen und Studien: E. Balabanovič: V. G. K. Moskau 1947. – R. Balasubramanian: The Poetics of K.'s Fiction. New York/Bern u. a. 1997. – Z. Baranski: Listy Leonakozlowskiego do vlodzimierza Korolenki (Slavia Orientalis 42. 1993. 393–403). – F. Batjuškov: V. G. K kak čelovek i pisatel'. Moskau 1922. – G. Bialyi: V. G. K. Moskau/Leningrad 1949. – M. Comtet: V. G. K. L'homme et l'œuvre. 2 Bde. Paris 1975. – A. Derman: Žižn' V. G. K. Moskau/Leningrad 1946. – I. E. Donskoi: V. G. K. Karkov 1963. – R. Garcia: His Contemporary's Contemporary: The Making of V. K. as a Writer and Public Man 1853–1885. Ph.D. Diss. Stanford Univ. 1982. – G. Gibson: K. and His Short Stories. Ph.D. Diss. Vanderbilt 1975. – R. Grigor'ev: K. Moskau 1925. – I. Gruzdev: K. i Gor'kij. Gorki 1948. – E. Häusler: V. K. und sein Werk. Königsberg 1930. – R. Hastie: V. G. K. The Writer and the Liberation Movement 1852–1907. Ph.D. Diss. Washington 1972. – S. Korolenko: Kniga obottse. Iževsk 1968. – V. G. K. v vospominaijak sovremennikov. Moskau 1962. – A. V. Kotov: V. G. K. Moskau 1957. – E. Kuklina (Hg.): Sibirskie stranicy v žiznii i tvorčestve V. G. K. Novosibirsk 1987. – P. S. Kulik: Sibirskie rasskazy V. G. K. Kiew 1961. – S. Linčevskaja: L. N. Tolstoj i V. G. K. na rubeže XIX-XX stoletij. K probleme tipologii realizma. Diss. Moskau 1985. – G. M. Mironov: K. Moskau 1962. – T. G. Morosova: V. G. K. i M. E. Saltikov-Ščedrin (Izvestija Akademij Nauk 55. 1996. 51–58). – N. V. Rostov: V. G. K. Moskau 1965. – N. Šakovskaia: V. G. K. Moskau 1912.

Kreutzwald, Friedrich Reinhold

(* 26. Dezember 1803 Jõepere (Bez. Virumaa); † 13. August 1882 Dorpat)

K. wurde auf dem Gut »Jomper« (später: Jõepere) geboren, wo sein Vater Leibeigener war. Dieser arbeitete nach seiner Entlassung aus der Leibeigenschaft (1816) als Gutsschuhmacher. K. besuchte deutsche Schulen in Rakvere und Tallinn. Er war seit 1823 Grundschullehrer in Tallinn und seit 1824 Privatlehrer in St. Petersburg. Nachdem er das Abitur nachgeholt hatte, begann er 1825 mit dem Medizinstudium an der Militärakademie in St. Petersburg, das er seit 1826 in Dorpat fortführte. 1833 heiratete er Marie Elisabeth Saedler. Von 1833 bis 1877 war K. Arzt in Vóru. Seit 1838 war er Mitglied der Estnischen Gelehrtenakademie und begann 1840, aufklärerische Schriften für das estnische Volk zu publizieren. Während dieser Zeit lernte er Friedrich Robert Faehlmann kennen, der nach dem Vorbild der finnischen *Kalevala* (1849) die Idee zu dem estnischen Nationalepos *Kalivipoeg* (Sohn des Kaleva) entwickelte und den ersten Teil selbst verfaßte. Dieses Poem wurde von K. vollendet und 1857–1861 als wissenschaftliche Publikation veröffentlicht. Ein Jahr später erschien eine Volksedition, die dazu beitrug, daß *Kalivipoeg* zum estnischen Nationalepos wurde. Mit diesem Werk, aber auch mit seinen eigenen Gedichten und Erzählungen schuf K. die Grundlage für die moderne estnische Literatursprache. K. übersetzte zahlreiche deutsche Dichter ins Estnische (Johann Wolfgang von Goethe, Friedrich Schiller, Heinrich Heine, Nikolaus Lenau u. a.).

Die Manuskripte K.s werden heute im K.-Literaturmuseum der Estnischen Akademie der Wissenschaften in Tartu aufbewahrt.

Eestirahwa Enemuistesed jutud. Rahwa suust korjanud ja üleskirjutanud

(estn.; *Uralte Geschichten des estnischen Volkes, aus dem Munde des Volkes gesammelt*). Märchensammlung, erschienen 1866.

Entstehung: Während sein Kollege Faehlmann sich auf das Sammeln von Sagen spezialisiert hatte und Heinrich Neus einen Band mit estnischen Volksliedern herausgab, widmete sich K. auf Anre-

gung Faehlmanns der Sammlung estnischer Volksmärchen. Einige erschienen bereits 1860–65 in drei Heften der Zeitschrift *Inland*. Dank der Vermittlung des Sprachforschers A. Schiefner übernahm die Finnische Literaturgesellschaft die Drucklegung, so daß 1866 K.s Märchensammlung in Buchform publiziert werden konnte. Die bereits vorher publizierten Märchen überarbeitete K. und ergänzte sie durch weitere Märchen.

Inhalt: Der Band umfaßt 43 Märchen und 18 Lokalsagen. Die meisten Märchen sind dem Typus des Zaubermärchens zuzuordnen, wobei sie durch die langen beschreibenden Passagen zuweilen einen novellenartigen Charakter aufweisen. Zu den bekanntesten Märchen, die auch in Anthologien und Schullesebüchern immer wieder abgedruckt wurden, zählen: *Die drei Goldspinnerinnen*; *Schnellfuß, Flinkhand und Scharfauge*; *Der Waise Handmühle*; *Der dankbare Königssohn*; *Der Nordland-Drache*; *Die aus dem Ei entsprossene Königstochter*; *Baumling und Borkling* und *Klugmann in der Tasche*. Viele Märchen sind Nacherzählungen von literarischen Vorbildern; so etwa *Aschentrine* (nach dem → Grimmschen Märchen *Aschenputtel*), *Der zaubermächtige Krebs und das unersättliche Weib* (nach *Der Fischer und seine Frau*) *Der Frauenmörder* (nach → Charles Perraults Märchen vom *Ritter Blaubart*) oder *Dudelsack-Tiidu* (nach dem deutschen Volksbuch *Fortunatus*). Die Lokalsagen spielen in den Städten Estlands (Reval, Tolsburg, Narva) und unterscheiden sich von den Märchen durch ihren zumeist tragisch-grausamen Schluß.

Bedeutung: Es handelt sich um die erste größere Märchensammlung in estnischer Sprache, die fast zeitgleich mit dem Nationalepos *Kalivipoeg* entstanden ist. Ein wechselseitiger Einfluß ist durch die Übernahme von mythologischen Motiven des *Kalivipoeg* in die Märchen und die Integration von Volksliedformen erkennbar. Beide Werke haben entscheidend zur Schaffung einer modernen Literatursprache in Estland beigetragen.

Wie Faehlmann, der estnische Sagen in deutscher Übersetzung edierte, verfolgte K. drei Absichten. Er wollte eine volkstümliche Erzähltradition schriftlich festhalten, die vom Aussterben bedroht war; zugleich erhoffte sich K. eine Besinnung auf die nationale Volksliteratur und damit einhergehend einen Impuls zur Schaffung neuer moderner Volkskunst. In den aufgezeichneten Märchen sah K. zudem ein Dokument für die schöpferische Tätigkeit des Volkes. K. teilte dabei die Ansicht seiner Zeitgenossen, daß die mündlich tradierten Geschichten stilistisch überarbeitet werden müßten, so daß sich bei der Rekonstruktion eine qualitativ »bessere« Form ergäbe. Deshalb scheute K. nicht davor zurück, nach dem Vorbild der von ihm geschätzten Brüder Grimm mehrere Märchenvarianten zu einem neuen Märchen zusammenzufassen und kürzere Märchen durch beschreibende Passagen zu verlängern. Der Märchenforscher A. Annist hat außerdem schlüssig nachgewiesen, daß nur ein Drittel des Buches überarbeitete estnische Volksmärchen umfaßt. Ein weiteres Drittel enthält vom Autor erfundene Märchen, die deshalb zutreffend als Kunstmärchen einzustufen sind und von der deutschen romantischen Märchendichtung (→ Ludwig Bechstein, Brüder Grimm) geprägt sind. Das letzte Drittel besteht aus Märchen, die literarischen Vorbildern nachempfunden sind. Die achtzehn Lokalsagen dagegen beruhen ausschließlich auf volkstümlicher Tradition.

Charakteristisch für viele Märchen ist die Verbindung heidnischer und christlicher Vorstellungen, wobei die heidnischen Naturgeister (Meermädchen, Dryaden, Feen, Windgötter) dem christlichen Gott (oder »Altvater«) gehorchen müssen. In vielen Märchen finden sich Anklänge an den Thor-Kult (*Piknes Dudelsack*, *Der Donnersohn*). Von der Forschung wurden dabei zahlreiche Parallelen zu altnordischen Mythen, russischen, litauischen, finnischen und schwedischen Märchen aufgedeckt. Im 18. und 19. Jh. traten noch deutsche Märchenelemente hinzu, die durch die deutschen Feudalherren eingeführt wurden. Handlungsträger sind vorwiegend Bauern und Handwerker, reiche Kaufleute treten nur in den russisch beeinflußten Märchen auf. Könige und Prinzessinnen/Prinzen treten als soziale Kontrastgruppe auf, am Schluß findet eine Versöhnung beider Stände durch Verheiratung von Bauern- und Königskindern statt. Eine besondere Variante stellen dabei die »Schicksalsmärchen« dar, in denen menschliche Wesen Zugang in ein Zwischenreich zwischen Paradies und Hölle erhalten und in dieser überirdischen Welt mancherlei Prüfungen unterworfen werden, ehe sie geläutert in die menschliche Welt zurückkehren (*Der Tontlawald*, *Des Nebelbergs König*). Weitere Märchentypen sind die Werwolfmärchen (Estland wird als das klassische Land für diesen Typus angesehen) und Schwankmärchen, in deren Mittelpunkt ein Meisterdieb steht, der die verhaßten deutschen Gutsherren foppt.

Rezeption: K.s mittlerweile als klassisch angesehene Märchensammlung ist bis heute in Estland und Finnland populär. Seit Ende des 19. Jhs. wurden die Märchen als geeignete Kinderlektüre angesehen und in Märchenanthologien für Kinder herausgegeben. Ihre Bedeutung für die estnische Kinderliteratur ist mit derjenigen der Brüder Grimm

für Deutschland vergleichbar. 1869 erschien ein finnisch-estnisches Wörterverzeichnis, das finnischen Studenten die Lektüre der Märchen in der Originalsprache erleichtern sollte. Im selben Jahr wurde auch die deutsche Übersetzung des ersten Teils veröffentlicht. Obwohl – wie sich erst später herausstellte – viele Märchen eigene Schöpfungen des Autors waren oder auf europäische Quellen zurückgehen, wurde K.s Werk jahrzehntelang als Zeugnis der volkstümlichen estnischen Märchenkultur angesehen. In seiner Nachfolge edierten Matthias Johannes Eisen (*Esivanetmate varandus* – Reichtum der Vorfahren, 1882) und Juhan Kunder (*Eesti muinas jutud* – Estnische Märchen, 1885) weitere bekannte Märchensammlungen.

Ausgaben: Helsinki 1866. – Reval 1953. – Tallinn 1953 (in: Teosed. 5 Bde.).

Übersetzungen: Ehstnische Märchen. F. Löwe. Halle 1869 (1. Teil). – Estnische Märchen. F. Löwe. Dorpat 1881 (2. Teil). – Der kluge Mann in der Tasche. F. Löwe. Tallinn 1972 (Auswahl). – Estnische Märchen. F. Löwe. Hannover 1973. – Des Waisenkindes Handmühle. F. Löwe. Tallinn 1978 (Auswahl). – Die Tanzflöte. A. Baer. Estnische Märchen. Tallinn 1978 (Auswahl). – Estnische Märchen. F. Löwe/A. Kajda. Tallinn 1981. – Die Goldspinnerinnen. F. Löwe. Tallinn 1993 (Auswahl).

Literatur: A. Annist: Kalivipoja saamislugu. Tallinn 1936. – A. Annist: F. R. Kreutzwaldi muinasjuttude algupära ja kunstiline laad. Tallinn 1966. – A. Annist/G. Saar: K., Jean Paul ja Witschel. Tallinn 1936. – A. Aspel: Lähtekohti Kreutzwaldi Stiili iseloomustamiseks (Eesti Kirjandus 31. 1937. 380–393; 437–459). – F. R. Kreutzwaldi maailmavaade ja tegevus. Tallinn 1953. – H. Gustavson: Pilk F. R. K.i arstitege vusse (Keel ja kirjandus 25. 1982. 409–416). – S. Holberg: Kreutzwaldi usundlik maailmadvaade. Tartu 1933. – A. Jarv: Viron kansanperinteesta ja eepokesta (in: M. Koski/E. Lahdemaki/K. Hakkinen (Hgg.): Fennistica Festiva in Honorem Goran Karlsson Septuagenarii. Turku 1987. 49–51). – H. Laanekask: F. R. K.i meieni joudmata krjavahetsu sest (Keel ja Kirjandus 24. 1981. 731–737). – H. Laidvee: »Kalinpoja« bibliograafia. Tallinn 1964. – E. Nirk: F. R. K. Tallinn 1961. – E. Nirk: K. ja eesti rahvusliku kirjanduse algus. Tallinn 1968. – G. Suits: Nuori K. Tallinn 1953. – G. Suits: Noor K. Lund 1983. – L. Tohver: Kreutzwaldi väliskirjanduslikust eruditsioonist. Tartu 1932. – V. Uibopuu: Kuidas avati F. R. K.i museum Vorus 1941 (Tulimuld 2. 1984. 69–74).

Krüss, James

(* 31. Mai 1926 Helgoland; † 2. August 1997 La Calzada bei Las Palmas/Gran Canaria)

K., dessen Vorfahren Hummerfischer waren, war der Sohn eines Elektrikers. Er verbrachte seine Kindheit auf der Insel Helgoland und besuchte dort die Volks- und Mittelschule. 1942–44 besuchte er die Lehrerseminare in Braunschweig und Ratzeburg. Im letzten Kriegsjahr diente er als Soldat bei der Luftwaffe. Er schloß sein Studium an der PH Lüneburg ab. 1948–49 lebte er in Reinbek bei Hamburg und gab die Zeitschrift *Helgoland* (bis 1960) heraus. 1949 zog er nach München, schrieb Artikel für die *Deutsche Hotelzeitung* und arbeitete beim Bayrischen Rundfunk. Er lernte den Schriftsteller → Erich Kästner kennen, dessen Kinderbücher er für den Rundfunk bearbeitete. Kästner regte ihn zum Schreiben von Kinderbüchern an. Seit 1964 hatte K. seinen festen Wohnsitz auf Gran Canaria.

K. hat neben seinem umfangreichen kinderliterarischen Werk noch Fernsehsendungen für Kinder produziert (»James' Tierleben«) und Bücher aus dem Amerikanischen, Dänischen, Französischen, Holländischen, Italienischen, Kroatischen, Polnischen und Tschechischen übersetzt (u. a. von → Maurice Carême, → Thorbjørn Egner, → Lennart Hellsing, → Robert Louis Stevenson und → Julian Tuwim).

Auszeichnungen: Deutscher Jugendbuchpreis 1960/1964; Hans Christian Andersen-Medaille 1968; Ehrenbürger der Gemeinde Gilching 1968; Ehrenliste Österreichischer Staatspreis 1970/1975; Goldene Europa 1973 (für Kinderliedertexte); Ehrenbürger von Helgoland 1986; Marburger Literaturpreis 1988; Volkacher Medaille 1996.

Timm Thaler oder das verkaufte Lachen. Roman, hauptsächlich für junge Leser

Phantastischer Kinderroman, erschienen 1962.

Entstehung: 1958 begann K. auf Anregung von Günter Strobach, dem er sein Buch auch widmete, ein neues Kinderbuch mit dem Titel *Die Geschichte vom schwierigen Jungen*. Der Titel der zweiten Fassung lautete *Die Geschichte von Gay, der sein Lachen verkaufte*, doch ab der dritten Fassung (insgesamt schrieb K. fünf Fassungen) stand der endgültige Titel fest (Rodrian 1965). Wie aus K.' Autobiographie *Der Harmlos* (1988) hervorgeht, ließ er sich durch einen Spiegel-Artikel über den Unilever-Konzern (der gerade eine Margarine-Kampagne gestartet hatte) zu seinen gesellschaftskritischen Ausführungen inspirieren.

Inhalt: Timm hat mit drei Jahren seine Mutter und mit zehn Jahren seinen Vater verloren. Seine Stiefmutter, die ihren eigenen Sohn bevorzugt, tadelt Timm ununterbrochen, so daß dieser fast sein lustiges Lachen verlernt. Nach der Beerdigung seines Vaters läuft er davon und streunt auf der Rennbahn umher. Ein reicher Herr, der sich als Bekann-

ter seines Vaters ausgibt, verleitet Timm, auf ein Pferd zu wetten. Das gewonnene Geld wird dem arglosen Timm von drei Betrügern abgenommen. Der reiche Herr, der sich als Baron Louis Lefuet vorstellt, schlägt Timm am dritten Sonntag ein Geschäft vor: Timm soll sein Lachen gegen die Eigenschaft, jede Wette zu gewinnen, an ihn verkaufen. Über das Abkommen müsse jedoch Stillschweigen gewahrt werden. Timm geht auf den Handel ein. Als Timm 14 Jahre geworden ist, faßt er den Entschluß, zur See zu fahren und sein Lachen zurückzugewinnen. Auf der Fahrt zum Bahnhof lernt Timm den Reedereidirektor Rickert kennen, der Timm als Lehrling auf einem Dampfer anheuert. Von Rickert erfährt Timm vom unermeßlichen Reichtum Lefuets, dem auch die Hamburger Reederei gehört. Rickert ist über das Wettglück Timms verwundert, zugleich bemerkt er den Ernst des Jungen und beschließt, dem Geheimnis auf die Spur zu kommen. Auf dem Schiff belauscht Timm ein Gespräch zwischen dem Steward Kreschmir und Lefuet, in dem Kreschmir seine braunen Augen zurückfordert. Timm will dazwischenrufen, stolpert jedoch über ein Tau und wird ohnmächtig. Timm geht mit dem Steuermann Jonny zwei verrückte Wetten ein: in Genua soll eine Straßenbahn durch die Luft fliegen, und Timm soll der reichste Mann der Welt werden. Timm gewinnt beide Wetten: Baron Lefuet ist gestorben und hat Timm als seinen Alleinerben eingesetzt. Bis zu seiner Volljährigkeit werde sein Zwillingsbruder Vormund sein. In Genua erkennt Timm den angeblichen Zwillingsbruder an seinem Lachen als den echten Lefuet. Lefuet nimmt ihn mit in sein Stammschloß in Mesopotamien. Im »Butterkrieg« seines Multikonzerns gegen die Konkurrenz werden sie durch Timm auf den Einfall gebracht, erstmals Marken-Margarine auf den Markt zu bringen. Bei der Vertragsunterzeichnung für die »Timm-Thaler-Margarine« erfährt Timm, daß Lefuet über alle Pläne Timms und seiner Geschäftspartner informiert ist. Lefuet will nichts dagegen unternehmen, wenn Timm verspricht, ein Jahr lang seine Freunde nicht zu sehen. Beide unternehmen eine einjährige Weltreise, bei der sie zuletzt in Hamburg ankommen. Lefuet kauft für Timm ein Küstenschiffahrtsunternehmen. Der Taxifahrer gibt sich Timm durch ein Signal als Jonny zu erkennen. Hinterher feilscht Timm mit Lefuet um den Erbschaftsvertrag, um dem Baron vorzugaukeln, daß er nicht mehr an seinem Lachen interessiert sei. Als Geburtstagsgeschenk bittet er sich ein Marionettentheater aus. Der von Lefuet ausgesprochene Gedanke, daß Timm sich auf diese Weise von einem Kind das Lachen beschaffen wolle, läßt ihn schließlich erkennen, daß er es mit dem Teufel zu tun hat. Verkleidet als Seemann fährt Timm in Jonnys Taxi zu einem Treffpunkt, wo Kreschmir auf ihn wartet. Kreschmir wettet mit Timm, daß er sein Lachen wiedererhält. Lefuet kommt zu spät. Timm verschenkt die Küstenschiffsreederei an seine Freunde und zieht mit seiner Marionettenbühne »Die Margarinekiste« umher.

Bedeutung: Der Roman ist in 4 Bücher, denen jeweils ein Motto vorangestellt wird, geteilt. Sie sind symmetrisch angeordnet und geben damit den zyklischen Verlauf der Handlung (Berlin – Hamburg – Weltreise – Hamburg; Timm als armer lachender Junge – Timm als ernster Erbe – Timm als armer lachender Mann) wieder. Die Untergliederung in 33 Druckbögen (statt Kapitel) verweist auf den Prozeß des unmittelbaren Schreibens.

Das Vorwort an den Leser übernimmt die Funktion eines Rahmens. Der Autor gibt vor, in Leipzig einen Herrn getroffen zu haben, der ihm seine Lebensgeschichte berichtete. Seine auffälligste Eigenschaft ist ein jungenhaftes Lachen – was den Mann als den alt gewordenen Timm Thaler entlarvt. Der Schluß des Buches zeichnet sich durch seine Offenheit aus. Timm Thaler ist aus Hamburg verschwunden und hat sich einen Künstlernamen zugelegt. Ein letztes Lebenszeichen hinterläßt er in der Bäkkerei seiner Heimatstadt. Durch diese Fiktion in der Fiktion (Autor trifft fiktionale Romanfigur und berichtet das ihm Erzählte) stellt sich K. in die Nachfolge Erich Kästners, dessen »kritischen Moralismus« er in seinem Werk fortsetzen will. Wie Kästner wollte K. die »Zustände der Zeit in Bildern veranschaulichen« (*Naivität und Kunstverstand*) und mithilfe der phantastischen Literatur auf eine vernünftige Lösung der Probleme drängen.

In K.' Kinderroman vermischen sich Märchen (Allusion auf das romantische Kunstmärchen *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* (1814) von Adelbert von Chamisso und das Volksmärchen *Schwan-Kleb-An* aus den *Kinder- und Hausmärchen* (1812–1815) der Brüder → Grimm), Kriminalgeschichte (Auflösung eines Rätsels, Jagd nach dem Lachen, Verfolgung durch Lefuet) und Gesellschaftssatire (Werbung, Wirtschaftspolitik). Das Motiv des Teufelspaktes übernahm K. aus dem Volksbuch *Doktor Faustus* und die Beschwörungsformel Fausts aus Johann Wolfgang von Goethes Drama *Faust. Der Tragödie erster Teil* (1808). In Analogie zu Chamissos Kunstmärchen, worin der Held seinen Schatten gegen immerwährenden Reichtum an den Teufel verkauft, hat K. den Verkauf des Lachens gegen die Fähigkeit, jede Wette zu gewinnen, gestaltet. Zu spät erkennen die Hauptfi-

guren beider Werke, daß sie eine unschätzbare Eigenschaft verloren haben und deshalb von den Mitmenschen gemieden werden. Während Peter Schlemihl mit dem Vorhaben, seinen Schatten zurückzugewinnen, scheitert, gelingt Timm Thalers Unterfangen. Er ist zwar am Ende arm wie zuvor, hat dafür aber Lebenserfahrung und Freunde gewonnen.

K. verbindet drei Motivgruppen (Lachen, Teufel, Kindheit) miteinander, indem er diese in Form von Sprichwörtern (»Teach me laughter, save my soul«, Motti der vier Bücher), Redewendungen (»als wäre der Teufel hinter ihm her«, »armer Teufel«), Anspielungen, Kommentaren (Erzählerkommentare zum Verhalten Timms) oder Metaphern (Lachen als »zweite Geburt«) in die Handlung integriert. Das Kind Timm zeichnet sich anfangs durch Vertrauen, Arglosigkeit und Intuition aus. Diese Eigenschaften gehen ihm durch den Verlust seines Lachens, den Diebstahl seines Wettgeldes, die Habgier der Stiefmutter und das Mißtrauen der Nachbarn verloren. Durch den Umgang mit Lefuet und den Kampf um sein Lachen erlangt Timm eine Analysefähigkeit, die ihm sowohl Einsicht in das verzweigte Wirtschaftsmonopol Lefuets als auch die Erkenntnis seines wahren Gegners vermittelt. In einer letzten Stufe der Reifung gewinnt Timm mithilfe seiner Freunde sein Lachen und Vertrauen wieder. Das Lachen ist dabei nicht nur Ausdruck einer psychischen Verfassung, sondern wird sogar als Machtinstrument gedeutet. Es verschafft sowohl Macht über andere Menschen als auch über sich selbst, indem man Übellaunigkeit und schlechte Nachrichten einfach durch ein Lachen besiegt (Buddecke 1993).

Trotz der zahlreichen Zitate (Teufelsbeschwörung aus Goethes *Faust*, Satansnamen aus der Bibel), Anspielungen (Satanskult der Yeziden, teuflisches Aussehen der Bediensteten Lefuets, blutrote warme Tinte beim Unterzeichnen des Paktes, Ratte als Botschafter des Teufels) und Kommentare seiner Freunde Kreschmir und Jonny bemerkt Timm in seiner kindlichen Naivität lange nicht, wer sich hinter der Maske Lefuets verbirgt. Diese Erkenntnis tritt auch dann nicht ein, als Timm im Spiegel »Lefuet« als Anagramm von »Teufel« liest, sondern erst in dem Moment, als ihm Lefuet beim Kauf eines Marionettentheaters unterstellt, er wolle sich das Lachen eines anderen Kindes kaufen. Gerade seine Unschuld war die einzige Waffe Timms, mit der er sich gegen die Machenschaften des Teufels zur Wehr setzen konnte. Trotz seiner magischen Kräfte und seiner Wirtschaftsmacht zeigt der Teufel auch schwache Seiten, indem er alle seine Kräfte einsetzen muß, damit Timm dennoch seine verrückten Wetten gewinnt oder einen Verkehrsunfall erleidet.

Die Sozialkritik von K. zeigt sich in der Schilderung der wirtschaftlichen Not von Timms Familie, die während der Weltwirtschaftskrise um 1930 von Arbeitslosigkeit und Wohnungsnot bedroht ist. Die Verflechtung des Kapitals mit Politik (Lefuet unterstützt südamerikanische Diktatoren) und Marktstrategien (Kampf um Vormachtstellung auf dem Buttermarkt) wird in der Figur Lefuets, der als Aufsichtsrat mehrerer Multikonzerne Herr der Welt ist, versinnbildlicht. Seine Theorie der Macht ist von einer Kriegsrhetorik geprägt, in der mithilfe von Werbung und Bestechung Machtkämpfe ausgetragen und alle Dinge (selbst persönliche Eigenschaften) als käuflich betrachtet werden. Diese subversive Kritik an politischen Hierarchien und an der kapitalistischen Gesellschaft hat die Vertreter der antiautoritären Kinderliteraturbewegung um 1970 veranlaßt, K.' Roman als ihren Vorläufer anzusehen.

Rezeption: *Timm Thaler* wurde in über 20 Sprachen übersetzt und trug mit dazu bei, daß der Autor 1968 die angesehene Hans Christian Andersen-Medaille erhielt. In Japan ist K. so hoch angesehen, daß dort sogar eine fünfbändige Ausgabe seiner Hauptwerke herausgegeben wurde. K. hat 1987 fünfzehn Kinderbücher (darunter auch *Timm Thaler*) zu einem Zyklus *Die Geschichten der 101 Tage* zusammengefaßt, der in einer 17bändigen Taschenbuchausgabe beim Ravensburger Verlag erschien. K. spielt mit dem Titel auf die orientalische Märchensammlung → *Tausendundeine Nacht* an, in der – wie in den meisten seiner Kinderbücher – Leute zusammentreffen, die sich gegenseitig Geschichten erzählen. Die Zahl »101« entsteht dabei durch die Summe der Kapitel aller fünfzehn Bände (14x7+1x3 Kapitel). Für diese Ausgabe revidierte K. *Timm Thaler*, indem er das Buch in sieben Kapitel gliederte und noch ein »Nachspiel« hinzufügte. In diesem Nachspiel versucht Signor Grandizzi den Autor im Auftrag des Barons zu bestechen, die Geschichte über Timm Thaler nicht zu veröffentlichen.

Ausgaben: Hamburg 1962. – Berlin 1965. – Frankfurt 1967. – Hamburg 1979. – Ravensburg 1987 (»Tage von 1 bis 101«. Bd. 8). – Hamburg 1996. – Ravensburg 1997.

Dramatisierung: J. Dvoräk. 1962.

Verfilmung: BRD 1979 (Regie: S. Rothemund. TV).

Fortsetzungen: Timm Thalers Puppen oder die verkaufte Menschenliebe. 1979. – Nele oder das Wunderkind. 1986.

Werke: Hanselmann reitet um die Welt. 1953. – Hanselmann hat große Pläne. 1954. – Die Hundefarm von Pudelslust. 1954. – Christoffel und sein Schimmelchen. 1956. – Der Leuchtturm auf den Hummerklippen. 1956. –

Ladislaus und Annabella. 1957. – Kinder, heut ist Wochenmarkt. 1957. – Susebilles große Reise. 1957. – Henriette Bimmelbahn. 1957. – Schimmel angespannt – fahren wir aufs Land! 1957. – Das verzauberte Dorf. 1958. – Zirkuswelt – Wunderwelt. 1958. – Der Leierkasten-Jan aus Amsterdam. 1958. – Spatzenlügen. 1958. – Die glücklichen Inseln hinter dem Winde. 1958. – Der blaue Autobus. 1958. – Der kleine Doppeldecker. 1959. – Die kleine gelbe Straßenbahn. 1959. – Abc, Abc, Arche Noah sticht in See. 1959. – So viele Tage wie das Jahr hat. 1959. – Der Wunderteppich. 1959. – Es war einmal ein Mann. 1959. – Mein Urgroßvater und ich. 1959. – Frosch und Vogel, Huhn und Hahn. 1960. – Eine lustige Froschreise. 1960. – Der Reisepudel Archibald. 1960. – Tetjus Timm. 1961. – Michele-Guck-Dich-Um. 1961. – Fridolin Maus. 1961. – Der wohltemperierte Leierkasten. 1961. – Ich möchte einmal König sein. 1961. – Florentine und die Tauben. 1961.- Florentine und die Krämerin. 1962. – Abdullah und die Datteldiebe. 1962. – Die kleinen Pferde heißen Fohlen. 1962. – Dschemal, der Schornsteindieb. 1962. – Die Sprechmaschine. 1962. – Die Seefahrt nach Rio. 1963. – Zehn kleine Negerlein. 1963. – 3 × 3 an einem Tag. 1963. – Die Kinderuhr. 1963. – Karlemann und Karoline. 1963. – Adler und Taube. 1963. – Hendrikje mit den Schärpen. 1964. – ABC und Phantasie. 1964. – Annette mit und ohne Mast. 1964. – Pauline und der Prinz im Wind. 1964. – Die ganz besonders nette Straßenbahn. 1965. – Fahre mit durchs ABC. 1965. – Der kleine Leierkasten. 1965. – Das Hemd des Glücklichen und andere Hörspiele für Kinder. 1965. – James' Tierleben. 1965. – Auf sieben geschliffenen Kieseln. 1965. – Sängerkrieg der Heidehasen und andere Kinderhörspiele. 1965. – Du hast die ganze Welt zu Haus. 1966. – Was sagt die Glucke zu den Küken? 1966. – Das rote Auto und der Peter. 1966. – Der Trommler und die Puppe oder Wozu ein Trommler nütze ist. 1966. – Lirum, Larum, Leierkasten. 1966. – Der Dreckspatz und das Plappergänschen. 1967. – Welches Tier hat sieben Meter Halsweh? 1967. – Mein liebstes Geschichtenbuch. 1967. – Mein Urgroßvater, die Helden und ich. 1967. – Ein-, Eich- und Mondhorn. 1968. – Grüß Gott, ich bin der Hansel. 1968. – Was kleine Kinder gerne mögen. 1968. – Bienchen, Trinchen, Karolinchen. 1968. – Briefe an Pauline. 1968. – Hoppla und Hü. 1968. – Zirkus auf dem Fußballplatz. 1969. – Ich wär' so gerne Zoodirektor. 1969. – Der verwirrte Großpapa. 1969. – Das Puppenfest. 1969. – Gongo und seine Freunde. 1969. – Gongo geht in die Luft. 1969. – In Tante Julies Haus. 1969. – Anton und der Wal. 1970. – Der Schneider und der Riese. 1970. – Pan Tau und die Kinder im Schnee. 1970. – Pan Tau und die schöne Bescherung. 1970. – Pan Tau, ein Junge und ein großer Dampfer. 1970. – Der musikalische Drache. 1971. – Wer rief denn bloß die Feuerwehr? 1971. – Die Abenteuer der Berta Besenbinder. 1972. – Die Geschichte vom großen A. 1972. – Sandmännchen und die Tiere. 1972. – Der A-B-Zoo. 1972. – Seifenblasen zu verkaufen. 1972. – Das gereimte Jahr. 1973. – Das Buch der sieben Sachen zum Staunen und zum Lachen. 1973. – Geschichten aus allen Winden oder Sturm um Tante Julies Haus. 1973. – Der kleine schwarze Weißfellkater. 1974. – Die Geschichte vom Birnbaum. 1974. – Tantchen. 1974. – Flora biegt Balken. 1974. – Ergebner Diener, sprach der Fuchs. 1974. – Mein Teddybär und ich. 1975. – Der kleine Flax. 1975. – Was versteckt sich da? 1975. – Es war einmal eine Frau. Reime. 1976. – Mimo, die Häsin. 1976. – Es war einmal ein Kind. Reime. 1976. – Und weiter ist nichts los. 1977. – Robinson und die Indianer. 1977. – Sommer auf den Hummerklippen. 1977. – Pauline und ich. 1977. – Das U-Boot Fritz, in Reimen beschrieben. 1977. – Das kleine Mädchen und das blaue Pferd. 1977. – Ein kleiner Mops mit Namen Meier. 1978. – Paquito oder Der fremde Vater. 1978. – Das Puppenfest. 1978. – Gäste auf den Hummerklippen. 1978.- Nicky und Nannettchen. 1979. – Die kleine Windsbraut Edeltraut. 1979. – Inselgeschichten. 1979. – Das neue Papageienbuch. 4 Bde. 1979–81. – Gongo rette dich. 1979. – Alle Kinder dieser Erde. 1979. – Der Weihnachtspapagei. 1979. – Amadito oder Der kleine Junge und ich. 1980. – Die Fabeluhr. 1981. – Der Drachenturm. 1981. – Florian auf der Wolke. 1981. – Vom schönen Tausend-Wünsche-Baum. 1981. – Alte Hüte. 1982. – Der arme Herr Braun. 1982. – Die gestohlene Uhr. 1982. – Signal Molly oder die Reise auf der Kuh. 1982. – Wie macht man goldnen Apfelsaft? 1983. – Mister Silberlöffel oder der Zufall ist der beste Detektiv. 1983. – Tante Flora oder wie man eine Kündigung rückgängig macht. 1983. – Freunde von den Hummerklippen. 1983. – Von dazumal bis heute. 1984. – Die Schiffbrüchigen oder die Fabelinsel. 1984. – Schweinchenspaß. 1984. – Weihnacht auf den Hummerklippen. 1984. – Abschied von den Hummerklippen. 1985. – Die Straßenbahn zum Mond. 1986. – Glucke, Puppe, Kasper, Bär, Rummelplatz und Feuerwehr. 1988. – Der Wettstreit der Instrumente. 1988. – Beim Milchmann gibt's kein Briefpapier. 1988. – Sonntagmorgen-Geschichten. 1989. – Bongos Abenteuer. 1989. – Die Geschichte vom Huhn und dem Ei. 1989. – Das Puzzle-Bilderbuch vom Einkaufen. 1990. – Ein Sonntag auf dem Land. 1990. – Der kleine und der große Kran. 1991. – Der Korngeist. 1993. – Ein Fall für Mimi und Molli. 1993. – Die Reise ins Schlaraffenland. 1993. – Weihnachtslied vom Eselchen. 1993. – Die lustige Weihnacht. 1994.

Literatur: G. Brix: Der Kinderbuchautor J. K. als ästhetischer Erzieher (Das gute Jugendbuch 20. 1970. 1–35). – W. Buddecke: Phantastik in Kunstmärchen und Jugendliteratur am Beispiel motivverwandter Texte (in: G. Lange/W. Steffens (Hgg.): Literaturdidaktische Aspekte der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur. Würzburg 1993. 51–70). – H. Deuser: Jim Knopf – Timm Thaler – Krümel Löwenherz – Bastian Balthasar Bux. Vier Geschichten in theologisch-ästhetischer Interpretation (in: A. Werner (Hg.): Es müssen nicht Engel mit Flügeln sein. München 1982. 174–188). – K. Doderer (Hg.): Sechs Jahrzehnte oder vom kleinen Boy zum großen Boy. Hamburg 1986. – C. Hunscha: J. K., der Moralist (in: C. H.: Struwwelpeter und Krümelmonster. Frankfurt 1974). – W. Kaminski: Weltveränderer? Sprachveränderer? J. K. zum 60. Geburtstag (Fundevogel 26. 1986. 14–16). – M. Knauer: Bio- und Bibliographisches von und über J. K. (Oetinger Almanach. Gebt uns Bücher, gebt uns Flügel 14. 1976. 97–160). – J. Krüss: Naivität und Kunstverstand. Gedanken zur Kinderliteratur. Weinheim/Berlin/Basel 1969. – J. Krüss: Geschichten-Erzählen ist Leben einordnen. J. K. zu seinem Kinderbuch-Zyklus (Eselsohr 7. 1986. 15–16). – E. Müller: J. K. (Pädagogische Welt 7. 1965. 382–386). – K. Ott: Die Utopie der glücklichen Inseln. Wandlungen

und Konstanten im Werk von J. K. Diss. Frankfurt 1993. – G. Pott: J. K. (in: R. Bamberger (Hg.): Lexikon deutschsprachiger Jugendschriftsteller. Wien 1980. 90–103). – F. Rodrian: Timm Thaler und Schwierigkeiten (BzKJL 7. 1964. 71–83). – F. Rodrian: J. K. Erinnerungen und Vermutungen (Oetinger-Almanach. Gebt uns Bücher, gebt uns Flügel 14. 1976. 23–29). – R. Seelinger: Warum schreibt man Kinderbücher? Ein Gespräch mit dem Autor (Oetinger-Almanach. Gebt uns Bücher, gebt uns Flügel 3. 1965. 27–29).

Krylov, Ivan Andreevič

(* 13. Februar 1769 Moskau; † 21. November 1844 St. Petersburg)

Sein Vater war Soldat und nach Erlangen des Offiziersgrades in den Adelsstand erhoben worden. Nach dem Tod des Vaters arbeitete K. seit 1778 als Kanzleischreiber in Twer, um seine Familie finanziell zu unterstützen, und versuchte nebenher, sich autodidaktisch weiterzubilden. 1782 siedelte er nach Moskau über, arbeitete im Finanzministerium und begann, Opernlibretti und Komödien zu schreiben. 1788 erschienen seine ersten Fabeln und Gedichte in der Zeitschrift *Utrennije časy*. Zu Beginn des nächsten Jahres gründete er mit Hilfe I. Rachmaninovs die satirische Monatszeitschrift *Poča duchov*, die aber im August ihr Erscheinen einstellen mußte. 1792 gab er die satirische Zeitschrift *Sritel* und 1793 die Zeitschrift *Sanktpetersburgski Merkuri* heraus und geriet deshalb in Konflikt mit der Zensur. In den nächsten Jahren hielt er sich als Hauslehrer bei verschiedenen Gutsbesitzern in der Provinz auf, zeitweilig beim Fürsten Sergej Golizyn (bis 1804). 1808 wurde er im Münzdepartment in Petersburg angestellt. 1812 erhielt er einen Posten als Bibliothekar an der St. Petersburger öffentlichen Bibliothek (bis 1841).

Basni

(russ.; *Fabeln*). Fabelsammlung in neun Büchern, erschienen 1809–1843.

Entstehung: K. begann zunächst, ausgewählte Fabeln → Jean de La Fontaines ins Russische zu übersetzen. 1788 erschienen seine ersten Fabeln in der Zeitschrift *Utrennije časy*, 1806 drei weitere Fabeln in der Zeitschrift *Moskovskij sritel*. Aufgrund der großen Resonanz beim Publikum schrieb K. weitere Fabeln, deren erste Sammlung 1809 erschien. Weitere folgten 1811, 1816, 1819, 1825 und 1830. Die vollständige Ausgabe sämtlicher Fabeln erschien 1843 in neun Büchern.

Inhalt: Die erste Sammlung enthält 23 Fabeln, die Gesamtausgabe 197 Fabeln. Die *Basni* sind zu einem Drittel Nachdichtungen → Aesops oder La Fontaines (z. B. *Die Krähe und der Fuchs*; *Die Eiche und das Rohr*; *Der Frosch und der Ochse*; *Der Hain und das Feuer*), die anderen Fabeln sind jedoch Eigenschöpfungen K.s, der allerdings klassische Fabelmotive einbaute (so etwa *Die Krähe und das Huhn*; *Die Truhe*; *Die wählerische Braut*; *Das Gänseblümchen*; *Zwei Tauben*; *Der Lügner*; *Das Quartett*).

Bedeutung: K. ist der berühmteste russische Fabeldichter. Er hat nach Versuchen als Journalist und Dramatiker zu dieser Gattung gefunden und dann bis 1833 mehr als 200 Fabeln geschrieben, die in Zeitschriften und Einzelausgaben erschienen. Vor K. schrieben in Rußland Antioch Kantemir, Vasilij Tredjakovskij, Aleksandr Sumarokov, Ivan Dmitrijev und Ivan Chemnizer Fabeln. Allein K. war es durch seine Nähe zur Volkssprache, die Anschaulichkeit seiner Bilder und die einprägsam knappen Schlußsentenzen gelungen, bis zum heutigen Tag beliebte Fabeln zu schaffen. K. nahm zwar klassische Motive aus den Fabeln Aesops und La Fontaines auf, fand aber bald den eigenen Weg zur echten russischen Fabel, deren unübertroffener Schöpfer er wurde (Wiltschek 1950). Im Aufbau hielt er an der traditionellen Form der klassischen Fabel fest (Exposition, Peripetie, pointierter Schluß, Moral). Er verließ jedoch das didaktische Schema, indem er den Akzent von der Moral auf die dramatisierte, oft auch dialogisierte Handlung der erzählten Geschichte verlegte, so daß die Fabeln schon als »Miniaturdramen in Versform« charakterisiert wurden. Die »allgemeingültige Moral« der Fabel, in jedem Fall auf den konservativen Durchschnittsbürger zugeschnitten, wurde zum Deckmäntelchen einer oft bissigen Satire degradiert. Dabei berührte K. in allegorischer Form aktuelle Fragen des zeitgenössischen Lebens, Fragen der Staatsordnung, der Literatur, der Wissenschaft und der Bildung. Seine Satire erfaßt alle Klassen und richtet sich gegen soziale Übel. Er spielt auf Bürokratie und Leibeigenschaft, auf Korruption in der Justiz und Willkür bei der Polizei an und geißelt falschen Patriotismus und die Eroberungsfeldzüge Napoleons. Immer sind diese Anspielungen so allgemein gehalten, daß die Zuordnung auf konkrete Personen oder Institutionen dem Leser überlassen bleibt. Die letztlich abstrahierte Moral ist immer von der Tagesaktualität getrennt, sie brandmarkt die allgemein menschlichen Schwächen wie Müßiggang, Hochmut, Faulheit, Eitelheit oder Feigheit. Es sind im allgemeinen Tiere und Pflanzen, die als Handlungsträger fungie-

ren, deren konkreter Einzelfall dem Wesen der Fabel gemäß auch für grundsätzliches menschliches Verhalten und Fehlverhalten typisch ist. Dank dieser Technik schlüpfte K. ohne Schwierigkeiten durch die engen Maschen der Zensur und konnte sogar ungestraft gegen diese polemisieren; z.B. in der Fabel *Koška i solovej* (Die Katze und die Nachtigall), in der die Katze die Rolle des Zensors und die Nachtigall diejenige des Dichters einnimmt. So gelang es K., in vorgespielter naiver Weise auf die Mißstände der Gesellschaft anzuspielen (Stepanov 1973). Aus seinen Fabeln läßt sich ein vollständiges Bild der sittlichen, politischen und sozialen Verhältnisse im damaligen Rußland erstellen. Die gesprächsartige Erzählweise, die lapidare Form der Sätze und die Ausgewogenheit der einzelnen Teile verschmelzen mit der Handlung zu einem nahtlosen Ganzen. K. war es, der Michail Lomonosovs Theorie von den drei abgestuften Stilarten ad absurdum führte und in seinen Fabeln alle Nuancen der russischen Sprache vom erhabenen Pathos des Kirchenslawischen bis zur Umgangssprache der niedrigsten Volksschichten zur Geltung brachte. Bestimmend für den Sprachstil war immer das jeweilige Thema der Fabel, doch finden sich auch innerhalb einer Fabel mehrere Sprachebenen, ohne daß sich ein Stilbruch feststellen ließe. Als Versform erscheinen ausschließlich paarweise gereimte Jamben mit freier Reimstellung bei variierender, aber nicht willkürlicher Verslänge. Die rhythmische Formgebung und die Länge der Zeilen sind genau auf den Inhalt abgestimmt; und die Fabeln sind so fein eingefädelt, daß am Ende die Wirkung und der Witz immer überraschend unmittelbar sind.

Rezeption: K.s Fabeln waren keineswegs für Kinder gedacht. Sie machten K. binnen kurzer Zeit zum populärsten russischen Schriftsteller seiner Zeit. So hatte die Gesamtausgabe von 1843 die sensationelle Auflage von 80.000 Exemplaren (Labriolle 1975). Nikolaj Gogol verfaßte 1846 eine enthusiastische Hymne auf das Fabelwerk K.s und trug damit zur Kanonisierung des Autors bei. Wegen ihrer prägnanten Kürze, der Integration alter russischer Volksweisheiten und der pointierten Schlußsentenzen wurden die Fabeln bald Bestandteil des Schullektürekanons und eroberten sich dadurch einen Platz in der russischen Kinderliteratur. → Ivan Turgenev bezeichnete 1871 die Fabeln K.s als wesentlichen Bestandteil der russischen Kinderliteratur. K.s Dichtung hatte, besonders was seine Erzähltechnik und Struktur angeht, großen Einfluß auf Girboedovs Komödie *Gore et uma* (Verstand schafft Leiden, 1883). Ein großer Teil seiner epigrammatischen Verse wurde in Rußland bald volkstümlich und gehört bis heute zum allgemein bekannten Zitatenschatz. Obwohl die Fabeln in mehrere Weltsprachen übersetzt wurden, sind sie außerhalb Rußlands wenig bekannt geworden, wozu nach Meinung der Experten auch die Schwierigkeit der Übersetzung der verschiedenen Sprachebenen und Anspielungen beigetragen hat.

Ausgaben: St. Petersburg 1809 (1. Sammlung). – St. Petersburg 1843 (vollst., 9 Tle.). – Moskau 1956 (in: Sočinenija. Hg. N.L. Stepanov. 2 Bde.). – Moskau 1975. – Leningrad 1983.

Übersetzungen: Fabeln in 8 Büchern. F. Torney. Mitau 1842. – Fabeln. anon. St. Petersburg 1863. – Sämtliche Fabeln. F. Löwe. Leipzig 1874. – I.K.s Fabeln. C. v. Gernet. Leipzig 1881. – Fabeln. E. Busse. Potsdam 1947. – Dass. E. Eckardt-Skalberg. Krefeld 1948. – Dass. M. Remané. Berlin 1948. – Der Affenspiegel. H. Baumann. Gütersloh 1956. – Sämtliche Fabeln. R. Baechtold. Zürich 1960. – Dass. ders. Darmstadt 1984.- Fabeln. F. Löwe. Frankfurt 1985.

Literatur: V. Archipov: I. A. K. Poezija narodnoj mudrosti. Moskau 1974. – E. G. Babaev: Mekhanik i poet: Basnia I. A. K.a »Larčik« (Russkaja Reč 4. 1993. 10–15). – U. Bamborschke: I. A. K.s »Orel i pcela« (in: K. D. Seemann (Hg.): Russische Lyrik. München 1982. 191–212). – M. Colin: K. – fabuliste. Paris 1975. – A. G. Cross: The English and K. (Oxford Slavonic Papers 16. 1983. 91–140). – I. DeLuca: Vincenzo Monti, traduttore di I. A. K. (in: Vincenzo Monti e apostasia. Ravenna 1982. 169–226). – M. A. Gordin: Puškin i K.: K. voprosu ob ironičeskik skazak (Izvestija Akademij Nauk 41. 1982. 239–249). – G. Han: A View on Translating Selected Fables of Crylov (Waiguoyu 89. 1994. 65–70). – P. Hunt: I.K. and the Aesopian Style of Narrative (Bestia 2. 1990. 81–86). – V. F. Kenevič: Bibliograf. i istorič. primečanija k basnjam K. St. Petersburg 1868. – E. P. Kodakova: Rol' I. A. K.a v dem okratizatsij russkogo literaturnogo iazyka (Russkaja Reč 4. 1981. 17–22). – F. de Labriolle: I. A. K. Ses œuvres de jeunesse et les courants de son temps 1768–1844. Paris 1975. – H. Löwe: K. und seine Fabeln (Volkskunst 3. 1954. 36–38). – V. Orlov: O jazyke basen K. (in: V. O.: Jazyk russkich pisatelej. Moskau 1948. 62–121). – A. Peter: Der Rabe und der Fuchs. Vergleichende Betrachtung einer Fabel bei den vier bedeutendsten Fabeldichtern Aesop, La Fontaine, Lessing und K. (Der fremdsprachliche Unterricht 4. 1960. 482–489). – N. L. Stepanov: I. A. K. Moskau 1958. – N. L. Stepanov: K. Moskau 1963. – N. L. Stepanov: Basni K.'a. Moskau 1969. – I. L. Stepanov: I. K. New York 1973. – R. M. Svartz: Gammelfar K.s fabler (Horisont 33. 1986. 83–85). – R. B. Tarkovskij: Kalendarnye russkie imena v basennom rasskaze I. A. K.a (Russkij Iazyk v škole 2. 1983. 69–76). – V. V. Vinogradov: Jazyk i stil'basen K. (Izvestija Akademij Nauk 4. 1945. 24–52). – Z. Werchun: The Influence of La Fontaine on K. Ph.D. Diss. Northwestern Univ. 1973. – F. Wiltschek: K. und La Fontaine. Ein literaturwissenschaftlicher Vergleich (Wiener Slavistische Jahrbücher 1. 1950. 155–192). – V. A. Zukovskij: Basni K. (in: V. A. Z.: Sočinenija. Moskau 1954. 508–515).

Kühne, Wilhelm

(* 7. Juni 1924 Graaff-Reinet; † 21. September 1988 Kapstadt)

K. besuchte die Höhere Volksschule in Graaff-Reinet und das Gymnasium in Paarl. 1944 machte er das Lehrexamen und war vier Jahre Lehrer an einem Gymnasium in Kapstadt. Danach unterrichtete er an der Schule Vredehoek in Kapstadt. Seit 1949 war er Mitglied der Redaktion von der Zeitschrift *Die Burger*. 1951 heiratete er die Kinderbuchillustratorin Dorothy Margaret Hill. Das Ehepaar bekam zwei Töchter. 1954 wechselte K. zur Zeitschrift *Die Huisgenoot*, einige Jahre später zu *Sarie Marais*. Nach einer längeren Auslandsreise war er seit 1960 Redakteur bei *Die Jongspan*. 1964 kehrte er in die Redaktion von *Die Burger* zurück und arbeitete dort bis 1980. In diesem Jahr erfüllte er sich einen langgehegten Wunsch und reiste mit einer Segeljacht in die Antarktis.

Auszeichnung: C. P. Hoogenhout-Preis 1961.

Huppelkind

(afrs.; *Hüpfkind*). Phantastische Erzählung, erschienen 1958 mit Illustrationen von Dorothy Hill.

Entstehung: Für seine Töchter erfand K. zunächst Gutenachtgeschichten. Dabei stellte der Autor fest, daß es in Südafrika kaum geeignete Kleinkindliteratur in Afrikaans gab. Da er die moralisierenden Fabeln und Lesebücher ablehnte, entschloß er sich, die zunächst nur für seine Töchter bestimmten Geschichten in Buchform zu veröffentlichen.

Inhalt: Mit seinem Großvater lebt Huppelkind allein in einem einsam gelegenen Haus inmitten in der Natur. Seinen Spitznamen hat der Junge erhalten, weil er vor lauter Lebensfreude ständig über Treppen, Wiesen und Plätze hüpft. Außer seinem alten Großvater, der Huppelkind viele Geschichten erzählt, hat er keine Spielgefährten. Deshalb macht sich Huppelkind auf die Suche nach Freunden. Unterwegs findet es einen Wegweiser nach Schlaraffenland und fragt einen Marabu nach dem Weg. Dieser empfiehlt ihm, den kleinen Kerl Fiefman aufzusuchen, der mit der Maus Jasper zusammenlebt und Netze mit großen Löchern anfertigt. Dieser wiederum weist ihn weiter zum Schuster Vlak-Floors. Dieser rät ihm, Steek mit der Flöte aufzusuchen, der bei der Zuckerstückklippe wohnt. Da Steeks Haus weder Tür noch Fenster aufweist, klettert Huppelkind durch den Schornstein hinein. Steek schnitzt gerade Kuckucke für Kuckucksuhren und bringt jedem Vogel eine andere Melodie bei. Hier erhält Huppelkind den Rat, zur Wasserstelle zu gehen und dort mucksmäuschenstill zu warten, dann werde er Freunde gewinnen. Huppelkind belauscht dort die Gespräche der Vögel (Pelikan, Rohrdommel u. a.). Als er lauthals darüber lacht, fliegen alle erschreckt davon, nur der alte Marabu bleibt. Dieser verspricht ihm, ihn mit allen Tieren bekannt zu machen.

Bedeutung: Die *Huppelkind*-Bücher, die sich an Kinder im Vorschulalter wenden, leiteten eine Wende in der südafrikanischen Kinderliteratur ein. Erstmals wurde mit dieser Serie die bisher kaum beachtete Gruppe der Kleinkinder berücksichtigt und ihr Bedürfnis nach kurzen unterhaltsamen Erzählungen befriedigt. In Südafrika haben sie dieselbe Bedeutung und Popularität wie → Alexander Alan Milnes *Winnie-the-Pooh* (1926) in England. Bei K. steht ein kleiner Junge im Mittelpunkt, der voll Neugier in die Welt blickt und mangels gleichaltriger Spielgefährten einen Ersatz in der Tierwelt findet. Während bei Milne Stofftiere diese Funktion übernehmen, treten bei K. lebende Tiere der südafrikanischen Steppe auf, die allerdings über die phantastische Gabe der menschlichen Sprache verfügen. In diese Tierwelt werden weitere phantastische Gestalten, der zwergenhafte Fiefman mit der Brille, der Schuster Vlak-Floors und Steek mit der Flöte, integriert. Dabei wird offen gelassen, ob diese Begegnungen und die Belauschung der Vögel am Wasserloch nicht lediglich der Einbildungskraft des Jungen entspringen. Eingeleitet durch eine Erzählung des Großvaters über das Schlaraffenland und den Rat, dieses Land selbst zu suchen, trifft Huppelkind diejenigen Gestalten, von denen der Großvater vorher berichtet hatte. Selbst der Hinweis, daß man am Wasserloch Freunde trifft, wenn man sich nur ruhig verhält, geht auf den Großvater zurück. Dem kleinkindlichen Interesse kommt K. dabei durch die Begegnung mit Tieren und märchenhaften Wesen, aber auch durch die zahlreichen Dialoge, die dem Text eine große Lebendigkeit verleihen, entgegen. Die Wortwiederholungen (Ich stapfe und ich stapfe und ich stapfe...), Wortspiele (In der Mitte von der Welt in der Mitte von dem Tal; in der Mitte von der Woche in der Mitte der Nacht) und Onomatopoesien (trippel-trippel, huppel-huppel) verleihen dem Werk einen lyrischen Charakter. Zugleich vermitteln sie dem Leser/Zuhörer einen Eindruck von der Lebensfreude und Bewegungslust des Jungen, der von einem Platz zum nächsten zieht und dank seiner Imaginationskraft in der häuslichen Umgebung allerlei Abenteuer erlebt.

Rezeption: Das erste *Huppelkind*-Buch war so erfolgreich, daß der Autor sich genötigt sah, mehrere

Fortsetzungen zu verfassen. Zur Popularität trugen auch die Federzeichnungen seiner Frau Dorothy Hill bei, die alle Bücher K.s illustrierte. Von seiten der Kinderliteraturkritik wurde die *Huppelkind*-Serie mit Lob überschüttet; das sechste Buch (*Huppel verjaar*) erhielt den begehrten C.P. Hoogenhout-Preis.

Ausgaben: Kapstadt 1958. – Kapstadt 1976.

Fortsetzungen: Huppel maak 'n plan. 1958. – Wip-Huppel-wip. 1959. – Vrolike Huppelkind. 1959. – Huppel by die water. 1960. – Huppel verjaar. 1960. – Huppel en sy maats. 1982.

Werke: Die nagvlieers. 1957. – Die indringers. 1958. – Kassie Krog in die Knyp. 1960. – Die kring van Keroom. 1962. – Die wonderlike motor van Barnabas Bombas. 1962. – Die mededingers. 1962. – Hoera vir Klaas Jas! 1975. – Piet-'n-Jan. 1983. – Pot, graaf en houtvurk. 1983. – Die wonderbaarlike wedervaringe van Jurie Losper en Broer Herklaas. 1984. – Eendag was daar 'n witborskraai. 1985.

Literatur: Die C.P. Hoogenhout-toekenning vir die beste Afrikaanse Kinderboek van die jaar (Suid-Afrikaanse biblioteke 30. 1963. 133–141). – I.A. Kruger: Kinderkeur: n'gids tot bekroonde Suid-Afrikaanse kleuter-, kinder- en jeugboeke tot 1989. Pretoria 1991. 57–60.

Kullman, Harry (Bertil Fredrik)

(* 22. Februar 1919 Malmö; † 1. März 1982 Stockholm)

K.s Vater war Arbeiter in einer Schokoladenfabrik, zunächst in Malmö und seit 1926 in Stockholm. Zusammen mit vier Geschwistern lebte K. im Proletarierviertel im Süden der Stadt. Als der Vater 1932 starb, verließ K. die Volksschule, um zuerst als Laufbursche und später als Bürogehilfe für den Unterhalt der Familie zu sorgen. 1938 begann er nochmals die Schule zu besuchen; zwei Jahre später machte er das Abitur. K. studierte Wirtschaftswissenschaft an der Handelshochschule von Stockholm und schloß das Studium 1944 mit dem Diplom ab. Er arbeitete in einer Werbefirma und war seit 1951 freiberuflich als Anzeigenberater tätig. 1948 erschien sein erstes Kinderbuch (*Med hemlig order*), für das K. einen Preis erhielt. 1949 heiratete er Lilian Sveningsson. Seit 1959 engagierte sich K. in der Gewerkschaft und war einige Jahre Präsident des Verbandes schwedischer Jugendbuchautoren. Seit 1970 arbeitete er ausschließlich als Schriftsteller, Übersetzer und Lektor.

Auszeichnungen: Nils Holgersson-Plakette 1955; Statsstipendium för hög litterär förtjänst 1960; Ehrenliste Hans Christian Andersen-Medaille 1962/1970; Stipendium der schwedischen Bücherlotterie 1963; »Heffaklumpen« der Stockholmer Tageszeitung *Expressen* 1968; Statens konstnärsbelöning 1968; Astrid Lindgren-priset 1970; LO:s kulturstipendiet 1974; Uno Modin-stipendiet 1974; Litteraturfrämjandets stora barnbokspris 1978; Stockholms stads hederspris 1978; Mildred L. Batchelder Award 1982.

Den svarta fläcken

(schwed; *Ü: Der schwarze Fleck*). Jugendroman, erschienen 1949.

Entstehung: Weil er mit seinem ersten Kinderbuch *Med hemlig order* (Mit geheimem Befehl, 1948), einem Abenteuerroman mit dem Wunderkind Mozart im Mittelpunkt, sogleich einen Literaturpreis des Verlages Rabén & Sjögren gewann, wollte K. weitere Abenteuergeschichten für Kinder schreiben. Er änderte seine Meinung, als er 1948 zufällig Augenzeuge der Osterkrawalle im Söderviertel Stockholms wurde. Nach einer Kinovorstellung lieferten sich Jugendliche und Polizei eine Schlacht, die in den Medien und im Parlament zu einer heftigen Debatte über Jugendkriminalität und Bandenwesen führte. K. beschloß, einen Roman über die Proletarierjugend im Söderviertel zu schreiben und dabei seine eigenen Erfahrungen als Jugendlicher darzustellen (Kullman 1964).

Inhalt: Die Handlung spielt Ende der 40er Jahre in Stockholm. Die 15jährige Babro arbeitet als Botin in einer Hutfirma und nimmt abends Englischkurse, um sich weiterzubilden. Ihr zwei Jahre älterer Bruder Daniel ist gerade wegen Betrugs entlassen worden, ihr Vater ist Alkoholiker und streitet sich mit ihrer Mutter. Der stotternde Nachbarsjunge Figge macht Daniel mit Stöten, der wegen Diebstahls schon in der Fürsorgeanstalt gewesen ist, bekannt. Babro ist über den Umgang ihres Bruders besorgt. Als sie zufällig Stöten trifft, überredet dieser sie, von ihm gestohlenes Schreibmaterial anzunehmen. Babro hat Schuldgefühle, während Stöten triumphiert. Abends wird sie von den drei Jungen mit einem gestohlenen Auto abgeholt. Bei der Flucht vor der Polizei überschlägt sich das Auto. Die Jugendlichen flüchten in eine leere Villa und zerstören das Mobiliar, als sie nichts zu essen vorfinden. Bei einem weiteren Treffen ist auch der Seemann Klasse dabei, der Babro liebt. Stöten überredet Daniel und Figge, Nylonstrümpfe aus einem Schaufenster zu stehlen. Babro, die alles mitgehört hat, macht mit, um ihren Bruder zu schützen. Als Stöten das ganze Geschäft ausraubt, erkennen die Jungen, daß sie belogen worden sind. Babro, die

Wache steht, alarmiert heimlich die Polizei. Es kommt zu einer Schlägerei zwischen Stöten und Daniel, bei der Stöten zu Boden geschlagen wird. Die drei anderen fliehen auf Klasses Schiff. Daniel will als blinder Passagier mitfahren, vom zufällig vorbeikommenden Kapitän wird er jedoch angeheuert. Babro und Figge fahren in die Stadt zurück. Am nächsten Tag will sich Babro der Polizei stellen.

Bedeutung: *Den svarta fläcken* ist das erste Buch von K.s sogenannten »Stora Söderromanen«, die alle im Stockholmer Arbeitermilieu während der 30er/40er Jahre spielen. Dazu gehören etwa *Den tomma staden* (Die leere Stadt, 1951), *Hemlig resa* (Heimliche Reise, 1953) und die Trilogie *Gårdarnas krig* (Der Krieg der Hinterhöfe, 1959), *De Rödas uppror* (Der Aufruhr der Roten, 1968) und *Fångarna på Fattigmannagatan* (Die Gefangenen der Fattigmannagatan, 1972). Mit *Den svarta fläcken* schrieb K. den ersten schwedischen Arbeiterroman für Jugendliche, wobei er keine Unterscheidung zwischen Mädchen- und Jungenbuch traf, sondern beide Geschlechter gleichberechtigt einbezog. Er schildert das Milieu im Stockholmer Söderviertel, das ihm aus seiner eigenen Jugendzeit vertraut war, und schuf ein Porträt der schwedischen Klassengesellschaft aus der Sichtweise der Proletarierjugend. Durch die Darstellung der sozialen Verhältnisse (Armut, Arbeitslosigkeit, Alkoholismus, beengte Wohnverhältnisse, fehlende Weiterbildungsmöglichkeiten) wollte K. zum Nachdenken über die Ursachen von Gewalt und Kriminalität unter Jugendlichen anregen. Das Motiv des »schwarzen Fleckes« macht auf die Gefahr, auf die schiefe Bahn zu geraten, aufmerksam. Stöten erklärt nämlich, wer einmal eine kriminelle Handlung begehe, werde immer Verbrecher bleiben. Das Schandmal des »schwarzen Fleckes« ließe sich nie entfernen.

Das Thema der Gewalt steht im Mittelpunkt des Geschehens. Den Jugendlichen wird durch die Gewalt in der Familie nahegelegt, daß man nur mit Gewalt eigene Ansprüche durchsetzen kann. Dies wird ihnen durch die Lektüre von Trivialliteratur (Groschenromane) und die Abenteuerfilme im Kino bestätigt. Einige Jugendliche wie Babro und Daniel neigen dazu, der bedrückenden Wirklichkeit durch Flucht in Tagträume, in denen sie die Rolle von starken Helden übernehmen, zu entgehen. Andere wie Stöten haben sich zum Verbrecher entwickelt, indem sie Autos stehlen oder in Geschäfte einbrechen (Hedén 1983).

In der Entwicklung der drei Figuren Babro, Daniel und Stöten zeigt K. drei Möglichkeiten moralischen Verhaltens. Nur Babro, die anfangs durch Luxus (Schreibmaterial, Sportwagen) verlockt worden ist und in einem Wutanfall das elegante Mädchenzimmer in der Villa zerstört, entscheidet sich, einen Neuanfang zu wagen und sich der Polizei zu stellen. Sie gerät dabei in einen Solidaritätskonflikt, denn durch ihren Anruf verrät sie zugleich ihre Kumpane. Hier wird die Botschaft vermittelt, daß die sozialen Verhältnisse individuell – mittels des »starken Willens« – geändert werden können. Negativbeispiele zeigen sich im Verhalten Stötens, der sich für die Laufbahn eines Kriminellen entschieden hat, und Daniels, der sich der Verantwortung für sein Tun durch Flucht auf dem Schiff entziehen will.

In der revidierten Fassung des Werkes, die 1963 erschien und die auch Grundlage der deutschen Übersetzung von 1965 war, änderte K. vor allem den Schluß des Buches: Daniel fährt nicht auf dem Schiff mit, bekommt aber von Klasse das Versprechen, eventuell im nächsten Jahr anheuern zu können. Während Babro und Figge in der Straßenbahn nach Hause fahren, beobachten sie draußen Daniel, der sich gerade vorstellt, Weltmeister im Boxen zu sein, und in die Luft boxt. Figge interpretiert das Gesehene als Kampf Daniels mit seinem bösen Ich, und Babro hofft, daß das gute Ich siegen wird. Hier wird Daniel die Einsicht zugestanden, daß er sein Leben ändern muß. Doch sein Tagtraum läßt offen, ob er den Hang zur Wirklichkeitsflucht überwindet (Hedén 1983).

Rezeption: Das Erscheinen des Buches löste bei Lehrern, Bibliothekaren und Literaturkritikern heftige Kritik aus, die überwiegend negativ ausfiel. Man warf dem Autor vor, jugendliche Leser zur Kriminalität zu verleiten, weil er es an eindeutigen moralischen Belehrungen fehlen lasse und Verständnis für seine Hauptfiguren zeige. Erst später hat man anerkannt, daß K. auf dem Gebiet der realistischen Jugendliteratur eine ebensolche Pionierleistung erbracht hat wie etwa → Astrid Lindgren auf demjenigen der phantastischen Literatur oder → Lennart Hellsing auf demjenigen der Kinderlyrik. *Den svarta fläcken* ist heute ein »Klassiker der engagierten Jugendliteratur« (Neumann 1976). K. übte einen nachhaltigen Einfluß auf die schwedischen Kinderbücher *Aldrig en lugn stund hos Oskarssons* (Niemals eine ruhige Stunde bei den Oskarssons, 1952) von Marta Sandwall-Bergström, *Mormorsresan* (Die Reise der Großmutter, 1959) von Edith Unnerstad, *Svenssons pojk'* (Svenssons Junge, 1966) von Karin Anckarsvärd und die *Trälarna*-Serie (1974 ff.) von Sven Wernström aus.

Ausgaben: Stockholm 1949. – Stockholm 1963 (revidierte Ausgabe). – Helsingfors 1968. – Stockholm 1973.

Übersetzung: Der schwarze Fleck. E. Meyer-Grünewald. Aarau 1965.

Werke: Med hemlig order. 1948. – Den tomma staden. 1951. – Den spanska värjan. 1952. – Buffalo Bill. 1953. – Hemlig resa. 1953. – Ponnyexpressen. 1955. – Leve konungen. 1956. – Rymlingen. 1957. – På jakt efter vilda västern. 1958. – Gårdarnas krig. 1959. – Bundraren. 1961. – Natthämtaren. 1962. – Mannen från mörkrummet. 1963. – Boskapstjuvarna. 1964. – Möte med aventyret. 1965. – De rödas uppror. 1968. – Mannen från Montana. 1970. – Fångarna på Fattigmannagatan. 1972. – Den amerikanske fången. 1975. – Stridshästen. 1977. – Slagskämpen. 1980. – Skyddsvakten. 1981.

Literatur: A. M. Alfvén-Eriksson: H. K. (Skolbiblioteket 4. 1968. 135–138). – A. M. Alfvén-Eriksson: Brottslingen – villebråd eller medmänniska? Stockholm 1986. – A. M. Alfvén-Eriksson: K. H. (in: De läses än. Lund 1992. 272–287). – B. Hedén: Individ, våld och klassamhälle. En studie i H. K.s ungdomsböcker. Stockholm 1983. – E. Kjersen-Edman: Den kullmanske revolten (Barn och kultur 4. 1982). – H. Kullman: Möte med äventyret (in: B. Strömstedt (Hg.): Min väg till barnboken. Stockholm 1964. 112–117). – H. Kullman: Brev till vuxenförfattare (Ord och Bild 5. 1964. 445–447). – S. Mählqvist (Hg.): Forfattaren från Fattigmannagatan. En bok om H. K. Stockholm 1989. – G. Neumann: H. K. (in: L. Binder (Hg.): Jugendbuchautoren aus aller Welt. Wien 1976. 102–106). – L. C. Persson: H. K. Bibliografi (Skolbiblioteket 4. 1968. 145). – B. Rosengren: Söderforfattaren H. K. (in: B. R.: Jämlikhet är frihet. Stockholm 1976).

Kunnas, Kirsi (d. i. Kirsi Marjatta Kunnas-Syrjä)

(* 14. Februar 1924 Helsinki)

Ihre Eltern Wäinö Ilmari Kunnas und Sylvi Alice Karlson waren bekannte Maler. K. studierte nach dem Abitur an der Universität Helsinki. Von 1947 bis 1962 war sie, mit Unterbrechung, Verlagsredakteurin und Reklamechefin bei den Verlagen WSOY (1947–52) und Gummerus (1960–62). In den Jahren von 1953 bis 1960 war sie Journalistin und Theaterrezensentin bei *Suomalainen Suomi*. 1957 heiratete sie Jaakko Johannes Syrjä. Seit 1962 ist sie freiberufliche Schriftstellerin. Zwei Jahre lang unterrichtete sie am Dramenstudio in Tampere (1967–68). Sie war fünf Jahre Vorsitzende des finnischen PEN-Clubs (1975–80) und Mitglied einer Bibelübersetzungskommission (1977). K. ist in Finnland auch für ihre Lyrik für Erwachsene bekannt. Sie hat zahlreiche Kinderbücher (u. a. von → Lewis Carroll, → Kornej Čukovskij, Maurice Sendak, → Oscar Wilde) ins Finnische übersetzt. K. lebt heute in Tampere.

Auszeichnungen: Kalevi Jäntin Preis 1954; Staatl. Literaturpreis 1957; Staatl. Übersetzerpreis 1975; Staatl. Kinderliteraturpreis 1980; Preis der Stadt Tampere 1957/1972/1980; Arvid Lydecken Preis 1973.

Tiitiäisen satupuu

(finn.; *Der Meise Märchenbaum*). Gedichtsammlung, erschienen 1956 mit Illustr. von Maija Karma.

Entstehung: K. hatte sich in den 50er Jahren in Finnland als Lyrikerin für Erwachsene einen Namen gemacht. Mit ihren Gedichten gehört sie zu den Begründerinnen des finnischen Modernismus. Bereits in ihnen klingen Motive und Themen an, die K. auch für ihre späteren Kindergedichte verwendete. Durch ihre Übersetzertätigkeit kam K. auch in Berührung mit den englischen »nursery rhymes« und der Nonsens-Lyrik von Lewis Carroll und → Edward Lear, die sie wegen der ihrer Meinung nach nicht übersetzbaren Wortspiele und Reime in freier Bearbeitung auf sehr eigenwillige Weise ins Finnische übersetzte (*Hanhiemon iloinen lipas*, 1954). Dabei fiel ihr auf, daß sich eine entsprechende Nonsens-Tradition in der finnischen Kinderlyrik noch nicht etabliert hatte. Deshalb begann K. in den nächsten Jahren, selbst Gedichte für Kinder zu verfassen, die 1956 in einer Anthologie zusammengefaßt wurden.

Inhalt: Die 43 Gedichte lassen sich drei Typen zuordnen. Die fabelartigen Tiergedichte stellen in humorvoller Weise Schwächen bloß, die durchaus ihr Äquivalent in menschlichen Verhaltensweisen finden, so etwa in dem Gedicht von dem Frosch, der in seiner Gier den Mond anknabbert und Sonne und Sterne verschlingt. Viele Gedichte zeichnen sich durch sprachlichen Nonsens und Wortspiele aus (»Sis sisi lisko ja lisi sisi lisko«), bei denen alle sprachlichen Elemente bis hin zur Phonetik, Reimbildung und Intonation in den Dienst des spielerischen Umgangs mit der Sprache gestellt werden. In einer dritten Gedichtgruppe wird der sprachliche Nonsens mit ungewöhnlichen Ideenassoziationen und Parodien auf bekannte Märchenschemata kombiniert. Die gängige Märchenmoral wird auf den Kopf gestellt, indem etwa ein gieriger König in ein Schwein verwandelt wird oder ein schwacher Frosch eine Hexe besiegt. K.' bekanntes Gedicht, das mit den Zeilen »Veisaisinpa virsiä/jos muistuttaisin Kirsiä/jos muistuttaisin Tuomasta« (Ich kann Psalmen singen, wenn ich wie Kirsi bin. Wäre ich jedoch wie Tuomas, nicht eine Zeile würde ich schaffen«) beginnt, ist eine Anspielung auf ihren Freund, den Modernisten Tuomas Anhava, dessen dogmatische literarische Richtlinien sie in diesem Gedicht indirekt angreift.

Bedeutung: K. wird als die wichtigste Erneuerin der finnischen Kinderlyrik im 20. Jh. angesehen, die sich mit ihren spielerischen Gedichten von den didaktisierenden Tendenzen älterer finnischer Kindergedichte entfernte. Erst ihr ist es gelungen, sich aus der Umklammerung der bis dahin als Leitstern angesehenen Lyriker → Zachris Topelius, Julius Krohn und Arvid Lydecken zu lösen und den Weg für eine moderne Kinderlyrik zu ebnen. Obwohl sie sich an der angelsächsischen Nonsens-Lyrik und den »nursery rhymes« schulte, schuf sie individuelle Gedichte, die sich durch die Einbindung finnischer Märchenfiguren und der finnischen Landschaft weit von diesen Vorbildern entfernten. Die eigenartige Kombination von scharfsinnigem Sprachwitz und Evokation der finnischen Märchenwelt verleiht K.' Gedichten einen träumerischen Charakter.

Rezeption: *Tiitiäisen satupuu* ist das bedeutendste finnische Gedichtbuch, das im 20. Jh. erschienen ist, und steht bis heute ganz oben auf der Bestsellerliste der finnischen Kinderliteratur. K. veröffentlichte im darauffolgenden Jahr einen Band mit Geschichten, der durch den Bezug zur titelgebenden Figur der Meise gleichsam als Fortsetzung betrachtet werden kann. Erst 35 Jahre später ließ K. eine weitere Lyrik-Fortsetzung unter dem Titel *Tiitiäisen pippurimylly* (Der Meise Pfeffermühle) folgen, die von allen Kritikern als neues Meisterwerk gepriesen wurde. Einfluß nahm K. besonders auf die Kinderlyrik Kaja Pakkanens.

Ausgaben: Helsinki 1956. – Helsinki 1991.

Fortsetzungen: Tiitiäisen tarinoita. 1957. – Tiitiäisen pippurimylly. 1991.

Werke: Hanhiemon iloinen lipas. 1954. – Aarteiden kirja 2–10. 1956/57. – Kuin kissat ja koirat. 1967. – Kutut kotona. 1967. – Pikku lemmikit. 1967. – Aikamme aapinen. 1967. – Terveisiä Afrikasta. 1967. – Hau hau koranpennut. 1968. – Kis kis kissanpennut. 1968. – Suolapurkki. 1969. – Hurpulan neiti ja Haitula. 1972. – Puupuu ja Käpypoika. 1972. – Hassut aakkoset. 1975. – Kettu ja halonhakkaaja. 1977. – Kani Kaniini. 1978. – Kani Kaniinin kuperkeikat. 1979.

Literatur: L. Arpiainen: Runo lahjoittaa lapselle sanoja, älyä, mielihyvää (Kodin Kuval 7. 1981). – M. Huttunen: Tiitiäisen äiti (Näköpiiri 8. 1978. 48–50). – R. Kuivismäki: Växande solfrön. Vägen till den finska barnlyrikens 1980-tal (Barnboken 17. 1994. 22–30). – K. Kunnas: K. K. (in: R. Haavikko (Hg.): Miten kirjani ovat synteyneet. 2. Kirjailijoiden studia generalia. Porvoo 1980. 206–224). – K. Kunnas: Die Dimensionen der Zeit und des Märchens (Jb. für Finnisch-Deutsche Literaturbeziehungen 21. 1989. 77–79). – K. Kunnas (in: Författare i Finland. Borgå 1990. 83–85). – K. Kunnas: More Tumpkin Tales (Books from Finland 2. 1992. 75–78). – P. I. Manninen: K. K. (in: K. Salonen/K. Vaijärvi (Hgg.): Suomalaisia lasten- ja nuortenkirjailijoita. Helsinki 1975. 45–48). – P. J. Manninen: K. K. (in: Barn- och ungdomsförfattare i Finland III. Helsinki 1984. 40–42). – I. Paavola: K. K. suomentaa psalmeja (Oma Markka 10. 1977). – M. Polkunen: Alkumodernisteja ja perinteen jatkajia (in: Suomen kirjalisuus VI, Otto Mannisesta Pentti Saarikoskeen. Keuruu 1967. 565–567). – P. Tarkka: K. K. (Suomalaisia nykykirjailijoita 2. Helsinki 1968. 76–77).

L



Lassie
aus: Eric Knight: Lassie Come-Home (1940)
Illustr. von Marguerite Kirmse

Lada, Josef

(* 17. Dezember 1887 Hrusiče; † 14. Dezember 1957 Prag)

L. war der Sohn eines armen Dorfschusters. Er besuchte eine Dorfschule in Hrusiče (1893–1901) und begann danach eine Buchbinderlehre in Prag, die er 1905 abschloß. Bereits 1904 wurden seine ersten Illustrationen in der Prager Zeitung *Máj* veröffentlicht. 1906 begann er ein Studium an der Kunstgewerbeschule in Prag und besuchte Kurse bei A. Hofbauer und E. Dítě. Wegen des ihm mißfallenden »Akademismus« brach er das Studium bereits nach einigen Monaten ab. Sein Geld verdiente L. mit humoristischen Illustrationen für verschiedene Zeitschriften. 1909 wurde er Redakteur bei *Karikatury*. Seit 1920 illustrierte L., der inzwischen mit den Autoren der Prager Avantgarde (→ Eduard Bass, → Josef Čapek, → Marie Majerová) befreundet war, deren Bücher. Im selben Jahr wurden seine Bilder in Prag ausgestellt, 1928 folgte eine Ausstellung in Berlin und 1946 in Brno. Im Ausland wurde er durch die Zeichnungen zu Jaroslav Hašeks *Osudy dobrého vojáka švejka za světove války* (Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk, 1921) bekannt. 1923 heiratete er Jeanne Budějická. Er unternahm einige Reisen ins Ausland, u. a. nach Hamburg und zur Insel Helgoland. Seit 1940 arbeitete er als freischaffender Künstler in Prag. Die Bibliographie der von ihm illustrierten Bücher umfaßt 356 Titel. Außerdem hinterließ er 400 Gemälde und ca. 15.000 Zeichnungen (Novotný 1957).

Auszeichnungen: Rambousek-Preis 1938; »Nationalkünstler« 1947.

Kokour Mikeš

(tschech.; *Ü: Kater Mikesch*). Phantastische Erzählung, erschienen 1934–1936 in vier Bänden mit Illustr. des Autors.

Entstehung: Auf Verlangen der Kinderzeitschrift des tschechischen Roten Kreuzes schrieb L. vier Heftchen mit Geschichten über einen sprechenden Kater, die er selbst illustrierte. L. griff dabei auf Erinnerungen an seine eigene Kindheit in einem böhmischen Dorf zurück und verarbeitete die von ihm belauschten Erzählungen ausgedienter Soldaten, die in der Werkstatt des Vaters Kalendergeschichten und volkstümliche Geschichten vortrugen. Die vier Teile des Zyklus hatten die Einzeltitel: *O kocourku Mikešovi* (Über den Kater Mikesch, 1934), *Do světa* (In die Welt, 1935), *Cirkus Mikeš & Kludský* (Zirkus Mikesch und Kludsky, 1936) und *Zlatý domov* (Das goldene Heim, 1936). Die Buchausgabe mit den farbigen Illustrationen des Autors erschien erst 1958 (Lang 1976).

Inhalt: Der Schusterjunge Pepík, der mit seiner Großmutter in einem kleinen böhmischen Dorf lebt, bringt seinem Kater Mikeš das Sprechen bei. Mit Stiefeln und Fäustlingen ausgerüstet, stolziert Mikeš wie der legendäre gestiefelte Kater auf zwei Beinen durch das Dorf und richtet allerlei Unsinn an. Zunächst bringt er dem Schwein Pašik und dem Ziegenbock Bobeš auch das Sprechen bei, damit er sich mit ihnen unterhalten kann. Auf einem Motorrad fahren Mikeš und Pašik auf die Kirchweih, amüsieren sich königlich, während sie in ihrem Dorf schon von Pepík und der Großmutter vermißt werden. Als der grantige Bobeš von seinem Herrn verkauft werden soll, besinnt sich der Ziegenbock eines besseren. Er gratuliert seinem erstaunten Besitzer zum Namenstag und darf in seinem Stall bleiben. Mikeš spielt Tonda einen Streich, indem er die von ihm gestohlenen Birnen heimlich gegen Kartoffeln austauscht. Während der Winterzeit vertreiben sich die drei Tiere die Zeit mit Geschichtenerzählen (über die Weihnachtskrippe der Tiere, den braven Schubkarren und die Ziege Kokeš). Sie beschenken sich gegenseitig und beteiligen sich zur Belustigung der Dorfbewohner am Weihnachtssingen. Um sich zu bilden, besucht Mikeš im nächsten Frühjahr die Schule. Als er versehentlich den Rahmtopf der Großmutter zerbricht, packt er sein Ränzel und reißt aus. Nach vielen Monaten erreicht die Daheimgebliebenen endlich ein Brief von Mikeš, der als Tierbändiger beim Zirkus Furore gemacht hat, und nun in sein Heimatdorf zurückkehren will. Seine Freunde errichten eine Ehrenpforte und Mikeš, der von seinem ersparten Geld einen neuen Rahmtopf gekauft hat, muß von seinen Abenteuern berichten. Er erzählt von seiner Wanderschaft, der Begegnung mit freundlichen Hirtenjungen, hinterlistigen Zigeunern, Landjägern und seiner Aufnahme im Zirkus Kludský. Tonda rettet ein junges Kätzchen aus dem Dorfteich und wird wegen seines Gesinnungswandels in den Kreis der Freunde aufgenommen.

Bedeutung: Trotz des märchenhaften Tons und der Anlehnung an volkstümliche Erzählformen ist es L. gelungen, ein authentisches Bild des ländlichen Lebens am Ende des 19. Jhs. wiederzugeben. Diese Authentizität beruht größtenteils auf dem guten Erinnerungsvermögen des Autors, der auf eigene Kindheitserlebnisse zurückgegriffen hatte. In dem schlauen Schusterjungen Pepík wurde des öf-

teren schon ein Selbstporträt L.s vermutet. Obwohl als eigentliche Hauptfigur bereits durch den Titel der sprechende Kater anzusehen ist, übernimmt Pepík als Ich-Erzähler im ersten Band (ab dem zweiten Band handelt es sich um eine auktoriale Erzählung) eine wichtige Funktion. Er ist nicht nur der Lehrer von Mikeš, indem er ihm die menschliche Sprache beibringt, sondern stattet Bericht über die Ereignisse ab. Die Darstellung der eigenwilligen und zuweilen skurrilen Dorfbewohner ist ein Indiz für die genaue Beobachtungsgabe L.s. Mit den direkten Anreden der kindlichen Leserschaft, den einfachen Sätzen, der Reihung von Parataxen und Wortwiederholungen wird ein mündlicher Erzählstil evoziert, der L. noch von seiner Kindheit her vertraut war. Außer der ungewöhnlichen Begebenheit, daß drei Tiere sprechen können, sind keine weiteren märchenhaften Wunder in diesem Zyklus zu erkennen. Mikeš, der von seinen Fähigkeiten und seinem Aussehen dem berühmten »Gestiefelten Kater« ähnelt, benimmt sich wie ein Lausejunge, der Dummheiten anstellt, begierig lernen will und sich schließlich aus Abenteuerlust und Scham auf die Wanderschaft begibt. Dabei durchläuft der Kater keine Entwicklung, sondern bleibt wie ein populärer Volksheld oder Picaro stets derselbe. Im Gegensatz zum traditionellen Volksmärchen wird auch eine Eindeutigkeit in der moralischen Beurteilung der Figuren vermieden. Je nach Blickwinkel können bestimmte Verhaltensweisen als moralisch bedenklich oder einwandfrei gewertet werden. Selbst der in der deutschen Übersetzung als »böser Tonda« titulierte Gegenspieler von Mikeš wird im tschechischen Original viel milder als »der ausgelassenste aller Buben« beurteilt. Die Verbindung von Realismus und Phantastik verweist auf den utopischen Anspruch des Autors, der in der Dorfgemeinschaft eine demokratische Gesellschaft zeichnet, in der Standesunterschiede keine Rolle spielen. Die derbe volkstümliche Sprache und die Situationskomik verleihen den Geschichten über Mikeš einen märchenhaft-naiven Charakter. Aus diesem Grund wird das Werk L.s oft in einem Atemzug mit den älteren volkstümlichen Überlieferungen genannt. In den von den Künstlern Mikolas Aleš und Josef Mánes beeinflußten farbigen Illustrationen verbindet L. Tendenzen des Jugendstils mit der von der tschechischen Avantgarde wiederentdeckten Volkskunst. Die vereinfachte Linienführung, der Verzicht auf perspektivische Darstellung, die plakativen, klaren Farben und die leicht karikaturistische Figurenzeichnung sind Reminiszenzen an die folkloristische Kunst, greifen aber auch Elemente des Comics auf.

Rezeption: *Kokour Mikeš* gehört zu den populärsten tschechischen Kinderbüchern und räumte dem berühmten Maler L. einen festen Platz in der nationalen Kinderliteratur ein. Zur Beliebtheit der lustigen Abenteuer des sprechenden Katers trugen nicht nur die farbigen Illustrationen bei, die erst 1958 in einer Buchausgabe zu bewundern waren, sondern auch zwei erfolgreiche Verfilmungen. Die Zeichentrickserie aus den 70er Jahren wurde jahrelang im Fernsehen gezeigt; die Figur des Katers Mikeš lief der internationalen Comicfigur Mickey Mouse in der ČSSR den Rang ab und ist dadurch gleichsam zu einer kinderliterarischen Institution geworden. Für die Übersetzung der ersten beiden Bände erhielt → Otfried Preußler 1963 einen Sonderpreis im Rahmen der Verleihung des Deutschen Jugendbuchpreises. Preußler hat sich nicht eng an die literarische Vorlage gehalten (auf dem Titelblatt wird die deutsche Fassung ausdrücklich als Nacherzählung gekennzeichnet), sondern einige Veränderungen vorgenommen: insbesondere entfernt sich die Übersetzung vom mündlichen Erzählstil der Vorlage. Den ersten Band hat Preußler in Angleichung an den zweiten Band ebenfalls zu einer Er-Erzählung gemacht. Außerdem hat er viele direkte Anreden weggelassen und die einfachen Aussagesätze in Ausrufe- und Fragesätze umgeformt. Aus diesem Grund gibt gerade die deutsche Übersetzung der ersten beiden Bände nur ein annäherndes Bild von der Pfiffigkeit und der humoristischen Erzählweise der Originalversion wieder, während die Übersetzung des dritten und vierten Bandes von Martin Schuster den Originalton besser trifft.

Ausgaben: Prag 1934–36. – Prag 1958 (m.d.T.: Mikeš). – Prag 1974.

Übersetzungen: Kater Mikesch. O. Preußler. Aarau 1962 (Bd. 1–2). – Kater Mikesch. M. Schuster. Aarau 1974 (Bd. 3–4).

Verfilmungen: ČSSR 1947. – ČSSR 1971–77 (Regie: J. Kluge. ZTF).

Werke: Moje abeceda. 1911. – Ladův vesely přírodopis. 1917. – Svět zvířat. 1919. – O chytré Kmotře lišce. 1937. – Vzpomínky z dětství. 1937. – Bubáci a hastrmani. 1939. – Pohádky naruby. 1939. – O Klikotoči, Koloběhu a Koloději. 1941. – Nezbedné pohádky. 1946. – J. L. detem. 1952.

Literatur: Avantgarda Trnu. Prag 1971 (Ausst.kat.). – V. Formánek: J. L. Prag 1981. – L. Hlavacek: J. L. Prag 1986. – A. Ladová: Můj táta J. L. Prag 1963. – L. Lang (Hg.): J. L. Berlin 1976. – K. Novotný: J. L. Prag 1947. – J. A. Novotný: Ladova ilustrace. Prag 1957. – J. A. Novotný: Soupis díla J. L. Prag 1962. – M. Pavlíček: Chvilky s J. L. Prag 1962. – J. Pečirka: J. L. Prag 1935. – J. Pečirka: Národní umělec J. L. Prag 1955. – Umtěni a doba – české uměni dvacátých let. Prag 1971 (Ausst.kat.). – J. Vrána: Vyprárení o J. L. Prag 1972.

La Fontaine, Jean de

(* 8. Juli 1621 Château-Thierry; † 13. April 1695 Paris)

L. war Sohn eines Forstmeisters. Er besuchte das Gymnasium in Château-Thierry. 1641–42 studierte er bei den Oratoriern in Reims, um Priester zu werden. Wegen seiner gesellschaftskritischen Gedichte wurde er jedoch entlassen. Er studierte zuerst Theologie, dann Jura an der Universität Reims und war kurze Zeit Advokat am Gerichtshof. 1647 heiratete er Marie Héricart und übernahm das Amt seines Vaters in Château-Thierry. Aus der Ehe ging ein Sohn hervor. 1659 verließ er seine Familie, um als literarischer Gesellschafter und Müßiggänger in Paris zu leben. Der Finanzminister Fouquet wurde sein Mäzen. Nach der Verhaftung Fouquets diente er 1664–1672 als Unterhalter bei der Herzogin von Orléans. Seit 1673 lebte er bei Madame de la Sablière. 1684 wurde er in die Académie Française aufgenommen. 1693 zog er in das Haus seines Freundes Monsieur de Hervart und lebte dort bis zu seinem Tod.

Fables

(frz.; *Fabeln*). Fabelsammlung in zwölf Bänden, erschienen 1668–1694 mit Illustr. von François Chaveau.

Entstehung: Als 1665 L.s *Contes et nouvelles en vers* (Geschichten und Novellen in Versen) erschienen, verursachte das Werk wegen seiner frivolen und obszönen Themen einen Skandal, und L. fiel bei Ludwig XIV. in Ungnade. L. trachtete nach einer Möglichkeit, wieder die Gunst des Königs zu erlangen. Er besann sich auf eine Ausgabe antiker Fabeln von → Aesop, Phädrus, Babrios und Avianus, die er 1660 in einer Bearbeitung von I. Nevelet (1610) gelesen hatte. Er übernahm die Geschichten der Fabelsammlung und schrieb sie für den zeitgenössischen Geschmack um. Keine der insgesamt 237 Fabeln wurde von L. selbst erfunden.

Inhalt: Der erste Teil erschien 1668 in sechs Büchern und enthielt 124 Fabeln mit Kupferstichen von François Chaveau. Die Einleitung bestand aus einem Vorwort, einer Lebensbeschreibung von Aesop und einer gereimten Widmung an den damals fünfjährigen Dauphin Louis. Dieses Werk war so erfolgreich, daß noch im selben Jahr eine neue Auflage erschien. Boileau und die anderen Mitglieder der Académie Française feierten L. als französischen Aesop. Ludwig XIV. nahm den Autor wieder bei Hofe auf und seine Geliebte, Madame de Montespan, protegierte ihn öffentlich. Ihr widmete L. den zweiten Teil seiner Fabelsammlung (Buch 7–11), der 1678 erschien. Ein 12. Band folgte 1694. Während der erste Teil sich vorwiegend aus antiken Quellen speiste, zog L. bei dem zweiten Teil orientalische Märchen, die indische Fabelsammlung → Pañcatantra, französische Fabeln des Mittelalters und den *Roman de Renart* heran (Haddard 1984).

Zu den berühmtesten Fabeln gehören u.a.: *Le Corbeau et le Renard* (Der Rabe und der Fuchs); *Le Loup et l'Agneau* (Der Wolf und das Schaf); *La Cigale et la Fourmi* (Die Grille und die Ameise); *Le Lion et le Rat* (Der Löwe und die Maus); *Le Loup et le Chien* (Der Wolf und der Hund); *Le Rat de Ville et le Rat des Champs* (Stadtmaus und Landmaus) und *L'Hirondelle et les petits oiseaux* (Die Schwalbe und die kleinen Vögel).

Bedeutung: Die Handlungsträger sind meistens Tiere, manchmal auch Naturgewalten, Götter oder Menschen. Während die Tiere in den antiken und asiatischen Fabeln dem didaktischen Zweck der moralischen Unterweisung untergeordnet waren, verlieh ihnen L. lebendige, fast menschliche Züge. Gleichzeitig verkörperten sie bestimmte menschliche Typen und Verhaltensweisen. Dabei wurde die Moral nicht durch eine Sentenz am Schluß – wie bei den älteren Fabeln üblich – formuliert, sondern indirekt durch den Handlungsverlauf ausgesprochen (Grimm 1994).

Indem er als Motive menschlichen Handelns nicht Vernunft, Nächstenliebe, Ehrgefühl, sondern Neid, Angst, Eitelkeit, Egoismus oder Machtstreben darstellte, vertrat L. eine skeptische Moral, die nicht dem Optimismus der Aufklärung entsprach. Gelegentlich fehlte die moralische Schlußfolgerung sogar ganz. So wird in der Fabel *La Cigale et la Fourmi* zwar die Sentenz »Wer nicht arbeitet, soll auch nicht essen« eingefügt, aber durch das Verhalten von Grille und Ameise konterkariert. Denn die fleißige Ameise zeichnet sich ebenso durch Geiz wie durch Überheblichkeit aus, während die Grille, die mehr ihren künstlerischen Neigungen als der Vorsorge für den Winter nachgeht, durchaus sympathische Züge verliehen bekommt. Die didaktische Absicht der antiken Fabel tritt hinter den künstlerischen Gestaltungswillen zurück, man könnte eher von einer Vermittlung praktischer Lebenskenntnis sprechen.

Die Tiere in den Fabeln sind Wesen, in denen sich menschliche Gefühle mit tierischen Merkmalen paaren. Sie dienen als Vehikel zur Erkenntnis sozialer Strukturen der menschlichen Gesellschaft. Eine naturgemäße Darstellung intendierte L. nicht. Man kann ihm vom Standpunkt des Biologen sogar Irrtümer nachweisen, weil er etwa der Schlange einen

giftigen Schwanz andichtete oder die Grille als Fleischfresserin ansah. Die Liebe zu Tieren wollte L. jedenfalls nicht wecken, diese wird erst in den Tierbüchern des 19. Jhs. thematisiert.

Trotz der Widmung an den fünfjährigen Dauphin hatte L. nicht die Absicht, sich mit seiner Fabelsammlung an ein kindliches Publikum zu wenden. In den Tierfabeln kritisierte L. die Verhaltensweisen und Intrigen am französischen Königshof, die u. a. zur Verhaftung seines Mäzens Fouquet geführt hatten, und zeigte ihre Konsequenzen. Mit seiner Widmung drückte sich dennoch die Hoffnung L.s aus, mit seinem Werk auf die Erziehung des zukünftigen Herrschers einwirken zu können.

Ein weiteres Verdienst L.s besteht darin, die Fabel aus der Rhetorik geholt und ihr den Rang einer eigenen literarischen Gattung verschafft zu haben. Indem er die Handlung durch Exkurse und Dialoge ausweitete, änderte er auch ihre Form. Viele Fabeln folgen dramatischen Strukturgesetzen mit Exposition, Peripetie und tragikomischer Lösung. Dieser Aufbau kann exemplarisch an der Fabel *Les animaux malades de la peste* (Die pestkranken Tiere) gezeigt werden. In der Exposition wird dargestellt, wie die Tiere von der Pest dahingerafft werden. Im Glauben, daß die Pest ein Strafgericht der Götter sei, halten die Tiere in der Peripetie eine Versammlung ab, um den Schuldigen zu entdecken. Alle Tiere (Löwe, Fuchs, Wolf) verteidigen sich, obwohl sie schon andere Tiere getötet oder Sachen gestohlen haben. Nur der Esel gibt zu, schon mal Gras am Wegesrand abgepflückt zu haben. Im dritten Teil stürzen sich alle Tiere auf den Esel, der als Übeltäter entlarvt wird. Er unterliegt als Schwächster; das Recht des Stärkeren hat sich durchgesetzt.

Da die Fabel sich auch dem strengen Regelkanon der klassischen Poetik entzog, erlaubte sie größere Freiheit in der Wahl des Versmaßes und im Stil. So finden sich in den Fabeln Alexandriner, Kurzzeilen mit Enjambements oder freie Verse. Ebenso fügte L. altertümliche Redewendungen, Dialektismen und Neubildungen ein (Dandrey 1991).

Rezeption: Der vollkommene Stil L.s wurde von der Académie Française gepriesen, und die *Fabeln* gehörten bald zum Kanon der klassischen französischen Literatur. Wegen ihrer Kürze wurden sie als Pflichtlektüre an französischen Schulen und Akademien eingestuft und dadurch an Kinder herangetragen. Auch heute noch sind sie in allen Schulbüchern zu finden und gehören in Frankreich zu den klassischen Werken der Kinderliteratur (Slater 1997).

L.s Fabeln beeinflußten in Frankreich die Werke von Florian (*Fables*, 1792), Franc-Nohan (*Fables*, 1921), Jules Renard (*Histoires naturelles*, 1896) und Georges Duhamel (*Fables de mon jardin*, 1936), in Deutschland die Fabelsammlungen von Ludwig Gleim, Christian Fürchtegott Gellert, Friedrich von Hagedorn und Gotthold Ephraim Lessing (Ott 1982).

Ausgaben: Paris 1668 (Fables choisies. Buch 1–6). – Paris 1678–94 (Fables choisies. Buch 1–12). – Paris 1814 (in: Œuvres Complètes). – Paris 1883–85. (in: Œuvres complètes). – Paris 1948 (in: Œuvres diverses). – Paris 1961. – Paris 1964 (ern. 1979). – Paris 1965 (in: Œuvres complètes). – Paris 1966 (in: Œuvres complètes). – Paris 1969. – Paris 1973 (ern. 1987). – Paris 1974. – Paris 1985. – Paris/Tournai 1986. – Paris 1995.

Übersetzungen: Auserlesene Fabeln durch den Herrn de la Fontaine in französischen Reimen gebaut und von demselben aufs neue wiederum durchgesehen, verbessert und vermehrt. B. Nikisch. Leipzig 1713. – Fabeln. S. H. Chatel. Berlin 1791–94 (frz.-dt.). – L.s Fabeln. C. A. H. Clodius. Berlin 1803. – Fabeln. F. Hoffmann. Stuttgart 1850. – Fabeln. F. J. Jäger. Paris/Leipzig 1857. – Dass. E. Dohm. Berlin 1876. – Dass. T. Etzel. München 1911 (ern. 1970). – Dass. J. Wege. Leipzig 1922. – Dass. W. Küchler. München 1948 (frz.-dt.). – Dass. F. Specht. Hamburg 1954. – Die Fabeln. M. Remané. Berlin 1955. – Hundert Fabeln. P. E. Jiřícek. Prag 1962. – Fabeln. J. Wege. Leipzig 1963. – Die Fabeln. R. Mayr. Düsseldorf 1964. – Hundert Fabeln. H. Hinderberger/N.O Scarpi. Zürich 1965. – Sämtliche Fabeln. F. Dohm/G. Fabricius. München 1978. – Fabeln. J. Grimm. Stuttgart 1991. – Die schönsten Fabeln. T. Keck. Frankfurt 1992. – Sämtliche Fabeln. F. Dohm/G. Fabricius. München 1995.

Verfilmungen: Fables de La Fontaine. England 1958/59 (Gessler-Prod.). – The Lion and the Rat/The Hare and the Tortoise. England 1969. – Tales of La Fontaine. Ungarn 1969–70 (Regie: A. Dargay). – The Northwind and the Sun. England 1970. – Eine unwürdige Existenz. DDR 1971 (Regie: R. v. Sydow).

Literatur zum Autor: A. Baccar (Hg.): L. et L'Orient. Paris 1996. – A. L. Birberick (Hg.): Refiguring L. Charlottesville 1996. – S. Blavier-Paquot: L. Paris 1961. – P. Boutang: L. politique. Paris 1981. – J. Brody: Lectures de L. Charlottesville 1994. – J. P. Chaveau: L'ambition d'un poète: L. et la transgression des genres (Littératures Classiques 29. 1997. 17–30). – P. Clarac: L., L'homme et l'œuvre. Paris 1947. – P. Clarac: L. par lui-même. Paris 1961. – J. P. Collinet: Le monde littéraire de L. Paris 1970. – J. P. Collinet: L. et l'enfance (in: A. Mansau (Hg.): Enfance et littérature au XVIIe siècle. Paris 1991. 123–134). – G. Couton: La poétique de L. Paris 1959. – H. De Ley: Fixing Up Reality: L. and Levi-Strauss. Paris 1996. – B. Donne: L. et la poétique du songe. Paris 1995. – L. F. R. Grove: Emblematics and Seventeenth-Century French Literature: Descartes and L. Ph.D. Diss. Univ. of Pittsburgh 1994. – M. Gutwirth: Un merveilleux sans éclat. L. ou la poésie exilée. Genf 1987. – S. Houppermans: Lectures du desir: De Madame de Lafayette à Regine Detambel et de J. d. L. à Jean Echenoz. Amsterdam 1997. – R. Kohn: Le goût de L. Grenoble 1962. – R. Krüger: Das Sehen beobachten: L. und das droit de regards (Lendemains 13. 1988. 41–51). – L'Esprit Créateur 21. 1981 (Sondernr. L.). – A. E. Mackay: L. and His Friends.

A Biography. London 1972. – O. de Mourgues: O muse, fuyante proie... Essay sur la poésie de L. Paris 1970. – J. Orieux: L. ou La vie est un conte. Paris 1976. – Papers on French Seventeenth-Century Literature 23. 1996 (Sondernr. L.). – J. N. Pascal: Les successeurs de L. au siècle des Lumières. New York 1995. – L. Petit: L. à la rencontre de Dieu. Paris 1970. – B. Schlyter: L. på svenska (Moderna språk 76. 1982. 149–157). – S. Sens: L. Paris/Gembloux 1980. – F. S. Stevens: A Critical Bibliography of L. Chapel Hill 1973. – M. O. Sweetser: L. Boston 1987. – M. Vincent: Figures of the Text: Reading and Writing (in) L. Amsterdam 1992.

Literatur zum Werk: C. Alexopoulos: Narrator's Inventions in L.'s »Fables«. Ph.D. Diss. Fordham Univ. 1991. – A. M. Bassy: Les fables de L.: Quarte siècles d'illustration. Paris 1986. – E. Baudin: La philosophie morale des fables de L. Paris 1951. – I. D. Biard: The Style of L.'s »Fables«. Oxford 1966. – P. Bornecque: L. fabuliste. Paris 1975. – P. Bornecque: »Fables«. Frankfurt/Paris 1984. – E. G. Branan: L.: Au delà des »bagatelles« des contes et des »badineries« des fables. Lexington 1993. – R. Bray: Les fables de L. Paris 1929. – F. Chaveau: Vignettes des »Fables« de L. Exeter 1977. – J. P. Collinet: L. et quelques autres. Genf 1992. – P. Dandrey: La fabrique des fables: essais sur la poétique de L. Paris 1991. – R. Danner: Patterns of Irony in the »Fables« of L. Athens/London 1985. – F. Gohin: L'art de L. dans ses fables. Paris 1929. – J. Grimm: Le pouvoir des fables. Ein Beitrag zur Ästhetik der L.schen Fabel (Zeitschrift für französische Sprache. 80. 1970. 28–43). – J. Grimm: L.s Fabeln. Darmstadt 1976. – J. Grimm: L.s Fabeln als satirisches Kunstwerk. Freiburg 1976. – J. Grimm: »Diversité est ma dévise!« L'art de persuader dans les »Fables« de L. (Revue d'Histoire Littéraire de la France 92. 1992. 178–197). – J. Grimm: Le pouvoir des fables: Études lafontainiennes. Paris 1994. – S. Guers: Les illustrations des »Fables« de L. (Cahiers du Dix Septième 3. 1989. 169–186). – M. Gutwirth: Certaine thématisation de la liberté dans les »Fables« de L. (in: S. Romanowski/M. Bilezikian (Hgg.): Homage to Paul Benichou. Birmingham 1994. 221–240). – A. Haddad: Fables de L. d'origine orientale. Paris 1984. – R. Jasinski: L. et le premier recueil des »Fables«. Paris 1965. – S. Jeune: L. et ses fables. Paris 1964. – P. Laude: La métamorphose dans les »Fables« de L. (Dix-Septième Siècle 153. 1986. 351–381). – P. Laude: Structures de réduction dans les »Fables« (Papers on French Seventeenth-Century Literature 14. 1987. 217–232). – O. Leplatre: Les mots de la faim: Petite anthropologie de la nourriture dans les »Fables« de L. (Papers on French Seventeenth-Century Literature 24. 1997. 199–214). – H. Lindner: Didaktische Gattungsstruktur und narratives Spiel. Studien zur Erzähltechnik in L.s Fabeln. München 1975. – P. Malandin: La fable et l'intertexte. Paris 1981. – G. Maurand: Les »enfants« des fables de L.: Essai d'analyse actantielle d'un personnage (in: A. Mansau (Hg.): Enfance et littérature au XVIIe siècle. Paris 1991. 135–150). – P. Moreau: Thèmes et variations dans le premier recueil des »Fables« de L. Paris 1960. – O. de Morgues: L. »Fables«. London 1960. – R. Noël: L. et les »Fables« du deuxième recueil. Paris 1972. – K. H. Ott: Lessing und L. Von dem Gebrauch der Tiere in der Fabel (GRM 9. 1959. 235–266). – K. H. Ott: L. als Vorbild. Einflüsse französischer Fabeldichtung auf die deutschen Fabeldichter des 19. Jhs. (in: P. Hasubek (Hg.): Die Fabel. Berlin 1982. 76–105). – A. M. Perrin-Naffakh: Locutions et proverbes dans les »Fables« de L. (in: P. Carnes (Hg.): Proverbia Fabula. New York 1988. 285–294). – D. Petrov: Die Fabeln von J. d. L.: Rezeption und Übersetzungen im deutschen Sprachraum (Moderne Sprachen 38. 1994. 130–146). – K. H. Powell: Tradition and Transformation. The Fables of L. and Their Nineteenth-Century Illustrators and Caricaturists. Ph.D. Diss. Columbia Univ., New York 1985. – K. H. Powell: Fables in Frame: L. and Visual Culture in Nineteenth-Century France. Bern 1997. – N. Richard: L. et les fables du deuxième recueil. Paris 1972. – D. L. Rubin: A Pact With Silence: Art and Thought in the »Fables« of J. d. L. Columbus 1991. – M. L. Ryan: Le corbeau et le renard: De la sémiotique narrative à l'intelligence artificielle (Revue des Sciences Humaines 72. 1986. 59–78). – M. Slater: L.'s View of Animals in His Fables (Seventeenth Century French Studies 13. 1991. 179–194). – M. Slater: Death in the Fables of L. (in: J. Charron/M. L. Flowers (Hgg.): Actes du Lexington. Paris 1995. 217–231). – M. Slater: L. fabuliste et les contes d'enfants (in: A. Soare (Hg.): Et in Arcadia Ego. Paris 1997. 107–116). – K. Stierle: Poesie des Unpoetischen. Über L.s Umgang mit der Fabel (Poetica 1. 1967. 508–533). – M. O. Sweetser: Les épitres dédicatoires des »Fables« ou L. et l'art de plaire (Littératures Classiques 18. 1993. 267–285). – H. Taine: L. et ses fables. Paris 1853. – J. A. Tyler/S. M. Parrish (Hgg.): A Concordance to the Fables and Tales of J. d. L. Ph.D. Diss. Cornell Univ. 1974. – K. Voßler: L. und sein Fabelwerk. Heidelberg 1919. – P. A. Wordsworth: Young L., a Study of His Artistic Growth in His Early Poetry and First Fables. Evanston, Ill. 1952. – Z. Youssef: La poésie de l'eau dans les »Fables« de L. Paris 1981.

Lagerlöf, Selma

(* 20. November 1858 Mårbacka; † 16. März 1940 Mårbacka)

L. wuchs mit vier Geschwistern auf dem Gut Mårbacka auf, das ihren Eltern, Leutnant Erik Gustav L. und Elisabeth Lovisa Wallroth, gehörte. Wegen einer Kinderlähmung besuchte sie keine Schule, sondern wurde von Gouvernanten unterrichtet. Von 1882 bis 1885 besuchte sie das Königliche Lehrerinnenseminar in Stockholm. Danach unterrichtete sie zehn Jahre lang an einer Mädchenschule in Landskrona. 1890 gewann sie einen Preis der Zeitschrift *Idun* für ihr Erstlingswerk *Gösta Berlings Saga* (Gösta Berling). 1895 erhielt sie ein Stipendium des schwedischen Königs und gab ihren Beruf auf. Nach einer Reise durch Italien ließ sie sich in Falun nieder. 1899–1900 unternahm sie eine Reise nach Israel und Ägypten. 1907 erwarb sie Mårbacka, das wegen der Mißwirtschaft ihres Vaters 1890 verkauft werden mußte, zurück. Zwei Jahre später erhielt sie den Nobelpreis für Literatur. Als

erste Frau wurde sie 1914 zum Mitglied der Schwedischen Akademie gewählt.

Seit 1950 wird die nach L.s berühmtem Kinderbuch benannte »Nils Holgersson-Medaille« jährlich an einen schwedischen Kinderbuchautor verliehen.

Auszeichnungen: Goldmedaille der Schwedischen Akademie 1904; Ehrendoktor der Universität Uppsala 1907; Nobelpreis 1909; Ehrendoktor der Universität Kiel 1932.

Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige

(schwed.; *Wunderbare Reise des kleinen Nils Holgersson mit den Wildgänsen*). Phantastischer Kinderroman, erschienen 1906/07 mit Illustr. von John Bauer.

Entstehung: Weil das 1868 entstandene Lesebuch für schwedische Volksschulen als veraltet angesehen wurde, bildete sich 1901 unter Leitung der Lehrer Fridtjuv Berg und Alfred Dahn ein Ausschuß, der ein neues Lesebuch entwerfen sollte. Den Mitgliedern des Ausschusses schwebte ein geographisches Lehrbuch über Schweden vor, das aus einer Ansammlung von Märchen, Sagen, Anekdoten und Naturdarstellungen bestehen sollte. Als Redakteurin wollte man L. gewinnen, die nicht nur über Lehrerfahrung verfügte, sondern in ihren Romanen auch eine Vorliebe für Märchen und Legenden erkennen ließ. L. willigte unter der Bedingung ein, daß sie selbst das Buch – unter Berücksichtigung wissenschaftlicher und volkskundlicher Quellen – schreiben dürfe. Denn nach ihrer Meinung sollte ein Lesebuch für Neunjährige nicht in lauter Episoden zerstückelt werden, sondern müsse eine zusammenhängende Geschichte aufweisen.

Der Ausschuß erließ daraufhin einen Aufruf an alle schwedischen Lehrer, denkwürdige Begebenheiten, bekannte Volkssagen und Augenzeugenberichte aus den schwedischen Provinzen zur Verfügung zu stellen. L. las geographische Fachliteratur und ausländische Lesebücher zum Vergleich. Durch die Kinderbücher von G. Bruno: *La Tour de la France par deux enfants* (Die Reise zweier Kinder durch Frankreich, 1877), → Hector Malot: *Sans famille* (Heimatlos, 1878) und → Zachris Topelius: *Boken om vårt land* (Das Buch über unser Land, 1875) wurde sie angeregt, ihr Buch ebenfalls als eine Reise von Kindern durch das gesamte Land zu konzipieren (Edström 1996).

Da sie aber mit der Fertigstellung anderer Erzählungen befaßt war, kümmerte sie sich erst 1904 ausschließlich um das Lesebuchprojekt. Sie unternahm eine Reise durch Nordschweden, um Land und Leute in Augenschein zu nehmen, denn hier sollte die Geschichte ursprünglich beginnen. Da sie kein reines Märchenbuch schreiben wollte, suchte sie noch nach einem Konzept, wie sich Reiseabenteuer, Naturdarstellungen und Lokalsagen verbinden ließen. Nach der Lektüre von → Rudyard Kiplings *The Jungle Book* (1884) entschied sich L. für eine Tierfabel mit einem Jungen als Hauptfigur. Wie Mowgli unter den Wölfen lebt Nils Holgersson mit den Wildgänsen, versteht ihre Sprache und lernt Gemeinschaftssinn und Verantwortungsgefühl.

Innerhalb eines Jahres schrieb L. unter fachlicher Beratung des Naturwissenschaftlers A. Noreen die ersten 23 Kapitel, die von den Herausgebern redigiert und der neuen schwedischen Orthographie angepaßt wurden. Sie erschienen 1906 unter dem Titel *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige*, nachdem der Verleger Albert Bonnier die Titel *Boken om Sverige* (Vorschlag des Ausschusses) und *En resa genom Sverige* (Vorschlag der Autorin) abgelehnt hatte. Das Buch enthielt nur zwei Illustrationen des Jugendstilillustrators John Bauer, da alle weiteren Zeichnungen keine Gnade bei der Verfasserin fanden. Statt dessen wurden zahlreiche Fotos von Schweden eingefügt. Bald nach Erscheinen des lang erwarteten Lesebuches wurde heftige Kritik an der realistischen Sprache und der Verbindung von Sachbuch und Fiktion geäußert.

Der zweite Teil mit 32 Kapiteln erschien im Dezember 1907 und wurde diesmal begeistert aufgenommen. Bedingt durch eigene Krankheit und einen Todesfall in der Familie ist dieser Teil melancholischer gestimmt. Die Schlußkapitel, die schon vorher verfaßt worden waren, nähern sich wieder dem optimistischen Ton des ersten Teils an.

Inhalt: Der vierzehnjährige Bauernjunge Nils Holgersson lebt mit seinen Eltern in Västa Vemmenhög an der Südküste Schwedens. Er heckt ständig Streiche aus und quält die Tiere. Als die Eltern an einem frühlingshaften Sonntagmorgen in die Kirche gehen, bleibt Nils zu Hause. Über der verordneten Bibellektüre schläft er ein. Beim Erwachen erblickt er ein Wichtelmännchen, den Schutzgeist des Hauses. Er fängt es mit einem Fliegennetz und will es gegen eine Belohnung befreien. Aber Nils bricht sein Wort und erhält eine Ohrfeige, die ihn selbst zu einem Wichtelmännchen verkleinert. Über den Hof fliegen gerade Wildgänse vorbei und verlocken den zahmen Gänserich Martin, mit ihnen zu ziehen. Nils klammert sich an seinen Hals, um ihn zurückzuhalten, und wird von ihm in die Lüfte getragen. Weil Nils den Wildgänsen gegen den heim-

tückischen Fuchs Smirre hilft, wird er in ihren Kreis aufgenommen. Per Zufall hört Nils, daß das Wichtelmännchen ihn von seiner Verzauberung erlöse, wenn er den Gänserich Martin wohlbehalten zu seinen Eltern zurückbringe. Auf Anraten der Leitgans Akka vom Kebnekaise-Gebirge holt er die magische Pfeife von Lund, um die grausamen grauen Ratten aus dem Steinhaus Glimminge zu vertreiben. Zur Belohnung darf er als erster Mensch beim Kranichtanz auf dem Kullaberg zusehen. Weil Smirre dabei den Bergfrieden bricht, wird er verbannt. Voll Rachsucht folgt er den Gänsen auf dem Weg nach Norden. Auf Smirres Geheiß entführt eine Krähenschar Nils, der sich nur durch eine List befreien kann. Während er mit den Gänsen den Hjälmarsee überfliegt, entdeckt er mitten auf dem Eis seine Spielkameraden Åsa und Lille Mats und führt sie sicher ans Ufer. Während seiner Reise rettet Nils vielen Tieren das Leben und überlistet sogar Smirre, indem er ihn an eine Kette legt. In der Universitätsstadt Uppsala wird er vom Raben Bataki zum erstenmal auf die Probe gestellt. Als ein Student in seiner Verzweiflung mit Nils die Rolle tauschen will, verzichtet Nils auf seine Rückverwandlung. Während eines Fluges über das Meer fällt Nils in ein Fischerboot und soll an das Freilichtmuseum Skansen in Stockholm verkauft werden. Aber der alte Spielmann Klement verhindert dies. Nils wird von dem Adler Gorgo, den er aus dem Käfig befreit hat, nach Lappland gebracht, wo die Wildgänse schon über ihren Eiern brüten. In der Zwischenzeit sind Åsa und Lille Mats auf der Suche nach ihrem Vater ebenfalls nach Lappland gekommen. Ihre Geschwister und ihre Mutter waren an Tuberkulose gestorben, und der Vater hatte in lauter Verzweiflung die Heimat verlassen. Bei einer Grubensprengung verunglückt Mats tödlich, und Åsa richtet ihm ein stattliches Begräbnis aus. Bei einem Lappenstamm findet sie ihren Vater wieder, der durch eine bald von ihm entdeckte Erzgrube reich wird. – Entlang der Westküste Schwedens fliegen die Wildgänse mit Nils zurück. Auf dem Gut Mårbacka wird Nils von der Autorin, die selbst als handelnde Person im Roman auftritt, vor einer Waldeule gerettet, und er berichtet ihr zum Dank von seinen Abenteuern. Als Nils von Akka und dem Raben Bataki erfährt, daß seine Erlösung nur dann erfolge, wenn Martin nicht nur zurückgebracht, sondern auch geschlachtet werde, verzichtet er auf seine Menschwerdung und will mit den Gänsen ins Ausland ziehen. Heimlich schleicht er sich auf den elterlichen Hof und hört, daß Åsa und ihr Vater nur Gutes von ihm erzählen. Auch der Gänserich Martin hat sich mit seiner Wildgansfamilie auf dem Hof eingefunden und wird von Nils' Mutter in den Stall gesperrt. Bevor sie wegen des bevorstehenden Martinsfestes geschlachtet werden, eilt Nils ihnen zu Hilfe, obwohl er sich in seiner Däumlingsgestalt den Eltern nicht zeigen wollte. In dem Moment gewinnt er seine normale Größe zurück. Am nächsten Tag steht Nils am Strand und nimmt wehmütig Abschied von den Wildgänsen. Er versteht die Tiersprache nicht mehr und wünscht sich fast, wieder ein Wichtelmännchen zu sein, um in die Ferne zu ziehen.

Bedeutung: In ihrem Buch hat L. vier Genres miteinander verknüpft: Abenteuerroman, Entwicklungsroman, Märchen und Sachbuch. Der Reiseverlauf orientiert sich am Zug der Wildgänse von Südschweden zu ihren Brutstätten in Lappland und der Rückkehr zu ihren Winterquartieren im Süden. Da die Reise Nils' in einer tagebuchartigen Form geschildert wird, können Beginn und Ende genau datiert werden. Am 20. März wird er verwandelt und fliegt mit dem Gänserich davon, am 19. Juni kommt er in Lappland an, am 1. Oktober fliegen die Gänse zurück, und am 9. November verabschiedet sich Nils von den Gänsen. Die Zeit umspannt ein halbes Jahr vom Frühjahr bis zum Herbst, und Nils kann auf der Reise den Wandel der Jahreszeiten beobachten. Da die Wildgänse normalerweise direkt an der Küste entlang nach Norden fliegen, ersann die Autorin allerlei Gründe, die die Umwege über das Land und über die Inseln rechtfertigen. Treibt die Kälte die Gänse anfangs ins Landesinnere, so wird ihr weiterer kurvenreicher Flug durch die Flucht vor dem rachsüchtigen Fuchs Smirre bestimmt.

Auf dem Rücken des Gänserichs überschaut Nils Schweden gleichsam aus der Vogelperspektive und bekommt dadurch einen Überblick über die geographischen und botanischen Besonderheiten der schwedischen Provinzen. Bei der Rast der Gänse aber sieht Nils als Däumling alles von unten aus der Froschperspektive und bekommt einen Blick für die Details, die man sonst übersieht (Lagerroth 1958).

Der Wechsel der Perspektiven ist ein Grund für die märchenhafte Verwandlung von Nils. Die Figur des Wichtelmännchens (schwedisch: Tumte Tummetott) ist aus schwedischen Volksmärchen geläufig. Es stellt den Schutzgeist menschlicher Behausungen dar und ist den Menschen und Tieren wohlgesonnen. Als Däumling kann Nils sogar die Sprache der Tiere verstehen. Die Reise ermöglicht ihm nicht nur vergnügliches Betrachten der Heimat, sondern stellt eine Prüfung des Jungen dar. Im Laufe eines halben Jahres wandelt sich Nils von einem faulen, behäbigen und hartherzigen Jungen zu einem flinken, mitfühlenden Jungen. Er schließt

Freundschaft mit den Tieren und rettet sie mehrfach vor Gefahren, er leitet Åsa sicher zu ihrem Vater und läßt sich auch von den zwei Proben des Raben Bataki nicht verleiten. Der wehmütige Abschied von den Gänsen deutet an, daß Nils zwar seine menschliche Größe wiedergewonnen, aber seine Kindheitsphase abgeschlossen hat. Er kann die Tiersprache nicht mehr verstehen und muß auf die grenzenlose Freiheit der Zugvögel verzichten, um sich seiner Eltern anzunehmen.

Während der Reise wird geographisches, volkskundliches und historisches Sachwissen über die einzelnen schwedischen Provinzen vermittelt. Um die Entstehung landschaftlicher Eigenheiten anschaulich darzustellen, begnügte sich L. nicht nur mit einer poetischen Beschreibung der Natur, sondern flocht Lokalsagen ein, in denen etwa Riesen für die Form der Landschaft verantwortlich gemacht werden (Uppland, Västmanland, Jämtland, Västergötland) oder ein hochnäsiger Fluß sich den Weg zum Meer erkämpft (Dalälf). L. erfand auch eigene Märchen, um die Kargheit Lapplands zu erklären (*Der Traum vom Versteinerer*) oder die Liebe zu Tieren zu fördern (*Die Neujahrsnacht der Tiere*) (Ritte 1967).

Doch die Autorin ging auch auf gesellschaftliche und wirtschaftliche Probleme ihres Landes ein. Sie schildert die Armut der Bauern, die viele zur Emigration nach Amerika zwang. Am Schicksal der Halbwaisen Åsa und Lille Mats zeigt L. die Folgen der Kinderarbeit (Åsa arbeitet als Gänsemagd) und mangelnder medizinischer Fürsorge (ihre Familie stirbt an Tuberkulose). Einen Ausweg sah L. in der aufkommenden Industrialisierung des Landes (Holzverarbeitung, Erzgruben) und der Urbarmachung der Sümpfe als Ackerland. Durch diese optimistische Sichtweise suchte sie in den Lesern die Liebe zur Heimat und den Glauben an den Fortschritt zu fördern. Damit erfüllt das Buch im Hinblick auf die Hauptfigur zwei Zwecke: es ist einerseits die Darstellung einer didaktischen Reise (die Bildung über Schweden korreliert mit der Bildung der eigenen Persönlichkeit), andererseits wird durch die Parallelsetzung von Nils' Entwicklung und der Industrialisierung des Landes ein dynamisches Moment integriert (Heian 1988).

Dieses Schullesebuch wurde auf Anregung L.s durch Sven Hedins *Från pol till pol* (Von Pol zu Pol, 1911) und Verner von Heidenstams *Svenskarnas och deras hövdingar* (Die Schweden und ihre Häuptlinge, 1908–10) ergänzt.

Rezeption: Neben → Laura Fitinghoffs *Barnen ifrån Frostmofjället* (1907) gehört L.s Buch zu den ersten bedeutenden schwedischen Kinderbuchklassikern des 20. Jhs. Es wird in Schweden bis heute aufgelegt und wurde in mehrere Weltsprachen übersetzt. Die bekannteste Ausgabe dürfte dabei diejenige mit den Illustrationen von Bertil Lybeck sein, die bei der Autorin mehr Gefallen fanden als die Zeichnungen von John Bauer.

Um 1928 erhielt der deutsche Schriftsteller Herbert Kranz von der preußischen Schulbehörde den Auftrag, in Anlehnung an L.s Werk ein Lesebuch für deutsche Volksschulen zu verfassen. Dieses Vorhaben scheiterte nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten. Doch es erschienen einige Kinderbücher, die sich thematisch und stilistisch an *Nils Holgersson* anlehnten. In Deutschland zählen dazu die Romane *Wunderbare Fahrten und Abenteuer der kleinen Dott* (1938–1951) von Tamara Ramsay, *Der alte Garten* (entstanden 1940; 1975 postum erschienen) von Marie Luise Kaschnitz und *Martins Reise* (1949) von Luise Rinser. Cécile Lauber schrieb mit dem preisgekrönten *Land deiner Mutter* (1946) eine Schweizer Version der Rundreise durch die Heimat. Das klassische brasilianische Kinderbuch *Através do Brasil* (1910) von → Olavo Bilac/Manuel Bonfim wurde ebenfalls durch L.s Werk beeinflußt. In katalanischer Sprache erschien 1974 *El meravellós viatge de Nico Huehuetl a través de Mèxic* (Die wunderbare Reise von Nico Huehuetl durch Mexiko) von Anna Murià. Raul Brandão schrieb mit *Portugal Pequenino* (Kleines Portugal, 1930) einen fiktiven Reisebericht über Portugal. Odd Brochmann schildert in *Mariannes brev* (Mariannes Brief, 1946) die Reise eines Briefes durch Norwegen. Im Auftrag der schwedischen Schulbehörde verfaßte Sven Wernström ein dreibändiges Lesebuch *Den underbara resan* (Die wunderbare Reise, 1985–87), das über das moderne Schweden informiert und dabei auf Märchenelemente bewußt verzichtet.

Ausgaben: Stockholm 1906/07. – Stockholm 1954. – Stockholm 1962. – Stockholm 1969. – Stockholm 1973. – Stockholm 1982. – Stockholm 1995.

Übersetzungen: Wunderbare Reise des kleinen Nils Holgersson mit den Wildgänsen. P. Klaiber. München 1907/08. – Nils Holgerssons wunderbare Reise mit den Wildgänsen. M. Mann. 2 Bde. Leipzig 1919 (ern. 1931). – Wunderbare Reise des kleinen Nils Holgersson mit den Wildgänsen. P. Klaiber-Gottschau. München 1925 (in: GW. Bd. 10). – Nils Holgerssons wunderbare Reise mit den Wildgänsen. A. Foelkersam. Wien 1949. – Abenteuer des kleinen Nils Holgersson mit den Wildgänsen. P. Klaiber-Gottschau. Stuttgart 1951. – Nils Holgerssons schönste Abenteuer mit den Wildgänsen. P. Klaiber-Gottschau. München 1961. – Wunderbare Reise des kleinen Nils Holgersson mit den Wildgänsen. P. Klaiber-Gottschau. Zürich 1966. – Nils Holgerssons schönste Abenteuer mit den Wildgänsen. P. Klaiber-Gottschau. München 1980 (in: GW. Bd. 3). – Nils Holgerssons. A. Kutsch. Hamburg 1991.

– Nils Holgerssons wunderbare Reise. P. Klusen. Würzburg 1992. – Nils Holgerssons wunderbare Reise mit den Wildgänsen. G. Perlet. Berlin 1992.

Vertonung: B. Kruse: Nils Holgersson (Libretto: E. Strandin. Oper. Urauff. Värmland 1986).

Verfilmungen: Zadol'dovannyj mal'cik. SU 1955 (Regie: V. Polkolnikov/A. Snezko-Blockaja. ZTF). – Schweden 1962 (Regie: K. Fant). – Österreich/Japan 1985 (Regie: T. Toriumi. ZTF). – Schweden 1998 (Regie: J. Gissberg/L. Krantz. ZTF).

Literatur zur Autorin:

Bibliographien: N. Afzelius: S. L. bibliografi. Stockholm 1975. – A. Büscher: L.-Bibliografie. 1930. – E. Lagerroth: S. L. Research 1900–1964. A Survey and Orientation (Scandinavian Studies 37. 1965. 1–30).

Zeitschrift: Lagerlöfstudier 1958 ff.

Gesamtdarstellungen und Studien: N. Afzelius: The Scandalous S. L. (Scandinavica 5. 1966. 91–99). – N. Afzelius: S. L., den förargelsevackande. Stockholm 1969. – S. Arvidson: S. L. Stockholm 1932. – W. A. Berendsohn: S. L. München 1927. – G. Brandell: Nittiotalets berättare. S. L. (in: Ny illustrerad svensk litteraturhistoria 4. Stockholm 1967. 313–340). – S. Delblanc: S. L. Stockholm 1986. – V. Edström: S. L. Boston 1984. – V. Edström (Hg.): S. L. och bildkonsten. Stockholm 1989. – V. Edström: S. L. Stockholm 1991. – B. Green: The Warp and Weft of S. L.'s Narrative Fabric (in: S. Death/H. Forsas Scott (Hgg.): A Century of Swedish Narrative. Norwich 1994. 75–90). – B. Holms: S. L.s litterära profil. Stockholm 1986. – F. Ingerslev: S. L.: et personligheds- og typesbillede. Kopenhagen 1949. – J. R. Jimenez u. a.: S. L. New York 1971. – M. Kalin: Prinsessan av Babylonien. Stockholm 1986. – H. A. Larsen: S. L. New York 1936 (NA 1975). – H. Maule: S. L.: the Woman, Her Work, Her Message. Garden City, N. Y. 1924. – D. Medio: S. L. Madrid 1971. – J. A. Oterdahl: S. L. Stockholm 1958. – J. Ravn: Virkelighedens S. L. En psykologisk studie. Odense 1983. – R. Rüster: Selma på Mårbacka. Stockholm 1996. – B. St. Andrews: Forbidden Fruit: On the Relationship between Women and Knowledge in Doris Lessing, S. L., Kate Chopin, Margaret Atwood. Troy, N. Y. 1986. – S. Stolpe: S. L. Stockholm 1984. – E. Wägner: S. L. 2 Bde. Stockholm 1942/43. – H. Wivel: Snedronningen. En bog om S. L.s kærlighed. Kopenhagen 1988.

Literatur zum Werk: N. Afzelius: »Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige« av S. L. Nov. 1906 – Nov. 1956. Katalog över en utställning i kungl. Biblioteket. Stockholm 1956 (Ausst.kat.) – N. Afzelius: Läsebog blir barnboksklassiker. Nils Holgersson har passerat 50-årsstrecket (Meddelanden från Värmlands fornminnes- och museiförening 1958. 39–68). – G. Ahlström: Den underbara resan. Lund 1942. – T. Althén: »Nils Holgersson« och folkshemmet (Svensklärar föreningens årsskrift 1983. 16–37). – T. Althén: »Nils Holgersson« och den förargelseväckande (Barn och kultur 31. 1985. 100–103). – T. Althén: »Vi far åt nordost«, sade Attje. Tankar kring ett Nils Holgersson manuskript (in: B. Westin (Hg.): Böcker ska blänka som solar. En bok till Vivi Edström. Stockholm 1988. 146–168). – J. E. Askeroi: »Nils Holgersson« og S. L. (Kirke og kultur 96. 1991. 371–375). – K. O. Bonnier: S. L. Nils Holgersson och ny läseboken (En bok handlare familj 5. 1956. 145–148). – G. Chiesa Isnardi: Il viaggio meraviglioso di Nils Holgersson attraverso la Svezia: Itinerari di conoscenza e di credita. Genua 1984. – V. Edström: Episoder och enhet. En studie i S. L.s konstform (Modersmålslärarna forenings årsskrift 1961. 128–144). – V. Edström: S. L. och barnet (Barn och kultur 5. 1981. 106–107). – V. Edström: S. L. (in: C. A. Lövgren (Hg.): De skrev för barn. Lund 1983. 56–71). – V. Edström: Uppdrag läsebok: Nils Holgersson. Stockholm 1996. – B. Ek: S. L. efter Gösta Berlings saga. Stockholm 1951. – B. Frid: S. L. och lärarinna och pedagogisk inspirationskälla (På väg 6. 1984. 8–13). – L. Grigor'eva: Kak Nils i dikie gusi zagovorili po-russki (Detskaja Literatura 11. 1983. 33–36). – F. Gustavsson: S. L.s och Verner von Heidenstams läseböcker (Finsk tidskrift 67. 1909. 133–139). – T. Hegerfors: Nils Holgerssons underbara resa och en isländsk gudasaga (Modersmålslärarnas forenings årsskrift 1963. 52–57). – B. Heian: Skolebok og diktverk. En analyse av pedagogiske mål og litterære virkemidler i S. L.s »Nils Holgersson underbara resa genom Sverige« (Edda 74. 1988. 213–226). – E. Hitschmann: Zur Entstehung des Kinderbuchs »Wunderbare Reise des kleinen Nils Holgersson mit den Wildgänsen« (Almanach der Psychoanalyse 1937. 54–63). – W. Ketting: The Wonderful Adventures of Nils (Nordic Sounds. März 1987. 2–4). – E. Lagerroth: Landskap och natur i »Gösta Berlings saga« och »Nils Holgersson«. Stockholm 1958. – E. Lagerroth: För folkets barn de bästa förebilder. Mönster och inspirationskällor till några motiv i »Nils Holgersson« (Lagerlöfstudier 3. 1966. 146–160). – E. Lehmann: Nils Holgerssons første rejse (Edda 1. 1914. 394–406). – S. Norberg/B. Peters: Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige: en bok for dagens tonåringar? (Svensklæraren 29. 1985. 17–23). – V. Olander: Handbok till »Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige«. Stockholm 1918. – O. Palmborg (Hg.): Nils Holgersson flyger över världen. Urval av barnbrev till S. L. Stockholm 1958. – B. Peters: Nils Holgersson i tunnelbanan (Barn och kultur 31. 1985. 58–60). – S. Rahn: Rediscovering Nils (LU 10. 1986. 158–164). – S. Rahn: The Boy and the Wild Geese: S. L.'s »Nils« (in: S. R.: Rediscoveries in Children's Literature. New York 1995. 39–50). – H. Ritte: Landeskunde in Sagenform. Eine Studie über S. L.s »Nils Holgersson« (Lagerlöfstudier 3. 1966. 161–176). – H. Ritte: Untersuchungen über die Behandlung von Volksdichtungsstoffen im Werk S. L.s (Arv 23. 1967. 1–90). – R. Sale: Fairy Tales and After: From Snow White to E. B. White. Cambridge, Mass. 1978. – I. Sandman Lilius: Resa i lysande landskap (Finsk tidskrift 8/9. 1978. 438–443). – T. Stalmarck: »Barnen får inte svalta«: Ett inlag i 1910-talets naturvardsdebatt (Hjalmar Bergman Samfundet Årbok 1982. 80–85). – C. H. Tillhagen: Die Berggeistvorstellung in Schweden. Stockholm 1961. – Y. Toijer-Nilsson: Naturens förbannelse. En studie i S. L.s naturuppfattning (Samlaren 35. 1954. 169–213). – G. Weidel: Helgon och gengångare. Gestaltning av kärlek och rättvisa i S. L.s diktning. Lund 1964.

Lagin, Lazar (d. i. Lazar Iosifovič Ginzburg)

(* 4. Dezember 1903 Vitebsk; † 16. Juni 1979 Moskau)

L. stammte aus einer jüdischen Familie. Seit 1920 war er Mitglied der Kommunistischen Partei. 1925 bestand er das Examen am Nationalökonomischen Institut in Moskau. Danach arbeitete er als Journalist für die Zeitschriften *Pravda* und *Krokodil*.

Starik Chottabyč

(russ.; *Ü: Zauberer Hottab*). Phantastischer Roman, erschienen 1938.

Entstehung: 1902 erschien der englische Roman *The Brass Bottle* (1900) von F. Anstey in russischer Übersetzung. Ansteys Werk wurde in Rußland ein Bestseller und regte zahlreiche Nachahmungen in der russischen Literatur an. Auch L. ließ sich von *The Brass Bottle* inspirieren und übernahm die Grundidee sowie einige Passagen in sein mittlerweile klassisches Kinderbuch.

Inhalt: Der dreizehnjährige Volka Kostylkov findet beim Baden im Fluß eine Flasche. Als er sie öffnet, kommt der Geist Hottab zum Vorschein, der vor 3000 Jahren Würdenträger am Hofe Salomons war und wegen Ungehorsams in die Flasche verbannt worden war. Hottab erkennt Volka als seinen neuen Herrn an, dem er jeden Wunsch erfüllen möchte. Weil er sich aber mit der modernen Welt nicht auskennt, ergeben sich allerlei komische Verwicklungen. Die erste Gelegenheit bietet sich bei Volkas Geographieprüfung, bei der Hottab alles falsch vorsagt. Als sie hinterher zusammen ins Kino gehen, zaubert Hottab dem Jungen einen Bart, damit er trotzdem in die Erwachsenenvorstellung eingelassen wird. Die Insassen eines Friseursalons, die sich über Volkas Bart lustig machen, verwandelt Hottab wutentbrannt in Hammel, die von einem Forscher in eine Tierversuchsanstalt gebracht werden. Volkas Freund Serjosha wird von Hottab als unerwünschter Augenzeuge nach Indien zur Sklavenarbeit verbannt. Da Hottab einige Zauberverse vergessen hat und seine Verwünschungen (die allerdings nach drei Tagen ihre Wirkung verlieren) nicht rückgängig machen kann, fliegen Volka und Hottab auf einem Teppich nach Indien, um Serjosha zu befreien. Um Volka, der aus eher ärmlichen Verhältnissen stammt, eine Freude zu bereiten, überschüttet Hottab ihn mit Reichtümern: zuerst mit einem Palast, dann mit einer Kamelkarawane, beladen mit Kostbarkeiten. Aber beide Male lehnt Volka die Geschenke ab und vermacht den Reichtum der Staatsbank. Bei einem Zirkusbesuch bezaubert Hottab das Publikum mit seinen unerhörten Kunststücken, bricht aber hinterher zusammen, weil er sich mit 35 Eistüten überfressen hat. Nachdem Hottab wieder gesund ist, geht er mit Volka und seinen beiden Freunden Shenja und Sherjosha ins Fußballstadion und läßt zum Mißfallen Volkas die gegnerische Mannschaft mit 24 Toren siegen. Einige Tage später begibt sich Hottab mit den drei Jungen auf eine weite Reise, um seinen Bruder Omar, der ebenfalls in ein Gefäß verwünscht und ins Meer geworfen wurde, zu befreien. Sie kreuzen über die Meere, bis sie schließlich in Italien landen, das von den Faschisten regiert wird. Hottab rettet arme Fischer vor den Nachstellungen der habgierigen Behörden und beschenkt sie reichlich mit Gold. Nach ergebnisloser Suche kehren sie nach Rußland zurück. Dort verschafft Hottab den drei Jungen die Möglichkeit, mit dem Eisbrecher »Ladoga« durch das Nordmeer zu fahren. Dabei entdeckt Shenja zufällig einen Tonkrug, aus dem der Geist Omar entweicht. Im Gegensatz zu Hottab ist er jähzornig und boshaft, weshalb ihn Volka nur mit einem Trick in Schach halten kann: da im Polargebiet die Sonne nicht untergeht, behauptet er einfach, die Sonne anzuhalten und beeindruckt Omar mit seiner Macht. Als Omar durch ein Fernrohr den Mond betrachtet, wünscht er sich, dorthin zu fliegen, beachtet aber die Ratschläge Volkas nicht und kreist seitdem als Trabant um die Erde. Hottab lebt weiterhin bei Volka und ist zum begeisterten Anhänger des Radios geworden. Er will auf die Zauberei verzichten und Rundfunkmechaniker werden. In einem Epilog gibt der Erzähler augenzwinkernd zu erkennen, daß seine Figuren eigentlich erfunden seien, aber zugleich deutet er ihren weiteren Werdegang an (Shenja wird Arzt, Volka studiert Geologie, Sherjosha und Hottab lassen sich zum Rundfunkmechaniker ausbilden).

Bedeutung: L. schuf mit seinem Buch eines der wenigen phantastischen russischen Kinderbücher des sozialistischen Realismus, in denen märchenhafte Begebenheiten mit der Darstellung des russischen Alltags Ende der 30er Jahre verbunden werden. L. übernahm von orientalischen Märchen (→ *Tausendundeine Nacht*) das Motiv des Flaschenteufels oder Dschinns, der in ein Gefäß verbannt ist und durch einen Menschen aus seiner Gefangenschaft befreit wird. Durch die Konfrontation der archaischen Weltanschauung Hottabs mit derjenigen Volkas entstehen allerlei Verwicklungen und komische Situationen. Schon die erste Hilfeleistung Hot-

tabs bei Volkas Geographieprüfung führt zu einem Desaster: nach Hottabs Vorstellung ist die Erde nämlich eine Scheibe, die von Wasser umgeben ist und von Elefanten getragen wird. Die Einwendungen Volkas lehnt er als falsch ab. Hottabs despotisches Verhalten und seine Wertschätzung von Macht und Reichtum kontrastieren mit den vom Sozialismus geprägten Idealen Volkas, der zugunsten des Staates seinen Reichtum verschenkt und damit seine moralische Überlegenheit ausdrückt.

Situationskomik entsteht auch durch die Unwissenheit Hottabs über die Errungenschaften der modernen Technik (Rolltreppe, U-Bahn, Kino) und das eifrige Bestreben der drei Jungen, Hottab vor den anderen Menschen zu verstecken. Die Nacht verbringt er deshalb in der Gestalt eines Fisches im Aquarium Volkas. Seine orientalische Kleidung hat er – bis auf bestickte Seidenpantoffeln – gegen ein bäuerliches Gewand eingetauscht, das sein groteskes Aussehen noch unterstreicht. Hottabs pathetischer, mit weitschweifigen Floskeln untermalter Sprachstil kontrastiert ebenfalls mit der nüchternen sachlichen Prosa der modernen Menschen. In seine Lobreden nimmt Hottab mit Vorliebe das Schimpfwort »Knacker« auf, das er irrtümlich für eine positive Auszeichnung hält. Selbst als er auf seine Zauberkünste verzichtet, um den Beruf des Mechanikers zu erlernen, macht ihm seine Ehrlichkeit einen Strich durch die Rechnung: auf dem Fragebogen beantwortet er die Fragen nach Alter, Herkunft, Beruf etc. (3.732 Jahre, Flasche, berufsmäßiger Geist) wahrheitsgemäß und wird deshalb zunächst nicht in den Lehrgang aufgenommen.

Rezeption: L.s Roman ist eines der bedeutendsten russischen Kinderbücher aus den 30er Jahren und wird bis heute noch in Rußland gelesen. Die Buchvorlage wurde verfilmt und war Vorbild für Anatolj Aleksins Kinderbuch *V strane vetjnych kanikul* (In dem Land des ewigen Lobes, 1966).

Ausgaben: Moskau 1938. – Moskau 1955.
Übersetzung: Zauberer Hottab. A. Wagner. Berlin 1949. – Dass. ders. Berlin 1955.
Verfilmung: SU 1956 (Regie: G. S. Kasanski).
Werk: Ostrov razotjarovanija. 1951.
Literatur: W. Bussewitz/N. Ludwig: Sowjetische Kinder- und Jugendliteratur. Berlin 1981. – L. Lagin (Detskaja Literatura 3. 1969). – G. Lenobl': Žanr' roman-pamflet (Novy mir 3. 1957).

Lamb, Charles

(* 10. Februar 1775 London; † 27. Dezember 1834 Edmonton)

L. war der Sohn eines Büroangestellten und einer Haushälterin und wuchs mit zwei Geschwistern in Armut auf. Von 1782 bis 1789 besuchte er die Schule im Christ's Hospital und schloß dort Freundschaft mit seinem Klassenkameraden Samuel Taylor Coleridge. Wegen eines schweren Sprachfehlers konnte er kein Universitätsstudium absolvieren und arbeitete nach einer kurzen Lehrzeit von 1792 bis zu seiner Pensionierung im Jahr 1825 bei der Ostindischen Kompanie in London. 1796 wurde er für eine kurze Zeit in eine Heilanstalt eingewiesen. In diesem Jahr erschienen seine ersten Gedichte in einer Anthologie. Seit 1801 lebte er mit seiner Schwester → Mary Ann Lamb zusammen, deren Vormundschaft er 1799 übernommen hatte. Berühmt wurde L. durch seine *Essays of Elia* (1820 ff.), die regelmäßig im *London Magazine* erschienen. L., der nie geheiratet hatte, adoptierte mit seiner Schwester 1823 das Waisenmädchen Emma Isola, das zehn Jahre lang bei ihnen wohnte.

Seit 1935 existiert eine C. L.-Society in London, die eine eigene Zeitschrift (*C. L. Society Bulletin*; seit 1973 *C. L.-Bulletin*) herausgibt.

Lamb, Mary Ann

(* 3. Dezember 1764 London; † 20. Mai 1847 London)

L. vertrat die Mutterstelle bei ihrem elf Jahre jüngeren Bruder Charles. Sie besuchte nur kurz die Bird's Day School und mußte dann als Schneiderin zum Unterhalt der Familie beitragen, den Schulbesuch ihrer Brüder finanzieren und ihre bettlägerigen Eltern pflegen. Weil sie dieser Belastung nicht gewachsen war, tötete sie in einem Anfall geistiger Verwirrung 1796 ihre Mutter und wurde in eine Heilanstalt eingewiesen. Charles Lamb übernahm ihre Pflege und lebte seit 1801 mit ihr zusammen. Sie wurde seine engste Mitarbeiterin und verfaßte mit ihm zusammen mehrere Kinderbücher.

Tales from Shakespear. Designed for the Use of Young Persons

(engl.; *Erzählungen nach Shakespeare*). Nacherzählungen von Dramentexten Shakespeares, erschie-

nen 1807 mit Illustr. von (vermutlich) William Mulready.

Entstehung: Der Verleger und Philosoph William Godwin griff eine Idee M. L.s auf und bat die Geschwister, die Dramen Shakespeares für Kinder in Prosaform nachzuerzählen.

Inhalt: Das Buch enthält ein Vorwort und zwanzig Prosaversionen von Dramen Shakespeares. Während M. L. vierzehn Komödien und »romances« (u. a. *A Midsummer's Night Dream*; *The Tempest*; *Much Ado About Nothing*) bearbeitete, verfaßte ihr Bruder die Prosaversionen von sechs Tragödien (*King Lear*; *Macbeth*; *Othello*; *Timon of Athen*; *Hamlet, Prince of Denmark*; *Pericles*). Da sie ihre Texte gegenseitig redigierten, ist heute nicht mehr genau der Anteil des jeweiligen Autors zu bestimmen. Obwohl die Idee und der größte Teil von M. L. stammen, erschien das Buch bis zur sechsten Auflage (1838) nur unter dem Namen ihres Bruders. Man befürchtete, daß die Coautorschaft M. L.s, deren Schicksal durch die Presse bekannt war, dem Erfolg des Werks abträglich sein würde. Auch in der Forschung hat man die Mitarbeit M. L.s bisher kaum gewürdigt (Riehl 1980).

Bedeutung: *Tales from Shakespear* wird als »milestone in the history of children's literature« (Thwaite 1966) angesehen, weil den Autoren eine ästhetisch gelungene Adaption von klassischer Erwachsenenliteratur für Kinder gelungen ist. M. und C. L.s Anliegen bestand darin, Shakespeares Dramen einem kindlichen Leserkreis zugänglich zu machen und anhand der Figuren und Konflikte den bürgerlichen Tugendkanon zu vermitteln: »What these Tales shall have been to the young readers, that and much more it is the writer's wish that the true Plays of Shakespeare may prove to them in older years – enrichers of the fancy, strenghteners of virtue, a withdrawing from all selfish and mercenary thoughts, a lesson of all sweet and honourable thoughts and actions, to teach courtesy, benignity, generosity, humanity« (Vorwort). Gleichzeitig sollte das Buch zur späteren Lektüre der Dramen Shakespeares, die wegen derber und grausamer Szenen vor allem den Mädchen vorenthalten wurden, hinführen. Die L.s distanzierten sich im Vorwort von den »Moral Tales« der damals bekanntesten englischen Kinderbuchautorinnen Laetitia Barbauld, Sarah Trimmer und Hannah Moore. Ihnen ging es bei der Transformierung dramatischer Werke in Prosaform nicht nur darum, eine inhaltsgetreue Wiedergabe zu schreiben, sondern auch darum, Shakespeares literarischen Stil zu wahren (etwa durch wörtliche Zitate oder Vermeidung neumodischer Ausdrücke, die zu Shakespeares Zeit noch nicht gebräuchlich waren). Bei der Auswahl der Dramen und der Weglassung bestimmter Szenen und Nebenfiguren zeigt sich jedoch die Anpassung an den kinderliterarischen Wertekanon der Zeit. Die historischen Stücke (*Richard III* u. a.) wurden wegen der Kriegs- und Greuelszenen als nicht kindgemäß angesehen, ebenso komisch-groteske oder gruselige Episoden (z. B. die Totengräber-Szene aus *Hamlet*). Sexuelle Anspielungen und derbe Witze wurden weggelassen zugunsten einer romantisierenden Darstellung von Liebesbeziehungen. Die L.schen Novellen lassen sich von daher entweder als »romantic tragedies« oder »comic romances« klassifizieren (Marsden 1989). Traurige Schlußszenen (wie in *King Lear* oder *Othello*) wurden abgeschwächt, indem ein glücklicheres Leben im Jenseits angedeutet wurde. Für die Aufnahme märchenhafter Dramen (*The Tempest*, *A Midsummer's Night Dream*) rechtfertigten sich die Verfasser, indem sie das dargestellte Wunder als Traum deuteten.

Rezeption: C. L. trug nicht nur mit diesem Buch, das auch von Erwachsenen gelesen wurde, sondern auch mit der kritischen Edition elisabethanischer Dramen zur Wertschätzung Shakespeares bei den englischen Romantikern bei. Seine Essays über Shakespeare machten ihn unter den englischen Gelehrten berühmt.

Die Shakespeare-Novellen gehören als »Klassiker« noch heute zum Bestand der englischen Kinderliteratur. Sie wurden von bekannten Künstlern (Arthur Rackham, William Heath Robinson, Maud und Mishka Petersham, Fritz Kredel, Leonard Weisgard) illustriert und erschienen sogar in Einzelausgaben. Angeregt durch das Buch der Geschwister L. brachte Charles Cowden Clarke 1833 *Tales from Chaucer* heraus, die aber nicht denselben Erfolg vorweisen konnten.

Ausgaben: London 1807 (2 Bde.). – New York 1813. – New York 1868. – New York 1876. – London 1903–05 (in: The Works of C. and M. L. Hg. E. V. Lucas. 7 Bde.). – New York 1903–1905 (in: The Works of C. and M. L.). – London/New York 1908 (In: The Works of C. and M. L. Hg. von T. Hutchinson). – London 1909. – New York 1909. – New York 1915. – New York 1923. – New York 1939. – New York 1955. – London 1976 (Reprint der EA). – C. L. on Shakespeare. Hg. von J. Coldwell. Gerrards Cross 1978. – Harmondsworth 1988. – New York 1988.

Übersetzungen: Erzählungen nach Shakespeare. H. Künzel. Darmstadt 1842 (NA 1969). – Shakespeare-Erzählungen. F. W. Dralle. Stuttgart 1843. – Erzählungen aus Shakespeare. R. T. (sic!). Berlin 1885/86. – Shakespeare-Erzählungen. K. H. Keck. Stuttgart 1888. – Das Shakespeare-Geschichtenbuch. H. Etterlitschka. Berlin 1928. – Shakespeare-Novellen. E. Schücking. Leipzig 1928. – Erzählungen aus der Shakespeare-Welt. E. Wolbe. Leipzig

1931. – Erzählungen aus Shakespeare. E. u. P. Popp. Prag 1937. – Shakespeare nacherzählt. U. Gaertner. Warendorf 1948. – Shakespeare-Erzählungen. E. Sander. Hamburg 1949. – Wie es euch gefällt und andere Erzählungen von William Shakespeare. A. Sieben. Freiburg 1951.- Shakespeare-Gestalten. G. Reichel. Leipzig 1959. – Erzählungen nach Shakespeare. K. Recheis. Wien 1969. – Prospero erzählt: Geschichten nach Shakespeare. K. Recheis. Stuttgart 1969. – Shakespeare-Novellen. E. Schücking. Frankfurt 1977.

Werke (C. L.): A Tale of Rosamund Gray and Old Blind Margaret. 1798. – The King and Queen of Hearts. 1805. – The Adventures of Ulysses. 1808. – Poetry for Children, Entirely Original (zus. mit M. L.). – Mrs. Leicester's School, or: The History of Several Young Ladies Related By Themselves. 1809 (zus. mit M. L.). – The Beauty and the Beast. 1811. – Prince Dorus: or, Flattery Out of Countenance. 1811.

Literatur zu den Autoren: J. Aaron: C. and M. L.: The Critical Heritage (C. L.-Bulletin 59. 1987. 73–85). – J. Aaron: »Double Singleness«: Gender Role Mergence in the Autobiographical Writings of C. and M. L. (in: S. G. Bell/M. Yalom (Hgg.): Revealing Lives: Autobiography, Biography, and Gender. Albany 1990. 29–41). – J. Aaron: A Modern Electra: Matricide and the Writing of M. and C. L. (in: P. W. Martin/R. Jarvis (Hgg.): Reviewing Romanticism. New York 1992. 1–13). – J. I. Ades: C. L. – Romantic Criticism and the Aesthetics of Sympathy (Delta Epsilon Sigma Bulletin 6. 1961. 106–114). – A. Ainger: C. L., English Men of Letters Series. London 1882. – G. L. Barnett: The History of C. L.'s Reputation (C.L.-Bulletin 10/11. 1975. 22–33). – G. L. Barnett: C. L. Boston 1976. – G. L. Barnett/S. M. Tave: C. L. (in: C. Washburn Houtchens/L. Huston Houtchens (Hgg.): The English Romantic Poets & Essayists: A Review of Research and Criticism. New York 1966. 37–74). – E. Blunden (Hg.): C. L.: His Life Recorded by His Contemporaries. London 1934. – E. Blunden: C. L. 1974. – D. Cecil: A Portrait of C. L. London 1983. – B. Cornwall: C. L.: A Memoir. London 1866. – W. F. Courtney: Young C. L., 1775–1802. London 1982. – J. Derocquigny: C. L.: sa vie et ses œuvres. Lille 1905. – L. J. Friedman: M. L.: Sister, Seamstress, Murderer, Writer. Ph.D. Diss. Stanford Univ. 1976. – D. K. Hedgecock: A Handlist to the C. L. Society Collection and Guildhall Library (C.L.-Bulletin 89. 1990. 1–67). – J. R. Heller: Coleridge, L., Hazlitt, and the Reader of Drama. Columbia 1990. – A. Hickey: Double Bonds: C.L.'s Romantic Collaborations (ELH 63. 1996. 735–772). – W. D. Howe: C. L. and His Friends. New York 1944. – E. V. Lucas: The Life of C. L. 2 Bde. London 1905. – B. E. Martin: In the Footprints of C. L. New York 1890. – W. H. Peal: In Search of C. L. (The Kentucky Review 6. 1986. 3–23). – C. A. Prance: Companion to C. L.: A Guide to People and Places. 1760–1847. London 1983. – F. V. Randel: The World of Elia. Port Washington, N. Y. 1975. – E. C. Ross: The Ordeal of Bridget Elia: A Chronicle of the Lambs. Norman 1940. – D. R. Ruwe: Benevolent Brothers and Supervising Mothers: Ideology in the Children's Verse of M. and C. L. and Charlotte Smith (CL 25. 1997. 87–115). – T. N. Talfourd: Sketch of L.'s Life (in: T. N. T. (Hg.): The Letters of C. L. 2 Bde. London 1840). – B. L. Woodbery: Odd Couples/Romantic Texts: The Writings of C. and M. L., William and Sarah Hazlitt, and Paul de Man. Ph.D. Diss. Florida State Univ. 1995.

Literatur zum Werk: J. I. Ades: C. L., Shakespeare and the Early Nineteenth-Century Theater (PMLA 85. 1970. 514–526). – J. Arac: The Media of Sublimity: Johnson and L. on »King Lear« (Studies in Romanticism 26. 1987. 209–220). – J. Bate: L. on Shakespeare (C. L.-Bulletin 51. 1985. 76–85). – Y. Christofor-Ganev: C. und M. L.s »Tales from Shakespear«. Frankfurt u. a. 1995. – T. W. Craik: C. and M. L.: Tales from Shakespear (C. L.-Bulletin 49. 1985. 2–14). – F. J. H. Darton: Children's Books in England. London 1970. – T. Hutchinson: Bibliographical List of the Published Writings of C. and M. L. (in: The Works of C. L. London 1908. XVII-XLVII). – L. S. Livingston: A Bibliography of the First Editions in Book Form of the Writings of C. and M. L. Published Prior to C. L.'s Death in 1834. New York 1903. – J. I. Marsden: Shakespeare for Girls: M. L. and »Tales from Shakespear« (CL 17. 1989. 47–63). – C. Misenheimer: The Pleasures of Early Enlightenment: The L.'s »Tales from Shakespear« (C. L.-Bulletin 67. 1989. 69–82). – C. Misenheimer: A Slight Enigma: Timon of Athens in L.'s »Tales from Shakespear« (C. L.-Bulletin 70. 1990. 203–206). – G. Ottevaere-van Praag : Le roman pour la jeunesse. Bern 1997. – R. Park: L.'s Shakespeare and the Stage (Shakespeare-Quarterly 33. 1982. 164–177). – J. Riehl: C. L. Children's Literature. Salzburg 1980. – J. C. Thomson: Bibliography of the Writings of C. and M. L. Hull 1908 (NA 1971). – M. Verch: Die L.schen »Tales from Shakespear« und ihre Nachfolger (Shakespeare-Jb. 1980. 90–108). – D. G. Wilson: L.'s »Tales from Shakespear« (C.L.-Bulletin 49. 1985. 14–17). – S. J. Wolfson: Explaining to Her Sisters: M. L.'s »Tales from Shakespear« (in: M. Novy (Hg.): Women's Re-visions of Shakespeare. Urbana, Ill. 1990. 16–40).

Lang, Andrew

(* 31. März 1844 Selkirk (Schottland); † 20. Juli 1912 Banchory/Aberdeenshire)

L. war der älteste Sohn eines Kanzlisten und wuchs mit sieben Geschwistern in Selkirk auf. Von 1854 bis 1860 besuchte er die Edinburgh Academy und wohnte seit 1856 bei dem Schullehrer D. W. Thompson. Er studierte Klassische Philologie an der St. Andrews University in Glasgow (1861–63) und am Balliol College in Oxford (1865–68). 1868 wurde er Stipendiat in Merton/Oxford. Vier Jahre später hielt er sich Frankreich auf, um eine Lungenentzündung zu kurieren. 1874 befreundete er sich mit → Robert Louis Stevenson und beschloß unter dessen Einfluß, seine akademische Laufbahn zugunsten einer Tätigkeit als Journalist und Schriftsteller aufzugeben. 1875 heiratete er Leonora Blanche Alleyne und bezog mit ihr ein Haus in Kensington, das bald zum literarischen Mittelpunkt Englands wurde. L. verhalf vielen Dichtern zum Ruhm, u. a. → Walter de la

Mare, Arthur Conan Doyle, → Henry Rider Haggard, → Rudyard Kipling, → Edith Nesbit und Robert Louis Stevenson. L. verfaßte Beiträge für die Zeitschriften *Daily News* und *Morning Post*, schrieb mehrere Artikel für die *Encyclopedia Britannica*, edierte ca. 150 Bücher und übersetzte und verfaßte fast 120 Bücher. 1879 übersetzte er Homers *Odyssee* und 1883 die *Ilias*, die bis heute ihre Gültigkeit bewahrt haben und Grundlage für eine Bearbeitung für Kinder waren (*Tales of Troy and Greece* (1907)). In wissenschaftlichen Kreisen wurde er durch seine Studien zur Mythologie und Anthropologie bekannt. L. war Mitglied der Royal British Academy und gründete 1911 die Society for Psychical Research. Er starb während einer Reise nach Schottland und wurde in St. Andrews begraben, wo jährlich ein A.L.-Vortrag (u.a. von → J.R.R.Tolkien) zu seiner Erinnerung gehalten wird.

Auszeichnungen: Ehrendoktor St. Andrews University, Glasgow 1888 und der Oxford University 1904.

The Blue Fairy Book

(engl.; *Das blaue Märchenbuch*). Märchensammlung, erschienen 1889 mit Illustr. von Henry Justice Ford und George Percy Jacomb-Hood.

Entstehung: Sein Interesse an der Märchenforschung führte L. auf seine Kindheit in Schottland zurück, wo er durch seine Mutter und andere Verwandte mit schottischen Volksmärchen vertraut wurde. 1873 erschien seine wissenschaftliche Studie *Mythology and Fairy Tale*, die eine heftige Debatte auslöste. Im Gegensatz zum Märchenforscher Max Friedrich Müller vertrat L. die These, daß die Volksmärchen die Grundlage für die literarischen Mythen seien und nicht umgekehrt. L. wies dabei auch auf den Universalismus der Volksmärchen hin und betonte die Bedeutung komparatistischer Studien für die Märchenforschung. In den 1880er Jahren beteiligte sich L. auch aktiv an der Kontroverse zwischen Anhängern des Realismus und des Märchens in der Literatur (»battle of the fairy tale«) und stellte sich auf die Seite der Befürworter des Märchens (Montenyohl 1988). 1884 verfaßte er die Einleitung zur ersten englischen Gesamtausgabe der → Grimmschen *Kinder- und Hausmärchen* (1812–1815). L. begann, selbst Märchen zu schreiben (von denen *Prince Prigio* (1889) am bekanntesten geworden ist), und ließ sich von seinem Freund und Verleger Charles Longman überreden, eine Auswahl der seiner Meinung nach besten Märchen zu edieren. Der Erfolg dieses Experiments kam für beide überraschend.

Inhalt: Der Band enthält 37 Märchen und stellt ein Kompendium von Volksmärchen und Kunstmärchen dar. Man findet nacherzählte Volksmärchen und übersetzte Kunstmärchen. Von diesen sind nur vier außereuropäischen Ursprungs (aus der Märchensammlung → *Tausendundeine Nacht* und ein chinesisches Märchen: *The Bronze Ring*). Sieben Märchen übernahm L. von → Charles Perrault und Autoren französischer Feenmärchen (→ Leprince de Beaumont, Mme de Villeneuve), sieben Märchen von den → Brüdern Grimm und vier skandinavische Märchen aus der Sammlung von → Peter Christen Asbjørnsen/Jørgen Moe. Das Märchen *The Terrible Head* ist eine Nacherzählung des griechischen Mythos über Perseus und Medusa. Die übrigen Märchen waren englischen und schottischen Ursprungs (z.B. *The Red Etin*; *The Black Bull of Norroway*). In späteren Ausgaben wurden die drei orientalischen Märchen (*The Forty Thieves*; *Aladdin and His Wonderful Lamp*; *The Story of Prince Ahmed and the Fairy Paribanou*) und die Adaption von → Jonathan Swifts *Gulliver's Travels* meist weggelassen. Ebenso wurde der Dialekt der schottischen Märchen durch Standard-Englisch ersetzt (Burne 1987).

Bedeutung: Mit seinen »color fairy books«, von denen *The Blue Fairy Book* der erste Band war, wollte L. die von ihm verfochtene These der Universalität der Volksmärchen beweisen: folglich nahm er Märchen aus aller Welt (Indien, Brasilien, Australien, Japan, China, Ägypten, Südseeinseln, Indianermärchen) in seine mehrbändige Sammlung auf. Damit wandte sich L. gegen die Restriktion des Volksmärchen-Genres auf die in Europa bekannten Märchen. Da die mündliche Erzähltradition des Märchens weltweit verbreitet sei, vermutete er ähnliche mythologische Tendenzen, die eine Korrespondenz über ethnische und nationale Grenzen hinaus aufweisen. L. ließ die Märchen von seiner Frau und anderen Mitarbeitern unter seiner Anleitung nacherzählen. Aus seiner Feder stammt die ausführliche Einleitung, in der L. die Bedeutung des Märchens für die kindliche Entwicklung betont. In ihnen seien archetypische Muster wiedergegeben, die auf universale menschliche Bedürfnisse zurückzuführen seien (Levitt 1988). Durch die Gegenüberstellung mehrerer Märchen, die dasselbe Thema geringfügig variiert darstellen, verweist der Autor auf den Universalismus der Märchen (z.B. *Östlich von der Sonne und westlich vom Mond*, *Die Schöne und das Tier*).

In einer Zeit, in der die viktorianische Kinderliteratur durch die Forderung nach realistischer Darstellung bestimmt war, wirkte L.s Werk revolutionär. Es weckte einerseits bei den Forschern das

Interesse an der wissenschaftlichen Analyse der Märchen, anderseits räumte es dem kindlichen Leser das Recht auf Ausleben seiner Phantasie und Träume ein, für die das Märchen als geeignetes Vehikel angesehen wurde.

Rezeption: Der Erfolg des ersten Bandes (innerhalb eines Jahres waren 5.000 Exemplare verkauft) veranlaßte L., noch zwei weitere Bände zu konzipieren. Danach schien ihm das Material ausgeschöpft zu sein. Da aber viele Kritiker den europäischen Ethnozentrismus und die fehlende Unterscheidung zwischen Volks- und Kunstmärchen anprangerten, sammelte L. in den nachfolgenden Bänden vorwiegend Volksmärchen aus anderen Kontinenten. Eine neue Gesamtausgabe wurde von Brian Alderson als »classic collection« (1975ff.) herausgegeben. Viele Märchen wurden dabei gegen Versionen ausgetauscht, die heute als die ursprünglicheren Fassungen angesehen werden, so daß diese Neuausgabe sich erheblich von der Originalausgabe unterscheidet.

Ausgaben: London/New York 1889. – New York 1890. – London 1926. – London 1930. – London 1948. – New York 1948. – New York 1965. – Harmondsworth 1975. – New York 1978 (Hg. Brian Alderson. Fairy Books). – New York 1979 (Hg. C. Wilkins. The A. L. Fairy Tale Treasury).

Fortsetzungen: The Red Fairy Book. 1890. – The Green Fairy Book. 1892. – The Yellow Fairy Book. 1894. – The Pink Fairy Book. 1897. – The Grey Fairy Book. 1900. – The Violet Fairy Book. 1901. – The Crimson Fairy Book. 1903. – The Brown Fairy Book. 1904. – The Orange Fairy Book. 1906. – The Olive Fairy Book. 1907. – The Lilac Fairy Book. 1910. – The Rose Fairy Book. 1951 (Sammelband mit ausgewählten Märchen der vorherigen Bände).

Werke: The Princess Nobody: A Tale of Fairyland. 1884. – The Gold of Fairnilee. 1888. – Prince Prigio. 1889. – Prince Ricardo of Pantouflia. 1893. – The Story of the Golden Fleece. 1903. – My Own Fairy Book. 1905. – The Story of Joan of Arc. 1906. – Tales of Troy and Greece. 1907. – Tales of Fairy Court. 1907. – Old Friends Among the Fairies. 1948.

Literatur: G. S. Burne: A. L.'s »The Blue Fairy Book«: Changing the Course of History (in: P. Nodelman (Hg.): Touchstones. Reflections on the Best in Children's Literature. Bd. 2. West Lafayette 1987. 140–150). – M. J. Burns: Victorian Fantasists from Ruskin to L.: A Study in Ambivalence. Ph.D. Diss. Univ. of California, Berkeley 1978. – R. Crawford: Pater's Renaissance, A. L., and Anthropological Romanticism (ELH 53. 1986. 849–879). – M. Demoor: The Trumpets Sound: Enter A. L., Victorian Critic, in Armour (in: J. P. V. Motten (Hg.): Elizabethan and Modern Studies. Gent 1985. 97–107). – M. Demoor: Friends Over the Ocean: A.L.'s American Correspondence, 1881–1912. Gent 1989. – M. Demoor: Brieven van A. L. (1844–1912) aan doden en levende auteurs (in: P. Pelckmans (Hg.): Literatuur in brieven. Antwerpen 1994. 73–86). – R. M. Dorson: The British Folklorists. A History. Chicago/London 1968. 206–220. – A. Duff-Cooper: A. L.: Aspects of His Work in Relation to Current Social Anthropology (Folklore 49. 1986. 186–205). – I. Gad: »Beauty and the Beast« and »The Wonderful Sheep« – The Couple in Fairy Tales: When Father's Daughter Meets Mother's Son (in: M. Stein/L. Corbett (Hgg.): Psyche's Stories. Wilmette, Ill. 1991. 27–48). – R. L. Green: A. L. A Critical Biography. London 1946. – R. L. Green: A. L. in Fairy-land (JB 26. 1962. 171–180). – R. L. Green: A. L. New York 1962. – R. L. Green: A. L. – the Greatest Bookman of His Age (The Indiana Univ. Bookman 7. 1965. 10–101). – Indiana University Bookman 7. 1965 (Sondernr. A.L.). – A. Lang: Adventures Among Books. London 1905. – E. D. Langstaff: A. L. Boston 1978. – A. Levitt: A. L. (in: J. Bingham (Hg.): Writers for Children. New York 1988. 337–343). – E. L. Montenyohl: A. L. and the Fairy Tale. Ph. D. Diss. Indiana Univ. 1986. – E. L. Montenyohl: A. L.'s Contributions to English Folk Narrative Scholarship: A Reevaluation (Folklore 47. 1988. 269–284). – H. Orel: Victorian Literary Critics: George Henty Lewes, Walter Bagehot, Richard Holt Hutton, Leslie Stephen, A. L., George Saintsbury and Edmund Gosse. New York 1984. – J. B. Salmond: A. L. and Journalism. London 1950. – A. Sherbo: The Ethics of Reprinting: Thomas Mosher vs. A. L. (The New England Quarterly 64. 1991. 100–112). – A. Smol: The »Savage« and the »Civilized«: A. L.'s Representation of the Child and the Translation of Folklore (CLAQ 21. 1996/97. 177–183). – A. B. Webster (Hg.): Concerning A. L.: Being the Lectures Delivered before the University of St. Andrews. Oxford 1949. – J. Weintraub: A. L. Critic of Romance (English Literature in Transition 18. 1975. 1–15).

Lars, Claudia (d. i. Carmen Brannon Beers de Samayoa Chinchilla)

(* 20. Dezember 1899 Armenia/Sonsonate; † 22. Juli 1974 San Salvador)

Ihre irischen Großeltern waren in die USA ausgewandert, wo ihr Vater aufwuchs; ihre Mutter stammte aus El Salvador. L. wuchs mit drei Geschwistern in einer ländlichen Umgebung auf; über ihre Kindheit verfaßte sie die Autobiographie *Tierra de Infancia* (Land der Kindheit, 1958). In erster Ehe war sie mit dem US-Amerikaner Roy Beers, in zweiter Ehe mit dem guatemaltekischen Schriftsteller Carlos Samayoa Chinchilla verheiratet. L. leitete jahrelang einen Verlag und war Chefredakteurin der vom Kultusministerium herausgegebenen Zeitschrift *Cultura*. In ihren letzten Lebensjahren wurde sie aus politischen Gründen verfolgt.

Auszeichnungen: Primer Lugar en el Certamen Commemorativo del Cuarto Centario de que San Salvador fuera proclamada ciudad 1946; Segundo Premio en el Certamen Nacional de Cultura 1962;

Primer Premio Certamen Hispanoamericano commemorativo del cincuentenario de los Juegos Forales Centroamericanos de Quezaltenango, Guatemala 1965.

Escuela de pájaros

(span.; *Schule der Vögel*). Gedichtsammlung, erschienen 1955 mit Illustr. von Maya Salarrue.

Entstehung: Seit ihrem ersten Lyrikband *Estrellas en el pozo* (Sterne im Brunnen, 1934) ist erkennbar, daß L. sich mit den Erfahrungen ihrer Kindheit beschäftigte. Während dieses Buch und nachfolgende Werke (*Canción redonda* (1937); *La casa de vidrio* (1942)) sich an erwachsene Leser wenden, verfaßte L. mit *Escuela de pájaros* ihren ersten Lyrikband für Kinder.

Inhalt: Das Buch enthält ein ausführliches Vorwort der Autorin, das sich an Lehrer richtet, und 36 Gedichte in drei Teilen. In ihrem Vorwort fordert L. die Abwendung von der bisher vorherrschenden didaktischen Literatur für Kinder und die Orientierung an qualitativ hochstehenden Kinderbüchern, wobei L. explizit auf die Autoren → Hans Christian Andersen, → James Matthew Barrie, → Lewis Carroll und → Rudyard Kipling hinweist. L. begründet diese Entscheidung mit dem Argument, daß Kinder ebenso wie Erwachsene ein Bedürfnis nach ästhetischen Erfahrungen hätten. Ein Maßstab für ästhetische Beurteilungen könne jedoch nur entwickelt werden, wenn man bereits Kindern die Möglichkeit einräume, anspruchsvolle Literatur zu lesen. Diese würde den Schönheitssinn fördern, aber ebenso die persönliche Wahrnehmung schulen. Lyrik sei dabei nach Auffassung von L. für Kinder ansprechender als Prosa. L. schließt ihr Vorwort mit einer captatio benevolentiae ab: ihr Werk sei nicht so gut gelungen wie die international bekannten Kinderklassiker, aber solle der modernen Kinderliteratur El Salvadors den Weg bereiten. Die kurzen Gedichte bestehen meist aus Vierzeilern teils mit, teils ohne Endreim, wobei das Versschema und die Metrik alter Volksweisen übernommen wurden. Lediglich im dritten Teil weicht die Autorin von diesem Schema ab. Hier greift L. auf die Liedform der Rondelas zurück und kombiniert Sechszeiler, Vierzeiler und Zweizeiler oder kreuzt zwei Langzeilen mit zwei Kurzzeilen (*Cancioncilla*; *Diciembre*). Das Leitmotiv des bunten Vogels taucht immer wieder in den Gedichten auf, wobei der Vogel als Symbol für die Natur, die Seele oder einfach das Kind steht. Thematisiert werden das kindliche Spiel (*A la vibora, vibora*; *Escondelero*), die kindliche Traumwelt (*Luna, Lunera*; *En un boton de azahar*; *El grillo Don Antonio*) und die Feste des Jahres (*Nacimiento*; *Estampos de los reyes*). Viele Gedichte weisen eine dialogische Struktur auf und bestehen aus einem Wechselgesang zwischen Kind und Erwachsenem (*Vamos a la huerta de torontoronjil*; *Pasando en su barca*; *Miedo*). Zwei Gedichte sind den Müttern bzw. der Mutter der Autorin gewidmet (*Niño de Ayer*; *Navideñas*). Der Band schließt mit einem Bittgedicht *Dio Te Salve* (Gott segne dich) ab.

Bedeutung: L. wird als die Pionierin der Kinderliteratur und zugleich als die bedeutendste Lyrikerin El Salvadors angesehen. Mit ihrem programmatischen Vorwort verfaßte sie ein Plädoyer für eine anspruchsvolle und der Erwachsenenliteratur ebenbürtige Kinderliteratur und ebnete damit späteren Kinderbuchautoren ihres Landes den Weg. Die Vielfalt ihrer Gedichte enthüllt sich nicht nur in den mannigfachen Themen, sondern auch in der abwechslungsreichen Formgebung und dem Umgang mit der Sprache. L. griff dabei neben den traditionellen Volksliedern auch Tendenzen der modernistischen Lyrik auf, indem sie etwa Verse ohne Endreim dichtete oder verschiedene Metren miteinander kombinierte (Gomez Lance 1981). Eine besondere Begabung zeigt die Autorin in ihrer Naturlyrik (*El patio*; *Que lluvia*; *Estabamos en lo verde*), die ein Stimmungsbild von der Landschaft oder der häuslichen Umgebung aus der Sicht eines Kindes wiedergibt. Wie in ihren Kindheitserinnerungen *Tierra de Infancia* zeigt sich, daß L. die Fähigkeit besitzt, diesen kindlichen Erfahrungen eine angemessene sprachliche Form zu geben. Die Lektüre von Carroll hat L. jedoch offenbar auch zu ihren Nonsens-Gedichten angeregt, die zu den ersten Nonsens-Texten für Kinder in Südamerika zu rechnen sind (*Cucu, cantaba la rana*; *Pin, pin, sabalin, cuquele*) und erst in → María Elena Walsh eine würdige Nachfolgerin fanden.

Rezeption: L., die ihr Werk an Klassikern der internationalen Kinderliteratur gemessen hat, ist mit ihrem Lyrikband inzwischen selbst ein Klassiker der südamerikanischen Kinderliteratur geworden. Zu Recht hat L. erkannt, daß ihre Gedichte und ihr Literaturverständnis am ehesten über Lehrer als Mittelspersonen an Kinder herangetragen werden könnten. In Schulen liest man ihre Gedichte bis heute; viele von ihnen gehören zum kinderkulturellen Bestand El Salvadors. Ausgewählte Gedichte erschienen in Lyrikanthologien für Kinder und machten die Autorin auch über die Landesgrenzen hinaus bekannt. Wie vielen südamerikanischen Kinderlyrikern widerfuhr es auch L., daß ihre Gedichte nicht in andere Sprachen übersetzt wurden, so daß ihr Werk bisher nicht

über den südamerikanischen Kontinent hinaus bekannt geworden ist.

Ausgaben: San Salvador 1955. – San Salvador 1973 (in: Obras escogidas). – San Salvador 1978. – San Salvador 1982.

Werke: Tierra de Infancia. 1958. – Girasol. 1961.

Literatur: B. R. Gomez Lance: Dualidad de mundos en la poesía de C. L. (Kañina 5. 1981. 72–82). – C. R. Perricone: The Poetic Character of C. L. (Círculo 9. 1980. 47–55).

Lawson, Robert

(* 4. Oktober 1892 New York; † 26. Mai 1957 Westport, Conn.)

Kurz nach seiner Geburt zog die Familie nach Montclair, New Jersey, wo L. aufwuchs und das Gymnasium besuchte. 1911–14 studierte er an der New York School of Fine and Applied Art. In den nächsten drei Jahren zeichnete er Bilder für Zeitschriften (*Delineator*, *Vogue*, *Harper's Weekly*, *Designer*, *Century*). Während des Ersten Weltkrieges war er ein Jahr lang in Frankreich stationiert. Seit 1919 arbeitete er als Werbegraphiker. 1922 heiratete er die Malerin Marie Abrams. Sie ließen sich in Westport, Conn., nieder und lebten vom Verkauf selbstgemalter Glückwunschkarten. Während der Weltwirtschaftskrise mußten sie ihr Haus verkaufen und zogen wieder nach New York. Berühmt wurde L. durch seine Illustrationen für Munro Leafs Bilderbuch *The Story of Ferdinand* (1936). 1936 zogen er und seine Frau aufs Land zurück und bauten das Haus »Rabbit Hill« in Westport. Sie lebten und arbeiteten dort bis zu ihrem Tod, Marie L. starb 1956 und L. ein Jahr später.

Die Manuskripte und Zeichnungen L.s werden in der Frederick R. Gardner Collection in der Free Library von Philadelphia aufbewahrt.

Auszeichnungen: John Taylor Arms Prize, Society of American Etchers 1931; Caldecott Medal 1941; Newbery Medal 1945; Lewis Carroll Shelf Award 1961/1963.

Rabbit Hill

(amer.; *Ü: Glückliche Tage. Die Geschichte von Klein-Schorschi und seinen Freunden am Kaninchenhügel*). Phantastische Tiergeschichte, erschienen 1944 mit Illustr. des Autors.

Entstehung: Ursprünglich sollte L. für den Verlag Little, Brown ein Buch über Leute schreiben, die auf dem Land leben, aber in der Stadt arbeiten. Während der Niederschrift von *Country Colic* (1944) begann L., der sich von der Tätigkeit am Schreibtisch durch Gartenarbeiten erholte, sich für das Leben der Hasen zu interessieren und allerlei Namen und Geschichten über diese auszudenken. In einem BBC-Vortrag vom Mai 1946 sagte er darüber: »The first thing I knew the little animals had taken over the book entirely and were writing their own story.« Das fertige Manuskript wurde aber vom Verlag Little, Brown abgelehnt. May Massee, die Kinderbuchverlegerin vom Verlag Viking (New York), akzeptierte dagegen das Werk (Gardner 1977).

Inhalt: Unter den Tieren des Hasenhügels spricht sich die Neuigkeit herum, daß das verfallene Haus neue Besitzer bekommen soll. Alle spekulieren darüber, ob der Garten wieder bepflanzt wird und sie genug zu essen haben werden. Mutter Hase fürchtet zwar das Schlimmste, aber Vater Hase ist optimistisch. Ihr Sohn Little Georgie wird nach vielen Ermahnungen zum alten Onkel Analdas geschickt, um ihn zum Hügel zu bringen. Er soll sie bei den zukünftigen Unternehmungen beraten. Auf dem Weg dorthin, beschäftigt mit der Komposition eines Liedes (»New Folks coming, oh my!«), wird Little Georgie von einem Hund verfolgt und überspringt in seiner Todesangst einen Bach. Onkel Analdas geht auf den Vorschlag ein. Bei ihrer Rückkehr bemerken sie, daß alle Tiere und Menschen, denen sie begegnen, Georgies Lied summen. In den nächsten Tagen passiert allerhand: der Garten wird gepflügt, Haus und Stall werden repariert. Onkel Analdas beobachtet mißtrauisch den Umzug, kann aber keine Fallen oder Gewehre entdecken. Die neuen Bewohner, ein Ehepaar mit einer alten Katze, verbieten dem Gärtner den Bau eines Zaunes und den Einsatz von Fallen und Gift. Als Vater Hase vor ihrem Auto den Weg überquert, stellen sie ein Schild mit einer Warnung an andere Autofahrer auf. Sie retten die Feldmaus Willie aus einer Regentonne, schützen sie vor der Katze und setzen sie wieder frei. Als das Gemüse und Obst im Garten blüht, entscheiden alle Tiere, welcher Teil ihnen gebührt. Ihre Vorfreude wird getrübt, als ihr Liebling Georgie von einem Auto angefahren und leblos ins Haus getragen wird. Alle betrauern seinen Tod, bis die Feldmaus Willie ihn zufällig im Wohnzimmer entdeckt. Alle sind einerseits erleichtert, anderseits in Sorge. Analdas streut das Gerücht, daß Georgie als Geisel festgehalten wird, damit die Tiere den Garten nicht zerstören. In der Mittsommernacht, in der die Tiere sich nach alter Tradition ihren Anteil holen, entdecken sie neben dem Garten die Statue des Heiligen Franziskus von Assisi, zu dessen Füßen Futter für die Tiere ausgestreut liegt. Georgie ist wieder gesund und wurde freigelassen. Die Hausbewohner

sitzen beobachtend dabei. Die Tiere beschließen, den Garten nicht zu betreten, denn sie finden jede Nacht genug Essen bei der Statue.

Bedeutung: Inspiriert durch → Joel Chandler C. Harris' *Uncle Remus: His Songs and His Sayings* (1880) und → Kenneth Grahames *The Wind in the Willows* (1908) schrieb L. diese Erzählung über eine Tiergesellschaft und kombinierte dabei die Tradition der phantastischen »talking animal«-Geschichte mit einer realistischen Darstellung des Landlebens. Die Tiere, die bereits im ersten Kapitel vorgestellt werden, werden durch ihr Verhalten und ihre Dialoge individuell charakterisiert. Mutter Hase ist von Sorgen geplagt, beklagt den Tod ihrer Enkel und kümmert sich um die Vorratshaltung. Vater Hase, ein Südstaatengentleman aus Kentucky, schwärmt von seiner alten Heimat, hält endlose Reden und läßt sich nicht von seiner optimistischen Einstellung abbringen. Little Georgie ist abenteuerlustig, kreativ und zu lustigen Einfällen aufgelegt. Onkel Analdas ist ein nörgeliger Sonderling, der sich mit dem eigensinnigen Biber Porkey am besten versteht. Des weiteren treten noch die Feldmaus Willie, ihr Freund Mole (Maulwurf), der Skunk Phewie, ein Hirsch und ein Fuchs auf.

Der humoristische Ton kommt dadurch zustande, daß alle Ereignisse aus der Perspektive der Tiere berichtet werden. Selbst die Menschen werden nicht von ihrem Aussehen her charakterisiert, sondern durch diejenigen Dialoge, die unmittelbar mit dem weiteren Geschick der Tiere zusammenhängen.

Ergänzt wird die Erzählung durch Bleistiftzeichnungen des Autors, die sich durch ihre »narrative Qualität« auszeichnen. Jedes Tier erhält über die realistische Wiedergabe hinaus individuelle Züge. Eine Panorama-Karte gibt sämtliche Schauplätze des Geschehens wieder und bietet dem Betrachter eine optische Vergegenwärtigung des Berichteten.

Mit der Darstellung des friedlichen Zusammenlebens aller Tiere (selbst der Fuchs verschont die Hasen) und ihrer gegenseitigen Solidarität verfolgte L. die Absicht, angesichts des Zweiten Weltkrieges einen Beitrag zum Frieden zu leisten. Er zeigt nicht nur auf, wie die Tiere untereinander, sondern auch Mensch und Tier miteinander in Harmonie leben können (Schmidt 1997). Seinen Höhepunkt findet dieser Gedanke in der Statue des Heiligen Franziskus, der Schutzpatron aller Tiere ist. Auf dem Sokkel ist der Spruch »There Is Enough For All« eingraviert, der in Kürze die Hauptthese L.s demonstriert. L., der am selben Tag wie Franziskus Geburtstag hatte, veranlaßte, daß das Buch an diesem Tag erschien, und drückte auf diese Weise symbolisch seine Verbundenheit mit Franziskus aus.

Diese Friedensmission verknüpft L. geschickt mit den Idealen der amerikanischen Nation, die u. a. auf dem friedlichen Zusammenleben aller Rassen, dem Toleranzgedanken, der gerechten Verteilung aller Güter und dem Glauben an die Zukunft basieren. Die geschichtsphilosophischen Überlegungen des alten Analdas drücken das Vertrauen aus, daß die Menschheit trotz mancher Rückschläge voranschreitet und aus dem Alten etwas Neues entsteht (Madsen 1979). Versinnbildlicht wird diese Idee im Lied Georgies, das schließlich von allen Tieren und Menschen gesungen wird. In der Fortsetzung *The Tough Winter* (1954) wird vom Überlebenskampf der Tiere während der harten Winterszeit berichtet: die Bewohner von Rabbit Hill sind für einige Monate in die Stadt gezogen; der Aufseher des Hauses stellt den Tieren mit Fallen und Gewehr nach, so daß viele von ihnen an eine Flucht denken.

Rezeption: *Rabbit Hill* wurde von der Kritik begeistert aufgenommen und bald schon als »modern classic« (Weston 1970) gerühmt. Seine Popularität beschränkt sich allerdings wesentlich auf den amerikanischen Buchmarkt, wo das Buch seit 1944 ununterbrochen neu aufgelegt wurde. In England hat das Werk erst seit der Puffin-Taschenbuchausgabe (1977) größere Bekanntheit erlangt.

Ausgaben: New York 1944. – London 1947. – Harmondsworth 1977.

Übersetzung: Glückliche Tage. Die Geschichte von Klein-Schorschi und seinen Freunden am Kaninchenhügel. G. Pfandler. Wien 1948.

Verfilmung: USA 1967 (ZTF).

Fortsetzung: The Tough Winter. 1954.

Werke: Ben and Me. 1939. – They Were Strong and Good. 1940. – I Discover Columbus. 1941. – Watchwords of Liberty. 1943. – Mr. Wilmer. 1946. – Mr. Twigg's Mistake. 1947. – At That Time. 1947. – McWhinney's Jaunt. 1947. – Robbut: A Tale of Tails. 1948. – The Fabulous Flight. 1949. – Dick Whittington and His Cat. 1949. – Smeller Martin. 1950. – Edward, Hoopy and Joe. 1952. – Mr. Revere and I. 1953. – Captain Kidd's Cat. 1956. – The Great Wheel. 1957.

Literatur: Avi: R. L. (in: J. Bingham (Hg.): Writers for Children. New York 1988. 345–350). – B. Bader: American Picturebooks from Noah's Ark to the Beast Within. New York 1976. 143–147. – M. M. Burns: »There Is Enough For All«: R. L.'s America (HBM 48. 1972. 24–32; 120–128; 295–305). – Checklist of Drawings and Watercolors (1922–1957) for Books Illustrated by R. L. Philadelphia 1977. – R. W. Cornell: R. L.: For All Children (Elementary English 50. 1973. 718–725). – H. D. Fish: R. L. – Illustrator in the Great Tradition (HBM 16. 1940. 16–26). – F. R. Gardner: R. L. on My Shelves. Philadelphia 1977. – S. L. Imman: R. L. (in: J. Cech (Hg.): American Writers for Children, 1900–1960. Detroit 1983. 231–240). – H. L. Jones (Hg.): R. L., Illustrator: A Selection of His Characteristic Illustra-

tions. Boston 1972. – M. Lawson: Master of Rabbit Hill (HBM 21. 1945. 239–242). – R. Lawson: Make Me a Child Again (HBM 16. 1940. 447–456).- R. Lawson: The Newbery Medal Acceptance (HBM 21. 1945. 233–238). – R. Lawson: Howard Pyle and His Times (in: B. Mahoney/ L.P. Latimer/R. Folmsbee (Hgg.): Illustrators of Children's Books, 1744–1945. Boston 1947. 103–122). – V. J. Madsen: Classic Americana: Themes and Values in the Tales of R. L. (LU 3. 1979. 89–106). – J. S. Patrick: R. L.'s »The Story of Ferdinand«: Death in the Afternoon or Life under the Cork Tree? (in: P. Nodelman (Hg.): Touchstones. Reflections on the Best in Children's Literature. Bd. 3. West Lafayette 1989. 74–84). – G. D. Schmidt: R. L. New York 1997. – R. Sicherman: An Appreciation of R. L. (Elementary English 44. 1967. 866–869). – I. Smith: Newbery and Caldecott Award Winners (American Library Association Bulletin. Juli 1941. 433–449). – H. Steig: Ferdinand and Wee Gillis at Half-Century (CLAQ 14. 1989. 118–123). – A. Weston: R. L., Author and Illustrator (Elementary English 47. 1970. 74–84).

Laye, Camara (d. i. Laye Camara)

(* 1. Januar 1928 Kurussa; † 4. Februar 1980 Dakar)

L. war der Sohn eines bekannten Goldschmieds in Kurussa, einem Städtchen am Oberlauf des Niger, rund sechshundert km von Conakry, der Hauptstadt Guineas, entfernt. Als Kind, ältestes von zwölf Geschwistern, besuchte er die Koranschule und die französische Grundschule. Mit fünfzehn Jahren kam er an das Collège Poiret von Conakry. Ein Stipendium der französischen Regierung ermöglichte es ihm, seine Ausbildung am »Centre École d'Automobile« in Argenteuil fortzusetzen. Er war Werkstudent bei Simca, besuchte Abendkurse und ließ sich zum Techniker und Ingenieur ausbilden. 1956 kehrte er nach Guinea zurück und wurde als Techniker in der kolonialen Verwaltung eingestellt. Nach der Unabhängigkeit Guineas (1958) wurde er Direktor der Forschungsabteilung im Informationsministerium. Wegen seiner Ablehnung des Regimes von Sékou Touré erhielt er 1960 Hausarrest. 1965 floh er mit Frau und vier Kindern nach Senegal, wo ihm → Léopold Sédar Senghor Asyl gewährte. L. erhielt am Institut Fondamental de l'Afrique Noire eine Anstellung. Zwischen 1958 und 1976 hat L. auf zahlreichen Reisen in den westafrikanischen Ländern afrikanische mündliche Überlieferungen auf Tonträgern aufgenommen. 1970 ereignete sich eine persönliche Tragödie: Seine Frau kehrte mit dem senegalesischen Fußballteam nach Conakry zurück, um ihre schwerkranke Mutter zu besuchen, wurde als Staatsfeindin inhaftiert und nicht mehr freigelassen. L. starb in Dakar an den Folgen eines Herzleidens.

Auszeichnung: Prix Charles Veillon 1954.

L'enfant noir

(frz.; *Ü: Einer aus Kurussa*). Autobiographischer Roman, erschienen 1953.

Entstehung: L. schrieb seinen Erstlingsroman, als er sich in Paris nach Kurussa und seiner Mutter sehnte. Wie seine späteren Werke erschien auch dieser Roman bei einem Pariser Verlag und machte den Autor schlagartig berühmt.

Inhalt: Der Roman berichtet über die Kindheit und Jugend des Autors in Kurussa, beginnend mit den ersten Kindheitserinnerungen im Alter von drei Jahren und endend mit dem Abflug nach Paris. Laye wächst als ältester Sohn des angesehenen Goldschmieds Camara Comady und seiner Frau, Tochter eines Goldschmieds, heran. In der Anfangsszene spielt der Junge nichtsahnend mit einer giftigen Schlange, der er einen Zweig zum Essen anbietet. Bevor ihn die Schlange in die Finger beißen kann, wird er von einem Lehrling des Vaters gerettet. Viele Jahre später lernt Laye den Schutzgeist des Vaters kennen, eine schwarze glänzende Schlange, die unter der Werkstatt haust und sich vom Vater streicheln läßt. Laye ist Zeuge einer magischen Beschwörung, als sein Vater in Anwesenheit der Lehrlinge, Gesellen und eines Zauberers einen Goldschmuck herstellt. Er besucht eine französische Schule, wo er und die anderen Mitschüler von den ältesten Schülern gequält und ausgebeutet werden. Dieser Schikane wird erst ein Ende gemacht, als sich Layes Vater den frechsten Schüler vorknöpft und sich sogar mit dem nachsichtigen Schuldirektor prügelt. Laye nimmt an der Reisernte im Dorf der Großmutter teil und wird durch eine Buschschule auf die Beschneidung, die im Alter von 14 Jahren stattfindet, vorbereitet. Mit einem Gefühl, das zwischen Neugierde und Angst schwankt, beschreibt Laye die Initiationsriten (Tänze, Nacht im Wald, Unterricht) und die vierwöchige Genesungsphase in einer Männerhütte. Um seine Ausbildung fortzusetzen, wird der begabte Laye in die Hauptstadt Conakry geschickt und besucht dort eine technische Schule. Er wohnt bei einem Onkel und verliebt sich in die gleichaltrige Marie. Beide sind jedoch zu schüchtern, um sich ihre Liebe zu gestehen. Die Ferien verbringt Laye weiterhin in Kurussa und treibt sich mit den Jugendlichen herum. Trotz des Widerstands seiner Mutter nimmt Laye ein Stipendium der französischen Regierung

für ein Studium in Argenteuil an. Nach einer herzzerreißenden Abschiedsszene reist Laye nach Dakar, um dort das Flugzeug nach Paris zu besteigen. Als einziges Hilfsmittel hat er einen Fahrplan der Metro dabei.

Bedeutung: Jedes der Bücher L.s kann als Paradigma für eine ganze Reihe nachfolgender Werke angesehen werden. Sein Debütroman *L'enfant noir* ist gewiß der bekannteste und verbreitetste autobiographische Roman der fünfziger und sechziger Jahre, in dem die afrikanische Kindheit und Jugend vor der Folie der in sie hereinbrechenden europäischen Zivilisation als verlorenes Paradies und – im Sinne der Négritude – als ideal-harmonische Gesellschaft des traditionellen Afrikas gesehen wird. L., der noch einen der letzten lebenden »Meister des Wortes« (Griots) kennengelernt hatte, versucht, afrikanische Erzähltraditionen mit Techniken des europäischen Romans zu verbinden und somit die Werte der Oralität in die Schriftlichkeit hinüberzuretten (Tabart 1971). In *L'enfant noir* geht es um die Ablösung von europäischen Betrachtungsweisen Afrikas, um Authentizität und den Begriff des Engagements im antikolonialen Kampf. Dieser Roman hat die für viele »Bildungsromane« afrikanischer Autoren grundlegende Konstellation: Kindheit und Begegnung mit der europäischen Zivilisation in verschiedenen Formen. Diese Auseinandersetzung ist auf mehreren Ebenen präsent. Oft leitet ein »chez nous« (bei uns) einen Satz ein, womit Bräuche und Verhaltensweisen des eigenen Lebenshintergrundes den europäischen Sitten gegenübergestellt werden. Die Gesellschaft der Malinké, in der L. aufwuchs, erscheint aufgrund ihrer Humanität, ihrer Umgangsformen und der Harmonie ihrer zwischenmenschlichen Beziehungen gleichsam von Natur aus anderen Gesellschaften überlegen. Schlüsselwörter dafür sind »Freundlichkeit« (gentillesse), »Zurückhaltung« (modération) und »Respekt vor den anderen« (considération). Die Kindheit stellt sich in der rückschauenden Besinnung als eine Zeit ununterbrochenen Glücks dar. In dieses arkadische Kinderglück bricht der Ernst des Lebens in Form der französischen Schule herein, die als eine Art Gegenwelt zur heilen Gemeinschaft der Großfamilie und des Dorfes gilt, bestimmt von einer Atmosphäre der Furcht und Bedrückung. Trotz dieser dunklen Seiten erscheint die europäische Zivilisation als ein Faszinosum und als nicht zu verpassende Chance (Lee 1981). Die Beziehung zwischen Afrika und Europa ist geprägt von einer schicksalhaften Verkettung der Ereignisse, im Bild des »Räderwerks« (engrenage) verdeutlicht, das die Hauptfigur fast zwangsweise nach Frankreich führt. Anderseits bleibt der Wunsch, den Kontakt mit dem eigenen Volk nicht zu verlieren. Das Ergebnis dieser beiden entgegengesetzten Ziele ist ein Riß in der Person Layes, der sich schon früh als dunkle Vorahnung, Gefühl der Ohnmacht und Beunruhigung vor der Zukunft äußert sowie als drohender Verlust der persönlichen Identität. Der Roman beschreibt einen Endzustand, steht aber zugleich am Anfang einer Entwicklung. Die Darstellung der Tradition als Idylle hat unter den kolonialen Verhältnissen eine emanzipatorische Funktion. Darin wird der Stolz zum Ausdruck gebracht, einer Gesellschaft mit jahrhundertealten Traditionen anzugehören, wodurch die koloniale Ideologie, wonach der Afrikaner auf der Stufe der primitiven Gesellschaftsformation stehen geblieben sei, angefochten wird (Glinga 1979).

Rezeption: L., der in Paris in großer Armut lebte, erhielt für diesen Roman den begehrten Prix Charles Veillon und konnte daraufhin seine Studien ohne finanzielle Sorgen beenden. Das Buch ist von militant-engagierten afrikanischen Autoren scharf angegriffen worden. Alexandre Biyidi (Pseud. Mongo Beti) stellte 1954 in der Zeitschrift *Présence Africaine* heraus, daß der Roman von Stereotypen und Klischees strotze und ein falsches Bild Afrikas wiedergebe. Andere Kritiker wiederum betonten den klassischen Status des Romans und sahen in ihm die Quintessenz autobiographischen Schreibens im Afrika der 50er Jahre. Neben → Chinua Achebes *Things Fall Apart* (1958) gehört *L'enfant noir* heute zu den Standardwerken der afrikanischen Literatur. Zunächst nur als Lektüre für Erwachsene gedacht, eroberte sich das Buch angesichts der in Afrika verbreiteten überwiegend moralisierend-belehrenden Literatur für Kinder unter den Jugendlichen einen breiten Leserkreis. Weil die Lebensphasen Kindheit und Jugend im Mittelpunkt stehen und sich dadurch eine Affinität zu den Problemen und Lebenswelten dieser Leserschaft ergibt, hat sich der Roman mittlerweile einen Platz in der afrikanischen Jugendliteratur erobert und zählt zur kanonischen Jugendlektüre. Obwohl der Roman im französischen Original und in der englischen Übersetzung mehrere Auflagen erreichte und auch in anderen Ländern überaus erfolgreich war, wurde die deutsche Übersetzung nicht besonders beachtet, so daß der Autor und sein Erstlingswerk bis jetzt in Deutschland kaum bekannt sind.

Ausgaben: Paris 1953. – Paris 1976. – Paris 1980. – Paris 1994.

Übersetzung: Einer aus Kurussa. R. Römer. Zürich 1954.

Literatur zum Autor: A. U. Azodo: L'imaginaire dans les romans de C. L. New York 1993. – Y. Bar-David: Kafka, C. L. et la lumière suprême. Tours 1995. – B. B. Bertrand: The Snake and the Lion: Spiritual and Political Commitment in the Works of C. L. Ph.D. Diss. Univ. of Iowa 1994. – A. C. Brench: C. L.: Idealist and Mystic (African Literature Today 2. 1965. 11–31). – A. C. Brench: The Novelists' Inheritance in French Africa: Writers from Senegal to Cameroon. London/Nairobi/Ibadan 1967. – J. Chevrier: Un écrivain fondateur: C. L. (Notre Librairie 88/89. 1987. 64–73). – J. Cochrane: The Role of Mystery in the Works of C. L. (Literary Half-Yearly 18. 1977. 121–133). – P. Duffy: The Education of an African: The Case of C. L. (New Zealand Journal of French Studies 10. 1989. 28–38). – W. Glinga: Der Unabhängigkeitskampf im afrikanischen Gegenwartsroman französischer Sprache. Mit einem Ausblick auf den afrikanischen Gegenwartsroman englischer und portugiesischer Sprache. Bonn 1979. 105–115. – K. W. Harrow: C. L., Cheikh Hamidou Kane, and Tayeb Salih: Three Sufi Authors (in: K. W. H. (Hg.): Faces of Islam in African Literature. Portsmouth 1991. 261–297). – A. Imfeld: Und wieder starb eine Bibliothek (in: A. I.: Vision und Waffe. Afrikanische Autoren, Themen und Traditionen. Zürich 1981. 131–140). – E. Julien: Avatars of the Feminine in L., Senghor and Diop (in: G. H. Bell-Villada/A. Gimenez/G. Pistorius (Hgg.): From Dante to Garcia Marquez. Williamstown 1987. 336–348). – A. King: The Writings of C. L. London 1980. – S. Lee: C. L. Boston 1984. – J. Leiner: Entretien avec C. L. (in: J. L.: Imaginaire, langage, identité culturelle, négritude. Tübingen 1980. 126–137). – R. Mercier: C. L. Textes commentés. Paris 1964. – R. Mercier/S. Battestini (Hgg.): C. L., écrivain guinéen. Paris 1964. – G. Moore: C. L.: Nostalgia and Idealism (in: G. M.: Seven African Writers. London 1962. 25–58). – G. Moore: The Writings of C. L. and Aboulaye Sadji. Ph.D. Diss. Univ. of Oklahoma 1985. – J. A. Nandwa: The Use of Folklore in the Works of C. L. and Ngugi wa Thiong'o. Ph.D. Diss. Univ. of Alberta 1991. – F. Ojo-Ade: Questions de supériorité blanche: Une lecture contemporaine de deux romans de C. L. (Conjonction 156. 1983. 43–72). – E. Palmer: An Introduction to the African Novel. London 1972. – C. B. Richter-Ngogang: Der moderne schwarzafrikanische Roman in französischer Sprache. Rheinfelden 1983. 320–341. – S. Sitrandi (Hg.): Notes on C. L.'s »The African Child«. Nairobi 1980. – J. v. Stackelberg: Klassische Autoren des schwarzen Erdteils. Die französischsprachige Literatur Afrikas und der Antillen. München 1981. 96–113. – A. Wynchank: L'engagement politique et l'évolution littéraire de C. L. (in: A. Regis (Hg.): Carrefour de cultures. Tübingen 1993. 445–456).

Literatur zum Werk: A. B.(iyidi): Rez. von »L'enfant noir« (Présence Africaine 16. 1954. 419–422). – J. Bourgeacq: »L'enfant noir« de C. L. sous le signe de l'éternel retour. Sherbrooke 1984. – J. Bourgeacq: C. L.'s »L'enfant noir« and the Mythical Verb (The French Review 63. 1990. 503–513). – E. Brière: »L'enfant noir« de C. L.: Strategies in Teaching an African Text (The French Review 55. 1982. 804–810). – E. Brière: In Search of Cultural Equivalencies: Translations of C. L.'s »L'enfant noir« (Translation Review 27. 1988. 34–39). – R. S. Gallimore: De »L'enfant noir« au »Regard du roi«: Du simple au complexe? Une étude comparative et textuelle de deux romans de C. L. Ph.D. Diss. Univ. of Cincinnati 1987. – R. Green: »L'enfant noir« and the Art of Auto-Archaeology (English Studies in Africa 27. 1984. 61–72). – K. M. Kasongo: Acceptation de »l'école nouvelle« et flexibilité culturelle: le cas de »L'enfant noir« de C. L. (MIFLCReview 3. 1993. 9–19). – A. Kone: Tradition orale et écriture du roman autobiographique: L'exemple de C. L. (in: J. Riesz/U. Schild (Hgg.): Genres autobiographiques en Afrique. Berlin 1996. 53–63). – F. Marcato-Falzoni: »L'enfant noir« de C. L. ou l'autobiographie comme un avertissement a ne pas se laisser couper de ses propres racines (in: Congrès mondial des littératures de langue française. Actes. Padua 1983. 61–73). – M. Mbabuike: Le cycle de l'amour dans »L'enfant noir« de C. L. (Éthiopiques 7. 1991. 29–31). – F. Michelman: From »L'enfant noir« to the »Dark Child«: The Drumbeat of Words Silenced (in: L. A. Johnson u. a. (Hgg.): Towards Defining the African Aesthetic. Washington 1982. 105–111). – I. P. Okeh: Two Ways of Explaining Africa. An Insight into C. L.'s »L'enfant noir« and Ferdinand Oyono's »Le vieux nègre et la médaille« (in: R. Smith (Hg.): Exile and Tradition. Studies in African and Caribbean Literature. London 1976. 74–84). – I. Olney: The Values of Autobiography for Comparative Studies: African vs. Western Autobiography (Comparative Civilizations Review 2. 1979. 52–64). – Papagallo-Lopez: Myth and Destiny in »La luna e i falo« and »L'enfant noir«. A Thematic Study. Ph.D. Diss. Wayne State Univ. 1993. – G. E. Parker: Through the Eye of a Child: Their Societies Viewed by Five Black Francophone Authors: Zobel, Ega, L., Dadié, and Oyono. Ph.D. Diss. Fordham Univ. 1990. – E. Sellin: Islamic Elements in C. L.'s »L'enfant noir« (in: K. W. Harrow (Hg.): Faces of Islam in African Literature. Portsmouth 1991. 227–236). – C. A. Tabart: »L'enfant noir« un chef-d'œuvre de la littérature africaine (Études. Dezember 1971. 713–724). – R. Williams: Mothers and Their Defining Role: The Autobiographies of Richard Wright, George Lamming and C. L. (Griot 13. 1994. 54–61).

Lear, Edward

(* 12. Mai 1812 London; † 29. Januar 1888 San Remo)

L. war das zwanzigste Kind des Börsenmaklers Jeremiah L., dessen Vorfahren aus Dänemark stammten. Vier Jahre später machte sein Vater Bankrott, und L. wurde seiner 21 Jahre älteren Schwester Anne anvertraut, die ihn privat unterrichtete. Mit sieben Jahren litt L. immer häufiger an epileptischen Anfällen, außerdem hatte er Asthma, Bronchitis und ein schweres Augenleiden. 1823 besuchte er erstmals eine Schule. Fünf Jahre später zog er mit Anne nach London. Er wurde Assistent beim Naturkundler Prideaux Selby und zeichnete Vögel. 1830 wurde er von der Zoologischen Gesellschaft angeworben, die Papageien des Londoner Zoos für einen Folioband zu zeichnen (*Illustrations of the Family of Psittacidae or Parrots*). 1832 lud

ihn Lord Stanley, Erbe des Grafen von Derby, ein, die Tiere seiner berühmten Menagerie in Knowsley Hall (bei Liverpool) zu zeichnen. Mit dieser Aufgabe war L. vier Jahre lang beschäftigt. Weil sich seine Gesundheit verschlechterte, verlegte L. seinen Wohnsitz nach Rom und begann eine neue Karriere als Landschaftsmaler. 1846 kehrte er zeitweilig nach England zurück und gab der englischen Königin Victoria auf ihren Wunsch Zeichenunterricht. Die nächsten Jahre unternahm er zahlreiche Reisen im Mittelmeerraum, teilweise mit seinem Freund Franklin Lushington. 1850–1852 nahm er Unterricht an der Royal Academy of Arts in London. Seit 1868 lebte L. ständig in San Remo, wo er sich 1871 die »Villa Emily« (benannt nach der Frau des Dichters Tennyson) errichten ließ. 1873 reiste er nach Indien. 1880 baute er ein neues Wohnhaus in San Remo (»Villa Tennyson«) und verbrachte dort die letzten Lebensjahre.

A Book of Nonsense

(engl.; *Ü: Buch der Nonsense-Verse*). Nonsens-Sammlung, erschienen 1846 mit Illustr. des Autors.

Entstehung: Während seines Aufenthaltes in Knowsley Hall zeichnete L. zur Unterhaltung der Enkel und Urenkel des Grafen von Derby Karikaturen von den Tieren aus der Menagerie, denen er lustige Verse beifügte. Bald brachte ihm ein Gast des Grafen ein Buch mit Limericks mit: *Anecdotes and Adventures of Fifteen Gentlemen* (1822). Der Limerick ist ein humorvolles Gedicht mit fünf Zeilen und dem Reimschema aabba. Er wurde in der Volksdichtung schon seit hundert Jahren verwendet; sein Name geht dem *Oxford English Dictionary* zufolge auf den Brauch in der irischen Grafschaft Limerick, bei Rundgesängen im Chor zu singen »Will you come up to Limerick?« zurück.

Nach Erhalt des Buches begann L., selbst Limericks für die Kinder zu schreiben und mit eigenen Zeichnungen zu versehen. L. beabsichtigte ursprünglich nicht, diese Limericks zu veröffentlichen. Erst 12 Jahre später übergab er sie einem Verleger. Da er nicht seine Karriere als Maler aufs Spiel setzen wollte, erschien das Buch unter dem Pseudonym »Derry Down Derry« (gewählt nach dem Limerick auf dem Frontispiz). Es war den Enkeln von Lord Derby gewidmet. Das Buch wurde mit Wohlwollen aufgenommen, zumal man bald mutmaßte, daß sich hinter dem Pseudonym Lord Derby persönlich verbarg. Selbst als sich L. in der zweiten Auflage zur Autorenschaft bekannte, vermutete man hinter dem Namen eine Anspielung auf Lord Derby, der ebenfalls Edward hieß; »Lear« las man als »Earl« (Levi 1995).

Inhalt: Der typische L.sche Limerick besteht aus einem anapästischen Fünfzeiler und führt in der ersten Langzeile eine Person (meist ein »old man«, »old person«, »young lady«) mit einer Ortsangabe oder einer herausragenden Eigenschaft ein. In der zweiten Langzeile wird eine Handlung beschrieben. Die nächsten beiden Kurzzeilen wenden die Handlung ins Absurde. Die letzte Langzeile enthält eine Variation der ersten Zeile. Meist schrieb L. über verrückte Leute mit langen Nasen und Bärten, die eitel, selbstgefällig oder gierig sind. Dabei wurden ihre Handlungsweisen ins Lächerliche gezogen.

Den 112 Limericks fügte L. eigene Federzeichnungen hinzu. So zeichnete L. zu seinem ersten Limerick *There was an Old Man with a beard* einen älteren Herrn, der verschreckt von einem Stuhl hochspringt. Sein überdimensionaler Bart, in dem verschiedene Vögel nisten, hebt sich von seinem Kopf ab wie ein Tablett. Im Gegensatz zu seinen exakten zoologischen Illustrationen bediente sich L. hier eines skizzenhaften Stiles. Er zeichnete die Figuren nur in Umrißlinien und verlieh ihnen einen lebhaften Ausdruck. Dabei bevorzugte L. Tiere oder Menschen in Tierform.

Bedeutung: Obwohl er den Limerick nicht erfunden hat, geht die Popularität dieser Versform in England auf seine Nonsens-Bücher zurück. Die Limericks zeichnen sich durch Verstöße gegen sprachliche und logische Konventionen aus. Man bezeichnet diese Form als »Nonsens« oder literarischen Unsinn. Der Ursprung des Nonsens wird in englischen Kinderreimen, wie sie in → *Mother Goose's Nursery Rhymes* überliefert sind, vermutet. Doch L. hat in seinen Limericks den Nonsens bewußt – und nicht nur gelegentlich – angewendet. Insofern gebührt ihm der Rang, diese Form in die Kinderliteratur eingeführt zu haben. Gegenüber den Limericks enden die Nonsens-Verse L.s nicht mit einer »punch line«, sondern mit einer Wiederholung oder Variation der ersten Zeile. Dadurch wird die Absurdität der Situation und Charaktere noch stärker hervorgehoben.

Typisch für den Nonsens ist der Verstoß gegen verbindliche Sprachregeln. In Umkehrung der gewohnten Verhältnisse dominiert hierbei die sprachliche Form über die Bedeutung. Dabei können Wörter sinnlos aneinandergereiht, bewußt falsch verwendet oder Wortneubildungen ohne definierbaren Sinn geschaffen werden. L. schöpfte alle Möglichkeiten des Nonsens aus. Er erfand neue Wörter (»runcible«, »flumpy«, »scroobius«, »gromphibberous«, »pomskizzillious«, »nastcreechia krorluppa«)

oder kontaminierte schon bekannte Wörter (»borascible« = »boring« und »irascible«). Er schrieb Worte absichtlich falsch (»topix« = »topics«) und erdachte Verballhornungen (»sponge-taneous« = »spontaneous«). Er schreckte auch nicht vor der Darstellung trivialer Sachverhalte und logisch widersprüchlicher Gedankenführung zurück.

Der Nonsens stimmt in vielen Merkmalen mit Erscheinungen der Kindersprache, die ebenfalls Freude an Wortschöpfungen und Lautmalereien bekundet, überein. Die Komik der Limericks bezieht ihre Wirkung größtenteils aus der Differenz zwischen Sprache und bezeichneter Sache. Dies mögen zwei Gründe sein, weshalb die L.schen Limericks bei den Kindern auf Begeisterung stießen und zu dem Erfolg des Buches beitrugen (Sewell 1981).

Die satirischen Aspekte der Nonsens-Verse wurden sicher eher von Erwachsenen erfaßt. Durch die Gegenüberstellung von einer individuellen kauzigen Person mit der anonymen Gesellschaft (die in den Limericks oft als »they« angesprochen wird), werden gesellschaftliche Normen in Frage gestellt. Jedenfalls wurde, wie man zeitgenössischen Berichten entnehmen kann, L.s Buch auch in Erwachsenenkreisen diskutiert (Hark 1982).

Rezeption: Der Verlag Routledge bot L. 100 Pfund für das Copyright an, L. handelte 25 Pfund mehr aus. Dennoch machte der Autor dabei ein schlechtes Geschäft, denn noch zu seinen Lebzeiten erschienen von dem Werk neunzehn Auflagen, und er erhielt keine weiteren Tantiemen. Von der zweiten Auflage wurden in wenigen Tagen 500 Exemplare verkauft. Der angesehene Kunst- und Literaturkritiker → John Ruskin schrieb eine enthusiastische Besprechung. L. sah sich durch diese positive Rezeption veranlaßt, weitere Nonsens-Bücher folgen zu lassen. Dabei neigte L. dazu, längere Nonsens-Poeme (*The Owl and the Pussycat*; *The Duck and the Kangaroo*; *The Jumblies*; *The Dong with a Luminous Nose*) zu verfassen, die sich durch eine melancholische Stimmung auszeichnen und in denen Paarbeziehungen im Mittelpunkt stehen.

Seit dem Erscheinen von L.s Werk setzte sich der Nonsens in der Kinderliteratur durch. Zwanzig Jahre später erreichte er in → Lewis Carrolls *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) einen Höhepunkt. Aber ebenso können hier → William Thackerays *The Rose and the Ring* (1855), → Hugh Loftings *The Story of Doctor Dolittle* (1920), → Alexander Alan Milnes *Winnie-the-Pooh* (1926) oder → Norman Lindsays *The Magic Pudding* (1918) als herausragende Beispiele erwähnt werden. Weitere Dichter, die sich von L. inspirieren ließen, sind → Roald Dahl, Arnold Lobel, David McCord, Ogden Nash, Dr. Seuss (d. i. Theodor Geisel) und Shel Silverstein. In Deutschland findet sich Nonsens eigentlich nur in den Gedichten von Christian Morgenstern und Joachim Ringelnatz, während in Skandinavien → Lennart Hellsing, → Zinken Hopp, → Halfdan Rasmussen und Jens Sigsgaard mit ihren Nonsens-Gedichten bekannt wurden. *A Book of Nonsense* ist seit seinem Erscheinen immer wieder aufgelegt worden, wobei die Zeichnungen L.s später oft durch Illustrationen anderer Bilderbuchkünstler (so etwa Leslie Brooke, Helen Oxenbury, Ursula Kirchberg) ersetzt wurden. Sie vermitteln aber nicht den Eindruck des Skizzenhaften, der typisch für L.s Entwürfe ist. Außerdem wird dadurch die vom Autor intendierte Einheit von Text und Bild auseinandergerissen (Ede 1987).

Ausgaben: London 1846 (mit Pseudonym Derry Down Derry). – London 1861. – Philadelphia 1863. – London 1888 (Nonsense Books). – London 1912 (in: The Complete Nonsense Books). – London 1938 (in: The Lear Omnibus). – London 1939 (in: A Book of Lear). – London 1947 (in: The Complete Nonsense of E. L.; Hg. H. Jackson). – London 1957. – New York 1975 (Lear in the Original). – New York 1978 (Nachdruck der Ausgabe von 1846). – London 1983 (Book of Nonsense and Other Works). – Ware 1987 (Book of Nonsense and More Nonsense). – London 1988. – New York 1992. – London 1994.

Übersetzungen: Nonsense-Verse. H. C. Artmann. Frankfurt 1964 (ern. 1980). – Limericks, Limericks. J. Dahl. Frankfurt 1967. – E. L.s kompletter Nonsens. Ins Deutsche geschmuggelt von H. M. Enzensberger. Frankfurt 1977. – Dass. ders. Frankfurt 1988. – Sämtliche Limericks. T. Stemmler. Stuttgart 1988 (engl.-dt.).

Verfilmungen: The Owl and the Pussycat. USA 1934 (Regie: P. Terry). – Dass. USA 1939 (Regie: E. Donnelly). – Dass. England 1953 (Regie: J. Halas). – Dass. USA 1970 (Regie: H. Ross).

Werke: Nonsense Songs, Stories, Botany and Alphabets. 1870. – More Nonsense Pictures, Rhymes, and Botany. 1871. – Laughable Lyrics. A Fourth Book of Nonsense Poems, Songs, Botany and Music. 1876. – A Book of Limerick. 1888. – Nonsense Songs and Stories. 1894. – Teapot and Quails, and Other New Nonsense. 1953.

Literatur zum Autor: A. C. Colley: E. L. and the Critics. Columbia 1993. – A. Davidson: E. L.: Landscape Painter and Nonsense Poet. 1812–1888. London 1938. – C. Fadiman: How Pleasant to Know Mr. Lear! (in: C. F.: Party of One. Cleveland 1955. 411–420). – W. B. O. Field: E. L. on My Shelves. New York 1933. – I. R. Hark: E. L. Boston 1982. – R. B. Heilman: L.'s World. English Institute Essays. New York 1948. – P. Hofer: E. L. New York 1962. – P. Hofer: E. L. as a Landscape Draughtsman. Harvard 1968. – E. Kelen: Mr. Nonsense: A Life of E. L. London 1973. – J. Lehmann: E. L. and His World. New York 1977. – P. Levi: E. L. London 1995. – M. C. Livingstone: A Learical Lexicon. New York 1985. – V. Noakes: E. L.: The Life of a Wanderer. London 1968. – V. Noakes: E. L. 1812–1888. London 1985. – K. Olson: E. L.: Deleuzian Landscape Painter (Victorian Poetry 31. 1993. 347–362). – V. Ozolin: Korol' »bežluzdia«

Edvard Lir, abo apolohija Vil'nohosmikhu (Vsesvit 6. 1989. 143–154). – J. Richardson: E. L. London 1965.

Literatur zum Werk: J. Andersen: E. L. and the Origin of Nonsense (English Studies 31. 1950. 161–166). – G. N. Belknap: History of the Limerick (Papers of the Bibliographical Society of America 75. 1981. 1–32). – P. Boussiac: The Meaning of Nonsense (in: I. Rossi (Hg.): The Logic of Culture: Advances in Structural Theory and Methods. South Headley, Ma. 1982. 199–213). – G. Bruni Roccia: Il problemo del testo nel »Book of Nonsense« di E. L. (Studi italiani di linguistica teorica ed applicata 14. 1985. 239–287). – T. Byrom: Nonsense and Wonder: The Poems and Cartoons of E. L. New York 1977. – A. C. Colley: The Limerick and the Space of Metaphor (Genre 21. 1988. 65–91). – A. C. Colley: E. L.'s Limericks and the Reversals of Nonsense (Victorian Poetry 26. 1988. 285–299). – A. C. Colley: E. L.'s Anti-Colonial Bestiary (Victorian Poetry 30. 1992. 109–120). – T. Dilworth: Society and the Self in the Limericks of L. (Review of English Studies 45. 1994. 42–62). – L. S. Ede: An Introduction to the Nonsense Literature of E. L. and Lewis Carroll (in: W. Tigges (Hg.): Explorations in the Field of Nonsense. Amsterdam 1987. 47–60). – L. S. Ede: E. L.'s Limericks and Their Illustrations (in: W. Tigges (Hg.): Explorations in the Field of Nonsense. Amsterdam 1987. 103–116). – D. C. Gallup: Collecting E. L. (Yale University Library Gazette 61. 1987. 125–142). – A. L. Grassi: L'universo nonsensico dei »limerick« di E. L. (Humanitas 41. 1986. 703–718). – W. Harmon: L., Limericks, and Some Other Verse Forms (CL 10. 1982. 70–76). – E. Lear: Letters of E. L. to Chichester Fortescue, Lord Carlingford and Frances, Countess Waldegrave. Hg. Lady Strachey. London 1907. – H. W. Liebert: L. in the Original. 110 Drawings for Limericks and Other Nonsense. New York 1975 (Ausst.kat.). – A. K. Lyons u. a.: A Concordance to the Complete Nonsense of E. L. Norwood 1980. – P. H. Ord: »There Was An Old Derry Down Derry, Who Loved To Make Little Folks Merry«: A Close Look at the Limericks of E. L. (Literary Onomastic Studies 12. 1985. 93–118). – E. Partridge: Nonsense Words of E. L. and Lewis Carroll (in: E. P.: Here, There and Everywhere: Essays upon Language. London 1950. 162–188). – D. Petzold: Formen und Funktionen der englischen Nonsense-Dichtung im 19. Jh. Nürnberg 1972. – D. Ponterotto: Rule-Breaking and Meaning-Making in E. L. (Revista Alicantina de Estudios Ingleses 6. 1993. 153–161). – E. Sewell: The Field of Nonsense: A Study of the Work of E. L. and Lewis Carroll. London 1952. – E. Sewell: Nonsense Verse and the Child (LU 4. 1981. 30–48). – W. J. Smith: »So they smashed that old man...« a Note on E. L. (HBM 35. 1959. 323–326). – W. Tigges: The Limerick: Sonnet of Nonsense? (in: W. T. (Hg.): Explorations in the Field of Nonsense. Amsterdam 1987. 117–133). – D. Veldhuis: Die Rückkehr ins Kinderzimmer. E. L. und das viktorianische Kinderbuch (Imprimatur 13. 1992. 83–93). – M. West: E. L.'s »Book of Nonsense«: A Scroobious Classic (in: P. Nodelman (Hg.): Touchstones. Reflections on the Best in Children's Literature. Bd. 2. West Lafayette 1987. 150–156). – G. Willis: Two Different Kettles of Talking Fish: The Nonsense of L. and Carroll (Jabberwocky 9. 1980. 87–94).

Lee, Dennis

(* 31. August 1939 Toronto)

L. veröffentlichte im Alter von vier Jahren sein erstes Gedicht im Magazin *Wee Wisdom*. Er besuchte mehrere Schulen in Toronto und studierte Anglistik an der Universität von Toronto. Nach dem M. A. 1965 arbeitete er acht Jahre lang als Dozent an der York University und der Toronto University. Er begründete das progressive Rochdale College in Toronto und war Mitbegründer des Verlags Anansi-Press. 1974–79 war er beratender Herausgeber beim Verlag Macmillan. 1978/79 war er »writer-in-residence« an der Universität von Toronto. 1980/81 erhielt er ein Stipendium als Scottish-Canadian Exchange Fellow an der Universität von Edinburgh. Seit 1983 verfaßt er Lieder für das Kinderfernsehprogramm »Fraggle Rock«. L. lebt heute mit seiner Frau und drei Kindern in Toronto.

Auszeichnungen: Governor General's Award 1973; IODE Book Award 1974; Canadian Library Association Book of the Year Award 1975; CACL Award 1978; Ruth Schwartz Children's Book Award 1978; Vicky Metcalf Award 1986; The Mr. Christie's Book Award 1992; The Order of Canada 1994.

Alligator Pie

(engl.; *Alligatorpastete*). Gedichtband, erschienen 1974 mit Illustr. von Frank Newfeld.

Entstehung: Im Nachwort (»Postlude«) berichtet L. über die Umstände, die zur Entstehung seines Gedichtbandes führten. Als er seinen beiden kleinen Töchtern Gedichte und Reime aus dem klassischen englischen *Mother Goose's Melody* vorlas, bemerkte er ihre Antiquiertheit und exotisch wirkende Ausstrahlung, weil sie von Gegenständen und Ereignissen handelten, die in der modernen Welt nicht mehr geläufig sind. Er beschloß, selbst »nursery rhymes for my children« zu verfassen und in ihnen zeitgemäße Themen und Dinge (wie »hockey sticks« oder »high rise«) zu verarbeiten. Vorbild für sein eigenes Schaffen war dabei die Kinderlyrik → Lewis Carrolls und → Alan Alexander Milnes. Die Wirkung seiner Gedichte überprüfte L., indem er sie Kindern vortrug. Die von ihnen als langweilig eingestuften Entwürfe überarbeitete er mehrfach, bis sie nach fünfjahriger Arbeit 1970 in dem Band *Wiggle to the Laundromat* erschienen. Einige der darin veröffentlichten Gedichte übernahm er vier Jahre später in *Alligator Pie*.

Inhalt: Die 36 Gedichte (meistens vierstrophige Vierzeiler) lassen sich in zwei Gruppen einteilen: der erste Teil enthält Gedichte für kleinere Kinder (im Vorschulalter), die sich formal und sprachlich noch an traditionellen Kinderreimen orientieren. Der zweite Teil mit Nonsens-Gedichten wendet sich an ältere Kinder im Schulalter. Das berühmteste Gedicht ist das Titelgedicht, das als »timeless anthem« in die Geschichte der kanadischen Kinderlyrik eingegangen ist. Aus der Kombination eines exotischen Tieres (Alligator) mit Nahrungsmitteln (pie, stew, juice usw.) entwickelt sich ein Wortspiel, das unendlich fortgesetzt werden kann. Obwohl L. selbst nur vier Strophen ersonnen hat, fordert er den Leser auf, sich selbst weitere Verse auszudenken (»Alligator pie, alligator pie/If I don't get some I think I'm gonna die. Give away the green grass, give away the sky/But don't give away my alligator pie.«). Essen und Spiel stehen auch in den anderen Gedichten für Kleinkinder im Mittelpunkt (*Bouncing Song*; *Mumbo, Jumbo*; *In Kamloops*). Die absurde, sich steigernde Aufzählung von Süßigkeiten (»Licorice sticks and popsicles, ice cream pie/strawberry, chocolate, vanilla!!!«) oder die durch den Reimzwang sich ergebende Verbindung von kanadischen Ortsnamen mit menschlichen Körperteilen und Kleidungsstücken (Kamloops-boots; Gatineaus-toes) soll dabei ebenfalls zum Erfinden eigener Strophen und Reime anregen. Scheinbar sinnlose Wortkombinationen (»Willoughby wallby woo«) werden durch Verse, die kindliche Gefühle und Handlungen beschreiben, ergänzt. L. verwendet dabei ungewöhnliche Reime (Christoph Colombo-bubble gumbo) und reimbedingte Veränderungen von Wörtern (»And if you meet a potamus, sleeping on a cotamus, do not sing or talkamus, but take him for a walkamus«). Während im ersten Teil kleinkindliche Interessen (Essen, Tagesmutter, Kindergarten, Spiel) angesprochen werden, sind die Themen im zweiten Teil weitaus anspruchsvoller. Neben Nonsens-Gedichten, die das Autoritätsverhalten der Erwachsenen karikieren oder die Normen der Gesellschaft in Frage stellen, findet man Gedichte, die sich mit philosophischen Fragen befassen. In *Thinking in Bed* vergleicht sich ein Kind mit berühmten medial vermittelten Figuren (Alice, Piglet, Snoopy, Batman) und erkennt, daß es eine eigene Identität hat. Der Freude an unverständlichen Wörtern, die schwierig auszusprechen oder zu verstehen sind, kommt L. in Zungenbrecher-Gedichten nach (*The Sitter and the Butter and the Better Batter Fritter*; *If I lived in Temagami, Temiskaming, Kenagami*). In zwei Gedichten wird sogar intertextuell auf bekannte kinderliterarische Werke verwiesen: *The Hockey Game* ist eine Reminiszenz an Milnes Kindergedichte, in *Peter Rabbit* wandelt L. die von → Beatrix Potter bekannte gleichnamige Geschichte um.

Bedeutung: Erst mit L.s Kindergedichten entwickelte sich eine ernstzunehmende Kinderlyrik in Kanada. Bis dahin wurden die klassischen Kinderreime aus *Mother Goose*, von Milne oder → Robert Louis Stevenson rezipiert. L., der in den 60er Jahren bereits einige Gedichtbände für Erwachsene und zwei Anthologien mit Kinderversen veröffentlicht hatte, sieht in der Kinderlyrik ganz neue Möglichkeiten, sich mit der poetischen Sprache zu befassen. L. fördert den Hang zum spielerischen Umgang mit der Sprache, indem er den kindlichen Leser zur aktiven Gestaltung auffordert. Im Gegensatz zu Kritikern, die die Unantastbarkeit des literarischen Kunstwerks forderten, sieht L. die Aufgabe des Dichters darin, mit dem sprachlichen Material zu arbeiten und das Publikum in diesen Prozeß einzubeziehen. Ihm sei weder das einzelne Wort noch das fertige Gedicht »heilig«, es müsse durch den Rezipienten gebraucht und damit auch geändert werden. Nur diejenigen Gedichte hätten Bestand, die dem Kind Vergnügen bereiten würden. Durch seinen offenen Blick für den naiven Gebrauch der Sprache durch das Kleinkind (Echolalien, Wort- und Silbenwiederholungen, bestimmte Intonationsmuster) gelang es L., ungewöhnliche Reimeffekte zu erzielen. Durch die Integration von »motherese« (z. B. »ookpik«) und Ausdrücken aus der präverbalen Phase erschuf L. in seinen Gedichten eine gleichsam »private« Sprache. Durch das Wörtlichnehmen von metaphorischen Ausdrücken (wie »skyscraper«), vorgetäuschte Kausalitätszusammenhänge (»little kids bawl cause I used to be small. And I threw it all over the tray«) versuchte L., die kindliche Weltsicht getreu wiederzugeben. In seinem Essay *Roots and Play* (1976) charakterisiert sich L. selbst als »35-year-old-child«, das in sich die poetische Kunstfertigkeit des erwachsenen Dichters mit verschiedenen kindlichen Perspektiven verbindet. Sein meisterhafter Umgang mit der Sprache hat L. deshalb das Attribut »magician-poet« (Ricou 1987) eingetragen.

Einige Kritiker haben die Hintergründigkeit der Gedichte hervorgehoben, die durch die Darstellung unerwarteter Verhaltensweisen (Zähneputzen mit Apfelsaft, Aufessen des Tellers) die Normen der Erwachsenenwelt in ein ironisches Licht stellen (Nodelman (1984) hat deshalb die Klassifikation der Poesie L.s als »absurdist fantasy« vorgeschlagen).

Im selben Jahr erschien ein weiterer Gedichtband L.s mit dem Titel *Nicholas Knock and Other People*,

den L. bewußt als Gegenstück zu *Alligator Pie* konzipiert hatte. Die Gedichte aus *Nicholas Knock* wenden sich an ältere Kinder, die nach Meinung L.s weniger für Sprachunsinn und spielerische Situationen zu begeistern sind, sondern sich mehr für individuelle und soziale Konflikte und deren Lösung interessieren.

Rezeption: *Alligator Pie* wurde eines der erfolgreichsten kanadischen Kinderbücher und erreichte hohe Auflagen. Bereits in den 80er Jahren schrieb man dem Werk den Status eines klassischen Kinderbuchs zu (Stott 1988). Die Wertschätzung des Autors zeigt sich nicht nur in der Beliebtheit seiner Gedichte und Lieder, die im Kinderfernsehen wiederholt vorgetragen werden, sondern auch in zahlreichen Auszeichnungen. Für sein lyrisches Gesamtwerk und sein verlegerisches Engagement wurde ihm 1994 der »Order of Canada« verliehen.

Ausgaben: Toronto 1974. – New York 1975. – New York 1987.

Werke: Wiggle to the Laundromat. 1970. – Nicholas Knock and Other People. 1974. – Barbage Delight. 1977. – The Ordinary Bath. 1979. – Jelly Belly. 1983. – Lizzy's Lion. 1984. – The Dennis Lee Big Book. 1985. – The Difficulty of Living on Other Planets. 1987. – The Ice Cream Store. 1991. – Ping and Pong. 1993.

Literatur: A Conversation with D.L. (New Quarterly 14. 1994. 143–161). – D. Bennett/R. Brown: »The Luminous Tumult«: An Interview with D.L. (Poetry Canada Review 14. 1994. 1–3, 29). – P. Demers: D.L.'s Poetry for Children (CLAQ 9. 1984. 129–130). – D. Lee: Roots and Play: Writing as a 35-Year-Old-Child (CCL 4. 1976. 25–58). – T. G. Middlebro': D.L. (in: G. Woodcock u. a. (Hgg.): Canadian Writers and Their Works. Toronto 1985. 189–228). – T. G. Middlebro': D.L. (in: R. Lecker u. a. (Hgg.): ECW's Biographical Guide to Canadian Poets. Toronto 1993. 260–263). – R. D. MacDonald: L.'s »Civil Elegies« in Relation to Grant's »Lament for a Nation« (Canadian Literature 98. 1983. 10–30). – K. Mulhallen/D. Bennett/R. Brown: Tasks of Passion: D.L. at Mid-career. Toronto 1982. – P. Nodelman: The Silver Honkabeast: Children and the Meaning of Childhood (CCL 12. 1978. 26–34). – P. Nodelman: Who's Speaking? The Voices of D.L.'s Poems for Children (CCL 26. 1982. 4–17). – P. Nodelman: Cadence and Nonsense: D.L.'s Poems for Children and for Adults (CCL 33. 1984. 22–31). – J. Pearce: Enacting a Meditation: D.L. (Journal of Canadian Poetry 2. 1979. 5–23). – L. Ricou: Child, Magician, Poet: Playing with the Preverbal in D.L. and bill bissett (in: L.R.: Everyday Magic. Child Languages in Canadian Literature. Vancouver 1987. 117–135). – V. Ross: New Books for Kids: The Joys of a Bountiful Season (MacLean's 96. 1983. 40–48). – J.C. Stott: Canadian Books for Children. Toronto 1988. – Writing Stories, Making Pictures: Biographies of 150 Canadian Authors and Illustrators. Toronto 1994. 187–189.

Le Guin, Ursula K(roeber)

(* 21. Oktober 1929 Berkeley)

L. ist die Tochter des Anthropologen Alfred L. Kroeber und der Schriftstellerin Theodora K. Krakaw. Nach dem Schulbesuch in Berkeley studierte sie Romanistik am Radcliffe College in Cambridge, Mass., und an der Columbia University in New York. Sie unterrichtete seit 1952 Französisch an der Mercer University in Georgia und an der University of Idaho. 1953 heiratete sie den Historiker Charles A. Le Guin, mit dem sie drei Kinder hat. Sie leitete »Writing Workshops« in den USA, England und Australien und widmete sich später nur noch der eigenen Dichtung. L. lebt heute in Portland, Oregon.

Ihre Manuskripte befinden sich in der University of Oregon Library, Eugene.

Auszeichnungen: Boston Globe-Horn Book Award 1968; Nebula Award of Science Fiction Writers 1970/1975/1990; Hugo Award 1970/1973/1974/1988 ; Newbery Silver Medal 1972; National Book Award 1972/1973; Child Study Association of America's Children's Books of the Year citation 1972; Locus Award 1973/1984; Jupiter Award 1975/1976; Lewis Carroll Shelf Award 1979; Gandalf Award 1979; Balrog Award 1979; University of Oregon Distinguished Service Award 1981; Janet Heidinger Kafka Prize for Fiction 1986; Prix Lectures-Jeunesse 1987; International Fantasy Award 1988; Pushcart Prize 1991; Harold D. Vursell Award 1991; OILA Award 1992; Ehrendoktortitel der Bucknell Univ., Lewisburg (1978), Lawrence Univ., Appleton (1979), Lewis and Clark College, Portland (1983), Occidental College, Los Angeles (1985), Emory University (1986), Kenyon College (1986) und Portland State University (1988).

A Wizard of Earthsea

(amer.; *Ü: Erdsee*). Phantastischer Roman, erschienen 1968 mit Illustr. von Ruth Robbins.

Entstehung: Nach dem großen Erfolg, den → J.R.R. Tolkiens Trilogie *The Lord of the Rings* (1954/55) in den 60er Jahren unter amerikanischen Studenten hatte, beschloß L., selbst einen Fantasy-Roman für Kinder zu schreiben, in dem sie ihre Auffassung über die Entstehung des Universums darlegen wollte. Die anthropologischen Studien ihres Vaters und die Archetypenlehre Carl Gustav Jungs boten ihr die theoretische Grundlage.

Inhalt: Das Buch handelt von dem berühmten Erzmagier und Drachenbezwinger »Sparrowhawk«,

dessen Taten in dem Lied »Deed of Ged« überliefert worden sind. Geboren wurde er als Sohn namens Duny eines Kupferschmieds auf der Insel Gont, die zu dem sagenumwobenen Reich »Earthsea« gehört. Nach dem Tod der Mutter verdingt er sich als Ziegenhirte. Von seiner Tante, einer Hexe, lernt er einige Zaubersprüche, die ihm Macht über Tiere und das Wetter verleihen. Seine ungewöhnliche Zauberkraft zeigt sich, als feindliche Kargs das Dorf angreifen und Duny einen dichten Nebel zaubert, so daß die Angreifer unverrichteter Dinge abziehen. Doch erst der Magier Ogion kann Duny aus der Starre erlösen, in die ihn der Zauberbann geschlagen hat. Er nimmt den 13jährigen Jungen als Lehrling auf und verleiht ihm den Namen »Ged«. Diesen Namen darf niemand erfahren, weil er Macht über die jeweilige Person verleiht. Allen Menschen gegenüber gibt sich Ged deshalb als »Sparrowhawk« aus. Ged vergeht vor Ungeduld, weitere Zauberkunststücke zu lernen, wird aber von Ogion hingehalten. Angestachelt durch ein Mädchen, blättert er heimlich im Zauberbuch und beschwört den Geist der Toten. Gelähmt vor Angst sieht Ged einen Schatten auf sich zukommen, der von dem rechtzeitig herbeieilenden Ogion gebannt wird. Ogion schickt Ged auf die Zauberschule in Roke. Ged lernt in Roke bei neun Meistern und findet in Vetch einen Freund. Neid und Haßgefühle gegenüber dem älteren Mitschüler Jasper verführen Ged zu der nochmaligen gefährlichen Beschwörung eines Geistes aus dem Totenreich. Dieser Schatten droht Ged zu zerfleischen, als der Erzmagier Nemmerle ihn zunächst vertreibt. Nemmerle stirbt an den Folgen, während Ged nach vielen Monaten geheilt ist. Seinen ersten Dienst als Zauberer tritt er auf der Insel Low Torning an. Er bezwingt einen alten Drachen und seine Brut. Inzwischen jedoch hat der durch die Welt irrende Schatten, der Ged vernichten und mit seiner Gestalt Böses bewirken will, Ged aufgespürt. Auf der Flucht vor ihm wird Ged von einem geheimnisvollen Boten nach Terrenon geschickt. Ged heuert als Ruderer auf einem Schiff an und zieht sich den Haß des Steuermanns Skiorh zu. Dieser führt ihn durch eine schneebedeckte Ebene nach Terrenon. Auf dem Weg hat sich der Schatten heimlich Skiorhs bemächtigt und ihn in einen gesichtslosen Geist (»gebbeth«) verwandelt, vor dem Ged entsetzt flieht und Rettung in einem Turm findet. Die Hexe Serret zeigt Ged den gefährlichen Stein Terrenon, der ihm Macht über die Insel und den Schatten verleihen soll. Doch Ged verläßt den Turm, verfolgt von schwarzen Geistern. Ged verwandelt sich in einen Falken und fliegt zu Ogion, der ihn aus der Vogelgestalt erlöst. Auf Ogions Rat hin beschließt Ged, den Schatten, der allmählich die Gestalt Geds annimmt, zu jagen. Er begegnet ihm erstmals auf offener See und segelt ihm standhaft entgegen. Dreimal verjagt Ged den Schatten. Er sucht seinen Freund Vetch auf, der ihn bei der weiteren Suche begleitet. Nachdem sie »Lastland« passiert haben, begeben sie sich ins Reich der Toten. Ged sieht den Schatten erneut und ruft ihn bei seinem eigenen Namen. Ged und der Schatten verbinden sich zu einer Einheit. Zusammen mit Vetch kehrt Ged nach Earthsea zurück.

Bedeutung: Mit dem Archipel Earthsea, das sich weder zeitlich noch räumlich genau lokalisieren läßt, hat L. eine archaische Welt mit eigener Geographie und Sprache (»Old Speech«) geschaffen, die mittelalterliche Züge aufweist. L. ist eine konsistente und plausible Darstellung der Geographie Earthseas gelungen. Earthsea besteht aus unzähligen Inseln, die von verschiedenen Stämmen, Hexen und Drachen bewohnt werden. Der kargen versteinerten Landschaft entspricht das unwirtliche Meer, das die Inseln umspült und dem sich die Bewohner auf Gedeih und Verderb ausgeliefert sehen. Die Menschen leben in bedrückender Armut, betreiben Ackerbau und Fischfang und fürchten die Überfälle der kriegerischen Kargs. Jenseits der äußersten Insel »Lastland« befindet sich nach ihrer Vorstellung das Ende der Welt, das von keiner Person unbeschadet überschritten werden kann. Die Earthsea-Bewohner hängen an ihrem kulturellen Erbe, das vorwiegend aus mündlich tradierten Heldenliedern (»Creation of Éa«, »Deed of Ged«) besteht. In ihnen wird der Ursprung ihres Landes und ihres Geschlechts beschrieben.

Das Besondere an Earthsea besteht darin, daß seine Bewohner an Magie glauben und ein nichtanthropozentrisches Weltbild haben. Sie schicken talentierte Männer auf die Magierschule in Roke und stellen sie als Dorfmagier an. Um sich gegen die Vorstellung, daß Magie mit Trickkünsten erklärbar sei, zu schützen, verwendet L. in ihrem Buch nie das Wort »magician«, sondern weicht auf Begriffe wie »mage«, »sorcerer« oder »witch« aus. Angeregt durch das Studium der anthropologischen Schriften James Frazers und Bronislaw Malinowskis hat L. Magie als eine besondere Weltsicht dargestellt, die eine Mittelstellung zwischen Religion und Wissenschaft einnimmt. Die Bewohner Earthseas sind nicht religiös und glauben weder an Götter noch an die Auferstehung. Der Magier übernimmt bei ihnen die Rolle eines Wissenschaftlers, indem er die Gesetze der Natur studiert und Experimente macht. Über die Erlangung des Wissens hinaus muß der Magier jedoch über künstlerische Inspiration verfü-

gen, die ihm die Kraft des Zauberns verleiht. Oberstes moralisches Gebot des Magiers ist, mit seinen Handlungen nicht das Gleichgewicht der Kräfte im Universum zu stören.

L. nimmt zudem Bezug auf die anthropologische »rumpelstiltkin-theory«. Sie basiert auf dem Glauben, daß jedes Ding einen eigenen Namen besitzt, der distinkt ist von seiner Bezeichnung in der menschlichen Sprache. Erst die Kenntnis des wahren Namens verschafft Macht über das Bezeichnete. So kommt es, daß viele Personen mehrere Namen besitzen (Walker 1980). Ged erhält bei der Geburt den Namen Duny, den er nach alter Sitte als junger Mann im Tausch gegen seinen wahren Namen (»Ged«) ablegen muß. Dieser Name darf aber nur wenigen anvertraut werden, da er Macht über die Person verschafft (so weiß der Schatten den Namen Geds und besitzt deshalb Macht über ihn). Aus diesem Grund legen sich die Personen einen charakteristischen Spitznamen zu (Ged nennt sich nach seinem Lieblingsvogel »Sparrowhawk«).

In der Bedeutung des Schattens, auf den L. in ihrem Essay *The Child and the Shadow* (1975) rekurriert, zeigt sich der Einfluß der Psychoanalyse Carl Gustav Jungs. Der Schatten verkörpert die »dunklen« Aspekte des Menschen, sein Unbewußtsein, seine Leidenschaft, seinen Willen zur Zerstörung und Macht, aber auch seine kreative Energie. Besonders in der Jugend zeige sich, ob der Schatten als Bestandteil der eigenen Persönlichkeit akzeptiert oder durch Projektion auf andere Figuren abgelehnt wird. Die Hypothese Jungs, daß jedes Individuum die innere Erfahrung des Kampfes zwischen Gut und Böse durchmachen muß, um erwachsen zu werden, drückt sich im Symbol der Reise aus (Dooley 1979).

Den anthropologischen und psychoanalytischen Aspekt bringt L. in dem Bildungsroman eines Magiers zusammen. Ged muß erst seine intellektuellen (er ist dem Schatten nicht gewachsen) und moralischen (er kann den todkranken Sohn des Fischers nicht retten) Grenzen erfahren, ehe er den Kampf gegen den Schatten aufnehmen kann. Der Schatten raubt ihm nach der zweiten Beschwörung seine Kraft und Intelligenz, so daß Ged das bisher Erlernte nochmals erarbeiten muß. Erst durch den Verzicht auf Macht (Terrenon) und den Dienst an der Menschheit (Kampf mit dem Drachen) ist Ged bereit, das Land des Todes, das metaphorisch für das Unbewußte steht, zu betreten. Dabei überwindet nicht Magie, sondern sein Selbstopfer den Schatten. Indem sich Ged und Schatten simultan bei ihrem Namen rufen, werden sie zu einer Einheit. Geds Rückkehr ist dabei nicht als Wiedergeburt aufzufassen, sondern als Erkenntnis der eigenen Sterblichkeit.

Rezeption: Dieses Buch wurde, nachdem die Autorin bisher nur als Science-Fiction-Autorin für Erwachsene hervorgetreten war, eher zögerlich aufgenommen. Dennoch schrieb L. noch zwei Fortsetzungen um den Erzmagier Ged. In *Tombs of Atuan* befreit Ged die Priesterin Arha, die dem Dienst barbarischer Götter geweiht ist. In *The Farthest Shore* betritt Ged mit dem jungen Prinzen Arren das Totenreich, um das Chaos in Earthsea, das durch einen bösartigen Magier bewirkt wurde, rückgängig zu machen. Unter dem Einfluß der feministischen Literaturkritik erweiterte L. ihre Trilogie noch um einen letzten Band, der um die Frauenfigur Tehanu zentriert ist (Nodelman 1995). Gegenüber dem ersten Buch stehen in diesen Bänden die Frage nach der Bedeutung von Religion, nach der Herkunft von Göttern und nach dem ewigen Leben im Vordergrund.

Heute betrachtet man L.s *Earthsea*-Tetralogie als »outstanding fantasy«, die gleichberechtigt neben den Hauptwerken von → J. R. R. Tolkien und → C. S. Lewis steht. Für viele Leser haben L.s Werke mittlerweile Kultstatus erlangt.

Ausgaben: Berkeley 1968. – London 1971. – Harmondsworth 1974. – New York 1991.

Übersetzungen: Erdsee. M. Paronis. München 1986. – Dass. dies. München 1992. – Dass. dies./H. Linnett. Stuttgart 1995.

Fortsetzungen: The Tombs of Atuan. 1971. – The Farthest Shore. 1972. – Tehanu: The Last Book of Earthsea. 1990.

Werke: Very Far Away from Anywhere Else. 1976. – Leese Webster. 1979. – The Beginning Place. 1980. – The Adventures of Cobbler's Rune. 1982. – Adventures in Kroy. 1982. – Solomon Leviathan's Nine Hundred Thirty-first Trip around the World. 1983. – A Visit from Dr. Katz. 1988. – Catwings. 1988. – Catwings Return. 1989. – Fire and Stone. 1989. – A Ride on the Red Mare's Back. 1992. – Fish Soup. 1992.

Literatur zur Autorin: J. W. Bittner: Approaches to the Fiction of U. K. L. Ann Arbor 1984. – B. J. Bucknell: U. K. L. New York 1981. – E. Cummins: Understanding U. L. Columbia, S. C. 1990. – J. De Bolt (Hg.): U. K. L.: Voyager to Inner Lands and to Outer Space. Port Washington, N. Y. 1979. – R. Erlich: U. K. L. and Arthur C. Clarke on Immanence, Transcendence, and Massacres (Extrapolation 28. 1987. 105–129). – A. Gordon: U. K. L. (in: E. G. Estes (Hg.): American Writers for Children since 1960. Detroit 1986. 233–240). – B. Isakson: U. L. väverskan vid havet (Opsis Kalopsis 2. 1994. 18–23). – U. Le Guin: The Language of Night. New York 1979. – U. Le Guin: This Fear of Dragons (in: E. Blishen (Hg.): The Thorny Paradise: Writers on Writing for Children. Harmondsworth 1975. 87–92). – J. Levin: Bibliographic Checklist of the Works of U. K. L. (in: S. Wood (Hg.): The Language of the Night. Es-

says on Fantasy and Science Fiction. New York 1979). – L. McCaffrey/S. Gregory: An Interview with U.K.L. (Missouri Review 7. 1984. 64–85). – A. Mellor: U.L. (in: M. Yalom (Hg.): Women Writers of the West Coast: Speaking of Their Lives and Careers. Santa Barbara 1983. 69–78). – J.D. Olander/M.H. Greenberg: U.L. New York/Edinburgh 1979. – S.E. Reid: Presenting U.K.L. New York 1997. – V. Reinking/D. Willingham: Conversation with U.K.L. (Paradoxa: Studies in World Literary Genres 1. 1995. 39–57). – Science-Fiction Studies 1976 (Sondernr. U.L.). – B. Selinger: U.K.L. and the Future of Discourse (Canadian Woman Studies 6. 1985. 48–51). – B. Selinger: L. and Identity in Contemporary Fiction. Ann Arbor, Mich. 1987. – C. Spivak: Merlin's Daughers: Contemporary Women Writers of Fantasy. New York 1987. 51–66. – C. Spivak: U.K.L. Boston 1984. – Y. Toijer-Nilsson: U.K.L. (in: De skriver för barn och ungdom. Lund 1990. 202–214). – G. Wickes/L. Westling: Dialogue with U.K.L. (Northwest Review 20. 1982. 147–159). – S. Wood (Hg.): The Language of the Night. Essays on Fantasy and Science Fiction. New York 1979.

Literatur zum Werk: B. Atteberry: On a Far Shore: The Myth of Earthsea (Extrapolation 21. 1980. 269–277). – B. Atteberry: The Beginning Place: L.'s Metafantasy (CL 10. 1982. 113–123). – E. Bailey jr.: Shadows in Earthsea: L.'s Use of a Jungian Archetype (Extrapolation 21. 1980. 254–261). – K.V. Bailey: Counter-Landscapes of Fantasy: »Earthsea«/Narnia (Foundation 40. 1987. 26–36). – D. Bain: The »Tao Te Ching« as Background to the Novels of U.K.L. (Extrapolation 21. 1980. 209–222). – D. Barbour: On U.L.'s »A Wizard of Earthsea« (Riverside Quarterly 6. 1974. 119–123). – C. Barrow/D. Barrow: L.'s »Earthsea«: Voyages into Consciousness (Extrapolation 32. 1991. 20–44). – D. Bisenieks: Children, Magic, and Choices (Mythlore 6. 1979. 13–16). – M. Bradbury: What's in a Name? U.L.'s Earthsea-Trilogy (The School Librarian 31. 1983. 205–210). – L. Braswell: The Visionary Voyage in Science Fiction and Medieval Allegory (Mosaic 14. 1981. 125–142). – B. Bucknell: Rilke and L. (Mythlore 16. 1989. 62–66). – E. Cameron: High Fantasy: »The Wizard of Earthsea« (HBM 47. 1971. 129–138). – E.C. Cogell: The Metaphor of Turning and Returning in the Novels of U.K.L. 1968–1974. Ph.D. Diss. Univ. of Illinois 1985. – J.H. Crow/R.D. Erlich: Words of Binding: Patterns of Integration in the Earthsea Trilogy (in: J.D. Olander/M.H. Greenberg (Hgg.): U.K.L. New York 1979. 200–224). – E.L. Crowe: Integration in »Earthsea« and Middle-Earth (San José Studies 14. 1988. 63–80). – J.I. Dawson: Fantasy in the Post-Christian Era: Some Comments on the Novels of Susan Cooper and U.L. (Orana 20. 1984. 161–168). – J. Dean: Uses of the Occult in the »Earthsea« Trilogy (Fantasy Commentator 5. 1984. 116–121). – H. Djarv/P.-L. Niklasson: Växandets lust: U.L.s trilogi om ovärlden (Abrakadabra 2. 1986. 16–21). – P. Dooley: Earthsea Patterns (CLAQ 4. 1979. 1–4). – P. Dooley: Magic and Art in U.L.'s Earthsea Trilogy (CL 8. 1979. 103–110). – M.M. Dunn: In Defense of Dragons: Imagination as Experience in the »Earthsea Trilogy« (in: Proceedings of the Ninth Annual Conference of the Children's Literature Association. Ypsilanti, Mich. 1983. 54–60). – R. Erlich: The Earthsea Trilogy (in: F.N. Magill (Hg.): Survey of Modern Fantasy Literature. Bd. 1. Englewood Cliffs, N.J. 1983. 447–459). – M.P. Esmonde: The Master Pattern: The Psychological Journey in the Earthsea Trilogy (in: J.D. Olander/M.H. Greenberg (Hgg.): U.K.L. New York 1979. 15–35). – M.P. Esmonde: Beyond the Circles of the World: Death and the Hereafter in Children's Literature (in: J. O'Beirne Milner/L.F.M. Milner (Hgg.): Webs and Wardrobes: Humanist and Religious World Views in Children's Literature. Lanham, Mad. 1987. 33–45).- C. Ferns: Dreams of Freedom: Ideology and Narrative Structure in the Utopian Fiction of Marge Piercy and U.L. (English Studies in Canada 14. 1988. 453–466). – S. Finch: Paradise Lost: The Prison at the Heart of L.'s Utopia (Extrapolation 26. 1985. 240–248). – G. Fox: Notes on Teaching »A Wizard of Earthsea« (CLE 11. 1973. 58–67). – T. Frongia: Good Wizard/Bad Wizard: Merlin and Faust Archetypes in Contemporary Children's Literature (in: C. Spivak (Hg.): Contending Archetypes in Western Culture. Lewiston, N.Y. 1992. 65–93). – R. Galbreath: Taoist Magic in the Earthsea Trilogy (Extrapolation 21. 1980. 262–268). – C. Greenland: Doing Two Things in Opposite Directions (Interzone. März 1991. 51–61). – H. Greven-Borde: Science Fiction et discours didactique: la problematique du voyage dans trois œuvres de U.K.L. (Caliban 22. 1985. 29–41). – D.E. Hare: »In This Land There Be Dragons«: Carl G. Jung, U.K.L., and Narrative Prose Fantasy. Ph.D. Diss. Emory Univ. 1982. – M. Harris: The Psychology of Power in Tolkien's »The Lord of the Rings«, Orwell's »1984« and L.'s »A Wizard of Earthsea« (Mythlore 55. 1988. 46–56). – D.M. Hassler: The Touching of Love and Death in U.L. with Comparisons to Jane Austen (University of Mississippi Studies in English 4. 1983. 168–177). – L. Hatfield: From Master to Brother: Shifting the Balance of Authority in U.K.L.'s »Farthest Shore« and »Tehanu« (CL 21. 1993. 43–65). – J. Huntington: Public and Private Imperatives in L.'s Novels (Science-Fiction Studies 2. 1975. 237–243). – F. Inglis: Spellbinding and Anthropology: The Work of Richard Adams and U.L. (in: D. Butts (Hg.): Good Writers for Young People. St. Albans 1975. 114–118). – W. Jago: »A Wizard of Earthsea« and the Charge of Escapism (CLE 8. 1972. 21–29). – S. Jenkins: Growing Up in Earthsea (CL 16. 1985. 21–31). – N. Khouri: The Dialectics of Power: Utopia in the Science Fiction of L., Jeury and Piercy (Science Fiction Studies 7. 1980. 49–60). – L. Kuznets: High Fantasy in America: A Study of Lloyd Alexander, U.L., and Susan Cooper (LU 9. 1985. 19–35). – U. Le Guin: The Child and the Shadow (Quarterly Journal of the Library of Congress 32. 1975. 139–148). – U. Le Guin: Dreams Must Explain Themselves (Signal 19. 1976. 3–11). – U. Le Guin: Science Fiction and Mrs. Brown (in: P. Nicholls (Hg.): Science Fiction at Large: A Collection of Essays. New York 1976. 13–34). – U. Le Guin: On Writing Science Fiction (The Writer 94. 1981. 11–14). – U. Le Guin: Legends for A New Land (Mythlore 56. 1988. 4–10). – U. Le Guin: Earthsea Revisioned: Children, Women, Men, and Dragons. Madison, N.J. 1992. – H. Littlefield: Unlearning Patriarchy: U.L.'s Feminist Consciousness in »The Tombs of Atuan« and »Tehanu« (Extrapolation 36. 1995. 244–258). – C.N. Manlove: Conservatism in the Fantasy of L. (Extrapolation 21. 1980. 287–297). – T. Moylan: Beyond Negation: the Critical Utopias of U.K.L. and Samuel R. Delany (Extrapolation 21. 1980. 236–253). – P. Nodelman: Reinventing the Past: Gender in U.K.L.'s »Tehanu« and the »Earthsea Trilogy« (CL 23. 1995. 179–201). – R. Nudelman: An

Approach to the Structure of U.L.'s Science Fiction (Science-Fiction Studies 2. 1975. 210–220). – R.F. Patterson: L.'s Earthsea Trilogy: The Psychology of Fantasy (in: R.A. Collins/H.D. Pearce (Hgg.): The Scope of the Fantastic – Culture, Biography, Themes, Children's Literature. Westport, Conn. 1985. 239–248). – E.R. Rabkin: Metalinguistics and Science Fiction (Critical Inquiry 6. 1979. 79–97). – D. Rees: Earthsea Revisited: U.K.L. (in: D.R.: The Marble in the Water. Boston 1980. 78–89). – T.J. Remington: A Time to Live and a Time to Die: Cyclical Renewal in the Earthsea Trilogy (Extrapolation 21. 1980. 278–286). – L.W. Rollin: Exploring Earthsea: A Sixth Grade Literature Project (CLE 16. 1985. 195–202). – A. Ross: U.L.'s Last Book of Earthsea: »Tehanu« (Papers 4. 1993. 14–21). – M. Sammons: »A Better Country«: The Worlds of Religious Fantasy and Science Fiction. Westport, Conn. 1988. – R. Scholes: The Good Witch of the West (The Hollins Critic 11. 1974. 2–12). – W.A. Schuyler jr.: Recent Development in Spell Construction (in: R.C. Schlobin (Hg.): The Aesthetics of Fantasy Literature and Art. Notre Dame, Ind. 1982. 237–248). – C. Sherman: The Princess and the Wizard: The Fantasy Worlds of U.K.L. and George MacDonald (in: R. McGillis (Hg.): For the Childlike. George MacDonald's Fantasies for Children. Metuchen, N.J. 1992. 195–205). – T.A. Shippey: The Magic Art and the Evolution of Words: U.L.'s Earthsea Trilogy (Mosaic 10. 1977. 147–163). – T. Shippey: The Golden Bough and the Incorporation of Magic in Science Fiction (Foundation 11/12. 1977. 119–134). – G. Slethaug: The Paradoxical Double in L.'s »A Wizard of Earthsea« (Extrapolation 27. 1986. 326–333). – G.E. Slusser: The Farthest Shores of U.K.L. San Bernardino, Calif. 1976. – M.T. Tavormina: A Gate of Horn and Ivory: Dreaming True and False in Earthsea (Extrapolation 29. 1988. 338–348). – A. Taylor: The Politics of Space, Time, and Entropy (Foundation 190. 1976. 34–44). – C.K. Thompson: Going North and West to Watch the Dragons Dance: Norse and Celtic Elements in U.L.'s »Earthsea Trilogy« (Mythlore 55. 1988. 19–22). – Y. Toijer-Nilsson: U.L.s jungianska ovärld (Opsis Kalopsis 4. 1989. 26–28). – J.M. Walker: Rites of Passage Today: The Cultural Significance of »A Wizard of Earthsea« (Mosaic 13. 1980. 179–191). – A. Welton: »Earthsea« Revisited: »Tehanu« and Feminism (VOYA 14. 1991. 14–18). – V.L. White: Bright the Hawk's Flight: The Journey of the Hero in U.L.'s Earthsea Trilogy (Ball State University Forum 20. 1979. 34–45). – M. Wilson: The »Earthsea« Series of U.L.: A Successful Example of Modern Fantasy (Papers 3. 1992. 60–74). – J. Wytenbroek: »Always Coming Home«: Pacifism and Anarchy in L.'s Latest Utopia (Extrapolation 28. 1987. 330–339).

L'Engle, Madeleine

(* 29. November 1918 New York)

L. ist die Tochter des Schriftstellers und Auslandskorrespondenten Charles Wadsworth und der Musikerin Madeleine Camp. Sie lebte bis 1930 in New York, danach zeitweilig in Frankreich und in der Schweiz, wo sie die Schule besuchte. Nach der Rückkehr in die USA lebte ihre Familie in Charleston (South Carolina), sie besuchte bis 1941 das Smith College in Mass. Zwei Jahre studierte sie an der New School for Social Research in New York. Von 1941 bis 1947 war sie Theaterschauspielerin. 1946 heiratete sie den Schauspieler Hugh Franklin, mit dem sie drei Kinder hat. Sie zogen nach Goshen (Connecticut) und führten einen Kolonialwarenladen. 1960 kehrten sie nach New York zurück. L. studierte zunächst an der Columbia University und arbeitete bis 1966 als Lehrerin an der St. Hilda's und St. Hugh's School in New York. 1970 war sie »writer-in-residence« an der Ohio State University und 1972 an der University of Rochester, New York. Seit 1976 ist sie Lehrbeauftragte am Wheaton College in Illinois. L. lebt heute in Goshen.

Ihre Manuskripte befinden sich im Wheaton College, der Kerlan Collection, University of Minnesota, Minneapolis und der de Grummond Collection, University of Southern Mississippi.

Auszeichnungen: Newbery Award 1963; Runner-Up Hans Christian Andersen-Medaille 1964; Sequoyah Children's Book Award 1965; Lewis Carroll Shelf Award 1965; Österreichischer Staatspreis 1969; University of Southern Mississippi Silver Medallion 1978; American Book Award for paperback fiction 1980; Smith Medal 1980; Sophie Award 1984; Regina Medal 1984; National Council of Teachers of English ALAN Award 1986.

A Wrinkle in Time

(amer.; *Ü: Die Zeitfalte*). Science-Fiction-Roman, erschienen 1962.

Entstehung: Während einer Ferienreise mit ihrer Familie, die sie quer durch Amerika führte, las L. wissenschaftliche Bücher über Physik und Kosmologie. Beim Beobachten der Sterne am abendlichen Himmel fielen ihr die drei Namen »Mrs. Whatsit«, »Mrs. Who« und »Mrs. Which« ein, und sie dachte sich für diese Namen die passende Geschichte aus. L. bot das Manuskript einigen Verlagen an, aber diese lehnten es als zu schwierig und unkonventionell ab. Erst beim Verlag Farrar Strauss fand sie einen interessierten Verleger.

Inhalt: Die Wissenschaftlerin Mrs. Murry lebt mit ihren vier Kindern in einer amerikanischen Kleinstadt. Ihr Mann hat sich vor vier Jahren im Auftrag der Regierung einer geheimen Mission angeschlossen und ist seit einem Jahr verschollen. Besonders Meg und Charles, die sich durch einen übernatürlichen Sinn auszeichnen und hochbegabt sind, vermissen ihren Vater und begegnen den Nachbarn

und Lehrern, die über das Schicksal der Familie tuscheln, mit schroffer Ablehnung. In einer Sturmnacht taucht eine alte schrullige Frau namens Mrs. Whatsit bei den Murrys auf und verwirrt die Familie durch allerlei Andeutungen. Nur Charles bewahrt die Ruhe und besucht am nächsten Tag mit Meg das verwunschene Haus im Wald, in dem Mrs. Whatsit und die Damen Mrs. Which und Mrs. Who wohnen. Auf dem Weg treffen sie den älteren Jungen Calvin, der sich ebenfalls durch eine dunkle Ahnung zu dem Haus hingezogen fühlt. Die drei Damen künden ihnen an, daß sie bald aufbrechen werden, um den Vater der Kinder zu suchen. Noch am selben Abend, als sich Meg, Calvin und Charles im Garten aufhalten, werden sie auf den Planeten Uriel gebracht. Diese Reise wird durch eine Zeitfalte ermöglicht, die auf der Vorstellung von der fünften Dimension beruht. Danach ist der kürzeste Abstand zwischen zwei Punkten nicht die gerade Linie, sondern die Übereinanderfaltung. Mrs. Whatsit verwandelt sich in ein kentaurähnliches Wesen und trägt die Kinder auf ein Bergplateau, um ihnen den Schatten des Bösen zu zeigen. Er bedroht das Universum und wird von den Vertretern des Guten, zu denen die drei Damen gehören, bekämpft. Mrs. Whatsit bekennt, daß sie ursprünglich ein Stern gewesen sei und nach ihrem Verlöschen ihre jetzige Gestalt erhalten habe. Die Kinder werden auf den Planeten Camazotz gebracht, wo alles Leben von einem riesigen pulsierenden Gehirn, genannt IT, regiert wird. Alle Bewohner führen die gleichen monotonen Tätigkeiten aus und ähneln Robotern. Während Meg und Calvin der Verführung widerstehen, wird Charles hypnotisiert und gleicht nunmehr den Bewohnern von Camazotz. Im Auftrag von IT führt er sie zu einer Glassäule, in der ihr Vater gefangen ist. Er hatte sich freiwillig für das Experiment der Zeitfaltung gemeldet und war dadurch auf Camazotz gelandet. Mithilfe einer magischen Brille kann Meg ihren Vater befreien. Charles geleitet sie zu IT und hier gerät Meg in Gefahr, derselben Versuchung zu erliegen wie ihr Bruder. Ihr Vater rettet sie, indem er sie und Calvin mithilfe der magischen Brille per Zeitfalte auf den Planeten Ixchel bringt. Er ist von blinden, mit Tentakeln versehenen Wesen bevölkert, die die drei Fremden bewirten. Mrs. Whatsit, Mrs. Who und Mrs. Which tauchen als Lichtgestalten auf und geben sich als Schutzengel zu erkennen. Nach ihrer Auskunft kann Charles nur von Meg gerettet werden, da sie ihn am besten kennt. Sie kehrt allein nach Camazotz zurück und streitet mit IT um ihren Bruder, bis sie erkennt, daß sie eine Fähigkeit besitzt, die dem allesbeherrschenden Hirn fehlt: die Liebe. Sie umarmt Charles und befindet sich im nächsten Moment nebst Calvin und ihrem Vater im heimischen Garten. Während ihrer planetarischen Reise sind auf der Erde nur wenige Minuten vergangen. Die glücklich vereinte Familie kehrt ins Haus zurück, während sich die drei Schutzengel hastig verabschieden.

Bedeutung: Das Buch gilt als »the most ambitious of American Science Fiction stories for young people« (Townsend 1974), in dem sich das Genre »Science Fiction« mit einer Familiengeschichte verbindet. L. nahm dabei Bezug auf die Tendenzen der zeitgenössischen Adoleszenzliteratur, deren Themen und Erzählstrukturen sie übernahm (Blackburn 1985). Die Geschichte beginnt mit der realistischen Darstellung des Lebens in einer amerikanischen Kleinstadt. Die Kinder Meg und Charles leiden besonders unter der Abwesenheit des Vaters und dem Gerede der Leute, zumal sie wegen ihrer ungewöhnlichen mathematischen Intelligenz, gekoppelt mit Häßlichkeit (Meg) und vermeintlicher Sprachlosigkeit (Charles) beargwöhnt werden. Durch ihre aktive Rolle bei der Rettung des Vaters lernen sie, ihre Fehler und Eigenheiten zu akzeptieren.

L. übernahm Stil und Motivik aus der Science-Fiction-Literatur für Erwachsene (vor allem H. G. Wells und Arthur Clarke waren ihre Vorbilder), so etwa das Thema der Zeitreise und der Entdekkung außerirdischer Lebewesen. Durch die Auseinandersetzung mit der Relativitätstheorie Albert Einsteins, die im Buch erwähnt wird, und der Quantentheorie Max Plancks war L. auf das Problem der vierten bzw. fünften Dimension gestoßen (Hattinga 1993). Der Akt der Faltung (der mit dem Verb »tesser« bezeichnet wird) löst den Körper in seine atomaren Bestandteile auf und setzt ihn an einem anderen Ort wieder zusammen. Während dieses Vorgangs ist der Mensch besonders anfällig und kann (wie es Meg beinahe passiert) vom Schatten des Bösen zerstört werden. Die Zeitreise wird mit einer »good-against-evil-mythology« verbunden, die aus dem Bestreben der Autorin, naturwissenschaftliche Theorie und Glaube an die göttliche Schöpfung zu versöhnen, entsprungen ist. Trotz der Bibelzitate im Lied des Kentaurs, die der »King James Bible« aus dem 16. Jh. entnommen sind, hat sich L. gegen die dogmatischen christlichen Vorstellungen gewandt und nach eigener Aussage ein häretisches Werk mit eigenem Universum verfaßt. Das Böse sei nach landläufiger Meinung nicht etwa der Teufel, sondern ein nacktes Gehirn ohne Gefühl. Der Kampf gegen das Böse kann nicht durch den Triumph der Technik oder des Denkens, sondern allein durch die Liebe, die zugleich ein Gefühl und eine Handlung ausdrückt, gewonnen werden.

Bei den außerirdischen Lebewesen können drei Gruppen unterschieden werden: bösartige, unheimliche Wesen (IT, Schatten des Bösen, rotäugiger Kommandant), freundlich gesinnte Helfer (Bewohner von Ixchel, Kentauren, drei Schutzengel, das glückliche Medium) und hilflose, menschenähnliche Roboter (Bewohner von Camazotz). Einen humorvollen Aspekt erhält das Geschehen durch das merkwürdige Aussehen und die Sprachgewohnheiten der drei Schutzengel (»Mrs. Who« zitiert Shakespeare, antike Dichter, Leonardo da Vinci in der jeweiligen Originalsprache; »Mrs. Which« hat einen Sprachfehler).

Zu der unheimlichen Szenerie auf Camazotz wurde L. während ihrer Amerikareise durch die Konfrontation mit den gleichförmigen Vorstädten angeregt. Die beobachtete Uniformität der Häuser, Autos, Kleidung und Handlungen wird im Verhalten der Camazotz-Bewohner kritisiert. Als Ausweg sieht L. das Bekenntnis zur Individualität an. Aus diesem Grund sind die Außenseiter Meg, Calvin und Charles geradezu prädestiniert, den Vater zu befreien und der hypnotischen Kraft von IT zu widerstehen.

Rezeption: Obwohl einige Kinderbuchrezensenten bemängelten, daß das Buch nicht mit den Grundsätzen der christlichen Religion zu vereinbaren sei, wurde es binnen kurzem zu einem Bestseller. L.s herausragende Leistung wurde ein Jahr später durch die Verleihung des Newbery Award für das beste amerikanische Kinderbuch gewürdigt. L. schrieb noch drei Science-Fiction-Romane (»Time-Quartet«) für Kinder, die weitere Abenteuer der Familie Murry schildern.

Ausgaben: New York 1962. – London 1963. – Harmondsworth 1967. – New York 1976.

Übersetzung: Die Zeitfalte. W. Harranth. Stuttgart 1984. – Dass. ders. München 1988. – Dass. ders. Moers 1995.

Fortsetzungen: A Wind in the Door. 1973. – A Swiftly Tilting Planet. 1978. – Many Waters. 1986.

Werke: Washington Square, South: A Comedy in One Act. 1944. – How Now Brown Cow. 1949. – The Small Rain: A Novel. 1945. – And Both Were Young. 1949. – Camilla Dickinson. 1951. – Meet the Austins. 1960. – The Twenty-Four Days before Christmas: An Austin Family Story. 1964. – The Moon by Night. 1963. – The Arm of the Starfish. 1965. – The Journey with Jonah. 1967. – The Young Unicorns. 1968. – Dance in the Desert. 1969. – Lines Scribbled on an Envelope and Other Poems. 1969. – Intergalactic P.S.3. 1970. – Everyday Prayers. 1974. – Prayers for Sunday. 1974. – Dragons in the Water. 1976. – Ladder of Angels. 1979. – The Anti-Muffins. 1980. – A Ring of Endless Light. 1980. – The Sphinx at Dawn. 1982. – A House Like a Lotus. 1984. – An Acceptable Time. 1988. – The Glorious Impossible. 1990.

Literatur: K. L. Adams: M. L.: Writing as an Incarnational Vocation (Literature and Belief 7. 1987. 17–25). – W. Blackburn: M. L.'s »A Wrinkle in Time«: Seeking the Original Face (in: P. Nodelman (Hg.): Touchstones. Reflections on the Best in Children's Literature. Bd. 1. West Lafayette 1985. 121–131). – M. L. Carter: The Cosmic Gospel: Lewis and L. (Mythlore 8. 1982. 10–12). – P. Edge: M. L. (Wilson Library Bulletin 36. 1962. 766). – L. W. Fisher: Mythical Fantasy for Children: Silence and Community (LU 14. 1990. 37–57). – H. Franklin: M. L. (HBM 39. 1963. 356–360). – R. Glass: »A Wrinkle in Time« and »The High King«: Two Couples, Two Perspectives (CLAQ 6. 1981. 15–18). – W. G. Hammond: Seraphim, Cherubim, and Virtual Unicorns: Order and Being in M. L.'s »Time Quartet« (Mythlore 20. 1995. 41–45). – D. Heltinga: Presenting M. L. New York 1993. – J. S. Jacobs/J. Fox: An Interview with M. L. (Literature and Belief 7. 1987. 1–16). – K. Jones: A Pentaperceptual Analysis of Social and Philosophical Commentary in »A Wrinkle in Time« by M. L. Ph.D. Diss. Univ. of Mississippi 1977. – M. L'Engle: The Expanding Universe: Newbery Acceptance Speech (HBM 39. 1963. 351–355). – M. L'Engle: The Key, the Door, the Road (HBM 40. 1964. 260–268). – M. L'Engle: A Circle of Quiet. New York 1972. – M. L'Engle: What Is Real? (Language Arts 55. 1978. 447–451). – M. L'Engle: Childlike Wonders and the Truth of Science Fiction (CL 10. 1982. 102–110). – M. L'Engle: Do I Dare Disturb the Universe? (HBM 59. 1983. 673–682). – M. L'Engle: The Heroic in Literature and in Living (LU 13. 1989. 120–128). – M. L'Engle: From This Day Forward. Oxford 1989. – M. L'Engle: George MacDonald: Nourishment for a Private World (in: P. Yancey (Hg.): Reality and the Vision. Dallas 1990. 111–121). – M. G. Parker: M. L. (in: G. E. Estes (Hg.): American Writers for Children since 1960. Detroit 1986. 241–248). – B. Perry: M. L.: A Real Person (Language Arts 54. 1977. 812–816). – R. Rausen: An Interview with M. L. (CLE 19. 1975. 198–206). – D. Rees: Sunday School Teacher: M. L. (in: D. R.: What Do Draculas Do? Essays on Contemporary Writers of Fiction for Children and Young Adults. Metuchen 1990. 47–63). – M. Sammons: »A Better Country«: The Worlds of Religious Fantasy and Science Fiction. Westport, Conn. 1988. – L. A. Samuels: Profile: M. L. (Language Arts 58. 1981. 704–712). – K. Schneebaum: Finding a Happy Medium: The Design for Womanhood in »A Wrinkle in Time« (LU 14. 1990. 30–36). – J. C. Stott: Midsummer Night's Dreams: Fantasy and Self-Realization in Child Fiction (LU 1. 1977. 25–39). – J. R. Townsend: M. L. (in: J. R. T.: A Sense of Story. Boston 1971. 120–129).

Leprince de Beaumont, Jeanne-Marie

(* 26. April 1711 Rouen; † 1780 Saint-Denis)

L., Schwester des Malers Jean Leprince, verlor ihre Mutter in frühen Jahren. Nach der zweiten Heirat des Vaters verbrachte sie zehn Jahre in einem Internat in Ernemont, wo sie später selbst als Lehrerin

unterrichtete. Auf Empfehlung wurde sie Hofdame und Lehrerin am lothringischen Hof in Lunéville. 1743 heiratete sie den Adligen Grimard de Beaumont. Weil ihr Mann Anzeichen von geistiger Verwirrung zeigte und ihre Mitgift vergeudet hatte, wurde ihre Ehe bereits nach drei Jahren annulliert. L. brachte ihre Tochter in einem Internat unter und ging als Gouvernante des Lord Granville nach London. Sie veröffentlichte mehrere didaktische Werke für Kinder. Mit dem *Magasin des enfans* (Magazin für Kinder, 1756) wurde sie berühmt. 1762 kehrte sie mit ihrem zweiten Mann François Pichon, der sich in England den Nachnamen de Tyrell zugelegt hatte, nach Frankreich zurück. Sie erwarb ein Gut bei Annecy, auf dem sie bis 1769 lebten. 1770 zogen sie nach Avallon.

La belle et la bête

(frz.; *Die Schöne und das Tier*). Feenmärchen, erschienen 1756.

Entstehung: In ihr vierteiliges Werk *Magasin des enfans* (der Titel wurde erst später in *Magasin des enfants* umgeändert), das in Anlehnung an Sarah Fieldings Mädchenroman *The Governess, or Little Female Academy* (1749) aus einer losen Folge von 29 Gesprächen zwischen einer Erzieherin und sieben aus dem Adel und dem Großbürgertum stammenden Mädchen im Alter von sieben bis dreizehn Jahren besteht, integrierte L. Beispielgeschichten, Fabeln, aber auch Kunstmärchen. Das bereits in einer Volksmärchenversion verbreitete Märchen *La belle et la bête* übernahm L. aus einer Ausgabe von Madame Gabrielle de Gallon de Villeneuve von 1740. Sie kürzte aber die umfangreiche, fast 300 Seiten umfassende Version, um ihr wieder den Anschein eines Kindermärchens zu geben.

Inhalt: Ein verwitweter reicher Kaufmann begibt sich auf die Reise und fragt seine drei Töchter nach ihren Wünschen. Während die beiden ältesten Schwestern Schmuck und Kleider verlangen, wünscht sich die jüngste, die wegen ihrer Schönheit »Belle« genannt wird, lediglich eine Rose. Erst auf dem Heimweg fällt dem Kaufmann der Wunsch Belles wieder ein. In dem Garten eines fremden Schlosses bricht er heimlich eine Rose und wird dabei von einem Ungeheuer mit dem Tod bedroht. Der Kaufmann muß versprechen, dem Untier seine Tochter anzuvertrauen. Aus Liebe zu ihrem Vater erfüllt Belle den Schwur. Sie richtet sich in dem Schloß, in dem sie von unsichtbaren Händen bedient wird, ein und freundet sich nach und nach mit dem Untier an, das sich trotz seines häßlichen Aussehens durch Gutherzigkeit und Verstand auszeichnet. Seine Heiratsanträge lehnt sie jedoch bestimmt ab. Als Belle in einem Zauberspiegel ihren Vater krank daniederliegen sieht, darf sie ihre Familie besuchen, muß jedoch versprechen, binnen einer Woche zurückzukehren. Belle wird von ihren neidischen Schwestern durch falsche Versprechen festgehalten und vergißt darüber das Untier. Erst ein Blick in den Spiegel enthüllt ihr, daß es aus Kummer im Sterben liegt. Belle eilt ins Schloß zurück und verspricht dem Untier, es zu heiraten. Daraufhin verwandelt es sich in einen stattlichen Prinzen. Einst hatte ihn eine böse Hexe verwandelt. Der Zauber konnte nur dann gebrochen werden, wenn ein Mädchen freiwillig in eine Heirat einwilligt.

Bedeutung: *La belle et la bête* ist das berühmteste Märchen aus L.s didaktischem Lehrwerk für Mädchen *Magasins des enfants*, zugleich aber auch eines der berühmtesten französischen Kunstmärchen des 18. Jhs. Es war bereits vorher in verschiedenen Versionen bekannt, entweder als Volksmärchen oder als galantes Feenmärchen. Aber erst L. gab dem Märchen eine vollendete Form und sprachliche Qualität, die zu seiner zeitüberdauernden Wirkung beitrug. Ganz im Sinne der Aufklärung verschrieb sich L. in ihrem umfangreichen, fast 70 Bücher umfassenden Werk dem Prinzip einer vernunftgemäßen Erziehung des Kindes. In Anlehnung an die Ideen John Lockes nahm L. das Kind als Gesprächspartner ernst und propagierte in ihren Schriften eine sokratische Lehrweise, die nach dem Prinzip Frage – Antwort – neue Frage organisiert ist. Diese Erziehungsmethode übertrug L. in ihre Schriften und betonte dabei das lustbetonte Lernen durch exemplarische Geschichten, die die abstrakten Maximen in Form einer unterhaltenden Erzählung illustrieren sollten. Im Gegensatz zu vielen Pädagogen der Aufklärung sah sich L. aber nicht zu einem Verdikt gegen das Märchen veranlaßt. Sie erkannte bereits sehr früh, daß Kinder ein Bedürfnis nach Ausleben ihrer Phantasie haben, und wollte diesen Trieb in kontrollierbare Bahnen lenken. Hinzu kam noch, daß in Frankreich die galanten Feenmärchen in adligen Kreisen en vogue waren und zahlreiche konkurrierende Ausgaben um die Gunst des Publikums buhlten. *La belle et la bête* gehört bei L. in die Kategorie der »contes moraux« (lehrreichen Märchen). Am Beispiel der gefühlsbetonten Beziehung Belles zu ihrem Vater und später zum Untier zeigt sich der enge Zusammenhang von Tugendhaftigkeit und Glückseligkeit (Reynaud 1971). In der Dreieckskonstruktion Vater-Belle-Untier wird veranschaulicht, wie die Liebe zum Vater allmählich in Liebe zum Untier transformiert wird und Belle zugleich aus ihrer Opferrolle hinauswächst und eine

eigenständige Entscheidung trifft. Die Erkenntnis der guten Eigenschaften des Untiers trotz des abstoßenden Aussehens lassen eine Reifung Belles vom naiven Mädchen zur jungen Frau erkennen und verleihen dem Märchen eine psychologische Tiefendimension, die die Modernität und den Reiz des Märchens bis heute bedingen. Die Erlösung durch Liebe und nicht durch Zauber oder andere wundertätige Dinge nimmt zugleich Elemente des romantischen Kunstmärchens vorweg. Die Dreieckskonstellation, die Betonung der Gefühlswelt und die erkennbar psychologische Darstellung der Figuren haben mehrfach zu psychoanalytischen Deutungen Anlaß gegeben, die aber nur einen Aspekt des Märchens hervorheben (Frey/Griffith 1987).

Rezeption: Das *Magasin des enfants* wurde in fast alle europäischen Sprachen übersetzt. Bereits 1757 erschien eine englische Übersetzung, 1772 eine schwedische Übersetzung, und 1758 erschienen gleich drei deutsche Übersetzungen. Das Werk war darüber hinaus in Rußland, Italien, Griechenland, Spanien und Nordamerika verbreitet. In Deutschland wurde das *Magasin des enfants* von Christian Fürchtegott Gellert und Sophie von La Roche gepriesen. Erst die Philanthropisten beurteilten das Buch eher kritisch. Im Laufe des 19. Jhs. ließ die Beliebtheit des Werks allmählich nach. Lediglich das Märchen *La belle et la bête* blieb populär und wurde in illustrierten Einzeleditionen herausgegeben. Der französische Komparatist Paul Hazard pries dieses Märchen in seiner Studie *Les livres, les enfants et les hommes* (Bücher, Kinder und große Leute, 1932) als Meisterwerk an. Berühmt wurde das Werk durch die Verfilmung von Jean Cocteau im Jahr 1946, die sich eher an Erwachsene wendet, während die beiden osteuropäischen Märchenfilme von 1978 und der Disney-Film von 1991 für Kinder gedreht wurden. Die Kanadierin Angela Carter schrieb zwei feministische Versionen für Erwachsene (*The Tiger's Bride*; *The Courtship of Mr. Lyon*), die in ihrem Buch *The Bloody Chamber* (1979) erschienen.

Ausgaben: London 1756. – Paris 1807. – Paris 1883. – Paris 1923. – Paris 1981. – Paris 1995.

Übersetzungen: Die Schöne und das Tier. F. E. Rambach. Halle 1758 (in: Der Frau Maria LePrince de Beaumont Lehren der Tugend und Weisheit, für die Jugend). – Die Schöne und das Tier. J. J. Schwabe. Leipzig 1758 (in: Der Frau Maria Le Prince de Beaumont lehrreiches Magazin für Kinder). – Die Schöne und das Tier. J. J. Schwabe. Leipzig 1758 (in: Lehrreiches Magazin für Kinder zur richtigen Bildung ihres Verstandes und Herzens). – Die Schönheit und das Tier. E. Tegethoff. Düsseldorf 1923 (in: Französische Volksmärchen). – Die Schöne und das Tier. M. Vahiková. Prag 1969. – Dass. M. Vahicková. München 1978. – Dass. M. Dessauer. Frankfurt 1978. – Dass. U. Bossier Stuttgart 1986. – Dass. M. Dessauer. Frankfurt 1993.

Dramatisierungen: C. Formigoni: Die Schöne und das Tier. 1983. – H. J. Schneider: Die Schöne und das Tier. 1986.

Verfilmungen: Frankreich 1946 (Regie: J. Cocteau). – Panna a net vor. ČSSR 1978 (Regie: J. Herz). – Alenki zwetotschek. SU 1978 (Regie: I. Powolozkaja). -Beauty and the Beast. USA 1991 (Regie: T. Trousdale/K. Wise. ZTF. Disney-Prod.). – Dass. England 1992 (Regie: D. Thwayter. ZTF).

Werke: Éducation complète; ou, Abrégé de l'histoire universelle. 1753. – Magasins des adolescentes. 1760. – Instructions pour les jeunes dames qui entrent dans le monde et se marient. 1764. – Le magasin des pauvres, artisans, domestiques, et gens de la campagne. 1768. – Le mentor moderne, ou Instructions pour les garçons et pour ceux qui les élèvent. 1772. – Contes moraux. 1773. – Manuel de la jeunesse, ou Instructions familières en dialogues. 1773. – Nouveau contes moraux. 1776.

Literatur: J. Barchilon: A Note on the Original Text of »Beauty and the Beast« (MLR 56. 1961. 81–82). – P. A. Clancy: Madame L. d. B.: Founder of Children's Literature in France (Australian Journal of French Studies 16. 1979. 281–287). – P. A. Clancy: A French Writer and Educator in England: Madame L. d. B. (Studies on Voltaire and the Eighteenth Century 201. 1982. 195–208). – A. Deguise: Madame L. d. B.: Conteuse ou moraliste? (in: R. Bonnel/C. Rubiner (Hgg.): Femmes savantes et femmes d'esprit. New York 1994. 153–182). – C. Frey/J. Griffith: Leprince de Beaumont: Beauty and the Beast (in: C. F./J. G.: The Literary Heritage of Childhood. New York 1987). – Merveilles & Contes 3. 1989 (Sondernr. »Beauty and the Beast«). – T. Mintz: The Meaning of Rose in »Beauty and the Beast« (Psychoanalytic Review 56. 1969/70. 615–620). – R. M. Pauly: »Beauty and the Beast«: From Fable to Film (Literature Film Quarterly 17. 1989. 84–90). – P. Remy: Une version méconnue de »La Belle et la bête« (Revue belge Philol. 55. 1957. 5–8). – M. A. Reynaud: Madame L. d. B., vie et œuvre d'une éducatrice. 2 Bde. Lyon 1971. – J. Zipes: The Dark Side of »Beauty and the Beast«: The Origins of the Literary Fairy Tale for Children (in: Proceedings of the Eighth Annual Conference of the Children's Literature Association. Ypsilanti, Mich. 1982. 119–125).

Levstik, Fran

(* 28. September 1831 Spodnje Retje bei Velike Lašče; † 16. November 1887 Ljubljana)

L. stammte aus einer Bauernfamilie. Nach dem Besuch der Volksschule (1842–44) und des Gymnasiums (1844–53) wurde er 1854 Stipendiat des Priesterseminars in Olomoucu. Ein Jahr später wurde er wegen seines ersten Gedichtbandes auf Betreiben konservativer Kreise aus dem Seminar ausgeschlossen. L. unterrichtete zunächst als Hauslehrer (1855–

61) und arbeitete danach vier Jahre als Sekretär in Triest. 1866–68 war er als Lexikograph tätig und veröffentlichte auf deutsch *Die slovenische Sprache nach ihren Redetheilen* (1866). Er schrieb als Journalist Beiträge für verschiedene slovenische Zeitschriften und war zwei Jahre lang Redakteur von *Pavliho* in Wien (1870–72). 1872 kehrte er nach Ljubljana zurück und erhielt einen Bibliothekarsposten. Er verfaßte Schullehrbücher und arbeitete an der Kinderzeitschrift *Vrtec* mit, in der er auch seine Kindergedichte *Otročje igre v pesencah* (Kinderspiele in Liedern, 1880–1882) veröffentlichte.

L. gilt als erster bedeutender Kinderautor Sloveniens, deshalb wurde nach ihm der slovenische Kinderbuchpreis benannt.

Martin Krpan z Vrha

(slov.; *Martin Krpan aus Vrh*). Phantastische Erzählung, erschienen 1858.

Entstehung: Beeinflußt von der Wiener slavischen Romantik (J. Kopitar, V. Karadžić, F. Miklosič) widmete sich L. der Pflege der slovenischen Volkssprache, als deren Ergebnis seine slovenische Grammatik von 1866 anzusehen ist. In seiner bedeutenden Programmschrift *Popotovanje od Litije do Čateža* (Die Wanderung von Litija nach Čatež, 1858) sah er die Volksliteratur als wichtigste Quelle zur Erneuerung der slovenischen Kunstprosa an. Von ihr versprach er sich eine erzieherische Wirkung auf das Volk, da mit ihrer Hilfe nicht nur Unterhaltung geboten, sondern auch zur politischen Aktivität aufgerufen werde. Mit der Erzählung *Martin Krpan* setzte er diese Forderungen literarisch um.

Inhalt: Martin Krpan lebt im Dorf Vrh und verdient sich seinen Lebensunterhalt als Salzschmuggler. Auf dem Weg von der Küste ins Binnenland begegnet er dem österreichischen Kaiser Janez, ohne ihn zu erkennen. Krpan macht der Kutsche den Weg frei, indem er seine Stute mitsamt ihrer Last hochhebt und beiseite stellt. Der Kaiser ist von der Stärke Krpans beeindruckt und unterhält sich freundlich mit ihm. – Nach einem Jahr zieht der Riese Brdav nach Wien und besiegt alle Helden, darunter den Sohn des Kaisers, im Zweikampf. In dieser verzweifelten Situation erinnert der Kutscher den Kaiser an die Begegnung mit Krpan. Die kaiserlichen Boten kommen gerade nach Vrh, als Krpan fünfzehn Zöllner, die ihm auf die Schliche gekommen sind, verprügelt. Krpan folgt der Einladung nach Wien. Er bewaffnet sich mit einem selbstgeschmiedeten Beil und einer Keule, für die er unwissentlich die Lieblingslinde der Kaiserin gefällt hatte, und besiegt den Riesen. Der Kaiser bietet ihm als Belohnung die Hand seiner Tochter an, aber Krpan verzichtet, da sein Leben für eine Frau zu anstrengend sei. Die Kaiserin, über den Verlust der Linde erbost, will Krpan mit Lebensmitteln abfinden. Der Kaiser beschwichtigt den darüber erzürnten Krpan, schenkt ihm einen Geldbeutel und auf dessen Wunsch auch einen Freibrief für Salzhandel.

Bedeutung: Diese kurze Erzählung gilt als erster bedeutender Prosatext der modernen slovenischen Literatur. Wegen der Verbindung von volkstümlichen Motiven, Dialektausdrücken und realistischer Darstellung wurde sie wegweisend für den slovenischen Realismus (Sircelj 1963; Zorn 1978).

Den Stoff entnahm L. der südslavischen Volksdichtung, die u. a. die Legende vom starken Mann Peter Klepec und Sagen über von Riesen bedrohte Städte überliefert. Die märchenhafte Handlung (damit wollte er die österreichische Zensur täuschen) verband L. mit einer Satire auf die gesellschaftlichen Verhältnisse seiner Zeit. Durch die Herausgeberfiktion, daß die Erzählung dem Autor von einem alten Mann namens Močilar berichtet wurde, entzieht sich L. ironisch der Verantwortung für den Inhalt der Geschichte.

Im Verhalten des Kaiserehepaares, des Ministers Gregor und der Obrigkeit (Zöllner) prangert er die Undankbarkeit der Herrschenden gegenüber dem einfachen Volk an, das in Martin Krpan seine prototypische Verkörperung findet. Von seiner physischen Kraft her ist Krpan allen überlegen, aber seine Gutmütigkeit und Opferbereitschaft erlauben es dem Kaiser, ihn mit einer geringen Geldsumme und dem Freibrief abzufinden (Martinović 1970).

Die einfache und klare Struktur beruht darauf, daß L. auf ausführliche Erörterungen und Beschreibungen des Aussehens verzichtet und die Figuren durch ihr Verhalten und ihre Dialoge charakterisiert. So wird die Volkstümlichkeit und Bauernschläue Krpans durch zahlreiche Sprichwörter (»Fährst du nach Wien, laß den Bauch zu Haus!«), die ihm in den Mund gelegt werden, dokumentiert. Das taktierende Verhalten des Kaisers wird durch seine bemühte Leutseligkeit im Umgang mit Krpan und den barschen Tonfall gegenüber dem Minister entlarvt. Die Kaiserin und Minister Gregor, der Krpan sogar als Hofnarren in Wien halten will, zeichnen sich durch Hochmut und Arroganz aus.

L. vertrat mit *Martin Krpan* seinen aufklärerischen Anspruch, das ungebildete slovenische Volk aufzurütteln und es auf politische Mißstände aufmerksam zu machen. Diese Tendenz und der humoristische Ton bedingten die Popularität der Erzäh-

lung, die heute zur klassischen nationalen Literatur Sloveniens gehört.

Rezeption: L. hatte *Martin Krpan* ursprünglich nicht für Kinder geschrieben. Wegen seines märchenhaften Charakters wurde das Werk jedoch bald zur beliebten Kinderlektüre und ist heute ein Klassiker der slovenischen Kinderliteratur.

Ausgaben: Klagenfurt 1858 (in: Glasnik slovenski. Hg. A. Jeanežič). – Ljubljana 1892 (in: Zbrani spisi. Hg. F. Levec. Bd. 3). – Ljubljana 1931 (in: Zbrano delo. Hg. A. Slodnjak. Bd. 3). – Ljubljana 1952. Hg. B. Paternu. – Ljubljana 1954 (in: Zbrano delo. Hg. A. Slodnjak. Bd. 4). – Ljubljana 1958. Hg. J. Vidmar. – Ljubljana 1970. – Ljubljana 1981 (in: Izbrane pesmi in proze. Hg. A. Slodnjak). – Triest 1981.

Übersetzungen: Martin Krpan. E. Byhan. Ljubljana 1960. – Dass. H. Mračnikar. Klagenfurt 1983. – Martin Krpan und der Riese. M. Kulnik. Klagenfurt 1992.

Werk: Otročje igre v pesencah. 1880–1882.

Literatur: J. Debeljak: Popotovanje k Levstiku. Maribor 1981. – B. Grafenauer (Hg.): Levstikov zbornik: simpozij 1981. Ljubljana 1982. – M. Kmecl: F. L. v besedi in sliki. Ljubljana 1981. – M. Kmecl: F. L. in slovenski narod (Seminar slovenskega Jezika 17. 1981. 269–281). – M. Kmecl: F. L. Ljubljana 1985. – J. Kos: L. in Andersen (Slavisticna Revija 30. 1982. 241–266). – J. Logar/A. Ocvirk (Hgg.): Lestikov zhornik. Ljubljana 1933. – J. Martinović: »Martin Krpan« kap parodija (Slavistična revija 17. 1970. 219–240). – K. D. Olof: L.s Prosa-Theorie im Rahmen zeitgenössischer deutscher Literaturtheorien (Slavisticna Revija 30. 1982. 373–381). – B. Paternu: F. L. (in: B. P.: Slovenska proza do moderne. Koper 1957. 15–30). – B. Paternu: »Martin Krpan« med mitom in resničnostjo (Slavistična revija 25. 1978. 233–252). – J. Pogačnik: »Martin Krpan« in Kanjos' Macedonović (Jezik in slovstvo 22. 1976/77. 161–171). – M. Sircelj: Die slowenische Jugendliteratur (Jugendliteratur 5. 1963. 197–200). – A. Zorn: Iskanje slovenske umetne proze. F. L.: »Martin Krpan z Vrha«. Ljubljana 1978.

Lewis, C(live) S(taples)

(* 29. November 1898 Belfast; † 24. November 1963 Oxford)

L. war der Sohn eines Anwalts. Nach dem Tod der Mutter († 1907) besuchte er zunächst die Wynard School in Hertfordshire (1908–1910), danach das Campbell College in Belfast (1910–1913) und das Malvern College (1913–1914). Von 1914 bis 1917 erhielt er Privatunterricht. 1917 nahm er das Studium der klassischen Philologie an der Universität von Oxford auf. Ein Jahr später wurde er zum Kriegsdienst eingezogen. An der Front in Frankreich wurde er schwer verwundet. 1919 setzte er sein Studium fort und wählte als weiteres Studienfach englische Philologie. Seit 1925 unterrichtete er englische Literatur am Magdalene College in Oxford. Er schloß sich dem Oxforder Kreis katholischer Schriftsteller an und konvertierte unter dem Einfluß seines Kollegen → John R. R. Tolkien zum Katholizismus. Mit *The Allegory of Love* (1936) verfaßte er eine bahnbrechende Studie zur mittelalterlichen Philosophie. Seine theologische Publikation *The Problem of Pain* (1940) machte ihn zum bekanntesten Laientheologen in England. 1954 erhielt er einen Ruf auf den renommierten Lehrstuhl für Literatur des Mittelalters und der Renaissance an der Universität Cambridge. Im Alter von 58 Jahren heiratete er die amerikanische Dichterin Joy Davidman, die schon drei Jahre später an Krebs starb. 1963 wurde er emeritiert.

Auszeichnungen: Hawthornden Prize 1936; Gollancz Memorial Prizeman 1937; Ehrendoktor St. Andrews University 1946; Ehrendoktor Laval University 1952; Ehrenmitglied Magdalene College Oxford 1955; Carnegie Medal 1957; Ehrendoktor University of Manchester 1959; Lewis Carroll Shelf Award 1962; Ehrendoktor Universität von Dijon 1962; Ehrendoktor Universität von Lyon 1963.

The Chronicles of Narnia

(engl.; *Die Chronik von Narnia*). Phantastische Romanserie in sieben Bänden, erschienen 1950–1956 mit Illustr. von Pauline Baynes.

Entstehung: L. wollte für Kinder die christliche Heilsgeschichte neu darstellen, so wie er es schon in seinem für erwachsene Leser bestimmten Science-Fiction- Roman *Out of the Silent Planet* (1938) versucht hatte. Nach seiner Meinung war gerade das Kinderbuch als literarische Kunstform besonders geeignet, bestimmte Ideen auszudrücken: »A children's story is the best art form for something you have to say« (*On Three Ways of Writing for Children)*. Die Lektüre von Charles Williams' *The Place of the Lion* regte ihn zu der Figur des Löwen Aslan als Heilsgestalt an. Zu Beginn der Niederschrift ließ er sich durch Bilder, die vor seinem inneren Auge auftauchten (z. B. Faun mit Regenschirm im Schnee), inspirieren (Coren 1997). 1939 verfaßte L. einen ersten Entwurf; aber erst die Begegnung mit der Philosophin Elizabeth Anscombe im Jahr 1948 brachte ihn einen entscheidenden Schritt weiter. Die mit ihr geführte Diskussion über den Neuplatonismus hinterließ Spuren in seinem Kinderbuch, das von vielen Forschern als neuplatonisch-christliche Allegorese aufgefaßt wird (Evans 1988). Ermuntert durch den Literaturwissenschaftler Roger

Lancelyn Green, der sämtliche Narnia-Bände in der Manuskriptfassung las, erweiterte L. sein erstes Buch, das er seinem Patenkind Lucy Barfield widmete, zu einem Zyklus mit insgesamt sieben Bänden. Die Publikationsreihenfolge stimmt nicht mit der chronologischen Reihenfolge der Bände überein (die chronologische Anordnung ist: *The Magician's Nephew; The Lion, the Witch and the Wardrobe; The Horse and His Boy; Prince Caspian; The Voyage of the »Dawn Treader«; The Silver Chair; The Last Battle)*. Den Namen »Narnia« wählte L. nach einer Kleinstadt in Italien.

Inhalt: In *The Lion, the Witch and the Wardrobe* wird der Leser in den magischen Bereich von Narnia eingeführt. Die Geschwister Peter, Susan, Edmund und Lucy Pevensie sind wegen der Bombenangriffe auf London im Zweiten Weltkrieg evakuiert und im Landhaus des Professors Digory Kirke untergebracht worden. Beim Versteckspielen entdeckt Lucy in einem alten Wandschrank einen geheimen Zugang nach Narnia. In Narnia herrscht ständig Winter, seitdem das Land unter die Herrschaft der weißen Hexe geraten ist, die alle Lebewesen in Stein verwandelt. Weil die Narniazeit anders als die Erdenzeit ist, ist bei der Rückkehr Lucys keine Zeit verstrichen, so daß ihre Abenteuer nur ungläubig belächelt werden. Als nächstes gelangt Edmund nach Narnia. Er ist auf seinen älteren Bruder eifersüchtig und verbündet sich – nach dem Genuß von verzaubertem Essen – mit der Hexe. Sie will die vier Kinder einfangen, um die Erfüllung einer alten Prophezeiung (»When Adam's flesh and Adam's bones/sits at Cair Paravel in throne/The evil time will be over and done«) zu verhindern. Die Bewohner Narnias (sprechende Tiere, Riesen, Zwerge, Faune, Kentauren u. a.) fühlen jedoch, daß mit der Ankunft der Kinder eine neue Ära beginnt und der Große Löwe Aslan (türk. = Löwe) bald den Zauber der Hexe bannen wird. Als die vier Kinder sich vor der Haushälterin im Wandschrank verstecken, gelangen sie zusammen nach Narnia. Ein Biberpaar nimmt sich ihrer an und führt sie auf versteckten Wegen zur »steinernen Tafel«, wo Aslan sie schon erwartet. Unterwegs schleicht sich Edmund davon und warnt die Hexe. Doch diese kann den Einzug des lang ersehnten Weihnachtsmannes und des Frühlings in Narnia nicht mehr verhindern. Bei einer Schlacht zwischen den Anhängern Aslans und der Hexe wird diese besiegt. Sie verlangt nach dem Gesetz der »deep magic« den Verräter Edmund für sich. Aslan bietet sich ihr selbst als Opfer an. Begleitet von den beiden Mädchen bricht er in der Nacht auf und wird auf der steinernen Tafel von der Hexe getötet. Bei Sonnenaufgang erwacht Aslan wieder zum Leben. Mit seinem Atem macht er die versteinerten Wesen wieder lebendig, die sich Aslan anschließen und das Heer der Hexe vernichtend schlagen. Die Kinder werden zu Königen und Königinnen von Narnia ernannt, während Aslan heimlich verschwindet. Nach vielen Jahren geraten die Kinder bei der Jagd nach einem weißen Hirsch ins Dickicht und finden den Ausgang zur menschlichen Welt, wo seitdem keine Zeit verstrichen ist.

Nach einem Jahr kehren die Kinder nach Narnia, wo mehrere hundert Jahre verstrichen sind, zurück (*Prince Caspian*). In der Zwischenzeit ist Cair Paravel zerstört worden, und die Telmarins, ehemalige Piraten, haben die Macht ergriffen. Prinz Caspian läuft seinem Onkel, der als Usurpator das Land regiert, davon und führt mit den Bewohnern Narnias einen Befreiungskrieg. In höchster Bedrängnis bläst Caspian in sein Zauberhorn, das einst Susan gehört hatte, und holt dadurch die Kinder nach Narnia. Mit der Hilfe Aslans wird der König geschlagen; die Telmarins verlassen Narnia, und auch die Kinder kehren in ihre Welt zurück. Aslan teilt dabei Peter und Susan mit, daß sie zu alt seien, um nochmals nach Narnia zu gelangen.

Beim Betrachten eines Schiffsbildes werden Edmund, Lucy und ihr Vetter Eustace Scrubb in das Bild hineingezogen und treffen König Caspian und den Mausritter Reepicheep, die sieben Edelmänner suchen (*The Voyage of the »Dawn Treader«*). Nach einigen odysseeähnlichen Abenteuern erreichen sie das Land Aslans, das jedoch nur vom Mausritter betreten werden kann. Caspian kehrt nach Narnia und die Kinder in ihre Welt zurück. Am Ende von Caspians Herrschaft geraten Eustace und sein Schulfreund Jill Pole nach Narnia (*The Silver Chair*) und suchen den verschollenen Prinzen Rilian. Angeleitet von Aslan befreien sie Rilian aus dem Bann einer Schlangenfrau, die den Prinzen an einen Silberstuhl gefesselt hatte, und führen Rilian als Nachfolger Caspians nach Narnia zurück. Unter der Herrschaft des High King Peter wächst im Land der Calormen der Waisenjunge Shasta auf (*The Horse and His Boy*). Zusammen mit dem sprechenden Pferd Bree flieht er nach Archenland. Dank seiner Hilfe wird das Land vom Tyrannen Rabadash befreit; Shasta stellt sich als der vermißte Thronfolger Archenlands heraus. In *The Magician's Nephew* entdeckt der Junge Digory Kirke, daß sein Onkel ein böser Zauberer ist. Durch ihn gelangt er mit dem Nachbarsjungen Polly Plummer in den »Wood between the Worlds«, dem Verbindungsort zwischen den verschiedenen Welten des Universums. In einer »sterbenden Welt« erwecken sie durch falsche Neugier eine gefährliche Königin zum Leben, die ihnen

erst nach London, dann in die dritte Welt Narnia folgt, die gerade von Aslan erschaffen wird. Die Königin verwandelt sich in die weiße Hexe und bringt dadurch die Sünde und das Übel nach Narnia. Um das Land vor ihr zu schützen, muß Digory einen Apfel vom Baum des Lebens besorgen. Bei der Rückkehr in seine eigene Welt erhält Digory einen lebensspendenden Apfel für seine sterbende Mutter. Das Gehäuse vergräbt er im Garten. Aus dem Holz des daraus gewachsenen Baumes wird später der Wandschrank gezimmert, in dem die Pevensiekinder nach Narnia gelangen. Im letzten Band (*The Last Battle*) sind in Narnia mehrere Generationen seit dem Tod Caspians vergangen. Ein Affe hat die Herrschaft übernommen und die Bewohner Narnias zu Sklavendiensten verurteilt. König Tirian ruft um Hilfe, und in dem Moment treffen Eustace und Jill in Narnia ein. Sie können jedoch die Eroberung des Landes durch die Calormen nicht verhindern, weil viele Leute nicht mehr an Aslan glauben. In der entscheidenden Schlacht entdecken die Kinder und Tirian mitten auf dem Schlachtfeld einen Stall, in dem Aslan, die Pevensiekinder (mit Ausnahme von Susan, die nicht mehr an Narnia glaubt), Professor Kirke und die Könige Narnias versammelt sind. Aslan öffnet die Stalltür und läßt nur einige Bewohner Narnias ein. Er führt alle in ein neues Narnia, das noch schöner und wirklicher ist. Aslan, der seine Löwengestalt verloren hat, teilt den Kindern mit, daß sie bei einem Eisenbahnunglück in der Menschenwelt ums Leben gekommen seien: »Your father and mother and all of you are – as you used to call it in the Shadowlands – dead. The term is over: the holidays have begun. The dream is ended: this is the morning.«

Bedeutung: Das persönliche Interesse des Autors an mittelalterlicher Allegorie und christlicher Apologetik bedingt das Rahmenthema aller Narnia-Bände: die Erlösung durch Christus, der hier im Löwen Aslan (als Löwe Judah) verkörpert wird. *The Lion, the Witch and the Wardrobe* stellt das Schlüsselbuch dar: hier wird nicht nur die Pilgerrolle der Kinder als »Söhne Adams und Töchter Evas« (in Anlehnung an → John Bunyans *The Pilgrim's Progress* (1678)) in Stellvertretung für die Menschheit verdeutlicht, sondern der Opfergang Christi und die Auferstehung werden im Tod und der Wiedererweckung Aslans exemplifiziert. Edmund übernimmt dabei die Rolle des Verräters Judas; vor dem Opfergang halten Aslan und die Kinder ein letztes Abendmahl, und nach seiner Auferstehung erläutert Aslan ihnen den Unterschied zwischen Gottesgerechtigkeit (»deep magic from the dawn of time«) und Gottesliebe (»deeper magic from before the dawn of time«). In den anderen Narnia-Büchern werden weitere Episoden aus der Heilsgeschichte eingefügt (Aslan als Lamm Gottes in *The Voyage of the »Dawn Treader«*; das Pferd Bee als ungläubiger Thomas in *The Horse and His Boy*; die Schöpfungsgeschichte und der Sündenfall in *The Magician's Nephew*; Apokalypse, Armageddon und das Jüngste Gericht in *The Last Battle*).

Seine christliche Ethik, die deutlich von → George MacDonald inspiriert ist, hat L. veranlaßt, kinderliterarische Tabuthemen (Gewalt, Leiden, Tod) in den Mittelpunkt des Geschehens zu rücken. Die Erlösung im letzten Band findet erst nach dem Tod der Kinder in der menschlichen Welt statt. Nach Kummer, Schmerz und erbittertem Kampf winkt ihnen ein Leben nach dem Tode in einem paradiesischen neuen Narnia, das den »inner place« darstellt. Dieses Dasein (»The Great Story«) wird vom Erzähler nicht mehr geschildert, da es in seiner Herrlichkeit jeder Beschreibung trotze (Christopher 1987).

L.' theologische Didaktik beruht auf dem Glauben, daß sich paganer Mythos und christlicher Glauben vereinbaren lassen. Aus diesem Grund hat er in Narnia sowohl christliche Allegorik (bis hin zur mittelalterlichen Ikonologie und den Artusromanen von → Thomas Malory) als auch Bezüge zur Antike (Fabelwesen, griechische Göttergestalten, Allusionen zur *Odyssee* von Homer) verknüpft (Hooper 1996).

Durch die spannende Handlung und die individuelle Darstellung der Kinder, die als agierende Figuren die Heilsgeschichte nacherleben, hat L. ein Gegengewicht zu den tiefgründigen christlichen Vorstellungen, die mit Narnia verbunden sind, geschaffen. Einerseits von der romantischen Auffassung geprägt, daß nur das unschuldige Kind die Erlösung von der Sünde erreicht und durch seine Regentschaft das Reich des Guten anbricht, stellt L. in Anlehnung an die epochemachenden Kinderbücher von → Edith Nesbit die kindlichen Helden mit all ihren Fehlern und Eigenarten dar.

Von Nesbit ließ sich L. auch zur Wahl der »time fantasy« als Reise in eine andere Welt, die durch einen geheimnisvollen Zugang betreten werden kann, anregen. Ebenso übernahm er die Idee, daß dem zeitlichen Verlauf in der Gegenwelt ein Zeitstillstand in der menschlichen Welt entspricht. Narnia verfügt über eine eigene Geschichte und Geographie, die durch den Eintritt der Kinder mit der Menschenwelt verbunden wird. Sie gelangen immer in Krisensituationen nach Narnia und erleben am eigenen Leib das widersprüchliche Verlangen nach Abenteuer und Kampf einerseits und nach Geborgenheit und Frieden andererseits. Mit seinem

Freund → J. R. R. Tolkien kam es wegen der Narnia-Bücher zu einem Bruch. Im Gespräch hatte Tolkien seine Grundvorstellung über ein religiös fundiertes Reich, das durch den Kampf zwischen guten und bösen Mächten beherrscht wird, entwickelt. Dieses Konzept sollte in dem Roman *The Lord of the Rings* (1954/55) Ausdruck finden. Während Tolkien mit seinem Werk nur sehr langsam vorankam, schrieb L. in wenigen Jahren die *Narnia*-Bücher, die dieselbe Thematik haben, und handelte sich damit den Vorwurf des Vertrauensbruchs ein.

Rezeption: L.' Narniazyklus übte einen nachhaltigen Einfluß auf die Fantasy-Romane von Susan Cooper (*The Dark Is Rising*-Serie (1965–1977)) und → Madeleine L'Engle aus, die sich ebenfalls um eine Verbindung von Christentum und Fantasy bemühten. In Katherine Patersons preisgekröntem Kinderbuch *Bridge to Terabithia* (1978) erfinden zwei Kinder nach der Lektüre der Narnia-Bücher ein eigenes magisches Reich. Über das Leben des Autors und seine Liebesbeziehung zu Joy Davidman hat Richard Attenborough 1993 einen Film gedreht (*Shadowlands*).

Ausgaben: The Lion, the Witch and the Wardrobe. London/New York 1950. – Prince Caspian: the Return to Narnia. London/New York 1951. – The Voyage of the »Dawn Treader«. London/New York 1952. – The Silver Chair. London/New York 1953. – The Horse and His Boy. London/New York. 1954. – The Magician's Nephew. London/New York 1955. – The Last Battle. London/New York 1956. – Harmondsworth 1965 (The Complete Chronicles of Narnia). – London 1980 (The Complete Chronicles of Narnia). – London 1994 (The Chronicles of Narnia).

Übersetzungen: Die Abenteuer im Wandschrank oder Der Löwe und die Hexe. L. Tetzner. Freiburg 1957. – Die geheimnisvolle Tür oder Die Gründung von Narnia. L. Lademann-Wildhagen. Freiburg 1957. – Der Ritt nach Narnia oder Das Pferd und sein Junge. L. Lademann-Wildhagen. Freiburg 1958. – Die unverhoffte Wiederkehr oder Prinz Kaspian. L. Lademann-Wildhagen. Freiburg 1959. – Die Tür auf der Wiese. H. Eich. Münster 1974. – Der König von Narnia. L. Tetzner. München 1977. – Ein Schiff aus Narnia. U. Neckenauer. Wien 1980. – Die Tür nach Narnia. U. Neckenauer. Wien 1981. – Der Kampf um Narnia. H. Eich. Wien 1982. – Der Ritt nach Narnia. U. Neckenauer. München 1982. – Das Wunder von Narnia. U. Neckenauer. Wien 1983. – Wiedersehen in Narnia. L. Lademann-Wildhagen. München 1988. – Der König von Narnia. L. Tetzner. Moers 1992. – Das Wunder von Narnia. U. Neckenauer. Moers 1992. – Prinz Kaspian von Narnia. L. Lademann-Wildhagen. Moers 1993. – Der letzte Kampf. H. Eich. Moers 1995. – Der König von Narnia. C. Rendel. Moers 1998.

Verfilmungen: The Lion, the Witch and the Wardrobe. England 1972 (P. Lonsdale Prod.). – Dass. USA 1979 (Regie: B. Melendez. ZTF). – The Chronicles of Narnia. England 1988–1990 (Regie: M. Fox/A. Kirby. BBC-TV-Serie).

Literatur zum Autor:

Bibliographien: J. R. Christopher/J. K. Ostling: C. S. L. An Annotated Checklist of Writings About Him and His Works. Kent, Oh. 1973. – Z. Karimipour: A Descriptive Bibliography of C. S. L.' Fiction 1938–1981. Ph.D. Diss. Oklahoma State Univ. 1985.

Forschungsberichte: C. S. Kilby: The Christian World of C. S. L. Grand Rapids, Mich. 1964. – K. Lindskoog: Some Problems in C. S. L.' Scholarship (Christianity and Literature 27. 1978. Nr. 4).

Zeitschriften: C. S. L.: The Bulletin of the New York C. S. L.-Society. New Haven, Conn. 1969 ff. – The Chronicle of the Portland C. S. L.-Society. Portland, Or. 1972 ff. – The Lamp-Post of the Southern Californian C. S. L.-Society. Sierra Madre 1974 ff. – The Canadian C. S. L. Journal. Godalminy/Surrey 1979 ff.

Biographien: G. F. Cassell: C. S. L. Chicago 1950. – J. T. Como (Hg.): C. S. L. at the Breakfast Table and Other Reminiscences. New York 1979. – R. L. Green/W. Hooper: C. S. L. A Biography. New York/London 1974. – W. Griffin: C. S. L.: A Dramatic Life. San Francisco 1986. – W. Hooper: Through Joy and Beyond: A Pictorial Biography of C. S. L. New York 1979. – C. S. Lewis: Surprised by Joy: The Shape of My Early Life. London 1955. – A. N. Wilson: C. S. L. A Biography. New York 1990.

Gesamtdarstellungen und Studien: M. D. Aeschliman: The Restitution of Man: C. S. L. and the Case against Scienticism. Grand Rapids, Mich. 1983. – N. Arnott: The Secret Country of C. S. L. Grand Rapids, Mich. 1974. – D. Barratt: C. S. L. and His World. Grand Rapids, Mich. 1987. – J. Q. Becker: Patterns of Guilt and Grace in the Development and Functions of Character in C. S. L.' Romances. Ph.D. Diss. Univ. of Washington 1981. – J. Beversluis: C. S. L. and the Search for Rational Religion. Grand Rapids, Mich. 1985. – H. Carpenter: The Inklings: C. S. L., J. R. R. Tolkien, Charles Williams, and Their Friends. Boston 1979. – The Chesterton Review 17. 1991 (Sondernr. C. S. L.). – M. J. Christensen: C. S. L. on Scripture: His Thoughts on the Nature of Biblical Inspiration. Waco, Tex. 1979. – J. R. Christopher: C. S. L. Boston 1987. – C. S. Corbin: Bright Shadow of Reality. C. S. L. and the Feeling Intellect. Grand Rapids, Mich. 1974. – M. Coren: The Man Who Created Narnia. Grand Rapids, Mich. 1997. – L. W. Dorsett: The Essential C. S. L. New York 1988. – C. Duriez: The C. S. L. Handbook. Grand Rapids, Mich. 1990. – B. Edwards (Hg.): The Taste of the Pineapple: Essays on C. S. L. as Reader, Critic, and Imaginative Writer. Bowling Green, Oh. 1988. – D. D. Elgin: The Comedy of the Fantastic: Ecological Perspectives on the Fantasy Novel. Westport, Conn. 1985. – K. Filmer: The Polemic Image: The Role of Metaphor and Symbol in the Fiction of C. S. L. (Seven 7. 1986. 61–76). – J. Gibb (Hg.): Light on C. S. L. London 1965. – E. K. Gibson: C. S. L. Spinner of Tales: A Guide to His Fiction. Washington 1980. – D. Gilbert/C.S. Kilby: C. S. L.: Images of His World. Grand Rapids, Mich. 1973. – D. E. Glover: C. S. L.: The Art of Enchantment. Athens, Ga. 1981. – M. P. Hannay: C. S. L. New York 1981. – D. A. Hart: Through the Open Door: A New Look at C. S. L. University, Ala. 1984. – W. Hartt: Godly Influences: The Theology of J. R. R. Tolkien and C. S. L. (Studies in the Literary Imagination 14. 1981. 21–29). – M. R. Hillegas (Hg.): Shadows of the Imagination: The Fantasies of C. S. L., J. R. R. Tolkien,

and Charles Williams. Carbondale, Ill. 1969. – D. Holbrook: The Problem of C. S. L. (CLE 10. 1973. 3–25). – D. C. Holbrook: C. S. L.' Fantasies: A Phenomenological Study. Lewisburg, Penn. 1991. – R. L. Homes: C. S. L.: The Shape of His Faith and Thought. New York 1976. – W. Hooper: C. S. L.: A Companion and Guide. London 1996. – T. Howard: The Achievement of C. S. L. Wheaton, Ill. 1980. – C. Keefe (Hg.): C. S. L. Speaker and Teacher. Grand Rapids, Mich. 1971. – G. Kranz: C. S. L. Studien zu Leben und Werk. Bonn 1974. – G. Kranz: Studien zu C. S. L. Lüdenscheid 1983. – J. Kuberski: Märchen, Mythen und Magie. C. S. L. und das Phantastische. Bonn 1987. – A. Lundin: On the Shores of Lethe: C. S. L. and the Romantics (CLE 21. 1990). – N. Manlove: C. S. L.: His Literary Achievement. Basingstoke/London 1987. – G. Meileander: The Taste for the Other: Social and Ethnical Thoughts in C. S. L. Grand Rapids, Mich. 1978. – B. Murphy: C. S. L. San Bernhardino, Calif. 1983. – D. T. Myers: C. S. L. in Context. Kent 1994. – M. Nelson: C. S. L. and His Critics (Virginia Quarterly Review 64. 1988. 1–19). – J. Peters: C. S. L.: The Man and His Achievement. Exeter 1985. – N. Pittenger: C. S. L.: Combative in Defense (Studies in the Literary Imagination 14. 1981. 13–20). – R. J. Reilly: Romantic Religion: A Study of Barfield, L., Williams and Tolkien. Athens, Ga. 1971. – C. Rendel: C. S. L. Wuppertal/Zürich 1991. – L. D. Rossi: The Politics of Fantasy: C. S. L. and J. R. R. Tolkien. Ann Arbor 1984. – G. Sayer: Jack: C. S. L. and His Times. London 1988. – P. J. Schakel (Hg.): The Longing for a Form: Essays on the Fiction of C. S. L. Kent, Oh. 1977. – P. J. Schakel/C. A. Huttar (Hgg.): Word and Story in C. S. L. Jefferson City 1991. – S. Schofield (Hg.): In Search of C. S. L. South Plainfield, N.Y. 1983. – R. H. Smith: Patches of Godlight: The Pattern of Thought of C. S. L. Athens, Ga. 1981. – Studies in the Literary Imagination 22. 1989 (Sondernr. C.S.L.). – A. Walker/J. Patrick (Hgg.): A Christian for All Christians: Essays in Honour of C. S. L. London 1990. – C. Walsh: The Literary Legacy of C. S. L. London 1979. – W. L. White: The Image of Man in C. S. L. Nashville 1969.

Literatur zum Werk: E. Aymard: On C. S. L. and the »Narnian Chronicles« (Caliban 5. 1968. 129–145). – J. A. Bakke: The Lion and the Lamb and the Children. Ph.D. Diss. Univ. of Minnesota 1975. – K. V. Bailey: Counter Landscapes of Fantasy: Earthsea/Narnia (Foundation 40. 1987. 26–36). – M. Blount: Fallen and Redeemed: Animals in the Novels of C. S. L. (in: M. B.: Animal Land: The Creatures of Children's Fiction. New York 1975. 284–306). – E. Breitinger: C. S. L. Narnia-Zyklus (Jugend und Buch 1982. 8–10). – E. Breitinger: Narnia-Bücher: Spannend-phantastische Moralitäten (Jugendbuchmagazin 33. 1983. 64–69). – The Chesterton Review 17. 1991 (Sondernr. C. S. L.). – J. R. Christopher: The World of Narnia (Niekas 32. 1983. 46–57). – J. R. Christopher: The Natural Law Tradition of C. S. L. (The Ring Bearer 4. 1986. 11–16). – J. R. Christopher: J. R. R. Tolkien, Narnian Exile (Mythlore 15. 1988. 37–45). – M. L. Colbath: Worlds as They Should Be: Middle-Earth, Narnia and Prydain (Elementary English 48. 1971. 937–45). – M. R. Collings: Of Lions and Map-Posts: C. S. L.' »The Lion, the Witch, and the Wardrobe« as Response to Olaf Stapledon's »Sirius« (Christianity and Literature 34. 1983. 33–38). – J. Como: Mediating Illusions: Three Studies of Narnia (CL 10. 1982. 102–110). – M. Crouch: Chronicles of Narnia (JB 20. 1956. 245–253). – M. A. Daigle: Dante's »Divine Comedy« and C. S. L.' »Narnia Chronicles« (Christianity and Literature 34. 1985. 41–58). – J. F. Eastman: C. S. L.' Indebtedness to Edmund Spenser: The Labyrinth Episode as Threshold Symbol in »The Lion, the Witch, and the Wardrobe« (in: Proceedings of the 13th Annual Conference of the Children's Literature Association. New York 1988. 140–143). – M. J. Evans: C. S. L.' »Narnia-Books«: The Reader in the Myth (in: P. Nodelman (Hg.): Touchstones. Reflections on the Best in Children's Literature. Bd. 1. West Lafayette 1985. 132–145). – L. Fisher: Mythical Fantasy for Children: Silence and Community (LU 14. 1990. 37–57). – P. F. Ford: Companion to Narnia. New York 1980. – V. Gopman: Vošebnyje miry klaiva steplza l'juisa (Detskaja Literatura 8. 1983. 33–37). – R. L. Green: Into Other Worlds: Space Flight in Fiction from Lucian to C. S. L. New York 1958. – G. R. W. Hall: Dynamic Life Choices in the L. Tapestries (Webs and Wardrobes 47. 1988. 47–55). – D. J. Harsh: Aslan in Filmlands: The Animation of Narnia (in: D. Street (Hg.): Children's Novels and the Movies. New York 1983. 163–170). – D. Holbrook: The Problems of C. S. L. (CLE 10. 1973. 3–25). – D. Holbrook: The Skeleton in the Wardrobe: C. S. L.' Fantasies: A Phenomenological Study. London 1991. – P. Hollindale: The Image of the Beast: C. S. L.' »Chronicles of Narnia« (Use of English 28. 1977. 16–21). – W. Hooper: Narnia: The Author, the Critics and the Tale (CL 3. 1974. 12–21). – W. Hooper: Past Watchful Dragons: The Narnia Chronicles of C. S. L. New York 1979. – W. C. Johnson/M. K. Houtman: Platonic Shadows in C. S. L.' »Narnia Chronicles« (MFS 32. 1986. 75–87). – K. F. Jones: Girls in Narnia: Hindered or Human? (Mythlore 13. 1987. 15–19). – P. A. Karkainen: Narnia Explored. Old Tappan, N. J. 1979. – C. Keefe: Narnia Tales: A Refracting of Pictures. Syracuse, N. Y. 1978. – R. B. Kern: Von der Wirklichkeit zum Phantastischen und zurück: Natur und Kultur in den Narnia-Büchern von C. S. L. (Inklings 8. 1990. 71–101). – C. S. Kilby: Images of Salvation in the Fiction of C. S. L. Weaton, Ill. 1978. – M. Kirkpatrick: An Introduction to the Curdie Books by George MacDonald, including Parallels between Them and the Narnia Chronicles (CSL 5. 1974. 1–6). – M. Kotzin: C. S. L. and George MacDonald: »The Silver Chair« and the »Princess« Books (Mythlore 8. 1981. 5–15). – T. Kullmann: Krieg und Gewalt in C. S. L. »Narnia«-Büchern (in: J. Schultz (Hg.): Zwischen Idylle, Krieg und Kolonialismus. Europäische Jugendliteratur 1945–1960. Bayreuth 1997. 22–33). – C. S. Lewis: On Three Ways of Writing for Children (HBM 39. 1963. 459–469). – C. S. Lewis: Of Other Worlds: Essays and Stories. San Diego 1966. – C. S. Lewis: Letters to Children. London 1986. – K. A. Lindskoog: The Lion of Judah in Never-Never-Land: The Theology of C. S. L. Expressed in His Fantasies for Children. Grand Rapids, Mich. 1973. – M. Lockhead: The Renaissance of Wonder in Children's Literature. Edinburgh 1977. – C. N. Manlove: Modern Fantasy. Five Studies. Cambridge 1975. – C. Manlove: The Chronicles of Narnia: The Patterning of a Fantastic World. New York 1993. – S. Masson: On Re-Reading the Narnia Books (Orana 29. 1993. 71–75). – S. Matheson: C. S. L. and the Lion: Primitivism and Archetype in the »Chronicles of Narnia« (Mythlore 55. 1988. 13–18). – J. W. Montgomery: The Chronicles of Narnia and the Adolescent Reader (Religious Education 54. 1959. 418–428). – M. Murrin: The

Dialectic of Multiple Worlds: An Analysis of C. S. L.' Narnia Stories (Seven 3. 1982. 93–112). – M. Murrin: The Multiple Worlds of the Narnia Stories (in: P. J. Schakel/C. A. Hutter: Word and Story in C. S. L. Columbia 1991. 232–255). – R. Nagakura: Aslan the Lion in C. S. L.' »Narnia« (Sophia England Studies 4. 1979. 23–33). – M. Nicholson: What C. S. L. Took from E. Nesbit (CLAQ 16. 1991. 16–22). – L. P. Niier: Green Reading: The Land Ethics of L. and Tolkien. Ph.D. Diss. State Univ. of New York, Buffalo 1995. – N. L. Patterson: Narnia and the North: The Symbolism of Northernness in the Fantasies of C. S. L. (Mythlore 4. 1976. 9–16). – N. L. Patterson: Half Like a Serpent: The Green Witch in »The Silver Chair« (Mythlore 40. 1984. 37–47). – N. L. Patterson: Always Winter and Never Christmas: Symbols of Time in L.' »Chronicles of Narnia« (Mythlore 18. 1991. 10–14). – R. L. Purtill: Lord of the Elves and Eldils. Fantasy and Philosophy in C. S. L. and J. R. R. Tolkien. Grand Rapids, Mich. 1974. – D. B. Quinn: The Narnia Books of C. S. L.: Fantastic or Wonderful? (CL 12. 1984. 105–121). – K. Reynolds: Books on the Box: The BBC Chronicles of Narnia (Critical Survey 3. 1991. 313–323). – R. P. Riga: Mortals Call Their History Fable: Narnia and the Use of Fairy Tale (CLAQ 14. 1989. 26–30). – S. Rigsbee: Fantasy Places and Imaginative Belief: »The Lion, the Witch, and the Wardrobe« and »The Princess and the Goblin« (CLAQ 8. 1983. 10–12). – M. C. Sammons: A Guide through Narnia. Wheaton, Ill. 1979. – R. J. Sardello: An Empirical-Phenomenological Study of Fantasy, with a Note on J. R. R. Tolkien and C. S. L. (Psycho-Cultural Review 2. 1978. 203–220). – P. J. Schakel: Reading with the Heart. The Way into Narnia. Grand Rapids, Mich. 1979. – P. J. Schakel: Elusive Birds and Narrative Nets: The Appeal of Story in C. S. L.' »Chronicles of Narnia« (in: A. Walker/J. Patrick (Hgg.): A Christian for All Christians: Essays in Honour of C. S. L. London 1990. 116–131). – L. Schildroth: An Annotated Bibliography of Criticism of C. S. L.' »Chronicles of Narnia« (C.S.L. 18. 1987. 1–6). – T. A. Shippey: »The Chronicles of Narnia« (in: F. N. Magill (Hg.): Survey of Modern Fantasy Literature. Bd. 1. Englewood Cliffs, N. J. 1983. 248–255). – S. R. Shoemaker: Beyond the Walls of the World. Practical Theology in the Fantasy Novels of C. S. L. Ph.D. Diss. Duke Univ. 1979. – B. Sibley: The Land of Narnia: Brian Sibley Explores the World of C. S. L. London 1989. – C. L. Simmons/J. Simmons: »The Silver Chair« and Plato's Allegory of the Cave: Archetypes of Spiritual Liberation (Mythlore 17. 1991. 14–17). – J. C. Unrue: Beastliness in Narnia: Medieval Echoes (in: R. P. Tripp (Hg.): Man's »Natural Powers«. London 1975. 9–16). – G. Urang: Shadows of Heaven. Religion and Fantasy of C. S. L., Charles Williams and J. R. R. Tolkien. Grand Rapids, Mich. 1971. – B. Wade/J. Shepard: Marx in Narnia (The Use of English 40. 1989. 51–58). – J. Walker: »The Lion, the Witch, and the Wardrobe« as Rite of Passage (CLE 16. 1985). – J. Watkin: Fighting for Narnia: Soren Kierkegaard and C. S. L. (in: G. Pattison (Hg.): Kierkegaard on Art and Communication. New York 1992. 137–149). – M. E. Wright: The Vision of Cosmic Order in the Oxford Mythmakers (in: C. A. Huttar (Hg.): Imagination and the Spirit. Grand Rapids, Mich. 1971. 259–276). – N. Yagyu: Narnia nokuni wa Tooku nai: C. S. L. no Fantasy no Sekai. Tokio 1981. – S. Yandell: The Trans-Cosmic Journeys in the »Chronicles of Narnia« (Mythlore 12. 1985. 9–23).

Lie, Bernt (Bessesen)

(* 13. Juli 1868 Mandal; † 14. Juli 1916 Sandefjord)

Sein Vater war Gutsverwalter in Mandal. Sein Onkel war der bekannte Schriftsteller Jonas L. Er verbrachte seine Kindheit in Mandal, Trondheim und Kristiania. 1883 erhielt sein Vater eine Verwalterstelle in Tromsø. L. begleitete seinen Vater auf seinen Reisen und lernte dabei Land und Leute kennen. 1891 bestand er sein juristisches Examen. Wegen seiner angeschlagenen Gesundheit unternahm er 1893 eine Reise nach Persien und Arabien. Ein Jahr später heiratete er Hedvig Mariboe Aubert. Bis 1910 hielt er sich aus gesundheitlichen Gründen vornehmlich in Rom auf. Sein Haus wurde zum Treffpunkt skandinavischer Künstler und Gelehrter. 1910 kehrte er nach Norwegen zurück, wohnte zunächst in Lillehammer und zuletzt in Sandefjord.

Sven Bidevind. Skolehistorier

(norw.; *Sven Beidemwind. Schulgeschichten*). Schülerroman, erschienen 1897.

Entstehung: In Erinnerung an seine eigene Schulzeit wollte L. einen Schülerroman verfassen, in dem die Ängste eines Kindes im Mittelpunkt stehen. Der Hauptfigur Sven hat L. bestimmte Eigenschaften von sich verliehen. Sven verkörpert den verkannten Dichter in spe, der lieber Gedichte schreibt als Rechenaufgaben zu lösen und sich von seinen gleichaltrigen Kameraden absondert.

Inhalt: Seit zwei Jahren besucht Sven bereits das Gymnasium, ohne daß er Freunde unter seinen Klassenkameraden gefunden hat. Im Unterricht gibt er sich Tagträumen hin, seine Hausaufgaben vergißt er zumeist, so daß er nur mit viel Glück die Prüfungen besteht. Weil er an der Tafel den Kopf immer zur Seite neigt und dabei mit den Augen auf den Boden schielt, hat ihn der Klassenlehrer scherzhaft als »Sven Beidemwind« angeredet. Beim Unterricht fällt Sven versehentlich ein von ihm verfaßtes Gedicht aus dem Heft, das vom Lehrer gefunden und trotz Svens Protest der Klasse laut vorgelesen wird. Als der Lehrer das Gedicht einsteckt, kommt es zu einem Streit, bei dem sich der Klassensprecher Anton Bech auf die Seite Svens stellt. Empört schickt der Lehrer Sven zum Rektor Holst. Dieser weist jedoch Sven nicht von der Schule, sondern gibt ihm nur einen Brief an seinen Vater mit, in dem Holst Nachhilfestunden in Mathematik empfiehlt. Da Sven den Inhalt des Briefes nicht kennt und Schlimmstes vermutet, verbrennt er den Brief. Durch seine Faulheit und Lügen verstrickt sich

Sven immer mehr. Er will sogar heimlich die Lösungen aus Antons Rechenheft, das er aus dem Klassenschrank nimmt, abschreiben und verunziert Antons Heft mit einem Tintenfleck. Er reißt die Seite aus und schreibt die Lösungen aus dem Heft des Klassenprimus Simon Selmer in Antons Heft hinein. Der Rektor bemerkt den Schwindel, beschuldigt jedoch Anton. Sven gibt sich nicht als der Verursacher zu erkennen und wird deshalb tagelang von Gewissensbissen geplagt. Schließlich faßt er sich ein Herz und beichtet Anton und dem Rektor sein Vergehen. Aus Angst vor der Strafe des strengen Vaters läuft er anschließend davon. Erst abends wird er von den besorgten Eltern auf einem Heuwagen entdeckt. Sven bemüht sich eifrig, sein Pensum nachzuholen. Er besteht die Prüfungen mit Bravour und wird bei der Abschlußfeier als neuer Klassenprimus gelobt.

Bedeutung: Unter dem Einfluß des Realismus löste sich L. von der bis dahin in der Kinderliteratur vorherrschenden Romantik, wobei sich jedoch in den Landschaftsschilderungen noch Elemente der Neuromantik finden lassen. Die Schuld- und Angstgefühle von Kindern gegenüber der Schule und der väterlichen Autorität werden von L. am Schicksal Svens veranschaulicht. Den Druck, den sein Vater, der als Amtsmann eine wichtige Position in der Stadt innehat, auf ihn ausübt, kann er nicht mehr verkraften. Auch die üblichen Unterrichtsmethoden (Drill, Prügelstrafe, Auswendiglernen), der Sadismus der Lehrer, die Bezeichnung des Pfuschens als Todsünde und die Ablehnung selbständigen Denkens werden vom Autor einer deutlichen Kritik unterzogen. Indem die Schule aus dem Blickwinkel Svens dargestellt wird, enthüllen sich die eitlen Machtposen der Lehrer, die Verantwortung gegenüber ihren Schülern als Unterdrückung und Angstmacherei mißverstehen. Die Porträts der vier Lehrer (zynischer Klassenlehrer Svenningsen, gutmütiger Geographielehrer Wiese, sachlicher Mathematiklehrer Lange, Rektor Holst als verständnisvoller Geschichtslehrer) zeugen von der psychologischen Kennerschaft des Autors. Mit dieser Darstellung einer Kulturgeschichte der Schule war *Sven Bidevind* seiner Zeit weit voraus. Mit der psychologisch stimmigen Darstellung von Svens inneren Konflikten, seinem Entschluß, von zu Hause wegzulaufen, und seiner Selbsterkenntnis, die ohne Zuhilfenahme von Erwachsenen zustande kommt, betrat L. Neuland. Lediglich der versöhnlich-sentimentale Schluß, der nicht zum realistischen Tenor des Buches paßt, deutet an, daß L. schließlich doch ein Zugeständnis an die kinderliterarischen Konventionen machte. Ein negatives oder tragisches Ende war in der Kinderliteratur jener Zeit ein Tabuthema (Hagemann 1974).

Im Freundespaar Sven und Anton Bech hat L. zwei Seiten seiner eigenen Persönlichkeit verewigt. Während Sven mehr autobiographische Züge des Autors aufweist, stellt Anton das Alter ego des Dichters dar. Er verkörpert das Wunschbild des mutigen, edlen, klugen und ritterlichen Jungen, der es selbst mit den Erwachsenen aufnimmt.

Rezeption: Die realistische Milieuschilderung (Armut vieler Schüler, kleinstädtische Borniertheit, Autoritätsgläubigkeit) und die Kritik an der Kirche (repressive christliche Moral, Drohung mit Todsünden) wurden von einigen Kritikern und Lesern übelgenommen, konnten aber auf Dauer den Erfolg des Romans nicht verhindern (Rasmussen 1977). L. war zu seiner Zeit einer der populärsten Schriftsteller Norwegens, ist seitdem aber in Vergessenheit geraten. Nur seine Jungenbücher wurden noch mehrfach aufgelegt, und *Sven Bidevind* gehört heute zu den klassischen Kinderbüchern, die in der Zeit des »Goldenen Zeitalters« (1890–1914) der norwegischen Kinderliteratur entstanden sind. Das um die Jahrhundertwende in mehrere Sprachen übersetzte Werk erschien 1959 in der elften Auflage; 1995 wurde eine Neuauflage innerhalb einer Klassikerreihe herausgebracht.

Ausgaben: Oslo 1897. – Oslo 1959. – Oslo 1995.

Übersetzung: Sven Beidemwind. Eine Schulgeschichte aus Norwegen. anon. Stuttgart 1908.

Werke: Unge dage. Ni smaafortællinger. 1893. – Sorte ørn og andre guttefortællinger. 1894. – Peter Napoleon. Historier om en gutt. 1900. – Guttedage. Syv sammfortællinger. 1905.

Literatur: R. Engelskjøn: Tromsøgutter for 100 år siden: identitetsproblematikk i B.L.s guttebøker (in: G. Bjørhovde/S. de Bouvrie/T. Steinfeld (Hgg.): Gå mot vinden: festskrift til Åse Hjorth Lervik på 60-årsdagen 2. juli 1993. Oslo 1993. 91–108). – S. Hagemann: Barnelitteratur i Norge. Bd. 2. Oslo 1974. – R. Rasmussen: B.L. som barneboksforfatter for embetsbarn, borgerbarn og andre barn (Edda 6. 1977. 319–332).

Lindgren, Astrid (Anna Emilia)

(* 14. November 1907 Näs bei Vimmerby; † 28. Januar 2002 Stockholm)

L. war die Tochter des Pächters Samuel August Ericsson und seiner Frau Hanna Jonsson und wuchs mit drei Geschwistern in Näs auf. 1923 machte sie in Vimmerby ihr Realexamen und wurde im nächsten Jahr Volontärin bei der *Vimmerby Tidningen*. 1926 ging sie nach Stockholm, um sich als Sekretä-

rin ausbilden zu lassen. Im selben Jahr wurde ihr Sohn Lars geboren. 1927 arbeitete sie als Sekretärin bei der »Svenska Bokhandels Centrale« und 1928 beim Königlichen Automobilklub in Stockholm. 1931 heiratete sie dessen Präsidenten Sture Lindgren; drei Jahre später wurde ihre Tochter Karin geboren. 1940 erhielt sie eine Anstellung bei der Briefzensur des Schwedischen Nachrichtendienstes. Von 1946 bis 1970 war sie Lektorin beim Verlag Rabén & Sjögren und setzte sich erfolgreich für die moderne schwedische Kinderliteratur ein (sie förderte u. a. die Kinderbuchautoren → Lennart Hellsing, → Åke Holmberg und Hans Peterson). 1952 starb ihr Mann. Mit ihrer Satire über das neue Steuergesetz (*Pomperipossa in Monesmania*), die 1976 in der Zeitung *Expressen* erschien, trug sie wesentlich zum Sturz der sozialdemokratischen Regierung bei. 1978 hielt sie anläßlich der Verleihung des »Friedenspreises des Deutschen Buchhandels« die vielbeachtete Rede »Niemals Gewalt«. 1987 richtete sie einen Friedensappell an den sowjetischen Präsidenten Michail Gorbačev. Ihre Kritik an der Massentierhaltung führte 1988 zu einem neuen Tierschutzgesetz, der »Lex Lindgren«. Seit ihrer Pensionierung lebt sie abwechselnd in Stockholm und auf der Insel Furusund.

Seit 1967 verleiht der Verlag Raben & Sjögren den A. L.-Preis. 1989 wurde in Vimmerby der Freizeitpark »A. L.s Welt« eröffnet.

Auszeichnungen: Svenska dagbladets litteraturpris 1946; Nils Holgersson-Plakette 1950; Svensk Stats priset 1957; Deutscher Jugendliteraturpreis 1957; Boy's Club of America Junior Book Award 1958; Hans Christian Andersen-Medaille 1958; New York Herald Tribune Children's Spring Book Festival Award 1959; »Heffaklumpen« der Zeitschrift *Expressen* 1970; Litteraturfrämjandets hederpris, Guldskeppet 1970; Lewis Carroll Shelf Award 1970/1973; Goldmedaille der Schwedischen Akademie 1971; Ehrendoktor der Universität Linköping 1973; Smile Award 1974; Litteris et artibus 1975; Svenska Deckarakademiens pris 1977; Premio Adeliade Risto 1978; International Writer's Prize, Welsh Art Council 1978; Raiffeisen Kulturpreis (München) 1978; Friedenspreis des Deutschen Buchhandels 1978; Ehrendoktor der Universität Leicester 1978; Janusz Korczak Preis 1979; Vimmerby kommuns kulturpris 1983; Dag Hammarskjöld Medal 1984; John Hansson Award 1984; Mildred L. Batchelder Award 1984; Illis Quorum 12, 1985; Iovanovic Zmaj Award 1985; Selma-Lagerlöf-Preis 1986; Lego-Preis 1986; Leo Tolstoj Medaille 1987; Albert Schweitzer Medal 1989; Ehrendoktor der Universität Warschau 1989; International Book Award (UNESCO) 1993; Alternativer Nobelpreis 1994; Goldene Arche 1996; Gabriela Mistral Preis 1996.

Pippi Långstrump

(schwed.; *Ü: Pippi Langstrumpf*). Phantastische Erzählung, erschienen 1945 mit Illustr. von Ingrid Vang Nyman.

Entstehung: Bereits in den 30er Jahren hatte L. einige konventionelle Märchen in Zeitschriften veröffentlicht (*Jultomtens underbara bildradio* (1933); *Pumpernickel och hans bröder* (1935)), aber ihr erstes wichtiges Kinderbuch hat die Autorin ihrer Tochter Karin zu verdanken: diese lag 1941 mit einer Lungenentzündung im Bett und bat ihre Mutter um Geschichten. Auf die Frage, welche Erzählung sie gerne hören würde, erfand Karin schnell den Namen »Pippi Langstrumpf«. L. dachte sich daraufhin einige Geschichten über dieses merkwürdige Mädchen aus (»Pippi« heißt auf schwedisch »verrückt«). Aber erst drei Jahre später, als L. nach einem Sturz tagelang das Bett hüten mußte, schrieb sie die Geschichten nieder. Sie wollte ihre Tochter mit dem Manuskript zum Geburtstag überraschen. Der Erfolg der Erzählung bei den Freunden ihrer Tochter bewog L., das Manuskript beim Verlag Bonniers (Stockholm) einzureichen. Es wurde jedoch abgelehnt. 1945 gewann sie mit der überarbeiteten Fassung den ersten Preis bei einem Wettbewerb, den der Verlag Rabén & Sjögren ausgeschrieben hatte. Bei diesem Verlag wurde das Buch dann auch veröffentlicht.

Inhalt: Die neunjährige Pippi, die schon durch ihre äußeren Merkmale auffallend ist (rote Zöpfe, Sommersprossen, breiter Mund, selbstgenähtes Kleid, verschiedene Strümpfe, zu große Schuhe), lebt mit einem Pferd und dem Affen »Herr Nilsson« in der verwilderten »Villa Villekulla« (Villa Kunterbunt) am Rande einer kleinen schwedischen Stadt. Ihre Mutter ist schon lange tot, und ihr Vater, der jahrelang als Kapitän die Weltmeere umsegelt hat, lebt wahrscheinlich als Negerkönig auf einer Südseeinsel. Pippi ist selbständig, ein Koffer voller Goldstücke läßt sie ohne Not leben. Außerdem zeichnet sie sich durch eine übermenschliche Stärke aus, die sie einen Stier, Zirkusathleten und Einbrecher besiegen läßt. Sie geht weder in die Schule, noch läßt sie sich in ein Kinderheim überweisen. Mit den braven Nachbarskindern Annika und Thomas, die als Kontrastfiguren fungieren, schließt sie bald Freundschaft und heckt mit ihnen allerlei Streiche aus. Sie ermuntert die beiden, Mut zu zei-

gen und ihre Umwelt neugierig zu erkunden. Gegenüber Kindern zeigt sie sich überaus großzügig, indem sie ihnen Geld und Süßigkeiten spendiert, gegenüber den Erwachsenen ist sie respektlos und frech. Mit ihrer offenen Direktheit stellt sie Normen und Tugendvorstellungen der Erwachsenen in Frage. Doch ihr gutes Herz und ihre Heldentaten (sie rettet Kinder vor einem wütenden Stier und bei einem Hausbrand) machen sie so beliebt, daß niemand ihr Refugium mehr stört.

Bedeutung: L.s Bücher zählen mittlerweile zur (Kinder)Weltliteratur, und einige – darunter ihr berühmtestes Werk *Pippi Långstrump* – haben bereits den Status moderner Kinderbuchklassiker erlangt. In der ersten Fassung (sog. »Ur-Pippi«), die vom Verlag Bonniers abgelehnt wurde, findet man bedeutend mehr Nonsens und Verseinlagen (Travestien von Volksliedern und Schlagern) als in der Druckfassung. L. ließ sich hierbei durch → A. A. Milnes *Winnie-the-Pooh* (1926) anregen, aus dessen Werk sie sogar einige Zitate einfügte. In der Druckfassung revidierte L. über 40 Prozent des ursprünglichen Textes. So wurden zwei Kapitel (»Pippi wird Sachensucher«, »Pippi tritt als Lebensretterin auf«) neu hinzugefügt, zwei Kapitel (»Pippi spielt Haschen mit Schutzleuten«, »Pippi geht in die Schule«) wurden überwiegend geändert und mehrere Episoden gestrichen. In der »Ur-Pippi« verhält sich Pippi frecher gegenüber den Erwachsenen, die sich durch größere Aggressivität und autoritäres Verhalten auszeichnen. Das Verhältnis zu den Geschwistern Thomas und Annika ist eher distanziert. In der Druckfassung werden erstmals die Eltern Pippis erwähnt, Pippi ist souveräner gegenüber den Erwachsenen, entschuldigt sich manchmal sogar für ihr schlechtes Benehmen und erklärt sich solidarisch mit den Kindern. Ebenso lassen sich zahlreiche sprachliche Änderungen (Vereinfachung der Syntax, Streichung von Zitaten, Fremdwörtern und Jargon) und die Weglassung von satirischen Passagen nachweisen. Mit diesen Änderungen verfolgte L. zwei Absichten: eine größere Stringenz und Einheitlichkeit des Textes und eine Anpassung an das kindliche Verständnisvermögen (Lundquist 1979).

In dieser phantastischen Erzählung sind vier kinderliterarische Genres bzw. Motive verbunden: das von → E. T. A. Hoffmann herrührende Motiv des »fremden Kindes«; die Lausbubengeschichte (→ Mark Twain), das Mädchenbuch (→ Lucy Maud Montgomery) und die englische Nonsens-Dichtung (→ Lewis Carroll; A. A. Milne). Durch die parodistische Überzeichnung der Figuren und Handlungen wird die literarische Gattungsnorm gesprengt, und es entsteht ein »Gegengenre« (Lundquist 1979). Pippi zeichnet sich durch drei wunderbare Eigenschaften aus, die die Bewunderung aller Kinder erregen und ihr märchenhafte Züge verleihen: durch ihre übernatürliche Stärke, ihren Reichtum und ihre unerschöpfliche Phantasie. Durch die Konfrontation mit dem schwedischen Kleinstadtmilieu wird Pippi in den Alltag einbezogen. Als Naturkind ohne Schulbildung und Allgemeinwissen kollidiert sie mit den Normen und Regeln der zivilisierten Gesellschaft (Metcalf 1990). So weigert sich Pippi auch standhaft, erwachsen zu werden. Dabei helfen ihr nicht nur ihre Kraft, sondern auch ihre Schlagfertigkeit. Sie erfindet neue Geschichten und stellt die Logik der Erwachsenen auf den Kopf. Selbst auf den Vorwurf, Lügen zu verbreiten, kontert sie, daß eine Halbwaise das Recht habe, nicht immer die Wahrheit zu sagen. Ihre vulgären Ausdrücke und übertriebenen Lügengeschichten (berühmt ist die Erzählung von der Großmutter und ihrem Dienstmädchen, die Pippi alten Damen bei einem Kaffeeklatsch erzählt) sind eine indirekte Kritik L.s an der Vorstellung, daß im zeitgenössischen Kinderbuch immer noch an literarischen Idealen der Vorkriegszeit festgehalten wird. Zu den 43 Lügengeschichten ließ sich L. durch die Lektüre von Knut Hamsuns *Sult* (Hunger, 1890) und → Mark Twains *The Adventures of Huckleberry Finn* (1884) anregen (Strömstedt 1977). Die Lügengeschichten sind aus der Sicht der Erwachsenen und Geschwister falsch, aus der Sichtweise Pippis jedoch zunächst nur von ihr erdachte phantastische Geschichten, die durchaus wahr sein könnten. Dadurch relativiert Pippi die traditionelle Wahrheits- und Realitätsauffassung. Bemerkenswert ist, daß hier ein Mädchen die Rolle des frechen und unerzogenen Kindes spielen darf und sich das Buch damit vom Klischee des tradierten Mädchen- bzw. Backfischbuches entfernt. Der Name »Villa Villekulla« weist auf das populäre kanadische Mädchenbuch *Anne of Green Gables* (1908) von Lucy Maud Montgomery hin, das in der schwedischen Übersetzung *Anne på Grönkulla* heißt und zu den Lieblingsbüchern L.s gehörte. Aussehen, unerschöpfliche Phantasie und loses Mundwerk haben die jeweiligen Hauptfiguren gemeinsam. Im Gegensatz zum ruhigen Heim in »Grönkulla« herrscht bei Pippi Chaos und Unruhe (Edström 1992). Durch ihre häufigen Rollenwechsel und Verkleidungen (Clown, feiner Herr, feine Dame, Athlet, Seeräuber usw.) überschreitet Pippi ständig die vorgegebenen Geschlechterrollen und verhält sich transgressiv (Kümmerling-Meibauer 1996). Im Anfangskapitel werden durch die häufigen Anspielungen auf Elsa Beskows Bilderbücher (*Tant Grön, tant Brun och tant Gredelin* (1918)) literarische Kli-

schees evoziert, die eine ironische Distanz zu den idyllischen Kinderbüchern der Vorkriegszeit schaffen (Edström 1990).

Pippi besitzt somit eine Macht und Selbständigkeit gegenüber den Erwachsenen, die den normalen Kindern verwehrt ist. Die Anregung zu diesem Thema (Macht des Kindes) fand L. bei A. S. Neill und Bertrand Russell, die antiautoritäre Erziehungsvorstellungen vorwegnahmen. Russell konstatierte in seiner Schrift *Education and the Social Order* (1935), daß Kinder nach Macht und Selbständigkeit streben. L. griff diesen Aspekt auf, indem sie in der Figur Pippi zeigte, daß man Macht haben kann, ohne diese zu mißbrauchen.

Der Erfolg des ersten Bandes regte L. dazu an, eine Trilogie über Pippi Langstrumpf zu verfassen. Eine gekürzte Fassung des ersten Bandes erschien als Bilderbuch mit dem Titel *Känner du Pippi Långstrump?* (Kennst du Pippi Langstrumpf?, 1947) mit Farbillustrationen von Ingrid Vang Nyman. 1986 verfaßte L. den Text für das Bilderbuch *Assar Bubbla*, einer fiktiven Meta-Erzählung über die Entstehung des Buches über Pippi Langstrumpf: Pippi selbst trifft mit L. in ihrer Stockholmer Wohnung zusammen und berichtet von ihren Abenteuern. Das Manuskript über die Heldin wird wenig später vom Räuber Assar Bubbla gestohlen, doch gelangt es nach einigen Verwicklungen wieder in die Hände der Autorin.

Rezeption: Die Kritiken (u. a. von Jeanna Oterdahl, Edvard Taube, Eva von Zweigbergk) des ersten Bandes waren durchweg positiv. Anläßlich des Erscheinens des zweiten Pippi-Buches brach eine »Pippi-Fehde« aus, die durch den Verriß des Literaturwissenschaftlers John Landquist ausgelöst wurde. Dieser kritisierte vor allem die Episoden mit dem Fliegenpilz, dem Kaffeeklatsch bei Annikas Mutter und Pippis Tanz auf dem Seil. Von vielen Pädagogen wurde das Buch als Angriff auf die Gesellschaft und schlechtes Vorbild für Kinder angesehen. L. verteidigte sich in Interviews und Zeitungsartikeln gegen diese Vorwürfe. Lediglich → Lennart Hellsing, der selbst Nonsens-Verse für Kinder veröffentlichte, erkannte die innovative Leistung L.s an. Als der dritte Band erschien, hatten sich die Wogen wieder geglättet: hierzu gab es nur zustimmende Äußerungen. Erst später sah man das Mädchen Pippi als Symbolfigur für eine Erziehung an, die auf Phantasie, Neugier und Mut statt auf Anpassung und Autorität setzte.

Auch in Deutschland begegnete man L.s Werk zunächst mit Skepsis. In der *Jugendschriftenwarte* schrieb die Kinderbuchautorin → Lisa Tetzner deshalb 1953 eine vielbeachtete Würdigung, die zum Durchbruch der Autorin in Deutschland beitrug. Mit dem Erfolg von *Pippi Långstrump* war der phantastischen Kinderliteratur der Nachkriegszeit der Boden bereitet. Vor allem in Deutschland beriefen sich → Michael Ende, → James Krüss und → Otfried Preußler mit ihren Kinderbüchern auf das Werk L.s. Bei der deutschen, aber mehr noch bei der französischen Übersetzung ist ein Pädagogisierungsprozeß zu beobachten, der zu einer Verfälschung der Kernaussagen beiträgt (Heldner 1993). Obwohl die deutsche Übersetzung zweimal (1986/1988) – allerdings ohne entsprechende Angaben im Impressum – revidiert wurde, glich man den Text eher dem modernen Sprachgebrauch an anstatt die revolutionäre Aussagekraft des Buches stärker hervorzuheben (Surmatz 1994). Selbst die kongenialen Illustrationen der dänischen Künstlerin Ingrid Vang Nyman wurden bei den ausländischen Ausgaben durch neue Illustrationen ersetzt (L. hat für ihre Ur-Pippi selbst ein Bild ihrer Hauptfigur gemalt, bei der diese mit an Charlie Chaplin erinnernden Zügen ausgestattet ist). In der schwedischen Erstausgabe bekommt Pippi surreale Züge verliehen, in der amerikanischen Übersetzung erscheint sie wie eine Comicfigur, in der englischen Ausgabe wird sie verniedlichend als emsige Hausfrau dargestellt, die niederländische Ausgabe betont das dekorativ-theatralische Moment, während die deutsche Ausgabe sich eng an die schwedische Vorlage hält, aber die surrealen Elemente abschwächt (von Essen 1977; Lindholm-Romantschuk 1991).

Dieses Buch ist das beliebteste Werk L.s. Es wurde in über 60 Sprachen übersetzt und hat eine Gesamtauflage von ca. drei Millionen. *Pippi Långstrump* wurde in mehrere audiovisuelle und interaktive Medien umgesetzt: außer der Dramenversion von L., drei Bilderbuchfassungen, einer Vertonung, mehreren Filmen und einer Comicserie (die in den 50er Jahren in der Zeitschrift *Klumpe-Dumpe* erschien) gibt es von *Pippi Långstrump* sogar eine CD-ROM-Fassung (Rönnerstrand/Heldner 1992).

Ausgaben: Stockholm 1945 (1969[19]; ern. 1985). - Boken om Pippi Långstrump (Sammelband). Stockholm 1952 (ern. 1982). – Stockholm 1982 (in: Valda skrifter. Bd. 1). – Stockholm 1992 (Faks. der EA).

Übersetzungen: Pippi Langstrumpf. C. Heinig. Hamburg 1949 (1979[46]; ern. 1986). – Dass. dies. Wien. o. J. – Dass. dies. Hamburg 1967 (Sammelband. 1979[22]; ern. 1987). – Pippi Langstrumpf. F. H. Schaefer. Hamburg 1979 (plattdeutsch).

Dramatisierung: Pippi Långstrumps liv och leverne: lustspel för barn (Urauff. Stockholm 1946).

Vertonung: P. M. Hamberg: Sing med Pippi Långstrump (Singspiel. Stockholm 1948).

Verfilmungen: Schweden 1949 (Regie: P. Gunvall). – Dass. Schweden 1968/69 (Regie: O. Hellbom). – Pippi Långstrump på de sju haven. Schweden 1970 (Regie: O. Hellbom). – På rymmen med Pippi Långstrump. Schweden 1970 (Regie: O. Hellbom). – Här kommer Pippi Långstrump. Schweden 1973 (Regie: O. Hellbom). – The New Adventures of Pippi Longstocking. USA 1988 (Regie: K. Annakin). – Schweden 1997 (Regie: S. Smith. ZTF).

Fortsetzungen: Pippi Långstrump går ombord. 1946. – Pippi Långstrump i Söderhavet. 1948.

Werke (Auswahl): Britt-Marie lättar sitt hjärta. 1944. – Kerstin och jag. 1945. – Mästerdetektiven Blomkvist. 1946. – Jag vill inte gå och lägga mej. 1947. – Nils Karlsson-Pyssling. 1949. – Kajsa Kavat och andra barn. 1950. – Kati i Amerika. 1950. – Mästerdetektiven Blomkvist lever farligt. 1951. – Jag vill också gå i skolan. 1951. – Kati på Katensgatan. 1952. – Kati i Paris. 1953. – Kalle Blomkvist och Rasmus. 1953. – Eva möter Noriko-San. 1956. – Rasmus på luffen. 1956. – Rasmus, Pontus och Toker. 1957. – Sia bor på Kilimandjaro. 1958. – Barnen på Bråkmakargatan. 1958. – Sunnanäng. 1958. – Mina svenska kusiner. 1959. – Tomten. 1960. – Madicken. 1960. – Lotta på Bråkmakargatan. 1961. – Jul i stallet. 1961. – Marko bor i Jugoslavien. 1962. – Jackie bor i Holland. 1963. – Vi på Saltkråkan. 1964. – Räven och tomten. 1965. – Noy bor i Thailand. 1966. – Matti bor i Finnland. 1968. – Allrakäraste Syster. 1973. – Madicken och Junibackens Pims. 1976. – Spelar min lind, sjunger min näktergal. 1984. – När lilla Ida skulle göra hyss. 1984. – Skinn Skerping: hemskast av alla spöken i Småland. 1986. – Assar Bubbla. 1987. – Mitt Småland. 1987. – Min ko vill ha roligt. 1990. – Visst är Lotta en glad unge. 1990. – Hujedamej och andra visor. 1991. – Lottas komihågbok. 1993.

Literatur zur Autorin:

Bibliographie: K. Kvint: A. i vida världen. Århus 1997.

Forschungsbericht: B. Kümmerling-Meibauer: Internationale A. L.-Forschung (KJLF 1994/95. 126–148).

Biographien: V. Edström: A. L. Stockholm 1987. – S. Schönfeldt: A. L. mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek 1987. – M. Strömstedt: A. L. En levnadsteckning. Stockholm 1977.

Gesamtdarstellungen und Studien: S. Ahlgren: A. L. (in: S. A.: Insnöad, Läsning i bländade ämnen. Stockholm 1977. 120–135). – N. Alcorn: Fantasy and Family Life: Children's Books from Northern Europe (Children's Literature Association Yearbook 1976. 29–42). – M. Amadio: Lettura critica di A. L. (Schedario 63/64. 1980. 9–14; 65. 1980. 16–20). – A. Arz: Wilde Großartigkeiten und heile Kinderwelt: zur Rezeption der Kinderbücher A. L.s in Deutschland (Jugendbuchmagazin 30. 1980. 58–63). – K. Auraldsson: A. L. (Bookbird 25. 1987. 8–10). – R. Bamberger: A. L. and a New Kind of Books for Children (Bookbird 5. 1967. 3–12). – R. Bamberger: A. L. und das neue Kinderbuch. Hamburg 1987. – G. Bjerre-Christensen: A. L.s forfatterskab (Børn og bøger 1966/67. 7–19). – U. Buddig: Derfor A. L. (Påsen: tidskrift om film for børn og unge 5. 1980. 7–18). – E. Buttenschøn: Digter og bondepige: streiftog i A. L.s forfatterskab (Børn og bøger 30. 1977. 337–342). – P. Crampton: Translating A. L. (Swedish Book Review 1990. 83–86). – G. Cromme: A. L. und die Autarkie der Weiblichkeit. Hamburg 1996. – M. Dahrendorf: Utopie und Wirklichkeit bei A. L. (in: P. Schindler (Hg.): Oetinger Almanach 10. 1972. 51–58). – V. Edström: Selma Lagerlöf och A. L. i Grimm-traditionen (in: A. Stedje (Hg.): Die Brüder Grimm: Erbe und Rezeption. Stockholm 1985. 39–44). – V. Edström: A. L. Vildtoring och lägereld. Stockholm 1992. – V. Edström: A. L. Svedski portret (Otrok in knijga 33. 1992. 67–81). – V. Edström: Älsborgsvisan och »Divina Commedia«. A. L. och poesin (in: C. Lidström (Hg.): Läsebok. En festskrift till Ulf Boethius. Stockholm 1993. 27–41). – V. Edström: A. L. och sagan (Abrakadabra 2. 1994. 6–12). – V. Edström (Hg.): A. L. i diktens träd. Stockholm 1994. – V. Edström: A. L.s röst (Barnboken 20. 1997. 16–23). – V. Edström: A. L. och sagans makt. Stockholm 1997. – B. Even-Zohar: Translating Policy in Hebrew Children's Literature: The Case of A. L. (Poetics Today 13. 1992. 231–245). – B. Göransson: A. L. och politiken. Röster om A. L. Stockholm 1996. – P. Gustavsson (Hg.): A. L. och folkdikten. Stockholm 1996. – S. Hagliden: A. L. – the Swedish Writer of Children's Books (JB 3. 1959. 113–121). – H. Holmberg: Myt och konstmyt i barn- och ungdomsböcker (Svensklärarföreningen: Årsskrift 1983. 38–59). – H. Holmberg: A. L.: sagodiktaren. Kristianstad 1986. – H. Holmberg: A. L. – litterär imagiker (Artes 5. 1987. 73–79). – J. Hurwitz: A. L.: Storyteller to the World. New York 1989. – H. Janisch: »So einfach ist das!« Die Bücher der A. A. E. L. (Tausend und ein Buch 3. 1993. 36–40). – T. Jesch: Kinder bei A. L. Literarisch phantasierte Selbständigkeit kindlichen Handelns im Lichte der Antipädagogik (BJLM 45. 1993. 218–228). – P. Josting: »Ich will gern sehen, was ich geschrieben habe«. A. L. zum 90. Geburtstag (PD 24. 1997. 11–23). – H. Lange-Fuchs: Einfach zu sehen. A. L. und ihre Filme. Frankfurt 1991. – D. Lindenschmidt: Literaturverfilmungen im Kinderfernsehen – eine 40jährige Mediengeschichte am Beispiel von A. L. (in: H. D. Erlinger u. a. (Hgg.): Handbuch des Kinderfernsehens. Konstanz 1995. 217–235). – A. Lindgren: Ansprache anläßlich der Verleihung des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels. Frankfurt 1978. – A. L. berättar om sig själv. Stockholm 1971. – K. Ljunggren: Besuch bei A. L. Hamburg 1992. – E. M. Löfgren: Sägner for moderna barn. Magiska element i fyra böcker av A. L. Uppsala/Stockholm 1976. – E. M. Metcalf: A. L., Rebel for Peace (Scandinavian Review 78. 1990. 34–41). – E. M. Metcalf: A. L. New York 1995. – N. Mors: Myten om A. L.: hvorfor og hvordan er A. L. blevet hele verdens børnebogsforfattare: her diskuteres problemet på baggrund af en ny bok om hende (in: J. Aabenhus (Hg.): Børnelitteraturen der voksede. Kopenhagen 1982. 38–45). – M. Ørvig (Hg.): En bok om A. L. Stockholm 1977. – M. Ørvig (Hg.): Duvdrottningen: en bok till A. L. Stockholm 1987. – A. Reberg: Uppväxt med A. L. Stockholm 1996. – H. Ritte: Volksüberlieferung bei Selma Lagerlöf und A. L. (in: A. C. Baumgärtner (Hg.): Volksüberlieferung und Jugendliteratur. Würzburg 1983. 117–128). – H. Ritte: Die Unzugänglichkeit von Kinderliteratur für Erwachsene. A. L.s Äußerungen zur Rezeption ihrer Werke (Fundevogel 41/42. 1987. 13–16). – M. Rönnberg: En lek för ögat: 28 filmberättelser av A. L. Uppsala 1987. – F.v. Schönborn: A. L. Das Paradies der Kinder. Freiburg 1995. – R. Slayton: The Love Story of A. L. (Scandinavian Review 63. 1975. 44–53). – M. Strömstedt: A. L.: Subversive Storyteller (Scanorama 20. 1990. 10–20). – M. Strömstedt: A. L. (in: De skriver för barn och ungdom. Lund 1990. 44–65). – R. Tabbert: A. L. Leben,

Werk und Leserschaft (Das gute Jugendbuch 25. 1975. 1–8). – J. Tenfjord: A. L. og hennes rolle som budbringer fra Norden (Nordisk tidskrift for vetenskap, konst og industri 4. 1988. 358–368). – B. Thompson: A. L. – the Child Who Refuses to Grow Up (Swedish Book Review 2. 1987. 2–9). – L. Törnqvist: Astrid of Småland – and of the World (Bookbird 4. 1992. 5–8). – L. Törnqvist: A. L.s tidiga berättelser (Barnboken 20. 1997. 2–15). – E. Weise: A. L. und ihre Filme (Journal Film 22. 1990. 34–45). – R. Wolff (Hg.): A. L. Rezeption in der Bundesrepublik. Bonn 1986. – G. Zimmermann: A. L. En studiebok. Vimmerby 1989. – E.v. Zweigbergk: The Road to Sunnanäng (Bookbird 9. 1971. 38–55).

Literatur zum Werk: M. Amadio: Tutte gli »anti« di Mamma Pippi Calzalunghe (Schedario 209. 1987. 131–139). – H. Andreadis: The Screening of »Pippi Longstocking« (in: D. Street (Hg.): Children's Novels and the Movies. New York 1983. 151–162). – L. Bäckström: Tre superbarn: Pippi, Lilla My och Vicke Viking (Ordets makt 1974/75. 16–19). – A. M. Bjorvand: De sterke jentene. Om kjønnsroller i A. L.s bøker om Pippi Langstrømpe og Ronja Rövardotter (Barnboken 20. 1997. 23–31). – E. Buttenschøn: Historien om ett »påhitt«. Om Pippifiguren og A. L.s gennembrudsværk. Kopenhagen 1975. – K. Christensen: A. L. og kunsten å være barn. Pippi Langstrømpe (in: K. Vogt u. a. (Hgg.): Kvinnenens kulturhistorie. Bd. 2. Oslo 1985. 260–263). – J. Cott: The Happy Childhoods of Pippi Longstocking and A. L. (in: J. C.: Pipers at the Gate of Dawn. New York 1983. 135–158). – V. Edström: Pippi Långstrump – kaos och postmodernism (in: U.-L. Karahka/A. Olsson (Hgg.): Poesi och vetande. Till Kjell Espmark 19 februari 1990. Stockholm 1990. 227–234). – B. Eriksson: A. L. på franska: varning för Fifi och Zozo (Barnboken 8. 1985. 44–48). – S. Erol: The Image of the Child in L.'s »Pippi Longstocking« (in: S. P. Iskander (Hg.): The Image of the Child. Battle Creek 1991. 112–119). – S. v. Essen: Hur A. L. blivit illustrerad (in: M. Ørvig (Hg.): En bok om A. L. Stockholm 1977. 133–152). – H.-H. Ewers: Pippi Langstrumpf als komische Figur. Anmerkungen zu einem Kinderbuchklassiker (in: H.-H. E. (Hg.): Komik im Kinderbuch. Weinheim 1992. 127–133). – W. Freund: A. L.s Pippi Langstrumpf: das Mädchenbuch im Zerrspiegel (in: W. F.: Das zeitgenössische Kinder- und Jugendbuch. Paderborn 1982. 30–40). – M. Führer: Pippi Langstrumpf. Kinderäußerungen zu A. L.s berühmten Buch, tiefenpsychologisch betrachtet (Jugendliteratur 2. 1956. 34–45). – V. Hagnell: Undersøkning av A. L.s »Pippi Langstrømpe« på Trøndelag teater 1978. Trondheim 1979. – H. Hardenborg: Ingrid Vang Nyman: tecknaren som gav oss Pippi Långstrump (Barn och kultur 37. 1991. 90–95). – B. Hedén: A Sense of an Ending: Re-Reading »Pippi Longstocking« (Newsletter of the Children's Books History Society 55. 1996). – C. Heldner: Pippi Långstrump som lingvist (Tvärsnitt 11. 1989. 41–49). – C. Heldner: Pippi Långstrump i fransk tvångströja (in: K.-J. Danell (Hg.): Språket som kulturspegel. Umeåforskare berättar. Umeå 1991. 63–74). – C. Heldner: I gränslandet mellan lingvistik och litteraturvetenskap. En analys av några språkliga drag i böckerna om Pippi Långstrump (in: M. Nikolajeva (Hg.): Modern litteraturteori och metod i barnlitteraturforskningen. Stockholm 1992. 191–208). – C. Heldner: Une anarchiste en camisole de force: Fifi Brindacier ou la metamorphose française de Pippi Långstrump (Moderna språk 87. 1993. 37–43). – C. Heldner: Pippi Långstrumps äventyr i Frankrike (Opsis Kalopsis 3. 1993. 56–63). – B. Henriksen: Kender du Pippi Langstrømpe? (in: B. H./T. Jakobsen/K. Nistrup (Hgg.): Børnelitteratur: historie og analyser. Kopenhagen 1979. 82–98). – L. Hoffeld: Pippi Longstocking: the Comedy of the Natural Girl (LU 1. 1977. 47–53). – G. Johansson: Elsa Beskow och A. L. (Modersmållärarnas förening. Årsskrift 1967. 5–34). – B. Kümmerling-Meibauer: Det främmande barnet: en intertextuell analys av Peter Pohls »Janne min vän« (Barnboken 17. 1994. 9–19). – B. Kümmerling-Meibauer: Identität, Neutralität, Transgression. Drei Typen der Geschlechterperspektivierung in der Kinderliteratur (in: G. Lehnert (Hg.): Inszenierungen von Weiblichkeit. Opladen 1996. 29–46). – A. Lindgren: Pippi Can Lift a Horse: The Importance of Children's Books (Quarterly Journal of the Library of Congress 40. 1983. 188–201). – Y. Lindholm-Romantschuk: Pippi Longstocking: Images of an Iconoclast (in: S. P. Iskander (Hg.): The Image of the Child. Battle Creek 1991. 181–187). – U. Lundqvist: Ur-Pippi. Pippi Långstrump från första manuskriptet ut till kritik och publik (Litteratur och Samhälle 5. 1974). – U. Lundquist: Århundradets barn. Fenomenet Pippi Långstrump och dess förutsättningar. Stockholm 1979. – U. Lundquist: The Child of the Century. The Phenomenon of Pippi Longstocking and Its Premises (LU 13. 1989. 97–102). – U. Lundquist: Är Pippi Långstrump kolonialist? (Abrakadabra 1. 1994. 27–29). – E. M. Metcalf: Tall Tale and Spectacle in Pippi Longstocking (CLAQ 15. 1990. 130–135). – R. G. E. Müller: Das Kinderreich der Pippi Langstrumpf (Praxis der Kinderpsychologie 1968. 55–59). – C. Nölling-Schweers: »Hei hopp, was ist das für ein Leben!« A. L.s »Pippi Langstrumpf« (in: B. Hurrelmann (Hg.): Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt 1995. 69–89). – U. Olsson: Berättaren som text och musik. Ett utkast om Pippi Långstrump (in: C. Lidström (Hg.): Läsebok. En festskrift till Ulf Boethius. Stockholm 1993. 44–55). – M. Phillips: False Identities (North Dakota Quarterly 61. 1993. 108–112). – L. Rasmussen: Pippi (in: L. R.: Fyrtiotalisterna. Stockholm 1985. 32–43). – K. Reeder: Pippi Longstocking – Feminist or Antifeminist? (in: J. Stinton (Hg.): Racism and Sexism in Children's Books. London 1979. 112–117). – H. Ritte: »Ein kleiner Übermensch in Gestalt eines Kindes«: die rebellischen Mädchen bei A. L. (Vetenskapssocieteten i Lund: årsbok 1988. 51–62). – T. Rönnerstrand/C. Heldner: Transmediering i teori och praktik (in: M. Nikolajeva (Hg.): Modern litteraturteori och metod i barnlitteraturforskningen. Stockholm 1992. 209–244). – M. Strömstedt: A. L.: Subversive Storyteller (Scanorama 20. 1990. 10–20). – A. Surmatz: Ingenting för barn under fjorton år! Pippi Långstrump i Tyskland (Barnboken 17. 1994. 2–11). – E. Teodorowicz-Hellman: »Pippi Långstrump« i polsk översättning (Barnboken 18. 1995. 26–33). – L. Tetzner: Liebeserklärung an Pippi (Jugendschriftenwarte 11. 1953. 74). – J. Udal: Richard Kennedy and »Pippi Longstocking« (JB 42. 1978. 75–77). – E. Wignell: »Pippi« at the Mid-Life Crossroad (Reading Time 98. 1986. 5–7).

Alla vi barn i Bullerbyn

(schwed.; *Ü: Wir Kinder aus Bullerbü*). Geschichtensammlung, erschienen 1947 mit Illustr. von Ilon Wikland.

Entstehung: In Erinnerung an ihre glückliche Kindheit in Näs schrieb L. das Buch von den Kindern in Bullerby (= Krachdorf). Das Dorf Näs und seine Bewohner standen Pate bei der Darstellung des ländlichen Lebens am Anfang des 19. Jhs. Denn nach Auffassung der Autorin ist diese Zeit für immer verschwunden: »Meine Kindheit erlebte ich in einem Land, das es nicht mehr gibt« (*Das entschwundene Land*).

Inhalt: Bullerbü besteht lediglich aus drei Höfen (Nordhof, Mittelhof, Südhof). In ihnen leben Lisa, die zugleich die Erzählerin der Geschichten ist, mit ihren Brüdern Bosse und Lasse, die Schwestern Inga und Britta und Ole. Die Eltern sind mit der Haus- und Landwirtschaft vollauf beschäftigt und lassen die Kinder unbeschwert und frei aufwachsen. In kurzen Geschichten wird von wichtigen Ereignissen und Festen (Geburtstag, Weihnachten, Ostern) aus der Perspektive Lisas berichtet. So erfährt man, wie Rüben gezogen, eine Hütte gebaut, der Wassergeist belauscht, die Lehrerin in den April geschickt wird oder wie Ole einen Hund bekommt. Auch der Wechsel der Jahreszeiten und das Verhältnis der Kinder zur Natur bildet einen wichtigen Bestandteil der Erzählungen. Ereignisse im Leben eines Kindes wie der Sturz vom Scheunendach, das erste eigene Zimmer oder die Betreuung eines Tieres werden ebenso geschildert wie Beziehungen zu Erwachsenen, z. B. zum unfreundlichen Schuhmacher, zur Armenhäuslerin Kerstin und zum alten Großvater.

Bedeutung: Durch die Konzentration auf die Perspektive des siebenjährigen Mädchens Lisa, die nicht durch Autorenkommentare unterbrochen wird, erreicht es L., die Vorstellungsmöglichkeiten und Erlebnisweisen der gleichaltrigen Leser anzusprechen und sich mit der kindlichen Lebensart zu identifizieren. Die Wortwahl und Interessen des Kindes stehen im Vordergrund und werden nicht durch belehrende Ausführungen verstellt. Lisas Sprachstil weist bestimmte Charakteristika der Kindersprache auf: Wiederholungen von Satzgliedern, emphatische Ausrufe, mündliches Erzählen. Dadurch wird zugleich eine poetische Stimmung erzeugt, die den idyllischen Charakter unterstreicht. Durch den Wechsel zwischen Darstellung von unmittelbar Erlebtem und Rückblick auf vergangene Ereignisse nimmt die Ich-Erzählerin teils die Rolle eines erlebenden, teils eines distanzierten Ichs ein. Wie ein Motto durchzieht dabei der Ausspruch »att ha roligt« (es lustig haben) den Text. Die Vergnügungen, Feste und Spiele der Kinder stehen im Mittelpunkt. Im Verlauf des Buches werden über dreißig verschiedene Spiele erwähnt und beschrieben (Rönnberg 1987). Selbst wenn Streitigkeiten und Probleme dargestellt werden, werden diese nicht durch Lisa reflektiert. Doch sie berichtet, wie diese Situationen im Einvernehmen aller gelöst werden. Im großen und ganzen überwiegen harmonische Ereignisse oder Begebenheiten, die gut ausgehen, so daß sich der Eindruck einer Kindheitsidylle ergibt. Obwohl gewisse Themen (Tod, Eltern-Kind-Konflikt, Sexualität) tabuisiert werden, werden doch Probleme wie Armut oder Heimatlosigkeit angesprochen. Auch der Name »Bullerby« widerspricht schon der Annahme, daß es sich ausschließlich um die Darstellung einer Idylle handelt. Des weiteren verweist der Name des Südhofes (Sörgården) auf das gleichnamige populäre Lesebuch (1913) von Anna Maria Roos, in dem an traditionellen Rollenbildern festgehalten wird. L. weicht insofern davon ab, als sie eine weibliche Ich-Erzählerin in den Mittelpunkt stellt, die sich gegen die Dominanz des älteren Jungen Lasse zur Wehr setzen muß. Die Jungen spielen den aktiven Part, indem sie Geschichten erfinden, den Mädchen Streiche spielen und zu Spielen anregen. Der überschaubare Lebensraum, das kameradschaftliche Leben in einer Kindergruppe und das freundliche Verhalten der Eltern wirkten in der Nachkriegszeit wie eine Utopie solidarischen und freien Kinderlebens. L. verbindet eine authentische Darstellung des Landlebens um die Jahrhundertwende mit Erziehungsidealen, die erst in den 30er/40er Jahren debattiert wurden. Die Autorin entwirft ein Beispiel vertrauensvollen Zusammenlebens, das auch heute noch erstrebenswert scheint und neben den folkloristischen Motiven und transnationalen Paradigmen zu der zeitlosen Wirkung des Buches beigetragen hat (Metcalf 1995).

Rezeption: Die *Bullerby*-Bücher L.s gehören nicht nur in Schweden zu den beliebtesten Werken für kleinere Kinder. Im Ausland hat gerade diese Trilogie (in Verbindung mit den Verfilmungen von Olle Hellbom) zu einem Schwedenbild beigetragen, das ähnlich wie in den Bilderbüchern von Carl Larsson von einer romantischen Natursehnsucht geprägt ist. In China sind die *Bullerby*-Bände die erfolgreichsten Werke L.s.

Ausgaben: Stockholm 1947 (1985^{19}). – Bullerbyboken (Sammelband). Stockholm 1961 (1986^{6}). – Stockholm 1982 (in: Valda skrifter. Bd. 2).

Übersetzung: Wir Kinder aus Bullerbü. E. von Hollan-

der-Lossow. Hamburg 1954 (1977[24]). – Die Kinder aus Bullerbü (Sammelband). dies. Hamburg 1970.

Verfilmungen: Alla vi barn i Bullerbyn. Schweden 1960 (Regie: O. Hellbom). – Bara roligt i Bullerbyn. Schweden 1960/61 (Regie: O. Hellbom). – Anna och Lisa vill sticker iväg. Schweden 1960/62 (Regie: O. Hellbom). – Det spöker på höskullen. Schweden 1960/62 (Regie: O. Hellbom). – Olle och hans hund. Schweden 1960/62 (Regie: O. Hellbom). – April-April. Schweden 1960/62 (Regie: O. Hellbom). – Alla vi barn i Bullerbyn. Schweden/BRD 1986 (Regie: L. Hallström). – Mer om oss barn i Bullerbyn. Schweden 1987 (Regie: L. Hallström).

Fortsetzungen: Mera om oss barn i Bullerbyn. 1949. – Bara roligt i Bullerbyn. 1952.

Literatur: R. Buddeus-Budde: Von der Magie des Lesens. Wo liegt A. L.s Bullerbü? (Informationen des Arbeitskreises für Jugendliteratur 14. 1988. 54–59). – G. Ericsson: Barn i Bullerbyn (in: F. Fridell/I. Wahlén (Hgg.): Barndom i Småland. Väckelsång 1967. 41–50). – W. Freund: Zwischen Phantasie und Alltag (in: W. F.: Das zeitgenössische Kinder- und Jugendbuch. Paderborn 1982. 17–29). – A. Lindgren: Gibt es Bullerbü? (in: P. Schindler (Hg.): Gebt uns Bücher, gebt uns Flügel. Oetinger-Almanach 5. Hamburg 1967. 61–63). – A. Lindgren: Das entschwundene Land. Hamburg 1977. – H. Ritte: A. L.s Kindheitsmythos. Beobachtungen zu ihren Bullerby-Büchern (in: R. Wolff (Hg.): A. L. Rezeption in der Bundesrepublik. Bonn 1986. 81–103). – A. Surmatz: Markering av könsroller inom barnlitteraturen och hur de översätts. A. L.s »Pippi Långstrump« och »Bullerby« (in: H. Kress (Hg.): Litteratur og kjønn i Norden. Reykjavik 1996. 569–575).

Mio, min Mio

(schwed.; *Ü: Mio, mein Mio*). Phantastischer Roman, erschienen 1954 mit Illustr. von Ilon Wikland.

Entstehung: Während des Zweiten Weltkrieges, als L. beim Schwedischen Nachrichtendienst arbeitete und die politischen Ereignisse verfolgte, schrieb die Autorin ein Tagebuch, dem sie auch ihre Gedanken zur Entwicklung in Deutschland und über Adolf Hitler anvertraute. Diese Ideen und Kriegserfahrungen veranlaßten sie dazu, eine politische Parabel über Machtmißbrauch und Gewalt für Kinder zu schreiben. In einem Interview sagte L. dazu aus: »Mio ist nichts als eine Variation des Themas vom Kampf zwischen Gut und Böse, ich mußte weder Stalin noch Hitler zum Vorbild nehmen – den Despoten, der böse handelt, kann man überall entdecken, und es hat ihn immer gegeben. Er hat in einer sehr überspitzten Form die Gestalt des Ritters Kato erhalten; um die Botschaft überzeugend zu machen, mußte die Geschichte das Schwarz so schwarz wie möglich malen und das Weiß weißer als Schnee, wie in den alten Volksmärchen.«

Inhalt: Es handelt sich um den Ich-Bericht des Waisenjungen Bo Vilhelm Olsson, der bei Pflegeeltern in liebloser Umgebung aufwächst. Bo berichtet über die Ereignisse des letzten Jahres und erklärt, warum er seit über einem Jahr in Stockholm vermißt und von der Polizei gesucht wird: Im Tegnérpark entdeckt er eine Bierflasche mit einem Geist, den er aus dem Gefängnis befreit. Aus Dankbarkeit führt ihn der Geist zu seinem Vater ins Land der Ferne (Landet i Fjärran). Dieser ist König und hat sich schon lange nach seinem Sohn, den er fortan »Mio, mein Mio« nennt, gesehnt. Mio lebt unbeschwert, bekommt ein eigenes Pferd namens Miramis, das sogar fliegen kann, und schließt Freundschaft mit Jum-Jum, der seinem Stockholmer Freund Benka gleicht. Aufgrund einer alten Weissagung ist er auserkoren, den Kampf gegen den bösen Ritter Kato mit dem Steinherz und der Eisenklaue aufzunehmen. Dieser lebt im Lande Außerhalb (Landet Utanför) und hat schon zahlreiche Kinder und ein Fohlen entführt, die er in Vögel verwandelt hat. Mio zieht mit Jum-Jum los, um die Kinder zu erlösen. Verfolgt von den Spähern Katos, die inzwischen bereits Miramis gefangen haben, und beschützt von der Natur (ein Baum, eine Erdhöhle und eine Bergspalte verstecken sie vor den Gegnern) gelangen sie zum Schmied im schwärzesten Berg, der im Besitz eines Schwertes ist, das Kato besiegen kann. Mit dieser Waffe ausgerüstet, schleichen sich Mio und Jum-Jum in die Burg Katos, werden jedoch gefangengenommen und im Turm des Hungers eingesperrt. Das von Kato in den See geworfene Schwert wird von den Vögeln geborgen. Mit ihm zerschlägt Mio alle Schlösser und dringt mithilfe eines Mantels, der ihn unsichtbar macht, in die Kammer Katos vor. Nach einem erbitterten Kampf ist Kato geschlagen. Er fleht Mio an, ihn von seinem Steinherzen zu erlösen. Zurück bleiben ein Steinhaufen, eine Eisenklaue und ein grauer Vogel, der davonfliegt. Mit Miramis, dem Fohlen und den zurückverwandelten Kindern kehren Mio und Jum-Jum ins Land der Ferne zurück, wo sie schon erwartet werden.

Bedeutung: L.s Märchenschaffen wurde vom schwedischen Volksmärchen, dem deutschen romantischen Kunstmärchen und dem schwedischen Kunstmärchen der Jahrhundertwende entscheidend geprägt. Motive aus der phantastischen Kinderliteratur (→ J. R. R. Tolkien) und den Kunstmärchen → Hans Christian Andersens werden geschickt in die Handlung integriert. In diesen Märchenroman wird sogar ein Metamärchen über einen Prinzen als Drachentöter (als Vorausdeutung auf Mios Mission) eingefügt. Gegenüber den älteren Märchendichtern hebt sich L. durch die Erneuerung des Märchens in mehrfacher Hinsicht ab. Die beiden wichtigsten Aspekte sind die Abhängigkeit der märchenhaften

Erlebnisse von der Phantasietätigkeit der kindlichen Hauptfigur, die mittels dieser Erlebnisse psychische Konflikte und Angstgefühle verarbeitet, und der ambivalente bzw. offene Schluß. Ferner müssen noch der gefühlsbetonte, lyrische Charakter, die Verknüpfung der Märchenmetaphorik mit tiefenpsychologischen und symboltheoretischen Ideen (die in Schweden seit den 40er Jahren großen Einfluß gewannen), die Parallelen zwischen realer und phantastischer Welt, die sich vor allem bei den Figuren- und Raumdarstellungen zeigen, sowie die ungewöhnliche Erzählperspektive hervorgehoben werden (Edström 1997). Die »romantische Ironie« wird bei L. durch einen neuen Aspekt ergänzt, nämlich einen Schwebezustand zwischen Perspektive des Kindes (Objektivität des phantastischen Geschehens) und Perspektive des Erwachsenen (Subjektivität des phantastischen Geschehens). Das Oszillieren zwischen beiden Perspektiven erklärt sich mit der differenzierten Darstellung der psychischen Befindlichkeit der Hauptfigur. Durch den Kampf gegen Kato lernt Mio, daß Bösartigkeit und emotionale Kälte den Übeltäter selbst zum Opfer machen. Somit übernimmt das Märchen bzw. das phantastische Abenteuer eine therapeutische Funktion (Holmberg 1988). Zugleich kann das Geschehen als politische Parabel vor dem Hintergrund der Erfahrungen des Zweiten Weltkrieges gedeutet werden. Ritter Kato übernimmt dabei die Funktion des Diktators und Verführers, Mio und Jum-Jum agieren wie Widerstandskämpfer, die Tochter der Weberin opfert sich für die anderen (ihre spätere Auferstehung ist eine Konzession an den kindlichen Leser). Die Nacht der Finsternis und des Hungers kann als die lange Wartezeit bis zum Ende der Diktatur interpretiert werden. Die Erwachsenen, vor allem der König und Kato, werden nicht individualistisch dargestellt. Sie sind im Besitz der Macht und sind durch ihr Verhalten gegenüber Kindern bestimmt. Katos Aussehen wird – mit Ausnahme des Auges und der Eisenklaue – nicht beschrieben, um somit seine Schrecklichkeit noch mehr zu unterstreichen.

Im Gegensatz zu den Märchen findet in diesem Roman kein mehrfacher Wechsel zwischen zwei Welten, sondern nur ein einmaliger Übergang statt. Die Erwachsenenperspektive wird durch Elternfiguren übernommen, die Deutung des Geschehens obliegt jedoch der Interpretation des Lesers. Der Schluß läßt offen, ob es sich nur um einen Tagtraum des Jungen handelt oder ob er sich tatsächlich bei seinem Vater im Land der Ferne aufhält. Mio nimmt dabei eine aktive Rolle ein: er vergleicht die reale Welt (Stockholm) und die phantastische Welt (Land in der Ferne/Land Außerhalb) miteinander und zieht mehrere Parallelen (so ähnelt Jum-Jum seinem Freund Benka, auch zwischen dem Pflegevater und Kato gibt es Ähnlichkeiten). Durch die Kontrastierung zwischen »Land in der Ferne« und »Land Außerhalb« kommt noch eine weitere Deutungsebene hinzu. Beim Übergang von der realen in die phantastische Welt vollzieht sich ein Stilbruch. Von diesem Moment an ist die Sprache von Lyrismen und Topoi der Romantik bestimmt. Die verwendete Sprache und einzelne Motive deuten darauf hin, daß L. Anleihen bei isländischen Sagas (stilisierte Ausrufe, Repliken), Dante, Per Lagerkvist, Esaias Tegnér, → Wilhelm Hauff (steinernes Herz), Edith Södergran, der nordischen Mythologie (Nornen, die Gewand weben; Völund der Schmied) und der Bibel (Mio als Erlöser, Seele als Vogel) machte. Der Name »Mio, mein Mio« (eigentlich eine dreifache Aneinanderreihung des Wortes »mein«) drückt die tiefe Liebe und Sehnsucht des Vaters nach seinem Sohn aus. Die wiederkehrenden Leitmotive (Rose, Stein, Licht, Farbbezeichnungen) vernetzen die einzelnen Passagen miteinander und erleichtern dem kindlichen Leser das Verständnis des komplexen Textes. Allein im neunten Kapitel wird der Begriff »Rose« dreißigmal verwendet. Ebenso strukturieren Kontrastmetaphern und expressive Metaphern (Feuerflamme, Steinherz, starrendes Auge) den Märchenroman. Dabei erlangen die expressiven Metaphern wieder ihre wörtliche Bedeutung zurück (Edström 1986).

Rezeption: *Mio, min Mio* gehört neben *Bröderna Lejonhjärta* und *Ronja Rövardotter* zu den drei bedeutendsten Märchenromanen L.s und ist mittlerweile ein moderner Kinderklassiker geworden. Obwohl einige Kritiker diesen Roman als das beste Werk L.s anpreisen (Edström 1992), ist es nicht so bekannt geworden wie die beiden anderen Märchenromane. In Deutschland kam *Mio, min Mio* auf die Auswahlliste zum Deutschen Jugendliteraturpreis.

Ausgaben: Stockholm 1954. – Stockholm 1982 (in: Valda skrifter).

Übersetzung: Mio, mein Mio. K.K. Peters. Hamburg 1955. – Dass. ders. Hamburg 1993.

Vertonung: C. Regamey: Mio, mein Mio (Libretto: G. Bächli. Oper).

Verfilmung: Schweden/SU/Norwegen 1987 (Regie: V. Grammatikov).

Literatur: N. Barbano: »Et farligere sværd så jeg aldrig i min borg!« (in: F. Barlby/J. Gormsen (Hgg.): Den fantastiske fortælling. Rødekro 1989. 47–53). – P. Beskow: Landet som Icke Är. Myt och verklighet hos A.L. (Signum 7. 1986. 18–22). – V. Edström: Stilen i »Mio, min Mio« (in: M. Ørvig (Hg.): En bok om A.L. Stockholm 1977. 55–83). – V. Edström: Stenhjärtet och eldflamman: en studie i A.L.s

bildspråk (Svensklärarföreningen: Årsskrift 1986. 36–54). – V. Edström: Mio, min Mio: eldflamma och efterlysning: barnet som försvann (Abrakadabra 6. 1991. 8–11). – V. Edström: A. L. och sagans makt. Stockholm 1997. – N. Holck: »Mio, min Mio« af A. L. (in: S. Møller-Christensen/P. Ramløv (Hgg.): Børne- og ungdomsbøger. Kopenhagen 1969. 119–128). – H. Holmberg: Från Prins Hatt till Prins Mio. Om sagogenrens utveckling. Stockholm 1988. – O. Holmberg: A. L., låtsandet och det ensamma barnet (Svensk litteraturtidskrift 26. 1963. 1–10). – U.-B. Janzon: Fjärde klass på teatern. Tioåriga barns upplevelser av en teateruppsättning av A. L.s »Mio, min Mio«. Lund 1988. – A. B. Johansen: Mio: en moderne Askeladd i A. L.s diktning (Tradisjon: tidskrift for folkeminnevitskap 6. 1976. 47–61).

Lillebror och Karlsson på taket

(schwed.; *Ü: Lillebror und Karlsson vom Dach*). Phantastische Erzählung, erschienen 1955 mit Illustr. von Ilon Wikland.

Entstehung: 1949 veröffentlichte L. einen Band mit Erzählungen: *Nils Karlsson-Pyssling* (Im Wald sind keine Räuber, 1949). Die darin enthaltene Erzählung *I skymnings landet* (Im Land der Dämmerung) berichtet von einem fliegenden Mann namens Liljonkvast (Lilienstengel), der einen gelähmten Jungen aus der Stadt in ein Märchenland trägt, damit dieser geheilt werden kann. Das Motiv des fliegenden Helfers griff L. sechs Jahre später nochmals auf. Diesmal handelt die Geschichte nicht mehr von einem kranken, sondern von einem einsamen Jungen, und ein Märchenreich findet man ebenfalls nicht mehr vor. Den Namen Herr Lilienstengel fand L. nicht mehr passend. In Erinnerung an einen Schuster in Vimmerby, der Karlsson vom Faß hieß, entschied sie sich für den neuen Namen Karlsson vom Dach.

Inhalt: Der siebenjährige Lillebror (Brüderchen), der eigentlich Svante Svanteson heißt, lebt mit seinen Eltern und seinen beiden großen Geschwistern in Stockholm. Die Eltern haben keine Zeit, um sich mit Lillebror zu beschäftigen, und die Geschwister gehen schon ihre eigenen Wege. Lillebror wünscht sich nichts sehnlicher als einen Spielkameraden, am liebsten einen kleinen Hund. Aber dieser Wunsch wird ihm aus Platzgründen verwehrt. Eines Tages taucht vor Lillebrors Kinderzimmerfenster ein kleiner dicker Mann namens Karlsson auf. Auf seinem Rücken ist ein Propeller angeschnallt, mit dessen Hilfe er überall hin fliegen kann. Seine Wohnung hat er auf dem Dach von Lillebrors Haus. Sie ist aber so gut hinter den Schornsteinen versteckt, daß niemand sie entdecken kann. Karlsson spielt gleich mit den Spielsachen Lillebrors und macht dessen liebstes Spielzeug, eine Dampfmaschine, kaputt. Karlsson versichert, daß dies einen Mann von Geist nicht stören dürfe, und Lillebror ist von der Dreistigkeit Karlssons so beeindruckt, daß er nicht dagegen protestiert. Er wünscht sich sogar, daß Karlsson wiederkommt und sein Freund wird. Beim nächsten Mal ißt Karlsson alle Fleischklößchen auf, die die Mutter gebraten hatte. Aber bevor Lillebror ihn seinen Eltern vorstellen kann, ist er spurlos verschwunden. Jeden Tag sehen sich die beiden, mal spielt Karlsson krank und verlangt von Lillebror, daß er von seinem Taschengeld Süßigkeiten für ihn kauft, mal lädt er Lillebror in sein Haus ein. Einmal verkleidet sich Karlsson als Gespenst und verscheucht zwei Diebe, als Lillebror allein in der Wohnung ist. Sie wandern sogar auf den Dächern umher und spielen anderen Leuten Streiche. Sie füttern ein schreiendes Baby, das von seinen Eltern alleingelassen wurde, und sie ärgern zwei Ganoven, die ihr ahnungsloses Opfer berauben wollen. Als Lillebror in sein Zimmer zurückkehren will, ist schon die Feuerwehr alarmiert worden und holt Lillebror mit einer Drehleiter vom Dach herunter. Karlsson wird von niemanden entdeckt. Die Eltern, Geschwister und Freunde von Lillebror glauben nicht an die Existenz von Karlsson und halten ihn für eine Einbildung des Jungen. Da sie über die Berichte Lillebrors von seinen Abenteuern mit Karlsson beunruhigt sind, beschließen sie, Lillebror zum Geburtstag einen Hund zu schenken. Als Lillebror seine Freunde zum Geburtstagskaffee versammelt hat, kommt auch Karlsson dazu. Die Eltern schauen nach einer Weile ins Zimmer hinein und erblicken zu ihrem Erstaunen Karlsson am Tisch. Sie beschließen, niemandem davon zu erzählen, denn es würde ihnen doch nicht geglaubt werden. Ein paar Tage später verabschiedet sich Lillebror von Karlsson, um seine Großmutter auf dem Land zu besuchen. Doch sie beschließen, sich hinterher wiederzusehen.

Bedeutung: Mit diesem Buch wollte L. auf die zunehmende Isolierung des Kindes in der Großstadt aufmerksam machen. Wenn die Eltern berufstätig sind, der Abstand zwischen den Geschwistern zu groß ist und keine Spielkameraden in der Nähe wohnen, vereinsamen die Kinder. Die Sehnsucht nach einem Freund bzw. einem Tier durchzieht als Leitmotiv den gesamten Text. Eine realistische Alltagsdarstellung, die im schwedischen Mittelstandsmilieu der 50er Jahre spielt, wird durch die Figur Karlsson mit einer märchenhaften Handlung verknüpft. Karlsson ist ein dicker, kleiner Mann, der eigenwillig und selbstherrlich ist. Er hält sich für den schönsten und klügsten Mann in den besten Jahren (»en vacker och genomklok och lagom tjock

man i mina bästa år«) und fordert von seiner Umgebung unverhohlene Bewunderung. In seinem Egoismus verkörpert er das Gegenstück zum braven Lillebror. Karlsson wird mit allen Zügen eines frechen und eigensinnigen Kindes ausgestattet und weist dadurch viele Parallelen zur »Ur-Pippi« (der ungedruckten Erstfassung von *Pippi Långstrump*) auf. Er widersetzt sich wie Pippi dem Tugendkanon und erinnert von seinem Aussehen her an die Märchenfigur des Trolls. Er stört den Frieden der Familie Svanteson und lockt Lillebror auf Abwege. Die Vermutung liegt nahe, daß beide Figuren zwei Seiten eines Kindes darstellen. Karlsson ist trotzig, egoistisch und eigensinnig, Lillebror lieb, still und anpassungsfähig. Diese Deutung wird noch dadurch unterstützt, daß zunächst niemand außer Lillebror Karlsson sieht und man ihn deshalb für eine Erfindung hält. Die Streiche Karlssons werden folglich auch Lillebror in die Schuhe geschoben. Die Eltern erkennen nicht, daß sie schuld sind an der Einsamkeit Lillebrors, und glauben, daß ein Hund Lillebror von seinen Phantasien abbringen wird. Karlsson übernimmt als »alter ego« eine therapeutische Funktion, durch ihn bekommt Lillebror Lebensmut (Edström 1992). Die magische Fähigkeit des Fliegenkönnens, die eigene Sprache (mit selbsterfundenen Wörtern wie »filura«, »Hejsan hoppsan«), die fehlende Schulbildung, die unbekannte Herkunft und die ungenauen Altersangaben stellen Karlsson in die Tradition des »fremden Kindes« (nach E.T.A. Hoffmanns Kindermärchen *Das fremde Kind* (1817)). Dieser Bezug zu der romantischen Tradition des »fremden Kindes« geht jedoch in den beiden Nachfolgebänden verloren. Unterstützt wird diese Annahme dadurch, daß Karlsson nur von Lillebror gesehen wird, während ihn alle anderen für eine Einbildung halten. Dann bekommen ihn Lillebrors Freunde zu sehen, aber zuletzt glauben auch die Eltern an seine Existenz. So kommt es im letzten Kapitel auch zu einer Trennung von Lillebror und Karlsson: Lillebror hat seine kleinkindliche Phase überwunden und als Schulkind neues Selbstvertrauen gewonnen, außerdem wurde ihm der Wunsch nach einem Hund erfüllt.

Rezeption: Der Erfolg des Buches bestätigte L. in der vermuteten Aktualität des Themas. Vor allem in Osteuropa und Rußland ist *Karlsson vom Dach* das bekannteste Buch L.s geworden (Skott 1977). Es wurde in Rußland verfilmt, wird seit 25 Jahren an einem Moskauer Kindertheater aufgeführt und hat in diesem Land eine Auflage von über 2,5 Millionen Exemplaren erreicht. Es entstand dort ein regelrechter Medienverbund mit Puppen, Geschirr, Spielen usw. Die *Karlsson*-Bände gelten wie L.s *Pippi Långstrump*-Trilogie als Vorläufer einer antiautoritären Kinderliteratur.

Ausgaben: Stockholm 1955 (1968[5]). – Stockholm 1982 (in: Valda skrifter).

Übersetzung: Lillebror und Karlsson vom Dach. T. Dohrenburg. Hamburg 1956. – Dass. dies. Wien 1962.

Verfilmungen: Karlsson kotorij zivet na kriš. SU 1969 (Regie: B. Stepančov). – Världens bästa Karlsson. Schweden 1974 (Regie: O. Hellbom).

Fortsetzungen: Karlsson på taket flyger igen. 1962. – Karlsson på taket smyger igen. 1968.

Literatur: L. Bäckström: Mannen utan väg och hans kusin Vitamin: om barn-, ungdoms- och vuxenlitteratur, ibland under jämforelse med de vuxnas litteratur. Stockholm 1991. – W. Freund: Zwischen Phantasie und Alltag (in: W.F.: Das zeitgenössische Kinder- und Jugendbuch. Paderborn 1982. 17–29). – O. Holmberg: A.L., låtsandet och det ensamma barnet (in: M. Ørvig (Hg.): En bok om A.L. Stockholm 1977. 23–34). – A. Krüger: Lillebror und Karlsson vom Dach (in: A.K.: Kinder- und Jugendbücher als Klassenlektüre. Weinheim/Basel 1969). – O. Preußler: Lieber Herr Karlsson vom Dach (in: P. Schindler (Hg.): Gebt uns Bücher, gebt uns Flügel. Oetinger-Almanach 10. Hamburg 1972). – S. Skott: Karlsson på taket i rysk översättning (in: M. Ørvig (Hg.): En bok om A.L. Stockholm 1977. 84–132).

Emil i Lönneberga

(schwed.; *Ü: Michel in der Suppenschüssel*). Lausbubengeschichte, erschienen 1963 mit Illustr. von Björn Berg.

Entstehung: Mit der *Emil*-Trilogie setzte L. ihrem Vater ein Denkmal. Dessen Kindheitserinnerungen bildeten den Grundstock für die lustigen Episoden über den Lausbuben Emil.

Inhalt: Im Zentrum des Geschehens steht der fünfjährige Bauernjunge Emil, der mit seiner Familie auf dem Hof Katthult in der Gemeinde Lönneberga wohnt. Aus Andeutungen über die Zukunft geht hervor, daß Emil als Erwachsener entgegen der Meinung der Dorfbewohner, die dem Jungen ein böses Ende prophezeien, Ratspräsident werden wird. Emil sieht aus »wie ein Engel«, hat aber lauter Streiche im Sinn. Einmal steckt Emil seinen Kopf in eine Suppenschüssel und kommt ohne Hilfe des Arztes nicht mehr heraus. Gleich darauf verschluckt er ein Fünförestück. Anläßlich eines Festes auf Katthult hängt er seine kleine Schwester Ida anstelle der schwedischen Flagge an den Mast. Für jeden Streich muß Emil büßen: er wird in den Schuppen gesperrt, wo Emil aus lauter Langeweile aus umherliegenden Spänen Holzmännchen schnitzt. Zuletzt macht er sich zum Festplatz in Hultsfred auf und stellt allerlei Unfug an: er treibt Schabernack

mit dem dort exerzierenden Militär, hilft aber auch maßgeblich, einen gefürchteten Dieb zu fangen.

Bedeutung: Die Bücher über Emil aus Lönneberga stehen in der Tradition des Familienromans und der Lausbubengeschichte. Sie führen die Auseinandersetzung des mit besonderen Kräften ausgestatteten »Superkindes« Pippi Langstrumpf mit der Erwachsenenwelt auf der realistischen Ebene des småländischen Alltags fort. Die episodenhaften Erzählungen erinnern zuweilen an Albert Engströms Schilderungen des südschwedischen Landlebens oder Vilhelm Mobergs humoristische Romane. Entgegen der Meinung vieler Forscher handelt es sich aber bei der *Emil*-Trilogie nicht um eine sozial- und kulturhistorische Studie über das Bauernleben in Småland um die Jahrhundertwende. Die Situationskomik, die bei der Schilderung der Feste burleske Züge annimmt und bei der Auseinandersetzung zwischen Emil und seinem Vater Elemente der Farce aufgreift, wird noch durch ironische Kommentare des Erzählers (z. B. die mehrfachen Andeutungen auf den berühmten Streich Emils vom 3. November, der aber auf Bitten von Emils Mutter nicht erzählt wird) und die Parodie auf Heldenepen (Herkules; isländische Saga von Egil Skallagrimsson) verstärkt. Zur Ironie trägt weiterhin bei, daß der Erzähler und der Leser, die über Emils Zukunft Bescheid wissen, gegenüber den im Buch zitierten Dorfbewohnern einen Wissensvorsprung haben.

L. demonstriert mit diesem Kinderbuch erneut, daß sie souverän mehrere Sprachstile beherrscht und ineinander integrieren kann: neben Passagen, die den altnordischen Sagastil mit Inversion und archaisierendem Wortschatz imitieren, finden sich Landschaftsbeschreibungen, die vom poetischen Realismus geprägt sind (Buttenschøn 1977). Zur poetischen Stimmung trägt auch der småländische Dialekt bei (der in der deutschen Übersetzung nicht adäquat wiedergegeben wird). Dem Wechsel von dramatischen und epischen Szenen entspricht der Wechsel zwischen Präsens und Präteritum. Obwohl durch den Erzähler, der zwischen dem Leser (durch Du-Anreden) und der Hauptfigur als Mittelsperson steht, und seine angebliche Begegnung mit Emils Mutter Alma Svendsen der Eindruck von Authentizität vermittelt wird (der Erzähler bezieht sich auf die Tagebücher der Mutter und die vorhandenen 369 Holzmännchen, die Emil im Schuppen geschnitzt hat), handelt es sich um eine Herausgeberfiktion.

Der Hinweis auf die spätere Karriere Emils hat einige Kritiker befürchten lassen, daß L. einen Anpassungsprozeß illustrieren wollte; aber Emils ständige Rebellion gegen jede Art von Autorität spricht dagegen. Unkonventionelles Verhalten muß nicht zur Bestrafung und Außenseitertum führen. Im Gegenteil: L. betont die positiven Seiten solchen Verhaltens und unterstützt kindliche Tatkraft gegen gehorsame Anpassung. In Emils Schlauheit und Geschäftstüchtigkeit deutet sich allerdings die Ablösung der alten bäurischen Ordnung durch eine agrarkapitalistische Struktur an. Doch treibende Kraft der lustigen Ereignisse ist Emil selbst, der von seiner Neugier, Spontaneität, Phantasie und Hilfsbereitschaft zu oft unüberlegten Handlungen verleitet wird. Obwohl es seine Eltern nicht immer leicht mit ihm haben und die Dorfbewohner ihnen sogar Geld geben, damit Emil nach Amerika auswandern kann, lehnt die Mutter, die für ihren Sohn Verständnis zeigt, dieses Angebot ab und sucht Emil sogar vor den Strafen des Vaters zu schützen. L. hat auch den *Emil*-Band – wie schon vorher bei *Pippi Långstrump*, *Bullerby* und *Karlsson på taket* – zu einer Trilogie erweitert, in der der Entwicklungsprozeß Emils im Mittelpunkt steht. Im zweiten Band wird der Vater zunehmend das Ziel von Emils Streichen, die allerdings keiner boshaften Absicht entspringen. So ist die Falle, in die der Zeh des Vaters gerät, eigentlich für eine Ratte bestimmt. Auf dem Markt von Vimmerby weiß sich Emil listig ein Pferd zu verschaffen. Er tut aber auch Gutes, indem er die Armenhäusler mit den Weihnachtsvorräten der Eltern bewirtet. Im dritten Band entwickelt sich Emil sogar zu einem Helden: er macht glänzende Geschäfte auf einer Auktion und verhindert eine Schlägerei. Seine größte Bewährungsprobe besteht Emil jedoch, als er den kranken Knecht Alfred im Schneesturm zum Arzt bringt und ihm dadurch das Leben rettet.

Rezeption: Die *Emil*-Bücher mit den detailfreudigen Illustrationen Björn Bergs gehören heute zu den modernen Klassikern der schwedischen Kinderliteratur und wurden erfolgreich von Olle Hellbom verfilmt. In Deutschland wurde der Name Emil (wegen der befürchteten Verwechslung mit → Erich Kästners *Emil und die Detektive* (1929)) durch den Namen Michel (Stolt 1978), der sachliche schwedische Titel durch die Version *Michel in der Suppenschüssel* ersetzt. Emils kleine Schwester Ida hat L. in dem Bilderbuch *När lilla Ida skulle göra hyss* (Als Klein-Ida Streiche spielen wollte, 1984) in den Mittelpunkt gestellt.

Ausgaben: Stockholm 1963. – Stockholm 1975. – Stockholm 1982 (in: Valda skrifter. Bd. 4).

Übersetzung: Michel in der Suppenschüssel. K. K. Peters. Hamburg 1964.

Verfilmungen: Schweden 1971 (Regie: O. Hellbom). – Nya hyss av Emil i Lönneberga. Schweden 1972 (Regie:

O. Hellbom). – Emil och Griseknoen. Schweden 1973 (Regie: O. Hellbom).

Fortsetzungen: Nya hyss av Emil i Lönneberga. 1966. – Än lever Emil i Lönneberga. 1970.

Literatur: E. Adolfsson/U. Eriksson/B. Holm: Anpassning, flykt, frigörelse: barnboken och verkligheten (in: M. Ørvig (Hg.): En bok om A. L. Stockholm 1977. 37–44). – S. Åkelund: Emil i Lönneberga. A. L.s tre böcker om en pojke i Småland för länge sen: en studieplan. Södertalje 1972. – U. Boethius: »Konsten att göra sig rolig«: skazen i A. L.s »Emil i Lönneberga« (Tidskrift för litteraturvetenskap 19. 1990. 51–65). – E. Buttenschøn: Smålandsk fortæller. Om hovedværket i A. L.s smålandsdigtning »Emil fra Lønneberg«. Kopenhagen 1977. – V. Edström: Berättartekniken i A. L.s böcker om Emil i Lönneberga (in: L. Fridell (Hg.): Barnbok och barnboksforskning. Stockholm 1972. 41–72). – B. Hurrelmann: »Kinderunglücksgeschichten« bei A. L. Transformation eines traditionellen Erzählmusters (PD 24. 1997. 22–26). – B. Stolt: How Emil Becomes Michel – On the Translation of Children's Books (in: G. Klingberg/M. Ørvig/S. Amor (Hgg.): Children's Books in Translation. Stockholm 1978. 130–146).

Bröderna Lejonhjärta

(schwed.; *Ü: Die Brüder Löwenherz*). Phantastischer Roman, erschienen 1973 mit Illustr. von Ilon Wikland.

Entstehung: Beim Betrachten einer alten Inschrift auf einem Kindergrab (»Här vila späda bröderna Phalén, döda 1860«) kam L. die Idee, eine Geschichte über den Tod zu schreiben, in der zwei Brüder im Mittelpunkt stehen. Eine weitere Inspirationsquelle für das Brüderpaar war der kindliche Hauptdarsteller aus der Verfilmung von L.s *Emil i Lönneberga*, der in den Pausen von seinem älteren Bruder aufgemuntert wurde. Eine Zugfahrt im Morgenlicht inspirierte sie, die Erzählung nicht mit dem Tod enden zu lassen, sondern ein Weiterleben in einer außerirdischen Sphäre, der sie nach einem Wortspiel ihres Enkels den Namen »Nangijala« gab, darzustellen.

Inhalt: Die Brüder Jonatan und Karl Löwe leben in kümmerlichen Verhältnissen in einer Kleinstadt. Ihr Vater ist zur See gefahren und seitdem verschollen, die Mutter arbeitet als Schneiderin und kann sich nicht um die Kinder kümmern. Der jüngere Karl liegt seit Jahren krank auf dem Küchensofa und wird von seinem Bruder, der ihn liebevoll Skorpan (Krümel) nennt, betreut. Als Karl zufällig hört, daß er bald sterben wird, tröstet ihn Jonatan mit dem Bericht über Nangijala, wo die Sagen und Abenteuer noch lebendig seien. Während einer Feuersbrunst springt Jonatan mit Karl auf dem Rücken aus dem Fenster und bricht sich das Genick. In der Zeitung wird Jonatan als Held und »Löwenherz« gefeiert. Wenige Wochen später sieht Karl eine weiße Taube am Fenster, die ihm eine Botschaft von Jonatan aus Nangijala bringt, und kurz darauf trifft Karl seinen Bruder im Kirschtal (Körsbärsdalen) wieder. Sie bewohnen ein gemütliches altes Haus, besitzen zwei eigene Pferde und schließen Freundschaft mit den Dorfbewohnern. Doch bald erfährt Karl, daß diese Idylle bedroht ist. Der Tyrann Tengil hat mit seinen Soldaten das Nachbartal besetzt und streckt seine Fühler nach dem Kirschtal aus. Da die Brieftauben der Taubenkönigin Sofia durch einen unbekannten Verräter getötet werden, reitet Jonatan als Kundschafter fort und läßt Karl allein zurück. Im Traum hört Karl Jonatan schreien. Trotz seiner Furcht reitet Karl hinterher. Nachts wird er von Wölfen angegriffen. Nur dem Bogenschützen Hugo, den Karl fälschlicherweise für den Verräter hält, verdankt er sein Leben. In einer Höhle belauscht Karl ein Gespräch zwischen Tengils Soldaten und dem wirklichen Verräter Jossi. Er wird jedoch entdeckt und hinter die Mauer ins Heckenrosental gebracht. Eine weiße Taube weist ihm den Weg zum alten Mattias, der Jonatan versteckt hält. Jonatan will den Anführer Orvar, der in der Grotte des Drachen Katla gefangen gehalten wird, befreien und gräbt sich einen Gang unter der Mauer hindurch. Zusammen mit Karl reitet er zur Tengilfeste und findet einen geheimen Zugang zur Katlahöhle. Auf der Flucht vor Tengils Soldaten muß Jonatan Karl auf einem Baum zurücklassen. Dadurch trifft Karl auf Sofia und Hugo, die durch Jossi in einen Hinterhalt gelockt werden sollen. Karl entlarvt den Verräter, der beim Fluchtversuch in der Karmaschlucht ertrinkt. In einer Schlacht wird Tengil vernichtend geschlagen. Jonatan bemächtigt sich dabei des Zauberhorns, das Macht über Katla verleiht. Seine letzte Aufgabe besteht darin, Katla zurück in die Berge zu führen, damit der Drache den Menschen nicht mehr gefährlich werden kann. Doch beim Überqueren der Karmaschlucht fällt Jonatan das Horn aus den Händen. Er und Karl werden von Katla verfolgt, der versehentlich in die Schlucht fällt. Der Karmawurm erwacht zum Leben, und beide Ungeheuer kommen beim Kampf ums Leben. Jonatan ist jedoch vom Feueratem Katlas, der eine todbringende Lähmung verursacht, berührt worden. Dem unglücklichen Karl erzählt Jonatan vom Reich Nangilima, wo es nichts Böses gibt und sie den bereits gestorbenen Mattias im Apfeltal wiedertreffen werden. Um zusammen dorthin zu gelangen, nimmt Karl seinen Bruder auf den Rücken und springt in einen Abgrund. Da sehen sie schon das helle Licht von Nangilima.

Bedeutung: Mit der Aussage »Der Mensch braucht Märchen, hat sie immer gebraucht« schloß sich L. der Auffassung Bruno Bettelheims an, der in seinem bahnbrechenden Werk *The Uses of Enchantment: The Meaning and Importance of Fairy Tales* (Kinder brauchen Märchen, 1976) die Bedeutung des Märchens für die kindliche Entwicklung betont. Das Motiv der ungleichen Brüder, die sich lieben und auch bei Trennung durch Blutsbande vom Unglück des anderen erfahren, ist aus Volksmärchen bekannt. Jonatan wird wegen seiner goldenen Haare und seines sanftmütigen Wesens von seiner Umgebung als »Märchenprinz« bezeichnet. Um Karl die Furcht vor dem Tod zu nehmen, erzählt er schließlich das Märchen von Nangijala. Einen Kontrast zur strahlenden Welt von Nangijala bildet die Tristesse in der Mietskaserne, die durch Krankheit, Einsamkeit und Armut bestimmt ist.

Eine Verbindung zwischen realistischer Milieuschilderung, Kriminalgeschichte (die Suche nach dem Verräter) und Märchen wird durch melodramatische Ereignisse geschaffen; dazu gehören die innige Liebe zwischen den Brüdern, das von der Mutter gesungene Seemannslied »La Paloma«, das Jonatan zu seinem Bericht über die weiße Taube als Botschafterin von Nangijala inspiriert, der Opfertod Jonatans, der angesichts des bevorstehenden Todes Karls sinnlos erscheint, das Versprechen Jonatans, sich in Nangijala wiederzusehen (»Weine nicht Krümel, wir sehen uns in Nangijala«) und der rührende Nekrolog der Lehrerin.

Durch die Erzählweise und die Darstellung der Hauptfigur unterscheidet sich L.s Roman vom herkömmlichen Märchenschema. Er ist als Ich-Erzählung des neunjährigen Karl konzipiert, der die Ereignisse aus der Retrospektive berichtet. Nur am Schluß des dritten Kapitels ändern sich die Zeitstufen: angesichts der Taube im Fenster wechselt Karl vom Präteritum ins Präsens und anschließend ins Futur, um seine Hoffnung auszudrücken: »Die Taube flog davon. Schnurgerade über die Dächer. Zurück nach Nangijala. Und ich liege hier auf meiner Bank und warte nur darauf, dort hinzufinden [...] Aber jetzt komme ich auch bald nach Nangijala. Bald, bald werde ich dorthin fliegen.«

In seiner Todesangst und Verlassenheit wartet Karl auf eine Botschaft und deutet die weiße Taube am Fenster als Ankündigung, seinen Bruder bald wiederzusehen. Durch wiederholte Hinweise im Text, daß Karl die Ereignisse in Nangijala wie im Traum erscheinen, werden zwei Deutungsmöglichkeiten angesprochen: Karl und Jonatan finden sich nach ihrem Tod in Nangijala wieder und sterben einen zweiten Tod, um nach Nangilima zu gelangen. Die Handlung kann jedoch auch so interpretiert werden, daß Karl die Ereignisse in Nangijala nur in seiner Phantasie erlebt und erst am Schluß stirbt, als er wie in einer Vision ein überirdisches Licht erblickt. Die doppelte Deutung des Schlusses erklärt sich strukturell durch die Teilung in eine Rahmenhandlung und Binnenhandlung und inhaltlich durch die intendierte Verunsicherung des Lesers über den Realitätscharakter der Schlußszene. Diese enthüllt zugleich eine Aporie: sie besteht darin, daß der Ich-Erzähler angesichts der Todesnähe eigentlich keinen Erfahrungsbericht mehr an den Leser übermitteln könne (Huse 1988). Die existentielle Bedrohung des Todes kann nur durch den das Buch konstituierenden kreativen Prozeß des Schreibens bzw. Erzählens überwunden werden. Durch den Wunsch Karls, sich des Heldennamens »Löwenherz« würdig zu erweisen, wird ein Entwicklungsprozeß ausgelöst. Karl wächst über sich hinaus, indem er sich zu seiner Angst bekennt und sie zugleich bekämpft. Am Schluß des Buches haben sich die Rollen der beiden Brüder verkehrt: Jonatan ist schwach und krank, während Karl die Verantwortung trägt.

Im Freiheitskampf der Rosentalbewohner gegen Tengil spricht L. eine politische Problematik an: während der Anführer Orvar selbst den Tod Unschuldiger in Kauf nimmt, weigert sich Jonatan standhaft, seine Feinde zu töten. In seine Forderung nach Menschlichkeit schließt er gerade diese mit ein, was sich in seiner gefahrvollen Rettung eines Tengilsoldaten zeigt. Die Autorin verzichtet dabei auf eine Schwarz-Weiß-Malerei, indem sie etwa dem Verräter Jossi positive Züge verleiht oder den Anführer Hugo zwielichtig darstellt. Lichtgestalten sind nur die Taubenkönigin und Jonatan, die sich durch Güte, Selbstverleugnung und Mitleid auszeichnen. Obwohl L. die Lektüre der Memoiren des langjährigen Lagerkommandanten von Auschwitz, Rudolf Höss, die Illusion einer ausgleichenden Gerechtigkeit genommen hatten, wollte sie mit ihrem Buch die Leser aufrütteln: »Überall in der Welt herrscht das Böse, überall gibt es Menschen, die berufsmäßig andere der brutalsten Tortur aussetzen. Daran dachte ich, als ich in den Brüdern Löwenherz das Böse schilderte.« L. will ein »Trostbuch« schaffen, indem sie der Tyrannei das paradiesische Leben im Kirschtal und Apfeltal gegenüberstellt. Die Vorstellung einer vergangenen Urzeit, die noch mit Märchen und Sagen erfüllt ist, entspricht einem (kindlichen) Wunschbild von immerwährendem Glück und Spiel in frühlingshafter Natur.

Rezeption: Gerade diese Verbindung von Märchen und Utopie wurde bei Erscheinen des Romans, als das Märchen als verpönt galt und eine sozial-

realistische Darstellungsweise in der Kinderliteratur vorherrschte, scharf angegriffen. Man warf der Autorin sogar vor, Kinder mit ihrer positiven Darstellung des Jenseits zum Selbstmord zu verleiten. Erst durch Bettelheims Standardwerk *Kinder brauchen Märchen* schlug die anfängliche Skepsis in Begeisterung um. In gewissen Erwachsenenkreisen gilt das Werk sogar als Kultbuch. Man setzte es zu therapeutischen Zwecken ein, indem man es als »Trostbuch« sterbenden Kindern zur Lektüre gab. Den Freiheitskampf gegen Tengil deutete man als prophetische Darstellung der Befreiungskriege in Lateinamerika; L. selbst zog in einem Interview sogar den Vergleich zum irakischen Diktator Saddam Hussein (Edström 1992).

Auf die wiederholte Frage ihrer Leser, wie das Leben der Brüder in Nangilima weitergeht und ob nicht Tengil und Katla nach ihrem Tod ebenfalls dort weilen, hat L. in der Zeitschrift *Expressen* geantwortet: Die Brüder leben mit Mattias im Apfeltal, vertreiben sich die Zeit mit Reiten und sitzen am Lagerfeuer; Tengil befindet sich in »Lokrume«, wo ewige Finsternis herrscht. Katla und Karma sind in »Sorokaste«, dem Reich der Ungeheuer (Edström 1992). Eine Parodie auf L.s Roman schrieb Keld Belert mit dem dänischen Kinderbuch *Søstrene Musehjerte* (Die Schwestern Mäuseherz, 1978).

Ausgaben: Stockholm 1973. – Stockholm 1982 (in: Valda skrifter). – Falköping 1993.

Übersetzung: Die Brüder Löwenherz. A. L. Kornitzky. Hamburg 1974.

Dramatisierung: E. Sköld: Bröderna Lejonhärta (Urauff. Malmö 1988).

Verfilmung: Schweden 1976/77 (Regie: O. Hellbom).

Literatur: G. Åhmansson: Är de bara pojkar, som kan rädda världen? (Opsis Kalopsis 7. 1992. 24–27). – M. Bäcksbacka: Nangijala – kamouflage för vad? (Finsk tidskrift 5. 1977. 285–290). – H. Deuser: Jim Knopf – Timm Thaler – Krümel Löwenherz – Balthasar Bastian Bux. Vier Geschichten in theologisch-ästhetischer Interpretation (in: A. Werner (Hg.): Es müssen nicht Engel mit Flügeln sein. München 1982. 174–189). – V. Edström: Selma Lagerlöf och A. L. i Grimm-traditionen (in: A. Stedje (Hg.): Die Brüder Grimm: Erbe und Rezeption. Stockholmer Symposium 1984. Stockholm 1985. 39–44). – V. Edström: A. L. och sagans makt. Stockholm 1997. – H. Fischer: A. L.: Brüder Löwenherz. Märchen und Wirklichkeit für jugendliche Leser (in: R. Wolff (Hg.): A. L. Rezeption in der Bundesrepublik. Bonn 1986. 108–119). – G. Haas: Wo liegt Nangilima? A. L.s »Die Brüder Löwenherz« (PD 14. 1987. 27–30). – H. Holmberg: Den återskapande enheten. Om hur A. L. utvecklar och finner sin sagoform (in: H. H.: Från Prins Hatt till Prins Mio. Om sagogenrens utveckling. Stockholm 1988. 69–104). – N. Huse: The Blank Mirror of Death: Protest as Self-Creation in Contemporary Fiction (LU 12. 1988. 28–43). – C. Juncker: The Ultimate Fantasy: A. L.'s »The Brothers Lionheart« (in: D. E. Morse (Hg.): The Fantastic in World Literature and the Arts. Westport, Conn. 1987. 59–70). – E. M. Löfgren: Sägner för moderna barn: magiska element i fyra böcker av A. L. Stockholm 1976. – E. M. Metcalf: Leap of Faith in A. L.'s »Brothers Lionheart« (CL 23. 1995. 165–178). – A. Poulsen: Musehjerter og løvehjerter: fantasibegrebet belyst gennem analyse af Keld Belerts »Søstrene Musehjerte« (Bixen 8. 1979. 46–57). – E. Törnqvist: A. L.s halvsaga: berättartekniken i »Bröderna Lejonhjärta« (Svensk litteraturtidskrift 38. 1975. 17–34). – Y. Toijer-Nilsson: »En genomträngende glimt av glädje och hjärtats åtrå«. Döden som befriare i A. L.s berättelser (Barn och kultur 33. 1987. 108–109).

Ronja Rövardotter

(schwed.; *Ü: Ronja Räubertochter*). Phantastischer Roman, erschienen 1981 mit Illustr. von Ilon Wikland.

Entstehung: Das Prinzip der Gewaltlosigkeit, dem L. in ihrer Rede »Niemals Gewalt« anläßlich der Verleihung des »Friedenspreises des Deutschen Buchhandels« 1978 programmatisch Ausdruck verliehen hat, wird besonders in ihrem Roman über die Räubertochter Ronja thematisiert. Die Namen der Figuren übernahm sie von Ortsbezeichnungen auf einer Landkarte Nordschwedens: Anronjaurakåtan, Peljekaise, Tjeggelvas, Jutis, Fjosoken u. a.

Inhalt: In einer Gewitternacht wird Ronja, das einzige Kind des Räuberhäuptlings Mattis und seiner Frau Lovis, geboren. Ein Blitz spaltet in derselben Nacht die Räuberburg in zwei Hälften, die durch einen tiefen Abgrund (»Helvetesgapet«) voneinander getrennt sind. Ohne Wissen über den Beruf ihres Vaters wächst Ronja auf. Sie strolcht allein durch den tiefen Wald und lernt, Gefahren aus dem Weg zu gehen. Im Alter von elf Jahren steht sie erstmals dem gleichaltrigen Räubersohn Birk, der der verfeindeten Borkasippe angehört, gegenüber. Als beide wagemutig den Abgrund überspringen, stürzt Birk ab, und Ronja rettet ihm das Leben. Mattis kocht jedoch vor Wut, als er hört, daß Borka mit seinen Räubern auf der Flucht vor dem Landvogt die andere Hälfte der Burg besetzt hat. Im Wald trifft Ronja mehrmals auf Birk, der sie einmal im Nebel vor dem verlockenden Gesang der unterirdischen Geister rettet und einmal mitten im Winter ihren Fuß aus einer Klemme befreit. Ronja und Birk beschließen, einander wie Geschwister zu lieben. In einem geheimen Gang unter der Mattisburg treffen sie sich heimlich, und Ronja bewahrt Birk mit ihren Vorräten vor dem ärgsten Hunger. Einige Zeit später bringt Mattis im Triumph Birk als Gefangenen zur Burg. Mit dieser Geisel will er Borka zum Rückzug aus der Burg zwingen. Als sich beide verfeindeten Parteien am Abgrund gegenüberstehen, springt

Ronja einfach auf die andere Seite und läßt sich von Borka gefangennehmen. Mattis verstößt seine Tochter. Ronja verläßt heimlich die Burg und richtet sich mit Birk in der Bärenhöhle häuslich ein. Sie zähmen zwei Wildpferde, retten eine Stute vor einem Bären und dürfen diese zum Dank melken. Während eines Bades im Fluß werden sie von den blutrünstigen Grausedruden angegriffen und können sich nur durch eine List an Land retten. Nachdem der Räuber Klipp und Lovis schon vorbeigekommen sind und ihnen Vorräte zugesteckt haben, taucht kurz vor Wintereinbruch Mattis auf und bittet seine Tochter um Verzeihung. Ronja zuliebe lädt er auch Birk in die Burg ein, der jedoch zu seinen Eltern zurückkehrt. Mattis und Borka treten zu einem Zweikampf an. Mattis bleibt Sieger und wird Häuptling beider Banden. Bei dem anschließenden Fest teilen beide Kinder mit, daß sie nie in die Fußstapfen ihrer Väter treten wollen. Kurz vor seinem Tod verrät der Räuber Glatzen-Per Ronja, daß im Wald ein Silberschatz liegt, auf den sie im Notfall zurückgreifen kann. Im nächsten Frühjahr nisten sich Birk und Ronja mit Zustimmung ihrer Eltern wieder in der Bärenhöhle ein, und Ronja stößt in ihrer Freude einen lauten Frühlingsschrei aus, der im Wald widerhallt.

Bedeutung: Dieses Werk verbindet eine Vielzahl von Gattungen: Mädchenbuch, Märchen, Räuberroman, Liebesroman, Entwicklungsroman und Robinsonade. Die Kombination von traditionellen Märchenmotiven mit modernen Diskursformen enthüllt mit der Psychologisierung des Geschehens, dem offenen Schluß, der Integration humorvoller und satirischer Episoden und der Evokation eines utopischen Gesellschaftsbildes sogar eine literarische Erzählform, die noch über die innovativen Leistungen von *Die Brüder Löwenherz* hinausgeht (Metcalf 1988). Gegenüber dem traditionellen Räuberroman werden die räuberischen Aktionen nicht beschrieben, sondern nur diskret angedeutet. Die widerspruchslose Unterordnung der Räuberbande unter Lovis' Kommando, das hilflose Verhalten der Räuber gegenüber einem Kleinkind und das mit Haushaltsaktivitäten erfüllte Alltagsleben lassen das Räuberdasein zu einer Karikatur und Parodie auf den klassischen Räuberroman werden. Wild sind die Räuber nur in ihren Flüchen (»zum Donnerdrummel«, »Erzfuchs«, »Lümmelgeschwätz«) und Tänzen am abendlichen Kaminfeuer.

Ronja weicht wie die Hauptfigur aus L.s Erstlingswerk *Pippi Långstrump* vom traditionellen Mädchenbild ab. Als einzigem Kind von Mattis steht ihr bevor, später Anführerin der Räuberbande zu werden. Aus diesem Grund wird sie nicht ans Haus gebunden, sondern strolcht mit ausdrücklicher Genehmigung ihrer Eltern allein durch den Wald. Sie besteht dabei allerlei Mutproben und bekämpft ihre Furcht vor den Waldgeistern. Ihre Selbständigkeit bewährt sich nicht nur im Zusammenleben mit Birk, sondern auch in der Ablehnung des Ansinnens, den Beruf ihres Vaters zu ergreifen. Nur aus ihr erwächst die versöhnende Kraft, die die feindlichen Räuberbanden vereint.

Die Handlung ist eingebettet in eine phantastische Welt ohne spezifische Zeit- und Raumangaben. Sie wird von teils harmlosen, teils gefährlichen Fabelwesen bevölkert: den harpyenähnlichen Grausedruden (vildvittror), frechen Dunkeltrollen (skumtrollen), griesgrämigen Rumpelwichten (rumpnissa) und den Unterirdischen (underjordiska), die mit ihrem Gesang den Menschen in die Irre leiten (diese Konstellation ist ein Gegenmodell zu Elsa Beskows Darstellung von Kindern im Wald in *Tomtebobarnen* (Aus Erdmännleins Klause, 1910)). Diese Wesen personifizieren unbewußte seelische Vorgänge, die auf nicht erkannten Wünschen und Ängsten beruhen. Besonders deutlich wird dies etwa in der ersten Begegnung Ronjas mit den Dunkeltrollen, wo sie vor lauter Schreck erstarrt und der Bedrohung nicht gewachsen ist, und im Überfall der Grausedruden auf die im Gupafall badenden Kinder. Die erotische Spannung zwischen Ronja und Birk entlädt sich im Geschrei und Flügelschlagen der Grausedruden. Nur ein treibender Baumstamm bewahrt sie vor den gefährlichen Schnäbeln und Krallen der Ungeheuer und rettet sie zugleich vor dem Untergang im Wasserfall. Archaisch wie die Fabelwesen ist auch der Schauplatz der Handlung, der sich auf einen Wald mit Räuberburg beschränkt. Das Leben außerhalb des Waldes, von dem die durchziehenden Kaufleute und die Gerichtbarkeit des Landvogts zeugen, wird nicht erwähnt. Die Figurenanordnung verweist auf eine archetypische Konstellation, die sowohl aus dem Märchen als auch aus der Bibel bekannt ist. Hier wie dort findet sich das Motiv der zwölf Männer, die um einen Anführer versammelt sind. Die Spaltung der Burg als Symbol der Feindschaft evoziert das Bild vom zerrissenen Vorhang des Tempels im Alten Testament. Die versöhnende Kraft Christi wird hier dem Kind Ronja zugeschrieben (Edström 1992).

Ronjas weibliche Identität entwickelt sich in der Liebesbeziehung zu Birk, der in derselben Nacht wie sie geboren wurde. Wie in Shakespeares *Romeo and Juliet* (1594) ist die Liebe der Kinder zueinander größer als ihre emotionale Bindung an die Eltern. Auch Ronja und Birk sind vom Tod (durch Erfrieren) bedroht, da sie trotz des bevorstehenden

Winters ihre Höhle nicht verlassen wollen. Nur durch die Einsicht Mattis' wird eine Lösung des Konfliktes erreicht. Dem primitiven und rauhen Leben der Räuber auf der Burg wird das friedliche Miteinander der beiden Kinder gegenübergestellt. Ihr Aufenthalt in der Bärenhöhle wird wie eine paradiesische Idylle beschrieben. Durch den strengen Winter ist diese Idylle jedoch bedroht, er steht als Menetekel über allen Erlebnissen der Kinder. Ihr abgeschiedenes Leben erinnert in seiner gleichsam insularen Existenz an eine Robinsonade. Die Kinder besitzen außer einem Messer keine Habe und müssen sich ihre Nahrung, Haustiere, Geschirr und Werkzeuge selber beschaffen. Sie erkennen, daß der Wald nicht Eigentum des (einzelnen) Menschen ist, sondern allen Geschöpfen gehört. Aus dieser Einsicht heraus lehnen sie den Beruf ihrer Väter, der auf Raub fremden Eigentums gründet, ab.

Ihr Emanzipationsstreben findet ein Echo bei den beiden Häuptlingen, die ihre Selbstherrlichkeit überwinden und Frieden schließen. Sie akzeptieren sogar die Entscheidung ihrer Kinder als Ausdruck eines Generationswandels. Getreu ihrer pazifistischen Haltung hat L. in dieser Konstellation eine gesellschaftliche Utopie dargestellt: das von Gewalt beherrschte Dasein der Räuber wird abgelöst von einem Verhalten, das auf Verantwortungsgefühl basiert und friedliche Lösungen für Konflikte sucht (Edström 1992).

Rezeption: *Ronja Rövardotter* ist das letzte bedeutende Werk L.s. Es bildet zusammen mit *Mio, min Mio* und *Bröderna Lejonhärta* die Trias der berühmten Märchenromane der Autorin, die allesamt klassischen Status erlangt haben. Zur Popularität des Buches trug die Verfilmung von Tåge Danielsson (1984) bei.

Ausgabe: Stockholm 1981.

Übersetzung: Ronja Räubertochter. A.-L. Kornitzky. Hamburg 1982. – Dass. dies. Zürich 1984.

Verfilmung: Schweden 1984 (Regie: T. Danielsson).

Literatur: G. U. Becker: Ein Märchen ist es nicht oder doch? Zu A. L.s Ronja Räubertochter (Gebt uns Bücher, gebt uns Flügel. Oetinger-Almanach 20. 1982. 49–55). – A. M. Bjorvand: De sterke jentene. Om kjønnsroller i A. L.s bøker om »Pippi Langstrømpe« og »Ronja Rövardotter« (Barnboken 20. 1997. 24–31). – T. Danielsson: Ronja Räubertochter: das Buch zum Film nach dem Roman von A. L. Hamburg 1985. – V. Edström: Den romantiska barnvänskapen (Barnboken 5. 1982. 8–12). – V. Edström: A. L. och sagans makt. Stockholm 1997. – G. Freden: Ronja Rövardotter och kungadottern på havsstranden (Svensk litteraturtidskrift 45. 1982. 11–14). – T. Hauksson: Vildvittror och Mattisrövare i islandsk drakt: ett kaseri kring en översättningen av »Ronja Rövardotter« (Islandska sallskapets årbok 36. 1985. 35–45). – L. Klint: Könsrolluppfattningen i A. L.s barnböcker (Barn och kultur 17. 1971. 176–179). – D. Matthias: Vom Gedankenlesen zu »erlesenen« Gedanken: ein Film-Buch-Vergleich am Beispiel von »Ronja Räubertochter« (PD 21. 1994. 57–64). – E. M. Metcalf: A. L.'s »The Robber's Daughter«: A Twentieth-Century Fairy Tale (LU 12. 1988. 151–164). – B. Schubert-Felmy/K. Schubert: Räubergeschichten: ein Leseweg von L.s »Ronja Räubertochter« zu Schillers »Die Räuber« (PD 24. 1997. 59–64). – P. Soares: Förnyelse av liv (Barnboken 18. 1995. 22–28).

Lindsay, Norman

(* 22. Februar 1879 Creswick, Victoria; † 21. November 1969 Springwood, Leura)

Mit sieben Geschwistern wuchs L. in der Goldgräberstadt Creswick auf, wo sein Vater als Arzt tätig war. 1885–1894 besuchte er die Creswick State School, danach die Creswick Grammar School. 1896 zog er nach Melbourne, um als »Ghostillustrator« für seinen Bruder Lionel bei der Zeitschrift *The Hawklet* zu arbeiten. 1899 gründete er eine eigene Zeitschrift *Rambler*, die nur einige Monate erschien. Im nächsten Jahr heiratete er Katie Parkinson, mit der er drei Söhne hatte. 1901 wurde er als »chief cartoonist« bei *Bulletin* in Sydney angestellt, der wichtigsten australischen Zeitung. 1907 wurden bei einer Gruppenausstellung australischer Künstler erstmals Zeichnungen von ihm ausgestellt. Er lernte das Modell Rose Soady kennen und trennte sich von seiner Ehefrau. 1909 hatte er eigene Ausstellungen in Melbourne und Sydney. Vom Erlös der verkauften Bilder leistete er sich eine zweijährige Europareise. Als er 1911 nach Australien zurückkehrte, erkrankte er an Tuberkulose und zog sich in die Berge (»Blue Mountains«) nach Leura zurück. Er erwarb dort das Wohnhaus »Springwood«, das nach eigenen Plänen umgebaut wurde. 1913 erschien sein erster Roman *A Curate in Bohemia*, der ein großer Erfolg wurde. 1920 ließ er sich von seiner Frau scheiden, um Rose Soady zu heiraten. Aus dieser Ehe gingen zwei Töchter hervor. Bei Ausstellungen in London (1923) und Adelaide (1924) verursachte L. wegen pornographischer Bilder einen Skandal. Nachdem sein Roman *Redheap* (1930) in Australien wegen Darstellungen pornographischer Szenen verboten wurde, reiste L. in die USA und nach England, um einen Verleger zu finden, der einen unabhängigen Verlag in Australien gründen sollte. Als niemand Interesse zeigte, gründete er selbst den Verlag Endeavour Press (1932–35), der aber nur drei Jahre existierte. In dieser Zeit nahm er seine Arbeit als Journalist und Cartoonist beim *Bulletin* wieder auf. 1934 trennte er sich von seiner

zweiten Frau und mietete sich in Sydney ein Studio. 1945 kehrte er nach Springwood zurück und lebte dort allein bis zu seinem Tod.

Seit 1973 befindet sich in Springwood eine »Norman Lindsay Gallery« mit Museum.

The Magic Pudding. Being the Adventures of Bunyip Bluegum and His Friends Bill Barnacle und Sam Sawnoff

(engl.; *Ü: Der Zauberpudding*). Phantastischer Roman, erschienen 1918 mit Illustr. des Autors.

Entstehung: 1917 unterhielt sich L. mit dem Journalisten Bertram Stevens über Kinderbücher. Während Stevens die Ansicht vertrat, daß Kinder am liebsten Märchen mit Feen läsen, meinte L., daß Kinder Bücher über Essen bevorzugen würden. In diesem Zusammenhang zitierte L. eine Passage aus *Through the Looking-Glass* (1872) von → Lewis Carroll. In diesem Buch stellt die Rote Königin bei Tisch Alice einer gebratenen Lammkeule vor. Weil die Etikette aber verbietet, Bekannte zu verspeisen, ist es Alice nun verwehrt, von der Lammkeule zu essen. Dieses mißglückte Dinner hatte L. seit seiner ersten Lektüre des Buches verärgert, denn Kinder liebten nichts so sehr wie ein leckeres Essen. Einige Zeit später berichtete Stevens dem Verleger George Robertson in Sydney von seiner Unterhaltung mit L. Dieser war von dem Thema begeistert und forderte L. auf, doch selbst ein Kinderbuch darüber zu schreiben. Doch L. lehnte ab (McVitty 1976).

Einige Wochen später, die drohende Niederlage Australiens im Ersten Weltkrieg zeichnete sich ab und L. hatte die Nachricht vom Tod seines Lieblingsbruders Reg erhalten, setzte sich L. nachts an den Zeichentisch, um auf andere Gedanken zu kommen. 1912 hatte L. ein Kinderbuch von Will Dyson (*Billy Bluegum: or, Back to the Bush*) illustriert, in dem über das Leben australischer Tiere im Busch berichtet wird. Dieses Werk inspirierte L. zu seiner eigenen Erzählung. Er zeichnete erste Entwürfe für die späteren Buchillustrationen und entwarf die Geschichte von dem Zauberpudding und seinen Besitzern. Den ersten Teil gab er seinem Neffen Peter zu lesen, der hellauf begeistert war. Neun Monate schrieb und zeichnete L. nachts an dem Kinderbuch. Wegen Papiermangels erschien es erst 1918 bei Angus & Robertson in Sydney.

Inhalt: Der Koala Bunyip Bluegum (Bunyip ist eine Bezeichnung für einen menschenfressenden Geist aus der australischen Mythologie; Bluegum ein anderer Ausdruck für Eukalyptus) lebt mit seinem Onkel Wattleberry (»Wattle« = australische Akazie) in der Stadt. Als er sich wieder mal über Schnurrbarthaare seines Onkels in der Suppe ärgert und Wattleberry sich weigert, seinen Bart stutzen zu lassen, verläßt er kurzerhand sein sicheres Zuhause. Gekleidet im Edwardianischen Stil mit karierter Hose, Gamaschen, Frack, steifen Kragen, Fliege, Strohhut und Spazierstock, trifft er bald zwei Leute, den Seemann Bill Barnacle (»Barnacle« = Klette, Fessel) und den Pinguin Sam Sawnoff. Sie weihen ihn in ihr Geheimnis ein. Sie sind nämlich im Besitz eines Zauberpuddings namens Albert, der unerschöpflich ist und sogar seinen Geschmack nach Wunsch ändern kann. Albert ist nur dann zufrieden, wenn genug von ihm gegessen wird, und hat die Neigung, im unbeobachteten Moment wegzulaufen. Der Pudding wurde vom Schiffskoch »Curry and Rice« am Nordpol erfunden, damit er nicht Hunger leiden muß. Bill Barnacle und Sam Sawnoff haben ihm in einem geeigneten Moment den Pudding weggenommen. Nun sind sie selbst von Puddingdieben bedroht. Es handelt sich dabei um ein Opossum und einen Wombat. Diese liegen schon auf der Lauer, werden aber von den drei Freunden in einem Kampf verjagt. Am nächsten Tag rennt an ihrem Rastplatz das als Feuerwehrmann verkleidete Opossum mit Spritze vorbei und lockt die Freunde zu einem brennenden Feld. Derweil wird Albert von dem Wombat gestohlen. Bunyip verkleidet sich als Handelsvertreter und preist dem Wombat und dem Opossum seinen Puddingvergrößerer an. Als sie gierig ihren Pudding herbeiholen, schnappen ihn Bill und Sam weg. Opossum und Wombat hissen die weiße Fahne und bringen ein Geschenk in einem Sack. Als die drei Freunde hineinschauen, werden sie gefesselt. Erst der Hund Benjimen Brandysnap kann sie befreien. Die drei Freunde schlagen ein Plakat an, daß am selben Tag eine Puddingprozession vorbeigehen würde. Neugierig kommen das Opossum und der Wombat, unter dessen Hut der Pudding versteckt ist, angelaufen. Als Bunyip ein Hoch auf den König ausruft, müssen sie den Hut lüften, und Albert kommt aus seinem Versteck hervor. Mit ihm gehen die drei Freunde nach der Stadt Tooraloo, wo sie von den Puddingdieben selbst des Diebstahls bezichtigt werden. Der Lärm lockt den Bürgermeister und den Polizeichef herbei. Albert kneift den Bürgermeister ins Bein und wird wegen Anzettelung einer Revolution verhaftet. Während der Gerichtsverhandlung machen sich der Richter und der Gerichtsdiener über den Pudding her und trinken jede Menge Portwein. Bill Barnacle tritt als Verteidiger auf und streut das Gerücht, daß der Pudding vergiftet sei. Dem Richter und dem Diener wird übel, und sie prügeln sich mit

dem Opossum und dem Wombat, während sich die anderen mit dem Pudding aus dem Staub machen. Da die drei Freunde des Herumstreifens müde geworden sind, beschließen sie, im Garten von Benjimen Brandysnap ein Baumhaus zu errichten. Der Pudding wird in ein Laufställchen gesperrt und erschreckt mit seinen Fratzen das junge Gemüse im Garten. Bunyip, Bill und Sam aber genießen ihr behagliches Dasein, ohne einen weiteren Puddingdiebstahl befürchten zu müssen.

Bedeutung: L. hat sein Versprechen gehalten und ein Kinderbuch verfaßt, in dem Essen (und der Kampf darum) im Mittelpunkt steht: »eating and fighting, which is child psychology at its simplest« (zitiert in: Hetherington 1961). Der magische Pudding Albert verheißt immerwährenden Genuß und ermöglicht seinen Besitzern ausgiebige Lagerfeuerfeste, ohne daß sie sich Gedanken über die Beschaffung von Nahrungsmitteln und deren Zubereitung machen müssen. Die Geschichte selbst ist in vier Teile gegliedert, wobei jeder Teil als »Tortenstück« (slice) bezeichnet wird. Auch die Lieder von Bill und Sam handeln zumeist vom Essen und vom Erwerb des magischen Puddings. Der Pudding Albert selbst fordert sie ständig zum Verzehr auf mit dem Spruch »Eat away, chew away, munch and bolt and guzzle/Never leave the table till you're full up to the muzzle«. Wird nicht genug von ihm gegessen, ist er beleidigt und sinnt auf Flucht zu besseren Essern. Er wäre sogar gerne bei den Puddingdieben geblieben, denn diese hätten viel mehr von ihm gegessen als die drei Freunde.

L. erklärte auch, daß seine Geschichte keine Moral enthalte außer ihrer Bestimmung, seine Leser zu unterhalten: »I may warn you before hand that the sole appeal I have to childhood in this book is for the humour of adventure. Sentimental tenderness and prettyness are strictly repudiated. I am sorry to intrude a moral consideration, but even in the sacred name of business I cannot lend a hand to the sentimental perversion of youth.« (zitiert in: Niall 1984). Der Autor hat sogar drei Hauptfiguren ausgewählt, deren moralische Integrität angezweifelt werden kann. Der Koala Bunyip Bluegum ist ein unbekümmerter Müßiggänger, Sam Sawnoff ist ein Angeber, und Bill Barnacle neigt zu Jähzorn. Selbst der Zauberpudding Albert benimmt sich wie ein Rowdy (austral. »larrikin«): er ist aggressiv, vulgär, egoistisch und neigt sogar zu Verrat. Trotzdem stellt sich der Leser auf ihre Seite, wenn Opossum und Wombat ihre vier vergeblichen Versuche unternehmen, in den Besitz des Puddings zu kommen. Alle sind Trickkünstler, und der Sieg gebührt demjenigen, der die bessere Strategie verfolgt.

Die Charakterzeichnung der Figuren wird noch durch die Zeichnungen L.s unterstützt. L. hatte sich schon vorher Ruhm mit »animal cartoons« von Koalas und Pinguinen in den Zeitschriften *Bulletin* und *Lone Hand* erworben. Die Tiere erlangen durch ihre Posen und ihre Mimik ein fast menschliches Aussehen und werden individuell dargestellt. Eine Individualisierung wird auch in der Ausdrucksweise erreicht: während Bunyip Bluegum sich gebildet ausdrückt, bedient sich Bill Barnacle umgangssprachlicher Wendungen und schreckt auch vor Flüchen nicht zurück. Der Haushahn schwätzt wie ein altes Weib, der Papagei und der Kookaburra sind kurz angebunden und beleidigen ihr Gegenüber, Benjimen Brandysnap ist lakonisch, und der Richter hält eine geschwollene Rede. Nicht nur bei dieser Charakterisierung, sondern auch bei den zahlreichen Gedichten und den satirischen Passagen macht sich der Einfluß der englischen Nonsens-Tradition bemerkbar. Die Satire erstreckt sich auf das englische Gentlemanwesen (exemplifiziert in der Kleidung Bunyip Bluegums), den Romantizismus (Lied über die Heirat Sam Sawnoffs), aber auch auf die staatlichen Institutionen (Polizei, Justiz, Monarchie).

Auffallend sind in diesem Buch neben der Integration des australischen Idioms die Anspielungen auf australische Besonderheiten. Es treten Tiere auf, die nur in Australien leben: Koala, Wombat, Opossum, Flughund, Kookaburra. Auch diese Nebenfiguren zeichnen sich durch exzentrisches Verhalten aus. Bill Barnacle ist ein typischer Vertreter des australischen »bushman«, der sich durch Trinkfestigkeit und ein rauhes Benehmen auszeichnet. Die Stadt Tooraloo ist einer typischen australischen Kleinstadt nachgebildet: Häuser stehen vereinzelt an den Wegen, Menschen und Tiere dösen in der heißen Sonne, überall ist Staub, es riecht nach gebratenen Würsten, die Straßen sind nicht gepflastert, und Kühe laufen frei herum. Außerhalb der Stadt gibt es nur endlose Prärie mit Feldern, Wiesen und Hügeln. Man gewinnt den Eindruck eines unendlichen Raumes mit Straßen, die kein Ziel erreichen (Waters 1994). Die »on-the-road«-Geschichte endet nur deshalb, weil Bill Barnacle feststellt, daß sie fast am Ende des Buches angelangt seien und schnell etwas geschehen müsse, bevor sie einfach mittendrin gestoppt würden: »We are pretty close up to the end of the book, and something will have to be done in a Tremendous Hurry, or else we'll be cut off short by the cover«. Bunyip Bluegum hat schon eine Lösung parat: »We have merely to stop wandering along the road, and the story will stop wandering through the book«.

Der Schluß des Buches offenbart L.s australischen Traum einer klassenlosen Gesellschaft. In einem Land, wo immer Sommer herrscht und alles grünt, leben alle Freunde vereint in einem Baumhaus. Mit dem Nötigsten versorgt, die Stadt am fernen Horizont, brauchen sie absolut nichts zu tun und können sorgenfrei und glücklich leben.

Rezeption: Obwohl L. das Buch nicht sonderlich schätzte und lieber als Maler anerkannt sein wollte, machte es ihn schlagartig berühmt, und es zählt bis heute zum bedeutendsten Kinderbuch Australiens, das sich durchaus mit Carrolls *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) messen kann. Die berühmten Verse von L. wurden 1977 als eigenes Buch herausgegeben (*Puddin' Poems*).

Ausgaben: Sydney 1918. – London 1936. – New York 1936. – Sydney 1957. – Harmondsworth 1972. – Sydney 1983.

Übersetzung: Der Zauberpudding. C. Jung. Hamburg 1992. – Dass. dies. Frankfurt 1996.

Dramatisierung: The Magic Pudding (Urauff. Sydney 1960).

Werk: The Flyaway Highway. 1936.

Literatur zum Autor: L. Bloomfield (Hg.): The World of N. L. Melbourne 1979. – H. F. Chaplin: N. L.: His Books, Manuscripts, and Autograph Letters. Sydney 1969. – M. Griffith: Francis Webb and N. L. (Southerly 1. 1989. 32–43). – J. Hetherington: Australian Painters. Melbourne 1963. – J. Hetherington: N. L. Oxford 1970. – J. Lindsay: N. L.: Problems of his Life and Work (Meanjin Quarterly 29. 1970. 39–48). – N. Lindsay: My Mask: For What Little I Know of the Man Behind It. An Autobiography. Sydney 1970. – K. Slessor (Hg.): Southerly 1. 1989 (Sondernr. N. L.).

Literatur zum Werk: S. Anderson: The Singing Roads. Sydney 1972. 53–55. – H. Colebatch: N. L. and »The Magic Pudding« (Westerly 1. 1976. 83–86). – T. Hooper: The Laughing Australian: A Celebration of Australia's Kookaburra. Melbourne 1982. – W. McVitty: The Magic Pudding: Hors d'Oeuvres and Appetizers (Reading Time 59. 1976. 2–12). – W. McVitty: A Taste of the Best: A Gourmet Guide to Children's Books (Reading Time 82. 1982. 7–22). – O. Muta: The Development of Fantasy in Australian Children's Literature. Ph.D. Diss. Sydney 1983. – B. Niall: Australia Through the Looking Glass. Sydney 1984. – M. Roe: Forum of Children's Books: A »Magic Pudding« from Australia (Bookbird 6. 1968. 28–33). – K. Waters: National Spirit in »The Magic Pudding« (Papers 5. 1994. 3–10).

Locke, Elsie (Violet)

(* 17. August 1912 Hamilton)

Ihre Vorfahren waren irischer Herkunft und gehörten zu den ersten Siedlern in Neuseeland. L., geborene Farrelly, besuchte von 1917 bis 1929 die Waiuku Schule in Hamilton (Neuseeland). Ihr Studium an der Universität von Auckland schloß sie 1933 mit dem B. A. ab. Sie arbeitete danach als Sekretärin bei der »Woman Today Society«. Von 1937 bis 1939 war sie im Herausgebergremium von *Woman Today*. Sie heiratete 1941 den Metzger John Gibson Locke. Das Ehepaar bekam vier Kinder. Zehn Jahre lang (1956–65) war sie Mitglied im neuseeländischen Nationalkomitee, das sich für die nukleare Entwaffnung der Insel einsetzte. 1987 erhielt L. den Ehrendoktor der Universität von Canterbury/Christchurch. Sie lebt heute in Christchurch.

Ihre Manuskripte befinden sich in der Alexander Turnbull Library in Wellington und in der Canterbury Public Library in Christchurch.

Auszeichnungen: Katherine Mansfield award 1959; Ehrendoktor der Universität Canterbury/Christchurch 1987.

The Runaway Settlers

(engl.; *Die weggelaufenen Siedler*). Historischer Familienroman, erschienen 1965 mit Illustr. von Antony Maitland.

Entstehung: In einem Vorspann erklärt L. die Entstehung des Romans, der auf einem Tatsachenbericht über die Familie Small beruht. Bei Studien über die Sozialgeschichte Neuseelands sei L. auf die Lebensgeschichte dieser Familie gestoßen, über die in zwei Zeitschriften berichtet wurde (Clara Burrell in *Brave Days*; Frances Cresswell in *Old Homes*). Diese Berichte basierten auf den Erinnerungen eines Enkels von Mary E. Small, der Hauptfigur in L.s Roman. L. nahm Kontakt zu weiteren Verwandten der Smalls auf. Um ihrem Werk Authentizität zu verleihen, befaßte sie sich intensiv mit den Reiseberichten und Geologiebüchern von zwei deutschen Wissenschaftlern (Julius von Haast, Ferdinand von Hochstetter), die Mitte des 19. Jhs. an Expeditionen in Neuseeland teilgenommen hatten (Gilderdale 1982).

Inhalt: Die Handlung beginnt im Jahr 1859 in Australien. Mary Elizabeth Small lebt mit Mann und sechs Kindern im Alter von zwei bis 18 Jahren auf einer Farm im Landesinneren. Weil ihr Mann Alkoholiker ist und im Rausch schon beinahe seine zwei Söhne Jack und Jim erschlagen hätte, will sie ihn verlassen. Als er mit dem Vieh zum Markt fährt, ist die Gelegenheit gekommen. Mit wenig Habe ausgerüstet brechen die Mutter und die sechs Kinder nach Sydney auf. Sie logieren bei einer Freundin der Mutter, die in ihre Pläne eingeweiht ist, und suchen nach einem Schiff, das sie von Australien wegbringt. Zufällig finden sie Platz auf einem

Frachter nach Neuseeland, nur die älteste Tochter Mary Ann muß zunächst zurückbleiben, weil für sie keine Kabine mehr frei ist. Der reiche Grundbesitzer Cracroft Wilson heuert die älteren Söhne von Mary Small als Knechte auf seiner Farm in der Nähe von Lyttelton an der Governor's Bay an. Die Familie, die sich aus Angst vor den Nachforschungen des Vaters den neuen Namen Phipps zugelegt hat, richtet sich in einer heruntergekommenen Hütte auf dem Grundstück Wilsons ein. Dank der Tüchtigkeit der Mutter wird die Hütte häuslich eingerichtet, und im Garten wachsen bald Gemüse und Blumen, die auf dem Markt gewinnbringend verkauft werden. Von dem Geld schaffen sie sich ein Boot und Haustiere an. Als das Boot in Brand gesteckt wird, befürchtet die Familie zunächst eine Racheaktion des Vaters; der Übeltäter ist jedoch ein bald gefaßter Landstreicher. Der älteste Sohn Bill wird vom Goldrausch gepackt, verläßt zweimal die Familie und kehrt jedesmal als zerlumpter Bettler, der gerade noch mit dem Leben davon gekommen ist, zurück. Um eigenes Land erwerben zu können, vollbringt die Mutter eine tollkühne Tat: zusammen mit ihrem Sohn treibt sie eine Herde mit 34 Rindern über das Gebirge nach Hokitika zur Goldmine, wo Mangel an frischem Fleisch herrscht. Nach acht Jahren lebt die Familie in bescheidenem Wohlstand: anläßlich der bevorstehenden Heirat Bills beschließt die Mutter, daß sie sich wieder zu ihrem richtigen Nachnamen bekennen sollen.

Bedeutung: Mit *The Runaway Settlers* schrieb L. ein Gegenstück zu den amerikanischen Romanen über die Geschichte der ersten Siedler und Pioniere in den USA. Authentizität erreichte L. hierbei nicht nur durch ihr Quellenstudium, sondern auch durch die Verarbeitung von Berichten über die Abenteuer ihrer Vorfahren, die selbst Siedler gewesen waren. Ihr Werk begründete zugleich das Genre des historischen Romans für Kinder in Neuseeland. Die Lebensgeschichte der Smalls, aber auch die Nebenfiguren wie Wilson sind historisch verbürgt. L.s Leistung besteht darin, die überlieferten Berichte zusammengefügt und aus ihnen ein kohärentes Werk entwickelt zu haben, das in Neuseeland Vorbild für weitere historische Romane für Kinder wurde. L. schnitt in ihrem Werk mutig kinderliterarische Tabuthemen wie Alkoholismus und Gewalt in der Familie an. Sie sind eine Erklärung für die Flucht der Mutter mit ihren Kindern vor dem Vater (ebenfalls ein Tabuthema, als man in der Kinderliteratur noch ein Bild von der intakten Familie schilderte). Das in der Kinderliteratur immer wieder erwähnte Thema des Weglaufens (von Kindern), das bereits im Titel angesprochen wird, bezieht in diesem Fall auch Erwachsene ein und führt entgegen der Tradition nicht zu einer Wiedervereinigung, sondern zu einem Neuanfang. Die an geologischen Sachbüchern orientierten Landschaftsbeschreibungen vermitteln einen Eindruck von der Größe und Schönheit der Natur Neuseelands (Küstenregion, Gebirgslandschaft). Sensibilisiert durch ihr politisches Engagement und ihr ökologisches Interesse zeigte L. schon früh Verständnis für die Lebensweise der Maoris. Im Gegensatz zu ihren nachfolgenden Kinderbüchern spielen die Maoris in *The Runaway Settlers* nur eine Nebenrolle (Beherbergung einer Maorifamilie während eines Sturms, Kauf eines Bootes von den Maoris), aber L.s lebenslanges Interesse an der Kultur und Sprache der Maoris, die sie sich aneignete, um sich in die Denkweise der Maoris besser einfühlen zu können, drückt sich in diesem Roman in den Landschaftsbeschreibungen aus. In diese integrierte sie die Maori-Bezeichnungen für Pflanzen und Tiere. Trotz der episodischen Struktur, die durch die Erlebnisse einzelner Familienmitglieder bedingt ist, wird die Geschichte durch die zentrale Figur der Mutter und durch einen großen Spannungsbogen zusammengehalten. Der Kampf gegen die Armut und die Angst vor der Entdeckung durch den gefürchteten Vater durchziehen den Roman wie ein roter Faden. Erst in der letzten Szene wird ein Schlußstrich unter die vergangenen Ereignisse gezogen, ein Neuanfang in Wohlstand und ohne Furcht kündigt sich an. Die ruhig gehaltene Handlung wird durch wenige dramatische Höhepunkte unterbrochen, wozu vor allem der Brand des Bootes, die Rückkehr des bereits totgeglaubten Bills und der Viehtrieb gehören.

Rezeption: L.s Buch erschien fast gleichzeitig in Neuseeland, England und den USA und hatte einen beachtlichen Erfolg. Das Buch gehört heute zu den Klassikern der neuseeländischen Kinderliteratur und wurde in den 90er Jahren nochmals aufgelegt.

Ausgaben: Auckland 1965. – London 1965. – New York 1966. – Auckland 1993.

Werke: A Land Without a Master. 1962. – Viet-nam. 1963. – Six Colonies in One Country. 1964. – Provincial Jigsaw Puzzle. 1965. – The Long Uphill Climb: New Zealand 1876–1891. 1966. – High Ground for a New Nation. 1967. – The End of the Harbour. 1968. – The Hopeful Peace and the Hopeful War. 1968. – Growing Points and Prickles. 1971. – It's the Same Old Earth. 1973. – Maori King and British Queen. 1974. – Look Under the Leaves. 1975. – Moko's Hideout. 1976. – The Boy with Snowgrass Hair. 1976 (zus. mit K. Dawson). – Snow to Low Levels. 1976. – Crayfishermen and the Sea. 1976. – Explorer Zach. 1978. – A Land Without Taxes. 1979. – Journey under Warning. 1983. – A Canoe in the Mist. 1984. – The

Kauri and the Willow. 1984. – Two Peoples, One Land. 1988. – Joe's Ruby. 1995.

Literatur: B. Gilderdale: A Sea Change: 145 Years of New Zealand Children's Literature. Auckland 1982.

Løland, Rasmus

(* 24. Mai 1861 Løland bei Sand in Ryfylke; † 12. Oktober 1907 Hvalstaddalen/Asker)

Sein Vater war Bauer und bewirtschaftete den Hof Løland. Wegen häufiger Krankheiten mußte L. oft das Bett hüten und begann in dieser Zeit, Erzählungen zu verfassen, die seit 1880 in verschiedenen Zeitungen abgedruckt wurden. 1891 erschien sein erstes Buch *Folkeliv* (Volksleben). Mit 32 Jahren verließ er das Elternhaus und arbeitete als Journalist und Übersetzer zunächst in Bergen und seit 1895 in Oslo. Vier Jahre später erhielt er ein staatliches Stipendium. Er reiste durch Süddeutschland und besuchte die Volkshochschule in Askov (Dänemark). Wegen zunehmender Seh- und Hörstörungen kehrte er nach Norwegen zurück. Seit 1902 war er Redakteur der Kinderzeitschrift *Norskt Barneblad* und übersetzte dafür Werke von Erich Auerbach, Ludwig Ganghofer, Peter Rosegger und → Daniel Defoe. 1904 erwarb er die Villa »Målbakken« in Hvalstaddalen.

Kvitebjørnen

(norw.; *Der Eisbär*). Realistischer Kinderroman, erschienen 1906 mit Illustr. von Otto Valstad.

Entstehung: Wie sein Kollege Nordahl Rolfsen, der ein Lesebuch für Kinder herausgab, setzte sich L. für die Schaffung einer ästhetisch anspruchsvollen Kinderliteratur in Norwegen ein. Dabei stellte L. fest, daß es – mit Ausnahme der Märchen → Per Sivles – so gut wie keine literarisch bedeutenden Kinderbücher in der Sprache Nynorsk gab. Um sowohl dem neuen Genre der realistischen Kindererzählung als auch dieser Minderheitensprache mehr Einfluß zu verschaffen, begann L. selbst Kinderbücher zu verfassen (Løland 1896). Er bezog sich dabei auf Erinnerungen an die eigene Kindheit und wählte zwei Brüderpaare als Hauptfiguren seiner Werke. Diese tauchen erstmals in *Smaagutar* (Kleine Jungen, 1897) auf. In *Det store nashornet* (Das große Nashorn, 1900) wird über die Erlebnisse der vier Jungen während eines Sommers berichtet. Daran schließt sich *Kvitebjørnen* an, das von ihren Erlebnissen im Winter erzählt.

Inhalt: Die Brüderpaare Gunnar und Anders vom Westhof und Pål und Kolbein vom Osthof halten zusammen wie Pech und Schwefel. Sie gehen zusammen zur Schule und verbringen den größten Teil ihrer Freizeit miteinander. Das Buch beginnt mit dem ersten Schneefall bei Einbruch des Winters. Die Jungen gehen in den Wald und sind von der Winterlandschaft verzaubert. Wenige Zeit später liegt ihre geliebte Großmutter im Sterben. Der Pfarrer nimmt die Beichte ab und tröstet die weinenden Jungen mit dem Gedanken, daß die Großmutter bald im Himmel leben werde. Nach der Beerdigung legen sie sich mit dem Wanderprediger Lamma-Lars an, der ihre Großmutter als Sünderin bezeichnet und Zweifel hegt, ob sie deshalb im Himmel sein könne. Sie bewerfen ihn wütend mit Schneebällen, werden von ihren Müttern dabei ertappt und zur Rede gestellt. Als sich der wahre Sachverhalt herausstellt, sind auch die Erwachsenen erbost und wollen von Lamma-Lars nichts mehr wissen. Um die lange Winterzeit zu überbrücken, kauft Påls Vater ein Abonnement der Kinderzeitschrift »Vårblomsten«. Zu ihrer Enttäuschung müssen die Jungen entdecken, daß der Inhalt der Bilder und Geschichten ausschließlich religiös bestimmt ist. Um die Hefte nicht lesen zu müssen, zerreißt Pål sie. Nun will der Vater das Abonnement nicht mehr verlängern. Statt dessen haben die Kinder ein Märchenbuch von → Peter Christen Asbjørnsen und Jørgen Moe entdeckt und lassen sich durch die Geschichten zu eigenen Spielen anregen. Zur Weihnachtszeit bauen sie sich eine Schneefestung in Form eines Eisbären (worauf sich der Titel des Buches bezieht), der innen hohl ist. Sie richten sich eine Höhle ein, in der sie sich spannende Geschichten erzählen. Im neuen Jahr kommt der gefürchtete Landstreicher »Bekafanten« (Pechlandstreicher) vorbei, dessen Kleidung und Gesicht schwarz sind. Mit Lügengeschichten über seine Heldentaten (Sieg über eine Klapperschlange, Befreiung eines Prinzen aus den Fängen von Räubern) weckt er jedoch ihre Neugier. Am nächsten Sonntag gehen die Jungen nicht zum Gottesdienst, sondern laufen auf dem zugefrorenen See Schlittschuh. Gunnar bricht ins Eis ein, kann jedoch von seinen Kumpanen gerettet werden. Zur Zeit der Schneeschmelze zerschmettern sie mit Äxten und Beilen den zugefrorenen Wasserfall, damit der sehnlichst erwartete Frühling schneller eintrifft.

Bedeutung: L. hat mit *Kvitebjørnen* zur Erneuerung der realistischen Kindererzählung, in der der Alltag von Kindern im Mittelpunkt steht und Erwachsene eine eher untergeordnete Rolle spielen, beigetragen. Die Schilderung des ländlichen Mi-

lieus ist auch kulturhistorisch von Interesse, da in dem Kinderbuch das Leben auf den norwegischen Höfen und Dörfern zur Zeit um 1860/70 dargestellt wird. Diese Zeitphase entspricht dem Kindheitsalter des Autors, der bei seinen Jungengeschichten auf eigene Kindheitserinnerungen zurückgriff.

Sprachlich nimmt das Werk insofern eine Sonderstellung ein, als hier erstmals im Kinderbuch ein besonderer Dialekt des Nynorsk (Ryfylke-Dialekt) vorkommt. Dieser Dialekt wurde in der Jubiläumsausgabe von 1959 weggelassen und durch eine modernisierte Fassung ersetzt. Die Landschaftsbeschreibungen und die liebevolle Darstellung der Spiele und Unterhaltungen der Jungen wirken dagegen zeitlos. Noch vor → Astrid Lindgrens *Bullerby*-Büchern (1947 ff.) hat L. das kindliche Spiel in den Vordergrund gerückt. Dabei veranschaulicht L., daß Lektüre, Predigten und belauschte Unterhaltungen zwischen den Erwachsenen Auslöser für phantasievolle Nachahmungen im Spiel sind (Skjønsberg 1973). Die Kinder sind aber genauso in der Lage, sich selbst Geschichten auszudenken (Märchen vom Eisbären, der die von Trollen geraubten Königstöchter befreit) oder sich eigenständige Gedanken über die Welt zu machen. Ein Bericht des Wanderpredigers über die Missionierung der afrikanischen Heiden regt sie etwa dazu an, die Behauptung, daß es zwischen Hautfarbe und religiösem Bekenntnis einen Zusammenhang gebe, kritisch zu überdenken (sie nehmen die Metapher von »weißer« vs. »schwarzer Seele« wörtlich und leiten daraus ab, daß nur die Christen eine weiße Hautfarbe haben, während die Afrikaner als Nichtchristen eine schwarze Hautfarbe besitzen). Ebenso versuchen sie die Andeutung des Pfarrers vom »Himmelreich« zu begreifen, indem sie den Sternenhimmel betrachten. Auf diese Weise gibt der Autor auch seine Kritik an den Erziehungsvorstellungen der Kirche zu verstehen. Gegenüber den religiössentimentalen Inhalten der Kinderzeitschrift *Vårblomsten* hebt L. die Originalität der Volksmärchen von Asbjørnsen und Moe hervor. Während die Zeitschrift religiöse Traktate enthält, die sich unter dem Deckmantel der Pseudo-Abenteuergeschichte verbergen (Geschichte vom armen Mädchen Mally, das um Schuhe betet und als Belohnung von einem reichen Mann Schuhwerk erhält; Erzählung vom Indianer Black Feet, der einen Missionar skalpieren will und von ihm bekehrt wird), regen die Märchen die Phantasie und Kreativität der Kinder an. Die vier Jungen werden kaum individuell charakterisiert, sondern als »kollektive Hauptperson« (oft bezeichnet mit »dei« oder »gutane«) angesehen. Ein Unterschied wird eher zwischen den älteren und jüngeren Brüdern gemacht. Die älteren Brüder übernehmen die Mentorfunktion, schlagen Spiele vor und erklären den gutgläubigen jüngeren Brüdern Dinge, die diese nicht verstanden haben. Hierbei wird jedoch ironisch darauf hingewiesen, daß auch die älteren Brüder die Sachverhalte falsch deuten, weil sie selber deren Bedeutung nicht begriffen haben.

Auffallend ist die detailreiche und mit visuellen Metaphern geschmückte Schilderung der Winterlandschaft. Die minutiös dargestellten Farb- und Lichtwerte schaffen den Eindruck einer verzauberten Natur, die dem angestrebten Realismus zu widersprechen scheint und zu einer Überhöhung der Wirklichkeit führt. Man vermutet, daß L., der zeit seines Lebens an Sehstörungen litt, in diesen Szenen und in seinen phantastischen Märcheneinlagen seine Halluzinationen verarbeitet hat (Hagemann 1974).

Rezeption: L. wird heute als bedeutendster Kinderbuchautor, der seine Werke in Nynorsk verfaßt hat, angesehen. *Kvitebjørnen* wurde mehrfach aufgelegt und dabei dem modernen Sprachgebrauch behutsam angepaßt. Seine Bedeutung für die norwegische Kinderliteratur zeigt sich darin, daß mit diesem Werk die 1993 vom Verlag Samlaget neu gegründete Kinderklassikerreihe eröffnet wurde.

Ausgaben: Oslo 1906. – Oslo 1925. – Oslo 1959. – Oslo 1976. – Oslo 1993.

Werke: Paa sjølvstyr. 1891. – Ungar. 1892. – Kor vart de av jola? 1894. – Smaagutar. 1897. – Jordvend. 1898. – Det store nashornet. 1900.

Literatur: O. Bakken: R. L. Oslo 1938. – S. Eskeland: R. L. Oslo 1910. – S. Hagemann: Barnelitteratur i Norge. Bd. 2. Oslo 1974. – R. Løland: Sjølvbiografi. Oslo 1896. – O. Midttun: R. L. Oslo 1961. – G. Risa: R. L.: Paa Sjølvstyr (Norsk Litterær Årbok 1975. 89–104). – K. Skjønsberg: Familjestruktur og forholder mellom familiemedlemmene i R. L.s og Hans Aanruds barnebøker (Norsk Pedagogisk Tidskrift 9/10. 1973. 322–335). – H. M. Vesaas: Sett og levd. Oslo 1967.

Lofting, Hugh

(* 14. Januar 1886 Maidenhead, Berkshire; † 26. September 1947 Santa Monica, Calif.)

L.s Vater war ein Ingenieur irischer Abstammung. Seit 1894 besuchte L. das Jesuitencollege Mount St. Mary in Chesterfield. 1904 begann er mit dem Studium der Ingenieurwissenschaft am MIT in Cambridge, Mass., und setzte es seit 1906 am Londoner Polytechnikum fort. 1907 arbeitete er als Ingenieur in Kanada und 1908–1912 bei der Lagos

Railway und der United Railways of Havana. 1912 heiratete er die Amerikanerin Flora Small, mit der er zwei Kinder hatte. Er ließ sich dauerhaft in den USA nieder und versuchte sich als Journalist. 1914–16 arbeitete er im britischen Informationsministerium in New York. Seit 1916 kämpfte er als Mitglied der Irischen Garde in Frankreich und Flandern. Er wurde 1918 schwer verwundet und kehrte in die USA zurück, wo er sich in Madison, Conn., niederließ. 1923 erhielt er für sein zweites Kinderbuch *The Voyages of Doctor Dolittle* die Newbery-Medaille. Nach dem Tod seiner Frau († 1927) heiratete er 1928 Katherine Harrower-Peters, die noch im selben Jahr während einer Grippe-Epidemie starb. 1935 heiratete er die Kanadierin Josephine Fricker, die ihm einen Sohn gebar. Die Familie zog nach Topanga (Calif.). In seinen letzten Lebensjahren litt L. zunehmend unter Depressionen, die teils durch Krankheiten und alte Kriegsverletzungen, teils durch die Greuel des Zweiten Weltkrieges hervorgerufen wurden.

Auszeichnung: Newbery-Medal 1923.

The Story of Doctor Dolittle, Being the History of His Peculiar Life and Astonishing Adventures in Foreign Parts

(amer.; *Ü: Doktor Dolittle und seine Tiere*). Phantastischer Roman, erschienen 1920 mit Illustr. des Autors.

Entstehung: Das erste von zwölf *Dolittle*-Büchern entstand aus einer Reihe von Briefen, die L. im Ersten Weltkrieg an seine beiden Kinder Elizabeth und Colin schrieb. An der Front beobachtete er das Leiden der Menschen und Tiere. Während man aber die verwundeten Soldaten in Hospitälern pflegte, wurden die Pferde ihrem Schicksal überlassen. L. entwickelte die Idee eines Tierspitals, dessen Leiter die Tiersprachen verstehen müßte. Den Namen der Hauptfigur John Dolittle hatte einst sein Sohn erfunden.

1919 schrieb L. die Briefe nach einem Vorschlag seiner Frau in ein Buch um. Auf einer Schiffsreise traf er den Schriftsteller Cecil Roberts, dem er das Manuskript zu lesen gab. Auf dessen Initiative hin erschien es ein Jahr später bei Lippincott in New York. Den ersten Band widmete L. »To all children – children in years and children in heart«, den zweiten seinen beiden Kindern.

Inhalt: Im englischen Kleinstädtchen Puddleby-on-the Marsh wohnt der Arzt Dr. John Dolittle mit seiner Schwester Sarah. Er teilt sein Haus mit so vielen Tieren, daß seine Patienten allmählich wegbleiben und sogar Sarah das Haus verläßt. Die Tiere übernehmen den Haushalt, und der Papagei Polynesia bringt Dolittle die Tiersprachen bei. Auf diese Weise wird Dolittle ein berühmter Tierarzt. Sein Ruhm dringt bis nach Afrika; von dort ereilt ihn ein Hilferuf von Affen, die von einer Epidemie bedroht sind. Dolittle begibt sich mit einigen Tieren (Schwein Gub-Gub, Ente Dab-Dab, Affe Chee-Chee, Hund Jip, Polynesia) auf die Schiffsreise nach Afrika, wo er von einem Negerkönig gefangen und dank einer List Polynesias wieder befreit wird. Aus Dank für ihre Rettung schenken die Affen Dolittle das seltene Tier Stoßmich-Ziehdich (Pushmi-Pullyu). Auf der Rückreise schlagen sie Piraten in die Flucht und befreien einen Jungen aus der Gefangenschaft. In England wird das Tier Pushmi-Pullyu auf Jahrmärkten ausgestellt und verhilft Dolittle zu bescheidenem Reichtum.

Bedeutung: L. ließ sich bei seiner Erzählung von vier Prinzipien leiten: er wollte das kindliche Zielpublikum ernst nehmen (to write up for children), rassistische Vorurteile abbauen (educate race hatred out), zum Pazifismus erziehen und gegen die Unterdrückung der Tiere protestieren (*Children and Internationalism*). Einige Forscher (Suhl 1968; Townsend 1974) kritisierten jedoch die einseitige Darstellung der afrikanischen Bewohner (vor allem des naiven Prinzen Bumpo, der sich wie ein Clown aufführe) und die abwertenden Bezeichnungen (coon, nigger), die allerdings nicht von Dolittle, sondern von Polynesia geäußert werden. Wegen dieser Ambivalenz zwischen angestrebter Multikulturalität einerseits und Stereotypisierung anderseits hat man bei der »Centenary Edition« von 1988 diese Passagen geändert; z. B. heißt ein Kapitel nicht mehr »The black prince«, sondern nur noch »The prince« (Schmidt 1992).

Die Tiere sind nicht nur durch ihre lautmalerischen Namen (Ente Dab-Dab, Schwein Gub-Gub, Eule Too-Too) gekennzeichnet, sondern auch durch ihre natürlichen Fähigkeiten, die in Verbindung mit Erfindungsgabe zu nützlichen Tätigkeiten verwendet werden: Der Hund fegt mit einem an den Schwanz festgebundenen Lappen, das Schwein gräbt den Garten um, die Eule kümmert sich um die Buchführung usw. Ebensowenig sind magische Kräfte am Werk, als Dolittle die Tiersprachen lernt. Er muß Fleiß und Geduld aufwenden und jede Sprache bei Polynesia lernen.

Der Reiz der Erzählung liegt in der Einbettung phantastisch-märchenhafter Elemente in die Alltagswirklichkeit und in der geschickten Verbindung der kindlichen Freude an phantasievollen Episoden mit der nüchternen Sicht von Erwachsenen. Mit

seinen einfachen lustigen Illustrationen, bei denen er sich Karikaturen aus der Zeitschrift *Punch* zum Vorbild nahm, kommt L. der kindlichen Vorstellungskraft entgegen. Die Moral der Geschichte wird unmißverständlich aus der Gegenüberstellung der Hilfsbereitschaft und Friedfertigkeit der Tiere und dem Egoismus, der Ruhmsucht und den Vorurteilen der Menschen ersichtlich. Hier zeigt sich L.s »logischer Nonsens« besonders deutlich: die Tiere handeln aus menschlicher Sicht irrational, indem sie allein vernünftig handeln. Dolittle, der sich durch Freundlichkeit, Optimismus und Nächstenliebe auszeichnet, vermittelt durch seine Kommunikation mit den Tieren ethische und philosophische Positionen, die L.s pazifistische Einstellung dokumentieren. Mit den *Dolittle*-Bänden übte der Autor Kritik an der Tierhaltung – etwa im Zoo oder im Zirkus – und konstatierte die menschliche Kurzsichtigkeit: »It is the intuitive knowledge which we humans are so short on – especially the so-called civilized humans« (*Doctor Dolittle's Garden*). Trotzdem hielt L. an der Utopie eines paradiesischen Zusammenlebens zwischen Mensch und Tier fest.

Während der erste Band noch als Märchen konzipiert ist, in dem Märchenelemente mit der realistischen Darstellung des kleinstädtischen Lebens im puritanischen England verknüpft werden, sind alle übrigen Bände als Memoiren des inzwischen gealterten Assistenten Tommy Stubbins verfaßt, der Dolittle im Alter von zehn Jahren auf seinen Reisen begleitete. Hier trifft man erstmals eine genaue Zeitangabe (1839) an. Die teils lückenhaften Erinnerungen Tommys werden durch Kommentare Polynesias ergänzt (Schlegelmilch 1970).

Nach dem Tod seiner zweiten Frau und einer schweren Erkrankung wollte sich L. dem Zwang, weitere *Dolittle*-Bände zu verfassen, dadurch entziehen, daß er Dolittle auf den Mond schickte (*Doctor Dolittle in the Moon*). Dolittle entschließt sich, seine Utopie eines harmonischen Daseins auf dem Mond zu verwirklichen, weil er für seine Ideen auf der Erde keine Verwirklichungsmöglichkeit mehr sieht. Aber der Erfolg dieses Buches und der Druck von seiten des Verlegers veranlaßte L., in einem weiteren Band Dolittle auf die Erde zurückkehren zu lassen (*Doctor Dolittle's Return*). L. sah voraus, daß sein Pazifismus angesichts der instabilen weltpolitischen Lage keine Chance hatte, und drückte seine pessimistische Auffassung in Dolittles Statement aus: »Anyone who studies natural history must come to fear sooner or later that all life faces a losing game down here with us... Life keeps on killing life. The fly is swallowed by the fish; the fish is eaten by the duck; the duck is devoured by the fox; the fox is slaughtered by the wolf; the wolf is shot by the man and then men – the only ones on top in our world – turn round and kill one another in war.«

Im letzten Band *Doctor Dolittle and the Secret Lake* (der nächste Band erschien erst 1950 und wurde aus dem Nachlaß herausgegeben) wird Dolittle als mythologische Figur in eine Ahnenreihe mit der biblischen Gestalt Noah gestellt, die ebenfalls alle Tiersprachen beherrschte. Durch die jahrtausendealte Schildkröte Mudface erfährt Dolittle, daß er ein zweiter »Noah« sei und mit seiner Tätigkeit eine missionarische Aufgabe erfülle.

Rezeption: L.s erster *Dolittle*-Band erhielt viele positive Rezensionen und wurde zum »new classic« deklariert. Der Dichter Hugh Walpole schrieb ein vielzitiertes Vorwort zur zweiten englischen Auflage und bezeichnete das Werk als »the first real children's classic since Alice« (Blishen 1968). Zur deutschen Erstausgabe verfaßte der damals populäre Dichter Oskar Loerke ein Vorwort und unterstützte dadurch den Erfolg der *Dolittle*-Bände im deutschen Sprachraum. Der russische Kinderbuchautor → Kornej Čukovskij schrieb mit *Doktora Ajbolit* (Doktor Auwieweh, 1929) eine populäre Nacherzählung, die im russischen Milieu spielt.

Ausgaben: New York 1920. – London 1920. – New York 1938. – Philadelphia 1956. – Harmondsworth 1967. – New York 1967. – London 1968 (Dr. Dolittle's Treasury). – New York 1969. – New York 1988 (Centenary Edition). – London 1991.

Übersetzung: Doktor Dolittle und seine Tiere. E. L. Schiffer. Berlin 1928. – Dass. dies. Berlin 1946. – Dass. dies. Frankfurt 1956. – Dass. dies. Berlin 1957. – Dass. dies. bearb. M. Torris. Ravensburg 1967. – Dass. dies. Berlin 1969. – Dass. dies. Hamburg 1976. – Dass. dies. Hamburg/Zürich 1981. – Dass. dies. Hamburg 1987.

Dramatisierungen: H. Williams: Doctor Dolittle's Play (Urauff. London 1927.) – P. Folken: Doktor Dolittles Tieroper. Düsseldorf 1980 (Hörstück).

Verfilmungen: Doktora Ajbolit. SU 1939 (Regie: V. Nemoljajev). – England 1966 (Regie: R. Fleischer).

Fortsetzungen: The Voyages of Doctor Dolittle. 1922. – Doctor Dolittle's Post Office. 1923. – Doctor Dolittle's Circus. 1924. – Doctor Dolittle's Zoo. 1925. – Doctor Dolittle's Caravan. 1926. – Doctor Dolittle's Garden. 1927. – Doctor Dolittle in the Moon. 1928. – Doctor Dolittle's Return. 1933. – Doctor Dolittle's Birthday Book. 1938. – Doctor Dolittle and the Secret Lake. 1948. – Doctor Dolittle and the Green Canary. 1950. – Doctor Dolittle's Puddleby Adventures. 1952. – Doctor Dolittle and the Pirates. 1968.

Werke: The Story of Mrs. Tubbs. 1923. – Porridge Poetry. 1924. – Noisy Nora. 1929. – The Twilight of Magic. 1930. – Gub Gub's Book: An Encyclopedia of Food. 1932. – Tommy, Tilly and Mrs. Tubbs. 1937.

Literatur: L. Bäckström: H. L. (in: De skrev för barn. Lund 1983. 73–82). – E. Blishen: H. L., Geoffrey Trease, J. M. Barrie. London 1968. – E. Cameron: The Green and Burning Tree. Boston 1969. 49–56. – H. Lofting: War and Dr. Dolittle (JB 11. 1947. 155–158). – D. MacCann: H. L. (in: J. Bingham (Hg.): Writers for Children. New York 1988. 365–372). – L. Mack: A Publisher's Perspective (HBM 64. 1988. 382–384). – K.-U. Pech: Tiere sind die besseren Menschen. H. L.s »Doktor Dolittle«-Serie (in: B. Hurrelmann (Hg.): Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt 1995. 90–106). – W. Schlegelmilch: From Fairy Tale to Children's Novel: in Honour of Doctor Dolittle's Fiftieth Birthday (Bookbird 8. 1970. 14–21). – G. Schmidt: The Craft of the Cobbler's Son: Tommy Stubbins and the Narrative Form of the Doctor Dolittle Series (CLAQ 12. 1987. 19–23). – G. Schmidt: H. L. New York 1992. – J. Shackford: Dealing with »Dr. Dolittle«: A New Approach to the -isms (Language Arts 55. 1978. 180–187). – I. Suhl: The »Real« Doctor Dolittle (Interracial Books for Children 2. 1968. 5–7). – J. R. Townsend: Written for Children. London 1974.

London, Jack (d. i. John Griffith London)

(* 12. Januar 1876 San Francisco; † 22. November 1916 Glen Ellen, Calif.)

L. war ein unehelicher Sohn von Flora Wellman und dem Wanderastrologen William Henry Chaney. Seine Mutter heiratete 1876 den Witwer John London. Bis 1891 besuchte L. eine Schule in Oakland. Danach trieb er sich als Austernpirat, Fabrikarbeiter und Fischer herum, bis er 1893 auf einem Robbenfänger anheuerte und nach Japan segelte. Im selben Jahr gewann er für eine Reportage den ersten Preis der *Morning Call* (San Francisco). Ein Jahr lang wanderte er als Tramp durch die USA, besuchte 1895–96 die Oakland High School und schrieb sich danach an der Universität in Berkeley ein. Aus finanziellen Gründen brach er sein Studium nach einem Semester ab, wurde Redner für die Sozialistische Arbeiterpartei und schuftete als Goldgräber in den Klondikes von Alaska. 1898 erschien seine erste Kurzgeschichte *To the Man on Trail* in *Overland Monthly*. 1900 heiratete L. Bess Maddern, mit der er zwei Töchter hatte. Er ließ sich drei Jahre später von ihr scheiden und reiste als Kriegsreporter nach Japan und Korea. 1905 heiratete er Charmian Kittredge. Er kaufte sich eine Farm in Glen Ellen, Calif., konnte dort aber nicht seßhaft werden und unternahm mit seiner Frau eine dreijährige Weltreise. L. nahm sich 1916 auf seiner Farm das Leben.

The Call of the Wild

(amer.; *Der Ruf der Wildnis*). Tiergeschichte, erschienen 1903 mit Illustr. von Philipp R. Gordon und Christoph L. Bull.

Entstehung: L. trug sich anfänglich mit der Absicht, zu seiner Kurzgeschichte *Batârd* (1902) ein Pendant zu schreiben, in dem nicht eine haßerfüllte Beziehung zwischen Mensch und Hund, sondern ein durch Treue bestimmtes Verhältnis im Mittelpunkt stehen sollte. In seinem Essay *The Other Animals* (1912) machte L. noch eine weitere Absicht deutlich: er wandte sich gegen die Anthropomorphisierung der Tiere in der Literatur, die den Tieren die Fähigkeit zu menschlichen Gefühlen und abstraktem Denken zuschreibe, während sie eigentlich nur von ihren Instinkten geleitet würden. Die Erzählung wurde so umfangreich, daß sie als eigenständiges Buch erschien und den Autor schlagartig berühmt machte.

Inhalt: In Alaska ist 1897 ein Goldrausch unter den Siedlern ausgebrochen. Der Mischlingshund Buck wächst behütet auf einer kalifornischen Ranch auf. Der Gärtnergehilfe Manuel entwendet Buck und verkauft ihn heimlich, um seine Spielschulden zu bezahlen. Buck wird brutal gezüchtigt und danach als Schlittenhund an den französischen Kanadier Perrault weiterverkauft, der mit seinem Partner François Depeschen der kanadischen Regierung nach Alaska bringt. Buck paßt sich der neuen Situation an, fügt sich in die Hundemeute, gräbt sich seinen Schlafplatz im Schnee und stiehlt den schwächeren Tieren das Futter. Er wird Zeuge der tödlichen Attacke des Leithundes Spitz gegen den gutmütigen Neufundländer Curly. Bucks Instinkte erwachen allmählich. In einem erbitterten Kampf besiegt er Spitz und wird selbst zum neuen Leithund. Als das Hundegespann von Hunger und Kälte erschöpft und krank ist, wird es an Charles weiterverkauft, der mit seiner Frau Mercedes und deren Bruder Hal nach Dawson aufbricht. Einige Hunde sterben an Entkräftung, bevor sie das Lager von John Thornton erreichen. Trotz der Warnung Thorntons will Charles den zugefrorenen See überqueren. Als sich Buck trotz brutaler Schläge weigert, den Schlitten zu ziehen, wird er von Thornton befreit. Das Hundegespann versinkt im See, Buck wird von John gesundgepflegt. Dafür steht ihm Buck treu zur Seite und rettet ihn zweimal aus Lebensgefahr. Er gewinnt für ihn sogar eine Wette, indem er einen schwer beladenen Schlitten zieht. Thornton und Buck ziehen durch die Prärie. Eines Tages überfallen Yeehat-Indianer das Lager und töten alle Männer. Buck tötet einige Indianer und

verjagt den Rest. Nach Tagen der Trauer folgt er dem Ruf der Wildnis und schließt sich einem Wolfsrudel an. Die Indianer erzählen sich seitdem Geschichten über einen Geisterhund, der Anführer einer Wolfsmeute sei und gelegentlich ihre Stammesangehörigen töte.

Bedeutung: Diese Erzählung, die als Klassiker der amerikanischen Kurzgeschichte angesehen wird, wurde ursprünglich für Erwachsene verfaßt, aber schon bald als Jugendbuch adaptiert. In der Erzählung stehen die naturalistische Schilderung des Goldgräberlebens in Alaska und das Zusammenleben zwischen Mensch und Tier im Mittelpunkt. Dabei konnte sich L. auf seine eigenen Erfahrungen als Goldgräber im Klondike-Gebiet berufen. Das harte Leben in den Goldgräbercamps, der Moralkodex einer Außenseitergruppe und der Kampf gegen wilde Tiere, Indianer und Unwetter bestimmen den Tenor dieser Erzählung, die zum sogenannten »Nordland«-Zyklus von L. gehört und oft als spannende Abenteuergeschichte verharmlost wird. Über das vordergründig-Abenteuerliche weisen sowohl die Handlungsstruktur als auch die Naturschilderungen hinaus. Letztere nähern sich immer mehr einer symbolischen Prosadichtung an, veranschaulicht an der symbolträchtigen Farbe Weiß. Sie bezeichnet nicht nur Kälte (Schnee und Eis), sondern auch Gewalt (weiße Raubtierzähne, weißes Fell) und evoziert eine Vorstellung von der dämonischen Natur des Bösen (Gurian 1966).

Beeinflußt durch Charles Darwins Evolutionstheorie und → Rudyard Kiplings *Jungle Books* (1894/95), stellte L. eine Analogie zwischen den Entwicklungsstadien von Mensch und Hund her, die u. a. auf dem Recht des Stärkeren beruht (Wilcox 1980). Buck, eine Kreuzung zwischen einer schottischen Schäferhündin und einem Bernhardiner, entwickelt sich von einem trägen Haushund zum Anführer eines Wolfsrudels. Dieser Verlauf wird von L. zwiespältig geschildert und führt zu einer komplexen Überlagerung zweier Perspektiven: einerseits stellt die Erzählung eine vorwärtsgerichtete Entwicklung in eine natürlichere artgemäße Lebensweise dar, andererseits eine Flucht aus der Zivilisation zurück zur atavistischen Natur.

Zugleich verfaßte L. den Entwicklungsroman eines Hundes. Der junge Hund muß unfreiwillig sein geborgenes Heim verlassen und verliert seine bisherige Vertrauensseligkeit gegenüber den Menschen. Er paßt sich den enormen Strapazen an, wechselt mehrmals die Besitzer, bis er in Thornton einen Herrn findet, dem er wieder Vertrauen schenken kann. Aber Buck kehrt nicht mehr in den alten Zustand der Geborgenheit zurück. Fortan schwankt er zwischen Treue zu seinem Herrn und seinen Instinkten (»Ruf der Wildnis«). Erst nach dem Tod Thorntons vollzieht Buck den letzten Schritt zurück in die Wildnis. Damit ist er zugleich unabhängig und erwachsen geworden. Im Schlußbild wird Buck als Geisterhund zu einer mythologischen Gestalt erhoben (Clayton 1972).

L. entwickelte mit dieser Geschichte ein archetypisches Weltmodell, das sich in seinen späteren Werken wiederfindet, aber auch Parallelen zu zahlreichen amerikanischen Romanen seiner Zeit aufweist. In diesen Romanen fliehen die menschlichen Helden aus der Zivilisation in die Wildnis und versuchen dort einen Neuanfang. L. übertrug dieses Modell des menschlichen Individuationsprozesses auf ein Tierschicksal. Diese Parallele hat zum Erfolg der Hundegeschichte beigetragen, aber offenbar auch die Tatsache, daß der Leser sich über die Verbrechen eines Tieres (Diebstahl, Mord) nicht moralisch zu entrüsten brauchte (Tavernier-Courbin 1994).

Rezeption: L. versuchte mit seiner Hundegeschichte *White Fang* (1907) an den Erfolg von *The Call of the Wild* anzuknüpfen, aber diese eher konventionell geratene Erzählung wurde von den Lesern und der Kritik nicht mehr mit demselben Beifall aufgenommen. *The Call of the Wild* wurde in über dreißig Sprachen übersetzt, mehrfach verfilmt und erreichte in der gebundenen Ausgabe in den USA eine Auflage von über zwei Millionen Exemplaren.

Ausgaben: New York/London 1903. – New York 1926. – New York 1947. – New York 1960. – New York 1963. – London 1964 (in: The Bodley Head J. L. 4 Bde. 1964–1966. 1). – New York 1965. – Washington 1974. – New York 1980. – New York 1987. – Oakland 1988. – Oklahoma City 1997.

Übersetzungen: Wenn die Natur ruft. L. H. Löns. Berlin 1929. – Der Ruf der Wildnis. F. Mairhofer. Linz 1956. – Dass. ders. München 1980. – Wenn die Natur ruft. L. H. Löns. München 1982. – Der Ruf der Wildnis. G. Löffler. Berlin 1986. – Dass. ders. Zürich 1987. – Dass. R.v. Savigny. München 1991. – Dass. F. Schmitz. Ravensburg 1991. – Dass. R.v. Savigny. Frankfurt 1993. – Dass. L. Löns. Tübingen 1997. – Der Ruf der Wildnis und andere Erzählungen. E. Berger/W. Beyer/R. Kilbel. Frankfurt 1997.

Verfilmungen: USA 1908 (Regie: D. W. Griffith). – USA 1923 (Regie: F. Jackman). – USA 1935 (Regie: W. A. Wellman). – Der Ruf der Wildnis/Il richiamo della foresta/L'appel de la forêt. BRD/Italien/Frankreich 1972 (Regie: K. Annakin). – USA 1976 (Regie: J. Jery).

Literatur zum Autor:

Bibliographien: J. Sherman: J. L.: A Reference Guide. Boston 1977. – D. Suvin/D. Douglas: J. L. and His Science Fiction: An Annotated Chronological Selected Bibliography (Science Fiction Studies 3. 1976. 181–187). – D. J. Walker/J. E. Sisson: The Fiction of J. L.: A Chronologi-

cal Bibliography. El Paso, Tex. 1972. – H. C. Woolbridge/J. London/G. H. Tweney: J. L.: A Bibliography. Georgetown, Calif. 1966.

Zeitschriften: J. L. Newsletter. Carbondale, Ill. 1968 ff. – J. L. Journal 1994 ff.

Biographien: T. Aych: J. L. in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek 1985. – R. Italiaander: J. L. Berlin 1978. – R. Kingman: A Pictorial Life of J. L. New York 1979. – C. K. London: The Book of J. L. 2 Bde. New York 1921. – J. London: J. L. and His Times: A Unconventional Biography. New York 1939. – R. O'Connor: J. L.: A Biography. Boston 1964. – R. Recknagel: J. L. Leben und Werk eines Rebellen. Berlin 1975. – A. Sinclair: Jack: A Biography of J. L. New York 1977. – I. Stone: Sailor on Horseback: The Biography of J. L. Boston 1938. – F. Walker: J. L. and the Klondike: Genesis of an American Writer. San Marino, Calif. 1966.

Gesamtdarstellungen und Studien: J. Auerbach: Male Call: Becoming J. L. Durham 1996. – G. Beauchamp: J. L. Mercer Island, Wash. 1984. – R. S. Birchard: J. L. and the Movies (Film History 1. 1987. 15–37). – L. Cassuto/J. C. Reesman (Hgg.): Rereading J. L. Stanford 1996. – M. K. Dodson: Naturalism in the Works of J. L. (J. L. Newsletter 4. 1971. 130–139). – R. W. Etulain: J. L. on the Road: The Tramp Diary and Other Hobo Writings. Logan, Ut. 1979. – F. Giordano: Alla ricerca dell'ombra: Ipotesi per una lettura di J. L. (in: P. Cabibbo (Hg.): Sigfrido nel nuovo mondo: Studi sulla narrativa d'iniziazione. Rom 1983. 133–152). – J. Gurian: The Romantic Necessity in Literary Naturalism: J. L. (AL 38. 1966. 112–120). – D. M. Hamilton: Tools of My Trade: The Annotated Books in J. L.'s Library. Seattle 1986. – J. D. Hedrick: Solitary Comrade: J. L. and His Work. Chapel Hill, N. C. 1982. – K. Hendricks/I. Shepard (Hgg.): Letters from J. L. New York 1965. – H. Ihde: J. L. als sozialistischer Schriftsteller (ZAA 20. 1972. 5–23). – G. Hurm: Of Wolves and Lambs: J. L.'s and Nietzsche's Discourse of Nature (in: M. Pütz (Hg.): Nietzsche in American Literature and Thought. Columbia 1995. 115–138). – C. Johnston: J. L. – An American Radical? Westport, Conn. 1984. – E. Labor: J. L. New York 1974. – E. Labor: J. L. (in: DLB 78. Detroit 1989. 245–271). – E. Labor u. a. (Hgg.): The Letters of J. L. 3 Bde. Stanford, Calif. 1988. – W. B. Lewis: The Politics of J. L. during the Weimar Republic (GRM 37. 1987. 187–198). – B. Lindquist: J. L., Aesthetic Theory, and Nineteenth-Century Popular Science (Western American Literature 32. 1997. 99–114). – K. H. Littell: The »Nietzschean« and the Individualist in J. L.'s Socialist Writings (Amerikastudien 22. 1977. 309–323). – J. Lundqvist: J. L.: Adventures, Ideals, and Fiction. New York 1987. – J. T. McClintock: White Logic: J. L.'s Short Stories. Grand Rapids, Mich. 1975. – Modern Fiction Studies 22. 1976 (Sondernr. J. L.). – S. Nakada: J. L. to sono Shuhen. Tokio 1981. – H. Neubauer: Amerikanische Goldgräberliteratur: Bret Harte, Mark Twain, J. L. Greifswald 1936. – S. M. Nuernberg (Hg.): The Critical Response to J. L. Westport, Conn. 1995. – R. W. Ownbey (Hg.): J. L.: Essays in Criticism. Santa Barbara, Calif. 1978. – J. Perry: J. L.: An American Myth. Chicago 1981. – A. Rothberg: Land Dogs and Sea Wolves: A J. L. Dilemma (Massachusetts Review 21. 1980. 569–593). – J. E. Sisson/R. W. Martens: J. L.'s First Editions. Oakland, Calif. 1979. – D. H. Stanley: J. L.'s Biographical Legend (ALR 17. 1984. 67–88). – C. Stasz: Androgyny in the Novels of J. L. (Western American Literature 11. 1976. 121–133). – M. Stoddard: Californian Writers: J. L., John Steinbeck, the Tough Guys. New York 1983. – J. Tavernier-Courbin (Hg.): Critical Essays on J. L. Boston 1983. – A. Vielau: J. L.s Romane: Studien zur Dialektik von Kunst- und Trivialliteratur. Diss. Marburg 1974. – C. C. Walcutt: J. L. (in: C. C. W. (Hg.): Seven Novelists in the American Naturalist Tradition. Minneapolis 1974. 131–167). – C. N. Watson: The Novels of J. L.: A Reappraisal. Madison, Wisc. 1983. – M. E. Zamen: Standing Room Only: J. L.'s Controversial Career as a Public Speaker. New York 1990.

Literatur zum Werk: B. Bodeker: J. L.: The Call of the Wild (in: A. P. Frank (Hg.): Die literarische Übersetzung – der lange Schatten kurzer Geschichten. Berlin 1989. 67–73). – B. Bodeker: Terms of Material Culture in J. L.'s »Call of the Wild« and Its German Translations (in: H. Kittel/A. P. Frank (Hgg.): Interculturality and the Historical Study of Literary Translations. Berlin 1991. 64–74). – C. A. Castro Alonso: »La llamada de la selva« de J. L. (in: C. A. C. A.: Clásicos de la literatura juvenil. Valladolid 1982. 137–148). – L. Clayton: The Ghost-Dog. A Motif in »The Call of the Wild« (J. L. Newsletter 5. 1972. 158 ff.). – D. Dyer: »The Call of the Wild« for Teachers. Oklahoma City 1997. – A. Flink: »Call of the Wild« – Parental Metaphor (J. L. Newsletter 7. 1974. 58–61). – R. Fusco: On Primitivism in »The Call of the Wild« (ALR 20. 1987. 76–80). – G. Gair: The Doppelgänger and the Naturalist Self: The Call of the Wild (J. L.-Journal 1. 1994. 193–230). – M. Geismar: The Short Cut (in: M. G.: Rebels and Ancestors. Boston 1953. 139–216). – E. Labor: J. L.'s Symbolic Wilderness: Four Versions (NCF 17. 1962. 149–161). – E. Labor: J. L.'s Mondo Cane: »The Call of the Wild« and »White Fang« (J. L. Newsletter 1. 1967. 2–13). – J. S. Mann: The Theme of the Double in »The Call of the Wild« (Markham Review 8. 1978. 1–5). – J. Nichol: The Role of »Local Color« in J. L.'s Alaska Wilderness Tales (Western Review 6. 1969. 51–56). – J. H. Spinner: A Syllabus for the 20th Century: J. L.'s »The Call of the Wild« (J. L. Newsletter 7. 1974. 73–78). – J. Tavernier-Courbin: »The Call of the Wild«: a Naturalistic Romance. New York 1994. – J. Tavernier-Courbin: »The Call of the Wild« and »The Jungle«: J. L.'s and Upton Sinclair's Animal and Human Jungles (in: D. Bozer (Hg.): The Cambridge Companion to American Realism and Naturalism. Cambridge 1995. 236–262). – A. Upton: The Wolf in L.'s Mirror (J. L. Newsletter 6. 1973. 111–118). – E. J. Wilcox: J. L.'s Naturalism: The Example of »The Call of the Wild« (J. L. Newsletter 2. 1969. 91–101). – E. J. Wilcox (Hg.): J. L.: »The Call of the Wild«. A Casebook. Chicago 1980.

Luts, Oskar

(* 7. Januar 1887 Palamuse; † 23. März 1953 Tartu)

L. war der Sohn eines Handwerkers. Er besuchte die Dorfschule in Palamuse und die Realschule in Tartu, absolvierte seinen Militärdienst in St. Petersburg und arbeitete seit 1903 als Apotheker. Nach dem

Pharmakologiestudium (1911–1914) an der Universität Tartu diente er während des Ersten Weltkriegs als Pharmazeut bei der russischen Armee. 1917 heiratete er Valentina Krivitskaja. Nach 1918 war er Angestellter bei der Universitätsbibliothek von Tartu und Buchhändler. 1922 entschied er sich für eine Laufbahn als professioneller Schriftsteller. 1945 wurde er in die Estnische Dichterakademie aufgenommen und erhielt den Titel »Volksdichter der Estnischen Sowjetischen Sozialistischen Republik« verliehen.

Kevade

(estn.; *Frühling*). Schülerroman, erschienen 1912/13 in zwei Teilen.

Entstehung: Noch bevor Luts in den 30er Jahren seine drei Bände umfassende Autobiographie (1930–1941) verfaßte, schrieb er einen zweibändigen Roman über seine Kindheit. 1907 begann er mit den ersten Aufzeichnungen. Nach mehreren Entwürfen entschied er sich dafür, sich auf die Darstellung seiner Schülerzeit an einer Dorfschule zu konzentrieren.

Inhalt: Die Handlung spielt in einem estnischen Dorf zu Beginn des 20. Jhs. Im Mittelpunkt stehen die beiden Schüler Arno vom Saare-Hof und der aus ärmlichen Verhältnissen stammende Joseep Toots. Während der Klassenprimus Arno still und zurückgezogen ist, heckt Toots Streiche aus. Die Dorfschüler befinden sich in ständigem Streit mit den vornehmen Söhnen deutscher Gutsbesitzer, die eine andere Schule besuchen. Als diese mit Peitschen auf die Jungen losgehen, versenkt Arnos Freund Tonisson aus Rache deren Floß im Fluß. Der Verdacht fällt auf den Küster und Dorfsäufer Lible, dem vom Pfarrer gekündigt wird. Arno, der Tonisson unwissentlich geholfen hat, wird von Gewissensbissen geplagt. Toots lockt wenig später seine Mitschüler auf das noch nicht feste Eis. Das Mädchen Teele, in das sich Arno und Toots verliebt haben, bricht ein und wird von Arno gerettet. Als Folge zieht er sich eine lebensgefährliche Lungenentzündung zu. Nach seiner Genesung erzählt er dem verständnisvollen Klassenlehrer von Tonissons Missetat. Der Lehrer schwärzt die Jungen nicht beim Schulleiter an, sondern gibt ihnen eine Chance. Auf sein Betreiben hin erhält Lible seinen Posten zurück. Seit seiner Krankheit ist Arno von einer melancholischen Stimmung niedergedrückt, die auf Teeles Unverständnis stößt. Nach den Winterferien werden zwei neue Schüler im Schulhaus einquartiert: der musikalisch begabte Imelik, der in seiner freien Zeit auf der Zither spielt, und sein ihm hündisch ergebener Freund Kuslap, der dessen Schulaufgaben erledigt. Teele verbringt ihre freie Zeit mit dem lustigen Imelik und zeigt Arno die kalte Schulter. Arnos schulische Leistungen lassen nach, er gibt sich immer mehr seinen Tagträumen hin. In seiner Eifersucht versucht er mit Gewaltandrohung Kuslap daran zu hindern, Imelik bei den Hausaufgaben zu helfen, damit Imelik von der Schule gewiesen wird. Während Arnos Erlebnisse immer mehr in den Hintergrund treten, stehen ab der zweiten Romanhälfte die Streiche Toots' im Mittelpunkt: bei einer Kindstaufe schlägt Toots den ehrgeizigen Eltern, die einen ausgefallenen Namen für ihr Kind suchen, den Namen Columbus Crisostomus vor. Der Pfarrer weigert sich jedoch, das Kind auf diesen Namen zu taufen. Während des Festes stiehlt Toots zwei teure Weinflaschen aus dem Vorratskeller und betrinkt sich mit seinem Klassenkameraden Kiir. Diesen überredet er am nächsten Morgen während der Schulzeit zum Saunabesuch, nimmt ihm seine Kleider ab und läßt den nackten Jungen stundenlang in dem kalten Gebäude sitzen. Toots erschreckt die Jungen, die im Schlafsaal der Schule übernachten, mit einer Geistermaske und tischt ihnen eine Lügengeschichte vom verborgenen Schatz in der Kirche auf. Als der Frühling naht, müssen Kuslap, Imelik und Toots die Schule verlassen, um ihren Eltern bei der Feldarbeit zu helfen. Bevor Toots widerwillig aufbricht, um die Stelle des krank gewordenen Hirten am väterlichen Hof einzunehmen, spielt er dem Pfarrer noch einen Streich. Als die Jungen den Schulgarten umgraben müssen, vermischt er heimlich die Samenkörner. Es kommt zu einer erneuten Prügelei mit den deutschen Schülern, aus der die Dorfjungen siegreich hervorgehen. Arno bricht ebenfalls in die langen Sommerferien auf, ohne die ihn freundlich anlächelnde Teele eines Blickes zu würdigen. Im letzten Satz kündigt der Erzähler eine Fortsetzung der Abenteuer an, die von den Sommerferien der Schüler handeln werde.

Bedeutung: *Kevade* ist der erste Schülerroman Estlands und gilt bis heute als eines der bedeutendsten und beliebtesten estnischen Bücher, die sowohl von Jugendlichen als auch von Erwachsenen geschätzt werden. L. selbst handelte sich mit diesem Werk den Ruf eines »estnischen Dickens« ein. Durch die eingefügten Kommentare und Leseranreden gibt sich ein allwissender Erzähler zu erkennen, der aber nicht an der Handlung teilnimmt und unsichtbar bleibt. Dennoch stellt sich über weite Strecken der Eindruck ein, daß es sich um eine verschlüsselte Ich-Erzählung handelt, die das Geschehen aus der Perspektive Arnos darstellt. Arnos Gedanken und Gefühle werden dem Leser offen dargelegt, wäh-

rend man keinen Einblick in das Innenleben der anderen Personen erhält. Obwohl sich anfänglich der Eindruck einstellt, daß Arno die einzige Hauptfigur des Romans ist, schält sich im Verlauf der Romanhandlung mit Toots eine weitere Hauptfigur heraus, die ab der zweiten Romanhälfte immer mehr in den Vordergrund rückt. Arno und Toots können in mehrfacher Hinsicht als Antipoden interpretiert werden: als Nebenbuhler um die Gunst Teeles, durch ihre schulischen Leistungen (Arno ist Klassenprimus, Toots gehört wegen seiner Faulheit zu den schlechtesten Schülern) und ihre gegensätzlichen Charakterzüge. Während Arnos Familienleben in der ersten Hälfte des Romans lange Passagen gewidmet sind, wird der Leser über Toots Familiensituation im ungewissen gelassen. Der melancholischen Stimmung Arnos, der von Depressionen bis hin zum Selbstmordgedanken geplagt ist, steht der überbordende Optimismus Toots' gegenüber. Die zart angedeutete Liebesgeschichte zwischen Teele und Arno, die durch Teeles Hinwendung zu Imelik ein jähes Ende findet, weicht im zweiten Romanteil der ausführlichen Schilderung von Toots' Streichen, die den überwiegend episodischen Charakter des Mittelteils bedingen. In den letzten Kapiteln (Abschiedszenen, Beschreibung der Landschaft im Vorfrühling) ist wieder eine mehr geschlossene Darstellung erkennbar, in der sich das Interesse nochmals auf Arno richtet.

Im Gegensatz zu vielen traditionellen Schülerromanen nehmen bei L. die Erwachsenen einen breiten Raum ein. Die Beziehungen zu den Eltern, Bediensteten, Lehrern und dem Pfarrer werden aus verschiedenen Perspektiven dargestellt, wobei dem Autor ebenso wie bei seinen jugendlichen Figuren eine psychologisch differenzierte Darstellung gelingt. Das Verhalten gegenüber den Kindern ist durch Freundschaft (Lible, Knecht), Verständnis (Lehrer), aber auch durch Brutalität und Unverständnis (Kiirs Vater, Pfarrer) bestimmt. Arno ist die einzige Figur, die einen Entwicklungsprozeß durchmacht: sein anfänglicher Frohsinn und seine Verliebtheit weichen später (nach der Krankheit und Teeles Desinteresse) einer aggressiven Haltung, die zunehmend in Resignation und Melancholie umschlägt. Dies äußert sich nach außen hin im Nachlassen seiner schulischen Leistungen und in den heimlichen Selbstmordgedanken. Der Umschlag wird durch Arnos plötzlichen Entschluß, im Schlafsaal zu übernachten und damit in näheren Kontakt mit seinen Kameraden zu kommen, eingeleitet. Arno bekommt einen schärferen Blick für die persönlichen Eigenheiten und kann damit auch Teeles Oberflächlichkeit und wankelmütiges Verhalten durchschauen. Mit dieser psychologischen Studie kontrastieren die humorvollen Aufschneidereien Toots', seine haarsträubenden Lügen und bissigen Spottverse, die beim Leser nach den bedrückenden Erlebnissen Arnos ein befreiendes Lachen auslösen (Reinold 1989).

Der Roman ist darüber hinaus von kulturhistorischer Bedeutung, weil er das Leben in einem estnischen Dorf um die Jahrhundertwende schildert und dabei auch politische und gesellschaftliche Konflikte einbezieht. So ist der den Schülern verhaßte Russischunterricht durch einen Ukas des zaristischen Regimes bedingt. Die gelegentlich in den Text eingefügten russischen Sätze und Idiome werden immer dann von den Schülern benutzt, wenn sie ihren Meinungen und Gefühlen besonderen Nachdruck verleihen wollen. Die soziale Kluft zwischen den armen estnischen Bauernjungen und den vornehmen Söhnen deutscher Gutsbesitzer, die in den zwei kämpferischen Begegnungen der Schulklassen kulminiert, nimmt auf das historische Faktum Bezug, daß Estlands Grundbesitz sich im 19. Jh. größtenteils in den Händen von deutschen Landadligen befand, die in einem distanzierten, bisweilen sogar feindseligen Verhältnis zur einheimischen Bevölkerung standen.

Rezeption: *Kevade* ist einer der berühmtesten estnischen Romane und hat dort denselben Bekanntheitsgrad und Status wie etwa → Mark Twains *The Adventures of Tom Sawyer* (1876) in den USA. Das Buch wurde in zwölf Sprachen übersetzt und verfilmt. Der Erfolg veranlaßte L., noch weitere Fortsetzungen zu schreiben, die über die Schulzeit hinaus das Erwachsenendasein seiner Hauptfiguren darstellen. In *Suvi* (Sommer) wird über die Sommerferien der Jungen berichtet; in *Tootsi pulm* (Toots' Heirat) befinden sich Arno und Toots auf Freiersfüßen; ihr Familien- und Berufsleben wird in *Ärpäev* (Alltag) und *Sügis* (Herbst) thematisiert.

Ausgaben: Tartu 1912/13. – Tallinn 1949. – Tallinn 1952 (in: Tolosed. 11 Bde. 1952–67). – Tallinn 1954. – Tallinn 1959. – Tallinn 1965. – Tallinn 1970. – Tallinn 1982. – Tallinn 1987.

Verfilmung: Estland 1969 (Regie: A. Kruusement).

Fortsetzungen: Suvi. 1918/19. – Tootsi pulm. 1921. – Ärpäev. 1924. – Sügis. 1938.

Werke: Ülemiste vanake. 1919. – Inderlin 1920. – Andrese elukäik. 1923. – Iiling. 1924. – Lauka poiste ootamatu teekond. 1925. – Olga Nukrus. 1926. – Õ pilane Valter. 1927. – Udu. 1928. – Pett ja Parbu. 1928. – Tuulesellid. 1933. – Väino lehtmeitsa noorpõlv. 1935. – Mälestusi. 1982. – Vaadeldes rändavaild pilvi. 1984.

Literatur: A. Heinapuu: Ons L. moes? (Looming 1. 1987. 116–120). – M. Kahu: O. L.u paevikud Esimese maailmasoja aastaist (Keel ja kirjandus 30. 1987. 36–45). –

M. Kahu/E. Teder (Hg.): O. Lutsust. Tallinn 1966. – O. M. Klaasen: »Kevade« tel ekraanile. Tallinn 1977. – O. M. Klaasen. O. L. bibliograafil. Tallinn 1986. – O. M. Klaasen: O. L. päevik aastaist 1915–1916. Tallinn 1986. – Looming 1. 1987 (Sondernr. O. L.). – L. Lumiste: Alamuse Andres. Biograafil. Justustus kirjanikust O. L. New York 1973. – Mälestusi O. Lutsust. Tallinn 1966. – E. Nirk: Andrese noorpolv: Molgutusi O. L.u autobiograafilise sarja ulelugemisel (Keel ja kirjandus 25. 1982. 508–516). – E. Nirk: Avardumine. Tallinn 1985. – F. J. Oinas: Kalevipoeg kütkeis ja muid esseid. Toronto 1979. – H. Pullerits: O. L. ja teater. Tartu 1969. – H. Pullerits: O. L. lastekirjanikuna. Tallinn 1975. – M. Reinold: The Gentle Humor of O. L. (LU 13. 1989. 103–108). – E. Teder/J. Karma (Hgg.): Palamuse ja O. L. Tallinn 1968. – U. Uibo: Palamuse Lomanosov ehk O. L.u kolm stiili (Keel ja kirjandus 30. 1987. 12–20). – J. Undusk: Melankoolne L.: Looppmang tuglase ja visnapuuga (Keel ja kirjandus 31. 1988. 18–30). – O. Urgart/P. Viiling/K.A. Hindrey: O. L. Tallinn 1937.

Nukitsamees

(estn; Ü: *Der gehörnte Junge*). Phantastische Erzählung, erschienen 1920.

Entstehung: Die Geschichte von dem gehörnten Jungen erfand L. zunächst für seinen Sohn, dem er die Erzählung als Gutenachtgeschichte vortrug. Weil sie seinem Sohn so gut gefiel, wollte L. sie anderen Kindern nicht vorenthalten und entschloß sich, die Erzählung aus dem Gedächtnis nachzuerzählen und zu publizieren.

Inhalt: Die Kinder Kusti und Iti verirren sich beim Beerensuchen im Wald und schlafen schließlich ermattet ein. Am nächsten Morgen lockt sie ein altes Waldweib unter dem Vorwand, von ihren Eltern ausgeschickt worden zu sein, in ihre Hütte und sperrt sie dort ein. Kusti muß nun die Schweine füttern und die Gartenarbeit verrichten, während Iti ein kleines, merkwürdig aussehendes Kind mit Fell, Krallen und zwei Hörnern auf der Stirn, das nur grunzen und unverständliche Worte ausstoßen kann, versorgen muß. In den nächsten beiden Nächten mißlingt den Kindern der Fluchtversuch (einmal ist die Hütte verschlossen, einmal werden sie von Wölfen bedroht). Schließlich verhilft ihnen ein kleiner Vogel, dessen Junges von Kusti gerettet wurde, zur Flucht. Während das Waldweib und seine Söhne nach einem verborgenen Schatz im Wald suchen, verlassen die Kinder eilig die Hütte. Iti nimmt den gehörnten Jungen, den sie inzwischen in ihr Herz geschlossen hat, auf den Rücken. Sie werden verfolgt, verstecken sich auf Anweisung des Vogels in einer Höhle und gelangen schließlich wohlbehalten zu ihren Eltern. Iti widmet sich zunächst allein der Erziehung des gehörnten Jungen, der nun Nukitsamees gerufen wird. Allmählich paßt er sich der neuen Umgebung an, so daß ihn schließlich sogar die zunächst skeptische Mutter ins Herz schließt. Nukitsamees lernt sprechen und verliert nach und nach seine Hörner und sein Fell, bis er nach einigen Jahren wie ein normales Kind aussieht. Er wird auf den Namen Ants getauft und geht mit den anderen Kindern zusammen in die Schule.

Bedeutung: Es handelt sich um die erste bedeutende phantastische Kindererzählung Estlands, die bis heute populär geblieben ist und auf die Entwicklung der phantastischen Kinderliteratur in den baltischen Staaten einen großen Einfluß ausübte. L. integrierte in seine Erzählung Motive (sprechender Vogel, Verwandlung von einem Fabelwesen in einen Menschen) und Figuren (Waldweib, menschenfressende Riesen) aus estnischen Volksmärchen. Die Erzählung gleicht von der Handlung und dem Figurenarsenal einem bekannten estnischen Volksmärchen, das dem Grimmschen Märchen von *Hänsel und Gretel* ähnelt. Eine wesentliche Änderung gegenüber der Märchenvorlage besteht darin, daß die Kinder statt eines Schatzes ein phantastisches Wesen nach Hause bringen. Mit dem glücklichen Ende der Flucht beginnt der zweite Teil der Erzählung, die man als Darstellung eines Erziehungsprozesses kennzeichnen kann. Genau wie bei seinem Vorbild *Le avventure di Pinocchio* (1883) von → Carlo Collodi muß ein phantastisches Wesen alle schlechten Eigenschaften ablegen, ehe es mit der Verwandlung in einen Menschen belohnt wird. Dieser Prozeß wird im allmählichen Verlust der schwarzen Hautfarbe und der Hörner versinnbildlicht und findet ihren Abschluß in der Verleihung eines richtigen Namens. Die Umerziehung des Waldwesens und die moralisierenden Erörterungen der Eltern und des Großvaters, die das letzte Drittel der Erzählung bestimmen, sind sicher als Konzession an die zeitgenössischen Erwartungen hinsichtlich der erzieherischen Wirkung von Kinderliteratur zu verstehen (Pullerits 1975). Gegenüber den traditionellen Erzählungen für Kinder unterscheidet sich *Nukitsamees* durch die psychologisch stimmigen Kinderporträts und die gespensterhaft-gruselige Stimmung im Wald, die mit der häuslichen Geborgenheit auf dem elterlichen Hof kontrastiert.

Rezeption: Dieses Buch nimmt innerhalb der estnischen Kinderliteratur eine herausragende Stellung ein. Nach dem Titel des Werks wurden sowohl der estnische Kinderbuchpreis als auch eine Zeitschrift über Kinderliteratur, die von der estnischen Kinderbuchbibliothek herausgegeben wird, benannt.

Ausgaben: Tartu 1920. – Tallinn 1945. – Tallinn 1957. – Tallinn 1974. – Tallinn 1986.

Übersetzung: Der gehörnte Junge. H. Roodvel. Tallinn 1986.

Verfilmungen: Estland 1960 (Regie: E. Tuganov. ZTF). – Estland 1981 (Regie: H. Murdmaa).

Literatur: H. Pullerits: O. L. lastenkirjanikuna. Tallinn 1975.

Lynch, Benito

(* 25. Juli 1880 Buenos Aires; † 23. Dezember 1951 La Plata)

L. stammte aus einer Großgrundbesitzerfamilie. Sein Vater hatte irische Vorfahren, seine Mutter stammte aus Uruguay. Seine Kindheit verbrachte L. auf einer abgelegenen Estancia Argentiniens im Landesinneren. 1895 zog L. nach La Plata, einem Stadtteil von Buenos Aires, und schrieb Reportagen über Sport und das Gaucholeben für *La Nación*. 1903 wurde er Redakteur bei *El Día*. Berühmt wurde L. mit seinen Romanen *El inglès de los güesos* (Der Knochen-Engländer, 1924) und *El romance de un gaucho* (Die Romanze eines Gaucho, 1930), in denen er dem im Verschwinden begriffenen Gaucholeben ein Denkmal setzte. Die letzten zwanzig Lebensjahre verbrachte L. in völliger Einsamkeit. Er wies alle Ehrungen zurück und verweigerte die Zustimmung zu einer Gesamtausgabe und Neuausgabe seiner Werke.

Auszeichnung: Ehrendoktor Universidad Nacional de La Plata.

El potrillo roano

(span.; *Das gescheckte Fohlen*). Kurzgeschichte, erschienen 1924.

Entstehung: L.s Kindheitserlebnisse und seine Eindrücke vom Gaucholeben in der Pampa drücken fast allen seinen Werken einen Stempel auf. Über diese Erfahrungen schrieb L. auch Erzählungen für Kinder, von denen die Geschichte einer Freundschaft zwischen einem Jungen und einem Pferd am berühmtesten wurde.

Inhalt: Der achtjährige Mario lebt mit seinen Eltern und dem Bruder Leo auf einem Landgut. Sein sehnlichster Wunsch, ein eigenes Pferd zu besitzen, wird ihm von den Eltern mit der Begründung abgeschlagen, daß ein Pferd die Gemüsebeete zertrampeln, die Saatpflanzen fressen und ihnen dadurch eine lebensnotwendige Nahrungsquelle nehmen würde. Beim Spiel beobachtet Mario einen Mann, der ein kleines Fohlen am Halfter führt, um es auf dem Feld zu töten. Er bietet es Mario zum Geschenk an. Mario erzählt seiner Mutter davon und darf das Fohlen schließlich behalten. Mario hängt abgöttisch an dem jungen Pferd. Als es größer geworden ist, stellt es mancherlei Unfug an und zertritt die Gartenbeete. Der Vater droht damit, das Pferd bei der nächsten Beschädigung der Beete zu verjagen. Mario bewacht das Fohlen nun Tag und Nacht. In einem unbeobachteten Moment nagt es die Stauden an. Mario versucht noch, den Schaden zu beheben. Doch der Vater schickt ihn unerbittlich mit dem Pferd in die Pampa. Vor dem Zaun bricht Mario bewußtlos zusammen. Nach einigen Tagen erwacht er aus dem Koma. Seine glücklichen Eltern zeigen ihm das Pferd, das er nun doch behalten darf.

Bedeutung: *El potrillo roano* gehört zu den berühmtesten Kindererzählungen in Südamerika und wurde in Schullesebücher und Anthologien für Kinder aufgenommen. Im Gegensatz zu seinem berühmten Dichterkollegen José Hernández verherrlicht L. das Landleben nicht. Er stellt die Pampa als feindliche Einöde dar, der der Mensch den Boden für den Anbau von Getreide und Gemüse abtrotzen muß. Die abweisende karge Landschaft ist für L. ein Grund für die seelische Verhärtung der Menschen und ihrem Streben, das Wenige, was vorhanden ist, auszubeuten und für sich selbst – auch auf Kosten anderer – auszunutzen. Die Erzählung *El potrillo roano* zeichnet sich durch eine formale Geschlossenheit aus, deren dramatische Akzente wohlüberlegt verteilt sind. Durch die scheinbar naive, umständliche Erzählweise und die kurzen inneren Monologe des Jungen erreicht der Autor eine Intensivierung der Darstellung, die die Schlußpointe noch mehr hervorhebt. Die Spannungskurve führt zunächst zu einer Verdüsterung der Atmosphäre und erfährt erst in der kurzen abschließenden Szene eine positive Auflösung, die vom Leser aber nicht erwartet wird. Atmosphärische Dichte wird durch die in einem stilisierten Dialekt gehaltenen eingeblendeten knappen Dialoge erzielt. Die Gliederung in drei mit römischen Ziffern abgesetzte Abschnitte, die durch Punktierung markierten Auslassungen und Lücken, die der Leser ergänzen soll, nähern die Erzählung der modernen Kurzgeschichte in der Tradition Ernest Hemingways an (Caillet-Bois 1960). Durch die Konzentration auf die Darstellung weniger Handlungssegmente, Gesten und Dialogfetzen vermeidet der Autor eine Beschreibung der Innensicht der Figuren. Doch diese komprimierten Informationen spannen ein Netz von Bedeutungen und Verweisen, die zu einer mehrmaligen Lektüre und Reflexion über das Geschehen

auffordern. Während die Beziehung des Jungen zu seinen Eltern nur durch einige spärliche, aber bedeutungsvolle Gesten und Worte ausgedrückt wird, steht seine Freundschaft mit dem vom Tod geretteten Fohlen im Mittelpunkt. Die Hilflosigkeit des Tieres und des Jungen deutet auf das scheinbar unausweichliche tragische Ende hin. Doch der Autor macht an diesem Punkt eine Kehrtwendung: im Gegensatz zu seinen Erwachsenenromanen mündet die Erzählung nicht in Tod und Verzweiflung, sondern deutet einen Neuanfang an.

Rezeption: Obwohl *El potrillo roano* zunächst in einer Zeitschrift erschien und nicht für eine Einzelveröffentlichung vorgesehen war, fand die Erzählung binnen kurzer Zeit Eingang in zahlreiche Anthologien, Schulbücher und illustrierte Ausgaben. »El potrillo roano« ist in Argentinien zum feststehenden Begriff für eine innige Freundschaft zwischen einem Kind und einem Tier geworden.

Ausgaben: Buenos Aires 1924. – New York 1959 (in: Historia y antología del cuento y la novela en Hispanoamérica. Hg. A. Flores. 376–381).

Literatur: J. Caillet-Bois: La novela rural de B. L. La Plata 1960. – G. L. Head: La muerte del paisano de B. L. (RoNo 12. 1970/71. 68–73). – G. L. Head: El extranjero en las obras de B. L. (Hispánica 54. 1971. 91–97). – M. L. Montero: Vocabulario de B. L. Buenos Aires 1986. – J. W. Owre: Los animales en las obras de B. L. (RI. Mai 1941. 357–369). – R. Salama: B. L. Buenos Aires 1959. – A. Torres Rioseco: Novelistas contemporáneos de América. Santiago de Chile 1934. 151–209.

Lynch, Patricia (Nora)

(* 7. Juni 1898 Cork; † 1. September 1972 Dublin)

Nach dem Tod ihres Vaters zog ihre Mutter mit den Kindern nach London. L. besuchte Schulen in Schottland, England und Belgien. Sie beteiligte sich aktiv in der Frauenbewegung (»women's francise movement«). 1916 wurde sie von Sylvia Pankhurst nach Irland geschickt, um Reportagen für das *Worker's Dreadnought* zu verfassen. Mit ihrem Pamphlet *Rebel Ireland* wurde sie bekannt. Von 1918 bis 1920 schrieb sie für den *Christian Commonwealth*. 1920 heiratete sie den Schriftsteller Richard Michael Fox und lebte seitdem in Dublin. L. schrieb ca. vierzig Kinderbücher, von denen viele in Irland sehr populär sind.

Auszeichnung: Tailteann Silver Medal 1947.

The Turf-Cutters Donkey

(engl.; *Der Esel der Torfstecher*). Phantastischer Roman, erschienen 1934 mit Illustr. von Jack B. Yeats.

Entstehung: L. gehört zum Kreis der Dichter, die sich in den 20er und 30er Jahren auf die irischen Mythen und Legenden als Ausdruck der von ihnen geforderten »Irishness« besannen. L., die in ihrer Kindheit selbst noch die professionellen Geschichtenerzähler (shanachie) kennengelernt hatte, wollte dieser mündlichen Erzähltradition ein Denkmal setzen und damit zugleich zur Erneuerung der irischen Kinderliteratur, die bis dahin von englischen und amerikanischen Kinderbüchern dominiert wurde, beitragen (Lynch 1947). Der Roman erschien zunächst in Fortsetzungen in der Zeitschrift *Irish Press* (Watson 1997).

Inhalt: Die Kinder Eileen und Seamus leben mit ihren Eltern in einer armseligen Hütte am Rande eines Torfmoores. Auf dem Schulweg beobachten die Kinder die gefürchteten Tinker (Kesselflicker), deren Anführer einen Esel verprügelt. Der Esel reißt sich los, reitet mit den Kindern davon und führt sie zu einem magischen Teich am Fuße des Gebirges, der ihnen einen Blick in die Zukunft gewährt. Auf dem Rückweg retten sie den Tinkeranführer aus dem Kanal, der ihnen zum Dank den Esel schenkt. Seamus findet auf der Straße einen Silberkessel, der einst seiner Großmutter gestohlen wurde. Das in ihm versteckte Geld ermöglicht den Eltern, ein neues Haus mit Stall zu bauen. Auf dem Weg zum Jahrmarkt fängt Seamus einen Kobold (leprechaun), läßt aber seine Beute versehentlich los. Eileen gibt dem Kobold seinen goldenen Schusterhammer mit der Bitte zurück, ihm bei der Arbeit zusehen zu dürfen. Durch einen herabrollenden Stein wird der Kobold verscheucht, Eileen bemerkt, daß ihre kaputten Stiefel repariert worden sind. Am irischen Nationalfeiertag suchen die Kinder nach vierblättrigen Kleeblättern (dem Wahrzeichen Irlands). Von dem Geld ihrer Tante kauft sich Eileen ein Blechflugzeug, Seamus eine Tüte mit Vogelfutter. Ein goldener Adler entführt Seamus zur »Weisen Frau von Youghal«. Diese prophezeit dem Adler, daß ihm nur ein vierblättriges Kleeblatt mit Tautropfen, das sich im Besitz Eileens befindet, auf der Suche nach einem Nistplatz weiterhelfen kann. Mithilfe des Kobolds und eines blechernen Piloten gelangt Eileen nach Youghal. Sie übergeben das magische Kleeblatt an den Adler. Auf dem Rückflug schlafen die Kinder ein und erwachen unter einem Baum. – Ein geheimnisvoller Fremder schenkt den Kindern einen Hund und einen Elefanten aus Holz. Diese Tiere

werden in der Nacht lebendig und führen die Kinder auf der »geheimen Straße« in den magischen Wald zum legendären Finn und seinen Streitern, den Fianna. Als Seamus unvorsichtigerweise Mitglied der Fianna werden und sich einer Prüfung unterziehen will, bemerkt er, daß die Figuren durchsichtig sind und sich in Luft auflösen. Wenig später stehen die Geschwister am Kamin im Elternhaus. – Am Weihnachtsabend bleibt Eileen allein zu Haus. Der Haushund kommt ohne den Vater zurück. Eileen befürchtet ein Unglück, klemmt ihr Geschichtenbuch unter den Arm und findet den Vater, der sich am Bein verletzt hat. Während sie auf Hilfe warten, öffnet sich Eileens Buch, und die darin abgebildeten Märchenfiguren verlassen die Buchseiten. Bis auf einen kleinen schwarzen Mann klettern sie wieder ins Buch zurück. Dieser läuft mit dem Buch davon. Auf dem Jahrmarkt trifft Eileen ihn wieder. Auf der Flucht vor dem Jahrmarktbetreiber springen beide in das geöffnete Buch hinein. Der schwarze Mann stellt sich als Sreng of the Beeches vor, der zum Stamm der streitsüchtigen Firbolgs gehört. Beim Angeln befreit Eileen den »Lachs der Weisheit« und wird daraufhin von den Firbolgs verfolgt. Ihr kommt Seamus zu Hilfe, der ebenfalls ins Buch gesprungen ist und bei den verfeindeten Danaans lebt. Bei einer Schlacht zwischen den beiden Stämmen werden die Firbolgs besiegt, die nun zum Frieden bereit sind und gemeinsam mit den Danaans Irland beherrschen wollen. Bei der Siegesfeier gibt Seamus den Danaans zu erkennen, daß sie zur Vergangenheit gehören und Eileen und er zur Gegenwart. Der Auflösung der Stadt und Landschaft entziehen sie sich durch eine wilde Flucht. Sie springen aus dem Buch und wären fast in den Kanal gefallen, wenn der Vater sie nicht festgehalten hätte.

Bedeutung: Die Besonderheit dieses in Irland als Kinderklassiker betrachteten Buches liegt in der Verbindung von Phantastik und Sozialrealismus. Das Werk vermittelt einen anschaulichen Eindruck von den Lebensbedingungen der armen irischen Landbevölkerung, deren Erwerbsquelle der Torfabbau ist. Noch ärmer und sozial niedrigstehender sind jedoch die Kesselflicker (tinker) und Zigeuner (gypsies), die wandernd über die Insel ziehen. Die Autorin verdeutlicht den Unterschied zwischen den beiden Gruppen, die von den irischen Bauern und Stadtbewohnern argwöhnisch als Diebe und Landstreicher beäugt werden, an ihrem Verhalten gegenüber Eileen. L. wollte zum Abbau von Vorurteilen gegenüber den gefürchteten Tinkern beitragen. Bei ihnen handelt es sich um verarmte Iren, die während der Hungersnöte im 19. Jh. von ihren Höfen vertrieben wurden, weil sie die Abgaben nicht zahlen konnten. Seitdem zogen sie mit Eselskarren als Kesselflicker umher.

Nachdem die Geschwister den Esel vor den brutalen Schlägen gerettet haben, erleben sie allerlei merkwürdige Abenteuer. Dies beginnt mit dem Ritt auf dem Esel zum magischen Teich der Wünsche und endet mit den Erlebnissen im Märchenbuch. Bei den Begegnungen mit phantastischen und mythischen Wesen bezieht sich L. auf eine in Irland verbreitete Sage: in der Nacht vom 31. Oktober zum 1. November (Halloween) wird die Trennung zwischen der realen Welt und der phantastischen Geisterwelt kurzfristig aufgehoben. Wenigen auserwählten Menschen sei dann die Begegnung mit den irischen Sagenfiguren möglich. Die Erlebnisse mit ihnen werden im nachhinein als Traum gedeutet. Bei ihren Abenteuern werden die Kinder immer wieder auf die Probe gestellt. Während sich Eileen durch ihr Mitgefühl (mit dem Esel, mit dem Leprechaun, mit dem Lachs der Weisheit) auszeichnet und dafür mit Geschenken belohnt wird, ist Seamus von Gier nach Ruhm und Reichtum getrieben. Seine unbedachten Äußerungen und Handlungen bringen ihn und Eileen oft in Gefahr, der sie sich nur durch die Flucht mithilfe wundersamer Helfer entziehen können. L. verbindet bei den märchenhaften Ereignissen Episoden und Figuren aus bekannten irischen Sagen (z. B. über den Helden Finn MacColl und seine Krieger (die Fianna), die im »Verborgenen Tal« auf den Tag warten, an dem sie Irland wieder in Besitz nehmen können) mit selbsterfundenen phantastischen Ereignissen. Ebenso leitet die Suche nach einem vierblättrigen Blatt des weißblütigen Klees »shamrock« die nachfolgenden Erlebnisse mit dem goldenen Adler und der »weisen Frau von Youghal« ein, die ebenfalls aus irischen Sagen bekannt sind. Am beeindruckendsten ist jedoch die Begebenheit mit dem aus Eileens Märchenbuch entsprungenen Firbolg. So wie er aus der Buchwirklichkeit in die Welt Eileens gelangt, so dringen Eileen und Seamus in die Welt des Buches ein, um mit der uralten Vergangenheit Irlands, das noch von den sagenhaften Firbolgs und Danaans beherrscht wird, konfrontiert zu werden.

All diese Erlebnisse enden damit, daß sich die Geschwister plötzlich in der realen Welt wiederfinden. Auf diese Weise wird es im unklaren gelassen, ob die Abenteuer auf tatsächlichen Ereignissen oder auf Träumen basieren. Die einzelnen Kapitel mit Lied- und Gedichteinlagen verraten durch ihren episodenhaften Stil, daß es sich ursprünglich um eine Fortsetzungsserie für eine Zeitung handelte. Selbst der plötzliche Schluß ohne abschließende Er-

klärung der sonderbaren Ereignisse läßt sich einerseits mit dem Seriencharakter, anderseits mit dem ambivalenten Status der traumhaften Erlebnisse erklären.

Rezeption: Obwohl L. in Irland zu den beliebtesten Kinderbuchautorinnen gehört, wurde sie über die nationalen Grenzen hinaus kaum bekannt. Ihre Bücher erschienen zwar zunächst bei englischen Verlagen, wurden aber später auch in Irland aufgelegt. *The Turf-Cutters Donkey* wurde in mehrere Sprachen übersetzt. Wegen der großen Popularität des Buches schrieb L. noch zwei Fortsetzungen, die aber nicht an die Originalität des ersten Bandes heranreichten.

Ausgaben: London 1934. – New York 1935. – Dublin 1942. – Dublin 1988.

Fortsetzungen: The Turf-Cutters Donkey Goes Visiting. 1935. – The Turf-Cutters Donkey Kicks Up His Heels. 1939.

Werke: The Green Dragon. 1925. – The Cobbler's Apprentice. 1930. – King of the Tinkers. 1938. – The Grey Goose of Kilnevin. 1939. – Fiddler's Quest. 1941. – Long Ears: The Story of a Little Grey Donkey. 1943. – Knights of God: Stories of the Irish Saints. 1945. – Strangers at the Fair and Other Stories. 1949. – Lisheen at the Valley Farm and Other Stories. 1945. – Brogeen of the Stepping Stones. 1947. – The Mad O'Haras. 1948. – The Seventh Pig and Other Irish Fairy Tales. 1950. – The Dark Sailor of Youghal. 1951. – The Boy at the Swinging Lantern. 1952. – Tales of Irish Enchantment. 1952. – Brogeen Follows the Magic Tune. 1952. – Delia Daly of Galloping Green. 1953. – Brogeen and the Green Shoes. 1953. – Brogeen and the Bronze Lizard. 1954. – Orla of Burren. 1954. – Tinker Boy. 1955. – Brogeen and the Princess of Sheen. 1955. – The Bookshop on the Quay. 1956. – Brogeen and the Lost Castle. 1956. – Fiona Leaps the Bonfire. 1957. – Cobbler's Luck. 1957. – The Old Black Sea Chest: A Story of Bantry Bay. 1958. – Brogeen and the Black Enchanter. 1958. – The Stone House at Kilgobbin. 1959. – Hinny the Changeling. 1959. – The Runaways. 1959. – Sally from Cork. 1960. – The Lost Fisherman of Carrigmor. 1960. – Ryan's Fort. 1961. – The Longest Way Round. 1961. – The Golden Caddy. 1962. – Brogeen and the Little Wind. 1962. – The House by Lough Neagh. 1963. – Brogeen and the Red Fez. 1963. – Holiday at Rosquin. 1964. – Guests at the Beech Tree. 1964. – The Twisted Key and Other Stories. 1964. – Mona of the Isle. 1965. – Back of Beyond. 1966. – The Kerry Caravan. 1967.

Literatur: T. Deevy: P. L.: A Study (JB 13. 1949. 17–27). – E. Graham: P. L.: An Appreciation (JB 7. 1943. 2–6). – T. Hickey: ... And After L.? (in: Loughborough '81: Proceedings of the 14th International Conference on Children's Literature, Trinity College. Dublin 1981. 32–37). – M. Lochhead: Renaissance of Wonder. New York 1980. 77–81. – P. Lynch: A Storyteller's Childhood. London 1947. – H. Van Stockum: A Visit with P. L. (HBM 29. 1953. 367–372). – N. Watson: A Revealing and Exciting Experience: Three of P. L.'s Children's Novels (LU 21. 1997. 341–346).

Lyra, Carmen (d. i. María Isabel Carvajal)

(* 15. Januar 1888 San José; † 14. Mai 1949 México)

Mit 16 Jahren bestand sie das Lehrerexamen. Sie arbeitete seit 1905 als Novizin in einem katholischen Hospital. Weil sie ein uneheliches Kind war, wurde ihr der Wunsch, in den »Orden de las Hermanas de la Caridad« aufgenommen zu werden, verwehrt. Sie unterrichtete an verschiedenen Dorfschulen in El Monte und schloß sich 1910 der politischen Gruppe »Centro Germinal« an. Sie war Mitbegründerin der Universität Obrera, gründete die Kinderzeitschrift *San Selérin*, gab mit → Carlos Luís Sáenz Schullesebücher heraus und richtete einen Lesesaal für Kinder in der Nationalbibliothek ein. 1919 beteiligte sie sich aktiv am politischen Kampf gegen die Diktatur Tinocos und wurde nach dessen Sturz als Nationalheldin und -dichterin gefeiert. Im Auftrag der neuen Regierung unternahm sie 1920 eine Europareise, um die neuen pädagogischen Methoden von Ovide Decroly und Maria Montessori zu studieren. 1921 erhielt sie die erste Kinderliteratur-Dozentur an der »Escuela Normal de Costa Rica« in San José. 1926 gründete sie eine Vorschule für arme Kinder. L., die zunächst anarchistischen Ideen nahestand, trat nach der Beschäftigung mit den Schriften von Karl Marx und Lenin 1931 der kommunistischen Partei bei und wurde deswegen von der Schule gewiesen. Sie verfaßte Artikel für die kommunistische Zeitschrift *Trabajo* und schloß sich der Frauenbewegung gegen den Faschismus an. Während des Bürgerkriegs wurde sie wegen ihrer kommunistischen Gesinnung und eines Lehrermanifestes verfolgt und schließlich des Landes verwiesen. Sie verbrachte ihre letzten beiden Lebensjahre in Mexiko. Postum wurde sie in Costa Rica 1976 mit dem Titel »Bene mérita de la Patria« ausgezeichnet.

Nach ihr wurde der nationale Kinderbuchpreis benannt (Premio Carmen Lyra), der seit 1975 verliehen wird.

Cuentos de mi tía Panchita

(span.; *Erzählungen meiner Tante Panchita*). Märchensammlung, erschienen 1920.

Entstehung: Während ihrer Tätigkeit als Dorfschullehrerin wurde L. auf die mündlich tradierten Märchen und Legenden Costa Ricas aufmerksam, die sie selbst in ihrer Kindheit gehört hatte. L. erkannte zugleich, daß diese Literaturform vom Aus-

sterben bedroht war, und begann, Kontakt zu den Märchenerzählern aufzunehmen und die ihr vorgetragenen Märchen aufzuzeichnen. Sie bemühte sich zwar, den originalen Sprechton beizubehalten, bearbeitete jedoch die einzelnen Erzählungen, um sie in eine lesbare Form zu bringen. Als Gewährsperson nannte L. im Titel ihre eigene Tante, die ihr zuerst diese Märchen vorgetragen hatte.

Inhalt: Der Band ist in zwei Teile gegliedert und enthält siebzehn Volksmärchen und sechs Tiermärchen über den trickreichen Schelm »Tío Conejo« (Onkel Kaninchen). Die Volksmärchen sind am Schema des europäischen Zaubermärchens orientiert (*El pájaro Dulce Encanto*; *El Cotonudo*; *La Flor del Oliva*; *La mica*). Neben einigen Schwankmärchen (*El tonto de las advinanzas*; *Uvieta*; *La suegra del diablo*) und dem berühmten Tiermärchen *La cucarachita Mandinga* (die Küchenschabe Mandinga beweint den Tod ihres Bräutigams, der Maus Perez, die zufällig in den heißen Milchtopf gefallen ist) haben vor allem die Erzählungen über *Tío Conejo* den Ruhm des Werks begründet. Mit seiner List legt Tío Conejo andere Tiere herein; so überredet er Elefant und Wal zum Kräftemessen miteinander (*Como Tío Conejo les jugó sucio a Tía Ballena y a Tío Elefante*). Als gerissener Händler verkauft Tío Conejo seinen Mais nacheinander an verschiedene Tiere, die sich gegenseitig auffressen (*Tió Conejo comerciante*). An einer Wasserstelle vertreibt er einen Jaguar, indem er sich als Monster verkleidet (*Tío Conejo y el yurro*). Einem habgierigen Bauern raubt er den Käse vom Wagen (*Tío Conejo y los quesos*). Bei seiner Brautwerbung um ein Reh trickst er seinen Nebenbuhler, den Tiger, aus (*Tío Conejo ennoviado*). In *Tío Conejo y Tío Coyote* gerät Tío Conejo selbst in Bedrängnis. Er wird durch eine klebende Wachspuppe in eine Falle gelockt und entgeht dem Verbrühtwerden nur, indem er mit dem dummen Kojoten seinen Platz tauscht.

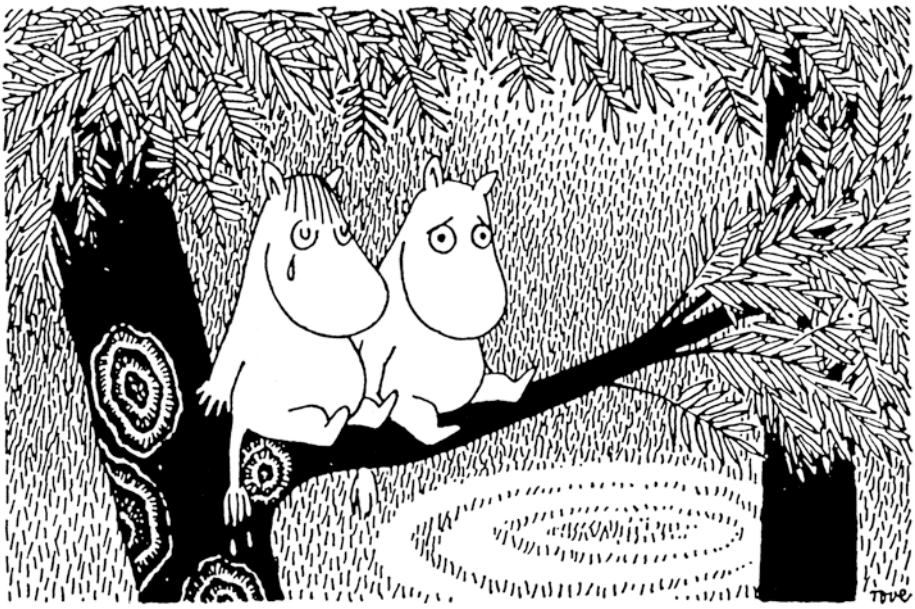
Bedeutung: Mit ihrer Märchensammlung gilt L. als Begründerin der modernen costaricanischen Kinderliteratur. L. machte zugleich auf ein im Verschwinden begriffenes kulturelles Erbe ihres Landes aufmerksam: die mündlich überlieferten Volksmärchen und Legenden. In diesen verbinden sich indianische, afrikanische (von den freigelassenen schwarzen Sklaven) und europäische Quellen. Neben eher traditionellen Zaubermärchen, Adaptionen von europäischen Märchenmotiven an die lateinamerikanischen Gegebenheiten (*La Negra y la Rubia* als Variante von *Aschenputtel* oder *Escomponte perinola* nach *Tischlein deckdich*) findet man Schwankmärchen und Legenden, in denen sich heidnische und christliche Züge verbinden. Eine Sonderstellung nehmen die sechs Erzählungen über Tío Conejo ein. Als schwächstes Tier kann Tío Conejo nur durch List und Eulenspiegeleien seinen Widersachern entkommen, gerät zuweilen aber selbst in die Rolle des Ausgetricksten. Diese Tiermärchen waren im ganzen südamerikanischen Kontinent verbreitet und gelangten über die afrokubanische Bevölkerung und die in der Karibik und in den amerikanischen Südstaaten arbeitenden afrikanischen Sklaven bis in die USA. Dort waren diese Geschichten in der Ausgabe *Uncle Remus: His Songs and His Sayings* (1880) von → Joel Chandler Harris berühmt geworden. Die ursprünglichen Fassungen kann man jedoch in der Ausgabe von L. bewundern.

Rezeption: L. hat mit ihrem erfolgreichen Märchenband das Interesse an der volkstümlichen Erzähltradition geweckt. Zahlreiche Erzählforscher und Ethnologen begannen ihr nachzueifern und über die Dörfer zu ziehen, um weitere unbekannte Volksmärchen und Sagen aufzuzeichnen. Während viele von einem eher wissenschaftlichen Interesse an der Erforschung dieser volkstümlichen Erzähltradition geleitet waren, stand L. dieser Gedanke fern. Sie wollte die volkstümlichen Märchen auch den Kindern zugänglich machen und eroberte sich mit ihrer Märchensammlung einen festen Platz im Kanon der lateinamerikanischen Kinderliteratur. Ihre Märchen werden bis heute immer wieder aufgelegt und erscheinen in parallelen Ausgaben in mehreren lateinamerikanischen Staaten. Sie gehören noch heute zur Pflichtlektüre an Costa Ricas Schulen und regten mehrere Kinderbuchautoren (u. a. Euclides Jaramillo Arango) an, ebenfalls Märchen aufzuzeichnen.

Ausgaben: San José 1920. – San José 1972 (in: Obras completas). – San José 1981. – San José 1994.

Werke: Humildes cántaros rotos. 1916. – En una silla de ruedas. 1918. – Las fantasías de Juan Silvestre. 1918. – Las fiestas de mi escuelita. 1924. – Canciones de cuna. 1937. – Nuevo ritmo de la poesía infantil. 1943.

M



Mumin
aus: Tove Jansson: Farlig midsommar (1954)
Illustr. von Tove Jansson

McCaughren, Tom

(* 11. August 1936 Ballymena/County Antrim)

M. besuchte von 1949 bis 1951 die Technical High School in Ballymena, danach studierte er zwei Jahre lang an der Millar's Academy in Ballymena. Seit 1954 arbeitete er als Reporter für die Zeitschriften *Courier* und *News* in Dungannon, den *Weekly Telegraph* in Ballymena und den *Telegraph* in Belfast. Von 1955 bis 1968 war er Korrespondent der *Irish Times* in Dublin und von 1968 bis 1975 nochmals Reporter. 1970 heiratete er Frances Byrne. Das Ehepaar hat vier Töchter. Seit 1975 arbeitet M. beim Rundfunk und beim Fernsehen in Dublin.

Auszeichnungen: Reading Association of Ireland Children's Book Award 1985; Irish Book Award 1987.

Run with the Wind

(engl.; *Renn mit dem Wind*). Tiergeschichte, erschienen 1983 mit Illustr. von Jeannette Dunne.

Entstehung: Bei seinen Wanderungen mit der Familie durch die Landschaft im Süden Dublins wurde das Interesse des Autors am Leben der dort ansässigen wilden Tiere, vor allem der Füchse, geweckt. Er nahm Kontakt mit Zoologen und Wissenschaftlern in ganz Europa auf und wurde durch das Studium einschlägiger Fachliteratur schließlich selbst zu einem Experten über das Leben der Füchse. → Richard Adams Bestseller *Watership Down* (1976) brachte M. schließlich auf die Idee, ein vergleichbares Kinderbuch über den Fuchs zu verfassen.

Inhalt: Der einzelgängerisch lebende Fuchs Black Tip bändelt mit der Füchsin Vickey an, die von einem Jäger angeschossen wurde. Seinen Nebenbuhler Fang verletzt Black Tip schwer. Auf den Rat Vickeys hin rettet Black Tip seinem Rivalen das Leben. Zu dritt fühlen sie sich Gefahren gegenüber stärker. Zusammen suchen sie den alten Fuchs Old Sage Brush auf, der einst in eine Falle geraten war und dabei sein Augenlicht verloren hat. Weil die Füchse in ihrem Bezirk immer mehr durch Jäger und Fallen bedroht und fast ausgerottet sind, empfiehlt Brush ihnen, sich Bundesgenossen zu suchen und dem Fuchsstern zu folgen, der ihnen eine neue Heimat zeigen wird. Bei einer Versammlung der Füchse schließen sich ihnen jedoch nur zögerlich drei Füchse an: der dreibeinige Hop-Along, Skulking Dog und die Füchsin She-la. Unter dem Einfluß des alten Brush besinnen sich die Füchse auf ihren Verstand. Um nicht den Zorn der Bauern auf sich zu ziehen und trotzdem z. B. die Hühner vom Hof zu fangen, schleusen sie eine wildlebende Henne in das Gehege ein. Diese lockt einige Hühner mit der Aussicht auf ein Leben in Freiheit in die Heide, wo sie von den Füchsen mühelos erbeutet werden. Der Traum Hop-Alongs, in dem er den Hasenanführer Lepus austrickst, wird von den anderen des Rudels als gutes Omen gedeutet. So gelingt Black Tip, Skulking Dog und Fang das fast unmögliche Unterfangen, bei einer Fuchsjagd die Hundemeute zu narren, indem sie diese vor die Solarzellenanlage eines verlassenen Herrenhauses führen, wo die Hunde erschreckt vor dem eigenen Spiegelbild das Weite suchen. Die gerettete Füchsin Sinnéad schließt sich dem Rudel an. Auf dem Weg entdecken sie viele durch Gift ausgeräucherte Fuchsbauten. Einen gierigen Nerz, der täglich eine Fasanfarm heimsucht und dessen Taten fälschlicherweise den Füchsen zugeschrieben werden, tricksen sie aus, indem sie sein Schlupfloch durch einen auslaufenden Teich verstopfen. Bei ihrer Flucht vor den Menschen schlagen sie die falsche Richtung ein und landen am Stadtrand von Dublin. Der Stadtfuchs Scavenger führt sie in den Park neben dem Zoo. Nachdem sie sich einige Tage an den Enten im Zoo sattgefressen haben, zeigt ihnen Scavenger den Weg aus der Stadt. Ein Blick in ein Schaufenster enthüllt ihnen endlich auch das Geheimnis der Fuchsjagd: ihre Pelze sind als Damenmäntel begehrt. Da die drei Füchsinnen inzwischen tragend geworden sind, drängt Black Tip zur Eile. Zweimal gerät das Rudel noch in Bedrängnis: Vickey wird von einem Hund und einer Katze eingekreist, doch Black Tip lockt ein Wiesel auf die Lichtung und lenkt dadurch die Angreifer von Vikkey ab. Zurück in ihrem alten Revier trennen sich die Paare. Vickey und Black Tip bekommen zwei Junge, denen sie ihr neuerworbenes Wissen weitervermitteln wollen.

Bedeutung: Mit dieser »wildlife story« hat M. einen Zwischenweg zwischen den realistischen Tiergeschichten im Stil von → Ernest Thompson Seton und → Charles Roberts und den »talking animal stories« (Richard Adams, Marshall Saunders u. a.) eingeschlagen. Die Tiere verständigen sich in diesem Buch nur untereinander, wobei der Autor ihre Dialoge nicht bloß durch Beschreibung von Verhaltensweisen und Bewegungen, sondern durch menschliche Sprache wiedergibt. Obwohl sich M. um eine authentisch und sachlich korrekte Darstellung bemühte, geht sein Werk weit über ein fiktionales Sachbuch oder eine realistische Tiergeschichte hinaus. M. beschreibt eine Utopie, indem

die Füchse Verhaltensweisen annehmen, die ihren Lebensgewohnheiten und ihren Instinkten zuwiderlaufen, und sich vor allem durch ihren Verstand von animalischen Trieben distanzieren. Durch den Märchenbeginn (Once upon a time in the valley of Glensinna, not far from Dublin, there lived a fox) wird beim Leser die Erwartung geweckt, eine märchenhaft-phantastische Geschichte zu erleben. Die Phantastik beschränkt sich jedoch vorwiegend auf die ungewöhnlichen Eigenschaften der Füchse (Gebrauch der menschlichen Sprache, Anpassung an die Lebensverhältnisse in der Stadt, Entwicklung einer fast menschlichen Vernunft). Die Füchse verfügen über eine eigene Mythologie vom Fuchsgott Vulpes, dem gelobten Land Sinna, dem Widersacher Lepus und dem geheimnisvollen weißen Fuchs sowie eine eigene Terminologie (z. B. gloomglow = Mond). Hierzu ließ sich M. durch irische Sagen inspirieren. Obwohl das Rudel das gelobte Land Sinna nicht findet, haben die Füchse durch ihre gemeinsame Wanderung unter der weisen Beratung Brushs das Geheimnis des Überlebenkönnens in einer feindlich gesonnenen Welt gelernt. Das Tal Sinna gibt es nicht, aber die Füchse haben Hoffnung und Vertrauen zu sich selbst gefaßt. Statt – wie es bei Füchsen üblich ist – als Einzelgänger zu leben und sich nur zur Paarungszeit mit einem gegengeschlechtlichen Partner kurzzeitig zusammenzutun – schließen die sieben Füchse einen Solidarpakt und leben im Rudel zusammen. Das Leben in der Gruppe ermöglicht den Füchsen, den ihnen begegnenden Gefahren, denen ein einzelner Fuchs hilflos ausgeliefert wäre, mit List und gemeinsamen Aktionen zu entkommen. Der leitmotivisch im Roman auftauchende Spruch Brushs »Run with the Wind« faßt in wenigen Worten die Essenz der neuen Lebensweisheit zusammen: durch List und Nachdenken den Feind abzuhängen und das eigene Überleben zu sichern. Die poetischen Landschaftsbeschreibungen und die Schilderung der Stadtszenerie Dublins (beigefügte Landkarten erleichtern es der Leserschaft, die Marschroute der Füchse zu verfolgen) dienen nicht nur zur Darstellung einer Naturidylle, sondern auch einem ökologischen Aspekt. M. wollte – wie schon vor ihm → Eilís Dillon mit *A Family of Foxes* (1964) – mit seinem Buch auf die Bedrohung der Füchse in Irland seit den 70er Jahren aufmerksam machen. Wegen Tollwutgefahr und ihrer begehrten Felle wurden diese Tiere auf der Insel fast ausgerottet (beiläufig fügt der Autor eine Statistik ein, wonach 1979 in Irland und Großbritannien 100.000 Füchse erlegt wurden). Die dadurch hervorgerufene Frage nach dem Natur- und Umweltschutz trug wesentlich zur Diskussion über das von Klischees verdeckte Bild des Fuchses bei und initiierte sogar einige neuere Sachbücher für Kinder über dieses Thema.

Rezeption: Mit seinen Bänden über das Wildleben von Füchsen trug M. zusammen mit Autoren wie Gabriel Rosenstock, → John Quinn und → Marita Conlon-McKenna entscheidend zur Etablierung einer modernen irischen Kinderliteratur bei. *Run with the Wind* erhielt den begehrten irischen Kinderbuchpreis und wurde in mehrere Sprachen übersetzt. Der außergewöhnliche Erfolg des Buches veranlaßte M., vier Fortsetzungen über das weitere Schicksal des Fuchsrudels zu verfassen, wobei der dritte Band ebenfalls mit einem Preis ausgezeichnet wurde. Don Conroy schrieb mit *On Silent Wings* (1994) ein sich thematisch an M. anschließendes Buch über Vögel.

Ausgaben: Dublin 1983. – Harmondsworth 1989.

Fortsetzungen: Run to Earth. 1984. – Run Swift, Run Free. 1986. – Run to the Ark. 1991. – Run to the Wild Wood. 1996.

Werke: The Legend of the Golden Key. 1983. – The Legend of the Phantom Highwayman. 1983. – The Legend of the Corrib King. 1984. – The Children of the Forge. 1985. – The Silent Sea. 1987. – Rainbows of the Moon. 1989. – Run Wild Diary. 1996.

MacDonald, George

(* 10. Dezember 1824 Huntly/Aberdeenshire; † 18. September 1905 Ashstead/Surrey)

M. war der Sohn eines Webers. Nach dem Tod seiner Mutter († 1832) heiratete der Vater erneut. M. besuchte die Schule in Huntly und danach das King's College in Aberdeen (1840–45). Er unterrichtete drei Jahre lang als Privatlehrer, bis er sich zu einem Theologiestudium am Highbury Theological College in London entschloß. Er heiratete 1850 Louisa Powell, mit der er elf Kinder hatte. Von 1850 bis 1853 war er Pfarrer in Arundel/Sussex, wurde aber wegen seiner undogmatischen Ansichten von der Gemeinde abgewählt. M. war zunächst Prediger in Manchester, später in Hastings und seit 1859 in London. Dort schloß er Freundschaft mit den Dichtern → Lewis Carroll, → Charles Kingsley und → John Ruskin. Mit dem Roman *Phantastes* (1858) wurde er berühmt. Er erhielt 1862 eine Professur für Literatur am Bedford College, London. 1869–72 gab er die Kinderzeitschrift *Good Words for the Young* heraus. Seit 1877 erhielt er eine Pension und hielt sich aus gesundheitlichen Gründen vorwiegend in Bordighera, Italien, auf.

M., der die Werke der deutschen Romantiker (Novalis, → E.T.A. Hoffmann, Friedrich de la Motte Fouqué) ins Englische übersetzt hat, schrieb fünfzig Romane für Erwachsene und zehn Kinderbücher.

Die Manuskripte befinden sich in der G.M.-Collection, Brander Library, Huntly, Aberdeenshire.

1982 wurde eine G.M.-Gesellschaft in Lincoln gegründet, die die Zeitschrift *North-Wind* herausgibt.

At the Back of the Northwind

(engl.; *Ü: Hinter dem Nordwind*). Phantastischer Roman, erschienen 1871 mit Illustr. von Arthur Hughes.

Entstehung: Als Herausgeber von *Good Words for the Young* entschloß sich M., ein Märchen zu schreiben, das Kindern die Angst vor dem Tod nehmen sollte. Durch die von Herodot überlieferte Sage von den Hyperboreern, die hinter dem Nordwind (= Boreas) in einem gleichsam paradiesischen Land leben, ließ sich M. zu der allegorischen Gestalt des Nordwindes als Sinnbild des Todes inspirieren. M., der in *The Fantastic Imagination* (1898) eine eigene Märchentheorie formulierte, betrachtete das Märchen als geeignetes Mittel zur moralischen Erziehung des Kindes. M. bekannte sich zur metaphysischen Weltsicht der deutschen Romantiker. Er vertrat die Ansicht, daß das oberflächlich zusammenhanglos scheinende Märchen eine tiefgründige Ordnung offenbare, die Sinnbild für religiöse Wahrheiten sei. Er verband die Symbolik des Märchens mit der Parabel, um das Kunstmärchen auszuweiten. Diese »parable-fairy-tale-form« nannte er später »the double story«. M.s Ziel bestand darin, logische Schlußfolgerungen durch Gefühlserregungen zu erzeugen: »The best thing you can do for your fellow, next to rousing his conscience, is – not to give him things to think about, but to wake things up that are in him: or say, to make him think for himself.« Das Buch wurde auf das Jahr 1871 vordatiert, erschien aber bereits 1870.

Inhalt: Das Buch ist in 38 kurze Kapitel gegliedert und enthält 75 Illustrationen im Hochformat. Im Mittelpunkt der Handlung steht der Junge Diamond, Sohn eines Londoner Kutschers. Er schläft in einem Verschlag über dem Stall des Pferdes Old Diamond und wird eines Nachts durch ein Loch in der Wand von Nordwind besucht, einem weiblichen Wesen, das seine Gestalt ändern kann und mal einer Elfe, mal einem strafenden Ungeheuer, mal einer schönen Göttin gleicht. Nordwind nimmt Diamond auf ihre nächtlichen Flüge mit und zeigt ihm das nächtliche London. Bei einem seiner Ausflüge sieht Diamond das Waisenmädchen Nanny, das sich durch Straßenkehren sein Geld verdient und nachts aus Furcht vor der trunksüchtigen Großmutter allein durch die Straßen zieht. Diamond läßt sich von Nordwind bei ihr absetzen und leistet ihr Gesellschaft. Beim nächsten Flug wird Diamond in einer Kathedrale abgesetzt, während Nordwind ein Schiff im Meer versenken muß. Diamond schläft in der Kirche ein, hört im Traum die Schimpftiraden der Apostel gegen Nordwind und erwacht in seinem Bett. Diamond wird zu seiner Tante aufs Land geschickt. Dort bittet er Nordwind inständig, ihm das Land »hinter dem Nordwind« zu zeigen. Tagelang zieht Diamond auf verschiedenen Schiffen nach Norden, bis er Nordwind erstarrt auf einem Eisberg sieht. Diamond geht durch ihn hindurch und gelangt in ein paradiesisches Land, das von einer seltsam klingenden Musik erfüllt ist. Doch Diamond sehnt sich nach seiner Familie und erwacht in seinem Bett. Er war sieben Tage lang schwerkrank, und die Mutter hatte schon die Hoffnung auf seine Genesung aufgegeben. Weil der Dienstherr seines Vaters durch den Untergang des Schiffes sein Vermögen verloren hat, muß sich Diamonds Vater als Lohnkutscher verdingen. Die Familie, zu der inzwischen noch ein kleiner Bruder gehört, zieht in die Elendsviertel Londons. Diamond, der sich lebhaft an die Zeit im Paradies erinnert, übt einen positiven Einfluß auf seine Umgebung aus. Er tröstet seine Mutter, kümmert sich um das Baby und bringt sogar einen trunksüchtigen Kutscher auf den rechten Weg zurück. Er lernt den Schriftsteller Mr. Raymond kennen, der ihm das Lesen beibringt. Er begleitet ihn auf seinen Visiten ins Hospital, wo Mr. Raymond den kranken Kindern das Märchen von »Little Daylight« erzählt. Als sein Vater arbeitsunfähig geworden ist, fährt Diamond täglich mit der Kutsche und verdient den Unterhalt. Auf Bitten Diamonds nehmen seine Eltern Nanny bei sich auf und kümmern sich auf Geheiß Mr. Raymonds, der eine Reise unternimmt, um dessen Pferd. Als dieser mit seiner neuen Ehefrau zurückkehrt, stellt er Diamonds Vater als Kutscher und Diamond als Pagen ein. Auf Raymonds Landsitz sieht Diamond nach langen Monaten wieder Nordwind. Dieser teilt ihm mit, daß er damals nur den Schatten des wirklichen Paradieses gesehen habe. Diamond verzehrt sich vor Sehnsucht nach diesem Land und wird wenige Zeit später im Turmzimmer tot aufgefunden.

Bedeutung: Der Autor, der Diamond angeblich persönlich kennengelernt hat und seine ihm anvertrauten Begegnungen mit Nordwind nun einem breiten Publikum bekannt machen will, tritt als Ich-Erzähler auf. Dadurch wird nicht nur ein Rahmen

konstruiert, sondern auch eine Entschuldigung für die nur unvollkommene Wiedergabe der Traum- und Reiseerlebnisse Diamonds vorgebracht.

Die Beziehung zu Nordwind bildet die übernatürliche Ebene des Geschehens und steht kontrapunktisch der Handlung in der Realität gegenüber. Hier stellt sich M. in die Tradition der »temperance story« und weist wie → Charles Dickens auf die soziale Ungerechtigkeit seiner Zeit hin: er schildert das Elend in den Londoner Mews (zu Wohnungen umgebaute Stallungen), das zu Alkoholismus, Kinderarbeit und hoher Kindersterblichkeit führte. Gemildert wird die Armut und Hoffnungslosigkeit nur durch Gesinnungsadel (Diamonds Vater wird als »gentleman« bezeichnet), Gottvertrauen und die herablassende Großzügigkeit reicher Leute.

Die nüchternen Ereignisse erhalten ihren Sinn durch die Erlebnisse Diamonds mit Nordwind. Höhepunkt ist die Reise hinter den Nordwind in eine sonnen- und windlose Traumlandschaft, die als Vorstufe zum Paradies angesehen wird. Bei dieser Schilderung stützte sich M. auf Dantes Paradiesdarstellung in der *Divina Commedia* (Die Göttliche Komödie, 1311), James Hoggs Gedicht *Kilmeny* und Gotthilf Heinrich von Schuberts *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaften* (1808) von einem friedlich am Nordpol lebenden Urvolk. Dabei wird der Leser im Ungewissen gelassen, ob sich diese Begebenheiten tatsächlich ereignet haben oder ob sie nur den Fieberträumen eines Kindes entsprungen sind. Von vielen Wissenschaftlern wird einhellig auf die Traumstruktur der Erzählung hingewiesen: »It is not a fairy-tale as we generally think of one, nor it is a real-life-story. Perhaps it is more like a dream than anything else.« (Green 1969).

Die Erfahrung des Todes steht im Mittelpunkt der Handlung. M., der seine Mutter im Alter von acht Jahren verlor und viele Todesfälle in seiner Familie erlebte, wollte mit seiner Erzählung den Schrecken vor dem Tod nehmen. Er gestaltet die Todesnähe wie eine religiöse Allegorie: dem unschuldigen Kind erscheint die Jenseitsverheißung wie ein Trost. Das Märchen von Diamonds Reise mit Nordwind ist ein symbolisches Gleichnis für die seelische Reifung und steht stellvertretend für die Vorbereitung des Menschen auf den Tod (Petzold 1981). Im Traum erleben Diamond und Nanny wundersame Dinge, die als Vorahnungen des Todes zu deuten sind. Der Weg in den Tod durch die Mutterfigur des Nordwindes hindurch wird von M. selbst als »zweite Geburt« bezeichnet. Diamonds Tod wird aus zwei Perspektiven wahrgenommen: Nach einem letzten Gespräch über Körper, Geist, Seele und Traum trägt Nordwind Diamond für immer fort, während der Ich-Erzähler ihn tot vorfindet.

In der Figur von Nordwind finden sich mehrere, teils ambivalente Aspekte vereint: sie zeichnet sich durch Güte und Graumsamkeit aus und übernimmt bei Diamond die Funktion einer übernatürlichen Mutterfigur. Als Wind steht sie dem romantischen Symbol für die Imagination nahe, sie besitzt Charakteristika des Todes (Bezeichnung als »death« und als »bad fortune«) und der göttlichen Gerechtigkeit und ist ein Sprachrohr der nichtkonformen Theologie M.s, die durch den Theodizee-Gedanken geprägt ist (Robb 1987): Das scheinbar Böse diene auf einer anderen Wirklichkeitsebene auch dem Guten, so daß dieser Antagonismus nicht absolut, sondern relativ sei.

Mit Diamond stellt M. ein Kind ins Zentrum des Geschehens, das durch seine Leidensfähigkeit und Selbstlosigkeit zuweilen zur Märtyrerfigur erhöht wird. Von vielen als Idiot (»who has a tile loose«) angesehen, ist er in Wirklichkeit »God's Baby« und übt wie Christus eine heilsame Wirkung auf seine unmittelbare Umgebung aus.

Rezeption: M.s Werk, das von den Zeitgenossen gepriesen wurde, geriet zu Beginn des 20. Jhs. in Vergessenheit. Nur das Märchen *Little Daylight* und einige Gedichte (*Little Bo Peep*; *Little Boy Blue*; *The true history of the cat and the fiddle*) wurden immer wieder nachgedruckt. Erst durch eine 1946 von →C. S. Lewis herausgegebene Anthologie, in der M. als »the greatest genius« auf dem Gebiet der phantastischen Literatur gepriesen wird, wurde man wieder auf sein Werk aufmerksam. M. übte mit seinen phantastischen Werken, aber auch mit seinem Märchenkonzept der »mythopoeisis« einen nachhaltigen Einfluß auf das literarische Schaffen von H. W. Auden, C. S. Lewis und → J. R. R. Tolkien aus.

Ausgaben: London 1871. – New York 1871. – London 1900. – New York 1909. – New York 1976. – Harmondsworth 1984. – New York 1990. – Harmondsworth 1996.

Übersetzungen: Hinter dem Nordwind. S. Schönfeldt. Wien 1981. – Dass. dies. Moers 1992. – Dass. H. Stiehl. Stuttgart 1993. – Dass. B. Elbe. Frankfurt 1996.

Werke: Dealing with the Fairies. 1867. – Ranald Bannerman's Boyhood. 1871. – Gutta-Percha Willie, The Working Genius. 1873. – The Wise Woman: A Parable. 1875. – Sir Gibbie. 1879. – A Rough Shaking. 1890. – The Fairy Tales of G. M. 1904 (Hg. Greville MacDonald). – The Light Princess and Other Tales of Fantasy. 1961 (Hg. R. L. Green). – The Gifts of the Child Christ: Fairy Tales and Stories for the Childlike. 1973 (Hg. G. E. Sadler).

Literatur zum Autor: R. Aiura-Vigers: The Link between G. M. and the Grimm's Fairy-Tales (Swansea Review 1994. 113–120). – W. H. Auden: G. M. (in: W. H. A.: Forewords and Afterwords. New York 1954. 268–273). –

F. Bergmann: The Roots of Tolkien's Tree: The Influence of G. M. and German Romanticism Upon Tolkien's Essay »On Fairy Stories« (Mosaic 10. 1975. 5–14). – T. J. Bleeker: The Christian Romanticism of G. M.: A Study of His Thought and Fiction. Ph.D. Diss. Tufts Univ. 1990. – E. Blishen: Maker of Fairy Tales (Books and Bookmen 19. 1974. 92–95). – J. M. Bulloch: A Bibliography of G. M. (Aberdeen Univ. Library Bulletin 5. 1925. 30. 679–747). – E. Cusick: G. M. and Victorian Fantasy. Ph.D. Diss. Univ. of Oxford 1990. – A. Douglas: The Scottish Contribution to Children's Literature (Library Review 20. 1965. 241–246). – J. Douglass: Dealing with the Fairies (HBM 37. 1961. 327–335). – A. S. Faben: Folklore in the Fantasies and Romances of G. M. Ph. D. Diss. State Univ. of New York, Buffalo 1978. – B. L. Gaarden: The Goddess of G. M. Ph. D. Diss. State Univ. of New York, Buffalo 1995. – W. N. Gray: G. M., Julia Kristeva and the Black Sun (SEL 36. 1996. 877–893). – R. Hein: The World of G. M. Wheaton, Ill. 1978. – R. Hein: The Harmony Within: The Spiritual Vision of G. M. Grand Rapids, Mich. 1982. – G. Hindmarsh: G. M. and the Forgotten Father (North-Wind 9. 1990. 55–79). – J. R. Hines: G. M. as a Mythopoeist (North-Wind 5. 1986. 26–36). – D. Holbrook: G. M. and the Dreams of the Other World (Seven 4. 1983. 27–37). – M. Hutton: Sour Grapeshot: Faultfinding in »A Centennial Bibliography« of G. M. (Aberdeen Univ. Review 41. 1965. 85–88). – M. Hutton: The G. M. Collection, Brander Library, Huntly (The Book Collector 17. 1968. 13–25). – M. Hutton: The G. M. Collection (Yale University Library Gazette 51. 1976. 74–85). – A. Kegler: G. M. oder Die Resakralisierung des Wissens (Inklings 2. 1984. 85–110). – A. Kegler: »Es bricht die neue Welt herein«: G. M. und die Ankunft des Goldenen Zeitalters (Inklings 6. 1988. 79–103). – V. Klotz: Das europäische Kunstmärchen. Stuttgart 1985. 299–310. – G. Kranz: E. T. A. Hoffmanns Einfluß auf G. M. (Mitteilungen der E. T. A. Hoffmann-Gesellschaft 33. 1987. 102–108). – G. Kranz: Marginalien zu M. (Inklings 6. 1988. 105–112). – G. Kranz: G. M. in Germany (North-Wind 8. 1989. 38–40). – G. Kranz: G. M. und E. T. A. Hoffmann (in: G. K.: Kafkas Lachen. Köln/Wien 1990). – G. Kranz: M., Novalis, Liebe und Tod (Inklings 9. 1991. 55–69). – G. P. Landow: And the World Became Strange: Realms of Literary Fantasy (in: D. Johnson (Hg.): Fantastic Illustrations and Design in Britain, 1850–1930. Providence 1979. 9–43). – C. S. Lewis: Preface (in: C. S. L. (Hg.): G. M.: An Anthology. London 1946. 10–22). – M. Lochhead: G. M. and the World of Faerie (Seven 3. 1982. 63–71). – G. MacDonald: G. M. and His Wife. London 1924. – R. McGillis: Fantasy as Adventure: Nineteenth Century Children's Fiction (CLAQ 8. 1983. 18–22). – R. McGillis: Childhood and Growth: G. M. and William Wordsworth (in: J. Holt McGavran jr. (Hg.): Romanticism and Children's Literature in Nineteenth-Century England. Athens, Ga. 1991. 150–167). – H. MacLeod: The Children's Books of G. M. (Book and Magazine Collector 43. 1987. 28–36). – C. N. Manlove: G. M.'s Fairy Tales: Their Roots in M.'s Thought (Studies in Scottish Literature 8. 1970. 97–108). – C. N. Manlove: G. M. (in: C. N. M.: Modern Fantasy. Five Studies. New York 1975. 55–98). – C. N. Manlove: Circularity in Fantasy: G. M. (in: C. N. M.: The Impulse of Fantasy Literature. Kent 1983. 70–92). – C. Marshall (Hg.): Essays on C. S. Lewis and G. M.: Truth, Fiction, and the Power of Imagination. Lewiston, N. Y. 1991. – A. Moss: Sacred and Secular Visions of Imagination and Reality in Nineteenth Century British Fantasy for Children (in: J. O'Beirne Milner/L. F. M. Milner (Hgg.): Webs and Wardrobes. Lanham, Md. 1987. 67–78). – D. Petzold: Reifen und Erziehen in M.s Märchen (Inklings 9. 1991. 93–109). – D. Petzold: Maturation and Education in G. M.'s Fairy Tales (North-Wind 12. 1993. 10–24). – M. Philiips: G. M.: Scotland's Beloved Storyteller. Minneapolis 1987. – S. Prickett: Demythologising and Myth-making: Arnold versus M. (in: S. P.: Romanticism and Religion. Cambridge 1976. 223–247). – S. Prickett: Adults in Allegory Land: Kingsley and M. (in: S. P.: Victorian Fantasy. Hassocks 1979. 150–197). – W. Raeper: G. M. Tring 1987. – W. Raeper (Hg.): The Gold Thread: Essays on G. M. Edinburgh 1990. – R. H. Reis: G. M. New York 1972. – D. S. Robb: G. M. Edinburgh 1987. – D. S. Robb: Realism and Fantasy in the Fiction of G. M. (in: D. Gifford (Hg.): The History of Scottish Literature. Bd. 3. Aberdeen 1988. 275–290). – E. K. Robinson: G. M.'s Fantasy: Visions of a Christian Mystic. Ph.D. Diss. Texas Univ. 1995. – G. E. Sadler: G. M. (in: J. Bingham (Hg.): Writers for Children. New York 1988. 373–380). – E. Saintsbury: G. M.: a Short Life. Edinburgh 1987. – M. Sammons: »A Better Country«: The Worlds of Religious Fantasy and Science Fiction. Westport, Conn. 1988. – R. Shaberman: Lewis Carroll and G. M. (Jabberwocky 5. 1976. 67–87). – R. Shaberman: G. M.'s Books for Children: A Bibliography of First Editions. London 1979. – R. Shaberman: G. M. and E. T. A. Hoffmann (North-Wind 7. 1988. 31–34). – A. L. Sonheim: Picture Maladies: The Illustrating of G. M.'s Fairy-Tale Women by Arthur Hughes. Ph.D. Diss. Univ. of Missouri, Columbia 1994. – G. Spina: The Influence of Dante on G. M. (North-Wind 9. 1990. 15–26). – G. Spina: G. M.: un disegno bibliografico. Genua 1994. – J. Susina: Victorian Kunstmärchen: A Study in Children's Literature, 1840–1875. Ph.D. Diss. Indiana Univ. 1986. – K. Triggs: The Stars and the Stillness: A Portrait of G. M. Cambridge 1986. – R. L. Wolff: The Golden Key: A Study of the Fiction of G. M. New Haven, Conn. 1961. – J. Zipes: Inverting and Subverting the World with Hope: The Fairy Tales of G. M., Oscar Wilde and L. F. Baum (in: J. Z.: Fairy Tales and the Art of Subversion. New York 1983. 97–111).

Literatur zum Werk: G. Adams: Student Response to »Alice in Wonderland« and »At the Back of the Northwind« (CLAQ 10. 1985. 6–9). – A. W. Hastings: Social Myth and Fictional Reality: The Decline of Fairy Tale Thinking in the Victorian Novel. Ph.D. Diss. Univ. of Wisconsin, Mad. 1988. – R. McGillis: Language and Secret Knowledge in »At the Back of the Northwind« (in: Proceedings of the Seventh Annual Conference of the Children's Literature Association. New Rochelle/New York 1982. 120–127). – C. N. Manlove: G. M.'s Fairy Tales: Their Roots in M.'s Thought (Studies in Scottish Literature 8. 1970. 97–108). – N. E. D. Mann: G. M. and the Tradition of Victorian Fantasy. Ph.D. Diss. Stanford 1973. – J. P. May: Symbolic Journeys Toward Death: G. M. and Howard Pyle as Fantasists (in: Proceedings of the 13th Annual Conference of the Children's Literature Association 1986. New York 1988. 129–134). – J. Pennington: Alice at the Back of the Northwind: or, the Metafictions of Lewis Carroll and G. M. (Extrapolation 33. 1992. 49–72). – D. Petzold: Das englische Kunstmärchen im 19. Jh. Tübingen 1981. 161–222. –

J. Pittock: Childhood in M. and Barrie (in: D. Hewitt (Hg.): Northern Visions: The Literary Identity of Northern Scotland in the Twentieth Century. East Lothian 1995. 150–165). – S. Prickett: »At the Back of the Northwind« (in: F. N. Magill (Hg.): Survey of Modern Fantasy Literature. Bd. 1. Englewood Cliffs, N. J. 1983. 63–65). – L. Smith: Old Wine in New Bottles: Aspects of Prophecy in G. M.'s »At the Back of the Northwind« (in: R. McGillis (Hg.): For the Childlike. G. M.'s Fantasies for Children. Metuchen 1992. 161–168). – N. Willard: The Nonsense of Angels. G. M.'s »At the Back of the Northwind« (in: Proceedings of the Fifth Annual Conference of the Children's Literature Association. Ypsilanti, Mich. 1979. 106–112). – N. J. Wood: Suffer the Children: The Problem of the Loving Father in »At the Back of the Northwind« (CLAQ 18. 1993. 112–119).

The Princess and the Goblin

(engl.; *Ü: Die Prinzessin und der Kobold*). Phantastische Erzählung, erschienen 1872 mit Illustr. von Arthur Hughes.

Entstehung: Die in seiner eigenen Märchentheorie formulierte These, daß im Märchen Gegensätze miteinander versöhnt werden könnten, hat M. immer wieder in seinem Werk für Erwachsene und für Kinder umgesetzt. Im Epitaph zu seinem Roman *Phantastes* formulierte M. seine »mythopoeisis« (C. S. Lewis) des Märchens folgendermaßen: »Fairy tale is like a dream work without coherence. An assembly of wonderful things and happenings, e. g. a musical fantasy, the harmony of an Aeolian harp, nature itself.« Diese Idee fand – nach Meinung vieler Kritiker – ihren gelungensten Ausdruck in M.s Märchen für Kinder *The Princess and the Goblin*. Die Erzählung erschien 1870/71 zunächst als Fortsetzungsserie in der von M. herausgegebenen Zeitschrift *Good Words for the Young* und wurde ein Jahr später in Buchform veröffentlicht.

Inhalt: Die mutterlose achtjährige Prinzessin Irene lebt – umgeben von zahlreichen Dienern – allein in einem Palast auf einem Berg. Im Berg hausen die Kobolde (goblins), häßliche zwergähnliche Wesen, die ihren Prinzen Harelip mit Irene verheiraten möchten und deshalb den Plan aushecken, die Prinzessin zu entführen und das Schloß selbst unter Wasser zu setzen. Zu diesem Zweck graben sie neben dem Bergwerk, wo der Junge Curdie Peterson und sein Vater arbeiten, einen Tunnel zum Schloß. Die nichtsahnende Irene ist aus Langeweile auf den Dachboden im Turmzimmer geschlichen und trifft dort eine geheimnisvolle alte Frau an, die sich als ihre Ur-Ur-Großmutter vorstellt. Die Wände leuchten wie ein Sternenhimmel, ein Kaminfeuer glänzt wie Rosen, und die alte Frau ändert ihre Gestalt und ihr Aussehen analog zum Mondzyklus. Sie kann nur von denjenigen gesehen werden, die an ihre Existenz glauben, und zeigt sich auch Irene nur in Notsituationen. Als sich Irene und ihr Kindermädchen Lootie im Gebirge verirren, werden sie von den Kobolden umringt und nur durch das beherzte Eingreifen Curdies gerettet. Curdie entdeckt auch den Plan der Kobolde, wird aber von ihnen gefangengenommen. Irene rettet ihn, versteckt sich bei Curdies Eltern, während Curdie die königliche Wache vor der drohenden Gefahr warnen will. Er wird irrtümlich für einen Feind gehalten und schwer verwundet. Im Traum erscheint ihm die Ur-Ur-Großmutter, die ihn gesundpflegt. Curdie kann die Kobolde, die schon in das Schloß eingedrungen sind, verjagen. Auf der Flucht ertrinken die Kobolde im überfluteten Tunnel. Das Buch endet mit dem Versprechen einer Fortsetzung: »The rest of the history of *The Princess and Curdie* must be kept for another volume« (sie erschien allerdings erst fünf Jahre später in der Zeitschrift *Good Things*).

Bedeutung: Die Symbolik des Märchens beruht auf dem Einfluß der romantischen Kunstmärchen von → E. T. A. Hoffmann und Novalis sowie den Ideen Jean-Jacques Rousseaus und Emanuel von Swedenborgs. Wie in der deutschen Romantik stehen das Bergwerk und die unterirdische Behausung der Kobolde für das unbewußte und triebhafte Dasein (bzw. den Körper). Im Gegensatz zu ihnen lebt die Ur-Ur-Großmutter (stellvertretend für das Über-Ich bzw. den Geist) im höchsten Turm des Schlosses. Irene (als Sinnbild des Ichs bzw. Verstands) lebt zwischen beiden Polen in der Mitte und tritt mit beiden Daseinsformen in Berührung (Reis 1972). Durch ihre Liebe zu Curdie beginnt bei ihr ein Reifungsprozeß (der in der Fortsetzung *The Princess and Curdie* noch fortgeführt wird). Sie gewinnt zunehmend an Selbstvertrauen, greift aktiv in die Handlung ein und bekennt sich mit dem Kuß, den sie Curdie versprochen hat, zu ihrer nicht standesgemäßen Liebe.

Aus Protest gegen den von ihm konstatierten Materialismus forderte M. die Besinnung auf christliche Tugenden und das einfache Leben im Mittelalter, das allerdings vom Autor verklärt dargestellt wird. Curdie, der sich selbst als »Peter's son« bezeichnet und in einer Hütte auf einem Felsen wohnt, wird in Analogie zum Apostel Petrus dargestellt. Obwohl er durch seine Berufstätigkeit dem unterirdischen Dasein nahe ist, erliegt er nicht dieser Versuchung, sondern kann sich aufgrund seines Geistesadels auf eine höhere Bewußtseinsebene hinaufschwingen.

In der Figur der Ur-Ur-Großmutter, die mal als alte Zauberin, mal als Verkörperung weiblicher

Schönheit beschrieben wird, verarbeitete M. seine undogmatischen Ansichten über das Verhältnis von innerem und äußerem Wesen des Menschen und demjenigen von Glauben und Erkennen. Die Ur-Ur-Großmutter kann nämlich nur von einigen Auserwählten gesehen werden, für alle anderen bleibt sie unsichtbar. So wird bei der ersten Begegnung zwischen ihr und Curdie deutlich, daß Curdie durch seinen mangelnden Glauben nicht in der Lage ist, sie wahrzunehmen. Er sieht nur einen staubigen Dachboden mit Stroh, während Irene die sternlichterfüllten Wände und die alte Frau am Spinnrad mit der Mondlampe deutlich erkennt. Sie wird von der Ur-Ur-Großmutter darüber belehrt, daß »seeing is not believing – it is only seeing«. Bewußt wird offen gelassen, ob diese Begegnungen mit der alten Frau als Traum oder als wirkliche Begebenheiten zu deuten sind.

Irene, deren Name (griech. Frieden) schon eine programmatische Aussage des Autors andeutet, ist dazu auserkoren, unter Mithilfe von Curdie die das Buch bestimmenden Gegensätze zu versöhnen. Bereits im Titel wird das erste Gegensatzpaar (Prinzessin-Kobold) genannt. Weitere Gegensatzpaare sind u. a.: männlich-weiblich, Wirklichkeit-Traum, Jugend-Alter, Arbeit-Muße, Tag-Nacht, Feuer-Wasser, Höhe-Tiefe, Innen-Außen. Wie Irene zwischen der überirdischen und unteriridischen Welt (die Mittelzone nimmt dabei der Schloßgarten ein) bzw. dem Märchenland (fairyland) und der Schattenwelt (world of shadows) vermittelt, so zeugt auch ihr Status als Prinzessin nicht nur von adliger Herkunft, sondern auch von ihrem »Seelenadel« (McGillis 1985).

Die niedrige Wesensart der Goblins wird durch eine ausführliche Beschreibung ihrer charakteristischen Merkmale (steinharte Köpfe, verkrüppelter Körper, empfindliche Füße ohne Zehen, Egoismus, Furcht vor Musik) und ihrer Genealogie betont. Ursprünglich handelte es sich bei ihnen um gewöhnliche Menschen, die durch ihr Leben in der Erde zu minderwertigen Wesen degeneriert sind. Mit seiner detaillierten Verwendung biologisch-soziologischer Kategorien verfaßte M. zugleich eine Parodie auf die Evolutionslehre Charles Darwins (Petzold 1981). In der elf Jahre später veröffentlichten Fortsetzung *The Princess and Curdie* drückt sich M.s Zivilisationspessimismus deutlich aus: Curdie deckt in der Hauptstadt Gwyntystorm ein Komplott gegen den König auf, heiratet Irene und regiert lange Jahre das Land. Weil die Ehe aber kinderlos geblieben ist, kommt nach ihrem Tod ein tyrannischer und gieriger König an die Macht, der alle positiven Errungenschaften Curdies zunichte macht. M. entwirft hier – beeinflußt von Wiliam Blake – ein düsteres Bild der Gesellschaft. Das an die biblische Apokalypse erinnernde Ende der Erzählung steht dabei im Gegensatz zu der utopischen Hoffnung des ersten *Princess*-Bandes. Im Sinne der Evolutionstheorie deutet sich hier aber auch ein Neubeginn an: die Schöpfung fängt in einer unbevölkerten Welt noch einmal von vorne an.

Rezeption: In der zeitgenössischen Kritik und in Rezensionen wurde M.s Werk übereinstimmend gelobt, wobei einige allerdings Vorbehalte gegen den Status als Kinderbuch anmeldeten. Nach ihrer Auffassung sei das Werk zu schwierig und wende sich eher an Erwachsene. Der Einfluß von M. auf die Kinderliteratur des 19. Jhs. zeigt sich u. a. in Dinah Mulocks *The Little Lame Prince* (1874) und → Mary Molesworths *The Cuckoo Clock* (1877). H. W. Auden nannte das Werk 1954 »the only English children's book in the same class as the Alice books«. Es wurde von → Frances Hodgson Burnett, H. G. Chesteron, → C. S. Lewis, → Edith Nesbit, → Philippa Pearce und Maurice Sendak bewundert. → J. R. R. Tolkien ließ sich durch M.s Erzählung zur Darstellung der Goblins und ihrer Behausung in *The Hobbit* (1937) anregen. Sylvia Plath schrieb ihre eigene Version der Geschichte in *The Princess and the Goblins* (in: *Collected Poems*, 1981).

Ausgaben: London 1872. – New York 1934. – New York 1957. – Harmondsworth 1973. – Baltimore 1973. – New York 1987. – Oxford 1990. – New York 1993. – New York 1997.

Übersetzungen: Die Prinzessin und die Kobolde. A. Weikert. Innsbruck 1974. – Prinzessin Aline und die Groblins. I. Woicke. Bergisch-Gladbach 1993. – Die Prinzessin und der Kobold. B. Elbe. Stuttgart 1996.

Verfilmung: England/Ungarn 1991 (Regie: J. Gémes).

Fortsetzung: The Princess and Curdie. 1883.

Literatur: H. W. Auden: Introduction (in: A. Freemantle: Visionary Novels of G. M. New York 1954). – H. Carpenter: G. M. and the Tender Grandmother (in: H. C.: Secret Gardens: A Study of the Golden Age of Children's Literature. London 1985. 70–85). – M. G. Davies: A Spiritual Presence in Fairyland: The Great-Great-Grandmother in the Princess Books (North-Wind 12. 1993. 60–65). – L. Fasick: Women's Moral Role in Selected Victorian Religious Novels. Ph. D. Diss. Indiana Univ. 1990. – D. Hayward: The Mystical Sophia: More on the Great-Great-Grandmother in the Princess Books (North-Wind 13. 1994. 29–33). – J. G. John: Searching for Great-Great-Grandmother: Powerful Women in G. M.'s Fantasies (LU 15. 1991. 27–34). – M. Kirkpatrick: An Introduction to the Curdie Books by G. M.; Including Parallels between Them and the Narnia Chronicles (CSL: The Bulletin of the New York C. S. Lewis Society 5. 1974. 1–6). – M. Kotzin: C. S. Lewis and G. M.: »The Silver Chair« and the »Princess« Books (Mythlore 8. 1981. 5–15). – W. Lesser: The Life Below the Ground: A Study of the Subterranean in Literature and

History. London 1988. – R. McGillis: G. M.'s »Princess« Books: High Seriousness (in: P. Nodelman (Hg.): Touchstones. Reflections on the Best in Children's Literature. Bd. 1. West Lafayette 1985. 146–162). – N. L. Patterson: Kore Motifs in »The Princess and the Goblin« (in: R. McGillis (Hg.): For the Childlike. G. M.'s Fantasies for Children. Metuchen 1992. 169–182). – J. Pennington: Muscular Spirituality in G. M.'s Curdie Books (in: D. E. Hall (Hg.): Muscular Christianity: Embodying the Victorian Age. Cambridge 1994. 133–149). – D. Petzold: Das englische Kunstmärchen im 19. Jh. Tübingen 1981. – P. E. Reed-Nancarrow: Remythologizing the Bible: Fantasy and the Revelatory Hermeneutic of G. M. Ph.D. Diss. Univ. of Minnesota 1988. – S. Rigsbee: Fantasy Places and Imaginative Belief: »The Lion, the Witch, and the Wardrobe« and »The Princess and the Goblin« (CLAQ 8. 1983. 10–12). – C. Sherman: The Princess and the Wizard: The Fantasy Worlds of Ursula K. Le Guin and G. M. (in: R. McGillis (Hg.): For the Childlike. G. M.'s Fantasies for Children. Metuchen 1992. 195–205). – J. Sigman: The Diamond in the Ashes: A Jungian Reading of the Princess Books (in: R. McGillis (Hg.): For the Childlike. G. M.'s Fantasies for Children. Metuchen 1992. 161–168). – E. Sparks: »The Princess and the Goblin« and »The Princess and Curdie« (in: F. N. Magill (Hg.): Survey of Modern Fantasy Literature. Bd. 3. Englewood Cliffs, N. J. 1983. 1280–1285). – T. Tanner: Mountains and Depths – An Approach to Nineteenth Century Dualism (Review of English Literature 3. 1962. 51–61). – N. Willard: The Goddess in the Belfry: Grandmothers and Wise Women in G. M.'s Books for Children (in: R. McGillis (Hg.): For the Childlike. G. M.'s Fantasies for Children. Metuchen 1992. 67–74). – L. Willis: »Born Again«: The Metamorphosis of Irene in G. M.'s »The Princess and the Goblin« (Scottish Literary Journal 12. 1985. 24–39). – J. Zanger: Goblins, Morlocks and Weasels: Classic Fantasy and the Industrial Revolution (CLE 27. 1977. 154–162).

Mack, Louise (d. i. Marie Louise Hamilton Mack)

(* 10. Oktober 1870 Hobart Town (South Australia); † 23. November 1935 Mosman)

M. wuchs in einem Pfarrerhaushalt auf. Eine ihrer Schwestern war die Kinderbuchautorin Amy M. Die fünfzehnköpfige Familie zog mehrmals in Südaustralien um, ehe sie 1883 nach Sydney übersiedelte. M. besuchte bis 1903 die Sydney Girl's High School. Dort schloß sie Freundschaft mit der gleichaltrigen → Ethel Turner. Nach dem Schulabschluß arbeitete sie zunächst als Hauslehrerin, begann jedoch 1888 Artikel für die Zeitschrift *Bulletin* zu verfassen. 1896 heiratete sie gegen den Willen ihrer Mutter den irischen Rechtsanwalt John Percy Creed († 1914). 1898 wurde sie Redakteurin beim *Bulletin*. 1901 ließ sie sich ohne ihren Mann in England nieder. Sie hielt sich sechs Jahre lang in Italien auf und gab in Florenz von 1904 bis 1907 die *Italian Gazette* heraus. 1914 wurde sie als erste weibliche Kriegskorrespondentin von der *Daily Mail* und *Evening News* nach Belgien geschickt. Sie kehrte 1916 nach Australien zurück und verdiente sich ihren Lebensunterhalt durch Vortragsreisen, die sie im Auftrag des Erziehungsministeriums unternahm. 1924 heiratete sie den Neuseeländer Allen Leyland († 1932).

Teens, a Story of Australian School Girls

(engl.; *Teens, eine Geschichte von australischen Schülerinnen*). Schülerroman, erschienen 1897 mit Illustr. von Frank Mahony.

Entstehung: Der Verlag Angus & Robertson suchte ein Kinderbuch, das mit → Ethel Turners Bestseller *Seven Little Australians* (1894) konkurrieren konnte. Der von M. eingereichte Schülerroman über eine Mädchenschule in der Großstadt schien dabei das geeignete Werk zu sein. M. verkaufte das Copyright für nur 25 Pfund an den Verlag, so daß sie an den Tantiemen ihres überaus erfolgreichen Buches, das mehrere Auflagen erreichte, nicht mehr beteiligt war. Aus diesem Grund kam es zu jahrelangen Rechtsstreitigkeiten mit Angus & Robertson, die erst später beigelegt wurden.

Inhalt: Die vierzehnjährige Lennie Leighton, die bisher mit ihren jüngeren Geschwistern von einer Privatlehrerin unterrichtet wurde, darf nunmehr eine städtische Schule besuchen. Bei der Aufnahmeprüfung schneidet sie wegen ihrer Faulheit und Verträumtheit mit einer schlechten Note ab. Dies hindert sie aber nicht, sich gegenüber ihren Schwestern wegen des eigenen Zimmers und der Möglichkeit, mit Gleichaltrigen zusammen zu sein, zu brüsten. Lennie fühlt sich jedoch anfänglich unwohl in der Schule, weil sie niemanden kennt. Dies ändert sich erst, als ihre Banknachbarin Mabel James ihr beim Englischunterricht vorsagt. Sie darf die Halbwaise Mabel, die mit ihrem Vater und vier Brüdern zusammenlebt, bald nach Hause einladen. Bei ihrem Spiel »Goods and Bads« werden sie von Mabels Bruder Bert belauscht. Als sie ihn verjagen, verstellt er heimlich die Uhr, so daß Mabel voller Panik aufbricht, weil sie vermeintlich zu spät kommt. Dafür spielen die Mädchen Bert bei seiner Jungenparty einen Streich: Mabel verkleidet sich und gibt sich gegenüber dem Dienstmädchen als Verwandte von einem der anwesenden Jungen aus, der dringend nach Hause gerufen wird. Bevor der Streich aufgedeckt wird, machen sich die Mädchen an den Austerntörtchen vom Buffet gütlich. Doch auch von Vorfällen in der Schule wird berichtet: das Mäd-

chen Nellie ißt das Mittagessen der Schulleiterin Miss Hammerton auf, beim freitäglichen Nähunterricht schlecken die Mädchen heimlich Schokoladeneis und verderben ihre Handarbeit; Lennie wird erwischt, als sie während des Unterrichts einen Roman mit dem anzüglichen Titel »The Beau Wretch« liest, der sich jedoch als Werk eines bekannten australischen Autors herausstellt. Als Mabel Lennie ihr Gedicht »The Schoolgirl's Dream« zeigt, entwickelt sich bei ihnen spontan die Idee, eine eigene Schulzeitung zu veröffentlichen, deren erstes handgeschriebenes Heft mit Begeisterung von den Schülerinnen gelesen wird. Mit der Spende der Direktorin soll die nächste Ausgabe sogar gedruckt werden. Bei der Jahresabschlußprüfung wird Lennie Klassenbeste, Mabel ist zweitbeste Schülerin. Die Freundinnen werden von Lennies Eltern in die Blue Mountains eingeladen. Als die Schule wieder beginnt, hat das ältere Mädchen Leah eine Konkurrenzzeitung »The Bluebell« veröffentlicht, die wegen ihrer professionellen Aufmachung von allen gekauft wird, so daß Mabel und Lennie auf ihren Exemplaren sitzenbleiben. Dank der Intervention der Schulleiterin wendet sich jedoch alles zum Guten. Nach diesem Schuljahr verabschiedet sich Mabel für zwei Jahre. Sie zieht mit ihrer Tante nach Paris, um dort Kunst zu studieren.

Bedeutung: Obwohl M. auf autobiographisches Material zurückgegriffen hat, leugnete die Autorin standhaft, daß es sich bei der Hauptfigur um ein Selbstporträt und bei der dargestellten Schule um die von ihr besuchte Sydney High School handelt. Sie drängte sogar den Verleger, die entsprechende Werbung für das Buch (»story of Sydney Girls' High«) umzuändern. Neuere Forschungen haben jedoch ergeben, daß die kapriziöse und phantasievolle Lennie durchaus ein Jugendporträt der Autorin darstellt, während sie ihre Freundin Ethel in der älteren Schülerin Leah verewigt hat. Die Episode mit der Schülerzeitung beruht ebenfalls auf einem Vorfall aus M.s eigener Schulzeit. Nachdem sie mit ihrem Gedicht »The Schoolgirl's Dream« bei ihren Mitschülerinnen auf großes Interesse gestoßen war, gab M. 1887 ein handgeschriebenes Schulmagazin *The Girl's High School Gazette* heraus. Doch ihr erwuchs Konkurrenz in der professioneller aufgemachten Zeitschrift *The Iris*, die von Ethel Turner verfaßt und herausgegeben wurde. Der sich daraus ergebene Wettstreit wird in *Teens* detailliert wiedergegeben (Phelan 1991).

Die Lebendigkeit der Charaktere und die individuelle Darstellung der Mädchenfiguren und ihrer familiären Verhältnisse hat zum Erfolg des Werks beigetragen. Im Gegensatz zu den bis dahin üblichen Internatsgeschichten von Lillian Pyke und Eustace Boylan verlegte M. das Geschehen in eine städtische Schule, um die familiäre Umgebung der Schülerinnen einbeziehen zu können. Die Abgeschlossenheit einer reinen Mädchenwelt wird dadurch durchbrochen, die Mädchen müssen sich nicht nur mit gleichgeschlechtlichen Partnern auseinandersetzen, sondern kommen auch in Kontakt zu jungen Männern (Brüder Lennies und Mabels). Die Streiche der Mädchen sorgen für Situationskomik, von der sich die innige Freundschaft zwischen Mabel und Lennie abhebt. Warmherzig schildert M. ihre intimen Gespräche, in denen die Mädchen Gedanken über ihre Lieblingslektüre und Wünsche für die Zukunft austauschen. Zum Realismus tragen dabei die ausführlichen Szenen bei, die den Schüleralltag beschreiben, aber auch die nicht-idealisierte Darstellung der Hauptfiguren. Sie sind weder besonders talentiert noch besonders beliebt und heben sich am meisten durch ihren Eifer und ihre Phantasie von den Mitschülerinnen ab. Am Schluß schleicht sich durch den Abschied von Mabel eine melancholische Note ein: Lennie ist sich bewußt, daß die zwischen ihr und Mabel entwickelte Intimität durch die Trennung unwiederbringlich zerstört wird und daß für sie eine neue Lebensphase beginnt.

Rezeption: Obwohl das Buch in derselben Aufmachung wie Turners Werk erschien, erzielte *Teens* nicht denselben Erfolg, gehört aber bis heute zu den besten australischen Schulgeschichten (Phelan 1991). Bis 1927 wurde *Teens* immer wieder neu aufgelegt. Seitdem ist das Werk – nach Meinung vieler australischer Kinderbuchforscher zu Unrecht – in Vergessenheit geraten.

Ausgaben: Sydney 1897. – Sydney 1924.

Fortsetzungen: Girls Together. 1898. – Teens Triumphant. 1933.

Literatur: B. Niall: Australia Through the Looking-Glass. Sydney 1984. – N. Phelan: The Romantic Lives of L. M. Sydney 1991. – M. Saxby: A History of Australian Children's Literature. Sydney 1969. – K. White: L. M.'s »Teens« (Orana 23. 1987. 139–145).

Macken, Walter (Augustine)

(* 3. Mai 1915 Galway; † 22. April 1967 Dublin)

M. war der Sohn eines Tischlers. Sein Vater fiel im Ersten Weltkrieg an der Front in Frankreich. M. besuchte die katholische Schule der Patrician Brothers in Galway. Seit 1932 war er Schauspieler beim An Taibhdhearc Theater in Galway. 1936 heiratete er

Peggy Kenny. Aus der Ehe gingen zwei Söhne hervor. Zwei Jahre lang arbeitete er als Versicherungsagent in London. Er war Schauspieler und Dramaturg am Gaelic Theatre in Galway (1939–48) und am Abbey Theatre in Dublin (1949–51). Außerdem trat er in mehreren Filmen auf. Er schrieb zahlreiche Theaterstücke (am bekanntesten wurde *Mungo's Mansion* (1946)) und Romane.

Die Manuskripte befinden sich in der W.M.-Collection in der Universitätsbibliothek von Wuppertal.

Island of the Great Yellow Ox

(engl.; *Ü: Auf der Spur des Goldenen Ochsen*). Abenteuerroman, erschienen 1966 mit Illustr. von Charles Keeping.

Entstehung: M. begann erst zwei Jahre vor seinem Tod, sich mit Kinderliteratur zu befassen. Er schrieb nur zwei Kinderbücher, die in Irland sehr populär geworden sind und von denen *Island of the Great Yellow Ox* inzwischen Klassikerstatus erlangt hat.

Inhalt: Conor lebt mit seiner Familie an der irischen Küste und strolcht tagsüber durch die Gegend. Dabei beobachtet er ein älteres Ehepaar, das in seinem Boot geheimnisvolle Karten studiert. Als sie Conor bemerken, wird er von ihnen verfolgt. Er befreundet sich mit zwei amerikanischen Jungen (Edwin und George), die ihre Ferien an der Küste verbringen. Trotz des Verbots des Vaters segelt er mit ihnen und seinem jüngeren Bruder Babo aufs offene Meer hinaus. Sie geraten in einen Sturm und werden an die unbewohnte Ochseninsel (Ox Island) getrieben. Während die Kinder die Insel durchforsten, versenkt das sich ebenfalls auf der Insel befindliche Ehepaar (Lady Agnes und der Captain) das Boot der Kinder, damit diese nicht verraten können, daß die beiden dort nach einem Schatz suchen. Lady Agnes hat nämlich nach jahrzehntelangen Studien einen Druidenstein entziffert, wonach der sagenhafte »Goldene Ochse von Cathebadh«, ein Götzenbild der Druiden, auf dieser Insel vor den Christen versteckt wurde. Als Agnes und der Captain nach einigen Tagen auf die Insel zurückkehren, finden sie die vier Jungen noch lebend vor. Diese haben sich von Fisch ernährt und schlafen in einer Ruine. Mit Gewalt werden die Jungen zur Mitarbeit gezwungen. Nach langwierigen Grabungen entdekken sie einen geheimen Eingang. Die Jungen, angesteckt vom Schatzfieber, beteiligen sich neugierig und aktiv an der Suche. Sie gelangen zu einer Schatzkammer, in der eine Prinzessin zusammen mit der Goldstatue des Ochsen begraben liegt. Beim Anblick des Schatzes kommt der sich bereits vorher abzeichnende Wahnsinn von Agnes zum Vorschein. Sie birgt den Schatz, schließt die Kinder in die Schatzkammer ein und befiehlt dem willenlosen Captain, den Eingang zuzuschütten. Sie gaukelt ihm vor, daß sie nach einigen Tagen – wenn sie mit dem Schatz in Sicherheit sind – die Polizei alarmieren und das Versteck preisgeben werde. Doch der Captain beginnt zu ahnen, daß Agnes die Kinder dem Tod preisgeben will. Conor entdeckt eine nasse Stelle an der Höhlendecke. Die Jungen graben einen Durchbruch zum Tageslicht, treffen auf den in seinem Zelt schlafenden Captain und überwältigen ihn. George lockt Agnes von der Yacht weg. Während sie mit dem Gewehr den Jungen verfolgt, haben sich die drei anderen Jungen der Yacht bemächtigt und segeln die Küste entlang. Sie greifen George auf und kehren – ein Hubschrauber der Küstenwacht hat die Dorfbewohner von der bevorstehenden Ankunft der verzweifelt gesuchten Jungen informiert – im Triumph zurück.

Bedeutung: Mit dieser spannenden Abenteuergeschichte hat M. einen modernen Klassiker der irischen Kinderliteratur verfaßt. M. verbindet in dem Roman das Genre der populären Abenteuergeschichte mit demjenigen der Robinsonade, einer in der irischen Kinderliteratur (→ Eilís Dillon) häufig vorkommenden Kombination. In dem Werk finden sich alle wesentlichen Merkmale des Abenteuerromans: Schatzsuche, Entführung, Überfall, Schiffbruch usw. Das Inselabenteuer stellt zugleich eine Bewährungsprobe für die vier Jungen dar, die sich gegenseitig ergänzen. Conor ist sich als Urheber ihrer scheinbar ausweglosen Situation der Verantwortung gegenüber den Freunden und dem jüngeren Bruder bewußt. Dennoch kann er sich am wenigsten der Faszination der Schatzsuche entziehen. Dank seines analytischen Verstandes wird der Mechanismus zum Öffnen des Eingangs gefunden, was ihm die Vorwürfe seiner Kameraden einbringt. Doch der logischen Denkfähigkeit Conors verdanken sie auch ihre Rettung, denn er bewahrt als einziger die Nerven, als sie lebendig eingeschlossen sind: ihm ist die nasse Höhlendecke ein Hinweis darauf, daß der Felsen an dieser Stelle porös ist. Die psychische und physische Belastbarkeit der Jungen wird noch zusätzlich durch das undurchschaubare Verhalten von Lady Agnes auf die Probe gestellt. Dadurch gesellt sich zur Spannung noch ein Gefühl der Beklemmung und Unheimlichkeit, die schließlich in der Gefangenschaft der Jungen in der Schatzkammer mündet. Die Gründe für Agnes' Brutalität und Kaltherzigkeit enthüllen sich erst allmählich; einsichtig stellt der Autor dar, wie wissen-

schaftlicher Forscherdrang gekoppelt mit Leidenschaft und Habgier in Wahnsinn umschlagen kann. Der menschlichen Bosheit werden die Naturgewalten gegenübergestellt, die durch M.s dichte und komplexe Darstellung noch bedrohlicher und schrecklicher zu sein scheinen als die Attacken der Erwachsenen.

Rezeption: M.s Buch gehört neben den Insel-Abenteuerromanen von Eilís Dillon zu den populärsten und besten irischen Kinderbüchern. Es fand über Irland hinaus weite Verbreitung in England und wurde dort sogar erfolgreich für das Fernsehen verfilmt.

Ausgaben: London 1966. – New York 1966. – London 1988. – New York 1991.

Übersetzung: Auf der Spur des Goldenen Ochsen. H. G. Noack. Köln 1968.

Verfilmung: England 1972 (Regie: M. Fox).

Werk: The Flight of the Doves. 1968.

Literatur: W. England: Writers for Children: W. M. (Use of English 26. 1974. 44–49). – H. Kosock: W. M. (in: S. Weintraub (Hg.): British Dramatists Since World War II. Bd. 2. Detroit 1982. 321–327).

Mäkelä, Hannu (Eljas)

(* 18. August 1943 Helsinki)

Seine Eltern waren Lehrer. M. besuchte nach dem Abitur das Lehrerseminar und war seit 1964 als Volksschullehrer in Helsinki tätig. 1966 heiratete er Maija-Liisa Saksman. Seit 1967 war er Verlagsredakteur und seit 1970 Abteilungschef beim Verlag Otava in Helsinki. Seit 1986 ist M. freischaffender Schriftsteller.

Auszeichnungen: Staatl. Kinderliteraturpreis 1974; Tauno Karilaa Preis 1974; Staatl. Literaturpreis 1976/1981/1982; Anni Swan Medaille 1976; Ehrenliste Hans Christian Andersen-Medaille 1976; Arvid Lydecken-Preis 1978; Eino Leinon Preis 1982.

Herra Huu

(finn.; *Herr Hu*). Phantastische Erzählung, erschienen 1973 mit Illustr. des Autors.

Entstehung: Zu seinem ersten Kinderbuch wurde M. durch die bekannten skandinavischen Märchen über die Trolle angeregt. Im Gegensatz zur Überlieferung wollte M. den Kindern die Angst vor diesen Fabelwesen nehmen, indem er – in Anlehnung an das Verfahren der romantischen Ironie – die ihnen zugeschriebenen Eigenschaften ins Gegenteil umkehrte.

Inhalt: Der alte Troll Herr Hu lebt allein in einer Hütte im Wald. Er wurde von seinem Großvater großgezogen, hatte aber bei ihm das Zauberhandwerk nur recht und schlecht gelernt. Seine Aufgabe besteht eigentlich darin, mit seinem grimmigen und düsteren Aussehen die Menschen und insbesondere kleine Kinder zu erschrecken und ihnen damit zu drohen, sie aufzufressen. Herr Hu fühlt sich wegen seiner Winzigkeit und Unerfahrenheit gar nicht wohl in seiner Haut und fürchtet sich wegen seiner Schüchternheit und Hilflosigkeit vor den Menschen. In seiner Verwirrung wacht er statt in der Nacht tagsüber auf und nimmt dabei die heillose Unordnung in seinem Haus wahr. Als er sieht, daß der Baum vor dem Haus seine Blätter verliert, klebt er alle verlorenen Blätter wieder an die Äste. Dieses Spiel wiederholt sich mehrere Tage lang, bis alle Blätter angeklebt sind. Um sich die Zeit zu vertreiben, geht er mit einem Anker auf Fischjagd, ein gutmütiger Biber verhilft ihm schließlich zum Erfolg, indem er ihm heimlich einen großen Fisch auf den Anker spießt. Herr Hu erhält ein merkwürdiges Paket ohne Absender, daß Skier enthält. Glücklich über das Geschenk behält Herr Hu die Skier sogar im Bett an. Um dennoch seinen Pflichten Genüge zu tun, versucht er das Mädchen Rimma beim Puppenspiel zu erschrecken. Rimma dreht jedoch den Spieß um und verjagt den Troll aus ihrem Zimmer. Rastlos probiert Herr Hu neue Dinge aus: er zaubert sich einen paradiesischen Garten in sein Zimmer oder setzt die Sauna instand. In den nächsten Episoden vertreibt Herr Hu beim Vollmondzauber zwei Räuber, die eine alte Frau überfallen hatten; er muß gegen eine Riesenkatze kämpfen, die sich durch das zufällige Verschlucken eines Zauberpulvers in ein Monster verwandelt hat, und kann sie zuletzt in einen Milchfleck verwandeln; schließlich fährt er mit dem leeren Postauto in die Stadt und gruselt sich vor den dunklen Straßen und grauen Häusern. Als Bagger aufkreuzen und seine Waldeinsamkeit bedrohen, verhindert Herr Hu mithilfe des Bibers den geplanten Hausbau, indem er das Grundstück überflutet. In seiner Einsamkeit sucht er Rimma und ihre Freunde auf. Er schenkt Rimma einen Zauberring, der sich in einen Vogel verwandeln kann. Zum ersten Mal fühlt sich Herr Hu beim Spiel glücklich und muß zu seiner Überraschung feststellen, daß ihm aus dem Spiegel kein grimmiges, sondern ein lächelndes Gesicht entgegenblickt. Als sich durch sein Mißgeschick eine fleischfressende gigantische Blume auf seinem Fensterbrett ansiedelt, kann er sie nach vielen Mühen zusammen mit dem Jungen Mikko durch einen Trick überlisten und in Luft auflösen. Während Herr Hu erschöpft einschläft, be-

schließt Mikko, bei seinem neuen Freund in die Zauberlehre zu gehen.

Bedeutung: M. hat mit *Herra Huu* eine phantastische Erzählung geschrieben, die wegen der bekannten Märchenfigur des Trolls und der episodischen Struktur für Kinder im Vorschulalter geeignet ist. Ähnlich wie der deutsche Kinderbuchautor → Otfried Preußler wählte M. eine Märchenfigur, die in der skandinavischen Märchentradition eher mit negativen Zügen ausgestattet wird, um dann diese Eigenschaften in ihr Gegenteil umzukehren und dem fabelhaften Wesen gleichsam menschliche Züge zu verleihen. Der Troll wird gewöhnlicherweise mit Charakteristika wie gigantische Statur, grimmiges Aussehen und Neigung zum Kannibalismus ausgestattet. Herra Huu wirkt wegen seiner Winzigkeit und Furchtsamkeit eigentlich eher wie ein Kind. Während sein Name als Imitation des Gespensterlautes und sein Drohgedicht noch an seine ursprünglichen Aufgaben erinnern, gleicht Herr Hu in seiner Furcht vor der Dunkelheit und der Abneigung gegenüber Abenteuern eher einem Antihelden. Die allmähliche Entwicklung Herrn Hus hebt dabei zunehmend seine kindlichen Züge hervor, die sich in Neugierde, Erfindungsgeist, Begeisterung für Überraschungen und Geschenke, aber auch in einem Gefühl der Ohnmacht und Unwissenheit äußern. Die originellen und zuweilen absurden Einfälle des Trolls verleihen der Figur durchaus individualistische Züge. Sein nichtopportunes Verhalten, das zunächst der Ängstlichkeit entspringt, kulminiert schließlich in der Entscheidung, sich entgegen dem Troll-Kodex zu verhalten und sich mit den Menschen bzw. Kindern anzufreunden (Kirstinä 1983). Herr Hu begreift sich dabei immer mehr als Individuum, das über den Sinn des Lebens philosophiert und für sich einen neuen Weg sucht. Die einfache Sprache mit den eingefügten Gedichten und lebendig wirkenden Dialogen kommt dabei dem Verständnis kleinerer Kinder entgegen. Unterstützt wird die Kindgemäßheit des Textes durch die naiven Illustrationen des Autors, die an Kinderzeichnungen erinnern. Die Identifikation mit der Trollfigur wird dem kindlichen Leser durch die Entdeckung gemeinsamer Probleme erleichtert. Dabei kann sich das Kind dem unbeholfenen Troll gegenüber überlegen fühlen und ihn belächeln. Die humoristischen Szenen (etwa bei der Rettung des vermeintlich kranken Baumes oder beim Fischeangeln mit dem Anker) sind Ausdruck von der Originalität der Erzählung. Andere Episoden wiederum zeichnen sich durch eine gespenstische Atmosphäre aus und heben das groteske Moment hervor. Hierzu sind insbesondere der Kampf gegen die Riesenkatze und gegen die fleischfressende Pflanze, aber auch der nächtliche Besuch in der Stadt zu zählen. Der Aufenthalt in der Stadt enthüllt dabei ein Paradox: Herrn Hu erscheinen die menschenleeren, dunklen Straßen mit den riesigen Wohnblocks wie ein gespenstischer, furchterregender Ort, an dem er mit seinen Zauberkünsten nichts ausrichten kann.

Rezeption: M.s Werk zählt in Finnland zu den erfolgreichsten Büchern für Kleinkinder, die auch bei älteren Lesern Anklang gefunden haben. M. hat noch vier weitere, ebenfalls populäre Fortsetzungen verfaßt. In den 90er Jahren wurde nach der Buchvorlage eine Filmserie für das finnische Fernsehen gedreht.

Ausgaben: Helsinki 1973. – Helsinki 1984.

Verfilmungen: Finnland 1973 (Regie: J. Talaskivi). – Finnland 1993 (Regie: T. Horovic).

Fortsetzungen: Herra Huu saa naapurin. 1974. – Herra Huu muuttaa. 1975. – Herra Huu seikkailut. 1975. – Herra Huu matkoilla. 1994.

Werke: Hevonen joka hukkasi silmälasinsa. 1977. – Kalle-Juhani ja kaverit. 1981. – Pekka Peloton. 1982. – Satu tytösta, joka etsi onnea. 1983. – Päiviö Päiviönpoika päivölä. 1987. – Tonttu joka pelkäsi joulua. 1988. – Minä olen pikkupanda. 1988. – Ole kiltti, lue minut. Puunsiemenenen tarina. 1988. – Jänis ja jänönapila. 1989. – Ukko Lumi. 1989. – Pikku pikku noita. 1990. – Hylätty hyväluontoinen koira. 1991. – Kun lintu laulaa. 1991. – Yhtenä aamuna heräsin. 1991. – Sinitiainen, perhonen, punavarpunen. 1992. – Miuku ja Mouku. 1993. – Kai ja Pariisi. 1993.

Literatur: L. Kirstinä: H.M.'s Journeys to Friendship (Books from Finland 4. 1983). – H. Mäkelä: How I Came upon Mr. Huu (Books from Finland 1–2. 1976). – H. Mäkelä/P. Suhonen: Miten runoilijia lukee runoaan. Kaksi keskustelua (in: M. Polkunen/Pekka Suhonen/A. Viikari (Hgg.): Lukutikku kirjalisuuden lukijalle. Espoo 1978. 176–200). – S. Marttila: H.M. (in: Barn- och ungdomsförfattare i Finland III. Helsinki 1983. 69–70). – J. Niemi: H.M., romanttinen ironikko (in: Kirjailijoita ja epäkirjailijoita. Pikakuvia aikalaisista. Mikkeli 1983. 106–113). – P. Tarkka: H.M. (in: Suomalaisia nykykirjailijoita. Uusi laitos. Helsinki 1980. 144–146).

Mahy, Margaret

(21. März 1936 Whakatane)

M.s Vater war Bauunternehmer, ihre Mutter Lehrerin. Sie studierte an der University of Auckland, bestand 1958 das Examen und arbeitete seitdem als Bibliothekarin, von 1958 bis 1959 in Petone, von 1967 bis 1980 in Christchurch. Sie hat zwei Töchter und lebt heute in Lyttleton, South Island.

Die Manuskripte befinden sich beim Verlag J.M. Dent and Sons in London.

Auszeichnungen: New Zealand Association Esther Glen Award 1969/1973/1983/1985; New Zealand Literature Fund Grant 1975; Silberner Griffel 1978; Carnegie Medal 1982/1985/1987; ALA Notable 1986; Observer Prize 1987; Society of School Libraries International Book Award 1988; Horn Book Boston Globe Award 1988; May Arbuthnot Lecturer 1989; Ehrendoktor Canterbury Univ. 1990; Order of New Zealand 1992.

The Haunting

(engl.; *Ü: Barneys Besucher*). Thriller, erschienen 1982 mit Illustr. von Bruce Hogarth.

Entstehung: M. hatte bereits mehrere Bilderbücher (*The Wind between the Stars*) und Erzählungen (*A Lion in the Meadow*) geschrieben, in denen magische Ereignisse in den Alltag einer normalen Familie eindringen, als sie mit *The Haunting*, das sie ursprünglich als Kurzgeschichte für ihre Töchter schrieb, einen Thriller für Kinder verfaßte, für den sie die begehrte Carnegie-Medaille erhielt

Inhalt: Auf dem Heimweg von der Schule hat Barney Palmer eine Vision: er sieht einen altmodisch gekleideten blondlockigen Jungen, der immer denselben Satz wiederholt: »Barnaby ist tot. Ich werde sehr einsam sein.« Da weiß Barney, daß der Spuk, den er als Kleinkind oft erlebt hat, wieder beginnt. Er befürchtet eine Prophezeiung seines bevorstehenden Todes, erfährt jedoch, daß gerade sein Großonkel Barnaby Scholar gestorben ist. Beim Begräbnis hört Barney von Barnabys Lieblingsbruder Cole, der als Kind ertrunken ist. Auf einem Foto erkennt er ihn als den Jungen aus seiner Vision wieder. Barney hört Schritte und die Stimme Coles, sieht vor seinem inneren Auge ihm unbekannte Landschaften. Obwohl er sich fürchtet und vor Angst nicht schlafen kann, schweigt er über seine Erlebnisse. Er befürchtet, von seinem Vater ausgelacht zu werden. Seine Stiefmutter Claire will er nicht beunruhigen, weil sie gerade ein Baby erwartet. Auch zu seinen beiden Schwestern hat er kein Vertrauen: Tabitha, die unbedingt eine berühmte Schriftstellerin werden will, ist ihm zu neugierig; Troy dagegen ist verschlossen und zieht sich ständig in ihr Zimmer zurück. Erst auf Tabithas Drängen hin erzählt er ihr seine Schreckerlebnisse. Diese wendet sich daraufhin an ihren Großonkel Guy. Von ihm erfährt sie, daß Cole ein Zauberer (»magician«) gewesen ist und aufgrund seiner magischen Fähigkeiten von seiner Mutter gehaßt wurde. Diese Magie, die nur auf Jungen vererbt wird, zeige sich wieder bei Barney. Merkwürdigerweise habe man im Nachlaß Barnabys Briefe von Cole gefunden, die darauf hindeuten, daß Cole nicht verunglückt ist, sondern noch lebt. In der Zwischenzeit ergreift Cole immer mehr Besitz von Barney. Nach einem mysteriösen Telefonanruf erscheint Cole wenige Tage später in der Tür und will Barney als seinen Nachfolger mitnehmen. Barney wehrt sich dagegen, weil er lieber ein normaler Junge bleiben möchte. Schon will ihn Cole mit Gewalt entführen, als wie durch einen geheimen Befehl geleitet die Verwandten eintreffen. Wider Erwarten entpuppt sich Troy als die mächtigere Magierin, die mittels ihres Willens die Familienmitglieder alarmiert hat. Cole gibt sich geschlagen und läßt sich in der Nähe häuslich nieder. Troy will erst ihre Schulausbildung abschließen und danach ihre magischen Fähigkeiten einsetzen, um die Welt im Guten zu verändern.

Bedeutung: M. zeigt sich in ihrem Gesamtwerk fasziniert vom Phantastischen und dem Übernatürlichen, das in den menschlichen Alltag eindringt und die betreffenden Figuren herausfordert. Die Phantastik ist für sie ein Mittel, um alle Möglichkeiten der menschlichen Vorstellungskraft auszuschöpfen. Mit der alliterativen Bildung »Mahy Magic« verweisen viele Kritiker auf diese spezifische Art und Weise der Autorin, das Magische und Geheimnisvolle im alltäglichen Leben zu offenbaren.

M. verbindet in ihrem Roman *The Haunting* Elemente des Schauerromans (gothic novel), des Thrillers und des Familienromans (Marquis 1987). Vom Schauerroman und dem Thriller übernimmt sie die Gruselszenen und unerklärlichen Ereignisse um Barney. Die überraschende Wendung der Handlung besteht dabei darin, daß nicht Barney, der passiv alles über sich ergehen läßt, der Nachfolger Coles ist, sondern Troy, die am Schluß eine aktive Rolle übernimmt.

M. siedelt die Geistergeschichte in einem bürgerlichen Familienmilieu an, in dem sich realistische Situationen mit übernatürlichen Ereignissen kreuzen. Dabei wird der familiäre Rahmen nicht verlassen, denn es treten nur Familienmitglieder als handelnde Figuren auf. Selbst die Handlung spielt sich entweder im Haus der Eltern bzw. Großeltern, in der Praxis Guys oder auf dem Heimweg von der Schule ab. Innerhalb der Familie können drei Gruppen unterschieden werden: die mit Zauberkräften begabten Personen (Troy, Cole, Urgroßmutter), die für übernatürliche Erlebnisse besonders sensiblen Figuren (Barney, Barnaby, Dove) und die übrigen Mitglieder, die sich von rationalen Überlegungen leiten lassen (Vater Barneys, Claire, Tabitha, Großeltern, Guy).

Die Spannung der Handlung resultiert aus der Ungewißheit über die Bedeutung der Spukerscheinungen Barneys. Aus der Sichtweise der Eltern

können sie Anzeichen für eine beginnende Geisteskrankheit oder eine überspannte Phantasie sein. Die fehlende Erklärung der Phänomene steigert sich dann, als die Visionen ihre Entsprechung in vergangenen Familienereignissen und auf alten Fotos finden.

Dabei zeigt sich im Verlauf der Handlung, daß die Fähigkeit zur Magie, die vor allem darin besteht, längst vergessene Erinnerungen und Träume anderer Personen Wirklichkeit werden zu lassen, nicht nur als positive Ergänzung, sondern von den drei »Magiern« auch als Last empfunden wird. Die Autorin spricht in ihrer »Arbuthnot Lecture« (1989) von den »powerful and dangerous forms that the imagination presents, eager to exploit the fictional forms that haunt us all«.

Die Urgroßmutter hatte der Magie abgesagt und sich einem Reinlichkeitswahn hingegeben. Cole litt zeitlebens unter dem Haß seiner Mutter, die die Fähigkeit der Magie an ihn weitervererbt hatte, und entzog sich ihrem Einfluß durch einen vorgetäuschten Selbstmord. Er hat seine Fähigkeiten nicht ausgenutzt und sein Leben mit vagen Hoffnungen vergeudet. Troy schließt sich in ihr Zimmer ein und schweigt, um ihre magischen Fähigkeiten zu verbergen. Sie allein ist stark genug, sich zu ihrer Magie zu bekennen. Sie übertrumpft Cole, erlöst Barney aus seiner Ungewißheit, versöhnt die Familienmitglieder und deckt sogar das Geheimnis ihrer Urgroßmutter auf. Sie faßt Magie nicht – wie Cole – als Spiel auf, sondern als Weg zu ihrer persönlichen Reifung. Im Gegensatz zu ihrer Urgroßmutter unterdrückt sie ihre besondere Begabung nicht mehr und räumt auch mit dem Irrglauben auf, daß nur Männer über Magie verfügen können. Wegen dieser Tendenz wurde M.s Werk als gelungener Beitrag zu einer feministischen Jugendliteratur gefeiert (Marquis 1987).

Rezeption: M., die mit einem Œuvre von über hundert Werken als bedeutendste zeitgenössische Kinderbuchautorin Neuseelands angesehen wird, hat mit *The Haunting* ein Buch verfaßt, das durch die Verfilmung und die Verleihung der Carnegie Medal international bekannt wurde und heute als »modern classic« eingestuft wird.

Ausgaben: London 1982. – New York 1982. – London 1984. – Harmondsworth 1992.

Übersetzung: Barneys Besucher. C. Krutz-Arnold. Stuttgart 1986. – Dass. dies. Ravensburg 1993.

Verfilmung: The Haunting of Barney Palmer. Neuseeland 1987 (TV-Serie).

Werke: The Dragon of an Ordinary Family. 1969. – A Lion in the Meadow. 1969. – Mrs. Discombobulous. 1969. – Pillycock's Shop. 1969. – The Procession. 1969. – The Little Witch. 1970. – Sailor Jack and the 20 Orphans. 1970. – The Boy with Two Shadows. 1971. – The Princess and the Clown. 1971. – The Man Whose Mother Was a Pirate. 1972. – Seventeen Kings and Forty Two Elephants. 1972. – The Railway Engine and the Hairy Brigands. 1973. – Clancy's Cabin. 1974. – The Rare Spotted Birthday Party. 1974. – Rooms to Rent. 1974. – Stepmother. 1974. – The Witch in the Cherrytree. 1974. – The Boy Who Was Followed Home. 1975. – The Bus Under the Leaves. 1975. – The Great Millionaire Kidnap. 1975. – Ultra-Violet Catastrophe! or, The Unexpected Walk with Great-uncle Mangus Pringle. 1975. – David's Witch Doctor. 1976. – Leaf Magic. 1976. – The Wind between the Stars. 1976. – Look under V. 1977. – The Nonstop Nonsense Book. 1977. – The Pirate Uncle. 1977. – The Great Piratical Rumbustification. 1978. – Raging Robots and Unruly Uncles. 1981. – Cooking Pot. 1982. – The Crocodile's Christmas Sandals. 1982. – Fast and Funny. 1982. – Roly-Poly. 1982. – Sing to the Moon. 1982 (zus. mit J. Cowley u. J. Melser). – Tiddalik. 1982 (zus. mit J. Cowley u. J. Melser). – The Bubbling Crocodile. 1983. – A Crocodile in the Library. 1983. – Mrs. Bubble's Baby. 1983. – The Pirates' Mixed-Up Voyage. 1983. – Shopping with a Crocodile. 1983. – The Birthday Burglar, and a Very Wicked Headmistress. 1984. – The Dragon's Birthday. 1984. – Fantail, Fantail. 1984. – Going to the Beach. 1984. – The Great Grumbler and the Wonder Tree. 1984. – The Spider in the Shower. 1984. – Ups and Downs and Other Stories. 1984. – The Changeover: A Supernatural Romance. 1984. – Wibble Wobble and Other Stories. 1984. – The Adventures of a Kite. 1985. – The Cake. 1985. – The Catten. 1985. – Clever Hamburger. 1985. – A Crocodile in the Garden. 1985. – The Earthquake. 1985. – Horrakopotchin. 1985. – Jam: A True Story. 1985. – Out in the Big Wild World. 1985. – Rain. 1985. – Sophie's Singing Mother. 1985. – Arguments. 1986. – Baby's Breakfast. 1986. – Beautiful Pig. 1986. – An Elephant in the House. 1986. – The Catalogue of the Universe. 1986. – Aliens in the Family. 1986. – Feeling Funny. 1986. – The Fight on the Hill. 1986. – The Funny Funny Clown Face. 1986. – The Garden Party. 1986. – Grow Up Sally Sue. 1986. – Jacko, the Junk Shop Man. 1986. – The King's Treasure. 1986. – The Long Grass of Tumbledown Road. 1986. – The Man Who Enjoyed Grumbling. 1986. – Mr. Rooster's Dilemma. 1986. – Mr. Rumfitt. 1986. – The Mouse Wedding. 1986. – Muppy's Ball. 1986. – My Wonderful Aunt. 1986. – The New House Villain. 1986. – A Pet to the Vet. 1986. – The Pop Group. 1986. – The Robber Pig and the Ginger Beer. 1986. – Shuttle 4. 1986. – Squeak in the Gate. 1986. – The Terrible Topsy-Turvy, Tissy-Tossy Tangle. 1986. – The Three Wishes. 1986. – Tinny Tiny Tinker. 1986. – The Tree Doctor. 1986. – Trouble on the Bus. 1986. – The Trouble with Heathrow. 1986. – Tai Taylor and His Education. 1987. – Elliott and the Cats Eating Out. 1987. – The Girl Who Washed the Moonlight. 1987. – Guinea Pig Grass. 1987. – The Tricksters. 1987. – Memory. 1987. – The Haunting of Miss Cardamon. 1987. – Iris La Bonga and the Helpful Taxi Driver. 1987. – The Mad Puppet. 1987. – The Man Who Walked on His Hands. 1987. – A Dinner for Sally. 1987. – As Luck Would Have It. 1988. – Not-So Quiet Evening. 1988. – Sarah, the Bear and the Kangaroo. 1988. – When the King Rides By. 1988. – The Blood and Thunder Adventure on Hurricane Peak. 1989. – The Tin

Can Band and Other Poems. 1989. – The Great White Man-Eating Shark. 1990. – Making Friends. 1990. – Seven Chinese Brothers. 1990. – Dangerous Spaces. 1991. – Keeping House. 1991. – Pumpkin Man and the Crafty Creeper. 1991. – The Chewing-Gum Rescue and Other Stories. 1991. – The Queen's Goat. 1991. – The Horrendous Hullabaloo. 1992. – Underrunners. 1992. – A Busy Day for a Good Grandmother. 1993. – The Three-Legged Cat. 1993. – The Good Fortunes Gang. 1993. – Tick Tock Tales. 1994. – Christmas Tree Tangle. 1994. – The Rattlebang Picnic. 1994. – Tangled Fortunes. 1994. – The Greatest Show Off Earth. 1994. – The Other Side of Silence. 1995. – When the King Rides By. 1995. – Clancy's Cabin. 1995. – Tingleberries, Tuckertubs, Telephones. 1996. – 5 Sisters. 1997. – Boom Baby Boom Bomm. 1997.

Literatur: M. Edmond: Interview with M.M. (Landfall 41. 1987. 154–185). – L. Ford: M.M. and the Problems of Teenage Fiction (in: N. Broadbent u. a. (Hgg.): Researching Children's Literature – A Coming of Age? Southampton 1994. 49–55). – J. Gibbons: Family Relationships in the Stories of M.M. (Papers 5. 1994. 11–27). – B. Gilderdale: Substance and Shadow, the Work of M.M. (In: B.G.: A Sea Change. 145 Years of New Zealand Junior Fiction. Auckland 1982. 140–148). – J. Gough: Author Profile: M.M. (Review Bulletin 21. 1989. 1–5). – M. Hoffman: The Fabulous in the Ordinary: An Interview with M.M. (School Librarian 34. 1986. 212–216). – A. Lawrence Pietroni: »The Trickster«, »The Changeover«, and the Fluidity of Adolescent Literature (CLAQ 21. 1996. 34–39). – M. Mahy: The Lion, the Magician, the Hero, the Witch. Thoughts about Magic and Reality (Children's Literature Association Yearbook 1976. 9–16). – M. Mahy: The Building Houses that Face Towards the Sun; Proceedings of Second Pacific Rim Conference on Children's Literature (in: S. Lees (Hg.): A Track to Unknown Water. Metuchen 1987. 104–118). – M. Mahy: A New Zealand Writer Speaks (in: W. Birman/J. Birman (Hgg.): Brave New World. International Understanding through Books. Perth 1988. 123–134). – M. Mahy: A Dissolving Ghost: Possible Operations of Truth in Children's Books and the Lives of Children (in: Association for Librarian Service to Children. The Arbuthnot Lectures 1980–1989. Chicago 1990. 127–144). – C. Marquis: Feminism, Freud and the Fairy Tale: Reading M.M.'s »The Haunting« (Landfall 41. 1987. 186–205). – E. Murray: Interview with M.M. (Landfall 41. 1987. 164–185). – D. Rees: What Do Draculas Do? M.M. (in: D.R.: What Do Draculas Do? Essays on Contemporary Writers of Fiction for Children and Young Adults. Metuchen 1990. 144–159). – J. Ridge: Interview with M.M. (Viewpoints on Books for Young Adults 2. 1994. 20–24).

Majakovskij, Vladimir (Vladimirovič)

(* 19. Juli 1893 Bagdadi (heute: Majakovskij) bei Kutaissi/Georgien; † 14. April 1930 Moskau)

Sein Vater war Förster, die Mutter Lehrerin. 1902–1906 besuchte er das Gymnasium in Kutaissi. Nach dem Tod des Vaters siedelte die Familie 1906 nach Moskau über. 1908 trat M. in den bolschewistischen Flügel der russischen sozialdemokratischen Arbeiterpartei ein. In den nächsten beiden Jahren wurde er deswegen dreimal verhaftet. Er besuchte zunächst das Stroganowsche Kunstgewerbliche Technikum und ab 1911 die Kunstschule für Malerei, Bildhauerei und Architektur in Moskau. 1912 erschien sein erstes Gedicht in einem Almanach der Futuristen. 1913 veröffentlichte er seinen Gedichtband *Ja* (Ich). 1915 machte er Bekanntschaft mit Maxim Gor'kij. Bis 1917 absolvierte er seinen Militärdienst als technischer Zeichner in Petersburg. 1918 schloß er sich dem Volkskommissariat für Bildungswesen an. Berühmt wurde er für seine ca. 600 Plakate für die Presseagentur ROSTA (Russische Telegraphenagentur; Vorläufer der TASS). 1922 gründete er den futuristischen Verlag MAF. 1923–28 gab er die Zeitschrift *LEF* (später *Nowy LEF*) heraus. Er unternahm viele Vortragsreisen durch Deutschland, Frankreich und Mexiko und warb für die kommunistische Partei. Weil sein futuristischer Stil von der Partei abgelehnt und ihm der Beitritt in den Künstlerverband verweigert wurde, beging er 1930 Selbstmord.

In seiner Wohnung, die M. mit dem Ehepaar Brik geteilt hatte, wurde ein M.-Museum eingerichtet. Es wurde 1972 geschlossen, als die heimliche Liebesbeziehung M.s zu Lilja Brik öffentlich bekannt wurde, mittlerweile jedoch durch ein neues Museum ersetzt.

Skazda o Pete, tolstom rebjonke, i o Sime, kotory tonki

(russ.; *Das Märchen vom dicken Petja und vom dünnen Sima*). Märchenpoem, erschienen 1925 mit Illustr. des Autors.

Entstehung: Eine humoristische Erzählung von → Anton Čechov (*Der Dicke und der Dünne*) inspirierte M. zu seinem Märchenpoem (Terras 1983). Im Gegensatz zu Čechovs Humoreske, in der sich zwei ehemalige Schulkameraden zufällig auf dem Bahnsteig begegnen und der sich anfänglich jovial gebende dünne Angestellte vor dem dicken Geheimrat schließlich ehrfurchtsvoll erstarrt, kehrte M. in seinem Poem das Machtverhältnis um und drückte damit seine Kritik an den kleinbürgerlichen Idealen aus.

Inhalt: Der dicke Petja stammt aus einer reichen Bürgersfamilie. Im Süßwarenladen seines Vaters stopft er sich täglich mit Süßigkeiten voll, faulenzt und verschläft den ganzen Tag. Sima dagegen ist

dünn. Sein Vater ist Schmied in einer Fabrik und kann Sima nur ab und zu einen Bonbon schenken. Als Petja einen kleinen Hund quält, der nach seinem Pfannkuchen geschnappt hat, wird er von anderen Hunden gehetzt und läuft dabei einem strengen Polizisten in die Arme. Dieser schnürt Petja zu einem Paket und schickt ihn per Post nach Hause. Sima kommt bald vorbei und schenkt dem kleinen Hund seinen Bonbon. Er schließt sich vier jungen Pionieren an. Sie kommen an einem Kaufhaus vorbei, in dem Petja versehentlich abgeliefert wurde. Petja frißt dort so viele Süßigkeiten, daß er mit lautem Knall platzt.

Bedeutung: M. hat neben seinen bedeutenden Dramen und Gedichten für Erwachsene auch einige berühmte Gedichte für Kinder geschrieben. Ihm war es ein wichtiges Anliegen, Kindern die Ideen des Kommunismus mithilfe von Gedichten und Erzählungen (die in den Kinderzeitschriften *Pionerskaja Pravda*, *Jož* und *Pioner* erschienen) nahezubringen (Jangfeldt 1976). M. folgte in seinem literarischen Programm dem Begründer des Futurismus, Filippo Tommaso Marinetti, und verkündete eine neue Kunst. Er sah in der russischen Revolution sein Ideal erfüllt und stellte sich in ihren Dienst. Mit seinen Plakaten und seiner proletarisch-realistischen Lyrik wollte er zur Volkserziehung (und damit auch zur Kindererziehung) beitragen. M. hatte die Absicht, die Kinder nicht nur zu getreuen Pionieren zu erziehen, sondern ihnen auch Tugenden wie Sauberkeit, Ehrlichkeit und Kameradschaftlichkeit zu vermitteln: »Mein Ziel ist es, die Kinder mit einigen der elementarsten gesellschaftlichen Begriffe vertraut zu machen, es versteht sich jedoch, daß ich dies sehr vorsichtig tue« (zitiert in: Schaumann/Schulzki 1962). Damit gehört M. zum Typus des literarischen Kindererziehers (Pape 1981). M. orientierte sich am bürgerlichen Tugendkanon; so erweist sich das Poem über Petja und Sima bei näherer Betrachtung als moralische Beispielerzählung, die Merkmale der aufklärerischen Kinderliteratur aufgreift. Petja werden dabei Eigenschaften verliehen, die an die moralischen Exempelgeschichten in der Tradition des *Struwwelpeter* (1845) von → Heinrich Hoffmann erinnern. Er ist übermäßig dick, gefräßig, faul, verschlafen und dumm. Sein Tod nimmt groteske Züge an und verhindert die Identifikation mit der Figur, die eher zum Auslachen einlädt. Die Konfrontation mit politischen Ansichten zwang M., in seinen Gedichten auf zeitgenössische Ereignisse Bezug zu nehmen. In einer liberalen wirtschaftspolitischen Phase, in der Besitztum und Kleinstkapitalismus geduldet wurden, demonstriert M. am ungleichen Paar Petja vs. Sima die Folgen von Gier und Faulheit, die nach seiner Auffassung Synonyme für Kapitalismus und Bürgertum waren.

Im Prolog (»Es lebten einmal Sima und Petja. Sie waren Kinder. Petja war fünf, Sima war sieben, und zusammen waren sie zwölf«) werden die Hauptfiguren kurz vorgestellt. Das Zahlenspiel deutet auf den humoristischen Charakter des Verspoems hin. Im Mittelteil kontrastieren drei Szenen aus dem Leben Petjas mit drei Episoden aus dem Leben Simas. Die parallele Darstellung kulminiert in der Schlußszene, in der beide Figuren zusammentreffen. M. griff hierbei auf eine Filmtechnik zurück, die er von seinem engen Freund, dem Regisseur Sergej Eisenstein, übernahm. Erst durch die Parallelen soll dem Leser der Gegensatz zwischen beiden Figuren auffallen. Im Epilog betont M. nochmals die Eigenschaften des wahren Kommunisten, die in Arbeitsamkeit und Verteidigung der Schwachen (Mensch und Tier) gegen die Gemeinheiten der Vertreter der Bourgeoisie bestehen.

Die Illustrationen fertigte M. im ROSTA-Stil an: auf jeder Seite befinden sich große farbintensive Bilder, die keine Tiefendimension aufweisen und stark schematisiert sind. Diese Ausgabe gilt auch als eines der ersten russischen Beispiele, in denen der politische Comicstil in einem Kinderbuch angewandt wurde.

M. schrieb noch weitere Gedichte, die ebenfalls populär wurden, u. a. *Koň ogoň* (Das Feuerpferdchen, 1925) und *Kem byt?* (Was werde ich?, 1928), in denen einem Kind die Arbeitswelt der Proletarier und Handwerker vor Augen geführt wird.

Rezeption: M. war zeitlebens von dem Zwiespalt zwischen seiner Selbsteinschätzung als politischer Agitator und Erzieher und seinem Anspruch, als Künstler zu gelten, hin und her gerissen. Er wurde wegen dieser widersprüchlichen Haltung von Lenin beargwöhnt und von Stalin sogar angefeindet (Menzel 1993). Erst nach seinem Tod pries man den Autor als begabten Revolutionsdichter (Huppert 1965). Seine Kindergedichte erlebten in den 50er Jahren eine Renaissance und erschienen mehrfach in illustrierten Einzelausgaben.

Ausgaben: Moskau 1925. – Moskau 1955 (in: Polnoe sobr. soč.). – Stockholm 1982 (in: Polnoe sobr. soč.). – Moskau 1992 (in: Polnoe sobr. soč.).

Werke: Koň ogoň. 1925. – Čto takoje charašo i čto takoje plocho. 1925. – E ta knižečka moja pro morja i pro majak. 1927. – Pročti kataj v Pariž i Kitaij. 1928. – Čto ni stranica, to slon, to Ivica. 1928. – Majskaja pesenka. 1929.

Literatur zum Autor:

Bibliographien: V. Baskov/L.S. Levina: M. i teatr. Annotirovannji bibliografičeskij ukazatel'literatury 1963–1973. Moskau 1973. – G.M. Capenko: V.V.M. Ukazatel'li-

teratury. Moskau 1980. – G. Darring: M.: A Bibliography of Criticism (1912–1930) (Russian Literature Triquarterly 2. 1972. 510–529). – S. S. Iškova: Prižiznennye izdanija V. M. M.: katalog. Moskau 1984. – G. K. Ivanov: M. v muzyke. Moskau 1978. – L. Kossuth: Bibliographie deutschsprachiger Veröffentlichungen über V. M. (Kunst und Literatur 21. 1973/22. 1974).

Biographien: A. V. Fevral'skij: Vstreči V. M. Moskau 1971. – V. V. Kamenskij: Žizn' M. Moskau 1940. – R. Jakobson/D. S. Mirskij: Smert'V. M. Den Haag 1975. – A. Koloskov: Žizn' M. Moskau 1950. – N. Reformatskaja (Hg.): V. M. y vospominanijach sovremennikov. Moskau 1963. – G. Schaumann (Hg.): Erinnerungen an M. Leipzig 1972. – W. Woroszylski: Życie M. Warschau 1965.

Gesamtdarstellungen und Studien: C. Amiard Chevrel: M. et la théatralisation du cirque (Cahiers du Monde Russe 21. 1980. 321–333). – E. Bazzarelli: Nota su M. (in: M. Ferrazzi (Hg.): Studi slavistici. Udine 1992. 3–10). – A. D. P. Briggs: V. M. A Tragedy. Oxford 1979. – E. J. Brown: M. A Poet in the Revolution. Princeton 1973. – P. Bukowski/G. Fischer (Hgg.): V. V. M. gewidmet. 2 Bde. Hamburg 1977. – G. S. Čeremin: Rannij M. Put'poeta k Oktjabrju. Leningrad 1962. – G. S. Čeremin: V. V. M. v literaturnoj kritike: 1917–1925. Leningrad 1985. – N. I. Chardžiev/V. V. Trenin: Poetičeskaja kul'tura M. Moskau 1970. – P. Dalgard: The City as Symbol and Metaphor: Analyses of Selected Urbanistic Poems by Brjusov, Block, and M. (Slavica Othininensia 9. 1987. 4–22). – V. D. Duvakin: Pemy M. Moskau 1955. – I. Eventor: Tri poeta. Leningrad 1980. – A. V. Fevral'skij: M. – dramaturg. Moskau 1940. – C. Frioux: M. Paris 1978. – B. P. Gončarov: O poetike M. Moskau 1973. – B. P. Gončarov: Poetika M. Moskau 1983. – A. Gumeckaja: M. and His Neologisms. New York 1964. – I. V. Gutorov: Poetičeskoe masterstvo M. Moskau 1950. – H. Huppert: M. in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek 1965. – H. Huppert: Ungeduld des Jahrhunderts. Erinnerungen an M. Berlin 1976. – D. G. Ivlev: Ritorika M. i tradicii russkogo klassičeskogo sticha. Riga 1973. – B. Jangfeldt: M. and Futurism. 1917–1921. Stockholm 1976. – B. Jangfeldt: M. and »The Two Ellies« (Scando-Slavica 37. 1991. 26–34). – N. Kalitin: Slovo i mysl'. O poetičeskom mastertve V. M. Moskau 1959. – J. Karabčievskij: Voskrešenie M. München 1985. – V. Katjanin: M. Literaturnaja chronika. Moskau 1948. – S. S. Kemrad: M. v Amerike. Moskau 1970. – S. Kosman: M. Mif i dejstvitel'nost. Paris 1968. – J. Kostovskij: M. i mirovaja poezija. Washington 1974. – A. Kret: M. – zabudnuty dramatik? (Slovenske Divadlo 28. 1980. 495–504). – R. Loew (Hg.): M. in Deutschland. Texte zur Rezeption 1919–1930. Berlin 1986. – V. Majakovskij: Memoirs and Essays. Stockholm 1975. – I. Masbič-Verov: Pemy M. Moskau 1960. – B. Menzel: V. V. M. und seine Rezeption in der Sowjetunion 1930–1954. Wiesbaden 1993. – A. I. Metčenko: Tvorčestvo M. 2 Bde. Moskau 1954–1961. – A. I. Metčenko: M. Očerk tvorčestvo. Moskau 1964. – A. Michajlov (Hg.): V mire M. Sbornik statej. 2 Bde. Moskau 1984. – B. L. Miljavskij: Satirik i vremja. O mastertve M. – dramaturga. Moskau 1963. – W. Pape: Das literarische Kinderbuch. Berlin 1981. 87–93. – Z. Papernyi: Poetičeskij obraz u M. Moskau 1961. – V. O. Percov: M. 2 Bde. Moskau 1957/58. – V. O. Percov: M. Žizn'i tvorčestvo. 3 Bde. Moskau 1969–72. – V. O. Percov: Ot svidetelja ščastlivogo. Moskau 1977. – V. O. Percov/M. I. Serebrjaniskij (Hgg.): M. Materialy i issledovanija. Moskau 1940. – J. U. Peters: Poesie und Revolution. M.s Lyrik als Paradigma der russisch-sowjetischen Avantgarde. Konstanz 1979. – M. Petrovskij: V. M. i stzrana Luissa Corrola (Detskaja Literatura 2. 1982. 34–39). – F. Pickel': M. Chudožestvennoe poetiženie mira. Moskau 1979. – V. Pluček: Na scene – M. Moskau 1962. – V. P. Racov: M i svetskaja pezija 20ch godov. Moskau 1976. – A. M. Ripellino: M. e il teatro russo d'avanguardia. Turin 1959. – A. Rode: Wesen und Aufgabe in M.s poetologischer Theorie und dichterischer Praxis 1917–1930. Tübingen 1978. – G. Schaumann/F. Schulzki: M. Halle 1962. – W. F. Schwarz: Zur Diachronie der uslovnost im Spannungsfeld von Drama und Theater (in: R. Lauer/B. Schultze (Hgg.): Slavisches Spektrum: Festschrift für Maximilian Braun zum 80. Geburtstag. Wiesbaden 1983. 463–571). – P. K. Serbin: Izučenie tvorčestva V. M. Kiew 1976. – V. Šklovskij: V. M. Moskau 1940. – J. Stapanian: M.'s Cubofuturist Vision. Houston 1986. – M. P. Štokmar: Rifma M. Moskau 1958. – W. Storch: M. München 1977. – A. I. Storožev: Satir doktjabr'skogo perioda v tvorčestve M. Volgograd 1969. – A. S. Subbotina: M.: Skvoz'prizmu žanra. Moskau 1986. – T. G. Sverbilova: Koedii V. V. M. i sovremennaja sovetskaja dramaturgija. Kiew 1987. – J. Szokalskiego (Hg.): Włodzimerz M. i jego czasy. Warschau 1995. – V. Terras: V. M. Boston 1983. – N. Thun: M. – Maler und Dichter. Tübingen 1993. – L. I. Timofeev: Poetika M. Moskau 1941. – L. I. Timofeev u. a. (Hgg.): Tvorčestvo M. Sbornik statej. Moskau 1952. – V. V. Timofeeva: Jazyk poeta i vremja. Poetičeskij jazyk M. Moskau 1962. – V. Trenin: V masterskoj sticha M. Moskau 1978. – E. Triolet: M., poète russe. Paris 1945. – M. C. Troy: Esenin and M. (Russian, Croatian and Serbian, Czech and Slovak, Polish Literature 1. 1992. 415–448). – H. Uhlig: W. M. Berlin 1962. – A. Ušakova: M. i sovremennost. Moskau 1977. – B. P. Verevkin: M. v gazete. Moskau 1986. – F. Vianello: Appunti sul primo M. (Quaderni di Lingue et Letterature 2. 1977. 215–226). – V. V. Vinogradov u. a. (Hgg.): Novoe o M. Moskau 1958. – G. O. Vinokur: M. novator jazyka. Moskau 1943. – S. Vladimirov: Ob estetičeskich vzgljadach M. Leningrad 1976.

Majerová, Marie (d. i. Marie Bartošová)

(* 1. Februar 1882 Úvaly; † 11. Januar 1967 Prag)

M. war die Tochter eines Bergarbeiters. Nach dem Schulbesuch arbeitete sie zunächst als Dienstmädchen und Sekretärin. Seit 1904 war sie freie Mitarbeiterin bei der Arbeiterpresse. In den nächsten Jahren hielt sie sich längere Zeit im Ausland auf und studierte an verschiedenen Universitäten (Bukarest, Wien, Paris). 1906 veröffentlichte sie ihre ersten Erzählungen. 1920 trat sie in die Kommunistische Partei ein und wurde Redaktionsmitglied des Zentralorgans *Rudého právo*. Im Auftrag der

Redaktion unternahm sie mehrere ausgedehnte Reisen in die USA (1919), die UdSSR (1924, 1938, 1947) und nach Nordafrika (1932) sowie China (1954). 1929 trat sie wegen politischer Differenzen aus der Partei aus, wurde 1945 aber wieder Mitglied. M. schrieb mit ihren Romanen *Náměstí Republiky* (Platz der Republik, 1914) und *Nejkrásnější svět* (Die schönste aller Welten, 1923) die ersten tschechischen Prosawerke des sozialistischen Realismus. Sie übersetzte Romane von Gustave Flaubert, Honoré de Balzac und Victor Hugo ins Tschechische.

In Anerkennung ihrer Leistung wurde nach ihr der tschechische Kinderbuchpreis benannt.

Robinsonka

(tschech.; *Ü: Kleines Fräulein Robinson*). Mädchenbuch, erschienen 1940 mit Illustr. von Karel Svolinský.

Entstehung: M., die in ihren frühen Erwachsenenromanen das Schicksal junger Frauen psychologisch einfühlsam dargestellt hat, wandte sich bald der Kinderliteratur, zu. Ihr besonderes Interesse galt der Mädchenliteratur, und in Ermangelung moderner, am sozialistischen Realismus geschulter Mädchenbücher entschloß sie sich, selbst diesen Beitrag zu leisten.

Inhalt: Die vierzehnjährige Milena (»Milka«) Bor hat ihre Mutter bei der Geburt eines Bruders verloren. Sie muß das Sommerferienlager verlassen und nach Prag zurückkehren, um ihrem Vater, der als Taxifahrer tätig ist, den Haushalt zu führen. Während ihr Bruder Peter in einem Kinderheim versorgt wird, verbringt Milena den heißen Sommer in der engen stickigen Hinterhofwohnung. Ohne Anleitung lernt sie kochen, einkaufen und putzen, wobei sie oft Rückschläge einstecken muß: das Essen ist versalzen oder verbrannt, die Knie sind vom Küchenbodenscheuern wundgerieben, Motten nisten sich im Kleiderschrank ein usw. In ihrer Trauer wird sie vom Vater alleingelassen, der weder den Kummer noch die Einsamkeit Milenas bemerkt und ihre Haushaltstätigkeit als selbstverständlich hinnimmt. Milena vertraut sich ihrem Tagebuch an und träumt sich in die Rolle eines weiblichen Robinsons hinein: die Wohnung wird zur verlassenen Insel, die manchmal von Freitag (= Vater, später das Dienstmädchen Tonka aus der Nachbarwohnung) aufgesucht wird. Sie baut sich in der Küche ein Versteck, läßt niemanden in die Wohnung hinein (weil es sich ja um Kannibalen handeln könnte) und meidet den Kontakt zu ihren früheren Klassenkameraden. Weil sie den Haushalt führen muß, kann sie nach den Ferien auf Weisung des Vaters nicht mehr die Schule besuchen, obwohl ihr sehnlichster Wunsch ein Studium an der Universität ist. Bei ihren Einkaufsgängen lernt sie den Jungen Jaroslav Duchon kennen, der ihr das Fahrradfahren beibringt. Zu Weihnachten geht ihr Wunsch nach einem eigenen Rad in Erfüllung, Milena bricht vor dem Gabentisch vor Erschöpfung zusammen und ist wochenlang krank. – Nach einem Jahr fahren Milena, ihr Vater und Tonka zum Heim, um Peter endgültig abzuholen. Tonka und ihr Vater heiraten und Milena kann wieder die Schule besuchen. Am Abend vor dem ersten Schultag legt sie sich die Lehrbücher wie einen Strahlenkranz auf ihr Bett.

Bedeutung: M. hat sich als Kulturkritikerin, Redakteurin und Verfasserin von Romanen für Erwachsene kritisch mit der kommunistischen Ideologie auseinandergesetzt und sich bemüht, in der Tschechoslowakei eine proletarische Literatur einzuführen. Als bedeutendste Vertreterin des sozialistischen Realismus in den 20er bis 40er Jahren suchte sie in ihren Romanfiguren positive sozialistische Heldengestalten darzustellen. M. forderte in ihren kinderliteraturtheoretischen Schriften (*Literatura pro mládež a děti* (1956); *O dětské literatuře* (1956)), daß diese Aspekte auch in der Kinderliteratur reflektiert werden sollten (Lantová 1972). Mit der Darstellung des Prager Proletariermilieus, der Armut in den dunklen Hinterhofwohnungen und der Schilderung der Arbeitswelt kann *Robinsonka* durchaus in der Tradition des sozialistischen Realismus gesehen werden. Um so erstaunlicher ist jedoch, daß M. in ihrem Mädchenbuch mit Milena und ihrem Vater eher gebrochene Charaktere in den Vordergrund rückt. Im Verlauf der Romanhandlung veranschaulicht die Autorin zudem, daß das Unverständnis zwischen Vater und Tochter und die zunehmende Isolierung des Mädchens, die nur durch die Zuwendung Jaroslavs und Tonkas gemildert wird, in einer Katastrophe münden könnte (angedeutet in der schweren Krankheit Milenas).

Mit diesem klassischen Mädchenbuch weicht M. auch in mehrfacher Hinsicht von den Konventionen der traditionellen Mädchenliteratur ab. Mit dem Tod der Mutter wird eine Lebenssituation heraufbeschworen, die nicht zur Distanzierung vom Elternhaus und zur Integration in einen Kreis gleichaltriger Mädchen in der Schule führt, sondern in *Robinsonka* tritt das Gegenteil ein: Milena wird aus ihrem gewohnten sozialen Umfeld gerissen und unvorbereitet in die Rolle einer Hausfrau gedrängt. Der anfängliche Optimismus Milenas weicht angesichts der schwierigen Probleme zunehmend einer resignativen Haltung, die schon neurotisch-krank-

hafte Züge annimmt. Zunächst zieht sich Milena immer mehr in eine Phantasiewelt zurück, wobei ihr die Handlung ihres Lieblingsbuchs *Robinson Crusoe* die Vorlage bietet. Einen pessimistischen Schluß wollte M. jedoch nicht gestalten, sondern entschied sich für eine optimistische Version.

Rezeption: Mit diesem psychologischen Porträt eines Mädchenschicksals leitete M. in der Tschechoslowakei eine neue Phase der Mädchenliteratur ein. Ihr Werk wurde in mehrere Weltsprachen übersetzt und zweimal verfilmt.

Ausgaben: Prag 1940. – Prag 1952 (in: Spiry. 19 Bde. 1952–1961). – Prag 1984.

Übersetzung: Kleines Fräulein Robinson. Roman eines jungen Mädchens. J. Novakova. Wien 1954. – Dass. dies. Prag 1959.

Verfilmungen: ČSSR 1961 (Regie: J. Pleskat). – ČSSR 1974 (Regie: K. Kachýňa).

Werke: Čarovný svět. 1913. – Zlatý pramen. 1918. – Pohádka o krásné zemance. 1919. – O blanických rytířích. 1921. – Zázračná hodinka. 1923. – Rudá vlčata. 1925. – Cesta do nového carství. 1928. – Bruno čili Dobrodružství německého chlapce v české vesnici. 1930. – Veselé pohádky z celého světa. 1930. – Arické vteriny. 1933. – Veselá kniha zvířátek. 1933. – Důlní inženýr a zlatá muška. 1936. – Nespokojený králíček. 1946. – Bud'práci mir. 1950. – O slepičce a kohoutkovi. 1955. – Veselá kniha pohádek. 1958. – Dívky tepané ze stříbra. 1963.

Literatur: V. Formánkova u. a.: Stylistické vrstvy slovníku v dílech M. M. (Nasě řeč 3–6. 1954. 144–151). – K. Georgijević: M. M. (Sovremennek 9. 1956. 231–243). – J. Hájek: Národní uměkyně M. M. Prag 1952. – J. Hájek: M. M. – básnířka českého lidu. Prag 1952. – J. Hájek: M. M. aneb román a doba. Prag 1962. – M. Jankovič: Cesty ke skutečnosti v počatcích socialistické prózy (Česká literatura 9. 1961. 448–460). – L. Knezek: Slovensko M. M. (Slovenske-Pohl'ady na Literaturu a Umenie 98. 1982. 14–18). – N. Kopystians'ka: M. M.: Khronolohiia zhytiia i tvorchosti (Vsesvit 2. 1982. 149–152). – V. Kovárík: Dětský svět M. M. Prag 1962. – L. Lantová: Costa M. M. k velkému sociální mu románu (Česká literatura 7. 1959. 249–278). – L. Lantová: M. M. Prag 1972. – M. M. ve fotografii. Prag 1952. – K. Sezima: Krystaly a průsvity. Prag 1928. – B. Václavek: Tvorbou krealitě. Prag 1937. – H. Winklerová: Národni umělkyně M. M. Bibliografie literární tvorby M. M. a výběrový seznam studií a recenzí o jejím díle. Prag 1957. – M. Zahradka/K. Donecova: M. M. (Rossica Olomucensia 26. 1987. 105–108).

Malot, Hector

(* 20. Mai 1830 La Bouille (Normandie); † 18. Juli 1907 Fontenay-sous-Bois (bei Paris))

M. war der Sohn eines Notars und Bürgermeisters. Er besuchte das Gymnasium in Rouen (1842–1847) und machte sein Abitur am Lycée Henri IV in Paris. Er begann 1850 ein Jurastudium in Paris, brach es aber vier Jahre später kurz vor dem Examen ab. Zunächst arbeitete er einige Monate in einem Anwaltsbüro in Rouen, kehrte aber mit Unterstützung seiner Mutter 1853 heimlich nach Paris zurück, um sich als Schriftsteller und Journalist zu versuchen. Er schrieb Artikel für die Zeitschrift *L'Opinion nationale*, hatte mit seinen Theaterstücken jedoch keinen Erfolg. Deshalb kehrte er 1858 in die Provinz zurück. 1859 erschien sein erster Roman *Les amants* (Die Liebenden), der M. den Ruf eines zweiten Balzac eintrug. 1862 reiste er nach England und lernte dort → Charles Dickens kennen. M. unternahm zahlreiche Reisen nach Rußland, Nordafrika und nach Skandinavien. 1864 kaufte er sich ein Chalet in Fountenay-sous-Bois. Ein Jahr später heiratete er Ana Dariès; das Ehepaar bekam eine Tochter. Nach dem Tod seiner Frau († 1880) heiratete er Marthe Oudinot de la Faverie, die unter dem Namen »Madame Hector Malot« Unterhaltungsromane verfaßte. M. schrieb über 60 Romane, die heute in Vergessenheit geraten sind, während seine drei Kinderromane weiterhin verlegt werden.

Auszeichnung: Preis der Französischen Akademie 1894.

Sans famille

(frz.; *Heimatlos*). Abenteuerroman, erschienen 1878 mit Illustr. von Émile Bayard.

Entstehung: Der Verleger Pierre-Jules Hetzel forderte M. 1869 auf, einen Roman über die Reise eines Kindes durch Frankreich zu verfassen. Als Titel schlug er ihm *Les enfants du tour de France* vor (dieser Titel wurde später von G. Bruno für seinen Reiseroman *Le Tour de la France par deux enfants* (1877) aufgegriffen). Ein Jahr später legte M. den ersten Teil vor, der wegen der Grausamkeit einiger Szenen und der schonungslosen Darstellung sozialer Fragen bei Hetzel auf Ablehnung stieß. Es kam zu einem Bruch zwischen Verleger und Autor. M. ließ das Manuskript unvollendet liegen. Es ging in den Wirren des Französisch-Preußischen Krieges bis auf einige Kapitel über das Leben der Bergwerksleute verloren. M. griff die Arbeit erst 1877 wieder auf und schrieb den Roman nochmals aus dem Gedächtnis auf (Malot 1896). Die Rechte verkaufte M. an den Verleger Dentu, dennoch erschien das Werk, das M. seiner Tochter Lucie widmete, 1877/78 in Hetzels Zeitschrift *Le siècle* und im selben Jahr noch bei Hetzel in Buchform (in der Reihe »Bibliothèque d'Éducation et de Récréation«).

Inhalt: Der achtjährige Rémi ist als Baby ausgesetzt worden und wurde von der mitleidigen Bäuerin Barberin aufgezogen. Als ihr Mann Jérome, der durch einen Unfall arbeitsunfähig geworden ist, aus Paris zurückkehrt, ist dieser über den unnutzen Mitesser verärgert, zumal sich seine Hoffnung, daß die Eltern nach dem Kind fahnden und ihn reich belohnen würden, nicht erfüllt hat. Er verkauft Rémi für 40 Francs an den italienischen Schausteller Vitalis, der mit seinen drei Hunden und dem Affen Joli-Cœur durch Frankreich zieht. Vitalis bringt Rémi Lesen und Schreiben bei und kümmert sich liebevoll um den Jungen. Als er Rémi gegen einen Polizisten verteidigt, wird er zu zwei Monaten Haft verurteilt. Rémi zieht mit den Tieren allein weiter und lernt die reiche englische Witwe Mrs. Milligan kennen, die mit ihrem kranken Sohn Artur eine Bootsfahrt unternimmt. Ihr ältester Sohn ist im Alter von sechs Monaten auf mysteriöse Weise verschwunden. Der aus dem Gefängnis entlassene Vitalis lehnt das Adoptionsangebot von Mrs. Milligan ab und zieht mit Rémi weiter. Sie geraten in einen Schneesturm, bei dem durch Rémis Unachtsamkeit zwei Hunde von Wölfen zerrissen werden. Der Affe stirbt wenig später an Lungenentzündung. Vitalis sieht keinen Ausweg und will Remi für den Winter beim Padrone Garofoli in Paris unterbringen, der die ihm anvertrauten Kinder als Bettler auf die Straße schickt und sie brutal schikaniert. Vitalis kommt jedoch unversehens zurück und rettet Rémi vor diesem Schicksal. Sie irren nachts umher und legen sich schließlich erschöpft nieder. Während Vitalis erfriert, wird Rémi noch rechtzeitig von dem Gärtner Acquin entdeckt und als Gehilfe in seine Familie aufgenommen. Nach zwei Jahren zerschmettert ein Hagelwetter die Gewächshäuser und vernichtet die gesamte Ernte. Acquin muß in den Schuldturm, während seine Kinder bei Verwandten in verschiedenen Gegenden Frankreichs untergebracht werden. Rémi nimmt seine Wanderung wieder auf und verspricht dabei, die Kinder, von denen er die stumme Lise besonders ins Herz geschlossen hat, der Reihe nach zu besuchen. Er trifft zufällig den Jungen Mattia wieder, den er bei Garofoli kennengelernt hat, und zusammen ziehen sie als Musikanten durch das Land. Rémi springt in der Bergarbeiterstadt Varses für den erkrankten Alexandre Acquin als Kohlenwagenschieber ein. Bei einem Schlagwetter wird er mit einigen Kameraden verschüttet. Erst nach vierzehn Tagen kommt die Rettung für die wenigen Überlebenden.

Von dem verdienten Geld kauft Rémi eine Kuh, die er Mutter Barberin schenken möchte. Rémi und Mattia werden jedoch des Viehdiebstahls verdächtigt und müssen erst vor einem Richter ihre Unschuld beweisen, ehe sie in Rémis Heimatdorf zurückkehren. In der Zwischenzeit ist ein Brief eingetroffen, der Auskunft über Rémis tatsächliche Identität verspricht. Rémi bricht deshalb mit Mattia nach Paris auf, um Näheres zu erfahren. Eine falsche Spur führt ihn zu der in den Londoner Slums ansässigen Familie Driscoll, die vom Verkauf von Hehlerware lebt. Mattia entnimmt einem heimlich belauschten Gespräch zwischen Driscoll und dem Anwalt James Milligan (ein Onkel Arturs), daß Driscoll nicht Rémis Vater ist. Aber Rémi verschließt sich dieser Wahrheit und zieht mit der Familie im Sommer durch England. Unterwegs treffen sie den Clown Bob, für den sie im Zirkus eine Musikvorstellung geben. In der Zwischenzeit versucht Driscoll, eine Kirche auszurauben. Auf der Suche nach den Dieben stoßen die Polizisten auf Rémi und nehmen ihn gefangen. Mit Hilfe von Bob und Mattia kann Rémi auf der Zugfahrt, die ihn zum Gericht bringen soll, entfliehen und wird von Bobs Bruder nach Frankreich zurückgebracht. Dort nehmen Rémi und Mattia die Suche nach dem Boot Cygne (»Schwan«) von Mrs. Milligan auf. Sie erfahren, daß diese Lise bei sich aufgenommen hat und sich in Vevey am Genfer See aufhält. Rémi und Mattia ziehen musizierend durch Vevey und werden von Lise entdeckt, die aufgrund des freudigen Schrecks ihre Sprache wiederfindet. Mrs. Milligan stellt Nachforschungen über die Herkunft Rémis an. Die von Mutter Barberin aufbewahrte Weißwäsche liefert den letzten Beweis, daß es sich bei Rémi um ihren vermißten Sohn handelt, der auf Betreiben ihres Schwagers von Driscoll entführt und ausgesetzt worden war. Auf diese Weise hatte jener gehofft, das Erbe seines verstorbenen Bruders an sich reißen zu können. Im letzten Kapitel (»En famille«) beschließt Rémi, der inzwischen mit Lise verheiratet ist, anläßlich der Taufe seines ersten Sohnes für die Verwandten einen Bericht über seine Jugend zu verfassen.

Bedeutung: Als im 19. Jh. der Roman für Kinder als literarische Gattung entstand, orientierte man sich zunächst an den Abenteuerromanen von Charles Dickens und → Jules Verne. Das durch Dickens populär gewordene Motiv des unglücklichen Kindes, das als Opfer einer erbarmungslosen Gesellschaft dargestellt wird, übernahm M. in sein Werk, das eine Mischung aus Familien-, Reise- und Bildungsroman darstellt. Ebenso ist M.s Londonbild durch Dickens' Romane geprägt. Im Gegensatz zu den traditionellen Familienromanen stellt M. keine intakten Familien dar: die Kinder sind zumeist Halbwaisen, die Väter bzw. Mütter sind verwitwet. Durch die offene Rahmenkonstruktion (der Roman

beginnt mit der Feststellung »Je suis un enfant trouvé« (Ich bin ein Findelkind) und endet mit der Darstellung des glücklichen Lebens Rémis im Kreis der Seinen) wird beim Leser Neugierde und Spannung erzeugt. Die Unmittelbarkeit des Erlebens und die Authentizität der Geschichte werden durch den fiktiv-autobiographischen Charakter des Romans unterstrichen. Ein erwachsener Erzähler berichtet über seine Jugend, wobei sich zuweilen fiktive Erzählzeit und fiktiv erzählte Zeit überschneiden, um die Ergriffenheit des Erzählers zu betonen. Auf diese Weise ergibt sich eine Verbindung zwischen dem Blickwinkel des distanziert betrachtenden Erwachsenen und demjenigen des staunenden und unmittelbar betroffenen Kindes. Die Struktur wird durch die Reise durch Frankreich bestimmt. Sie wird durch die Suche eines Findelkindes nach seiner Familie motiviert.

Die Wahl eines Reiseromans ermöglicht dem Autor, den Leser mit verschiedenen Landstrichen Frankreichs bekannt zu machen und somit Einblicke in die Geographie des Landes und die Lebensweisen der Bewohner zu gewähren. Rémi trifft mit Menschen aus verschiedenen sozialen Schichten zusammen und übt sich selbst in verschiedenen Berufen (Schausteller, Musikant, Bettler, Gärtner, Bergarbeiter). Besonders die realistische Darstellung des Lebens in der Bergarbeiterstadt Varses wurde mehrfach von Literaturkritikern hervorgehoben (Gilsoul 1979). Dabei gelingt es M., romantische und realistische Darstellung bruchlos ineinander zu fügen und nicht nur die idyllischen Aspekte hervorzuheben. Immer wieder verweist der Autor auf die Armut, die zu Hartherzigkeit, Aussetzen von Kindern und Hungersnöten führt. Das autoritäre Gebaren der Obrigkeit, die mangelnde soziale Absicherung der Arbeiter (Jeromes Arbeitsunfall, Schulden des Gärtners) und die Folgen der Kinderarbeit werden von M. als Bestandteil seiner Sozialkritik einbezogen. Vor diesem Hintergrund hat man zuweilen den versöhnlichen Schluß des Buches kritisiert. Doch M. sah wie Émile Zola das Aufzeigen der Misere als ersten Schritt zur Beseitigung der Mißstände an, ohne selbst Lösungswege anbieten zu müssen (Götz 1981).

Das Werk ist zugleich als Bildungsromans Rémis zu deuten. Seine wachsende Bildung und Selbstsicherheit, die er auf der Reise durch das Land erwirbt, sind als Initiation in das Erwachsenendasein zu deuten. Vor Antritt der Reise war Rémi nur ein ungebildeter, »wilder« Junge, der mit seinem Ausruf »J'avais été élevé comme un véritable sauvage qui n'a aucune idée de la vie civilisée« auf den seit Jean-Jacques Rousseau bekannten Topos des »naiven Wilden« verweist. Rémi besucht keine Schule: sein erster Lehrmeister ist Vitalis, der ihn nicht nur Lesen und Schreiben lehrt und in die Geheimnisse der Musik einweiht (Vitalis ist ehemaliger Opernsänger, er bringt Rémi das Harfespielen bei, der Name »Rémi« gibt die zweite und dritte Note der Tonleiter nach der alten Solmisation wieder), sondern ihm auch die Augen für die Schönheit der Welt öffnet (»Ouvre les yeux, regarde et apprends!«). Durch die Unterhaltungen mit Vitalis über die Tiersprache und die Physiognomie der Affen, das Erlernen von Zuchttechniken beim Gärtner und die Vorträge des »Magisters« über die Versteinerungen im Bergwerk und die Evolution der Arten wird Rémi mit den neuesten Erkenntnissen der Naturwissenschaft und insbesondere mit den für das 19. Jh. bahnbrechenden Untersuchungen von Charles Darwin und Carl von Linné vertraut gemacht. Die Parteinahme des Autors für die Wissenschaft gegen den auch von der Kirche geförderten Aberglauben zeigt sich deutlich im Disput des Magisters mit seinen im Bergwerk eingeschlossenen Leidensgefährten. Während letztere an die Rache eines imaginären »génie de la mine« glauben, gibt der Magister plausible, wissenschaftlich begründete Erklärungen. Dieses Kapitel war ursprünglich von M. als Streit zwischen zwei religiösen Glaubensrichtungen (Calvinismus vs. Katholizismus) konzipiert worden. Aber auf Anraten Hetzels strich M. diese brisante Szene (Götz 1981). Die Aktualität und Modernität von M.s Roman zeigt sich nicht nur in der Sozialkritik und Vorwegnahme naturalistischer Erzähltechniken, sondern auch im Internationalismus: die Hauptfigur eines französischen Kinderbuchs entpuppt sich als Engländer; seine Irrfahrten führen ihn durch Frankreich, Italien, Großbritannien und die Schweiz.

Rezeption: Die Rezeption war bei Erscheinen der ersten Auflage eher zögerlich. Als jedoch einige Kritiker die realistische und sozialkritische Darstellung anpriesen, wurden die Leser auf das Werk aufmerksam. 1879 erschienen innerhalb von sechs Monaten siebzehn Auflagen, und bis Ende des Jahres waren dreißig Auflagen erschienen (Chatelard 1986). Das Werk wurde 1880 ins Englische übersetzt und mit Zustimmung M.s für eine Schulausgabe überarbeitet (Götz 1981). Bis ins 20. Jh. hinein gehörte *Sans famille* zur Pflichtlektüre im Französischunterricht in England. Zola, der M. als »fils indépendant de Balzac« anpries, lobte M.s literarische Qualitäten, die er später als Grundelemente seines eigenen »roman expérimental« postulierte: wörtliches Protokoll der Wirklichkeit des Lebens, auf das Experiment aufbauende Beobachtung und Abhandlungen über naturwissenschaftliche Erkenntnisse

(Hemmings 1967). Die Bergwerksszene inspirierte Zola später zu seinem berühmten Roman *Germinal* (1885). Die Dichter Simone de Beauvoir, François Mauriac und Jean-Paul Sartre bezeichneten in ihren Memoiren *Sans famille* als ihr Lieblingskinderbuch.

Trotz des Erfolges lehnte M. aus künstlerischen Gründen eine Fortsetzung des Romans ab. Er verfaßte statt dessen einen weiteren Kinderroman, zu dessen Titel *En famille* sich M. durch das letzte gleichnamige Kapitel aus *Sans famille* anregen ließ. *En famille* (1893) schildert die Erlebnisse eines Waisenmädchens, das nach dem Tod der Mutter in einer Textilfabrik im Tal der Somme arbeitet. Der Fabrikdirektor, der sich um das Wohlergehen seiner Arbeiter kümmert und eine ideale Industriestadt errichtet, stellt sich später als ihr Großvater heraus.

Sans famille stand für viele Reiseromane für Kinder Pate (u. a. für → Laura Fitinghoffs *Barnen ifrån Frostmofjället* (1907) und → Selma Lagerlöfs *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige* (1906/07)).

Ausgaben: Paris 1878. – Paris 1933. – Paris 1960. – Paris 1978. – Paris 1994.

Übersetzungen: Ohne Familie. M. Michael. Hamburg 1880. – Heimatlos. P. Moritz. Stuttgart 1885. – Allein in der Welt. H. Stökl. Wien 1895. – Das Findelkind. R.v. Radetzky. Berlin 1947. – Heimatlos. E. Konrad. Berlin 1948. – Dass. E. Hiess. Wien 1949. – Dass. E. Ronner. Aarau 1969. – Dass. P. Moritz. München 1979. – Dass. ders. Hamburg 1996.

Verfilmungen: Frankreich 1934 (Regie: M. Allégret). – Frankreich 1958 (Regie: A. Michel). – Rémi. Japan 1972 (Regie: Y. Serikawa. ZTF). – Frankreich 1981 (Regie: J. Ertaud/M. Leviant).

Werke: Romain Kalbris. 1869. – La petite sœur. 1882. – En famille 1893.

Literatur: O. Bonfim: M. Brescia 1965. – L. Bozzetto-Ditto: L'enfant et le vieillard dans »La vie de Lazarillo de Tormes«, »Kim« et »Sans famille« (in: D. Chauvin (Hg.): L'Imaginaire des ages de la vie. Grenoble 1996. 149–169). – P. Charreton: Romanesque et édification dans »Sans famille« d'H. M. (in: A Court/R. Bellet (Hgg.): À la rencontre du populaire. Saint-Etienne 1993. 69–80). – M. C. Chatelard: »Sans famille« ou la reconnaissance. Le roman familial chez H. M. (Cahiers de l'université de Pau et des pays de l'Adou 5. 1987. 169–187). – L. Czyba: Aventure, famille et école dans »Sans famille« d'H. M. (in: R. Bellet (Hg.): L'Aventure dans la littérature populaire au XIX siècle. Lyon 1985. 139–151). – M. Gilsoul: Rôle et visages de la fatalité dans les romans pour les enfants de M. (Revue des langues vivantes 37. 1971. 204–218). – M. Gilsoul: De l'aventure à l'intégration sociale: H. M. (in: Romanciers populaires du 19e siècle. Liège 1979. 119–149). – P. Götz: Ein vergessener Zeitgenosse Zolas: Die Romane für Kinder von H. M. (Französisch heute 12. 1981. 232–243). – F. J. W. Hemmings: La critique d'un créateur. Zola et H. M. (Revue d'histoire littéraire de la France 67. 1967. 55–67). – R. Lloyd: The Land of Lost Content: Children and Childhood in Nineteenth-Century French Fiction. Oxford 1992. – H. Malot: Le roman de mes romans. Paris 1896. – H. M. 1830–1907. Rouen 1980 (Ausst.kat.). – D. Steel: H. M.'s »Sans famille« and the Sense of Adventure (New Comparison 20. 1995. 75–95).

Mamin-Sibirjak, Dmitrj Narkisovič (d. i. D. N. Mamin)

(* 6. November 1852 Visimo-Šajtansk/Gouvernement Perm'; † 15. November 1912 St. Petersburg)

M.-S. war der Sohn eines Geistlichen und wuchs unter ärmlichen Verhältnissen in einer Arbeitersiedlung im Ural auf. Von 1868 bis 1872 besuchte er das Priesterseminar in Perm'. Danach studierte er Veterinärmedizin und später Jura in St. Petersburg. Aus gesundheitlichen Gründen mußte er das Studium abbrechen. 1875 erschienen seine ersten Kurzgeschichten in Zeitschriften. Er kehrte 1877 in den Ural zurück. 1891 ließ er sich in St. Petersburg nieder und schloß dort Freundschaft mit den Dichtern → Anton Čechov, Maxim Gor'kij und Konstantin Stanislavskij. Berühmt wurde er durch den naturalistischen Roman *Chleb* (Korn, 1895).

Auszeichnungen: Preis der Frebelev Pädagogischen Gesellschaft, St. Petersburg 1884; Goldmedaille der literarischen Gesellschaft St. Petersburg 1885.

Alënuškiny skazki

(russ.; *Ü: Märchen für Aljonuschka*). Märchenbuch, erschienen 1897.

Entstehung: M.-S. begann zunächst, seiner kleinen Tochter Aljonuschka Gutenachtgeschichten und Märchen zu erzählen. Er ließ sich dabei nach eigener Aussage von russischen Volksmärchen inspirieren. Erst viele Jahre später schrieb er diese Märchen auf und reichte sie nach mehrfacher Bearbeitung bei einem Verlag ein.

Inhalt: In einer Rahmenerzählung wird die Erzählsituation beschrieben. Aljonuschka liegt müde im Bett (umschrieben mit dem poetischen Gleichnis »ein Auge und ein Ohr sind offen, ein Auge und ein Ohr schlafen schon«). Ihr Vater erzählt ihr mehrere Geschichten, wobei die Spielsachen hinzuschleichen, um den Erzählungen zu lauschen. Die nachfolgenden zehn Märchen nehmen diese Stofftiere oder Spielsachen zum Auslöser für eine lustige Handlung. In *Langohr, der tapfere Hase* rettet ein

vorwitziger Hase seine Artgenossen vor einem hungrigen Wolf, indem er diesem tollkühn auf den Rücken springt. *Das Käfermädchen* glaubt in seiner Naivität, daß ihm die Welt gehört und streitet sich mit anderen Insekten darum. Es trotzt allen Gefahren und findet schließlich ein Käfermännchen am Teich. Der ungleiche Wettstreit zwischen einem Bären und Mücken endet zugunsten der stechenden Insekten (*Stummelschwanz und die Mücken*). Eine eingebildete Fliege lebt allein in einem Haus und glaubt, daß die Menschen sie bedienen (*Die letzte Fliege*). Die ungleiche Freundschaft zwischen einem entflogenen Kanarienvogel und einem Raben endet mit dem Kältetod des exotischen Vogels (*Der Kanarienvogel im Rabennest*). Das Schelmenmärchen vom gescheiten Truthahn, der sich seines Wissens brüstet und ein unbekanntes Tier (=Igel) nicht identifizieren kann und deshalb vom Igel als Dummkopf bezeichnet wird, gehört zu den beliebtesten Märchen des Autors (*Der gescheite Truthahn*). In der *Fabel von der Milch, der Hafergrütze und dem grauen Kater Murka* streiten sich Milch und Grütze auf dem Herd, bis beide vor Wut überkochen und vom Kater aufgeschleckt werden. In *Stehaufmännchens Geburtstagsfest* kommt es zu einer Schlägerei zwischen den eingeladenen Spielsachen. Am Schluß werden ein Stoffhase und ein Stiefel als Übeltäter beschimpft, die Feier geht ohne diese weiter. Im letzten Märchen (*Schlafenszeit*) unterhalten sich die Blumen an Aljonuschkas Bett. Die Feldblumen sind für alle da, während die verwöhnten Gartenblumen nur für die Reichen erreichbar sind. Aljonuschka entscheidet sich für die Feldblumen und fliegt anschließend mit einem Marienkäfer in fremde Länder, wo exotische Blumen wachsen. Auf dem Rückweg fällt sie Väterchen Frost in die Arme und nimmt am Weihnachtsfest der Vögel teil. An dieser Stelle geht das Märchen nahtlos in die Rahmenhandlung über: der Vater stimmt ein Wiegenlied an, und Aljonuschka schläft endlich ein.

Bedeutung: Der wegen seines Künstlernamens oft als »Sibirier« bezeichnete Autor wird heute als einer der wichtigsten russischen Dichter des Uralgebietes angesehen (Dergačev 1977). Er verhalf dem Naturalismus mit seinen gesellschaftskritischen Romanen in Rußland zum Durchbruch. Seine scharfe Beobachtungsgabe und sein analytischer Verstand kamen ihm jedoch auch bei seinen Märchen für Kinder zugute. Seine Darstellung von Kindern enthüllt M.-S.s Interesse an der Kinderpsychologie und sein Einfühlungsvermögen in die kindliche Denkweise. M.-S. knüpfte an die Kindern vertraute Märchenwelt russischer Volksmärchen an, erneuerte dieses Genre aber dadurch, daß er durch die Integration von den Kindern vertrauten Tieren und Spielsachen auf die kindliche Alltagswelt Bezug nimmt. Insbesondere das Märchen vom Geburtstagsfest des Stehaufmännchens, das von einer in sich geschlossenen Spielzeugwelt handelt, wirkt bis heute modern und hat andere russische Kinderbuchautoren zu weiteren Spielzeuggeschichten angeregt. Die sprachlichen Darstellungsmittel (sprechende Namen, Onomatopoesie, Reimbildungen im Prosatext, Wort- und Satzwiederholungen, musikalischer Singsang, einprägsame Metaphern) deuten darauf hin, daß die Geschichten zum Vorlesen gedacht waren. Diese Eigentümlichkeiten waren um die Jahrhundertwende ungewöhnlich für ein Kinderbuch und trugen zur Berühmtheit des Werks bei. Gerade die Authentizität der Sprache wird bis heute an M.-S.s Märchen gerühmt.

Rezeption: M.-S. wurde wegen seiner naturalistischen Schreibweise von seinen Zeitgenossen verkannt. Erst postum würdigte man seine Romane als Meilensteine naturalistischer Prosa, die sich durchaus mit dem Erzählwerk Émile Zolas messen könnten. Seine Märchen für Kinder dagegen wurden von Beginn an positiv aufgenommen und verschafften M.-S. den Ruf eines bedeutenden Kinderbuchautors, wozu auch die lobenden Kritiken von Ivan Bunin, Nikolaj Leskov, Anton Čechov und Maxim Gor'kij beitrugen (Jaekel 1989). Die Märchen wurden immer wieder neu aufgelegt, oft auch aus dem Kontext der Rahmenhandlung herausgerissen und in Einzelausgaben oder in Anthologien veröffentlicht.

Ausgaben: Petersburg 1897. – Petrograd 1915 (in: Sobr. soč.). – Sverdlovsk 1948 (in: Sobr. soč.). – Moskau 1957 (in: Sobr. soč.).

Übersetzung: Märchen für Aljonuschka. L. Remané/A. Wagner. Berlin 1964.

Literatur:

Bibliographie: K. Muratova (Hg.): Russkaja literatura XIXveka. Bibliografičeskij ukazatel'. Moskau/Leningrad 1962. 440–455.

Biographien: D. N. M.-S. vospominanijach sovremennikov. Sverdlovsk 1963. – O. K. Lagunova: Istoričeskaja problematika v tvorčestve D. N. M.-S. Diss. Sverdlovsk 1985. – V. S. Prichodko: Tema starobrjačestva v tvorčestve D. N. M.-S. Diss. Leningrad 1982. – V. A. Starikov: Žit'tysjač'ju žiznej: povestvovanie-chronika o žizni D. N. M.-S. Sverdlovsk 1986.

Gesamtdarstellungen und Studien: E. Bogoljubov: D. N. M.-S. Kak detskii pisatel'. Sverdlovsk 1952. – E. Bogoljubov: Tvorčestvo M.-S. Moskau 1953. – I. Dergačev: D. N. M.-S. Sverdlovsk 1977. – D. N. M.-S. Sto let so jnja roždenija 1852–1952. Sverdlovsk 1953. – A. Gruzdev: D. N. M.-S.: Kritiko-biografičeskij očerk. Moskau 1958. – A. Jaekel: D. N. M.-S. – Schöpfer einer humanistischen Kinderliteratur (in: W. Bussewitz (Hg.): Zeitgenössische

sowjetische Kinder- und Jugendliteratur: Entwicklungstendenzen und Traditionen. Potsdam 1989. 111–117). – M. G. Kitajnik: M.-S. i narodnoe tvorčestvo. Sverdlovsk 1955. – T. Klimowicz: D. N. M.-S. i problemy naturaliszm w literaturze rosyjskiej. Breslau 1979. – V. A. Kovalev: D. N. M.-S. v sovetskom literaturovedenij (60e i 70e gody) (Russkaja literatura 2. 1979. 191–198). – B. D. Udinčev/K. V. Bogoljubov: Peveč Urala. Sverdlovsk 1969.

Marck, Mary (d. i. Kersti Solveig Bergroth)

(* 24. Januar 1886 Viipuri; † 24. Januar 1975 Helsinki)

Nach dem Abitur studierte M. an der Universität von Helsinki und schloß das Studium 1910 mit dem Magister ab. Sie war in erster Ehe mit Samuel Hagelin (1912–1917) und danach mit Alex Matson (1922–29) verheiratet. M. hielt sich einige Zeit in Italien auf. Sowohl unter ihrem richtigen Namen Kersti Bergroth als auch unter zwölf verschiedenen Pseudonymen veröffentlichte sie zahlreiche Romane und Dramen für erwachsene Leser, wobei sie ihre Werke entweder auf Finnisch oder Schwedisch verfaßte. Ihre Kinderbücher erschienen unter dem Pseudonym »Mary Marck«.

Auszeichnungen: Staatlicher Literaturpreis 1922/1930; Finnischer Literaturpreis 1933; Rosendahlin Theaterpreis 1933.

Eevan luokka

(finn.; *Evas Klasse*). Mädchenbuch, erschienen 1917.

Entstehung: M. wollte den älteren Mädchenbüchern von Immi Hellén und → Anni Swan, die wegen ihrer sentimentalen und religiös inspirierten Schilderungen nach M.s Ansicht veraltet waren, aber mangels geeigneterer Lektüre weiterhin von Mädchen gelesen wurden, ein modernes Mädchenbuch entgegensetzen.

Inhalt: Eva hat zu ihrem Geburtstag ein Tagebuch geschenkt bekommen und beschließt, darin ihre Erlebnisse und Sorgen festzuhalten, kommt aber über wenige Zeilen nicht hinaus. In dieser auktorialen Erzählung wird im Verlauf der Handlung immer wieder auf das Tagebuch und Evas vergeblichen Versuch, ihr Vorhaben auszuführen, zurückgegriffen. Mit ihren Freundinnen Gerti, Etta und Marianne besucht Eva eine Schule, in der Mädchen und Jungen zusammen unterrichtet werden. Es werden einige Episoden aus dem Schulalltag geschildert (u. a. Mariannes geheimer Plan, einen Roman zu schreiben, ein Fest bei Etta und der vergebliche Versuch Evas und Mariannes, einen armen und kranken Menschen glücklich zu machen). Höhepunkt des Schuljahres ist ein gemeinsamer Schiffsausflug zu einer Insel. Auf der Insel streifen die Ausflügler in kleinen Gruppen umher. Die Klassenbeste Sara, die wegen ihrer Strenge von allen gemieden wird, spielt dabei der beliebten Gerti einen bösen Streich. Als Gerti auf der Suche nach einer Brosche sich von Eva trennt, beauftragt Sara eine entgegenkommende Bäuerin, Gerti absichtlich die falsche Uhrzeit zu sagen. Gerti kommt dennoch rechtzeitig zur Anlegestelle, doch erst auf dem Heimweg wird das Fehlen Rolfs bemerkt. Gerti hatte ihm guten Gewissens ebenfalls die falsche Uhrzeit genannt. Rolf wird von einem Suchtrupp erst mitten in der Nacht auf der Insel gefunden und hat sich dabei eine gefährliche Lungenentzündung zugezogen. Der Verdacht fällt auf Gerti, der Rektor droht ihr mit der Relegation. In dieser Situation beauftragt Eva den Jungen Ossi, Nachforschungen anzustellen. Als die Wahrheit ans Licht kommt, zwingt Eva Sara, ihre Schuld einzugestehen. Sara wird seitdem von den Klassenkameraden gemieden. Erst Gerti bricht das Eis und lädt Sara zu einem Besuch ein. Das Buch schließt mit der Weihnachtsfeier in Evas Familie.

Bedeutung: M. verbindet in ihrem Roman die beiden Genres Mädchenbuch und Schülerroman, wobei die Handlung nicht – wie es die Konvention vorschreibt – in einem Mädchenpensionat spielt, sondern in einer mittleren Kleinstadt. Dadurch wird es der Autorin ermöglicht, dem Leser einen Einblick in verschiedene Familienverhältnisse zu gewähren und dadurch die Charaktere ihrer Figuren plastischer hervortreten zu lassen. Modern für die damalige Zeit war vor allem die Darstellung einer Schule, in der Jungen und Mädchen gemeinsam unterrichtet werden. Obwohl sich die Handlung zur Hälfte in der Schule abspielt, treten die Lehrer in den Hintergrund. Mehr Platz wird den Eltern der Schüler eingeräumt, wobei die Familie Evas im Mittelpunkt steht. Insgesamt wird ein positives Familienbild vermittelt, das durch Scherze, gegenseitiges Verständnis und Großzügigkeit gekennzeichnet ist und durchaus Züge späterer antiautoritärer Erziehung vorwegnimmt.

Gegenüber den älteren Mädchenbüchern zeichnet sich M.s Roman durch seinen feinen Humor aus, der vor allem in den lebendigen Dialogen zwischen Eva und ihren Klassenkameraden und den lustigen Begebenheiten zutage tritt. Die wohl lustigste Episode ist der sonntägliche Besuch Evas und

Mariannes bei der vermeintlich armen und schwerhörigen Dame. Die Autorin kritisiert dabei nicht nur die engstirnige Sonntagsschulmoral (Besuch von wohlhabenden Kindern bei den Armen und Kranken), die sich in vielen religiösen Schriften für Kinder auch in Finnland ausgebreitet hatte, sondern deutet mit dem scharfen Gegensatz zwischen der schwärmerischen Veranlagung der Mädchen und der hysterischen Reaktion der alten Dame auf die laute Gedichtdeklamation auch einen Generationenkonflikt an, der auf überkommenen Verhaltensnormen beruht. Die immer wieder erwähnten vergeblichen Versuche Evas, in ihrem Tagebuch kontinuierlich Bericht über ihr Leben zu erstatten, die auch an der Banalität der darzustellenden Ereignisse scheitern, kontrastieren mit dem ernsthaften Versuch Mariannes, eine Dichterin zu werden. Ihr von ihrem Mitschüler Rolf vorgetragenes Gedicht, aber auch das Anfangskapitel ihres Romans, der eine Mischung aus Schauerroman und kitschiger Liebesromanze darstellt, steht in ironischem Gegensatz zu dem realistisch geschriebenen Werk M.s. Für Spannung sorgt die eingebettete Detektivgeschichte über die Ermittlung des wahren Täters, wobei Eva und Ossi sich wie Sherlock Holmes und Dr. Watson (hierauf wird im Buch angespielt) die Aufgaben untereinander aufteilen.

Rezeption: *Eevan luokka* gehörte bald zu den beliebtesten Mädchenbüchern in Finnland, weshalb sich die Verfasserin zu weiteren Fortsetzungen der Schulerlebnisse Evas und ihrer Kameraden entschloß. 1918 wurde das Werk ins Schwedische übersetzt und 1934 folgte eine norwegische Übersetzung. Über den skandinavischen Sprachraum hinaus wurde jedoch M.s *Eva*-Serie nicht bekannt, während sie in Finnland klassischen Status besitzt.

Ausgaben: Helsinki 1917. – Helsinki 1954.

Verfilmung: Finnland 1986 (Regie: M. L. Sutinen. TV-Serie).

Fortsetzungen: Vähan enemmän Eevasta. 1918. – Yhteiskoululaisia. 1921. – Hyvästi, Eeva. 1923. – Eva på egen hand. 1943.

Werke: Nanna. 1915. – Helena, Kristian ja taulu. 1920. – Herra Vento. 1921. – Högsta klassen. 1921. – Yhteiskoululaisia. 1921. – Elisabeth. 1925. – Luokan ikävin tytto. 1925. – Minnan syyslukukausi. 1926. – Toverien kesken. 1933. – Neljä viidesluokkalaista. 1958.

Literatur: K. Bergroth: Alkusoitto. Helsinki 1971. – K. Bergroth: Löytöretki. Keuruu 1973. – I. Holmboe-Munsterhjelm: Kersti Bergroth (Ord 2. 1932. 1–3). – O. Homén: Kersti Bergroth (in: O. H.: De nya författarna. Helsinki 1915. 48–57). – A. Kerttula: Ystänväni Kersti Bergroth (Suomen Nainen 1. 1955. 17–18). – A. Kivimaa: Kristillisen sydämen runoilija (Valv. Aika 1939. 467–469). – A. Kivimaa: Ystäviä. Toinen sarja. Kasvoja valohämystä. Helsinki 1977. – O. Kylmämetsä-Kiiski: Kadonnutta taikaa etsimässä. Kirjoja kätköistä. Toim. Kerttu Saarenheimo ja Ulla Maija Huutila. Turku 1986. – A. Rajanti: »Tässä on minum katuni«. Kaupunkilainen elämäntapa M. Marckin koululaisromaaneissa (Tiedejy Edistys 2. 1993. 115–126). – A. Reponen: Mitä meitä puuttuu? Kersti Bergrothin »Uusia sieluja« ajankohtaisena sivistyneistön kuvauksena. Aika 1935. – W. Söderhjelm: Ett par novellister (in: W. S.: Utklipp om böcker. Helsinki 1920. 378–381). – K. Veltheim: Karjalainen näytelmä tänään. Kyllikki Mäntylää ja Kersti Bergrothia tapaamassa (Karjalan Joulu 1960. 14–16). – K. Villa: Kersti Bergroth ja hänen uudet teoksensa (Valv. 1956. 39–45).

Markoosie (d. i. Markoosie Patsaug)

(* 19. Juni 1942 Port Harrison, Québec)

M. gehört zum Volk der Inuit und wuchs mit vier Geschwistern in Inoucdjouac (= Port Harrison) auf. Nach der Tradition seines Volkes trug M. nur einen Namen, erst später erhielt er nach einer gesetzlichen Bestimmung der kanadischen Regierung einen Nachnamen. 1953 siedelte seine Familie nach Resolute um, ein ehemaliger Stützpunkt der amerikanischen Luftflotte. Dort wurde eine Schule für Inuits eingerichtet, die M. seit seinem 14. Lebensjahr besuchte. Nach einer Tischlerlehre ließ er sich von den Sky Harbour Air Services in Goderich (Ontario) zum Piloten und Übersetzer ausbilden. Seitdem ist er in der Arktis als Buschpilot tätig. M. ist mit der Inuitfrau Zipporah verheiratet und hat einen Sohn. M. lebt heute in Port Harrison.

Harpoon of the Hunter

(engl.; *Ü: Die Harpune des Eskimos*). Abenteuerroman, erschienen 1970 mit Illustr. von Germaine Arnaktauyok.

Entstehung: 1967 wurde auf Initiative des Verlegers James McNeill die Inuit-Zeitschrift *Inuttituut* gegründet, um darin die mündlich überlieferte Literatur der Inuit schriftlich festzuhalten. M. bot seinen Jugendroman, den er in Inuit verfaßt hatte, McNeill an. Er erschien in *Inuttituut* als Fortsetzungsroman. Obwohl die Leser und der Verleger von der Geschichte begeistert waren, fand sich zunächst kein Verlag, der das Risiko eingehen wollte, die bis dahin unbekannte Literatur einer Minderheit zu publizieren. Als M. eine englische Übersetzung seines Werkes angefertigt hatte, wurde es schließlich vom Verlag McGill-Queen's University Press angenommen (McDonough 1975).

Inhalt: Der sechzehnjährige Kamik geht zusammen mit seinem Vater Suluk und sieben Jägern auf die Jagd nach einem tollwütigen Eisbären, der die Hunde und das Wild anfällt und wegen der drohenden Ansteckung eine Gefahr für die Inuit darstellt. Bei ihrem ersten Camp in der Arktis wird Suluk durch einen Bären getötet, während die sechzig Hunde mit den Schlitten verstört in die Wildnis davonlaufen. Nachdem Suluk notdürftig begraben wurde, kehren die acht Jäger zu Fuß um. Der tollwütige und ausgehungerte Eisbär, der durch den Kampf mit einem Rivalen verwundet wurde, fällt die geschwächten Jäger an und tötet alle außer Kamik, der dem Tier mit seiner Harpune und der Unterstützung des tödlich verwundeten Freundes Naoolak den Garaus macht. Allein begibt sich Kamik auf den Heimweg. In der Zwischenzeit wird seine Mutter Ooramik von Alpträumen heimgesucht. Sie beauftragt zwei alte Männer, in einem Inuitdorf auf der anderen Seite des Flusses Hilfe zu holen. Eine große Gruppe von Jägern unter Anführung des fremden Häuptlings Angootik und seiner Tochter Putooktee begibt sich auf die Suche nach den Verschollenen. Während seiner langen Rückkehr entgeht Kamik nur knapp dem Hungertod, indem er eine Robbe tötet, wird von einem Schneesturm überrascht und erneut von einem ausgehungerten Eisbären attackiert. In letzter Minute kommen ihm die Jäger zu Hilfe. Kamik verliebt sich in Putooktee und hält um ihre Hand an. Weil sein Stamm viele Männer verloren hat, wird der Entschluß gefällt, sich dem Stamm Angootiks anzuschließen. Bei der Überquerung des reißenden, mit Eisschollen bedeckten Flusses ertrinken Angootik und Putooktee in den Fluten. Voller Verzweiflung läßt sich Kamik von einer Eisscholle ins offene Meer treiben und tötet sich mit seiner Harpune.

Bedeutung: *Harpoon of the Hunter* ist der erste Jugendroman, der von einem kanadischen Inuit verfaßt worden ist. M. nahm sich dabei die Autobiographie des Inuit John Awaruaq (die ebenfalls in der Zeitschrift *Inuttituut* erschien) und die Abenteuerromane Farley Mowats zum Vorbild. Der Autor bemühte sich dabei, eine über mehrere Generationen mündlich überlieferte Geschichte in eine Romanform zu bringen, die sowohl den mündlichen Erzählstil und die Denkweise der Inuit bewahrt als auch den Anforderungen an moderne Jugendliteratur gerecht wird (Gedaloff 1981). Bei der Schilderung der Jagdgewohnheiten und Überlebenstechniken in der arktischen Wildnis stützte sich M. auf eigene Erfahrungen und die Berichte seiner älteren Familienangehörigen.

Die Handlung spielt zu einer Zeit, als die Arktis ausschließlich von Inuit bewohnt war. Doch die Anzeichen eines Umbruchs liegen schon in der Luft, seitdem erste Trapper und Siedler in die Wildnis vordringen. Der Übergang von der alten traditionellen Lebensweise zur Anpassung an moderne Verhältnisse deutet sich im Schicksal von Kamiks Stamm, der durch den Tod der acht Jäger vom Aussterben bedroht ist und sich deshalb einer größeren Gemeinde anschließen muß, bereits an.

Die einfache Sprache (kurze parataktische Sätze, kaum Adjektive und Adverbien) und das Fehlen längerer deskriptiver Passagen imitieren den mündlichen Erzählstil der Inuit. Die scheinbare Emotionslosigkeit des Stils findet ihr Spiegelbild in der kargen, bedrohlich wirkenden Landschaft. Unterstützt wird diese Deutung durch das immer wiederkehrende Leitmotiv des Überlebenswillens, der von der Hauptfigur fast übermenschliche Handlungen abverlangt. Die Harpune mit ihren multifunktionalen Eigenschaften (Waffe, Jagdinstrument, Racheinstrument, Symbol der persönlichen Macht) übernimmt die Rolle eines weiteren Leitmotivs und handlungsbestimmenden Elements, insofern sie nicht nur im Überlebenskampf hilft, sondern auch ein Symbol für die alltägliche Konfrontation mit dem Tod darstellt (»By his side is his harpoon, which can mean life or death«). Der Autor veranschaulicht mit seiner Geschichte, daß der Tod im Leben der Inuit eine wichtige Rolle spielt. Ihm kann nur mit Tapferkeit und Stoizismus begegnet werden. Bereits die Ansprache des sterbenden Häuptlings Suluk an seinen Sohn offenbart, daß der Tod nicht als Schrecken, sondern als Erlösung und Übergang in eine bessere, jenseitige Daseinsphase, die jedoch wenig mit den herkömmlichen religiösen Vorstellungen gemein hat, begriffen wird (Bovery 1991). In der Betrachtung der Natur (die Inuit lassen sich durch das Polarlicht und die Sterne leiten) und in der Haltung gegenüber dem Tod enthüllt M. einige wichtige Aspekte der Inuit-Weltanschauung. Als wichtigstes Ziel der Inuit wird der Frieden herausgestellt, der aber nur im Tod erreicht werden kann, weil das Leben beständige Gefahr und Bewegung/Aktivität bedeutet. So stellte sich M. mit dem tragischen Ausgang der Geschichte zwar gegen die konventionelle Vorstellung eines romantischen Schlusses (der Leser erwartet die glückliche Heirat zwischen Kamik und Putooktee), aus der Sicht der Inuit aber erreicht Kamik mit seinem Selbstmord das höchste Ziel, nämlich Frieden. Durch Vorausdeutungen enthüllt sich dem aufmerksamen Leser bereits seit den Anfangskapiteln das tragische Schicksal der Hauptfiguren

(Träume, Todes-Metaphorik, ironische Bemerkungen). Der Hauptkonflikt (Kampf gegen den tollwütigen Eisbären) wird durch weitere Nebenkonflikte ergänzt, die zur Erhöhung der Spannung beitragen; dazu zählen der Tod des alten Häuptlings, die Dezimierung des Stammes, der drohende Hungertod Kamiks und der (mitunter komisch wirkende) Streit zwischen Kamik und einem eifersüchtigen Inuit um die Gunst Putooktees.

Der Einfachheit der Handlung und der Sprache steht eine verschachtelte Erzählweise und Struktur gegenüber. Die Wiedergabe der Ereignisse aus verschiedenen Perspektiven (Kamik, Putooktee, Ooramik) und der Wechsel zwischen mehreren parallel verlaufenden Handlungen (Kamiks Heimkehr, Alptraum der Mutter, Suchtrupp) entzieht sich dem einsträngigen Narrationsschema mündlicher Erzählungen und ist ein Indiz für die bewußte literarische Stilisierung durch den Autor. Ein besonderer Kunstgriff offenbart sich in der Kampfszene zwischen dem Eisbären und den acht Jägern, die ausschließlich aus der Sichtweise des wütenden Tieres geschildert wird und damit zur Steigerung der bedrohlich wirkenden Situation beiträgt. Die Menschen treten nicht mehr als überlegene Wesen auf, sondern sind der Natur genauso ausgeliefert wie die Tiere.

Rezeption: Obwohl einige Kritiker von dem tragischen Ende schockiert waren und das Buch deshalb nicht für jugendgeeignet hielten, war sein Siegeszug in Kanada nicht aufzuhalten. Die literarische Qualität und die Tatsache, daß es sich um das bisher einzige englischsprachige Jugendbuch eines Inuit handelte, verlieh M.s Werk von vornherein eine besondere Stellung innerhalb der kanadischen Kinderliteratur. Es wird heute als »minor Canadian classic« (Stott 1988) eingestuft. *Harpoon of the Hunter* wurde in achtzehn Sprachen übersetzt (u. a. ins Deutsche, Französische und Dänische).

Ausgaben: Montréal 1970. – Montréal 1974. – Montréal 1990.

Übersetzung: Die Harpune des Eskimos. G. Ruschcio. Mödling 1974.

Literatur: S. Bovery: M.'s »Harpoon of the Hunter«: A Story of Cultural Survival (American Indian Quarterly 15. 1991. 217–223). – R. Gedaloff: Publishing Eskimo Literature: Developments in the Circumpolar World (Phaedrus 8. 1981. 45–48). – I. McDonough (Hg.): Profiles. Ottawa 1975. 116–118. – Art. M. (Children's Literature Review 23. 1991. 211–213). – I. C. Stott: Canadian Books for Children. Toronto 1988.

Marryat, Frederick

(* 10. Juli 1792 Westminster/London; † 9. August 1848 Langham/Norfolk)

M. war der Sohn eines Parlamentariers und Geschäftsmanns, dessen hugenottische Vorfahren aus Frankreich stammten. Seine Mutter, eine geborene von Geyer, war Amerikanerin hessischer Abstammung. Mit seinen dreizehn Geschwistern wuchs M. in Westminster auf. Von der ihm verhaßten Schule in Ponders End, Middlesex, lief er mehrmals fort, bis ihm sein Vater schließlich 1806 erlaubte, als Leutnant bei der Royal Navy anzuheuern. Er diente bei der Fregatte Lord Cochrans und wurde bereits im Alter von 23 Jahren zum Kommandanten ernannt. 1818 erhielt er für seine Tapferkeit bei der Rettung von Menschenleben die Goldmedaille von der »Humane Society« verliehen. 1819 wählte ihn die Royal Society zu ihrem Mitglied, weil er einen Flaggsignalcode für die Handelsmarine erfunden hatte. 1819 heiratete er Catherine Sharp. M. nahm an über fünfzig Seeschlachten teil, kämpfte gegen Piraten, bewachte 1820 Napoleon auf St. Helena und war am Burmesischen Krieg (1824–26) beteiligt. Wegen seiner Verdienste ernannte man ihn 1825 zum Flottenkapitän Erster Klasse und schlug ihn zum Ritter des Bath-Ordens. 1829 erschien sein erster Roman *Frank Midmay: the Adventures of a Naval Officer*. Wegen des großen Erfolgs nahm er 1830 seinen Abschied und beschloß, fortan nur noch Schriftsteller zu sein. In den nächsten Jahren erschienen vor allem in der von ihm herausgegebenen Zeitschrift *Metropolitan Magazine* mehrere Seeabenteuerromane, mit denen M. seine ständig größer werdende Familie (elf Kinder) ernähren mußte. 1833 wurde er zum Parlamentsabgeordneten gewählt. Drei Jahre lebte er mit seiner Familie auf dem Kontinent. 1843 kaufte er sich ein Landgut in Langham und versuchte sich als Farmer. Den Tod seines ältesten Sohnes, der bei der Marine diente, konnte er nicht überwinden und starb kurz danach an den Folgen von Blutstürzen.

Masterman Ready; or, The Wreck of the Pacific

(engl.; *Sigismund Rüstig, oder Der Schiffbruch der »Pacific«*). Robinsonade, erschienen 1841/42.

Entstehung: M. begann erst in den 1840er Jahren aus finanziellen Gründen Bücher für Jugendliche zu verfassen. Sein erstes Kinderbuch *Masterman Ready*, das bis heute zu den populärsten

Robinsonaden zählt, entstand auf Anregung seiner Kinder. Sie baten ihn, eine Fortsetzung zu dem *Schweizerischen Robinson* (1812–1827) von → Johann David Wyß zu schreiben. Während der Lektüre dieses Werks entdeckte M. mehrere nautische und geographische Fehler, und da – wie er in seinem Vorwort bekundet – Jugendbücher »unter allen Umständen auf Wahrheit beruhen« sollten, verfaßte er eine sachlich fundierte Abenteuererzählung (Burne 1988). Der erste Band, dessen Handlung mit der Landung auf der Insel endet, erschien 1841 mit der Ankündigung, auf Wunsch der Leser eine Fortsetzung zu verfassen. Die beiden Folgebände erschienen in kurzen Abständen.

Inhalt: Nach einem längeren Englandaufenthalt reist das Ehepaar Seagrave mit seinen Kindern, dem zwölfjährigen William und seinen jüngeren Geschwistern Albert, Tommy und Caroline, und dem farbigen Kindermädchen Juno an Bord des Frachters »Pacific« in ihr Heimatland Australien zurück. Im Indischen Ozean gerät das Schiff in einen Orkan und wird leck. Als der Sturm nach mehreren Tagen nachläßt, beschließt die erschöpfte Mannschaft, Schiff, Fracht und Passagiere sich selbst zu überlassen. Trotz inständiger Bitten der Seagraves nehmen sie nur den für tot gehaltenen Kapitän Osborne in ihr Rettungsboot auf. Nur der redliche Steuermann Ready bleibt auf dem Schiff zurück. Ihm gelingt es bald darauf, das treibende Wrack vor einer Koralleninsel zu ankern. Bevor das Schiff versinkt, können die Schiffbrüchigen sich und das Lebensnotwendigste an Land retten. Auf der Insel zeigt sich, wie sehr die Familie auf Readys praktische Erfahrung angewiesen ist. Er entdeckt zusammen mit William eine Süßwasserquelle, sorgt für die Übersiedlung auf die windgeschützte Seite der Insel, baut ein Haus aus Palmenstämmen, legt einen Fischteich an und spricht allen Mut zu. Er warnt vor Gefahren und weiß stets Rat. Während der Regenzeit erzählt er jeden Abend aus seinem Leben, damit die jugendlichen Zuhörer aus seinen Fehlern und Sünden lernen können. Vor allem der verständige William ist von diesen Erzählungen fasziniert und hängt mit großer Zuneigung an Ready. Die beiden erkunden zusammen die Insel, entdecken eßbare Pflanzen und Weiden für die vom Wrack geretteten Schafe und Ziegen. Als sich eines Tages ein Schiff der Insel nähert, aber vom aufkommenden Sturm zum Beidrehen gezwungen wird, sind die Seagraves der Verzweiflung nahe. Doch die Ankunft zweier Eingeborenenmädchen, die mit ihrem Kanu auf der Insel gelandet sind, lenkt sie von ihrem Kummer ab. Sie werden gastfreundlich aufgenommen, verschwinden jedoch heimlich nach einigen Tagen. Ready befürchtet, daß diese ihren Stamm benachrichtigt haben könnten, und läßt sicherheitshalber das Haus durch Palisaden sichern. Bald nähert sich eine Flotte von Kanus der Insel. Anfangs können die Eingeschlossenen die Angreifer mit ihren Gewehren in Schach halten, doch ihre Situation spitzt sich kritisch zu, als sie feststellen, daß der unzuverlässige Tommy nicht für genügend Wasservorrat gesorgt hat. Ready opfert sich, läuft zur Quelle und wird tödlich verwundet. Bevor die Eingeborenen die Festung erobern können, kommt den Schiffbrüchigen ein Schiff, das unter dem Kommando Kapitän Osbornes steht, zu Hilfe. Ready wird auf seinen letzten Wunsch hin auf der Insel begraben.

Bedeutung: M. gilt in England mit den Romanen *Peter Simple* (1834) und *Mr. Midshipman Easy* (1836) als Begründer des Seeromans, auf den sich später Joseph Conrad und Ernest Hemingway als ihr Vorbild beriefen (Ross 1969). Dem Autor kamen dabei seine persönlichen Erfahrungen bei der Marine zugute. Seinen Erfolg verdankt das Buch der gelungenen Mischung aus spannendem Abenteuer und wissenschaftlicher Information. Hinzu kommt das vom puritanischen Weltverständnis geprägte moralische Pathos des Autors (Maher 1988). Er legt den jugendlichen Lesern Vertrauen in die Vorsehung, humanes Verhalten und praktischen Verstand ans Herz, jene Tugenden, die die Hauptfigur auf vorbildliche Weise in sich vereinigt. Der stark hervortretende didaktische Zug des Romans überdeckt oft die spannende Handlung und führt zu Ausschweifungen und langatmigen Erklärungen. Lebendig wirkt das Geschehen durch die unterschiedlichen Charaktere: die Mutter ist leidend, so daß Juno die Mutterrolle übernimmt; der Vater ist wegen seines bloß theoretischen Wissens unfähig, zum Erhalt der Familie beizutragen, so daß der sechzigjährige Ready die Funktion eines Mentors und Übervaters einnimmt. Nach dem tradierten kinderliterarischen Schema »good boy« vs. »bad boy« wird dem beflissenen, tugendhaften William der bösartige, unbesonnene Tommy, der Tiere quält und fast seine Schwester beim Hantieren mit dem Gewehr erschießt, gegenübergestellt. Bei der Darstellung dieses Gegensatzpaares und des Mentors ließ sich M. von Thomas Days *History of Sandford and Merton* (1783–89) anregen (Gautier 1976). Tommys unverantwortungsloses Verhalten verursacht letztendlich sogar den Tod Readys, der als Märtyrer stirbt und seine Selbstlosigkeit mit der Mahnung ausdrückt: »Poor little Tommy, don't let him know that he was the cause of my death.«

Rezeption: Von seinen Zeitgenossen → Charles Dickens, → Charles Kingsley und → William

Thackeray wurde M. bewundert. 1935 würdigte Virginia Woolf M.s literarische Leistung in einem berühmten kritischen Essay (*The Captain's Death Bed*). *Masterman Ready* wurde im englischsprachigen Raum erst nach 1870 populär, als die Jungen- und Abenteuergeschichten in Mode kamen. In Deutschland trat das Buch ebenfalls seit Mitte des 19. Jhs. einen Siegeszug an und ist hier fast noch populärer als in seinem Heimatland (Stach 1994).

Ausgaben: London 1841/42 (3 Bde.). – New York 1841/42 (2 Bde.). – London 1895/96 (The Novels of Captain M. Hg. R. Brimsley Johnson. 24 Bde.). – London 1906. – London 1908. – New York 1928. – London 1929/30 (Novels. Hg. R. B. Johnson. 29 Bde.). – London 1948. – London 1970. – New York 1976 (Faks. der EA. 1841). – Darby, Pa. 1978.

Übersetzungen: Der neue Robinson oder Schiffsbruch der Pacific. F. Hoffmann. Stuttgart 1843. – Sigismund Rüstig, der Bremer Steuermann. H. Laube. Leipzig 1843. – Masterman Ready, oder der Schiffsbruch der Pacific. C. Kolb. Stuttgart 1843 (SW. Bd. 19). – Sigismund Rüstig. A. Hummel. Leipzig 1872. – Dass. F. Meister. Leipzig 1906 (Romane. Bd. 22). – Sigismund Rüstig oder Der Schiffbruch der Pazifik. L. Freytag/K. Henninger. Köln 1921. – Sigismund Rüstig. Eine Robinsonade. P. Moritz. Stuttgart 1930. – Sigismund Rüstig. E. E. Ronner. Bern 1947. – Dass. J. Guggenmos. Gütersloh 1954. – Dass. E. E. Ronner. Wiesbaden/Berlin 1960. – Sigismund Rüstig. L. Keller. Wien 1970. – Steuermann Ready. E. Potz. Erlangen 1973. – Sigismund Rüstig. A. Hummel. München 1975. – Dass. A. Horn. Bayreuth 1979. – Dass. G. Gnausch. Berlin 1988.

Werke: The Settlers in Canada. 1844. – The Mission: or, Scenes in Africa. 1845. – The Little Savage. 1848/49.

Literatur zum Autor: M. Brosse: Vrais ou faux gemeaux: F. M. et Edouard Corbière (in: Société des Anglicistes de l'Enseignement Supérieur (Hg.): Actes du Congrès de Poitiers. Paris 1984. 207–213). – G. S. Burne: F. M. (in: J. Bingham (Hg.): Writers for Children. New York 1988. 381–387). – K. Carpenter/B. Steinbrink: Ausbruch Abenteuer. Deutsche und englische Abenteuerliteratur von Robinson bis Winnetou. Frankfurt 1984. – W. Crewdson: Captain F. M. (Antiquarian Book Monthly Review 14. 1987. 128–135). – E. Engel/M. F. King: The Victorian Novel before Victoria: British Fiction during the Reign of William IV, 1830–1837. New York 1984. – M. Gautier: Captain F. M.: l'homme et l'œuvre. Paris 1976. – D. Hannay: Life of F. M. London 1889 (ern. 1982). – D. Jean: Avatars du picaresque à l'époque victorienne (Caliban 22. 1983. 41–49). – D. Kerner: Hemingway's Trail to British Anti-Metronomic Dialogue (Literary Research 12. 1987. 187–214). – S. Levine: »How To« Satire: Cervantes, M., Poe (Modern Language Studies 16. 1986. 15–26). – C. Lloyd: Captain M. and the Old Navy. New York 1939. – M. McGrath: Centenary of M. (Nineteenth Century 106. 1929. 545–555). – F. Marryat: Life and Letters of Captain M. 2 Bde. London 1872. – B. Nake: Drengen som gentleman. Kaptajn M. og »Peter Simple« (BUKS 15. 1990. 7–18). – L. J. Parascandola: »Puzzled Which to Choose«: Conflicting Socio-Political Views in the Works of Captain F. M. New York 1997. – M. Philip: Cultural Myth in Victorian Boy's Books by M., Hughes, Stevenson, and Kipling. Ph.D. Diss. Indiana Univ. 1975. – J. Raimond: M. and Conrad Revisited: De »Peter Simple« à »Lord Jim« (in: M. Meslin (Hg.): Regards européens sur le monde anglo-américain. Paris 1992. 133–142). – S. Rhee: The British Empire and Its Other: Nineteenth-Century and Modern Imperial Romance and Counter Discourse. Ph.D. Diss. Indiana Univ. 1995. – B. Rosenthal: Melville, M. and the Evil-Eyed Villain (NCF 25. 1970. 221–224). – E. Ross: The Development of the English Sea-Novel: From Defoe to Conrad. Ann Arbor, Mich. 1969. 28–37. – M. Spilka: Victorian Keys to the Early Hemingway: Captain M. (Novel 17. 1984. 116–140). – O. Warner: Captain M., A Rediscovery. London/New York 1953. – O. Warner: M. (JB 17. 1953. 91–94). – V. Woolf: The Captain's Death Bed (in: V. W.: The Captain's Death Bed. New York 1950. 37–47).

Literatur zum Werk: K. Carpenter: Desert Isles and Pirate Islands. The Island Theme in Nineteenth-Century English Juvenile Fiction. A Survey and Biography. Frankfurt 1984. – F. J. H. Darton: Children's Books in England. London 1932. – S. Maher: Recasting Crusoe: F. M., R. M. Ballantyne and the Nineteenth-Century Robinsonade (CLAQ 13. 1988. 169–175). – E. H. W. Meyerstein: A Note on »Masterman Ready« (English 3. 1941. 180–182). – A. Moss: Captain M. and Sea Adventure (CLAQ 8. 1983. 13–15). – R. Stach: Kapitän M. und sein Bremer Steuermann (Jugendbuchmagazin 44. 1994. 119–124).

The Children of the New Forest

(engl.; *Die Kinder des Neuwaldes*). Historischer Roman, erschienen 1847 mit Illustr. von Frank Marryat.

Entstehung: Angeregt durch seine historischen Studien über den Bürgerkrieg zwischen Cromwell und den Anhängern Charles I. beschloß M., darüber einen historischen Roman für Kinder zu verfassen. Jean-Jacques Rousseaus Erziehungsroman *Émile ou de l'éducation* (1762) gab ihm die Idee, eine historische Darstellung mit einer Robinsonade zu verbinden, um dadurch eine gleichsam »natürliche« Erziehung einer Kindergruppe, die nur von einem älteren Mentor betreut wird, vor Augen zu führen (Gautier 1976).

Inhalt: Nach dem fünfjährigen Bürgerkrieg zwischen Cromwells »Roundheads« und den »Cavaliers« ist das Land verwüstet. König Charles I. gelingt 1647 die Flucht aus dem Gefängnis. Die Soldaten Cromwells durchsuchen daraufhin alle adligen Landgüter im südenglischen Küstenbereich und kommen auch bald in die Nähe des New Forest, das dem Adelsgeschlecht der Beverlys gehört. Colonel Beverly war vor zwei Jahren in der Schlacht bei Naseby gefallen, seine Frau folgte ihm bald ins Grab, so daß die vier Beverly-Kinder als Waisen allein auf dem Schloß Arnwood, nur unter der Obhut einer alten Tante, leben. Der alte Jäger Jacob Armi-

tage belauscht im Wald ein Gespräch der Soldaten, die Arnwood brandschatzen wollen. Er warnt die Bewohner Arnwoods, die alle, bis auf die störrische Tante, das Haus verlassen. Die vier Kinder Edward (13), Humphrey (12), Alice (11) und Edith (8) führt Jacob in seine Waldhütte. Nach dem Überfall, bei dem die Tante ums Leben kommt, werden die vier Kinder für tot gehalten. Jacob gibt sie für seine Enkel aus und erzieht sie im christlichen Glauben. Unter seiner Anleitung betreiben sie Landwirtschaft und Viehzucht; die beiden Jungen erlernen das Jägerhandwerk. Nachdem sie ein Jahr in völliger Zurückgezogenheit gelebt haben, geht Edward anstelle des erkrankten Jacob zum Hof des Verwalters Heatherstone, um Hunde abzuholen. In der Nacht bricht ein Feuer aus, und Edward rettet Patience, die Tochter Heatherstones. Den ihm als Dank angebotenen Jägersposten lehnt er jedoch ab. Wenig später stirbt Jacob, und die Verantwortung ruht nun auf den Schultern Edwards, der nur in Jacobs Freund Oswald einen Vertrauten hat. In einer von Humphrey gegrabenen Falle fangen sie nicht nur wilde Rinder, sondern eines Tages versehentlich den herumstreunenden Zigeunerjungen Pablo, den sie als neues Familienmitglied aufnehmen. Trotz Jagdverbots schießt Edward heimlich Wild und entgeht dabei nur knapp einem Mordanschlag des heimtückischen Jägers Corbould. In einem ihm unbekannten Teil des Waldes entdeckt Edward eine Hütte, die von Räubern überfallen wird. Edward vertreibt sie und findet in der Hütte einen Jungen, der den Tod seines beim Überfall erschossenen Vaters beweint. Edward nimmt sich seiner an und alarmiert Heatherstone. Dieser erkennt in dem Toten seinen alten Freund Sir Ratcliffe und in dem vermeintlichen Jungen dessen Tochter Clara, die er bei sich aufnimmt. Er offenbart sich gegenüber Edward als heimlicher Gegner Cromwells. Damit Edward, der sehnsüchtig auf den Tag wartet, sein Erbe anzutreten, besser über den Verlauf der politischen Ereignisse informiert ist, stellt er ihn als Sekretär an. Anläßlich eines Besuches bei seinen Geschwistern im New Forest kommt er gerade zurecht, um einen Überfall von Corboulds Bande, die in der Hütte einen Schatz vermutet, abzuwehren. Kurze Zeit später bricht Edward im Geheimauftrag Heatherstones nach London auf. Von dort aus sucht er sich zu den Truppen Charles II., der nach der Hinrichtung seines Vaters von Iren und Schotten als König ausgerufen wurde, bei York durchzuschlagen. Unterwegs steht er dem Adligen Chalone im Kampf gegen Straßenräuber bei. Zusammen treten sie als Offiziere in den Dienst des Königs, der sich aber gegen Cromwell geschlagen geben muß und über Schottland nach Frankreich flieht. Edward kehrt, um keinen Verdacht zu erregen, in einer Roundhead-Uniform zum New Forest zurück. Er verliebt sich in Patience, die seinen Heiratsantrag aus Gehorsam gegenüber ihrem Vater ablehnt. Als Edward zudem hört, daß Heatherstone Arnwood erworben hat und Patience die Erbin seines Besitzes wird, flieht er nach Frankreich. Er kämpft in mehreren Schlachten an der Seite Charles II. und kehrt nach sechs Jahren zusammen mit dem König nach England zurück. Bei einem Hofball trifft Edward mit Patience und Heatherstone zusammen. Alle Mißverständnisse klären sich auf (Heatherstone hatte Arnwood gekauft, um zu verhindern, daß das Gut von Günstlingen Cromwells besetzt wird). Edward heiratet Patience und zieht mit ihr nach Arnwood. Sein Bruder heiratet Clara, während seine beiden Schwestern von Edwards Freunden Chaloner und Grenville gefreit werden.

Bedeutung: M. bediente sich bei seinem historischen Roman des in der Jugendliteratur bewährten Genres der Robinsonade, das er selbst schon in *Masterman Ready* erfolgreich angewendet hatte. In diesem Fall wird die unbewohnte Insel durch die einsame und weitab von allen menschlichen Behausungen gelegene Waldhütte ersetzt, die Funktion des alten weisen Ratgebers übernimmt der Jäger Jacob Armitage. Nachdem Jacob die Kinder in die wesentlichen Tätigkeiten der Landwirtschaft und Jagd eingeweiht hat, ist seine Aufgabe erfüllt. Sein Tod zwingt die Kinder, sich in schwierigen Lebenssituationen ohne die Hilfe von Erwachsenen zu bewähren. Ihre Lernprozesse bettet M. in eine detaillierte und stimmungsvolle Schilderung des Waldlebens, das vom Zyklus der Jahreszeiten bestimmt ist, ein. Der Autor beschreibt ausführlich die alltäglichen und mühseligen Arbeiten der Kinder, die dem Wald unter großer Kraftanstrengung Weide- und Ackerland abtrotzen, durch Fallenbau verwilderte Kühe, Ziegen und Pferde einfangen und ihren Bedarf an Werkzeugen durch den heimlichen Verkauf von Wildbret finanzieren. Diese Darstellung verknüpft M. mit der Schilderung der politischen Ereignisse, von denen die Kinder durch ihre Unkenntnis zunächst unberührt bleiben. Der historische Hintergrund für den Bürgerkrieg zwischen König Charles I. und Cromwell wird vor allem in den Anfangskapiteln ausgebreitet, weitere Informationen erhält man durch die Gespräche zwischen Edward und Heatherstone. In die politischen Wirren wird jedoch nur Edward verwickelt, der durch seine geheime Mission in London mit den Truppen Charles II. in Verbindung tritt und später nach Frankreich flieht. Die letzten Kapitel berichten in

zeitlicher Raffung über Edwards sechsjährigen Aufenthalt in Frankreich, den Kampf Charles II. gegen Cromwell und die Rückkehr des Königs. Auch das Wiedersehen Edwards mit Patience und seinen Geschwistern wird nur knapp dargestellt und bricht den bis dahin gehaltenen Spannungsbogen ab.

Bei der Darstellung der vier Kinder bemühte sich M. um eine individuelle Charakterisierung, die gelegentlich idealisierende Züge aufweist. Im Laufe der Handlung konzentriert sich der Autor zunehmend auf Edward als Hauptfigur, dessen Heldentaten in den Vordergrund gestellt werden. Trotz des Versuches, jugendlichen Lesern sachliche Informationen über eine Epoche der britischen Geschichte zu liefern, kann der Autor seine Parteinahme für die Monarchisten nicht verleugnen. Die Anhänger Cromwells werden ohne Ausnahme als boshafte, unzivilisierte und aufbrausende Menschen dargestellt, die selbst vor Verrat und Kindesmord nicht zurückschrecken.

Rezeption: Mit diesem historischen Abenteuerroman etablierte sich ein neues Genre in der Kinderliteratur, das etwa in → Robert Louis Stevensons Klassiker *Kidnapped* (1883) oder in den historischen Romanen von → Rosemary Sutcliff und → Geoffrey Trease weiterentwickelt wurde.

Ausgaben: London 1847. – New York 1891. – Harmondsworth 1948. – New York 1984. – London 1990. – Oxford 1991. – New York 1992.

Übersetzungen: Die Kinder des Neuwaldes. K. Kolb. Stuttgart 1852. – Die Kinder des Waldes. T. Kretschmar. Leipzig 1878. – Die Kinder des Neuwaldes. anon. Berlin 1920. – Das Geheimnis vom Neuen Forst. A. Dohm. Kempen 1949. – Die Kinder im Neuwald. E. Pirck. Reinbek 1979. – Flucht in den Neuwald. A. Dohm. Würzburg 1982.

Maršak, Samuil (Jakovlevič)

(* 2. März 1887 Voronež; † 4. Juli 1964 Moskau)

M. war der Sohn eines Fabrikarbeiters und Bruder des bekannten Kinderbuchautors Michail Iljin. Mit zehn Jahren ging er auf das Gymnasium in Ostrogoshsk und seit 1902 auf ein Petersburger Gymnasium. Auf Maxim Gor'kijs Initiative besuchte M. zwei Jahre lang ein Elitegymnasium in Jalta. 1907 veröffentlichte er seine ersten Gedichte. 1912–1914 studierte er am Polytechnikum und an der Universität in London. In dieser Zeit übersetzte er schottische Volksballaden und die Werke Lord Byrons und Robert Burns ins Russische. Während des Ersten Weltkrieges betreute er russische Flüchtlingskinder. Von 1917 bis 1922 lebte er mit seiner Familie in Jekaterinodar (heute: Krasnodar) und gründete dort eine Kinderkolonie. 1922 kehrte er nach Leningrad zurück. Die nächsten zwei Jahre leitete er das Leningrader »Theater des jungen Zuschauers«. Er gründete 1923 die Kinderzeitschrift *Vorobej* (seit 1924 unter dem Namen *Novyi Robinzon*) und gewann zahlreiche Dichter (u. a. → Daniil Charms) zur Mitarbeit. 1925 wurde er zum Abteilungsleiter für den Bereich Kinderliteratur (Detgiz) im Leningrader Verlag Gosizdat ernannt. 1933 gründete er mit Gor'kij den Kinderbuchverlag Detskaja Literatura in Moskau. 1938 siedelte er nach Moskau über. Während des Zweiten Weltkrieges arbeitete er bei der TASS und reiste mehrmals an die Front. M. hat sich in Rußland nicht nur als Kinderlyriker, sondern auch als Übersetzer der Werke von William Blake, John Milton, William Shakespeare, Heinrich Heine, → Sandor Petőfi und → Gianni Rodari einen Namen gemacht.

Auszeichnungen: Staatspreis für Literatur 1942; Leninpreis 1963.

Kinderlyrisches Werk

Entstehung: In seiner Funktion als Leiter des Leningrader Kindertheaters begann M., russische Volksmärchen für die Bühne zu bearbeiten. Seine bis heute beliebtesten Theaterstücke sind *Dvenadsat* (Die zwölf Monate, 1943) und *Koškindom* (Das Katzenhaus, 1945) geblieben. Zugleich forderte M. zeitgenössische Autoren auf, Gedichte und Geschichten für Kinder zu schreiben, die er entweder in der Kinderzeitschrift *Vorobej* oder als Buch in dem von ihm geleiteten Kinderbuchverlag veröffentlichte. M. selbst sammelte Kinderreime und hatte bekannte englische »nursery rhymes« ins Russische übertragen: sein erstes Kinderbuch ist *Dom, kotoryi postroil džek* (1924) nach dem »nursery rhyme« *The House That Jack Built*. Zu der berühmten Verserzählung *Mister Twister* ließ sich M. durch einen Zeitungsbericht inspirieren: ein amerikanischer Tourist weigerte sich in Leningrad, mit einem Afrikaner in demselben Hotel zu wohnen, und blieb deshalb ohne Nachtquartier (Sokol 1984).

Inhalt: In der angelsächsischen Nonsens-Tradition schrieb M. seine ersten Kindergedichte und Fabeln in Versform, u. a. *Skazka o glupom mysonke* (Das Märchen von dem dummen Mäuschen, 1923). Seine Gedichte *Bagaš* (Die sieben Sachen, 1926) und *Vot kakoj rassejannyi* (Der zerstreute Mann, 1928) lassen Anleihen bei der Nonsens-Dichtung erkennen: im letztgenannten Gedicht wird von einem zerstreuten Mann berichtet, der alle Dinge vertauscht. Bei einer Bahnreise steigt er in den fal-

schen Zug, der auf ein Abstellgleis geschoben wird. Der Mann schläft schließlich ermüdet ein und glaubt beim Erwachen, daß der Zug mittlerweile die nächste Station erreicht hat. Mit den beiden längeren Gedichten *Požja* (Die Feuerwehr, 1926) und *Počta* (Die Post, 1927) bemühte sich M., Kindern zwei Berufe vorzustellen. In *Die Feuerwehr* rettet ein Feuerwehrmann ein kleines Mädchen, das unachtsam einen Brand verursacht hat. In *Die Post* wird die Reise eines Briefes um die Welt dargestellt.

Vojna s Dneprom (Krieg mit dem Dnepr, 1931) wird als bedeutendstes sozialistisches Gedicht M.s angesehen. In ihm kämpfen die Menschen gegen den Dnepr, um einen Staudamm zu errichten, der Strom liefern und den Ausbau der Großindustrie fördern soll. Der Sieg über die Natur wird zugleich als Sieg des Kollektivs und der sozialistischen Idee gefeiert. M. führte dabei für Kinder ungewohnte Worte (Stahl, Eisen, Statistik, Strom) und Vorstellungen (Fünfjahresplan) in die Lyrik ein und orientierte sich bei der formalen Gestaltung an der Lyrik → Vladimir Majakovskijs, indem er etwa seine Verse in Treppenform anordnete. International bekannt wurde das Verspoem *Mister Twister* (1933): Der Fabrikbesitzer, Bankier, Multimillionär und ehemalige Minister Mr. Twister (Wirbelwind) reist mit Frau und Tochter nach Rußland. Seinem Wunsch gemäß wird ihm eine Yacht zur Verfügung gestellt, die ihn bis nach Leningrad bringt. Als sie ihre Suite im Hotel »Ambassador« beziehen wollen, begegnet ihnen im Flur ein Afrikaner, der ihr Zimmernachbar ist. Entrüstet verläßt Mr. Twister mit Familie das Hotel. Weil in diesen Tagen ein internationaler Kongreß mit vielen ausländischen Teilnehmern stattfindet, kann Mr. Twister trotz verzweifelter Suche kein Hotelzimmer mehr finden. Als sie erschöpft zurückkehren, ist ihre Suite schon vergeben. Sie schlafen schließlich auf den Sesseln in der Lounge. Am nächsten Morgen bietet der Portier Mr. Twister die wieder frei gewordene Suite an, die dieser freudestrahlend bezieht, obwohl er sich in der Nachbarschaft eines Chinesen, Malaien, Mongolen, Mulatten und Kreolen befindet.

Mit dieser politischen Satire vergleichbar ist das fünf Jahre später erschienene Gedicht *Čto on?* (Wer ist er?), in dem der reiche Amerikaner Mr. Smith aus Michigan unbedingt den reichen Mr. Komsomol treffen will, weil diesem fast alle Häuser, Sportplätze und Fabriken in Moskau gehören. Er begreift nicht, daß sich hinter dem Namen nicht eine Einzelperson, sondern ein Kollektiv verbirgt.

Bedeutung: Zusammen mit Gor'kij legte M. die Basis für eine Theorie der sowjetischen Kinderliteratur. Ihre wesentlichen Forderungen bestanden in der Ablehnung der traditionellen bürgerlichen Kinderliteratur, in der Darstellung des Alltags und in der Rückbesinnung auf die russischen Klassiker und die Weltliteratur (Maršak 1964). M. berief sich bei seinem Frühwerk auf russische und englische Kinderreime, → Aleksandr Puškins Märchen und → Lev Tolstojs Kindergeschichten. Während die Gedichte der 20er Jahre der literarischen Avantgarde verpflichtet waren, wandte sich M. in den 30er Jahren dem sozialistischen Realismus zu. Auf dem 1934 stattfindenden ersten Kongreß der sowjetischen Schriftsteller hielt M. auf Vorschlag Maxim Gor'kijs einen Vortrag über den ideologischen Beitrag der Kinderliteratur zur Schaffung einer neuen sozialistischen Gesellschaft (Hellman 1991). Trotz scharfer Kritik verteidigte M. das Recht des Kindes auf Phantasie und Märchen und betonte den ästhetischen Wert der Kinderliteratur, die mittels von Bildern und Symbolen eine Botschaft ausdrücken müsse. Seine eigenen Werke geben dabei ein anschauliches Beispiel für M.s kinderliterarische Ansprüche: seine Gedichte zeichnen sich durch lakonische Verse, rhythmisierte Sprache, ungewöhnliche und einprägsame Metaphern und den Wechsel zwischen verschiedenen Prosodien aus (Prosasätze, Binnenreim usw.). M. bemühte sich dadurch, den mündlichen Erzählstil nachzuahmen, aber dem Kind auch Freude am Sprachspiel zu vermitteln (Schröder 1977).

In *Mr. Twister* verbindet M. lyrische Ausdrucksformen mit einer kritischen Darstellung politischer Fragen. Bei der Gegenüberstellung zweier gesellschaftlicher Systeme (Kapitalismus vs. Kommunismus) bedient sich M. humoristischer und satirischer Elemente, um die Überlegenheit des russischen Systems darzustellen. Die schwungvollen Verse mit den komisch wirkenden ungewohnten Endreimen unterstreichen den Snobismus Mr. Twisters und geben sein Verhalten der Lächerlichkeit preis. Das belehrende Moment drängt sich vorwiegend in der Hotelszene mit den beiden Kindern auf, die vom Portier belehrt werden; ansonsten vertraut M. auf den indirekten moralischen Appell, der sich durch den Kontrast zwischen affektiertem Angebertum und Rechtschaffenheit ergibt.

Rezeption: M.s Kindergedichte, vor allem diejenigen aus den 20er Jahren, wurden aus pädagogischen und ideologischen Gründen oft angegriffen. Man warf dem Autor Individualismus, Pessimismus und die Integration von phantastischen Motiven vor. M. sah sich wiederholt veranlaßt, theoretisch zu seiner kinderliterarischen Position Stellung zu nehmen. Er wurde von anderen Schriftstellern (Vladimir Majakovskij, Daniil Charms, → Leonid

Panteleev u. a.) in seiner Haltung unterstützt. Rückhalt gegen die massive Kritik fand er jedoch erst, als Gor'kij 1931 aus dem italienischen Exil zurückkehrte und mit M. den Moskauer Kinderbuchverlag gründete. Weil man eine abschreckende Wirkung auf ausländische Touristen befürchtete, lehnte der Verlag zunächst die Publikation des Gedichtes *Mister Twister* ab, gab aber schließlich dem Drängen seines Mentors Gor'kij nach. Man änderte aber in der späteren Auflage die Handlungsweise des Portiers: in der ersten Ausgabe ruft dieser vom Hotel aus seine Kollegen an und fordert sie auf, dem Kapitalisten und Rassisten Mr. Twister kein Zimmer zur Verfügung zu stellen. In der zweiten Auflage fällt diese Episode weg. In ihr wird die Zimmerknappheit mit den zahlreichen ausländischen Delegierten begründet (Hellman 1991).

M., der von Gor'kij als »Begründer der sowjetischen Kinderliteratur« bezeichnet wurde, gilt bis heute neben → Kornej Čukovskij als bedeutendster russischer Kinderlyriker der zwanziger und dreißiger Jahre.

Ausgaben: Skazka o glupom mysonke. Leningrad 1923. – Požja. Leningrad 1926. – Bagaš. Leningrad 1926. – Počta. Leningrad 1927. – Vot kakoj rassejannyi. Leningrad 1928. – Voina s Dneprom. Leningrad 1931. – Pošar. Leningrad 1932. – Mister Twister. Leningrad 1933. – Čto on? Leningrad 1938. – Moskau 1957–60 (in: Soč. v 4 tomach). – Moskau 1968–72 (in: Sobr. soč.). – Moskau 1973 (in: Stichotvorenij i poemy).

Übersetzungen: Mister Twister. anon. Kiew/Charkow 1935. – Freund Fahrigkeit. E. J. Bach. Engels 1938. – Kinderchen im Käfig. E. Weinert. Berlin 1947. – Das bunte Buch. A. E. Thoss/N. Ludwig. Berlin 1949. – Mister Twister. H. Zinner. Berlin/Dresden 1950. – Ausgewählte Gedichte. E. Tiepel. Berlin 1951. – Wo kommt der Tisch wohl her? P. Wiens. Berlin 1952. – Seht nur welch zerstreuter Mann! G. Rath. Bukarest 1954. – Bärtig und gestreift. M. Remané. Berlin 1959. – Vom klugen Mäuschen. M. Remané. Berlin 1959. – Die große Tasche. M. Remané. Berlin 1961. – Wie die Katze einen Namen bekam. H. Schilow. Berlin 1968. – Kleiner Hund auf Reisen. H. Baumann. Stuttgart 1976. – Wo aß der Spatz zu Mittag? R. Weber. Moskau 1976. – Gedichte für Kinder. M. Schaiber. Moskau 1981. – Die sieben Sachen. M. Schilow. Berlin 1991. – Das Tierhäuschen. J. Bobrowski. Berlin 1996.

Werke: Včera i sevodnja. 1925. – Vessjoloike putestvije ot A do Ja. 1933. – Gde obedal vorobej? 1934. – Krugly god. 1945. – Koškindom. 1945. – Dvenadzat messjazev. 1946. – Otkuda stol prišol. 1946. – Byl-nebyliza. 1947. – Ledjanoi ostrov. 1947. – Lesnaja kniga. 1950.

Literatur zum Autor: N. Avtonomova/M. Gasparov: Sonety Šekspira – perevody M. (Vlit 13. 1969. 100–112). – S. A. Baruzdin: O S. M. (in: Z. Baruzdin: O detskoj literature. Moskau 1975. 65–86). – V. Berestov: Liricheskie epigrammy Maršaka (Novy Mir 9. 1987. 242–250). – A. Bogdanova: S. M. and His »Children's Town« Theatre (in: M. Morton (Hg.): Through the Magic Curtain: Theatre for Children, Adolescents and Youth in the U.S.S.R. New York 1979. 11–17). – Daugava 11. 1987 (Sondernr. S. M.). – B. E. Galanov: S. J. M.: žizn' i tvorčestvo. Moskau 1962. – B. E. Galanov: Knižka pro knižki. Moskau 1970. – B. E. Galanov/J. Maršak/M. Petrovskij (Hgg.): Žizn' i tvorčestvo S. J. M. Moskau 1975. – M. Gasparov: M. i vremja (Daugava 11. 1987. 101–106). – V. Glocer: Detki v kletke. Moskau 1975. 68–76. – K. Grigor'ev: Poet i zakrojščina (Oktjabr 1979. 212–221). – A. A. Kolganova: Neizrestnye stikhi Maršaka (Russkaia Reč 2. 1995. 162–171). – J. Kozlovskij: Uroki Maršaka (Junost 11. 1987. 69–71). – J. Kramov: Razgovory s Maršakom: K 90-letiju so dnja roždenija (Novy Mir 1977. 247–253). – F. Leschnitzer: Ein Erzieher von Millionen (NDL 9. 1964. 174–176). – A. Liubarskaja: »Za gran'iu prošlykh dnei«: Zametki o M.e i ego redaktsij (Neva 2. 1995. 162–171). – S. Maršak: At Life's Beginning: Some Pages of Reminiscences. London 1964. – S. Maršak: Klassiku – klassik (Neva 7. 1975. 162–177). – N. G. Mikhailovskaia: O voennoi satire S. J. Maršaka (Russkaia Reč 3. 1984. 27–33). – N. Michalkov: M. Master. Moskau 1959. – N. Michalkov: M. Master (Novy Mir 6. 1977. 228–250). – S. Ovchinnikova: S. M. (Doškolnoje vospitanije 8. 1980. 40–43). – Z. Papernyi: S. M. (Modern Language Studies 11. 1981. 240–249). – M. Petrovskij: Doktor Friken? Čto takoe? (Literaturnaja Gazeta 11. 1987. 46). – S. Pgorelovskij: »Bud'te mne vergiliem«: Istorija odnogo avtografa (Neva 11. 1987. 178–183). – A. A. Rysak: S. M. – perevodčik Lesi Ukrainki (Vop Russ Lit. 1985. 100–105). – B. Sarnov: S. M. Moskau 1968. – E. Šlelova: Dom, kotoryi postoil M. (Neva 11. 1987. 174–177). – G. J. Škliarevskij: »Milyo, liubite Puškina!« (Russkaia Reč 1988. 13–29). – V. Smirnova: S. J. M. Moskau 1954.

Literatur zum Werk: A. Bode: Humour in the Lyrical Stories for Children of S. M. and Korney Chukovsky (LU 13. 1989. 34–55). – D. B. Crocket: M.'s Children's Verses Through a Computer (SEEJ 13. 1969. 78–86). – M. Genčiová: Umelecké mistrovstvi poesie pro deti (ČR 2. 1957. 632–644). – B. Hellman: Barn- och ungdomslitteratur i Sovjetryssland. Stockholm 1991. – N. Koržavin: Lirika Maršaka (LIS 1963. 293–305). – S. Maršak: For a Great Children's Literature (Soviet Studies in Literature 24. 1988. 42–54). – M. Morton: A Great Literature for Little Folk: S. M. 1887–1964 (HBM 42. 1966. 335–344). – G. Schaarschmidt: The Grammar of S. M.'s End-Rhymes (Russian Language Journal 40. 1986. 23–34). – J. Schröder: M.s Kindergedichte in deutscher Übersetzung (in: Sowjetische Kinderliteratur heute. Hg. DDR-Zentrum für Kinderliteratur. Berlin 1977. 116–130). – E. Sokol: Russian Poetry for Children. Knoxville, Tenn. 1984. – G. Zinčenko: Čitaja M. (Detskaja Literatura. 1963. 17–67).

Martel, Suzanne

(* 8. Oktober 1924 Québec)

Ihr Vater war Advokat in Québec. Ihre Schwester ist die bekannte Kinderbuchautorin → Monique Corriveau. M. besuchte die Klosterschule der Ursulinen in Québec. 1942–43 studierte sie englische Sprache

und Literatur an der Universität von Toronto. Seitdem arbeitete sie als Journalistin bei der Zeitschrift *Soleil*. Von 1971 bis 1974 war M. Redakteurin der Kinderzeitschrift *Safari*. Zusammen mit ihrer Schwester arbeitete sie an einem mehrbändigen Roman *Mont Corbier*, von dem – bedingt durch den frühen Tod Monique Corriveaus – nur vier Bände erschienen sind. M. lebt heute mit ihrem Mann, dem Rechtsanwalt Maurice Martel, und ihren sechs Söhnen in Montréal.

Auszeichnungen: Prix de l'ACELF 1962/1963/1979; Prix du centenaire 1967; Prix de Châtelaine 1967; Prix de la province de Québec 1968; Prix Alvine Bélisle 1974; Prix Vicky Metcalf 1976; Prix Air Canada 1979; Prix Ruth Schwartz 1981; Prix du Conseil des Arts du Canada 1982; Prix littéraire du gouverneur général 1994.

Quatre Montréalais en l'an 3000

(frz.; *Vier Bewohner Montréals im Jahr 3000*). Science Fiction-Roman, erschienen 1963.

Entstehung: M. beteiligte sich mit ihrem ersten Kinderbuch an einem Wettbewerb der l'ACELF. In einem Interview berichtete sie später, wie sie zu ihrem Thema kam. Vor dem weißen Papier sitzend erschien ein Bild vor ihrem inneren Auge: durch einen dunklen Tunnel hasten Menschen mit kahlen Schädeln und mit Tuniken bekleidet. Daraus entwickelte sich allmählich die Idee, einen Science Fiction-Roman zu schreiben, der in Montréal spielen sollte (Simpson 1978). Als Vorbild und Namensgeber für die vier jugendlichen Hauptfiguren wählte sie ihre ältesten Söhne, denen sie auch das Buch widmete. Innerhalb von sechs Wochen war das Manuskript fertig. Die integrierten Gedichte stammen von ihrem Sohn Eric. Für den Stil und die Erzählweise standen ihr → Rudyard Kiplings *The Jungle Books* (1894/95) und *Kim* (1901) Pate.

Inhalt: Nach einem Atomkrieg (»La Grande Destruction«) wohnen die wenigen Überlebenden im Jahr 3000 in einer unterirdischen Stadt namens »Surréal« (eine Anspielung auf »Sous le Mont Royal«, den alten Namen der Stadt Montréal), die sich unter den Ruinen des zerstörten Montréal befindet. Die Stadt wird vom »Grand Conseil« regiert, die Bewohner beten zum »Grand Moteur«, der das Luftsystem steuert und ihnen das Überleben sichert. Jeder trägt einen Namen mit Nummer (z.B. Eric 6B12) und haust in Kammern, die entlang weitverzweigter Tunnelsysteme liegen. Da alle kahlrasiert sind und gleichförmige Tuniken tragen, unterscheiden sie sich nur durch ihre Augenfarbe voneinander. – Nach einem Erdbeben hat Luc einen Riß neben der versiegelten Pforte, die zur verbotenen Erdoberfläche führt, entdeckt und kriecht unbeobachtet nach draußen. Statt des befürchteten Strahlentodes erwartet ihn ein überwältigender Anblick: er sieht erstmals das Licht der Sonne und die Vielfalt der Natur. Er weiht seinen Freund Eric in das Geheimnis ein. Bei einem zweiten Ausflug zur Erdoberfläche sehen sie zu ihrer Enttäuschung nur Nebel und Regen. Die Jungen schwören sich, ihre Entdeckung geheimzuhalten. Beim nächsten Ausflug trifft Luc das Mädchen Agatha mit ihrem Hund, die in einem Dorf (Lauretania) im Wald lebt. Mittels Telepathie (durch die radioaktiven Strahlen wurden bei einigen Kindern genetische Änderungen verursacht, die diese Eigenschaft mit sich bringen) können sie sich unterhalten. Luc verspricht ihr, wiederzukommen, und bringt seinem Bruder Paul, der Steine sammelt, einen Stein von der Erdoberfläche mit. Als Paul wenig später mit Eric eine Exkursion zum Schwarzen See unternimmt, entdeckt er ein Gedicht Erics, in dem dieser verschlüsselt von seiner Entdeckung berichtet. Erics Bruder Bernard arbeitet im geheimen Auftrag der Regierung. Aus unerklärlichen Gründen wird in der Stromzentrale zuwenig Elektrizität produziert, so daß das Leben in Surréal bedroht ist. Um die Fehlerquelle zu ermitteln, muß ein Kind durch die finsteren Rohrleitungen kriechen, nur geleitet durch Funksignale von der Zentrale. Bernard entdeckt ein Loch in der Leitung, die offenbar von Erdbewohnern angezapft wird. Er legt eine Friedensbotschaft hin, dabei wird er von diesen überrascht. Anstatt sie zu töten, zerstört er den Zugang zur unterirdischen Stadt durch eine Sprengung und wird von den Trümmern begraben. Nur seine Uhr (die jeder Surréalbewohner tragen muß) sendet noch Signale, mit deren Hilfe Eric seinen Bruder retten kann. In der Zwischenzeit wird Agathas Dorf von einer tödlichen Krankheit (Pocken) bedroht. Luc holt die Impfmaschine seines Vaters, verirrt sich jedoch im Wald und wird von wilden Tieren umzingelt. Sein Hilferuf wird über die Uhr von Paul wahrgenommen, der den Luc angreifenden Puma tötet. Nachdem die Krankheit gebannt ist, kehren sie nach Surréal zurück. Als prämierter Schüler soll Paul im Radio eine Rede halten, dabei berichtet er von seinem Ausflug auf die Erde. Dank dieser Reportage wissen die Einwohner Surréals von der gebannten Strahlengefahr. Erste Kontakte zum Dorf bahnen sich an, wobei sich Paul in ein blondes Mädchen verliebt.

Bedeutung: M.s Kinderbuch ist einer der ersten Science Fiction-Romane Kanadas in französischer Sprache (Colas-Charpentier 1993). Die Stadt unter

dem Berg Mont-Royal wird als ein technisch perfektes System dargestellt, dem sich die Menschen bis hin zum Verzicht auf Individualität unterordnen müssen. Ihr Lebensbereich erinnert an die futuristische Welt in Aldous Huxleys Roman *Brave New World* (1932). Der Tagesablauf der Bewohner Surréals ist genau reglementiert (einmal täglich schwimmen, zweimal täglich in der Spirale Sport treiben, vom diätischen Institut vorgeschriebene Essenspillen, Hygienevorschriften) und wird durch Kameras vom »Grand Conseil« überwacht. Das Aussehen der Menschen (kahlrasiert, Tunika, Überwachungsuhr) ist ebenso gleichförmig wie ihre Wohnungen (Reinigungskammer, Wohnzimmer mit Sesseln und Malwand, Schlafkabinen). Sie müssen bei sportlichen Wettkämpfen gegen Roboter antreten. Der Unterricht der Kinder besteht neben Sport vor allem in technischer Unterweisung, Geologie, Medizin und Prähistorie (Leben vor dem Atomkrieg). Die Berufswahl ist auf wenige Möglichkeiten beschränkt (Ingenieur, Lehrer, Arzt u. ä.). Die Gleichförmigkeit des Alltags wird noch durch die hastigen Bewegungen und die Eile der Menschen unterstrichen, deren Privatleben auf die Abendstunden beschränkt ist. Durch den »Grand Conseil«, dessen Mitglieder unbekannt bleiben, werden die Bewohner absichtlich über die wahren Zustände in Surréal und auf der Erdoberfläche im unklaren gelassen.

Die verzweigte Handlung ergibt sich aus der Entscheidung M.s, das Geschehen auf vier Hauptfiguren zu verteilen, denen sie persönliche Eigenschaften ihrer vier Söhne verlieh (Künstler Eric, mutiger Draufgänger Bernard, Entdecker und Menschenfreund Luc, besonnener Wissenschaftler Paul). Diese Jungen bewahren sich trotz der bedrückenden Umstände ihre Neugier und Individualität. Dank ihrer Courage können sie entscheidende Entdeckungen machen, die nicht nur ein Weiterleben der Surréal-Bewohner ermöglichen, sondern auch die Rückkehr auf die Erdoberfläche in die Wege leiten. In der Liebesbeziehung zwischen Paul und dem Mädchen aus Lauretania deutet sich schon eine Hoffnung auf eine gemeinsame Zukunft beider Menschengruppen an.

Rezeption: M.s preisgekröntes Buch wurde als Pflichtlektüre in den Schulkanon aufgenommen. Bei der Schuledition wurde der Titel in *Surréal 3000* umgeändert, der sich gegenüber dem ursprünglichen Titel durchsetzte und auch bei späteren Auflagen gewählt wurde (McDonough 1975). Das Buch wurde bisher ins Englische und Japanische übersetzt.

Ausgaben: Montréal 1963. – Montréal 1971 (unter dem Titel: Surréal 3000). – Montréal 1980. – Montreál 1984.

Werke: Lis-moi la baleine. 1966. – Marmitons. 1972. – Jeanne, fille du Roy. 1974. – Titralak, cadet de l'espace. 1974. – Pi-Oui. 1975. – Tout sur Noël. 1977. – Goute à tout. 1977. – Menfou carcajou. 1980. – Marie-Fée dans la forêt bleue. 1981. – Nos amis robots. 1981. – L'enfant de lumière. 1983. – Contes de Noël. 1984. – Un orchestre dans l'espace. 1985. – The Lion Sweater. 1986. – Les coureurs des bois. 1993. – Une belle journée pour mourir. 1993.

Literatur: H. Colas-Charpentier: Four Quebecois Dystopias, 1963–1972 (Science Fiction Studies 20. 1993. 383–393). – I. McDonough: Profiles. Ottawa 1975. – S. Martel: Ring-around-a-roses of French-Canadian Book Marketing (in: S. Egoff (Hg.): Once Ocean Touching: Papers from the First Pacific Rim Conference on Children's Literature. Metuchen 1979. 202–211). – S. Martel: La famille dans le mur (Canadian Woman Studies 11. 1980. 78–80). – D. Simpson: Rencontre avec S. M. (Lurelu 1. 1978).

Martí, José (d. i. José Julián Martí y Pérez)

(* 28. Januar 1853 La Habana; † 19. Mai 1895 Boca de Dos Ríos)

Sein Vater war gebürtiger Spanier, der als Soldat nach Kuba kam und es zum Polizeiwachtmeister brachte. M. wurde schon früh durch den Lyriker Rafael María de Mendive gefördert, der 1869 nach Spanien deportiert wurde. M. arbeitete bei den Untergrundzeitschriften *El Diablo Cojuelo* und *La Patria Libre* mit. 1869 wurde M. mit der Begründung, einen aufrührerischen Brief an einen Freund verfaßt zu haben, verhaftet. Das Urteil lautete auf sechs Jahre Zwangsarbeit. Schwerkrank wurde M. 1871 nach Spanien deportiert. Er studierte bis 1874 in Madrid und Zaragoza Jura und Philologie und arbeitete danach als Journalist für die *Revista Universal* in Mexiko und ab 1876 als Lehrer in Guatemala. 1876 heiratete er Carmen Zayas Bazán. 1878 kehrte er nach Kuba zurück, unterrichtete an einem Gymnasium in Guarabacoa, wurde aber im nächsten Jahr erneut nach Spanien deportiert. Über Frankreich gelangte M. in die USA, wo er Reporter für die *New York Sun* wurde. 1880 gründete M. mit Gesinnungsgenossen das Kubanische Revolutionskomitee in New York und gab seit 1892 die Zeitschrift *Patria* heraus. Seine Frau, die sich wegen M.s Liebesaffäre mit einer verheirateten Frau von ihm trennte, kehrte mit ihrem kleinen Sohn nach Kuba zurück. 1890 ernannten ihn die Länder Argentinien, Uruguay und Paraguay zum Konsul in New York. Mit General Máximo Gómez landete M.

am 11. April 1895 in Kuba, wo bereits der Aufstand ausgebrochen war. Bei einem Gefecht mit den Spaniern wurde er tödlich verwundet. M. wird heute als Nationalheld, Vordenker und geistiger Wegbereiter der kubanischen Revolution verehrt.

La edad de oro

(span.; *Das Goldene Zeitalter*). Kinderzeitschrift in vier Nummern, erschienen 1889.

Entstehung: Während seines New Yorker Exils entfaltete M. eine immense literarische und politische Aktivität. Für »alle Kinder Lateinamerikas«, die nach Auffassung des Autors die »Hoffnung der Welt« seien, gab M. eine Monatszeitschrift mit dem Titel *La edad de oro* heraus, von der allerdings nur vier Nummern (Juli bis Oktober 1889) in New York erschienen. Den Titel wählte M. in Anspielung auf das romantische Kindheitsbild, zugleich sollte er ein Symbol für eine neue zukünftige Gesellschaft sein (Agramonte 1981). Diese Zeitschrift hat M. in Alleinregie betrieben: er war Herausgeber, Korrespondent und Autor. Sämtliche Texte wurden von ihm verfaßt. In Buchform erschien das Werk erstmals 1905 in Rom (in der Edition »Obras del Maestro«).

Inhalt: Im Vorwort der ersten Nummer erklärt M. kurz das Anliegen seiner Zeitschrift, lobt die Klugheit der Kinder, in denen er die Hoffnungsträger der Zukunft sieht, und bittet sie um Zuschriften von Briefen, Anregungen oder eigenen Texten. Die vier Nummern mit jeweils 32 Seiten enthalten Märchen, Fabeln, Gedichte, Reiseberichte, Spielbeschreibungen, Biographien, Reportagen und Sachartikel zu Technik, Geschichte, Kunst und Literatur. M. übersetzte dabei auch bekannte Märchen und Erzählungen, u. a. von Edouard René Laboulaye *(Méñique*; *El camarón encantado*) und → Hans Christian Andersen (*Los dos ruiseñores*). Außerdem schrieb er knappe Zusammenfassungen weltliterarischer Werke (*La Ilíada*). Zu der Romanze *Los dos príncipes* (Die zwei Herrscher) ließ er sich durch die amerikanische Schriftstellerin Helen Hunt Jackson inspirieren (Fountain 1991). Alle anderen Gedichte, Sachartikel und Erzählungen sind jedoch eigenständige Werke M.s. Berühmt sind der patriotische Essay *Tres héroes* (Drei Helden) über die südamerikanischen Freiheitskämpfer Simón Bolívar, Jose de San Martín und Miguel Hidalgo, die impressionistische Skizze *Las ruinas indias* (Die indianischen Ruinen) als Aufruf zur Besinnung auf die alte indianische Kultur und die Erzählungen über Kinder (*Nené Traviesa*; *Bebé y el señor don Pomposo*; *La muñeca negra*).

Bedeutung: M. hat trotz seiner kurzen Lebenszeit ein umfangreiches Werk hinterlassen, das außer zwei Romanen, mehreren Theaterstücken, Lyrikbänden und zahlreichen Essays und Kritiken auch die Kinderzeitschrift *La edad de oro* umfaßt. Es ist der wichtigste Beitrag zur Kinderliteratur Südamerikas im 19. Jh. und hat für diesen Kontinent von der Wirkung und Innovativität her gesehen denselben Rang wie etwa → Lewis Carrolls *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) für die englische Kinderliteratur. Entstanden in einem Umfeld, das ausschließlich durch Fibeln, Lehrbücher und moralische Traktate bestimmt war, war M.s Kinderzeitschrift eine kinderliterarische Sensation. M. wollte das Kind nicht mehr an die bürgerlichen Normen und Tugenden anpassen, sondern betonte den ästhetischen Wert von Kinderliteratur. *La edad de oro* kann wie sein übriges Gesamtwerk als ein Spiegel der Persönlichkeit des Autors gedeutet werden. In ihm verbindet sich künstlerische Sensibilität mit einer ethischen Grundhaltung. Den Befreiungskampf sah er als seine moralische Pflicht an, um die spanische Besatzungsmacht einerseits, den nordamerikanischen Imperialismus anderseits abzuwehren und ein geeintes Südamerika zu schaffen (*Nuestra América*, 1891). Auch die Kinderliteratur ordnete M. diesem politischen Zweck unter: durch moralische Reflexion und die Begeisterung für die Kunst und Schönheit sollte bereits im Kind der Keim für eine zukünftige bessere Gesellschaft entwickelt werden. Außerdem wollte M. im Glauben an den baldigen Sieg der kubanischen Unabhängigkeitsbewegung die kindlichen Leser auf den bevorstehenden politischen Wandel vorbereiten (Fraser 1992). Im Vorwort (»A los niños que lean la edad de oro«) zu dieser »publicación mensual de instrucción y recreo« entwickelte M. sein ambitiöses Programm: seine Zeitschrift solle über die Wissensvermittlung (über die moderne Welt und Technik sowie die Geschichte der Menschheit) hinaus den kindlichen Leser mit berühmten Werken der Weltliteratur vertraut machen und ihm im Gegenzug auch kindgemäße Literatur anbieten (Miranda Cancela 1991). Neben den traditionellen Werten von Kinderliteratur wie Wissen, Bildung und Unterhaltung hob M. noch die Geschmacksbildung und die Schulung des eigenen Denkens hervor. Die von M. geforderte Gleichstellung der verschiedenen Rassen, ihre Synthese zu einem »mestizischen Kontinent« im Sinne Bolívars war zu seiner Zeit ebenso wie die Aufwertung des autochthonen indianischen Erbes eine ungeheure Provokation, deren Ziele bis heute in den meisten Ländern Südamerikas nicht verwirklicht wurden. In den Sachartikeln befaßt sich M. mit so-

zialer Anthropologie (*La historia del hombre contada por sus casas*), moderner Technik (*La exposición de Paris*), der lateinamerikanischen Unabhängigkeitsbewegung (*Tres héroes*) und dem Kampf gegen die Kolonialherren (*El padre Las Casas*; *Un paseo por la tierra de los anamitas*), um damit Interesse für die Geschichte und Kultur der eigenen Nation zu wecken und zugleich das Verbindende zwischen den Menschen aller Rassen und Nationen zu betonen. Ungewohnt für die Kinderliteratur seiner Zeit war der impressionistische Stil bei der Beschreibung von Personen, Landschaften und Situationen. Das Licht- und Farbenspiel auf den Gesichtern und Gegenständen erzeugt den Eindruck einer Auflösung der Dinge in einzelne Punkte und Flecken. Neu war auch die Verwendung des Inneren Monologs, den M. bei seinen Kindererzählungen einsetzte. Auf diese Weise konnte der Autor die subjektive Wahrnehmung des Kindes und dessen egozentrische Perspektive hervorheben. M. bemühte sich dabei um ein neues Kindheitsbild, indem er keine strikte Trennung in gut und böse vornahm, sondern die kindlichen Figuren mit allen ihren Fehlern und liebenswürdigen Eigenschaften darstellte und ihnen dadurch Authentizität verlieh. Neben diesen Kindererzählungen sind die Gedichte wegen ihrer musikalischen, metaphernreichen Sprache berühmt geworden (*Los zapaticos de Rosa*; *Dos milagros*; *La perla de la mora*). Stofflich sind die Gedichte M.s noch der Romantik verhaftet, es deutet sich aber ein neuer freier Ton an, der ihn als Wegbereiter einer neuen kinderlyrischen Entwicklung ausweist. Schlichtheit und Authentizität sind die Kennzeichen von M.s Gedichten, die trotz ihrer Einfachheit nicht ins Banale und trotz der Anlehnung an Formen der Volksdichtung nichts ins Volkstümliche abgleiten. Viele Gedichte mit ihren für die Copla, einer in ganz Lateinamerika verbreiteten Liedform, typischen achtsilbigen Versen sind in die mündliche Tradition der Volksdichtung aufgenommen oder vertont worden.

Rezeption: M. hat mit *La edad de oro* das Niveau der lateinamerikanischen Kinderliteratur deutlich angehoben. Sein Buch ist bis heute von der ästhetischen Radikalität und Wirkung her gesehen immer noch das bedeutendste kinderliterarische Werk des lateinamerikanischen Kontinents (Arias 1980). Die vier Zeitschriftennummern fanden, obwohl sie in New York gedruckt wurden, über Umwege den Weg nach Kuba und in andere südamerikanische Staaten. Seitdem konnte der Siegeszug von *La edad de oro* nicht mehr aufgehalten werden. In fast allen Ländern Lateinamerikas erschienen eigene Ausgaben. *La edad de oro* zählt bis heute zu den wenigen lateinamerikanischen Kinderbüchern, die ganz oder in Auszügen in andere Weltsprachen (Russisch, Englisch, Französisch, Portugiesisch, Bulgarisch) übersetzt wurden.

Ausgaben: New York 1889 (vier Zeitschriftennummern). – Rom 1905 (in: Obras del Maestro. Bd. 5). – La Habana 1910 (in: Obras completas). – San José 1921. – La Habana 1932. – La Habana 1939 (in: Obras completas. 74 Bde. 1936–53). – México 1942. – La Habana 1948. – Buenos Aires 1953. – Quito 1955. – México 1957. – La Habana 1959. – Madrid 1960. – Caracas 1964. – La Habana 1964 (in: Obras completas. 28 Bde. 1963–73). – La Habana 1972. – Buenos Aires 1975. – La Habana 1979 (Faksimile der Erstausgabe). – La Habana 1980. – La Habana 1985. – Lima 1987.

Übersetzung: Die Krabbe, die zaubern konnte. C. Dobenecker. Berlin 1977 (Teilübers.; zwei Märchen).

Literatur zum Autor:

Bibliographien: F. Peraza Sarusa: Bibliografía martiana (1853–1953). La Habana 1954. – C. Ripoll: Archivo J. M. New York 1971.

Zeitschriften: Revista de la Biblioteca Nacional J. Martí. La Habana (1. Serie 1909–1912; 2. Serie 1949/50–1958; 3. Serie 1959–1975). – Anuario Martiano. La Habana 1969–77. – Anuario del Centro de Estudios Martianos. La Habana 1978–1985.

Gesamtdarstellungen und Studien: C. Abel/N. Torrents (Hgg.): J. M. Revolutionary Democrat. London/Durham 1986. – E. Alba-Buffill u. a. (Hgg.): J. M. ante la crítica actual; En el centenario del »Ismaelillo«. Miami 1983. – R. Agramonte: M. y su concepción del mundo. Rio Piedras 1971. – R. Agramonte: Las doctrinas educativas y políticas de M. Rio Piedras 1981. – A. I. Augier: M. poeta y su influencia en la poesía de América. La Habana 1942. – A. I. Augier: Acción y poesía en J. M. La Habana 1982. – J. C. Ballón: Autonomía cultural americana: Emerson y M. Madrid 1986. – L. Barbieri: M. y la utopía de América (Humanitas 10. 1962. 167–182). – J. J. Barra: J. M. Dirigente político e ideológico revolucionario. La Habana 1980. – J. A. Benítez: M. y los Estados Unidos. La Habana 1983. – D. Canas: El poeta y la ciudad: Nueva York y los poetas hispanos. Madrid 1994. – J. Canton Navarro: Algunas ideas de J. M. en relación con la clase obrera y el socialismo. La Habana 1970. – N. Carbonell: M., carne y espíritu. 2 Bde. La Habana 1951/52. – E. Cárdenas: J. M. y la identidad latinoamericana (Plural 11. 1981. 16–24). – F. Cerezal: Enseñar con ternura y sabiduría: Las concepciones pedagógicas de J. M. (Central Institute of English and Foreign Languages Bulletin 7. 1995. 59–76). – Círculo 25. 1996 (Sondernr. J. M.). – Cuadernos Americanos 52. 1995 (Sondernr. J. M.). – Cuadernos Hispanoamericanos 9. 1995 (Sondernr. J. M.). – A. Dessau: Stellung und Bedeutung J. M.s in der Entwicklung der lateinamerikanischen Literatur (BRP 11. 1972. 185–207). – H. O. Dill: J. M. (in: H. O. D.: Sieben Aufsätze zur lateinamerikanischen Literatur. Berlin/Weimar 1975. 9–40). – A. Esteban: J. M., el alma alerte. Granada 1995. – P. Esténger: Vida de M.: biografía. Santiago 1936. – O. Ette: J. M. Teil 1: Apostel – Dichter – Revolutionär. Eine Geschichte seiner Rezeption. Tübingen 1991. – O. Ette/T. Heydenreich (Hgg.): J. M. 1895/1995. Frankfurt 1994. – R. Fernandez Retamar: Introducción a J. M. La Ha-

bana 1978. – E. A. García: J. M. y los escritores norteamericanos (Círculo 24. 1995. 140–151). – M. P. González: J. M.: Epic Chronicler of the United States in the Eighties. Chapel Hill 1953. – T. Goria: M. y el krausismo. Boulder, Co. 1987. – R. B. Gray: J. M., Cuban Patriot. Gainesville, Fla. 1962. – H. E. Gross/R. Kumpf (Hgg.): J. M. hoy – J. M. heute. Dortmund 1985. – J. A. Hernández-Chiroldes: Los »Versos sencillos« de J. M.: análisis crítico. Miami 1983. – A. Iduarte: M., escritor. La Habana 1951. – R. Infiesta: El pensamiento político de M. La Habana 1953. – Insula 37. 1982 (Sondernr. J. M.). – J. O. Jiménez: J. M.: poesía y existencia. México 1983. – J. M. and the Cuban Revolution. Los Angeles 1986. – J. M. Kirk: J. M., Mentor of the Cuban Nation. Tampa, Fla. 1983. – J. Lawrezki: J. M. Soldat mit Feder und Gewehr. Berlin 1983. – J. Le Riverend: J. M.: pensamiento y acción. La Habana 1982. – F. Lizaso: La personalidad de J. M. La Habana 1954. – J. Mañach: M. el apóstol. Madrid 1933. – J. Marinello: J. M., escritor americano. México 1958. – J. Marinello: Dieciocho ensayos martianos. La Habana 1980. – E. Martinez Estrada: M.: El héroe y su acción revolucionaria. México 1966. – G. Mistral: La lengua de M. La Habana 1934. – J. Y. Morales: La poética de J. M. y su contexto. Madrid 1994. – J. Olivio Jiménez: J. M., poesía existencia. México 1983. – J. de Onis: The America of J. M. New York 1954. – J. M. Oviedo: La niña de New York: una revisión de la vida erótica de M. México 1989. – J. A. Portuondo: M., escritor revolucionario. La Habana 1982. – A. Rama: Indagación de la ideología en la poesía (RI 112/113. 1980. 353–412). – Revista Iberoamericana 55. 1995 (Sondernr. J. M.). – R. Rexach: Estudios sobre M. Madrid 1986. – C. Ripoll: J. M., the United States, and the Marxist Interpretation of Cuban History. New Brunswick u. a. 1984. – B. Rivera-Meléndez: Poetry and Machinery of Illusion: J.M. and the Poetics of Machinery. Ithaca, N. Y. 1992. – R. Roa: J. M. y el destino americano (Universidad de La Habana 6. 1938. 212–236). – C. N. Ronning: J. M. and the Emigré Colony in Key West: Leadership and State Formation. New York 1990. – A. Sacoto: El americanismo de M. (CA 258. 1985. 162–169). – N. Salomon: Cuatro estudios martianos. La Habana 1980. – E. M. Santi: Pensar a J. M.: Notas para un centenario. Boulder, Co. 1996. – I. A. Schulman: M., Darío y el modernismo. Madrid 1969. – I. A. Schulman: Relecturas martianas: Narración y nación. Amsterdam 1994. – R. Soler: De »Nuestra América« de Blaine a »Nuestra América« de M. (Casa de las Américas 20. 1980. 9–61). – A. M. Teja: La poesía de J. M.: Entre naturaleza e historia. Estudios sobre la antítesis y la sintésis. Cosenza 1990. – P. Turton: J. M., Architect of Cuba's Freedom. London 1986. – C. Vitier: Los versos de M. La Habana 1969. – C. Vitier: Temas martianos. Segunda serie. La Habana 1982. – C. Vitier/F. García Marruz: Temas martianos. Río Piedras 1981. – L. Zea u. a. (Hgg.): J. M. a cien años de »Nuestra América«. México 1993.

Literatur zum Werk: A. de Albornoz: J. M.: El mundo de los niños contado en lenguaje infantil (Insula 37. 1987. 4–5). – D. H. Almendros: A proposito de »La edad de oro« de J. M. Santiago de Chile 1956. – B. Arenas: J. M.: ¿Escritor para niños? (in: E. Alba Buffil u. a. (Hgg.): J. M. ante la crítica actual. Miami 1983. 115–123). – S. Arias: Acerca de »La edad de oro«. La Habana 1980. – A. Fountain: Ralph Waldo Emerson and Helen Hunt Jackson in »La edad de oro« (SECOLAS-Annals 22. 1991. 44–50). – H. M. Fraser: »La edad de oro« and J. M.'s Modernist Ideology for Children (Revista Interamericana de Bibliografía 42. 1992. 223–232). – E. Gallego Alfonso: Apuntes sobre la presencia de la magia en »La edad de oro« (Universidad de la Habana 229. 1987. 165–171). – J. E. Hernandez Miyares: J. M. y los cuentos de »La edad de oro« (Nuez 3. 1991. 17–19). – L. A. Jímenez: J. M., Darwin and the Behavior of Animals in »La edad de oro« (Ometeca 3/4. 1996. 260–269). – E. C. Lolo: Modernismo y literatura infantil. Ph.D. Diss. City Univ. of New York 1994. – L. Lopez Terrero: Notas sobre el estilo martiano en »La edad de oro« (Universidad de la Habana 235. 1989. 131–142). – E. Miranda Cancela: Leyendo en »La edad de oro«: La Iliada de Homero (Universidad de la Habana 240. 1991. 39–53). – M. Serna Arnaiz: Estética e ideología en »La edad de oro« de J. M.: La muñeca negra (Notas y Estudios Filologicos 9. 1994. 193–213). – Universidad de la Habana 235. 1989 (Sondernr. »La edad de oro«).

Masefield, John

(* 1. Juni 1878 Ledbury/Herefordshire; † 12. Mai 1967 Clifton Hampden/Oxfordshire)

M. war der Sohn eines Rechtsanwalts und wuchs mit fünf Geschwistern in Ledbury auf. Nach dem Tod der Eltern im Jahr 1885 wurde er bis 1888 von einem Onkel aufgenommen. Seit 1889 besuchte er die King's School in Warwick. Er lief 1891 von der Schule fort und absolvierte eine Kaufmannslehre in Liverpool. 1894 heuerte er auf einem Schiff an und wurde später zum Offizier befördert. Von 1895 bis 1897 arbeitete er in New York in einer Teppichfabrik und als Kellner. Nach seiner Rückkehr nach England schloß er Freundschaft mit dem Dichter William Butler Yeats. Seit 1900 war er Mitherausgeber des Magazins *The Speaker.* 1902 erschien sein erster Gedichtband *Salt Water Ballads.* Ein Jahr später heiratete er die Irin Constance de la Cherois-Crommelin, mit der er zwei Kinder hatte. 1916 unternahm er eine Vortragsreise durch die USA. 1917–18 diente er beim Roten Kreuz in Frankreich und in Gallipoli. Sein Sohn fiel im Zweiten Weltkrieg. Nach dem Tod seiner Frau lebte M. zurückgezogen in Abingdon.

Zum Gedenken an M. finden in England regelmäßig die »J. M.-storytelling festivals« statt, die auf Anregung des Autors entstanden.

Auszeichnungen: Polignac Prize 1912; Poeta Laureatus 1930; Order of Merit 1935; Shakespeare-Preis der Universität Hamburg 1938; William Foyle Prize 1962; Ehrendoktortitel: Yale-University 1918, University of Harvard 1918, Oxford University

1922, University of Aberdeen 1922, University of Liverpool 1930, St. Andrew's, Edinburgh 1930.

The Midnight Folk

(engl.; *Ü: Das Mitternachtsvolk*). Phantastischer Roman, erschienen 1927.

Entstehung: In der Tradition Herman Melvilles, Joseph Conrads und → Frederick Marryats verfaßte M. drei Seefahrerromane für Erwachsene, die alle in der lateinamerikanischen Republik Santa Barbara spielen und deren Hauptfiguren vom Harker-Clan abstammen (*Sad Harker* (1924), *Odtaa* (1926), *The Taking of the Gry* (1934)). Über einen Nachkommen der Harkers schrieb M. sein berühmtestes und mittlerweile als Klassiker angesehenes Kinderbuch (Sternlich 1977).

Inhalt: Der Waisenjunge Kay Harker lebt allein in einem Landhaus unter der Obhut der übellaunigen Gouvernante Sylvia Pouncer. Von seinem Vormund Sir Theopompus hört er von einem Kirchenschatz, der seinem Urgroßvater, Captain Harker, 1811 in Santa Barbara anvertraut worden war. Dieser habe den Schatz angeblich bei einer Meuterei verloren, es geht aber das Gerücht, daß Captain Harker den Schatz in der Nähe des Landhauses vergraben habe. In der folgenden Nacht wird Kay durch seine Katze Nibbins geweckt und aufgefordert, den Schatz zu suchen, um die Ehre seines Großvaters zu retten. Nibbins führt Kay durch einen Geheimgang hinter der Wand seines Schlafzimmers und macht ihn mit dem Mitternachtsvolk bekannt: zu ihm gehören alle Tiere, die nachts wach sind, und alle ehemaligen Spielsachen Kays, die seine Gouvernante weggeworfen hat. Durch Löcher in der Wand kann Kay sieben Hexen beobachten, zu denen auch seine Gouvernante gehört. Auf einem Hexenbesen reiten Kay und Nibbins in den Wald, um den Fuchs Bitem vor einer Falle zu warnen. Im Wald belauscht Kay auch ein geheimes Treffen der Hexen mit Abner Brown, dessen Großvater bei der Meuterei maßgeblich beteiligt war und 1850 bei einem Streit mit Piney Trigger auf mysteriöse Weise umgekommen ist. Abner Brown vermutet, daß der Schatz von Trigger vergraben wurde, und will ihn mithilfe der Hexen bergen. Kay kehrt über den Garten in sein Zimmer zurück. Am nächsten Morgen glaubt er nur an einen Traum, aber seine Pantoffeln sind durchnäßt, und die Köchin vermißt zwei Besen. Während er über seinen Hausaufgaben brütet, wird das Portrait seines Urgroßvaters lebendig. Er steigt mit ihm in das Bild hinein und hört von ihm den wahren Bericht über die Vorfälle auf der »Plunderer«: Captain Harker wurde von der meuternden Mannschaft auf einer Insel ausgesetzt und von Indianern gefangengenommen. Er suchte nach seiner Befreiung bis zu seinem Tod vergeblich nach dem Schatz. Das Bild verpufft, als die Gouvernante das Zimmer betritt, aber Kay findet ein altes Buch mit Aufzeichnungen seines Urgroßvaters, das ihm nachts von der Gouvernante entwendet wird. Kay wird vom Wasserrattenkapitän eingeladen, das Wrack der »Plunderer« zu suchen. Sie besteigen das Schiffsmodell auf dem Kamin, unterhalten sich mit Nixen und begutachten das leere Wrack in der karibischen Tiefsee. Bevor Kay der Lösung des Rätsels auf die Schliche kommt, wird er von der Köchin aufgeweckt. Der alte Gärtner fordert Kay auf, nach dem Schatz des Diebes Benjamin zu suchen, der sich früher in der Scheune des Landhauses versteckte. Kay entdeckt ein Portemonnaie mit einer Schatzkarte, findet nach den Angaben schließlich einen hohlen Baum mit der Eule Blinky. Er befreit diese mit Hilfe von Mr. Rat später aus einem Käfig. In der nächsten Nacht wird Kay von einer Fledermaus geweckt, die ihn zu Nibbins und Bitem in ein unterirdisches Gewölbe bringt, wo neben dem Skelett des ermordeten Piney Trigger die Schatzkiste steht. Bevor Brown und die Hexen die Wand zum Gewölbe durchbrochen haben, gelingt Kay die Flucht. Sein Spielzeugsoldat Edward hat ihm zuvor versprochen, den Schatz im Hohlraum unter dem Kamin in seinem Zimmer in Sicherheit zu bringen. Kay schickt ein Telegramm an den Präsidenten von Santa Barbara, der sich gerade in London aufhält, und händigt ihm den Schatz aus. Die Brown-Bande wird wegen Schmugglerei verhaftet und des Landes verwiesen. Kay lebt fortan mit einer Freundin seiner Mutter im Landhaus.

Bedeutung: M., der neben William Butler Yeats und Robert Bridges zu den bedeutendsten englischen Dichtern seiner Zeit gehörte, wurde vor allem durch seine Verserzählungen und Seeromane bekannt. Die Hauptfigur seines Kinderbuches *The Midnight Folk* ist ein Nachkomme der Harkers, erlebt aber die Seeabenteuer nur noch im Traum.

In einer Mischung aus Märchen, phantastischer Zeitreise und Kriminalgeschichte geht es um die Auflösung eines hundert Jahre alten Verbrechens. Durch das Überspringen großer Zeitblöcke reist Kay mehrmals in die Vergangenheit, wobei Jahre der phantastisch-traumhaften Handlung nur wenigen Minuten in der Gegenwart entsprechen. Dieses »pockets in time«-Verfahren, dessen sich später auch der Kinderbuchautor → C. S. Lewis bediente, führt zu einer Mehrfachschichtung der Zeitstufen (Dickinson 1990). Wie in einem Puzzle setzen sich dabei die bruchstückhaften Beobachtungen Kays zusammen, bis er den Ort des Verstecks findet.

M. machte sich bei der Struktur seines Kinderbuches Erkenntnisse der Psychoanalyse über die Zeitwahrnehmung im bewußten Zustand und im Traumzustand zu eigen (Fisher 1963). Die nächtlichen Abenteuer Kays, aber auch sein Eindringen in das Bild und die Fahrt mit dem Schiff können als (Tag-)Träume gedeutet werden, wobei einige Indizien (nasse Pantoffeln, Besen im Garten, Entdekkung des Geheimgangs, Verschwinden der Vorräte in der Speisekammer) darauf hindeuten, daß Kay schlafwandelt und dabei heimlich die Aktivitäten von Brown und seiner Bande beobachtet.

Durch James Joyces Erzählkunst ließ sich M. dazu anregen, die herkömmliche Episodenstruktur des Romans durch Innere Monologe der Hauptfigur, aber auch durch fehlende Kapiteleinteilungen aufzulösen. Sprachlich zeichnet sich sein Werk durch die Integration von Slang, der von unsympathischen und sozial niedrig stehenden Tieren (Mr. Rat) gesprochen wird, und von Verseinlagen aus. Das Lied des Fuchses Bitem ist sogar berühmt geworden: »I crept out of covert and what did I see? Ow-ow-ow-diddle-ow! But seven fat bunnies, each waiting for me. With a poacher's noosey, catch the far goosey, Ho says Rollicum Bitem«.

In der Fortsetzung *The Box of Delights* (1935), die 1984 für das britische Fernsehen verfilmt wurde, schläft Kay in der Eisenbahn ein. Er erhält eine magische Schachtel, die ihm Reisen in die Vergangenheit ermöglicht. Dadurch kann er verhindern, daß Father Boddledale alias Abner Brown die mitternächtliche Messe in der Kathedrale sabotiert.

Rezeption: *The Midnight Folk* und die Fortsetzung *The Box of Delights* sind bis heute in England populär und haben klassischen Status gewonnen. Die High fantasy-Autoren Susan Cooper und → C. S. Lewis haben sich ausdrücklich auf M. als Vorbild für ihre phantastischen Bücher berufen.

Ausgaben: London 1927. – New York 1927. – New York 1932. – Harmondsworth 1963. – London 1990.

Übersetzung: Das Mitternachtsvolk. H. Schütz. Stuttgart 1989.

Fortsetzung: The Box of Delights; or, When the Wolves Were Running. 1935.

Werke: A Book of Discoveries. 1910. – Lost Endeavour. 1910. – Martin Hyde. 1910. – Jim Davis; or, The Captive of the Smugglers. 1911.

Literatur: C. Babington Smith: J. M.: A Life. London 1985. – F. Berry. H. M.: the Narrative Poet. Sheffield 1967. – The Centenary of J. M.'s Birth: An Exhibition of First Editions, Letters, Manuscripts, Photographs, Drawings and Portraits. New York 1978. – P. Dickinson: J. M. and »The Midnight Folk« (CLE 21. 1990. 237–243). – F. B. Drew: J. M.'s England: A Study of the National Themes in His Work. Rutherford/New York 1973. – J. Dwyer: J. M. New York 1987. – M. Fisher: J. M. London 1963. – L. Hammer: J. M. in the Twentieth Century: A Reputation Story. Ph.D. Diss. Marquette Univ. 1986. – G. Handley-Taylor (Hg.): J. M. Order of Merit: The Queen's Poet Laureate. A Bibliography and Eighty-First Birthday Tribute. London 1960. – P. Hollindale: J. M. (CLE 23. 1976. 187–195). – G. W. Knight: M. and Spiritualism (in: G. A. Panichas (Hg.): Mansions of the Spirit: Essays in Literature and Religion. New York 1967. 259–288). – C. Lamont: Remembering J. M. Rutherford/New York 1971. – C. Lamont: The M. Centenary in England (Columbia Library Columns 28. 1978. 29–32). – J. Masefield: So Long to Learn. London 1952. – J. Masefield: I Remember Father: Some Reminiscences of J. M. (Columbia University Columns 31. 1982. 3–8). – J. M. Murry: The Nostalgia of Mr. M. (in: J. M. M.: Aspects of Literature. Freeport, N. Y. 1970. 150–157). – R. E. Shields: Like a Choir of Nightingales: The Oxford Recitations, 1923–1930 (Literature in Performance 3. 1982. 15–26). – R. E. Shields: J. M. (in: W. Demstes/K. Kelly (Hgg.): British Playwrights, 1860–1956. Westport, Conn. 1996. 268–277). – C. H. Simmons: A Bibliography of J. M. New York 1966. – M. Spark: J. M. Folcraft, Pa. 1977. – D. E. Stanford: J. M. (in: DLB 10. Detroit 1983. 289–307). – S. Sternlicht: J. M. Boston 1977. – L. A. G. Strong: J. M. London 1952.

Matsutani, Miyoko

(* 15. Februar 1926 Tokio)

M., eine Schülerin → Joji Tsubotas, wuchs in Tokio auf. Während des Zweiten Weltkrieges wurde ihre Familie von Tokio nach der Präfektur Nagano evakuiert. Sie begann dort, ihre ersten Erzählungen für Kinder zu schreiben. 1951 erschien ihr erstes Kinderbuch (*Kai ni natta Kodomo*).

Auszeichnungen: Writer Award, Assoc. of Japanese Writers for Children 1952/1980; Sankei Children's Book Award 1960; Kodansha Children's Literature New Writer Award 1961; IBBY Ehrenliste 1961; Cultural Award for Children's Welfare 1978.

Tatsunoko Tarô

(jap.; *Ü: Taro das Drachenkind*). Märchenerzählung, erschienen 1960 mit Illustr. von Yasuo Segawa.

Entstehung: Während ihres Aufenthaltes in der Präfektur Nagano hörte M. erstmals von den mündlich überlieferten japanischen Volksmärchen, die den Kindern aus der ländlichen Gegend noch vertraut waren, während sie als Stadtkind von dieser jahrhundertealten Tradition abgeschnitten war. M. fing an, diese Märchen zu sammeln und aufzuschreiben. Besonders hatte es ihr die Legende von Koizumi Kotaro, die sie in Shinshu entdeckt hatte,

angetan. Es handelt sich dabei um den Drachensohn gleichen Namens, der einen See austrocknet und das Wasser in Kanäle umleitet, um den Talbewohnern Wasser für den Ackerbau zu beschaffen. Daraus entstanden die fruchtbaren Reisebenen von Matsumoto und Azumi. Von den Märchen über die Geburt und Kindheit dieses Märchenhelden waren jedoch nur noch Bruchstücke überliefert. M. beschloß, diese Fragmente durch andere Märchen und Legenden zu ergänzen und sich – wie aus ihrem Vorwort hervorgeht – mit ihrem Kinderbuch in die Ahnenreihe der anonym gebliebenen alten Märchenerzähler einzugliedern.

Inhalt: Der neunjährige Waisenjunge Taro lebt mit seiner Großmutter in einer ärmlichen Dorfgegend. Er drückt sich gerne vor der Arbeit und übt sich in den Bergen heimlich im Sumo-Kampf. Seine Reisklößchen teilt er mit den dort lebenden Tieren und mit dem Mädchen Aya, das mit seiner Bambusflöte die Tiere verzaubert. Aus Eifersucht entführt der rote Oger, der stolz auf sein Trommelspiel ist, das Mädchen. Derweil sitzt Taro in der Hütte und hört erstmals vom Schicksal seiner Eltern. Sein Vater verunglückte als Holzfäller vor seiner Geburt, seine schwangere Mutter Tatsu verschwand während eines Gewitters spurlos bei der Feldarbeit. An der Stelle des Ackers bildete sich ein großer See, in dem die verzweifelte Großmutter die in einen Drachen verwandelte Tochter fand. Nach einigen Monaten entdeckte die Großmutter im Fluß eine Wiege mit dem Kind Taro, das an einem weißen Ball lutscht. Als dieser aufgebraucht war, gab der Drache noch sein zweites Auge (= weißer Ball) her und ist seitdem blind. Der Drache verließ den See in Richtung Norden und hinterließ die Botschaft, daß ihn Taro später aufsuchen solle. Bevor sich Taro auf die Suche macht, will er jedoch Aya befreien. Zwei Geister verleihen ihm mithilfe eines Zaubertranks übermenschliche Kräfte, nachdem sie sich mit ihm im Sumo gemessen haben. Taro bezwingt den roten Oger und befreit Aya. Den Oger schleudert er in den Himmel, damit er dort die Donnertrommel rühren kann. Taro besiegt noch den schwarzen Oger, der in einen Felsen verwandelt wird. Er hört von einer Seeschlange, die er fälschlicherweise für seine Mutter hält, und verdingt sich bei der Millionärin Hahn, der das Seegrundstück gehört, als Reisbauer. Taro leistet die Arbeit von hundert Männern. Die Schlange weist ihn nach Norden zur weisen Frau am Fuß des neunten Berges. Taro nimmt die gesamte Reisernte auf seinen Rücken und verteilt sie an die bedürftigen Dorfbewohner am Fuß der Berge. Er schlägt die Warnung der weisen Frau in den Wind und gerät in einen Schneesturm, bei dem ihn die neckischen Schneefeen fast in den Tod getrieben hätten, wenn ihn Aya nicht im Zauberspiegel des schwarzen Oger gesehen hätte und ihm mit dem Zauberpferd zu Hilfe geeilt wäre. Am Ziel angelangt, gibt Taro einem Karpfen den Kamm seiner Mutter, um den Drachen an die Oberfläche zu lokken. Von ihm erfährt er den Grund der Verwandlung, die auf der Mißachtung eines Sprichwortes (Wer drei Forellen ißt, verwandelt sich in einen Drachen) basiert: sie habe drei Forellen gefangen und für die Feldarbeiter zubereitet, diese dann aber selbst aufgegessen. Taro plant, das Wasser des Sees in die Ebene zu leiten, um fruchtbares Ackerland für die hungernden Menschen zu schaffen. Mit Hilfe des Drachen und aller Bergtiere gelingt ein Durchbruch im Gebirge, das Wasser bildet einen Fluß und fließt ins Meer. Der Drache, der bereitwillig seine Behausung geopfert hat, erhält als Belohnung für sein altruistisches Verhalten seine menschliche Gestalt wieder. Die von Aya informierten Bewohner von Taros Heimatdorf siedeln sich in der Ebene an und feiern die Hochzeit Taros und Ayas.

Bedeutung: Obwohl die phantastische Kinderliteratur in Japan bereits durch die Werke von → Kenji Miyazawa etabliert war, gab es außer Volksmärcheneditionen und den Kunstmärchen → Sazanami Iwayas noch keine modernen märchenhaften Erzählungen für jüngere Kinder. Bestrebt, einerseits die jahrhundertealte Tradition des mündlichen Märchenerzählens wiederzubeleben, anderseits die nur unvollständig überlieferten Märchen und Legenden zu ergänzen, schuf M. eine umfangreiche Märchenerzählung, in der sich die typologischen Merkmale des Volks- und des Kunstmärchens die Waage halten. Um dieses Ziel zu erreichen, verband M. mehrere bekannte Volksmärchen (vom Drachenjungen Koizumi Kotaro, vom Mädchen mit der Zauberflöte, von der Reisernte bei der geizigen reichen Bäuerin u. a.) sowie Figuren und Motive aus Volksmärchen (Schneefee, weise Frau am Fuß des neunten Berges, roter und schwarzer Oger) miteinander und verlieh ihnen einen eigenen Stil, der von langen Dialogen, lustigen Vergleichen und Metaphern geprägt ist. Sie behielt den mündlichen Erzählstil und die lineare Struktur der japanischen Volksmärchen vorwiegend bei, baute jedoch auch Rückblenden und Parallelhandlungen ein.

Rezeption: *Tatsunoko Tarô* wurde in Japan ein Bestseller, war Vorlage für ein erfolgreiches Theaterstück, das ebenfalls von M. verfaßt wurde, und einen populären Kinderfilm. Das Werk wurde in über sechs Sprachen übersetzt und erhielt außer zwei japanischen Preisen auch eine Nominierung

für den Hans Christian Andersen-Preis. Es ist – außer → Momoko Ishiis *Nonchan kumo ni noru* (1947) – das einzige japanische Kinderbuch der Nachkriegszeit, das international bekannt wurde.

Ausgaben: Tokio 1960. – Tokio 1964. – Tokio 1967. – Tokio 1982.
Übersetzung: Taro das Drachenkind. I. M. Artl. Freiburg 1968. – Dass. dies. Berlin 1980.
Verfilmungen: Japan 1966 (Regie: I. Michbayashi). – Japan 1974 (Regie: K. Uragama).
Werke: Kai ni natta Kodomo. 1951. – Chiisai Momochan. 1972. – Yamanbano Nishiki. 1977. – Futari no lida. 1979. – Watashi no Anne Frank. 1979.

Matute, Ana María

(* 26. Juli 1926 Barcelona)

M. stammt aus großbürgerlichen Verhältnissen und wuchs mit vier Geschwistern in Barcelona, Madrid und auf Mallorca auf. Mit fünf Jahren schrieb sie bereits Märchen. Sie besuchte eine französische Klosterschule in Madrid. Während des Bürgerkrieges kehrte sie nach Barcelona zurück. Mit 15 Jahren beendete sie vorzeitig ihre Schulausbildung, um sich ganz der Malerei und Musik zu widmen. Mit 21 Jahren veröffentlichte sie ihren ersten Roman. 1952 heiratete sie den Schriftsteller Ramón Eugenio de Goicoechea (sie trennte sich von ihm elf Jahre später). Aus der Ehe ging ein Sohn hervor. M. hat eine Gastprofessur an einer amerikanischen Universität und lebt in Barcelona.

Ihre Manuskripte befinden sich in der Universität Boston.

Auszeichnungen: Premio Nadal 1947/1960; Premio Café Gijón 1952; Premio Planeta 1954; Premio Nacional de Literatura 1958; Premio de la Crítica 1958; Premio Fastenrath 1964; Premio Lazarillo 1965; Auswahlliste Deutscher Jugendbuchpreis 1969; IBBY-Honour list 1972; Premio Nacional de Literatura Infantil 1984; Ciutat de Barcelona 1995.

El Saltamontes verde

(span.; *Ü: Yungo. Ein Junge sucht seine Stimme*). Phantastische Erzählung, erschienen 1961.

Entstehung: Diese Geschichte erfand M. für ihren kleinen Sohn Juan Pablo. Zu der Figur des stummen Jungen ließ sie sich durch die stumme Meerjungfrau aus → Hans Christian Andersens Märchen *Den lille havefru* (Die kleine Meerjungfrau) anregen.

Inhalt: Der zehnjährige stumme Yungo hat früh seine Eltern verloren, die bei einem Hochwasser im Fluß ertrunken sind. Aus Mitleid wurde er von der Gutsherrin adoptiert, die sich aber nur wenig um den Jungen kümmert. Weil er nicht sprechen kann, wird er von allen herumgestoßen, und er zieht sich in stille Winkel oder seine selbstgebaute Hütte am Waldrand zurück. Einst hörte er, wie die Gutsherrin behauptete, seine Stimme sei ihm drei Tage nach der Geburt gestohlen worden. Seitdem glaubt er an das »Schöne Land«, wo er seine Stimme wiederfinden wird und von dem er eine selbst gemalte Landkarte sorgsam hütet. Obwohl er wegen seiner vermeintlichen Dummheit keine Schule besucht, erlernt er Grundkenntnisse im Lesen und Schreiben. Als zwei Kinder eine grüne Heuschrecke in einer Pfütze ertränken wollen, hört Yungo den Hilferuf des Tieres und vertreibt die Jungen. Zum Dank will ihm die Heuschrecke bei der Suche nach seiner Stimme helfen. Noch am selben Tag brechen sie zusammen auf. Auf einem Markt beobachtet Yungo das Treiben der Menschen und sieht, daß die meisten Menschen nur hohle, böse oder dumme Worte sprechen (versinnbildlicht in Seifenblasen, Kohlestückchen, Holzspänen, Raupen, die den Sprechenden aus dem Mund fallen und nur von Yungo gesehen werden). Dennoch beharrt Yungo weiterhin auf seinem Wunsch. Auf Anraten der Heuschrecke tauscht er seine Stiefel gegen eine Gitarre ein. Durch sein Spiel macht Yungo die Menschen froh und besänftigt selbst das zänkische Gemüt einer Zigeunersippe, der er sich anschließt. Auf einem Jahrmarkt lernt Yungo einen traurigen Puppenspieler kennen, der durch Yungos aufmerksames Zuhören und die erheiternden Worte der Heuschrecke wieder neuen Mut faßt und mit dem Jungen und seinen Puppen Currito und Cristobitas von Ort zu Ort zieht. Die weinende Heuschrecke bekennt Yungo schließlich, daß sie seine Stimme sei, mit der sie anderen Menschen und Tieren bisher nur Gutes getan habe. Wenn er sie zertrete, werde er seine Stimme wiedererlangen. Yungo weigert sich, eilt seiner davonflatternden Landkarte nach, die sich in einen exotischen Vogel verwandelt und mit Yungo in den Himmel ins »Schöne Land« zu seinen Eltern fliegt, wo alle Worte bereits gesagt worden sind.

Bedeutung: Mit ihren Kinderromanen gehört M. zu den bedeutendsten zeitgenössischen spanischen Kinderbuchautorinnen (Diaz 1971). Während *El polizon del »Ulises«* der Kategorie der realistisch-sozialkritischen Kinderliteratur zuzuordnen ist, hat sie mit *El Saltamontes verde* eine phantastische Erzählung verfaßt, in der Realismus und Phantastik

nahtlos ineinander übergehen. Die Anfangskapitel können durchaus noch als realistische Schilderung des Alltags eines behinderten Kindes aufgefaßt werden. Der Einbruch des Phantastischen beginnt mit der Begegnung mit der Heuschrecke, die durch das Merkmal der goldenen Augen und die Fähigkeit der menschlichen Kommunikation als ein phantastisches Wesen markiert wird. Yungos enge Verbindung mit der Natur (Yungo liebt alle Tiere und Blumen und hat deshalb ein feineres Gehör für diese Wesen als die normalen Menschen) und sein fehlendes Erstaunen über das Wunder des sprechenden Tieres stellen den Jungen in die kinderliterarische Tradition des »fremden Kindes« (nach dem gleichnamigen Kindermärchen von → E. T. A. Hoffmann). Bei der Reise wird die Heuschrecke nur von Yungo wahrgenommen, den anderen Menschen flüstert sie wie eine innere Stimme tröstende Worte zu, ohne jedoch von ihnen gesehen zu werden. Sie steht gleichsam als Symbol für Unschuld, Schönheit und Güte; Eigenschaften, die Yungo (und damit seiner fehlenden Stimme) nachgesagt werden. Die Erzählung kulminiert in einer Apotheose, als Yungo mit dem geheimnisvollen Vogel ins Land seiner Träume davonfliegt. Dieser unerwartete Schluß läßt mehrere Deutungen zu: zum einen als wunderbarer Zugang zum erwünschten Traumland (und damit einhergehend wird das Ziel der Stimmensuche erreicht), zum anderen als Versinnbildlichung des Todes. Die Andeutung des Wiedersehens mit den Eltern und die paradieshafte Ausstrahlung des »Schönen Landes« unterstützen diese Deutungsmöglichkeit (Saiz-Ripoll 1996).

Dieser Schluß ergibt sich aus dem Prozeß der Suche Yungos nach seiner Stimme. Obwohl ihm die Heuschrecke in mehreren Stufen die geringe Bedeutung seines Herzenswunsches vor Augen führt (Nichtigkeit der menschlichen Rede, Streitsucht der Leute, Musik als besserer Ersatz für die menschliche Stimme, Verstehen der Tiersprache als Folgeerscheinung der Stummheit, Puppenspieler spricht mit seinen Puppen für Yungo, Heuschrecke kann mit Yungos Stimme Gutes tun), läßt sich der Junge nicht überzeugen und führt damit die Katharsis herbei. Durch den Verzicht auf seinen Wunsch, um die geliebte Heuschrecke nicht töten zu müssen, wächst Yungo über sich selbst hinaus und wird mit dem Zugang ins erträumte »Schöne Land« belohnt. Vergleichbar mit M.s realistischem Kinderbuch *Paulina* (1960) verdeutlicht M. in diesem Buch ihre Vorstellung, daß eine Behinderung (in beiden Fällen Stummheit) verborgene Fähigkeiten weckt, die den normalen Menschen abhanden gekommen sind.

Rezeption: M. hat sowohl als Autorin für Erwachsene als auch für Kinder in Spanien und in Südamerika einen Ruf als eine der wichtigsten zeitgenössischen Autorinnen. Außerhalb des spanischsprachigen Raums steht sie besonders in den USA in hohem Ansehen. Mit *El saltamontes verde*, das in mehrere Sprachen übersetzt wurde, verfaßte sie neben → José María Sanchez-Silvas *Marcelino, pan y vino* (1952) die bedeutendste phantastische Kindererzählung der Nachkriegszeit.

Ausgaben: Barcelona 1961. – Madrid 1969. – Madrid 1992.

Übersetzung: Yungo. Ein Junge sucht seine Stimme. J. Piron. Recklinghausen 1970.

Werke: El país de la pizarra. 1956. – Paulina, el mundo y las estrellas. 1960. – Caballito loco. 1961. – El aprendiz. 1972. – Carnavalito. 1972. – Sólo un pie descalzo. 1983. – El verdadero final de la Bella Durmiente. 1995.

Literatur zur Autorin: J. E. Alvis: La traición en la obra de A. M. M. Ph.D. Diss. Univ. of Oklahoma 1976. – L. Binder: A. M. M. (in: L. B. (Hg.): Jugendbuchautoren aus aller Welt. Wien 1976. 161–166). – V. C. Bull: A. M. M. novelista: la adolescencia y la soledad del individuo. Monterey 1964. – E. de la Souchère: L'univers »matutien.« Paris 1958. – J. W. Diaz: A. M. M. New York 1971. – M. Fernández: Temas biblicos en la obra de A. M. M.: su expresión y significado. Ph.D. Diss. Univ. of Colorado 1979. – R. G. Flores-Jenkins: La mujer como individuo y como tipo en la novelistica de A. M. M. Ph.D. Diss. Univ. of Connecticut 1980. – V. Fuentes: Notas sobre el mundo novelesco de A. M. M. (Revista Nacional de Cultura 25. 1963. 83–88). – M. L. G. Gautier: A. M. M. (in: M.L.G.G. (Hg.): Interviews with Spanish Writers. Elmwood Park, Ill. 1991. 182–200). – M. E. W. Jones: The Literary World of A. M. M. Lexington 1970. – G. C. Nichols: Limits Unlimited: The Strategic Use of Fantasy in Contemporary Women's Fiction of Spain (in: H. Vidal (Hg.): Cultural and Historical Ground for Hispanic and Luzo-Brazilian Feminist Literary Criticism. Minneapolis 1989. 107–128). – G. C. Nichols: Escribir, espacio proprio: Laforet, M., Moix, Tusquets, Riera y Roig por si mismas. Minneapolis 1989. – C. Nord: Die verhinderte Entdeckung der A. M. M. (Lebende Sprachen 25. 1980. 82–85). – N. Pascal: El niño y su circunstancia en las novelas de A. M. M. Guatemala 1980. – J. Perez: The Fictional World of A. M. M.: Solitude, Injustice, and Dreams (in: J. C. Brown (Hg.): Women Writers of Contemporary Spain: Exiles in the Homeland. Newark 1991. 93–115). – C. Regazzoni: A. M. M.: frammenti di un diario in disordine (Rassegna Iberistica 46. 1993. 93–98). – R. Roma: A. M. M. Madrid 1971. – J. Roy (Hg.): The Literary World of A.M.M: Coral Gables, Fla. 1993. – R. el Saffar: En busca de Eden: Consideraciones sobre la obra de A. M. M. (RI 47. 1981. 223–231). – A. Sáiz-Ripoll: A. M. M., la mágica realidad (CLIJ 84. 1996. 7–16). – J. T. Shelby: Alienations in the Novels of A. M. M. Ph.D. Diss. Washington Univ. 1976. – M. E. Solino: Women and Children First: The Novels of A. M. M., Carmen Martin Gaite, Anna Maria Moix and Esther Tusquets. Ph.D. Diss. Yale Univ. 1993. – S. Truxa: Die Frau im spanischen Roman nach dem Bürgerkrieg. C. J. Cela, C. Laforet, A. M. M., J. Goytisolo.

Frankfurt 1982. – E. M. Weitzner: The Novelistic World of A. M. M. A Pessimistic World of Life. Ph.D. Diss. Univ. of Wisconsin 1962. – J. Winnecoff: Biografía de A. M. M. Chicago 1966. – G. Wythe: The World of A. M. M. (Books Abroad 40. 1966. 17–28). – I. Yasnis: A. M. M. Moskau 1966.

Literatur zum Werk: M. Acevedo: La creación literaria infantil de A. M. M. Ph.D. Diss. Texas Univ. 1979. – M. F. Buard: Les enfants sots d'A. M. M. (in: P. Barucco (Hg.): Sémiologie de l'amour dans les civilisations méditéranéennes. Paris 1985. 29–40). – R. G. Flores-Jenkins: El mundo de los niños en la obra de A. M. M. (Explicación de textos literarios 3. 1974/75. 185–190). -

El polizón del »Ulises«

(span.; *Ü: Juju und die fernen Inseln*). Kinderroman, erschienen 1965.

Entstehung: M. ist in ihrem Heimatland und in den USA eine sehr geschätzte Autorin, die vor allem für ihre realistischen Romane berühmt ist. Weniger bekannt ist jedoch die Tatsache, daß sie auch Kinderbücher verfaßt hat. Sie ließ sich einerseits durch ihren Sohn dazu anregen, andererseits stehen bereits in ihren Romanen für Erwachsene oft Kinder und Jugendliche im Mittelpunkt des Geschehens. Die Lektüre von → James Matthew Barries *Peter Pan* war Auslöser für ihr mittlerweile klassisches Kinderbuch.

Inhalt: Die Handlung umfaßt einen Zeitraum von zwei Jahren und spielt um die Jahrhundertwende in einem spanischen Dorf. Die drei unverheirateten, schon älteren Schwestern Etelvina, Leocadia und Manolita bewirtschaften den Gutshof ihrer Vorfahren. Als es eines Nachts an die Tür klopft, finden sie einen Säugling, der in eine Flickendecke gehüllt ist. Am nächsten Tag melden sie dem Bürgermeister ihren Fund. Dessen Tochter Rosalia behauptet, daß das Kind von Zigeunern ausgesetzt wurde. Trotz aller Nachforschungen bleibt die Herkunft des Kindes unbekannt. Die drei Schwestern adoptieren das Kind und lassen es auf den Namen Marco Amado Manuel taufen. Der Junge wird jedoch von allen »Juju« gerufen. Juju wird von Etelvina mit der römischen Geschichte vertraut gemacht, von Leocadia übernimmt er die Vorliebe für Musik, Abenteuerromane und Blumen, und von Manolita wird er in die Arbeit auf den Feldern eingewiesen. Auf dem Dachboden hat er sich ein eigenes Reich geschaffen, das nur sein Hund Bootsmann, der Hahn Admiral Plum und das Rebhuhn Fräulein Florentina betreten dürfen. Juju hat den Dachboden zu einem Schiff, dem er den Namen »Ulises« (Odysseus) gegeben hat, umfunktioniert; denn sein sehnlichster Wunsch besteht darin, einmal das Meer zu sehen. Beim Spielen entdeckt er zufällig einen Geheimgang, der zum Garten führt. In der Nähe des Gutshofes befindet sich ein Gefangenenlager, aus dem eines Tages ein Häftling entflieht. Er versteckt sich im Holzschuppen und wird von Juju entdeckt. Juju hat Mitleid mit dem schwer verwundeten Mann und führt ihn durch einen Geheimgang auf den Dachboden. Bald darauf durchsucht die Polizei das Haus, kann den Ausbrecher aber nicht finden. Der von Juju als »polizón« (Schiffbrüchiger) bezeichnete Fremde erzählt von seinem früheren Leben als Seemann und von den fernen Inseln, zu denen er fliehen möchte, um dort als Prinz zu leben. Als er nach vielen Wochen genesen ist, beschließen sie zusammen die Flucht. Juju feiert noch seinen Geburtstag mit den drei Schwestern und verabschiedet sich feierlich von ihnen, ohne sein Geheimnis zu verraten. In der Nacht bricht er mit seinem Pferd zum vereinbarten Treffpunkt, einer Hütte am Fluß, auf. Als sein Freund dort nicht eintrifft, schläft er bald ein und träumt einen wirren Verfolgungstraum. Erschreckt wacht er auf und erkennt, daß ihn »polizón« verraten hat. Trotzig will er allein den Fluß überqueren, wird aber vom reißenden Strom mitgerissen. Der in der Nähe weilende »polizón« hört seinen Schrei, zieht ihn ans Ufer und bringt ihn zum Gut zurück. Nach einigen Monaten ist Juju wieder gesund. Die Schwestern händigen ihm einen Brief vom »polizón« aus, in dem dieser gesteht, daß er Juju mit seinen Geschichten von den fernen Inseln angelogen habe. Er sei von den Gendarmen wieder eingefangen worden und werde seine restliche Strafzeit absitzen. Juju aber sieht ein, daß er kindischen Träumen nachgehangen hat und daß er eigentlich für die drei Schwestern, die ihn aufgezogen haben, Verantwortung übernehmen muß.

Bedeutung: M. verbindet in ihrem Werk die Tradition des Neorealismus mit einem lyrischen Subjektivismus (Valis 1982). Die greifbare, im Sinne des modernen Verismus gestaltete Wirklichkeit zeigt die Figuren als scharf umrissene Einzelcharaktere. Sie verkörpern menschliche Grundsituationen. Das Thema des Buches ist der Verlust der Unschuld, gedeutet als Verlust der Kindheit und des unkritischen Vertrauens zur Welt und zum Mitmenschen. Der Konflikt zwischen Idealität und Realität wird dabei aus der Kinderperspektive Jujus geschildert. Beim Weg ins Erwachsenenleben verliert Juju seine Illusionen. Er kann sich nur seine Phantasie als Zeichen eines Lebenswillens, der über die Beschränkungen der Umwelt hinausstrebt, bewahren. Sie kontrastiert mit der spröden Wirklichkeit und weist damit weit über den realistischen Rahmen hinaus auf eine sozialpsychologische Grundsituation des Kindes.

Die lakonische und schlichte Sprache, die nur wenige Metaphern und Dialoge, aber dafür mehr innere Monologe aufweist, unterstützt den melancholischen Charakter des Werks (Castro Alonso 1982). Die dargestellte Armut, Einsamkeit und geistige Enge der Dorfbewohner findet ihre Spiegelung in der kargen, sonnendurchglühten Landschaft. Bei der detaillierten Naturdarstellung und der Schilderung der Arbeitsteilung auf dem Gutshof bezog sich M. auf Erinnerungen an ihre Ferienaufenthalte auf dem Gut ihrer Großeltern im Mansilla de la Sierra. Die mühselige Arbeit der Bauern hat zu einer seelischen Verhärtung der Menschen geführt, die nur an den Erhalt ihrer Familie denken und die Strafgefangenen teils mit Gleichgültigkeit, teils mit Verachtung strafen. Wegen seiner unbestimmten Herkunft und seiner Einsamkeit identifiziert sich Juju mit den Gefangenen, die er mit gehetzten Wölfen vergleicht. Durch die Freundschaft mit dem entflohenen Sträfling übernimmt Juju erstmals Verantwortung für einen anderen Menschen und grübelt über die Strafgesetzgebung nach. Dabei hilft ihm sein Bordtagebuch, in das er täglich seine Beobachtungen und Gedanken notiert. Die utopische Botschaft dieser Freundschaft enthüllt sich dann, als der Sträfling auf die Freiheit verzichtet, um dem Jungen das Leben zu retten.

Durch diese Begebenheiten wird Juju »erwachsen«, womit sich das dem Buch vorangestellte Motto, das M. aus Barries *Peter Pan* entnommen hat, bewahrheitet: »Alle Kinder der Welt (außer einem) werden erwachsen«. Wie Peter Pan ist Juju ein »fremdes Kind«: wegen fehlender Spielkameraden hat er sich eine eigene Traumwelt geschaffen, die noch durch die mysteriösen Andeutungen Rosalias und der drei Schwestern über seine mögliche Herkunft bestärkt wird. Durch diese Andeutungen und die phantastisch scheinenden Abenteuer Jujus (geheimer Gang; Flucht im Wald) wird auch der Leser im unklaren gelassen, ob die realistische Erzählung nicht von phantastischen Elementen durchdrungen wird. Am Schluß verzichtet Juju darauf, sich in die Rolle des unerkannten adligen Sprößlings hineinzuversetzen, um sich seiner zukünftigen Pflicht zu widmen.

Rezeption: Mit *El polizón del »Ulises«* wurde M. berühmt. Sie erhielt für dieses Werk, das in acht Sprachen übersetzt wurde, mehrere Auszeichnungen.

Ausgaben: Barcelona 1965. – Barcelona 1983. – Barcelona 1987. – Barcelona 1994.

Übersetzung: Juju und die fernen Inseln. J. Piron. Recklinghausen 1968. – Dass. dies. München 1971.

Literatur: C. A. Castro Alonso: A. M. M.: El polizón del »Ulises« (in: C. A. C. A.: Clásicos de la literatura juvenil. Valladolid 1982. 61–72). – G. C. Nichols: Privation in M.'s Fiction for Children (Symposium 39. 1985. 125–138). – N. M. Valis: La literatura infantil de A. M. M. (CHA 389. 1982. 407–415).

Maurois, André (d. i. Émile Salomon Wilhelm Herzog)

(* 26. Juli 1885 Elbeuf; † 9. Oktober 1967 Neuilly-sur-Seine)

M. stammte aus einer reichen elsässischen Industriellenfamilie, die ihren Firmensitz in Bischwiler nach der Besetzung des Elsaß durch die Deutschen im Jahr 1870 verließ und in Elbeuf eine neue Textilfabrik eröffnete. M. besuchte das Gymnasium in Rouen und arbeitete danach in der Fabrik des Vaters. 1912 heiratete er Janine de Szymkiewicz; aus der Ehe gingen zwei Söhne hervor. Während des Ersten Weltkrieges diente er als Dolmetscher bei der britischen Armee. 1918 erschien unter dem Pseudonym »André Maurois« sein erster Roman *Les silences du colonel Bramble* (Das Schweigen des Kolonel Bramble). Nach dem Tod seiner Frau († 1924) quittierte er den Dienst in der väterlichen Fabrik. 1926 heiratete er Simone de Caillavet und zog nach Neuilly. M. nahm an zahlreichen Kongressen in England und den USA teil und war 1931 Gastprofessor an der Harvard University. 1938 wählte man ihn zum Mitglied der Französischen Akademie. Nach Ausbruch des Zweiten Weltkriegs flüchtete M. 1939 in die USA, war dort zunächst Professor in Boston und später Lehrbeauftragter in New York. 1944 schloß er sich der französischen Armee in Algier an. Aber erst 1946 kehrte er nach Neuilly zurück. Ein Jahr später wurde auf Erlaß des Ministeriums sein Pseudonym als rechtmäßiger Familienname anerkannt.

Patapoufs et Filifers

(frz.; *Ü: Patapuffer und Filiferen*). Phantastische Erzählung, erschienen 1930 mit Illustr. von Jean Bruller.

Entstehung: Der französische Komparatist Paul Hazard veröffentlichte 1927 eine Studie (*Comment lisent les enfants*) in der Zeitschrift *Revue des Deux Mondes*, in der er sich gegen die rein verstandesgemäße Ausrichtung der französischen Kinderliteratur wandte und zugleich ein Plädoyer für die Integration der Phantastik in die Kinderliteratur verfaßte. Die in diesem Zusammenhang von Hazard

beschworene Idee eines universalen Humanismus, der in die zukünftige Kinderliteratur einfließen sollte, fand ihren Widerhall bei M., der in *Petite histoire de l'espèce humaine* (Kleine Geschichte des Menschengeschlechts, 1927) eine eigene zyklische Geschichtstheorie über die Entstehung von Staaten formuliert hatte (Keating 1969). Diese Ideen ließ M. in sein Kinderbuch einfließen, das er zunächst für seine beiden Söhne und seine kranke Stieftochter verfaßte.

Inhalt: Die beiden vom Aussehen und vom Charakter her gegensätzlichen Brüder Edmond (dick, gemütlich) und Thierry (mager, umtriebig) Double hängen trotz gelegentlicher Streitereien so sehr aneinander, daß sie oft als Zwillinge bezeichnet werden. Bei einem Spaziergang mit ihrem Vater durch den Wald von Fontainebleau klettern sie allein auf einen Felsen und entdecken in einer Spalte Stufen, die in die Erde hineinführen. Sie gelangen in eine unterirdische Welt, die von zwei Völkern bewohnt wird. Die Patapoufs sind dick, faul, schlafen viel und essen gern, während die Filifers mager, arbeitsam und ehrgeizig sind. Vom Hafen Pataport aus fahren Edmond und Thierry mit zwei Dampfern in entgegengesetzte Richtungen zu den jeweiligen Hauptstädten (Patabourg, Filigrad) und werden über die Geschichte der beiden Länder belehrt. Streitpunkt ist seit vielen Jahren die in der Mitte liegende Insel Patafiole, die von beiden Ländern als ihr Eigentum beansprucht wird. Beim »Krieg der Eingeschlossenen« im Jahr 1928 hatten beide Länder die Hauptstadt ihres Gegners erobert, ohne zu einer Lösung zu kommen. Edmond und Thierry erhalten Sekretärsposten bei Ministerien und treffen sich zufällig bei der Friedenskonferenz von Patafiola wieder. Trotz ihrer Vermittlungsversuche kommt es zu Mißverständnissen und einem erneuten Krieg, aus dem die pfiffigen Filifers siegreich hervorgehen und Patabourg besetzen. Allmählich nähern sich die Lebensgewohnheiten beider Völker an (die Patapoufs werden dünner, die Filifers gewinnen Interesse an Delikatessen). Der König der Patapoufs wird auf den Thron der »Royaumes-Unis« gesetzt, ihm steht ein Filifer als Präsident zur Seite. Die Insel erhält den neuen Namen »L'île rose«. Thierry und Edmond kehren mit Erlaubnis des Königs auf die Erde zurück, wo sie bereits seit einer Stunde von ihrem Vater erwartet werden (während dieser Zeit waren im unterirdischen Reich zehn Monate verstrichen).

Bedeutung: *Patapoufs et Filifers* stellt neben Jean de Brunhoffs Bilderbuch *L'histoire de Babar* (Die Geschichte von Babar, 1931) und Paul Fauchers Bilderbüchern aus der Reihe »Atelier du Père Castor« (1930 ff.) einen Meilenstein in der französischen Kinderliteratur der Zwischenkriegszeit dar (Perrot 1987). In M.' Werk werden komische Phantastik und Wissen über die psychologische Entwicklung des Kindes verbunden. M. lehnte sich dabei an die englische Nonsens-Literatur für Kinder an. Die strukturelle und thematische Ähnlichkeit mit → Lewis Carrolls *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) ist unverkennbar (Fall durch ein Loch, Aufenthalt in einer bizarren unterirdischen Welt, Eingriff in die gesellschaftlichen Verhältnisse, Begegnung mit grotesken Figuren, zwei verschiedene Zeitstufen). M. geht über diese Tradition hinaus, indem er moderne kinderpsychologische Untersuchungen berücksichtigt und vor allem ein Experiment wagt: die psychische Entwicklung der Brüder wird mit einer Allegorie über den Krieg und die Entwicklung von Kulturen und sozialen Institutionen verbunden. Vor dem Hintergrund der Erfahrungen des Ersten Weltkriegs und der immer noch schwelenden Feindschaft zwischen Franzosen und Deutschen schrieb M. diese Parabel über den Krieg als ein Plädoyer für den Humanismus und die Idee des Völkerbundes, die von vielen europäischen Ländern nur halbherzig unterstützt wurde. Mit der Gründung der »Royaumes-Unis« spielt M. auf den Völkerbund an, der nach dem Zweiten Weltkrieg unter dem neuen Namen »Vereinte Nationen« wiederauferstand. Die satirische Darstellung der beiden Völker, die Züge verschiedener europäischer Nationen in sich vereinigen (die Patapoufs sind Verehrer der französischen Küche, halten sich an die Teepause wie die Briten und pflegen den italienischen Lebensstil des Dolce farniente; die Filifers zeichnen sich durch deutsche Disziplin, amerikanische Technikbegeisterung und stalinistischen Größenwahn aus), setzt sich bis in die Einzelheiten fort (selbst die Städte, Kleidung, Tiere, Fahrzeuge usw. ähneln den Bewohnern des jeweiligen Landes). Mit der Trennung der Brüder aus rassistischen Motiven wendet sich M. scharf gegen entsprechende politische Tendenzen in Europa und stellt ihnen sein humanistisches Ideal gegenüber, das er später nochmals in *Ce que je crois* (Was ich glaube, 1952) formuliert. Die Lösung des Konfliktes um die Insel (die eine Anspielung auf die Auseinandersetzung zwischen Frankreich und Deutschland um das Elsaß ist) weist mit der Namensgebung *L'île rose* (Die Roseninsel) auf ein zeitgenössisches Kinderbuch des Franzosen Charles Vildrac hin, das 1929 unter diesem Titel erschien. Die in Vildracs Werk geschilderte utopische Lebensgemeinschaft von Kindern und Erziehern versinnbildlicht M.' Ideal einer idealen Staatengemeinschaft.

Als Anhänger des positivistischen Philosophen Alain (d. i. Emile Chartier) suchte M. die menschlichen Werte nicht in der Ästhetik, sondern im alltäglichen Leben und in der Arbeitswelt (Kolber 1985). M. wollte mit seinem Buch einen Anreiz zum freien Denken geben, mit dessen Hilfe die moderne Welt in ihrer Komplexität ergründet werden könne. Wie in seinem Erwachsenenroman *Bernard Quesnay* (1927) vertrat M. in seinem Kinderbuch ein Modell des sozialen Fortschritts, in dem der Sozialismus als Mittel zur Verhütung von Unrecht eingesetzt wird. Mit der Engstirnigkeit, dem starren Moralkodex und dem snobistischen Verhalten der Filifers kritisierte M. die Auswüchse der französischen Gesellschaft, wie sie sich vor allem im Provinzleben seit Ende des 19. Jhs. ausgeprägt hatte. Obwohl M. in seiner Autobiographie *Mémoires* eine pessimistische Weltsicht vertritt und das Kind in Anlehnung an Thomas Hobbes und Sigmund Freud als grausames und wildes Geschöpf deutet, spiegelt sich in diesem Kinderbuch ein von der Romantik inspiriertes Bild vom Kind als Friedensbringer. Die stetigen Vermittlungsversuche der Brüder finden schließlich ihren krönenden Abschluß in der Errichtung eines Monumentes zu ihrem Gedenken.

Die binären Oppositionen zwischen den Brüdern und den beiden unterirdischen Völkern und die zahlreichen psychoanalytischen Symbole (die Patapoufs befinden sich gemäß der Freudschen Theorie in der Oralphase, die Filifers in der Analphase) stellen eine Kritik M.' an der vulgärpsychologischen Mode in Frankreich dar. Zugleich lassen sie die Deutung des Geschehens als Initiationsreise zu (Suffel 1963). Durch die Überwindung von Konflikten und Antithesen erreichen die Brüder bzw. Völker einen harmonischen Zustand, der durch Toleranz und Solidarität bestimmt ist.

Rezeption: *Patapoufs et Filifers* erzielte in Frankreich lediglich einen Achtungserfolg. Das Buch wurde zwar immer wieder neu aufgelegt, aber weder von der Kritik noch von der Kinderliteraturforschung sonderlich beachtet. Dennoch wurde das Werk, weil es von einem angesehenen Mitglied der französischen Akademie verfaßt wurde, in mehrere Sprachen übersetzt.

Ausgaben: Paris 1930. – Paris 1948. – Paris 1962. – Paris 1967. – Paris 1984.

Übersetzungen: Patapuffer und Filiferen. W. Widmer. Bern 1946. – Patapuf und Filifer. H. G. Lenzen. Düsseldorf 1952.

Werke: Le pays des trente-six mille volontés. 1930. – Le peseur d'âmes. 1931. – Nico, le petit garçon changé en chien. 1955. – Nico à New York. 1958.

Literatur zum Autor: M. Droit: A. M. Paris 1953. – V. Dupuis: Le message tonique d'A. M. Martigny 1946. – A. Fillon: A. M. romancier. Paris 1937. – S. Guéry: La pensée d'A. M. Paris 1941. – J. S. Kauffmann: Aspects de M. biographe. Paris 1980. – L. C. Keating: A. M. New York 1969. – J. Kolber: The Worlds of M. Cranbury, N. J. 1985. – G. Lemaître: M. New York 1968. – D. S. Larg: A. M. New York 1942. – A. Maurois: Mémoires. Paris 1942. – C. Rodiek: M. und die möglichen Welten: Anmerkungen zu einem »essai d'histoire hypothétique« (Zeitschrift für französische Sprache und Literatur 103. 1993. 23–31). – J. Suffel: A. M. Paris 1963. – J. Versteeg: A. M. of de biografie als »comédie humaine« (Maatstaf 38. 1990. 86–95).

Literatur zum Werk: J. Perrot: War and the Compulsion of Signs: M.' Rite of Initiation (CL 15. 1987. 91–105). – J. Perrot: Du jeu, des enfants et des livres. Paris 1989.

May, Karl (Friedrich)

(* 25. Februar 1842 Hohenstein-Ernstthal; † 30. März 1912 Radebeul)

M. war das fünfte Kind einer armen Weberfamilie. Er erblindete kurz nach der Geburt. Fünf Jahre später erhielt er sein Augenlicht durch eine Operation wieder. 1861 bestand er das Lehrerexamen, wurde aber aufgrund der Beschuldigung des Diebstahls aus dem Staatsdienst entlassen. Wegen verschiedener Eigentumsdelikte erhielt er mehrmals kurze Haftstrafen. 1875 wurde er Redakteur beim Verlag Münchmeyer. Seit 1879 war er Mitarbeiter der Zeitschrift *Deutscher Hausschatz*, wo seine Orientromane erschienen. In dem Jungenjahrbuch *Der Gute Kamerad* erschienen sieben Jugendbücher. K. M., der von sich behauptete, Old Shatterhand und Kara ben Nemsi zu sein und außerdem über 1.200 Sprachen bzw. Dialekte zu beherrschen, wurde – als der Schwindel aufflog – 1899 als Hochstapler angeklagt. M. wurde als »Schmutz und Schund«-Autor und Betrüger in der Presse beschimpft. Seine Frau ließ sich von ihm scheiden. Erst nach einigen Jahren (M. hatte mittlerweile zum zweiten Mal geheiratet) stellte sich wieder der finanzielle Erfolg ein.

In M.s »Villa Shatterhand« in Radebeul befindet sich heute ein K. M.-Museum.

Nach dem Tod des Autors wurden 1913 von Friedrich Fehsenfeld, Arno Schmidt und Klara May der K. M.-Verlag und eine K. M.-Vereinigung gegründet, aus der 1918 der K. M.-Bund hervorging (mit einem eigenen Jahrbuch). 1933 wurde der Verein aufgelöst. Erst 1969 wurde die K. M.-Gesellschaft neugegründet, die seit 1970 ein K. M.-Jahrbuch herausgibt.

Winnetou, der rote Gentleman

Abenteuerroman in drei Bänden, erschienen 1893.

Entstehung: Die Figur Winnetou tauchte vor dem Roman bereits in einigen Erzählungen auf, die M. für Zeitschriften verfaßte. Zum erstenmal erfährt man von ihr in der Erzählung *Old Firehand* (1875/76), in der Winnetou noch den Typus des gefährlichen Skalpjägers vertritt. Bereits in der nachfolgenden Winnetou-Erzählung *Deadly Dust* (1880) wird das Bild retuschiert, aber noch verkörpert Winnetou einen wilden Indianer mit Kriegsbemalung. In der Jugendzeitschrift *Der Gute Kamerad* erschienen in der Folgezeit mehrere Romane M.s, in denen Winnetou als edler Indianer charakterisiert wird (*Im »Wilden Westen« Nordamerikas* (1883), *Der Sohn des Bärenjägers* (1890), *Der Geist des Llano estakata* (1888), *Der Schatz im Silbersee* (1894) und *Der Ölprinz* (1897)). 1892 befaßte sich M. mit dem Plan, alle einzelnen Geschichten über Winnetou in einem zweibändigen Werk zusammenzufassen. M. sah sich dabei mit der Schwierigkeit konfrontiert, zwei Erzählperspektiven (Ich- und Er-Erzählung) und die nicht kohärenten Erzählungen zu verbinden. 1893 erschien die Trilogie unter dem Titel *Winnetou, der rote Gentleman.* In der Ausgabe 1904 entfiel der Zusatz, so daß dieses Buch seitdem nur mit dem Titel *Winnetou* zitiert wird. Die einleitenden Bemerkungen über das »Greenhorn« übernahm M. aus *Der Scout* (1888/89).

Inhalt: Im Vorwort zum ersten Band gibt sich M. als Ich-Erzähler »Old Shatterhand« zu erkennen, der seinem verstorbenen Freund Winnetou ein Denkmal setzen wolle. Die eigentliche Handlung beginnt damit, daß der deutschstämmige Ich-Erzähler Karl, Sohn armer Eltern, als Glückssucher nach Amerika kommt, wo er als Feldmesser beim Eisenbahnbau in den Wilden Westen gerät und als »Greenhorn« in dem kauzigen Sam Hawkens seinen Lehrmeister findet. Durch seine Fähigkeit, den Gegner mittels eines Faustschlags besinnungslos zu schlagen, erhält Karl den Ehrennamen »Shatterhand«. Sein Vermessungstrupp gerät in Auseinandersetzungen mit den Mescalero-Apachen, denen das Land der Bahnstrecke gehört. Ein betrunkener Cowboy ermordet Klekih-petra, einen geflohenen deutschen Vormärzrevolutionär, der bei den Apachen hohes Ansehen genoß und Erzieher Winnetous wurde. Vor seinem Tode prophezeit er Winnetous Bekehrung zum Friedensfürsten und den Untergang seiner Rasse. Dem anwesenden Shatterhand vertraut er seinen Zögling an. Als die Apachen Klekih-petras Tod rächen wollen, werden der Häuptling Intschu tschuna und sein Sohn Winnetou mithilfe der verfeindeten Kiowas gefangengenommen. Shatterhand setzt sich für die Gefangenen ein und besiegt den gefährlichsten Kiowa-Krieger im Zweikampf. Aber die Kiowas sind wortbrüchig, so daß Shatterhand die Gefangenen heimlich vom Marterpfahl losbindet. Diese ahnen nicht, wem sie ihre Befreiung zu verdanken haben, und überfallen mit ihrem Stamm den Eisenbahnertrupp, wobei Shatterhand lebensgefährlich verletzt wird. Der wochenlang im Koma liegende Shatterhand wird von Winnetous Schwester Nscho-tschi gepflegt, damit er mit seinen Kameraden am Marterpfahl sterben kann. Shatterhand besiegt Intschu tschuna durch eine List und gibt sich danach als Retter zu erkennen. Er und Winnetou schließen Blutsbrüderschaft. Nscho-tschi, die sich in Shatterhand verliebt hat, aber keine Gegenliebe findet, will in eine Stadt im Osten ziehen, um eine weiße Squaw zu werden. Sie und ihr Vater werden auf dem Weg nach St. Louis von Wegelagerern ermordet. Drei Mörder werden von den Apachen getötet, aber ihr Anführer Santer flüchtet zu den Kiowas. Shatterhand kann Winnetou von dem Schwur, aus Rache alle Bleichgesichter zu töten, abbringen. Sam Hawkens wird schließlich aus der Gewalt der Kiowas befreit, doch Santer kann entkommen. – In den nächsten beiden Bänden steht der Kampf gegen den Gegenspieler Santer und die allmähliche Bekehrung Winnetous zum Christen im Vordergrund. Dieser Wandel kulminiert in Winnetous Entscheidung, keine Skalps mehr zu erbeuten und den deutschen Siedlern das Versteck der Edelsteine in den Bergen preiszugeben. Beim letzten Kampf gegen Santer opfert sich Winnetou für Shatterhand und erhält eine tödliche Schußwunde. Er stirbt als letzter Häuptling der Apachen in den Armen seines Freundes.

Bedeutung: M., der sich selbst zum Ich-Erzähler stilisierte (und sich auch noch die Rolle des Kara ben Nemsi auf den Leib schneiderte), schuf sich in Old Shatterhand ein zweites Ich, das ihm die Flucht aus dem von materieller Not bestimmten Alltag ermöglichen sollte und durchaus Züge eines Wunschbildes trägt. Wie die meisten größeren Werke M.s ist der Roman aus verschiedenen Einzelerzählungen zusammengetragen. Diesem Umstand verdankt die Handlung wohl ihre ständig wechselnden Kulissen und die phantasievollen Varianten gleichbleibender Grundsituationen, die dank der Erzählkunst M.s dennoch den Spannungsbogen aufrechterhalten. M., der sein Werk in der Tradition des exotisch-ethnographischen Abenteuerromans des 19. Jhs. sah, orientierte sich bei der Konzeption seines Romans an den berühmten Werken Gabriel Ferrys und → James Fenimore Coopers und übernahm deren Erfolgsstrategien, wozu u. a. die ausge-

glichene Mischung aus Spannung, Rührung und Komik gehört (Küster 1988). Der exotische Schauplatz, die ungewohnten Sitten einer fremden Rasse und die atemberaubenden Abenteuer stellten dabei einen Kontrast zur biedermeierlichen Weltauffassung und dem deutschen Polizeistaat nach 1848 dar und dürften mit zum Erfolg der Romane M.s beigetragen haben. Dabei erleichterte M. durch die Schilderung Winnetous als Edelmenschen die Projektion der bürgerlichen Wertvorstellungen des Lesers auf einen Indianer. Winnetou als »Urbild eines Indianers« bildet zusammen mit Shatterhand ein Identifikationsangebot, das die zwei Bereiche Natur (Winnetou) und Zivilisation (Shatterhand) verbindet. Zugleich verknüpfte M. diese Tradition mit derjenigen des Initiations- und Entwicklungsromans. Der erste Typ beschreibt den Werdegang Shatterhands, während der zweite Typ auf die Entwicklung der Titelfigur hinweist. Shatterhand muß drei Prüfungen bestehen (Erlegen eines Bisons, Fangen eines wilden Mustangs und Tötung eines Grizzlys mit dem Messer), ehe er sein Image als Greenhorn ablegen kann. Diese Initiation, aber auch die Anleitung durch den Lehrmeister Hawkens und die eigens für ihn angefertigte Büchse »Bärentöter« weisen deutlich auf Parallelen zur deutschen Siegfriedsage hin, die vom Autor durchaus beabsichtigt war. Darüber hinaus zeichnet sich Shatterhand als weltbürgerlicher Edelmensch aus (im Gegensatz zum »Gewalt- und Eigennutzmenschen« in der Terminologie M.s), der sich durch Kameradschaft, Nationalgefühl, Toleranz, Friedliebigkeit und Gelehrsamkeit (Shatterhand verfügt über Wissen in fast allen Geistes- und Naturwissenschaften) auszeichnet. Obwohl Shatterhand Blutrache, Rassismus und Habgier verabscheut, weist seine Erhöhung zum mythologischen Helden mit übermenschlichen Fähigkeiten durchaus imperialistische Züge auf. Winnetou dagegen, der von M. als Symbol einer aussterbenden Rasse gesehen wird (Brief an den Verleger Fehsenfeld 1892), ist einem ständigen Wandlungsprozeß ausgesetzt. Im Verlauf der verschiedenen Erzählungen durchläuft er als blutrünstiger Skalpjäger, edler Wilder und friedliebender Edelmensch verschiedene Stadien, von denen in der Winnetou-Trilogie nur die beiden letztgenannten erhalten sind (Wollschläger 1990). Insbesondere Winnetous Charakterisierung als edler Wilder im Sinne Rousseaus fand in der Jugend- und Wandervogelbewegung seit der Jahrhundertwende großen Anklang. Durch seine zwei Lehrmeister Klekih-petra und Shatterhand wird er allmählich mit dem christlichen Friedensgedanken vertraut gemacht. Winnetous Verzicht auf Rache, seine Hilfestellung gegenüber den weißen Siedlern und sein Opfertod in den Armen Shatterhands, der an eine Pietà erinnert, verleiht dem Häuptling die Züge eines Friedensfürsten und religiösen Helden. M.s christlich fundierte Privatmythologie fand ihren Abschluß in der mystischen Erhöhung Winnetous zu einer modernen Christusgestalt im philosophischen Alterswerk *Winnetou IV* (1909/10) (Sudhoff 1981). Zur Propagierung des Pazifismus und eines neuen Edelmenschen tritt hier noch der Glaube an den Fortschritt der Naturwissenschaften. Als einer der ersten deutschen Schriftsteller würdigt M. hierbei die Anstrengungen und Erfolge der modernen Luftfahrt. Die Bindung an Deutschland, die durch Shatterhands gelegentliche Reisen in die Heimat erwähnt wird, zeigt sich in einer Nebenhandlung in *Satan und Ischariot* (1897), in der Winnetou nach Dresden fährt.

Rezeption: Seit 1892 erschienen beim Freiburger Verleger Fehsenfeld die sogenannten »Grünen Bände« der K.-M.-Ausgabe, die mit ihrem grünen Leineneinband, dem Goldprägedruck und dem bunten Titelbild den Anspruch von Exklusivität vertraten und damit dem Image der Trivialliteratur entgegentreten wollten. Auch die Winnetou-Bände wurden innerhalb dieser Reihe, die wesentlich zum Erfolg des Werks beitrug, publiziert. Bis zu M.s Tod erschienen 33 Bände, die postum durch weitere vierzig Bände komplettiert wurden. Von der 74bändigen K. M.-Ausgabe wurden in Deutschland über 50 Mill. Exemplare verkauft. Viele der berühmten Abenteuerromane, wozu auch *Winnetou* gehört, fanden darüber hinaus in anderen Medien (Comics, Fernsehserien, Kinofilme, Kassetten) weite Verbreitung. Eine Renaissance erlebte M.s Werk anläßlich des Gedenkens zu seinem 50. Todestag im Jahr 1962. Viele seiner Romane wurden in Deutschland verfilmt, und in Bad Segeberg werden alljährlich die K. M.-Festspiele veranstaltet.

Ausgaben: Radebeul 1893. – Radebeul 1913 (GW. 60 Bde. 1913–1915. 7–9). – Bamberg 1962 (Jubiläumsausgabe. Bde. 7–9). – Herrsching 1976 (Reiseerzählungen in Einzelausgaben. 74 Bde. 1–3). – Bamberg 1982 (Reprint der Erstausgabe). – Berlin 1982. – Zürich 1989 (K. M.s Werke. 99 Bde. Abt. IV. Bde 7–9).

Verfilmung: BRD 1963–65 (Regie: H. Reinl).

Fortsetzung: Winnetou IV (später: Winnetous Erben). 1909/10.

Werke (Auswahl): Im fernen Westen. 1879. – Der Sohn des Bärenjägers. 1890. – Der blaurote Methusalem. 1892. – Durch Wüste und Harem. Reiseerlebnisse. 1892. – Durchs wilde Kurdistan. 1892. – Von Bagdad nach Stambul. 1982. – In den Schluchten des Balkan. 1892. – Durch das Land der Skipetaren. 1892. – Die Sklavenkarawane. 1893. – Der Schut. 1893. – Orangen und Datteln. Reise-

früchte aus dem Orient. 1893. – Am stillen Ozean. 1894. – Am Rio de la Plata. 1894. – In den Cordilleren. 1894. – Old Surehand. Bd. 1. 1894. – Die Rose von Kairwan. 1894. – Der Schatz im Silbersee. 1894. – Das Vermächtnis des Inka. 1895. – Old Surehand. Bd. 2. 1895. – Im Lande des Mahdi. 3 Bde. 1896. – Old Surehand. Bd. 3. 1897. – Satan und Ischariot. 1897. – Auf fremden Pfaden. 1897. – Weihnachtliche Reiseerzählungen. 1897. – Der Ölprinz. Eine Erzählung für die reifere Jugend. 1897. – Im Reiche des silbernen Löwen. 1898. – Der schwarze Mustang. 1900.

Literatur zum Autor:

Bibliographien: N. C. Hoppe: Auswahlbibliographie der Sekundärliteratur zu K. M. (in: H. L. Arnold (Hg.): K. M. München 1987. 289–296). – H. Plaul: Illustrierte K. M. Bibliographie. Leipzig 1988. – H. Schmiedt: Auswahlbibliographie zur Forschungsliteratur (in: K. M.s Werke. Hg. H. Schmiedt. Frankfurt 1983. 362–373). – J. Wehnert: Die Werke K. M.s (in: K. M.s Werke. Hg. H. Schmiedt. Frankfurt 1983. 339–361). – J. Wehnert: Bibliographie der Werke K. M.s (in: H. L. Arnold (Hg.): K. M. München 1987. 279–288).

Zeitschriften: Jb. der K. M.-Gesellschaft. Hamburg 1970 ff. – Mitteilungen der K. M.-Gesellschaft. Hamburg 1974 ff.

Forschungsberichte: B. Kosciuszko/C. F. Lorenz: Die alten Jahrbücher. Dokumente früher K. M.-Forschung. Eine Bestandsaufnahme. Ubstadt 1984. – H. Plaul/K. Hoffmann: Stand und Aufgabe der K. M.-Forschung (Jb. der K. M.-Ges. 1970. 181–197). – C. Roxin: Literaturbericht (Jb. der K. M.-Ges. 6. 1976. 287–301).

Biographien: O. Forst-Battaglia: K. M. Traum eines Lebens. Leben eines Träumers. Bamberg 1966. – G. Klussmeier/H. Plaul (Hgg.): K. M. Biographie in Dokumenten und Bildern. New York 1978. – T. Ostwald: K. M. Leben und Werk. Braunschweig 1974. – H. Wohlgschaff: Große K. M.-Biographie. Leben und Werk. Paderborn 1995. – H. Wollschläger: K. M. in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek 1965.

Gesamtdarstellungen und Studien: U. Abraham: Die Angst vor der Entdeckung und die Entdeckung der Angst. Ein Motiv bei Franz Kafka und K. M. (DVjS 59. 1985. 313–340). – H. L. Arnold (Hg.): K. M. München 1987. – S. Becker: K. M.s Philosophie im Spätwerk. Ubstadt 1977. – L. Bembenek: Der »Marxist« K. M., Hitlers Lieblingsschriftsteller und Vorbild der Jugend? Die K. M.-Rezeption im »Dritten Reich« (Sammlung. Jahrbuch 4 für antifaschistische Literatur und Kunst. 1981. 147–155). – V. Böhm: K. M. und das Geheimnis seines Erfolges. Gütersloh 1979. – R. Braumann (Hg.): Auf den Spuren von K. M. Reisen zu den Stätten seiner Bücher. Düsseldorf/Wien 1976. – I. Bröning: Die Reiseerzählungen K. M.s als literaturpädagogisches Problem. Ratingen/Kastellaun/Düsseldorf 1973. – A. Deeken: »Seine Majestät das Ich«. Zum Abenteuertourismus K. M.s. Bonn 1983. – M. Dittrich: K. M. und seine Schriften. Eine literaturpsychologische Studie. Dresden 1904. – H. Eggebrecht (Hg.): K. M., der sächsische Phantast. Studien zu Leben und Werk. Frankfurt 1987. – H. Fricke: K. M. und die literarische Romantik (Jb. der K. M.-Ges. 1981. 11–35). – H. Fricke: Wie trivial sind Wiederholungen? Probleme der Gattungszuordnung von K. M.s Reiseerzählungen (in: Z. Škreb/U. Baur (Hgg.): Erzählgattungen der Trivialliteratur. Innsbruck 1984. 125–148). – R. Frigge: Das erwartbare Abenteuer. Massenrezeption und literarisches Interesse am Beispiel der Reiseerzählungen von K. M. Bonn 1984. – F. Gündogar: Trivialliteratur und Orient: K. M.s vorderasiatische Reiseromane. Frankfurt/Bern/New York 1983. – E. Guenther: K. M. und sein Verleger Friedrich Ernst Fehsenfeld (Jb. der K. M.-Ges. 1978. 154–167). – H. Hatzig: K. M. und Sascha Schneider. Bamberg 1967. – C. Heermann (Hg.): Old Shatterhand läßt grüßen. Literarische Reverenzen für K. M. Berlin 1992. – C. Heermann: Old Shatterhand ritt nicht im Auftrag der Arbeiterklasse: warum war K. M. in SBZ und DDR verboten? (Die Horen 40. 1995. 195–202). – E. Heinemann: Eine Gesellschaft für K. M. Hamburg 1994. – I. Hofmann/A. Vorbichler: Das Islam-Bild bei K. M. und der islamo-christliche Dialog. Wien 1979. – U. Kittler: K. M. auf der Couch? Die Suche nach der Menschen Seele. Eine literaturpsychologische Studie zur Rezeption der »Lehre des Unbewußten« im Spätwerk K. M.s. Ubstadt 1985. – V. Klotz: »Durch die Wüste« und so weiter. Über K. M. (Akzente 9. 1962. 356–383). – V. Klotz: Abenteuer-Romane. Sue – Dumas - Ferry – Retcliffe – M. – Verne. München/Wien 1979. – E. Koch: K. M.s Väter. Husum 1982. – E. Koppen: Christliche Mythen bei Alexandre Dumas und K. M. (in: H. Koopmann (Hg.): Mythos und Mythologie in der Literatur des 19. Jhs. Frankfurt 1979. 199–211). – B. Kosciuszko (Hg.): Großes K. M.-Figurenlexikon. Paderborn 1991. – O. Kreiner: Der Schatten. Phantasien über den Volksschriftsteller K. M. Wien 1989. – H. Laqua: Warum K. M.? Wirkung und Wert eines Volksschriftstellers. Radebeul 1939. – C. F. Lorenz: K. M.s zeitgeschichtliche Kolportageromane. Frankfurt/Bern 1981. – M. Lowsky: K. M. Stuttgart 1987. – R. P. Märtin: Wunschpotentiale. Geschichte und Gesellschaft in Abenteuerromanen von Retcliffe, Armand, M. Königstein 1983. – F. Maschke: K. M. und Emma Pollmer. Bamberg 1973. – K. R. Meichsner: Der Hakawati. Die Märchen von K. M. Heidelberg 1978. – G. Oel-Willenborg: Von deutschen Helden. Inhaltsanalyse der K. M.-Romane. Weinheim 1973. – T. Ostwald: K. M. Leben und Werk. Braunschweig 1974. – C. Roxin: Vorläufige Bemerkungen über die Straftaten K. M.s (Jb. der K. M.-Ges. 1971. 74–109). – C. Roxin: K. M., das Strafrecht und die Literatur. Tübingen 1997. – E. A. Schmid: Der unterirdische Gang. Gedanken über die Bedeutung von Landschaften und anderen Umwelteindrücken für die Gestaltung der literarischen Arbeiten von K. M. Bamberg 1984. – A. Schmidt: Sitara und der Weg dorthin. Eine Studie über Wesen, Werk und Wirkung K. M.s. Karlsruhe 1963. – H. Schmiedt: K. M. Studien zu Leben, Werk und Wirkung eines Erfolgsschriftstellers. Königstein 1979. – H. Schmiedt (Hg.): K. M. Frankfurt 1983. – H. Stolte: Der Volksschriftsteller K. M. Diss. Jena 1936 (ern. Bamberg 1979). – H. Stolte: Auf den Spuren Nathans des Weisen. Zur Rezeption der Toleranzidee Lessings bei K. M. (Jb. der K. M.-Ges. 1977. 17–57). – H. Stolte: Narren, Clowns und Harlekine. Komik und Humor bei K. M. (Jb. der K. M.-Ges. 1982. 40–59). – H. Stolte: Der schwierige K. M. Zwölf Aspekte zur Transparenz eines Schriftstellers. Husum 1989. – D. Sudhoff: K. M.s »Old Surehand« mit einer Bibliographie und Einleitung. Paderborn 1995. – G. Ueding: Glanzvolles Elend. Versuch über Kitsch und Kolportage. Frankfurt 1973. – G. Ueding: Der Traum des Gefangenen. Geschichte und Geschichten im Werk K. M.s (Jb. der K. M.-Ges. 1978. 60–

86). – G. Ueding (Hg.): K. M.-Handbuch. Stuttgart 1987. – C. Unucka (Hg.): K. M. im Film. Dachau 1980. – H. Wagner: K. M. und seine Werke. Eine kritische Studie. Passau 1906. – W. J. Weber: Die deutschen Räuberromane und ihre Einwirkung auf K. M. Diss. Berlin 1941. – H. Wollschläger: »Die sogenannte Spaltung des menschlichen Innern, ein Bild der Menschheitsspaltung überhaupt«. Materialien zu einer Charakteranalyse K. M.s (Jb. der K. M.-Ges. 1972/73. 11–92). – H. Wollschläger: K. M. Grundriß eines gebrochenen Lebens. Interpretation zu Persönlichkeit, Werk, Kritik. Zürich 1976.

Literatur zum Werk: E. Bartsch: »Ich begann sofort mit Winnetou«. Zur Neuentdeckung eines unbekannten frühen K.-M.-Textes (Jb. der K. M.-Ges. 1980. 189–192). – J. Bossinade: Das zweite Geschlecht des Roten. Zur Inszenierung von Androgynität in der »Winnetou«-Trilogie K. M.s (Jb. der K. M.-Ges. 1986. 241–267). – O. Brunken: Der rote Edelmensch. K. M.s »Winnetou« (in: B. Hurrelmann (Hg.): Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt 1995. 293–318). – K. Carpenter/B. Steinbrink (Hgg.): Ausbruch und Abenteuer. Deutsche und englische Abenteuerliteratur von Robinson bis Winnetou. Oldenburg 1984 (Ausst.kat.). – J. Höck: Stufen auf dem Mount Winnetou (K. M.-Jb. 1929. 86–108). – K. Hoffmann: Silberbüchse – Bärentöter – Henrystutzen, »das sind die drei berühmtesten Gewehre der Welt«. Herkunft, Wirkung und Legende (Jb. der K. M.-Ges. 1974. 74–108). – P. U. Hohendahl: Von der Rothaut zum Edelmenschen. K. M.s Amerikaromane (in: S. Bauschinger u. a. (Hgg.): Amerika in der deutschen Literatur. Neue Welt – Nordamerika – USA. Stuttgart 1975. 229–245). – F. Kandolf: Der werdende Winnetou (K. M.-Jb. 1921. 336–360). – W. Klose: K. M. – vom Lesen zur Spielparodie: »Winnetou in Hollywood« (PD 20. 1976. 47–50). – E. Koch: Winnetou Bd. IV. Versuch einer Deutung und Wertung (Jb. der K. M.-Ges. 1970. 134–148; 1971. 269–289). – M. Kuester: American Indians and German Indians: Perspectives of Doom in Cooper and M. (Western American Literature 23. 1988. 217–222). – W. Kunicki/N. Honsza: Unterhaltungsliteratur im europäischen Realismus: K. M. und »Winnetou IV« (Jb. der K. M.-Ges. 1986. 225–240). – K. Lindemann: Verdrängte Revolutionen? Eichendorffs »Schloß Dürande« und K. M.s Klekih-petra-Episode im »Winnetou«-Roman (Aurora. Jb. der Eichendorff-Ges. 34. 1974. 24–38). – M. Lowsky: Alterswerk und »Wilder Westen«. Überlegungen zum Bruch in M.s Werk (Materialien K. M.-Ges. 36. 1978. 3–16). – H. Lutz: »Indianer« und »Native Americans«. Zur sozial- und literarhistorischen Vermittlung eines Stereotyps. Hildesheim/Zürich/New York 1985. 318–410. – G. Neumann: K. M.s »Winnetou« – ein Bildungsroman? (Jb. der K. M.-Ges. 1988. 10–37). – W. Poppe: »Winnetou«. Ein Name und seine Quellen (Jb. der K. M.-Ges. 1972/73. 248–253). – W. Poppe: K. M. und die nordamerikanischen Indianersprachen (K. M.-Jb. 1979. 143–188). – C. Roxin: Vernunft und Aufklärung bei K. M. Zur Deutung der Klekih-petra-Episode im »Winnetou« (Materialien K. M.-Ges. 28. 1976. 25–30). – H. Schmiedt: »Einer der besten deutschen Erzähler...?« K. M.s »Winnetou«-Roman unter dem Aspekt der Form (Jb. der K. M.-Ges. 1986. 33–49). – G. Scholdt: Vom armen alten May: Bemerkungen zu »Winnetou IV« und der psychischen Verfassung seines Autors (Jb. der K. M.-Ges. 1985. 102–151). – G. G. Sehm: Der Erwählte. Die Erzählstrukturen in K. M.s »Winnetou«-Trilogie (Jb. der K. M.-Ges. 1976. 9–28). – W. Seifert: Rätsel und Kriminalschema. K. M.s »Winnetou« als Unterrichtsgegenstand (DU 2. 1982. 53–62). – A. Stütz: Die Bedeutung des Wortes »Winnetou« (K. M.-Jb. 1922. 255–263). – D. Sudhoff: K. M.s »Winnetou IV«. Ubstadt 1981. – D. Sudhoff: Der beflügelte Mensch. Traumflug, Aviatik und Höhenflug bei K. M. (Jb. der K. M.-Ges. 1986. 110–154). – D. Sudhoff/H. Vollmer (Hgg.): K. M.s »Winnetou«. Studien zu einem Mythos. Frankfurt 1989. – W. Vinzenz: Winnetou und Old Shatterhand (Materialien K. M.-Ges. 29. 1976. 20–25). – J. Winter: Der »Rote« Gentleman. Zur DDR-Ausgabe des »Winnetou«-Romans (Mitteilungen der K. M.-Ges. 17. 1985).

Mayne, William (James Carter)

(* 16. März 1928 Kingston/Yorkshire)

M. war das älteste von fünf Kindern eines Arztes. Er besuchte von 1937 bis 1942 die Chorschule in Canterbury, an der er später selbst kurze Zeit als Lehrer unterrichtete. Sein Wunsch, Schriftsteller zu werden, verfestigte sich bei ihm schon sehr früh. Mit 16 Jahren schrieb er seinen ersten Roman. Sein erstes Kinderbuch erschien 1953: *Follow the Footprints*. 1976/77 war er Lehrbeauftragter an der Deakin University in Geelong (Australien) und 1979/80 Lehrbeauftragter für kreatives Schreiben am Rolle College in Exmouth, Devon. M. hat bisher über 85 Kinder- und Bilderbücher geschrieben oder herausgegeben und die Musik für die Verfilmung eines Werkes von → Alan Garner (*Holly from the Bongs*) komponiert. M. lebt in Yorkshire.

Auszeichnungen: Carnegie Medal 1957; Boston Globe-Horn Book Honor Award 1989; Phoenix Award, Honor 1991.

A Swarm in May

(engl.; *Ein Schwarm im Mai*). Schülerroman, erschienen 1955 mit Illustr. von C. Walter Hodges.

Entstehung: M. hatte die Absicht, das Motiv der Schatzsuche (nach M.s eigener Aussage sein Lieblingsthema) mit dem Genre des Schülerromans zu verbinden. Dabei kamen ihm seine Erfahrungen an der Klosterschule in Canterbury, in der er jahrelang als Schüler und später als Lehrer lebte, zugute.

Inhalt: John Owen kehrt mit einigen Schülern vorzeitig aus den Frühlingsferien in die Chorschule in Canterbury zurück. Als jüngster Schüler muß er nach jahrhundertelanger Tradition die Rolle des »Beekeepers« übernehmen und während des Festgottesdienstes vor dem Bischof eine lateinische

Rede vortragen und den »Beekeeper's Introit« singen. Obwohl in der Kathedrale schon seit mehreren Jahrhunderten keine Bienen mehr gezüchtet werden, hat sich dieser Brauch gehalten: nach einer Legende hatte der ehemalige Prior Tooley in der Kathedrale an einem geheimen Ort einen Bienenstock, dessen Bienen von Tooley gezähmt wurden und deshalb nie ausschwärmten. Owen fürchtet sich vor dieser Aufgabe und kann den schmächtigen Iddingley dazu überreden, sie zu übernehmen. Der Alltag ist von Chorstunden, Klavierübungen, Französisch- und Lateinunterricht bestimmt. Owen bemerkt, daß sein geliebtes walisisches Wörterbuch im Koffer, der in einem Turm der Kathedrale liegt, eingeschlossen ist. Er überredet den ältesten Schüler Trevithic, der als einziger den Schlüssel zur Kathedrale benutzen darf, mit ihm heimlich auf den Turm zu steigen. In ihrer Neugierde schleichen sie einen Gang entlang, der über dem Chor verläuft. Als sich Owen bückt, um seine Schuhe zu binden, hört er zu seinem Erstaunen ganz deutlich das Spiel der Orgel, die sich am anderen Ende der Kathedrale befindet. Trevithic lockert den Stein, und die Jungen entdecken darunter eine Kammer. Sie ziehen den Mitschüler Dubnet ins Vertrauen und, mit Strickleiter und Taschenlampe ausgerüstet, erforschen sie beim nächsten Mal die Kammer, die in eine niedrige Passage führt. Sie kommen hinter der Orgel vorbei und stoßen schließlich auf eine Treppe. Owen entdeckt auf dem Boden einen alten Schlüssel, dessen Anhänger eine weiße Kugel ziert. Als Owen wenig später die Bienenstöcke des Organisten Mr. Sunderland bewacht, folgt er einem Schwarm, der seinen Stock verlassen hat. Als er zufällig den Schlüssel aus seiner Tasche holt, hängen sich alle Bienen an die weiße Kugel und lassen sich problemlos wieder zurückbringen. Bei einem dritten Erkundungsgang landen Owen, Trevithic und Dubnet schließlich vor einer Tür, durch deren Ritzen sie das halb verfallene Bienenhaus Tooleys entdecken. Trevithic überredet Iddingley, der sich mit dem lateinischen Text quält, die Aufgabe des »Beekeepers« wieder Owen zu überlassen. Während des Gottesdienstes bringt Owen mithilfe seines Anhängers einen Bienenschwarm vor den Bischof, der die lateinische Rede verwundert anhört und die Bienen segnet. Nach dem feierlichen Amt führen Owen und Trevithic dem Bischof und den Lehrern ihre Entdeckung vor. Nun kann die alte Tradition wiederbelebt und ein Bienenstock in der Kathedrale gehalten werden.

Bedeutung: M. schrieb sein Werk in der Tradition der englischen Schülerromane, wählte aber nicht eine Public school, sondern eine Klosterschule als Handlungsraum. Der Tagesablauf ist durch klösterliche Traditionen, die teilweise noch aus dem Mittelalter stammen, bestimmt (Musikunterricht, täglicher Chorgesang während der Gottesdienste, Tragen von Meßgewändern und Kutten, lateinische Konversation) (Sarland 1981). Mit diesem Leben und dem strengen Zeitplan kontrastiert die Lebhaftigkeit der Schüler, die zu Streichen aufgelegt sind, Interesse an Sport und Ausflügen haben und sich einer privaten Schülersprache bedienen. Die Lehrer haben Spitznamen (»Brass Button«, »Tweedledum«), Gegenstände werden mit erfundenen Namen benannt oder das Essen mit Metaphern wie »baked mummy« (für Fleischpastete) oder »boiled bustickets« (für Gemüse) kommentiert. Mittelpunkt des Geschehens ist jedoch nicht das Schul- und Wohngebäude, sondern die Kathedrale, die als dominantes Gebäude alle anderen überragt und beschattet. Der Autor vermittelt in der Beschreibung der Kathedrale den ambivalenten Eindruck von Vertrautheit und Unheimlichkeit. Dieser wird dadurch bestärkt, daß sich die Ereignisse nicht im allen zugänglichen Kirchenraum abspielen, sondern in Nebentrakten, Turmzimmern und geheimen Gängen. In ihnen spielt sich die Schatzsuche der drei Jungen ab, deren Entdeckung weniger von materiellem als von ideellem Wert ist.

M.s archäologisch-historisches Interesse an der Vergangenheit bestimmt diesen Roman, in dem die versteckte Geschichte eines Gebäudes aufgedeckt wird (Lurie 1989). Durch das Verfahren, die Kathedrale mittels des kindlichen Blicks als geheimnisvollen Raum, den es zu entdecken gilt, darzustellen, zieht M. den Leser in den Bann des Geschehens. Die beiden Leitmotive Musik (Orgel, Gesang) und Bienenschwarm werden dabei aufeinander bezogen (beide werden zuerst über den Gehörsinn (Summen der Bienen) wahrgenommen, Owen kann die Bienen mit seinem Gesang anlocken usw.).

Reizvoll an der Darstellung einer geschlossenen Gemeinschaft ist die Charakterisierung der Figuren durch ihre individuelle Sprache, besonders eindrucksvoll vermittelt in den Idiosynkrasien Sunderlands. Die Dialoge geben die Konversation unter den Jugendlichen überzeugend wieder und tragen durch ihre Andeutungen, Witze und Kommentare zur Spannung bei. Durch seine aktive Rolle bei der Entdeckung des Bienenkorbes in der Kathedrale gewinnt Owen, der von seinen Mitschülern und Lehrern als verträumt, gedankenverloren und unbedacht eingestuft wird, an Selbstsicherheit, so daß er sogar seine Angst überwinden und seinen Part vor dem Bischof vortragen kann.

Rezeption: M. wird wegen seines Stils und seines Erfindungsreichtums von vielen Literaturkritikern

als einer der bedeutendsten englischen Kinderbuchautoren des 20. Jhs. angesehen. Als einen Höhepunkt seines literarischen Schaffens betrachtet man *A Swarm in May*, das von Frank Eyre (1971) als »masterpiece« und moderner Klassiker bezeichnet wird. M. schrieb noch drei Fortsetzungen; alle vier Bücher sind unter dem Sammeltitel *Chorister's Quartet* bekannt (Sarland 1981).

Ausgaben: Oxford 1955. – Indianapolis 1957. – Haslemere 1990.

Fortsetzungen: Chorister's Cake. 1956. – Cathedral Wednesday. 1960. – Words and Music. 1963.

Werke: Follow the Footprints. 1953. – The World Upside Down. 1954. – The Member of the Marsh. 1956. – The Blue Boat. 1957. – A Grass Rope. 1957. – The Long Night. 1957. – Underground Alley. 1958. – The Gobbling Billy. 1959. – The Thumbstick. 1959. – The Fishing Party. 1960. – The Rolling Season. 1960. – Thirteen O'Clock. 1960. – The Changeling. 1961. – The Glass Ball. 1961. – Summer Visitors. 1961. – The Last Bus. 1962. – The Twelve Dancers. 1962. – The Man from the North Pole. 1963. – On the Stepping Stones. 1963. – A Parcel of Trees. 1963. – Plot Nights. 1963. – A Day without Wind. 1964. – Sand. 1964. – Water Boatman. 1964. – Whistling Rufus. 1964. – Pig in the Middle. 1965. – No More School. 1965. – Dormouse Tales. 1966. – Earthfasts. 1966. – The Old Zion. 1966. – Rooftops. 1966. – The Battlefield. 1967. – The Big Egg. 1967. – The House on Fairmont. 1968. – Over the Hills and Far Away. 1968. – The Toffee Join. 1968. – The Yellow Aeroplane. 1968. – Ravensgill. 1970. – A Game of Dark. 1971. – Royal Harry. 1971. – Robin's Real Engine. 1972. – The Incline. 1972. – Skiffy. 1972. – The Swallows. 1972. – The Jersey Shore. 1973. – A Year and a Day. 1976. – It. 1977. – Max's Dream. 1977. – Party Pants. 1977. – While the Bells Ring. 1979. – The Mouse and the Egg. 1980. – Salt River Times. 1980. – The Patchwork Cat. 1981. – All the King's Men. 1982. – Skiffy and the Twin Planets. 1982. – Winter Quarters. 1982. – The Mouldy. 1983. – A Small Pudding for Wee Gowrie. 1983. – Underground Creatures. 1983. – Hob Stories. 4 Bde. 1984. – Drift. 1985. – Animal Library. 3. Bde. 1986–87. – The Blemyahs. 1987. – Gideon Ahoy! 1987. – Kelpie. 1987. – Tiger's Railway. 1987. – The Farm that Ran Out of Names. 1989. – Antar and the Eagles. 1990. – Low Tide. 1993.

Literatur: E. Blishen: W.M. (in: D. Butts (Hg.): Good Writers for Young People. London 1975. 79–85). – F. Eyre: British Children's Books in the Twentieth Century. London 1971. – H. Fotheringham: The Art of W.M. (JB 23. 1959. 185–189). – P. Hunt: The M. Game (Signal 28. 1979. 9–25). – P. Hunt: The Good, the Bad, and the Indifferent: Quality and Value in Three Contemporary Children's Books (in: N. Chambers (Hg.): The Signal Approach to Children's Books. Metuchen 1981. 225–246). – A. Lurie: W.M. (in: G. Avery/J. Briggs (Hgg.): Children and Their Books. Oxford 1989. 369–379). – W. McVitty: Who's Afraid of W.M.? (Reading Time 55. 1975. 311–36). – W. Mayne: A Discussion with W.M. (CLE 2. 1970. 48–55). – D. Rees: Enigma Variations: W.M. (CLE 19. 1988. 94–105). – C. Sarland: Chorister Quartet (in: N. Chambers (Hg.): The Signal Approach to Children's Books. Metuchen 1981. 217–224). – J.R. Townsend: W.M. (in: J.R.T.: A Sense of Story. London 1971. 130–142). – A. Walker: Landscape as Metaphor in the Novels of W.M. (CLE 36. 1980. 31–42).

Meireles, Cecília (d.i. Cecília Benevides Meireles)

(* 7. November 1901 Rio de Janeiro; † 9. November 1964 Rio de Janeiro)

M.' Vater starb kurz vor ihrer Geburt, die Mutter verlor sie im Alter von drei Jahren. Seit 1904 lebte M. bei ihrer portugiesischen Großmutter Jacinta García Benevides auf den Azoren. Wenige Jahre später kehrten sie nach Brasilien zurück. M. besuchte dort die Schule und studierte später am Konservatorium Sprachen und Musik (Gesang, Violine, Komposition). Nach dem Examen (1917) ging sie in den Schuldienst und unterrichtete am »Instituto de Educaçao«. 1919 veröffentlichte sie ihr erstes Buch mit Gedichten (*Espectros*). 1921 heiratete sie den Maler Fernando Correia Dias, der 1935 Selbstmord beging (das Ehepaar hatte drei Töchter). Bis 1927 arbeitete sie als Journalistin für die Zeitschriften *Arvore Nova*, *Terra de Sol* und *Festa*. 1934 gründete sie die erste Kinderbibliothek Brasiliens. Seit 1935 war sie Professorin für portugiesische und brasilianische Literatur an verschiedenen Universitäten des In- und Auslands, u.a. an der Universität von Texas (1940). 1940 heiratete sie Heitor Grillo. Sie unternahm Reisen nach Europa, Israel und Indien, um den Kulturaustausch mit Brasilien zu fördern, und arbeitete seit 1948 mit der nationalen Kommission zur Erforschung der Volkskunst zusammen. Große Verdienste erwarb sie sich durch die Übersetzung der Lyrik Rainer Maria Rilkes ins Portugiesische.

Auszeichnungen: Premio Machado de Assis der brasilianischen Akademie für Literatur 1939; Ehrendoktor der Universität New Delhi 1954.

Ou isto ou aquilo

(portug.; *Entweder dieses oder jenes*). Gedichtsammlung, erschienen 1964 mit Illustr. von Maria Bonomi.

Entstehung: Lange bevor sie Gedichte für Kinder schrieb, befaßte sich M. bereits mit der Bedeutung der Kinderliteratur und insbesondere der Kinderlyrik für die literarische Bildung des Kindes. Fast zeitgleich mit der von ihr initiierten Gründung der Kinderbibliothek erschien ihre theoretische Studie *Leituras infantis, inquerito* (Kindliche Lektüren, Umfrage 1934), in der sie sich mit den aktuellen

Problemen des Literatur- und Leseerwerbs von Kindern und der Auswahl geeigneter Lektüre auseinandersetzte. Eine weitere kritische Sichtung der vorliegenden Kinderliteratur versuchte M. in *Problemas da literatura infantil* (Probleme der Kinderliteratur, 1951). Da M. sich bereits in ihrer Erwachsenenlyrik mit der Lebensphase Kindheit befaßt hatte, war es naheliegend, angesichts des von ihr konstatierten Mangels moderner Kinderlyrik selbst Gedichte für Kinder zu verfassen. Ein erster Versuch stellte das Schulbuch *A Festa das Letras* (Das Fest der Buchstaben, 1937) dar, das allerdings noch durch die Lehrplanvorgaben und die Konzentration auf das Erlernen des Alphabets thematisch und sprachlich eingeschränkt war.

Inhalt: Der Band *Ou isto ou aquilo* enthält 57 Gedichte, vorwiegend im Versmaß der Redondilhas (Rundgesänge). Das Titelgedicht wird auf der letzten Seite abgedruckt: in ihm werden verschiedene Gegensatzpaare aneinandergereiht mit der Aufforderung an das Kind, zwischen ihnen eine Entscheidung zu treffen und auch in scheinbar negativen Dingen etwas Gutes zu entdecken. Neben Naturlyrik (*Leilão de jardim*; *Riona sombra*; *A Flor amarela*) findet man Gedichte, die das kindliche Spiel thematisieren (*Jogo de bola*; *A bailarina*; *O eco*; *Roda na rua*), Wiegenlieder (*Cantiga para adormecer Lulu*; *Canção*) und Stimmungsgedichte (*Tanta tinta*; *O menino azul*). Während sich einige Gedichte durch einen feinen Humor auszeichnen (*A lingua do nhem*), sind andere von einer melancholischen Stimmung geprägt (*O último andar*; *Sonho de Olga*; *A Pombinha da mata*). In vielen Miniaturgedichten wird die kindliche Neugier als Auslöser für die Darstellung neuartiger Natur- und Sinneseindrücke genutzt. Dabei stehen signifikante Situationen des kindlichen Alltags im Mittelpunkt. Im berühmten Gedicht *O colar de Carolina* (Die Kette von Carolina) wird dem künstlerischen Schaffen des Menschen die Schönheit der Natur entgegengesetzt. Viele Gedichte bestehen aus Wortspielen wie in *Pregão do vendedor de lima* (Lied des Zitronenverkäufers): Lima rima/pela rama/lima rima/pelo aroma.

Bedeutung: M. wird als die bedeutendste Lyrikerin Brasiliens angesehen, die mit ihren Gedichtbänden *Viagem* (Reise, 1939) und *Romanceiro da Inconfidencia* (Romanzen vom Verrat, 1952) einen wesentlichen Beitrag zur Modernisierung der brasilianischen Poesie leistete (García 1981). Dabei wird oft übersehen, daß diese Bedeutung auch für ihre Kinderlyrik gilt. M. schrieb zwei Gedichtbände für Kinder, von denen der zweite *Ou isto ou aquilo* mittlerweile klassischen Status erlangt hat. Die Klassizität wird nach Aussage von Osmar Pimentel durch das Gleichgewicht zwischen metrischer Form, Sensibilität der poetischen Bilder und modernen Sprachexperimenten bewirkt. Während ihr Frühwerk noch erkennbar durch den Neo-Symbolismus eines João Cruz e Sousa und die »spiritualistische Gruppe« (grupo espiritualisto), einer Gruppierung katholischer Schriftsteller, mit der M. seit 1922 in Kontakt stand, geprägt war, wandte sie sich später verstärkt den modernistischen Strömungen zu. Von den »espiritualistas« übernahm sie den Gedanken des Universalismus, der einerseits als Gegenpol zu nationalistischen Tendenzen stand, anderseits einem universalistischen Weltbild huldigte. Von diesen Positionen ausgehend entwickelte M. eine eigene Poetik der Lyrik, die durch den Kernbegriff der Wiedererfindung (reinvençao) zusammengehalten wird (Schmidt 1979). Nach dieser Auffassung besteht die Essenz des Lebens und der Poesie im Vollzug ständiger Wiederentdeckung verschütteter oder vergessener Dinge. Aufgrund dieses vergangenheitsgerichteten Weltverständnisses überwiegen in ihren Gedichten Erinnerungen und wehmütige Stimmungen. Diese sind jedoch bei M. einem reflektierenden Bewußtsein untergeordnet, so daß die Autorin nicht der Sentimentalität anheimfällt. Mehr noch als in den Erwachsenengedichten spielen die Kindheitserfahrungen M.', die durch den Aufenthalt auf den Azoren geprägt wurden, in die Kindergedichte hinein. M. hat die Azoren immer wieder als Inseln der Glückseligkeit beschworen, wobei in einem Zustand träumerischer Realitätsferne eine neue Sicht auf die Welt und die Dinge möglich sei.

Ihre meist als Vierzeiler (quadras) und Terzette (terceto) komponierten Gedichte bestehen vorwiegend aus Achtsilbern und nehmen damit volkstümliche Lyrikformen auf, insbesondere die wegen ihrer Musikalität von der Autorin geschätzten Rundgesänge (redondilhas). M. löste sich damit von den traditionellen, in der Kinderlyrik vorherrschenden Reimschemata. Die Wortspiele und die poetische Sprache betonen bewußt den Abstand zur Umgangssprache, wobei der Autorin ein ausgewogenes Verhältnis zwischen Rhythmus und Wortwahl gelingt. Es finden sich jedoch auch Anspielungen auf die Bibel, die Märchentradition des Orients und ein Mystizismus, in dem Objektiv-Reales mit surrealen Elementen verknüpft wird. M. bemüht sich dabei um eine Weltdeutung, die von der Sinneserfahrung ausgeht. Farben und Musik verbinden sich dabei zu synästhetischen Eindrücken. M., die Erfahrung als Verbindung von Emotion und Intellekt interpretiert hat, bemühte sich durch nüchterne Analyse von

Wahrnehmungen um eine emotionale Kontrolle. Transparenz und Klarheit des Ausdrucks werden durch einfache Begriffe und Anhäufung von Adjektiven erreicht.

Rezeption: Viele Gedichte von M. wurden von namhaften brasilianischen Komponisten (L. Cosme, L. Figueiredo, N. Frazer) vertont und gehören heute zu den bekanntesten Kinderliedern in Brasilien. Darüber hinaus wurden ausgewählte Gedichte in Anthologien und Schullesebücher aufgenommen und fanden dadurch weite Verbreitung. Die Bedeutung ihrer Lyrik in Brasilien ist vergleichbar mit derjenigen → von James Krüss in Westdeutschland oder derjenigen von → Ted Hughes in England.

Ausgaben: Rio de Janeiro 1964. – Rio de Janeiro 1977. – Rio de Janeiro 1994 (in: Poesía completa).

Werke: Rute e Alberto resolveram ser turistas. 1938. – Ruy: pequena história de uma grande vida. 1945. – Girofle, Girofla. 1956.

Literatur: L. A. de Azevedo Filho: Poesía e estilo de C. M. Rio de Janeiro 1970. – L. M. Bernucci: That Gentle Epic: Writing and Elegy in the Heroic Poetry of C. M. (MLN 112. 1997. 201–218). – D. Damasceno: C. M.: O mundo contemplado. Rio de Janeiro 1971. – Y. David Peyre: Le mouvant et l'imaginaire dans »Viagem« de C. M. (Quadrant 3. 1986. 5–21). – U. A. Galvão: Vestígios de misticismos na poética cecimeireliano. Ph.D. Diss. Univ. of Wisconsin 1975. – R. García: Modernity and Tradition in C. M. Ph.D. Diss. Univ. of Texas 1975. – R. García: Symbolism in the Early Works of C. M. (RoNo 21. 1980. 16–22). – R. García: El simbolismo y la poesía primigenia de C. M. (Revista Interamericana de Bibliografía 31. 1981. 27–35). – R. Igel: C. M. (Letras Femeninas 1. 1975). – L. Jentsch-Grooms: Exile and the Process of Individualism. A Jungian Analysis of Mariner Symbolism in the Poetry of Rafael Alberti, Pablo Neruda and C. M. Valencia 1983. – S. Kovadloff: C. M.: Entre lo secular y lo sagrado (CHA 463. 1989. 45–60). – C. Nist: The Modernist Movement in Brazil: a Literary Study. Austin 1967. – E. L. M. Nunes: A infância na poesía de C. M. (Revistas Letras 25. 1976. 103–120). – M. Peixoto: »Caminhante do Vazio«: Voyages and Disconnection in C. M. (Discurso Literario 1. 1984. 267–276). – M. Peixoto: The Absent Body: Female Signature and Poetic Convention in C. M. (Bulletin of Hispanic Literature 65. 1988. 87–100). – E. Peñuela Cañizal: A poesía de C. M. (RLA 8/9. 1966. 58–77). – J. W. Robb: Alfonso Reyes y C. M.: Una amistad mexicano-brasileña (Hispania 66. 1983. 164–230). – P. Rónai: The Character of a Poet: C. M. and Her Work (Literary Review 21. 1978. 193–204). – C. Sachet: O Rio de Janeiro de C. M. para Armando Cortes-Rodrigues (Travessia 22. 1991. 177–185). – D. J. Sadlier: Looking into the Mirror in C. M.' Poetry (RoNo 23. 1982. 119–122). – D. J. Sadlier: Imagery and Theme in the Poetry of C. M. A Study of »Mar Absoluto«. Madrid 1983. – D. J. Sadlier: C. M. & João Alphonsus. Brasília 1984. – R. S. Sayers: The Poetic Universe of C. M. (in: B. H. Bichakjian (Hg.): From Linguistics to Literature. Romance Studies. Austin 1981. 243–258). – Z. M. S. Schmidt: Pequena poética de C. M. (Estudos brasileiros 4. 1979. 259–289). – K. A. Stackhouse: The Sea in the Poetry of C. M. (Luso-Brazilian Review 18. 1981. 183–195). – F. Uteza: De l'histoire au mythe littéraire: Tiradents dans le »Romanceiro da Inconfidencia« (Quadrant 9. 1992. 102–145). – A. Vilar: Uma voz do Brasil. C. M. Porto 1965. – E. Zagury: C. M. Notícia biográfica, estudo crítico, antología, bibliografía, discografía, partituras. Petrópolis 1973.

Melas, Leon

(* 30. November 1812 Konstantinopel; † 8. Oktober 1879 Athen)

M. war der Sohn eines Großhändlers und stammte aus einer bekannten Familie aus Epirus. Nach dem Ausbruch der griechischen Revolution flüchtete seine Familie von Konstantinopel nach Odessa. Dort schrieb M. sich 1826 zum Jurastudium an der Ionischen Akademie Kerkyra ein. Er setzte seine Studien in Korfu und Pisa, wo er promovierte, fort. 1833 kehrte er nach Griechenland zurück und arbeitete zwei Jahre lang als Rechtsanwalt in Syros und Nafplio. 1838 wurde er als Professor der juristischen Abteilung an die Universität Athen berufen. Drei Jahre später ernannte man ihn zum Justizminister. Er trat jedoch nach zwei Monaten zurück, weil er sich mit König Otto in der Frage der Pressefreiheit nicht einigen konnte. Unter einer anderen Regierung übte er 1843 nochmals das Amt eines Justizministers und später eines Kultusministers aus. Enttäuscht von der politischen Entwicklung zog er 1844 nach London. Erst 1859 kehrte er wieder nach Athen zurück und war noch jahrelang als Professor und Diplomat tätig.

Gerostathis e anameseis tes paidikes mou elikias

(ngriech.; *Gerostathis oder Erinnerungen an meine Kindheit*). Schullesebuch, erschienen 1858.

Entstehung: Enttäuscht vom politischen Klima in Griechenland und seinen vergeblichen Bemühungen, in seiner Funktion als Justizminister demokratische und liberale Verhältnisse durchzusetzen, wandte sich M. in London der Literatur zu. In ihr sah er vorerst die einzige Möglichkeit, langfristig auf einen Gesinnungswandel seiner Landsleute hinzuwirken. Im Glauben an die erzieherische Wirkung von Büchern auf Kinder begann er, ein Lese-Lehrbuch zu schreiben, in dem er Wissen über die antike Mythologie und die ruhmreiche Geschichte Grie-

chenlands in unterhaltender Weise vermitteln wollte.

Inhalt: Das Buch ist in drei Teile gegliedert, deren Überschriften (Von der körperlichen Gesundheit; Von der geistigen Gesundheit; Von der seelischen Gesundheit) schon den didaktischen Zweck der in die Rahmenhandlung integrierten Kurzgeschichten andeuten. Den Schülern einer Dorfschule erzählt der alte Lehrer Stathis (= Gerostathis) 23 Begebenheiten aus der Glanzzeit der griechischen Geschichte, aber auch die bekannten Göttersagen der Antike, um bei ihnen die Liebe zum Vaterland und das Verständnis für ethische Fragen zu wecken. Im Anschluß an die jeweiligen Geschichten erteilt Stathis viele Ratschläge an die Kinder und diskutiert mit ihnen über das Verhalten der dargestellten Figuren.

Bedeutung: M. gilt in Griechenland als Begründer der griechischen Kinderliteratur. Vor dem Erscheinen seines *Gerostathis* bestand die kindliche Lektüre aus ABC-Büchern, didaktischen Lehrwerken, Fabelsammlungen und Sittenbüchlein. M. erkannte das Recht des Kindes auf Unterhaltung und Spannung an, konnte sich aber noch nicht gänzlich von den pädagogischen Zielen seiner Zeit lösen. Er steckte jedoch den ästhetischen Rahmen für die Entwicklung der griechischen Kinderliteratur im 19. Jh. ab und setzte sich wie sein Kollege Alexandros Rizos Rangavis für die Förderung der nationalen Gesinnung mithilfe des Mediums Kinderbuch ein (Stouraites 1924). M. gelang mit *Gerostathis* ein Kompromiß zwischen didaktischem und literarischem Anspruch. Mit Verständnis für die Interessen des kindlichen Lesers und Scharfsichtigkeit für dessen oft nur begrenzte Aufnahmefähigkeit teilte M. sein Werk durch die eingefügten Erzählungen in viele in sich abgeschlossene Episoden ein. M. schrieb sein Buch in der griechischen Hochsprache (Katharevusa), die dem Altgriechischen sehr ähnlich ist und bis 1974 offiziell in der Schule gelernt wurde. Dennoch gelang es M., seine Texte klar und verständlich zu schreiben, indem er auf den in der griechischen Literatur üblichen Gebrauch von Metaphern- und Adjektivreihungen und den überbordenden pathetischen Schwulst verzichtete. Im Gegenteil, seine Texte sind zuweilen so knapp und präzise verfaßt, daß sie gleichsam epigrammatischen Charakter annehmen.

Rezeption: Wegen des integrierten Sachwissens, aber auch wegen seiner ungewöhnlichen sprachlichen Qualität wurde *Gerostathis* jahrzehntelang als Schullesebuch verwendet und war dadurch Generationen von griechischen Kindern bekannt. Als 1882 die ersten Schulbücher in der griechischen Alltagssprache (Dimotiki) erschienen, fanden viele Pädagogen das Werk von M. veraltet. Aber es wurde erst durch → Zacharias Papantonious *Ta Psila Wouna* (Die hohen Berge, 1918) ersetzt und blieb weiterhin als Privatlektüre verbreitet. Später übersetzte man *Gerostathis* in Dimotiki. Es wird heute noch aufgelegt und als geeignete Kinderlektüre empfohlen.

Ausgaben: Athen 1858. – Athen 1965.

Werke: O Christoforos e to nausigion kai e diasosis. 1856. – Ethikai omiliai. 1862. – Paidagogikon egkolpion. 1864. – Athanasios Diakos. 1867. – To Eggolpion ton Ellinapaedon. 1870. – O mikros Plutarchos. 1872.

Literatur: S. Stouraites: M.L. to ethnikon kai paidagogikos ergon autou. Athen 1924.

Michaëlis, Karin (d.i. Katharina Karin Marie Bech Michaëlis)

(* 20. März 1872 Randers (Jütland); † 11. Januar 1950 Kopenhagen)

M. war die Tochter eines Telegraphisten und einer Kranzbinderin. Nach dem Schulbesuch ging sie zeitweilig nach Kopenhagen, um sich zur Pianistin ausbilden zu lassen. 1895 heiratete sie den Schriftsteller Sophus Michaëlis, von dem sie sich 1911 scheiden ließ. Sie hielt sich seit 1903 vorwiegend in den USA auf und finanzierte ihren Lebensunterhalt durch Vortragsreisen und ihre Bücher, von denen sie bis an ihr Lebensende ca. siebzig verfaßte. 1912 heiratete sie den amerikanischen Legationssekretär Charles Emil Stangeland. Diese Ehe wurde fünf Jahre später geschieden. 1930 zog sie sich auf die Insel Thurø zurück, wo sie in der Zeit von 1933 bis 1939 deutsche Emigranten (u.a. → Bertolt Brecht) beherbergte. Während einer USA-Reise wurde sie vom Ausbruch des Zweiten Weltkrieges überrascht und kehrte erst 1946 nach Dänemark zurück.

Bibi. En lille piges liv

(dän; *Bibi. Leben eines kleinen Mädchens*). Mädchenbuch, erschienen 1929 mit Illustr. von Hedvig Collin.

Entstehung: Der erste Bibi-Band erschien bereits 1927 unter dem Titel *Bibi. A Little Danish Girl* in den Vereinigten Staaten, dem bevorzugten Aufenthaltsland der Autorin. Sie übersetzte das Werk ins Dänische und veröffentlichte es zwei Jahre später bei einem Kopenhagener Verlag (Sønsthagen 1992).

Inhalt: Nachdem ihre Mutter gestorben ist, wird die elfjährige Bibi (die eigentlich Ulrike Elisabeth heißt) von der Haushälterin Jensine betreut. Ihr Vater ist Stationsvorsteher, und deshalb darf Bibi mit Erlaubnis des Vaters umsonst und selbständig mit der Eisenbahn in der Provinz Jütland umherreisen. Wegen ihres unbekümmerten Wesens macht sie sich überall Freunde. Weil sie wegen ihrer Reisen öfter die Schule schwänzt, mußte sie schon einmal die Schule wechseln. Ihr Vater zeigt aber Verständnis für das Vagabundenleben seiner Tochter: als einzige Bedingung verlangt er von ihr, daß sie ihm von unterwegs Karten schreibt, damit er über ihren Aufenthaltsort informiert ist. So begleitet Bibi eine Woche lang die Ochsentreiber, besucht die ehemalige Amme ihrer Mutter und nimmt an einer Bauernhochzeit teil. Als sie das Grab ihrer Mutter aufsucht, lernt Bibi zufällig ihre Großeltern kennen, ohne diese zu erkennen. Bibis Mutter wurde von ihnen verstoßen, weil sie als Grafentochter nicht standesgemäß geheiratet hatte. Die Großeltern schließen Bibi in ihr Herz und bieten ihrem Vater an, das Mädchen zu sich nach Schloß Klinteborg auf Fünen zu holen. Der Vater stellt Bibi, die gerade zum zweiten Mal von der Schule gewiesen wurde, vor die Wahl: entweder zieht sie ins großelterliche Schloß oder in ein Schweizer Pensionat, damit sie eine standesgemäße Erziehung bekommt. Auf Vorschlag des Vaters reist Bibi heimlich nach Klinteborg, um das Schloß in Augenschein zu nehmen, und läuft dabei ihren Großeltern in die Arme. Als Bibi die Schloßwand hinaufklettert, um in das ehemalige, nun verschlossene Zimmer ihrer Mutter zu gelangen, stürzt sie ab und liegt wochenlang mit einer Gehirnerschütterung im Bett. In ihrem letzten Brief an den Vater kündigt Bibi an, daß ihre Großeltern sie adoptieren wollen, sie diesen Plan aber ablehne.

Bedeutung: M. hat mit ihren sieben *Bibi*-Bänden einen Entwicklungs- und Reiseroman geschrieben, in dessen Mittelpunkt ein junges Mädchen steht. Der Zeitraum umfaßt neun Jahre, im letzten Band ist Bibi 17 Jahre alt und erwachsen geworden. Bibis Entwicklung zeigt sich nicht nur in ihrer wachsenden Selbständigkeit, sondern sie spiegelt sich vor allem in ihren Briefen, die in die Erzählhandlung eingefügt sind. Dadurch kommt ein Wechsel zwischen Ich-Bericht und auktorialer Erzählung zustande. In den Briefen an den Vater und an Freunde erstattet sie detailliert Bericht über ihre Erlebnisse und kommentiert ihre Beziehung zu anderen Menschen. Ihre lustigen Bemerkungen und grammatischen sowie orthographischen Fehler verleihen gerade den Briefpassagen eine humoristische Note. In ihnen verwendet M. sogar Jugendjargon, ohne in ihren Leseranreden und Kommentaren in einen moralisierenden Ton zu verfallen. Dank ihres unerschöpflichen Ideenreichtums (laut M. zeichnen sich besonders Frauen und Kinder durch ihre rege Phantasie aus (Fabricius 1980)) schafft Bibi sich schnell Freunde und gewinnt sogar die Herzen ihrer verbitterten Großeltern. Besonders vehemente Kritik äußert M., die in ihrer Studie *Glædens skole* (Schule der Freude, 1914) in Anlehnung an die Gedanken Ellen Keys eine Reform des Schulwesens forderte, an der Schule, die die kindliche Kreativität und Neugierde nicht fördere.

M. weicht bei der Darstellung Bibis in mehrfacher Hinsicht vom traditionellen Mädchenschema ab. Diese Mädchenfigur nimmt viele Charakteristika von → Astrid Lindgrens *Pippi Långstrump*-Trilogie vorweg und kann als ein früher Beitrag zu einer feministischen Mädchenliteratur eingestuft werden. Obwohl Bibi eine Halbwaise ist, wächst sie unter der Obhut ihres Vaters und der Haushälterin zu einem fröhlichen Kind heran. Ihr Vater läßt ihr viele Freiheiten: sie darf ohne Begleitung mit der Eisenbahn durch Jütland fahren und allein in der Gegend herumstreifen. Er hat soviel Vertrauen in ihre Fähigkeit, vernünftige Entscheidungen zu treffen, daß er sie wie eine erwachsene Person behandelt. Bibi, die tatkräftig und mutig ist, wirkt durch ihr Verhalten jungenhaft, was noch durch ihre Vorliebe, mit Jungen zu spielen, unterstützt wird.

Neben Reiselust, Abenteuerdrang und Neugier zeichnet sich Bibi zudem durch ihre Tierliebe aus. Ihr Verhältnis zu Tieren ist ungewöhnlich, denn nicht nur Haustiere, sondern auch wilde Tiere (Elster, Storch, Schildkröte) fassen schnell Zutrauen zu ihr, so daß sich die paradiesische Vorstellung vom friedlichen Beieinandersein von Mensch und Tier beim Leser einstellt. Aus dieser engen Bindung ergibt sich folgerichtig Bibis Forderung nach einem Gesetz, das den Schutz der Tiere legitimiert (*Bibi og de sammensvorne*). Hier tritt M.' Vision einer harmonischen Welt, die sich im ökologischen Gleichgewicht befindet, zutage. Inspiriert vom Kindheitsbild der Romantik hebt sie die kindlichen Eigenschaften Neugierde, Toleranz und Friedenswille hervor und kehrt das Lernverhältnis um: die Erwachsenen können von den Kindern lernen, wie eine bessere Welt aussehen könnte.

Die Eisenbahnfahrten durch Dänemark (und später durch Deutschland und die Tschechoslowakei) ermöglichen es der Autorin, in die Handlung detaillierte Landschafts- und Städtebeschreibungen zu integrieren. Bibis Reifung findet ihre Entsprechung im größer werdenden Radius ihrer Reiseziele. Der

Lebensraum eines Mädchens ist nicht mehr (wie in früheren Mädchenbüchern üblich) durch die enge Bindung an Heim und Schule gekennzeichnet, sondern durch die sukzessive Entdeckung der Welt.

Als innovativ müssen die Zeichnungen und Farbillustrationen von Hedvig Collin eingestuft werden. Bild und Text bilden eine Einheit, wobei die Bilder oft etwas erklären und kommentieren, was im Text nur angedeutet wird. Während die farbigen Bilder, die eine ganze Seite einnehmen, vom Art Deco inspiriert sind, ähneln die kleinen in die Briefe integrierten Schwarz-Weiß-Illustrationen, die angeblich von Bibi angefertigt sind, Kinderzeichnungen.

Rezeption: Das Buch hatte wegen der Darstellung eines neuen Mädchentyps in Dänemark keinen großen Erfolg. Nur der erste Band erschien noch in einer zweiten Auflage. Während das Werk in Dänemark fast vergessen ist, wurde es im Ausland, vor allem in Deutschland, wo einige Bände sogar vor der dänischen Originalausgabe erschienen, umso populärer. Die Autorin zollte dieser Tendenz Tribut, indem sie Bibi schon im zweiten Band eine Reise nach Deutschland unternehmen läßt. In diesem Band begleitet Bibi ihre Großeltern, während ihr Vater aus ungeklärten Gründen nach Ägypten abgereist ist. Als Bibi erfährt, daß ihr Vater schwerkrank ist, reist sie als blinder Passagier nach Marseille. Im dritten Band wird ihre Freundschaft zu dem 16jährigen Ole, der in Amerika aufgewachsen ist, und ihre gemeinsame Liebe zu den Tieren dargestellt. Im vierten Band reist Bibi in die ČSSR, besucht die BATA Schuhfabrik und erlebt die Feiern zum 80. Geburtstag Masaryks. Sie gründet den Bund der »Verschworenen«, der unter der Maxime steht, daß die Tiere von den Kindern beschützt werden müssen. In den weiteren Bänden begibt sich Bibi u. a. auf Schatzsuche, erlebt den Bankrott ihrer Großeltern und den daraus resultierenden Verkauf des Grafenschlosses.

Die *Bibi*-Bücher wurden in ca. 23 Sprachen (u. a. ins Estnische und Chinesische) übersetzt. Die deutsche Übersetzung ist dabei nicht so freimütig wie der Originaltext und weist an vielen Stellen die Anpassung an die pädagogischen Vorstellungen in Deutschland auf. M.' Mädchenbuch regte einige dänische Kinderbuchautorinnen an, selbst Mädchenbuchserien zu verfassen. Zu den bekanntesten gehören sicherlich die *Bimbi*-Bände (1936 ff.) von Estrid Ott und die *Bodil*-Serie (1936 ff.) von Ellen Duurloo.

Ausgaben: Kopenhagen 1929. – Kopenhagen 1934.

Übersetzung: Bibi. Leben eines kleinen Mädchens. anon. Berlin 1930. – Dass. anon. Zürich 1938. – Dass. anon. Zürich 1960. – Dass. anon. Freiburg 1995.

Fortsetzungen: Bibis store rejse. 1930. – Bibi og Ole. 1931 – Bibi og de Sammensvorne. 1932. – Bibi paa Ferie. 1935. – Bibi bliver Landmand. 1939. – Bibi og Valborg. 1939.

Werke: Lotte Ligeglad. 1936. – Den grøne ø. 1937.

Literatur: M. Bryld u. a. (Hgg.): Overgangskvinden. Kvindeligheden som historisk kategori. Kvindeligheden 1880–1920. Kopenhagen 1982. – B. D. Eddy: Bertolt Brecht's and K. M.'s »Streitigkeiten«: Reflections on Old Age and Literature (GR 69. 1994. 2–6). – S. Fabricius: Barnlighetens bevarelse i K. M.s forfatterskap (in: Fra barn til kvinne. En artikkelsamling. Oslo 1980. 122–132). – S. Fabricius: K. M. (in: Danske digtere. Bd. 1. Kopenhagen 1980. 343–352). – B. Nielsen: Aus dem Emigranten-Kreis um K. M.: Archiv-Materialien zu Ernst Ottwalts Aufenthalt in Dänemark (Text und Kontext 9. 1981. 128–144). – B. Nielsen: K. M. Porträt einer Helferin deutscher Emigranten (in: Deutschsprachiges Exil in Dänemark nach 1933. Sonderheft: Text und Kontext 21. 1986. 153–177). – E. V. Pereslegina: K. M. Biobibliografičeskij ukazatel'. Moskau 1978. – K. Sønsthagen (Hg.): Danske børnelitteraturhistorie. Kopenhagen 1992.

Michalkov, Sergej Vladimirovič

(* 12. März 1913 Moskau)

M. war der Sohn eines Biologieprofessors. Er verbrachte seine Jugend in Pjatigorsk. 1928 veröffentlichte er seine ersten Gedichte in der Zeitschrift *Terek*. Er arbeitete in einem Moskauer Textilbetrieb und nahm an Expeditionen nach Kasachstan und an die Wolga teil. Während seines Studiums am Gor'kij-Literaturinstitut (1935–37) wandte er sich, unterstützt von → Kornej Čukovskij und → Samuil Maršak, der Kinderliteratur zu und veröffentlichte seitdem regelmäßig Geschichten in der Kinderzeitschrift *Pioner.* Im Zweiten Weltkrieg war er Frontberichterstatter (1941–45). M. schrieb 1943 den Text der sowjetischen Nationalhymne. M. hat alle Staatspreise der UdSSR gewonnen und wurde 1971 Mitglied der Akademie der Pädagogischen Wissenschaften der UdSSR.

Auszeichnungen: Staatspreis der UdSSR 1941/1949; Leninpreis 1970; Ehrendiplom Hans Christian Andersen-Preis 1972; Alex Wedding-Medaille 1973; Held der Sozialistischen Arbeit 1973.

Djadja Stjopa

(russ.; *Onkel Stefan*). Verspoem, erschienen 1935 in der Zeitschrift *Pioner*, 1936 in Buchform.

Entstehung: M., der sich als Mitglied einer Organisation proletarischer Schriftsteller in den 30er Jahren auf das Verfassen politischer Lyrik für Er-

wachsene konzentriert hatte, wandte sich unter dem Einfluß Maršaks der Kinderlyrik zu. Seine ersten Gedichte und Poeme, wozu auch *Djadja Stjopa* gehört, wurden zunächst in der von Maršak edierten Zeitschrift *Pioner* veröffentlicht und erschienen ein Jahr später gesammelt in einem Band.

Inhalt: Die Hauptfigur dieser Verserzählung ist der gute und tolpatschige Riese Onkel Stefan, der in Moskau lebt. Er ist so groß, daß er bis zu den Telegraphendrähten reicht und dort hängengebliebene Luftballons herunterholen kann. Seitdem trägt er den Spitznamen »Der Leuchtturm«. Bei den Kindern ist er wegen seiner Gutmütigkeit und seines warmherzigen Humors beliebt und hilft ihnen in vielen bedrohlichen Situationen. In den episodenhaft aneinandergereihten Handlungssegmenten wird erzählt, daß er Tauben aus einem brennenden Dachstuhl rettet oder einen Jungen vor dem Ertrinken im Fluß bewahrt. Bei der Musterung muß der Arzt sogar auf eine Leiter steigen, um ihn zu untersuchen.

Bedeutung: Das bei weitestem bekannteste Werk M.s ist die Verserzählung *Djadja Stjopa*. Obwohl M. hunderte von (teils auch berühmten) Kindergedichten und Fabeln, außerdem Filmdrehbücher und Kindertheaterstücke geschrieben hat, wird der Autor weiterhin mit diesem frühen Werk identifiziert. *Djadja Stjopa* ist in Rußland mittlerweile zu einem sprichwörtlichen Begriff geworden, der als Synonym für die Vorstellung vom »neuen« Sowjetmenschen verwendet wird. Wie dieser zeichnet sich die Hauptfigur durch Tatkraft, Solidarität, Ideenreichtum und Gutherzigkeit aus. Zugleich steht mit Onkel Stefan eine positive Erwachsenenfigur im Mittelpunkt des Geschehens, die durch ihre Tolpatschigkeit und Naivität kindliche Züge in sich birgt. In seiner Funktion als Kinderfreund und Beschützer der Schwachen verbreitet Onkel Stefan einen Optimismus, der durch die humorvollen Begebenheiten und die lustigen, oft unerwarteten Reimpaare verstärkt wird. Während M. in seinen späteren Werken zunehmend propagandistischen Zwecken (Kampf gegen den Faschismus, Heroisierung der russischen Soldaten, Appell zur kindlichen Mitarbeit am Aufbau des sowjetischen Staates) folgt, ist sein Verspoem noch weitgehend frei von diesen Aspekten. Die implizit ausgedrückte sozialisatorische Funktion (Erziehung zur Solidarität) tritt zugunsten der humorvollen und spannenden Episoden in den Hintergrund.

Rezeption: Von M.s Gesamtwerk, von dem mittlerweile Übersetzungen in sechzig Sprachen vorliegen und das in der UdSSR eine Auflage von über hundert Millionen Exemplaren vorzuweisen hatte, ist *Djadja Stjopa* in Rußland das bekannteste Werk des Autors geblieben (Hellman 1991). Aleksandr Fadeev schrieb eine lobende Kritik in der *Pravda* und betonte den pädagogischen Stellenwert des Poems. Kornej Čukovskij dagegen hob die lyrische Sprache und die Ironie des Werkes hervor. Gerade von diesem Poem gibt es nur eine deutsche Übersetzung aus den 30er Jahren, die in der Sowjetunion publiziert wurde, während von den DDR-Verlagen, die sich um Editionen russischer Kinderliteratur bemühten, keine einzige deutschsprachige Ausgabe herausgebracht wurde. In der Nachkriegszeit kann man deshalb nur auf eine bulgarische, eine französische und eine englische Übersetzung zurückgreifen. In der UdSSR erschienen jedoch von diesem Werk über hundert Editionen in einer Gesamtauflage von fünfzehn Millionen. M. ließ sich durch den Erfolg anregen, drei weitere Fortsetzungen zu schreiben: in *Djadja Stjopa, milizioner* wird Onkel Stefan Polizist in Moskau, *Djadja Stjopa i Igor* handelt von Stefans Sohn Igor und in *Djadja Stjopa, veteran* berichtet die Hauptfigur als Kriegsveteran von ihren Erlebnissen.

Ausgaben: Moskau 1936 (in: Stichi). – Moskau 1940. – Ufa 1942. – Tscheljabinsk 1947. – Taschkent 1947. – Moskau 1949. – Rostow 1950. – Moskau 1950. – Riga 1951. – Nowosibirsk 1953. – Moskau 1954. – Moskau 1963. – Moskau 1971.

Übersetzung: Onkel Heinrich Heinemann. anon. Engels 1938.

Fortsetzungen: Djadja Stjopa, milizioner. 1955. – Djadja Stjopa i Igor. 1969. – Djadja Stjopa, veteran. 1981.

Werke: A čto u vas? 1935. – Ogorod. 1936. – Tri porosjonka. 1936. – Tovariščiši. 1937. – Pro mimosu. 1937. – My s prijatelem. 1937. – Oborona. 1937. – Korabliki. 1937. – Foma. 1938. – Čenok. 1938. – Graniza. 1938. – Miša Korolkov. 1938. – V dosore. 1938. – Pro odnogo malčika. 1939. – S utra do večera. 1939. – Pastuch Michas. 1939. – Jolka. 1939. – Kolja Kusnezov. 1939. – Krasnaja Armia. 1939. – Vesjolyje stich. 1940. – Tak. 1940. – Andruška. 1940. – V zirke. 1941. – Geroi. 1941. – V tom kraju, gde ty šivjoš. 1942. – Mat. 1943. – Moja uliza. 1943. – Kusok relsa. 1943. – Byl dla detej. 1944. - Danila Kusmič. 1944. – Dva barana. 1944. – Dla bolšich i dla malenkich. 1944. – Pesenka našich drusei. 1944. – Sajaz i volk. 1945. – Russkije bogatyri. 1945. – Skvernaja istoria. 1945. – Tresor. 1945. – Ja choču domoi. 1945. – Gde očki? 1945. – Pro soma. 1946. – Basni. 1946. – Slušu sovetskomu sojusu. 1947. – Moj drug. 1947. – Nam tridzat let. 1947. – Krasny galstuk. 1947. – Slon-šivopisez 1948. – Vesjolyje putešestvenniki. 1948. – Čivi-čivi. 1948. – Čudaki. 1948. – Kotjata. 1949. – Priključenija saiza. 1949. – Rasgovor s synom. 1949. – Moros i morosez. 1949. – V museje V. I. Lenina. 1949. – Vašnyje dela. 1950. – Stroim. 1950. – Moi ščenok. 1950. – Telefon. 1951. – Voina voine. 1951. – Vesjoly turist. 1951. – Oni i my. 1952. – Smena. 1952. – Oni bes maski. 1952. – Miška na severe. 1953. – Dve podrugi. 1953. – Satira i jumor. 1953. – Vašny den.

1953. – Dalnovidnaja soroka. 1953. – Naša družnaja semja. 1953. – Puti-dorogi. 1955. – Kak medved trubku našol. 1955. – Devočka i djadja Tom. 1963. – Vesjolyje saizy. 1963. – Millioner. 1964. – Oblaka. 1964. – Upramy koslonok. 1964. – Basni proze. 1968. – Zabyty blindaš. 1970. – Nastrojenie. 1971. – Prasdnik neposlušania. 1972.

Literatur: V. Alexandrov: S. M. Bio-bibliografičesko. Spravka 1963. – V. Alexandrov: S. M. Moskau 1983. – B. Begak: M. v zarubežnoj lierature (Detskaja Literatura 2. 1974. 35–39). – G. Eršov: S. M. Kritiko-biografičeskij očerk. Moskau 1956. – B. Galanov: S. M. Očerk vorčesva. Moskau 1972. – B. Galanov: Deja malenkich i bolsnik (Druzba naradov 3. 1983. 256–259). – V. Hamilton: Face to Face with S. V. M. (School Library Journal 26. 1981. 69–74). – B. Hellman: Barn- och ungdomsboken i Sovjetryssland. Stockholm 1991. – L. Kassil': S. M. kritiko-biografičeskij očerk. Moskau 1954. – S. Michalkov: Über die hohen Ziele der sowjetischen Kinderliteratur (BzKJL 10. 1967. 90–95). – I. Motjašov: Ščedrost' talanta (in: S. M.: Sobranie šočinenij. Moskau 1981. Bd. 1. 5–32). – I. Motjašov: Bolšoje viditsya na rasstoyanij. (Moskva 2. 1983. 190–193). – I. Motjašov: Wir ein Liedchen überall gesungen... Zum 70. Geburtstag M.s am 12. März 1983 (BzKJL 66. 1982. 22–27). – H. Rennert: Zur Fabeldichtung S. M.s (Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Halle 19. 1970. 31–39).

Mikszáth, Kálmán

(* 16. Januar 1847 Szklabonya; † 28. Mai 1910 Budapest)

M. stammte aus einer Bauernfamilie, die einen Hof gepachtet hatte. Seine Eltern konnten ihm den Besuch des Gymnasiums in Rimaszombat (1857–63) und Selmec (1863–66) ermöglichen. Danach studierte M. vier Jahre lang Jura an der Universität von Budapest. Er wurde als Praktikant in der Rechtsanwaltpraxis von Míhaly Mauks angestellt. 1872 hielt er um die Hand von Ilona Mauks an, wurde aber wegen unsicherer finanzieller Verhältnisse abgelehnt. M. entschied sich für eine Karriere als Journalist und Schriftsteller. 1873 heiratete er Ilona Mauks ohne das Einverständnis ihrer Eltern. Die nächsten Jahre waren von harten Schicksalsschlägen bestimmt: Tod der Eltern und des ersten Kindes; Mißerfolg des ersten Buches; Rückkehr der Ehefrau zu ihren Eltern und Einleitung der Scheidung. M. lebte in großer Armut in Budapest und zog 1878 nach Szeged, um bei der Zeitschrift *Szegedi Napló* mitzuarbeiten. Zwei Jahre später kehrte er nach Budapest zurück und hatte einen literarischen Erfolg mit seinen Novellen. Ein Jahr später wurde er in den illustren Petőfi-Kreis aufgenommen. 1882 heiratete er nochmals seine erste Ehefrau, der er nur wegen seiner Armut die Scheidung angeboten hatte. 1887 wurde er Mitglied der liberalen Partei und 1889 Mitglied der ungarischen Akademie. In diesem Jahr starb sein zweites Kind. Zwei weitere Kinder blieben jedoch am Leben. 1892 wählte man ihn zum Parlamentsabgeordneten. Am 16. Mai 1910 zelebrierte man den 40. Geburtstag von M.s Karriere als Dichter. Sein Geburtsort wurde nach ihm in Mikszáthfalva umbenannt.

A két koldusdiák

(ung.; *Ü: Die zwei Bettelstudenten*). Historischer Roman, erschienen 1885.

Entstehung: M. hatte ursprünglich geplant, einen historischen Roman für Erwachsene über die Rákóczi-Freiheitskriege zu verfassen. In Archiven und Bibliotheken betrieb er eifriges Quellenstudium. Als Anhänger der liberalen Partei setzte sich M. für die Gleichberechtigung und Freiheit des Einzelnen ein und kam während seiner Recherchen auf den Einfall, daß er seine Ideen mithilfe des geplanten Romans unter die Leute bringen könnte. Als geeignete Zielgruppe wählte er nun Kinder und Jugendliche, die als künftige Erwachsenengeneration auf die politische Entwicklung des Landes entscheidenden Einfluß nehmen würde. Um den Stoff für Jugendliche attraktiv zu machen, verknüpfte M. die historischen Ereignisse mit dem Schicksal eines Geschwisterpaares. Das Motiv der ungleichen Brüder, deren Lebenswege sich immer wieder kreuzen und die wegen ihrer Ähnlichkeit miteinander verwechselt werden, übernahm M. aus einem bekannten ungarischen Volksmärchen.

Inhalt: Die Handlung spielt um 1600 zur Zeit der Rákóczi-Freiheitskriege und schildert im ersten Teil das Studentenleben im Debrecener Kollegium. Zum Andenken an ihre gestorbenen Söhne nimmt die Hauswirtin und Metzgersgattin Frau Dobos immer zwei Bettelstudenten kostenlos bei sich auf. Auf dem Gut des Großgrundbesitzers wird sie Zeugin einer rührend-bedrohlichen Szene: Krucsay hat den Leibeigenen János Veres erschlagen. Dessen minderjährige Söhne Pali und Feri drohen ihm mit Rache und werden vom Hof gejagt. Frau Dobos nimmt die beiden an Sohnes Statt an und ruft sie mit den Kosenamen ihrer eigenen Söhne (Pista mit István und Laci mit László). Bei einem Studentenwettstreit im Wald besiegt Pista in Anwesenheit der Honoratoren den stärksten Schüler im Zweikampf. Sein Geschenk, ein Wehrgehenk, darf er als Nichtadeliger jedoch nicht tragen. Seitdem trachtet er nach dem Adelstitel. Weil Frau Dobos bei Krucsay verschuldet ist, wird ihr Haus gepfändet. Sie zieht

mit ihrem Mann nach Szeged, während die beiden Bettelstudenten in die Welt hinausziehen. Pista schreibt für eine sterbende Frau das Testament und erhält dafür einen schwarzen und einen weißen Hund geschenkt (nach der Prophezeiung der Frau bringt der schwarze Hund Unglück, der weiße Hund dagegen Glück). Auf Rat eines Wanderers namens Rozsomák trennen sich die beiden Brüder. Rozsomák zieht mit Pista nach Wien, um vom König ein Adelszertifikat zu erbitten. Laci wandert nach Siebenbürgen, wo er vom Fürsten Mihály Apaffy als Schiedsrichter in einer Streitfrage über das Aussehen des Jenseits in den Festsaal gerufen wird. Laci zieht sich mit einem Märchen geschickt aus der Affäre und wird mit dem Adelspatent und einer Uniform belohnt und darf sich seitdem Laszlo Veres von Müde nennen. Auf einem Ruinengrundstück findet er einen Schatz, von dem er die Hälfte mitnimmt. Auf der Suche nach Pista kommt er schließlich in Budapest an. Während des Festzugs zu Ehren Kaiser Leopolds rettet er Agnes Nesselroth, die Tochter des Bürgermeisters, von einer abstürzenden Tribüne und verliebt sich in sie. Während dieser Zeit wird die ungarisch-österreichische Monarchie durch die aus Polen anrückenden Truppen des Fürsten Rákóczi bedroht. Laci, der seine Schatzhälfte verpraßt hat, findet trotz eifriger Nachforschungen den restlichen Schatz nicht mehr und begibt sich verarmt erneut auf die Suche nach Pista, der in der Festung Sárospatak des Grafen Becsényi eingekerkert ist und wegen Diebstahls des vergrabenen Schatzes von Rákóczi (den Laci zufällig gefunden hatte) geköpft werden soll. Mit dem Siegelring des Fürsten aus dem Schatz befreit Laci den Bruder aus dem Kerker, gesteht aber aus Feigheit nicht, daß er selbst unwissentlich einen Teil des Schatzes gestohlen hat. Pista schließt sich unter dem Namen István Magday den Truppen Rákóczis an und wird ein legendärer Held, dem keine Kugel der Kaiserlichen etwas anhaben kann. Als ihm Rákóczi durch Bécsényi ein kostbares Pferd überbringen läßt, wird Pista entlarvt und kann sich der Verhaftung nur durch Flucht entziehen. Aus gekränkter Ehrsucht schließt er sich den kaiserlichen Truppen an. Die Kurutzen unter Führung Jóskas (= Herr Dobos) nehmen Pista gefangen und liefern ihn an Rákóczi aus. Laci gesteht in dieser Not dem Fürsten, daß er die Hälfte des Schatzes gestohlen hat, und rettet dadurch den Bruder vor dem Schafott. Krucsay, der den Mord an ihrem Vater bereut, bietet ihnen zur Wiedergutmachung seine Besitztümer an, die sich allerdings noch in der Hand der Österreicher befinden. Laci und Pista heiraten die von ihnen geliebten Frauen Agnes Nesselroth und Magda Szilágyi, Tochter des Bürgermeisters von Debrecen.

Bedeutung: Die für Ende des 19. Jhs. charakteristische Auseinandersetzung zwischen einer in die Vergangenheit verstrickten und einer vom Geist der neuen Zeit erfüllten Generation wird zum Kampf zwischen zwei Gesellschaftsordnungen, die in den gegensätzlichen Parteien des Fürsten Rákóczi und des österreichischen Kaisers vertreten sind. Zugleich stellte sich M. mit seinem Roman über die Befreiungskriege an die Spitze der politischen Unabhängigkeitsbewegung Ungarns, die sich von der österreichischen Hegemonie befreien wollte. Geprägt vom »Geist von 1848« verband M. eine romantische Kunstauffassung mit den demokratisch-radikalen Ideen der ungarischen Unabhängigkeitsbewegung. Das Schicksal der beiden Brüder, die zwischen die Fronten geraten und sich schließlich nach vielen Irrwegen auf die Seite der Aufständischen stellen, veranschaulicht die Zerrissenheit des modernen Menschen, der zwischen Nationalgefühl und Skeptizismus (dieser Antagonismus zeichnet das Wesen und das Werk M.s aus) hin und her gerissen ist. Mit seinem historischen Roman für Jugendliche vermittelt M. ein authentisches Bild des Verfalls der feudalen Verhältnisse in Ungarn, die durch Leibeigenschaft, Ausbeutung der Bauern und staatliche Willkür bestimmt waren. Ziel der Kritik des Autors sind dabei der Egoismus und die Habgier der Reichen, aber auch die Arroganz und Dummheit der Adligen. M.s Stil und Weltanschauung sind von einer »Romantik der Desillusion« (Scheer 1977) geprägt. Neben der Intention der Volksverbundenheit, die zu einer idealisierten Darstellung des Volkes und der Bevorzugung der Idylle im Frühwerk führte, und einem nostalgischen Rückbezug auf das romantische Bild vom Kindheitsparadies ließ M. Ironie und Satire als Gegengewicht einfließen. Der anekdotische Erzählstil des Buches ist für ironische Zwischenbemerkungen und satirische Beschreibungen von Personen und Ereignissen geeignet. Dadurch zeichnet sich bei M. ein Übergang von der Romantik zum Realismus ab, der zugleich auch die eigenwillige Kombination von historischem Roman mit Elementen des Märchens und der Romanze erklärt. Mittels des Märchens demonstriert M. seine Volksverbundenheit und die Orientierung an der Romantik; die Stilmittel des historischen Romans mit der detaillierten und schonungslosen Darstellung der gesellschaftlichen Verhältnisse in einem feudalen System sind dem Paradigma der modernen Literaturströmung des Realismus verpflichtet (Fábri 1994).

Rezeption: Wie M.s ganzes Lebenswerk, so hatte auch dieser Roman das Schicksal, zu Lebzeiten des

Autors viel zu wenig beachtet zu werden. Erst in der ersten Hälfte des 20. Jhs., als die ungarische Kinderliteratur ihre erste Blütezeit erlebte, besann man sich auf die Vorläufer im 19. Jh. und entdeckte in diesem Zusammenhang den Jugendroman von M. wieder.

Ausgaben: Budapest 1885. – Budapest 1894 (in: M.K. munkai. 33 Bde. 1889–1908). – Budapest 1915 (in: M.K. munkai. Hg. I. Király/G. Bisztray. 32 Bde. 1910–1917). – Budapest 1967 (in: M.K. összes müvei. 68 Bde. 1965–1973). – Budapest 1969 (in: M.K. müvei. 15 Bde. 1965–1970).

Übersetzung: Die zwei Bettelstudenten. H. Schade-Engl. Budapest 1965.

Werke: A beszélö köntös. 1889. – Szent Peters esernyöje. 1889.

Literatur: J. Barta: M.-problémák (Irodalomtörteneti Közlemények 65. 1961. 1–45). – G. Bisztray (Hg.): M.K. 1847–1910. Budapest 1961. – A. Fábri: M.K. alkotáai és vallomásai tükrében. Budapest 1983. – A. Fábri: Where Time Stood Still: Images of Upper Hungary in the Work of Mor Jokai, K.M. and Gyula Krudy (The Hungarian Quarterly 35. 1994. 11–22). – A. Hegedüs: Legkedvesebb iróim. Budapest 1971. – B. Illés: M ars poeticája. Budapest 1960. – I. Király: M.K. Budapest 1952. – K. Kovács: M.K. (in: I. Söter (Hg.): A magyar irodalomtörténete: 1849–1905. Bd. 4. Budapest 1965. 702–761). – D. Kozma: M.K. Koloszvár 1977. – M. Méreiné Juhász: M.K. szellemi és hagyatéka a Magyar Tudományos Akadémián és tájmúzeumainkban. Budapest 1963. – J. Mezel: M. és a szádad »realizmusa« (Irodalomtörténeti Közlemények 65. 1961. 448–469). – G.B. Németh: M.K. Türelmetlen és késlekedö félszádad. Budapest 1971. – I. Reitjö: Egy M.-regény genezise, a Noszty fiu esete Tóth Marival (Irodalomtörténeti Közlemények 1960. 305–318). – J. Reményi: K.M.: Novelist and Satirist (in: Hungarian Writers and Literature. New Brunswick 1964. 154–164). – F. Riedl: M.K. Budapest 1940. – M. Rubinyi: M.K. élete és müvei. Budapest 1917. – S.C. Scheer: K.M. Boston 1977. – A. Schöpflin: M.K. Magyar irók (in: Irodalmi arcképek és tollrajzok. Budapest 1919. 30–54). – A. Schöpflin: M.K. Budapest 1941. – I. Söter: M.K. helye a magyar realizmusban (Válasz 1949. 336–343). – V. Standovárné Gárdonyi (Hg.): M.-tól M.-ról. Budapest 1976. – K. Szalay: Humor és szatíra M. koraban. Budapest 1977. – B. Tóth: Irodalmi érdeklödés a gyermekkorban. Budapest 1961. – B. Várdai: M.K. Budapest 1910. – K. Véber: Igy élt M.K. Budapest 1986.

Milne, Alexander Alan

(* 18. Januar 1882 London; † 31. Januar 1956 Hartfield/Sussex)

Als Sohn eines Schulrektors wuchs M. mit zwei Brüdern in London auf. Er besuchte die Westminster School und studierte bis 1902 Mathematik am Trinity College, Cambridge. Eine Zeitlang schlug er sich als Journalist durch, bis er 1906 Redakteur beim *Punch* wurde. 1913 heiratete er Dorothy (»Daphne«) de Sélincourt. Während des Ersten Weltkrieges kämpfte er in Frankreich. Seit 1918 versuchte sich M. als Bühnenautor und hatte mit *Mr. Pim Passes By* (1919) seinen ersten Erfolg. 1920 wurde sein einziger Sohn Christopher Robin geboren. 1929 veröffentlichte er ein in England bis heute populäres Theaterstück für Kinder: *Toad of Toad Hall*, das auf → Kenneth Grahames klassischem Kinderbuch *The Wind in the Willows* (1908) basiert.

When We Were Very Young

(engl.; *Als wir sehr jung waren*). Gedichtsammlung, erschienen 1924 mit Illustr. von Ernest H. Shepard.

Entstehung: M. wurde von Rose Fylman, der Herausgeberin der 1922 neugegründeten Kinderzeitschrift *Merry-Go-Round*, gebeten, ein Kindergedicht zu schreiben. M. lehnte zunächst ab, schrieb aber nach einiger Zeit aus einer Laune heraus *The Dormouse and the Doctor*, das 1923 veröffentlicht wurde. Während eines regnerischen Sommeraufenthaltes in Wales schrieb M. noch weitere Gedichte, von denen 1924 drei unter dem Titel *When We Were Very Young* im *Punch* mit Zeichnungen von Ernest Shepard und vier in *St. Nicholas* mit Zeichnungen von Reginald Birch erschienen. Im selben Jahr wurden 44 Gedichte mit Illustrationen von Ernest Shepard als Buch herausgegeben (Wilson 1987).

Inhalt: Das Buch widmete der Autor seinem damals vierjährigen Sohn: »To Christopher Robin Milne or as he prefers to call himself Billy Moon this book which owes so much to him is now humbly referred.« Neben Christopher Robin treten in einigen Gedichten seine Eltern, sein Kindermädchen, seine Freunde und sein geliebter Teddybär (der Anlaß für das Kinderbuch *Winnie-the-Pooh* wurde) auf. Andere Gedichte wiederum haben Tiere oder Märchenfiguren als Handlungsträger (*The King's Breakfast*; *Mirror*; *The Invaders*).

Zu den Themen ließ sich M. durch die Spiele seines Sohnes anregen (Sterck 1980). So verwandeln sich die Stühle im Kinderzimmer je nach Laune in einen Löwenkäfig oder in ein Schiff (*Nursery Chairs*), aus dem Wald scheinen Ritter und Edelfräulein herbeizuspringen (*Knights and Ladies*), manchmal kann man sich nur hopsend fortbewegen (*Hoppity*), oder man darf auf der Straße niemals die Linien der Pflastersteine mit den Schuhen berühren, sonst droht Gefahr (*Lines and Squares*). Dabei übernahm M. die Perspektive des Kindes, indem er das Unabhängigkeitsstreben des Kindes

ernst nahm (*Politeness*; *Independence*; *Growing Up*). Die Spaziergänge und Ausflüge mit Christopher Robin wurden ebenfalls in Gedichten festgehalten (*Sand between-the-Toes*, *The Market Square*; *Buckingham Palace*), wobei die Überlegungen des Kindes in komischem Kontrast zu den Gedanken der Erwachsenen stehen: »Do you think the King knows all about *me*?« »Sure to, dear, but it's time for tea.«

Bedeutung: Wie aus M.s Autobiographie *It's Too Late Now* (1939) hervorgeht, verbinden sich in den Gedichten Erinnerungen an die eigene Kindheit mit Beobachtungen über das Verhalten des eigenen Sohnes: »[...] there on the other side of the lawn was a child with whom I had lived for three years [...] and here within me were unforgettable memories of my own childhood.« Das in den Gedichten auftretende Kind stellt folglich manchmal Christopher Robin (namentlich taucht er nur in vier Gedichten auf), manchmal den Autor selbst, aber zuweilen auch M.s Idealtyp eines kleinen Kindes dar. Nur in einem Gedicht treten Vater und Sohn zusammen auf (*Sand-between-the-Toes*). Nicht in allen Gedichten kommen Kinder vor, in diesen agieren Erwachsene, die sich durch ein kindliches Verhalten auszeichnen.

M. bemühte sich, die Gedichte in einfacher und klarer Sprache zu schreiben, so daß sie auch von drei- bis vierjährigen Kindern verstanden werden können. Zugleich berücksichtigte M. das Interesse von Kindern an Wortneubildungen und komischen Redewendungen sowie Pluralbildungen (»I want some butter for the Royal slice of bread«, »Has anybody seen my mouse?«, »Mr. Teddy Bear«, »three plum-puddingses and three mince-pieses«), die heute im englischen Sprachraum sprichwörtlichen Charakter besitzen. Besonders berühmt wurde der »pun«: »What shall I call My dear little dormouse? His eyes are small, but his tail is e-nor-mouse.« Mit intertextuellen Bezügen zu den berühmten Gedichtbüchern *Sing-Song* (1872) von → Christina Rossetti und *A Child's Garden of Verses* (1885) von → Robert Louis Stevenson bettete M. sein Werk zugleich in die kinderliterarische Tradition ein.

M. wandte sich gegen das stereotype Bild vom »unschuldigen und schönen Kind«, wie es etwa in den Werken von William Blake und → Frances Hodgson Burnett verbreitet wurde. Im Vorwort des Bandes erwähnt M., daß seine Gedichte auch weniger attraktive Eigenschaften des Kindes, nämlich seinen Egotismus und seine Herzlosigkeit, darstellen würden (»the uncharming part of a child's nature: the egotism and the heartlessness«). Selbst bei der Darstellung des Abendgebetes (*Vespers*) zeigt M. nicht bloß den sentimentalen Aspekt des Geschehens, sondern verweist auch auf das scheinbar hartherzige Verhalten des Kleinkindes. Anstatt den Eltern im Gebet für ihre Liebe und Fürsorge zu danken, heißt es »God bless Mummy, I know that's right« und »God bless Daddy, I quite forgot«. Damit wird das Abendgebet als Leerformel und sinnloses Ritual entlarvt.

Rezeption: Die erste Auflage des Buches (5.140 Exemplare) war bereits am ersten Tag verkauft. Innerhalb eines Jahres erschienen 52 Auflagen, nach zehn Jahren waren bereits eine halbe Million Exemplare verkauft worden. Nach Meinung vieler Experten handelt es sich bei M.s Gedichtband um »the best and most popular verses ever written for children« (Green 1969). Diesem »perennial bestseller of children's literature« ließ M. noch einen zweiten Gedichtband folgen (*Now We Are Six*), den er Anne Darlington, der besten Freundin Christopher Robins, widmete. Viele englische Autoren ahmten M.s Stil nach, konnten mit ihren Gedichten aber nicht an den Erfolg des Autors anknüpfen; z.B. John Drinkwaters *All About Me* (1928), Rose Fylemans *Gay Go Up* (1929) und Katleen Hales *I Don't Mix Much with Fairies* (1928). Die Beliebtheit des Buches bei Erwachsenen nahm Fairfax Downey zum Anlaß für seine Parodie *When We Were Rather Older* (1926).

Ausgaben: London 1924. – New York 1924. – London 1965. – London 1989. – New York 1992. – Harmondsworth 1992.

Vertonungen: H. Fraser-Simon: Fourteen Songs from »When We Were Very Young«. 1924. – H. Fraser-Simon: The King's Breakfast. 1925. – H. Fraser-Simon: Teddy Bear and Other Songs. 1926. – H. Fraser-Simon: More »Very Young« Songs. 1928. – W. Davies: Bad Sir Brian Botany and Other Rhyms. 1938.

Fortsetzung: Now We Are Six. 1927.

Werke: One on a Time. 1917. – Make-Believe. 1918. – The Man in the Bowler Hat: A Terribly Exiting Affair. 1923. – A Gallery of Children. 1925. – The Princess and the Woodcutter. 1927. – Toad of Toad Hall. 1929. – The Very Young Calendar 1930. 1930. – The Ugly Duckling. 1941. – Sneezles and Other Selections. 1947. – Prince Rabbit and the Princess Who Could Not Laugh. 1966.

Literatur zum Autor: T. Alldahl: A. A. M., världsberömd for »en bisak« (Opsis Kalopsis 5/6. 1991. 60–65). – G. Cock: A. A. M.: Sources of His Creativity (American Imago 34. 1977. 313–326). – E. Farjeon: A. A. M. (JB 20. 1956. 51–59). – B. av Geijerstam: A. A. M. (in: De läses än. Lund 1992. 9–18). – T. Haring-Smith: A. A. M.: A Critical Biography. New York 1982. – P. Hunt: A. A. M. (in: J. Bingham (Hg.): Writers for Children. New York 1988. 397–406). – A. J. Mendelsohn: A. A. M. (in: DLB 10. 1982. Detroit 42–45). – A. A. Milne: When I Was Very Young. London 1930. – A. A. Milne: It's Too Late Now: The Autobiography of a Writer. London 1939. – E. Moss: A. A. M. on »Books for

Children« (Signal 44. 1984. 89–92). – T. B. Swann: A. A. M. Boston 1971. – A. Thwaite: A. A. M.: His Life. London 1990.

Literatur zum Werk: B. Novak: M.'s Poems: Form and Content (Elementary English 34. 1957. 355–361). – K. Sterck: The Real Christopher Robin: An Appreciation of A. A. M.'s Children's Verse (CLE 37. 1980. 52–61). – A. Wilson: A. A. M.'s »When We Were Very Young« and »Now We Are Six«: A Small World of Everyday's Pleasures (in: P. Nodelman (Hg.): Touchstones. Reflections on the Best in Children's Literature. Bd. 2. West Lafayette. 1987. 173–183).

Winnie-the-Pooh

(engl.; *Pu der Bär*). Spielzeuggeschichte, erschienen 1926 mit Illustr. von Ernest H. Shepard.

Entstehung: Abends erzählte M. seinem kleinen Sohn Christopher Robin Gutenachtgeschichten von Feen, Rittern und Drachen. Am liebsten hörte dieser aber die Geschichte von dem Stoffbären, der mit einem Luftballon auf einen Baum fliegen will, um Honig zu naschen. Als M. 1925 eine Weihnachtsgeschichte für die *Evening News* verfassen sollte, schlug seine Frau diese Erzählung vor. Durch die Spiele mit seinem Sohn angeregt, erfand M. noch weitere Geschichten, in denen neben Pooh noch andere Stofftiere Christopher Robins wie der Esel Eeyore, das Schweinchen Piglet, das Känguruh Kanga mit seinem Baby Roo und in der Fortsetzung *The House at Pooh Corner* noch »Tigger« auftraten. Lediglich die Figuren Owl (Eule) und Rabbit (Kaninchen) wurden von M. dazuerfunden. Ernest Shepard, der schon M.s Gedichtbuch *When We Were Very Young* illustriert hatte, fertigte Skizzen von Christopher und seinen Stofftieren an, die er als Vorlagen für die Buchillustrationen wählte. Das in der Erzählung erwähnte Wohnhaus und der naheliegende Wald entsprechen in ihrer Topographie dem Landhaus Cotchford Farm (Sussex), das sich M. 1925 gekauft hatte (Thwaite 1992).

Dem Stoffbären ist man erstmals in den frühen Gedichten M.s begegnet, wo er noch »Edward Bear« (oder »Mr. Teddy Bear«) hieß. Als Christopher Robin den Schwarzbären »Winnie« aus dem Londoner Zoo kennenlernte, entschied er sich für einen Namenswechsel, indem er »Winnie« mit »Pooh«, dem Namen eines Schwans, den er öfter an einem See fütterte, verband.

Inhalt: Winnie-the-Pooh, ein gutmütiger Bär von geringem Verstand (»a bear of very little brain«), erlebt mit anderen Tieren im Wald (»Hundred-Aker Wood«) kleine Abenteuer. Um den Argwohn der Bienen zu zerstreuen, fliegt Pooh etwa mit einem himmelblauen Luftballon am Baum hoch und gibt vor, eine schwarze Wolke zu sein. Als er Rabbit in seiner Höhle besucht, schleckt er soviel Honig, daß er mit seinem dicken Bauch im Eingang steckenbleibt und erst nach einer Woche wieder befreit wird. Mit seinem Freund, dem schüchternen Schweinchen Piglet, geht er auf die Jagd nach einem »Woozle«. Dabei laufen sie im Schnee so oft um einen Baum herum, bis sie vor ihren eigenen Fußspuren erschrecken und davonlaufen. Ein andermal bauen sie eine Falle für ein »Heffalump«, aber Pooh fällt selbst hinein. Dem Esel Eeyore verschafft Pooh den Schwanz zurück und beglückt ihn zum Geburtstag mit einem leeren Honigtopf, in den Eeyore glücklich den geplatzten Luftballon Piglets packt. Die neu ankommenden Tiere Kanga und Roo werden nach einer mißglückten Entführung Roos feierlich in ihren Kreis aufgenommen. Mit Christopher Robin unternehmen sie eine »Expotition« zum Nordpol. Dieser gibt auch eine Gesellschaft für alle Tiere, um Pooh für die Errettung Piglets vor einer Überschwemmung zu ehren.

Bedeutung: Das Buch, das der Mutter Christopher Robins gewidmet ist (»to her«), zeichnet sich durch eine komplexe Erzählstruktur aus: in eine Rahmenhandlung wird eine Binnenerzählung integriert, so daß sich zwei Ebenen der literarischen Wirklichkeit ergeben: die Erzählsituation am Abend und die eigentliche Handlung mit den Erlebnissen der Tiere. Die Szene am abendlichen Kamin ist dabei eine Reminiszenz an Henry Wadsworth Longfellows *The Children's Hour* (Wilson 1985). Die Erlebnisse der Tiere spielen dagegen außerhalb des Hauses im sonnendurchfluteten Wald. Christopher Robin tritt in beiden Teilen (als Zuhörer und als handelnde Person) auf. Während er im Rahmen die Rolle des Kindes übernimmt, ist Christopher Robin im Binnenteil der väterliche Ratgeber, der den Tieren beisteht. Das Spiel mit den Autoritätsverhältnissen (väterlicher Erzähler – Christopher Robin – Tiere) findet seine Entsprechung auch innerhalb der Tiergruppe (Kanga als fürsorgliche Mutter, Pooh als Mentor Piglets). Die Tiere zeichnen sich durch ein egozentrisches Verhalten und animistisches Weltbild aus, nach Aussage des Kinderpsychologen Jean Piaget typische Merkmale der Kleinkindphase. Christopher Robin ist bereits darüber hinaus und bietet sich dadurch dem Leser als Identifikationsfigur an. Das didaktische Moment tritt jedoch hinter dem skurrilen Verhalten der Tiere zurück. Doch auch Pooh kommt dabei eine wichtige Funktion zu: er vermittelt einerseits zwischen dem Erzähler und dem Kind, andererseits übernimmt Pooh innerhalb des Binnenteils die Rolle des dilettierenden Dichters. Das Verwirrspiel der Identitäten und die dop-

pelte Adressiertheit des Buches, das sich sowohl an einen kindlichen als auch an einen erwachsenen Leser wendet, finden ihre Entsprechung in der durch einen ironischen Sprachduktus gebrochenen naiven Stillage. Worte werden verdreht, neu erfunden (»Heffalump«, »Woozle«, »Pooh-stickle«) oder falsch ausgesprochen (»expotition« statt »expedition«), der englische Konversationsstil mit seinem Understatement integriert. Zur heiteren Atmosphäre tragen auch die in die Handlung eingefügten Gedichte und Lieder ein, die meist von Pooh ersonnen und gesummt werden.

Für Kinder bedeutsame Dinge wie Freunde, Geburtstag, Ausflüge, Streiche, Essen, Baumhäuser und Lieder stehen im Mittelpunkt der Handlung. (Vermeintliche) Gefahren wie Unwetter, Bienen oder Heffalumps werden durch Hilfsbereitschaft und die Kooperation aller überwunden. Wie in einer abgeschlossenen arkadischen Welt sind sich alle Tiere gleich, niemand kommt ernsthaft zu Schaden. Diese Idylle ist von der zeitgenössischen Mode des »rural writing« geprägt: das Landleben und die »leisure class« (Christopher Robin nimmt die Rolle des »squire« ein) werden stilisiert. In diesen begrenzten Raum, der Sicherheit und Kontrolle verspricht, dringen mit Kanga, Roo (und später Tigger) Fremde ein, die aus den englischen Kolonien (Australien, Indien) stammen. Jedes Tier ist durch einen individuellen Charakter geprägt: Pooh ist verfressen und schwer von Begriff; Piglet ist schüchtern, Eeyore ist schwermütig und hypochondrisch veranlagt, Owl ist versponnen und lispelt, Kanga kümmert sich mütterlich um ihr Baby und Tigger ist ein Prahlhans.

Von der Forschung wird immer wieder die Kongenialität der Federzeichnungen Shepards hervorgehoben, obwohl M. anfangs Vorbehalte gegen den Künstler äußerte (gegenüber dem Herausgeber von *Punch* äußerte er bei Gelegenheit: »What on earth do you see in this man? He's perfectly hopeless«).

Die Fortsetzung *The House at Pooh Corner* hebt die wachsende Selbständigkeit Christopher Robins hervor: hier existiert keine Rahmenhandlung mit einem beschützenden Erzähler mehr. Im berühmten letzten Kapitel (*In Which Christopher Robin and Pooh come to an Enchanted Place, and we leave them there*), das sich durch eine melancholische Stimmung auszeichnet, nimmt Christopher wegen des bevorstehenden Schulbesuchs Abschied von den Tieren. Doch Christopher und Pooh versprechen einander, sich auch noch im Alter am »verzauberten Platz« im Wald zu treffen. In Anlehnung an Longfellows *Immortality Ode* (1802–1804) wird hier ein Bild der Schulzeit, die einen markanten Einschnitt im Leben eines Kindes darstellt, vermittelt. (Carpenter 1985)

Rezeption: Im Erscheinungsjahr wurden allein in den USA 150.000 Exemplare verkauft. Es bildete sich bald eine Fangemeinde, die nach einer Wortschöpfung der Zeitschrift *Town and Country* als »Milnenomaniacs« bezeichnet wurde. Eine regelrechte Spielzeugindustrie mit Pooh-Geschirr, Pooh-Spielen, ja sogar einem Pooh-Kochbuch (*The Pooh-Cookbook*) entstand. Eine lateinische Ausgabe (*Willie ille Pu in latinum conversus auctore Alexandro Lenardo*) erschien 1958.

Figuren und Motive aus M.s Buch tauchen in den skandinavischen Kinderbüchern *Bimbi* (1936 ff.) von Estrid Ott, *Hoppentott i vänliga skogen* (Hoppentott im freundlichen Wald, 1938) von Edith Unnerstad, *Nalleresan* (Die Teddybärreise, 1944) von Solveig von Schoultz, *Filurer i päls* (Spitzbuben im Pelz, 1934) von Margit Willebrand-Hollmerus, *Nulle Nallesson* (1944) von Gösta Reuterswärd, *Vems lilla mössa flyga* (Wessen kleine Mütze fliegt, 1987) und *Korken flyger* (Stöpsel fliegt, 1990) von Babro Lindgren nochmals auf. Ebenso ließen sich → Thorbjørn Egner (*Klatremus og de andre dyrene i Hakkebakkeskogen* (1952)), Christoph Hein (*Das Wildpferd unterm Kachelofen* (1985)) und → Wilhelm Kühne (*Huppelkind* (1958)) durch M.s Kinderbuch zu ihren Werken inspirieren. → Richard Adams bezeichnete *Winnie-the-Pooh* als Vorbild für seine Tierodyssee *Watership Down* (1972). Frederick Crews nahm in *The Pooh Perplex* (1965) die beiden *Pooh*-Bücher zum Anlaß für eine Satire auf die zeitgenössische amerikanische Literaturkritik.

Das Manuskript liegt heute im Trinity College, Cambridge. Die Stofftiere Christopher Robins sind in einer Vitrine in der New York Public Library ausgestellt.

Ausgaben: London 1926. – New York 1926. – London 1960. – London 1965. – New York 1965. – London/New York 1971 (Faksimile-Ausgabe). – London 1986. – New York 1987. – Oxford 1988. – Harmondsworth 1992.

Übersetzungen: Pu der Bär. E. L. Schiffer. Berlin 1928. – Dass. dies. Berlin 1946. – Dass. dies. Zürich 1951. – Dass. dies. Bearb. M. Torris. Hamburg/Zürich 1980. – Dass. H. Rowohlt. Hamburg 1987. – Dass. ders. München 1996.

Vertonung: H. Fraser-Simon: The Hums of Pooh. 1929.

Verfilmungen: Winnie-the-Pooh and Tiger Too. USA 1947 (Regie: W. Disney. ZTF). – Winnie-the-Pooh and the Honey Tree. USA 1966 (Regie: W. Reitherman. ZTF). – Winnie-the-Pooh and the Blusterday. USA 1968 (Regie: W. Reitherman. ZTF). – Winnie-Puch. SU 1969 (Regie: F. Chitruk). – The Many Adventures of Winnie-the-Pooh. USA 1977 (Regie: W. Reitherman. ZTF). – Winnie-the-Pooh and a Day for Eeyore. USA 1983 (Regie: W. Reitherman. ZTF).

Fortsetzung: The House at Pooh Corner. 1928.

Literatur zum Werk: S. Arnold: Auf der Suche nach dem verlorenen Arkadien: A. A. M.s »Winnie-the-Pooh« (in: R. Wild (Hg.): Gesellschaftliche Modernisierung und Kinder- und Jugendliteratur. St. Ingbert 1997. 100–123). – O. Brunken: Im Zauberwald der Kindheit. A. A. M.s »Pu der Bär« (in: B. Hurrelmann (Hg.): Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt 1995. 21–45). – S. Canham: Reassuring Readers: »Winnie-the-Pooh« (CLAQ 5. 1980. 24–27). – H. Carpenter: A. A. M. and »Winnie-the-Pooh«: Farewell to the Enchanted Places (in: H. C.: Secret Gardens: The Golden Age of Children's Literature. London 1985. 188–209). – J. Colombat: Ordre et desordre dans la littérature enfantine victorienne et édouardienne ou un ordre peut en cacher un autre (Cahiers Victoriens et Édouardiens 27. 1988. 73–81). – P. T. Connolly: »Winnie-the-Pooh« and »The House at Pooh Corner«: Recovering Arcadia. New York 1997. – F. Crews: The Pooh Perplex: A Freshman Casebook. New York 1963. – M. Crouch: Pooh Lives – OK? (Bookbird 15. 1977. 14–16). – E. Gose: Mere Creatures: A Study of Modern Fantasy Tales for Children. Toronto 1988. 29–41. – D. Grieser: Im Tiergarten der Weltliteratur. München 1993. – B. Hoff: The Tao of Pooh. New York 1982. – B. Hoff: The Te of Piglet. New York 1992. – P. Hunt: »Winnie-the-Pooh« and Domestic Fantasy (in: D. Butts (Hg.): Story and Society: Children's Literature in Its Social Context. London 1992. 112–124). – P. Huss: Piddel-i, Piddel-i, Piddel-i Pej: Intervju med Britta av Gejerstam, som gjorde Puh av Pooh (Bonniers Litterära Magasin 65. 1996. 31–35). – H. Kommerell: Pooh-Bücher für den englischen Unterricht (Zeitschrift für den englischen und französischen Unterricht 35. 1936. 122–126). – L. Kuznets: When Toys Come Alive. Narratives of Animation, Metamorphosis, and Development. New Haven 1994. – A. Low: Religious Myth in »Winnie the Pooh« (Greyfriar 22. 1981. 13–16). – A. Lurie: Back to Pooh Corner (CL 2. 1973. 11–17). – W. McVitty: A Taste of the Best: A Gourmet Guide to Children's Books (Reading Time 82. 1982. 7–22). – C. Milne: The Enchanted Places. London 1974. – C. Milne: The Path Through the Trees. New York 1979. – N. Naumann: »Winnie-the-Pooh« Week and a Half (Teacher 93. 1976. 42–44). – C. Nelson: The Beast Within: »Winnie-the-Pooh« Reassessed (CLE 21. 1990. 17–22). – E. Norton: An »Expotition« to Christopher Robin's Home (Top of the News 29. 1973. 146–150). – E. O'Sullivan: »Winnie-the-Pooh« und der erwachsene Leser: die mehrfache Adressiertheit eines kinderliterarischen Textes im Übersetzungsvergleich (in: H.-H. Ewers/G. Lehnert/E. O. (Hgg.): Kinderliteratur im interkulturellen Prozeß. Stuttgart 1994. 131–153). – J. Payne: Four Children's Books by A. A. M. (Studies in Bibliography 23. 1970. 127–130). – K. W. Phifer: A Bear of Very Little Brain: A Commentary of the »Pooh« Saga (Religious Humanism 13. 1979. 32–38). – R. Sale: Child Reading and Man Reading: Oz, Babar and Pooh (CL 1. 1972. 162–172). – K. Seidenkühnel: Vergleich der stilistischen Mittel der Figurencharakterisierung in A. A. M.s »Puh der Bär« und Christoph Heins »Das Wildpferd unterm Kachelofen« (in: A. Feine/H. J. Siebert (Hgg.): Beiträge zur Text- und Stilanalyse. Frankfurt 1996. 153–169). – E. H. Shepard: The Pooh Sketchbook. Hg. von B. Sibley. New York 1984. – D. G. Singer: Piglet, Pooh and Piaget (Psychology Today 6. 1972. 70–74). – C. A. Stanger: »Winnie-the Pooh« Through a Feminist Lens (LWU 11. 1987. 34–50). – D. Thompson: A Bear of Very Little Brain (Stamps and Printed Matter 29. 1989. 58–61). – A. Thwaite: The Brilliant Career of »Winnie-the-Pooh«: The Story of A. A. M. and His Writing for Children. London 1992. – E. Tremper: Instigorating »Winnie-the Pooh« (LU 1. 1977. 33–46). – S. Vukobrat: O decijoj poeziji, pesmicama medveda Pua i njihovom prevodenju sa engleskog jezika (Moskovi 12. 1981. 227–232). – J. T. Williams: Puh och filosoferna. Stockholm 1997. – A. Wilson: M.'s »Pooh« Books: The Benevolent Forest (in: P. Nodelman (Hg.): Touchstones. Reflections on the Best in Children's Literature. Bd. 1. West Lafayette 1985. 163–172). – J. Woodsworth: Language, Translation, and the Promotion of National Identity: Two Test Cases (Target 8. 1996. 211–238).

Mistral, Gabriela (d. i. Lucila Godoy Alcayaga)

(* 7. April 1889 Vicuña; † 10. Januar 1957 Hempstead, N.Y.)

Ihre Vorfahren waren baskischer, indianischer und jüdischer Abstammung. Ihr Vater war Volksschullehrer von Beruf und verließ die Familie, als M. drei Jahre alt war. M. besuchte die Volksschule in Montegrande und später eine weiterführende Schule in Vicuña (1898–1901). 1905 erschienen erste Gedichte von ihr in den Zeitschriften *La Voz de Elqui* und *Diario Radical de Coquimbo*. Von 1906 bis 1922 war sie im Schuldienst tätig (u. a. in La Serena, Barrancas, Antofagasta, Los Andes, Punta Arenas, Temuco und Santiago de Chile). 1922–1924 lebte sie in Mexiko und beteiligte sich im Auftrag des Erziehungsministers José Vasconcelos an der Schulreform. 1924 kehrte sie nach Chile zurück. Ihr Versuch, dort eine Reformschule nach dem Modell des belgischen Pädagogen Ovide Decroly zu gründen, scheiterte an politischen Widerständen. Seit 1925 hielt sie sich im Auftrag des Völkerbundes in Italien und Frankreich auf. 1930 hatte sie eine Gastprofessur am Barnard College, New York, inne. Als chilenische Konsulin auf Lebenszeit hielt sie sich seit 1936 in Madrid und später in Lissabon auf. Aus Nizza, wo sie sich 1940 niedergelassen hatte, vertrieb sie der Ausbruch des Kriegs zwischen Deutschland und Frankreich. Sie ließ sich in Brasilien nieder. Brasilien verließ sie nach der Nachricht vom Selbstmord ihres Neffen und des mit ihr befreundeten Schriftstellers Stefan Zweig und seiner Frau. 1945 erhielt sie als erste lateinamerikanische Schriftstellerin den Nobelpreis. Ihre letzten Jahre in den USA waren von

schwerer Krankheit und der Vorahnung des Todes gezeichnet.

Seit 1982 befindet sich in Vicuña ein G.M.-Museum. Die Manuskripte befinden sich in der Universitätsbibliothek von Santiago de Chile.

Auszeichnungen: Nobelpreis 1945; Franciscan Americas Prize 1950; Chilenischer Nationalpreis 1951.

Kinderlyrisches Werk

Entstehung: 1914 beteiligte sich M. an einem Lyrikwettbewerb und gewann den ersten Preis für *Los sonetos de la muerte* (Die Sonette des Todes), schmerzlich erfüllte Liebesgedichte, die durch den Verlust des Geliebten, aber auch durch die verheimlichte Liebe zu dem verheirateten Dichter Manuel Magallanes Moure veranlaßt waren. Ein Jahr später schickte M. Manuel Guzmán Maturana, Redakteur und Herausgeber zahlreicher Schullesebücher, einige unveröffentlichte Kindergedichte (Castleman 1982). Guzmán Maturana forderte sie auf, weitere Gedichte und Erzählungen für Kinder zu schreiben, um sie in seine Reihe »Libros de lectura« aufzunehmen. In der Zeit zwischen 1916 bis 1917 erschienen in dieser Reihe fünf Bände, in denen u.a. achtzehn Kurzgeschichten und 35 Gedichte M.s abgedruckt waren. Einige dieser Kindergedichte nahm M. in ihren Gedichtband *Desolación* auf, dem sie in einem Anhang (*Prosa Escolar*) noch vier Erzählungen für Kinder hinzufügte (*El cardo*; *Por qué las cañas son huecas*; *Por que las rosas tienen espinas*; *La raiz del rosal*). Die Erstausgabe erschien 1922 in New York; die zweite erweiterte Ausgabe ein Jahr später in Santiago de Chile. 1924 erschien der Lyrikband *Ternura*, in dem sie weitere Kindergedichte abdruckte.

Inhalt: Ihr Erstlingswerk *Desolación* (1922), das M. mehrmals überarbeitete und 1926 als gekürzte Ausgabe letzter Hand herausgab, ist eine Sammlung von Gedichten und lyrischer Prosa. Das Werk ist in sieben Teile (fünf Teile mit Gedichten, zwei Teile mit Prosagedichten und Kurzerzählungen) gegliedert. Ihre Titel: *Vida* (Leben), *La Escuela* (Die Schule), *Infantiles* (Kindliches), *Dolor* (Schmerz), *Naturaleza* (Natur), *Poemas en prosa* (Prosagedichte) und *Cuentos* (Erzählungen) deuten schon die thematische Orientierung an: religiöser Glaube, persönliches Leiden, Kindheit und Suche nach den vergessenen Merkmalen einer in Harmonie mit dem Menschen gesehenen Natur. Eine Folge der in vielen Gedichten erwähnten verwehrten Liebeserfüllung war der Verzicht auf Mutterschaft, der wiederum Ursache wurde für die populäre Verklärung M.s zur unberührten Urmutter und vorbildlichen Urlehrerin.

Ternura (1924) besteht aus einer Sammlung von Wiegen- und Kinderliedern und ist in sieben Teile gegliedert: *Canciones de cuna* (Wiegenlieder); *Rondas* (Rundgesänge); *La desvariadora* (Die Wahnsinnige); *Jugarretas* (Schelmenstreiche); *Cuentamundo* (Weltkonto); *Casi escolares* (Schulereignisse) und *Cuentos* (Erzählungen). Zu den berühmtesten Gedichten gehören dabei *La Madre Granada* (ein Loblied auf die Mutter), *Poema del hijo* (Gedicht vom Sohn) und *Himno al árbol* (Hymne auf den Baum).

Bedeutung: M., die sich ihr Pseudonym aus Verehrung für den italienischen Dichter Gabriele d'Annunzio und den provenzalischen Lyriker Frédéric Mistral zulegte, gehört heute zu den bedeutendsten Lyrikerinnen Lateinamerikas und zusammen mit → José Martí zu den Begründern einer eigenständigen lateinamerikanischen Kinderliteratur (Concha 1987). Ihr Ziel war es, mit den Gedichten eine Brücke zwischen der volkstümlichen auf der einen Seite und der elitären Kultur bzw. Literatur auf der anderen Seite zu schlagen. Kern ihres ersten Gedichtbandes *Desolación* (1922) war der Schmerz über den Selbstmord des Geliebten. Den Zyklus *Dolor* ergänzte M. durch weitere Gedichtzyklen, in denen die Kindheit und kindliche Spiele im Mittelpunkt stehen und die kontrapunktisch zwischen die anderen Teile eingefügt sind. M. hat auf diese Weise ein Buch konzipiert, das sich in manchen Teilen an Erwachsene, in anderen wiederum an Kinder wendet. Dennoch war diese Ausgabe von M. als Buch für Erwachsene bestimmt: in den Kindergedichten sollte der erwachsene Leser seine Erinnerung an die eigene Kindheit auffrischen (Rojas Pina 1981). Die unterschwellige Melancholie des Werks wird dabei nicht nur in der Todesthematik ersichtlich, sondern auch in dem der Dichterin unerfüllt gebliebenen Wunsch nach eigenen Kindern (*Poema del hijo*). Die Gedichte über Kinder und für Kinder greifen verschiedene Gedichtformen (Hymnen, Rondas, Canción) und Themen auf: *El himno cotidiano* (Die alltägliche Hymne), *Echa la simiente* (Streu das Saatkorn), *Himno al árbol*. Neben Naturlyrik (*Verano*; *Plantando el árbol*) findet man Märchengedichte (*Caperucita Roja*), Bittgedichte (*A Noel*; *Plegaría per el nido*) und Gedichte, die Gefühle und Eigenschaften von Kindern beschreiben (*Miedo*; *El niño solo Niño rico*; *Niño chiquito*). Der durch die Sprache der Bibel geprägte lyrische Stil wirkt zuweilen herb und schroff, die Metaphern und die Wortwahl verraten den Einfluß des Modernismus (Horan 1994). M.s Lyrik ist weitgehend frei von Be-

zügen auf literarische Traditionen. Die wesentlichen Anregungen stammen aus der Bibel, anderen religiösen Texten (Lieder, Predigt) und aus populären Literaturformen (Romanze, Ronda). Mit den Wiegenliedern aus *Ternura*, die vom Criollismo geprägt sind, begründete M. ein eigenes lateinamerikanisches Genre, das sich sprachlich durch eine Mischung aus Hochspanisch und Dialekteinsprengseln und stilistisch durch die Annäherung an musikalische Formen auszeichnet. Erinnerungen, Erfahrungen und Vorgestelltes mischen sich und bringen die Sehnsucht nach Ursprünglichkeit (Kindheit, das heimatliche Elqui-Tal) zutage. Die Metrik ist von bewußter Schlichtheit, meist assonierender Reim, vorwiegend sechs- und elfsilbige Verse und heterometrische Strophen. Doch oft vermischt M. konsonierende mit assonierenden Reimen, fügt auch scheinbar willkürlich Verse oder Strophen mit abweichendem Metrum in Gedichte ein und durchbricht damit den schon determinierten Rhythmus. Auch belegen die vorherrschenden Themen eine auf Einfachheit zielende ästhetische Wahl (Silva 1968). Grundelemente des täglichen Lebens (Brot, Wasser) fungieren als Katalysatoren für die Rückbesinnung auf die eigenen Wurzeln und auf die ursprüngliche Conditio humana. Subjektive Empfindungen und Erinnerungen stellen vielfältige Beziehungen zu den Gegenständen her, lassen die Konturen verschwimmen. In diesem dichterischen Kosmos gibt es keine Trennung zwischen Subjekt und Objekt bzw. zwischen Geist und Materie.

Rezeption: Die Kindergedichte von M. gehören heute zum Kanon der lateinamerikanischen Kinderliteratur. Verbreitet wurden sie auf zwei Wegen: mit den Schullesebüchern wurde die kindliche Leserschaft erreicht, die Lyrikbände *Desolación* und *Ternura* wurden eher von Erwachsenen gelesen. M. machte auf diese Weise ihre Forderung deutlich, daß zwischen Literatur für Kinder und für Erwachsene kein großer qualitativer Sprung sein dürfe. Die Themen Kindheit, Spiel, Neugier und Lernbegierde seien nicht auf eine bestimmte Lebensphase beschränkt, sondern würden genauso gut auch Erwachsene ansprechen. Weil M. ihren Gedichtband *Desolación* immer wieder redigierte und in neuer Form herausbrachte, gibt es von diesem Werk keine endgültige Ausgabe. Ebensowenig liegt bisher eine kritische Edition ihrer Gedichte vor. M., die in Südamerika schon fast wie eine Heilige verehrt wird, stellte dank ihrer kinderlyrischen und didaktischen Begabung sowie ihres Engagements in der Schulpolitik den Prototyp der Lehrerin dar, die sich mit ganzer Seele für die Belange von Kindern einsetzt. Diese Einschätzung setzte einen Verklärungsprozeß in Gang, durch den die Autorin mittlerweile zu einem Mythos stilisiert wurde (Matthews 1990).

Ausgaben: Desolación. New York 1922. – Dass. Santiago de Chile 1923. – Ternura. Madrid 1924. – Dass. Buenos Aires 1945. – Madrid 1958 (in: Obras completas). – Madrid 1966 (in: Poesías completas). – Buenos Aires 1963 (in: Poesías completas). – México 1973 (Desolación, Ternura, Tala, Lagar). – Santiago de Chile 1979. – México 1980. – Madrid 1983. – Madrid 1994 (G.M. para niños).

Übersetzungen: Gedichte. H. Müller. G. Pape. A. Theile. Darmstadt/Neuwied 1958 (Teilauswahl). – Spürst du meine Zärtlichkeit? B. Benz. Zürich 1960. – Liebesgedichte und andere Lyrik. A. Theile u. a. Darmstadt 1981. – Liebesgedichte. A. Theile u. a. Bornheim/Merten 1988. – Motive des Töpfertons. A. Theile u. a. Leipzig 1989.

Literatur zur Autorin: C. Alegría: G. M. intima. Bogotá 1980. – F. Alegría: Genio y figura de G. M. Buenos Aires 1966. – Alone (d. i. H. Díaz Arrieta): G. M. Santiago de Chile 1956. – M. Arce de Vázquez: G. M. persona y poesía. San Juan de Puerto Rico 1958. – M. Bahamonde: G. M. en Antofagasta: años de forja y valencía. Santiago de Chile 1980. – S. W. J. Castleman: Beauty and the Mission of the Teacher: The Life of G. M. Smithtown, NY 1982. – J. Concha: G. M. Madrid 1987. – C. Conde Abellán: G. M. Madrid 1970. – A. M. Cuneo: Hacia la determinación del'arte poética de G. M. (Revista Chilena de Literatura 26. 1985. 19–36). – S. Daydi Tolson: Mater Dolorosa: A Feminine Archetype in G. M.'s Poetry (in: E. S. Rogers/T. J. Rogers (Hgg.): In Retrospect: Essays on Latin American Literature. York 1987. 55–67). – S. Daydi Tolson: El último viaje de G. M. Santiago de Chile 1989. – H. Díaz Casanueva (Hg.): G. M. Xalapa 1980. – S. Fernández Larrain: Cartas de amor de G. M. Santiago de Chile 1978. – V. Figueroa: La divina G. Santiago de Chile 1933. – L. Fiol-Matta: Authority and Women's Writings: Sor Juana Ines de la Cruz, G. M., and »I, Rigoberta Menchu«. Ph.D. Diss. Yale Univ. 1995. – L. Fiol-Matta: The Schoolteacher of America: Gender, Sexuality, and Nation in G. M. (in: E. L. Bergmann/P. J. Smith (Hgg.): ¿Entiendes? Queer Readings, Hispanic Writings. Durham 1995. 201–229). – M. L. Gazarian-Gautier: G. M.: The Teacher from the Valley of Elqui. Chicago 1975. – L. Gomez Catalan: G. M. y sus ideas pedagógicas (Atenea 468. 1988. 193–204). – E. R. Horan: Matrilineage, Matrilanguage: G. M.'s Intimate Audience of Women (Revista Canadiense de Estudios Hispánicos 14. 1990. 447–459). – E. R. Horan: G. M.: An Artist and Her People. Washington 1994. – E. R. Horan: Language Is the Only Homeland (in: A. Agosin (Hg.): A Dream of Light and Shadow: Portraits of Latin American Women Writers. Albuquerque 1995. 119–142). – M. Ladrón de Guervara: G. M.: rebelde magnífica. Santiago de Chile 1957. – R. Letona: La prosa de G. M. (CHA 472. 1989. 85–92). – D. M. Loynaz: G. y Lucila (in: D. M. L.: Ensayos literarios. Salamanca 1993). – I. Matthews: Woman as Myth. The »Case« of G. M. (Bulletin of Hispanic Studies 1. 1990. 57–69). – E. Matus: G. M. en »Tala« (Araucaria 38. 1987. 139–152). – D. Pincheira: G. M., guardiana de la vida. Santiago de Chile 1979. – M. C. Preston: A Study of Significant Variants in the Poetry of G. M. Washington 1964. – L. J. Ramirez Pineda/C. Ihe Dausend/B. Jopia Alvarez (Hgg.): Congreso International:

Vida y obra de G.M. La Serena 1989. – H. Rheinfelder: G.M. Motive ihrer Lyrik. München 1955. – M. Riordan: Visionary Imaginations: The Crisis of Modernity in Three Chilean Long Poems. Ph.D. Diss. Stanford Univ. 1995. – R. Rodriguez (Hg.): Una palabra complica: Encuentro con G.M. Santiago de Chile 1989. – J.A. Rodriguez Pagan: G.M.: Voz de la América Hispánica. Río Piedras 1973. – P. Rubio: G.M. ante la crítica: bibliografía anotada. Santiago de Chile 1995. – M.E. Samatan: G.M.: campesina del Valle de Elqui. Buenos Aires 1969. – R.E. Scarpa: Una mujer nada de tonta. Santiago de Chile 1976. – R.E. Scarpa: La desterrada en su patria. 2 Bde. Santiago de Chile 1980. – L. Silva: Vida y obra de G.M. Buenos Aires 1967. – R. Silva Castro: Producción de G.M. de 1912 a 1918. Santiago de Chile 1957. – A.M. Stiefel (Hg.): Proceedings of the International Literature Conference: Homage to Augustini, Ibarbourou, M., Storni. Calexico 1991. – Taller de Letras 17. 1989 (Sonderh. G.M.). – M.C. Taylor: Sensibilidad religiosa de G.M. Madrid 1975. – V. Teitelboim: G.M. pública y secreta. Santiago de Chile 1992. – K. Wais: Zwei Dichter Südamerikas. Berlin 1955.

Literatur zum Werk: J. Anadón: Una carta de G.M. sobre »Desolación« (Hispamérica 7. 1978. 27–42). – C. Morello Frioli: La naturaleza en »Desolación« de G.M. (Nueva Revista del Pacífico 31/32. 1987. 40–54). – B. Rojas Pina: La significación relevante de »Prosa escolar« en »Desolación« (Taller de Letras 17. 1989. 63–74). – B. Rojas Pina: Literatura infantil en »Desolación«: Rondas (Acta Literaria 14. 1989. 121–137). – H. Silva: La unidad poética de »Desolación« (Estudios Filológicos 4. 1968. 152–175; 5. 1969. 170–196).

Miyazawa, Kenji

(* 27. August 1896 Hanamaki, Präfektur Iwate; † 21. September 1933 Hanamaki)

M. war der älteste Sohn eines Altwarenhändlers und Pfandverleihers. 1903–1908 besuchte er die »Höhere Grundschule« in Hanamaki, seit 1909 die Mittelschule in Morioka. Nachdem er sich an einer Rebellion gegen den Leiter des Internats beteiligt hatte, mußte er in buddhistischen Tempeln wohnen und übte sich in der Zen-Meditation. 1915 begann er mit dem Studium der Agrikulturchemie an der Hochschule für Land- und Forstwirtschaft in Morioka. Er unternahm zahlreiche geologische Exkursionen durch Japan und verfaßte während des Studiums mehrere hundert »tanka« (japanische Kurzgedichte). Seit 1918 hatte er ein Forschungsstipendium. Wegen seines Beitritts in die fanatische buddhistische Nichiren-Sekte, die einer asketischen Lebensweise frönte, überwarf er sich mit seiner Familie und zog 1921 als Missionar nach Tokio. Er fristete sein Leben kümmerlich als Korrektor und Kopist. Nach dem Tod seiner Lieblingsschwester Toshiko versöhnte er sich mit seinen Eltern und nahm eine Stelle als Lehrer an der Landwirtschaftlichen Schule in Hienuki an. 1926 quittierte er den Schuldienst und lebte als Bauer auf dem Landgut seines Großvaters. Er richtete eine Beratungsstelle für die Bauern ein und bemühte sich, durch kulturelle Veranstaltungen zu ihrer geistigen Bildung beizutragen. 1931 arbeitete er kurzweilig als Ingenieur bei einer Schotterfabrik. Er erkrankte an Tuberkulose; kurz vor seinem Tode verfaßte er sein berühmtestes Gedicht *Ame nimo makezu, kaze nimo makezu* (Trotzend Regen und Wind). M. ist der einzige japanische Dichter, dem in Japan die Ehre zuteil wurde, nur mit seinem Vornamen (Kenji) bezeichnet zu werden.

Seit 1980 wird von der M.K.-Gesellschaft eine Zeitschrift herausgegeben, die den Namen des Autors trägt.

Chûmon no ôi ryôriten

(jap.; *Ü: Die Früchte des Gingko*). Märchensammlung, erschienen 1924.

Entstehung: M. wollte die buddhistische Lehre vom »Lotus Sutra« Kindern in verständlicher Weise vermitteln und dachte sich neun Märchen (dowa) aus. In seiner Vorrede weist er darauf hin, daß die Märchen während seiner ausgiebigen geologischen Exkursionen entstanden sind: »Meine Geschichten hier, die habe ich alle in den Wäldern, auf den Feldern, an den Geleisen der Eisenbahn geschenkt bekommen vom Regenbogen und vom Mondenschein.« M. konnte für sein Märchenbuch keinen Verleger finden, so daß er es zusammen mit einem Gedichtband schließlich 1924 im Selbstverlag herausgab (Keene 1987).

Inhalt: Die Titelgeschichte *Chûmon no ôi ryôriten* (Das Gasthaus mit den vielen Aufträgen) ist eine Satire auf den Luxus der Stadtbewohner, die den Hunger der armen Landbevölkerung nie kennengelernt haben: zwei reiche Männer gehen auf die Jagd, verlieren ihren Begleiter aus den Augen und verirren sich. Als sie vor Hunger fast zusammenbrechen, entdecken sie mitten im Wald ein Restaurant. Sie geraten in ein Labyrinth, in dem sie vor jeder Tür aufgefordert werden, ein Kleidungsstück abzulegen, sich das Gesicht mit Sahne einzuschmieren, den Körper zu salzen usw., bis sie die dumpfe Ahnung beschleicht, daß sie selbst als Speise zubereitet werden sollen. Sie geraten in Panik und werden erst von dem plötzlich auftauchenden Begleiter aus ihrem vom Hunger verursachten Delirium gerissen.

Auch in seinen anderen Märchen hält M. ein Plädoyer für die Natur und das Leben auf dem Land,

während er die Zivilisation und das Stadtleben für die Degeneration der Menschen verantwortlich macht. In dem parabelartigen Märchen *Dongui to yamaneko* (Die Eicheln und der Luchs vom Berge) kritisiert M. Eitelkeit und Habsucht: der Junge Ichirō erhält vom Luchs eine Einladung, ihm im Wald bei einer richterlichen Entscheidung über die Eicheln zu helfen. Während der Verhandlung brüsten sich die Eicheln, die Besten, Rundesten und Klügsten zu sein. Ichirō schlägt vor, die dümmste Eichel zu prämieren und bekommt aufgrund seines weisen Rats goldene Eicheln geschenkt, die sich auf dem Heimweg in gewöhnliche Eicheln verwandeln. In *Kawashi bayashi no yoru* (Die Nacht im Eichenwald) geht ein Bauer auf Einladung eines Malers nachts in den Wald, um an einem Gedichtwettbewerb der Eichen teilzunehmen. Als er gegen die seiner Meinung nach ungerechte Preisverteilung protestiert, wird er als Mörder, der die Eichen fällt, entlarvt und nur auf Intervention des Malers hin verschont. In den Märchen *Magnoria no ki* (Magnolienbäume) und *Ichô no mi* (Die Früchte des Gingkobaumes) wird die Güte der Natur gepriesen. In *Ki no ii kazan-dan* (Die Vulkanbombe mit dem guten Herzen) wird die verkannte Schönheit eines Vulkansteines, der von anderen Steinen, Pflanzen und Tieren verspottet wird, von Forschern entdeckt, die ihn für ihr Museum mitnehmen. In *Oinomori to Zarumori, nusutomori* (Der Wolfswald, der Korbwald und der Diebeswald) wird sogar eine Zeit beschworen, als Mensch und Natur noch miteinander kommunizieren konnten.

Bedeutung: Die Märchen zeichnen sich durch eine eigene poetische Sprache aus, deren Kennzeichen Lautmalerei, der Gebrauch von Dialektausdrücken und die Verbindung buddhistischer und wissenschaftlicher (vorwiegend aus dem Bereich der Chemie und Geologie) Terminologie sind. Durch den bewußten Verzicht auf die klassische japanische Schriftsprache und die Integration der gesprochenen Alltagssprache trug M. nicht nur zur Erneuerung der japanischen Literatur bei, sondern ging dabei auch auf das Bedürfnis des Kindes nach einfacher Darstellung ein (Keene 1987).

In den Landschaftsbeschreibungen setzte er seiner nordjapanischen Heimat, die er durch seine mineralogischen Forschungen genau kannte, ein Denkmal. Die Armut der Bauern kommt dabei ebenso zur Sprache wie ihre religiösen Riten und Kunstdarbietungen. M. vertrat dabei das utopisch anmutende Ideal, buddhistische Frömmigkeit mit wissenschaftlicher Erkenntnis der Natur zu verbinden (Otsuka 1993). Die Belebung der Natur (sprechende Tiere, Pflanzen und Steine), die Verantwortung des Menschen im Umgang mit der Natur (z. B. in der Bitte um Verzeihung, wenn ein Tier getötet wird) ist für M. nicht nur Kennzeichen des Märchens, sondern einer Lebenserfahrung, die durch Literatur vermittelt werden kann.

Rezeption: Zu Lebzeiten fand der Autor kaum Resonanz. M.s Werke sind vorwiegend postum erschienen, so daß sich sein Ruhm in Japan, wo er heute zu den beliebtesten Dichtern und wegen seiner Märchen zu den wichtigsten Kinderbuchautoren zählt, erst nach seinem frühen Tod verbreitete.

Ausgaben: Tokio 1924. – Tokio 1934 (in: Zenshû. 3 Bde.). – Tokio 1939 (in: Zenshû. 7 Bde.). – Tokio 1956 (in: Zenshû. 11 Bde.). – Tokio 1967–69 (in: Zenshû. 13 Bde.). – Tokio 1973–77 (in: Zenshû. 14 Bde. Kollationierte Ausgabe). – Tokio 1984.

Übersetzung: Die Früchte des Gingko. Märchenhafte Erzählungen aus Nord-Japan. J. Fischer. Pfullingen 1980.

Werke: Gusukôbudori-no denki. 1932. – Kazeno-Matasaburou. 1934.

Literatur: T. Amazawa: M. K. ron. Tokio 1976. – T. Amazawa: M. K. no kanata e. Tokio 1987. – M. B. Fromm: The Ideals of M. K. – A Critical Account of Their Genesis, Development, and Literary Expression. Ph. D. Diss. Univ. of London 1980. – T. Hagiwara: The Theme of Innocence in M. K.'s Tales. Ph. D. Diss. Univ. of British Columbia 1986. – T. Hagiwara: The Bodhisattva Ideal and the Idea of Innocence in M. K.'s Life and Literature (Journal of the Association of Teachers of Japanese 27. 1993. 35–56). – S. Hara (Hg.): M. K. goi jiten. Tokio 1989. – S. Horio: Nempu M. K. den. Tokio 1966. – S. Hori: Kenji – Kokoro no tabiji (Bessatsu taiyô 50. 1985. 123–138). – H. Itaya: Kenji shinshôgo-fu (M. K. 7. 1987. 139–149). – D. Keene: Dawn to the West. Japanese Literature of the Modern Era. New York 1987. Bd. 2. 283–291. – Kenji Dowa no Kaiseki (Kokubungaku-kaishaku to kyodai no kenkyu 27. 1982. 6–157). – T. Manda: Ningen M. K. Tokio 1973. – M. Minakawa/M. Matsuyama: M. K. Chiba Sozo. Nihon jidobungakushijo no 7 sakka 3. Tokio 1986. – T. Miyazawa: M. K. »Kazeno Matasuburo« (Nihon-Jido-Bungaku 27. 1981. 83–100). – M. Mita: M. K. – Sonzai no matsuri no naka e. Tokio 1984. – M. Mori: Epic Grandeur: Toward a Comparative Poetics of the Epic. Albany 1997. – S. Mori: M. K. no shôzô. Tokio 1974. – M. Nakamura: M. K. Tokio 1958. – S. Nakamura: Kenji no kakyoku no ruutsu (Asahi Shimbun. 9. Mai 1990). – T. Niikura: M. K. to yume monogatari: Shinkyoku-teki gensô kûkan (Seiza 6. 1984. 17–25). – Y. Nishida: M. K. Ron. Ofu-Sha 1981. – Y. Nojima: M. K. to esuperanto. Osaka 1996. – M. Omi: Minna no saiwai sagasu tabi (Miyazawa Kenji 7. 1987. 91–103). – I. Onda: M. K. to kawa, hashi, rankan (in: M. K. ron. Bd. 2. Tokio 1981. 314–342). – R. Ono: M. K. no shisaku to shinkô. Tokio 1979. – T. Otsuka: Images of Electricity in the Works of K. M. (Ochanomizu Joshi Daigaku Jimbun Kagakukuyo 41. 1988. 49–65). – T. Otsuka: M. K. and the Rhetoric of His Mental Cosmos (Ochanomizu Joshi Daigaku Jimbun Kagakukuyo 46. 1993. 69–84). – T. Ozawa: M. K. ron shû. 3 Bde. Tokio 1987. – B. Saitô: M. K. to sono tenkai: Hyôchisso no sekai. Tokio 1976. – T. Sakai: Hyôden M. K. Tokio 1975. – H. Satô: M. K. chijin e no michi. Ichinoseki 1984. –

T. Satô: M. K. Tokio 1951. – Y. Satô (Hg.): M. K. Hikkei. Tokio 1981. – T. Seki: Kenji zuimon. Tokio 1970. – S. M. Strong: M. K. and the Lost Gandharan Painting (Monumenta Nipponica 41. 1986. 175–197). – K. Sugaya: M. K. josetsu. Tokio 1980. – A. Taguchi: Kenji dôwa no sei to shi. Tokio 1987. – Y. Takahashi: K. M. und Goethe (Goethe-Jb. 35. 1993. 153–170). – A. Tanabe: M. K. (Estudios de Asia y Africa 19. 1984. 26–29). – T. Tanigawa: M. K.-no-sekai. Tokio 1991. – T. Tsuzukihashi: M. K.: Shônen shôsetsu. Tokio 1988. – A. Uchida: Watashino M. K. Tokio 1981. – A. Ueda: M. K. sono risô sekai e no dôtei. Tokio 1985. – M. Yoshima: M. K. no dôtei. Tokio 1982.

Ginga tetsudô no yoru

(jap.; *Die Nacht der Milchstraßeneisenbahn*). Phantastischer Roman, erschienen 1934.

Entstehung: Nach dem Tod seiner über alles geliebten Schwester Toshiko befaßte sich M. intensiv mit dem Jenseitsgedanken und der buddhistischen Lehre. Bereits in dem elegischen Gedicht *Aomori banka* (1923) taucht der Gedanke auf, daß die Seelen über die Milchstraße in das Jenseits gelangen. M. setzte sich intensiv mit der modernen Astrologie (insbesondere mit den neuentdeckten »Schwarzen Löchern« und dem Magellan- und Andromedanebel) auseinander und studierte Albert Einsteins Relativitätstheorie. Zufällig stieß M. bei diesen Recherchen auf das italienische Kinderbuch *Cuore* (1886) von → Edmondo de Amicis, das 1920 ins Japanische übersetzt worden war. Dieser Text ließ in M. den Entschluß reifen, über das Thema des Todes ein Kinderbuch zu verfassen. Die erste Fassung war 1924 beendet. Aber wie bei seinen anderen Werken konnte M. auch hier keinen Verleger finden, so daß er das Manuskript zunächst beiseite legte. Erst kurz vor seinem Tod überarbeitete er den Text und fügte am Anfang drei weitere Kapitel und noch ein Schlußkapitel hinzu. Das Manuskript ist jedoch nicht vollständig: nach der Ankunft des Zuges beim Sternbild »Stier« fehlen einige Seiten; die Geschichte setzt erst wieder mit dem Lehrer und den zwei Kindern als neuen Passagieren ein. Das Buch erschien postum 1934 in der ersten Werkausgabe des Autors.

Inhalt: Obwohl Giovanni und Campanella aus verschiedenen sozialen Schichten kommen (Giovannis Vater sitzt im Gefängnis, seine Mutter ist schwer krank, und er muß selbst zum Unterhalt der Familie beitragen, während der mutterlose Campanella aus einer gut betuchten Professorenfamilie stammt), sind sie enge Freunde. Gemeinsam besuchen sie die Nachmittagsschule, wo der Astrologielehrer sie über die Milchstraße unterrichtet. Nach der Schule arbeitet Giovanni in einer Druckerei. Um seiner Mutter noch Milch zu besorgen, läuft er abends durch die Stadt, in der die Vorbereitungen für das Kentaur-Fest, bei dem Krähennester mit Lichtern auf dem Fluß ausgesetzt werden, in vollem Gange sind. Giovanni eilt auf einen Hügel mit Wetterrad und betrachtet sinnend die erleuchtete Stadt und die Milchstraße am Himmel. Nach einiger Zeit verwandelt sich das Wetterrad in ein Signal, Giovanni befindet sich zu seiner Verwunderung auf einer Plattform mit dem Schild »Milchstraßenstation«. Wenig später sitzt Giovanni schon im Zug, ihm gegenüber Campanella mit blassem, schmerzverzerrtem Gesicht und nasser Jacke. Der Zug fährt mit seinen Passagieren die Milchstraße entlang, große Sterngruppen bilden die Zwischenstationen. Beim Nordkreuz hören sie von draußen Stimmen, die das »Hallelujah« einstimmen. An der Schwan(Cygnus)-Station verlassen Giovanni und Campanella den wartenden Zug und lernen einen Wissenschaftler kennen, der das riesige Skelett eines Ursäugetiers aus dem Pliozän ausgräbt. Wieder im Zug sitzend, gesellt sich zu ihnen ein Vogelfänger, der einen vorbeifliegenden Reiher fängt und ihnen das Fleisch anbietet, das wie Schokolade schmeckt. Als der Schaffner die Fahrkarten kontrolliert, findet Giovanni zu seiner Überraschung ein gefaltetes Papier in seiner Jackentasche, das sich als Mandala enthüllt. Mit dieser Karte hat Giovanni das Privileg, überallhin zu gelangen, und hat damit sogar Zugang zur vierten Dimension. Ein junger Lehrer mit zwei kleinen Kindern kommt in ihr Abteil, die nach eigener Aussage beim Untergang eines Schiffs ums Leben gekommen sind und sich jetzt auf dem Weg zu ihrer verstorbenen Mutter befinden. Das Mädchen Kaoru erzählt dem Jungen Tadashi das Märchen von den »Zwillingssternen« (das von M. stammt) und vom »Skorpion« (nach einer Legende aus dem *Jātaka*). Giovanni und Campanella beobachten während der Weiterfahrt merkwürdige Dinge durch das Abteilfenster: sie sehen Pfauen, einen tanzenden Indianer, Flaggen, den Schrein der Zwillinge und den Skorpion. Am Südkreuz steigen viele Leute aus, weil sich an dieser Stelle der Himmel der Christen befindet. Der Zug steuert auf ein Schwarzes Loch, das wie ein Kohlenrad aussieht, zu. Giovanni hofft dort die wahre Glückseligkeit zu finden. Als jedoch sein Begleiter Campanella plötzlich verschwindet, schluchzt er laut auf – und erwacht auf dem Hügel über der Stadt. Auf dem Rückweg kommt er am Fluß vorbei und erfährt, daß Campanella beim Versuch, dem Mitschüler Zanelli das Leben zu retten, ins Wasser gefallen und ertrunken ist. Giovanni will Campanellas Vater von der Milchstraßeneisenbahn erzäh-

len, aber ihm versagt die Stimme. Als er hört, daß sein Vater aus dem Gefängnis entlassen worden ist, eilt er schnell zu seiner Mutter nach Hause.

Bedeutung: Mit dieser phantastischen Erzählung für Kinder über das Leben nach dem Tod hat M. innerhalb der japanischen Kinderliteratur Neuland betreten. Die Idee der Milchstraße als Weg der Seelen ins Jenseits ist in vielen Mythen, vor allem in Südostasien und Nordamerika, verbreitet und war M. durch das Studium entsprechender Nachschlagewerke bekannt. Weitere mythologische und folkloristische Riten im Umgang mit dem Tod finden sich in M.s Erzählung: das sog. »Kentaur-Fest« ist eine Kompilation zweier japanischer Volksfeste, des »Tanabata« (Sternfestes), bei dem Krähennester gesammelt werden, und des »Obon« (Fest der Toten), bei dem brennende Kerzen (als Sinnbild für die Seelen der Verstorbenen) auf einem Fluß schwimmen. Das Wetterrad (Hôrin) auf dem Hügel steht im buddhistischen Glauben für das Gebetsrad, aber auch für das »Mahajana«, ein Fahrzeug, das die Verstorbenen ins Jenseits befördert. Das Motiv des Tötens und des Todes wird während der Zugfahrt mehrfach aufgegriffen: der Vogelfänger ergreift die Reiher (als Sinnbilder der toten Seelen) und produziert aus ihnen Nahrung für die Passagiere, der Lehrer und die zwei Kinder sind – ebenso wie Campanella – ertrunken (die Schilderung des Schiffsuntergangs erinnert an die Katastrophe der »Titanic«, die auch in Japan ein großes Medienecho fand). Das Rätsel dieser merkwürdigen Eisenbahnfahrt entschüsselt sich durch die zahlreichen Todesmetaphern allmählich für die Hauptfigur Giovanni: er begleitet als einziger Lebender seinen Freund bei der Reise ins Jenseits. Erste Hinweise auf seinen Tod sind die nasse Jacke und sein blasses, von Schmerz verzerrtes Gesicht. Die Tragik des Todes wird für Giovanni durch das Wissen gemildert, daß Campanella sein Ziel (Wiedersehen mit der toten Mutter) am Ende der Milchstraße erreicht hat, obwohl er dieses Wissen dem verzweifelten Vater Campanellas nicht mitteilen kann (Vidaeus 1985/86). Die zahlreichen Anspielungen und merkwürdigen Namen können nur durch Kenntnis der buddhistischen Religion, japanischen Mythologie, Astrologie, modernen Naturwissenschaft und intertextuelle Bezüge zu anderen literarischen Werken erfaßt werden. Dieser Versuch ist bisher schon von einigen Japanologen unternommen worden. M., der sich mit Einsteins Relativitätstheorie und dem Problem der vierten Dimension, das von dem in Japan äußerst populären Wissenschaftler Hermann Minkowski diskutiert wurde, befaßt hatte, bemühte sich, diese modernen Wissenschaftstheorien mit der buddhistischen Kosmologie zu verbinden. Hierauf verweist die Begegnung mit dem Paläontologen, der seine Nachforschungen auf das Pliozän (das Zeitalter der Entstehung Japans) konzentriert und mit seinen Ausgrabungen einen Beitrag zum Beweis der vierten Dimension, also der Existenz des Nicht-Sichtbaren, leisten will.

Die Intensität der Phantastik, die oft an surrealistische Bilder erinnert, und die Doppeldeutigkeit der Erlebnisse während der Fahrt, nämlich als tatsächliche Begebenheit oder als Traum, stellen ein Novum in der japanischen Kinderliteratur dar. Der Einfluß der europäischen Kinderliteratur, insbesondere des romantischen Kunstmärchens, aber auch des italienischen Schülerromans *Cuore* ist unverkennbar. Zahlreiche Motive (untergehendes Schiff, Vater im Gefängnis, Spielzeuglok, Freundschaft zwischen armem und reichem Jungen) deuten auf den italienischen Kinderbuchklassiker hin. Besonders auffällig ist jedoch die Namensgebung der Hauptfiguren. Giovanni, sein Freund Campanella und ihr Widersacher Zanelli tragen als einzige italienische Namen, während alle anderen japanische Eigennamen haben. Auch das Ambiente der namenlos bleibenden Stadt und die Eßsachen (Tomaten, Spargel, Brot) haben eher italienischen als japanischen Charakter. Dagegen haben die Kinder und ihr Lehrer, die eindeutig als Europäer charakterisiert werden und sich zum christlichen Glauben bekennen, japanische Namen. Durch diese interkulturelle Verbindung wird der Anschein des Exotisch-Merkwürdigen verstärkt, zugleich aber die alle Völker, Religionen und Kulturen übergreifende Bedeutung des Todes exemplifiziert.

Rezeption: Erst nach seinem Tod wurden Verleger auf den umfangreichen Nachlaß M.s aufmerksam. In aller Hast erschien 1934 eine erste Werkausgabe, in der auch *Ginga tetsudô no yoru* erschien. Dabei wurden versehentlich Seiten des Manuskriptes vertauscht bzw. weggelassen. Erst in den 70er Jahren befaßten sich zwei Wissenschaftler (T. Amazawa/Y. Irisawa) mit dem Werk und verglichen alle vorhandenen Fassungen miteinander. Sie deckten auf, daß M. mehrere Versionen verfaßt hat, in denen der Autor versuchte, seine Erzählung immer wieder neu zu strukturieren. Amazawa und Irisawa ist zu verdanken, daß in neueren Ausgaben die drei Anfangskapitel, die M. nachträglich verfaßt hat, und auch die geänderte Schlußfassung aufgenommen wurden. In einer älteren Schlußversion trifft Giovanni in der Stadt Professor Bulcaniro (Gegenpart des Paläontologen), der die Erlebnisse des Jungen als Traum und interessantes Experiment über die Seelenwanderung deutet (Strong 1991).

Ginga tetsudô no yoru ist das populärste Werk des Autors, das sowohl von Kindern als auch von Erwachsenen geschätzt wird. Es gibt von ihm eine Bilderbuchversion, einen Comic und einen Zeichentrickfilm. Über Japans Grenzen hinaus ist M.s Kinderbuch kaum bekannt geworden. Zwar gibt es mittlerweile zwei englische Übersetzungen, aber das Werk ist nur wenigen Experten bekannt. 1997 wurde mit dem japanischen Film *Night Train to the Stars* (Regie: K. Omori) eine Hommage auf den Dichter und sein berühmtestes Kinderbuch gedreht.

Ausgaben: Tokio 1934. – Tokio 1973–77 (Kôhon M.K. zenshû. 14 Bde.). – Tokio 1980 (Shinshû M.K. zenshû. 16 Bde.).

Verfilmung: Japan 1985 (Regie: S. Sugii. ZTF).

Literatur: M. Andô: »Ginga tetsudô no yoru« to gyûnyû hoshi to (Kokubunngaku 25. 1980. 50–56). – M. Bestsuyaku: Tenkirin no hashira (Bessatsu taiyô 50. 1985. 19–20). – Y. Irisawa: Yojigen sekai no shura (in: Bungei tokuhon M.K. Tokio 1977. 60–66). – Y. Irisawa: »Ginga tetsudô no yoru« ni tsuite (Daisan-kai M.K. Kenkyû Kôza Yôshi. Tokio 1983. 16–29). – Y. Irisawa/T. Amazawa: Tôgi – »Ginga tetsudô no yoru« to wa nani ka. Tokio 1979. – H. Kusaka: M.K. to hoshi (in: M.K. kenkyû sôsho. Bd. 1. Tokio 1975). – N. Kuwabara: Ijigen sekai o byôsha shite miseta »Ginga tetsudô no yoru« (Miyazawa Kenji 7. 1987. 51–63). – K. Miyagi: Igirisu kaigan no nazo (in: Shashinshû M.K. no sekai. Tokio 1985. 126–127). – M. Mori: The Epic in Transition: John Keath's »Fall of Hyperion« and M.K.'s »Ginga tetsudô no yoru«. Ph.D. Diss. Pennsylvania State Univ. 1990. – J. Nemoto: Tenkirin no hashira: Taiyôchû setsu (Bessatsu taiyô 50. 1985. 20–21). – K. Ogawa: Kikigaki: »Ginga tetsudô no yoru« to Hanamaki no shûzoku shinkô (Miyazawa Kenji 7. 1987. 118–126). – B. Saitô: Tenkirin no hashira: Kagayaku bakari no shichihô no tô (Bessatsu taiyô 50. 1985. 21). – B. Saitô: Kentaurusu-za to ankoku seiun (Sekitan-bukuro) (Bessatsu taiyô 50. 1985. 84–85). – S. Serizawa: »Ginga tetsudô no yoru ron« (Seiza 4. 1983. 24–35). – S.M. Strong: Reader's Guide to »Night of the Milky Way Railway« (in: K.M: Night of the Milky Way Railway. New York/London 1991. 83–167). – M. Umeki: »Ginga tetsudô no yoru« ni okeru »Sankakuhyô« no imêeji no tenkai (Hirosaki M.K. kenkyûkai kaishi 5. 1987. 142–147). – K. Vidaeus: Characterization of K.M.'s Tale Characters. Part Two: Giovanni and Campanella (The Journal of Intercultural Studies 12/13. 1985/86. 15–36).

Moe, Jørgen Engebretsen

(* 22. April 1813 Mo i Hole; † 27. März 1882 Kristiansand)

M. wuchs mit sieben Geschwistern in einer Bauernfamilie auf. Seit 1826 besuchte er die Schule in Ringerike und lernte dort → Peter Christen Asbjørnsen kennen. Vier Jahre später begann er ein Theologiestudium an der Universität Oslo. Nach dem Examen (1832) arbeitete er acht Jahre als Hauslehrer, danach war er Lehrer an verschiedenen Schulen Oslos. Er unternahm mit Asbjørnsen mehrere Reisen durch Norwegen und erhielt mit ihm zusammen 1846/47 ein Stipendium der Universität Oslo. M. schlug 1853 die geistliche Laufbahn ein und wurde Pfarrer in Bragarnes und Drammen. 1854 heiratete er die 20 Jahre jüngere Johanne Frederikke Sørensen, mit der er fünf Kinder hatte. 1875 wurde er Bischof von Kristiansand.

I Brønden og i Kjærnet – Smaahistorier for Børn

(norw.; *Im Brunnen und im See – Kurzgeschichten für Kinder*). Sammlung von Kurzgeschichten, erschienen 1851.

Entstehung: M. schrieb dieses Werk, das als erstes bedeutendes norwegisches Kinderbuch betrachtet wird (Ørjasæter 1981), als er sich wegen seiner unbestimmten finanziellen Situation und des Todes seines Vaters in einer psychischen Krise befand. Er suchte Trost in der wehmütigen Darstellung eines vergangenen Kindheitsparadieses und holte sich Anregungen bei norwegischen Volksmärchen, den Kunstmärchen → Hans Christian Andersens und der Novelle *Lille Alvilde* (Kleine Alvilde, 1829) von Maurits Hansen. Für die Hauptfigur Beate wählte er seine gleichnamige Schwester, mit der ihn eine innige Freundschaft verband, zum Vorbild, in Viggo portraitierte er sich selbst (Hagemann 1965).

Inhalt: Die sechs Erzählungen schildern die Erlebnisse der beiden Geschwister Beate und Viggo. In den ersten drei Geschichten steht die fünfjährige Beate im Mittelpunkt, in den übrigen Geschichten der zehnjährige Viggo. Der Titel des Buches bezieht sich auf zwei dramatische Ereignisse: Beate fällt in den Brunnen und wird nur dadurch vor dem Ertrinken gerettet, daß sie sich an der Puppe am Brunnenrand festhält; Viggo bricht beim Schlittschuhlaufen auf dem zugefrorenen See ein und wird durch den Hund Allarm gerettet. In den beiden Erzählungen mit dem Titel *Dukken under Tjørnerosen* (Die Puppe unter den Heckenrosen) begräbt Beate ihre liebste Puppe unter dem Rosenbusch, nachdem ihr Bruder Viggo ihr den Kopf zerbrochen hat. In *Gamle Hans Grenader* (Der alte Grenadier Hans) übt Viggo, der General werden will, mit dem alten Grenadier Hans das Exerzieren und lauscht dessen Berichten über den Krieg Norwegens mit Schwe-

den. Die beiden Geschichten mit dem gleichlautenden Titel *Allarm* erzählen von der engen Beziehung zwischen Viggo und dem Hund Allarm. Viggo verteidigt seinen Hund im Wald gegen vier Wölfe, dafür alarmiert dieser später den Hausdiener, der Viggo aus dem See herauszieht. *Den flydende ø* (Die schwimmende Insel) stellt vordergründig eine Idylle dar, die durch unschuldiges Spiel und Traumversunkenheit charakterisiert ist: Beate entdeckt eine schwimmende Insel mit einem Vogelnest auf dem See. Sie erinnert sich an eine Erzählung ihres Kindermädchens: wer ein Vogelei auf einer schwimmenden Insel in der Hand hält, darf einen Wunsch äußern, der in Erfüllung geht. Beate rudert mit ihrem Vater auf die Insel, läßt aber das Ei beim Schrei des Vogels fallen, und ihr innigster Wunsch, daß ihre Puppe wieder heil wird, erfüllt sich nicht. Der Vater schimpft mit ihr und Beate weint.

Bedeutung: In der Abfolge der Erzählungen ergibt sich ein Kontrast zwischen zwei literarischen Strömungen. Während die Geschichten über Beate mit ihrer Natursymbolik durch die Romantik beeinflußt sind, sind die Erzählungen über Viggo durch den Naturalismus geprägt. Eine nüchtern-realistische Erzählweise und psychologisch stimmige Kinderportraits findet man jedoch in allen sechs Geschichten. Beate erlebt einen Bruch zwischen ihren Hoffnungen und der Wirklichkeit und resigniert, während Viggo seine Heldenträume in den Alltag umsetzen kann und optimistisch in die Zukunft blickt (Svensen 1988). Strukturell gesehen ergibt sich eine Spiegelung von Beate und Viggo, ihren besten Freunden (Puppe vs. Hund Allarm), ihrer jeweiligen Lebensrettung und dem Ort der Gefahr (Brunnen vs. See).

Der einfache Stil, der zuweilen Formen des mündlichen Dialogs aufnimmt, der Verzicht auf moralische Zurechtweisungen und die unauffälligen Erzählerkommentare heben M.s Buch von den didaktisch-moralisierenden Lesebüchern für Kinder ab. M. räumt dem kindlichen Leser das Recht auf unterhaltende und literarisch anspruchsvolle Lektüre ein. Sprachlich orientierte sich M. an der dänischen Orthographie und Grammatik, nahm aber viele norwegische Wörter (Tjørnerosen, Gaasunger, Stokkebrønden), ja sogar dialektale Ausdrücke in seine Erzählungen auf.

Rezeption: Schon zu M.s Lebzeiten rühmten bekannte Autoren wie Elling Holst und F. Paasche die literarische Qualität des Werkes, das immer wieder in Anthologien und Schulbücher (u. a. in Nordahl Rolfsens *Lesebok* (1892) mit den bekannten Illustrationen von Erik Werenskiold) aufgenommen wurde. 1973 erschien eine der modernen norwegischen Sprache angepaßte Version.

Ausgaben: Kristiania 1851. – Kristiania 1892. – Oslo 1928. – Oslo 1939. – I brønnen og tjernet. Oslo 1973. – Dass. Oslo 1988 (in: Digte. Hg. L. Fjelde).

Literatur: S. Aarnes: Omkring J. M.s barnebok »I Brønden og i Kjærnet« (in: S. A.: Æsthetisk Lutheraner og andre studier i norsk senromantikk. Oslo 1968. 62–82). – K. Bondevik: J. M. (in: P. Anker u. a. (Hgg.): Norske Klassikere. Oslo 1985. 336–345). – S. Bretteville-Jensen: »Den flydende ø« (in: Tekstopplevelser. Ni analyser av norske prosatekster. Oslo 1970. 41–48). – S. Hagemann: J. M., barnas dikter. Oslo 1963. – S. Hagemann: Barnelitteratur i Norge. Bd. 1. Oslo 1965. 178–183. – Ø. Hodne: J. M. og folkeeventyrene. Oslo 1979. – Å. Svensen: Når egenviljen hashogges. J. M.s Beate og Viggo Viking (Edda 88. 1988. 203–212).

Molesworth, Mary Louisa

(* 29. Mai 1839 Rotterdam; † 20. Juli 1921 London)

Ihr Vater war Generalmajor. Bereits zwei Jahre nach ihrer Geburt zog die Familie nach Manchester um, wo der Vater ein Geschäft eröffnete. M. besuchte nur gelegentlich die Schule und erhielt Privatunterricht bei ihrer Mutter. 1843 weilte sie in einem Internat in Lausanne. 1844 besuchte sie die Privatschule des bekannten Dichters Reverend William Gaskell und wurde durch ihn zum Schreiben von Büchern angeregt. 1861 heiratete sie den Major Richard Molesworth. Von ihren sieben Kindern starben zwei in früher Kindheit. Das Ehepaar lebte zunächst in Dublin, dann in Birmingham und Aldershot, bis es sich nach der Pensionierung von Major Molesworth in Tabley Grange bei Knutsford niederließ. 1870 veröffentlichte M. unter dem Pseudonym »Ennis Graham« ihr erstes Buch (*Lover and Husband*). 1873 zog das Ehepaar nach Edinburgh. Da die durch eine Kopfverletzung im Krimkrieg bedingte Geistesverwirrung ihres Mannes zunahm und die Familie belastete, trennte sich M. 1879 von ihrem Mann und zog mit ihren Kindern nach Caen. Nach Stationen in Paris, Coburg und Thüringen kehrte sie 1885 nach London zurück. Die Dichter Walter Pater, Algernon Charles Swinburne und → Rudyard Kipling gehörten zu ihrem Freundeskreis. Nach der Veröffentlichung ihres hundertsten Buches (*Fairies Afield* (1911)) schrieb M. keine weiteren Bücher mehr und kümmerte sich seitdem nur noch um kranke und arme Leute.

1995 wurde eine M.-Gesellschaft gegründet.

The Cuckoo Clock

(engl.; *Die Kuckucksuhr*). Phantastische Erzählung, erschienen 1877 mit Illustr. von Walter Crane.

Entstehung: Erinnerungen an ihre eigene Kindheit (als sie klein wie eine Puppe werden wollte, um das geheime japanische Kabinett ihrer Mutter zu erforschen) und an von ihr innig geliebte Gegenstände im Elternhaus, wozu etwa eine Kuckucksuhr oder eine nickende Mandarinfigur gehörten, inspirierten M. zu ihrer phantastischen Erzählung, die die Autorin erst mündlich ihren eigenen Kindern vortrug (Green 1961). Ein weiterer anregender Faktor dürfte die Begegnung mit den zwei Nachbarskindern Thomas Grindale und Mary Josephine Hutton darstellen, die Vorlage für die beiden Kinder des Buches waren und denen sie das Buch widmete. Das von ihr im Buch beschriebene georgianische Haus basiert auf dem Landhaus der Familie Hutton, in dem M. zwischen 1871–75 öfter weilte. M. veröffentlichte ihr zweites Kinderbuch noch unter dem Pseudonym »Ennis Graham«, weil nach dem Verständnis ihrer Zeit das Schreiben von Büchern nicht zur Beschäftigung einer Lady gehörte. Zu ihren literarischen Vorbildern zählten u. a. → Hans Christian Andersen, → die Brüder Grimm, → Nathaniel Hawthorne und Charlotte Yonge. Eine weitere Inspirationsquelle war die mittelalterliche Griseldis-Legende (Sircar 1997).

Inhalt: Das Mädchen Griselda wächst allein bei zwei Großtanten in einem großen Landhaus auf. Fasziniert ist sie von einer Kuckucksuhr in ihrem Studierzimmer. Eines Tages wirft sie voll Wut ein Buch gegen die Uhr und der Kuckuck kommt nicht mehr zum Vorschein. In der Nacht schleicht sich Griselda reuevoll zur Uhr und bittet den Kuckuck, den sie für ein lebendiges Wesen hält, um Verzeihung für ihr rüdes Betragen. Der Kuckuck verzeiht ihr und reagiert mit Anteilnahme auf ihre Klage, daß sie keine Spielgefährten habe. In der folgenden Nacht wacht Griselda plötzlich auf, fühlt sich zur Uhr hingezogen und wird vom Kuckuck in die Uhr eingeladen. Griselda schrumpft zusammen und entdeckt die behagliche Wohnstube des Kuckucks. Er leiht ihr einen Federmantel, mit dessen Hilfe sie sich an jeden Ort ihrer Wahl wünschen kann. Griselda äußert den Wunsch, ins Land der nickenden Mandarine zu gehen, angeregt durch eine wertvolle Sammlung chinesischer Puppen im Schrank ihrer Großtanten. Griselda wird festlich eingekleidet und nimmt an einem Ball teil. Mitten im Tanz wirft der Kuckuck den Federmantel über sie, Griselda erwacht in ihrem Bett und findet neben sich einen niedlichen Schuh liegen, den sie während des Balls getragen hat. Einige Tage später ist Griselda bettlägrig. Der Kuckuck zeigt ihr lebende Bilder vom Hersteller der Kuckucksuhr und seiner Enkelin, die sich als Griseldas Großmutter entpuppt. In ihrer Langeweile wünscht sich Griselda ins Schmetterlingsland, wo es niemals Winter gibt und niemand Hausaufgaben machen muß. In dieser Nacht erwacht Griselda und rettet einen halberfrorenen Vogel, den Kuckuck, vor dem sicheren Tod. Als der Kuckuck sie verläßt, folgt sie ihm durch eine Tür in einen herrlichen Garten, das Schmetterlingsland. Entgegen ihrer Vorstellung müssen die Schmetterlinge hart arbeiten, um die Blumen der ganzen Welt farbig anzumalen. Als die Schmetterlinge die verängstigte Griselda nach einem Bankett umringen, um sie zu küssen, klatscht Griselda nach dem Rat des Kuckucks in ihre Hände und erwacht im Bett. Weil der Kuckuck nicht mehr kommt, fühlt sich Griselda trotz des kommenden Frühlings weiterhin einsam und unglücklich. In einem Waldstück trifft sie den kleinen Jungen Phil. Seine Mutter ist krank, und er fühlt sich einsam. Griselda nimmt sich des Jungen an und verspricht, jeden Tag mit ihm zu spielen. Weil Griselda ihre Großtanten nicht höflich um Erlaubnis bittet, wird ihr der Umgang mit Phil verboten. Griselda kann die Verabredung nicht einhalten und ist so aufgeregt, daß der Kuckuck sie in der Nacht in Phils Schlafzimmer bringt, wo sie dem schlafenden Jungen eine Botschaft übermittelt. Der Kuckuck fliegt sie dann zum stillen Meer auf der anderen Seite des Mondes, in dem Phil in einem Boot rudert. Er verschwindet, und Griselda schläft ein. Nachdem sich Griselda für ihr Verhalten entschuldigt hat, darf sie mit Phil spielen. Phils Mutter ist inzwischen genesen und will mit ihrem Sohn in der Nachbarschaft wohnen bleiben. In der darauffolgenden Nacht träumt Griselda, daß der Kuckuck sich von ihr verabschiedet, denn nun habe sie Freunde gefunden.

Bedeutung: *The Cuckoo Clock* markiert den Übergang von den traditionellen moralischen Kindererzählungen zur – auch von M. – initiierten Mode der phantastischen Literatur für Kinder, die weit bis ins 20. Jh. hinein wirkte. M.s klassisches Kinderbuch gehört zu den Anfängen einer Ära, die heute als »Goldenes Zeitalter« der englischen Kinderliteratur bezeichnet wird. Zur Bedeutung ihres Werks trug der Umstand bei, daß M. es vortrefflich verstand, sich in die Welt des Kindes zu versetzen und seine Traumwelten ernst zu nehmen. Der Realismus ihrer Darstellung rührt dabei teils von den im Gedächtnis gebliebenen eigenen Kindheitserinnerungen, teils von der Erfahrung mit ihren Kindern her. Dieser Umstand dürfte wohl auch der

Grund dafür sein, daß in ihren Werken vorwiegend wohlerzogene Mittelstandskinder auftreten, die durch ihren Liebreiz und ihre Freundlichkeit das Herz der Erwachsenen gewinnen, deren Alltag aber auch durch Langeweile, fehlende Anregung und Erfüllung von Pflichten bestimmt ist. Dieser Umstand und das Fehlen von Spielkameraden ist eine Erklärung für die Sensibilisierung der eigenen Phantasietätigkeit und die Suche nach imaginierten Abenteuern in der unmittelbaren Umgebung. M. greift dabei weniger auf das Figurenarsenal bekannter Märchen zurück, sondern bedient sich der Gegenstände und Lebewesen, die dem Kind aus seinem alltäglichen Umgang vertraut sind (Moss 1988). Denn alle Figuren und Dinge, die in den phantastischen Abenteuern auftreten, finden ihr Pendant im Haushalt bzw. Garten der Großtanten (Kuckucksuhr, Mandarin-Porzellanfiguren, Schmetterlinge). Eine Ausnahme stellen nur die »lebenden Bilder« dar, die Griselda während ihrer Krankheit sieht. Deren Herkunft kann sich eventuell auf früher gehörte Anekdoten über ihre Verwandten beziehen. Dennoch deutet sich hier ein Einfühlungsvermögen und ein Wissen über die Vergangenheit an, deren Ursache nicht vollständig aufgeklärt werden kann. Ein Großteil der Wirkung der Geschichte kommt von der Ambivalenz der Deutungsmöglichkeiten und dem Schwanken zwischen realistischer und phantastischer Darstellung. Es ist die Einsicht in die Psyche des jüngeren Kindes, das noch nicht zwischen Wirklichkeit und Imagination unterscheiden kann, die M. von ihren Zeitgenossen abhebt. Die Ungewißheit, ob die von Griselda erlebten Abenteuer mit dem Kuckuck auf den Phantasien eines einsamen Kindes und auf Träumen beruhen (worauf das abschließende Erwachen im Bett hindeutet) oder das Eindringen phantastischer Ereignisse in die reale Welt darstellen, überträgt sich auch auf den Leser. Die Position der Vernunft, die die phantastischen Erlebnisse des Kindes als Ausdruck der kindlichen Imaginationsfähigkeit bzw. als Schlafwandeln deutet, wird mehrfach durch die Hausdienerin vertreten. Die von Griselda vorgezeigten Beweisstücke (Puppenschuh, Parfüm) enthüllen sich nämlich als Gegenstände aus dem Besitz ihrer Großtanten.

Die Rolle der zweiten Hauptfigur nimmt der lebendig gewordene Kuckuck ein, der Zeugnis ablegt für die Magie der Dinge. Er wird von der Autorin mit interessanten, teils widersprüchlichen Eigenschaften versehen, so daß sich der Leser dem Eindruck einer souveränen, gleichsam menschlichen Figur nicht entziehen kann. Der Kuckuck ist nicht nur Spielgefährte Griseldas, sondern auch ihr Mentor, der mit seinen Ermahnungen an die moralisierenden Erörterungen der Großtanten erinnert. Das Traumbild von der anderen Seite des Mondes verrät trotz seines surrealistischen Charakters auch die didaktische Tendenz dieser Passage: die Negativbeispiele von den schwarzen Hunden der schlechten Laune und den unvollendeten Projekten ist als Mahnung an die kindlichen Leser konzipiert. Die Figur des nörgeligen, oft mißgelaunten Kuckucks hat spätere Kinderbuchautoren wie → Edith Nesbit zu ihren eigenen magischen Wesen (Psammead, Mouldiwarp) inspiriert, die sich ebenfalls durch ein wechselhaftes Gemüt und unberechenbare Verhaltensweisen auszeichnen. Das Ausweichen vor den Problemen des Alltags in Form von phantastischen Erlebnissen übernimmt bei M. auch eine therapeutische Funktion. Griselda verarbeitet auf diese Weise die erdrückende Last der Einsamkeit und der ihr auferlegten Pflichten; durch die Bilder aus der Vergangenheit gewinnt sie eine engere Bindung an ihre Großtanten und wird auf ihre zukünftige Aufgabe, Verantwortung für Jüngere und Schwächere zu übernehmen, vorbereitet.

Den mündlichen Erzählstil hat M. weitgehend gewahrt. Die Ich-Erzählerin greift mit Kommentaren in die Handlung ein und bedient sich mittels direkter Ansprachen an den kindlichen Leser und der Integration kindlicher Ausdrucksweisen einer »Rhetorik der Gleichheit«. Die tantenhafte Ausstrahlung der Erzählerstimme (Sircar (1989) charakterisiert sie zutreffend als »auntly voice«) greift auf rhetorische Strategien der viktorianischen Kinderliteratur zurück. M. geht jedoch darüber hinaus, indem sie durch das bewußte Spiel mit verschiedenen kindlichen Sprachstilen (kleinkindliches Babbeln, altkluge Redeweise, kindliche Konversation) ein Gegengewicht zu dieser distanzierten Erzählerstimme schafft. Die Wiedergabe des kindlichen Inneren Monologs mithilfe der Markierung von Kadenzen durch Kursivdruck, der Aneinanderreihung lose zusammenhängender Gedanken und unvollendeter Satzkonstruktionen verleiht dem Text eine erstaunliche Modernität und kann durchaus als Vorläufer des «stream-of-consciousness« in der Kinderliteratur angesehen werden.

Rezeption: Mit ihren Kinderbüchern erwarb sich M. den Ruf einer »Jane Austen of the nursery«. Ihr hohes Ansehen zeigt sich nicht nur darin, daß fast alle ihre Bücher von namhaften Künstlern (Walter Crane, Noel Paton, Leslie Brooke, H. R. Millar, Mabel Lucie Atwell) illustriert wurden, sondern auch darin, daß viele zeitgenössische Schriftsteller Englands zu ihrem Freundeskreis gehörten. Ihr zweites Buch *The Cuckoo Clock* erhielt von Beginn an den Status eines außergewöhnlichen Kinderbuchs und wird seit

Anfang dieses Jhs. als eines der frühen klassischen phantastischen Werke der Kinderliteratur gepriesen (Keenan 1988). Swinburne verfaßte 1881 eine enthusiastische Rezension, in der er die gelungene psychologische Darstellung von Kindern betonte. 1893 wurde die Bedeutung von M.s kinderliterarischem Schaffen durch eine zehnbändige Ausgabe beim Verlag Macmillan anerkannt. Mit ihren phantastischen Kinderbüchern, insbesondere mit *The Cuckoo Clock* beeinflußte sie u. a. → Edith Nesbit (*Five Children and It*) und → Mary Norton (*The Borrowers*). Der Aspekt der »therapeutischen« Reise in eine phantastische Traumwelt findet sich später bei → Pamela Travers und → Philippa Pearce wieder. Obwohl Green (1961) und Laski (1950) eine Monographie über die Autorin verfaßten, wurde es seit den 60er Jahren zunehmend stiller um die Autorin. Eine Renaissance erlebte M. erst in den 80er Jahren, als man sich in der Kinderliteraturforschung verstärkt dem vernachlässigten Genre der phantastischen Erzählung zuwandte und dabei die wichtige Vorreiterfunktion M.s erkannte (Sircar 1989). Seitdem sind auch wieder Ausgaben auf dem englischsprachigen Buchmarkt erhältlich.

Ausgaben: London 1877. – New York 1877. – New York 1920. – New York 1925. – London 1941. – New York 1948. – London 1954. – New York 1976. – New York 1987.

Übersetzung: Die Kuckucksuhr. L. Willigerod. Gotha 1883.

Verfilmungen: USA 1912 (Regie: T. T. Sullivan). – USA 1950 (Regie: T. Avery).

Werke (in Auswahl): Carrots: Just a Little Boy. 1876. – Grandmother Dear. 1878. – The Tapestry Room: a Child's Romance. 1879. – A Christmas Child: a Sketch of a Boy Life. 1880. – Hermy: The Story of a Little Girl. 1880. – The Adventures of Herr Baby. 1882. – Rosy. 1882. – The Boys and I. 1882. – Summer Stories for Boys and Girls. 1882. – The Little Waifs. 1883. – Christmas-Tree Land. 1884. – Lettice. 1885. – Us: an Old-Fashioned Story. 1885. – Silverthorns. 1886. – Four Winds Farm. 1886. – The Palace in the Garden. 1887. – A Christmas Posy. 1888. – The Old Pincushion: or, Aunt Clotilda's Guests. 1889. – The Rectory Children. 1889. – Twelve Tiny Tales. 1890. – Family Troubles. 1890. – The Children of the Castle. 1890. – The Lucky Ducks and Other Stories. 1891. – Imogen: or, Only Eighteen. 1892. – An Enchanted Garden: Fairy Stories. 1892. – Robin Redbreast. 1892. – The Thirteen Little Black Pigs and Other Stories. 1893. – The Carved Lions. 1895. – Sheila's Mystery. 1895. – The Oriel Window. 1896. – Philippa. 1896. – Meg Langholme: or, The Day after Tomorrow. 1897. – Miss Mouse and Her Boys. 1897. – Greyling Towers. 1898. – The Magic Nuts. 1898. – This and That: a Tale of Two Tinies. 1899. – The Children's Hour. 1901. – The Wood-Pigeons and Mary. 1901. – The Blue Baby and Other Stories. 1901. – Peterkin. 1902. – The Ruby Ring. 1904. – Jasper. 1906. – The February Boys. 1909. – Fairies Afield. 1911.

Literatur zur Autorin: G. Avery: Nineteenth-Century Children. London 1965. – M. Baker: M. L. M. (JB 12. 1948. 19–26). – L. Cashdan: Powerful Levers: Margaret Gatty, Juliana Horatia Ewing, and M. L. M. (CLE 20. 1989. 215–226). – J. Cooper: Just Really What They Do', or, Re-Reading Mrs. M. (Signal 57. 1988. 181–196). – R. L. Green: Mrs. M. (JB 29. 1957. 101–108). – R. L. Green: Mrs. M. London 1961. – E. L. Honig: Breaking the Angelic Image: Woman Power in Victorian Children's Fantasy. Westport, Conn. 1988. – H. T. Keenan: M. L. M. (in: J. Bingham (Hg.): Writers for Children. New York 1988. 407–413). – M. Laski: Mrs. Ewing, Mrs. M., and Mrs. Hodgson Burnett. London 1950. – Mrs. Molesworth: On the Art of Writing Fiction for Children (Atalanta. Mai 1893. 583–586). – Mrs. Molesworth: How I Write My Children's Stories (Little Folks. Juli 1894). – A. Moss: Mothers, Monsters, and Morals in Victorian Fairy Tales (LU 12. 1988. 47–60). – A. Moss: Mrs. M.: Victorian Visionary (LU 12. 1988. 105–110). -

Literatur zum Werk: H. Crago: Hearing Her Own Story: Morwenna and »The Cuckoo Clock« (Papers 3. 1992. 106–125). – P. Fox: A Second Look: The Cuckoo Clock (HBM 63. 1987. 592–593). – D. Petzold: Das englische Kunstmärchen im 19. Jh. Tübingen 1981. – L. M. Rosenthal: Writing Her Own Story: The Integration of the Self in the Fourth Dimension of Mrs. M.'s »The Cuckoo Clock« (CLAQ 10. 1986. 187–192). – S. K. Sircar: Victorian Children's Fantasy: A Critical Study of Two Works of Fantasy of Mrs. M. M. A. Diss. Australian National Univ. 1980. – S. K. Sircar: The Victorian Auntly Narrative Voice and Mrs. M.'s »Cuckoo Clock« (CL 17. 1989. 1–24). – S. K. Sircar: The Art of Victorian Fantasy: Ambiguity and Unity in »The Cuckoo Clock« (Papers 3. 1992. 3–17). – S. K. Sircar: The Fantasy Fiction of Mrs. M.: Family Resemblances (Orana 28. 1992. 186–202). – S. Sircar: Locating a Classic: »The Cuckoo Clock« in Its Literary Context (CLAQ 21. 1996/97. 170–176). – S. Sircar: Classic Fantasy Novel as Didactic Victorian Bildungsroman: »The Cuckoo Clock« (LU 21. 1997. 163–192).

Molnár, Ferenc (d. i. Ferenc (Franz) Neumann)

(* 12. Januar 1878 Budapest; † 1. April 1952 New York)

Sein Vater war ein jüdischer Arzt, der seine Praxis in Budapest eröffnet hatte. 1887–1895 besuchte M. das Reformierte Gymnasium in Budapest. Danach studierte er Jura an den Universitäten von Budapest und Genf. 1896 entschied er sich, Journalist zu werden, und änderte seinen Namen in »Molnár« um. 1901 erschien sein erster Roman (*Az éhes város*), und 1902 wurde sein erstes Theaterstück (*A doktor úr*) erfolgreich in Budapest aufgeführt. 1906 wurde er Mitherausgeber der Zeitschrift *Budapest Napló*. Im selben Jahr heiratete er die Verlegers-

tochter Margit Vészi, mit der er eine Tochter hatte. Mit dem Drama *Az ördög* (Der Teufel) berühmt geworden, wurde er 1908 in die »Petőfi«-Gesellschaft aufgenommen. Zwei Jahre später ließ er sich von seiner Frau scheiden. 1914–1915 war er Kriegskorrespondent in Galizien. 1920 heiratete er die Opernsängerin Sári Fedák; die Ehe wurde nach vier Jahren geschieden. 1926 ging er die Ehe mit der Schauspielerin Lili Darvas ein. Nach der Trennung von ihr lebte er mit Wanda Bartha zusammen, unternahm zahlreiche Europareisen und emigrierte 1940 nach New York. 1947 erhielt er die amerikanische Staatsbürgerschaft, im selben Jahr beging seine Lebenspartnerin Selbstmord. Die letzten Lebensjahre verbrachte M. zurückgezogen in einem New Yorker Hotel.

Auszeichnungen: Akademi Voinits Preis 1916; Franz Joseph Orden 1916; Légion d'Honneur (Frankreich) 1927.

A Pál utcai fiúk

(ung.; *Die Jungen der Paulstraße*). Schülerroman, erschienen 1907.

Entstehung: Um die Hochzeit mit Margit Vészi zu finanzieren, entschloß sich M., einen weiteren Roman zu schreiben. Weil er nicht Zeit genug hatte, sich eine komplizierte Handlung auszudenken, übernahm er einige Episoden aus früheren Erzählungen und ergänzte sie durch Erinnerungen an seine eigene Kindheit, die er in der Budapester Paulstraße verbracht hatte. Es sollte M.s einziges Kinderbuch werden, bei dem er sich → Mark Twains Jungenbücher zum Vorbild nahm (Györgyey 1980). Der Roman erschien 1906 in Serie im Jugendmagazin *Tanulók Lapja* und wurde von Kindern und Erwachsenen begeistert aufgenommen.

Inhalt: Eine Gruppe von Gymnasiasten, die in einem Vorort Budapests wohnt, hat sich ein leeres Grundstück (»der Grund«) in der Paulstraße als ihren Spielplatz auserkoren. Zur Paulstraße hin ist er durch einen Zaun, zur anderen Seite hin durch Holzstapel und eine Dampfsäge abgegrenzt. Unter der Führung Bokas haben die Gymnasiasten eine »Armee« gebildet, in der alle Mitglieder – mit Ausnahme des schwächlichen Ernö Nemecsek – den Rang eines Offiziers haben. Ihre Gegner sind die Realschüler unter Führung von Áts Feri, die sich als »Rothemden« bezeichnen. Diese haben ihr Lager auf einer Insel im Botanischen Garten aufgeschlagen. Als ihnen Áts Feri in einem unbeobachteten Moment die Fahne stiehlt, schleichen sich nachts Boka, Sonokas und Nemecsek in den Botanischen Garten, um als Zeichen ihres Mutes unbemerkt einen Zettel im Lager der Rothemden anzubringen. Sie ertappen dabei den Gymnasiasten Geréb, der die »Rothemden« bei dem Plan, den »Grund« für sich zu erobern, unterstützen will. Bei ihrem Rückzug werden sie entdeckt und müssen sich in einem Glashaus verstecken, wobei sich Nemecsek, der zweimal im eiskalten Wasser ausharren muß, erkältet. Bei einem späteren Versuch, die gestohlene Fahne zurückzuholen, gibt sich Nemecsek den erstaunten Rothemden zu erkennen und wird zur Strafe in den eiskalten Teich getaucht. Aus dem »Kittverein« seiner Klasse, einer Vereinigung zur Sammlung von Fensterkitt, wird er wegen Pflichtversäumnis ausgestoßen und bekommt einen Eintrag ins schwarze Vereinsbuch. Trotz der Proteste der Vereinsmitglieder ernennt Boka Nemecsek zu seinem Adjutanten und entwirft einen Verteidigungsplan. Geréb, der reumütig zu ihnen zurückkehrt, wird von Boka abgewiesen. Erst nachdem er in einem Brief die Pläne der »Rothemden« verrät, wird er unter Vorbehalt wieder von den Gymnasiasten aufgenommen. Am Tage der Schlacht liegt Nemecsek krank im Bett. Doch als sich das Glück auf die Seite der Realschüler zu stellen scheint, taucht unvermittelt Nemecsek auf und wirft Áts Feri zu Boden. Damit hat er den Kampf zugunsten seiner Partei entschieden. Doch seine schwere Lungenentzündung übersteht er nicht. Der Sterbenskranke wird von seiner Mutter und Boka nach Hause gebracht. Nemecsek erlebt im Fieberwahn nochmals den Kampf um den »Grund«, während nebenan sein Vater, der Schneider ist, einem ungeduldigen Kunden einen Anzug anpaßt. Die Mitglieder des »Kittvereins«, die ihn wieder aufnehmen wollen, kommen zu spät und ziehen mit Boka ab. Boka geht allein auf den »Grund« und erfährt vom Wächter des Sägewerks, daß auf dem Grundstück ein Wohnhaus gebaut werden soll.

Bedeutung: In dem Buch hält der Autor die Balance zwischen den zwei zeitgenössischen literarischen Strömungen Naturalismus und Romantizismus. Dem Naturalismus sind die Alltagsschilderungen, die Beschreibung der städtischen Umgebung und die Dialoge der Jungen verpflichtet. Die gefühlsbetonten und abenteuerlichen Szenen dagegen verraten den romantizistischen Einfluß (Tinelli 1971). Wegen dieser Stilbesonderheit und der pädagogischen Wirkung des Buches hat man es mehrfach mit → Edmondo de Amicis' klassischem Schülerroman *Cuore* (1886) verglichen.

Mit der Paulstraßenbande und den »Rothemden« wird eine mehr oder minder authentische Beschreibung der Rollen und Hierarchie in einer »Bande« und der rivalisierenden Bandenkämpfe dargestellt. Hier-

bei zeigt sich die Zerrissenheit der Jugendlichen zwischen abenteuerlichem Tatendrang und Verträumtheit. Einerseits ist der »Grund«, den sie als ihr Revier betrachten, für sie ein Spielplatz mit unerschöpflichen Möglichkeiten: er ist wechselweise Meer, Gebirge, Prärie oder Festung. Andererseits übernimmt der »Grund« die Funktion eines »Vaterlands« und muß deshalb mit allen Mitteln gegen Eindringlinge verteidigt werden. Der »Grund« kann metaphorisch als die jugendliche Sehnsucht nach unbedingter Freiheit von der Welt der Erwachsenen gedeutet werden. Wie in einem Staat fügen sich die Mitglieder des »Grundes« einer hierarchischen (militärischen) Ordnung mit eigener Gesetzgebung und eigener Fahne. So stellt die Jungenbande gleichsam einen Mikrokosmos der Gesellschaft dar (Castro Alonso 1982).

Einzelne Mitglieder der zwei Banden werden besonders hervorgehoben: so etwa der Anführer Boka von der Paulstraßengruppe, der sich durch Besonnenheit und Menschenkenntnis auszeichnet. Áts Feri von den »Rothemden« wird anfangs wegen seiner Brutalität negativ dargestellt. Diese Einstellung relativiert sich durch sein mutiges Auftreten, seine Ablehnung hinterlistiger Aktionen und seine Wache vor dem Haus des sterbenden Nemecseks. Selbst der Verrat des Gymnasiasten Geréb wird psychologisch durch seine Eifersucht auf Bokas Machtstellung und seine verlorene Wahl als Häuptling motiviert. Neben Boka ist der eigentliche Held des Romans jedoch der kleine und ängstliche Ernö Nemecsek, der als »Infanterist« von allen anderen herumkommandiert wird. Durch das Privileg, als Kundschafter bei der nächtlichen Aktion im Botanischen Garten mitzuwirken, tritt ein allmählicher Wandel ein. Aus Treue zu den Kameraden und zum »Grund« läßt er sich auf eine Mutprobe ein und belauscht ein Treffen der »Rothemden«. In seiner heroischen Opferhaltung riskiert Nemecsek sogar sein Leben, indem er trotz Lungenentzündung im Nachthemd beim Kampf erscheint und den Sieg für seine Partei entscheidet.

Eine Satire auf Bürokratismus, Pedanterie und Vereinsmeierei hat M. in der Darstellung des »Kittvereins« verfaßt. Ihm gehören neben Nemecsek noch einige Jungen der Paulstraße an. Trotz Verbots durch den Klassenlehrer halten sie heimlich an ihren Zeremonien (Vereinsbuch, Präsidentenwahl, Abkratzen von Fensterkitt, Weichkauen des Kitts im Mund) fest. Satirisch sind auch die Seitenhiebe auf das Militär. Weil er Anerkennung durch militärische Leistung sucht, opfert sich Nemecsek und stirbt den »Heldentod«, der aber sinnlos ist.

Der Schluß des Romans ist durch eine melancholische Stimmung gekennzeichnet, die nicht nur durch Nemecseks Tod bestimmt ist. Als Boka von der bevorstehenden Bebauung des »Grundes« hört, ist er einerseits froh, daß Nemecsek diesen Verlust nicht mehr erleben mußte, andererseits erscheint ihm ihr Kampf nachträglich sinnlos. Eine Ahnung erfüllt ihn, daß für ihn und seine Freunde der Ernst des Lebens begonnen hat.

Rezeption: In Ungarn zählt M.s Roman neben → Zsigmond Móriczs *Légy jó mind halálig* (1937) zur Pflichtlektüre an den Schulen. Er beeinflußte das klassische sowjetische Kinderbuch *Timur i ego komanda* (1940) von → Arkadij Gajdar.

Das Manuskript befindet sich heute in der New York Public Library.

Ausgaben: Budapest 1907. – Budapest 1918. – Budapest 1964. – Budapest 1967. – Bukarest 1982.

Übersetzungen: Die Jungen der Paulstraße. E. H. Schirmer. Berlin 1910. – Dass. E. Alkalay. Leipzig 1928. – Dass. ders. Wien 1929. – Dass. E. H. Schirmer. Berlin 1952. – Dass. E. Alkalay. Graz/Köln 1978. – Dass. ders. München 1981. – Die Jungen der Pálstraße. Ein Ferienbuch. E. Alkalay. Bukarest 1984.

Dramatisierungen: S. Hevesi: A Pál utcai fiúk. (Urauff. Budapest 1936). – S. Török: A Pál utcai fiúk (Urauff. Budapest 1954).

Verfilmungen: Ungarn 1917 (Regie: B. Balogh). – Ungarn 1924 (Regie: B. Balogh). – No Greater Glory. USA 1934 (Regie: F. Borzage). – Ungarn/USA 1969 (Regie: Z. Fabri).

Literatur zum Autor:

Bibliographie: E. Molnár Rajec: F. M. Bibliography. 2 Bde. Bécs/Köln/Graz 1986.

Gesamtdarstellungen und Studien: Z. Ferencz: M. F. Bukarest 1982. – C. Györgyey: F. M. Boston 1980. – G. Halasz: The Man behind the Monocle. New York 1929. – B. Halmi: M. F. az iró és az ember. Budapest 1929. -Z. Horváth: Magyar század forduló. Budapest 1974. – G. Kovary: Der Dramatiker F. M. Innsbruck 1984. – P. Nagy: M. F.-ről (Irodalomtörténet 48. 1960. 377–382). – P. Nagy: M. F. színpada (Irodalomtörténet 66. 1978. 32–84). – B. Osvath: A M.-legenda (Kritika 9. 1963. 40–46). – M. Sarkozi: The Play's the Thing: F. M. – the Making of a Play Wright (The Hungarian Quarterly 34. 1993. 41–53). – A. Schöpflin: M. F. (in: Válogatott tanulmányok. Budapest 1967. 562–72). – D. Tinelli: M. Brescia 1971. – S. Ujváry: F. M., der lachende Magier. Vaduz 1965. – G. M. Vajda: Bemerkungen zu zwei Dramatikern der ausgehenden Donaumonarchie: F. M. und Ödön von Horvath (Neohelicon 11. 1984. 185–194). – J. Varkonyi: F. M. and the Austro-Hungarian »Fin de Siecle«. New York 1992. – I. Vécsei: M. F. Budapest 1966. – E. Wilson: Hungary (New Yorker. 4.6.1966. 110–139).

Literatur zum Werk: C. A. Castro Alonso: »Los muchachos de la calle pal« (in: C. A. C. A.: Clásicos de la literatura juvenil. Valladolid 1982. 37–48). – L. Halasz: A siker nyomaban (Kultúra és közösség 5. 1986). – E. Illés: A fiatal M. F. (in: E. I.: Krétarajzok. Budapest 1957. 316–319). – E. Koncz: A Pál utcai fiúk: Az uj polgari ertekek regenyelegiaja (Kortars 25. 1981. 969–972).

Monteiro Lobato, José Bento

(* 18. April 1882 Taubaré; † 4. Juli 1948 São Paulo)

M.L. stammte aus reichem Landadel und lebte mit seinen Eltern auf einer Hazienda in der Nähe von Taubaré. 1898 starben kurz nacheinander seine Eltern. M.L. lebte einige Jahre bei seinem Großvater Visconde de Tremembé, bevor er mit dem Jurastudium an der Universität von São Paulo begann. Er arbeitete bei diversen Studentenzeitschriften mit und gründete selbst Zeitschriften und studentische Gesellschaften. 1904 bestand er das juristische Examen. Drei Jahre später wurde er Staatsanwalt in Areias. 1908 heiratete er Maria Pureza da Natividade. Das Ehepaar bekam vier Kinder. Nach dem Tod seines Großvaters erbte er 1911 dessen Landgut Buquira. Seine agrarökonomischen Neuerungsversuche scheiterten jedoch, und er mußte 1917 das Gut verkaufen. Von dem Geld erwarb er die Zeitschrift *Revista do Brasil* und gründete 1919 den ersten brasilianischen Verlag Monteiro Lobato & Cia. Mit seinem ersten Buch für Erwachsene *Urupês* (1918) wurde er in literarischen Kreisen bekannt. M.L. kritisierte die wirtschaftliche Fehlentwicklung des Landes und die Interesselosigkeit der Politiker. In einem offenen Brief prangerte er die Rodung der Wälder an. Um den Analphabetismus zu bekämpfen, gründete er mit Octavio Octalles 1925 die Companhia Editora Nacional. 1927–31 ging er als Wirtschaftsattaché in die USA und förderte Entwicklungsprojekte in Brasilien, insbesondere die Suche nach Ölquellen, um die finanzielle Unabhängigkeit seines Heimatlandes zu gewährleisten. 1941 wurde er als Kommunist denunziert und zu einer Gefängnisstrafe von 90 Tagen verurteilt. Angesichts der bedrückenden politischen Verhältnisse zog M.L. 1946 nach Argentinien, wo seine Werke hochgeschätzt waren. Ein Jahr später kehrte er auf Bitten seiner Landsleute wieder nach Brasilien zurück.

A menina do narizinho arrebitado

(portug.; *Das Mädchen mit der Stupsnase*). Phantastische Erzählung, erschienen 1920 mit Illustr. von Voltolino (d.i. Lemmo Lemmi).

Entstehung: Als Verlagsinhaber erkannte M.L., daß er sich vor allem um die Kinder bemühen müsse, deren Lesestoff bisher von aus Portugal exportierten Kinderbüchern und wenigen brasilianischen Lesebüchern bestimmt war, die M.L. nicht mehr zeitgemäß erschienen. Bereits 1916 forderte er in einem Brief an Godofredo Rangel moderne Lesebücher für Kinder, die auf moralisierende Erörterungen verzichten (Sandroni 1987). Aus diesem Grund entschloß er sich, Geschichten, die er für seine Kinder erfunden hatte, in seinem Verlag zu veröffentlichen. In Erinnerung an seine Kindheit auf dem elterlichen Landgut und an eine Mulattin, die als Sklavin des Vaters den Haushalt versah und später als Freigelassene bei einer alten Dame namens Doña Benta de Oliveira lebte, erfand M.L. die Geschichte von dem stupsnasigen Mädchen Lucia, die ursprünglich *A menina do caroço no pescoço* (Das Mädchen mit dem Geschwulst am Hals) hieß. Erste Teile daraus erschienen 1920 in der Zeitschrift *Revista do Brasil* unter dem Titel *Lúcia ou a menina do narizinho arrebitado* (Lucia oder das Mädchen mit der Stupsnase). Eine erste Fassung wurde im selben Jahr in einer 43seitigen großformatigen Broschüre (»cuaderno illustrado«) mit zahlreichen Illustrationen von Voltolino veröffentlicht. Die überarbeitete und verlängerte Version erschien ein Jahr später. In ihr wird der Großvater aus der ersten Fassung durch Doña Benta ersetzt, außerdem wurden aus Kostengründen einige Illustrationen weggelassen und das Format verkleinert.

Inhalt: Die siebenjährige Waise Lúcia, die wegen ihrer Stupsnase den Spitznamen »Narizinho« trägt, lebt mit ihrer Großmutter Doña Benta Encerrabodes de Oliveira und dem Dienstmädchen Tía Nastácia auf dem abgelegenen Landgut »Sítio do Picapau Amarelo« (Platz vom gelben Specht). Jeden Nachmittag geht Narizinho mit ihrer Flickenpuppe Emília in den Garten hinter dem Haus, um am Bach zu spielen. Sie legt sich dösend ins Gras. Wenig später sitzen die Grille Mestre Cascudo und das Fischlein Príncipe (Prinz) Escamado auf Narizinhos Nase und betrachten das Mädchen neugierig. Auf Einladung Escamados begibt sich Narizinho ins Wasserreich (Reino das Aquas Claras). Den schlafenden Palastwächter, einen Frosch, verkleidet Narizinho mit der Schürze ihrer Puppe, während der Príncipe ihn spaßhaft zum Verschlingen von hundert Kieselsteinen verdonnert. Narizinho wohnt einer Gerichtsverhandlung bei, bewundert die Bibliothek und macht die Bekanntschaft des berühmten Doutor Caramujo. Ihr zu Ehren wird abends ein Ball gegeben, bei dem der schwarze Skorpion auftritt und die Verbannung Narizinhos aus dem Wasserreich verlangt. Bei einem Duell zwischen ihm und Escamado greift Emília im letzten Moment ein und entscheidet den Kampf zugunsten des Prinzen. Narizinho hat sich in den Prinzen verliebt und bewirkt, daß der Frosch durch eine Operation von den verschluckten Steinen befreit wird. Sie entdeckt rechtzeitig die Verschwörungspläne des Skorpions, der Escamado stürzen und Narizinho ehelichen will. Aus Dank-

barkeit hält der Prinz um ihre Hand an. In dem Moment wird Narizinho von ihrer Großmutter gerufen und erwacht aus ihrem Traum.

In den Nachfolgebänden tritt Narizinho im Traum eine Weltreise an, bei der sie u. a. Rotkäppchen, Don Quixote, Peter Pan, Aladin mit der Wunderlampe und die Ritter der Tafelrunde trifft. Die Comicfigur Kater Felix erzählt ihr eine neue Version der Entdeckung Amerikas durch Christoph Columbus, die aus der Sicht der Schiffskatze – seiner Vorfahrin – berichtet wird. Weitere Geschichten werden Narizinho und ihrem Vetter Pedrinho, der seine Ferien auf dem Gut verbringt, von Doña Benta und Tía Nastácia erzählt. Während Tía Nastácia brasilianische Legenden und Volksmärchen vorträgt, deutet Doña Benta traditionelle Fabeln um oder erfindet ein neues Ende zu bekannten Märchen und Kindergeschichten: in der → La Fontaineschen Fabel von der *Grille und der Ameise* wird die Ameise, die die Grille aus Unverständnis für die Kunst den Kältetod sterben läßt, für ihre Rücksichtslosigkeit bestraft. Doña Benta berichtet den Kindern auch von dem deutschen Hans Staden, der im 17. Jh. an der brasilianischen Küste Schiffbruch erlitt und monatelang bei den Tupí-Indianern lebte. Nach und nach erweitert sich dabei das Figurenrepertoire um das jähzornige Rhinozeros Quindím, den philosophierenden Esel Conseilheiro, das verfressene Schweinchen Marqués de Rabicó und Visconde de Sabugosa, dessen Körper aus einem Maiskolben und Holzstöcken zusammengesetzt ist. Eine Entwicklung macht dabei vor allem die Puppe Emília durch. Anfangs noch hilflos und keiner eigenen Bewegung fähig, lernt sie durch die Zauberpillen Doutor Caramujos die menschliche Sprache und kann sich selbständig bewegen. Sie greift aktiv in die Handlungen ein und kommentiert die Ereignisse. Ihr widmete M. sogar ein eigenes Buch, in dem Emília in satirischem Tonfall dem Leser ihre Memoiren anvertraut.

Bedeutung: Alle brasilianischen Kinderliteraturforscher stimmen darin überein, daß mit M.L. die moderne brasilianische Kinderliteratur ihren Siegeszug antrat (Arroyo 1968). Neben seinen Kinderbüchern übersetzte er zahlreiche Klassiker der Kinderliteratur (→ Jacob und Wilhelm Grimm, → Hans Christian Andersen, → Lewis Carroll, → Rudyard Kipling, → Carlo Collodi, → Mark Twain, → Charles Perrault) und gründete in Bahia die Biblioteca Infantil Monteiro Lobato.

In mehrfacher Hinsicht hat er mit seinem Werk, insbesondere den Bänden über *Narizinho* eine neue Phase in der brasilianischen Kinderliteratur eingeleitet. M.L.s Werk entstand in einer Übergangsphase, als der in der brasilianischen Literatur vorherrschende Romantizismus durch moderne Strömungen (Naturalismus, Modernismo) abgelöst wurde. Dieser Prozeß ging mit dem wachsenden Nationalbewußtsein und einer aufklärerischen Mission einher. M.L. kann dabei als derjenige Autor angesehen werden, der diese Prozesse in der Kinderliteratur ausgelöst und den kinderliterarischen »modernismo« antizipiert hat (Carvalho de Vasconcelos 1982). M.L. war durch den positivistischen Naturalismus geprägt worden. Er setzte sich deshalb dafür ein, daß Kindern in einfacher und anschaulicher Weise Wissen über die moderne Welt und ein authentisches Bild der Lebensverhältnisse in Brasilien vermittelt werden. M.L. war außerdem ein Verfechter des Brasilianischen als Nationalsprache und fügte Brasilianismen und Alltagssprache in seine Texte ein.

Zugleich stellte sich M.L. auf die Seite des Kindes, indem er für das Recht auf Phantasie und Humor, die nach seiner Auffassung bisher kaum in der Kinderliteratur vorhanden waren, eintrat. M.L. vertrat die Ansicht, daß neben der rationalen Welt noch eine imaginäre Welt existiere, die sich in Träumen und erfundenen Geschichten artikuliere. Mit dieser Idee stellte sich der Autor bewußt in die Nachfolge Lewis Carrolls, dessen *Alice*-Bücher er ins Brasilianische übersetzt hatte. Sowohl von der Gestaltung der weiblichen Hauptfiguren als auch von der Erzählstruktur lassen sich zwischen M.L. und Carroll viele Gemeinsamkeiten entdecken. Alice und Narizinho sind von Neugier und Wissensbegierde getrieben und können sich gegen groteske Wesen in einem Traumreich zur Wehr setzen. Im Gegensatz zu Alice ist Narizinho keinen Zwängen der Gesellschaft unterworfen. Sie wächst ungebunden und frei auf, darf die Autorität der Erwachsenen in Frage stellen und ergreift die Initiative. Die Lebensgemeinschaft auf dem Landgut, die Erwachsene, Kinder, Tiere und lebendig gewordenes Spielzeug einschließt, stellt M.L.s Ideal einer demokratischen und friedlichen Gesellschaft dar. Als sein Sprachrohr fungiert die Puppe Emília, die seit dem Band *Reinações de Narizinho* (1931) zunehmend in den Vordergrund rückt und sich von einem leblosen Spielzeug zu einem sprechenden Wesen mit eigenen Ideen entwickelt. Sie ist frech, souverän und kritisch und erinnert von ihrem Verhalten her an → Astrid Lindgrens *Pippi Långstrump* (1945).

Rezeption: Das erste Heft über *Narizinho* war so erfolgreich, daß schon ein Jahr später eine überarbeitete Fassung publiziert wurde. Der Zusatz »segundo livro de leitura« weist darauf hin, daß es vom Staat als Lesebuch an Schulen empfohlen wurde.

M.L. hatte mit seinem »livro de figuras« moderne pädagogische Ideen, die u.a. die Funktion des Bildes zur Anregung der kindlichen Phantasie und zur Förderung des Schrifterwerbs betonen, vorausschauend aufgegriffen. Die Hälfte der Auflage von 60.000 Exemplaren wurde von der Schulbehörde an Schulen in São Paulo verteilt. Dadurch erzielte M.L. einen Erfolg gegen die Traditionalisten, die an der portugiesischen Muttersprache festhielten, während M.L. zu den Verfechtern des Brasilianischen gehörte. In den 30er Jahren nahm jedoch die Kritik religiöser Kreise an seinen Kinderbüchern zu. Die Aufdeckung angeblicher Unwahrheiten in M.L.s Sachbüchern *História do mundo para crianças* (Weltgeschichte für Kinder) und *Geografía de Doña Benta* (Doña Bentas Geographie) diente als Vorwand, um M.L. der Inkompetenz und Lüge zu bezichtigen. Zu Beginn der 40er Jahre, als in Brasilien eine Kampagne gegen Kommunisten gestartet wurde, klagte man ihn als Anhänger des Kommunismus an, obwohl sich M.L. von dieser Ideologie distanziert hatte und trotz Aufforderung durch die Kommunisten nicht der KP Brasiliens beigetreten war. Doch seine sozialistischen Ideen, die er in seinen Kinderbüchern vertrat, machten ihn der Regierung verdächtig, so daß er zu drei Monaten Festungshaft verurteilt wurde. Erst in den 60er Jahren setzte eine Renaissance seiner kinderliterarischen Werke ein. Im Verlag Brasiliense (den sein Verlagspartner Octalles 1943 gegründet hatte) wurde sein Gesamtwerk herausgegeben. M.L.s phantastischer Realismus fand zunehmend Nachfolger: → Viriato Correia, Ofélia Fontes, Odette de Barros Mott, Gondim de Fonseca, Erico Veríssimo, Ana Maria Machado und Malba Tahan beriefen sich auf M.L.s Vorbild. In seiner Tradition steht auch das Werk der preisgekrönten Schriftstellerin → Lygia Bojunga Nunes. Sein Werk wurde in Auszügen ins Spanische, Italienische und Englische übersetzt. Populär wurden die Geschichten über Narizinho durch die Zeichentrickserie, die in einem Zeitraum von zwölf Jahren im brasilianischen Fernsehen ausgestrahlt wurde.

Ausgaben: São Paulo 1920. – São Paulo 1934. – São Paulo 1968. – São Paulo 1994.

Vertonung: A. Ribeiro da Costa (Operette. Urauff. São Salvador 1947).

Verfilmung: O Sítio do Pica-Pau Amarelo. Brasilien 1952–64 (Regie: J. Gouveia/T. Belinky. ZTF-Serie).

Fortsetzungen: Fábulas de Narizinho. 1921. – O saci. 1921. – O marquês de Rabicó. 1922. – Fábulas. 1922. – A Caçada da onça. 1924. – Aventuras de Hans Staden. 1926. – A cara de Coruja. 1927. – A aventura do principe. 1927. – O noivado de Narizinho. 1927. – O circo de escalvalinho. 1927. – A pena de papagaio. 1930. – O pô de pirlimpimpim. 1930. – Reinações de Narizinho. 1931. – Viagem ao céu. 1932. – Novas reinações de Narizinho. 1932. – As caçadas do Pedrinho. 1933. – Emília no país da grammática. 1934. – Arithmética da Emília. 1935. – Geografía de Doña Benta. 1935. – Memórias da Emília. 1936. – Serões de Doña Benta. 1937. – Histórias de Tía Nastácia. 1937. – O poço do Visconde. 1937. – O Picapau Amarelo. 1939. – A chave do Tamanho. 1942.

Werke: O Irmão do Pinocchio. 1927. – O Gato Félix. 1927. – História do mundo para crianças. 1933. – História das invenções. 1935. – O Minotauro. 1939. – O espanto das gentes. 1941. – A reforma da natureza. 1941. – Os doze trabalhos de Hércules. 1944 (12 Bde).

Literatur: F. Abramovich: Lobatear: verbo primeiro da literatura infantil (in: F.A.: O estranho mundo que se mostra ás crianças. São Paulo 1983). – R.V. Alvarez: M.L., escritor e pedagogo. Rio de Janeiro 1982. – L. Arroyo: Literatura infantil brasileira. São Paulo 1968. – Z.M. Carvalho de Vasconcelas: O universo ideológico da obra infantil de M.L. São Paulo 1982. – E. Cavalheiro (Hg.): A Barca de Gleyre. São Paulo 1944. – E. Cavalheiro: M.L. São Paulo 1972. – N.N. Coelho: M.L. e a ficcão para criañcas (Correio das Artes 187. 1983. 8–9). – N.N. Coelho: Panorama histórico da literatura infantil/juvenil. São Paulo 1991. – L. Hallewell: Books in Brasil. A History of the Publishing Trade. London 1982. – M. Lajolo (Hg.): M.L. Literatura comentada. São Paulo 1982. – M. Lajolo: El regionalisto lobatiano: A contrapelo del modernismo (Escritura 14. 1989. 221–232). – L. Litvak: Mi libro favorito: »O saci« de M.L. (Dactylus 11. 1991. 37–39). – J.C. Marinho Silva: Conversando de M.L. São Paulo 1978. – Minas Gerais 15. 1982 (Sondernr. M.L.). – C. Nunes: O sonho brasileiro de M.L. Brasilia 1979. – C. Nunes: A Correspondência de M.L. São Paulo 1982. – C. Nunes: O último sonho de M.L.: O georgismo. São Paulo 1983. – C. Nunes: M.L.: Aplausos e apupos a cultura francesa (Travessia 16–18. 1988/89. 158–167). – D. Patai: Race and Politics in Two Brazilian Utopias (Luzo-Brazilian Review 19. 1982. 66–81). – L. Sandroni: Sobre M.L. Rio de Janeiro 1982. – L. Sandroni: De Lobato a Bojunga. Rio de Janeiro 1987. – A. Schrage: Die Erzählungen M.L.s. Frankfurt/Bern 1981. – E. Yunes: Presença de M.L. Rio de Janeiro 1982.

Montenegro, Ernesto

(* 6. April 1885 San Felipe; † 13. Juni 1967 Santiago de Chile)

M. war Lehrer an einer Journalistenschule in Santiago de Chile. Er lebte als Korrespondent von *El Mercurio* mehrere Jahre in den USA, wo er die Zeitschrift *Chile* gründete. 1930 kehrte er nach Chile zurück. Neben seiner journalistischen Tätigkeit machte er sich als Übersetzer und Wissenschaftler einen Namen.

Auszeichnung: Premio Atenea 1935.

Cuentos de mi tío Ventura

(span.; *Erzählungen meines Onkels Ventura)*. Märchensammlung, erschienen 1935.

Entstehung: Im Nachwort zur zweiten Ausgabe von 1938 äußert sich M. zur Entstehung des Buches, das er 1930 in den Ferien auf dem Landgut seiner Verwandten in der Provinz Aconcagua verfaßte. Der im Titel erwähnte Onkel Ventura sei ein nahestehender Verwandter gewesen, der seinen Alterssitz bei M.s Eltern hatte und den Kindern chilenische Märchen und Anekdoten aus seinem Leben erzählte. Zur Erinnerung an den inzwischen verstorbenen Onkel habe er die von ihm überlieferten Geschichten aus dem Gedächtnis aufgezeichnet.

Inhalt: Diese Sammlung mit fünfzehn chilenischen Volksmärchen und Legenden wird durch eine Rahmenhandlung zusammengehalten. Dem Halbrahmen am Anfang entspricht jedoch kein abschließender Rahmen am Ende des Buches, das erst in der zweiten Auflage von 1938 mit einem Nachwort des Autors versehen wurde. Die Rahmenhandlung, die fast ein Viertel des Buches umfaßt, schildert die Entstehungssituation des Buches. Der alte, fast taube und erblindete Onkel Ventura lebt bei seinen Anverwandten auf einem Landgut. Wenn er aus seiner Lethargie erwacht, erzählt er den staunenden Kindern aus seinem Leben oder trägt ihnen Märchen vor. In seinem sagenhaften Gedächtnis sind sämtliche Ereignisse seines Lebens haften geblieben, und er läßt vor den Zuhörern sein ereignisreiches Leben, das zugleich einen Teil der Landesgeschichte spiegelt, Revue passieren. Die sich daraus ergebenden Dialoge bilden den Großteil des Rahmens. Zuletzt ist jedoch Onkel Ventura so altersschwach geworden, daß ihm seine Enkel selbst die einst von ihm gehörten Märchen vortragen. Daraus erwächst für ihn die Gewißheit, daß die mündlich tradierten Volkserzählungen nicht verloren gehen, sondern durch seine Nachkommen weiter überliefert werden. Das Konvolut der nachfolgenden Erzählungen läßt sich in fünf Gruppen einteilen. Den Hauptanteil nehmen die Zaubermärchen (*El niño de la escopeta*; *El caballito de siete colores*; *El príncipe jugador*) und Schwankmärchen (*La vez que llovieron picarones*; *Travesuras de Quico y Caco*; *¡Garcia, Garcia!*) ein. Daneben trifft man auf psychologische Märchen (*No hay que creerse de la primera nueva*), Fabeln (*El animal-hombre*; *Un bien con un mal se paga*) und Geistergeschichten (*¿Caire?*). Es handelt sich dabei um Erzählungen, die im spanischen und iberoamerikanischen Sprachraum weit verbreitet waren und deshalb auch über die chilenischen Landesgrenzen hinaus in leicht veränderter Fassung vertraut sind. Besonders beliebt sind die Schelmenmärchen über *Pedro Urdemales* und das Räuberpaar *Quico und Caco*.

Bedeutung: Bereits vor M. hatten einige chilenische Volkskundler begonnen, die mündlich tradierte Volksdichtung aufzuzeichnen, so etwa Ramón Laval mit *Cuentos chilenos de nunca acabar* (Chilenische Märchen ohne Ende, 1910), Vicuña Cifuentes mit *La poesía popular chilena* (Die volkstümliche chilenische Dichtung, 1916) und Roberto Lenz mit *Narraciones araucanas* (Erzählungen aus Araukanien, 1910). Diese Werke dienten jedoch ausschließlich wissenschaftlichen Zwecken und wandten sich nicht an ein kindliches Publikum. M. erkannte hierin eine Marktlücke und nach dem Vorbild der von ihm geschätzten und im Nachwort gepriesenen Märchensammler → Jacob und Wilhelm Grimm bearbeitete er die Märchenvorlagen, um sie dem kindlichen Sprachverständnis anzupassen (Bravo-Villasante 1966). Ähnlich wie die von den Ideen der Romantik inspirierten Brüder Grimm sah M. einen Zusammenhang zwischen ontogenetischen und phylogenetischen Entwicklungsstufen. In den Märchen wird nach M.s Auffassung die Philosophie und Ethik des Volkes übermittelt, die bereits vom Kind erfaßt werden könne. M. geht dabei insofern über die Romantik hinaus, als er zusätzlich psychoanalytische Überlegungen einbezieht: das im Volksmärchen enthaltene völkische Unbewußte könne durch adäquate literarische Bearbeitung dem modernen kindlichen Leser nahegebracht werden.

Der Erfolg dieses Märchenbuches basiert jedoch vor allem auf der poetischen Wirkung des Textes. M. bemühte sich um eine volkstümliche Sprache, die durch ironische, zuweilen maliziöse Bemerkungen ergänzt wird. M. ließ sich dabei durch die Märchen → Hans Christian Andersens, → Lewis Carrolls und → Charles Perraults anregen. Viele Ausdrücke und Sätze aus M.s Werk sind inzwischen in Chile zu bekannten Redewendungen geworden.

Die 1938 edierte zweite Auflage, die um acht weitere Märchen ergänzt wurde und ein ausführliches Nachwort des Autors enthält, ist auch wegen der Illustrationen von Adriasola bemerkenswert. Die Schwarz-Weiß-Federzeichnungen verraten den Einfluß moderner Kunstrichtungen, insbesondere des Surrealismus und Kubismus. Die marionettenhaften Figuren ohne Gesichtszüge und die abstrakten Landschaften erinnern an Bilder des italienischen Kubisten Giorgio de Chirico. Diese für ein Kinderbuch ungewöhnlichen Illustrationen verdeutlichen die Experimentierfreude, die in den 20er und 30er Jahren in der südamerikanischen Kinderliteratur auffallend oft anzutreffen ist. Adriasolas

Zeichnungen stehen in einem reizvollen Kontrast zu den eher traditionellen Märchen und verleihen ihnen einen geheimnisvollen Charakter.

Rezeption: M. reichte sein Werk bei einem literarischen Wettbewerb ein und machte damit auf sich aufmerksam. Die Verlegerin Amanda Labarcas nahm das Buch sogleich in ihre Reihe »Coleccíon de Autores Chilenos de la Empresa Letras« auf. 1935 erhielt M. den Atenea-Preis der Universität von Concepción. Alle großen Zeitungen des Landes veröffentlichten enthusiastische Kritiken. Einzelne Märchen wurden in Schulbücher aufgenommen, an pädagogischen Instituten gehört M.s Buch weiterhin zur Pflichtlektüre.

Ausgaben: Santiago de Chile 1935. – Santiago de Chile 1938 (erweiterte Ausgabe). – Santiago de Chile 1980.

Literatur: C. Bravo-Villasante: Historia y antología de la literatura iberoamericana. Madrid 1966. – C. Bravo-Villasante: The History of Juvenile Literature in Chile (Bookbird 3. 1967. 28–33).

Montgomery, Lucy Maud

(* 30. November 1874 Clifton/Prince Edward Island; † 24. April 1942 Toronto)

M. wuchs bei ihren Großeltern auf, nachdem ihre Mutter zwei Jahre nach ihrer Geburt verstorben war. Sie besuchte zunächst die Schule in Cavendish und danach das Prince of Wales College in Charlottetown. Für nur kurze Zeit (1890–91) lebte sie bei ihrem Vater in Prince Albert/Saskatchewan, der sich in der Zwischenzeit neu verheiratet hatte. Sie fühlte sich aber in der neuen Familie nicht wohl und kehrte bald zu ihren Großeltern zurück. Um ihre kranke Großmutter zu pflegen, gab sie kurzweilig ihren Lehrerberuf auf. 1894–97 war sie Lehrerin in Bideford und 1897–98 in Lower Bedeque. Danach arbeitete sie bis 1911 als Postmeisterin in Cavendish und schrieb nebenher Reportagen für *Halifax Daily Echo*. 1911 heiratete sie den Pfarrer Ewan Macdonald, mit dem sie zwei Söhne hatte. Bis 1926 lebten sie in Leaskdale, danach bekam ihr Mann in der Nähe von Toronto eine Pfarrstelle in Norval. 1923 wurde M. Mitglied der »Royal Society of Arts«, und 1935 erhielt sie den Orden des British Empire verliehen.

M. schrieb 22 Bücher, 507 Kurzgeschichten und über 500 Gedichte. Zu Lebzeiten war sie Kanadas berühmteste Autorin, die mit ihren Mädchenbüchern sogar internationale Anerkennung fand.

Anne of Green Gables

(engl; *Ü: Anne von Green Gables*). Mädchenbuch, erschienen 1908 mit Illustr. von M.A. und A.J. Claus.

Entstehung: Bis zum Erscheinen ihres ersten Kinderbuches gab es in der kanadischen Kinderliteratur überwiegend Abenteuerbücher für Jungen und Tiergeschichten. M. beabsichtigte deshalb, eine Erzählung zu schreiben, die sich vorwiegend an ein weibliches Lesepublikum richtet. Sie legte ihrem Roman, den sie in den Jahren 1904–1905 verfaßte, eigene Kindheitserinnerungen zugrunde. Nachdem das Manuskript von mehreren Verlagen abgelehnt worden war, hatte sie zunächst die Absicht, den Stoff für eine Kurzgeschichte zu verwenden, bis sich der Verlag Page doch für die Publikation des Werkes entschied (Montgomery 1975).

Inhalt: Das ältliche Geschwisterpaar Marilla und Matthew Cuthbert aus Avonlea (einer fiktiven Gemeinde in der kanadischen Provinz Prince Edward Island) will einen Waisenjungen bei sich aufnehmen, der ihnen bei der Arbeit auf ihrem Landgut Green Gables behilflich sein soll. Durch ein Mißverständnis wird ihnen aber das elfjährige Mädchen Anne Shirley geschickt. Es hatte im Alter von drei Monaten seine Eltern verloren und war seitdem als Haushaltshilfe und Kindermädchen von verschiedenen Pflegefamilien ausgenutzt worden, bis es endlich im Waisenhaus landete. Marilla bringt die enttäuschte Anne zurück. Als sie aber die hartherzige Frau kennenlernt, bei der Anne untergebracht werden soll, ändert sie ihre Meinung. Sie und Matthew schließen das quirlige und um Einfälle nie verlegene Mädchen bald ins Herz. Mit ihren Temperamentausbrüchen eckt Anne bei den Nachbarn und Schulkameraden an, die sich über ihre roten Haare und Sommersprossen lustig machen. Doch mit ihrer Fröhlichkeit und Hilfsbereitschaft findet sie schnell Freunde. Sie gewinnt ein Collegestipendium für ein Studium in Europa. Als Matthew jedoch stirbt, entschließt sie sich, als Lehrerin in Avonlea zu bleiben, um den Verkauf von Green Gables zu verhindern und die erkrankte Marilla zu pflegen. In den Folgebänden wird von Annes Erlebnissen als Lehrerin, ihrer Heirat mit dem Schulfreund Gilbert Blythe und ihren Kindern berichtet.

Bedeutung: M. übernahm Märchenelemente (Typisierung der Figuren, Suche eines ungeliebten Waisenkindes nach seinem Glück, Aschenputtelmotiv) und verband sie mit einer realistischen Erzählweise. Von der Struktur ihres Romans her orientierte sie sich an den Dramen William Shakespeares, von denen drei im Roman erwähnt werden.

M. übernahm den dreifachen Aufbau (Ordnung – Unordnung – Etablierung einer neuen Ordnung) mit sogenanntem »prepared entrance«, d.h. die Neugier des Lesers wird dadurch geweckt, daß die bevorstehende Ankunft Annes aus der Sichtweise und Erwartungshaltung verschiedener Figuren geschildert wird (Rubio 1985). Selbst der erfundene Ortsname Avonlea (Kontamination aus »Avon« und »Avalon«) ist eine Remininszenz an den englischen Dramatiker.

Gegenüber den traditionellen Mädchenbüchern zeichnet sich M.s Werk durch zwei Neuheiten aus: sie schafft mit der Figur Anne einen neuen Mädchentyp, und sie verknüpft den Handlungsverlauf mit ausführlichen Landschaftsbeschreibungen, die man vorher nur aus den kanadischen Tiergeschichten → Charles Roberts und → Ernest Thompson Setons kannte (Åhmansson 1991).

Mit ihrer ärmlichen Kleidung, den roten Haaren und den Sommersprossen entspricht Anne nicht dem gängigen Schönheitsideal. Sie empfindet sich selbst als häßlich und wird in dieser Meinung noch durch gehässige Kommentare ihrer Mitmenschen bestärkt. Anstatt sich jedoch ihres Aussehens zu schämen, wehrt sie sich stolz gegen alle Sticheleien und erhält dadurch das Image, vorlaut und undankbar zu sein. Gerade ihre überschäumende Phantasie, die sich in Tagträumen und im Erfinden neuer Namen und Spiele äußert, ihr Wagemut und ihre Hilfsbereitschaft verschaffen ihr viele Freunde in Avonlea. Dank ihrer Intelligenz übertrumpft sie sogar den besten Jungen ihrer Klasse und gewinnt zur Belohnung ein Stipendium. Die starke Wirkung, die von dieser Mädchenfigur ausgeht, ist durch die Verbindung zweier Kindheitsbilder bedingt: in Anne verbinden sich der romantische Mythos vom unschuldigen Kind und die evangelikale Vorstellung vom sündigen Kind, das seine Taten bereut und zur Selbstdisziplin erzogen wird (Foster/Simons 1995). Diese Ambivalenz bestimmt sogar den Schluß: einerseits paßt sich Anne den gesellschaftlichen Konventionen an und verzichtet zunächst auf eine berufliche Karriere, andererseits besteht für sie weiterhin die Hoffnung, ihr Studium fortzusetzen.

Anne durchläuft drei Entwicklungsstufen: zuerst gewinnt sie die Zuneigung ihrer unmittelbaren Umgebung (Geschwister Cuthbert, Rachel Lynde), dann der Bewohner Avonleas, und zuletzt findet sie in der Residenzstadt Anerkennung durch ihre schulischen Leistungen (Epperly 1992). Anne entzieht sich dabei geschickt dem Zwang, dem Bild des schweigsamen und braven Mädchens zu entsprechen, und bewahrt sich ihre Imaginationskraft. Diese wird durch ihre teils lustigen, teils schmerzvollen Erfahrungen (Erschrecken der reichen Tante im Bett, Gründung eines »story-clubs«, Errettung durch Gilbert aus dem Fluß, Grünfärben ihrer Haare, Sturz vom Dach) in vernünftige Bahnen gelenkt.

Werden ihre eigenen Streiche eher humorvoll dargestellt, so sind die Beschreibungen der Erwachsenen, die im Gegensatz zu Anne über zu wenig Phantasie verfügen, oft satirisch (Rubio 1985). Dieses Zusammenspiel entsteht durch die Kollision der Kinder- und Erwachsenenperspektive, die M. geschickt in die Erzählung einfließen läßt. Während Anne ihr Temperament zügelt und Verantwortung übernimmt, werden die Erwachsenen durch Annes Ideen und Fragen zur Reflexion über ihr bisheriges Leben angeregt.

Rezeption: Bereits 1908 erschienen nicht nur sechs Auflagen, sondern sogar sechzig Rezensionen zu M.s Mädchenbuch, und M. konnte sich – nach einem Rechtsstreit mit ihrem Verlag – zu den bestverdienenden Schriftstellerinnen Nordamerikas zählen. *Anne of Green Gables* wurde das populärste englischsprachige Mädchenbuch in der ersten Hälfte des 20. Jhs. → Mark Twain nannte in einem Brief an die Verfasserin Anne »the dearest and most loveable child in fiction since the immortal Alice« (Brief an L.M.M. 1908). Einen ähnlichen Erfolg konnten nur noch → Kate Douglas Wiggins *Rebecca of Sunnybrook Farm* (1903) und → Eleanor Porters *Pollyanna* (1913) vorweisen. Während das Buch großen Einfluß auf die skandinavische Mädchenliteratur, u.a. auch auf → Astrid Lindgrens *Pippi Långstrump* (1945), ausübte, wurde es erst 1986, nach der erfolgreichen Fernsehverfilmung von 1985, ins Deutsche übersetzt.

Die kanadische Schriftstellerin Alice Munro erfand in ihrem Buch *Lives of Girls and Women* (1971) eine neue, progressivere Version für Annes weiteren Werdegang. Margaret Laurence schrieb in Anlehnung an M. *A Bird in the House* (1970), das vom Schicksal eines Waisenmädchens in der kanadischen Prärie berichtet, und Bernice Thurman Hunter verfaßte eine moderne Mädchenbuchversion in *That Scatterbrain Booky* (1981) (Waterston 1992).

Anne of Green Gables wird auch heute noch im englischen Sprachraum gelesen und erfreut sich besonders in Polen und Japan großer Beliebtheit. Prince Edward Island ist mittlerweile zu einem touristischen Anziehungspunkt für M.-Fans geworden.

Ausgaben: Boston 1908. – London 1908. – New York 1925. – Toronto 1968. – Harmondsworth 1977. – New York 1987. – New York 1993. – Toronto 1996.

Übersetzung: Anne von Green Gables. I. Erckenbrecht. Bayreuth 1986.

Verfilmungen: USA 1919 (Regie: W. Taylor).. – USA 1934 (Regie: G. Nichols jr.). – Kanada 1985 (Regie: K. Sullivan. TV).

Fortsetzungen: Anne of Avonlea. 1909. – Chronicles of Avonlea. 1912. – Anne of the Island. 1915. – Anne's House of Dreams. 1917. – Rilla of Ingleside. 1921. – Anne of Windy Poplars. 1936. – Anne of Ingleside. 1939.

Werke: Kilmeny of the Orchard. 1910. – The Story Girl. 1911. – The Golden Road. 1914. – Rainbow Valley. 1919. – Emily of New Moon. 1923. – Emily Climbs. 1925. – The Blue Castle. 1926. – Emily's Quest. 1927. – Magic for Marigold. 1929. – A Tangled Web. 1931. – Pat of Silver Bush. 1933. – Mistress Pat: A Novel of Silver Bush. 1935. – Jane of Lantern Hill. 1937. – The Road to Yesterday. 1974.

Literatur zur Autorin: G. Åhmansson: A Life and Its Mirrors. A Feminist Reading of L. M. M.'s Fiction. Uppsala 1991. – G. Åhmansson: Det skapande jagets kamp för att överleva. En feministisk läsning av L. M. M.s böcker om Emily (in: M. Nikolajeva (Hg.): Modern litteraturteori och metod i barnlitteraturforskningen. Stockholm 1992. 131–150). – E. R. Epperly: The Fragrance of Sweet-Grass: L. M. M.'s Heroines and the Pursuit of Romance. Toronto 1992. – M. Gillen: The Wheel of Things: a Biography of L. M. M.; Author of »Anne of Green Gables«. London 1976. – L. M. Montgomery: The Alpine Path. The Story of My Career. Don Mills, Ontario 1975. – H. M. Ridley: The Story of L. M. M. Toronto 1956. – M. Rubio (Hg.): Harvesting Thistles: the Textual Gardens of L. M. M. Guelph, Ont. 1994. – M. Rubio/E. Waterston (Hgg.): The Selected Journals of L. M. M. 2 Bde. Toronto 1987. – M. Rubio/E. Waterston: Writing a Life: L. M. M. Toronto 1995. – H. Schwarz-Eisler: L. M. M.: a Popular Canadian Writer for Children. Pfaffenweiler 1991. – I. R. Sorfleet (Hg.): L. M. M., an Assessment. Guelp, Ont. 1976. – Y. Toijer-Nilsson: L. M. M. (in: De läses än. Lund 1992. 19–33). – D. Tyle: Women's Oral Narrative Tradition as Depicted in L. M. M.'s Fiction, 1918–1939 (in: G. Davies (Hg.): Myth & Milieu: Atlantic Literature and Culture, 1918–1939. Fredericton 1993. 123–135). – E. Waterston: Children's Literature in Canada. New York 1992. – G. Wiggins: L. M. M. New York 1992.

Literatur zum Werk: S. Drain: Community and the Individual in »Anne of Green Gables«: the Meaning of Belonging (CLAQ 11. 1986. 15–19). – S. Drain: Too Much Love-making. »Anne of Green Gables« on Television (LU 11. 1987. 63–72). – S. Foster/J. Simons: What Katy Read. Feminist Re-Readings of »Classic« Stories for Girls. Basingstoke/London 1995. – F. Frazer: Scarcely an End (CCL 1. 1975. 89–92). – C. Gay: Kindred Spirits All: Green Gables Revisited (CLAQ 11. 1986. 9–12). – Y. Katsura: Redhaired Anne in Japan (CCL 34. 1984. 57–60). – M. Reimer (Hg.): Such a Simple Little Tale: Critical Responses to L. M. M.'s »Anne of Green Gables«. Metuchen, N. J. 1992. – M. Rubio: Anne of Green Gables: The Architect of Adolescence (in: P. Nodelman (Hg.): Touchstones. Reflections on the Best in Children's Literature. Bd. 1. West Lafayette 1985. 173–187). – B. Wachowicz: L. M. M.: at Home in Poland (CCL 46. 1987. 7–36). – J. Weiss-Town: Sexism Down on the Farm? Anne of Green Gables (CLAQ 11. 1986. 12–15).

Moore, Clement Clarke

(* 15. Juli 1779 New York; † 10. Juli 1863 Newport, Rhode Island)

M. war das einzige Kind von Benjamin Moore, Bischof von New York und Präsident des Columbia College. Nachdem M. von seinem Vater privat unterrichtet wurde, begann er mit 16 Jahren das Studium der Theologie, orientalischen und klassischen Sprachen, das er 1798 abschloß. 1809 veröffentlichte er ein Lexikon der hebräischen Sprache. 1813 wurde er Kurator an der Columbia Universität. In diesem Jahr heiratete er auch Catherine Elizabeth Taylor. Aus der Ehe gingen neun Kinder hervor. 1815 wurde er Sekretär des Kuratoriums. 1821 erhielt er eine Professur für Bibelstudien und Interpretation der Heiligen Schrift am Diözesan-Seminar in New York. Zwei Jahre danach erhielt er eine weitere Professur für orientalische und griechische Literatur am Theologischen Seminar in New York. 1828 starb seine Tochter Emily. Ein Jahr später erwarb er den Doktortitel. 1830 starben seine Frau und seine Tochter Charity. Er stiftete ein Grundstück für den Bau der St. Peter's Church in New York (1836). 1845 starb seine Tochter Margret. 1850 wurde er emeritiert.

A Visit from St. Nicholas

(amer.; *Ü: Am Abend vor Weihnachten*). Weihnachtserzählung in Versform, erschienen 1823 in der Zeitschrift *Troy Sentinel*, 1837 in Buchform und 1848 als erste Einzelausgabe.

Entstehung: Für seine sechs Kinder schrieb M. 1822 ein Weihnachtsgedicht, das er seiner Familie am Weihnachtsabend vorlas. Ohne Wissen des Autors schickte ein junger Verwandter das Gedicht anonym an die New Yorker Zeitschrift *Troy Sentinel*. Dort erschien es am 23. Dezember 1823 unter dem Titel: *An Account of a Visit from St. Nicholas* mit einer Einleitung des Chefredakteurs. Erst 1837 wurde das Gedicht in dem Buch *The New York Book of Poetry* (herausgegeben von C. F. Hoffmann) unter dem Namen des Verfassers veröffentlicht (Patterson 1956). M. nahm das Gedicht auch in seinen eigenen Gedichtband *Poems* (1844) auf. Vier Jahre später erschien das Gedicht erstmals als Einzelausgabe mit Illustrationen von T. C. Boyd unter dem Titel *A Visit from St. Nicholas*. Das Werk wird bis heute mit zwei verschiedenen Titeln zitiert: *Twas the Night before Christmas* (dies ist der Beginn der ersten Gedichtzeile) oder *A Visit from St. Nicholas* (nach der Erstausgabe).

Inhalt: Das Gedicht besteht aus vierzehn Vierzeilern mit je zwei Paarreimen. Es berichtet in Ich-Form (der Vater ist zugleich der Autor des Gedichts) vom Besuch des Weihnachtsmanns mitten in der Nacht. Während die Kinder schlafend in ihren Betten liegen (ihre Strümpfe hängen vor dem Kamin), hört der Vater ein Geräusch von draußen. Er eilt ans Fenster und sieht einen Schlitten, der von acht Rentieren gezogen wird. St. Nicholas sitzt obendrauf, hinter sich einen schweren Sack. Der Schlitten landet auf dem Dach des Hauses, und St. Nicholas rutscht durch den Kamin ins Zimmer. Er ist ein alter Elf mit weißem Bart, roter Nase, zwinkernden Augen, Pfeife im Mund und dickem Bauch. Gekleidet ist er in einen Pelzmantel. Der Vater kann sich das Lachen kaum verkneifen, wird aber durch einen Blick von St. Nicholas zur Raison gebracht. Ohne ein Wort zu sagen, füllt St. Nicholas die Strümpfe mit Geschenken und fliegt dann wieder den Kamin hinauf. Beim Weiterflug wünscht er allen ein frohes Weihnachtsfest.

Bedeutung: M. war Mitglied der »Knickerbocker School«, einer literarischen Gesellschaft in New York, der auch → James Fenimore Cooper und → Washington Irving angehörten. Mit diesem Gedicht schuf M. die amerikanische Version des Mythos vom Weihnachtsmanns, wobei er sich auf bereits bekannte Bräuche stützte. Beim Weihnachtsmann handelt es sich um den Heiligen Nikolaus, der nicht an Heiligabend, sondern am ersten Weihnachtstag seine Geschenke bringt. Er wählt dabei den Weg über den Schornstein und packt seine Gaben in die Strümpfe der Kinder, die vor dem Kamin hängen. Niemand bekommt ihn zu Gesicht, da er mitten in der Nacht auftaucht. Sein Schlitten und sein Aussehen werden genau beschrieben, wobei M. einen holländischen Arbeiter aus der Nachbarschaft als Modell wählte. Man erfährt zudem, daß es sich bei St. Nicholas eigentlich um eine Märchenfigur, nämlich um einen Elf, handelt. Dadurch wird in der Nikolausgestalt eine Verbindung christlicher und heidnischer Elemente erreicht.

Auffallend an M.s Gedicht ist auch, daß auf Ermahnungen und moralische Schlußfolgerungen verzichtet wird. St. Nicholas beschenkt alle Kinder und straft keines für etwaige Missetaten. Im Gegenteil, er ist ein lustiger alter Mann, der gerne lacht. Vor ihm braucht sich niemand zu fürchten. So wird die freudige Atmosphäre des Weihnachtsfestes hervorgehoben.

Rezeption: Gleich nach Erscheinen des Gedichts wurde es in weiten Kreisen bekannt und ist auch heute noch ein »Klassiker« (MacDonald 1983). Nach dem Tod des Autors hat sich die Tradition eingebürgert, daß Kinder an Heiligabend Geschenke für die Armen auf seinem Grab in Manhattan (Trinity Church Friedhof) ablegen. Ein Pfarrer trägt dabei das Gedicht von M. vor.

Es gibt über 40 Buchausgaben, die von berühmten Künstlern illustriert wurden, so etwa von William Denslow (1902), Jessie Wilcox Smith (1912), Arthur Rackham (1931), Elmer Hader (1937), Leonard Weisgard (1949), Roger Duvoisin (1954), Grandma Moses (1961) und Paul Galdone (1968). Die späteren amerikanischen Weihnachtsbücher orientierten sich an M.s Darstellung und übernahmen größtenteils seine Motive. Als jüngstes bedeutendes Beispiel kann das Bilderbuch von Chris Van Allsburg: *The Polar Express* (1985) angesehen werden. In Schweden orientierte sich → Victor Rydberg bei seiner klassischen Weihnachtsgeschichte *Lille Viggs äfventyr på julafton* (Die Abenteuer des kleinen Vigg am Weihnachtsabend, 1871) an M.s berühmten Gedicht.

Ausgaben: New York 1823 (in: Troy Sentinel). – New York 1837 (in: The New York Book of Poetry). – New York 1844 (in: Poems). – New York 1848. – New York 1849. – New York 1862. – Chicago 1905. – Boston/New York 1912 (ern. 1976). – New York 1925. – London 1931. – Philadelphia 1931. – New York 1937. – New York 1937. – New York 1949. – New York 1960. – New York 1961. – New York 1963. – New York 1963 (Reprint der Ausgabe von 1849). – New York 1971 (Reprint der Erstausgabe). – New York 1971. – New York 1977. – New York 1992. – New York 1996.

Übersetzung: Am Abend vor Weihnachten. A. Braun. München 1997.

Vertonung: K. Darby: Twas the Night before Christmas. 1942.

Verfilmungen: The Night before Christmas. USA 1905 (Regie: E. S. Porter). – Dass. USA 1912 (Regie: B. Van Dyke). – Dass. USA 1933 (Regie: W. Jackson). – Dass. USA 1941 (Regie: W. Hanna). – Večera na khutore bliz dikanki. SU 1951 (Regie: V. Brumberg). – Dass. SU 1961 (Regie: A. Rou).

Literatur: R. F. Fleissner: Approaching »The Night before Christmas«: The Advent of Hamlet as Source (Hamlet Studies 8. 1986. 83–88). – G. H. M. Lawrence (Hg.): The Night before Christmas: an Exhibition Catalogue. Pittsburgh 1964. – R. K. McDonald: Santa Claus in America: the Influence of »The Night before Christmas« (CLAQ 8. 1983. 4–6). – A. C. Moore: Nicholas; A Manhattan Christmas Story. New York 1924. – S. W. Patterson: Poet of Christmas Eve: a Life of C. C. M., 1779–1863. New York 1956. – M. M. Sherman: Recollections of C. C. M. Author of »A Visit from St. Nicholas«. New York 1906. – W. C. Skeath: Night before Christmas (American Mercury 1957). – R. W. G. Vail: When C. C. M. Was Young (New York Historical Society Quarterly. 1955).

Móra, Ferenc

(* 17. Juli 1879 Kiskunfélegyháza; † 8. Februar 1934 Szeged)

Sein Vater war Flickkürschner. M. wuchs in ärmlichen Verhältnissen auf. Wegen seiner Begabung erhielt er ein Stipendium, um das Gymnasium zu besuchen. Unter schwierigen materiellen Bedingungen studierte er an der Universität von Budapest. Er arbeitete nach dem Examen eine kurze Zeit als Lehrer, bevor er das Angebot eines Bibliothekarspostens an der Stadtbücherei von Szeged annahm. Nebenher verfaßte er Artikel für die bürgerlich-radikale Tageszeitung *Szegedi Napló*. 1905 wurde er ständiger Mitarbeiter der Kinderzeitschrift *Az Én Újságom*. Seine Tätigkeit bei *Szegedi Napló* mußte er 1915 wegen seiner pazifistischen und sozialistischen Gesinnung aufgeben. Nach dem Ersten Weltkrieg war M. Direktor des Stadtmuseums von Szeged.

Auszeichnung: Ehrendoktor der Universität Szeged.

Kincskeresö kisködmön

(ung.; *Ü: Der Wundermantel*). Autobiographischer Roman für Kinder, erschienen 1918.

Entstehung: M. begann zu Beginn des 20. Jhs. kurze Geschichten und Märchen für Kinder zu schreiben, die in der Kinderzeitschrift *Az Én Újságóm* erschienen. Sein Interesse an der Heimatgeschichte und der Lebensweise der Bauern und Bergleute in der ungarischen Tiefebene inspirierte ihn zu seinen Heimatromanen für Erwachsene, aber auch zu seinem Kinderbuch *Der Wundermantel*. Hierbei bezog sich M. auf seine eigene Kindheit in einem Pußtadorf, wo er unter ärmlichen Verhältnissen aufwuchs und das harte Leben der Dorfbewohner kennengelernt hatte.

Inhalt: Der achtjährige Ich-Erzähler Stepan lebt mit seinen Eltern in einem verfallenen ehemaligen Mühlenhaus in der ungarischen Tiefebene. Der Vater ist Kürschner und kann seine Familie von seiner Arbeit nur kümmerlich ernähren. Ein Spielzeugmacher schenkt Stepan eine Flöte, die Vogelzwitschern nachahmt. Er zankt sich deswegen mit seiner Schwester Marie. Als sie infolge einer Diphtherieerkrankung stirbt, wird er von Reue geplagt und legt ihr die Flöte in den Sarg. Heimlich begibt sich Stepan auf die Suche nach dem Meisenkönig, der angeblich Glück bringen soll. Er fängt in einer Kürbisfalle eine Bartmeise, läßt den Vogel aus Mitleid jedoch wieder frei. In der Nacht erkrankt Stepan an Diphtherie. Im Delirium träumt er vom Kampf des Meisenkönigs gegen den Todesvogel Rabe, aus dem jener siegreich hervorgeht. Zu dem Festessen anläßlich der Genesung Stepans erscheint der Sonderling Munkemann, der als Zauberer verschrien ist und dem Jungen von einem Schatz im Berg erzählt. Im Winter bringt ihm die Mutter Lesen und Schreiben bei, während ihm der Vater einen Wundermantel aus Schaffell näht, in dem eine Fee wohne. Diese werde seine schlechten Handlungen bestrafen, ihn aber redlich belohnen, wenn der Mantel zerschlissen sei. Beim letzten Nadelstich erleidet der Vater einen Herzschlag. Stepan wird zunächst zu Verwandten auf einen Hof gegeben und muß dort harte Fronarbeit leisten. Seine Mutter bringt ihn schließlich bei einem Buchhändler unter. Als er jedoch freigiebig Lebkuchen an die Kinder verteilt, wird er davongejagt. Die Puppennäherin Minchen nimmt Stepan bei sich auf und schickt ihn in die Schule. Als Einzelgänger fürchtet er sich vor den anderen Schülern und verkriecht sich in der Pause unter den Bänken. Als er seine ärmlich gekleidete Mutter, die einen Lehmsack zum Markt schleppt, vor den Mitschülern aus Scham verleugnet, wird ihm sein Mantel zu eng, und er bereut seine Lüge. Stepan schließt bald Freundschaft mit dem hinkenden Piet, Enkel Munkemanns. Als der Lehrer dem besten Schüler ein Fernrohr als Belohnung verspricht, fälscht Stepan heimlich die letzte Rechenarbeit Piets, seines Konkurrenten. Stepan ist jedoch über das Fernrohr nicht glücklich. An Weihnachten will er Piet das Fernrohr bringen. Er verirrt sich dabei im Schnee, fällt durch ein Loch in einen verlassenen Stollen mit funkelnden »sprechenden« Steinen. Stepan entdeckt schließlich Piet und Munkemann, die sich in dem Stollen häuslich niedergelassen haben. Er belauscht ihr Gespräch, in dem sich der frierende Piet einen warmen Mantel wünscht. Heimlich schleicht sich Stepan an und legt seinen Wundermantel und das Fernrohr neben die Bettstatt des Jungen. In diesem Moment erfolgt eine Grubenexplosion, durch die die Jungen verschüttet und Munkemann erschlagen werden. Der Hund des Forsthüters spürt sie auf. Als die Jungen nach monatelanger Genesungszeit wieder auf den Beinen sind, erhalten sie von den Bergleuten, die bei den Bergungsarbeiten neue Kohlenflöze entdeckt haben (der »Schatz« Munkemanns), ein Stipendium für den Besuch einer weiterführenden Schule.

Bedeutung: M. hat sich neben seinen historischen Romanen und Heimatromanen vor allem durch seine Kinderbücher in Ungarn einen großen

Verdienst erworben. Neben seinen Märchen gehört heute sein autobiographischer Kinderroman *Der Wundermantel* zu den bedeutendsten Kinderbüchern, die Ungarn bisher hervorgebracht hat. Der Reiz des Romans liegt vor allem in der liebevollen, kenntnisreichen Darstellung des Lebens in einem Pußtadorf Ende des 19. Jhs. In die Kinderliteratur führte M. den lockeren Plauderton des Erzählers ein, der unverbindlich wirkt und die Subjektivität der Darstellung unterstreicht. In Inhalt und Darstellungsweise erinnert M.s Buch an das Genre des Heimatromans, das er jedoch durch Elemente des Märchens bereichert. Die eingefügten populären Volksmärchen, die gleichsam phantastischen Erlebnisse des Jungen im Stollen (bei den sprechenden Steinen) und Stepans Wunderglaube (an die im Mantel wohnende Fee) umgeben den Roman mit der Aura des Märchenhaften. Das Wunderbare des Märchens ergibt sich jedoch nur aus der Perspektive des Jungen, der besondere Ereignisse als Märchen wahrnimmt: wenn ihm der Mantel aufgrund einer Lüge zu eng wird, deutet er dieses psychologisch erklärbare Phänomen als Wirken der Fee; das Puppenreich Minchens und ihre Güte sind ihm ebenfalls Anzeichen für das Domizil einer Fee, die sich unter die Menschen begeben hat; der Todeskampf gegen die Diphtherie wird sinnbildlich als Streit zwischen Todesvogel und Glücksvogel erlebt, und das Erlebnis mit den funkelnden, die Weihnachtsbotschaft verkündenden Steinen im Stollen kann auch als Fieberphantasie des kranken Jungen gedeutet werden. Trotz dieser Bezüge zum Märchen zeichnet sich das Buch durch einen hohen Grad an Realismus aus, der selbst vor den eher unangenehmen Problemen des Alltags nicht Halt macht. Die Armut des Kürschners, der Analphabetismus der Dorfbewohner und die ständige Bedrohung durch Krankheit, Hunger und Tod durchziehen den Roman. Selbst der traurige Tod von zwei Kindern (Marie, Schusterjunge Gabriel) wird schonungslos dargestellt. Indem M. Erlebnisse und Episoden aus seiner eigenen Kindheit aus der Ich-Perspektive eines Kindes, das allerdings einen anderen Namen als der Autor trägt, schildert, löst sich M. von der traditionellen, von Schule und Kirche vorgeschriebenen Lektüre für Kinder. M. verzichtet sowohl auf den auktorialen Erzählstil eines überlegenen erwachsenen Erzählers als auch auf moralisierende Kommentare. Durch die Kinderperspektive erzeugt das Buch eine emotional ansprechende Atmosphäre, die dem Leser die Identifikation mit der Hauptfigur erleichtert.

Rezeption: *Der Wundermantel* gehört heute zu den berühmtesten ungarischen Kinderbüchern. Das Buch wurde zweimal verfilmt und in den Schullektürekanon aufgenommen.

Ausgaben: Budapest 1918. – Budapest 1951. – Budapest 1979.

Übersetzung: Der Wundermantel. H. Weissling. Budapest 1969. – Dass. ders. Leipzig 1972.

Verfilmungen: Ungarn 1968 (Regie: J. Katkics). – Ungarn 1973 (Regie: M. Szemes).

Werke: Az Aranyszörü bárny. 1902. – Rab ember fiai. 1909. – Mindenki Jánoskája. 1911. – Csilicsali Csalavári Csalavér. 1913. – Fikó meg én. 1915. – Dióbél királyfi. 1922. – Hol volt, hol nem volt. 1925. – Casalavári Csalavér Újabb Kandjai. 1927. – Dióbél Királykissaszory. 1935.

Literatur: A. Földes: M. F. Budapest 1958. – A. Földes: Így élt M. F. Budapest 1977. – F. J. Gaál: M. F. Budapest 1940. – G. Gotein: M. F., az író. Klausenburg 1934. – G. Gyuris/L. Vajda: Írások M. F.-ről. Bibliográfia. Szeged 1981. – F. Karinthy: M. F. Kortásak nagy írókról. Budapest 1956. – M. Kőhegyi/A. Lengyel (Hgg.): M. F. levelezéséből. Kecskemét 1979. – M. Kőhegyi/A. Lengyel (Hgg.): M. F. családi levelezése. Kecskemét 1987. – L. Magyar: M. F. élete. Budapest 1966. – S. Megyer (Hg.): M.-től, M.-ről. Budapest 1979. – K. Mezösi: M. F. ifjúkori versei. Kiskunfélegyháza 1976. – J. Nacsády: M. F. és a szegedi novellista hagyományok (Acta historiae litterarum Hungaricarum 1981. 55–62). – G. Ortulay: Irók, népek, századok. Budapest 1960. – L. Peter: Ketkoret M. F. levelezesebol (Irodalomtortenet 63. 1981. 109–134). – L. Peter: M. F. Budapest 1989. – T. Takács: M. igazgató úr. Budapest 1961. – A. Tamási: M. F. (in: A. T.: Jégtörő gondolatok. Bd. 2. Budapest 1982). – B. Tóth: Csilcsali Csalavári Csalavér (Irodalmi érdeklödés gyermekkorban 1941. 142–149). – L. Vajda: F. M. vezércikkei. Szeged 1961. – L. Vajda: M. F. írásai. Szeged 1970. – A. Vészits: Apapa regénye. Budapest 1989.

Móricz, Zsigmond

(* 2. Juli 1879 Tiszacsécse; † 4. September 1942 Budapest)

M.s Vater war Kleinbauer und später Bauunternehmer in einer ungarischen Kleinstadt. M. studierte zunächst Theologie und Jura und seit 1900 Philosophie an der Universität in Budapest. Von 1903 bis 1909 veröffentlichte er Erzählungen für Kinder in *Újság* und *Az Én Ujságom*. 1908 erschien eine Anthologie mit seinen Gedichten (*Erdö, mezö világa*). Nach dem Studium arbeitete er als Journalist für die Zeitschrift *Nyugat*. 1939 wechselte er zur Zeitschrift *Kelet Népé*. M. wurde in Ungarn für seine Novellen und Bauernromane berühmt.

Légy jó mindhalálig

(ung.; *Ü: Mischi und das Kollegium*). Schülerroman, erschienen 1937.

Entstehung: M. hatte sich aktiv an der ungarischen Revolution beteiligt und war daraufhin Repressalien ausgesetzt worden, u. a. erhielt er Publikationsverbot (Takacs/Cushing 1986). Seine persönlichen Kindheitserfahrungen und Revolutionserlebnisse verarbeitete er teils verschlüsselt in seinem berühmten Werk *Légy jó mindhalálig*, das der Autor ursprünglich für erwachsene Leser verfaßt hatte.

Inhalt: Der aus armen Verhältnissen stammende Mischi Nyilas gehört zu den Vorzugsschülern am berühmten Kollegium in Debrecen. Er sitzt gleich neben dem Klassenprimus Orczy in der ersten Bank der B-Quinta. Das Kollegium bildet eine eigene Welt mit strengen Regeln und Traditionen, die Mischi teilweise nicht kennt und in der er sich verloren fühlt. Er sehnt sich nach seinen Eltern, die nach dem Bankrott des Vaters als Kleinbauern und Tagelöhner ihr Leben fristen. Der verträumte Mischi ist ein Büchernarr, der lieber im Botanischen Garten sitzt als mit den Kameraden auf dem Hof zu spielen. Sein Selbstvertrauen ist so gering, daß er wochenlang braucht, um sich ein Buch in einem Antiquariat zu kaufen. Er getraut sich nicht, vom Gärtnergehilfen die ihm entwendete Mütze zurückzufordern noch dem frechen Böszörményi seine teuren Farben vorzuenthalten. Als ihm seine Mutter ein Paket mit Essen schickt, packen es die Zimmergenossen in seiner Abwesenheit aus und essen alle Vorräte auf. Mischi findet nur noch den Brief seiner Mutter, der mit der Zeile beginnt: »Sei treu bis zum Tod« (es handelt sich um die wortwörtliche Übersetzung des ungarischen Buchtitels). Um seine Bücher- und Wäscheschulden zu begleichen, liest Mischi einem alten blinden Herrn gegen Bezahlung die Zeitung vor und gibt seinem zurückgebliebenen Mitschüler Jan Doroghy Nachhilfeunterricht. Auf Drängen Janos Töröks, Sohn seiner ehemaligen Logiswirte und allgemein als Tagedieb und Nichtsnutz verschrien, übergibt Mischi Doroghys Schwester Bella, in die er sich selbst verliebt hat, einen Liebesbrief. Wenig später beauftragt ihn der blinde Herr, in seinem Namen einen Lottoschein auszufüllen. Als die Gewinnzahlen, die mit den von Mischi angekreuzten Ziffern übereinstimmen, bekannt werden, kann Mischi zu seiner Verzweiflung den Lottoschein nicht mehr finden. Er weiht seine Freunde Orczy und Gemesi in sein Geheimnis ein. Sie gründen einen Detektivclub, wobei Orczy eigenmächtig ohne Wissen der Freunde handelt. Sonntags begegnet Mischi Janos Töröks, der ihn als Kofferträger ausnutzt und ihm heimlich zehn Gulden zusteckt. Am Bahnhof beobachtet Mischi, wie Janos und Bella zusammenstehen und mit dem Zug abreisen. Den ungeduldig gewordenen blinden Herrn, der die Ergebnisse der Lottoziehung wissen will, vertröstet Mischi mit fadenscheinigen Gründen. Aber durch eine Anzeige von Orczys Vater kommt alles ans Tageslicht. Der Lottogewinn stellt sich mit 120 Gulden zwar als niedriger heraus als anfangs angenommen, aber dennoch wird Mischi als Dieb verdächtigt. Die Verdachtmomente erhärten sich noch, als die Flucht Bellas und Janos bemerkt und die Kupplerrolle Mischis entdeckt wird. Mischi muß sich einem Verhör durch das Lehrerkollegium unterziehen und wird in den Karzer gesperrt. Dort ersinnt er in einer künstlerischen Inspirationsphase das Gedicht vom Obristen Simonyi. Die Lehrer beschließen Mischis Relegation vom Kollegium, doch ein Besuch von Mischis Onkel Geza, der Schuldirektor in einer benachbarten Stadt ist, stimmt diese um. Geza hat einen Brief von Janos erhalten, in dem dieser sich als Dieb des Lottoscheins zu erkennen gibt. Von dem Erlös habe er Bella eine Fahrkarte gekauft, damit diese ihre reiche Tante aufsuchen und um Unterstützung für ihre Familie bitten könne. So wendet sich alles noch zum Guten, aber Mischi will nicht länger am Kollegium bleiben. Er nimmt nur ein leeres Heft mit, in das er seine Dichtungen eintragen will, und antwortet auf die Frage seines Onkels, was er werden möchte, daß er ein »Lehrer der Menschheit« werden will.

Bedeutung: *Mischi und das Kollegium* ist neben → Ferenc Molnárs *A Pál utcai fiúk* (Die Jungen der Paulstraße, 1907) der berühmteste ungarische Schülerroman. Das sich tatsächlich in Debrecen befindliche, berühmte Kollegium, an dem M. selbst Schüler war, stellt die Kulisse dar. M. hat der Hauptfigur Mischi autobiographische Züge verliehen (er war selbst Vorzugsschüler, litt unter den Repressalien der Mitschüler und Lehrer, sehnte sich nach seinen Eltern und seinem Heimatort). Zugleich verarbeitete er auch seine Erfahrungen, die er als erwachsener Mann nach der Ungarischen Revolution erlebte. Die Schule stellt gleichsam eine Gesellschaft im kleinen dar, in der sich das Individuum den starren Reglementierungen und Statuten unterwerfen muß. Die Hierarchie am Kollegium (Direktor, Lehrer, Präfekten, Stubenältester, Internatsschüler, externe Schüler) spiegelt von ihrer autoritären Struktur her das monarchistische Regierungssystems Ungarns.

Seinen Weg zum Dichter hat M. in der Figur Mischi nachgezeichnet. Getrieben von der Liebe zur Literatur gibt Mischi sein ganzes Geld für Bücher aus und bastelt sich ein Tagebuch, in das er seine Notizen eintragen will. Es will Mischi aber trotz Vorsatz nicht gelingen, poetische Werke zu verfas-

sen, so daß das Heft unbeschrieben bleibt. Erst unter dem zunehmenden Leidensdruck entsteht das später berühmt gewordene Gedicht vom Obristen Simonyi, das als Allegorie auf die Unterdrückung Mischis gedeutet werden kann. Durch das Streitgespräch mit den Lehrern ist sich Mischi seines Sendungsbewußtseins klar geworden. Er verzichtet bewußt auf die weitere Karriere als Vorzugsschüler des berühmten Kollegiums und entscheidet sich für den Dichterberuf, den er metaphorisch als »Lehrer der Menschheit« umschreibt. Der Satz aus dem Brief der Mutter nimmt dabei die Funktion einer Lebensmaxime ein; Treue und Aufrichtigkeit sind für Mischi Tugenden, von denen er sich im Verlauf des Geschehens immer mehr leiten läßt und die nach seiner Beobachtung den meisten Menschen seiner näheren Umgebung fehlen. Die Folie dieses Entwicklungsromans bildet einerseits das Geschehen am Kollegium, anderseits die Erlebnisse Mischis außerhalb der Schulmauern (Besuche, Nachhilfeunterricht, Botengänge, Einkäufe). Viel Platz räumt M. dabei der Charakterisierung der Lehrer ein, die oft satirische Züge aufweist. Der Autor kritisiert die Weltfremdheit und Versponnenheit des Geographielehrers, die Schrullen des Archivars, das geckenhafte Benehmen des Lateinlehrers und das brutale, fast schon sadistische Verhalten des Turnlehrers, aber auch die Unsicherheit des Schuldirektors, der sein Mäntelchen nach dem Wind hängt und den Kontakt zu den Schülern verloren hat. Selbst zu seinen Freunden Gemesi und Orczy hat Mischi kein besonders enges Verhältnis; nach dem Verrat Orczys hat er selbst zu ihnen das Vertrauen verloren und zieht sich immer mehr in sich zurück. Erst durch das Verhör und die Unterredung mit Onkel Geza gewinnt Mischi soviel Selbstvertrauen, daß er seine Einsamkeit und seine Begabung akzeptieren kann.

Rezeption: Obwohl M. sein Werk für erwachsene Leser geschrieben hatte, wurde es bald auch von Jugendlichen mit Begeisterung aufgenommen und fand nach 1945 den Weg in den Schullektürekanon. Heute zählt es neben Ferenc Molnárs Schülerroman und → Ferenc Móras *Kincskeresö kisködmön* (Der Wundermantel, 1918) zu den bedeutendsten ungarischen Jugendbuchklassikern.

Ausgaben: Budapest 1937. – Budapest 1968.

Übersetzung: Mischi und das Kollegium. M. Schüching. Budapest 1962. – Dass. dies. Berlin 1962.

Werke: Erdö, mezö világa. 1908. – Boldog világ. 1912. – Pipacsok a tengeren. 1938. – Ifjúsági írások. 1958.

Literatur: I. Bori: M.Z. prozája. Ujvidék 1982. – M. Czine: M.Z. utja a forradelmakig. Budapest 1960. – M. Czine: M.Z. Budapest 1968. – M. Czine: M.Z. Debrecen 1992. – P. Egyed: A bizonyossag hatarai: M.Z. regenyformajanak kerdeseirol (Nyelv es Irodalomtudomanyi kozlemenyek 27. 1983. 95–104). – G. Feja: M.Z. Budapest 1939. – B. Halmi: M.Z. Budapest 1930. – A. Hegedius: Légkedvesebb iróim. Budapest 1971. – G. Herczeg: M.Z. stilusa. Budapest 1982. – L. Kantor: Vallomáses M.Z. Epiká és lirahatárvidékén. Bukarest 1968. – L. Kantor (Hg.): M.Z. kőzőttünk. Bukarest 1979. – T. Kiss: Igy élt M.Z. Budapest 1979. – J. Kodolanyi: M.Z. es az IGE (Kortars 24. 1980. 1322–1330). – D. Kováts (Hg.): M-től, M.-ről. Budapest 1980. – S. Kozocsa: M.Z. irodalmi munkássága. Budapest 1952. – I. Matyas: M.-novellák. Budapest 1979. – I.P. Mehela: Realism Z.M. Kiew 1985. – L.Móricz: Fecskék a verandán. Budapest 1966. – M. Móricz: M.Z. indulása. Budapest 1959. – M. Móricz: M.Z. érkezése. Budapest 1966. – V. Móricz: Apám regénye. Budapest 1954. – P. Nagy: M.Z. Budapest 1953. – P. Nagy: M.Z. Budapest 1975. – L. Németh: M.Z. Budapest 1943. – S. Ordogh: Boldog az ember, ha ol? Toprenges M.Z. Erdelyerol (Kortars 24. 1980. 1632–1642). – E. Pesti: M.Z. Bibliografia. Budapest 1979. – M. Popa: Mihail Sadoveanu as M.Z. (Korunk 40. 1981. 401–405). – K. Rádics: M.Z. a Nyugat szerkesztője. Nyiregyháza 1989. – A. Schöpflin: M.Z.-ről. Budapest 1979. – P.D. Szemzö: M.Z. az ifjusági iró, kalauza magyar ifjusági irodalomban. Budapest 1957. – F. Takacs/G.F. Cushing: F.M. (The Hungarian P.E.N. 27. 1986. 3–8). – E. Umnjakova: Z.M. i sovremennaja. Vengerskaja literatura. Moskau 1985. – K. Vargha (Hg.): Kort'rsak M.Z.-ről. Budapest 1958.- K. Vargha: M.Z. és azirodalom. Budapest 1962. – K. Vargha: M.Z. alkotásai és vallomásartükrében. Budapest 1967.

Morosoli, Juan José

(* 19. Januar 1899 Minas; † 29. Dezember 1957 Minas)

Sein Vater war ein Schweizer, der nach Uruguay ausgewandert war. M. besuchte bis 1909 eine Schule und mußte danach für den Lebensunterhalt der Familie beitragen. Er arbeitete als Laufbursche, Kohlenverkäufer, Kellner und Wirt. Von 1923 bis zu seinem Lebensende war er Inhaber einer Gemischtwarenhandlung in Minas. Seit Beginn der zwanziger Jahre betätigte er sich auch als Journalist und verfaßte unter dem Pseudonym »Pepe« Artikel für *El Día*, *Marcha* und *Mundo Uruguayo*. Mit seinen Gedichten, Theaterstücken und dem Buch *Hombres* (Menschen, 1932) gehört er neben → Francisco Espinola und Enrique Amorim zu den wichtigsten Autoren Uruguays, die sich mit der Darstellung des ländlichen Alltags befaßt haben.

Auszeichnung: Nationalpreis für Literatur 1959 (postum).

Perico. 20 relatos para niños

(span.; *Perico. 20 Geschichten für Kinder*). Sammlung von Kurzgeschichten, erschienen 1945 mit Illustr. von Ayax Barnes und Carlos Pieri.

Entstehung: Zunächst hatte M. für verschiedene Tageszeitungen Kurzgeschichten über den ländlichen Alltag und das Leben der Bauern verfaßt. Mit dem Novellenband *Hombres* (1932), zu dem Espinola das Vorwort schrieb, wurde er der Anführer einer neuen realistischen Literatur Uruguays, die sich der Darstellung des Landlebens verschrieben hatte. M., der sich dabei an der nordamerikanischen Literatur (Hemingway, Faulkner) schulte, wurde gebeten, auch Kurzgeschichten für Kinder zu verfassen, die zunächst in Kinderzeitschriften erschienen und 1945 in einem eigenen Buch veröffentlicht wurden (Felipe 1981).

Inhalt: Der Band enthält zwanzig Kurzgeschichten, die sich an Kinder im Vorschul- und Grundschulalter wenden und den Alltag eines Kindes schildern, das in einem Dorf aufwächst. Die erste Geschichte *Arenero* (Der Sandkasten) beginnt mit einer Hymne auf das Meer und den Strand voll Sand, der dem Kind unendlich viele Spielmöglichkeiten bietet. Die Spiele von Kindern stehen auch in den Geschichten *Los hijos* (Die Kinder), *La lluvia* (Der Regen) und *Las cañadas* (Die Papierschiffchen) im Mittelpunkt. In *Los juguetes* (Die Spielsachen) wird das Spielzimmer eines Freundes in der Stadt mit den Spielmöglichkeiten auf dem eigenen Bauernhof verglichen. Der zweite Hauptteil der Geschichten beschreibt einzelne Dorfbewohner und ihre Tätigkeiten, z. B. den Melonenverkäufer (*El carrero*), den Wasserträger (*El aguatero*), die Köhler (*Los carboneros*), die Holzfäller (*Los boyeros*) und den Geschichtenerzähler (*El novelista*). Die Faszination geheimnisvoller Geschichten und unbegreiflicher Handlungen Erwachsener wird dabei immer wieder thematisiert, so etwa in den Handlungen des Zirkusdompteurs (*El domador*). Eine dritte Gruppe umfaßt Geschichten, die dem Kind die Liebe zur Natur und den Tieren nahelegen wollen (*La geografía*; *La querencia olvidada*).

Bedeutung: Mit *Perico* erfüllte M. eine doppelte innovative Leistung. Er schrieb ein Buch, das sich explizit an die bisher von der uruguayischen Kinderliteratur vernachlässigte Gruppe der Vorschul- und Grundschulkinder wandte, und er bereitete dem modernen Genre der Kurzgeschichte in der Kinderliteratur seines Landes den Weg. Dieses Genre schien dem Autor für seine Zielgruppe besonders geeignet, da es wegen seiner Kürze, thematischen Einfachheit und des beschränkten Figurenrepertoires dem kindlichen Verständnis entgegenkommt. Zugleich schuf M. damit einen Gegenpol zu den bis dahin favorisierten Märchen und Fabeln, da diese nach Ansicht des Autors lediglich eine phantastische Welt darstellten, aber keinen direkten Bezug zur Wirklichkeit der kindlichen Umgebung hätten. Die Region um Minas, die auch in seinen Büchern für Erwachsene im Vordergrund steht, bildet die Kulisse für die prägnanten Episoden und Portraits. Die lapidare Ausdrucksweise mit Aussparung von Handlungselementen und der Verzicht auf Ausschmückung mithilfe von Metaphern und Vergleichen erinnern an den Stil Hemingways (Visca 1962). M. hat sich aber nach eigener Aussage vor allem an der Erzählweise der professionellen Geschichtenerzähler in den Dörfern orientiert (*La soledad y la creación literaria*). Er bewunderte ihre Kunst des Weglassenkönnens und ihre lakonische Darstellungsweise, die die Ereignisse und Personen dennoch plastisch hervortreten läßt. M. verzichtete deshalb bei seinen Kindergeschichten bewußt auf moralisierende Kommentare, die noch die ältere Kinderliteratur prägten. Als »mikroskopischer Autor« (Escritor microscópico) wandte er sich den kleinen Dingen des dörflichen Alltags zu, sei es der Flug eines Schmetterlings, sei es das Fällen eines Baumes oder die Vorbereitung eines Festes. Damit huldige M. nach einer Charakterisierung seines Dichterkollegen Amorim einem »Kult des Minutiösen« (culto al minutisimo), der selbst den beiläufigsten Beobachtungen und Handlungen neben den scheinbar wichtigeren Dingen einen gleichberechtigten Platz einräumt. Durch die Veranschaulichung der Sitten und Lebensgewohnheiten der Landbevölkerung stellt *Perico* zugleich ein sozialgeschichtliches Dokument über eine in der Literatur bis dahin vernachlässigte Region dar. Die Erzählungen über die Landschaft, die Tiere und die Menschen werden in einem einfachen und poetischen Stil vorgetragen und regen den kindlichen Leser oder Zuhörer an, die Spiele nachzuahmen bzw. die eigene Umwelt zu erforschen und im Detail wahrzunehmen.

Rezeption: *Perico* ist eines der klassischen Kinderbücher Uruguays, das sich bis heute großer Beliebtheit erfreut und in Kindergärten und Schulen als Einstiegsliteratur verwendet wird.

Ausgaben: Montevideo 1945. – Montevideo 1974. – Montevideo 1981.

Werk: Tres niños, dos hombres y un perro. 1967.

Literatur: A. Felipe: J. J. M. Montevideo 1981. – A. S. Visca: Tres narradores uruguayes: Reyles, Viana, M. Montevideo 1962.

Mwangi, Meja

(* Dezember 1948 Nanyuki, Kenia)

M. wuchs in dem Provinzstädtchen zu Füßen des Mount Kenya im alten Siedlungsgebiet der Kikuyu auf, der ein Schauplatz des Mau-Mau-Aufstands gegen die weißen Siedler und die britische Kolonialverwaltung in den frühen fünfziger Jahren war. Die Jugendeindrücke M.s waren durch diesen heftigen Guerillakrieg im Zug der afrikanischen Unabhängigkeitsbewegungen und den 1952 verhängten Ausnahmezustand bestimmt. M. besuchte die Nanyuki Secondary School. 1971 legte er das Abitur am Kenyatta-College in Nairobi ab. Trotz Zulassung zum Studium an der Universität von Nairobi zog es M. vor, als technischer Angestellter bei der French Broadcasting Corporation und beim British Council in Nairobi zu arbeiten. Seit dem Erfolg seines Romans *Kill Me Quick* (1973) ist er freier Schriftsteller. Ab Mitte der siebziger Jahre fand er internationale Anerkennung: er wurde zum »Writers Workshop« der Universität von Iowa (1976) und zum Afrika-Festival der »Horizonte« in Berlin (1979) eingeladen. Er arbeitete an mehreren Filmproduktionen in Senegal und England mit. M. hält sich abwechselnd in Kenia, Westafrika und Europa auf.

Auszeichnungen: Jomo Kenyatta Award 1973; Lotus Award 1978; Adolf-Grimme-Sonderpreis zur »Nord-Süd-Problematik« 1982; Deutscher Jugendliteraturpreis 1992.

Little White Man

(engl.; *Ü: Kariuki und sein weißer Freund*). Abenteuerroman, erschienen 1990.

Entstehung: Bereits in seinen ersten Romanen setzte sich M. mit dem Unabhängigkeitskrieg in Kenia und seinen Folgen auseinander (*Carcasse for Hounds* (1974), *Taste of Death* (1975)). Die Mau-Mau-Kämpfe und der Ausnahmezustand stehen für eine Atmosphäre von Angst und Schrecken, wie sie M.s Kindheit geprägt hatte, zugleich aber auch für die Sinnlosigkeit des Krieges überhaupt. Über diesen Guerillakrieg, der 1952 mit dem Aufstand der Mau-Mau gegen die britische Kolonialmacht begann und 1963 mit der Unabhängigkeitserklärung Kenias endete, schrieb M. ein Kinderbuch, in das er eigene Kindheitseindrücke aus der Heimatstadt Nanyuki einfließen ließ. Gegen die Charakterisierung als Autobiographie verwahrte sich der Autor jedoch.

Inhalt: Kariuki, Sohn des Kochs auf der Farm des brutalen weißen Farmers Bwana Ruin, lernt zufällig den Enkel des Farmers kennen, als dieser im Bach Fische fängt. Nigel hat als britischer Schüler keine Ahnung von den ungeschriebenen Regeln der Rassentrennung und von der angemaßten Rolle der Weißen als Herrenmenschen. Er sieht in Kariuki einfach einen gleichaltrigen Freund, mit dem er fischen gehen, den Busch mit den Hunden durchstreifen und Jagd auf das alte Warzenschwein Old Moses machen kann. Die Freunde sind sich nur vage bewußt, in welch angespannter Atmosphäre sie ihre Streifzüge unternehmen. Zweimal wird das Dorf von Soldaten auf der Suche nach Mau-Mau-Kämpfern durchsucht. Kariuki begegnet den wilden Gestalten, zu denen auch sein älterer Bruder gehört, im Wald. Nigel wird schließlich von den Mau-Mau gefangen und verschleppt, und Kariuku gerät auf der Suche nach ihm selbst in Gefangenschaft. Kariukis Bruder Hari überredet die Rebellen, die beiden Jungen freizulassen, und büßt dafür mit dem Leben, als Soldaten schließlich das Versteck der Mau-Mau aufstöbern.

Bedeutung: M. gilt als ein bedeutender Autor des modernen Afrika. Ihm geht es nicht mehr so sehr um die traditionellen Themen, die die ältere Generation afrikanischer Autoren so sehr beschäftigt hatten, nicht um die Trauer um verlorene Ursprünglichkeit, nicht um die Suche nach einer verlorenen afrikanischen Identität. M. beschreibt ein Afrika, das seine Traditionen und die Wehmut um deren Verlust längst hinter sich gelassen hat. Die Probleme seiner Figuren sind universell: Elend und Brutalität, Hunger und Ausbeutung, die Notwendigkeit, sich durchzuschlagen in einer Gesellschaft, die mehr von Gier nach Geld geprägt ist als von moralischen Werten, bestimmen seine Werke und auch sein Kinderbuch *Little White Man*. Afrika ist nicht mehr das Fremde oder Andere, sondern ein Teil der modernen Welt. M. gehört zu den afrikanischen Autoren, die nicht mehr auf ihre afrikanische Identität festgelegt werden wollen, weil sie diesen Akt der Romantisierung und Idealisierung als Ausgrenzung empfinden. M. wird in dieser Hinsicht immer wieder mit seinem Landsmann Ngugi wa Thiong'o verglichen, mit dem er die Muttersprache Kikuyu teilt (Maughan-Brown 1985). Aber M. hat im Gegensatz zu diesem kenianischen Autor bisher keinen Roman in einer afrikanischen Sprache verfaßt. Seine Sprache ist Englisch, und zwar kein kenianisches oder afrikanisches Englisch, sondern ein nivelliertes Englisch mit starkem Einschlag des amerikanischen Idioms. Während Ngugi wa Thiong'o mit *Weep Not, Child* (1964) eine berühmte

Kindheitsautobiographie für Erwachsene verfaßte, die sich mit der Schilderung der schmerzvollen Identitätsfindung einer durch die Kolonisierung innerlich zerstörten Volkes befaßt, veranschaulicht M. in seinem Kinderbuch – wenn auch in gemäßigter Weise – die massiven äußeren Zerstörungen des gnadenlosen Mau-Mau-Krieges (Johansson 1992). Diese traumatischen Erfahrungen haben M.s Gesamtwerk geprägt, zumal einige seiner Verwandten als Mau-Mau-Sympathisanten inhaftiert wurden, während er auf der anderen Seite durch seine Mutter, die als Dienstmädchen bei reichen Weißen arbeitete, mit der europäischen Kultur und Literatur (seine Mutter brachte ihm englische Kinderbücher mit) in Kontakt kam. M., der sich in seinen späteren Romanen immer mehr einer Art internationaler Unterhaltungsliteratur zuwandte, hat auch in *Little White Man* (der Titel ist eine Anspielung auf den berühmten Film *Little Big Man* (1970) von Arthur Penn über die Niederlage General Custers gegen die Indianer) Muster der Abenteuerliteratur (Enid Blyton, Mayne Reid u. a.) und des Thrillers übernommen. Die Adaption populärer Erzählformen ist zugleich Manifestation seiner modernistischen Ideologie, die Calder (1984) als »movie-style-values« bezeichnete. M., der bei mehreren Filmen mitarbeitete (u. a. war er Regieassistent bei Sydney Pollacks *Out of Africa* (1985)), arbeitete in sein Kinderbuch filmische Erzählweisen ein, die die Spannung erhöhen, aber auch wechselnde Perspektiven auf das Geschehen ermöglichen. Die Rückkehr M.s in ein dörfliches Afrika darf nicht als Rückkehr zu traditionellen Lebensformen mißverstanden werden. Das Dorf Kariukis ist durchaus ein Produkt des modernen Afrika. Aber – und das ist neu bei M. – die Traditionen des alten Afrika haben doch Spuren hinterlassen. Überlieferte Sprichwörter und Lieder der Kiyuku sind in den lakonischen Bericht über die Freundschaft der beiden Jungen eingebettet. Die als Ich-Erzählung Kariukis konzipierte Geschichte fügt sich in die Reihe der anderen Romane M.s ein: Der Grausamkeit und dem Elend dieser Welt läßt sich allein die menschliche Solidarität entgegensetzen. M. gelingt es, eine dichte Atmosphäre zu schaffen, die durch den Sinn für Situationen bestimmt ist. Geprägt durch einen journalistischen Stil, stellt er die Szenen und Episoden wie ein Reporter in knappen und scharfen Sätzen dar. Das Bewußtsein der Verzweiflung und Ohnmacht definiert M.s Erzählweise des naturalistischen Modernismus. Die naturalistische Schilderung der Ereignisse wird dominiert von einer modernistischen Vision des Pessimismus und der Angst. Kariuki muß sich vor allen fürchten, vor den Schlägen des Vaters und des älteren Bruders, vor den Schimpftiraden der Mutter, vor den brutalen Ausfällen des Farmers und den Drohungen der Mau-Mau. Anerkennung findet er erstmals bei Nigel, der zur Reifung Kariukis beiträgt.

Rezeption: M. wurde wegen seiner ungewöhnlichen literarischen Karriere (er hat im Gegensatz zu den meisten afrikanischen Autoren kein Universitätsstudium absolviert und engagiert sich auch nicht in einer literarischen Gruppe) von vielen Kritikern als Außenseiter und reiner Unterhaltungsschriftsteller beargwöhnt (Dorsey 1985). Wegen seines autodidaktischen Zugangs zur Literatur und der Fähigkeit, spannende Geschichten zu schreiben, wurde M. mehrfach mit → Charles Dickens verglichen. Als afrikanische Variante der europäischen Dorfgeschichte fand M.s Kinderbuch auch außerhalb Afrikas ein großes Echo. 1992 wurde es mit dem Deutschen Jugendliteraturpreis ausgezeichnet und machte dadurch eine breite Öffentlichkeit auf die Kinderliteratur einer bisher vernachlässigten Weltregion aufmerksam.

Ausgabe: Nairobi 1990.

Übersetzung: Kariuki und sein weißer Freund. J. Martini/H. Martini-Honus. Göttingen 1991. – Dass. dies. München 1997.

Werk: Jimi the Dog. 1990.

Literatur: Audience, Language and Form in Committed East African Writings: An Open Discussion with M.M. (Komparatistische Hefte 3. 1981. 64–67). – L. Barrett: Liberation War Is Brought to Screen (West Africa 4. 1981. 858–861). – A. Calder: M.M.'s Novels (in: G.D. Killam (Hg.): The Writing of East and Central Africa. London/Ibadan/Nairobi 1984. 177–191). – D. Dorsey: Didactic Form of the Novel with Evidence from M.M. and Others (in: K. Anyidoho/A.M. Porter/D. Racine/J. Spleth (Hgg.): Interdisciplinary Dimensions of African Literature. Washington 1985. 11–25). – S. Gikandi: The Growth of the East African Novel (in: D.G. Killam (Hg.): The Writing of East and Central Africa. London 1984. 231–246). – L. Johansson: In the Shadow of Neocolonialism: M.M.'s Novels 1973–1990. Umeå 1992. – E. Knight: Mirror of Reality: The Novels of M.M. (African Literature Today. 13. 1983. 146–157). – B. Lindfors: Interview with M.M. (in: B.L. (Hg.): Mazungumzo. Athens 1980. 74–79). – A. Mamudu: Hovering Between Two Worlds: M.M. and the Urban Poor (Association for Commonwealth Literature and Language Studies Bulletin 7. 1986. 42–52). – D. Maughan-Brown: Four Sons of One Father: A Comparison of Ngugi's Earliest Novels with Works by M., Mangua, and Wachira (RAL 16. 1985. 179–209). – P. Nazareth: Bringing the Whole Mountain Down (Afriscope 6. 1976. 25–28). – C.E. Neubauer: One Voice Speaking for Many: The Mau Mau Movement and Kenyan Autobiography (The Journal of Modern African Studies 21. 1983. 113–131). – L. Nichols: Interview with M.M. (in: L.N.: Conversations with African Writers. Washington 1981. 195–204). – E. Schmitt/W. Graebner: Sukumawiki: Food and Drink in the Nairobi

Novels of M. M. (Matatu 9. 1992. 133–151). – W. Shchicho: Sozialistisches Bewußtsein und Verhalten bei städtischen Arbeiten: Überlegungen zu sozialhistorischen Interpretationen von Romanen kenianischer Schriftsteller (Zeitschrift für Afrikastudien 2. 1988. 68–77).

N



Nils Holgersson
aus: Selma Lagerlöf: Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige (1906/07)
Illustr. von Bertil Lybeck

Naeff, Top (Anthonetta)

(* 24. März 1878 Doordrecht; † 21. April 1953 Doordrecht)

N. war das einzige Kind eines Offiziers und wuchs in gutbürgerlichen Verhältnissen auf. Sie besuchte die Mädchenoberschulen in Doordrecht und Gorcum. Wegen ihrer schlechten Schulleistungen wurde sie für ein Jahr in ein Brüsseler Internat geschickt. 1904 heiratete sie den Arzt H. W. van Rhijn, die Ehe blieb kinderlos. N. wurde Redakteurin beim *Dordtse Courant* und später beim *Groene Amsterdammer*. Nach dem Zweiten Weltkrieg unternahm sie als populärste niederländische Mädchenbuchautorin ausgedehnte Vorlesungsreisen. 1953 wurde sie an ihrem Geburtstag zur Ehrenbürgerin der Stadt Doordrecht ernannt. Vier Wochen später erlag sie einem Herzinfarkt.

Auszeichnung: Van de Vries-Prijs 1951.

Schoolidyllen

(ndl; *Schulidylle*). Mädchenbuch, erschienen 1900.

Entstehung: Durch die Lektüre von → Louisa May Alcotts *Little Women* (1868) ließ sich N. zu ihrem Mädchenbuch anregen, das der Autorin später den Ruf einer niederländischen »Alcott« eintrug (Dornseiffer 1985).

Inhalt: Die sechszehnjährige Jet van Marle lebt als Waise bei ihrem Onkel, der das Mädchen nur wegen ihres Reichtums bei sich aufgenommen hat. Um sich der lieblosen Atmosphäre im Haus ihres Onkels zu entziehen, hält sie sich viel mit ihren Freundinnen Jeanne van Laer und den beiden Schwestern Lien und Noes Terhorst in einer Konditorei auf. Jet hat allerlei Streiche im Sinn: sie schüttet Papierschnitzel in den Schirm der Priorin, bemalt den Zylinder des Schulinspektors mit Kreide usw. Bei einem Kaffeekränzchen schreibt Jet, der die Schularbeit verhaßt ist, die Rechenaufgaben von der Klassenbesten Jeanne ab. Jeanne hängt in schwärmerischer Liebe an Jet, deren Frechheit und Einfallsreichtum sie bewundert. Das Quartett nimmt auch bald die reiche Amerikanerin Maud van Eyghen in seinem Kreis auf. Maud ist nach dem Tod ihrer Mutter in die Heimat ihres Vaters zurückgekehrt und besucht dieselbe Klasse wie die vier Freundinnen. Unbekümmert liest Maud während des Unterrichts spannende Bücher unter dem Tisch und sagt den anderen vor. Als die strenge Schulleiterin die Rechenhefte korrigiert und Jet beim Abschreiben ertappt, stellt sich diese schützend vor Jeanne, indem sie behauptet, ohne deren Wissen von ihr abgeschrieben zu haben. Die empörte Maud stellt hinterher die verschüchterte Jeanne zur Rede. Wegen dieses Vergehens darf Jet trotz der Fürbitten Jeannes und Mauds nicht am Ball von Corry Berend teilnehmen. Zur Enttäuschung der eitlen und auf ihr Aussehen bedachten Jeanne stiehlt ihr Maud als Ballschönheit die Show. Weil ihr Tischnachbar ihr schöne Augen macht, bildet sich Jeanne ein, daß dieser bald um ihre Hand anhalten werde, und brüstet sich vor ihren Freundinnen. Doch muß sie ihren Irrtum einsehen: der Leutnant verlobt sich mit ihrer älteren Schwester. Am Ende des Schuljahres muß Maud wegen ihres freimütigen Verhaltens die Schule verlassen, Jet ist wegen ihrer schlechten Zensuren sitzengeblieben. Zusammen mit Jeanne fährt sie nach Rotterdam, um bei Jeannes Verwandten die Ferien zu verbringen. Sie rümpfen anfänglich die Nase über das Benehmen ihrer Gastgeber, müssen aber bald beschämt einsehen, wie taktlos sie sich selbst benommen haben. Anläßlich einer Theateraufführung in der Schule kann Jet, die die Hauptrolle spielt, ihre schauspielerischen und musikalischen Fähigkeiten unter Beweis stellen. Entfernte Verwandte bedrängen ihren Onkel, daß Jet ein Konservatorium besuchen soll. Als dieser zögert, setzt Jet ihre ganze Hoffnung auf den baldigen Besuch ihres Bruders Huug, der aus den Kolonien zurückkommt. Doch er kommt zu spät: Jet stirbt im Kreis ihrer Freundinnen und des in sie verliebten Medizinstudenten Karel van Laer an der Schwindsucht. Vier Jahre später treffen sich die Freundinnen mit Maud, die in der Zwischenzeit Huug geheiratet hat, in der Konditorei und gedenken der Schulzeit.

Bedeutung: Obwohl es in den Niederlanden bereits Mädchen- bzw. Backfischliteratur gab, trug N. wesentlich zur Bereicherung und zur Anhebung der literarischen Qualität dieses Genres bei. Sie löste sich von den konventionellen Schemata, indem sie sich an Alcotts Familienroman *Little Women* orientierte und z. B. die Figurenkonstellation dieses Romans übernahm. Die Eigenschaften und äußeren Merkmale der vier March-Schwestern finden sich in dem Freundinnenquartett bei N. wieder: die Hauptfigur Jet übernimmt Wesenzüge von Jo und Betty March. Sie ist wie Jo March ein ungestümes Mädchen, das sich wenig um sein Aussehen kümmert und sich durch Einfallsreichtum und künstlerische Neigungen auszeichnet. Ihre Krankheit und ihr tragischer Tod finden ihr Gegenbild im Leiden Bettys. Die schöne und eitle Jeanne entspricht Amy March, während Lien und Noes im wesentlichen der ältesten March-Schwester ähneln. Eine Reminiszenz an das amerikanische Vorbild dürfte auch die Amerika-

nerin Maud sein, die sich durch ihren ungezwungenen Ton und ihre Selbstsicherheit vom schüchternen Verhalten der Mitschülerinnen unterscheidet und sogar den bigotten Lehrerinnen Paroli bietet. Im Gegensatz zu Alcott und den älteren niederländischen Mädchenbüchern steht nicht das Familienleben im Mittelpunkt, sondern das Schulmilieu und das Zusammensein der Freundinnen. Während die Freundschaftsbeziehungen von einem schwärmerischen, zuweilen sogar sentimentalen Gefühlston getragen sind, zeichnen sich die Familien- und Schulszenen durch ihren psychologischen Realismus aus. Die lieblose häusliche Umgebung Jets und die fehlenden Möglichkeiten, ihrer künstlerischen Neigung nachzugehen, sorgen trotz der lustigen Streiche und Begebenheiten für eine emotionale Spannung, die sich in einem melancholischen Grundgefühl äußert. Neu in der niederländischen Mädchenliteratur ist die schonungslose Darstellung des Todes. N. schildert sowohl die Ohnmacht und die Trauer der Freunde, als auch das verzweifelte Aufbäumen Jets gegen das Schicksal, in das sie sich erst am Schluß ergibt. N. verstieß damit gegen die konventionelle Erwartung eines Happy-Ends, das aufgrund der sich anbahnenden Liebesbeziehung zu Karel van Laer und der Möglichkeit, auf Druck ihres Bruders hin ein Konservatorium besuchen zu können, vom Leser erwartet wird. Diese Art von Schlußgestaltung wurde von der Autorin als sentimental abgelehnt und hätte nach ihrer Meinung einen Bruch in der Darstellungsweise, die durch den durchgehenden melancholischen Ton eher auf ein tragisches Ende hinweist, bedeutet (van Boren 1995).

Rezeption: *Schollidyllen* war in den Niederlanden und in Belgien trotz des unkonventionellen Schlusses ein unmittelbarer Erfolg beschieden. Bereits 1913 erschien die achte Auflage. Die Literaturkritiker lobten das Werk als genuine kinderliterarische Leistung. N. wurde später eine anerkannte Autorin für Erwachsene (z. B. mit dem Roman *Voor de port* (1912)), konnte aber nicht an den Erfolg ihres Erstlingswerks anknüpfen.

Ausgaben: Doordrecht 1900. – Amsterdam 1980. – Amsterdam 1992.

Übersetzung: Freudvoll-Leidvoll. J. Berger. Berlin o. J. (ca 1905).

Werke: De Tweelingen. 1901. – 't Veulen. 1903. – In den dorp. 1906.

Literatur: F. Balk: Is't letterkunde? (Spektator 18. 1989. 340–342). – A. Donker: Défilé der generaties III. (Critisch Bulletin 16. 1949. 447 ff.). – S. Dornseiffer: T. N. (Lexicon van de jeugdliteratuur. Amsterdam 1985). – T. Naeff: Zo was het ongeveer. Amsterdam 1950. – P. H. Ritter Jr.: Ontmoetingen met schrijvers. Amsterdam 1956. – A. H. M. Romain-Verschoor: De Nederlandse romanschrijfster na 1880. Utrecht 1935. – M. Schmitz: Levensbericht T. N. (Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse letterkunde te Leiden 1951–53. 31 ff.). – G. Stuiveling: Een zelfportret van T. N. (Triptiek 1952. 105). – E. van Boren: Realisme en ideologie: Schrijfsters rond 1915 en de reactie op de vrouwen beweging (De Nieuwe Taalgids 88. 1995. 97–110).

Nazoa, Aquiles

(* 17. Mai 1920 Caracas; † 25. April 1976 La Victoria/Estado Aragua)

N. ist im Arbeiterviertel El Guarataro aufgewachsen und mußte schon früh zum Unterhalt der Familie beitragen. Er war Tischlerlehrling, Telefonist, Auslieferer für Lebensmittelgeschäfte, Angestellter in einer Konditorei und Hotelpage. Zugleich besuchte er das Colegio de El Buen Consejo und die Escuela Federal »Zamora«. Mit 12 Jahren hatte er perfekt Englisch gelernt und wurde als Dolmetscher und Touristenführer angestellt. Nach dem Tod des Vaters war er im Alter von achtzehn Jahren allein für seine Mutter und die vier jüngeren Brüder verantwortlich. Er erhielt einen Redakteursposten bei der Zeitschrift *El Verbo Democrático* und veröffentlichte dort seine ersten Gedichte. Wegen seiner kritischen Verse mußte er schließlich den Bundesstaat Carabobo verlassen. Unter der Regierung von General Lopez Contreras wurde er inhaftiert. Nach seiner Freilassung arbeitete er bei den Zeitschriften *Últimas Noticias* und *El Nacional*, worin er die berühmte Verskolumne *A Punta de Lanza* (Auf der Lanzenspitze) veröffentlichte. 1944 unternahm er eine Rundreise durch Kolumbien und veröffentlichte seine Eindrücke in der Zeitschrift *Sábado*. 1946–47 hielt er sich in Kuba auf. 1947 wurde er Herausgeber von *Fantoches* und betätigte sich als Filmregisseur. Unter der Diktatur von Pérez Jiménez wurde er 1956 des Landes verwiesen. Er lebte bis zu seiner Rückkehr 1958 in La Paz und setzte sich für die Einführung der Demokratie in Venezuela ein. Er starb an den Folgen eines Autounfalls.

Auszeichnungen: Premio Nacional de Periodismo 1948; Premio de Crónicas 1948; Premio Municipal de Prosa 1967.

Método práctico para aprender a leer en VII lecciones musicales con acompañamiento de gotas de lluvia

(span.; *Praktische Methode des Lesenlernens in sieben musikalischen Lektionen mit Begleitung von Regentropfen*). Gedichtsammlung, erschienen 1943.

Entstehung: N., der sich auch theoretisch mit Kinderliteratur befaßt hat, beklagte in dem Essay *Mirar un cuadro* (Ein Bild betrachten), daß seine Epoche angesichts des Weltkrieges die wichtigste menschliche Gabe, nämlich die Zärtlichkeit, verloren habe. Diese bestimme nicht nur das Zusammenleben von Erwachsenen, sondern auch die Zuwendung und das Interesse am Kind. Nach seiner Auffassung spiegelt sich dieses Phänomen auch in der Kinderliteratur, die es bis dahin kaum geschafft habe, auf die kindlichen Interessen einzugehen, sondern von einem erzieherischen Ideal bestimmt sei. Darunter leide vor allem die literarische und ästhetische Qualität von Kinderbüchern.

Inhalt: Das schmale Büchlein enthält sieben kurze Gedichte für Kinder, die Personen bzw. Dinge aus ihrer unmittelbaren Umgebung vorstellen: *Mama*, *Papa*, *Nene* (Bezeichnung für kleines Kind), *Conejito* (Kaninchen), *Canario* (Kanarienvogel), *Dedal* (Fingerhut), *Lino* (Leinentuch). Jedes Gedicht beginnt mit einer mehrfachen Wiederholung des Titelwortes, wobei diese Worte zuerst in ihre Phoneme, danach in ihre Silben zerlegt werden. Daran schließt sich ein Gedichttext: »Pá-p-a pa-pá. Mi papa era Simbad el Marino. Mi papa tiene un barco [...]« (Pa-p-a, pa-pa. Mein Papa war Sindbad der Seefahrer. Mein Papa hat ein Boot). Dabei ist eine allmähliche Steigerung der Gedichtlänge und der Komplexität der Verse vom ersten bis zum siebten Gedicht zu erkennen.

Bedeutung: Diese sieben Gedichte begründeten zusammen mit *Aniversario del color* (Geburtstag der Farbe, 1943) den Ruhm N.s als modernen Kinderlyriker. N., der bereits mit surrealistischer Lyrik für Erwachsene hervorgetreten war, versuchte in seinen Kindergedichten, die literarischen Strömungen des Modernismo und des Criollismo in die Kinderliteratur einfließen zu lassen, ohne gegen die Maximen der Einfachheit und Verständlichkeit zu verstoßen (Maggi 1997). Bereits mit dem überlangen und umständlich formulierten Buchtitel gibt N. zu erkennen, daß er sich auf zeitgenössische pädagogische Traktate zum Lese-Erwerb bezieht. Die aktuelle Debatte über die richtige Lernmethode greift N. dabei ironisch auf, indem er nicht nur die komplizierten Titel dieser Abhandlungen »zitiert«, sondern auch die Buchstabiermethode der Schulfibeln übernimmt, um diese als Ausgangspunkt für seine Gedichte (»Lektionen«) zu wählen. Diese Leselern-Methode ist nach N.s Auffassung für das Kind schwer nachvollziehbar und sinnlos, weil die Worte aus ihrem Kontext gerissen werden und der Anreiz zum Lesenlernen eher durch ansprechende Sätze oder Verse geschaffen werde. N. geht bei seinen Gedichten deshalb von einem anderen – für seine Zeit überaus modernen – Konzept aus. Er wählte die ersten Wörter aus, die ein Kleinkind normalerweise zuerst sprechen lernt und die mit seinen Interessen übereinstimmen. Dazu gehören neben den Bezeichnungen für die Eltern und für sich selbst bzw. andere Kinder Namen von Tieren und Gegenständen des Haushalts oder Spielsachen. N. geht jedoch noch einen Schritt weiter und verbindet den frühkindlichen Spracherwerb mit dem Lese-Erwerb bzw. Literatur-Erwerb. Wie das kleine Kind mühsam lernen muß, Worte aus einzelnen Phonemen und Silben zu bilden und dabei noch die richtige Betonung zu erfassen, so muß das Schulkind aus einzelnen Buchstaben sinnvolle Wörter zusammensetzen. N. macht sich dabei das kindliche Interesse an Sprachrhythmen und der Musikalität der Sprache (bis hin zu Reimbildungen) zunutze und imitiert in seinen Gedichten den kindlichen Drang, mit den Elementen der Sprache zu »spielen«. Es ist jedoch noch eine dritte Ebene erkennbar, die man als Bedeutungserwerb kennzeichnen könnte. Die im Mittelpunkt der Gedichte stehenden Wörter werden mit anderen verbunden, so daß sich ein semantisches Feld der Bedeutung und Konnotationen ergibt. Dabei betont N. die kindliche Vorliebe für sinnliche Wahrnehmungen und bildliche Vorstellungen, indem er den Begriffen bestimmte Farben, Gefühle, Tätigkeiten, ja sogar Märchenstoffe (z.B. Aschenputtel) zuordnet. Indem N. seine Gedichte als »Lektionen« charakterisiert, gibt er zu bedenken, daß man den Kindern Wissen über Sprache, Schrift und Literatur nicht nur mit Schulfibeln, sondern von Beginn an auch mit kinderliterarischen Texten vermitteln soll.

Rezeption: Der venezolanische Literaturwissenschaftler Efraín Subero nennt N. einen der wichtigsten Kinderlyriker Venezuelas, ja sogar Lateinamerikas (Subero 1977). Als exzeptionelle Leistung wird dabei immer noch sein erstes Gedichtbüchlein hervorgehoben, das langfristig auch zu einer moderneren Konzeption von Schulbüchern führte. Man integrierte einfache Gedichte oder kurze Geschichten in die Fibeln, wobei N.s Lyrik ein fester Platz eingeräumt wurde.

Ausgaben: Caracas 1943. – Caracas 1983 (in: Obras completas. Bd. 2).

Werke: Aniversario del color. 1943. – El transeúnte sonreído. 1945. – Poesía para colorear. 1958. – Los poemas. 1961. – Pan y circo. 1965. – Humor y amor de Aquiles Nazoa. 1970. – Las cosas más sencillas. 1972. – Vida privada de las muñecas de trapo. 1976. – Amigos, jardines y recuerdos. 1978.

Literatur: E. Maggi: Para leer y releer. A. N. (Revista Latinoamericana de literatura infantil y juvenil 5. 1997. 10–

15). – E. Subero: La literatura infantil venezolana, estudio y bibliografía. Aragua 1977.

Nazor, Vladimir

(* 30. Mai 1876 Postire/Insel Brač; † 19. Juni 1949 Zagreb)

N. war der Sohn eines Beamten und studierte Naturwissenschaften an den Universitäten von Graz und Zagreb. Bis 1933 war er Lehrer in verschiedenen Orten Kroatiens. Er schloß sich 1942 den Partisanen an. 1943 wurde er zum ersten Präsidenten der kroatischen Volksversammlung gewählt und nach der Befreiung zum ersten Präsidenten der kroatischen Regierung. Er machte sich als Lyriker und Übersetzer von Weltliteratur (Dante, Johann Wolfgang von Goethe, William Shakespeare) einen Namen.

Veli Jože

(kroat.; *Der große Jože*). Erzählung, erschienen 1908.

Entstehung: N. begann Ende des 19. Jhs., kroatische Legenden und Sagen zu sammeln, um diese zunächst seinen Schülern zugänglich zu machen. Eine erste Sammlung dieser volkstümlichen Erzählungen erschien 1900 und machte den Autor unter Kindern und Erwachsenen bekannt. Das bekannte Märchenmotiv vom gutmütigen Riesen, der von den Menschen ausgenutzt wird und sich dank seiner übernatürlichen Kraft durchsetzen kann, wurde schon mehrfach von Autoren (z. B. → Fran Levstiks *Martin Krpan* (1858)) übernommen, aber N. verwendete es, um mittels einer politischen Parabel Kritik an der zeitgenössischen Gesellschaft zu üben.

Inhalt: Der große Jože ist ein Riese aus längst vergangener Zeit. Von Gestalt ein Hüne, ist er im Geiste ein Kind geblieben. Er sichert durch die Bestellung der Felder den Lebensmittelbedarf der istrischen Stadt Motovun und erhält als wöchentliches Entgelt Brot und Wein. Jože, dem mit einer Mischung aus Furcht und Verachtung begegnet wird, nimmt sein Leben als gegeben hin, bis ihn der venezianische Statthalter seinen Landsleuten als Kuriosität des eroberten Landes vorführen will. Der Riese Ilija, der als Galeerensklave schuftet, macht Jože auf der Fahrt nach Venedig eindringlich den eigenen Wert bewußt. Er solle seiner Hände Arbeit für sich und die Seinigen verwenden und sich nicht von anderen ausbeuten lassen. Bei einem Unwetter kentert ihr Schiff, und Jože kann sich als einziger an Land retten. Eingedenk der Lehre Ilijas sammelt er alle Riesen, die wie er als Arbeitstiere ausgenutzt werden, um sich. Die Schar läßt sich auf einem Hügel in der Nähe von Motovun nieder, um auf den Ruinen einer versunkenen Stadt eine Ansiedlung zu errichten. Gegen den Widerstand der Umgebung, die durch den Verlust der Arbeitskräfte in wirtschaftliche Schwierigkeiten gerät, beginnen die Riesen das Land zu roden. Als Jože in den Trümmern der Stadt einen Goldschatz findet, werden sie von den Bürgern, die den Vorwurf erheben, die Riesen hätten sich eines fremden Landes bemächtigt, angegriffen. Obwohl der Angriff abgewehrt wird, bringt Jožes Anspruch auf Führung und Vorrecht die Riesenschar in Gefahr. Bei der Verteilung der Ernte kommt es zu einem offenen Konflikt. Erbost zündet Jože die mühsam erbaute Siedlung an und erschlägt im Streit einen Kameraden. Die Riesen sehen keine Möglichkeit mehr für eine Gemeinschaft und bitten den Städter Civetta, ihnen die Rückkehr zu ihren ehemaligen Brotherren zu ermöglichen. Auch Jože resigniert und kehrt nach Motovun zurück. Aber die Lehren des Ilija bleiben in ihm lebendig. Die Hoffnung, daß auch die anderen zu der einmal genossenen Freiheit zurückfinden, bringt ihn zur Besinnung. Er will arbeiten und auf die »Brüder« warten.

Bedeutung: Wie in seinen späteren Erzählungen bedient sich der Autor einer allegorischen Darstellungsweise, um sein sozialkritisches Engagement zum Ausdruck zu bringen. Die in die Zeit der venezianischen Herrschaft verlegte Handlung charakterisiert die Lebenssituaton der istrischen Bauern mit den Stilelementen des Märchens. Die positiv gezeichneten Helden erscheinen als Riesen in phantastischen Dimensionen, die Städter dagegen werden als lächerliche Karikaturen gezeichnet. Ort, Zeit und Umstände sind realistisch wiedergegeben, so daß sich die vermeintliche Märchenaura als Schein enthüllt. Neben dieser Synthese gegensätzlicher Gestaltungsmittel bestechen N.s Naturbeschreibungen und sein überlegener Umgang mit der Sprache, die Anklänge an die sogenannte »kroatische Moderne« als Konglomerat impressionistischer und vitalistischer Tendenzen aufweist. In manchen Dialogen verwendet N. sogar die archaische čakavische Mundart, um den Kontrast zwischen der altertümlichen Lebens- und Sichtweise der Riesen und der Gerissenheit der Städter hervorzuheben (Berk 1962). N. verbindet lyrische Bildhaftigkeit und epischen Erzählfluß, um mit seiner Erzählung die verworrene politische Lage Kroatiens zu kritisieren. Mit diesem Werk, aber auch dem Tierepos *Medvjed Brundo* (Der Bär Brundo, 1916) wurde N. zum Sprecher der nationalrevolutionären Generation und Verfechter ihrer Freiheitsbestrebungen. Nicht min-

der nachhaltig ist sein literarischer Einfluß: als Lyriker, Prosaschriftsteller und Kritiker gilt er als einer der profiliertesten Autoren der kroatischen Moderne (Steiniger 1986).

Rezeption: Wegen seines märchenhaften Charakters und der spannenden Handlung wurde *Veli Jože* alsbald eine beliebte Kinder- und Jugendlektüre. In der Nachkriegszeit wurde die Erzählung zur Pflichtlektüre an Schulen deklariert und erschien vereinzelt in Lesebüchern für Kinder. Neben den Märchen und Erzählungen von → Ivana Brlić-Mažuranić zählt N.s Erzählung heute zu den Klassikern der kroatischen Kinderliteratur.

Ausgaben: Ljubljana 1908. – Zagreb 1924. – Zagreb 1947 (in: Djela. 16 Bde. 1946–1950. 6). – Belgrad 1950 (in: Izabrana dela). – Zagreb 1965. – Zagreb 1977 (in: Sabrana dela).

Verfilmung: Jugoslawien 1980 (Regie: Z. Grgic).

Werke: Slavenske legendi. 1900. – Priče iz djetinjstva. 1924. – Priče s ostrva, iz grada i sa planine. 1927. – Tri pripovijetke iz jednog dječjeg doma. 1929. – Legende o drugu Titu. 1946.

Literatur: J. Čelar: Umjetnost V. N. Šibenik 1928. – M. Crnković: Proza V. N. (Riječka revija 1–4. 1958). – S. Hafner: V. N. in Graz (Osthefte 20. 1978. 228–234). – N. Ivanižin: Književno djelo V. N. – danas, godine 1965 (Mogućnosti 2. 1965). – Z. Muzinic: Bracka proza V.a N.a (Mogućnosti 28. 1981. 723–733). – E. Neumayr: Das Prosaschaffen des kroatischen Dichters V. N. Diss. Wien 1954. – F. S. Perillo: V. N. e l'ultima triade italiana (Balcanica 4. 1985. 34–48). – K. Racin (Hg.): V. N. Skopje 1962. – W. Steininger: Parallelen zwischen der Versdichtung V. N.s und dem deutschen literarischen Jugendstil (in: D. Medakovic/H. Jaksche/E. Prunc (Hgg.): Pontes Slavici. Graz 1986. 377–392). – C. A. van den Berk: Über einige Versbauprobleme. V. N.s čakarische Dichtung (Lingua 9. 1962. 19–33). – S. Vučetić: V. N. Zagreb 1976. – I. Zanic: Nazorova »voda« kao mita o junaku (Mogućnosti 29. 1982. 531–554). – V. Zaninovič: V. N. (Republika 7/8. 1949). – M. Žeželj: V. N. (prikas životnog puta). Belgrad 1960.

Nekrasov, Andrej Sergejevič

(* 22. Juni 1907 Moskau; † 15. Februar 1987 Moskau)

Über das Leben des Autors ist wenig bekannt. N. arbeitete als Monteur, Matrose, Schiffsheizer und Angestellter der Fischereiflotte. Seit 1928 war er freischaffender Schriftsteller und ist vor allem als Verfasser von Sachbüchern bekannt geworden.

Priključenija kapitana Vrungelja

(russ.; *Ü: Die Abenteuer des Kapitäns Flunkerich*). Schelmenroman, erschienen 1937 in der Zeitschrift *Pioner*, 1939 in Buchform.

Entstehung: In den 20er Jahren erschien eine russische Übersetzung des *Baron von Münchhausen* (1786) von → Gottfried August Bürger. Wegen der darin verbreiteten Lügen wurde das Buch von Pädagogen und Bibliothekaren als nicht kindgemäß eingestuft und aus den Bibliotheken verbannt. N. griff in die Diskussion ein und behauptete, daß Kinder durchaus den Unterschied zwischen Lügengeschichten und Wahrheit erfassen könnten. Als Beweis seiner Theorie verfaßte er eine moderne Münchhausiade, die 1937 in der von → Samuil Maršak herausgegebenen Zeitschrift *Pioner* erschien und zwei Jahre später als Buch veröffentlicht wurde (Hellman 1991).

Inhalt: In einer Rahmenerzählung wird von Kapitän Vrungel (Flunkerich) berichtet, der Navigationsunterricht am renommierten Seefahrtsinstitut in Moskau gibt. Wegen seines biederen Aussehens zweifeln einige Studenten daran, daß ihr Lehrer jemals zur See gefahren ist und dort das Kapitänspatent erworben hat. Als Vrungel krankgeschrieben ist, beauftragen sie den Kursältesten, ihn aufzusuchen. Zu seiner Überraschung trifft er den Kapitän in Marineuniform, umgeben von kuriosen Reiseandenken und Schiffsgegenständen, an und hört von seiner weltberühmten Weltreise mit der Segeljacht Beda (Pechvogel), die die Binnenhandlung bestreitet. Bei der von der Presse bestaunten Abreise stellt sich bereits das erste Unglück ein: die frischen Hölzer des Schiffes haben Wurzeln geschlagen, so daß bei der Abfahrt ein Stück des Ufers losgerissen wird. Erstes Ziel sind die norwegischen Fjorde, wo ihnen Ebbe und Flut allerlei Ungemach bereiten. Bei der Flucht vor einem Waldbrand rettet sich die Mannschaft mit einem Rudel Eichhörnchen durch einen Sprung ins Wasser. Die Eichhörnchen kann Vrungel dem Hamburger Zoodirektor Hagenbeck erst dann verkaufen, als er ihre Verwendung als lebende Kraftmaschine demonstriert. In Holland nehmen die Weltreisenden eine Heringsherde in Empfang, die sie lebend nach Ägypten treiben wollen. Zur Unterstützung heuern sie den Matrosen Fuchs an, der sich als ehemaliger Falschspieler entpuppt. In England helfen sie Lord Mister Dandy bei einem Segelwettbewerb. Einem Überfall durch Seeräuber entkommen sie nur durch eine List (mit ihrem Tabakrauch schaffen sie eine Nebelwand, außerdem wird das kalfaterte Boot umgedreht, so daß nur der Kiel aus dem Wasser ragt). In Ägypten verkaufen sie die Heringe. Bei der Fahrt auf dem Suezkanal beschlagnahmt ein italienischer Potentat ihre Yacht und zwingt die Mannschaft zum Frondienst. Diesmal hat Fuchs die rettende Idee: unter dem Vor-

wand, Makkaroni auf dem Feld auszusäen, macht er die Bewacher mit dem Düngemittel Schnaps betrunken. Auf der Fahrt zum Südpol bekämpfen sie einen Hai, stranden auf einem Eisberg und retten einen Pottwal. Deshalb werden sie vom Wal-Komitee unter der Leitung des japanischen Admirals Kusaki, das sich um die Ausrottung der Wale bemüht, auf einer einsamen Insel ausgesetzt. Bei einem Seebeben bricht die Insel entzwei, ihr selbstgebautes Boot treibt mit Bruch ab, während Vrungel und Fuchs in Hawaii stranden und dort als vermeintliche Eingeborene von amerikanischen Touristen bestaunt werden. Auf der Weiterreise nach Brasilien muß das Flugzeug auf dem Amazonas notlanden. Vrungel tötet eine Riesenschlange, der er Feuerlöscher in den Schlund wirft. In der nächsten Hafenstadt, in der sie Bruch antreffen, werden sie vom Gouverneur wegen Ruhestörung strafrechtlich verfolgt, Bruchs Schiff mit Zuckersäcken versenkt. Als der Zucker sich im Wasser aufgelöst hat, können sie heimlich nach Australien weitersegeln. Auf der Flucht vor Kusaki, der vergeblich als Schiffsjunge auf der »Beda« anheuern wollte, werden sie von einem Sturm überrascht, der die Segel zerfetzt. Mithilfe eines Papierdrachens können sie sich aus der Patsche ziehen, doch ein Windstoß treibt den Drachen und Bruch weg. Die »Beda« ist dem Untergang preisgegeben. Vrungel und Fuchs heuern als Heizer auf einem Dampfer an. In dem Kohlehaufen finden sie Bruch, der sich auf der Flucht vor aufgebrachten Japanern darin versteckt hat. Sie durchqueren Kanada mit einem Hundeschlitten und gewinnen unwissentlich ein Wettrennen, weil sie statt eines Hundes einen Wolf und statt eines Rentiers eine Kuh vorgespannt hatten. Im russischen Hafen Petropawlowsk werden die Heimkehrer stürmisch begrüßt. Zu ihrer Verwunderung kreuzt ein Schiff auf, das mit der »Beda« identisch ist. Die drei Männer an Bord geben sich als die echten Weltreisenden aus, bis sich der Spuk als Finte Admiral Kusakis herausstellt. Während Bruch die nachgebaute »Beda« übernimmt und Fuchs ein versierter Schauspieler wird, geht Vrungel in den Ruhestand. – Auf Vorschlag des zuhörenden Schülers wird die Lebensgeschichte des Kapitäns aufgezeichnet und mit einem Wortregister abgeschlossen, das die seemännischen Ausdrücke erläutert.

Bedeutung: Mit diesem Schelmenroman begann sich die humoristische Kinderliteratur in Rußland durchzusetzen. Die Hauptfigur vereinigt in sich Züge eines modernen Münchhausen mit Eigenschaften Robinson Crusoes, zu denen etwa Vrungels Erfindungsgabe und Mut gehören, so daß sich in diesem Roman Münchhausiade und Robinsonade verbinden. N., der sein Buch auch als Parodie auf → Evgenij Švarčs Seeroman *Karta s priključe-nijami* (Die Karte mit den Abenteuern, 1930) konzipierte, konnte bei seiner Darstellung des Seemannslebens auf eigene Erfahrungen als Matrose und Schiffsheizer zurückgreifen (Hellman 1991). Einer nüchternen Darstellung entsprechen oberflächlich das umfangreiche Wortregister am Ende des Buches und der sachliche Unterrichtsstil am Seefahrtsinstitut. Mit diesem nüchternen Umgang mit den Fakten kontrastiert das Privatleben des Kapitäns, der sich in seinem Studierzimmer seinen Phantasien hingibt. N. wendet die Erlebnisse Vrungels durch Übertreibungen und die Verbindung unmöglicher Sachverhalte ins Groteske. Die sich überschlagenden Ereignisse, bei denen Vrungel Eskimos, Kannibalen, englischen Lords oder Seeräubern begegnet, sollen den kindlichen Leser in ihren Bann ziehen. Der Humor dieses Schelmenromans basiert einerseits auf den absurd-komischen Situationen, anderseits auf den zahlreichen Wortspielen, die in der deutschen Übersetzung nur unvollkommen wiedergegeben werden können. So ist der russische Name des Kapitäns eine Kontamination von »vru« (= ich lüge) und »dzungel« (= Dschungel). Auch der Name der Yacht stellt ein ausgezeichnetes Beispiel für die Verbindung von Wortwitz und Situationskomik dar: ursprünglich sollte das Schiff »Pobeda« (= Sieg) heißen; versehentlich fallen jedoch die ersten beiden Buchstaben bei der Abfahrt vom Schiffsrumpf, so daß die Yacht nunmehr »Beda« (= Pech, Unglück) heißt. Der Kapitän wird seitdem auch vom Pech verfolgt und kann sich nur in letzter Minute aus der Schlinge ziehen. Die langen Kapitelüberschriften, die in lakonischer Weise knapp die kommende Handlung zusammenfassen, tragen ebenfalls zur humoristischen Wirkung des Buches bei. Viele Episoden sind dabei an Bürgers *Münchhausen* angelehnt (Schlittenfahrt, Landung auf Eisberg), andere wiederum verraten den Einfluß des Slapsticks.

Rezeption: N.s Buch war genauso wie → Lazar Lagins *Starik Chottabyč* (Zauberer Hottab, 1938) ein Bestseller in der russischen Kinderliteratur der Vorkriegszeit. Nach dem Zweiten Weltkrieg brach die Tradition der humoristisch-grotesken Prosa ab. An seine Stelle traten sozialrealistische Kinderbücher, die sich mit den Geschehnissen des Krieges auseinandersetzten und sich bemühten, zur Entwicklung eines neuen sozialistischen Menschenbildes beizutragen. In den siebziger Jahren erlebte N.s Buch in Rußland eine Renaissance; seitdem erschienen auch mehrere Übersetzungen in andere Weltsprachen.

Ausgaben: Moskau 1939. – Moskau 1971.
Übersetzung: Die Abenteuer des Kapitäns Flunkerich. L. Remané. Berlin 1963. – Dass. dies. Moskau 1964. – Dass. dies. Reinbek 1974.
Verfilmung: SU 1979 (Regie: G. L. Vassiljev).
Literatur: B. Hellman: Barn- och ungdomsboken i Sovjetryssland. Stockholm 1991.

Nekrasov, Nikolaj Alekseevič

(* 10. Dezember 1821 Nemirov/Gouvernement Podol'sk; † 8. Januar 1878 St. Petersburg)

Sein Vater war Offizier und Gutsbesitzer. N. wurde in Nemirov in der Ukraine geboren, wo sich das Regiment seines Vaters befand. 1824 nahm sein Vater Abschied von der Armee und zog sich mit der Familie auf das Gut Grešnevo bei Jaroslavl' zurück. N. besuchte bis 1836 das Gymnasium in Jaroslavl' und verließ die Schule ohne Abschluß. 1838 ging N. nach St. Petersburg, um auf Geheiß des Vaters ins Kadettenkorps einzutreten; heimlich bereitete sich N. aber auf das Universitätsstudium vor. Von 1838 bis 1840 war er Gasthörer an der Universität von St. Petersburg. Weil sein Vater ihm die finanzielle Unterstützung verweigerte, arbeitete N. als Plakatschreiber, Hauslehrer und Theaterkritiker. 1840 erfolgte die anonyme Veröffentlichung seines ersten Gedichtbandes *Mečty i zvuki* (Träume und Klänge), über den vernichtende Kritiken verfaßt wurden. Zwei Jahre später schloß er Freundschaft mit dem Literaturkritiker Vissarion Belinskij. Er heiratete Avdotja Panjeva. Seit 1843 gab er verschiedene Almanache, z. B. *Fiziologija Peterburga* (Physiologie Petersburgs, 1845), und seit 1846 die Zeitschrift *Sovremennik* (die er von → Aleksandr Puškin übernommen hatte) bis zu deren Verbot im Jahr 1866 heraus. 1866–77 erschien sein berühmter Versroman *Komu na Rusi žiz chorošo* (Wer lebt glücklich in Rußland?) passagenweise in den Zeitschriften *Sovremennik* und *Otečestvennije sapiski*, die N. 1868 gegründet hatte.

Kinderlyrisches Werk

Entstehung: Mitte der 40er Jahre wurde durch Belinskij und Nikolaj Gogol eine neue Phase in der russischen Lyrik des 19. Jhs. eingeleitet. Die Abkehr von der idealistischen Spätromantik verhalf der »natürlichen Schule« Belinskijs zum Durchbruch. Das Interesse an den sozialen Problemen im zaristischen Rußland (Leibeigenschaft, Armut der Bauern, Analphabetismus, Kinderarbeit usw.) prägte auch das lyrische Schaffen N.s, der mit seinem ersten erfolglosen Gedichtband *Träume und Klänge* (1840) noch epigonenhaft der Spätromantik verhaftet war. Durch die Freundschaft mit Belinskij, der N.s Erstlingswerk vernichtend kritisiert hatte, entdeckte N. seine Begabung in der politisch engagierten Lyrik.

Inhalt: Der zweite Gedichtband *Stichotvorenija* (1856) und seine erweiterten Auflagen in den nächsten Jahren enthalten einige berühmte Gedichte, die im Laufe der Zeit als für Kinder geeignete Gedichte klassischen Status erlangt haben. Dazu gehört vor allem das zehnstrophige Gedicht *Školnik* (Begegnung mit einem Schulknaben): während einer langweiligen Kutschfahrt übers Land macht der Ich-Erzähler (der Züge des Autors annimmt) die Bekanntschaft eines ärmlich gekleideten Bauernjungen, der dem Reisenden durch seine Intelligenz und Wißbegierde auffällt. Er ermuntert ihn, eifrig seinen Schulpflichten nachzukommen, damit er später studieren könne. Das Gedicht endet mit einem Ausblick in die Zukunft, in der das begabte russische Volk dereinst (nach der Prophezeiung Michail Lomonosovs) die Platons und Newtons Rußlands hervorbringen werde. In der erweiterten Ausgabe von 1861 erschien das Gedicht *Die Tränen der Kinder,* das eine Adaption des englischen Gedichtes *The Cry of the Children* von Elizabeth Barrett-Browning darstellt und ein flammendes Pamphlet gegen die Kinderarbeit in Fabriken ist. 1867 und 1870 verfaßte N. zwei Gedichtzyklen für Kinder, die später ebenfalls in seinen Gedichtband aufgenommen wurden. *General Toptygin* ist die lustige Geschichte über einen Bären, der auf einem Schlitten fährt und für »General Toptygin« (seitdem ein Spitzname für Bären, vergleichbar mit »Meister Petz« im Deutschen) gehalten wird. In *Deduška Masai i saizy* (Großvater Masai und die Hasen) werden die Genres Jagdgeschichte und Lügengeschichte miteinander kombiniert: Großvater Masai erzählt seinen kindlichen Zuhörern, wie er während eines Hochwassers angeblich Hasen mit seinem Boot rettet.

Bedeutung: Mit seinen politisch inspirierten Gedichten versuchte N. seine Vision von der schlummernden Macht des Volkes auszudrücken. Dies kommt besonders in *Školnik* zum Vorschein, als der bürgerliche Intellektuelle die ungewöhnliche Begabung des Bauernjungen erkennt und ihm eine glänzende Zukunft prophezeit. Seine Kritik an den bestehenden sozialen Verhältnissen wird durch die satirisch vermittelte Anklage gegen die herrschenden Schichten und die liebevolle Schilderung des Volkes deutlich. Dieses soziale Sujetgedicht erzeugt kaum Stimmungsbilder und nähert sich durch seine historische Thematik der Versnovelle an. Durch die Abwendung vom pathetischen Stil der Spätroman-

tik und die Hinwendung zu einem schlichten Stil gelang es N., die bäuerliche Sprechweise (unter Verwendung des Versmaßes Anapäst) geschickt in das Gedicht zu integrieren (Birkenmayer 1968). Durch die Verschmelzung der Darstellungsformen der Kunstpoesie mit der Volksdichtung zu einer organischen Einheit schuf N. eine neuartige Lyrik, in der auch Dialekte und schichtenspezifische Ausdrucksweisen einbezogen wurden. Obwohl sich N. mit seinen Agitationsgedichten nach dem Geschmack der oppositionellen Jugend richtete und deshalb von vielen als »journalistischer« Dichter gering geschätzt wurde, verhalf N. mit seinem Werk der Lyrik wieder zu Ansehen. Gerade in seinen Gedichten, die das Schicksal von Kindern thematisieren, gelang es N., sein lyrisches Talent zu entfalten und durch die Ablösung von Tagesthemen diesen Gedichten Geltung zu bewahren.

Rezeption: Unter der Einwirkung Belinskijs entwickelte sich N. zum wichtigsten sozial-anklägerischen Dichter der russischen Literatur im 19. Jh. In der zweiten Hälfte des 19. Jhs. entstand eine »Nekrasov-Schule«, die Einfluß auf die demokratische Lyrik der Rasnočinzenintelligenz einerseits und die russische Bauernlyrik anderseits nahm (Corbet 1948). Dennoch war sein lyrisches Schaffen immer umstritten. Um die Jahrhundertwende beriefen sich Valerij Brjusov und Aleksandr Blok, in den zwanziger Jahren → Vladimir Majakovskij und Aleksandr Tvardovskij auf ihn, während so unterschiedliche Schriftsteller wie → Ivan Turgenev oder Maxim Gor'kij ihn ablehnten. In Kreisen revolutionär gesonnener Studenten und Jugendlicher genoß N. großes Ansehen als sozialistischer Lyriker. Seine Kindergedichte *General Toptygin* und *Deduška Masai i saizy*, aber vor allem sein Gedicht *Školnik*, das ursprünglich nicht für ein kindliches Publikum geschrieben wurde, wurden immer wieder in Lesebüchern und Anthologien aufgenommen und gehörten jahrzehntelang zum Lektürekanon an russischen Schulen.

Ausgaben: Petersburg 1856. – Petersburg 1861 (erweiterte Ausgabe). – Petersburg 1864. – Petersburg 1868. – Petersburg 1874. – Moskau 1948–53 (in: Polnoe sobranie sočinenij i psem. 12 Bde.). – Leningrad 1967 (in: Biblioteka poėta, bol'saja serija). – Leningrad 1981–86 (in: Polnoe sobranie sočinenij i pisem. 15 Bde.).

Übersetzung: Gedichte und Poeme. M. u. L. Remané/R. Seuberich. Berlin 1965.

Literatur zum Autor:

Bibliographien: L. M. Dobrovol'skij/V. M. Lavrov: Bibliografija literatury o N. A. N. 1917–1952. Moskau/Leningrad 1953. – K. Dul'neva: Bibliografija literatury o N. za 1959–1969 (in: N. A. N. i russkaja literatura 1821–1971. Moskau 1971. 477–504). – G. K. Ivanov: N. v muzyke. Notno-bibliografičeskij spravočnik. Moskau 1972. – K. Muratova (Hg.): Istorija russkoj literatury XIX. veka. Bibliografičeskij ukazatel'. Moskau/Leningrad 1962. – Nekrasovskij sbornik. Bd. 6. Moskau 1978. 179–201.

Forschungsberichte: A. Grigor'ev: N. za rubežom (Russkaja literatura 10. 1967. 221–231). – M. Karetnikova: Chudožestvennoe masterstvo v centre vnimanija (Voprosy literatury 5. 1961. 205–209). – N. Kašin: Die Jubiläumsliteratur über N. A. N. (Zeitschrift für slawische Philologie 3. 1926. 453–463). – I. Stepanov: Izučenie poetičeskogo masterstva N. (Russkaja literatura 1. 1958. 215–227). – G. Tamarčenko: Vremja stavit' voprosy (Voprosy literatury 18. 1974. 237–271). – L. Ermilova: Sovremennoe pročtennie klassiki (Naš sovremennik 6. 1987. 175–179).

Biographien: G. Krasnov/N. Fortunatov (Hgg.): N. v vospominanijach sovremennikov. Moskau 1971. – O. V. Loman: N. v Petersburge. Leningrad 1985. – V. A. Smirnov: Izučenie biografii N. A. N. (Russkaja literatura 1. 1978. 221–233). – V. V. Ždanov: Žizn' N. Moskau 1981.

Gesamtdarstellungen und Studien: V. Archipov: Poėzija truda i bor'by. Očerk tvorčestva N. A. N. Jarloslavl' 1961. – N. S. Ašukin: Letopis' žizni i tvorčestva N. A. N. Moskau/Leningrad 1935. – S. S. Birkenmayer: N. N. His Life and Poetic Art. Den Haag 1968. – M. Bojko: Lirika N. Moskau 1977. – F. M. Borščesvskij: Izučenie tvorčestva N. Kiew 1980. – C. Corbet: N. L'homme et le poète. Paris 1948. – K. I. Čukovskij: Masterstvo Nekrasova. Moskau 1952. – K. I. Čukovskij: Nesobrannye stat'i o N. Kaliningrad 1974. – F. M. Dostoevskij: N. A. N. Leningrad 1974. – V. E. Evgen'ev-Maksimov: Žizn' i dejatel'nost' N. A. N. 3 Bde. Moskau 1947–52. – V. E. Evgen'ev-Maksimov: Tvorčeskij put' N. A. N. Moskau/Leningrad 1953. – A. M. Garkavi: N. v bor'be s carskoj cenzury. Kaliningrad 1966. – A. M. Garkavi: Lirika N. A. N. i problemy realizma v liričeskoj poėzii. Kaliningrad 1979. – M. M. Gin: O svoeobrazij realizma N. Petrosavodsk 1966. – V. K. Ikov: N. A. N. Ist.-bibl. očerk. Moskau 1928. – B. O. Korman: Lirika N. A. N. Voronež 1964. – V. I. Makov: Trud i kapital v poėzii N. Taškent 1971. – G. Mel'ničenko u. a. (Hgg.): Jazyk N. A. N. Jaroslavl' 1970. – D. Merežkovskij: Dve tajny russkoj poėzii N. i Tjutčev. Petrograd 1915. – N. A. N. i russkaja literatura. Kostroma 1974 ff. (Reihenwerk). – N. A. N. i russkaja literatura. Jaroslavl' 1975 ff. (Reihenwerk). – N. A. N. i ego vremja. Kaliningrad 1975 ff. (Reihenwerk). – N. A. N. i sovremennost'. Sbornik statej i materialov. Jaroslavl' 1984. – Poėt i graždanin. Moskau 1989 (Katalog). – F. Prijma: N. i russkaja literatura. Leningrad 1987. – V. G. Prokšin: N. A. N. Put'k ėpopee. Ufa 1979. – V. B. Smirnov: N. A. N. i žurnal'naja poėzija v »Otečestnevych zapiskach«. Ufa 1972. – N. L. Stepanov: N. A. N. Moskau 1962. – Viljanie tvorčestva N. A. N. na russkuju literaturu. Jaroslavl' 1978. – M. Vlasov: O jazyke i stile N. A. N. Perm 1970.

Němcová, Božena

(* 4. Februar 1820 Wien; † 21. Januar 1862 Prag)

N. hieß ursprünglich Barbara Panklová und war das uneheliche Kind eines Österreichers, der bei der Fürstin von Sagan als Herrschaftskutscher diente,

und einer Tschechin, die in Wien als Dienstmagd arbeitete. Sie bekam noch dreizehn Geschwister, von denen zwölf in früher Kindheit starben. Von 1825 bis 1830 lebte sie bei ihrer Großmutter in Ratibořice und lernte die tschechische Sprache. Sie besuchte die Schule in Česká Skalice und wurde später bei einer deutschen Familie in Chvalkovice untergebracht. Mit 17 Jahren heiratete sie den fünfzehn Jahre älteren Finanzbeamten Josef Němec, mit dem sie vier Kinder hatte. Das Ehepaar lebte seit 1842 in Prag, wo N. Beziehungen zu literarischen und politischen Zirkeln knüpfte. 1848 beteiligte sie sich aktiv an der tschechischen Revolution gegen die österreichische Besatzung und stand seitdem unter ständiger Polizeiaufsicht. Ihr Mann, der seine tschechische Gesinnung offen zeigte, wurde von den österreichischen Behörden neunmal strafversetzt. N. mußte für den Unterhalt der Familie sorgen, litt unter der Armut, zahlreichen Krankheiten und dem Unverständnis ihres Mannes für ihre literarischen Interessen. Nach dem Tod ihres ältesten Sohnes Hynek und einigen gescheiterten Liebesaffären geriet sie 1853 in eine Krise, die noch durch die frühzeitige Pensionierung ihres Mannes (1857) verstärkt wurde. N., die als Galionsfigur des tschechischen Widerstands angesehen wird, gilt bis heute als bedeutendste Nationaldichterin der Tschechen.

In Česká Skalice befindet sich heute ein N.-Museum.

Babička. Obrazy z venkovského života

(tschech.; *Großmutter. Bilder aus dem Landleben*). Roman, erschienen 1855.

Entstehung: Durch die häufigen Versetzungen ihres Mannes lernte N. weite Gebiete Böhmens kennen und hatte oft die Gelegenheit – beargwöhnt von den österreichischen Behörden –, mit dem tschechischen Volk in Kontakt zu kommen. Sie interessierte sich für böhmische Volkskunst und begann, tschechische Volksmärchen aufzuzeichnen. Sie trug damit zur Stärkung des Nationalbewußtseins bei und förderte die Besinnung auf die tschechische Sprache, Geschichte und Kultur. Wie die Autorin mitteilt, entstand ihr Roman *Großmutter* in einer persönlichen Lebenskrise, als sie sich zu ihrer geliebten Großmutter, der Weberin Magdalena Novotná, ins Aupatal zurückzog: »Ich flüchtete in dieses einsame Gehöft in dem kleinen Tal zu Füßen der lieben Großmutter, und als ich ihre verständigen Worte hörte, ihre Lieder und Märchen, als ihr liebes Bild vor mir stand, war ich der Meinung, wieder ein Mädchen zu sein, ich lief fröhlichen Sinnes durch die Wiesen, den Wald und den Hain, besuchte alle diese lieben Seelen und vergaß dabei die ganze übrige Welt mit allen ihren Sorgen.« So entstand eine verklärte, idealisierte Rückschau auf ihre eigene Kindheit, die sich durch Optimismus auszeichnet (nicht umsonst taucht das Wort »radost« (Freude) immer wieder auf). Bei der Verfassung des Manuskripts vertraute sie auf die Anregungen ihrer literarischen Betreuer Josef Rodomil Čejka und Ignác Jan Hanuš. Der Verleger Jaroslav Pospišil lehnte das eingereichte Werk jedoch zunächst ab, veröffentlichte es aber nach begeisterten Kritiken in einer billigen vierteiligen Heftreihe. Noch im selben Jahr erschien das Werk in Buchform. N. wollte den Roman für spätere Auflagen nochmals sprachlich überarbeiten und den idyllischen Charakter durch mehr sozialkritische und realistische Schilderungen zurückdrängen, starb aber während dieser Tätigkeit.

Inhalt: Ort der Handlung ist das Dorf Ratibořice am Fuß des Riesengebirges. Dort lebt die Familie Prošek. Der Vater, der als Kutscher im Dienst der Fürstin von Sagan steht, muß die meiste Zeit des Jahres in Wien verbringen. Die Mutter holt sich die Großmutter zur Versorgung der vier Kinder und der Wirtschaft ins Haus. Die Großmutter, deren Mann in den preußischen Heerdienst gezwungen wurde und früh starb, mußte sich mühsam mit ihren drei Kindern durchschlagen. Im hohen Alter wirkt sie segensreich auf ihre Umgebung ein, erzieht die Kinder zur Frömmigkeit und kümmert sich um die Armen. Ihr Mitgefühl erstreckt sich auch auf eine wahnsinnig gewordene Frau, die ihr uneheliches Kind ertränkt hat und seitdem bis zu ihrem Tod ziellos im Wald herumirrt. Sie nimmt sich des Kummers zweier Liebespaare (darunter der Adoptivtochter der Fürstin) an und sorgt dafür, daß beide Paare heiraten können. Selbst die Fürstin ist von ihrer Güte und schlichten Weisheit so beeindruckt, daß sie die Großmutter wiederholt zu Besuchen auf ihr Schloß bittet. Am Schluß der Erzählung beobachtet diese vom Schloß aus den Trauerzug, der die Großmutter zu Grabe trägt, und murmelt den wiederholt auftretenden leitmotivischen Satz: »Št'astná to žena!« (Eine glückliche Frau!).

Bedeutung: Das Buch gilt als das populärste Prosawerk der tschechischen Literatur, das als Nationalepos gefeiert wird. Seinen ungewöhnlichen Erfolg verdankt es vor allem der Titelgestalt, der volkstümlich gewordenen Großmutter (Babička) Magdalena Novotná, die sich durch Warmherzigkeit, Weisheit und Naturverbundenheit auszeichnet. Der Untertitel weist darauf hin, daß der Roman einen eher skizzenhaften Charakter besitzt (im Vorwort nennt N. ihr Werk selbst eine »Skizze«). Ähn-

lich wie ihre zeitgenössischen Dichterkollegen → Karel Jaromir Erben und Vitězlav Hálek orientierte sie sich an der deutschen biedermeierlichen Gattung der idyllischen Erzählung. N. schildert eine »ideale Wirklichkeit«, die durch Mitmenschlichkeit und Nächstenliebe gekennzeichnet ist (Tille 1911) und in der peinliche Themen (Hortensie als möglicherweise uneheliche Tochter der Fürstin) nur angedeutet werden. Unter dem Einfluß der Schriften Rousseaus baut die Autorin eine Antithese zwischen Dorf- und Schloßwelt auf (Černy 1963), mithilfe derer das bäuerliche Leben als geeignete Form der Regeneration der Nation gepriesen wird. Durch die Verbindung romantischer (Naturverbundenheit, Frömmigkeit, Gefühlsseligkeit), klassischer (Vorbildlichkeit der tugendhaften Figuren) und realistischer Elemente (genaue Beschreibung des bäuerlichen Alltags) entsteht ein merkwürdiger Kontrast zwischen konventioneller und moderner Darstellungsweise.

Erzählt werden mehr oder weniger frei gestaltete autobiographische Kindheitserlebnisse, die N. um die zentrale Gestalt der Großmutter ordnet und zeitlich in den Kreislauf des Jahres mit seinem bäuerlichen Arbeitsleben und seinen Festen einfügt. Örtlichkeiten und Namen sind kaum verschlüsselt. So kann man im Aupatal, das auch unter der Bezeichnung »Großmuttertal« bekannt ist, noch die »Alte Bleiche« sehen. Dort befindet sich auch ein Denkmal von Otto Gutfreund, das die Großmutter mit den Enkeln darstellt.

Sprachlich zeichnet sich der Roman durch das szenische Präsens aus, das dem Leser ein unmittelbares Erleben des Geschehens ermöglicht. Durch Diminutiva (»Großmütterchen«, »Stündchen«), detailgetreue Darstellungen und Zwillingsformeln (»Jammer und Not«, »Herz und Schmerz«) wird eine gefühlvolle, von Emotionen bestimmte Atmosphäre erzeugt. Die von der Großmutter geäußerten Lebensweisheiten (»Wer lange wählt, geht leer aus«) sind mittlerweile in den tschechischen Sprichwortschatz eingegangen.

Rezeption: Der Einfluß des Romans auf Erzähltechnik und Stil des tschechischen Biedermeier und Realismus ist beträchtlich. Viele Autoren wie Adolf Heyduk, Vitězlav Hálek, Svatopluk Čech und Eliška Krásnohorská bezogen sich auf ihr Werk. Die zwei Dichter František Halas und Jaroslav Seifert verfaßten 1940 jeweils einen Lyrikband, der ihren Namen im Titel trägt.

Ursprünglich nicht als Kinderbuch vorgesehen, wurde es Ende des 19. Jhs. als Schullesebuch für Kinder empfohlen. Vor allem das berühmte Vorwort mußte nach dem Schulkanon als Musterbeispiel tschechischer Prosa von den Schülern auswendig gelernt werden (Postulkova 1988). Für die Schulbuchausgaben wurde das Werk von einigen Verlegern sprachlich überarbeitet und vor allem mit Illustrationen versehen, von denen diejenigen von Adolf Kašpar berühmt geworden sind. Diese reich mit Bildern ausgestattete Ausgabe wurde in fast allen europäischen Ländern als Kinderbuch vertrieben.

Ausgaben: Prag 1855. – Leitomischl ^{2}1862. – Prag 1887. – Prag ^{43}1901 (Vorw. A. Jirasek). – Prag ^{50}1903. – Prag 1913. – Nachod 1919 (Vorw. V. Černy). – Brno 1923. – Prag 1951. – Prag 1953. – Prag 1957 (in: Vybrané spisy Boženy Němcové. 4 Bde. 1). – Prag ^{300}1961. – Bratislava 1987. – Prag 1991.

Übersetzungen: Großmutter. Bilder aus dem böhmischen Landleben. A. Smital. Leipzig 1885. – Großmütterchen. K. Eben. Olmütz 1924. – Großmütterchen. Bilder aus dem Landleben. W. Eber. Prag 1936. – Die Großmutter. G. Jarosch. Leipzig 1956. – Die Großmutter. Eine Erzählung aus dem alten Böhmen. H. u. P. Demetz. Zürich 1959. – Großmutter. J. Mühlberger. München 1981. – Großmütterchen. G. Jarosch. Hanau ^{2}1984.

Vertonungen: A. Wenig/A.V. Horák. Babička. 1889. – K. Šipek/K. Kovarovic. Na strém Bědlice. 1893.

Verfilmungen: ČSSR 1921 (Regie: T. Červenková). – ČSSR 1940 (Regie: F. Čáp). – ČSSR 1976 (Regie: A. Moskalyk. TV).

Werke: Solvenské pohádky a pověsti. 1857–58. – Pohádky. 1879.

Literatur zur Autorin:

Bibliographien: J. Kuncová: Soupis knižních vydání Babičky Boženy Němcové a literatura o ní v letech 1855–1955. Prag 1955. – M. Laiske: Bibliografie Boženy Němcové. Prag 1962. – Z. Záhoř: Soupis prací o životě ad díle Boženy Němcové (Časopis Českého Muzea. 94. 1920. 45–52; 135–142; 227–237; 97. 1923. 73–77).

Biographien: M. Gebauerová: B. N. 1820–1862. Prag 1920. – R. Havel/M. Heřman: B. N. ve vzpomínkách současníků. Prag 1961. – A. Irmann: Neuere Forschungsergebnisse zur Biographie von B. N. (Österreichische Osthefte 13. 1971. 353–364). – A. Irmann/R. Reichert: Pravda o matce Boženy Němcové. Prag 1973. – M. Novotný: Život B. N. I-IV. Prag 1951–59.

Gesamtdarstellungen und Studien: S. Brandejs: Putování po kraji Aloise Jiráska a Boženy Němcové. Červený Kostelec 1953. – K. Cvejn: B. N. Prag 1956. – J. M. Demartis: Stile letterario e ingagement impegno nazionale nella prosa di B. N. (Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa 4. 1974). – L. Doležel: Základní typ epické věty u B. N. a M. Pujmanové (Naše řeč 41. 1958. 22–36). – J. Dutkowski: Pokllosie wydawnicze roku Němcovej w Czechosłowacji (Pamiętnik Słowianski 14. 1964. 233–243). – J. Fučik: B. N. bojující. Prag 1940 (NA 1978). – -F. Halas: Naše paní B. N. Prag 1940 (NA 1984). – M. Haluzický: B. N. a Slovensko. Bratislava 1952. – B. Havránek: Studie o spisovném jazyce. Prag 1963. – M. Heřman/B. Hladík: B. N. a Polná. Prag 1976. – K. Horálek: Něolik poznámek o jazyce a stylu Boženy Němcové (in: Studie ze slovanské jazykovědy. Prag 1958. 435–445). – K. Horálek: K slovesným po-

hádkám B. N. (Česká literatura 33. 1985. 5. 342–355). – A. Irmann: Eine literarhistorische Urkundenfälschung? B. N., die bedeutendste tschechische Schriftstellerin (Österreich in Geschichte und Literatur 17. 1973. 168–182). – E. Jakovenko: B. N. Prag 1971. – G. Jarosch: Ein Traum von Glück und Gerechtigkeit. Leipzig 1967. – G. Jarosch: Die tschechische Märchenerzählerin B. N. Berlin 1970. – N. Ježková: Osobnost Boženy Němcové. Ostrava 1971. – T. S. Karskaja: B. N. (in: Očerki istorii češkoj literatury XIX-XX vekov. Moskau 1963. 166–181). – J. Kramařík: Práce Boženy Němkové o Chodsku a její význam v dějinách našeho národopisu (Český lid. 6. 1951. 103–251). – F. Kubka/M. Novotný: B. N. Prag 1941. – H. Kunstmann: Tschechische Erzählkunst im 20. Jh. Köln/Wien 1974. – L. Mühlsteinovi: Kraj mládí Boženy Němcové. Česká Skalice 1980. – J. Mukařovský: B. N. Brno 1950. – Z. Nejedlý: B. N. (in: Z. N.: Osudová setkání. Hradec Králové 1978. 17–88). – Z. Nejedlý: B. N. Prag 1950. – M. Otruba: B. N. Studie s ukázkami. Prag 1962. – M. Otruba: První moderní próza česká. (in: Realismus a modernost. Prag 1965. 7–22). – S. Podsedlá: B. N. – život a tvorba. Košice 1970. – J. Popelová: Pedagogický význam Božny Němcové (in: E. Kouka (Hg.): Tyl N. Klácel. Prag 1955. 61–105). – K. I. Rovda: B. N. i russkaja literatura (Russkaja literatura 14. 1971. 172–180). – F. X. Šalda: Duše a dílo. Prag 1913. – W. Schamschula: Aspektes des Biedermeier in der tschechischen Literatur (in: H. Zeman (Hg.): Die österreichische Literatur: Ihr Profil im 19. Jh. Graz 1982. 107–124). – M. Šimrová: B. N. Prag 1980. – M. Součová: B. N. (in: M. S.: The Czech Romantics. Den Haag 1958). – J. Sousedíková/D. Pavlová: B. N. a Praha. Prag 1969. – V. Tille: B. N. Prag 1911. – M. Trapl: Vztahy Boženy Němcové k historii. Sborník prací historických (Acta Universitatis Palackinae Olomucenis. Olomouc 1960. 127–144). – J. Uhlíř: B. N. ve filmu a televizi. Pardubice 1968.

Literatur zum Werk: J. V. S. Bečka: »Babičky« Boženy Němcové (Český jazyk 4. 1954. 8–16). – A. Blascka: Das Motto zur »Babička« von B. N. (in: Deutsch-tschechische Beziehungen im Bereich der Sprache und Kultur. Berlin 1965. 135–138). – V. Černý: Knížka o Babičce. Prag 1963 (NA Toronto 1982). – H. Demetz/P. Demetz: Nachwort zur »Großmutter« von B. N. Zürich 1959. 427–442. – A. R. Durkin: Two Instances of Prose Pastoral: N. and Aksakov (in: P. Debreczeny (Hg.): American Contributions to the Ninth International Congress of Slavists. Kiew 1983. Bd. 2. 125–133). – R. Havel/B. Havránek/R. Skřecek: Ediční problémy v »Babičce« (Naše řeč. 35. 1951. 148–156). – B. Havránek: Lidový podklad jazyka v »Babičce« Boženy Němcové (Slovo a slovesnost. 9. 1943. 129–137). – A. Jirásek: O »Babičce« B. N. Prag 1901. – V. Kovářík: Malá knížka o Babičce. Prag 1980. – J. Kuncová: Soupid knižních vydání »Babičky« B. N. a literatura o ni v letech 1855–1955. Prag 1955. – J. Kuncová: Babička staromódní (Český jazyk a literatura 12. 1981. 159–161). – J. Lelek: B. N. »Babička«. Prag 1920. – K. Michl: Za »Babičkou« Boženy Němcové. Literárně historický průvodce. Hradec Králové 1950. – J. Mukařovský: Pokus o slohový rozbor »Babičky« Boženy Němcové (in: J. M.: Kapitoly z české poetiky. Bd. 2. Prag 1941. 411–424; Bd. 3. Prag 1948. 311–322). – O. Poštulková: B. N.s »Babička« als biedermeierliche Idylle. Gießen 1988. – H. Rokyta: Die Gestalt der Schloßherrin in B. N.s »Babička«, ihr Prototyp und deren Erzieherin, die Schwester J. G. Forsters (Zeitschrift für Slawistik 10. 1965. 244–256). – F. Vodička: Místo »Babičky« ve vývoji české literatury (in: F. V.: Cesty a cíle obrozenské literatury. Prag 1958. 249–318). – F. Vodička: Vznik typu v »Babičce« Boženy Němcové (in: F. V.: Cesty a cíle obrozenské literatury. Prag 1958. 255–281).

Nervo, Amado (Ruiz de)

(* 27. August 1870 Tepic; † 24. Mai 1919 Montevideo)

Sein Vater stammte aus altem mexikanischem Adel. N. wuchs mit sechs leiblichen und zwei adoptierten Geschwistern in Tepic auf. Nach dem Tod des Vaters wurde er 1883 in ein Internat in Jacona (Colegio de San Luis Gonzaga) gebracht. Er schrieb dort seine ersten Gedichte. 1886 bis 1890 besuchte er das Priesterseminar in Zamora. Aus finanziellen Gründen mußte er das Theologiestudium abbrechen. Er nahm eine Arbeit als Bürogehilfe in einer Schreibstube in Tepic an. 1894 eröffnete er in Mexiko Stadt ein Geschäft und schrieb zugleich Artikel für die Zeitschrift *Revista Azul*. Mit seinem Kurzroman *El Bachiller* (Der Abiturient, 1895) verursachte er einen Skandal. 1898 wurde er Redakteur bei *El Universal* und gründete zusammen mit J. E. Valenzuela die berühmte *Revista Moderna*. Zwei Jahre schickte man ihn als Korrespondent von *El Imparcial* nach Europa. Er lernte in Paris → Rubén Darío kennen. 1905 reiste er als Sekretär einer mexikanischen Delegation nach Madrid und erhielt dort einen Diplomatenposten. N. hielt sich die nächsten fünfzehn Jahre in Spanien auf, hier entstand sein Hauptwerk. 1919 ernannte man ihn zum Minister in Argentinien und kurz darauf in Uruguay. N. starb in Montevideo an Urämie.

Cantos Escolares

(span.; *Schullieder*). Gedichtsammlung, erschienen 1903.

Entstehung: Ende des 19. Jhs. begann N. volkstümliche Lieder zu sammeln und sie für Kinder zu bearbeiten. Diese Fassungen erschienen in den Gedichtbänden *Perlas negras* (Schwarze Perlen, 1898) und *Poemas* (Gedichte, 1901). N. ergänzte diese Lieder um eigene Gedichte und veröffentlichte sie nach mehrfacher Überarbeitung unter dem Titel *Cantos escolares* (1903).

Inhalt: Das Buch ist in fünf Teile (Sentidos) gegliedert und enthält 43 Gedichte. Einige sind Adap-

tionen europäischer Lieder (z. B. *Martinillo* nach *Frère Jacques*, *Al claro de luna* nach *Au clair de la lune*, *Y llegó Abril* nach *L'inverno è passato*), wieder andere basieren auf mexikanischen Volksliedern (*Nochebuena*; *Los pescadores*; *El día de San Juan*). Patriotische Lieder, die die Heldentaten mexikanischer Kinder (*Les héroes niños de Chapultepec*) und Soldaten (*La canción del soldado*; *Los libertadores*) schildern oder die Naturschönheiten Mexikos preisen (*Las alas*; *La canción de las montañas*; *En el otoño*) wechseln mit kurzen Gedichten ab, in denen der Alltag von Kindern beschrieben wird (*La recreación*; *Antonino*; *¡Buen viaje!*; *La escuela*; *La alegre canción de la mañana*). Weiterhin findet man Schlaflieder (*Niñito, ven*; *Duérmete ya*) und Lerngedichte (*Los sentidos*; *Los cinco*; *Lo que dicen las cosas*). Von diesen eher optimistisch gestimmten Gedichten heben sich drei ab: das sentimentale Gedicht *La muerte del abuelito*, in dem die Enkel sich vom sterbenden Großvater verabschieden, sowie die zwei melancholischen Gedichte *La canción del ausente* und *Los magueyes*, die von der Sehnsucht nach Mexiko handeln (N. verfaßte diese Gedichte in Paris).

Bedeutung: N. ist einer der berühmtesten Lyriker Mexikos, dessen Frühwerk vom spanischen Naturalismus und dem Modernismo geprägt ist (Marx 1988). In seinen späteren Gedichten, vor allem nach dem Tod seiner französischen Geliebten Anne Cécile Dailliez, wandte sich N. zunehmend einem romantischen Mystizismus zu (Hamilton 1980). N.s von der hispanoamerikanischen Forschung bisher kaum beachtete Kinderlyrik steht thematisch und sprachlich noch dem Frühwerk nahe und kann deshalb als einer der ersten in Lateinamerika unternommenen Versuche, moderne Lyrik für Kinder zu schreiben, angesehen werden. N. wechselt zwischen verschiedenen Versmaßen und Reimschemata, um neben dem Themenwechsel der einzelnen Gedichte den Eindruck einer abwechslungsreichen Lektüre zu verschaffen. Viele Gedichte sind am Muster europäischer oder mexikanischer Volkslieder orientiert: so werden bei einigen Gedichten die Anfangsverse am Schluß der Strophe nochmals wiederholt, andere sind durch Kehrreime strukturiert. Einige Gedichte sind wiederum durch ein Frage-Antwort-Wechselspiel bestimmt, in dem zwei Figuren in einen Dialog verwickelt sind (*Las bodas de la mariposa*; *Los sentidos*; *Desde la ventana*; *Lo que dicen las cosas*). Das Interesse an der Natur, dem Jahreszeitenwechsel und dem kindlichen Spiel steht in den meisten Gedichten im Mittelpunkt, zugleich enthüllt sich in ihnen ein aufklärerischer Impuls. N. fordert die kindlichen Zuhörer bzw. Leser indirekt auf, sich mit eigenen Augen von der Wahrheit und Schönheit der Dinge zu überzeugen und auch kritische Fragen (geübt in den Dialog-Gedichten) an die Erwachsenen zu stellen. So entlarvt der Autor in *La procesión de los coyotes* (Die Prozession der Kojoten) eine überlieferte Volkssage (Lichter im Dunkeln seien Hinweis auf die Beerdigungsprozession von Kojoten) durch die im Gedicht von einem aufgeklärten Lehrer vorgetragenen Argumente als Aberglauben.

Rezeption: Mit seinem Buchtitel gab N. der Wirkungsweise seiner Gedichte bzw. Lieder bereits eine bestimmte Richtung. Sie wurden bevorzugt in Schulen gelesen und gesungen (einige Gedichte wurden vertont) und fanden Eingang in Schullesebücher. Viele Gedichte aus N.s Band gehören auch heute noch zur besten lateinamerikanischen Kinderlyrik.

Ausgaben: México 1903. – Madrid 1920 (in: Obras completas). – Madrid 1935 (in: Obras compl.). – Madrid 1956 (in: Obras compl.). – México 1971. – Barcelona 1979 (in: Obras).

Literatur: A. Acereda: La expresión del alma en el modernismo: Relaciones contextuales entre la »Sonatina« de Rubén Darío y algunos escritos de A. N. (Hispanofila 115. 1995. 29–38). – R. Alvarez Molina: Actualidad de A. N.: el poeta en busca de si mismo (Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica 6. 1984. 223–242). – A. Coester: A. N. (Hisp. Cal. 4. 1921. 285–300). – O. Conde/F. José: Aproximaciones a la prosa modernista: Gutierrez, Najera, Urbina y N. (in: O. Mata (Hg.): En torno en la literatura mexicana. México 1989. 43–61). – M. Durán: Genio y figura de A. N. Barcelona 1968. – G. Estrada: Bibliografia de A. N. México 1925. – R. Grass: A. N. y los comienzos de la novela modernista (J. Alazraki u. a. (Hgg.): American Hispanist. FS A. Iduarte. Clear Creek 1976. 165–177). – R. Grass: Notas sobre los comienzos de la novela simbolista-decadente en Hispanoamérica (in: J. O. Jiménez (Hg.): El simbolismo. Madrid 1979. 313–327). – C. D. Hamilton: La voz profunda y sencilla del modernismo: Darío – N. – Machado – González Martínez (CA 39. 1980. 239–255). – A. M. Hernández de López: Amor, dolor y muerte en cuatro poemas de A. N. (CA 40. 1981. 135–148). – C. Irade: El modernismo y la generación del' 98. Idias afines, creencias divergentes (Texto Crítico 14. 1980. 15–29). – L. Lamothe: Hábleme del modernista mexicano A. N. Port-au-Prince 1975. – J. F. Marx: »Perlas negras« y »Plenitud«: El modernismo mexicano de A. N. (Texto Crítico 15. 1988. 100–108). – G. S. Melendez: Reincarnation and Metempsychosis in A. N.'s Fiction of Fantasy (in: M. R. Collings (Hg.): Reflections on the Fantastic. New York 1986. 41–49). – A. Méndez Plancarte: A. N. poeta. Madrid 1952. – L. Mendieta y Nuñez: Vida y obra de A. N. México 1979. – F. Monterde: A. N. en su centenario (Revista Interamericana de Bibliografía 21. 1971. 3–15). – R. A. Molina: Actualidad de A. N.: El poeta en busca de si mismo (Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica 6. 1984. 223–242). – B. Ortíz de Montellano: Figura, amor y muerte de A. N. México 1943. – K. Peters: Fin de siglo Mysticism:

Body, Mind, and Transcendence in the Poetry of A.N. and Demira Agustini (Indiana Journal of Hispanic Literatures 8. 1996. 159–176). – J.C. Tíndaro: A.N.: Acotaciones a su vida y su obra. Buenos Aires 1919.

Nesbit, Edith

(* 15. August 1858 London; † 4. Mai 1924 Jesson St. Mary's bei Dymchurch/Kent)

N. war das jüngste Kind eines Agrarchemikers. Mit vier Geschwistern verbrachte sie die ersten Lebensjahre auf der Farm ihres Vaters in Kensington. 1862 starb ihr Vater. Die Farm wurde verkauft, und die Familie zog nach Brighton. Dort ging N. in ein Internat, später besuchte sie eine Schule in Stamford. Wegen der Tuberkuloseerkrankung ihrer Schwester Mary ging die Familie 1867 nach Frankreich, wo N. drei Jahre lang eine Klosterschule in Dinan besuchte. Nach einem einjährigen Aufenthalt in Deutschland zog ihre Familie 1870 nach England zurück und kaufte ein Haus in Kent, wo Mary ein Jahr später starb. Die Familie verarmte bald darauf und mußte 1873 ein Mietshaus in London beziehen. In diesem Jahr wurden erstmals Gedichte von N. veröffentlicht. Sie lernte Hubert Bland kennen, der einen Bürstenhandel betrieb, und heiratete ihn 1880. Kurz darauf erkrankte ihr Mann an Pocken, der Geschäftspartner verschwand mit dem Geschäftskapital nach Spanien. N. sah sich gezwungen, für den Unterhalt zu sorgen, indem sie Postkarten zeichnete, Lesungen hielt und Heftchenromane schrieb. Neben ihren drei eigenen Kindern adoptierte sie noch zwei uneheliche Kinder ihres Mannes. Nach seiner Genesung wurde H. Bland Journalist. 1884 gehörten sie zu den Mitbegründern der sozialistischen Fabian Society. N. paßte sich in ihrer Kleidung und ihrem Verhalten dem modernen Frauenbild an und kümmerte sich um die Armen in den Londoner Slums. Nach dem Erfolg ihres ersten Kinderbuches *Songs of the Seasons* (1890) kaufte N. ein Wohnhaus in Elsham/Kent. Ein Jahr später starb ihr Sohn Fabian während einer Operation. 1907–1908 war sie Mitherausgeberin der Zeitschrift *The Neolith* und betreute 1908–1911 die »Children's Bookcase Series« im Verlag Oxford University Press. Nach dem Tod ihres Mannes 1914 ging N. zeitweilig nach Paris. Seit 1915 erhielt sie eine bescheidene Pension vom Staat wegen ihrer Verdienste um die Literatur. Zwei Jahre später heiratete sie den Marineingenieur Thomas Terry Tucker. Die letzten Lebensjahre verbrachte sie in Jesson St. Mary's bei Dymchurch.

The Story of the Treasure Seekers, Being the Adventures of the Bastable Children in Search of a Fortune

(engl.; *Ü: Die Geschichte der Schatzsucher*). Familienroman, erschienen 1899 mit Illustr. von Gordon Brown und Lewis Baumer.

Entstehung: 1896 wurde N. gebeten, für das Magazin *The Girl's Own Paper* Erinnerungen an ihre Schulzeit aufzuzeichnen, die dann fortlaufend in mehreren Heften erschienen. In der Folge beschäftigte sich N. intensiv mit ihren Kindheitserinnerungen und beschloß, darauf aufbauend ein Kinderbuch zu schreiben. Weihnachten 1897 erschien in der Zeitschrift *The Illustrated London News* der erste Teil mit dem Titel *Treasure Seekers*. Es handelt sich hierbei um die Kapitel *Digging for Treasure* und *Being Bandits* des späteren Buches. N. wählte dabei das Pseudonym »Ethel Mortimer« (Briggs 1987). Im nächsten Jahr veröffentlichte sie im *Pall Mall Magazine* die Geschichte *Good Hunting*, die restlichen Kapitel erschienen wahlweise in dieser Zeitschrift oder im *Windsor Magazine*. Obwohl die drei Zeitschriften sich nicht ausdrücklich an Kinder richteten, wurden die Geschichten N.s gerade von von ihnen mit Begeisterung aufgenommen, so daß sie 1899 in geänderter Reihenfolge als Kinderbuch erschienen. Dabei konnte N. das für ein Kinderbuch ungewöhnlich hohe Honorar von 50 Pfund sowie eine Umsatzbeteiligung von 16,5 Prozent aushandeln. Zwei Kapitel ihres Buches sind eine Hommage an den von ihr verehrten → Rudyard Kipling: die Kapitelüberschriften *Good Hunting* und *Loo' the Poor Indian* sind Zitate aus den *The Jungle Books* (1894/95).

Inhalt: Nach dem Tod der Mutter wachsen die sechs Bastable-Kinder Dora, Oswald, Dicky, Noel, Alice und H.O. (= Horace Octavius) allein in einem Londoner Mietshaus heran. Da die Geschäfte des Vaters schlecht gehen, können sie keine Schule mehr besuchen. Die sechs Kinder beschließen, ihren früheren Reichtum (»the fallen fortunes of the House of Bastable«) zurückzugewinnen. In den nachfolgenden Kapiteln wird von den zumeist vergeblichen Versuchen berichtet. Sie graben im Garten nach einem Schatz. Als sie einen unterirdischen Gang anlegen, stürzt der Tunnel zusammen und begräbt fast den Nachbarssohn Albert (»Albert-next-door«) unter sich. Sein Onkel schaufelt ihn wieder frei und streut dabei heimlich zwei Geldmünzen hin, die die Kinder dann finden. Dadurch ermuntert, beschließen Oswald und Dicky, Detektiv zu spielen. Sie beobachten einen Lichtschein im Nachbarhaus,

wo die Familie verreist ist, und vermuten eine Geldfälscherbande am Werk. In Wirklichkeit handelt es sich um die Töchter der Familie, die sich aus Scham versteckt halten, weil das Geld nicht für eine Reise aller Familienmitglieder reichte. Am nächsten Tag fahren Noel und Oswald nach London, um Gedichte Noels an eine Zeitschrift zu verkaufen. Im Zug treffen sie eine berühmte Schriftstellerin an, die Noel aufmuntert und den Kindern Geld schenkt. Bei der erstbesten Zeitung fragen Noel und Oswald an, werden zum Herausgeber vorgelassen und erhalten für die Gedichte, die dann doch nicht gedruckt werden, ein bescheidenes Salär. Noel beschließt nun, eine Prinzessin zu heiraten, damit ihre Armut ein Ende hat. Beim Versteckspielen im Park schleichen die Kinder durch ein offenes Tor in einen Garten und treffen ein kleines Mädchen an. Sie stellen sich gegenseitig als Prinzen und Prinzessinnen vor und spielen zusammen, Noel verlobt sich sogar mit dem Mädchen. Als die Gouvernante entsetzt das Mädchen hereinzerrt, weil es mit ordinären Kindern spielt, erfahren die Bastables, daß es sich um eine Verwandte der Königin Victoria handelt. Die Kinder wollen nun eine Person entführen und dafür Lösegeld verlangen. Leider läuft ihnen nur der Nachbarssohn Albert in die Arme, der sich widerstrebend im Kinderzimmer einsperren läßt. Sein Onkel kauft ihn mit einigen Geldstücken frei. Auf seinen Vorschlag hin schreiben sie selbst eine Zeitschrift, deren Artikel Parodien auf zeitgenössische Kindermagazine darstellen. Aber niemand will sie kaufen. Die Kinder wenden sich danach vertrauensvoll an einen Geldverleiher, dessen Anzeige in der Zeitung sie gelesen hatten. Fälschlicherweise glauben sie jedoch, daß ihnen das Geld geschenkt wird, weshalb sie den Geldverleiher auch als großzügigen Wohltäter (»generous Benefactor«) ansprechen. Nachdem dieser Irrtum aufgeklärt wurde und der Vater sie ermahnt, keine Geldgeschäfte zu betreiben, orientieren sie sich bei ihrem nächsten Versuch an Romanen, in denen ein reicher Mann durch Kinder aus tödlicher Gefahr gerettet wurde und diese dann belohnt wurden. In Ermangelung einer gefährlichen Situation hecken sie den Plan aus, ihren Hund Pincher auf Lord Tottenham zu hetzen und ihn dann zu befreien. Aber Lord Tottenham bemerkt ihre List und schimpft sie aus. Trotz des Ratschlags ihres Vaters melden sich die Bastables auf ein Zeitungsinserat hin, das einen hohen Gewinn verspricht: man soll einen Sherry verkaufen und kriegt dafür Prozente. Die Kinder bestellen eine Flasche, süßen den nach ihrer Meinung bitteren Sherry mit viel Zucker nach und suchen Dienstboten, Pfarrer und alte Damen zum Kauf zu überreden. Nach einer Kostprobe glauben alle an einen üblen Scherz der Kinder und suchen entrüstet das Weite. Nun schlägt Dicky vor, eine Medizin gegen Erkältung zu erfinden. Er bietet sich als Testperson an, aber statt seiner wird Noel krank. Nach einigen Tagen vergeblichen Experimentierens bekommt Alice ein schlechtes Gewissen und telegrafiert Alfreds Onkel herbei, der den kranken Jungen für einige Tage ans Meer mitnimmt. Nach seiner Rückkehr sitzen die Kinder abends allein im Haus, als sie plötzlich Geräusche aus dem Arbeitszimmer vernehmen. Mit Spielzeugpistolen bewaffnet stürmen die Jungen ins Zimmer und nehmen einen Einbrecher in Gewahrsam, der ihnen allerlei spannende Seeräubergeschichten erzählt. Mittendrin schleicht sich ein weiterer Dieb in die Küche, der von den Kindern und dem Einbrecher geschnappt wird. Weil er so rührend von seiner Familie erzählt, lassen die Kinder ihn laufen. Wenig später kommt der Vater zurück und erkennt in dem vermeintlichen Einbrecher seinen alten Schulfreund Foulkes. Eine letzte Idee wollen die Kinder noch ausprobieren: sie laufen mit einer Wünschelrute durchs Haus und entdecken tatsächlich unter einer losen Diele ein Goldstück, von dem sie sich leckere Speisen kaufen. An diesem Abend kommt ein Onkel der Mutter, der lange Zeit in Indien weilte, zu Besuch. Auf Anordnung des Vaters bleiben die Kinder in ihrem Zimmer. Doch sie belauschen Teile des Gespräches und gewinnen den Eindruck, daß der Onkel ganz arm ist und hungern muß. Deshalb lädt ihn Oswald heimlich zu ihrem Festessen am nächsten Tag ein. Auf Vorschlag Alices wird ein »Spiel-Dinner« (play-dinner) veranstaltet, bei dem auf den gebratenen Hasen Jagd gemacht, der Pudding mit Gabeln aufgespießt und das Obst mit letzter Kraft aus einem sinkenden Schiff geborgen wird. Zum Abschied schenken die Kinder dem Onkel noch ihr letztes Geld, weil er ja noch ärmer sei als sie. Am nächsten Tag erscheint eine Kutsche vor ihrem Haus, aus dem der Onkel mit vielen Paketen entsteigt. Zu Weihnachten sind alle bei ihm eingeladen, und der Onkel eröffnet ihnen, daß er in Wirklichkeit ein reicher Mann sei. Er werde in das Geschäft des Vaters investieren und bietet den Kindern an, fortan in seinem Haus zu wohnen.

Bedeutung: N., die sich zu ihrem Kinderbuch durch → Kenneth Grahames Erwachsenenbuch *The Golden Age* (1895), in dem das kindliche Spiel und Erzählen thematisiert wird, und → Charles Dickens Kinderbuch *Holiday Romance* (1868) inspirieren ließ, hat mit *The Story of the Treasure Seekers* eine neue Richtung in der edwardianischen Kinderliteratur begründet. Die Autorin konzipierte ihr Werk als Gegenmodell zu den moralisierenden viktoriani-

schen Kinderbüchern, wie etwa *Ministering Children* (1854) von Maria Charlesworth. Bei ihr agiert eine Kindergruppe selbständig, ohne daß Erwachsene als Autoritätspersonen eingreifen und den Lebensraum der Kinder beschneiden. Der Aktionsradius der Kinder verlagert sich folglich auch vom Kinderzimmer auf die Straße. Nach dem Vorbild von → Frances Hodgson Burnetts *A Little Princess* (1887) steht in *The Treasure Seekers* das Zusammenspiel von Realität und kindlicher Imagination im Mittelpunkt. N. erfüllte die edwardianische Kinderliteratur mit neuem Leben, indem sie das romantische Kindheitsbild mit der gesellschaftlichen Moderne verknüpfte (Croxon 1974). Bei ihr sind die Kinder jedoch nicht mehr – wie in der Romantik – die Erlöser. Ebenso ungewöhnlich für ein Kinderbuch jener Zeit ist die Wahl eines kindlichen Ich-Erzählers (hier stellt das Kinderbuch von Dickens einen Vorläufer dar), der zudem seine Identität nicht preisgibt (durch Andeutungen kann ein aufmerksamer Leser jedoch bald herausfinden, daß es sich um Oswald Bastable handelt; aufgelöst wird das Rätsel im Gespräch mit dem Onkel, der den Erzähler nach seinem Namen fragt). Durch den kindlichen Erzähler als angeblichen Autor entsteht eine Metafiktion, in der über den Prozeß des Geschichtenschreibens reflektiert wird (Moss 1985). Der Ich-Erzähler spricht von sich wechselweise in der Ich-Perspektive als auch in der dritten Person, um eine eindeutige Zuordnung hinauszuzögern. Er kann sich dabei nicht gelegentlicher Lobreden auf den Verstand und den edlen Charakter Oswalds (»Oswald is a boy of firm and unswerving character«) verkneifen. Durch Anreden, Kommentare und ironische Bemerkungen über populäre Kinderbücher schafft der Ich-Erzähler einen persönlichen Kontakt zum Leser. Dieser Erzählstil rückt das Buch in die Nähe der seinerzeit beliebten »jovial comedies«, die von Erwachsenen und von Kindern gelesen wurden und zumeist als Serien in Magazinen erschienen.

Dem Werk ist auch nach der Kapiteländerung für die Buchveröffentlichung anzumerken, daß es ursprünglich als Serie in einer Zeitschrift erschienen ist. Jedes Kapitel kann für sich gelesen werden und stellt jeweils eine neue Variation der Jagd nach Reichtum (»fortune-hunting«) dar.

Zugleich schuf N. mit diesem Kinderbuch einen wesentlichen Beitrag zur modernen Kinderliteratur. Sie schrieb erstmals eine Familiengeschichte, die in der Gegenwart spielt, auf Wunder verzichtet und vor allem den moralischen Tonfall durch einen lokkeren, dialogreichen Erzählstil ersetzt. Man findet keine nostalgische Rückbesinnung auf die alte viktorianische Zeit, sondern bezieht sich auf Gebräuche und Anstandsregeln der edwardianischen Ära. Dazu gehört der mehrfache Hinweis auf bestimmte Tugenden, die schon dem Kind beigebracht werden: gute Manieren, Höflichkeit, Mut und Ehrgefühl.

Das zentrale Thema des Buches ist der Kampf gegen die Armut. N. hatte sich mit diesem Problem selbst auseinandersetzen müssen: diese Erfahrungen überträgt sie auf die Bastable-Familie, deren Vater in finanziellen Schwierigkeiten steckt, so daß alle wertvollen Dinge des Haushaltes veräußert und die Dienstboten entlassen werden müssen. Die sechs Kinder aber halten trotzdem zusammen und verlieren ihren guten Mut nicht. Mit ihnen hat N. ihren vier Geschwistern und sich ein Denkmal gesetzt. Dora entspricht ihrer Schwester Mary, Dicky und H. O. entsprechen ihren Brüdern, die Zwillinge Alice und Noel stellen zwei Facetten von N. dar (Noel als Dichter, Alice als tatkräftiges Mädchen). In Oswald verbinden sich Züge ihres ältesten Bruders mit denjenigen eines guten Freundes, Oswald Barron, dem N. auch das Buch gewidmet hat. Das Wohnhaus der Bastables entspricht dem Wohnhaus ihrer Familie in Lewisham/Kent. Selbst einige Ereignisse aus dem Buch beziehen sich auf Ereignisse ihrer Kindheit.

Rezeption: Mit *The Treasure Seekers* begann eine neue innovative Phase der englischen Kinderliteratur, die von Roger Lancelyn Green (1969) als »cult of the child« charakterisiert wird. Von N. ließen sich zahlreiche Kinderbuchautoren zu ihren eigenen Werken inspirieren, so daß Marcus Crouch (1972) sogar von einer »Nesbit tradition« spricht. Der Erfolg des Buches regte N. zu weiteren Fortsetzungen an. In ihrem Erwachsenenroman *The Red House* (1902) läßt sie kurz die Bastable-Kinder auftreten, die aus der Sicht des Red House-Bewohners Len beschrieben werden. In diesem Roman wird dabei auf eine Episode aus *The Wouldbegoods* (1901) angespielt. Sogar ihr letztes Werk (*Five of Us – And Madeline*), das postum 1925 erschien und auf Anregung ihres zweiten Ehemannes entstand, greift nochmals auf die Bastable-Familie zurück (Reimer 1997).

Ausgaben: London 1899. – New York 1899. – London 1928 (in: Complete History of the Bastable Family). – Harmondsworth 1958. – London 1966.

Übersetzungen: Die Geschichte der Schatzsucher. H. Ohlhauer. Hamburg 1948. – Die Schatzsucher. K. Schulz. Berlin 1996.

Fortsetzungen: The Wouldbegoods. 1901. – New Treasure Seekers. 1904. – Oswald Bastable and Others. 1905. – Five of Us – And Madeline. 1925.

Werke: Songs of Two Seasons. 1890. – The Voyage of Columbus, 1492: The Discovery of America. 1892. – Our Friends and All About Them. 1893. – Listen Long and Lis-

ten Well. 1893. – Sunny Tales for Snowy Days. 1893. – Told by Sunbeams and Me. 1893. – Hours in Many Lands. 1894. – Lads and Lassies. 1894. – Tales That Are True, for Brown Eyes and Blue. 1894. – Tales to Delight from Morning till Night. 1894. – Hours in Many Lands: Stories and Poems. 1894. – Doggy Tales. 1895. – Pussy Tales. 1895. – Tales of the Clock. 1895. – Dulcie's Lantern and Other Stories. 1895. – Treasures from Storyland. 1895. – As Happy as a King. 1896. – Dinna Forget. 1897. – Tales Told in Twilight: A Volume of Very Short Stories. 1897. – The Children's Shakespeare. 1897. – Royal Children of English History. 1897. – Dog Tales, and Other Tales. 1898. – Pussy and Doggy Tales. 1899. – The Book of Dragons. 1900. – Nine Unlikely Tales for Children. 1901. – To Wish You Every Joy. 1901. – The Revolt of the Toys, and What Comes of Quarrelling. 1902. – Playtime Stories. 1903. – The Rainbow Queen and Other Stories. 1903. – The Story of the Five Rebellious Dolls. 1904. – Cat Tales. 1904. – Pug Peter: King of Mouseland, Marquis of Barkshire, D.O.G., P.C. 1906, Knight of the Order of the Gold Dog Collar, Author of Doggerel Lays and Days. 1905. – Twenty Beautiful Stories from Shakespeare. 1907. – The Enchanted Castle. 1908. – The Old-Nursery Stories. 1908. – Cinderella. 1909. – The Magic City. 1910. – The Wonderful Garden; or, The Three C's. 1911. – My Sea-Side Book. 1911. – Children's Stories from Shakespeare. 1912. – The Magic World. 1912. – Wet Magic. 1913. – Our New Story Book. 1913.

Literatur zur Autorin:

Biographien: A. Bell: E. N. London 1960. – J. Briggs: A Woman of Passion: the Life of E. N. London 1987. – D. L. Moore: E. N.: A Biography. London 1933 (NA. Philadelphia 1966). – E. Nesbit: Wings of the Child. London 1913. – E. Nesbit: Long Ago When I Was Young. London 1966.

Gesamtdarstellungen und Studien: R. Brandon: The New Women and the Old Men: Love, Sex, and the Woman Question. London 1990. – J. Briggs: Women Writers and Writing for Children: From Sarah Fielding to E. N. (in: G. Avery/J. Briggs (Hgg.): Children and Their Books. Oxford 1989. 221–250). – H. Carpenter: E. N.: A Victorian in Disguise (in: H. C.: Secret Garden. The Golden Age of Children's Literature. London 1985. 126–137). – J. D. Chaston: Polistopolis and Torquilstone: N., Eager, and the Question of Imitation (LU 17. 1993. 73–82). – M. Crouch: E. N.'s Kent (JB 19. 1955. 11–21). – M. Crouch: The Nesbit Tradition: The Children's Novel in England, 1945–1970. London 1972. – J. De Alonso: E. N.'s Well Hall, 1915–1921: A Memoir (CL 3. 1974. 147–152). – A. Ellis: E. N. and the Poor (JB 38. 1974. 73–78). – G. Fromm: E. N. and the Happy Moralist (Journal of Modern Literature 11. 1984. 45–65). – N. Hand: The Other E. N. (The Use of English 26. 1974. 108–116). – Horn Book Magazine 35. 1958 (Sondernr. E. N.). – M. R. Hower: Of Children and Magic Worlds: The Children's Stories of C. S. Lewis and E. N., I & II (CSL-Bulletin of the C. S. Lewis-Society, New York 20. 1989. 1–6 (H. 4); 1–5 (H. 5)). – Junior Bookshelf 22. 1958 (Sondernr. E. N.). – U. C. Knoepflmacher: Of Babylands and Babylons: E. N. and the Reclamation of the Fairy Tale (Tulsa Studies in Women's Literature 6. 1987. 299–325). – A. Lurie: E. N. (in: J. Bingham (Hg.): Writers for Children. New York 1988. 423–430). – H. MacLeod: The Children's Books of E. N. (Book and Magazine Collector 17. 1985. 46–53). – C. N. Manlove: Fantasy as Witty Conceit: E. N. (Mosaic 10. 1976/77. 109–130). – C. N. Manlove: The Union of Opposites in Fantasy: E. N. (in: C. N. M.: The Impulse of Fantasy Literature. Kent, Oh. 1983. 46–69). – I. Martinell: E. N. (in: De läses än. Lund 1992. 34–46). – E. Schenkel: Utopie und Phantastik in den Kinderbüchern von E. N. (Inklings 8. 1990. 103–124). – B. Smith: The Expression of Social Values in the Writings of E. N. (CL 3. 1974. 154–164). – M. D. Stetz: Turning Points: E. N. (Turn of the Century Women 4. 1987. 2–10). – M. D. Stetz: »The Mighty Mother Cannot Bring Thee In«: E. N. in the Wilderness (Victorian Poetry 33. 1995. 221–232). – N. Streatfeild: The N. Influence (JB 22. 1958. 187–193). – N. Streatfeild: Magic and the Magician: E. N. and Her Children's Books. New York 1958. – E. F. Walbridge: E. N. (HBM 29. 1953. 334–441).

Literatur zum Werk: J. Briggs: E. N., the Bastables, and »Red House« (CL 25. 1997. 71–85). – M. Crouch: The N. Tradition (JB 22. 1958. 195–198). – M. Croxon: The Emancipated Child in the Novels of E. N. (Signal 14. 1974. 51–64). – R. L. Green: E. N.: Treasure Seeker (JB 22. 1958. 175–185). – S. Krensky: A Second Look: »The Story of the Treasure Seekers« (HBM 54. 1978. 310–312). – A. Moss: Metafiction in Children's Literature (Studies in the Literary Imagination 18. 1985). – A. Moss: »The Story of the Treasure Seekers«: The Idiom of Childhood (in: P. Nodelman (Hg.): Touchstones. Reflections on the Best in Children's Literature. Bd. 1. West Lafayette 1985. 188–197). – A. Moss: E. N.'s Romantic Child in Modern Dress (in: J. H. McGavran (Hg.): Romanticism and Children's Literature in Nineteenth-Century England. Athens/London 1994. 225–247). – M. Reimer: Treasure Seekers and Invaders: E. N.'s Cross-Writing of the Bastables (CL 25. 1997. 50–59). – E. Rothwell: »You Catch It If You Try to Do Otherwise«: The Limitations of E. N.'s Cross-Written Version of the Child (CL 25. 1997. 60–70). – N. Streatfeild: Oswald Bastable (HBM 34. 1958. 366–373). – G. M. Watkins: E. N.: »The Treasure Seekers« (Antiquarian Books Monthly Review 15. 1988. 174–176).

Five Children and It

(engl.; *Ü: Psammy sorgt für Abenteuer*). Phantastischer Roman, erschienen 1902 mit Illustr. von H. R. Millar.

Entstehung: Angeregt durch die Lektüre von F. W. Ansteys *The Brass Bottle* (1900) und → Mary Molesworths *The Cuckoo Clock* (1877) wollte N. ein Kinderbuch schreiben, in dem ebenfalls die Diskrepanz zwischen modernem Leben und wunderbarer Märchenwelt dargestellt wird. 1901 erschien dann unter dem Titel *The Psammead* eine Serie im *Strand Magazine*, die im nächsten Jahr als Buch mit dem neuen Titel *Five Children and It* herauskam.

Inhalt: Die fünf Geschwister Cyril, Anthea, Robert, Jane und das Baby »The Lamb« (das eigentlich Hilary heißt) sind für die Sommerferien aus einem Londoner Vorort aufs Land gezogen. Ihr Vater ist

auf Geschäftsreise, die Mutter muß die kranke Großmutter pflegen, so daß nur das Dienstmädchen Martha und der Koch zugegen sind. Beim Spiel in der alten Kiesgrube hinter dem Haus entdeckt Anthea ein kleines Wesen mit braunem Fell, Fledermausohren und teleskopartigen Schneckenaugen, das sich den Kindern als »Psammead« vorstellt. Der Name sei aus dem Griechischen abgeleitet (»psammos« = Sand) und bedeute »Sandelf«. Vor vielen tausend Jahren habe es noch viele Sandelfen am Meeresstrand gegeben, die den Menschen täglich einen Wunsch erfüllten. Bei Sonnenuntergang hätte sich das Gewünschte allerdings in Stein verwandelt. Doch leider seien fast alle Sandelfen an Erkältung gestorben. Das Psammead habe sich daraufhin tief im Sand vergraben, und erst die fünf Kinder hätten es aufgestöbert. Auch ihnen könne es täglich einen Wunsch erfüllen. Anthea wünscht sich daraufhin spontan, daß alle so schön wie der Tag sein sollen (»beautiful as the day«). Anstelle der Kinder stehen vier strahlend schöne Wesen da. Das Baby, das sich nicht verändert hat, und Martha erkennen sie nicht wieder und wollen sie nicht ins Haus lassen, so daß sie frierend im Garten sitzen. Dazu kommt noch die Furcht, bei Sonnenuntergang in Stein verwandelt zu werden. Aber dieser Fall tritt nicht ein, ihre Schönheit verschwindet, und sie sind wieder normale Kinder. Am nächsten Tag wünschen sie sich, daß die Kiesgrube voll Geld sei. Doch die Goldguineas bringen den Kindern nur Scherereien, weil diese Währung nicht mehr gültig ist. Der nächste Wunsch (alle wollen »The Lamb« haben) bringt ebenfalls nur Ärger: das Baby wird zunächst von einer reichen Dame und danach von Zigeunern entführt. Tags darauf wünschen sich die Kinder Flügel. Sie fliegen bis in die nächste Stadt, wo sie auf dem Kirchturm ermüdet einschlafen und flügellos erwachen. Sie rufen so lange, bis der Pfarrer sie hört und befreit. Zur Strafe dürfen die Kinder das Haus nicht verlassen. Robert eilt in einem unbeobachteten Moment zur Kiesgrube und fragt das Psammead, ob es ihnen dennoch einen Wunsch gewähren würde. Auf dem Rückweg sieht er statt des Landhauses eine riesige Burg, die von Rittern belagert wird. Cyril hat im unbedachten Moment diesen Wunsch geäußert. Als die Belagerer zum Sturm blasen, verteidigen die Kinder die Burg (wobei weder der Koch noch das Dienstmädchen etwas bemerken; für sie ist der Spuk unsichtbar). Doch schon wird die Zugbrücke heruntergelassen, da ist der Spuk verschwunden. Am nächsten Tag wird Robert vom Bäckerjungen verprügelt, und Cyril wünscht sich daraufhin, größer als dieser zu sein. Er verwandelt sich augenblicklich in einen Riesen. Um etwas Geld zu verdienen, tritt Cyril als Attraktion auf einem Jahrmarkt auf. Der nächste Wunsch wird wieder unbedacht geäußert, Cyril stöhnt über das Baby und wünscht, daß es endlich erwachsen sei. Schon steht neben ihnen ein junger Mann, der es sich verbittet, von den Kindern gegängelt zu werden. Er habe eine Verabredung mit einer jungen Dame und werde mit ihr eine Radtour unternehmen. Robert sticht schnell Löcher in die Reifen, die junge Dame wird verschreckt, so daß Hilary seine Geschwister im Haus abliefern will. Er wird von Martha auf den Arm genommen und trotz allen Protestes geherzt, da sie in ihm immer noch das Baby sieht. Die Kinder beschließen jedoch, »the Lamb« nicht mehr so zu verwöhnen, damit aus ihm später nicht ein arroganter Snob wird. Am nächsten Tag liest Robert in Coopers Indianerromanen und wünscht versonnen, daß bald feindliche Indianer auftauchen. Die Kinder haben sich selbst als Indianer verkleidet und geben vor, Häuptlinge mächtiger Stämme zu sein. Aber ihre List wird bald durchschaut, und sie werden skalpiert. Zum Glück werden dabei nur ihre Perücken abgeschnitten. Für den nächsten Tag wird die Rückkehr der Eltern erwartet. Sie überlegen einen Wunsch für ihre Mutter. Als die Kinder von einem Juwelendiebstahl hören, wünscht sich Cyril, daß ihre Mutter den Schmuck in ihrem Zimmer findet. Diese verdächtigt den Verlobten Marthas und will sogleich die Polizei alarmieren. Anthea eilt zur Kiesgrube und fleht das Psammead an, diesen Wunsch rückgängig zu machen. Es willigt unter der Bedingung ein, daß dies ihr letzter Wunsch sei und daß sie niemandem von ihm erzählen. Danach verschwindet es auf Nimmerwiedersehen.

Bedeutung: In der Tradition der »Victorian fantasy« → Lewis Carrolls, → Rudyard Kiplings, → George MacDonalds und Mary Molesworths stehend, hat N. versucht, Märchen in die moderne Alltagswelt einzubinden und die daraus resultierende Komik darzustellen. Denn anders als im Märchen führen die Wünsche zu unerwarteten Turbulenzen; hierbei orientierte sich N. am → Grimmschen Märchen *Die drei Wünsche*, in dem die unbedacht ausgesprochenen Wünsche ebenfalls nicht zum erhofften Erfolg führen (Nikolajeva 1987).

N. verbindet die Struktur des Märchens mit derjenigen der realistischen Kindergeschichte. Um realistische Kinderporträts zu gestalten, orientierte sie sich an ihren eigenen fünf Kindern. Ihrem jüngsten Sohn, der in der Familie ebenfalls »Lamb« gerufen wurde, hat sie auch das Buch gewidmet. Die von Stephens (1992) als karnevalesk beschriebene Situation (Ferien, Abwesenheit der Eltern, Betonung des Essens und des gemeinsamen Spiels) ist die

Voraussetzung für die Begegnung mit dem Phantastischen. Im Gegensatz zu traditionellen Märchen, in denen die Feen oder Elfen zarte, freundliche Wesen sind, gestaltete N. im Psammead eine neuartige Märchengestalt, die sich durch Übellaunigkeit, Weinerlichkeit und Egoismus auszeichnet. Ihr groteskes Aussehen, das in den Zeichnungen H.R. Millars nach Meinung der Autorin eine kongeniale Darstellung fand, entspricht ebenfalls nicht den typischen Erwartungen (Smith 1983). Nur widerwillig erfüllt das Psammead den Kindern ihre ausgefallenen Wünsche, die es immer auf seine Weise interpretiert. So finden die Kinder zwar die Grube voll Geld, aber die altmodischen Goldstücke mag niemand haben. Auch der Wunsch nach Schönheit wird erfüllt, aber die Kinder sehen jetzt wie Postkartenengel aus und haben keine Ähnlichkeit mit ihrem vorherigen Aussehen. Ebenso gehen die unbedacht geäußerten Wünsche sogleich in Erfüllung, und trotz zahlreicher Bitten macht das Psammead sie – bis auf den letzten Wunsch – nicht mehr rückgängig. Es beschwert sich im Gegenteil, daß die Kinder sich nicht, wie es früher üblich war, einen fetten Dinosaurier zum Mahl wünschen (deren Überreste dann als Versteinerungen an die Nachwelt überliefert wurden). Aber die Zeiten hätten sich eben gewandelt, selbst die Wünsche würden sich nach Sonnenuntergang nicht mehr in Stein verwandeln, sondern sich einfach in Luft auflösen. Für die Kinder gereicht es zum Glück, daß ihre Wünsche, die ihnen nur selten Gutes einbringen, nach kurzer Zeit rückgängig gemacht werden; denn aus eigener Kraft könnten sie den alten Zustand nicht mehr herbeiführen. Im Zusammenprall der magischen und der alltäglichen Welt zeigt sich die Begrenztheit der Magie, die nur einen Tag wirkt und ungeahnte Folgen nach sich zieht. Zugleich enthüllt sich hier die doppelte Funktion des Psammeads: es ist kindliche Projektionsfigur und indirekter Erzieher zugleich. Weil es die Wünsche der Kinder nach seinem Gutdünken abändert und dadurch nicht den Erwartungen entspricht, löst es einen Sozialisationsprozeß aus (der durch die ironischen Erzählerkommentare unterstützt wird). Die Kinder lernen, daß die Erfüllung egozentrischer und infantiler Wünsche nicht zum erhofften Ziel führt, sondern eher Verdruß bereitet (Rustin 1987).

Die Abwesenheit der Eltern erleichtert es den Kindern, tagelang ihren Wunschträumen nachzugehen, ohne einen Erwachsenen in ihr Geheimnis einzuweihen. Denn ihrer Mutter würden sie, nach eigenen Aussagen, davon berichten. Deshalb sind sie auch bereit, nach ihrer Rückkehr auf weitere Wünsche zu verzichten, um nur den letzten unbedachten Wunsch rückgängig zu machen. Das Psammead fordert wohlweislich die Kinder auf, zu wünschen, daß sie niemandem von seiner Existenz erzählten, weil es die Neugier und den Wissensdrang der Erwachsenen befürchtet.

Das Thema des Wunders im Alltag (»daily magic«) griff N. in zwei Fortsetzungsbänden nochmals auf. In *The Phoenix and the Carpet* erleben die Kinder allerlei Abenteuer mit einem fliegenden Teppich und dem sagenhaften Vogel Phoenix. In *The Story of the Amulet* treten sie mithilfe eines Amulettes eine Reise in die antike Vergangenheit an (Molson 1983).

Rezeption: N. beeinflußte mit ihrem phantastischen Kinderbuch spätere Kinderbuchautoren wie → Lucy Maria Boston (*The Children of Green Knowe* (1955)), Edward Eager (*Magic by the Lake* (1957) und *Seven-day Magic* (1962)), → C.S. Lewis (*The Chronicles of Narnia* (1950–56)), → John Masefield (*The Midnight Folk* (1927)) oder → Pamela Travers (*Mary Poppins* (1934)). Aber auch zu Pauls Maars populärem Kinderbuch *Eine Woche voller Samstage* (1973) lassen sich viele Parallelen ziehen.

Ausgaben: London 1902. – New York 1905. – London 1957. – Harmondsworth 1959. – Oxford 1994. – New York 1995. – Harmondsworth 1996.

Übersetzung: Psammy sorgt für Abenteuer. S. Schönfeldt. Berlin 1972. – Dass. dies. Hamburg 1996.

Verfilmungen: England 1951 (BBC-Serie). – England 1991 (BBC-Serie).

Fortsetzungen: The Phoenix and the Carpet. 1904. – The Story of the Amulet. 1906.

Literatur: L. Alexander: A Second Look: »Five Children and It« (HBM 61. 1985. 354–361). – E. Eager: Daily Magic (HBM 34. 1958. 349–358). – M.R. Hower: Of Children and Magic Worlds: The Children's Stories of C.S. Lewis and E.N. (Bulletin of the New York C.S. Lewis-Society 20. 1989 1–6 (H. 1); 1–5 (H. 2)). – C.N. Manlove: Fantasy as Witty Conceit: E.N. (Mosaic 10. 1977. 109–130). – F.J. Molson: The Psammead Trilogy (in: F.N. Magill (Hg.): Survey of Modern Fantasy Literature. Bd. 3. Englewood Cliffs, N.J. 1983. 1297–1300). – M. Nikolajeva: E.N. – the Maker of Modern Fairy-Tales (MC 1. 1987. 31–44). – M. Nikolajeva: Den intertextuella studiernas möjligheter (Tidskrift för litteraturvetenskap 4. 1988. 2–14). – M. Nikolajeva: Härmande eller dialog? Den intertextuella analysen (in: M.N. (Hg.): Modern litteraturteori och metod i barnlitteraturforskningen. Stockholm 1992. 23–46). – S. Rahn: News from E.N.: »The Story of the Amulet« and the Socialist Utopia (English Literature in Transition 23. 1985. 124–144). – M. Rustin: Magic Wishes and the Self-Exploration of Children: »Five Children and It« (in: M.R./M. Rustin: Narratives of Love and Loss: Studies in Modern Children's Fiction. London 1987. 59–83). – L.A. Smith: The Magician's Conjuror: E.N.'s Illustrator H.R. Millar (in: Proceedings of the Ninth Annual Conference of the Children's Literature Association. Ypsilanti, Mich. 1983. 130–

136). – J. Stephens: Language and Ideology in Children's Fiction. London 1992. 125–132.

The Railway Children

(engl.; *Ü: Die Eisenbahnkinder*). Familienroman, erschienen 1906 mit Illustr. von C. E. Brock.

Entstehung: Eigentlich wollte N. lieber weiterhin seriöse Erwachsenenromane schreiben, wie sie in einem Schreiben an ihren Verleger mitteilte. Aber sie ahnte bereits, daß sie wohl eher mit ihren Kinderbüchern berühmt werden sollte. Dennoch plante sie zunächst einen Fortsetzungsroman für Erwachsene zu verfassen. Der unmittelbar beendete Russisch-Japanische Krieg (1904/05), dessen Entwicklung N. von England aus mit Interesse verfolgte, und ihre Auseinandersetzung mit der Dreyfus-Affäre inspirierten sie zu einem Familienroman, in dem sie autobiographische Erlebnisse mit historischen und fiktiven Ereignissen verknüpfte. N. entschied sich schließlich für ein Kinderbuch; durch Allusionen zum antiken Drama (Struktur, stilistische Mittel) bemühte sie sich, ihr Werk in einen weltliterarischen Kontext einzubetten.

Inhalt: Roberta, Peter und Phyllis leben mit ihren Eltern in einer Londoner Villa. Es ist während der Zeit des Russisch-Japanischen Kriegs (1904/05), und der Vater wird der Spionage für die Russen bezichtigt, nachdem man in seinem Schreibtisch belastendes Material entdeckt hat. Obwohl er seine Unschuld beteuert, wird er von Polizisten verhaftet. Die Mutter verschweigt ihren Kindern den wahren Sachverhalt und behauptet, daß ihr Vater wegen schlecht gehender Geschäfte verreisen müsse. Ein paar Tage später eröffnet sie ihnen, daß sie arm seien und nicht mehr länger in London wohnen könnten. Sie ziehen in ein altes Landhaus bei Maidbridge in der Nähe einer Eisenbahnlinie. Auch die Schule besuchen die Kinder nicht mehr, dafür werden sie von ihrer Mutter unterrichtet. In den übrigen Stunden schreibt die Mutter Fortsetzungsromane für Zeitschriften, um für ihren Unterhalt zu sorgen. Die Kinder sind auf sich selbst angewiesen und entdecken ihre Liebe zur Eisenbahn. Nach einiger Zeit erkrankt ihre Mutter an Grippe, der Arzt verordnet ihr Medizin und nahrhaftes Essen, das die Kinder aus Geldmangel nicht kaufen können. Aber Peter hat eine Idee: sie wollen einen älteren Herrn, dem sie täglich zuwinken, um Hilfe bitten und schreiben ihm einen Brief. Am selben Abend bringt der Gepäckträger ein Paket mit Eßsachen vorbei. Obwohl sie selbst arm sind, nehmen sie sich des mittellosen russischen Schriftstellers Szczepansky an, der wegen eines kritischen Romans nach Sibirien verbannt worden war und nach seiner Flucht seine nach England emigrierte Familie sucht und diese mithilfe des älteren Herrn auch findet. Als die Kinder die Böschung am Eisenbahntunnel hinunterklettern wollen, rutscht der Steilhang ab und verschüttet den Tunnelausgang. Um den Zugführer des Frühzugs zu warnen, zerreißen die Mädchen ihre roten Unterröcke und laufen winkend dem Zug entgegen. Auf der Station werden sie als Helden des Tages gefeiert. Von der Bahndirektion werden sie zu einer Ehrung eingeladen, bei der ihnen von dem älteren Herrn, der sich als Bahndirektor entpuppt, goldene Uhren überreicht werden. Die Kinder retten ein alleingelassenes Baby aus einem brennenden Kahn und dürfen zum Dank eine Kanalfahrt mitmachen. Roberta, die ihrem kranken Bruder alte Zeitschriften bringt, entdeckt dabei zufällig einen Artikel über ihren Vater. Er wurde wegen Spionage zu fünf Jahren Zuchthaus verurteilt. Roberta weiß nun um das Geheimnis, verrät es aber auf Geheiß der Mutter nicht an die Geschwister. Dafür schreibt sie dem Bahndirektor einen Brief und bittet ihn um Beistand. Wieder bei ihrem Spielplatz am Tunnel, beobachten die Kinder eine Schnitzeljagd, wobei der »Hase« durch den Tunnel läuft, um seine Verfolger abzuschütteln. Diese folgen hinterdrein, ganz zuletzt ein Junge in roter Jacke. Auf der anderen Seite des Tunnels warten die Kinder, bis alle nach einer Stunde wieder herausgelaufen sind, nur der Junge mit der roten Jacke fehlt. Beunruhigt begeben sich die drei in den finsteren Tunnel hinein und finden den Jungen Jim ohnmächtig neben den Schienen, er hat sich ein Bein gebrochen und kann nicht mehr laufen. Roberta bleibt bei ihm, während die anderen Hilfe holen. Da Jim Halbwaise und sein Vater verreist ist, nimmt ihn die Mutter bei sich auf und benachrichtigt nur seinen Großvater. Dieser erscheint prompt und stellt sich als ihr Bahndirektor heraus. Das Leben geht weiter seinen Gang, nur an einem Tag geschieht etwas Merkwürdiges: alle Passagiere des vorbeifahrenden Zuges winken mit ihren Taschentüchern den Kindern zu. Roberta wird unruhig und läuft allein durch das Dorf. Am Bahnhof trifft gerade ein Zug ein, aus dem ihr Vater entsteigt. Seine Unschuld hat sich erwiesen; ein Brief, der seine Ankunft mitteilte, hatte die Familie nicht rechtzeitig erreicht. Roberta und ihr Vater eilen schnell nach Hause, hinter ihrem Rücken schließt sich die Tür: das Glück der Familie soll sich jeder selbst ausmalen.

Bedeutung: In diesem Roman finden sich zahlreiche autobiographische Erinnerungen. So hat sich N. in der Mutter selbst porträtiert. Nach dem Geschäftsruin ihres Mannes verdiente sie durch das

Schreiben von Geschichten, die in Zeitschriften erschienen, den Unterhalt und mußte sich außerdem um ihre drei Kinder kümmern. Wie im Roman erteilte sie ihnen Privatunterricht und spielte mit ihnen in jeder freien Minute. Ihrem ältesten Sohn Paul widmete sie auch das Buch. Er kannte sich mit Eisenbahnen hervorragend aus und konnte seiner Mutter beim Schreiben des Romans mit seinem Fachwissen beistehen. Auch Armut kannte N. aus eigener Anschauung und hat die Konsequenzen plötzlicher Verarmung in ihrem Buch dargestellt: Verlassen des teuren Mietshauses in der Stadt, Entlassung des Dienstpersonals, kein Schulbesuch, karge Kost, ärmliche Kleider, keine Einladung. Doch zeigt die Autorin auch, daß man ungeachtet der gesellschaftlichen Stellung Freunde gewinnen kann, wenn man beherzt handelt und ehrlich bleibt. So gewinnen die drei Kinder die Freundschaft der Eisenbahner (Perks, Stationsvorsteher, Lokführer) und Fährschiffer, aber auch des reichen Bahndirektors.

Die drei Kinder werden trotz ihrer Heldentaten nicht idealisiert, ihre Streitigkeiten und Fehler kommen ebenfalls zur Sprache. Roberta, die meist Bobbie genannt wird, ist als Älteste verantwortungsbewußt und übernimmt bei den jüngeren Geschwistern manchmal die Mutterrolle. Peter begeistert sich für die Technik und spornt seine Schwestern zu abenteuerlichen Unternehmungen an, wobei ihn sein Wagemut manchmal teuer zu stehen kommt. Phyllis als Jüngste überläßt den anderen gerne die Initiative, macht aber bei allen Aktivitäten mit. Durch ihr kindliches Gebaren erweckt sie das Mitgefühl anderer Leute und rettet dadurch Peter aus brenzligen Situationen. So ergänzen sich die drei Geschwister vortrefflich. Auf sich selbst angewiesen, halten sie zusammen wie Pech und Schwefel und haben selbst vor der geliebten Mutter Geheimnisse. Doch das Hauptaugenmerk gilt Roberta. Sie übernimmt nicht nur den Krankenpflegedienst bei der Mutter, sondern harrt auch allein im Tunnel bei Jim im Dunkeln aus. Sie allein erfährt durch Zufall von der Verurteilung des Vaters und ist stark genug, das Geheimnis für sich zu behalten. Deshalb bleibt es auch ihr vorbehalten, den ersehnten Vater zuerst wiederzusehen und mit dem Ausruf »Oh Daddy« in seine Arme zu stürzen. Wie ihre Namensgebung schon andeutet (Roberta, Bobbie) besitzt Roberta androgyne Züge: sie nimmt Verhaltensweisen des männlichen und weiblichen Geschlechts an und erinnert mit ihrem resoluten Auftreten an Jo March aus → Louisa May Alcotts Familienroman *Little Women* (1868), der für N.s Werk Pate stand (Foster/Simons 1995). Die Befreiung aus der weiblichen Rolle dokumentiert sich besonders nachhaltig in der Szene, als die Mädchen ihre hinderlichen roten Flanellröcke ausziehen und zerreißen, um mit ihnen den Zugführer zu warnen.

Bei der Einteilung der Kapitel, dem Handlungsaufbau und der Sprache orientierte sich N. am antiken Drama, um auf diese Weise ihrem Kinderbuch Seriösität zu verleihen und ihr Werk in die abendländische Kultur einzubetten. N. spekulierte darauf, daß ihr Werk nicht nur von Kindern, sondern auch von Erwachsenen gelesen wird (insbesondere von ihren Dichterfreunden und Kollegen aus der »Fabian Society«), für die die Kenntnis der Antike noch zum Allgemeingut gehörte.

N. hat ihrem Roman durch Verweis auf den Russisch-Japanischen Krieg einen zeitgeschichtlichen Rahmen gegeben. Er begann mit der Eroberung der Mandschurei durch Rußland und dem russischen Angriff auf Korea. Die Japaner überfielen daraufhin die russische Flotte vor Port Arthur. 1905 kapitulierte Rußland. Perks und der Stationsvorsteher etwa vertreten verschiedene Standpunkte über den Krieg. Der Vorwurf der Spionage für Rußland wird als Vaterlandsverrat gebrandmarkt. Umso generöser erscheint die Tat der Mutter, als sie den verfolgten russischen Dichter bei sich aufnimmt und ihm bei der Suche nach seiner Familie hilft. Ihr Appell an die Kinder, für alle Gefangenen und Opfer zu beten, verrät die pazifistische Gesinnung der Autorin.

Die Verhaftung und Verurteilung des Vaters ist dabei in Analogie zu einem berühmten französischen Justizskandal dargestellt: die Dreyfus-Affäre. Alfred Dreyfus war ein französischer Offizier jüdischer Herkunft. Wegen angeblichen Landesverrats wurde er 1894 verurteilt. Nach Émile Zolas Pamphlet *J'accuse* (1898) und dem Protest der Linken wurde das Verfahren wiederaufgenommen, Dreyfus wurde 1899 begnadigt und 1906 freigesprochen und rehabilitiert. Der Verrat militärischer Geheimnisse an Deutschland war nämlich in Wirklichkeit von einem anderen, Major Walsin-Esterházy, begangen worden. Die Dreyfus belastenden Dokumente erwiesen sich als Fälschungen.

In N.s Roman wird der Vater ebenfalls fälschlicherweise des Landesverrats bezichtigt. Das belastende Beweismaterial hatte ein mißgünstiger Kollege dem Vater in den Schreibtisch geschmuggelt. Der Vater wird verurteilt, aber angesehene Persönlichkeiten wie der Bahndirektor sind von seiner Unschuld überzeugt und bewirken die Wiederaufnahme des Verfahrens, bei dem sich die Unschuld des Angeklagten herausstellt und der wahre Schuldige ermittelt wird.

Um den semi-dokumentarischen Charakter des Romangeschehens hervorzuheben, betont die Auto-

rin mehrmals, daß sie keine Namen nennen darf, um die Verwicklung noch lebender bekannter Personen nicht zu enthüllen. So wird der Bahndirektor als »the old gentleman« bezeichnet, nur einmal wird er als »Mr. – « vorgestellt. Auch den Nachnamen der Eisenbahnkinder erfährt man nicht.

In der Schlußpassage wendet sich die Autorin, die mehrfach durch Kommentare in den Text eingegriffen hat, letztmals an den Leser und lädt ihn ein, mit ihr zusammen den Garten des Landhauses zu verlassen, nicht ohne einen Blick zurück über die Schulter zu werfen. Das Wiedersehen mit der Familie wird nicht mehr berichtet, denn hier würde ein Fremder nur die Intimität stören. Die Familie brauche niemanden mehr, und auch die Autorin habe, wie sie mit ironischem Augenzwinkern bemerkt, nichts mehr mitzuteilen. So vermeidet sie, das Buch mit einem sentimentalen Schluß, der sich schon in dem Wiedersehen zwischen Roberta und dem Vater angedeutet hat, enden zu lassen, sondern zieht den Leser wie mit einem gegenläufigen Zoom von der sich schließenden Haustür durch den Garten und die Felder fort, bis nur ein kleines weißes Haus in der Ferne zu sehen ist.

Rezeption: Der Mut der Autorin, in einem Kinderbuch auf aktuelle politische Ereignisse einzugehen und sogar einen Justizskandal als Vorlage zu wählen, brachte ihr von seiten der Pädagogen und Literaturkritiker neben vielen lobenden Rezensionen auch scharfe Kritik ein. Dennoch war der Erfolg dieses Werkes – vor allem nach dem Zweiten Weltkrieg – unaufhaltsam. Es wurde zweimal für das britische Fernsehen verfilmt und wie die anderen Kinderklassiker N.s in mehrere Weltsprachen übersetzt.

Ausgaben: London 1906. – New York 1906. – Harmondsworth 1960. – Oxford 1991. – Harmondsworth 1994. – New York 1996.

Übersetzung: Die Eisenbahnkinder. I. Muehlon. Zürich 1959. – Dass. dies. Hildesheim 1990.

Verfilmungen: England 1951 (BBC-Serie). – England 1971 (Regie: L. Jeffries).

Literatur: S. Foster/J. Simons: What Katy Read. Feminist Re-Readings of »Classic« Stories for Girls. New York 1995. – K. C. Odom: Children, Daffodiles and Railways (in: D. Street (Hg.): Children's Novels and the Movies. New York 1983. 111–120).

The House of Arden

(engl.; *Ü: Die Kinder von Arden*). Phantastischer Roman, erschienen 1908 mit Illustr. von H. R. Millar.

Entstehung: Über die »Fabian Society« kam N. in Kontakt mit dem berühmten Dichter H. G. Wells, mit dem sie bald eng befreundet war. 1895 erschien dessen Roman *The Time Machine*, in dem ein Mann mittels einer Zeitmaschine in die Vergangenheit und Zukunft reisen kann. Durch die Lektüre angeregt, beschloß N., einen Zeitreiseroman für Kinder zu schreiben. Er erschien zuerst 1908 in mehreren Folgen im *Strand Magazine*.

Inhalt: Die Kinder Elfrida und Edred Arden leben mit ihrer Tante Edith zusammen. Ihr Vater und der Verlobte Ediths sind bei einer Südamerikareise verschollen. Als die Tante nach London fahren muß, nutzen Edred und Elfrida die Gelegenheit und gehen zu ihrem Stammsitz, der unbewohnten und dem Verfall preisgegebenen Burg von Arden. Der alte Lord von Arden ist kürzlich gestorben, und weil der Vater der Geschwister wahrscheinlich auch tot ist, ist Edred nun der Lord von Arden, Erbe der Burg und eines geheimnisvollen verlorenen Schatzes. Dieser kann nur gefunden werden, wenn ein Lord Arden, der nicht älter als zehn Jahre sein darf, einen bestimmten Zauberspruch aufsagt. In der Bibliothek finden sie in einem alten Buch den Zauberspruch. Als Edred ihn aufsagt, erscheint plötzlich ein »Mouldiwarp« (= »Erdwerfer«). Es ist ein weißer Maulwurf, das Wappentier der Ardens, dem alle weißen Dinge gehorchen müssen. Dieses Tier will ihnen helfen, aber es erscheint nur, wenn man es mit einem Gedicht ruft. Nach der Rückkehr der Tante ziehen die Kinder in die Burg ein. Mithilfe des Maulwurfs unternehmen sie vier Zeitreisen in die Vergangenheit. Bei der ersten Zeitreise ins Jahr 1807 lernen sie die Dorfhexe Betty Lovell kennen und erleben die Auswirkungen des Krieges zwischen Engländern und Franzosen. Die zweite Zeitreise unternimmt Elfrida allein. Sie findet sich im Londoner Stadthaus der Ardens im Jahr 1707 wieder. Ein junger Mann raubt die Juwelen der Ardens, gibt sich später als der Thronfolger James III. zu erkennen und versteckt sich im Haus der Ardens. Am nächsten Tag erfahren sie die Wahrheit: der Mann heißt eigentlich Edward Talbot und hat mit Freunden gewettet, daß er die Juwelen stehlen und im Haus der Ardens übernachten würde. Die zurückgegebenen Juwelen werden in einer Geheimkammer versteckt. Zurückgekehrt in die Gegenwart, untersucht Elfrida das Versteck, aber die Juwelen sind verschwunden. Bei der dritten Zeitreise ins Jahr 1607 nehmen die Kinder einen Fotoapparat mit, um die Burg in ihrem alten Zustand zu fotografieren. Unvorsichtigerweise erzählt Elfrida, als sie das Datum 1607 erfährt, ihrem Ahnen Richard Arden von der Verschwörung Guy Fawks, der am folgenden Abend das Parlament in die Luft sprengen will. Der Hauslehrer belauscht das Gespräch, die Familie wird in den Tower gesperrt, die Verschwörung rechtzeitig aufgedeckt. Edred wird freigelassen, Elfrida verkleidet sich als Junge und

wird von Betty Lovell, die auch in die Zeit reisen kann, aus dem Gefängnis geführt. Mit einer Kutsche gelangen sie zur Burg Arden, von der die Kinder noch Fotos machen, ehe sie in die Gegenwart zurückkehren. Die entwickelten Fotos werden zum Trocknen aufgehängt, dabei sehen die Kinder, daß ein Foto sich wie ein Film bewegt und ihnen einen Blick in die Vergangenheit gewährt. Sie beobachten, wie der Schatz weggebracht wird. Bevor sie das Versteck sehen, kommt die Haushälterin herein, und der Zauber zerbricht. Die vierte Zeitreise führt sie nochmals zu ihrem Verwandten Richard Arden zurück. Die Kinder nehmen an einer Maifeier teil, bei der auch König Heinrich VIII. und Anna Boleyn zugegen sind. Elfrida warnt die Königin vor der ihr bevorstehenden Enthauptung, und als diese weint, flüchten sie, um der Wut Heinrichs zu entgehen. Der Maulwurf nimmt sie mit in seine Höhle. Von Richard hören Edred und Elfrida nun, daß ihr Vater noch lebt. Richard, der auch in der Zeit reisen kann, hat ihn persönlich gesehen. Der Maulwurf warnt die Kinder: wenn sie zu einem anderen Ort in ihrer eigenen Zeit reisen, können sie nie mehr in die Vergangenheit reisen. Edred und Elfrida wollen dennoch zu ihrem Vater. Richard begleitet sie, denn wenn die Kinder sich ihrem Vater zeigen, müßten sie den Zauber erklären und dieser würde nicht mehr wirken. Der Maulwurf verwandelt sich daraufhin in einen Eisbären, und die beiden Kinder in weiße Katzen, Richard ist ihr Dompteur. Sie erklimmen eine steile Klippe und sehen ihren Vater und Onkel Jim in einer geheimnisvollen Stadt. Die beiden Männer werden dort gefangen gehalten, damit kein Mensch aus der Außenwelt von der reichen und glückseligen Stadt berichten kann. Die Kinder befreien sie mit einer List. Zusammen kommen sie durch einen unterirdischen Gang in den Keller der Burg Arden zurück. Während Richard in seine Zeit zurückkehrt, erhalten Edred und Elfrida ihre menschliche Gestalt wieder. Die Kinder sind zufrieden: sie haben zwar den Schatz nicht gefunden, dafür aber ihren Vater zurückerhalten.

Bedeutung: Bei diesem Buch handelt es sich um den ersten Zeitreiseroman für Kinder. Während bei N.s Vorbild, Wells Roman *The Time Machine*, die Zeitreise durch eine technische Errungenschaft ermöglicht wird, basiert die Zeitreise in N.s Kinderbuch auf Magie. Auch wenn die Kinder sich der Mode der Zeit anpassen, behalten sie ihren Charakter und ihre Meinungen bei. So haben sie große Mühe, sich den puritanischen Verhaltensregeln des beginnenden 19. Jhs. anzupassen; so fällt Elfrida bei ihrer Zeitreise ins 18. Jh. durch ihre Kühnheit und Besonnenheit auf.

Sie haben vor allen Dingen ihr Wissen über die Zukunft anderer voraus, das zu Komplikationen führt. Elfrida, im Glauben, auf den Verlauf der Geschichte einwirken zu können, warnt Anne Boleyn vor der Hinrichtung. Auch in ihrem Gespräch mit Richard vergißt Elfrida die Zeitumstände und berichtet von einem Ereignis, das erst am Abend desselben Tages eintreffen wird. Sie bringt dadurch sich und ihre Familie in Gefahr. Durch die Lektüre der Arden-Chronik weiß sie jedoch, daß sie vom Verdacht der Verschwörung freigesprochen werden.

N. etablierte mit ihrem Werk zugleich die Regeln für die magische Zeitreise im Kinderbuch, die für alle nachfolgenden Werke ebenfalls Gültigkeit besaßen: 1. die Zeit in der Gegenwart steht während des Aufenthalts in der Vergangenheit still; 2. Gegenstände können normalerweise nicht von einer Zeitstufe in die andere mitgenommen werden; 3. die Zeitreisenden sind in der Lage, auch ihnen fremde Sprachen zu verstehen; 4. die Zeitreisenden können keinen Einfluß auf die Historie nehmen (Aers 1970). Gegen diese Regeln hat erst Ruth Park mit *Playing Beatie Bow* (1980) verstoßen (Nikolajeva 1988).

Der ständige Wechsel zwischen Gegenwart und Vergangenheit wird noch dadurch komplizierter, daß zwei Figuren aus der Vergangenheit, Richard und Betty Lovell, ebenfalls in der Zeit reisen können und wiederholt auf die Kinder treffen. Sie helfen Edred und Elfrida bei ihren Abenteuern, denn jedesmal wird es für beide schwieriger, wieder in die Gegenwart zurückzukehren. In dieses Buch hat N. auch das Bild eines utopischen Staates eingefügt. Angeregt durch H. G. Wells *A Modern Utopia* (1905) und Platons *Der Staat* (4. Jh. v. Chr.) stellt sie in der südamerikanischen namenlosen Stadt ein Gegenbild zum modernen Großstadtleben dar. Wie in dem sagenhaften untergegangenen Atlantis leben die Leute in der Stadt in Eintracht miteinander und verkörpern den Urzustand einer idealen Gesellschaft. Keiner leidet Not, jeder darf der Tätigkeit nachgehen, die ihm zusagt. Um aber aufgrund ihres Reichtums nicht ausgebeutet zu werden, ist die Stadt unerreichbar und von hohen Klippen umgeben. Nur der Vater der Kinder und der Verlobte Ediths sind bei einer Expedition auf die Stadt gestoßen. Sie dürfen sich frei bewegen, können die Stadt aber nicht verlassen. Beide fühlen sich dort wohl, nur der Gedanke an die Familie läßt sie an Flucht denken.

Vergangenheit und utopische Zukunft verknüpft N. in der Gegenwart der Kinder, indem sie auf die Entdeckung des Arden-Schatzes verzichten, um einen anderen »Schatz«, ihren Vater, zu erhalten. Der

Vater verzichtet auf das Leben in der reichen Stadt und kehrt nach England zurück. Die Familie steht über Reichtum und Abenteuerlust. So endet das Buch auch im enthusiastischen Aufschrei Elfridas »Oh my daddy«.

In dem nachfolgenden Band *Harding's Luck* treffen Edred und Elfrida ihren gelähmten Cousin Richard Harding, der als Waise in den Londoner Slums lebt. Mit seiner Hilfe reisen sie nochmals in die Vergangenheit und finden den Schatz der Ardens. Richard bleibt im 17. Jh., wo er nicht mehr gelähmt ist und wohlhabende, liebevolle Eltern findet.

Rezeption: Seit diesem Werk hat sich der Zeitreiseroman in der Kinder- und Jugendliteratur etabliert. Berühmte Beispiele sind Alison Uttleys *A Traveller in Time* (1939), → Madeleine L'Engles *A Wrinkle in Time* (1959), → C. S. Lewis' *The Magician's Nephew* (1955) und → Mary Nortons *The Magic Bed-Knob* (1945). Die Handlung und die Figurenkonstellation übernahm Gunilla Ambjörnson in ihrem Jugendroman *Huset silvercronas gata* (Das Haus Silberkronengasse, 1992).

Ausgaben: London 1908. – New York 1909. – London 1949. – Harmondsworth 1986.

Übersetzung: Die Kinder von Arden. S. Schönfeldt. Berlin 1959. – Dass. dies. Hamburg 1987.

Fortsetzung: Harding's Luck. 1909.

Literatur: L. Aers: The Treatment of Time in Four Children's Books (CLE 2. 1970. 69–81). – M. F. Buckley: Words of Power. Language and Reality in the Fantasy Novels of E. N. and P. L. Travers. Ph.D. Diss. East Texas State University 1977. – M. Lockhead: The Renaissance of Wonder in Children's Literature. Edinburgh 1977. – M. Nicholson: What C. S. Lewis Took from E. N. (CLAQ 16. 1991. 16–22). – M. Nikolajeva: Den intertextuella studiernas möjligheter (Tidskrift för litteraturvetenskap 4. 1988. 2–14). – S. Prickett: Worlds within Worlds: Kipling and N. (in: S. P.: Victorian Fantasy. London/Bloomington 1979. 198–239).

Nesin, Aziz (d. i. Mehmet Nusret Nesin)

(* 20. Dezember 1915 Istanbul; † 5. Juli 1995 Cesme)

N. absolvierte 1935 die Militärschule Kuleli Askeri Lisesi und 1939 die Naturwissenschaftliche Abteilung der Militärschule. Seine schriftstellerische Laufbahn begann er in den vierziger Jahren als Satiriker und Feuilletonist. Wegen seiner kritischen Haltung wurde er mehrfach inhaftiert und verbrachte über fünf Jahre in türkischen Gefängnissen. In den fünziger Jahren gab er mit dem Schriftsteller Sabahattin Ali die satirische Zeitschrift *Marco Paşa* heraus, die einen großen Leserkreis fand. Kurz nach ihrem Erscheinen wurde sie verboten. Danach lebte sie eine Zeitlang unter verschiedenen Namen weiter. Die Polizei verhaftete schließlich beide Herausgeber, um dieser Verwicklung ein Ende zu bereiten. Als N.s Name aus den Schulbüchern gelöscht wurde mit der Begründung, er hätte einen schlechten Einfluß auf die Jugend, schrieb er unter mehr als 200 Pseudonymen weiter. 1972 gründete er eine Stiftung für Waisenkinder. Als Vorsitzender des türkischen Schriftstellerverbandes (seit 1977) nahm N. nicht nur zu schriftstellerischen Fragen, sondern auch zu politischen und sozialen Problemen Stellung. 1985 wurde er in der Bundesrepublik Deutschland und in England zum Ehrenmitglied des PEN-Clubs ernannt. Mit seinen zahlreichen Essays, Fabeln, Märchen, Theaterstücken, Romanen und Gedichten gehört N. zu den meistgelesenen Autoren der Türkei. Internationale Berühmtheit erlangte er, als er *The Satanic Verses* (1987) von → Salman Rushdie auszugsweise ins Türkische übersetzte und in einer Zeitung veröffentlichte. Mit zwei Attentaten und über 200 Prozessen versuchte man ihn zum Schweigen zu bringen. 1993 entkam er einem Brandanschlag islamischer Fundamentalisten, bei dem in einem Hotel in der anatolischen Stadt Sivas 37 Künstler und Intellektuelle getötet wurden. Im August 1994 drohte ihm der Oberste Staatsanwalt der Türkei mit der Todesstrafe. N. starb auf einer Vortragsreise im Badeort Cesme bei Izmir an einem Herzinfarkt.

Auszeichnungen: Goldene Palme (Italien, Bordighera) 1956/1957; Goldener Igel (Sofia) 1966; Preis der Zeitung Milliyet 1968; Krokodilpreis (Moskau) 1969; Preis der türkischen Sprachakademie 1970; Lotus-Preis (Gesellschaft asiatischer und afrikanischer Autoren) 1975; Hitar-Preis (Bulgarien) 1976; Madaralı-Roman-Preis (Türkei) 1978; TÜYAP-Preis als Autor des Jahres 1985; Carl-von-Ossietzky-Medaille 1993; Internationaler Preis für die Freiheit der Presse, New York 1994.

Şimdiki Çocuklar Harika

(türk.; *Die heutigen Kinder sind wunderbar*). Briefroman, erschienen 1976.

Entstehung: In Anekdoten, Tierfabeln und Volksmärchen sah N. die geeigneten literarischen Erzählformen, um sich mit politischen und gesellschaftlichen Mißständen offen auseinanderzusetzen: »In Volksmärchen und Anekdoten erkennen wir die deutliche Abwehr jeglicher Art von Unterdrückung« (Interview A. N.). Zugleich experimen-

tierte N. mit moderneren Genres als adäquate literarische Mittel der Kritik. Dabei schien ihm die Form des Briefromans, in dem Ereignisse aus der beschränkten und naiven Sichtweise von Kindern berichtet werden, eine geeignete Form, dem Anspruch nach Modernität, Verständlichkeit und Anregung zur kritischen Betrachtungsweise zu genügen.

Inhalt: Das Buch besteht aus Briefen, die sich zwei in verschiedenen Städten lebende Grundschüler regelmäßig schreiben. So berichten sie von den Vorbereitungen auf den Besuch des Schulinspektors. Diese bestehen darin, daß sie die Antworten zu bestimmten Fragen (Wer hat Amerika entdeckt? Wen liebst du am meisten? Wer hat Istanbul erobert? Wer hat die Sülejmạn Moschee erbaut?) tagelang auswendig lernen. Dann aber, als der große Tag heranbricht, bringen die Kinder in ihrer Aufregung alle Antworten durcheinander. Ein anderes Mal streiten sich die Kinder, weil jedes behauptet, sein Vater sei der Klassenbeste gewesen. Sie machen sich lustig über den Ehrgeiz der Eltern, die sie zu Wunderkindern erziehen wollen. Ein Schüler schreibt als Hausaufgabe kühn unsinniges Zeug, um herauszufinden, ob sich der Lehrer überhaupt die Mühe macht, die Hausaufgabe zu lesen.

Bedeutung: Der Briefroman gehört zu den bedeutendsten Werken N.s. In ihm kritisiert der Autor die Beziehungslosigkeit der Erwachsenen zu den Kindern. Die Diskrepanz zwischen den Ratschlägen und Wertmaßstäben der Erwachsenen und ihren Handlungen, ihre Arroganz gegenüber den Kindern, ihre realitätsfremden Lebensweisheiten und ihre falschen Erziehungsmethoden werden darin aus der naiven Perspektive der Kinder anschaulich dargestellt. In diesem Briefroman erweist sich N. als ein Meister der Form, der über die parodistischen Fähigkeiten ebenso verfügt wie über die knappe, treffende Darstellung komischer Situationen. Einzelne Briefepisoden wären auch als Sketch aufführbar.

Meisterschaft verrät N. im Spiel mit verschiedenen Sprachstilen, mit Argot, Dialekt und altmodischem Höflichkeitsosmanisch, die er treffsicher zur Charakterisierung der Figuren einsetzt. Darüber hinaus gelingt es ihm, auch scharfe Kritik in einer kurzen Formulierung in ganz unschuldig wirkenden Berichten einzufügen. In seinem trockenen, gern auch untertreibenden Witz erinnert N. oft an den verschmitzt-hintersinnigen türkischen Volkshumor, wie er in den Schwänken des → Hoca Nasreddīn überliefert ist. Doch im Vergleich zum traditionell Komischen, das einen Hang zum Abstrakt-Spielerischen aufweist, ist N.s Komik stark realitätsbezogen. Die Tradition des Komischen in der türkischen Volksliteratur liegt in der islamischen Weltanschauung begründet, die die reale Welt nicht sonderlich ernst nimmt (Ipşiroğlu 1995). N., der als zeitgenössischer Aufklärer für ein besseres Leben der Unterdrückten kämpfte, vertrat eine andere Auffassung. Charakteristisch ist N.s direkte Stellungnahme zum Zeitgeschehen, die den Blick des Lesers für die Geschehnisse um ihn herum schärfen soll. Bezeichnend ist hierfür das türkische Wort »Aziz Nesinlik«, das ähnlich wie der Begriff »kafkaesk« bestimmte Assoziationen hervorruft (Dudina 1983). Eine »nesineske« Situation meint eine komische, groteske, fast absurde Situation, die nach Meinung des Autors in der Türkei so häufig vorkommt, daß man sich dessen zuweilen gar nicht mehr bewußt ist.

Rezeption: Das Werk dürfte zu den meistgelesenen Büchern des Autors zählen. Trotz seiner prononciert linken und progressiven Einstellung hat N. auch Eingang in konservative Kreise gefunden. Der so im besten Sinne populäre Autor nimmt deshalb im literarischen Leben der Türkei eine Sonderstellung ein, die noch durch seine moralische Integrität gefestigt wird. Wegen des einfachen, offenen Stils ist dieses Buch auch weniger Belesenen leicht zugänglich. N.s Gesamtwerk erreichte bis 1963 in der Türkei eine Auflage von fast einer halben Million, eine für türkische Verhältnisse unglaublich hohe Anzahl. Während viele von N.s Satiren und Kurzgeschichten in mehrere Fremdsprachen übersetzt wurden (u. a. in zehn Nationalitätensprachen der Sowjetunion), liegt von dem vorliegenden Buch bisher noch keine Übersetzung in andere Weltsprachen vor.

Ausgabe: Istanbul 1976.

Werke: Monologlar. 1949. – Hoptirinam. 1960. – Üç Karagöz Oyunu. 1969.

Literatur: T. Alangu: Cumhuriyetten sonra hikâye ve roman. Bd. 3. Istanbul 1965. – H. Broadbent: A. N. Ph.D. Diss. Manchester Univ. 1974. – D. Ceyhun: Çağımızın Nasrettin Hoca'st A. N. Istanbul 1974. – V. Dinescu: La prose satirique d'A. N. Bukarest 1967. – L. Dudina: A. N. as a Person and a Writer (Soviet Literature 9. 1983. 155–157). – N. Fedorenko: A. N. (Voprosy Literatury 6. 1982. 90–98). – A. R. Gall: A. N. Contemporary Turkish Humorist. Ph.D. Diss. Michigan Univ. East Lansing 1974. – Z. Ipşiroğlu: A. N. (KLFG 16. Nlg. 1995). – N. S. Jakovleva: Satirčeskie novelly A. N. Leningrad 1977. – B. Nevatigil: Edebiyatımızda Isimler Sözlügü. Istanbul 1985. – A. Özkırımlı: A. N. (in: A. Ö.: Türk edebiyatı ansiklopedisi. Bd. 3. Istanbul 1987. 908–911).

Neverov, Aleksandr (d. i. Aleksandr Sergeevič Skobelev)

(* 24. Dezember 1886 Novikova/Gouvernement Samara; † 24. Dezember 1923 Moskau)

N. stammte aus einer armen Bauernfamilie. Er arbeitete zunächst in einer Druckerei. Nach dem Besuch eines Lehrerbildungsseminars unterrichtete er seit 1906 als Dorfschullehrer und veröffentlichte nebenbei Erzählungen in verschiedenen Zeitschriften. Während des Ersten Weltkrieges wurde er 1915 Feldscher in Samara. 1919 schloß er sich den Bolschewiken an. Er war Mitinitiator eines Volkstheaters in Samara, für das er das Drama *Baby* (Weiber) verfaßte. Er erhielt dafür 1920 einen Preis in Moskau. Während der Hungersnot 1920/21 floh er aus dem Wolgagebiet nach Taschkent. 1922 siedelte er nach Moskau über und schloß sich der Schriftstellergruppe »Kuznica« an. Besondere Förderung erhielt er durch die Schriftsteller Maxim Gor'kij und → Vladimir Korolenko. Ein Jahr später erlag er einem Herzanfall.

Taškent – gorod chlebnyj

(russ.; *Taschkent, die brotreiche Stadt*). Realistischer Roman, erschienen 1923.

Entstehung: Die Eindrücke während der Hungerjahre 1920/21, die durch Mißernten in den russischen Getreidegebieten verursacht wurden, verarbeitete N. in zwei Romanen. Obwohl er in seinem bereits 1921 erschienenen Roman *Golod* (Hunger) schon in eindrucksvollen Bildern und Szenen die Schrecken der Hungersnot in Rußland darstellte, wurde dieses Werk nicht so berühmt wie das zwei Jahre später veröffentlichte Buch *Taschkent – die brotreiche Stadt*. Der Hauptgrund liegt darin, daß nur dieses Werk einen optimistischen Schluß andeutet.

Inhalt: Der zwölfjährige Bauernjunge Miška Dodonov aus dem Dorf Lopatino bricht im Hungerjahr 1921 auf, um seiner vom Hungertod bedrohten, vaterlosen Familie aus dem fernen Taschkent Brot und Saatgut mitzubringen. Die Stadt steht im märchenhaften Ruf, alles im Überfluß zu haben. Tausende hungernder Menschen zieht es dorthin. Sie belagern die Bahnhöfe, auf denen sich schreckliche Szenen abspielen, und kämpfen um einen Platz auf den von Soldaten bewachten Zügen. Erst nach vielen vergeblichen Versuchen gelingt es Miška, dessen jugendlicher Freund den Strapazen der Reise erlegen ist, sich einen Platz in einem Waggon zu sichern, den er gegen andere mit Gewalt verteidigt. Er verpaßt dennoch den Zug, als er seine Kleider gegen Brot eintauscht. Halb nackt zieht er mit einigen Gefährten durch die endlose Kirgisensteppe. Unterwegs wird er von dem Kommunisten Kondratov, einem Lokomotivführer, aufgelesen und nach Taschkent mitgenommen. Der Traum von der angeblich reichen Stadt zerrinnt, als Miška das Elend in den Straßen sieht. Es gelingt ihm dennoch, Arbeit zu finden. Er kehrt mit mehreren Säcken Weizen in sein Heimatdorf zurück. Seine Geschwister sind verhungert, und der Hof ist verfallen; nur seine Mutter und der Großvater leben noch. Voller Tatendrang beschließt Miška, nochmals von vorne anzufangen.

Bedeutung: Ursprünglich wollte N. eine sachliche Reportage verfassen, die auf Augenzeugenberichten der Flüchtlinge basiert. Doch die dem Stoff innewohnende Dramatik der Ereignisse veranlaßte den Autor, einen naturalistischen Roman zu schreiben, in dem poetische Szenen mit realistischen Darstellungen der Hungersnot abwechseln. Die handlungsreiche Erzählung, die N. seinem Schriftstellerkollegen Fëdor Gladkov widmete, besteht aus kurzen Episoden, deren Darstellungsweise an Filmtechniken erinnert (Montage, ständiger Blickwechsel, Blick auf das Gesamtgeschehen in der Totale, dann Verengung der Perspektive auf einen Ausschnitt).

Mit *Taschkent* leitete N. eine Reihe von Erzählungen und Romanen über verwahrloste Jugendliche (»besprisorniki«) ein, die sich ohne Hilfe von Verwandten in einem entbehrungsreichen Leben durchschlagen müssen. Als ältester Sohn übernimmt Miška die Vaterrolle und erwirbt eine Frühreife, die ihn befähigt, die gefährliche Reise zu überstehen. Seine Kindlichkeit bewahrt er sich in seinen Träumen, in denen Taschkent wie ein Schlaraffenland erscheint. Durch die Strapazen der Reise wird ihm der Blick für die Not des russischen Volkes unmittelbar nach der Revolution geöffnet. Trotz des Verzichts auf historische Daten spiegeln sich in den Verhaltensweisen der Haupt- und Nebenfiguren die gesellschaftlichen Verhältnisse (Niemeyer 1977). Die Freundschaft mit Kondratov lehrt Miška die Möglichkeiten und Schwierigkeiten einer neuen kommunistischen Gesellschaft. Er sieht sich am Ende als ihr Vertreter an, indem er trotz des Elends in seiner Heimat entschlossen einen Neuanfang wagt.

Rezeption: 1925 erschien eine gekürzte, als Jugendausgabe umgeschriebene Fassung mit dem Titel *Miška Dodonov*. Aber schon vier Jahre später

pries man die Originalversion als geeignete Jugendlektüre. Der Roman avancierte zu einem der populärsten russischen Jugendbücher und blieb bis Ende der 30er Jahre Pflichtlektüre an russischen Schulen.

Ausgaben: Moskau 1923. – Moskau 1926 (in: Poln. sobr. soč. Hg. N. N. Fatov. 7 Bde. 1926/27. Bd. 5). – Moskau 1957/58 (in: Sobr. soč.). – Moskau 1977 (in: Izbrannoe). – Moskau 1986. – Kujbyšev 1986.

Übersetzungen: Taschkent, die brotreiche Stadt. M. Einstein. Berlin 1925 (zus. mit A. S. Popov: Der eiserne Strom). – Dass. E. Salewski. Berlin 1972.

Verfilmung: SU 1968 (Regie: Š. Abbasov).

Werke: Gori salili. 1906. – Prijechali na basar. 1907. – Avdotja žizn'. 1907. – Učitel Stroikin. 1911. – Marja bolševička. 1921. – Andron Neputjovy. 1922. – Gussi lebedi. 1924.

Literatur: A. N. Iz archiva pisatelja. Issledovanija. Vospominanija. Kujbyšev 1972. – C. Andruszko: Skaz v povesti i romane dvadcatych godov. L. Leonov, A. N., I. Babel. Posen 1987. – A. I. Banjukov: Povesti A. N. (Russkaja Literatura 4. 1986. 35–50). – V. A. Čalmaev: Serafimič, N. Moskau 1982. – V. A. Čalmaev: Solnečnaja kniga A. N. (in: A. N.: Taškent – Gorod chlebnyj. Gusi lebedi. Rasskazy i povesti, roman. Moskau 1986). – N. N. Fatov: A. S. N. Moskau 1926. – L. G. Garanina: Osnovnye étapy tvorč. puti A. S. N. (Uč. zap Gork. ped. inst. 23. 1958. 145–176). – B. Niemeyer: Realismus und Humanismus – Grundprinzipien der Wirklichkeitsgestaltung bei A. N. (Materialien zur III. Greifswalder Konferenz über Fragen der sowjetischen Kinder- und Jugendliteratur. Wiss. Zeitschrift der Ernst-Moritz-Arndt-Univ. Greifswald. Sonderheft 2. 1977. 41–54). – Russkie sovetskie pisateli. Prozaiki. Bibliografičeskij ukazatel'. Bd. 3. Leningrad 1964. 133–163. – V. P. Skobelev: A. N. Krit.-biogr. očerk. Moskau 1964. – V. P. Skobelev u. a. (Hgg.): A. N. K 100-letiju so dnja roždenija: vospominanija, stat'i, bibliografia. Kujbyšev 1986. – N. Strachov: A. N. Moskau 1972. – A. Vanjukov: Proza A. N. Saratov 1972.

Newbery, John

(* 1713 Waltham St. Lawrence, Berkshire; † 22. Dezember 1767 Canonbury House, Islington)

N. war ein Bauernsohn und lernte als Autodidakt Lesen und Schreiben. 1729 fing er als Assistent beim Druckereibesitzer W. Ayres in Reading an. Die Druckerei wurde 1737 von William Carnan gekauft, der noch im selben Jahr starb. N. übernahm den Besitz und heiratete zwei Jahre später die Witwe Carnans. N. baute die Druckerei zu einem Verlag aus. 1740 publizierte er die ersten Bücher, Geld verdiente er jedoch durch den Verkauf von medizinischen Wundermitteln. 1744 zog N. nach London um. In diesem Jahr erschien das erste Kinderbuch *A Little Pretty Pocket Book*. Da alle Kinderbücher ohne Nennung des Verfassers publiziert wurden, ist die Autorschaft umstritten, man nimmt jedoch an, daß N. selbst einige von ihnen geschrieben hat. Nach seinem Tod wurde der Verlag von seinem Sohn Francis N. und seinem Stiefsohn Thomas Carnan weitergeführt. Bis 1815 erschienen 2.400 Bücher, davon waren 400 für Kinder bestimmt.

N., dem in Oliver Goldsmiths *The Vicar of Wakefield* (1766) ein Denkmal gesetzt wurde (»The Philanthropic bookseller in St. Paul's Churchyard, who has written so many little books for children: he called himself their friend, but he was the friend of all mankind«), wird als erster Verleger von Kinderbüchern angesehen. Er gab auch die erste Kinderzeitschrift *The Lilliputan Magazine* (1751ff.) heraus. In Würdigung seiner Pionierleistung wurde die »Newbery Medal« nach ihm benannt, die seit 1922 alljährlich von der »American Library Association« für das beste amerikanische Kinderbuch verliehen wird.

Mother Goose's Melody: or, Sonnets for the Cradle

(engl.; *Lied von Mutter Gans: oder Sonette für die Wiege*). Sammlung mit Kinderliedern und Kinderversen, erschienen ca. 1765.

Entstehung: Bei dieser Kinderreimsammlung handelt es sich um den klassischen Fall eines Kinderbuchs, das zerlesen worden ist, so daß ganze Editionen nicht mehr aufzutreiben sind. Die früheste erhaltene Ausgabe ist von 1791, herausgegeben von N.s Enkel Francis Power. Eine Anzeige des Buches findet sich jedoch schon 1780 im *London Chronicle*, dabei wird N. als Herausgeber der Anthologie erwähnt. Dies ist das früheste Datum, das mit Sicherheit angegeben werden kann, für noch frühere Datierungen finden sich keine direkten Beweise. Die Forscher Iona und Peter Opie, die als Experten für den »nursery rhyme« gelten, schlagen als Entstehungszeit und (vermutliches) Erstveröffentlichungsdatum das Jahr 1765 vor (Opie 1951). Sie gehen nämlich von der Vermutung aus, daß N. mit seinem Freund und Mitarbeiter, dem Dichter Oliver Goldsmith, *Mother Goose's Melody* herausgegeben hat. Für N. als Herausgeber spricht die schon erwähnte Verlagsanzeige, für Goldsmith, der selbst Elegien verfaßt hatte (*An Elegy on that glory of Her Sex Mrs. Mary Blaze* (1759); *An Elegy on the Death of a Mad Dog* (1766)), die ironischen Kommentare und das Vorwort mit einer Satire auf die von Goldsmith kritisierte Balladensammlung *Percy's Reliques of Ancient English Poetry* (1765). Im Vorwort findet

sich außerdem der Kinderreim *An Old Woman tossed in a Blanket seventeen Times as high as the Moon*, den Goldsmith nach Augenzeugenberichten anläßlich der Premierenfeier seines Theaterstücks *The Good Natur'd Man* in der nur in dieser Ausgabe vorzufindenden Variation vorgetragen hatte.

Inhalt: *Mother Goose's Melody* besteht aus zwei Teilen. Dem ersten Teil ist ein Vorwort »By a Very Great Writer of very Little Books, the late John Newbery« mit Anmerkungen im komischen Gelehrtenstil (»illustrated with Notes and Maxims, Historical, Philosophical and Critical«) vorangestellt. Der erste Teil enthält 51 Kinderreime, die als »the most celebrated songs and lullabies of the Old British Nurses, calculated to amuse children and excite them to sleep« beschrieben werden. Hier erscheinen aus der Volkstradition überlieferte Gedichte, Lieder und Reime erstmals in schriftlicher Form: populäre Reime (*See saw, Margery Daw*; *Ding Dong Bell*; *Ride a cock horse*; *High diddle, diddle*; *Bah, bah, black sheep*; *Sing a song of sixpence*; *The House that Jack built*; *London Bridge*), Fingerspiele (*Pease Porridge*; *This pig went to market*), Lehrgedichte (*One, two three*; *Here's A, B, and C*), Wiegenlieder (*Hush-a-by baby*), Zungenbrecher (*Peter Piper picked a peck of pickled peppers*) und Nonsens-Gedichte (*Three wise men of Gotham*; *There was an old woman who lived in a shoe*). Der zweite Teil enthält Gedichte und Lieder aus Shakespeares Dramen (»songs and lullabies by Shakespeare«).

Bedeutung: *Mother Goose's Melody* ist ein Meilenstein in der Geschichte der internationalen Kinderliteratur, weil hier erstmals mündlich tradierte Lieder und Reime für Kinder schriftlich festgehalten wurden. Entsprechende Anthologien für andere Nationalliteraturen (so etwa *Des Knaben Wunderhorn* (1805–1808) von → Achim von Arnim/Clemens Brentano; *Norsk Billedbog for Børn* (1888) von Elling Holst; *Barnkamarens Bok* (1882) von Jenny Nyström) folgten erst später.

Der Buchtitel bezieht sich auf die englische Übersetzung von → Charles Perraults Buch *Contes de ma mère l'Oye* (1697), das 1729 unter dem Titel *Histories, or Tales of Past Times. Mother Goose's Tales* erschien. 1768 wurde dieses Werk im Verlag N.s veröffentlicht. Da Perraults Märchen auch in England überaus erfolgreich waren, beschloß N., die Bezeichnung »Mother Goose« für seine Anthologie zu übernehmen, obwohl sie keine Märchen, sondern Gedichte enthält. Diese Übertragung führte sogar dazu, daß der Begriff »Mother Goose« als Synonym für »Kinderreim« galt. Erst im 19. Jh. setzte sich der Terminus »nursery rhyme« durch (Darton 1932).

N., der ein Anhänger der Ideen John Lockes war, lehnte die belehrende und didaktische Tendenz bisheriger Kinderbücher ab und billigte dem Kind das Recht auf Spiel und Unterhaltung zu. Der Philosoph Locke hatte in seiner Schrift *Some Thoughts Concerning Education* (1693) die Ansicht vertreten, daß das Kind bei seiner Geburt wie eine »tabula rasa« noch offen für alle Eindrücke sei. Durch eine angemessene Erziehung, die Wißbegierde und Spieltrieb des Kindes berücksichtige, könne deshalb die Vervollkommnung des Menschengeschlechts erreicht werden. Mit den Kinderreimen des ersten Teils legte N. den Akzent auf das spielerische Element, indem er Nonsens-Gedichten, Tanzliedern oder Fingerspielen einen großen Platz einräumte. Der zweite Teil mit den Shakespeare-Gedichten betont mehr das Bildungsinteresse. Die Aufnahme solch anspruchsvoller Gedichte in eine Kinderlyrikanthologie stellt ein weiteres Novum dar (Townsend 1994).

Rezeption: Die Anthologie N.s war so erfolgreich, daß alsbald Raubdrucke in England und in den USA erschienen. Der bedeutendste Raubdruck ist die 1785 in Boston von Isaiah Thomas edierte Ausgabe *Mother Goose's Melodies*, die mit derjenigen N.s identisch ist. Geändert wurde lediglich die Reihenfolge der Gedichte. Dieses Buch, und nicht die Ausgabe von N., wurde in Amerika zum Kinderklassiker. Eine Ausgabe mit Melodien erschien 1825 unter dem Titel *Mother Goose's Quarto, or Melodies Complete*, herausgegeben von Munroe und Francis in Boston. Dieselben Herausgeber edierten 1833 *Mother Goose's Melodies, the only Pure Edition*, von der trotz der hohen Auflage (100.000) nur wenige Exemplare erhalten sind (Nodelman 1987). Dieser Ausgabe kommt das Verdienst zu, daß die in ihr enthaltenen Holzschnitte entgegen der damals üblichen Praxis bei Kinderbüchern von professionellen Künstlern angefertigt wurden. Weitere Kinderreimsammlungen erschienen bald darauf: so etwa *Gammer Gurton's Garland* (1784) von J. Ritson, *Songs for the Nursery* (1805) von Benjamin Tabart und *The Nursery Rhymes of England* (1842) von J. O. Halliwell, die als erste wissenschaftliche Edition von englischen Kinderreimen angesehen wird.

Die Figur »Mother Goose« tauchte im 19. Jh. in mehreren Pantomimenstücken auf, von denen das erfolgreichste *Harlequin and Mother Goose; or, the Golden Egg* (1806) war. Einzelne Gedichte erschienen in den inzwischen schon »klassischen« Bilderbüchern *Sing a Song of Sixpence*, 1865 illustriert von Walter Crane und 1880 von Randolph Caldecott, *The House That Jack Built* (1878) mit Zeichnungen von Randolph Caldecott oder *Mother Goose Treasury* (1966), illustriert von Raymond Briggs.

Der amerikanische Kinderbuchautor → Lyman Frank Baum schrieb mit *Father Goose, His Book* (1899) ein Gegenstück zu N.s Ausgabe.

Figuren der Kinderreime treten z.B. in Maggie Brownes *Wanted: a King* (1890) (»Jack and Jill«, »Jack Horner«, »Old Woman, who lived in a shoe«) und → Lewis Carrolls *Through the Looking-Glas*s (1872) (»Humpty-Dumpty«, »Tweedledum and Tweedledee«, »Lion and Unicorn«) auf.

Ausgaben: London ca. 1765. – London 1780. – London 1791 (Mother Goose's Fairy Tales and Nursery Rhymes). – Albany, N.Y. 1889 (The Original Mother Goose's Melody; NA Detroit 1969). – London/New York 1897 (The Nursery Rhyme Book. Hg. A. Lang). – New York 1905 (The Only True Mother Goose). – New York 1919 (Mother Goose's Melodies) – New York 1955 (The Oxford Nursery Rhyme Book. Hg. I. u. P. Opie). – Denver 1960 (The Authentic Mother Goose Fairy Tales and Nursery Rhymes. Hg. J. Barchilon/H. Petit). – New York 1962 (The Annotated Mother Goose. Hg. W.S. u. C. Baring-Gould). – London 1988. – London 1994. – New York 1995.

Übersetzungen: Ping Pang Poch. M. Hellendall/E. Shaw/H. Kahlau. Berlin 1967 (Teilübers.). – Mutter Gans oder die alten Ammenreime. E. Borchers. Frankfurt 1973. – Humpty Dumpty: die 77 schönsten englischen Kinderreime, Nonsensverse und Rätselsprüche aus der Sammlung der Mother Goose. K. Hoffer. Zürich 1985.

Werke: A Little Pretty Pocket-Book. 1744. – The Circle of the Sciences. 1745/46. – The Land of Cakes. 1746. – The Nutcracker. 1750. – Be Merry and Wise. 1758. – The Renowned History of Giles Gingerbread. 1765.

Literatur zum Autor: D.K. Bäuerle: A Checklist of N. Family Children's Books at the Lilly Library (Phaedrus 13. 1988. 15–39). – F.J. Darton: Children's Books in England: Five Centuries of Social Life. London 1932. – P.H. Muir: English Children's Books 1600–1900. London 1954. – S. Roscoe: J.N. and his Successors. Wormley 1973. – W. Sloane: Children's Books in England and America in the Seventeenth Century. London 1955. – J.R. Townsend: Trade and Plumb-Cakes for ever, Huzza! The Life and Works of J.N. Cambridge 1994. – C. Welsh: A Bookseller of the Last Century Being Some Account of the Life of J.N. and of the Books He Published, with a Notice of the Late N.s. London 1885.

Literatur zum Werk: W.S. Baring-Gould/C. Baring-Gould: The Annotated Mother Goose. New York 1962. – R. Darnton: Peasant Tell Tales: The Meaning of Mother Goose (in: R.D.: The Great Cat Massacre. New York 1984). – P. Nodelman: The Nursery Rhymes of Mother Goose: A World Without Glasses (in: P.N. (Hg.): Touchstones. Reflections on the Best in Children's Literature. Bd. 2 West Lafayette 1987. 183–201). – I. Opie/P. Opie: The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes. Oxford 1951. – E.S. Smith: Mother Goose Yesterday and Today (Children's Library Yearbook 1932. 27–39). – D.F. Thomas: Matriarch of the Nursery: Mother Goose (Library Journal 92. 1967. 1300–1302). – K.E. Thomas: The Real Personages of Mother Goose. Boston 1930. – M.J.P. Weedon: Mother Goose's Melody (The Library 5. 1951. 216–218). – B.R. Wright: The Real Mother Goose. Chicago 1916.

The History of Little Goody-Two-Shoes – Otherwise called Mrs. Margery Two-Shoes. With the Means by which She acquired her Learning and Wisdom, and in consequence thereof her Estate

(engl.; *Die Geschichte von Goody-Zwei-Schuh*). Exempelgeschichte, erschienen 1765.

Entstehung: Das Buch, mit zahlreichen Holzschnitten versehen, enthält auf dem Titelblatt einen Kupferstich und die ironische Bemerkung, daß das Originalmanuskript mit Holzschnitten von Michelangelo im Vatikan liege (»See the Original Manuscript in the Vatican at Rome, and the Cuts by Michael Angelo«). Die Autorschaft ist umstritten. Einige nehmen an, daß N. selbst die Geschichte verfaßt hat, andere wiederum vertreten die Ansicht, daß Oliver Goldsmith, der mit N. zusammenarbeitete, der Verfasser ist (Iskander 1988). Eine Bemerkung im Text (»Why do you suppose this is written by Mr. Newbery, Sir? This may come from another hand.«) gibt genug Spielraum für Mutmaßungen über den tatsächlichen Verfasser. Für N.s Mitarbeit sprechen zumindest die eingefügten Werbungen für andere Kinderbücher aus seinem Verlag (»which may be found in the Little Pretty Pocket Book, published by Mr. N.«) oder für Heilmittel, deren Vertrieb N. zu ansehnlichem Reichtum verhalf (»in a place where Dr. James's Powder was not to be had«).

Inhalt: Das Buch erzählt die Geschichte des Mädchens Margery Meanwell. Durch Mißgunst der Nachbarn, Bauer Graspall und Sir Timothy Gripe, verliert ihre Familie den Besitz. Die Eltern sterben bald vor Gram. Ihr Bruder Tommy geht zur See, während Margery beim Geistlichen Smith unterkommt. Weil sie nur noch einen Schuh besitzt, bekommt sie ein neues Paar Schuhe geschenkt. Wegen ihres Entzückensschreies »See, two shoes« trägt sie seitdem den Spitznamen »Two-Shoes«. Sie bringt sich selbst das Lesen bei und unterrichtet bald andere Kinder darin. Sie bastelt ein Alphabet aus Holz und wird Leiterin einer Mädchenschule (»College für the Instruction in the Science of the ABC«). Margery kümmert sich um herumstreunende Tiere, dafür warnt sie ein Hund vor dem einfallenden Dach der Schule. Weil die Hunde, Katzen und Vögel ihr überallhin folgen und sie mithilfe eines Barometers das Wetter vorhersagen kann, wird sie der Hexerei beschuldigt, nach einem Gerichtsverfahren jedoch freigesprochen. Der Großgrundbesitzer Sir Charles Jones hält um ihre Hand an. Bei der Hochzeit taucht ein reicher Gentleman auf, der sich als

ihr Bruder Tommy zu erkennen gibt und ihr ein Vermögen hinterläßt. Sie kauft den Besitz des verarmten Gripe auf und verteilt ihn an die Bauern. Lady Jones wird bald Witwe, sie kümmert sich bis zu ihrem Tod um die Kinder und die Armen (»a Mother to the Poor, a Physician to the Sick, and a Friend to all who were in Distress«).

Bedeutung: Nach Darton (1932) handelt es sich um das erste englische Kinderbuch, das Kinder nicht nur belehren, sondern auch unterhalten will: »it is almost the first piece of English fiction deliberately written to amuse children only«. Dennoch ist gerade an diesem Werk der Einfluß des Traktates *Some Thoughts Concerning Education* (1693) des englischen Philosophen John Locke deutlich erkennbar (Pickering jr. 1981). Der Verfasser nahm sich einerseits die Maxime Lockes zu Herzen, Kindern Wissen durch Unterhaltung zu vermitteln, andererseits bündeln sich in der Hauptfigur sämtliche Tugenden, die Locke für erstrebenswert hielt: Tierliebe, Barmherzigkeit, Bildungseifer, Gottergebenheit und Tapferkeit. Wie Locke warnt der Verfasser am Schicksal Margerys vor dem Aberglauben, der durch Ammenmärchen noch weit verbreitet ist und fatale Folgen wie Hexenwahn oder Gespensterfurcht nach sich ziehen kann. Auf der einen Seite werden deshalb märchenhafte oder phantastische Elemente in der Kinderliteratur unterdrückt, auf der anderen Seite wird das aufklärerische Bildungsideal hochgehalten. Außer am Aberglauben wird noch Kritik an den sozialen Zuständen auf den englischen Landgütern geübt: die Unterdrückung der Bauern durch die Großgrundbesitzer wird ebenso angeprangert wie der schlechte Häuserbau und die Bestechlichkeit der Behörden.

Rezeption: Das Werk erschien erstmals 1775 in den USA und wurde in England in zahlreichen Chapbook-Versionen, die den ursprünglichen Text von 156 Seiten auf bis zu acht Seiten kürzten, verbreitet. Der Stoff war so populär, daß man ihn zum Standardrepertoire für die im 19. Jh. beliebten Pantomimen wählte. Das Buch wurde bis 1850 ständig neu aufgelegt. Später erschien es nur noch gelegentlich. Im 20. Jh. wurden einige Reprints herausgegeben, und eine Autorin namens »Lady Kathleen« verfaßte 1944 eine modernisierte Fassung unter dem Titel *Goody Two-Shoes*, die in ihrer Anthologie *Tales for Little People* abgedruckt wurde.

Wegen des enormen Erfolgs publizierte N. im selben Jahr *The Renowned History of Giles Gingerbread*. Andere Verleger edierten Fortsetzungen oder thematisch ähnliche Bücher. Der Verleger John Marshall brachte *The Entertaining History of Little Goody Goosecap* (1780) und *The Renowned History of Primrose Prettyface* (1785) heraus. John Harris edierte 1808 *The Alphabet of Goody Two Shoes,* und Mary Elliott verfaßte 1818 *The Adventures of Thomas Two-Shoes*, die von den Erlebnissen Tommy Meanwells berichten (Roscoe 1973).

Ausgaben: London 1765. – London 1874. – London 1881 (Faks. der EA.). – New York 1940 (Hg. W. M. Stone). – London 1986.

Literatur: J. D. Buck: The Motives of Puffing: J. N.'s Advertisements 1742–1769 (Bibliography 30. 1977. 196–210). – F. J. Darton: Children's Books in England: Five Centuries of Social Life. London 1932. – S. P. Iskander: Goody Two Shoes and the Vicar of Wakefield (CLAQ 13. 1988. 165–168). – P. H. Muir: English Children's Books 1600–1900. London 1954. – F. J. Pickering jr.: John Locke and Children's Books in Eighteenth Century England. Knoxville 1981. – J. Roberts: The 1765 Edition of »Goody Two-Shoes« (The British Museum Quarterly 29. 1965. 67–70). – S. Roscoe: J. N. and His Successors, 1740–1814. Wormley 1973. – W. M. Stone: The History of Little Goody Two-Shoes (Proceedings of the American Antiquarian Society 49. 1939. 333–370). – W. M. Stone: The History of Little Goody Two-Shoes, an Essay and a List of Editions. Worcester 1940. – J. R. Townsend: J. N. and »Tom Telescope« (Signal 78. 1995. 207–214).

Nöstlinger, Christine

(* 13. Oktober 1936 Wien)

Ihr Vater war Uhrmacher, ihre Mutter Kindergärtnerin. N. wuchs im Arbeitermilieu der Wiener Vorstadt Hernals auf und besuchte die Höhere Schule. Sie wollte Malerin werden, studierte dann aber Gebrauchsgraphik an der Wiener Akademie für Angewandte Kunst. Sie arbeitete einige Jahre als Graphikerin. N. ist mit dem Journalisten Ernst Nöstlinger verheiratet und hat zwei Töchter. Heute lebt N. abwechselnd in Wien und auf einem Bauernhof in Niederösterreich.

Auszeichnungen: Friedrich Bödecker Preis 1972; Deutscher Jugendbuchpreis 1973; Buxtehuder Bulle 1974; Österreichischer Staatspreis 1974; Mildred Batchelder Award 1977; Österreichischer Jugendbuchpreis 1979; Goldener Griffel 1982; Hans Christian Andersen-Medaille 1984; Österreichischer Kinderbuchpreis 1987; Kinderbuchpreis der Stadt Wien 1987; Züricher Kinderbuchpreis »La Vache qui lit« 1990; Kinderbuchpreis der Stadt Wien 1991; Erster Preis der Stiftung Buchkunst 1993.

Wir pfeifen auf den Gurkenkönig

Phantastischer Kinderroman, erschienen 1972 mit Illustr. von Werner Maurer.

Entstehung: Bereits mit ihrem erfolgreichen Erstlingswerk *Die feuerrote Friederike* (1970) setzte sich N. für die Restitution der phantastischen Kinderliteratur ein, die im Zuge der antiautoritären Bewegung des Eskapismus und fehlenden Realitätsbezugs verdächtigt und deshalb obsolet wurde. N. erkannte die vielfältigen Möglichkeiten der impliziten und expliziten Gesellschaftskritik, die sich gerade mithilfe der phantastischen Literatur vermitteln ließen. In *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig* verband sie Kritik an überholten autoritären Familienstrukturen mit einer neuen Form »emanzipatorischer Kinderliteratur«, die sich aus dem Fundus phantastischer Literatur bedient.

Inhalt: Die phantastischen Begebenheiten werden von dem Jungen Wolfgang Hogelmann niedergeschrieben, während er wegen eines Gipsbeines das Bett hüten muß. Die Familie Hogelmann bezieht mit ihren drei Kindern und dem Großvater in den siebziger Jahren in Wien eine alte Villa. Die im Keller lebenden Gurkinger vertreiben den tyrannischen König Kumi-Ori, der eines Tages auf dem Küchentisch der Hogelmanns sitzt und um Asyl bittet. Mit seinem despotischen Verhalten bringt er die Mutter, Wolfgang und den Teenager Martina gegen sich auf, während der Vater und Niki stillschweigend seine Eskapaden erdulden. Als sich der Gurkenkönig im Bett des Vaters einnistet, die anderen Familienmitglieder ausspioniert, überall keimende Kartoffeln herumliegen (die Hauptnahrung Kumi-Oris) und niemand den Gurkenkönig während der obligatorischen Ostersonntagsspazierfahrt im Auto auf den Schoß nehmen will, kommt es zum Eklat. Während der Vater in immer größere Abhängigkeit vom Gurkenkönig gerät, emanzipieren sich Martina und Wolfgang von der väterlichen Autorität. Im Keller verbünden sie sich mit den Gurkingern und verschaffen ihnen Sandspielzeug, damit sie sich im Sand eine Schule und einen Sportplatz bauen können. Kumi-Ori will sich an seinen Untertanen rächen und stiftet den Vater an, den Keller unter Wasser zu setzen. Als Gegenleistung werde ihn der Gurkenkaiser, der im Keller der Autoversicherung, bei der Vater Hogelmann angestellt ist, haust, belohnen. Doch Niki belauscht den Plan, und gemeinsam entlarven die Kinder Kumi-Ori als Betrüger. Der Vater verläßt das Haus und wird erst nach einigen Stunden von Kollegen, die ihn verstört im Keller der Versicherung entdeckt haben, nach Hause gebracht. Während der Vater eine Gehirnerschütterung auskuriert, setzt Niki den lästigen Gurkenkönig in einem anderen Keller aus. Im Nachwort deutet Wolfgang an, daß der Familienfrieden wieder eingekehrt sei und der Vater – nach vergeblicher Suche nach dem Gurkenkönig – die für ihn peinliche Begebenheit verdränge.

Bedeutung: *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig* gilt als Paradebeispiel einer modernen »emanzipatorischen Kinderliteratur«, die für einen Paradigmenwechsel in der deutschsprachigen Kinderliteratur zu Beginn der siebziger Jahre steht (Fetz 1986). Während die antiautoritäre und sozial-engagierte Kinderliteratur der sechziger Jahre das Märchen und die Phantastik wegen ihrer unrealistischen Perspektive und der Gefahr der Flucht vor den Alltagsproblemen ablehnte, forderte N., die die psychologische Bedeutung der Phantastik für die kindliche Entwicklung erkannt hatte, die Abkehr vom trockenen Daseinsernst dieser Bücher. Mit ihrem Werk konnte sie glaubhaft demonstrieren, daß Phantastik und Humor durchaus soziale Phänomene kritisch hervorheben können, indem etwa der Materialismus, das Konsumdenken und die Lügenwelt der Erwachsenen entlarvt werden.

Es können zwei Handlungsebenen unterschieden werden – die reale Handlung im Alltag der Familie Hogelmann, die phantastische Handlung um die Gurkinger und ihren König –, die sich gegenseitig spiegeln und damit die politisch-gesellschaftliche Botschaft der Autorin zugänglich machen. Durch den Vergleich dreier autoritärer Systeme (den autoritären Erziehungsmaximen des Vaters und des Schuldirektors sowie dem tyrannischen Regime des Gurkenkönigs) wird eine kritische Perspektive im Leser erzeugt. Die Krise der Autorität entpuppt sich dabei als Schlüsselbegriff des Kinderromans. Der Gurkenkönig ist das Spiegelbild des Vaters, der seine Machtposition ausnutzt, um den anderen Familienmitgliedern in ihre Lebensgestaltung hineinzureden (Vegesack-Boßung 1978). Die Auflehnung der Familienmitglieder und der Gurkinger ist das Resultat dieses tyrannischen Verhaltens. Der Gurkenkönig kann seinen Machtmißbrauch auf die Familie Hogelmann ausdehnen, weil die Familienbande nicht intakt sind. Durch sein anachronistisches Gebaren löst er Spannung und Disharmonie aus, die die Solidarität der Kinder und des Großvaters gegen den Vater bzw. Gurkenkönig stärken. Die Spiegelbildlichkeit von Vater und Gurkenkönig wird noch dadurch betont, daß letzterer auf Fotos nicht zu sehen ist, d.h. im Rahmen der Geschichte existiert der Gurkenkönig nicht in einer rational nachprüfbaren Weise. Der Gurkenkönig bringt die unterschwellig vorhandenen Familienkonflikte ans

Licht und erreicht langfristig eine Lösung der Probleme. Indem N. die Familiensituation als einfach zu verstehende Allegorie politischer Verhältnisse einsetzt, verdeutlicht sie zugleich, daß sich autoritäre Strukturen in der Familie noch gehalten haben, während man in der Politik schon fortgeschrittener ist. Die Kinder nehmen sich die Gurkinger als Vorbild für die Durchsetzung demokratischer Verhältnisse in ihrer eigenen Familie. Die Aufbauarbeiten der Gurkinger im Keller und die Vereitelung der Pläne des Gurkenkönigs zeigen zugleich, daß nicht die Zerstörung, sondern nur die Veränderung der Familiensituation erreicht werden soll. N. klärt nicht nur über die moderne Kindheit auf, sondern setzt sich für die Rechte des Kindes ein. Hier enthüllt sich die emanzipatorische Funktion ihres Buches, das Hilfestellung zur Entwicklung des Selbstbewußtseins bieten soll.

Ein Charakteristikum ihres Kinderbuches ist der Humor, der sich in Sprachwitzen, ironischen Bemerkungen, originellen Metaphern und Situationskomik äußert und damit den politischen Optimismus der Autorin hervorhebt (Wild 1992). So werden das Aussehen (weiße Handschuhe, Krone auf dem Kopf, rotlackierte Zehen) und die übertriebene Sprechweise des Gurkenkönigs, der von sich nur im Pluralis majestatis spricht und dessen Sätze agrammatische Strukturen aufweisen, Anlaß zu mehreren komisch-satirischen Seitenhieben auf Machtmißbrauch und Dummheit. Die Sandspielzeugsammelaktion der Kinder wird genutzt, um auf die latent vorhandenen Vorurteile und das falsche Mitleid unter den Erwachsenen hinzuweisen. Der Ich-Erzähler Wolfgang spielt mehrfach ironisch auf die im Schulunterricht eingetrichterten Regeln des richtigen Aufsatzschreibens an, gegen die er wissentlich verstoße. Auch der Wiener Dialekt trägt zur humoristischen Stimmung bei. N. ist der Ansicht, daß sie ihre Dialoge nur im Dialekt verfassen könne, wenn sie authentisch schreiben wolle (Lange 1995). Diese Authentizität schält sich vor allem bei dem mitreißend geschriebenen Bericht der zwei Kollegen des Vaters heraus, der durch die ständige Abfolge von Dialogen die Struktur eines Minidramas aufweist. – Ein Pendant im Bereich der realistischen Kinderliteratur verfaßte N. mit dem Kinderbuch *Das Austauschkind* (1982), in dem ein englischer Austauschschüler ein kleinbürgerliches Familienleben durcheinanderbringt und sich die Kinder dem Willen der Eltern widersetzen.

Rezeption: N. erhielt für ihr bis heute populärstes Kinderbuch 1973 den Deutschen Jugendbuchpreis und wurde damit im deutschsprachigen Raum als vielversprechende Kinderbuchautorin etabliert. Von dem Buch, das sich trotz vielfach geäußerter Kritik an der überzogenen Sozialkritik und der karikaturistischen Darstellung der Erwachsenen als Schullektüre in der Sekundarstufe I erfolgreich durchgesetzt hat, wurden bis jetzt über eine halbe Million Exemplare verkauft.

Ausgaben: Weinheim/Basel 1972. – Reinbek 1972.

Dramatisierung: M. Burkert (Urauff. Castrop-Rauxel 1982).

Verfilmung: BRD 1975 (Regie: H. Bohm).

Werke (Auswahl): Die feuerrote Friederike. 1970. – Die drei Posträuber. 1971. – Die Kinder aus dem Kinderkeller. 1971. – Mr. Bats Meisterstück oder die total verjüngte Oma. 1971. – Ein Mann für Mama. 1972. – Pit und Anja entdecken das Jahr. 1972. – Der kleine Herr greift ein. 1973. – Maikäfer, flieg! 1973. – Der schwarze Mann und der große Hund. 1973. – Sim sala Bim. 1973. – Achtung! Vranek sieht ganz harmlos aus. 1974. – Der Spatz in der Hand. 1974. – Gugerells Hund. 1974. – Ilse Janda, 14. 1974. – Der liebe Herr Teufel. 1975. – Konrad oder das Kind aus der Konservenbüchse. 1975. – Rüb, rüb, hurra! 1975. – Stundenplan. 1975. – Der kleine Jo. 1976. – Das Leben der Tomanis. 1976. – Pelinka und Stalasch; 2 Riesen im Zwergenland. 1976. – Das will Jenny haben. 1977. – Lollipop. 1977. – Andreas oder Die unteren sieben Achtel des Eisbergs. 1978. – Die Geschichte von der Geschichte vom Pinguin: Emanuels seltsamer Freund. 1978. – Lukilive. 1978. – Rosa Riedl Schutzgespenst. 1979. – Dsche-Dsche-Dschunior; Wischer Briefe. 1980. – Einer. 1980. – »Pfui Spinne!« 1980. – Der Denker greift ein. 1981. – Gretchen Sackmeier. 1981. – Rosalinde hat Gedanken im Kopf. 1981. – Zwei Wochen im Mai. 1981. – Das Austauschkind. 1982. – Ein Kater ist kein Sofakissen. 1982. – Das kleine Glück. 1982. – Anatol und die Wurschtfrau. 1983. – Gretchen hat Hänschen-Kummer. 1983. – Hugo, das Kind in den besten Jahren. 1983. – Jockel, Jula und Jericho. 1983. – Otto Ratz und Nanni Leseratte. 1983. – Am Montag ist alles ganz anders. 1984. – Die grüne Warzenbraut. 1984. – Geschichten vom Franz. 1984. - Jakob auf der Bohnenleiter. 1984. – Liebe Susi, lieber Paul. 1984. – Olfie Obermeier und der Ödipus. 1984. – Prinz Ring. 1984. – Vogelscheuchen. 1984. – Der Wauga. 1985. – Haushaltsschnecken leben länger. 1985. – Neues vom Franz. 1985. – Susis geheimes Tagebuch. Pauls geheimes Tagebuch. 1985. – Der Bohnen-Jim. 1986. – Der geheime Großvater. 1986. – Geschichten für Kinder in den besten Jahren. 1986. – Man nennt mich Ameisenbär. 1986. – Oh, du Hölle! Julias Tagebuch. 1986. – Der Hund kommt. 1987. – Liebe Oma, Deine Susi. 1987. – Schulgeschichten vom Franz. 1987. – Wetti und Babs. 1987. – Echt Susi. 1988. – Gretchen mein Mädchen. 1988. – Der neue Pinocchio. 1988. – Die nie geschriebenen Briefe der Emma K., 75. 1988. – Feriengeschichten vom Franz. 1989. – Ein Löffel für den Papa. 1989. – Mein Tagebuch. 1989. – Sepp und Seppi. 1989. – Der Zwerg im Kopf. 1989. – Anna und die Wu. 1990. – Der gefrorene Prinz. 1990. – Krankengeschichten vom Franz. 1990. – Manchmal möchte ich ein Single sein. 1990. – Nagle einen Pudding an die Wand. 1990. – Klicketick. 1990. – Allerhand vom Franz. 1991. – Liebesgeschichten vom Franz. 1991. – Eine mächtige Liebe. 1991. – Sowieso und

überhaupt. 1991. – Wie ein Ei dem anderen. 1991. – Ein und Alles. 1992. – Liebe Tochter, werter Sohn. 1992. – Mini muß in die Schule. 1992. – Mini und Maunz. 1992. – Mini fährt ans Meer. 1992. – Spürnase Jakob-Nachbarkind. 1992. – Einen Vater hab ich auch. 1994. – Der TV-Karl. Aus dem Tagebuch des Anton M. 1995. – Vom weißen Elefanten und den roten Luftballons. 1995.

Literatur zur Autorin: N. Alcorn: Fantasy and Family Life: Children's Books from Northern Europe (Children's Literature Association Yearbook 1976. 29–42). – K. Barker: Standing Your Own Company: The Novels of C. N. (School Librarian 40. 1992. 6–7). – A. Bell: C. N. (JB 48. 1984. 49–51). – L. Binder: C. N. (in: R. Bamberger (Hg.): Jugendschriftsteller deutscher Sprache. Wien 1980. 146–154). – R. Buddeus-Budde: ...einschreiten, wo man kann, träumen hilft nicht. Die Bücher der C. N. (in: H. J. Gelberg (Hg.): Nußknacker. Über Kinderbücher und Autoren... Werkstattbuch. Weinheim/Basel 1986. 39–43). – P. Crampton: There Is Always a Bridge. Presentation of the Hans Christian Andersen Award 1984 (Bookbird 4. 1984. 4–8). – M. Dahrendorf: Verschiedene Wahrheiten für Kinder und Erwachsene? Perspektiven und Beispiele. Untersuchungen an ausgewählten Prosatexten von Peter Härtling, Günter Herburger und C. N. (in: Kinderwelten. Kinder und Kindheit in der neueren Literatur. Festschrift für Klaus Doderer. Weinheim/Basel 1985. 21–42). – M. Dahrendorf: Literatur für Kinder in ihren besten Jahren: die Welt der C. N. (in: H. J. Gelberg (Hg.): Aller dings. Weinheim 1996. 112–125). – H. Daubert: Die »neuen« Mädchen. Eine kritische Bestandsaufnahme (Informationen des Arbeitskreises für Jugendliteratur 4. 1985. 46–55). – K. J. Dilewsky: C. N. als Kinder- und Jugendbuchautorin. Genres, Stoffe, Sozialcharaktere, Intentionen. Frankfurt 1993. – U. Drafz: Probleme der Phantasie. »Die feuerrote Friederike« von C. N. (PD 29. 1978. 41–45). – H. H. Ewers: Kinder, die nicht erwachsen werden. Die Geniusgestalt des ewigen Kindes bei Goethe, Tieck, E. T. A. Hoffmann, J. M. Barrie, Ende und N. (in: Kinderwelten. Kinder und Kindheit in der neueren Literatur. Festschrift für Klaus Doderer. Weinheim/Basel 1985. 42–70). – P. Frenkel: A vzgljad vsegda ser' ezen (Detskaja Literatura 8. 1984. 40–45). – W. Freund: Der fragwürdige Fortschritt – C. N.s Konrad (in: W. F.: Das zeitgenössische Kinder- und Jugendbuch. München/Wien/Zürich 1982. 172–181). – W. Gast: Plädoyer für eine integrierte Literatur- und Medienerziehung. Am Beispiel von N.s »Ilse Janda, 14« als Buch und Fernsehspiel (DDU 3. 1979. 82–100). – D. Grenz: Zeitgenössische Mädchenliteratur – Tradition oder Neubeginn? (Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht 19. 1988. 2–21). – A. Holzlöhner: Anmerkungen zur Erzählperspektive in C. N.s »Gretchen Sackmeier« (IJLM 44. 1992. 10–19). – N. Huse: The Blank Mirror of Death. Protest as Self-Creation in Contemporary Fantasy (LU 12. 1988. 28–43). – S. Jörg: Gespräch mit C. N. (in: H. J. Gelberg (Hg.): Nußknacker. Über Kinderbücher und Autoren. Weinheim/Basel 1986. 7–20). – W. Kaminski: Die renitenten Mädchen der C. N. (in: W. Grossmann/B. Naumann (Hgg.): Frauen und Mädchenrollen in Kinder- und Jugendbüchern. Dokumentation der Tagung der Max-Traeger-Stiftung 7.–9.11.1986. Frankfurt 1987. 83–92). – F. Lettner (Hg.): Geplant hatte ich gar nichts: Aufsätze, Reden, Interviews. Wien 1996. – B. Libelt: Zur Problematik des Dickseins bei C. N. (Informationen des Arbeitskreises für Jugendliteratur 1. 1983. 27–33). – M. Lypp: Zur Komik bei C. N. (IJLM 44. 1992. 6–9). – E. M. Metcalf: Concepts of Childhood in Peter Härtling's »Kindergeschichte« and C. N.'s »Hugo, das Kind in den besten Jahren« (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 27. 1988. 281–302). – E. M. Metcalf: Children in the Prime of Their Lives. Children and Childhood in the Books of C. N. Ph.D. Diss. Univ. of Minnesota 1989. – C. Nett: Eine Antipädagogin war sie eigentlich schon immer. C. N. und ihre Beziehung zur Antipädagogik (IJLM 44. 1992. 2–5). – C. N. Eine Ausstellung. Frankfurt 1987 (Ausst.kat.). – C. Nöstlinger: Acceptance Speech for the 1984 Andersen Writers Medal (Bookbird 3. 1984. 8–11). – N. Pachler: Literatur für Kinder – Literatur zur Kindheit. Eine kritische Würdigung des Werks von C. N. durch einen »einheimischen Germanisten« (Tausend und ein Buch 3. 1993. 29–31). – K. Pieper: Durchsichtige Männer aus blauem Rauch. Bemerkungen über C. N. (BzKJL 46. 1978. 63–71). – K. Richter: Kinderliteratur im Deutschunterricht. Anmerkungen zum Werk der österreichischen Schriftstellerin C. N. (DU 44. 1991. 243–249). – M. Rogers: C. N.: The Notion of Childhood (in: A. Williams/S. Parker (Hgg.): The Individual Identity and Innovation. Signals from Contemporary Literature and the New Germany. Bern 1994. 89–98). – K. Schmidt: Vom »Maikäfer« bis zum »Stundenplan«. C. N. und ihre Bücher (Das gute Jugendbuch 3. 1978. 119–126). – H. Schmölzer: C. N. Kein bonbonfarbenes Kinderreich und keine Schwarzweißmalerei (in: Frau sein und schreiben. Wien 1992. 118–125). – H. Söderblöm: C. N. (in: De skriver för barn och ungdom. Lund 1990. 231–252). – N. Tillman-Fetz: C. N.'s Emancipatory Fantasies (LU 10. 1986. 40–53). – G. Wenke: Gespräch mit C. N. »Ich will Kinder nicht mit Büchern beglücken.« (Eselsohr 1. 1984. 10–18). – I. Wild: C. N.s Gretchen Sackmeier (Fundevogel 82. 1991. 9–13). – I. Wild: Komik in den realistischen Jugendromanen C. N.s. (in: H. H. Ewers (Hg.): Komik im Kinderbuch. Weinheim/München 1992. 173–200). – I. Wild: Vater – Mutter – Kind. Zur Flexibilisierung von Familienstrukturen in Jugendromanen von C. N. (DDU 48. 1996. 56–67). – K. Zeyringer: Med Ana Fraundintn: Critical Dialect Poetry: Lesser Known Poetic Ventures by C. N., Annemarie Regensburger, and Anna Nost (in: M. Lamb-Faffelberger (Hg.): Out from the Shadow: Essays on Contemporary Austrian Women Writers and Filmmakers. Riverside, Calif. 1997. 172–191).

Literatur zum Werk: D. Grenz: Der schwierige Abschied vom »guten« Vater. Unterrichtserfahrungen mit dem »Gurkenkönig« (Fundevogel 14. 1985. 10–13). – D. Grenz: Die Abwehr des Verdrängten. Zur Rezeption von C. N.s phantastischer Erzählung »Wir pfeifen auf den Gurkenkönig« (WW 4. 1986. 455–467). – G. Lange: C. N.s »Wir pfeifen auf den Gurkenkönig«. Versuch einer Interpretation (Jugendbuchmagazin 2. 1995. 64–68). – H. Veeck: Interpretation und Stundenvorbereitung zu C. N.s »Wir pfeifen auf den Gurkenkönig«. Frankfurt 1984. – H. v. Vegesack-Boßung: Die Funktion der phantastischen Figur in C. N.s Kinderroman »Wir pfeifen auf den Gurkenkönig« (in: C. Oberfeld/H. Kauffmann/J. Becker (Hgg.): Zwischen Utopie und Heiler Welt. Zur Realismusdebatte in Kinder- und Jugendmedien. Frankfurt 1978. 25–62).

Norton, Mary

(* 10. Dezember 1903 London; 29. August 1992 Hartland, Devonshire)

Ihr Vater war der Arzt Reginald Spencer Pearson, ein Verwandter des Dichters Edmund Spencer. Zusammen mit vier Brüdern wuchs sie in Leighton Buzzard, Bedfordshire, auf. Von 1911 bis 1918 besuchte sie eine Klosterschule. Danach hielt sie sich einige Zeit in Frankreich auf, bevor sie ein Kunststudium in London begann. 1925–1926 war sie Schauspielerin bei der Old Vic Shakespeare Company in London. Ein Jahr später heiratete sie den Schiffsreeder Robert C. Norton. Da sich die Reederei in Portugal befand, lebte das Ehepaar bis 1939 in Sintra. Bei Beginn des Zweiten Weltkrieges wurde ihr Mann zur Marine eingezogen. Sie arbeitete ein Jahr im Londoner Kriegsministerium und wurde 1942 mit ihren vier Kindern nach New York evakuiert. Zwei Jahre lang war sie dort für die »British Purchasing Commission« tätig. 1943 erschien ihr erstes Kinderbuch *The Magic Bed-Knob*. 1944 kehrte sie nach England zurück. Ein Jahr später erblindete sie durch die Explosion einer Bombe, ihr Augenlicht wurde aber durch eine Operation wieder hergestellt. Nach dem Tod ihres ersten Mannes heiratete sie Lionel Bonsey und zog mit ihm nach Irland (West Cork). Ihre letzten Lebensjahre verbrachte sie in Devon.

Auszeichnungen: Carnegie Medal 1952; New York Herald Tribune's Spring Book Festival Honor Book 1959; Lewis Carroll Shelf Award 1960; IBBY Honor List 1960.

The Borrowers

(engl.; *Ü: Die Borger*). Phantastischer Roman, erschienen 1952 mit Illustr. von Diana Stanley.

Entstehung: Die Idee für die Geschichte des Buches stammt aus N.s Kindheit, als sie mit ihren Puppen selbst erdachte Theaterstücke aufführte. Da sie außerdem stark kurzsichtig war, bildete sie sich ein, im Elternhaus und auf den Wiesen kleine zwergähnliche Wesen zu sehen. Indem sie sich bemühte, ihrem Vorbild → Edith Nesbit nachzueifern, entstand aus diesem Stoff die phantastische Geschichte von den Borgern (Norton 1967).

Inhalt: In einer Rahmenhandlung berichtet die alte Mrs. May dem Mädchen Kate von ihrem Bruder, der als kleiner Junge die »Borrowers« kennengelernt hatte. Es handelt sich dabei um winzige, menschenähnliche Wesen, die von dem leben, was die Menschen verlieren, wegwerfen oder vergessen. Sie borgen (»to borrow«) sich diese Dinge aus und richten sich damit ihre Wohnung ein oder kochen sich daraus ihr Essen. Der Bruder von Mrs. May war aus Indien nach England zurückgekehrt und sollte bei seiner Tante eine Krankheit auskurieren. In deren altem Haus »Firbank Hall«, für das das Elternhaus der Autorin Pate gestanden hat, wohnen unter den Dielen in der Küche Pod und Homily Clock mit ihrer Tochter Arietty. Ihre Wohnung haben sie sich mit Garnrollen als Stühlen, Tablettendose als Tisch, Streichholzschachteln als Schränken, Briefmarken als Wandbildern usw. eingerichtet. Nichts fürchten sie mehr als Katzen und das Gesehenwerden von den Menschen. Arietty, die heimlich Tagebuch schreibt und die Wohnung noch nie verlassen hat, fühlt sich eingesperrt und möchte ein Abenteuer erleben. Als ihr Vater sie das erste Mal auf seiner Borgtour mitnimmt, lernt sie den Jungen im Garten kennen und freundet sich mit ihm an. Als Dank dafür, daß sie ihm aus Büchern vorliest, bringt er einen Brief zu ihren Verwandten, den Hendrearys, aufs Feld und überreicht ihr eine Nachricht des Onkels, den sie noch nie gesehen hat. Ihre Eltern sind wegen der Beziehung zu dem Jungen entsetzt, weil sie den Menschen grundsätzlich mißtrauen. In derselben Nacht bricht der Junge die Dielen in der Küche auf und schenkt den verschüchterten Borgern wertvolle alte Puppenmöbel. Die Haushälterin Mrs. Driver bemerkt bald den Verlust der Möbel, schleicht nachts dem Jungen heimlich nach und entdeckt das Versteck der Borger. Der Junge kann seine Freunde zwar noch warnen, aber bevor er sie in ein anderes Versteck bringen kann, wird er von der Haushälterin in sein Zimmer gesperrt. Drei Tage später soll er mit dem Zug abreisen. Er beobachtet, wie der Kammerjäger die Wohnung der Borger ausräuchern will, und öffnet in letzter Minute das Kellergitter an der Außenwand. Ob den Borgern allerdings die Flucht gelungen ist, hat er niemals erfahren. – Um die aufgeregte Kate zu beruhigen, versichert ihr Mrs. May, daß der Clock-Familie die Flucht gelungen sei. Denn sie selbst sei einige Zeit später in das Haus der Tante gekommen und habe einen Sack mit Puppenmöbeln auf das Feld gestellt. Einige Zeit später waren die Sachen verschwunden, statt dessen fand sie das Tagebuch Ariettys. Doch ganz überzeugt ist sie nicht von der Existenz der Borger, denn die Schrift Ariettys gleiche derjenigen ihres Bruders.

Bedeutung: Mit den *Borrowers* hat die Autorin eine moderne, aufgeklärte Mythologie vom Zwergenvolk geschaffen (Hunt 1995). Ihr Name ist eigentlich ein Euphemismus, denn sie nehmen alles Liegengelassene mit und geben es nicht mehr zu-

rück, so daß man ihr Tun als Diebstahl ansehen muß. Die alltägliche Erfahrung, daß kleine Dinge wie Stecknadeln, Büroklammern, Knöpfe, Stifte, Kartoffeln u. a. plötzlich verschwinden und nicht mehr auffindbar sind, macht die Idee von kleinen Borgern plausibel. Wenn man sich auf diese Vorstellung einläßt, dann erscheint die dargestellte Handlung durchaus konsequent und logisch. Denn die Borger verfügen über keine magischen Fähigkeiten und müssen sich mühselig durchs Leben schlagen und alle Dinge unter Einsatz ihrer äußersten Kräfte beschaffen. Mit ihrer exakten Phantasie beschreibt die Autorin eine Miniaturwelt in allen Einzelheiten, die man als Spiegelbild der menschlichen Welt betrachten kann. Im sorgenvollen Vater Pod, der am liebsten seine Ruhe hätte und in der eifrigen Hausfrau Homily, die ständig an ihr Aussehen und an die Verschönerung ihres Heimes denkt, erkennt man unschwer kleinbürgerliche Typen wieder. Nur Arietty träumt davon, die bedrückende Enge zu verlassen, und hat sich in der Lektüre ein privates Reich geschaffen.

Die Geschichte des Borger-Geschlechtes birgt einige Tragik. Wenn es auch angeblich älter als das Menschengeschlecht ist, so kann es nicht seinem Schicksal entgehen. Dies besteht darin, daß sie von Generation zu Generation kleiner werden und daß die meisten Borger schon ausgestorben sind. Früher gab es in dem alten Haus noch mehrere Familien, benannt nach den Orten, wo sie sich ihre Wohnung eingerichtet hatten. Jetzt ist nur noch die Familie Clock übrig geblieben. Das hält sie nicht davon ab, sich als höherwertige Wesen einzuschätzen, die die Menschen (»human beans«) als ihre Diener betrachten, von denen sie sich ungefragt Sachen ausborgen können. Erst durch die Freundschaft mit dem Jungen relativieren sich die Standpunkte, und vor allem Arietty lernt eine neue Betrachtungsweise der Welt kennen. Mit der allmählichen Loslösung von der Autorität des erzkonservativen Vaters (nur dank ihrer Mutter darf Arietty überhaupt an dem Ausflug teilnehmen) beginnt der Emanzipationsprozeß Ariettys. Sie gelangt von der bedrückenden und düsteren Enge der Borger-Welt im Untergrund in eine lichte, grüne Welt. Wegen der zentralen Position Ariettys wurde das Werk deshalb auch öfter als »female Bildungsroman« charakterisiert (Stott 1994). Parallel zu der Entwicklung Ariettys verändert sich Tom, der seine Schüchternheit ablegt und eigene Entscheidungen trifft.

Ein Leitmotiv der Binnenhandlung ist die Frage nach der Bedeutung der visuellen Wahrnehmung (die Borger dürfen von den Menschen nicht gesehen werden, sie nehmen die Welt aus der Perspektive des Däumlings wahr, die Menschen können z. T. nicht an die Existenz der Borger glauben, selbst wenn sie diese sehen usw.). Bei den Beschreibungen der Räumlichkeiten und der Ausstattung der Borger-Wohnung fällt auf, daß die Autorin sich eines visuellen Stils bedient. Sie baut bei der Evokation einer eigenen Borger-Welt auf die Macht der kreativen Imagination und verbindet mit diesem Aspekt die Binnen- und Rahmenhandlung. Wie die Geschichte sich aus einzelnen Erinnerungen und Informationen ihres Bruders zu einem kohärenten Kunstwerk zusammensetzt, so schaffen Mrs. May und Kate mit dem Quilt, den sie während der Erzählung Mrs. Mays anfertigen, ein weiteres Kunstwerk (Rustin 1987). So entsteht im Rahmen eine Metafiktion, in der mithilfe der Metaphern des Stickens und Webens eine »weibliche Poetik« entwickelt wird. Selbst Kate nimmt hierbei eine aktive Rolle ein, indem sie am Schluß (nach der ersten Schlußfassung im 18. Kapitel) über den Ausgang der Geschichte protestiert und damit Mrs. May dazu bringt, eine zweite Schlußfassung (Kap. 19–20) hinzuzufügen.

Rezeption: Der Erfolg des Buches regte die Autorin zu mehreren Fortsetzungen über die Clock-Familie an, die auf ihren abenteuerlichen Reisen andere Borger kennenlernen und vor allem durch die Furchtlosigkeit und den praktischen Sinn Ariettys vor allen Gefahren gerettet werden, bis sie sich im letzten Band in einer alten Kirche häuslich einrichten. N. bekam für ihren ersten *Borrower*-Band die begehrte Carnegie-Medal (»of all the winners of the Carnegie Medal, it is the one book of unquestioned, timeless genius« (Crouch 1993)). Die Folgebände wurden von der Forschung einhellig ebenfalls als Meisterwerke gepriesen, die von der literarischen Qualität mit dem ersten Band gleichwertig seien (Kuznets 1985).

Ausgaben: London 1952. – New York 1953. – London 1975. – Harmondsworth 1993.

Übersetzungen: Die Borgmännchen. T. Mutzenbecher. Freiburg 1955. – Dass. dies. Einsiedeln/Zürich 1972. – Dass. dies. Freiburg 1975. – Die Borger. C. Jung. Hamburg 1992. – Dass. dies. Frankfurt 1995.

Verfilmungen: England 1973 (Regie: W. C. Miller. TV). – England 1996 (Regie: P. Hewitt).

Fortsetzungen: The Borrowers Afield. 1955. – The Borrowers Afloat. 1959. – The Borrowers Aloft. 1961. – Poor Stainless. A New Story about the Borrowers. 1971. – The Borrowers Revenged. 1982.

Werke: The Magic Bed-Knob. 1943. – Bonfires and Broomsticks. 1947. – Are All the Giants Dead? 1975.

Literatur: K. Auraldsson: M. N. (in: De läses än. Lund 1992. 47–54). – M. Crouch: The End... or the Beginning: M. N., 1903–1992 (JB 57. 1993. 5–7). – J. Davenport: The Narrative Framework of »The Borrowers«: M. N. and Emily Brontë (CLE 14. 1983. 75–79). – D. Girndt-Dannenberg:

Zur Funktion phantastischer Elemente in der erzählenden Jugendliteratur (in: G. E. v. Bernstorff (Hg.): Aspekte der erzählenden Jugendliteratur. Baltmannsweiler 1977. 149–185). – N. Hand: M. N. and the Borrowers (CLE 7. 1972. 38–55). – N. Hand: M. N., Fred Inglis, and the World We Have Lost (in: D. Butts (Hg.): Good Writers for Young Readers. St. Albans 1977. 86–93). – M. Harbage: »The Borrowers« at Home and Afield (Elementary English 33. 1956. 67–75). – C. C. Hunt: Dwarf, Small World, Shrinking Child: Three Versions of Miniature (CL 23. 1995. 115–136). – L. Kuznets: M. N.'s »The Borrowers«: Diaspora in Miniature (in: P. Nodelman (Hg.): Touchstones. Reflections on the Best in Children's Literature. Bd. 1. West Lafayette 1985. 198–203). – L. Kuznets: Permutations of Frame in M. N.'s »Borrowers« Series (in: H. Keean (Hg.): Narrative Theory and Children's Literature. Studies in the Literary Imagination 18. 1985. 65–78). – G. Mattenklott: Zauberkreide. Stuttgart 1989. – M. Norton: About Borrowers (in: M. Crouch (Hg.): Chosen for Children. London 1967. 66–69). – B. V. Olson: M. N. and the Borrowers (Elementary English 47. 1970. 185–189). – P. Pace: The Body-in-Writing: Miniatures in M. N.'s »Borrowers« (Text and Performance Quarterly 11. 1991. 279–290). – D. Rees: Freedom or Imprisonment: The Novels of M. N. (School Librarian 36. 1988. 83–86). – M. Rustin: Deep Structures of Fantasy in Modern British Children's Books (LU 10. 1986. 60–82). – M. Rustin: Who Believes in »Borrowers«? (in: M. R./M. Rustin: Narratives of Love and Loss: Studies in Modern Children's Fiction. London 1987. 163–180). – V. Stableford: »The Borrowers« Series (in: F. N. Magill (Hg.): Survey of Modern Fantasy Literature. Bd. 1. Englewood Cliffs, N. J. 1983. 164–165). – H. Steuer: M. N. (in: L. Binder (Hg.): Jugendbücher aus aller Welt. Wien 1976. 166–172). – J. Stott: Anatomy of a Masterpiece: »The Borrowers« (Language Arts 53. 1976. 538–544). – J. Stott: M. N. Boston 1994. – M. Thomas: The Discourse of the Difficult Daughter: A Feminist Reading of M. N.'s »Borrowers« (CLE 23. 1992. 39–48). – R. Townsend: Written for Children. Harmondsworth 1976. 239–241. – R. Ulman: M. N. (Wilson Library Bulletin 36. 1962. 767). – V. Wolf: From the Myth to the Wake of Home: Literary Houses (CL 18. 1990. 53–67).

Nosov, Nikolaj Nikolajevič

(* 23. November 1908 Kiew; † 26. Juli 1976 Moskau)

N. stammte aus einer Schauspielerfamilie. Nach dem Besuch der Mittelschule arbeitete er zunächst in einer Betonfabrik und in einer Ziegelei. 1927–1929 besuchte er die Kunsthochschule in Kiew und 1929–1932 das Staatliche Institut für Filmwesen in Moskau. N. betätigte sich zwanzig Jahre lang als Regisseur von Kurzfilmen und populärwissenschaftlichen Filmen. Seit 1951 war er nur noch schriftstellerisch tätig.

Auszeichnungen: Stalinpreis 1952; Krupskaja-Preis 1973.

Vitja Malejev v škole i doma

(russ.; *Ü: Ich war ein schlechter Schüler*). Schülerroman, erschienen 1951 mit Illustr. von G. Pozina.

Entstehung: Ende der dreißiger Jahre begann N., für seinen kleinen Sohn Geschichten zu erfinden, die einige Jahre später als Sammelbände publiziert wurden. Der Erfolg spornte N. an, längere Prosawerke für Kinder im Grundschulalter zu verfassen. N. interessierte sich besonders für den Alltag der Kinder und kam auf die Idee, aus der Perspektive eines Schülers in tagebuchartiger Form über die Ereignisse eines Schuljahres zu berichten. Das Werk erschien zuerst in Fortsetzung in der Zeitschrift *Novy mir*.

Inhalt: Der Ich-Erzähler Vitja Malejev ist nur dank des Wohlwollens seiner Lehrerin Olga Nikolajevna in die vierte Klasse versetzt worden. In den Sommerferien hat er sich – entgegen seinen Beteuerungen – nicht um die Nacharbeitung des Pensums bemüht, sondern lieber Fußball gespielt. Während Vitja Probleme mit dem Rechnen hat, kommt sein neuer Banknachbar Kostja Šiškin mit der Rechtschreibung nicht klar. Anfangs mogeln sich beide durch Abschreiben und Vorsagen durch, bis sie vom Klassensprecher und Pioniergruppenleiter wegen ihres unsolidarischen Verhaltens ermahnt werden. Als auch dies nicht fruchtet und Vitja bei der Klassenarbeit eine Fünf erhält, wird er in der Wandzeitung der Schule bloßgestellt. Vitja schreibt zwar ein Dementi und verspricht Besserung. Aber das Fußballspiel und die gemeinsamen Nachmittage mit Kostja vereiteln die guten Vorsätze. Durch die Vorhaltungen der Lehrerin aufgerüttelt, besinnt sich Vitja eines besseren, und nach einigen Mühen bessern sich seine Mathematikkenntnisse. Im Gegensatz zu ihm bleibt Kostja weiterhin faul und widmet sich lieber seinen Tieren (weiße Mäuse, Igel). Nach einem Zirkusbesuch beschließt Kostja, Artist zu werden und die Schule zu schwänzen, um zu Hause Kunststücke einzuüben. Den umherstreunenden Hund Lobsik nimmt er heimlich bei sich auf und bringt ihm das Apportieren und Zählen bei. Vitja lügt seinem Freund zuliebe und behauptet, daß jener krank sei. Bei einer Visite der Klassenkameraden kommt die Wahrheit ans Licht. Der Direktor will Kostja noch eine Frist gewähren, in der er mithilfe Vitjas den Unterrichtsstoff nachholen muß. Kostja verbessert sich, wird zur Belohnung in die Korbballmannschaft aufgenommen und darf beim Schulfest seinen dressierten Hund vorführen. Er und Vitja werden zu Schulbibliothekaren ernannt und zählen bald zu den besten Schülern der Klasse.

Bedeutung: N. vermittelt anschaulich den Alltag

und die Probleme russischer Schüler am Beispiel des Freundespaares Vitja und Kostja. Sie geraten durch ihre Faulheit in Konflikt mit den Eltern, Lehrern und Klassenkameraden. Letztere haben den Ehrgeiz, als Schülerbrigade mit den besten Noten der ganzen Schule ausgezeichnet zu werden. Doch die »Fünfen« von Kostja und Vitja machen ihnen einen Strich durch die Rechnung. Die sozialistischen Tugenden der Solidarität, Arbeitsamkeit und Gefolgstreue gegenüber den Gruppenführern werden immer wieder angepriesen. Konkret äußert sich dies im Mitbestimmungsrecht der Schüler bei Wahlen und der Gestaltung der Wandzeitung, dem gegenseitigen Nachhilfeunterricht, den Appellen der Lehrer an das Ehrgefühl und in der Selbsterziehung der Schüler.

Durch die Konzentration auf die kindliche Perspektive, aus der das Geschehen berichtet wird, bringt N. eine humoristische Note in die Erzählung. In einem gleichsam naiven Ton berichtet Vitja über seine eigenen Fehler, aber auch über seine Experimente und Dressurversuche mit Lobsik. Der Autor betont dabei die kindliche Neugier und Entdeckerfreude als Ausgangspunkt für den Gesinnungswandel der beiden Jungen. Vitja gerät darüber hinaus in ein moralisches Dilemma. Er muß sich zwischen Kameradschaft gegenüber Kostja und Solidarität gegenüber den Klassenkameraden entscheiden und findet keinen Ausweg.

Die Komik mancher Situationen resultiert teils aus dem unvollständigen Wissen der Kinder über die Welt (etwa bei dem Versuch, Lobsik das Zählen beizubringen), teils aus dem Lernverhalten der Schüler, etwa veranschaulicht an den Textaufgaben, die Vitja verzweifelt zu lösen versucht. Da es ihm nicht gelingt, die Sätze auf eine abstrakte mathematische Formel zu bringen, behilft er sich mit Zeichnungen von Äxten, Sägen, Äpfeln, Pflaumen und anderen in den Aufgaben erwähnten Dingen und kommt doch der Lösung des Rätsels keinen Schritt näher. Mit seiner kindlichen Logik versteigt er sich immer mehr in absurde Schlußfolgerungen, die ihm weder der entnervte Vater noch der Nachhilfe gebende Schüler ausreden können. Erst durch das gemeinsame Schachspiel mit einem Freund und das systematische Lernen von Spielregeln ist Vitja schließlich in der Lage, die Regeln der Arithmetik zu durchschauen.

Rezeption: Dieses klassische Beispiel einer sozialistischen Schulerzählung (Alexin 1966) wurde in ca. 70 Sprachen übersetzt. Nach einer UNESCO-Statistik aus dem Jahr 1955 zählte N. damit zum meist übersetzten zeitgenössischen russischen Autor (Hellman 1991).

Ausgaben: Moskau 1951. – Moskau 1973. – Moskau 1990.

Übersetzungen: Ich war ein schlechter Schüler. H. Angarowa. Berlin 1952. – Dass. A. Rottensteiner. Wien 1952. – Dass. H. Angarowa. Berlin 1977.

Dramatisierung: N. Nosov: Dva druga. 1952.

Verfilmung: Dva druga. SU 1954 (Regie: V. Ejsymont).

Werke: Satejniki. 1938. – Tuk-tuk-tuk. 1945. – Stupenki. 1946. – Vesjolyje rasskasy. 1947. – Vesjolaja semejka. 1949. – Dnevnik koli sinizyna. 1957. – Povest o mojom druge Igore. 1951. – Na gorke. 1951. – Drušok. 1952. – Fantasery. 1954. – Ogurzy. 1954. – Bobik u Barbossa. 1958. – Šivaja šljapa. 1959. – Priključenija Toli Kljukvina. 1961.

Literatur: A. Alexin: Ja vam pišu. Otkrytoe pis'mo Nikolaju Nossovu (Detskaja Literatura 1966. 1. 25–27). – B. Hellman: Barn- och ungdomsboken i Sovjetryssland. Stockholm 1991. – S. Rassadin: N. N. Kritiko-biografičestkij očerk. Moskau 1961. – W. Razumnevič: Knigi na vsju Žizn'. Semejstvo vesjolych malčišek. Oknigach N. N. Moskau 1975. – S. Sivokon: Otkrytije mira (Semja i škola 5. 1979. 44–47). – S. Sivokon: Radi šastja detej (Semja i škola 1. 1983. 46–48).

Priključenija Nesnaiki i ego drusej

(russ.; *Ü: Nimmerklug im Knirpsenland*). Phantastischer Märchenroman, erschienen 1954 mit Illustr. von A. Laptev.

Entstehung: Zu diesem phantastischen Märchenroman ließ sich N. durch Anna Cholvsons Märchenbuch *Tsarstvo maljutok* (Das Reich der Zwerge, 1898) anregen.

Inhalt: In Blumenstadt leben die zwergartigen Knirpse, die nicht größer als eine Gurke werden. Hauptfigur ist der prahlerische Knirps Nimmerklug, der als Besserwisser alle Ratschläge seiner Freunde in den Wind schlägt und dadurch oft in die Bredouille gerät. Er lebt zusammen mit fünfzehn anderen Knirpsen und ihrem Anführer Immerklug in der Glockenblumenstraße. Bei einer waghalsigen Ballonfahrt stürzt Nimmerklug mit seinen Gefährten in Grünstadt ab, wo nur Zwergenmädchen wohnen. Nimmerklug gibt sich als Anführer aus. Er verliebt sich in Blauäuglein, die sich aber nicht um den Angeber kümmert. Einige Zwerge holen aus der benachbarten Drachenstadt Werkzeuge und Mithelfer für die Ernte. Auf der Suche nach seinen vermißten Freunden kommt Immerklug nach Grünstadt und entlarvt Nimmerklug als Lügner. Erst als Nimmerklug seine Fehler bereut und einsichtig geworden ist, gewinnt er neue Freunde. Die Knirpse und Zwergenmädchen versöhnen sich bei einem Ball, danach kehren die Knirpse nach Blumenstadt zurück. Nimmerklug lernt eifrig schreiben und lesen, damit er Blauäuglein den versprochenen Brief schicken kann.

Bedeutung: Gerade der erste Band lädt mit der liebevollen Darstellung Nimmerklugs zur Identifikation mit der Hauptfigur ein. Ihre Schwächen und kleinen Fehler erkennt der kindliche Leser wieder und kann dadurch den Entwicklungsprozeß der Hauptfigur nachvollziehen. Die moralische Botschaft, die der sowjetischen Ideologie vom »neuen Sowjetmenschen« nahesteht, tritt in diesem Buch offen zutage: die streichespielenden Knirpse werden zu fleißigen Arbeitern umerzogen, die die Zwergenmädchen nicht mehr ärgern und mit ihnen Freundschaft schließen. N. hat diese Botschaft geschickt in eine phantastische Erzählung verpackt, in der allerlei spannende und lustige Begebenheiten berichtet werden. N. hatte sich zeitlebens für das Recht des Kindes auf Ausleben seiner Phantasie eingesetzt und führte mit seinem Buch vor Augen, daß diese Forderung durchaus mit der Weltanschauung der Sowjetunion konform sein kann. Dieser Tatbestand wurde von offizieller Seite durch die Verleihung des Nadesha Krupskaja-Preises anerkannt (obwohl die Namensgeberin des Preises ansonsten strikt die phantastische Kinderliteratur ablehnte). In die Handlung sind zahlreiche satirische Passagen integriert, in denen Kritik an übertriebener Wissenschaftsgläubigkeit, versponnenen Idealen und der Eitelkeit geübt wird.

Rezeption: Dieser Kinderroman wurde in Rußland ein Bestseller und veranlaßte N., drei Folgebände zu schreiben. In *Nimmerklug in Sonnenstadt* (1959) landet Nimmerklug mit seiner Freundin Pünktchen in der Sonnenstadt, einer märchenhaften Utopie, in der alle Bewohner harmonisch miteinander leben und die Arbeit von Maschinen übernommen wird. Bei dieser Darstellung stützte sich N. auf die Schrift *Civitas solis* (Der Sonnenstaat, 1637) des italienischen Philosophen Tommaso Campanella. Durch seinen Zauberstab, der drei Wünsche erfüllt, stiftet Nimmerklug Unheil. Er verzaubert einen Knirps in einen Esel und drei Esel in Knirpse, die mit ihrer Dummheit nur Schaden anrichten. Mit seinem letzten Wunsch macht Nimmerklug das Gewünschte rückgängig und kehrt nach Blumenstadt zurück. Der vierte Band *Nimmerklug auf dem Mond* (1966) stellt dagegen eine Anti-Utopie dar. Die Mondbewohner sind üble Kapitalisten und Geizkragen, die nur auf Reichtum bedacht sind und denen Nimmerklug so schnell wie möglich den Rücken zukehrt. Wegen seiner einseitigen politischen Stellungnahme reichte der vierte Band nicht an die Beliebtheit der ersten drei Bände heran.

Der erste Band wurde in mehrere Sprachen übersetzt, u. a. auch ins Japanische, wo das Buch überaus beliebt wurde. Man benannte in Japan sogar ein Restaurant nach der Hauptfigur des Buches.

Ausgaben: Moskau 1954. – Moskau 1990.

Übersetzung: Nimmerklug im Knirpsenland. L. Remané. Berlin 1956. – Dass. dies. Leipzig 1993.

Dramatisierung: Priključenija Neznaiki (Urauff. Moskau 1959).

Fortsetzungen: Neznaika v solnečnom gorode. 1959. – Neznaika putešestvennik. 1959. – Neznaika na lune. 1966.

Nunes, Lygia Bojunga

(* 26. August 1932 Pelotas)

B. wuchs auf einer Hazienda in Südbrasilien auf. Seit 1940 besuchte sie eine Schule in Rio de Janeiro. 1951 begann sie ein Medizinstudium. Im selben Jahr sprach sie bei einem Theater vor und wurde sofort engagiert. So begann ihre Karriere als Schauspielerin. Sie verfaßte Theaterstücke, Fernsehspiele und Radiosendungen. Mit ihrem Mann gründete sie 1964 eine Volksschule für arme Landarbeiterkinder in den Bergen von Rio, die sie fünf Jahre lang leitete. 1971 erschien ihr erstes Kinderbuch *Os Colegas* (Die Freunde), für das sie einen Preis erhielt. 1982 wurde ihr als erster Kinderbuchautorin aus einem sog. »Dritte Welt«-Land die Hans Christian Andersen-Medaille verliehen. Seit 1982 lebt sie abwechselnd in England und in Brasilien.

Auszeichnungen: Premio Instituto Nacional do Livro de Literatura Infantil 1971; Premio Jabuti (Brasilien) 1972; Premio al mejor libro para niños por FNLIJ 1975/1976/1978/1980/1985; Gran Premio de la Asociación Paulista de Críticos de Arte 1975/1980; Hans Christian Andersen-Medaille 1982; Premio Bienal Noroeste de Literatura Infantil y Juvenil de la Cámara Brasileña del Libro y del Banco Noroeste de São Paulo 1982; Deutscher Rattenfänger-Literaturpreis 1985; Premio Molière y Mambembe 1986.

A bolsa amarela

(portug.; *Ü: Die gelbe Tasche*). Phantastischer Roman für Kinder, erschienen 1976.

Entstehung: N.' Interesse an der psychologischen und psychoanalytischen Forschung war ein Auslöser für ihren phantastischen Kinderroman. Bei der Gestaltung der Hauptfigur kamen ihr die Erfahrungen als Schulleiterin zugute.

Inhalt: Die zehnjährige Raquel hat nur drei Wünsche: sie möchte ein Junge sein, erwachsen werden und eine berühmte Dichterin werden. Für diese Vor-

stellungen findet sie aber in ihrer Familie kein Verständnis. Um nicht von ihren Wünschen erdrückt zu werden, schreibt sie Briefe an erfundene Personen, die heimlich von ihren Geschwistern gelesen werden. Als sie einen Roman über den Hahn Rei (König) beginnt, der nicht mehr über die Hennen regieren und die Demokratie einführen will, wird das Manuskript gegen ihren Willen herumgereicht und sie wird zum Gespött der Familie und der Nachbarn. Von einer reichen Tante erbt sie eine riesige gelbe Tasche mit sieben Fächern, in die sie ihre Lieblingssachen (Fotos, Windelnadel, Taschenlampe) und Wünsche hineinpackt. Eines Nachts findet sie in der Tasche den Hahn Rei, der aus Verdruß über die Diktatormethoden eines anderen Hahns aus Raquels Roman entwichen ist und sich fortan Alonso nennt. Raquel schleppt die Tasche überallhin mit, die durch ihre größer werdenden Wünsche immer schwerer wird. Alonso schenkt Raquel eine kaputte Regenschirmfrau, die er auf der Straße gefunden hat, und sperrt einen Kampfhahn in die Tasche ein, um ihn vor weiteren Hahnenkämpfen zu bewahren. Beim Mittagessen macht sich ihre Familie über die Tasche lustig und versucht, sie gewaltsam zu öffnen. Dabei schwellen die Wünsche immer mehr an, bis die Tasche platzt und die beiden Hähne hinausflattern. Alonso kehrt abends ohne den Kampfhahn zurück und macht sich mit Raquel auf die Suche nach ihm. Sie finden am Strand nur noch die Spuren eines Kampfes, zum Trost erzählt Alonso die Geschichte vom Kampfhahn, der mit einem Boot heimlich aufs Meer geflohen ist. Den kaputten Schirm bringt Raquel ins Haus der Reparaturen und lernt dort eine Familie kennen, in der alle Aufgaben gerecht verteilt sind und künstlerische Neigungen gefördert werden. Nach dieser Begegnung trennt sie sich von zwei Wünschen (sie will nur noch Dichterin werden) und läßt sie am Strand mit Papierdrachen davonfliegen. Alonso bricht mit der Regenschirmfrau auf, um gegen Tierquälerei zu protestieren.

Bedeutung: *A bolsa amarela* gilt als ein Meisterwerk der modernen brasilianischen Kinderliteratur (Sandroni 1987). Mit ihren phantastischen Kinderbüchern (zu denen etwa *Angelica*; *La corda bamba*; *La casa da Madrinha* und *O sofá estampado* gehören) gilt N. neben → José Bento Monteiro Lobato als bedeutendste brasilianische Kinderbuchautorin. Sprachlich zeichnen sich N.' Bücher durch ihre lyrische Musikalität aus. Dabei paßte sich die Autorin dem Sprachverständnis des Kindes an, indem sie die Dialoge in Umgangssprache verfaßte und sich vom moralisierend-didaktischen Tonfall älterer brasilianischer Kinderliteratur distanzierte.

In ihrem »universo métafórico« (Sandroni 1987) spielen Menschen, Tiere und Gegenstände eine gleichwertige Rolle. Unter dem Einfluß der brasilianischen Gegenwartsautoren Murilo Rubião und José Vligg hat N. einen absurden Realismus geschaffen, in dem stringent aufeinander folgende Ereignisse durch phantastische Elemente (Träume, Lebendigwerden von Gegenständen, sprechende Tiere) aufgebrochen und relativiert werden. Sie schafft dadurch ein Gleichgewicht zwischen der Freiheit der Imagination und den Restriktionen der Realität. Dadurch stellt ihr Werk einerseits eine Kritik an den Machtstrukturen in der Familie und Schule dar, anderseits macht es auf die Macht der Phantasie aufmerksam (Toijer-Nilsson 1991).

Durch das Erzählen von Geschichten in der Geschichte (Geschichte der Windelnadel, Geschichte der Regenschirmfrau, Geschichte des Kampfhahns) wird eine zweite Erzählebene geschaffen, die das Geschehen zwischen Wirklichkeit und Traum hin und her gleiten läßt. Besondere Bedeutung kommt dabei der Tasche zu, die bei N. eine Metapher für das Unbewußte, das die Träume und Wünsche der Menschen beherbergt, darstellt (Secco 1982). Ihre gelbe Farbe ist zugleich Symbol der Hoffnung. Das bedeutendste Symbol, das leitmotivisch immer wieder anklingt, ist jedoch das Meer. Am Strand findet der Umschlag der Handlung statt, hier kann sich Raquel von den Konventionen der Gesellschaft befreien. Zugleich steht das Meer als Sinnbild der Offenheit und Unendlichkeit im Kontrast zum geschlossenen engen Raum der Tasche (Tietzmann Silva 1995).

Um der Zensur in ihrem Heimatland, das in den siebziger Jahren von einer Militärdiktatur beherrscht war und erst 1979 demokratische Verhältnisse zuließ, zu entgehen, hat die Autorin ihre Kritik an der Einschränkung individueller Freiheiten metaphorisch verschlüsselt. Besonders deutlich wird dieses Faktum beim »Einnähen der Gedanken« des Kampfhahns, das in Analogie zur Gehirnwäsche dargestellt wird. Der Kampfhahn ist nicht mehr in der Lage, außer der besessenen Idee, alle Kämpfe gewinnen zu müssen, andere Gedanken zu fassen. Erlöst wird er bei seinem letzten Kampf, als die Fäden in seinem Kopf reißen. Ein Gegenmodell zu den autoritären Strukturen in Raquels Familie und in der Schule wird im »Haus der Reparaturen« vorgestellt: hier sind alle Familienmitglieder gleichberechtigt und wechseln sich in der Ausführung der Aufgaben (kochen, putzen, malen, reparieren) ab. Ihr unkonventionelles Verhalten ist von Lebensfreude und Einfallsreichtum geprägt und stellt einen scharfen Kontrast zur Phantasielosigkeit und Nörgeligkeit in Raquels Familie dar. Diese Begeg-

nung bewirkt eine tiefgreifende Veränderung in Raquel. Sie erkennt, daß nicht Geschlecht und Alter bei der eigenen Lebensgestaltung entscheidend sind, sondern vor allem Kreativität, Einfühlungsvermögen und Selbstbewußtsein. Aus diesem Grund kann sie sich von zwei nunmehr unwichtigen Wünschen trennen und sich auf ihre wesentliche Aufgabe (Dichterin zu werden) konzentrieren.

Rezeption: International bekannt wurde N. durch die Verleihung der Hans Christian Andersen-Medaille (1982). Man honorierte damit zum ersten Mal das Gesamtwerk einer Kinderbuchautorin, die nicht aus Europa oder Nordamerika stammte, sondern der sog. »Dritten Welt« angehörte. Sie ist eine der wenigen südamerikanischen Kinderbuchautoren, deren Werk in andere Weltsprachen (bis jetzt liegen Übersetzungen ihrer Bücher in sechzehn Sprachen vor) übersetzt wurde.

Ausgaben: Rio de Janeiro 1976. – Rio de Janeiro 1992.
Übersetzung: Die gelbe Tasche. K. Schreiner. Hamburg 1983. – Dass. dies. Ravensburg 1992.
Werke: Os colegas. 1971. – Angélica. 1975. – A casa da madrinha. 1978. – Corda bamba. 1979. – O sofá estampado. 1980. – O meu amigo pintor. 1984. – Tchau. 1985. – Nós três. 1987. – Fazendo Ana Paz. 1992. – Paisagem. 1992.
Literatur: R. V. Alvez de Souza: L. B. N. (Bookbird 2. 1980). – M. A. A. Cunha: A inovaçao linguistica em L. B. N. (Cũncia e Cultura 35. 1983. 1948–1953). – A. Hohefeldt: Uma trilogia de sentimentos humaos (Minas Gerais 22. 1989. 7). – L. B. Nunes: Colocaçao de literatura infanto-juvenil brasileira (Minas Gerais 15. 1982. 1). – L. Sandroni: A estrutura do poder em L. B. N. (Tempo Brasileiro 63. 1980. 11–12). – L. Sandroni: De Lobato a Bojunga. Rio de Janeiro 1987. – L. Sandroni: L. B. N.: de la actriz a la escritora (Revista Latinoamericana de literatura infantil y juvenil 1. 1995. 34). – M. C. Santoro/C. Saldanha: Livro: um encontro com L. B. N. Rio de Janeiro 1988. – C. L. T. Secco: O universo metaforico de »O sofa estampado« (Minas Gerais 15. 1982. 4). – V. M. Tietzmann Silva: La ambivalencia en L. B. N. (Revista Latinoamericana de literatura infantil y juvenil 1. 1995. 35–43). – K. Skjønsberg: Möte med L. B. N. på den 2. internasjonale kvinneboks messen i Oslo 1986 (Bok og bibliotek 6. 1986). – Y. Toijer-Nilsson: L. B. N. (in: De skriver för barn och ungdom. Lund 1991). – E. Yunes: De lector a autor: la obra literaria de L. B. N. (Revista Latinoamericana de literatura infantil y juvenil 1. 1995. 33).

Nušić, Branislav

(* 8. Oktober 1864 Belgrad; † 19. Januar 1938 Belgrad)

N. war der Sohn eines Kaufmanns. Er nahm 1885 am Serbisch-Türkischen Krieg teil und studierte danach bis 1887 Jura an den Universitäten von Graz und Belgrad. 1887 wurde er wegen Majestätsbeleidigung für ein Jahr inhaftiert. Danach begann er eine diplomatische Karriere in Makedonien. Seit 1899 war er Redakteur bei der Zeitschrift *Zvezde*. Ein Jahr später wurde er Theaterdirektor in Belgrad, später in Novi Sad und Skopje (1913–15). Unter dem Pseudonym »Ben Akiba« veröffentlichte er Feuilletons in der Zeitschrift *Politika* und machte damit das Genre in Jugoslawien populär. 1915 emigrierte N. nach Italien. Nach Zwischenstationen in der Schweiz und in Frankreich kehrte er 1918 nach Jugoslawien zurück und war bis 1923 Sektionschef im Unterrichtsministerium. Bis 1928 arbeitete er als Theaterdirektor in Sarajewo. In den dreißiger Jahren war er Mitarbeiter der antifaschistischen Zeitschrift *Naša svarnost*. N. ist mit seinen Dramen *Narodni Poslanik* (Der Abgeordnete, 1924) und *Pokojnik* (Der Verstorbene, 1937) der populärste serbische Dramatiker.

Hajduci

(serbokroat.; *Ü: Die Hajduken*). Abenteuerbuch, erschienen 1934.

Entstehung: Als N. bei Freunden zu Besuch weilte, hörte er von den Kindern seines Gastgebers, daß sie in Ermangelung guter Kinderbücher N.s Erwachsenenromane lesen würden. Daraufhin versprach N. ihnen, für sie ein Kinderbuch zu verfassen und darin Episoden aus seiner Kindheit zu schildern (Nušić 1978).

Inhalt: Die Handlung spielt Ende des 19. Jhs. in einem serbischen Dorf an der Donau und wird aus der Perspektive eines zwölfjährigen Jungen berichtet. Zusammen mit sechs anderen Jungen bildet er eine Bande (zu ihr gehören Zika, genannt der Schlenkerer, Mile Sperling (der einmal versehentlich vor dem Pfarrer nicht den Hut gezogen hat und nach der spöttischen Bemerkung des Geistlichen wohl einen Spatz darunter versteckt halte), Sima der Taube (der sich in der Schule dumm stellt und absichtlich falsche Antworten gibt), der dicke Mita Mehlsack, Laza Würmchen (der Kleinste und zugleich Fröhlichste von ihnen) und der Anführer Čeda Schnurrbart (der einmal in der Schule versehentlich seinen Nachnamen »Bartić« falsch geschrieben hat: Barbić (=Bart)). Während die anderen Jungen noch die Schule besuchen, geht der ältere Čeda bei einem Bäcker in die Lehre. Vor seinen Kumpanen prahlt er mit seiner Stärke und tischt ihnen eine Lügengeschichte vom siegreichen Kampf gegen den stummen hünenhaften Gärtnergehilfen Matamuta auf. Als Čeda beim Stehlen erwischt wird, entläßt ihn sein Meister auf der Stelle. Um sich an den Erwachsenen zu rächen, will er ein

gefürchteter Hajduk werden (nach der serbischen Volkssage handelt es sich ursprünglich um Partisanen im Kampf gegen die türkische Besatzungsmacht, die später aber den Ruf von Wegelagerern hatten). Mit der Sage vom Hajduken Djurdjić, der als Bauer verkleidet einen Kreisvorsteher foppt, verlockt er die anderen Jungen, mit ihm zusammen in die Berge aufzubrechen. Nachdem sie einen feierlichen Schwur auf dem Friedhof geleistet haben, verlassen sie am nächsten Morgen unbemerkt das Dorf. Nach einem Tagesmarsch haben sie einen Hügel erklommen, auf dem sie ein Lager errichten. Sperling trägt nach alter Hajdukenmanier ein selbstgedichtetes Heldenepos vor. Die Dunkelheit und die unbekannten Geräusche des Waldes narren sie, so daß sie verängstigt vor einem Esel davonlaufen. Als alle Vorräte aufgezehrt sind, begeben sie sich erfolglos auf Nahrungssuche und verderben sich den Magen durch den Genuß von Gras, Wildkürbis und Eicheln. Ein Gemeindevorsteher des Nachbardorfes findet sie im Wald und sperrt die Ausreißer in den Schweinestall. Nach einer ungemütlichen Nacht kehren sie ins Dorf zurück, wo sie entgegen ihrer Erwartung nicht als Helden empfangen, sondern mit Prügel und Schimpftiraden bedacht werden. Erst nach zwei Wochen dürfen sich die Jungen wieder draußen treffen, aber Čeda gesellt sich nicht mehr zu ihnen.

Bedeutung: N. ist es mit seinem Jugendbuch gelungen, das Leben in einem serbischen Dorf um die Jahrhundertwende lebendig vor Augen zu führen. Durch die Perspektive des Ich-Erzählers, der als einziger Junge namenlos bleibt, wird eine kindliche Sicht auf die Ereignisse dargestellt. Die Naivität und Gutgläubigkeit der Jungengruppe wird durch ihre Bewunderung für Čeda ersichtlich, der trotz seiner Lügengeschichten und üblen Streiche seine Anführerrolle unangefochten halten kann. N. schildert liebevoll die Spiele, Streitgespräche, Interessen (z. B. an Tieren) und Schulerlebnisse der Kinder und nimmt ihr Bedürfnis nach individuellen Eigenschaften (die im Spitznamen auftauchen) ernst. Die emotionale Bindung an die Heimat und das Elternhaus wird indirekt beim heimlichen Weggang in die Berge deutlich: allen Jungen fällt der Abschied schwer, ohne daß sie es voreinander zugeben mögen. Der Ich-Erzähler dichtet sogar Verse auf die Gegenstände und Tiere in seiner Umgebung, von denen er sich trennen muß. Sein Traum am Abend vor dem Aufbruch kann sogar als Antizipation der kommenden Ereignisse aufgefaßt werden: statt als gefürchteter Straßenräuber bei einem Kutschenüberfall respektiert zu werden, wird der Junge vom Geographielehrer, der als Passagier mitfährt, verprügelt. Obwohl die Flucht der Jungen von den Eltern mit rigorosen Strafmaßnahmen geahndet wird, stellt sich N. auf die Seite der Kinder, indem er ihnen ein Recht auf Phantasie und Selbstbestimmung einräumt. Ihr Ideenreichtum enthüllt sich dabei in der detaillierten Vorbereitung der Flucht und bei den Geschichten, die am Lagerfeuer vorgetragen werden (Geschichte vom weisen Kind Marko, das dem Kaiser einen Rat gibt; Märchen von der verzauberten Blume; Mehlsack als Kaiser; Fabel von der Maus als Verräter; der Zank der Puppen; das Märchen vom reichen Mann und seinem Sohn). Neben diesen Geschichten werden noch serbische Sagen über die Hajduken und eine vom Ich-Erzähler im Halbschlaf imaginierte Beichte des Esels in die Handlung eingebettet. Trotz des dramatischen Schlusses, der eine gedrückte Stimmung hinterläßt, überwiegen im ganzen heitere Szenen, wozu nicht nur die Streiche Čedas, sondern auch die falsch verstandene Nachahmung der Hajduken durch die Jungen zählen. Ihr eingeschränktes Weltverständnis enthüllt sich dabei etwa in der Deutung des Begriffs »Epidemie«. Die Deutung schwankt zwischen Fastenzeit, Name der Frau des Kreisvorstehers und der Bezeichnung einer griechischen Göttin, während ihnen die tatsächliche Bedeutung verschlossen bleibt. Ein Meisterstück der Komik ist jedoch das von Sperling vorgetragene pathetische Hajdukengedicht, das als Parodie auf die überlieferten Heldenepen aufzufassen ist.

Rezeption: *Die Hajduken* wird als eines der ersten serbischen Jugendbücher angesehen, das – auch durch den Verzicht auf Erzählerkommentare – auf moralisierende Erörterungen verzichtet und das kindliche Eigenleben ernst nimmt. Das Buch fand wegen der spannenden Handlung, lustigen Episoden und individuellen Darstellung der Figuren unter den kindlichen Lesern ein großes Echo und zählt auch heute noch zu den beliebtesten Kinderbüchern in serbokroatischer Sprache.

Ausgaben: Belgrad 1934. – Belgrad 1960 (in: Dela. 10 Bde.). – Belgrad 1966 (in: Sabrana dela. 25 Bde.).

Übersetzung: Die Hajduken. W. Creutziger. Berlin 1965.

Literatur: M. Bokovi ć: B. N. Belgrad 1964. – A. Chvatov: B. N. Moskau/Leningrad 1964. – M. Duković: B. N. Belgrad 1964. – V. Gligorić: B. N. Belgrad 1968. – B. Glišić: N. njim samim. Belgrad 1966. – M. D. Kirkoff: The Impact of Gogol upon the Works of Milovan Glišić, Stevan Sremac and B. N. Ph.D. Diss. Toronto 1974. – S. K. Kostić: N. u sećanju Kosovaca (in: S. K.: Članci i studije iz književnosti. Priština 1977). – S. K. Kostić: B. N.: Der Bühnendichter und sein Publikum (Maske und Kothurn 30. 1984. 145–151). – V. Kudelka: N. ako komediograf (Slovenske Divadlo 30. 1982. 243–258). – L. Lajcha: Nusicovske a stodolovske afinity (Slovenske Divadlo 36. 1988. 473–482). – P. Lazare-

vic: N. i magicni realizam (Iraz 32. 1988. 830–853). – J. Lešic: N. smijeh. Belgrad 1981. – L. P. Lichačeva (Hg.): B. N. Biobibliografičeskij ukazatel'. Moskau 1965. – M. Misailović: Komediografija B. N. Belgrad 1983. – M. Mladenov: Meisterwerke der Komödiendichtung von I. L. Caragiale, B. N. und L. Kostov. Diss. Wien 1965. – B. Nušic: Autobiografija. Hg. von V. Durić. Belgrad 1978. – N. z bornik. Belgrad 1965. – S. Pacinović: Bora Stanković i B. N. iza zaveste. Belgrad 1985. – J. Putnik: Metodologija B.a N.a (Letopis Matice Srpske 426. 1980. 1025–1034). – J. Skerlić: B. N. Belgrad 1974. – I. Šop: Istoku srpskoj Narodno Pozorište (1890–1980). Novi Sad 1982. – Zbornik Muzeja Pozorišne Umetnosti B. N. 1864–1964. Belgrad 1965.

O



Oliver Twist
aus: Charles Dickens: Oliver Twist (1838)
Illustr. von Phiz (d. i. Hablot Knight Browne)

Obáldía, María Olimpia de

(* 9. September 1891 Dolega/Chiriquí; † 14. August 1985 Panamá)

O. war die Tochter des Bürgermeisters von Dolega und wuchs in diesem Ort mit fünf weiteren Geschwistern auf. Während des Bürgerkriegs (1899–1902) starb ihre Mutter. O. kam in die Obhut eines Onkels nach David und kehrte 1902 (nach dem Frieden von Wisconsin) in ihr Heimatdorf zurück. 1908 besuchte sie die Schule in David und erhielt aufgrund ihrer hervorragenden Leistungen ein Stipendium für den Besuch eines Lehrerseminars in Panamá. 1913 bestand sie das Lehrerexamen und unterrichtete danach an Schulen in Dolega (1913–1914), Panamá (1915) und Boquete (1917). 1918 heiratete sie den Politiker José de Obaldía Jované, Sohn des panamesischen Präsidenten. Sie lebten auf einer Hazienda in Casablanca/Gualaca. Für ihre sieben Kinder begann O. bald eigene Gedichte und Lieder zu verfassen. 1926 erschien ihr erstes Buch *Orquídeas* (Orchideen). Wegen ihrer ungewöhnlichen Lyrik wurde sie 1929 in einem Festakt zur Nationaldichterin gekrönt und trug seitdem den Ehrentitel »María Olimpia de Panamá«. 1951 wurde sie Mitglied der panamesischen Akademie der Literatur.

Auszeichnungen: Homenaje Nacional 1929; Homenaje de la Academia Panameña de la Lengua 1971; Homenaje de la Universidad Santa Maria la Antigua, David 1976; Homenaje del Club Kiwanis 1976.

Parnaso Infantil

(span.; *Kinderparnaß*). Gedichtsammlung, erschienen 1948.

Entstehung: In dem Vorwort zu ihrer Gedichtsammlung bekennt die Autorin, daß die Gedichte ursprünglich für ihre eigenen Kinder verfaßt worden sind. Als ihr erstes Kind mit dem Sprechen begann, suchte sie nach geeigneten Versen und Liedern, die sie ihm vortragen konnte. Weil ihr die vorhandene Lyrik für Kinder nicht zusagte, verfaßte sie spontan Gedichte. Sie sah in der Lyrik zugleich die beste Möglichkeit, kindliche Verhaltensweisen und Gefühle adäquat auszudrücken.

Inhalt: Von den über Jahre hinweg aufgeschriebenen Kindergedichten wählte O. 69 für eine Anthologie aus, die sie allen Kindern Panamás widmete. O. ordnete die Gedichte in sechs Kapiteln, wobei diese sechs Altersstufen (vom Kleinkind bis zum älteren Schulkind) entsprechen. Demzufolge ergibt sich eine zunehmende Komplexität der Formen und Inhalte, die auf die Verständnisfähigkeiten der jeweiligen Altersgruppe zugeschnitten sind. Im ersten Kapitel findet man vorwiegend Fingergedichte (*Cinco Obreritos*), Beschreibung von Spielen (*Mi Tambor*), häuslicher Umgebung (*Mi Casita*) und Festen (*Postal*). Das zweite Kapitel enthält vorwiegend Dankgebete (*Accíon de gracias*, *Oracíon de la niña*) und Tiergedichte (*Caballito Alazán*). Im dritten Kapitel stehen die Themen Jahreszeiten (*Verano e Invierno*), Dorfleben (*Vieja plaza*) und Spiel (*Yo quiero ser marinero*, *Los libros*) im Mittelpunkt. Kapitel vier besteht aus Dialoggedichten (*La rosa y el colibrí*, *La niña y el arroyo*) und Stimmungsgedichten (*Rosal en flor*, *La luna*, *Dos de noviembre*). Im fünften Kapitel gibt es einige Gedichte über die Kommunion (*Prima Comunión*), patriotische Gedichte (*Mi Bandera*) und melancholische Stimmungsbilder (*Coqueteos*, *Mayo hechicero*). Das letzte Kapitel enthält sowohl religiöse (*Presencia de Cristo*) als auch phantastische Gedichte (*Fantasía del mango*).

Bedeutung: Die zumeist kurzen Gedichte der ersten beiden Kapitel (meist Vier- oder Achtzeiler) sprechen von ihrer einfachen rhythmischen Sprache und ihrer bildlichen Metaphorik den kindlichen Zuhörer direkt an. In vielen steht das Verhältnis des Kindes zu seiner Mutter (das erste Gedicht des Bandes heißt nicht zufällig *A Mamá*) und die Liebe zur Natur und zu Tieren im Mittelpunkt. Dabei wird Kindheit als ein paradiesischer Zustand beschrieben, der sich durch ein ganzheitliches Lebensgefühl auszeichnet. O. verherrlichte dabei in ihrer Lyrik nicht nur ihre eigene Kindheit in Dolega, sondern verinnerlichte Erlebnisse und Erfahrungen ihrer eigenen Kinder. Durch Anspielungen auf die Bibel und insbesondere die Zehn Gebote verweist die Autorin auf die religiösen Pflichten des Kindes.

Während sich die Gedichte für Klein- und Grundschulkinder durch ihre Kürze und ein festes Reimschema auszeichnen, findet man bei der Lyrik für ältere Kinder (Kap. 4–6) auch Gedichte vor, die sich über mehrere Seiten erstrecken. Hierbei experimentiert O. mit verschiedenen Vers- und Reimformen, so daß sich Paarreim, Binnenreim, Kreuzreim oder freier Vers in Vier- oder Achtzeilern abwechseln. Die Gedichte der ersten drei Kapitel eignen sich dadurch leichter zum Auswendiglernen oder als Anregung für kindliche Spiele, während diejenigen der letzten Kapitel eher zum stillen Lesen und Nachdenken anregen. Bei ihrer Einteilung in sechs Gruppen orientierte sich O. nicht nur an den jeweiligen

Interessen der angesprochenen Altersstufen, sondern bemühte sich auch, ihren Stil dem jeweiligen kindlichen Sprachverständnis anzupassen. Die Autorin bezog sich dabei auf Beobachtungen ihrer eigenen Kinder, denen sie auch ihre Werke vortrug. Durch dieses Wechselspiel zwischen den Reaktionen ihrer Kinder und einer mehrfachen Bearbeitung ihrer Gedichte entstand ein lyrisches Gesamtwerk, das zu seiner Zeit in Lateinamerika einmalig war und die bis dahin vorwiegend moralisierenden Kindergedichte ablöste.

Rezeption: O. gehört heute neben der Chilenin → Gabriela Mistral und → Juana de Ibarbourou aus Uruguay zu den bedeutendsten Lyrikerinnen Lateinamerikas (Calderón 1971). Ihre Gedichte wurden teilweise vertont, in viele Schullesebücher und Anthologien aufgenommen und gehören bis heute zu den Standardwerken lateinamerikanischer Kinderlyrik.

Ausgaben: Panamá 1948. – Panamá 1975. – Panamá 1976 (in: Obras completas).

Literatur: B. I. Calderón: La signficación de M. O. d. O. en la lírica panameña (in: Homenaje a M. O. d. O. Panamá 1971). – G. Guardia: Palabras Preliminares (in: M. O. de Obaldía: Obras completas. Panamá 1976. 7–26). – M. Rodrigo: Las mujeres en la poesía panameña (in: Teoría de la patria. Panamá 1973. 105–123).

O'Brien, Robert C. (d. i. Robert Leslie Conly)

(* 11. Januar 1918 Brooklyn, New York; † 5. März 1973 New York)

O. besuchte Schulen in Amityville, Long Island, und Williamstown, Massachusetts (1935–37). Er studierte zunächst an der Juillard School of Music in New York und danach englische Literatur an der Columbia Universität und der Universität von Rochester (beide in New York). 1940 schloß er das Examen mit dem B. A. ab. Im selben Jahr begann er mit der Arbeit in einer Werbeagentur. Seit 1941 war er freier Mitarbeiter bei *Newsweek* (bis 1944). 1943 heiratete er Sally McCaslin. Das Ehepaar bekam vier Kinder. Seit 1944 war er Reporter, zunächst bei *Times-Herald*, danach bei *Pathfinder* (beide in Washington). 1951 wurde er in die Redaktion von *National Geographic* aufgenommen und stieg dort bis zum Mitherausgeber empor.

Auszeichnungen: Newbery Medal 1972; Mystery Writers of America Edgar Allan Poe Award 1976.

Mrs. Frisby and the Rats of NIMH

(amer.; *Ü: Frau Frisby und die Ratten von NIMH*). Phantastischer Roman, erschienen 1971 mit Illustr. von Zena Bernstein.

Entstehung: Bereits in seinem ersten Kinderbuch *The Silver Crown* (1968) setzte sich O. mit dem seit den Studentenunruhen in den USA aktuellen Thema des bedrohten ökologischen Gleichgewichts auseinander. Die Gefahr der Zerstörung der Natur und damit auch der menschlichen Zivilisation durch moderne Errungenschaften der Technik wurde hierbei durch eine unbestimmbare böse Macht heraufbeschworen. Diese Problemstellung beschäftigte O. ebenfalls in seinen zwei anderen Kinderbüchern, wobei der Autor die Bedrohung nicht mehr an einer magischen Macht, sondern konkreter an den Machenschaften bestimmter menschlicher Gruppen demonstriert. Durch Berichte über wissenschaftliche Versuche an Laborratten kam O. auf die Idee, sein Anliegen im populären kinderliterarischen Genre der Tiergeschichte vorzubringen. Die ungewohnte Konstellation von Tierbuch und ökologischer Kritik lasse nach Meinung des Autors die Probleme klarer hervortreten als in einem realistischen Umweltroman für Kinder (O'Brien 1972).

Inhalt: Die verwitwete Feldmaus Mrs. Frisby lebt mit ihren vier Kindern auf dem Feld des Farmers Fitzgibbon. Weil ihr jüngster Sohn krank im Bett liegt, der Farmer aber das Feld in fünf Tagen umpflügen will, bittet Mrs. Frisby die unter einem Rosenbusch lebenden Ratten um Hilfe. Es handelt sich hierbei um ehemalige Laborratten des National Institute of Mental Health (Akronym für NIMH), deren Intelligenz durch Injektionen um das Hundertfache gesteigert wurde. Dadurch waren die Ratten in der Lage, den Gebrauch von Werkzeugen, ja sogar das Lesen zu erlernen. Ihnen und zwei Mäusen (es handelt sich dabei um Mrs. Frisbys Mann und den weißen Mäuserich Mr. Ages) gelang schließlich die Flucht über die Klimaanlage. Vom Wunsch beseelt, eine eigene, den Menschen vergleichbare Zivilisation zu schaffen, richteten sie schließlich unter dem Rosenbusch ihr Quartier mit eigener Bibliothek, Fahrstuhl, elektrischem Licht usw. ein. Der Rattenanführer Nicodemus heckt den Plan aus, die Wohnung Mrs. Frisbys in der Nacht neben einen Felsen zu rücken. Um diese Aktion ungestört ausführen zu können, muß jedoch der Kater Dragon aus dem Weg geräumt werden. Mrs. Frisby bietet sich an, Schlafpulver in den Freßnapf des Katers zu schütten (bei dieser Aktion war vor einigen Monaten ihr Mann getötet worden). Sie wird jedoch vom

Farmerssohn Bill gefangen und in einen Käfig gesperrt. Dadurch erfährt sie zufällig, daß der Laborleiter von NIMH den Ratten auf die Spur gekommen ist und sie ausräuchern will. In der Nacht befreit, kann sie die Ratten vor der Gefahr warnen. Nachdem sie die Wohnung Mrs. Frisbys neben einen Felsblock versetzt haben, verlassen die Ratten ihren Bau und lassen nur eine kleine Nachhut zurück, um nicht den Argwohn des Laborleiters zu wecken. Im weitab von aller menschlichen Zivilisation gelegenen Dornental wollen sie eine Kolonie gründen. Im Frühjahr zieht Mrs. Frisby mit ihren Kindern in den Wald und berichtet ihnen von der Lebensgeschichte ihres Vaters und den Laborratten. Der älteste Mäusesohn beschließt, sich auf die Suche nach dem Dornental zu machen.

Bedeutung: Mit seiner »talking animal fantasy« schuf O. einen neuen Kinderbuchtypus, der sich durch die Verbindung von (phantastischer) Tiergeschichte und Science Fiction auszeichnet (Helbig 1985). Diese Kombination kommt in zweifacher Hinsicht zustande: auf der gattungstypologischen Ebene durch die Verschränkung zweier Genres, auf der sprachlich-strukturellen Ebene durch die sachlich-wissenschaftliche und detaillierte Beschreibung phantastischer Begebenheiten, die dadurch den Anschein wissenschaftlicher Wahrscheinlichkeit erhalten. Dieser Eindruck wird noch dadurch verstärkt, daß der Autor konsequent die Ereignisse aus der Sicht der Mäuse und Ratten darstellt, ohne auf die Perspektive der Menschen einzugehen. Die optischen Unterschiede und die Veränderung der proportionalen Verhältnisse, die sich durch die Betrachtung aus der Froschperspektive ergeben, vermitteln dem Leser einen Eindruck, wie kleine Tiere die Welt wahrnehmen. Die Betonung sinnlicher Eindrücke (visuelle Wahrnehmungen, Geräusche, Gerüche) und die liebevoll ausgeschmückten Raumbeschreibungen, sei es von den Behausungen der Tiere, sei es von der sie umgebenden Landschaft, verleihen dem Text eine sprachliche Dichte und Komplexität, die wesentlichen Anteil an der allmählichen Erzeugung von Spannung haben. Die Angst vor großen Tieren und vor den Menschen kann sich angesichts der unmittelbaren Bedrohung durch die mäusefressende Eule, den Kater Dragon und das Ausgeliefertsein an den nüchternen Wissenschaftler mit seinen eiskalten Augen bis zum Gefühl des Terrors steigern.

Während der erste Teil sich auf das Schicksal der Mäusefamilie konzentriert, wird im zweiten Teil die Geschichte der Rattenkolonie in den Mittelpunkt gestellt. Eine Verbindung beider Handlungsstränge ergibt sich durch die gegenseitige Hilfeleistung und die Beziehung zu Jonathan Frisby. Höhepunkt des Romans bildet die Zerstörung des Rattenbaus, die wiederum aus der Sicht eines kleinen Tieres (Mrs. Frisby) geschildert wird. Da nur das Gelingen der Rettungsaktion der Mäusefamilie und die erfolgreiche Flucht der Ratten geschildert werden, wird der Leser am Schluß des Buches über das weitere Schicksal der Ratten im ungewissen gelassen. Wird die Handlung am Ende wieder auf das glückliche Zusammenleben der Mäuse fokussiert, so ist der Leser (wie im Roman die Kinder Mrs. Frisbys) emotional und intellektuell herausgefordert, sich über das zukünftige Schicksal der Ratten seine eigenen Gedanken zu machen, zumal der Autor nicht, wie es sonst oft üblich ist, eine Fortsetzung verfaßt hat.

Die von Nicodemus vorgetragene Vorgeschichte der Rattenkolonie, die als zweiteilige Binnengeschichte integriert ist, ist dem Genre des Science Fiction verpflichtet: die menschliche Horrorvision von den zahlenmäßg den Menschen überlegenen Ratten, die wegen ihrer Intelligenz durch keine Maßnahme auszurotten sind, bildet den Hintergrund für die gespenstische Atmosphäre im streng bewachten Labor (Morse 1983). Die Ratten sind nicht nur stärker, krankheitsresistenter und klüger geworden, sondern gleichen sich von ihren kognitiven, emotionalen und intellektuellen Fähigkeiten immer mehr den Menschen an, bis sie selbst in der Lage sind, ausschließlich dem Menschen vorbehaltene Fertigkeiten wie Lesen, Schreiben, Zukunftsplanung, Erfindung von Maschinen, Gebrauch des Werkzeugs auszuüben. Diese Angleichung geht noch einen Schritt weiter, indem die Ratten sogar einen Sinn für Vergangenheit und Historie entwikkeln. Durch das Studium wissenschaftlicher Abhandlungen über die Evolution und die Tierwelt schaffen sich die Ratten eine eigene Mythologie: in ferner Urzeit waren die Ratten die schlauesten und fähigsten Erdbewohner. Diese Eigenschaften verleiteten zur Faulheit und dadurch zur Degeneration, so daß die Affen und später die Menschen die Herrschaft an sich rissen. Seitdem sind die Ratten von der Idee beherrscht, eine eigene Zivilisation zu gründen, die derjenigen des Menschen vergleichbar ist. Außerdem wollen sie auf diese Weise ihr schlechtes Image als Schmarotzer, Diebe und Krankheitserreger loswerden. Die moralische Botschaft manifestiert sich im Schlagwort des »people race«, einem Sinnbild für die kapitalistische Wirtschaft, die auf Gewinnmaximierung und Ausbeutung der Natur basiert. Dies wird am Beispiel des leistungsstarken Staubsaugers veranschaulicht, der soviel elektrischen Strom verbraucht, daß ein neues

Elektrizitätswerk gebaut werden muß. Dieses wiederum verpestet die Luft und erzeugt mehr Dreck, so daß ein noch stärkerer Staubsauger entworfen werden muß usw. Dieser spiralförmig verlaufenden Kreislaufbewegung setzen die Ratten ein neues ökologisches Modell entgegen, das auf dem Gedanken des Respekts vor der Natur und der Konservierung der Ressourcen basiert. Das Buch stellt somit neben → Richard Adams *Watership Down* (1972) ein frühes Beispiel einer Tiergeschichte mit ökologischer Perspektive dar, wobei die besondere Befähigung der im Mittelpunkt stehenden Tierrasse bei beiden Autoren durch eine eigene Mythologie begründet wird.

Rezeption: O. erhielt für sein zweites Kinderbuch die begehrte Newbery Medal als Auszeichnung für das beste amerikanische Kinderbuch. Zur Popularität des Buches trug in den achtziger Jahren die erfolgreiche Verfilmung als Zeichentrickfilm bei.

Ausgaben: New York 1971. – New York 1975. – New York 1984. – Harmondsworth 1994.

Übersetzung: Frau Frisby und die Ratten von NIMH. S. Junker. Wien 1975.

Verfilmung: The Secret of NIMH. USA 1982 (Regie: D. Bluth. ZTF).

Werke: The Silver Crown. 1968. – Z for Zachariah. 1973.

Literatur: A. Crofton/P. McCall: »Mrs. Frisby«, Those Rats, N.I.M.H. and the Children of Coniston School (Bookmark 2. 1978. 30–41). – J. Drews: Phantastik als Zu-Ende-Denken einer Sache: die Arbeit mit einem »realistischen« Science-Fiction-Text (PD 22. 1995. 107–112). – A. K. Helbig: R. C. O'B. »Mrs. Frisby and the Rats of NIMH«: Through the Eyes of Small Animals (in: P. Nodelman (Hg.): Touchstones: Reflections on the Best in Children's Literature. Bd. 1. West Lafayette 1985. 204–212). – B. Morse: The Novels of R. O. (Signal 40. 1983. 30–36). – R. O'Brien: Newbery Acceptance Speech (HBM 48. 1972. 343–348). – D. Wilson: Experiments with »NIMH« (About Books for Children 2. 1981. 17–18).

O'Dell, Scott

(* 23. Mai 1898 Los Angeles; † 15. Oktober 1989 Mount Kisco, N.Y.)

O. war der Sohn eines Eisenbahnangestellten. Bis 1919 besuchte er das Occidental College in Los Angeles. Danach studierte er Psychologie, Philosophie, Geschichte und Englisch an den Universitäten von Wisconsin (1920) und Stanford (1920–21). 1921 ging er als Kameramann nach Hollywood und war kurze Zeit technischer Direktor bei Paramount. 1925 arbeitete er als Kameramann mit einem Filmteam von Metro Goldwyn-Mayer in Rom, um Filmaufnahmen für *Ben Hur* zu machen (O. bediente die erste Technicolor-Kamera). Seit 1934 lebte er als freischaffender Schriftsteller. Während des Zweiten Weltkrieges war er Soldat bei der US Air Force. Einige Jahre gab er die Zeitung *Los Angeles Daily News* (1947–55) heraus. 1948 heiratete er Jane Rattenbury. Nach ihrem Tod heiratete er 1980 die Bibliothekarin Elizabeth Hall.

In Anerkennung seiner Leistung für die Erneuerung der historischen Literatur für Kinder wurde nach ihm der 1981 gegründete S. O. Award gegründet, der dem Autor 1986 verliehen wurde.

Die Manuskripte befinden sich in der De Grummond Collection (Univ. of Southern Mississippi), der Free Library in Philadelphia und der Univ. of Oregon Library, Eugene.

Auszeichnungen: Rupert Hughes Award 1960; Newbery Medal 1961; Lewis Carroll Shelf Award 1961; Southern California Council on Literature for Children and Young People Notable Book Award 1961; William Allen White Award 1963; Deutscher Jugendbuchpreis 1963/1968; Nene Award 1964; Hans Christian Andersen-Medaille 1972; Freedoms Foundation Award 1973; University of Southern Mississippi Medallion 1976; Regina Medal 1978; Focal Award 1981; Parent's Choice Award 1984/1986; OMAR Award 1985; Scott O'Dell Award 1986; Child Study Association of America's Children's Books of the Year 1987.

Island of the Blue Dolphins

(amer.; *Ü: Insel der blauen Delphine*). Robinsonade, erschienen 1960.

Entstehung: O. wollte ein Buch schreiben, in das die Erinnerungen an seine Kindheit in San Pedro und Rattlesnake Island (in der Nähe von Los Angeles) einfließen sollten. Mit seinen Kameraden fuhr er damals auf selbstgebauten Flößen zu nahe gelegenen Inseln im Pazifischen Ozean und ging dort auf Entdeckungsreise. Da er ein Fachmann für die Geschichte der Ureinwohner Amerikas war, beabsichtigte er, ein historisches Thema mit einer Robinsonade zu verbinden.

Bei seinen Quellenstudien stieß er bald auf einen Bericht aus dem letzten Jahrhundert. Auf der unbewohnten Insel San Nicolas vor der kalifornischen Küste entdeckte man 1853 ein Indianermädchen, das dort achtzehn Jahre lang allein gelebt hatte. Sie wurde als die »Verschollene von San Nicolas« berühmt. Sie sprach eine Indianersprache, die keiner mehr verstand, da alle Mitglieder ihres Stammes »Ghalas-at« gestorben waren. Einige Jahre lebte sie noch auf der Missionsstation Santa Barbara, bis sie

starb. Ihre bruchstückhaft überlieferten Erlebnisse auf der Insel formte O. zu einer Erzählung um.

Inhalt: Hauptfigur und Erzählerin des Buches ist das Indianermädchen Karana, das zu Beginn der Erzählung zwölf Jahre alt ist. Sie lebt mit ihrem Stamm »Ghalas-at« auf einer Insel im Pazifik, die »Insel der blauen Delphine« genannt wird. Eines Tages kommen Aleuter auf die Insel, um Otter zu fangen und ihre Felle mitzunehmen. Als die Aleuter nicht, wie versprochen, für die getöteten Otter bezahlen wollen, geraten sie mit den Indianern in Streit. Die Aleuter sind in der Mehrzahl und töten fast alle Männer, darunter auch den Häuptling, Karanas Vater. Der neue Häuptling Kimki bricht bald allein auf, um eine neue Insel zu suchen. Nach einigen Monaten taucht ein Schiff mit weißen Männern auf, die den Stamm auf Anweisung Kimkis von der Insel wegbringen sollen. Als sie fortsegeln, haben sie Karanas kleinen Bruder Ramo vergessen. Karana stürzt sich ins Wasser und schwimmt auf die Insel zurück. Am nächsten Morgen schleicht sich Ramo heimlich fort, um die versteckten Kanus zu holen. Die wilden Hunde der Insel fallen über ihn her und beißen ihn tot. Karana schwört Rache. Sie verläßt ihre Hütte im Dorf und baut sich eine neue auf einem Felsen, um das Meer besser beobachten zu können. Sie schnitzt sich Waffen, um sich gegen die Hunde verteidigen zu können. Außerdem wartet sie auf ein Schiff, das sie bald abholen wird. Doch Jahre vergehen, und es kommt keine Nachricht. Karana zähmt Vögel und zuletzt sogar den Anführer des Hunderudels, den sie Rontu nennt. Sie versucht sogar, mit einem selbstgebauten Kanu die Insel zu verlassen, aber ein Sturm wirft sie zurück. Sie kämpft mit dem gefährlichen Octopus (Teufelsfisch) und tötet ihn. Als die Aleuter wieder auf die Insel kommen, versteckt sich Karana in einer Höhle. Sie wird von einem gleichaltrigen Aleutermädchen entdeckt und schließt mit ihm Freundschaft. Doch diese Beziehung dauert nur einige Wochen. Danach verlassen die Aleuter die Insel und Karana fühlt sich noch einsamer. Nachdem achtzehn Jahre vergangen sind, kommt zufällig ein Schiff mit weißen Männern auf die Insel. Karana glaubt, daß sie endlich abgeholt werden soll, kleidet sich in ihr Kormoranfedernkleid und schminkt sich nach Indianersitte. Die Männer verstehen ihre Sprache nicht, nehmen sie jedoch mit. Erst auf einer Missionsstation erfährt Karana, daß das Schiff mit den Insassen ihres Stammes bei einem Sturm untergegangen war.

Bedeutung: Dieses Buch vom Überleben eines Indianermädchens auf einer einsamen Insel hebt sich aus zwei Gründen von den bisher erschienenen Robinsonaden ab. Erstmals steht hier ein weibliches Wesen im Mittelpunkt der Handlung, vorher waren es immer Männer oder (bei → Robert Michael Ballantynes *Coral Island* (1858)) Jungen gewesen (Seiter 1983). Neuartig ist auch, daß die Hauptfigur nicht ein Europäer, sondern ein Ureinwohner ist. Seit → Daniel Defoes *Robinson Crusoe* (1719) war es üblich, die Europäer als überlegen darzustellen. Die Ureinwohner waren entweder feindlich gesonnen oder konnten lediglich Dienerfunktion übernehmen. Mit dieser Tradition bricht O. bewußt. In seiner Geschichte sind die Indianer friedliche Menschen, die von den Weißen bedroht und schließlich vertrieben werden.

Das Mädchen Karana, das trotz seiner zwölf Jahre allein auf der Insel überleben kann, ist dabei von ihrer Intelligenz, Kraft, Ausdauer und Zuversicht jedem Erwachsenen ebenbürtig. Aus ihrer Beschützerfunktion für den jüngeren Bruder heraus, den sie nicht allein auf der Insel lassen will, wachsen in ihr weitere Kräfte. Um sich vor weiteren Gefahren zu sichern, muß Karana sogar gegen die Riten ihres Stammes verstoßen. Es war nämlich den Frauen verboten, Waffen zu schnitzen und auf die Jagd zu gehen. Sie wird darin so geschickt, daß sie sogar die Mutprobe besteht und den Teufelsfisch tötet. In einem Interview hat O. selbst betont, daß er in Karana wahres Heldentum darstellen wollte (Wintle/Fisher 1974).

Die Spannung der Erzählung nutzte der Autor aus, um Kinder für vergangene Zeiten zu interessieren. Als gelernter Historiker kannte er sich mit der Geschichte der Ureinwohner Amerikas und ihrer Unterdrückung durch die Europäer aus. Um ein authentisches Bild vom Leben der »Ghalas-at« zu vermitteln, las O. nicht nur den Bericht des Pater Gonzalez von der Missionsstation Santa Barbara über das Indianermädchen von San Nicolas, sondern beschäftigte sich mit ethnologischen Forschungen. Er studierte die überlieferten Kunst- und Alltagsgegenstände der Indianer in Museen (der Kormoranrock des Mädchens befindet sich heute in Rom). Mit diesem Wissen ausgestattet, konnte O. die Gebräuche, Kleidung, Hüttenbauweise, Töpferkunst und Jagdriten der Ghalas-at exakt beschreiben. Da Karana sich alles selbst erarbeiten muß, sind diese Darstellungen eng mit der Entwicklung ihres Charakters verbunden.

Die Beziehung von Mensch und Tier steht dabei im Mittelpunkt der Handlung. Während die Aleuter aus Gewinnsucht fast alle Otter ausrotten, töten die Indianer nur, um sich Nahrung zu beschaffen. Karana sieht die Tiere anfänglich als Jagdtiere oder als Feinde an. Erst später betrachtet sie diese als Mitge-

schöpfe. So gewinnt sie das Zutrauen der Vögel und eines Otters. Besonders deutlich wird der Wandel in der Beziehung zu den wilden Hunden.

Der Ich-Bericht des Buches erleichtert dabei dem Leser den Zugang zur Person und vermittelt den Eindruck von Authentizität. O. ließ sich bei der Wahl der Erzählweise durch die Romane Joseph Conrads (*Lord Jim*), den er verehrte, anregen. Da es sich um die Geschichte eines einzelnen Menschen handelt, sind Dialoge kaum vorzufinden. Der Bericht ist in einfacher, klarer Sprache in knappen Sätzen gehalten (Tarr 1997). Karana ist ungebildet und weiß nichts von der Welt außerhalb ihrer Insel. Ebenso ist ihr abstraktes Denken unbekannt. Obwohl sich die Geschichte über eine lange Zeitspanne erstreckt, wirkt die Erzählung nicht langatmig. Dies liegt daran, daß man die Entwicklung Karanas detailliert verfolgen kann.

Die Stimmung des Buches ist durch Melancholie geprägt. Karana muß den Verlust zweier geliebter Wesen (ihr Bruder Ramo, ihr Hund Rontu) hinnehmen, sie hat keine Spielkameraden, und nach der kurzen Freundschaft mit dem Aleutermädchen fühlt sie sich noch trauriger und einsamer. Dennoch bewahrt sie sich ihre Liebesfähigkeit im Verhältnis zu den Tieren der Insel. Am Schluß, als sie von der Insel geholt wird, bleibt sie als einzige Überlebende ihres Stammes immer noch einsam. Niemand versteht ihre Sprache, und ihr Bericht wird wohl ungelesen bleiben.

Rezeption: Mit seinem ersten Kinderbuch wurde O. sofort berühmt. Er erhielt für dieses Werk neun renommierte Preise (darunter die Newbery Medal, den Lewis Carroll Shelf Award und den Deutschen Jugendbuchpreis). Das Buch wurde in mehr als zwanzig Sprachen übersetzt und erfolgreich verfilmt. O. schrieb mit *Zia* (1976) eine Fortsetzung, in der das Indianermädchen Zia ihre Tante Karana sucht.

Ausgaben: Boston 1960. – London 1961. – London 1967. – Harmondsworth 1973. – New York 1987.

Übersetzung: Insel der blauen Delphine. R. Plancherel-Walter. Freiburg 1960. – Dass. dies. Gütersloh 1962. – Dass. dies. Zürich 1964. – Dass. dies. München 1984.

Verfilmung: USA 1964 (Regie: J. B. Clark).

Fortsetzung: Zia. 1976.

Werke: The King's Fifth. 1966. – The Black Pearl. 1967. – The Dark Canoe. 1968. – Journey to Jericho. 1969. – Sing Down the Moon. 1970. – The Treasure of Topo-el-Bampo. 1972. – The Cruise of the Arctic Star. 1973. – Child of Fire. 1974. – The Hawk That Dare Not Hunt by Day. 1975. – The 290. 1976. – Carlota. 1977. – Kathleen, Please Come Home. 1978. – The Captive. 1979. – Sarah Bishop. 1980. – The Feathered Serpent. 1981. – The Spanish Smile. 1982. – The Castle in the Sea. 1983. – The Amethyst Ring. 1983. – Alexandra. 1984. – The Road to Damietta. 1985. – Streams to the River, River to the Sea. 1986. – The Serpent Never Sleeps. 1987. – Black Star, Bright Dawn. 1988. – My Name Is Not Angelica. 1989.

Literatur: V. Beardwood: S. O. and »Island of the Blue Dolphins« (Elementary English 38. 1961. 373–376). – S. N. Maher: Encountering Others in S. O.: »Island of the Blue Dolphins« and »Sing Down the Moon« (CLE 23. 1992). – P. Roop: S. O.: Using History to Tell His Story (CLAQ 12. 1987). – E. E. Seiter: Survival Tale and Feminist Parable (in: D. Street (Hg.): Children's Novels and the Movies. New York 1983. 182–190). – C. A. Tarr: Fool's Gold: S. O.'s Formulaic Vision of the Golden West (CLAQ 17. 1992. 19–24). – C. A. Tarr: An Unintentional System of Gaps: A Phenomenological Reading of S. O.'s »Island of the Blue Dolphins« (CLE 28. 1997. 61–72). – J. R. Townsend: A Sense of Story. London 1971. – J. Wintle/S. Fisher: S. O. (in: J. W./S. F.: The Pied Pipers. London 1974. 171–181).

Ogawa, Mimei (d. i. Kensaku Ogawa)

(* 9. April 1882 Takata/Präfektur Niigata; † 2. Mai 1961 Tokio)

O. war der Sohn eines Shintô-Priesters. Schon während seiner Schulzeit veröffentlichte er gelegentlich Gedichte in der Schulzeitung. Von 1901 bis 1905 studierte er englische Literatur an der Waseda-Universität von Tokio (u. a. bei Lafcadio Hearn und Tsubouchi Shôyô). Seit 1906 gab er die Kinderzeitschrift *Shônenbunko* heraus. Nach einem Jahr mußte diese Zeitschrift ihr Erscheinen einstellen. O. arbeitete als Journalist für *Yomiuri Shinbun*. Trotzdem lebte O. mit seiner Familie in Armut; zwei seiner Kinder starben binnen kurzer Zeit. 1910 erschien sein erstes Kinderbuch *Akai Fune* (Rotes Schiff). Aufgrund des unerwarteten Erfolges konnte O. seitdem als freischaffender Schriftsteller arbeiten. 1920 war er Mitbegründer der »Sozialistischen Union Japans«. Fünf Jahre später trat er in die Liga für proletarische Literatur ein. In diesem Jahr erschienen eine Ausgabe ausgewählter Werke und seine berühmte Geschichte *Yuki kuru mae no kogen no hanashi* (Erzählung von einer Ebene bevor der Schnee kommt). 1950 wurde der Autor mit einer Gesamtausgabe seiner über tausend Erzählungen und Märchen geehrt. Drei Jahre später ernannte ihn die Regierung zum Bunku-koro-sha (Person mit kulturellen Verdiensten).

Auszeichnungen: Noma Literaturpreis 1946; Preis der Japanischen Akademie der Künste 1951; Preis des japanischen Erziehungsministeriums 1953.

Mukashibanashi

(jap.; *Märchen*). Kunstmärchen für Kinder, erschienen 1910–1950.

Entstehung: O. hatte 1907 begonnen, Märchen für die Kinderzeitschrift *Akai tori* zu verfassen, um sein karges Journalistengehalt aufzubessern. Ermuntert durch die Herausgeberin, schrieb er weitere Märchen, die er 1910 unter dem Titel *Akai Fune* (Rotes Schiff) als Buch veröffentlichte. O. hatte mit diesem Werk einen so großen Erfolg, daß er fortan von seinem Verdienst als Märchenautor leben konnte. Fast jedes Jahr erschien von ihm ein weiteres Märchenbuch. Insgesamt liegen von O. über fünfhundert Kindermärchen vor.

Inhalt: Von O.s Märchen sind insbesondere *Akai Fune* (1910), *Kin nowa* (Der goldene Reifen, 1919), *Akai Rôsoku to Nigyo* (Die kleine Nixe und die roten Kerzen, 1921) und *Nobara* (Wilde Rosen, 1922) berühmt geworden. In *Akai Rôsoku to Nigyo* setzt eine Nixe ihr Neugeborenes bei einem heiligen Schrein aus, damit es unter Menschen (und nicht bei den Fischen) aufwächst. Ein altes kinderloses Ehepaar, das ein Kerzengeschäft betreibt, nimmt sich des Kindes an. Weil sich die heranwachsende Nixe ihres Fischschwanzes schämt, hält sie sich im Haus verborgen und bemalt die Kerzen mit roten Bildern. Als sich herumspricht, daß die Kerzen vor Schiffbruch und Ertrinken schützen, verbreitet sich der Ruhm des Schreins im ganzen Land. Ein Marktschreier kauft dem habgierig gewordenen Ehepaar die Nixe ab, um sie in einem Käfig als Attraktion auszustellen. Nachts erscheint die Mutter der Nixe und nimmt zur Strafe die Kerzen mit. Seitdem sterben alle Menschen auf See, die noch im Besitz einer Kerze sind. Niemand kommt mehr zum Schrein, um dort zu beten. – Das Antikriegsmärchen *Nobara* berichtet von zwei Soldaten, die Wache an einem Grenzpfosten neben einem Rosenbusch halten. Obwohl sie zwei verschiedenen Nationen angehören, befreunden sie sich miteinander. Als ein Krieg zwischen beiden Staaten ausbricht, meldet sich der junge Soldat trotz der Warnungen des alten Soldaten freiwillig zur Front. Der alte Mann wartet monatelang vergeblich auf eine Nachricht von seinem Freund, dessen Land den Krieg verloren hat. In der Nacht sieht er im Traum den jungen Soldaten, der eine Kompanie befehligt und im Vorbeireiten an den Rosen riecht. Am nächsten Tag hört er von einem Massaker, bei dem viele Soldaten des gegnerischen Landes ums Leben gekommen sind. Resigniert verläßt er den Grenzposten.

Bedeutung: Mit seinen Kunstmärchen gilt O. als einer der bedeutendsten Wegbereiter der modernen japanischen Kinderliteratur. Vom Umfang und der Vielfalt seines Œuvres hat man den Autor mehrfach mit dem dänischen Dichter → Hans Christian Andersen verglichen (Flory/Takahasi 1961). Während sich sein Landsmann → Sazanami Iwaya um die schriftliche Fixierung der mündlich tradierten Volksmärchen, die von ihm für Kinder behutsam bearbeitet wurden, verdient machte, hat O. das moderne Kunstmärchen für Kinder in Japan etabliert. Die bedeutendsten und innovativsten Märchen stammen dabei aus der Frühphase (1910–1925), als O. sich noch dem Naturalismus verpflichtet fühlte und in seinen Märchen eine Symbiose zwischen dieser Literaturströmung und der Neoromantik anstrebte. Nach dem Eintritt in die Liga für proletarische Literatur und der von ihm initiierten Gründung einer Liga für proletarische Kunst (1927) zog sich O. bald aus den aktiven literarischen Kreisen zurück und schrieb nur noch Kinderliteratur. Die Märchen der Spätphase sind ausschließlich von der Neoromantik geprägt und lassen hinsichtlich der literarischen Qualität und Innovativität gegenüber dem Frühwerk nach.

Wie bei den Märchen Andersens, aber auch bei den Kunstmärchen → Oscar Wildes zeichnen sich die meisten Märchen O.s durch eine melancholische Grundstimmung aus. Der offene oder traurige Schluß der Märchen kommt nicht unerwartet, sondern ist Ausdruck der skeptisch-pessimistischen Weltanschauung des Autors. Diese kommt etwa in dem Märchen von der Nixe und den roten Kerzen zum Ausdruck, wo das Ehepaar aus Habgier sein Glück verscherzt, anstatt sich das Wohlwollen der magischen Helfer zu sichern. Mit *Nobara* hat sich O. als besonders mutig erwiesen. Kurz nach Ende des Ersten Weltkrieges und angesichts des Expansionsdrangs der Japaner in Asien war dieses pazifistische Märchen schon zu seiner Zeit progressiv und handelte dem Autor prompt Ärger mit der Zensur und den pädagogischen Institutionen ein (Uno 1940).

Rezeption: O.s Märchen sind bis heute in Japan populär und in Einzel- oder Auswahlausgaben verbreitet. In den zwanziger Jahren erschien eine amerikanische Ausgabe mit einer Auswahl von O.s Märchen (*Rose and Witch and Other Stories* (1925)), die allerdings von der Kritik kaum beachtet wurde. Auch eine Übersetzung und Kommentierung zweier Märchen in der Zeitschrift *The Reeds* (1977) fand in der internationalen Kinderliteraturforschung kein Echo, so daß O. außerhalb Japans so gut wie unbekannt geblieben ist.

Ausgaben: Tokio 1910 (Akai Fune). – Tokio 1922 (in: Chiisana kusa to Taiyo-Akaitori-no-hon. Bd. 12). – Tokio

1950–52 (in: Dôwa Zenshû. 12 Bde.). – Tokio 1955 (in: Sakuhin-shû).

Literatur: E. Flory/E. Takahashi: The Grimm and Andersen of Japan and Other Authors of Children's Books (HBM 37. 1961. 529–538). – C. Hatakeyama/O. Takeuchi: O. M. (Nihon jidobungakushijo 7. 1986). – T. Tsuzukihashi: Mimei Dowasi »Akatuchi e kuru kodomo-tachi ko« (Yashu kokubungaku 28. 1982. 1–18). – K. Uno: Juvenile Literature in Japan (Contemporary Japan 9. 1940. 1025–1031).

Ognev, Nikolaj (d. i. Michail Grigor'evič Rozanov)

(* 26. Juni 1888 Moskau; † 22. Juni 1938 Moskau)

O. war der Sohn eines Rechtsanwalts und Bruder des Schriftstellers Sergej Rozanov. 1906 debütierte O. mit einem Gedichtband. Wegen der illegalen Herausgeberschaft einer Zeitung wurde er 1907 inhaftiert. Ihm gelang die Flucht aus dem Gefängnis. O. arbeitete seitdem im Untergrund und veröffentlichte unter verschiedenen Pseudonymen Erzählungen in Zeitschriften. Von 1910 bis 1925 war er als Lehrer tätig, u. a. in der Jugendfürsorge des Butyrka-Stadtteils von Moskau und in verschiedenen Kinderkolonien (1921–24). Während des Ersten Weltkrieges wurde er als Frontsoldat eingesetzt. Nach dem bolschewistischen Umsturz gründete er das erste Kindertheater in Moskau und schrieb dafür Stücke. O. war Mitglied der literarischen Gruppe »Konstruktivisten« und leitete die Jugendabteilung der Zeitschrift *Oktjabr.* Nach seinem Tod wurde O. verschwiegen. Ein erster Artikel über ihn erschien erst 1963; eine Neuausgabe seiner Werke 1966.

Dnevnik Kosti Rjabceva. Kortiny iz žizni školy v toroj stepeni

(russ.; *Das Tagebuch des Schülers Kosta Rjabzev. Bilder aus dem Schulalltag der zweiten Klasse*). Schülerroman in Tagebuchform, erschienen 1927.

Entstehung: Als Lehrer lernte O. die Anfänge der neuen sowjetischen Erziehungsmethode nach dem »Dalton-Plan« kennen. Dieser geht auf den amerikanischen Laboratory-Plan zurück, wie ihn Helen Pankhurst erarbeitet hatte. Nach diesem Plan war z. B. vorgesehen, daß die Schulzimmer (=Laboratorien) für bestimmte Fächer reserviert sind. Die Schüler sollten dort unter Anleitung eines Fachlehrers Aufgaben selbständig erarbeiten und sich monatlich einer freiwilligen Prüfung unterziehen. Religions- und Sportunterricht fanden nicht statt. Die sich daraus ergebenden Probleme und Komplikationen in der Zusammenarbeit zwischen Schülern und Lehrern, die noch das autoritäre Unterrichtsmodell der Zarenzeit kennengelernt hatten und sich erst mühevoll auf das neue System umstellen mußten, boten O. genug Stoff für seinen satirischen Schülerroman.

Inhalt: Das Tagebuch des fünfzehnjährigen Schülers Kosta Rjabzev umfaßt das Unterrichtsjahr vom 15. September 1923 bis zum 1. September 1924. Die Schüler der zweiten Stufe müssen sich mit dem nach der Oktoberrevolution propagierten Unterrichtsmodell des Daltonplans auseinandersetzen, das an ihrer Schule neu eingeführt wurde. Kosta, der lieber Vladen (nach dem bewunderten Vladimir Lenin) heißen möchte, strebt die Mitgliedschaft im Kommunistischen Jugendverband (Komsomol) an, muß sich dafür jedoch erst bewähren. In seinem Tagebuch berichtet Kosta über die Einrichtung von Schülerkomitees, die Selbstverwaltung und die zahlreichen miteinander konkurrierenden Wandzeitungen (Iks; Iks-B; Die Garnrolle). Er freundet sich mit dem Mädchen Silva an, mit der er später das Tagebuch austauscht, und wendet sich von der »schwarzen« Soja ab, die zusammen mit Lina (die von einem Mitschüler geschwängert wurde) einen Selbstmordversuch im Chemielabor unternimmt. Kosta geht mit einem Mitschüler zum geheimen Treffpunkt der Verwahrlosten und nimmt an den verbotenen »Kohl«-Abenden teil, an denen geraucht, Alkohol getrunken und mit Mädchen angebändelt wird. Kosta, der ein großes Interesse an der sogenannten »sexuellen Frage« hat und dessen diesbezügliche Fragen im Naturkundeunterricht nicht beantwortet werden, läßt sich halb widerstrebend mit einem Mädchen ein, um persönliche Erfahrung zu sammeln. Er liest einen anonymen Brief über Onanie und die Geschichte »Die Feuerprobe« (die von einem Abort handelt). Kosta schließt sich einer Fabrikzelle an, beteiligt sich an Theaterproben und einem Puschkin-Seminar. In den Sommerferien nimmt Kosta an einer Exkursion aufs Land teil. Die Schüler übernachten in einem Schloß und wollen im nahegelegenen Dorf eine Vermessung vornehmen und ethnologische Studien betreiben. Sie graben statt frühzeitlichen Werkzeugen jedoch nur Pferdeknochen aus und werden von den wegen der Vermessung und Befragung erzürnten Dorfbewohnern verprügelt und verjagt. Kosta muß sich im Herbst einer Gerichtsverhandlung unterziehen, weil er ein Mädchen bedrängt und abgeknutscht hat, wird aber von Silva verteidigt. Sein Lieblingslehrer Nikpetosch wird von der Schule gewiesen, weil er sich in eine Schülerin verliebt hat. Kosta und Silva

werden schließlich bei den Pionieren aufgenommen.

Bedeutung: O.s Schülerroman ist der erste sozialistische Erziehungsroman, der in der UdSSR erschien. Ursprünglich als »Schock-Report« für Erwachsene geschrieben, eroberte sich das Werk jedoch eine breite Leserschaft unter den Jugendlichen, die ihre Probleme in dem Buch gespiegelt sahen. Von vielen Kritikern wird das Buch als wertvolles Dokument über eine Phase des Umbruchs im sowjetischen Schulwesen angesehen. Die Tagebuchform erlaubt dabei dem Autor, konsequent das Geschehen aus der Perspektive eines Jugendlichen darzustellen, der die alten Ideale mit den eingeführten Neuerungen vergleicht und seinen Platz zu bestimmen versucht. Die detailgetreu dargestellte Beziehung zwischen Lehrern und Schülern, die Einsicht in die Psychologie Jugendlicher und die Entwicklung des Schülerkollektivs werden bis heute von der Forschung als wesentliche Aspekte des Werks betont (Glocer 1968). Die Doppeldeutigkeit wurde bisher nicht bemerkt. Denn neben der Auseinandersetzung mit dem zaristischen Regime und den autoritären Vorstellungen der alten Lehrer wird auch Kritik am neuen Unterrichtsmodell laut. Dazu dienen die oberflächlich gesehen lustig-witzigen Episoden wie die Wandzeitungstexte (Wozu leben?; Hysterisches Institut; Die Rübe; Kampf gegen das Zungenjucken), die Mißverständnisse zwischen Lehrern und Schülern, der Umgang mit der »sexuellen Frage« und dem sich daraus ergebenden Problem der Koedukation, aber auch der Streit mit den Dorfbewohnern oder die hochtrabenden Aufsätze über Puschkin. Bei eingehender Lektüre enthüllt sich dabei eine Kritik am Kommunismus, die in ein Plädoyer für Individualität mündet. Vertreter dieser Einstellung sind Nikpetosch, Soja und Kosta, die durchaus ambivalente Züge tragen. So verkörpert Kosta, der seinem Idol Lenin nacheifern will, gerade nicht den Typus des aufrechten Komsomolzen. Er ist ein Schulschwänzer und Rabauke, der sich vom Reiz des Verbotenen verlocken läßt und seine Eskapaden getreu aufzeichnet. Dem Idealbild entspricht eigentlich nur Silva, die wie ein langweiliges braves Mädchen beschrieben wird. Das Experimentieren mit verschiedenen Textsorten und Sprachstilen greift die in den zwanziger Jahren bei den »Konstruktivisten« und auch bei den Filmschaffenden der Zeit populäre Methode der Collage auf. Die Tagebuchaufzeichnungen vermitteln durch Stilwechsel, die zur damaligen Zeit beliebte Tendenz zu Abkürzungen (»Vladen«= Vladimir Lenin; »Škrabs«= Školnyj rabotniks = Schularbeiter, Lehrer), umgangssprachliche Ausdrücke (»Limonen« und »Limarden« als volkstümliche Entstellung von »Million« und »Milliarde« zur Zeit der Inflation) und Sprachformeln der Partei (»Das Gericht ist die organisierte Form der sowjetischen Öffentlichkeit«) eine Lebendigkeit, die durch die Einfügung von Geschichten, Silvas Tagebuchaufzeichnungen und abgeschriebene Aufsätze aus den Wandzeitungen und Zeitschriften (»Die Feuerprobe«, »Die Dialektik des Lebens«) unterstützt wird.

Rezeption: O.s Buch war binnen kurzer Zeit in ganz Rußland verbreitet und wurde vor allem von Jugendlichen gelesen und weitergereicht. Noch im Jahr der russischen Erstausgabe erschien in Deutschland die erste Übersetzung beim Verlag der Jugendinternationale in Berlin. Erst nach 1939 wurde O.s Buch von reaktionären Kritikern, die offensichtlich die kritische Absicht O.s erkannten, scharf angegriffen, der Autor seitdem verschwiegen. Eine Neubewertung setzte erst in den sechziger Jahren ein, als wieder ein wissenschaftlicher Artikel über den Autor publiziert werden durfte und eine Neuausgabe seiner Werke erschien. Mittlerweile hat O.s Schülerroman den Status eines klassischen Jugendbuches erlangt, das wiederum andere Klassiker der russischen Erziehungsromane für Jugendliche beeinflußte (→ Grigorij Belych/Leonid Panteleev: *Respublika Škid* (1927); → Lev Kassil': *Konduit i Švambranija* (1935). O. verfaßte noch zwei Fortsetzungen über die Erfahrungen Kosta Rjabzevs an der Universität (*Kosta Rjabcev na VUZe*) und zur Zeit der Revolution (*Tri izmerenija*), die qualitativ nicht an den ersten Band heranreichten und auch beim Publikum keinen großen Anklang mehr fanden.

Ausgaben: Moskau 1927. – Moskau 1929 (in: Sobr. soč. 4 Bde.). – Moskau 1932. – Moskau 1966.

Übersetzung: Das Tagebuch des Schülers Kostja Rjabzew. M. Einstein. Berlin 1927. – Dass. dies. Berlin 1967. – Dass. dies. Erlangen 1971.

Fortsetzungen: Kosta Rjabcev na VUZe. 1928 (danach unter dem Titel: Išod Nikepetoža. 1929). – Tri izmerenija. 1929–1932.

Werke: Jaška iz karmaška. 1924. – Rasskazy. 1926. – Sledy dinozavra. 1928. – Komsomol'cy. 1933. – Krušenie antenny. 1933. – Načalo žizni. 1933.

Literatur: M. Bočačer: N. O. (in: Literaturnaja Enciklopedija 8. 1934. 233–236). – V. Glocer: O. (in: Kratkaja Literaturnaja Enciklopedija 5. 1968. 386–387). – K. Kassil': Iz škol' nich let oktjabr'skogo pokolenija (in: N. O.: Dnevnik Kosti Rjabzeva. Moskau 1966. 3–11). – E. Russkova: N. O., molodeži pisatel. Moskau 1933. – Russkie sovetskie pisateli. Prozaiki. Leningrad 1964. 328–347. – A. M. Vitman/L. G. Oskina (Hgg.): Sovetskie detskie pisateli biobibliografičeskij slovar. 1917–1957. Moskau 1961.

Oleša, Jurij Karlovič

(* 3. März 1899 Elizavetgrad (heute: Kirovograd); † 10. Mai 1960 Moskau)

O. stammte aus einer verarmten polnischen Gutsbesitzerfamilie. Er lebte seit 1902 in Odessa und studierte seit 1917 Jura an der Novorossia Universität von Odessa. Nach zwei Jahren brach er das Studium ab und meldete sich als Freiwilliger bei der Roten Armee. Seit 1921 veröffentlichte er Agitationsgedichte im Dienste der Partei in Odessa, seit 1922 in Char'kov. 1923 zog er nach Moskau und verfaßte unter dem Pseudonym »Zubilo« Feuilletons in Versform für die Eisenbahnerzeitschrift *Gudok*. Berühmt wurde er durch den Roman *Zavist'* (Neid, 1927). Seit Mitte der dreißiger Jahre arbeitete er im Filmstudio von Odessa, das während des Krieges nach Ašabad evakuiert wurde. O. schrieb dort Drehbücher und übersetzte aus dem Turkmenischen ins Russische. Von 1941 bis 1956 waren die Bücher O.s wegen fehlender Anpassung an das Ideal des sozialistischen Realismus verboten. Erst nach dem 20. Parteitag 1956 wurde der Dichter wieder rehabilitiert. O., der seit 1945 erneut in Moskau lebte, starb dort verarmt und verbittert.

Tri Tolstjaka

(russ.; *Die drei Dickwänste*). Märchenroman, erschienen 1928.

Entstehung: Bereits 1924 entstand O.s einziges Kinderbuch über die tyrannische Herrschaft dreier Dickwänste, das aber erst vier Jahre später, als der Autor inzwischen mit *Zavist'* (Neid) berühmt geworden war, von einem Verlag akzeptiert wurde. Vorbilder für seinen Märchenroman waren nach O.s eigener Aussage die beiden Märchendichter → Hans Christian Andersen und → E. T. A. Hoffmann (Suok-Oleša 1975).

Inhalt: Dieser vierteilige Roman spielt in einem imaginären Staat ohne genaue Orts- und Zeitangaben. Beherrscht wird er von den namenlos bleibenden drei Dickwänsten, die die Bevölkerung unterdrücken, um ihren Reichtum zu mehren. Sie haben einen Arbeiteraufstand zerschlagen und den revolutionären Anführer Prospero inhaftiert; nur der Seiltänzer Tibul ist den Schergen entkommen. Als unter dem Murren der Bevölkerung auf dem Sternplatz Schafotte errichtet werden, provoziert Tibul einen Aufruhr, bei dem ein aufständischer Soldat den auf Tibul zielenden Offizier erschießt. Tibul findet beim Gelehrten Gaspar Arneri Unterschlupf und kann den Spionen durch eine Verkleidung als Afrikaner entwischen. Bei Hofe herrscht indessen große Aufregung: aufständische Soldaten haben die mechanische Puppe des achtjährigen Thronfolgers Tutti zerstört. An Arneri ergeht der Befehl, den Mechanismus innerhalb eines Tages wieder zu reparieren, damit der unglückliche Tutti wieder einen Spielgefährten hat. Auf dem erneuten Weg zum Schloß fällt die Puppe unbemerkt aus der Kutsche. Der ratlose Arneri sucht Rat bei einer Zirkustruppe, deren junge Artistin Suok der Puppe zum Verwechseln ähnlich sieht. Tibul zettelt eine Verschwörung an. Suok nimmt den Platz der Puppe ein. Sie kann auf diese Weise den ahnungslosen Tutti über das Elend der Bevölkerung aufklären und nachts Prospero aus dem Zwinger befreien. Während Prospero durch einen Geheimgang entkommt, wird Suok gefangen. Tutti wird betäubt, damit er sich nicht für die vermeintliche Puppe einsetzen kann. Ein weiterer Aufstand der Arbeiter und Stadtbewohner unter Anführung Prosperos gelingt diesmal. Ehe sie das Schloß erreicht haben, wurde jedoch über Suok Gericht gehalten. Sie wird zur Strafe den wilden Tieren zum Fraß vorgeworfen. Ein aufständischer Gardist hat jedoch in der Nacht das Mädchen durch die wiedergefundene Puppe ersetzt und Suok im Uhrenkasten versteckt. Die Dickwänste werden im Zwinger eingesperrt. Der mittlerweile gestorbene Gelehrte Tub trägt durch ein Täfelchen zur Aufklärung um das Geheimnis der Puppe bei: Suok und Tutti sind Geschwister, die auf Geheiß der Dickwänste geraubt wurden. Während Tutti im Schloß blieb und zu einem herzlosen Thronfolger erzogen werden sollte, wurde Suok an einen Wanderzirkus gegeben, nachdem nach ihrem Ebenbild eine mechanische Puppe als Spielkamerad für Tutti angefertigt worden war.

Bedeutung: O. ließ sich zu diesem berühmtesten russischen Märchenroman der zwanziger Jahre durch das Puppentheater und die italienische Commedia dell'arte inspirieren (Vasilev 1979). Die einzelnen Szenen sind so konzipiert, daß im Leser der Eindruck erweckt wird, einer Theaterinszenierung beizuwohnen. O. schrieb später nach dem Roman auch das gleichnamige Theaterstück. Doch nicht nur die Komposition des Romans mit den genauen Beschreibungen der wechselnden Örtlichkeiten, sondern auch das Motiv der mechanischen Puppe ist eine Anspielung auf das Marionettentheater auf der einen Seite, die romantische Phantastik (E.T.A. Hoffmann) auf der anderen Seite. Das seit der Romantik immer wieder aufgegriffene Thema des Menschen als Maschine bzw. die Frage nach der Grenzziehung zwischen menschlichem Wesen und mechanischer Puppe wird von O. geschickt in ein

Kinderbuch übertragen. Auf dem Verwechslungsspiel zwischen der Artistin Suok und der lebensgroßen Puppe Tuttis basiert ein Großteil der spannenden und komischen Handlung. Durch den Wechsel zwischen verschiedenen Perspektiven wird die Spannung erhöht: das Geschehen wird zunächst aus der einseitig-zerstreuten Sicht Arneris berichtet, später kommt die Vogelperspektive des von seinen Luftballons in den Himmel gezogenen Verkäufers hinzu. Er landet in einer Torte, die für die Tafel der Dickwänste bestimmt ist, und kann von diesem Versteck aus die Vorgänge bei Hofe beobachten und später den Hinweis auf den Geheimgang weiterreichen. Diese Blickwinkel werden im Verlauf der Erzählung durch weitere ergänzt und relativiert, so daß sich ein vielfältiges Bild von den Machtverhältnissen ergibt. Der Machtmißbrauch der Dickwänste enthüllt sich nicht nur im Umgang mit den Untertanen, sondern exemplarisch in der Ausnutzung der kindlichen Unschuld Tuttis, der von der Außenwelt abgeschirmt wird und als Partner nur eine Puppe erhält. Die nichtlineare Struktur, das Fehlen wunderbarer Ereignisse, die Widerspiegelung gesellschaftlicher Probleme und die grotesken Darstellungsmittel (Verzerrung der Proportionen, Häßlichkeit der Dickwänste, Verbindung menschlicher und mechanischer Fähigkeiten) verleihen dem Märchenroman Züge des Antimärchens (Rozanova 1967). Wie in seinen Romanen und Erzählungen für Erwachsene steht das Thema des einsamen Menschen, dessen Abkapselung nur durch Solidarität mit anderen überwunden werden kann, im Mittelpunkt.

Um seine Kritik an den russischen Verhältnissen in seinem Kinderbuch zu verschleiern, bediente sich O. des Märchens als einem nicht-realistischen Genre. Zugleich schuf er mit der südländischen Kulisse und den italienischen Namen ein Phantasiereich, dessen Exotismus einerseits dem Kosmopolitismus des Autors entgegenkam, anderseits aber auch die Zensur in Rußland über die versteckten kritischen Hinweise täuschen sollte.

Rezeption: *Tri tolstjaka* hatte in den zwanziger und dreißiger Jahren einen großen Erfolg. Die Dramenfassung wurde in verschiedenen Kindertheatern Rußlands aufgeführt. Die Bewertung des Romans änderte sich jedoch schlagartig, als 1941 O.s Werke verboten wurden. Auch *Tri tolstjaka* traf dieses Verdikt. Man warf dem Roman fehlende Orientierung am Ideal des sozialistischen Realismus und vor allem eine Überbewertung des Phantastischen und Märchenhaften vor. Erst nach dem 20. Parteitag 1956 konnte eine Neuausgabe des Buches erscheinen, das seitdem ständig aufgelegt und 1966 sogar verfilmt wurde.

Ausgaben: Moskau 1928. – Moskau 1956. – Moskau 1965. – Moskau 1979. – Minsk 1982 (in: Nidnja bez stroki). – Volgograd 1984.

Übersetzungen: Die drei Dicken. R. Hoffmann/D. Umanskij. Berlin 1931. – Die drei Dicken. O. Schwechheimer/W. Richter-Ruhland. München 1961. – Die drei Dickwänste. K. Kreibisch/M. Riwkin. Berlin 1962.

Verfilmung: SU 1966 (Regie: A. Batalov/I. Šapiro).

Literatur zum Autor: W. Badikow: Poetyka prozy J. O. Olsztyn 1983. – E. Beaujour: The Invisible Land. A Study of the Artistic Imagination of J. O. New York/London 1970. – A. Belinkov: Sdača i gibel' sovetskogo intelligenta J. O. Madrid 1976. – M. Čudakova: Masterstvo J. O. Moskau 1972. – A. Gurvič: J. O. (in: A. G.: V poiskach geroja. Moskau/Leningrad 1938). – G. Houk: The Root of Metaphor: J. O. and his Reader 1927–1934. Ph. D. Diss. Univ. of Stanford 1987. – P. M. Johnson: Struggle with Death. The Theme of Death in the Major Prose Works of J. O. and V. Kataev. Ph.D. Diss. Univ. of Ithaca, New York 1976. – V. Percov: »My živëm vpervye«. O tvorčestve J. O. Moskau 1976. – Russkoie pisateli. Prozaiki. Leningrad 1964. 338–367. – O. Suok-Oleša/E. Pel'son (Hgg.): Vospominanija o J. O. Moskau 1975. – G. Struve: Pisatel' nenužnych tem, tvorčeskaja stud'ba J. O. (Novyj Žurnal 1961. 139–158).

Literatur zum Werk: E. Rozanova: O romane-skazke »Tri tolstjaka« (Voprosy literatury 1. 1967. 82–86). – I. Vasilev: Poëtika skazki J. O. »Tri tolstjaka« v aspekte dvuch eë ključevych sosteavejajuščich (Rusycystyczne studia literackie 3. 1979. 67–77).

Orlev, Uri (d. i. Jerzy Henryk Orlowski)

(* 24. Februar 1931 Warschau)

O. ist der Sohn eines jüdischen Arztes. Als der Zweite Weltkrieg ausbrach, wurde sein Vater an der russischen Front gefangen genommen. O., seine Mutter und sein jüngerer Bruder verbrachten die ersten Jahre des Zweiten Weltkrieges im Warschauer Ghetto. Nachdem seine Mutter von den Nazis ermordet worden war, kümmerte sich eine Tante um die Kinder. Sie wurden aus dem Ghetto geschmuggelt und bei polnischen Familien versteckt. 1943 wurden sie mit ihrer Tante für zwanzig Monate in Bergen-Belsen interniert. Als sie mit dem Zug in ein anderes Konzentrationslager gebracht werden sollten, wurden sie von der amerikanischen Armee befreit. O. emigrierte nach Israel, diente zwei Jahre in der Armee (1949–51) und arbeitete in einem Kibbuz in Galiläa. Erst 1954 sah er seinen Vater wieder. 1958 änderte er seinen Familiennamen in »Orlev« um. Seit 1962 ist O. freischaffender Schriftsteller. Bis 1976 schrieb er ausschließlich Literatur für Erwachsene, seitdem hat er über dreißig Kinderbücher verfaßt. O. ist außerdem bekannt als Verfasser von

Radio- und Fernsehstücken sowie als Übersetzer polnischer Literatur (→ Janusz Korczak; → Henryk Sienkiewicz). O. ist verheiratet und hat vier Kinder. Er lebt heute in Jerusalem.

Auszeichnungen: Youth Alia Award 1966; Preis der israelischen Fernsehgesellschaft 1966/1970/1975; Preis des israelischen Premierministers 1972/1989; Ze-ev Preis des israelischen Erziehungsministeriums 1977/1997; Fernsehpreis 1979; IBBY honor list 1979/1982; Universität Haifa-Preis für Junge Leser 1981; Sydney Taylor Book Award (Association of Jewish Libraries) 1985; Edgar Allan Poe special award from the Mystery Writers of America 1985; Jane Addams Children's Book Award Honor Book 1985; Mildred L. Batchelder Award for Translation 1985/1991/1996; Silberner Griffel 1986; Ehrenpreis des Familien- und Gesundheitsministeriums der BRD 1987; Janusz Korczak-Literaturpreis 1990; Preis der Leseratten 1991; Auswahlliste Deutscher Jugendliteraturpreis 1991; Bulletin Blue Ribbons list 1991; National Jewish Book Award 1992; Annual Book Parade Prize for translation 1994/1995; Sankei Jidou Bunka Sho Honor List for translation 1996; Hans Christian Andersen-Medaille 1996; Yad Vashem Bruno Brandt Award 1997; Holon Municipality Prize 1997.

Chajat ha-choschech

(hebr.; *Ü: Das Tier in der Nacht*). Kindererzählung, erschienen 1976.

Entstehung: Nachdem er sich als Verfasser von Hörspielen und Fernsehstücken in Israel einen Namen gemacht hatte, schrieb O. im Alter von 45 Jahren sein erstes Kinderbuch. Wie aus O.s Autobiographie *Mischak Ha'Chol* (Das Sandspiel, 1996) hervorgeht, wollte O. seine eigenen Angstzustände, die er während der Judenverfolgung in Warschau erlitt, aber auch die vielen Kindern bekannte Angst vor der Dunkelheit verarbeiten.

Inhalt: Es handelt sich um den Erfahrungsbericht eines sechsjährigen Jungen, der mit seinen Eltern in Jerusalem lebt. Der Junge fürchtet sich vor Hunden, vor Arabern, aber vor allem vor der Dunkelheit, wenn nachts unter seinem Bett das »Tier« hervorkriecht und ihn erschreckt. Als Schattentier bläht es sich immer mehr auf, bis es das ganze Zimmer ausfüllt. Nur die Beschwörungsformel »Licht, Licht, Licht auf dich« hält es in Schach. Eines Tages entdeckt der Junge, daß das Tier sich vor der Taschenlampe fürchtet und, von dem Lichtstrahl gejagt, immer kleiner wird. Da bekommt der Junge Mitleid und schließt Freundschaft mit dem Schattentier. Er erzählt ihm von seiner Familie, nimmt es in einer Dose in die Schule mit. Dafür verscheucht das Tier einen Alptraum und verwandelt sich auf dem Schulweg plötzlich in einen Stein, um einen bellenden Hund zu verjagen. Als der Jom-Kippur-Krieg ausbricht, wird der Vater zur Armee eingezogen und fällt an der Front. Nun ist der Junge mit der Mutter, die ein Baby erwartet, und dem Tier allein. Im Sommer lernen sie am Strand Schlomo, einen Freund des Vaters, kennen. Er bringt dem Jungen das Schwimmen bei. Als sich Schlomo und seine Mutter ineinander verlieben, schickt der Junge das Tier zu seinem Vater in die Erde, um ihn um Rat zu fragen. In der Nacht träumt er von seinem Vater, der ihm die Geschichte vom »Tier in der Nacht« erzählt. Voll Zuversicht blickt der Junge nun in die Zukunft.

Bedeutung: Durch die hebräischen Namen (Menachem, Schlomo, Dafna), den Wohnort Jerusalem, die jüdischen Festtage (Schabbat) und die Erwähnung des Jom-Kippur-Krieges (1973) lokalisiert O. das Geschehen zeitlich und räumlich. Im Mittelpunkt des Buches stehen jedoch die Angsterlebnisse eines Jungen, die sich in der Gestalt des Schattentieres manifestieren, von dessen Existenz nicht einmal die Eltern erfahren. Durch die Konzentration auf die Sichtweise des Jungen werden die bedrohlichen Aspekte des Tieres, das weder Namen, Geschlecht noch Alter hat, betont. Im Verhältnis der beiden deutet sich eine allmähliche Emanzipation des Jungen an. Durch die Entdeckung der Beschwörungsformel und den Gebrauch der Taschenlampe sind ihm zwei Mittel in die Hand gegeben, um mit der Angst rationaler umzugehen. Die Verhältnisse kehren sich bei Tage sogar um, wenn der Junge das nur die Nacht kennende Tier mit in die Schule und auf den Bauernhof nimmt und ihm die Angst vor Ampeln, Autos und Kühen ausreden muß und sogar selbst die Angst vor Hunden ablegt. Ein Höhepunkt ist das mutige Eindringen in den Bunker, wo der Junge Bankräuber beobachtet und zu ihrer Verhaftung beiträgt. Diesem alltäglichen Umgang mit dem Tier, der den Jungen auch über den Tod des Vaters hinweghilft, entspricht eine mythische Dimension. Mithilfe des Tieres kommuniziert der Junge mit seinem verstorbenen Vater, erfährt er Geschlecht und Geburtstag des Babys im voraus und ersinnt die Legende von den Schatten- und Lichttieren, die als außerirdische Wesen auf die Erde kommen.

Rezeption: Mit seinem ersten Kinderbuch wurde O. in Israel berühmt und gilt heute neben Yoram Kaniuk und Amos Oz als einer der bedeutendsten zeitgenössischen Kinderbuchautoren des Landes. Für sein Gesamtwerk wurde er mit der begehrten

Hans Christian Andersen-Medaille ausgezeichnet. *Chajat ha-choschech* wurde zunächst ins Englische übersetzt. Weil es mehrere Auszeichnungen erhielt, wurde man auch in anderen Ländern auf den Autor aufmerksam (Khorana 1996). In Israel hat *Das Tier in der Nacht* heute schon den Status eines klassischen Kinderbuches.

Ausgabe: Jerusalem 1976.
Übersetzung: Das Tier in der Nacht. M. Pressler. Berlin 1993. – Dass. dies. Ravensburg 1997.
Werke: Ketana Gedola. 1977. – Meshagaat Pilim. 1977. – Machshavot Tzohorayim. 1978. – Kashe Lihyot Aryeh. 1979. – Siamina Ve'Ha'Chatulim Shel Yemin-Moshe. 1979. – Ha'Mabul Ha'Shachor. 1979 (zus. mit Y. Alon). – Maaseh Be'Noach She'Hifiil Et Ha'Moach. 1979 (zus. mit Y. Alon). – Hultzat Ha'Aryeh. 1980. – Motzetz Ha'Mazal. 1980. – Savtah Soreget. 1981. – Rosh Ha'Iir Ten Lashir. 1981. – Ha'Ii Bi'Rechov Ha'Tziporim. 1981. – Tor Ha'Kenafayim. 1981. – Ach Boger. 1983. – Keter Ha'Derakon. 1984. – Al Tzad Semol. 1985. – Masah Le'Gil Arbah. 1985. – Chafifat Rosh. 1986. – Ha'Iish Min Ha'Tzad Ha'Acher. 1988. – Ha'Gevert Iim Ha'Migbaat. 1989. – Mischak Ha'Chol. 1996. – Rechokei Mishpacha. 1996. – Shirat Ha'Livyetanim. 1997. – Mishpachot Nodedot. 1997.
Literatur: M. Apseloff: Survival! Polish Children During World War II (in: M.P. Holsinger/M.A. Schofield (Hgg.): Visions of War. World War II in Popular Literature and Culture. Bowling Green, Oh. 1992. 78–84). – M. Khorana: U.O.: Celebrating the Indomitable Spirit of Childhood (Bookbird 34. 1996. 6–8). – U. Kliewer: Die Kinderbücher des israelischen Schriftstellers U.O. (DU 51. 1998. 51–54).

Ó'Siochfhradha, Pádraig

(* 10. März 1883 Dingle/Co. Kerry; † 11. November 1964 Dublin)

Ó. wuchs in Dingle auf und war von 1904 bis 1922 als Lehrer in Munster tätig. Er schloß sich 1913 den »Irish Volunteers« an und wurde wegen seiner republikanischen Aktivitäten (u.a. setzte er sich vehement für die Anerkennung der gälischen Sprache ein) dreimal inhaftiert. 1913 erschien seine Kurzgeschichte *An Baile. Seo'gainne*, mit der er in Irland populär wurde. Unter dem Pseudonym »An Seabhac« (= Der Habicht) verfaßte Ó. weitere Erzählungen, Dramen und Nacherzählungen irischer Sagen. 1920–22 war er Mitglied der ersten irischen Regierung. Seit 1922 leitete er den Verlag An Gúm und war zugleich Anführer der gälischen Liga (Conradh na Gaeilge; gegründet 1893). 1932 übernahm er die Direktion der Talbot Press und der »Educational Company of Ireland«. Von 1946 bis 1954 war er Senator.

Jimín Mháire Thaidhg

(ir.; *James Maria Tim*). Kindererzählung, erschienen 1921.

Entstehung: Die Erzählung erschien zuerst 1919/20 in der Zeitschrift *An Lochrann*. Ó., der selbst in Dingle (Ort der Handlung) gelebt hatte, hat in die Erzählung Erinnerungen an die eigene Kindheit integriert.

Inhalt: Die Erzählung berichtet in Form eines Tagebuchs von den Erlebnissen des Jungen Jimín. Weil er in Temperament und Aussehen der Mutter gleicht, wird er nach ihr mit den Nachnamen »Maria Tim« gerufen. Jimín lebt in einem Dorf in der Nähe von Dingle und muß seinen Eltern bei der Arbeit zur Hand gehen. Obwohl er sich redlich abrakkert, wird er von seiner Mutter oft beschimpft und geschlagen, während seine jüngere Schwester Cait von ihr verwöhnt wird. Sein einziger Spielkamerad ist der gleichaltrige Mickilín. Jimín stibitzt den Kuchen, den seine Mutter für einen Besuch aus Dublin gebacken hat, und entzieht sich der Strafe, indem er die Kühe auf die Weide treibt. Doch als seine Mutter entdeckt, daß er seine Hosenknöpfe bei Pfänderspielen verloren hat, läßt sie ihn drei Tage ohne Gürtel rumlaufen, bis er, durch das Gespött der Schulkameraden gedemütigt, Besserung gelobt. Mit seinem Vater zieht er auf den Jahrmarkt nach Dingle, um drei Kühe zu verkaufen. Von dem Erlös erhält er seine ersten Paar Stiefel. Jimín kommt sogar auf die Idee, das traditionelle »Zaunkönig-Fest« (»Wren-Day«) wieder zu beleben, bei dem ein toter Zaunkönig, der angeblich Jesus an die Soldaten verraten hat, von verkleideten Kindern im Triumphzug durch die Straßen getragen wird. Jimín entnimmt einer Truhe die Festtagskleider seiner Schwester und seines Großvaters und stattet seine Kumpane damit aus. Dann ziehen sie durch die Straßen und sammeln Süßigkeiten und Geld. Der Spaß findet ein Ende, als seine Mutter die Kleidungsstücke entdeckt und Jimín nur durch gutes Zureden der Nachbarn von der Prügelstrafe verschont wird. Mit Mickilín fährt Jimín sonntags heimlich aufs Meer hinaus, um aus den Reusen Krebse zu stehlen. Von deren Erlös wollen sie sich einen Fußball kaufen. Doch sie werden durch einen Sturm abgetrieben und in letzter Minute gerettet. Als Jimín einige Zeit später nachts unbemerkt mit den Fischern hinaussegelt und Makrelen fängt, steht der Entschluß seiner Mutter, die sich die ganze Nacht um ihren Sohn geängstigt hat, fest. Jimín soll nicht den väterlichen Hof übernehmen, sondern das Priesterseminar besuchen, damit er sich seine Flausen abgewöhnt. Vor seiner Abreise erhält Jimín von

allen Freunden und Nachbarn Geschenke. Das Tagebuch schließt mit der Bitte an den Leser, ihn ins Gebet einzuschließen.

Bedeutung: In der Erzählung mischt sich die Darstellung lustiger Begebenheiten mit der Lebensgeschichte eines Jungen, der sich von der Umwelt unverstanden fühlt. Die Tagebuchform ermöglicht dem Autor, die Erlebnisse unmittelbar aus der Sichtweise der Hauptfigur darzustellen. Die Reaktionen der Mitmenschen werden von Jimín kritisch kommentiert und erfahren dadurch eine andere Wertung. Während Jimín seine Streiche entweder aus Unüberlegtheit oder aus Freude am Spiel verübt, werden diese von den Nachbarn und Verwandten als böswillige Handlungen interpretiert.

Gerade die Beziehung zur Mutter ist durch permanente Mißverständnisse geprägt. Jimín hilft im Haushalt, unterrichtet die Schwester und wird für jeden Fehler ohne Nachsicht bestraft. Dennoch bemüht er sich um die mütterliche Zuneigung und wird durch kaltherziges Verhalten innerlich zutiefst getroffen. Eine zärtliche Regung zeigt seine Mutter nur bei seiner Errettung aus Seenot. Doch endgültig verstoßen fühlt sich Jimín, als er ungefragt zum Seminar geschickt wird. In seiner Einsamkeit wendet sich Jimín sogar an den Leser seines Tagebuchs, der an ihn denken soll. Während in der Forschung die Deutung des Werks als lustige Lausbubengeschichte überwiegt (z. B. Kickham 1991), sind die Tragik des Schicksals Jimíns, der am Unverständnis seiner Umgebung fast zu zerbrechen droht, und die Kritik des Autors an den gesellschaftlichen Konventionen nicht beachtet worden. Durch die Darstellung von Festen (Weihnachten, Wren-Day), gesellschaftlichen Ereignissen (Bootsrennen, Jahrmarkt, Rekrutierung von Soldaten) und dem Arbeitsleben (nächtliches Fischen im Meer, Torfstechen im Moor) vermittelt der Autor ein anschauliches Bild des irischen Dorflebens um die Jahrhundertwende.

Rezeption: Die Geschichte vom Lausbuben Jimín besitzt heute den Status eines klassischen irischen Kinderbuchs. Anläßlich des 100. Geburtstags des Verfassers erschien 1983 eine Sonderausgabe der Zeitschrift *Feasta* mit Aufsätzen zum Werk. Ein Jahr später wurde das Buch erstmals ins Englische übersetzt und konnte damit einem größeren Publikum bekannt gemacht werden.

Ausgaben: Dublin 1921. – Dublin 1983.

Literatur: P. Bairéad: Mearóg ar Charn an Seabhac (Comhar 42. 1983. 5–6). – E. Ní Chathailriabhaigh: An Seabhac'agus Athbheochan an Oireachtais, 1939 (Feasta 36. 1983. 9–12). – L. Kickham: Jimeen: en irländsk Emil i Lönneberga (Opsis Kalopsis 6. 1991. 26–28). – E. Ní Mhurchú: Duine Iseal Uasal (Feasta 36. 1983. 21–22). – D. Ó Flannagáin: An Seabhac agus Foras Muirí na h'Eireann (Feasta 36. 1983. 28–29). – A. Ó Muimhneacháin: Ríphrionsa lucht na Gaeilge (Feasta 36. 1983. 4–7). – D. Ó Súilleabháin: An Seabhac: Timire agus Múinteoir Taistil le conradh na Gaeilge (Feasta 36. 1983. 14–18).

Ostrovskij, Nikolaj Alekseevič

(* 29. September 1904 Vilija/Gouvernement Volynien; † 22. Dezember 1936 Moskau)

O. war der Sohn eines Eisenbahnarbeiters und einer Köchin. Mit zwölf Jahren hatte er bereits eine Anstellung als Hilfselektriker. 1919 trat er im Alter von fünfzehn Jahren der Roten Armee bei und wurde Mitglied im Revolutionskomitee. Er kämpfte in der legendären Reiterarmee von Budjonny und in der Kotovski-Brigade. Beim Kampf um Lvov zog er sich ein Jahr später eine schwere Verwundung zu (er verlor u. a. ein Auge). Aus dem Militärdienst entlassen, arbeitete er zunächst in den Werkstätten der Eisenbahnen in Kiew. 1924 wurde er in die Kommunistische Partei aufgenommen. Zwei Jahre später zeigten sich erste Lähmungserscheinungen, die den Autor, der später noch erblindete, für immer ans Krankenbett fesselten. Dennoch gab er nicht auf, begann ein Fernstudium an der Sverdlov-Universität und diktierte seine Romane vom Bett aus.

Kak zakaljalas' stal'

(russ.; *Wie der Stahl gehärtet wurde*). Roman, erschienen 1932 bis 1934.

Entstehung: 1927 erwähnte O. erstmals in einem Brief an einen Freund den Plan, eine »lyrisch-historische Heldenerzählung« zu schreiben (Vengerov/Efrov 1954). Damit wollte O. einem Aufruf des ZK folgen, die Helden der Zeit künstlerisch vorzustellen. Das Manuskript über die Kotovski-Brigade ging jedoch auf dem Postweg verloren. 1930 begann O. eine neue Fassung zu schreiben, in der er der Darstellung des Bürgerkrieges mehr Platz einräumte. Zeitgleich mit der Arbeit an dem Buch las O. die russischen Klassiker, um sich hinsichtlich der strukturellen und sprachlichen Ordnung des Stoffes Anregungen zu holen. Der ursprünglich als Trilogie geplante Roman konnte wegen des frühen Todes des Autors nicht vollendet werden, lediglich der erste Teil (1932) und zweite Teil (1934) liegen in autorisierter Fassung vor. O. diktierte sein Werk teilweise oder schrieb den Text mühsam auf Papptafeln. Obwohl die Hauptfigur Züge des Autors trägt, verwahrte sich O. gegen die Charakterisierung des Romans als Autobiographie. Für die Nebenfiguren

standen Bekannte Pate, deren Namen er für den Roman übernahm (Rita Ustinovič, Serjoša Brušak, Pope Vassilij).

Inhalt: Der Roman hat die Geschichte der russischen Arbeiterbewegung von den vorrevolutionären Kriegsjahren bis in die aktuelle Gegenwart des Autors zum Thema, exemplarisch dargestellt am Schicksal Pavka Korčagins. Wegen Disziplinarschwierigkeiten aus der Schule gewiesen, arbeitet Pavka als Küchenjunge in einem Bahnhofsrestaurant. Er erlebt die letzten Jahre der Zarenherrschaft in seinem ukrainischen Heimatdorf, beobachtet Judenpogrome und das Bandenunwesen und muß selbst Demütigungen hinnehmen. Pavka avanciert schließlich zum Hilfsheizer in einem Elektrizitätswerk und tritt schließlich unter dem Eindruck von Krieg und Revolution der Roten Armee bei. Korčagins Verwundung, Genesung und die Rückkehr in die Ukraine beschließen den ersten Teil. Der zweite Romanteil behandelt die Entwicklung der sowjetischen Gesellschaft nach dem Bürgerkrieg. Korčagin arbeitet in einem Kiewer Eisenbahnwerk, hilft beim Bau einer Kleinbahnstrecke und wird Kommissar einer Grenztruppe. Die Zerschlagung der Konterrevolution hat für ihn als Mitglied der Kommunistischen Partei eine Neuorientierung zur Folge: an die Stelle des Klassenkampfes tritt das Ziel, die führende Rolle der Partei zu propagieren. Den Schluß bildet die Auflehnung Korčagins gegen seine schwere Krankheit, die ihm jede Tätigkeit unmöglich zu machen droht. Doch sein starker Wille obsiegt: als Schriftsteller setzt er seinen Beitrag zum Aufbau einer neuen Gesellschaft fort. Der Titel seines geplanten Romans *Rožděnnye burej* (Die Sturmgeborenen) ist auch der Titel des dritten und letzten, unvollendet gebliebenen Romanteils, der 1936 als Fragment veröffentlicht wurde.

Bedeutung: Der Roman wird als einer der wichtigsten sowjetischen Beiträge zur Literatur des Sozialistischen Realismus angesehen. O. selbst machte kein Hehl daraus, daß ihm an »Objektivität« oder »Distanz« als Kriterien des bürgerlichen Romans wenig gelegen sei. Er propagierte das Prinzip der Parteilichkeit, weshalb er Elemente seiner eigenen Autobiographie als Vorlage für den Roman wählte. O. verschmolz den autobiographisch-dokumentarischen Bericht mit einer fiktiven Gestaltung, die Anklänge an das russische Heldenepos erkennen läßt. Aus diesem Grunde wurde das Werk in der Forschung zuweilen als Romanepos charakterisiert (Guski 1981). Pavka Korčagin, der seine ersten Erfahrungen in der vorrevolutionären Zeit macht, geht aus dem Bürgerkrieg und der nachfolgenden Aufbauperiode als Idealtyp des sowjetischen Kommunisten hervor. Er versteht es, die neue Weltanschauung in die Praxis umzusetzen und für den Sozialismus fruchtbar zu machen. Der Bürgerkrieg wird dabei konsequent aus der Perspektive des Klassenkampfes gedeutet, und an ausgewählten Episoden wird diese Erfahrung als Angelpunkt der persönlichen Entwicklung der Hauptfigur demonstriert. Bei diesem Entwicklungsroman schwebte O. nicht eine epochale Darstellung vor, sondern die Bindung des historischen Geschehens an das Schicksal eines Individuums. Mit dem im Titel und mehrfach im Text als Leitmotiv eingefügten Bild des »Stahlhärtens« wird symbolisch ein Vorgang beschrieben, bei dem Individuum und Gesellschaft sich wechselseitig beeinflussen. Dabei können bei der Hauptfigur drei Etappen der Entwicklung unterschieden werden; das unentwickelte Klassenbewußtsein während der vorrevolutionären Periode, das vornehmlich durch ein Gefühl des Hasses gegenüber den Mächtigen geprägt ist. Durch den Militärdienst und die gesellschaftlichen Ämter nach dem Bürgerkrieg wird ein Lernprozeß eingeleitet, aus dem Korčagin sich vom Rebellen zum Erbauer einer neuen sozialistischen Gesellschaftsordnung wandelt. In der dritten Phase überwindet er seine durch die Krankheit ausgelöste Resignation und geht aus den Schwierigkeiten als gereifter Mensch hervor. Als Anhänger des sozialistischen Humanismus wollte O. das Bild eines »ganzen Menschen« vor Augen führen, der seine Persönlichkeit vollständig entfalten kann. Die Nebenfiguren dagegen verwickeln sich in Widersprüche, ihr Denken und Handeln stimmen nicht überein. Die Antipoden sind jedoch die satirisch dargestellten Konterrevolutionäre und reaktionären Spießbürger.

Rezeption: *Wie der Stahl gehärtet wurde* wird zu den klassischen Werken der sowjetischen Literatur gerechnet. Nach Erscheinen der Erstausgabe entpuppte sich der Roman als beliebte Lektüre sowohl bei Erwachsenen als auch bei Jugendlichen, die in dem Buch ihre weltanschaulichen Ideale und ihre Sehnsucht nach Abenteuer verwirklicht sahen. Die politische Wirkung des Buches ist wohl daraus zu ersehen, daß besonders tapfere Partisanen das Pseudonym »Korčagin« annehmen durften. Bereits 1938 erreichte das Buch eine Auflage von zwei Millionen. Allein in den Sprachen der Sowjetunion erschienen über zweihundert Auflagen. Aber auch in den übrigen sozialistischen Ländern war der Roman außerordentlich populär. Viele ausländische Schriftsteller besuchten den Autor an seinem Krankenbett, um ihm seine Bewunderung auszusprechen. Obwohl nicht als Jugendbuch intendiert, spielte *Wie der Stahl gehärtet wurde* eine wichtige Rolle bei der Ent-

wicklung der sowjetischen Jugendliteratur (→ Arkadij Gajdar u. a.). Auch in der ehemaligen DDR war das Buch, das bereits 1947 in einem Ostberliner Verlag erschien, überaus verbreitet. Als Pflichtlektüre an Schulen war es fast allen Jugendlichen bekannt. Die Hauptfigur wurde als Vorbild für die Jugend hingestellt. Die erste Generation der DDR-Kinderbuchautoren wurde durch dieses Werk nachhaltig beeinflußt (Horst Beseler, → Benno Pludra).

Ausgaben: Moskau 1932–34. 2 Bde. – Moskau 1953 (in: Soč. 3 Bde. 1953–56. 1). – Groznyj 1962. – Moskau 1974 (in: Sobr. soč. 3 Bde. 1). – Voronež 1987.

Übersetzungen: Wie der Stahl gehärtet wurde. anon. Kiew 1937. – Dass. M. Riwkin. Moskau 1946. – Dass. anon. Berlin 1947. – Dass. N. Drechsler. Berlin 1957. – Dass. E. Dornhof. Leipzig [17]1973. – Dass. T. Reschke. Dortmund 1974. – Dass. ders. Berlin 1979. – Dass. ders. Leipzig 1987.

Verfilmungen: SU 1942 (Regie: M. Donskoj). – Pavel Korčagin. SU 1956 (Regie: A. Alov). – SU 1973 (Regie: N. Maščenko. 6teilige TV-Serie; Kinoversion 1975).

Literatur: L. Anninskij: Kak zakaljalas' stal' N. O. Moskau 1971. – I. I. Bačelis/S. Tregub: Sčast'e Korčagina. Moskau 1944. – E. Balabanovič: N. O. Moskau 1954. – A. Guski: N. O.s »Kak zakaljalas' stal'«: biographisches Dokument oder sozialistisch-realistisches Romanepos (ZslPh 42. 1981. 116–145). – G. Kapenko/Z. Gajsanuk: N. O. Ukazatel' literatury. Moskau 1976. – A. Karavaeva: Kniga, kotoraja obošla ves' mir. Moskau 1970. -V. Litvinov: Cel'nost (O chudožestvennych osobennostjach romana »Kak zakaljalas' stal'«) (Voprosy literatury 9. 1982. 21–56). – N. O. Sbornik materialov. Krasnodor 1954. – R. Ostrovskaja: N. O. Moskau 1974. – Roždenie burej (K 80-lettiju so dnja roždenija N. A. O.). Rekommendatel'nyj ukazatel'literatury. Moskau 1984. – L. V. Rozova: Roman »Kak zakaljalas' stal'« N. O. Moskau 1951. – L. I. Timofeev: Chudožestvennye osobennosti romana »Kak zakaljalas' stal'«. Moskau 1956. – E. Tolstaja-Segal: K literaturnomu fonu knigi »Kak zakaljalas' stal'« (Cahiers du Monde russe et soviétique 22. 1981. 375–399). – S. Tregub: N. O. Kritiko-bibiografičeskij očerk. Moskau 1954. – S. Tregub: Živoj Korčagin. Moskau 1973. – S. Tregub: Žizn' i tvorčestvo N. O. Moskau 1984. – K. Trofimov: Kak zakaljalas' stal'. Novye stranicy žizni i tvorčestva N. A. O. Moskau 1982. – N. Vengrov: N. O. Moskau 1952. – N. Vengrov/M. Efrov: Žizn' N. Ostrovskogo. Moskau 1954. – G. Ziegengeist u. a.: Multinationale Sowjetliteratur. Kulturrevolution. Menschenbild. Weltliterarische Leistung 1917–1972. Berlin 1975.

Otis, James (d. i. James Otis Kaler)

(* 19. März 1848 Francfort (heute: Winterport), Maine; † 11. Dezember 1912 Portland)

O. war der Sohn eines Hotelbesitzers. Bereits im Alter von dreizehn Jahren ging er als Reporter für *Boston Journal* nach Boston. Drei Jahre später schickte ihn die Zeitung als Kriegsberichterstatter an die Front (Bürgerkrieg zwischen Nord- und Südstaaten). O. war mit seinem Erstlingsbuch über Toby Tyler so erfolgreich, daß er den Journalistenberuf aufgab und sich ausschließlich dem Schreiben von Kinderbüchern widmete. Er verfaßte in den nächsten fünfzehn Jahren 175 Kinderbücher, denen jedoch kein Erfolg beschieden war. Aus finanziellen Gründen nahm er deshalb 1898 eine Stellung als Superintendent der Schulbehörde an. In diesem Jahr heiratete er Amy L. Scammon (aus der Ehe gingen zwei Söhne hervor).

Die Manuskripte befinden sich in der J. O. K. Collection, South Portland Public Library, South Portland, Maine.

Toby Tyler; or, Ten Weeks With a Circus

(amer.; *Toby Tyler oder zehn Wochen beim Zirkus*). Jungenbuch, erschienen 1881 mit Illustr. von W. A. Rogers.

Entstehung: Nachdem O. seine Stellung bei der Bostoner Zeitung verloren hatte, arbeitete er als Verfasser von Serienromanen für verschiedene Zeitschriften, u. a. bei Frank Leslies *Boys' and Girls' Weekly*. Insgeheim hoffte O. jedoch auf seine Anerkennung als ernsthafter Schriftsteller. Deshalb reichte er ein Manuskript über einen Jungen, der zum Zirkus entläuft, bei der Redaktion von *Harper's Young People* ein. Die Herausgeberin hat später in ihren Memoiren diese groteske Begegnung geschildert: mit zerrissener Kleidung und ausgezehrtem Gesicht sei O. in ihrem Büro erschienen. Sie habe ihn aus Mitleid zum Essen eingeladen, wobei ihr O. aus seinem Manuskript vorgelesen hätte und sogleich von ihr unter Vertrag genommen wurde (Griswold 1992). *Toby Tyler* erschien zunächst in Fortsetzungen in *Harper's Young People*; ein Jahr später wurde das Werk vom Verlag Harper in Buchform veröffentlicht.

Inhalt: Der elternlose Toby Tyler lebt bei seinem frommen Onkel Daniel in Guildford. Auf die ihn bedrückende Atmosphäre reagiert Toby mit einem unersättlichen Freßzwang. Als ein Zirkus in die Stadt kommt, läßt er sich durch den Glanz dieser fremdartigen Welt und durch die Aussicht, seinen Hunger mit Süßigkeiten und anderen Leckereien stillen zu können, vom Kioskbesitzer Job Lord verführen, in der Nacht von zu Hause wegzulaufen und bei ihm als Laufbursche und Verkäufer zu arbeiten. Doch die Wirklichkeit holt Toby schnell ein: er wird von seinem Arbeitgeber ständig geprügelt und muß für ihn und einen Limonadenverkäufer im Zelt schwere Dienste leisten. Weil der Zirkus jede Nacht zu einem anderen Ort weiterzieht, muß Toby auf einem zugi-

gen Wagen sitzen und kann kein Auge schließen. Toby bereut zutiefst seine Flucht, aber glaubt, seinem Onkel nicht mehr unter die Augen treten zu können. Doch allmählich gewinnt Toby einige Freunde, wozu der väterliche Wagenlenker Ben, das »lebende Skelett« und seine fette Frau Lily sowie der Schimpanse Mr. Stubbs und später noch die gleichaltrige Zirkusreiterin Ella gehören. Bei einer nächtlichen Fahrt bricht das Rad des Wagens, auf dem Toby und die Affen transportiert werden. Die Affen ergreifen mit Ausnahme Mr. Stubbs' die Flucht, werden aber von Toby im Wald gefunden und dem unglücklichen Besitzer zurückgebracht. Als Belohnung erhält Toby Mr. Stubbs geschenkt. Am ersten Sonntag wird Toby zu einer Dinnerparty bei Lily und ihrem Mann eingeladen, wobei Toby erstmals die fatalen und teils ekelerregenden Folgen der Freßsucht an den anderen Teilnehmern beobachten kann. Bei der nächsten nächtlichen Weiterfahrt stiebitzt Mr. Stubbs, der an der Brust Tobys schläft, den Beutel mit Tobys mühsam erspartem Geld und wirft es auf die Straße. Toby läßt sich jedoch nicht entmutigen, er will solange beim Zirkus bleiben, bis er genug Geld für die Flucht beisammen hat. Von Job Lord wird er an den Zirkusreiter als neuer Lehrling ausgeliehen. Nach wochenlangem harten Training hat Toby als »Monsieur Ajax« zusammen mit Ella seinen ersten Auftritt. Trotz der Aussicht, beim Zirkus Karriere zu machen, entschließt sich Toby in derselben Nacht zur Flucht und weiht nur seine Freunde in den Plan ein. Er versteckt sich vor weiteren Nachforschungen für zwei Tage im Wald und verirrt sich im Dickicht. Sein Affe wird dabei versehentlich von einem Jäger mit einem Raubtier verwechselt und erschossen. Nachdem Toby den Affen beerdigt hat, verschafft ihm der Jäger einen Kabinenplatz auf einem Dampfer in Richtung Guildford. Reumütig sucht Toby seinen Onkel auf, der seinem Neffen verzeiht und ihn bittet, für ihn im Alter zu sorgen.

Bedeutung: Trotz der sentimentalen Geschichte und der zuweilen pathetischen Sprache gehört *Toby Tyler* zu den amerikanischen Kinderbuchklassikern der letzten Jahrzehnte des 19. Jhs. und damit auch zu den Werken, die das sogenannte »Goldene Zeitalter« der amerikanischen Kinderliteratur begründet haben (Russell 1984). O. stützte sich bei seinem Werk teilweise auf eigene Kindheitserinnerungen in Winterport (das im Roman Guildford heißt). Als Kombination aus Abenteuer- und Jungenbuch stellt es das Gegenmodell zu den populären »domestic stories« dar, die sich vorwiegend an das weibliche Lesepublikum wenden. Mit der Ansiedlung der Handlung in der für Außenstehende exotischen Welt des Zirkuslebens hat O. ein neues Thema für die Kinderliteratur entdeckt, das von vielen nachfolgenden Autoren erfolgreich aufgegriffen wurde. Durch die vorwiegend negative Darstellung der Zirkusleute, die in der Mehrzahl durch Egoismus, Gewinnsucht und Befriedigung körperlicher Begierden korrumpiert sind, bekommt der Roman den Charakter einer modernen Warn- oder Exempelgeschichte. Ein Grund mag sicher darin liegen, den jugendlichen Leser von ähnlichen Eskapaden abzuschrecken. Weitaus plausibler scheint jedoch ein marktstrategischer Faktor zu sein. Autor und Verleger hofften auf den großen Absatzmarkt der Sonntagsschulen, die eigene Kinderbüchereien eingerichtet hatten und ausgewählte Kinderbücher auch als Preise für Wohlverhalten verliehen. Da die Sunday School Movement außerdem durch Kritiken großen Einfluß auf die Beurteilung von Neuerscheinungen ausübte, wollte O. möglichen Einwänden zuvorkommen. Die eingefügten religiösen Passagen (insbesondere die Entscheidung Tobys, nicht mehr an den sonntäglichen Dinnerparties teilzunehmen und statt dessen mit Ben in die Kirche zu gehen, sowie das unerwartete Schlußkapitel mit der pathetischen Ansprache Onkel Daniels) sind wohl als Zugeständnisse in dieser Richtung zu werten. Was dieses Buch trotz der veraltet wirkenden Erörterungen und der stellenweise zutage tretenden Sentimentalität noch heute lesenswert macht, ist die Verbindung von Entwicklungsroman und psychologischem Roman. O. stellt die körperliche und geistige Reifung Tobys mithilfe weniger leitmotivisch immer wieder auftretender Handlungen dar, die durch ihre Affinität zu den erst später publik gewordenen Erkenntnissen der Psychoanalyse von erstaunlicher Aktualität und Modernität sind. Hinter der Flucht Tobys stehen nämlich zwei Beweggründe: die Suche nach einer Familie und die Suche nach Liebe. Sein Onkel kann ihm beides nicht ersetzen. Als Ersatz für die fehlende Liebe und das fehlende Selbstbewußtsein hat sich Toby der Passion des Essens hingegeben. Das ihn permanent quälende Gefühl des Hungers und der gewaltige Appetit Tobys sind Ersatzhandlungen, die jedoch die Sehnsucht des Jungen nicht stillen können. Auffallend ist jedenfalls, daß Essen, Kochen, Feste und die ständige Angst vor dem Hungertod (zuletzt im Wald) die Haupthandlung unterbrechen und strukturieren. Doch zugleich drückt die gewandelte Einstellung Tobys zum Essen indirekt den Übergang zu einem reiferen Stadium aus. Höhe- und Wendepunkt ist die Freßorgie bei der Dinnerparty am ersten Sonntag. Toby nimmt zum ersten Mal wahr, daß die ungezügelte Leidenschaft des Essens die negativen Fa-

cetten der menschlichen Existenz beleuchtet (Habgier, Egoismus, Maßlosigkeit), ja sogar – wie das Beispiel des »lebenden Skeletts«, das im Übereifer fast an einem Knochen erstickt, zeigt – tödlich enden kann. Toby entwickelt ein Ekelgefühl und infolgedessen lernt er, seine Hungergefühle und damit einhergehend auch seine Emotionen zu beherrschen. Dies tritt in seinem Verantwortungsgefühl für die neuen Zirkusfreunde, in der Besonnenheit seines Fluchtplans und in der Selbstbeherrschung angesichts des Verlusts des ersparten Geldes zutage. Eine weitere Stufe der Selbstbeherrschung erklimmt Toby durch den brutalen Reitunterricht. Obwohl er angeschrien und geschlagen wird, läßt Toby aus Liebe zu Ella die Tortur über sich ergehen. Sein Triumph über den körperlichen Schmerz gipfelt in der Zirkusvorstellung, als Toby als neuer Star gefeiert wird. Aber Toby läßt sich weder durch Ruhm noch Geld beirren. Er hat eingesehen, daß seine Freunde, obwohl ihn Lily adoptieren möchte, ihm nicht den Rückhalt einer Familie bieten können. Durch das negative Vaterbild Job Lords erscheinen ihm die Tugenden seines Onkels auf einmal in einem anderen Licht. Bei seiner Entwicklung spielt der Schimpanse eine treibende Rolle. Mr. Stubbs verkörpert gleichsam die kindliche und animalische Seite Tobys. Der Affe zeigt alle Eigenschaften, derentwegen Toby zum Zirkus entlaufen ist: Naivität, kindliche Neugier, Lust am Spiel und Abenteuer, Unbesonnenheit und Freßgier. Dem Affen gegenüber nimmt Toby von Beginn an die Rolle des verantwortungsbewußten Erwachsenen ein, der mit nachsichtiger Strenge die Streiche des Affen bzw. des Kindes ahndet. Vor diesem Hintergrund kann die dramatischste Szene des Buches, die Erschießung des Affen und die Trauer Tobys, als endgültige Ablösung von der Phase der Kindheit gedeutet werden. Erst jetzt ist der Weg für den im letzten Kapitel angedeuteten Rollenwechsel bereitet: Toby ist zum »jungen Mann« gereift, der sich in Zukunft fürsorglich um seinen gebrechlichen Onkel kümmern wird.

Rezeption: *Toby Tyler* hatte bereits als Serie in *Harper's Young People* großen Erfolg. Der Roman war zu seiner Zeit ein Bestseller und wurde immer wieder aufgelegt. O. verfaßte noch zwei weitere Zirkusbücher, die durch wieder auftauchende Figuren und thematische Bezüge in lockerem Zusammenhang mit O.' Erstlingswerk stehen, aber der Autor konnte mit ihnen nicht an den Erfolg von *Toby Tyler* anknüpfen. Obwohl er noch über 170 Kinderbücher schrieb, blieb ihm bei diesen Werken der überraschende Erfolg seines Erstlingswerkes verwehrt. In der ersten Hälfte des 20. Jhs. war im mittleren Westen der USA ein neuer Revuetyp mit Artistikeinlagen populär, der als »Toby show« bezeichnet wurde (Clark 1963). Im Mittelpunkt stand dabei immer ein Junge vom Land mit roten Haaren und Sommersprossen, der die Erwachsenen austrickst. Der berühmte Bilderbuchkünstler Maurice Sendak hat *Toby Tyler* als sein Lieblingskinderbuch bezeichnet.

Ausgaben: New York 1881. – New York 1897. – New York 1930. – New York 1967. – New York 1977. – New York 1987.

Verfilmung: USA 1959 (Regie: C. Barton).

Fortsetzungen: Mr. Stubbs Brother: a Sequel to Toby Tyler. 1883. – Old Ben: The Friend of Toby Tyler and Mr. Stubbs Brother. 1911.

Werke (Auswahl): Clown's Protege. 1883. – Tim and Tip; or, The Adventures of a Boy and a Dog. 1883. – Left Behind; or, Ten Days a Newsboy. 1884. – Raising the »Pearl«. 1884. – Trapping in the Tropics. 1884. – Silent Pete; or, The Stowaways. 1886. – A Runaway Brig; or, An Accidental Cruise. 1888. – The Castaways; or, On the Florida Reefs. 1888. – Little Jo. 1888. – The Treasure Finders; or, A Boy's Adventure in Nicaragua. 1889. – The Braganza Diamond. 1891. – Jack the Hunchback; A Story of Adventure on the Coast of Maine. 1892. – Adventures of a Country Boy at the County Fair. 1893. – Jenny Wren's Boarding-house; A Story of Newsboy Life in New York. 1893. – Josiah in New York; or, A Coupon from the Fresh Air Fund. 1893. – The Search for Silver City; A Tale of Adventure in Yucatan. 1893. – The Boy's Revolt; A Story of the Street Arabs of New York. 1894. – Chasing a Yacht; or, The Theft of the »Gem«. 1894. – Andy's Ward; or, The International Museum. 1895. – The Boys of 1745 at the Capture of Louisburg. 1895. – Ezra Jordan's Escape from the Massacre at Fort Loyall. 1895. – How Tommy Saved the Barn. 1895. – An Island Refuge; Casco Bay in 1676. 1895. – Jerry's Family; A Story of a Street Waif of New York. 1895. – Neal, the Miller, a Son of Liberty. 1895. – With Lafayette at Yorktown; A Story of How Two Boys Joined the Continental Army. 1895. – Wood Island Light; or, Ned Sanford's Refuge. 1895. – Admiral J. of Spurwink. 1896. – The Boy Captain; or, From Forecastle to Cabin. 1896. – On Schedule Time. 1896. – A Short Cruise. 1896. – Teddy and Carrots; Two Merchants of Newspaper Row. 1896. – Under the Liberty Tree; A Story of the »Boston Massacre«. 1896. – Wrecked on Spider Island; or, How Ned Rogers Found the Treasure. 1896. – At the Siege of Quebec. 1897. – The Signal Boy of '75; A Tale of Boston During the Siege. 1897. – With Washington on Monmouth; A Story of Three Philadelphia Boys. 1897. – An Amateur Fireman. 1898. – The Boys of '98. 1898. – The Capture of the »Laughing Mary«; A Story of Three New York Boys in 1776. 1898. – »The Charming Sally«; Privateer Schooner of New York. 1898. – Corporal Lige's Recruit; A Story of Crown Point and Ticonderoga. 1898. – The Cruise of the »Comet«; The Story of a Privateer of 1812. 1898. – A Cruise with Paul Jones; A Story of Naval Warfare in 1778. 1898. – Dick in the Desert. 1898. – A District Messenger Boy and A Necktie Party. 1898. – Joel Harford. 1898. – Morgan, the Jersey Spy; A Story of the Siege of Yorktown in 1781. 1898. – The Navy Boys in New York Bay. 1898. – The Princess and

Joe Potter. 1898. – Sarah Dilland's Ride: A Story of the Carolinas in 1780. 1898. – A Traitor's Escape. 1898. – When Israel Putnam Served the King. 1898. – With Warren at Bunker Hill: A Story of the Siege of Boston, 1898. – At the Siege of Havana: The Experience of Three Boys Serving under Israel Putnam in 1762. 1899. – Chased Through Norway; or, Two Million Dollars Missing. 1899. – Christmas at Deacon's Hackett's. 1899. – Down the Slope. 1899. – The Life Savers. 1899. – Messenger No. 48. 1899. – Off Santiago with Sampson. 1899. – Telegraph Tom's Venture. 1899. – Wheeling for Fortune. 1899. – When Dewey Came to Manila. 1899. – With Perry on Lake Erie. 1899. – With the Swam Fox. 1899. – Aunt Hannah and Seth. 1900. – Boston Boys of 1775; or, When We Besieged Boston. 1900. – Lobster Catchers. 1900. – With Preble at Tripoli. 1900. – Amos Dunkel Oarsman. 1901. – Inland Waterways. 1901. – Larry Hudson's Ambition. 1901. – The Story of Old Fatmouth. 1901. – An Unprovoked Mutiny. 1901. – How the Twins Captured a Hessian. 1902. – The Story of Pemaquid. 1902. – The Treasure of Cocos Island. 1902. – Wan Lun and Dandy; The Story of a Chinese Boy and a Dog. 1902. – With the Treasure-hunters. 1903. – Dorothy's Spy. 1904. – The Minute Boys of the Green Mountain. 1904. – The Minute Boys of the Mohawk Valley. 1905. – Among the Fur Traders. 1906. – Joey at the Fair. 1906. – The Light Keepers. 1906. – The Minute Boys of the Wyoming Valley. 1906. – Billy Goat's Story. 1906. – Brown Owl's Story. 1906. – Plodding Turtle's Story. 1906. – Quacky Duck's Story. 1906. – The Minute Boys of South Carolina. 1907. – The Wreck of the »Ocean Queen«. 1907. – Afloat in Freedom's Cause. 1908. – The Minute Boys of Long Island. 1908. – Two Stoaways Aboard the »Ellen Maria«. 1908. – The Minute Boys of New York City. 1909. – Geography of Maine. 1910. – Mary of Plymouth. 1910. – The Minute Boys of Boston. 1910. – Peter of Amsterdam; A Story of Old New York. 1910. – Richard of Jamestown. 1910. – Roy Barton's Adventures on the Mexican Border. 1910. – Ruth of Boston. 1910. – Stephen of Philadelphia. 1910. – The Wireless Station at Silver Fox Farm. 1910. – The Aeroplane at Silver Fox Farm. 1911. – Boy Scouts in the Maine Woods. 1911. – The Camp on Indian Island. 1911. – The Minute Boys of Philadelphia. 1911. – Ralph Guerney's Oil Speculation. 1911. – Antoine of Oregon. 1912. – Benjamin of Ohio. 1912. – Building an Airship at Silver Fox Farm. 1912. – Hannah of Kentucky. 1912. – The Minute Boys of Yorktown. 1912. – Seth of Colorado. 1912. – The Wreck of the »Princess«. 1912. – Airship Cruising from Silver Fox Farm. 1913. – Boy Scouts in a Lumber Camp. 1913. – Martha of California. 1913. – Philip of Texas. 1913. – The Roaring Lions; or, The Famous Club of Ashbury. 1913. – The Club at Crow's Corner. 1915. – Tom Dexter Goes to School. 1915.

Literatur: L. D. Clark: Toby Shows: A Form of American Popular Theater. Ph. D. Diss. Univ. of Illinois 1963. – J. Griswold: Shooting the Monkey: Taming Oral Greed in »Toby Tyler« (LU 12. 1988. 121–140). – J. Griswold: Bread and Circuses: »Toby Tyler« (in: J. G.: Audacious Kids. Coming of Age in America's Classic Children's Books. New York 1992. 167–184). – R. K. MacDonald: Mousketeer in the Center Ring (in: D. Street (Hg.): Children's Novels and the Movies. New York 1983. 39–46). – K. Munroe: Foreword (in: J. O.: Toby Tyler. New York 1930. IX-XIII). – D. L. Russell: J. O. K. (in: DLB 42. Detroit 1984. 258–266). – D. K. Vaughan: J. O. K.'s »Silver Fox Farm« Series: Aviation Reaches the New England Coast (Dime Novel Roundup 64. 1995. 59–66; 94–101).

Ouida (d. i. Marie Louise Ramé)

(* 1. Januar 1839 Bury St. Edmunds; † 25. Januar 1908 Viareggio)

O. war die Tochter eines französischen Lehrers und einer Engländerin. Sie verbrachte ihre Kindheit in Paris. Nachdem ihr Vater die Familie verlassen hatte, zog sie 1857 mit ihrer Mutter nach London. 1864 erschien ihr erster Roman *Held in Bondage* und hatte einen großen Erfolg. Sie legte sich das Pseudonym »Ouida« (ihre kleinkindliche Aussprache des Namens »Louisa«) zu, ihren Geburtsnamen wandelte sie in »de la Ramée« um. 1871 ging sie mit ihrer Mutter nach Italien und lebte zunächst in einer Villa in Florenz. Ihr aufwendiger Lebensstil und dandyhaftes Benehmen ließen sie schon zu Lebzeiten eine Legende werden und zogen viele Künstler und Adlige in ihren Bann. Ein Jahr nach dem Tod ihrer Mutter (1893) mußte sie ihre Villa wegen finanzieller Probleme verlassen und zog nach Lucca. 1903 wurde sie wegen Mietrückstand aus ihrem Haus in Lucca vertrieben und flüchtete nach Viareggio. Sie erhielt eine »civil list pension« vom englischen Staat. Fünf Jahre später starb sie an den Folgen einer Lungenentzündung.

A Dog of Flanders

(engl.; *Ein Hund aus Flandern*). Tiergeschichte, erschienen 1872 mit Illustr. von Enrico Mazzanti.

Entstehung: 1871 hielt sich O. für längere Zeit in Antwerpen auf. In der damaligen Zeit erlebte der Antwerpener Maler Peter Paul Rubens eine Renaissance, und O. schloß sich der Begeisterung für den Barockkünstler an. Sie beschloß, eine Erzählung für Kinder zu schreiben, in der die Antwerpener Kathedrale und der darin ausgestellte Rubensaltar eine wichtige Rolle übernehmen sollten. Da O. eine Hundeliebhaberin war und sich immer eine große Schar von Hunden hielt, wählte sie einen Hund von belgischer Rasse als Hauptfigur. Die Erzählung erschien zuerst in *Lippincott's Magazine*. 1872 wurde sie zusammen mit den Erzählungen *A Branch of Lilac*, *A Provence Rose* und *A Leaf in the Storm* in Buchform veröffentlicht. Nur *A Dog of Flanders* wendet sich dabei an ein kindliches Publikum und wurde daher später immer wieder in Einzelausgaben herausgegeben.

Inhalt: In dem flämischen Dorf Hoboken bei Antwerpen leben der alte Jehan Daas und sein zweijähriger elternloser Enkel Nello. Sie ernähren sich kümmerlich von Almosen und kleinen Botengängen. Auf dem Rückweg von einer Kirmes sehen sie am Wegrand einen verletzten Hund liegen, der von seinem betrunkenen Herrn mißhandelt und verlassen worden ist. Sie pflegen das Tier gesund und geben ihm den Namen Patrasche. Aus Dankbarkeit zieht der Hund für sie jeden Tag den Milchkarren nach Antwerpen. Als Daas nach vier Jahren bettlägerig wird, sorgen Nello und Patrasche allein für den Unterhalt. Nello verweilt in allen Kirchen Antwerpens und betrachtet die Altarbilder. Aber sein sehnlichster Wunsch, einmal die mit einem Tuch verhangenen Altäre von Rubens in der Kathedrale zu sehen, bleibt ihm verwehrt, da er kein Geld für den Küster hat, der das Tuch gegen Bezahlung wegnehmen darf. Inspiriert von den Kunstwerken, zeichnet Nello, der inzwischen fünfzehn Jahre alt geworden ist, auf Steine und Bretter Bilder. Eines Tages überrascht ihn der reiche Dorfmüller Baas Cogez, wie er ein Portrait seiner Tochter Alois anfertigt. Er verbietet den beiden jeglichen Kontakt. Doch Nello ist zuversichtlich, daß er einst Ruhm und Reichtum ernten wird und Alois heiraten kann. In seiner freien Zeit malt er das Bild eines alten Holzfällers und reicht es anonym bei einem Malwettbewerb ein. Auf dem Rückweg überreicht er mitten in der Nacht Alois heimlich ein Geschenk. Als kurz darauf in der Mühle ein Feuer ausbricht, wird Nello der Brandstiftung verdächtigt. Er wird von allen Dorfbewohnern gemieden und erhält keine Aufträge mehr. Einen Tag vor Weihnachten stirbt Daas. Nello und Patrasche müssen die Hütte verlassen und wandern nach Antwerpen, um das Ergebnis des Wettbewerbs zu erfahren. Zu Nellos Enttäuschung gewinnt ein anderer Student das Stipendium. Auf dem Weg findet Nello die Geldbörse des Müllers, die die Aussteuer von Alois enthält. Er bringt sie der Frau des Müllers zurück und bittet, daß Patrasche bei ihnen sein Gnadenbrot erhält. Als der verzweifelte Müller am Abend von der guten Tat hört, gelobt er, den Jungen bei sich aufzunehmen. In einem unbeobachteten Moment entweicht Patrasche und begibt sich auf die Suche nach Nello. Er findet ihn auf den Altarstufen der Kathedrale. Sterbend vor Kälte und Hunger sieht Nello die enthüllten Altartafeln von Rubens. Am nächsten Tag werden Hund und Junge tot aufgefunden. Das Angebot eines Malers, der den Zeichner des Holzfällerbildes bei sich ausbilden wollte, und die Reue des Müllers kommen zu spät. Auf Wunsch der Dorfbewohner werden Nello und Patrasche zusammen begraben.

Bedeutung: O. hat 35 Romane und und 22 Bände mit Erzählungen veröffentlicht. Von ihren Erzählungen für Kinder ist nur *A Dog of Flanders* populär geworden, während ihre Romane (vor allem *Under Two Flags* (1867)) bei den Zeitgenossen äußerst beliebt waren und von Dichtern wie → John Ruskin oder Max Beerbohm gepriesen wurden (Bigland 1950). *A Dog of Flanders* wird in der Forschung als erstes modernes Hundebuch angesehen (Meigs 1969), in dem ein Hund neben einem Kind die Hauptrolle spielt. Wie bei einem Menschen wird über seine Eltern und seine Leidensgeschichte berichtet, bevor er mit Nello und dem alten Daas zusammentrifft. Patrasche werden edle Tugenden wie Treue, Mut und Verzicht zugesprochen, die den Hund gegenüber den hartherzigen Dorfbewohnern als »menschlicher« erscheinen lassen. Patrasche ist auch der einzige Zeuge der künstlerischen Begabung Nellos und seiner Zuneigung zu Rubens. Ihm wird sogar ein Gefühl der Beunruhigung und Hilflosigkeit zugesprochen, weil er Nello nicht unterstützen kann.

O. vermittelt durch die Beschreibung der täglichen Fahrten mit dem Milchkarren ein anschauliches Bild der Landschaft Flanderns im Wechsel der Jahreszeiten und der Stadt Antwerpen, deren Kirchtürme schon weithin zu sehen sind. Zentrum des Geschehens in der Stadt aber ist die gotische Kathedrale mit ihren drei monumentalen Rubensaltären.

Nellos Sehnsucht nach der Kunst manifestiert sich in zwei Wünschen: ein Künstlerstipendium zu gewinnen und ein einziges Mal die Rubensbilder zu betrachten. Nur der zweite Wunsch geht in Erfüllung. Angesichts der Altarbilder gerät der durch Hunger geschwächte Junge in einen ekstatischen Zustand und bricht danach erschöpft zusammen.

Die emotionale Tragödie um die treuen Freunde Nello und Patrasche, die sogar gemeinsam in den Tod gehen, ihre Einsamkeit, die Zurückweisung durch die Dorfbewohner und das verkannte Genie des Jungen sind typisch für die Erzählung der sentimentalen viktorianischen Literatur, als deren Vertreter neben O. etwa die Geschwister Emily und Charlotte Brontë angesehen werden (Smedman 1986). Doch O. kommt das Verdienst zu, diese literarische Strömung in die englische Kinderliteratur eingeführt zu haben.

Rezeption: Die Erzählung wurde bald nach Erscheinen ein Bestseller und ist auch heute noch – vor allem in den USA und in Japan – beliebt. Im Antwerpener Stadtteil Hoboken hat man sogar eine Statue von Nello und seinem Hund Patrasche aufgestellt.

Ausgaben: London 1872. – New York 1892. – Philadelphia 1893. – New York 1908. – New York 1910. – Philadelphia 1915. – New York 1925. – London 1927. – New York 1992.

Verfilmungen: A Boy of Flanders. USA 1924 (Regie: M. Snow). – USA 1935 (Regie: E. Slowman). – USA 1959 (Regie: J. B. Clark).

Werke: Two Little Wooden Shoes. 1874. – Bimbi: Stories for Children. 1882. – The Nuremberg Stove. 1892.

Literatur: F. L. Bastet: O. en Louis Couperus (Maatstaf 30. 1982. 1–27). – E. Bigland: O., the Passionate Victorian. London 1950. – Y. French: O.: A Study on Ostentation. New York 1938. – J. Jordan: O.: The Enigma of a Literary Identity (Princeton University Library Chronicle 57. 1995. 75–105). – N. Schroeder: Feminine Sensationalism, Eroticism, and Self-Assertion: M. E. Braddon and O. (Tulsa Studies in Women's Literature 7. 1988. 87–103). – S. M. Smedman: Out of the Depths to Joy: Spirit/Soul in Juvenile Novels (in: F. Butler/R. Rotert (Hgg.): Triumphs of the Spirit in Children's Literature. Hamden, Conn. 1986. 181–197). – M. Stirling: The Fine and the Wicked: The Life and Times of O. New York 1958.

P



Papelucho
aus: Marcela Paz: Papelucho (1947)
Illustr. von Marcela Claro de Ruíz Tagle

Pañcatantra

(sanskr.; *Fünf Bücher von Erzählungen über die Lebensklugheit*). Fabelsammlung, entstanden zwischen dem 3. und 6. Jh. n. Chr.

Entstehung: Weder die Verfasserschaft noch die genaue Entstehungszeit dieser indischen Fabelsammlung konnte bisher geklärt werden. Man nimmt aber an, daß diesem Werk ein alter indischer Fürstenspiegel zugrundeliegt, der zwischen 200 bis 300 n. Chr. entstanden ist und der die Basis für die Sammlung *Kalīla wa-Dimna* (Kalilah und Dimna), die auch unter der Bezeichnung *Bidpais Fabeln* bekannt ist, bildet. Wie Hertel (1914) nachgewiesen hat, gingen daraus sowohl das *Tantrākhyāyika* (Erzählungen von Klugheitsfällen) als auch das *Pañcatantra* hervor. Das *Tantrākhyāyika* nennt zwar einen Visnuśarman als Verfasser, doch man nimmt an, daß dieser Name eine Erfindung ist. Er könnte allenfalls eine Anspielung auf Visnugupta, den Autor des *Arthaśāstra* (Buch vom Welt- und Staatsleben) sein. Die umfangreiche Fabelsammlung wurde zunächst nur mündlich tradiert, die ersten Ausgaben in Sanskrit erschienen erst Jahrhunderte später (Falk 1978).

Inhalt: Das Besondere des *Pañcatantra* ist, daß es als Fürstenspiegel zur Erziehung eines Prinzen diente. In einer Rahmenhandlung fragt ein indischer König seinen weisen Ratgeber Bidpaī um Rat. Er ist in Sorge um seine unbelehrbaren und ungebildeten drei Söhne und will von Bidpaī wissen, wie aus ihnen dereinst kluge Herrscher werden könnten. Der weise Mann verspricht, den Prinzen innerhalb von sechs Monaten die richtige Lebensklugheit zu vermitteln. Er schreibt für sie das *Pañcatantra* und fordert sie auf, das Werk genau zu studieren. In den fünf Büchern des *Pañcatantra* werden folgende Themen behandelt: wie Freundschaft durch Lüge in Feindschaft umschlägt (*Der Löwe und der Stier*), wie aus Feinden Freunde werden (*Eulen und Raben*), der Wert treuer Freundschaft (*Taube Bunthals, Die Maus und die Schildkröte*), die Bewahrung neu gewonnener Freundschaft (*Der Affe und die kluge Schildkröte*), die Versöhnung von Feinden im Bündnis gegen Dritte (*Katz und Maus*), der Umgang mit zu Recht oder Unrecht Bestraften (*Der Löwe und der Schakal*), die Folgen überstürzter Handlung (*Der Fromme und das Wiesel*), über die göttliche Fügung (*Der Königssohn und seine Gefährten*) und wie man sich des Unrechts enthält in Erinnerung an eigenes Leid (*Löwin und Schakal*). Die Rahmenhandlung schließt mit der Empfehlung des Ratgebers, sich an das Gehörte zu halten. Der König bedenkt Bidpaī mit Geschenken und erhebt ihn in einen höheren Rang. Das übergeordnete Thema der Weltklugheit bestimmt zwar den Tenor des Werks, dennoch folgen nicht alle Fabeln diesem Muster, sondern dienen auch der Unterhaltung des Lesers. Die Lebensweisheit, die das Werk zu vermitteln trachtet, findet ihre Erläuterung noch in einer Vielzahl metrisch abgefaßter Sprüche, die die Moral der Fabeln in prägnanten Sentenzen festhalten.

Bedeutung: Es handelt sich um das bedeutendste Werk der indischen Fabelliteratur, das nicht nur in Indien in zahlreichen Versionen vorliegt, sondern auch die Weltliteratur entscheidend beeinflußt hat. Vom *Pañcatantra* gibt es mehr als zweihundert Bearbeitungen in 54 Sprachen. Nachdem im Westen wissenschaftlich zunächst nur eine sekundäre Version (sog. *Vulgata*) vorlag, haben J. Hertel und F. Edgerton eine Fassung rekonstruiert, die man als die älteste Version bezeichnen darf, wenn auch nicht jede einzelne Fabel dem Originalwerk zugewiesen werden kann. In der ursprünglichen Gestalt geschieht dies ganz im Stil der hohen Literatur, so daß dieses Werk zunächst als Kunstdichtung für einen bestimmten Leserkreis gedacht war. Die Entwicklung zum Volksbuch erfolgte erst viel später und entspricht nicht der originalen Intention des Werkes. Von seiner Intention her in der Tradition der Fürstenspiegel stehend, wendet sich dieses Werk von vornherein an einen jugendlichen Abnehmerkreis aus dem Adelsmilieu. Seiner ganzen Tendenz nach zielt es auf die Vermittlung politischer Klugheit (nīti) und predigt eine Weltanschauung, die man durchaus als Machiavellismus charakterisieren könnte. Verkleidet wird diese skrupellose Weltsicht mithilfe von heiteren und spannenden Fabeln, die dem Unterhaltungsbedürfnis von Kindern und Jugendlichen nachkommen. Die Fabeln zeichnen sich durch ihren didaktischen Zugang aus: sie enthalten epigrammatische Verse über die weise Lebensführung (Nitri Shastra). Bidpaī erläutert den Sinn dieser Verse dann durch weitere Fabeln. Im Laufe der mündlichen Tradierung über mehrere Jahrhunderte wurde die ursprüngliche Erziehungssituation mehr und mehr ausgeblendet, bis nur noch eine allgemeine Rahmenhandlung mit einer unterschiedlichen Anzahl von integrierten Fabeln zurückblieb. Auf diese Weise entwickelte sich der Fürstenspiegel zu einem Volksbuch, das in ganz Indien Verbreitung fand und auch unter Kindern eine breite Zuhörerschaft gewann.

Rezeption: Alle westlichen Adaptionen des *Pañcatantra* beruhen auf der nicht erhaltenen mittelpersischen Fassung des Arztes Borzōē, der um 550 n. Chr. eine Übersetzung des indischen Originals

anfertigte. Diese liegt jedoch nur in der von Ibn Al-Muqaffa (um 750) stammenden arabischen Sekundärübersetzung mit dem Titel *Kalīla wa-Dimna* sowie in einer Übertragung in syrischer Sprache vor. Die arabische Version wurde im gesamten Orient und Okzident durch Übersetzungen ins Persische, Mongolische, Malaiische, Türkische, Hebräische, Altgriechisch-Byzantinische, Lateinische, Altspanische und in mehrere slawische Sprachen verbreitet. Auf diese Weise diente das *Pañcatantra* als Quelle für zahlreiche Fabelsammlungen der Antike und des Mittelalters; so sind eindeutig Parallelen zu den Fabeln → Aesops oder den *Gesta Romanorum* erkennbar. Die erste deutsche Übersetzung, die auf dem mittellateinischen *Liber Kalilae et Dimnae* des Johannes von Capua basiert, wurde von Antonius von Pforr im Auftrag des württembergischen Grafen Eberhart im Barte angefertigt und erschien um 1480 in einem Wiegendruck (Geissler 1964). Das *Pañcatantra* nimmt auch innerhalb der indischen Kinderliteratur, die sich erst gegen Ende des 19. Jhs. zu etablieren begann, eine wichtige Funktion ein. Indische Forscher bezeichnen es als erstes indisches »Kinderbuch«, weil es sowohl von seiner ursprünglichen Intention als auch von seiner Rezeption her gesehen sich an ein kindliches Publikum wandte. Ausgewählte Fabeln (unter Weglassung der Rahmenhandlung) wurden immer wieder in Schullesebücher und Anthologien aufgenommen und zählen bis heute zu den klassischen indischen Erzählungen für Kinder. Seit Mitte des 19. Jhs. wurden einzelne Fabeln des *Pañcatantra* auch in europäische Fabelsammlungen für Kinder aufgenommen.

Ausgaben: Bonn 1848–59 (Hg. J. G. L. Kosegarten). – Bombay 1868 (Hg. F. Kielhorn/G. Bühler). – Leipzig 1904 (Hg. J. Hertel). – Cambridge, Mass. 1908–1912 (Hg. J. Hertel. 3 Bde.). – New Haven 1924 (The Pañcatantra Reconstructed. Hg. F. Edgerton. 2 Bde.). – Poona 1930 (Hg. F. Edgerton). – Bombay 1950. – Delhi 1967 (Hg. S. Pandeya).

Übersetzungen: Das Buch der Beispiele der alten Weisen. A.v. Pforr. Ulm ca. 1480/81 (Faks. Unterschneidheim 1970). – Pantschatantra. T. Benfey. 2 Bde. Leipzig 1859 (ern. Hildesheim 1966). – Dass. L. Fritze. Leipzig 1884. – Der Auszug aus dem Pañcatantra in Kshemendras Brihatkathāmañjarī. L.v. Mankowski. Leipzig 1892. – Pañcatantra. R. Schmidt. Leipzig 1901. – Tantrākhyāyika, die älteste Fassung des Pañcatantra. J. Hertel. 2 Bde. Leipzig/Berlin 1909. – Pantschatantra. L. Alsdorf. Bergen 1952. – Pantschatantra. G. Chandiramani. Düsseldorf 1971.

Literatur: J. B. Alphonso-Kark: Facets of Panchatantra (Indian Literature 18. 1975. 73–91). – G. T. Artola: The Title: »Pañcatantra« (WZKM 52. 1953/55. 380–385). – G. T. Artola: A New Pañcatantra Text (in: Munshi Indological Felicitation Volume. Bombay 1963. 76–95). – W. N. Brown: The Pañcatantra in Modern Indian Folklore. New Haven 1919. – H. Buchthal: Indian Fables in Islamic Art (JRAS 1941. 317–324). – P. Carnes: Bibliography of the »Pancatantra«, an Allied Literature (Journal of the Oriental Institute 40. 1991. 1–2). – J. A. Dawood: The »Panchatantra«, »Kalilah wa Dimna«, and »The Moral Philosophy of Doni«. Ph.D. Diss. Indiana Univ. 1983. – M. Defourney: Pancatantra et pensée brahmanique (in: J. Goossens/T. Sodmann (Hgg.): Third International Beast Epic, Fable and Fabliau Colloquium, Munster 1979. Köln 1981. 95–101). – H. Falk: Quellen des Pañcatantra. Wiesbaden 1978. – R. Geib: Zur Frage nach der Urfassung des Pañcatantra. Wiesbaden 1969. – F. Geissler: Antonius von Pforr, der Übersetzer des »Buches der Beispiele« (Zeitschrift für württembergische Landesgeschichte 23. 1964. 141–156). – M. Gupta: Aesop's Fables Adapted from the Panchatantra Stories (Writer and Illustrator 1984). – M. Haberlandt: Zur Geschichte des Pañcatantra. Wien 1884. – W. Haug: Exempelsammlungen im narrativen Rahmen: Vom »Pancatrantra« zum »Dekameron« (in: W. Haug/B. Wachinger (Hgg.): Exempel und Exempelsammlungen. Tübingen 1991. 264–287). – J. Hertel: Das Pañcatrantra, seine Geschichte und seine Verbreitung. Leipzig/Berlin 1914. – M. Jafa: Panchatantra – a Passage through Centuries (Writer and Illustrator. 1983). – I. A. Krishnan: A Study of the Fable with Special Reference to the Panchatantra. Delhi 1993. – E. D. Ross: The Panchatantra and the Fables of Bidpai (Writer and Illustrator 1984). – W. Ruben: Das Pañcatantra und seine Morallehre. Berlin 1959. – F. Rundgren: From »Pancatrantra« to Stephanites and Ichnelates (in: J. O. Rosenqvist (Hg.): LEIMON. Uppsala 1996. 167–179). – I. Sternbach: The Kāvyaportions in the Katha-literature. Vol 1.: Pañcatantra. Delhi 1971. – Tarachand/S. A. H. Abidi: Panchakhyana, a Unique and Unknown Persian Translation of the Panchatantra (Islamic Culture 39. 1965. 29–39). – S. Tsiang: The Discourse Function of the Absolutive in the Pancatrantra (Studies in the Linguistic Sciences 18. 1988. 163–181). – A. Venkatasubbiah: On the Reconstruction of the Pañcatantra (Zs. für Indologie u. Iranistik 8. 1931. 228–240). – A. Venkatasubbiah: A Tamil Version of the Pañcatantra (Adyar Library Bull. 29. 1965. 74–143). – A. K. Warder: Indian Kāvya Literature. Bd. 3. Delhi 1977.

Panduro, Leif

(* 18. April 1923 Frederiksberg; † 16. Januar 1977 Asserbo)

P. war das einzige Kind des Versicherungsagenten und Journalisten Aage Petersen und der Lehrerin Anne Johanne Panduro, deren Vorfahren aus Spanien stammten. Der Vater verließ bald die Familie. Die Mutter war geisteskrank und wurde 1924 in ein psychiatrisches Krankenhaus eingewiesen, während P. in ein Kinderheim in Roskilde gebracht wurde. 1926 erhielt er den Familiennamen der Mutter. 1930 kehrte er kurzweilig zur Mutter zurück und besuchte die Schule in Kopenhagen. Im selben Jahr wurde die Mutter wieder in eine Anstalt gebracht,

sein Onkel Gregers Panduro nahm ihn bei sich auf. P. besuchte zunächst die Schule in Ringsted, seit 1934 ein Internat in Birkerød. Nach dem Realexamen begann er 1939 eine Lehre als Eisenwarenhändler und 1940 eine Lehre als Apotheker. Nach Abbruch beider Lehren bereitete er sich auf das Eingangsexamen für die Zahnarzthochschule in Kopenhagen vor, das er 1942 bestand. Während der deutschen Besatzung Dänemarks wurde er Mitglied einer Widerstandsgruppe und floh 1943 vor den Deutschen nach Schweden. Dort arbeitete er in einer Lackfabrik in Helsingborg. 1944 kehrte er nach Kopenhagen zurück, arbeitete zunächst bei der »Nordiske Kabel- og Traadfabrik«. In diesem Jahr wurde sein Vater, der mit den Nationalsozialisten kollaborierte, Opfer eines Anschlags dänischer Widerstandskämpfer. Am Tag der Befreiung Dänemarks (5. Mai 1945) traf P. versehentlich ein Schuß in den Magen. 1947 bestand er das Zahnarztexamen und praktizierte anschließend in Hillerød. 1948 heiratete er die Zahnärztin Esther Larsen, mit der er zwei Söhne hatte. Von 1949 bis 1956 arbeitete er als Zahnarzt in Schweden. Wegen seiner Angstneurosen begab er sich in psychiatrische Behandlung und begann, sich durch Schreiben selbst zu therapieren. 1957 erschien sein erstes Buch *Av, min guldtand* (Aua, mein Goldzahn). Er schrieb Artikel und Fernsehkritiken für die Zeitschriften *Vestkysten* und *Politiken*. 1962–65 war er Assistent an der Zahnarzthochschule in Kopenhagen. Danach widmete er sich vollends dem Schriftstellerberuf.

P. ist einer der bekanntesten dänischen Dichter der Nachkriegszeit. Populär wurde er vor allem durch seine Fernsehstücke, Hörspiele und fünfzig Beiträge zur Radioserie *Karlsens Kvarter* (1968–1976).

Auszeichnungen: Dänischer Kritikerpreis 1963; De gyldne laurbær 1970; Dänischer Akademieliteraturpreis 1971; Henri Nathansens mindelegat 1973; Søren Gyldendal-Preis 1975; Mitglied der dänischen Akademie 1976.

De uanstændige

(dän; *Ü: Die Unanständigen*). Entwicklungsroman, erschienen 1960.

Entstehung: Nachdem sein Roman *Rend mig i traditionerne* (Die Traditionen können mich mal, 1958) in Dänemark und in englischer Übersetzung auch in den USA ein großer Erfolg geworden war, beschloß P., einen weiteren Roman über Jugendliche zu verfassen. Als zeitlichen Hintergrund wählte er seine eigene Jugendzeit, die in die Zeit der dänischen Besatzung durch die Nationalsozialisten fiel. Seinen Freunden, den Schriftstellern Klaus Rifbjerg und Villy Sørensen, gab er das Manuskript zuerst zur Lektüre und diskutierte mit ihnen seine darin ausgedrückte moderne Kunstauffassung vom Schreiben als Erkenntnisprozeß. Nach mehrfacher Überarbeitung konnte der Roman 1960 erscheinen und löste in Dänemark eine heftige Debatte über die Rolle moderner Literatur aus.

Inhalt: Der achtzehnjährige Abiturient Thomas Simonsen lebt im Jahr 1939 mit seinen Eltern in einem vornehmen Stadtteil Kopenhagens. Sein Vater, der sich zum Direktor einer Firma hochgearbeitet hat, zeichnet sich durch rigide Moralvorstellungen aus, weshalb er von Thomas in Analogie zum Präsidentenfelsen in den USA immer nur als »Felswandgesicht« bezeichnet wird. Seine Mutter ist einem Gesundheitswahn verfallen (sie zwingt Thomas, jeden Tag eine Möhre zu essen) und gibt sich einer Untergangsstimmung hin. Thomas fühlt sich bald zur reichen Nachbarsfamilie Thamm hingezogen: es handelt sich um den weltfremden Conrad, seine Frau Edith, ihren Liebhaber Frederik, die Zwillinge Mick und Topsy und den homosexuellen Sohn Eugen aus Conrads erster Ehe. Da niemand einer beruflichen Tätigkeit nachgeht, haben sie Zeit, ihren Vorlieben zu frönen: so betätigt sich Conrad als Erfinder, Edith widmet sich ihrem Liebhaber, der ein bedeutender Künstler werden möchte, Eugen versucht über den Tod seines Freundes hinwegzukommen, indem er exquisite Kochrezepte ausprobiert und Schönheitspflege betreibt, und die Zwillinge reden am liebsten über Sexualität. Zu Gast ist oft Conrads Bruder Edvard (»der Politiker«), der Abgeordneter im dänischen Folketing ist. Thamms laden Thomas in ihr Sommerhaus ein, während seine Eltern den Urlaub in einer Pension verbringen. Thomas ist verliebt, weiß aber nicht, ob in Topsy oder in Mick. Topsy flirtet mit ihm, aber Thomas ist zu schüchtern, um sich auf eine Beziehung mit ihr einzulassen. Beunruhigt über Thomas' Briefe erscheint plötzlich sein Vater und überrascht Topsy und Thomas, als sie sich halbnackt balgen. Thomas verläßt wortlos das Sommerhaus und verbringt die letzten Ferientage in der Pension. Als die Eltern verreist sind, betrinkt sich Thomas und zerschlägt das Porzellan und die Möbel im Elternhaus. Topsy eilt auf Hilferufe des Hausmädchens herbei und verbringt die Nacht mit Thomas. Nach dem Abitur studiert Thomas an der Technischen Hochschule. Bei Kriegsausbruch wagt er zum ersten Mal einen Streit mit seinem Vater und ringt ihm sogar einen Kompromiß ab. Die Zwillinge sieht er nur gelegentlich. Topsy hat sich mit einem Fabrikantensohn angefreundet, und Mick schmuggelt flüchtende Juden

nach Schweden. Auf Aufforderung Micks schließt sich Thomas einer Widerstandsgruppe an und beteiligt sich an Sabotageakten gegen die Nazis. Als sie ertappt werden, gehen die Männer in den Untergrund, während Edith und Topsy nach Schweden fliehen. Ihr Wohnhaus wird mitsamt Conrad, der sich in seinem Labor eingeschlossen hat, in die Luft gesprengt. Nach der Befreiung Dänemarks werden die Widerstandskämpfer von der Kopenhagener Bevölkerung begeistert gefeiert. Dabei erlebt Thomas, wie angebliche Verräter denunziert und gedemütigt werden. Thomas möchte sogar Topsy heiraten, aber Mick lacht ihn aus. Als sie mit einem Lastwagen losfahren, um versprengte Nazikollaborateure aufzustöbern, erzählt Mick auf Drängen von Thomas von seiner inzestuösen Beziehung zu Topsy. Beim Aussteigen löst sich aus Thomas' Maschinenpistole ein Schuß und trifft Mick tödlich. Von den anderen wird der Vorfall als Unfall eingestuft. Thomas kehrt zu seinen Eltern zurück, und angesichts der Ruine des Nachbarhauses bemerkt er, daß für ihn die gefürchtete Zukunft begonnen hat.

Bedeutung: Obwohl der Roman nicht als Ich-Erzählung konzipiert wurde, sind die autobiographischen Bezüge evident. In die Hauptfigur Thomas hat P. seine eigenen Gefühle als Jugendlicher projiziert. Die Beziehung zwischen Thomas und Topsy spiegelt sein Verhältnis zur damaligen Freundin Gitte Gottlieb wider, über deren Bruder P. Anschluß an die Widerstandsbewegung fand. Seine Erfahrungen während der Besatzungszeit Dänemarks (1943–45) und das Verhalten der dänischen Bevölkerung nach der Befreiung werden im Roman ebenfalls festgehalten. Selbst sein Schockerlebnis, der Schuß in den Magen, wiederholt sich im tödlichen »Fehlschuß« auf Mick (Jørgensen 1987).

Im Vordergrund dieses Entwicklungsromans steht die Identitätskrise eines Jugendlichen. Sie wird symbolisch mit dem biblischen Sündenfall des ersten Menschenpaares verknüpft. Anfangs erscheint das Nachbarhaus Thomas wie ein Paradies, die Zwillinge verkörpern wie Adam und Eva die Unschuld ewiger Kindheit. Die verbotene Frucht (Sexualität) weckt in Thomas zugleich Angst und Begehren. Am Schluß ist er desillusioniert, weil sich die vermeintliche Unschuld der Zwillinge als Irrtum erweist. Die Kriegsruine des Nachbarhauses macht zudem die endgültige Vertreibung aus dem Paradies der Kindheit deutlich.

Thomas' Identitätskrise wird aber auch in der krisenartigen Situation des Landes gespiegelt. Die politischen Nachrichten (Münchner Abkommen, Hitlerrede, Überfall auf Polen) evozieren eine beunruhigende Stimmung, die mit der Verfassung der Hauptfigur übereinstimmt. Zugleich mit dem Kriegsausbruch wagt Thomas den ersten offenen Streit mit seinem Vater. Sein Engagement in der Widerstandsbewegung ist nicht durch politische Gründe bestimmt, sondern durch den Wunsch, der Langeweile des Elternhauses und des Studiums zu entfliehen. Die »Befreiung« Dänemarks, die aber keinen Neuanfang markiert, sondern die alten politischen Verhältnisse vor der Besatzungszeit wiederaufleben läßt, korrespondiert mit der »Befreiung« Thomas' von seinem Nebenbuhler, die ebenfalls keine endgültige Lösung von der elterlichen Bindung bewirkt.

Im Wechsel der Perspektiven – mal blickt der Leser gleichsam von außen auf das Geschehen, mal beobachtet er die Ereignisse aus der Innensicht Thomas' – wird die Verunsicherung bei der moralischen Bewertung der Verhaltensweisen verdeutlicht. Durch die in spannenden Situationen auftretende Aneinanderreihung von Nominalphrasen ohne Verb, assoziative Verbindung von Gedanken oder die nur lückenhaft wiedergegebenen Dialoge überträgt sich auf den Leser die emotional aufgeladene Stimmung von Thomas.

Ungewöhnlich für ein Jugendbuch sind nicht nur der Stil, sondern auch die angestrebte Identifikation des Lesers mit Anti-Helden. Im Zwillingspaar Mick und Topsy werden zwei »negative« Figuren in den Vordergrund der Handlung gerückt. Sie entziehen sich nicht nur der Verantwortung für ihre inzestuöse Beziehung, sondern provozieren durch Reden und Gesten ihre Umgebung. Doch ihr Tun wird nicht verurteilt, es übt sogar eine Faszination auf Thomas aus, der sich mit dem Paar identifiziert.

P., der durch seine eigene Therapie und durch Lektüre einschlägiger Werke mit psychoanalytischen Theorien vertraut war, machte sich deren Erkenntnisse für sein Werk zu eigen. In den Figuren des Romans hat er neurotische und psychotische Verhaltensweisen beschrieben, so etwa die Zwangsneurosen der Eltern von Thomas oder das exzentrische Verhalten der Familie Thamm. Die Identitätsprobleme Thomas' werden durch seine Beziehung zu den Zwillingen erhellt. In der Traumsequenz im zweiten Kapitel vermischt Thomas Topsy und Mick zu einer Person, ebenso identifiziert er sich mit Mick. Von daher erklären sich seine Verliebtheit in das Paar und sein unbewußter Tötungsversuch an Mick. Psychoanalytisch gesehen löst sich Thomas von einer Seite seiner Persönlichkeit, die in Mick verkörpert wird.

Zentral dürfte jedoch das Thema der »Verdrängung« sein, das sich im Verhalten der Familie Simonsen und im Verhalten der dänischen Bevölke-

rung nach der Befreiung zeigt. Mit seiner provozierenden Darstellung rührte P. dabei an zwei Tabuthemen: Sexualität und dänisches Nationalbewußtsein. Verdrängte Sexualität (Thomas' Eltern, Conrad, Pensionsgäste) und gesellschaftlich diskriminierte sexuelle Verhaltensweisen (Inzest, Homosexualität, Onanie, Ehebruch) bestimmen das Verhältnis der Romanfiguren zueinander. Verdrängt wird jedoch auch die widerstandslos hingenommene Besatzung Dänemarks durch die Nationalsozialisten und die Sympathie eines Teils der Bevölkerung mit der faschistischen Ideologie. Indem P. auf diese Aspekte hinweist, rückt er auch die Heroisierung der Widerstandskämpfer in ein anderes Licht. Sie dient den Menschen dazu, das eigene feige Verhalten nachträglich zu rechtfertigen und sich durch die Verfolgung von Nazikollaborateuren schadlos zu halten.

Durch diese Perspektive auf das Zeitgeschehen und durch den Romantitel drückt sich P.s Moralauffassung aus, die nicht durch festgefügte Normen bestimmt ist. Eine Trennung zwischen Normalität und Unanständigkeit ist nicht immer klar gegeben. P. vertritt in seinem Essay *Moral er de andre* (Moral sind die anderen) die Ansicht, daß Moral und Unmoral zwei Seiten einer Medaille darstellen. Man brauche immer den Widerpart des Unnormalen bzw. Unmoralischen, um sich selbst moralisch überlegen fühlen zu können. So können einerseits die Mitglieder der Familie Thamm als die »Unanständigen« angesehen werden, die sich durch ihr egoistisches und ungewöhnliches Verhalten auszeichnen. Andererseits läßt das spießbürgerliche und intolerante Verhalten der »normalen« Menschen diese ebenfalls als »unanständig« erscheinen.

Rezeption: Bei Erscheinen wurde das Buch in Rezensionen als »Pornographie« abgelehnt, lediglich Klaus Rifbjerg schrieb eine positive Kritik. (Thranholm 1977). In der Forschung zählt der Roman zusammen mit *Rend mig i traditionerne* (1958) und *Øgledage* (Echsentage, 1961) zu den »Pubertätsromanen« P.s (Jørgensen 1987, Vosmar 1967), weil sie die Lebensphase der Pubertät als Übergang vom Kind zum Erwachsenen in den Vordergrund stellen. Sie bilden jedoch keine Trilogie, weil sie weder inhaltlich noch chronologisch aufeinander Bezug nehmen. Die Hauptfiguren Thomas und Topsy aus *De uanstændige* tauchen im Roman *Amatørerne* (Die Amateure, 1972) nochmals auf. Topsy ist inzwischen verheiratet, geht aber eine Liebesbeziehung mit Thomas ein. Am Ende stirbt Thomas versehentlich an einem Stromschlag.

Ausgaben: Kopenhagen 1960. – Kopenhagen 1984. – Kopenhagen 1992.

Übersetzung: Die Unanständigen. P. Urban-Halle. Hamburg 1991.

Verfilmung: Dänemark 1983 (Regie: E. Fleming).

Literatur zum Autor:

Bibliographie: N. Rask Grøn: L. P.: En bibliografi om/over forfatteren. Kopenhagen 1982.

Biographien: J. G. Brandt/A. Schnack: 80 moderne danske digtere. Kopenhagen 1988. – Dansk biografisk leksikon. Bd. 11. Kopenhagen 1979–84. 150–51. – J. C. Jørgensen: L. P. Kopenhagen 1987. – O. Lundbo: P. Kopenhagen 1973. – J. Møllehave: L. P. (in: T. Brostrøm/M. Winge (Hgg.): Danske digtere. Bd. 4. Kopenhagen 1980–82. 95–116).

Gesamtdarstellungen und Studien: J. G. Brandt: Præsentation. 40 danske digter efter krigen. Kopenhagen 1964. – B. H. Gjelten: L. P. – Danmarks store TV-dramatiker (Nordisk tidskrift för vetenskap, konst och industri 54. 1978. 249–259). – P. Hammerich (Hg.): P.s verden. Kopenhagen 1977. – B. Hesselaa: L. P. Romaner, Noveller, Journalistik. Kopenhagen 1976. – J. Holmgaard: Det indeklemte oprør – om L. P.s romaner (in: P. Madsen (Hg.): Linjer i nordisk prosa. Kopenhagen 1977. 199–228). – F. Hugus: Three Danish Authors Examine the Welfare State: Finn Sølborg, L. P., and Anders Bodelsen (Scandinavian Studies 62. 1990. 189–213). – J. C. Jørgensen: L. P. Radio. Film. Teater. TV. Kopenhagen 1973. – J. C. Jørgensen: I P.s verden. Kopenhagen 1974. – C. Kampmann: A Popular Social Critic (Danish Journal 72. 1972. 46–49). – G. Sokoll: Mensch und Gesellschaft in L. P.s Dramatik (in: J. Wrede u. a. (Hgg.): 20th Century Drama in Scandinavia. Helsinki 1979. 197–204). – L. Thorbjørnsen: I buret om L. P.s forfatterskab (Kirkens Verden 14. 1972. 129–138). – J. Tiemroth: P. og tredi vernes drøm. Kopenhagen 1977. – J. Vosmar: L. P. (in: J. V.: Modernismen i dansk litteratur. Kopenhagen 1967. 150–151). – B. Wamberg: Den gale kærlighed. Motiver i L. P.s forfatterskab. Kopenhagen 1978.

Literatur zum Werk: J. Mogensen: L. P.: De unanstændige. Kopenhagen 1984. – L. Panduro: Hvilken virkelighed? Hg. J. C. Jørgensen. Kopenhagen 1977. – M. Thranholm: Det ufri sinds frisind. Om L. P.: »De uanstændige« (in: J. B. Jensen/K. Nicolajsen (Hgg.): Romanen som offentlighedsform. Kopenhagen 1977. 59–85).

Panteleev, Leonid (d. i. Aleksej Ivanovič Eremeev)

(* 22. August 1908 St. Petersburg; † 9. Juli 1987 Leningrad)

P. war der Sohn eines Kaufmanns und zaristischen Offiziers. Er besuchte die Realschule in St. Petersburg. Nach dem Tod seiner Eltern gehörte er zu den »besprizorniki«, Kindern, die infolge der bolschewistischen Revolution heimatlos und kriminell geworden waren. 1921 wurde P. für drei Jahre in das Heim für junge Rechtsbrecher Škid eingewiesen (Škola social'no-individual'nogo vospitanija im Dostoevskogo = Dostojewski-Schule für sozial-in-

dividuale Erziehung). Er freundete sich dort mit → Grigorij Belych an. Nachdem er eine Zeitlang als Hirte, Schuhmacher und Bibliothekar gearbeitet hatte, ließ er sich an der Arbeiterfakultät zum Journalisten ausbilden. Zusammen mit Belych wurde er Korrespondent bei der Komsomol-Zeitschrift *Smena* in Petersburg. P. überlebte die Belagerung Leningrads, wurde deportiert und entging nur knapp dem Tod durch Erschießen. 1954 setzten sich → Kornej Čukovskij und → Samuil Maršak für seine Rückkehr in die Literatur ein. P. veröffentlichte Dokumentarromane über Kinderschicksale im belagerten Leningrad und Erinnerungen an seine Dichterkollegen. P., der seinen christlichen Glauben verbergen mußte, lebte bis zu seinem Tod zurückgezogen in Leningrad.

Časy

(russ.; *Die Uhr*). Kindererzählung, erschienen 1928.

Entstehung: P. griff mit dieser Kurzgeschichte auf eigene Erfahrungen als jugendlicher »Verwahrloster« und seinen durch die Unterbringung im Heim hervorgerufenen Gesinnungswandel zurück.

Inhalt: Der elfjährige Landstreicher Petka Valet, der seine Eltern durch die Revolution verloren hat, wird wegen des Diebstahls eines Pfannkuchens inhaftiert. Aus der Nebenzelle streckt ihm ein Betrunkener (Kudejar), der Petka mit dem Aufseher verwechselt, als Bestechung eine goldene Uhr entgegen. Petka löst die Uhr von der Kette und versteckt sie in seiner Hosentasche. Vom Aufseher wird er in die Clara-Zetkin-Schule für Verwahrloste eingewiesen. Er vergräbt die Uhr auf dem Schulhof und wartet auf die nächstbeste Gelegenheit zur Flucht. Weil Kudejar ihn angezeigt hat, wird er nochmals zum Gefängnis gebracht und dort durchsucht. Zur Schule zurückgekehrt, bemerkt Petka zu seinem Entsetzen, daß sein Versteck mit einem klafterhohen Holzstapel zugeschüttet wurde. In der Nacht versucht er vergeblich, die Stämme wegzurollen und holt sich dabei eine Lungenentzündung, die ihn wochenlang ans Bett fesselt. Wegen seines guten Betragens wird er zum Vertrauensmann in Wirtschaftsangelegenheiten gewählt und ist u.a. für die Verteilung des Brennholzes zuständig. Petka findet in Mironov einen Freund und sieht zu seinem Mißfallen den Holzstapel zum Frühjahr hin immer kleiner werden. Nachdem er beim Osterfest das Mädchen Nataša (Kudejars Tochter) kennengelernt hat, will er nicht mehr weg. Er trachtet nach einer Möglichkeit, die ihm lästige Uhr loszuwerden. An den Namen Kudejars erinnert er sich nicht mehr. Da sieht er auf dem Weg in die Stadt Nataša mit der Uhrkette, die sie verkaufen will, und gibt ihr wortlos die Uhr zurück.

Bedeutung: Wie in seinem ein Jahr zuvor geschriebenen Roman *Respublika Škid* stützte sich P. auf autobiographische Erinnerungen an seine Schulzeit in der Dostojewski-Schule in Leningrad. Standen in diesem Roman die Kinderopfer des bolschewistischen Umsturzes und die Erziehungsexperimente zur Eingliederung verwahrloster Kinder in die neue sowjetische Gesellschaft im Mittelpunkt, so konzentrierte sich P. bei dieser kurzen Erzählung auf den Aspekt der Verantwortung des Einzelnen für sein Leben. P. illustriert diese These an der Entwicklung des Jungen Petka, die durch das Verhältnis zu der goldenen Uhr bestimmt wird. Als junger Krimineller setzt er sich über alle moralischen Bedenken hinweg und stiehlt einem hungerleidenden Mann seine letzte Habe. Zwar gelingt ihm auf dem Weg zur Schule die Flucht, als der ihn begleitende Milizionär in eine Teestube einkehrt. Doch als er den Verlust der Uhr bemerkt, kehrt er zurück und findet die Uhr auf den Stufen vor der Teestube. Seine ganze Erfindungsgabe setzt er daran, um den Besitz der Uhr zu sichern: so versteckt er die Uhr im Mund, als er gebadet wird, simuliert einen Schwächeanfall, um die Uhr unbemerkt an sich zu nehmen oder entwirft einen Plan, wie das freilagernde Holz in den Schuppen transportiert werden kann. Sein Gesinnungswandel, der sich in den inneren Monologen Petkas ausdrückt, deutet sich im schlechten Gewissen gegenüber dem betrunkenen Kudejar an, den er vor seinen johlenden Kameraden beschützt und im Ehrgeiz, seinem Posten alle Ehre zu machen und durch Nachhilfestunden das Bildungsniveau der gleichaltrigen Kameraden zu erreichen.

In einer Schlüsselszene wird sein Schwanken zwischen Feigheit und Selbstbezichtigung dargestellt. Denn von seiner Entscheidung hängt es ab, ob der wegen angeblichen Holzdiebstahls zu Unrecht arrestierte Pjatakov die Freiheit wiedererlangt. Doch Pjatakov flieht und gesteht Petka später, daß er tatsächlich Holz gestohlen hatte. Dieses Negativbeispiel ist Anlaß für Petka, die Uhr zurückzugeben und sich damit gegen eine kriminelle Laufbahn zu entscheiden. Der Weg seiner Bewußtseinsänderung zeigt sich in der Wertschätzung der Freundschaft und Bildung und in dem Verzicht auf das Vagabundendasein.

Rezeption: Die Erzählung wurde zum Zeitpunkt ihres Erscheinens in der Sowjetunion als realistischer und aktueller Beitrag zur Schaffung der neuen Gesellschaft eingestuft. *Časy* wurde wegen der Prägnanz und exemplarischen Darstellung eines kindlichen Entwicklungsprozesses wiederholt

in russische Schullesebücher aufgenommen und gehört heute zu den Klassikern der sozialistischen Kinderliteratur.

Ausgaben: Leningrad 1928. – Moskau 1961. – Leningrad 1968. – Leningrad 1973.

Übersetzung: Die Uhr. M. Einstein Berlin 1930. – Dass. dies. Berlin 1949. – Dass. dies. Berlin 1958. – Dass. dies. Dortmund 1974. – Dass. dies. München 1988.

Werke: Portret. 1928. – Paket. 1932. – Noča. 1939. – Ljonka Panteleev. 1939. – Beločka i Tamaročka. 1940. – Čestnoje slovo. 1941. – Gvardij rijadovoj. 1943. – Marinka. 1943. – Novenkaja. 1943. – Najalike. 1943. – Glavny inšener. 1944. – Rasskazy o malenkich i bolšich. 1948. – Dolores. 1948. – Platoček. 1952. – Naša Maša. 1966.

Literatur: E. Putilova: L. P. Leningrad 1969. – B. Sarnov: L. P. Moskau 1959.

Papantoniou, Zacharias

(* 1877 Karpenisi/Lamia; † 1. Februar 1940 Athen)

P. war Sohn eines Lehrers. Nach dem Abitur studierte er in Athen einige Semester lang Medizin. Ohne sein Studium abzuschließen, wandte er sich der Malerei zu und war als freier Mitarbeiter bei mehreren bekannten Zeitungen tätig. 1898 erschien seine erste Gedichtsammlung. Von 1909 bis 1911 weilte er als Korrespondent in Paris. Von 1918 bis zu seinem Tod war er Direktor der nationalen Pinakothek in Athen. Dank seiner Initiative konnten Gemälde bekannter griechischer Maler wie Gizis, Litras oder El Greco angeschafft werden, außerdem setzte er sich für die neue Kunstströmung des Impressionismus ein. Mit seinen in einfacher Sprache verfaßten Kunstkritiken versuchte er das Interesse der Bevölkerung an der griechischen Kunst zu wekken. Als einer der bedeutendsten Dichter und Ästhetiker Griechenlands erhielt er 1932 einen hohen literarischen Preis. 1938 wurde er in die Athener Akademie aufgenommen.

Ta Psila Wouna

(ngriech.; *Die hohen Berge*). Lesebuch für Kinder, erschienen 1918.

Entstehung: P. war für seine einfach und verständlich geschriebenen Essays, Kunstkritiken und Zeitungsartikel, aber auch für seine poetischen Gedichte und Geschichten bekannt. Die griechische Schulbehörde sah in ihm deshalb den geeigneten Autor, um ein literarisch anspruchsvolles, aber zugleich kindgemäßes Lesebuch für das dritte Schuljahr zu verfassen.

Inhalt: Eine Schulklasse entscheidet sich, die Sommerferien weitab vom Heimatdorf in den Bergen zu verbringen. Sie schlagen ein Zeltlager auf und lernen unter Anleitung ihres Lehrers, sich selbst zu versorgen. Die Exkursionen dienen dem Studium der Natur. Sie brechen Gesteinsproben und werden über die geologische Entwicklung des Gebirges belehrt. In diese Rahmenhandlung, die auch von Ruhmestaten und Verfehlungen einiger Schüler berichtet, sind Geschichten eingebettet, die ihnen von Bergbauern, dem Förster oder dem Glockenmacher Thimios erzählt werden. Eine Erzählung handelt von einem Mann, der von der personifizierten Natur verfolgt wird, weil er einen Baum gefällt hat. Der Baum selbst spricht zu dem Frevler und bewirkt dessen Reue und Gesinnungswandel. Die Schüler schließen Freundschaft mit Bauernkindern, nehmen an einer Hochzeit und einer Abendmesse im Kloster teil, kämpfen gegen einen verwilderten Schäferhund und werden von einem Sturm überrascht. In einem Nachtrag wird über das weitere Schicksal einiger Schüler berichtet.

Bedeutung: P. orientierte sich bei seinem Werk an den Prinzipien der neuen Erziehungsreform von 1917. Für sein Lesebuch entwickelte er ein Konzept, in dem pädagogische, ästhetische und sprachliche Modernisierungstendenzen der Zeit einflossen. Die von der Reformpädagogik geforderte Erziehung des Kindes zum selbständig handelnden und denkenden Menschen findet im Buch ihren Ausdruck in der Fokussierung auf die Kinder als Hauptträger der Handlung, während der Lehrer eher im Hintergrund agiert. Der Bildungsaspekt kommt nicht nur in der Anleitung zum Studium der Natur, sondern auch in den als Parabeln gedachten eingebetteten Geschichten zutage. Neu war auch die Verlegung der Handlung in die Provinz, die im Zuge der Urbanisierung und Industrialisierung im Ansehen der Städter ins Hintertreffen geraten war. P. verknüpfte damit das Anliegen, das Interesse der Leserschaft an der griechischen Natur und ihren vielfältigen Landschaften zu wecken. Als Vertreter einer ästhetisch ausgerichteten Bewegung setzte er sich dafür ein, daß Kinderliteratur und damit auch Schullesebücher als literarische Kunstwerke konzipiert und betrachtet werden sollen. Weitaus revolutionärer war jedoch P.s Verwendung der griechischen Volkssprache (Dimotiki). Er integrierte umgangssprachliche Redewendungen, bemühte sich um eine einfache Ausdrucksweise und imitierte geschickt die kindliche Sprechweise. Er vermied den in der traditionell vorgesehenen Lektüre für Kinder vorherrschenden pathetischen Stil der gehobenen Schriftsprache (Katharevusa), die offiziell noch bis 1974

an den Schulen gelehrt wurde, sich aber deutlich von der gesprochenen Sprache unterschied.

Rezeption: P.s Lesebuch verursachte einen Skandal unter den konservativen Politikern und Pädagogen. Der Staatsausschuß ließ es wegen seines »antipädagogischen« Inhalts zunächst verbieten. Dennoch setzte sich das Buch im Zuge reformpädagogischer Bestrebungen langfristig durch. *Ta Psila Wouna* wurde bis 1973 als Schullesebuch verwendet und hatte dadurch über mehrere Generationen einen hohen Bekanntheitsgrad in Griechenland. Es wurde noch danach als Kinderbuch aufgelegt und wird bis heute von Kindern und Erwachsenen gelesen.

Ausgaben: Athen 1918. – Athen 1954. – Athen 1973. – Athen 1984.

Werk: Ta Chelidonia. 1920.

Parijõgi, Jüri (d.i. Jüri Parinbak)

(* 2. September 1892 Virumaa; † 9. Juli 1941 Tartu)

Sein Vater war ein armer Landarbeiter, der für seine Arbeit mit Naturalien bezahlt wurde. P. besuchte die Dorfschule in Kunda, danach das Gymnasium in Rakvere. Er kämpfte als Soldat im Ersten Weltkrieg und von 1919 bis 1920 im Estnischen Unabhängigkeitskrieg. 1922 heiratete er Elsa-Anete Langer. 1926 erschien sein erstes Kinderbuch. 1929–31 studierte er an der Philosophischen Fakultät der Universität Tartu. Nach dem Examen war er als Lehrer tätig. 1935 wurde sein Nachname gemäß dem estnischen Sprachgebrauch in »Parijõgi« umgewandelt. 1940 ernannte ihn die sowjetische Regierung zum Rektor des Lehrerseminars in Tartu. Am 8. Juli 1941 wurde er als »Klassenfeind« von russischen Stalinisten verhaftet und einen Tag später im Gefängnis erschossen.

Külaliste leib

(estn.; *Ü: Das Gästebrot*). Märchensammlung, erschienen 1933.

Entstehung: P. betrachtete sein Märchenbuch als Ergänzung zur estnischen Märchensammlung *Eestirahwa Enemuistesed jutud* (1866) von → Friedrich Reinhold Kreutzwald. Er nahm in sein Werk all diejenigen Volksmärchen auf, die in Kreutzwalds Werk nicht erwähnt werden.

Inhalt: Die Märchensammlung enthält 24 Märchen, die durch eine offene Rahmenhandlung verbunden sind. Im Anfangsrahmen wird die Erzählsituation beschrieben: ein Großvater erzählt mehreren Kindern abends in der Dämmerstunde Märchen, die er selbst von seinem Großvater gehört hat. Das erste Märchen, das dem Buch den Titel gegeben hat, gehört zu den bekanntesten estnischen Volksmärchen: Eine wohlhabende Bäuerin ist es leid, vorbeikommende Gäste an ihrem Wohlstand teilhaben zu lassen und bittet einen weisen Mann um einen Zauber, der alle Gäste fernhält. Doch ohne das für diese bereitstehende »Gästebrot« (eine estnische Sitte) gedeiht der Hof nicht, und die Bäuerin macht den Bann mithilfe des Weisen wieder rückgängig. Die meisten Märchen spielen im Bauern- und Holzfällermilieu und handeln von der Armut, die manchmal wegen Faulheit (*Der Hunger*) oder Neugier (*Das Brot wurde alle*) selbst verschuldet ist. In vielen Märchen treten Personifizierungen (z.B. der Hunger, das Glück) oder fabelhafte Wesen (Schutzgeist Laurits, Nixen, Schlangenkönig, Waldgeister, verwunschene Seelen) auf, die das Geschick der Menschen zum Guten oder Bösen lenken (*Das Glück aus dem Brunnen*; *Das fremde Gold*; *Die Strafe des Waldgeistes*; *Wie ein Mann in der Schlangenhöhle sein Glück fand*). Einige Märchen erinnern von ihrer Thematik und Struktur her an bekannte europäische Märchen, wie z.B. *Die Bauerntochter und das Waisenkind* (an das Grimmsche Märchen von *Frau Holle*) oder *Der Däumling*. Zwei Erzählungen sind dem Typus des »Warnmärchens« zuzuordnen (*Die Strafe des Waldgeistes*; *Das Brot wurde alle*). Während der überwiegende Teil der Sammlung durchaus dem Genre »Märchen« zuzuordnen ist, finden sich einige volkstümliche Erzählungen, die eher als Sage zu klassifizieren sind: so etwa *Die unterirdische Stadt* (eine estnische Version der »Vineta«-Sage), *Der Geldkessel*, *Die Schlange als Halskette* oder *Der Mann und die Nixe* (vergleichbar mit *Rip Van Winkle* (1819) von → Washington Irving).

Bedeutung: Im Gegensatz zu Kreutzwalds dreibändiger Sammlung estnischer Märchen, die durch einen dokumentarisch-wissenschaftlichen Charakter geprägt ist und sich zunächst nur an ein gelehrtes Publikum wandte, intendierte P., eine Auswahl der beliebtesten estnischen Volksmärchen für Kinder herauszugeben. Mit dem Anfangsrahmen, der im Verlauf des Buches nicht mehr aufgegriffen wird, deutet P. drei Gründe an, die ihn zu seinem Werk angeregt haben: die Bewahrung der mündlich überlieferten Volksmärchen, die Anfang des 20. Jhs. vom Vergessen bedroht waren; das Interesse am kindlichen Zielpublikum, dem von einem kundigen Erzähler (Topos des weisen Großvaters) die überlieferten Erzählungen vermittelt werden; die Vermittlung eines mehrere Generationen umfassenden Wissens um einen volkstümlichen Märchenbe-

stand, der an die nachfolgende Generation weitergereicht werden muß.

Die von P. ausgewählten Märchen weichen vom traditionellen Typus des Zaubermärchens, das als Grundtypus des europäischen Volksmärchens angesehen wird, in mehrfacher Hinsicht ab. Auch wenn wunderbare Handlungen (Verzauberung, Verwandlung, Zeitüberbrückung) und märchenhafte Wesen auftreten, findet man in keinem Märchen Figuren aus dem Stadtmilieu oder dem Adel (König, Prinzessin), geschweige denn eine Figur, die dem gängigen Heldentypus entspricht. Eine Heirat als Abschluß der Märchenhandlung ist nur in einem Märchen vorzufinden (*Der Däumling*). Weitaus wichtiger scheint die Rettung des eigenen Lebens, der Gewinn von Reichtum und Glück oder wenigstens die Überwindung des Hungers zu sein (*Der Holzdieb und der Waldgeist*; *Der Schlangenkönig*). Die Milieuschilderungen, die das Leben in einem estnischen Dorf darstellen, und die Beschreibung der Tätigkeiten der Bauern verleihen vielen Märchen einen novellenartigen Charakter.

Rezeption: P.s Märchenbuch wurde in Estland als Ergänzung zu Kreutzwalds umfangreicherer Volksmärchensammlung angesehen, zumal sich der Autor von vornherein an einen kindlichen Leserkreis wandte. Es wurde in mehrere europäische Sprachen übersetzt und dürfte neben → Eno Rauds *Jälle need naksitrallid* (1972–82) das im Ausland bekannteste estnische Kinderbuch sein.

Ausgaben: Tallinn 1933. – Tallinn 1977.

Übersetzung: Das Gästebrot und andere estnische Märchen. H. Roodvee/H. Viira. Tallinn 1984.

Werke: Semendivabrik. 1925. – Laevapoisi päevilt. 1927. – Ühe poisu reisilood. 1927. – Soome. 1929. – Jõulud! Jõulud! 1930. – Jaksuküla poisid. 1930. – Suuskadel Vallstesse. 1932. – Kaks reisu. 1936. – Alutaguse metsades. 1937. – Meie Eku. 1937. – Teraspoiss. 1937. – Kulbult Atlandile. 1939. – Jutte. 1958.

Literatur: K. Mihkla: Eesti uusim kirjandus. Tallinn 1940.

Paz, Marcela (d. i. Esther Hunneus Salas)

(* 28. Februar 1904 Santiago de Chile; † 12. Juni 1985 Santiago de Chile)

P. stammte aus einer wohlhabenden Familie. Ihr Vater Francisco Hunneus, dessen Vorfahren aus Deutschland eingewandert waren, war Ingenieur bei der chilenischen Eisenbahngesellschaft. Sie wuchs mit fünf Geschwistern in Santiago de Chile auf. Nach dem Schulabschluß arbeitete sie als Journalistin. Ihre Artikel und Kinderbücher schrieb sie unter verschiedenen Pseudonymen (Marcela Paz, Paula de la Sierra, Luki, Retse, Juanita Godoy, Picadilly). 1935 heiratete sie den Ingenieur José Luís Claro. Das Ehepaar bekam fünf Kinder. Zwei Jahre lang hielt sie sich mit ihrer Familie in den USA auf. 1959 gründete sie die Zeitschrift *Pandilla*, die sie bis zu ihrem Tod herausgab. Außerdem war sie Herausgeberin der Kinderbeilage von *La Nación*. 1964–67 war sie Präsidentin der chilenischen IBBY-Sektion.

Seit 1986 wird der nach ihr benannte chilenische Kinderbuchpreis verliehen.

Auszeichnungen: Premio Sanidad 1927; Premio Club Hípico 1934; Premio Andino 1934; Premio de Honor Rapa Nui 1947; IBBY honor list 1968; Medalla de Oro, Instituto Cultural de Providencia 1979; Selección des Treize FOCS-OCL 1980; Diploma de Honor de la Ilustre Municipalidad de Santiago 1981; Premio Nacional de Literatura 1982; Premio Concurso Convenio Andrés Bello, Ministerio de Educación 1983.

Papelucho

(span.; *Papierwisch*). Kinderbuch in Tagebuchform, erschienen 1947 mit einem Titelbild von Marcela Claro de Ruíz Tagle und Illustr. der Autorin.

Entstehung: Die Anregung zu ihrem ersten *Papelucho*-Buch hat P. ihrem Mann zu verdanken. Er hatte ihr einst zur Verlobung ein leeres Tagebuch geschenkt, in das sie die ihren eigenen Kindern zuerst mündlich vorgetragenen Geschichten über den Lausbuben Papelucho schrieb (Cruzat 1992). P. verarbeitete Erlebnisse aus ihrer Kindheit, orientierte sich aber auch an ihren eigenen Kindern (so nahm sie deren Idiosynkrasien und Wortneubildungen auf). P. reichte das fertige Manuskript bei einem Wettbewerb (Concurso Rapa Nui) ein und erhielt eine Ehrenauszeichnung.

Inhalt: Bei dem Buch handelt es sich um die Tagebuchaufzeichnungen des neunjährigen Papelucho, der aus wohlhabendem Haus stammt (in der ursprünglichen Fassung sind seine Eltern geschieden, aber auf Anraten des Verlages nahm P. von dieser Idee wieder Abstand). Auf einen Vorschlag der Haushälterin Domitila hin vertraut er seinem Tagebuch alle Geheimnisse an, um sein Gewissen zu erleichtern. Die Aufzeichnungen beginnen am 1. Januar, kurz vor den Ferien am Meer (in Chile dauert der Sommer von November bis März) und enden am 16. Mai. Papelucho führt genau Buch

über seine Streiche und Erfindungen: er bestreicht ein Sandwich mit einer selbstgemixten, angeblich giftigen Paste, das versehentlich von Domitila aufgegessen wird; er trennt die Kabel von Telefon und Lampe und fügt sie verkehrt wieder zusammen, um zu sehen, ob man mit der Lampe telefonieren und mit dem Telefon Licht machen kann; einen Ölfleck auf der Hose versucht er dadurch zu kaschieren, indem er das ganze Kleidungsstück in Öl eintunkt usw. Für die Fahrt nach Viña del Mar nimmt er in seinem Koffer nur Spielsachen, aber keine Kleidung mit, weil er sowieso nur in der Badehose herumlaufen will. Er belauscht zufällig ein Gespräch der Eltern und gewinnt irrtümlicherweise den Eindruck, daß die Mutter das Vermögen im Casino verspielt hat. Um seine Familie finanziell zu unterstützen, verkauft er wertvolle Kleidung, stellt sich als Bettler an den Straßenrand und beginnt im Wäscheschrank eine Krabbenzucht. Weil seine guten Taten immer mißverstanden werden, läuft er heimlich weg. Der Hunger treibt ihn abends jedoch nach Hause zurück, wo niemand seine Abwesenheit bemerkt hat. Nach den Ferien kommt Papelucho zusammen mit seinem älteren Bruder Xavier in ein Internat. Er freundet sich mit dem Arbeiter Rios an, dem er auf Wunsch heimlich den Schlüssel zur Kapelle zusteckt. Diese wird von Rios nachts ausgeraubt, der nichtsahnende Papelucho bekommt zum Dank ein Paar Gummisandalen geschenkt. Um sich das Geld für eine Scoutausrüstung zu verdienen, übernimmt er die Hausaufgaben der Mitschüler. Beim Sportunterricht bricht er sich ein Bein und muß wochenlang das Bett hüten. Sein Intimfeind Urquieta liest das Tagebuch heimlich mit seinen Kumpels und macht sich darüber lustig. Als Papelucho einen anonymen Brief erhält, gründet er eine Zeitschrift, zu der alle einen Beitrag einreichen müssen, um auf diese Weise den Verfasser des Briefes zu ermitteln. Das Unternehmen wird aber durch den Schuldirektor, der sich über die frechen Artikel empört, abgeblasen. Papelucho versteckt aus Mitleid den Verbrecher »El Soquete« im Keller, der nach einer Schießerei mit der Polizei entkommt. Urquieta hat seine Drohung wahrgemacht, Papeluchos Tagebuch gestohlen und in den Papierkorb geworfen. In einem Postskriptum wird angemerkt, daß das Tagebuch von einem unbekannten Finder entdeckt und bei der Verlagsredaktion eingereicht wurde.

Bedeutung: Der in Ich-Form geschriebene Roman zeichnet sich durch eine eigenwillige Syntax und Wortwahl aus, die zum komischen Effekt der Erzählung beitragen. Die Autorin bemühte sich dabei, den kindlichen Sprachstil mit allen seinen Fehlern und originellen Eigenheiten wiederzugeben, ohne durch Kommentare in die Darstellung einzugreifen. So erlebt der Leser die Ereignisse unmittelbar aus der Perspektive Papeluchos, dessen Name nur einmal erwähnt wird. Papelucho wird aber nicht nur durch seine Ausdrucksweise charakterisiert, sondern auch durch eine Logik, die sich oft von derjenigen der Erwachsenen unterscheidet. Papelucho hat seine eigenen religiösen Vorstellungen über Gott, die Seele und die Nächstenliebe. Dies führt etwa dazu, daß er armen Leuten seine Kleidung oder Geld spendiert und selbst Verbrechern hilft, dafür aber von den Eltern bestraft wird. Mit seiner fast schon wissenschaftlichen Neugier evoziert er Katastrophen, die aber zumeist glimpflich ausgehen und von Papelucho lakonisch kommentiert werden. Vom Standesdünkel seiner Familie hebt er sich wohltuend ab, indem er sogar mit den sieben Kindern der armen Soto-Familie spielt, die in der elterlichen Wohnung ein Chaos anrichten. Dank seiner überbordenden Phantasie verwandelt sich das Krankenbett in ein Piratenschiff oder ein Gewitter in ein bedrohliches Gespenst. Er selbst dichtet sich verschiedene Rollen an, will aber am liebsten Seeräuber oder Schriftsteller werden. Unverständnis erntet er nicht nur bei den Eltern und Lehrern, sondern auch bei einigen Mitschülern, die ihm schließlich sein Tagebuch entwenden und damit das abrupte Ende der Erzählung herbeiführen. In den nachfolgenden Bänden beginnt Papelucho immer wieder ein neues Tagebuch, das ihm jedesmal auf unterschiedliche Weise abhanden kommt.

Rezeption: P. erhielt für ihre *Papelucho*-Serie mehrere Preise (u. a. den chilenischen Nationalpreis für Literatur). Die Autorin bekam körbeweise Fanpost von ihren Lesern. Der Erfolg veranlaßte sie, noch weitere elf Bände über Papelucho zu verfassen, von denen der fünfte Band (*Papelucho en la clínica*) nach Meinung einiger Kritiker der beste ist (Cruzat 1992). *Papelucho* wird mittlerweile als klassisches chilenisches Kinderbuch angesehen (in Chile erreichte das Buch mittlerweile über 46 Ausgaben) und ist zugleich eines der berühmtesten Kinderbücher Südamerikas. Einige Bände wurden in andere Sprachen (u. a. ins Französische, Russische, Japanische und Afrikaans) übersetzt. In Frankreich gehörten die *Papelucho*-Bände zur empfohlenen Lektüre an katholischen Schulen.

Ausgaben: Santiago de Chile 1947. – Santiago de Chile 1974. – Santiago de Chile 1981. – Santiago de Chile 1991.

Fortsetzungen: Papelucho casi huérfano. 1951. – Papelucho historiador. 1957. – Papelucho detective. 1960. – Papelucho en la clínica. 1960. – Papelucho perdido. 1962. – Papelucho: Mi hermana Ji. 1964. – Papelucho misionero. 1966. – Papelucho y el marciano. 1968. – Papelu-

cho: Mi hermano hippie. 1971. – Papelucho en vacaciones. 1972. – Papelucho: ¿Soy dixleso? 1974.

Werke: Pancho en la luna. 1927. – Tiempo, papel y lápiz. 1933. – Soy Colorina. 1935. – La vuelta de Sebastián. 1950. – Caramelos de luz. 1954. – A pesar de mi tía. 1958. – Muselina Pérez Soto. 1974. – Cuentos para cantar. 1974. – Los pecosos. 1976. – Perio trepa por Chile. 1978 (zus. mit A. Morel). – El soldadito rojo. 1981. – Los secretos de Catita. 1981.

Literatur: V. Cruzat: M. P. Un mundo incógnito. Santiago de Chile 1992.

Paz Castillo, Fernando

(* 11. April 1893 Caracas; † 30. Juni 1981 Caracas)

P.C. besuchte das Colegio de los Padres Franceses in Caracas und studierte danach Literatur an der Universität von Caracas. Er war jahrelang Lehrer in verschiedenen Städten Venezuelas. Mit seinem ersten Gedichtbuch *La voz de los cuatro vientos* (Die Stimme der vier Winde, 1931) wurde er bekannt. Er wurde 1959 zum Generalkonsul Venezuelas in Brasilien berufen, war Berater des Botschafters in England und Mexiko und selbst Botschafter in Italien und Ecuador. Als Anerkennung für seine dichterische Leistung wurde er in die Venezuelanische Akademie der Sprache und Literatur aufgenommen. P.C. war mit Niko Monsalve verheiratet und hatte zwei Kinder.

Auszeichnungen: Premio Nacional de Literatura 1966; Premio Henrique Otero Vizcarrondo 1980.

La huerta de Doñana. Cuento infantil en un acto

(span.; *Der Garten von Doñana. Kindererzählung in einem Akt*). Theaterstück, erschienen 1969 mit Illustr. von Alfredo Rodríguez.

Entstehung: Das Werk entstand bereits 1920 in Los Teques, wo P.C. als Lehrer unterrichtete. Die Lektüre von → Robert Louis Stevensons *A Child's Garden of Verses* (1885) hatte ihn angeregt, selbst ein Gedichtbuch über und für Kinder zu schreiben. Im Lauf der Arbeit an diesem Projekt entschied sich P.C. jedoch, das bereits vorhandene Material in ein Theaterstück umzuwandeln. Für die auftretenden Kinderfiguren nahm er sich spielende Kinder auf der Straße zum Vorbild, die er lange Zeit bei ihrer Beschäftigung beobachtete. Für die Figur der Doñana stand seine alte Tante Bonita aus Caracas Pate. P.C. fand seinerzeit keinen Verleger für das Theaterstück, so daß es erst fünfzig Jahre später erschien. Das Buch widmete der Autor seiner Tochter María Africa.

Inhalt: Die Handlung des Einakters spielt im Garten der alten weißhaarigen Dame Doñana, in dem die Nachbarskinder spielen dürfen. Das Anfangsgedicht, das bereits in *La voz de los cuatro vientos* abgedruckt ist, soll vorgetragen werden, während sich der Vorhang zur Bühne hebt. Doñana sitzt im Garten und erzählt den beiden Mädchen Mercedes und Margarita ein Märchen, das eine Kombination aus *Rotkäppchen* und *Dornröschen* ist (so muß Rotkäppchen tausend Jahre im Bauch des Wolfes ausharren, ehe sie von einem Prinzen erlöst wird usw.). Drei Jungen (Antonio, Tomás, Pedro) kommen hinzu. Die Kinder erzählen sich gegenseitig Geschichten (u. a. vom Príncipe Moro) und spielen das Königsspiel. Während sie ein weiteres Spiel (»Bettler«) probieren, erscheint ein Bettlerjunge und bittet um ein Almosen. Die Kinder nehmen ihn in ihr Spiel auf und wollen ihm helfen. Zuletzt erzählen Doñana und Teresa zusammen das Märchen vom Hirten und dem Mond. Nach Beendigung des Märchens hören sie aus der Ferne das unsterbliche Lied der Poesie (hier fällt der Vorhang).

Bedeutung: P.C. gilt als einer der bedeutendsten Lyriker und Repräsentanten der literarischen Generation von »18«. Inspiriert von André Breton und Paul Valéry, bemühte sich der Autor um eine Verbindung von Modernismo und Surrealismus und gehörte damit zur literarischen Avantgarde Venezuelas (Castellanos 1966). Sein Interesse an philosophischen Fragestellungen und die Mischung aus Melancholie und Nostalgie prägen auch sein Kinderdrama. P.C. hat – trotz der erst fünfzig Jahre später erfolgten Rezeption des Stücks in der Öffentlichkeit – mit diesem Werk eines der ersten Kindertheaterstücke Südamerikas verfaßt, das wegen der Kürze und einfachen Handlung auch von Kindern aufgeführt werden kann. In diesem »juguete lírico« (lyrischem Spielzeug) hat der Autor ein für die Entstehungszeit prototypisches Kindheitsbild ausgedrückt. Bereits in seinem Erstlingswerk, dem Gedichtband *La voz de los cuatro vientos,* wird die Assoziation von Kindheit und Unschuld angesprochen. Die hier ausgedrückten Ideen verraten den Einfluß des Symbolismus und der Neoromantik, in denen die Lebensphase Kindheit gegenüber dem Erwachsenendasein aufgewertet wurde. In der sentimentalen Schilderung des kindlichen Daseins ist P.C. durchaus mit → James Matthew Barrie vergleichbar. Losgelöst von der sozialen Wirklichkeit – nur der Bettler erinnert an die Armut, wird aber in die Spielwelt der Kinder integriert – spielen die Kin-

der in einem als »hortus conclusus« geschilderten Garten, der wie das Reich einer gütigen Fee erscheint. In dem der Erstausgabe beigefügten Nachwort des Autors wird die Figur der Doñana auch als Personifikation der Liebe und Dichtkunst gedeutet. Des weiteren erläutert P.C. seine symbolistische Auffassung der Bedeutung des kindlichen Spiels. Hierin offenbare sich die ursprüngliche Phantasie, die »aus der kindlichen Seele hervorsprieße«. Nach seiner Beobachtung würden Kinder sich beim Spielen einer poetischen Sprache bedienen. Diese spontane, vom Kind nicht beabsichtigte Relation von Spiel und Dichtung veranschauliche nicht nur die wichtige Funktion des kindlichen Spielens, sondern weise auch auf das von früher Kindheit an existierende Bedürfnis nach Poesie hin. Um diesem Bedürfnis nachzukommen, hat P.C. in sein Theaterstück Märchen, Legenden, Sprichwörter und Fabelwesen aus der venezuelanischen Folklore eingefügt und seinem Drama die Struktur eines Märchens verliehen.

Rezeption: Obwohl P.C. sein Werk eher als Lesedrama auffaßte und gar nicht an eine Aufführung des Einakters dachte, wagte man in den siebziger Jahren eine Inszenierung des Stücks an einem Kindertheater. Nicht nur wegen des Mangels an geeigneten Kinderdramen, sondern auch wegen des märchenhaften Sujets und der Darstellung der kindlichen Spielwelt wurde die Erstaufführung ein großer Erfolg, der alsbald Aufführungen an anderen Bühnen des Landes folgten.

Ausgaben: Caracas 1969. – Caracas 1975. – Caracas 1992 (in: Obras completas).

Werke: Vicente Fuentes. 1956. – El príncipe Moro. 1978.

Literatur: L. Barcelosfifontes: Vida y muerte en dos poemas de P.C. Caracas 1985. – M.Z. Calvode Elcoro: Construción a la bibliografía de F.P.C. Caracas 1974. – E. Castellanos: La generación del 18 en la poética venezolana. Caracas 1966. 15–53. – I. Claudio: 21 ensayos sobre poesía venezolana. Caracas 1964. 51–54. – F.P.C.: ante la crítica. Caracas 1990. – L.B. Guerrero: Candideces. Caracas 1969. 273–276. – M.L. Lázzaro: F.P.C. La poesía como signo de transformación. Mérida 1979. – J. Liscano: Panorama de la literatura venezolana actual. Caracas 1973. 189–191. – J.R. Medina: Ensayos y perfiles. Caracas 1966. 205–219. – F. Paz Castillo: La cultura no la inventaron ahora (El Universal 24.03.1979. 1–29). – L.B. Prieto Figueroa: Persistencia y trascendencia en la poesía de F.P.C. Caracas 1981. – O. Sambrano Urdaneta: F.P.C. y su obra poética (in: F.P.C.: Poesías. Caracas 1966. 9–97). – A. Silva Estrada: El poema: La forma de una vida (Zona Franca 8. 1978. 11–17). – E. Subero: El sentido espiritual metafísico en la poesía de F.P.C. Caracas 1975.

Pearce, (Ann) Philippa

(* 20. Juni 1920 Great Shelford/Cambridgeshire)

P. ist die Tochter eines Müllers und wuchs mit drei Geschwistern in Great Shelford auf. Sie besuchte die Perse Girl's School in Cambridge (1929–39) und gewann ein Stipendium für das Girton College in Cambridge, an dem sie Englisch und Geschichte studierte. Nach dem M.A. (1942) arbeitete sie drei Jahre lang im öffentlichen Dienst. 1945 bis 1958 schrieb sie Hörspiele für das Schulfunkprogramm des BBC. Nach einer kurzen Tätigkeit als Lektorin beim Verlag Clarendon Press in Oxford kehrte sie 1960 für drei Jahre als Produzentin zur BBC zurück. Von 1960 bis 1967 gab sie eine Kinderbuchreihe bei André Deutsch (London) heraus. 1963 heiratete sie den Gärtner Martin Christie, der schon drei Jahre später starb. Aus dieser Ehe ging eine Tochter hervor.

Auszeichnungen: Carnegie Medal 1958. – New York Herald Tribune Children's Spring Book Festival Award 1963. – Whitbread Award 1978.

Tom's Midnight Garden

(engl.; *Ü: Als die Uhr 13 schlug*). Phantastischer Roman, erschienen 1958 mit Illustr. von Susan Einzig.

Entstehung: In ihren ersten Kinderbüchern spielte die Erinnerung an die eigene Kindheit, die P. in einem alten Mühlhaus (King's Mill House) am Fluß Cam verbrachte, eine wesentliche Rolle. Ihr Elternhaus und der dazugehörige Garten mit den Laubengängen dienten als Vorbild für das Herrenhaus mit Gartengrundstück in ihrem zweiten Kinderbuch *Tom's Midnight Garden*. Die Illustratorin Susan Einzig fertigte ihre Zeichnungen nach Fotos an, die den Zustand des Hauses während P.s Kindheit dokumentieren.

Inhalt: Weil sein Bruder Peter an Masern erkrankt ist, wird Tom Long in den Schulferien zu Verwandten nach Castleford geschickt, die ein Appartement in einem alten Herrenhaus bewohnen. Ohne Spielkameraden fühlt sich Tom einsam und kann nachts nicht einschlafen. Als mitten in der Nacht die alte Standuhr in der Halle 13 mal schlägt, schleicht Tom heimlich die Treppe hinab und entdeckt, daß die bis dahin leere Eingangshalle mit alten Möbeln bestückt ist und sich hinter dem Haus ein wunderschöner Garten befindet. Am nächsten Morgen glaubt Tom an einen Traum, zumal hinter dem Haus nur ein grauer Hinterhof mit Garagen ist. Doch in

der folgenden Nacht wird Tom wieder durch die Uhr geweckt und streift so lange durch den Garten, bis der Morgen graut. Als er ins Haus zurückgeht, sind aber erst einige Minuten vergangen. Jede Nacht geht Tom in den Garten und sieht ihn zu verschiedenen Tages- und Jahreszeiten. Wie ein Geist ist er unsichtbar, kann keine Türen öffnen, aber durch Wände hindurchgehen. Manchmal spielen Kinder im Garten: die Waise Harriet (»Hatty«) und ihre drei Vetter. Nur Hatty kann Tom sehen, und da Hatty sich ebenfalls einsam fühlt, werden beide Spielkameraden. Aus dem Vergleich von Hattys Kleidung mit Abbildungen aus einem Lexikon schließt Tom, daß Hatty ein Geist aus der viktorianischen Epoche ist. Als Tom und Hatty ein Baumhaus bauen, stürzt Hatty herab und verletzt sich am Kopf. Der Gärtner Abel, der Tom ebenfalls sieht und ihn für einen gefährlichen Dämon hält, trägt sie ins Haus. Voll Sorge sucht Tom Hatty in allen Zimmern, bis er sie in dem Raum entdeckt, der dem entspricht, den er bei seiner Tante bewohnt. Unfähig in seine eigene Zeit zurückzukehren, schläft er neben ihr ein und erwacht morgens in seinem Bett. Zum Erstaunen seiner Eltern will Tom auch nach der Quarantäne nicht nach Hause zurückkehren. Seinen Bruder weiht er jedoch in das Geheimnis ein und schreibt ihm täglich einen Bericht über die nächtlichen Erlebnisse. Eines Nachts fährt Hatty Schlittschuh auf dem zugefrorenen Teich, und Tom überredet sie, ihre Schlittschuhe im Wandschrank zu verstecken, wo er sie am nächsten Tag findet. In der nächsten Nacht unternimmt er mit Hatty eine Schlittschuhfahrt auf dem Fluß bis nach Ely. Als sie den Turm der Kathedrale besteigen, steht plötzlich Peter vor ihnen. Er hat von ihnen geträumt, ist aber enttäuscht, statt eines Mädchens eine junge Frau anzutreffen. Tom hat nicht bemerkt, daß Hatty inzwischen erwachsen geworden ist. Auf dem Rückweg werden sie von dem jungen Barty in der Kutsche mitgenommen. Erst als sie das Haus erreicht haben, stellt Hatty fest, daß Tom nicht mehr da ist. In der letzten Nacht vor der Heimreise kann Tom den verschlossenen Garten nicht betreten und ruft in seiner Verzweiflung laut nach Hatty, so daß alle Bewohner aufgeweckt werden. Am nächsten Morgen entschuldigt sich Tom bei der alten Hausbesitzerin Mrs. Bartholomew, die sich im Gespräch als Hatty zu erkennen gibt. In den Nächten hatte sie von der Vergangenheit und von Tom geträumt.

Bedeutung: Zu dieser faszinierenden »time fantasy« ließ sich P. durch die Lektüre von John William Dunnes *An Experiment with Time* (1927) anregen. Nach Dunnes Ansicht können im Traum Zeitgrenzen überschritten und der geradlinige Zeitverlauf durch Zeitsprünge unterbrochen werden, weil Zeit im Traum eine andere Bedeutung annimmt. Die Verbindung zwischen Tom und dem Garten wird durch die alte Standuhr hergestellt, die ständig die falsche Uhrzeit anzeigt und auf deren Pendel neben einem Engel die Zeile »Time no longer« steht. Dieses Zitat stammt aus der *Apokalypse* des Johannes und wird von einem Auferstehungsengel beim Aufbrechen des siebten Siegels gesprochen. Die dreizehnte Stunde steht selbst außerhalb der regulären Zeit: Tom kann stunden-, ja sogar tagelang im Garten weilen, während in seiner Gegenwartszeit nur einige Minuten vergangen sind. Die gemeinsame Einsamkeit und Sehnsucht nach einem Spielgefährten verbinden sich bei Tom und Hatty und führen dazu, daß Tom Zugang zu ihren Träumen findet. Nur wenn Hatty von ihrem erfundenen Kameraden Tom träumt, kann Tom den Garten betreten. Hatty sieht Tom nur, wenn sie ihn braucht. Als sie erwachsen wird, wird Tom immer durchsichtiger, bis er sich in der Kutsche in Luft auflöst. In ihrem letzten Traum von der Hochzeit mit Barty kommt er gar nicht mehr vor, so daß ihm in der letzten Nacht vor der Heimfahrt der Zugang zum Garten verwehrt ist.

Hatty und Tom nehmen sich gegenseitig als Geister wahr: Tom sieht Hatty als viktorianischen Geist, während Hatty in ihm die Verkörperung ihres erfundenen Spielkameraden erkennt. Außer von ihr wird Tom nur vom Gärtner Abel, der an die Existenz übernatürlicher Dinge glaubt, und von Tieren gesehen. Während Tom sich in den Träumen nicht verändert, trifft er Hatty in verschiedenen Altersstufen (kleines Kind, junges Mädchen, erwachsene Frau) an. Diese Veränderung nimmt Tom jedoch erst wahr, als ihn der enttäuschte Peter darauf hinweist. Denn auch in den Träumen läßt sich der Zeitverlauf nicht aufhalten. Nur in der Erinnerung kann die Kindheit festgehalten werden (»Nothing stands still, except in our memory«).

Eine zentrale Rolle übernimmt der Garten als Zufluchtsort vor der frostigen Atmosphäre im Haus. Von einer Mauer umgeben, stellt er als »hortus conclusus« ein Paradies dar, in dem sich die Kinder ihren Spielen ohne Kontrolle der Erwachsenen hingeben können. Durch das mehrmalige Verlassen des Gartens (Kriechen durch die Hecke, Erklimmen der Mauer, Eislauf auf dem Fluß nach Ely) wird das Verlassen der Kindheitsphase symbolisiert (Crouch 1972). Besonders bei der verführerischen Aussicht von der Höhe der Mauer auf das lebhafte Treiben außerhalb des Gartens wird auf die spätere Veränderung im Verhältnis zwischen Tom und Hatty hingewiesen.

Rezeption: *Tom's Midnight Garden* wird von vielen Kritikern als eines der bedeutendsten Kinderbücher der Moderne gepriesen (Townsend 1974; Eyre 1971). Rees (1980) bezeichnete das Werk sogar als »the yardstick by which we measure everything else«. In England hat es den Status eines modernen Kinderbuchklassikers erlangt, ist aber außerhalb des englischsprachigen Raumes trotz einiger Übersetzungen relativ unbekannt geblieben.

Ausgaben: London 1958. – Harmondsworth 1974. – Oxford 1989. – Harmondsworth 1993.

Übersetzung: Als die Uhr 13 schlug. W. Buddecke. Braunschweig 1961.

Werke: Minnow on the Say. 1955. – Still Jim and Silent Jim. 1958. – Mrs. Cockle's Cat. 1961. – A Dog So Small. 1962. – The Strange Sunflower. 1966. – The Children of the House. 1968. – The Elm Street Lot. 1969. – The Squirrel Wife. 1971. – What the Neighbours Did and Other Stories. 1972. – The Shadow-Cage and Other Tales of the Supernatural. 1977. – The Battle of Bubble and Squeak. 1978. – The Way to Sattin Shore. 1983. – Lion at School and Other Stories. 1985. – Who's Afraid and Other Strange Stories. 1986. – Emily's Own Elephant. 1987. – The Tooth Ball. 1987. – Freddy. 1988. – Old Belle's Summer Holiday. 1989.

Literatur: L. Aers: The Treatment of Time in Four Children's Books (CLE 2. 1970. 69–81). – C. Billman: Young and Old Alike: The Place of Old Women in Two Recent Novels for Children (CLAQ 8. 1983. 6–8). – A. Chambers: Letter from England: Reaching Through a Window (HBM 57. 1981. 229–233). – M. Crouch: The Nesbit Tradition. London 1972. – F. Eyre: British Children's Books. London 1971. – B. Jackson: P. P. in the Golden Age of Children's Literature (in: D. Butts (Hg.): Good Writers for Young Readers. St. Albans 1977. 94–103). – R. Jones: P. P.'s »Tom's Midnight Garden«: Finding and Losing Eden (in: P. Nodelman (Hg.): Touchstones. Reflections on the Best in Children's Literature. Bd. 1. West Lafayette 1985. 212–220). – T. Martin: Horizons, Themes and Pretensions: How Sally Solved the Mystery of »Tom's Midnight Garden« (Reading 19. 1985. 13–19). – M. Meek: Speaking of Shifters (Signal 45. 1984. 152–167). – K. Moon: Don't Tell It: Show It (School Librarian 31. 1983. 319–347). – R. Natov/G. De Luca: An Interview with P. P. (LU 9. 1985. 75–88). – P. Pearce: The Writer's View of Childhood (HBM 37. 1962. 74–78). – P. Pearce: A Writer's View (Orana 22. 1986. 166–172). – N. Philip: »Tom's Midnight Garden« and the Vision of Eden (Signal 37. 1982. 21–25). – D. Rees: The Novels of P. P. (CLE 4. 1971. 40–53). – D. Rees: Achieving One's Heart's Desires: P. P. (in: D. R.: The Marble in the Water. Boston 1980. 36–55). – M. Rustin: Loneliness, Dreaming, and Discovery: »Tom's Midnight Garden« (in: M. R./M. Rustin: Narratives of Love and Loss: Studies in Modern Children's Fiction. London 1987. 27–39). – R. Tabbert: In Toms Mitternachtsgarten. Ein Besuch bei P. P. (in: R. T.: Kinderbuchanalysen. Bd. 1. Frankfurt 1990. 183–188). – J. R. Townsend: P. P. (in: J. R. T.: A Sense of Story. Boston 1971. 163–171). – V. Wolf: Belief in »Tom's Midnight Garden« (in: Proceedings of the Ninth Annual Conference of the Children's Literature Association. Ypsilanti, Mich. 1983. 142–146).

Pedley, Ethel Charlotte

(* 19. Juni 1859 Acton (bei London); † 6. August 1898 Darlinghurst)

P. war die Tochter eines Zahnarztes. Zusammen mit fünf Brüdern wuchs sie in London auf. 1873 wanderte die Familie nach Australien aus. P. studierte zunächst in Sydney und von 1880 bis 1881 an der Royal Academy of Music in London Gesang und Geige. Nach dem Examen kehrte sie nach Sydney zurück und gab Musikunterricht. 1884 gründete sie einen Chor, für den sie eigene Kompositionen schrieb. Vier Jahre später übernahm sie die Leitung des ersten Frauenorchesters in Sydney. 1896 wurde sie als australische Repräsentantin von der Royal Academy of Music mit der Abnahme der Musikprüfungen für den Distrikt North-South Wales beauftragt. Zwei Jahre später starb sie an Krebs.

Ihr Bruder gründete 1913 eine Stiftung (»E. P. memorial travelling scholarship«), die Stipendien für Musikstudenten vergibt.

Dot and the Kangaroo

(engl.; *Dot und das Känguruh*). Phantastischer Roman, erschienen 1899 mit Illustr. von Frank Mahony.

Entstehung: Während ihrer regelmäßigen Besuche bei ihrem Bruder Arthur, der mitten im australischen Busch eine Bahnstation unterhielt, beschäftigte P. sich bei ausgiebigen Wanderungen mit den Lebensgewohnheiten der wilden Tiere und beobachtete die rücksichtslose Bejagung dieser Tiere durch die Schaffarmer. Die gelegentlichen Sensationsberichte über im Busch verschollene Kinder veranlaßten sie schließlich, ein Kinderbuch zu schreiben, in dem die märchenhafte Rettung eines kleinen Mädchens mit einer realistischen Beschreibung des australischen Buschlebens verbunden wurde. Der Roman erschien postum ein Jahr nach ihrem Tod bei einem Londoner Verlag; in Australien wurde das Werk erst sieben Jahre später veröffentlicht.

Inhalt: Beim Blumenpflücken verirrt sich die kleine Dot im australischen Busch. Ein vorbeihüpfendes Känguruh bemerkt ihren Kummer und gibt ihr Zauberbeeren zu essen, nach dessen Verzehr sie die Sprache der Tiere versteht. Das Känguruh hat bei einer Treibjagd sein Baby verloren und nimmt Dot an Kindes Statt an. Es will ihr helfen, zu ihren rechtmäßigen Eltern zurückzufinden, und zieht deshalb das gelehrte Schnabeltier (Platypus) zu Rate. Es gibt ihnen den Hinweis, den Vogel Willy Wigtail aufzusuchen, der seine Menschenscheu

überwunden hat und überall herumkommt. Bei ihrer Suche geraten sie in die Nähe eines Aborigines-Lagers und beobachten neugierig ein nächtliches Fest. Das Känguruh wird jedoch von den Dingos gewittert, und eine wilde Jagd beginnt. Das Känguruh kann sich und Dot nur retten, indem es über einen Abgrund springt. Als Dot vom Känguruh allein zurückgelassen wird, versammeln sich die Tiere des Busches, um über sie wegen der ihnen von den Menschen zugefügten Grausamkeiten Gericht zu halten. Doch die Tiere können sich lange nicht über die Zeremonie einigen und laufen im Streit auseinander, zumal sich das Känguruh weigert, als Zeuge der Anklage aufzutreten. Es hat inzwischen Willy Wigtail gefunden, der ihnen den Heimweg beschreibt. Trotz der Furcht vor den Gewehren der weißen Siedler begleitet das Känguruh Dot bis zur Farm. Dort bricht gerade der verzweifelte Vater zum letzten Mal auf, um Dot zu suchen. Er legt sein Gewehr auf das Känguruh an, wird aber noch rechtzeitig von einem Nachbarn daran gehindert, auf das Tier zu schießen. Das Känguruh findet auf der Farm sein Baby wieder, das von Jägern im Busch gefunden wurde. Auf Dots Wunsch wird neben der Farm eine Wasserstelle angelegt, bei der sich abends alle Tiere des Busches versammeln. Die Sprache der Tiere versteht sie allerdings nicht mehr, da die Zauberbeeren ihre Wirkung verloren haben. In einem Schlußwort wendet sich die Autorin an den kindlichen Leser und ermahnt ihn, beim Verirren im Busch nicht ziellos herumzulaufen oder auf die wunderbare Rettung durch ein Känguruh zu hoffen, sondern ruhig an einer Stelle zu warten, bis der Suchtrupp eingetroffen ist.

Bedeutung: P. schildert erstmals in einem Kinderbuch das Leben einheimischer Tiere (Känguruh, Emu, Schnabeltier, Kookaburra, Opossum, Wombat u. a.) im australischen Busch, wobei ihr die eigenen Studien in freier Wildbahn zugute kamen (Niall 1984). Dabei verknüpft sie eine realistische Darstellung ihrer Lebensgewohnheiten mit Charakterzügen, die deutlich durch den Nonsens, insbesondere → Lewis Carrolls *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) inspiriert sind. Dies wird vor allem in der Charakterisierung der Tiere ersichtlich, so beispielsweise in ungewöhnlichem Verhalten (der Kookaburra bricht dauernd in schallendes Gelächter aus und deutet alle Ereignisse als »jokes«; das Opossum macht sich mit ironischen Bemerkungen über andere Tiere lustig), eigenwilliger Ausdrucksweise (»I get the blues«, »I get the jim-jam«, »Ornithorynchus paradoxus«), mangelndem Reflexionsvermögen (der Koalabär fühlt sich immerzu leer im Kopf; das Känguruh will nicht denken, sondern springt zu einer Lösung: »I never think, I always jump to conclusion«) und falsch angewandten logischen Schlüssen (die Tiere suchen den verlorenen Weg Dots wie einen Gegenstand; der Nightjar (Ziegenmelker) darf andere Tiere stören, denn er lebt schließlich in einem freien Land). Drei Szenen heben sich durch ihren Nonsens-Charakter hervor: die Party der Vögel (Satin-birds) als Gesellschaftssatire auf die Ballzeremonien adliger und großbürgerlicher Kreise; die Begegnung mit dem gelehrten Platypus, der sich als letzter Sprößling der Dinosaurier betrachtet, und die Gerichtsverhandlung der Tiere als Parodie auf die englische Gerichtsbarkeit.

Die Gerichtsszene verweist darüber hinaus auf ein wichtiges Anliegen der Autorin. Ihr Buch sollte ein Pamphlet gegen Tierquälerei darstellen. Aus diesem Grunde nahm sie einen Rollentausch vor, so daß der Mensch aus der Perspektive der Tiere beurteilt wird. Dabei schneiden die weißen Siedler, die aus Sportsgeist und Mordlust die Tiere erschießen und mit ihren Schafherden das Weideland zerstören, schlechter ab als die Aborigines, die nur aus Hunger töten. Den Tieren werden edlere Gefühle als den Menschen verliehen: obwohl das Känguruh sein Baby verloren hat und um die Herstellung von Känguruhlederschuhen und Känguruhschwanzsuppe weiß, nimmt es sich der verlassenen Dot an und riskiert wegen des Mädchens mehrfach sein Leben.

Das Gelübde von Dots Vater, keine Tiere mehr zu töten, die Scheu der anderen Farmer vor Dots Tierfreunden und die Errichtung einer Wasserstelle deutet eine mögliche Alternative für ein friedliches Zusammenleben von Mensch und Tier an, das seinen täglichen Höhepunkt im gemeinsamen Tanz von Dot und den Vögeln findet.

Rezeption: Die anthropomorphisierte Darstellung der Tierwelt und die Gerichtsverhandlung der Tiere über ein Kind als Vertreter der Menschheit findet sich im australischen Kinderbuch *Timothy in Bushland* (1912) von Mary Grant Bruce wieder. Die Nonsens-Tradition setzte sich in Australien bei → Cecilia May Gibbs (*Snugglepot and Cuddlepie* (1918)) und → Norman Lindsay (*The Magic Pudding* (1918)) fort (Wighton 1979).

Ausgaben: London 1899. – Sydney 1906. – Sydney 1991.

Dramatisierung: S. Chapman/D. Ancelon: Dot and the Kangaroo. Sydney 1924.

Verfilmung: Dot and the Kangaroo meet Mr. Platypus. Australien 1977 (Regie: Y. Gross. ZTF).

Literatur: H. Andersson: The Singing Roads. Sydney 1970. – B. Niall: Australia Through the Looking-Glass. Melbourne 1984. – R. Wighton: Early Australian Children's Literature. Melbourne 1979.

Pelgrom, Els (d. i. Else Koch)

(* 2. April 1934 Arnheim)

P. besuchte die Schule in Arnheim. Während des letzten Kriegsjahres wurde sie von ihren Eltern getrennt und ins Gelderland evakuiert. Sie lebte später in Amsterdam und unterrichtete nach dem Lehrerexamen kurzzeitig als Lehrerin. Nach einer Zusatzausbildung arbeitete sie als Sonderpädagogin. P. ist verheiratet und hat drei Kinder.

Auszeichnungen: Goldener Griffel 1978/1984; Silberner Griffel 1983/1987; Deutscher Jugendliteraturpreis 1986.

Kleine Sofie en Lange Wapper

(ndl.; *Ü: Die wundersame Reise der kleinen Sofie*). Phantastische Erzählung, erschienen 1984 mit Illustr. von The Tjong Khing.

Entstehung: Als Sonderpädagogin kam P. auch mit sterbenskranken Kindern in Kontakt. Nachdem sie sich bereits in *De kinderen van het Achtste woud* (Die Kinder vom Achten Wald, 1977) mit der Todesbedrohung während des Krieges befaßt hat (ein jüdisches Ehepaar versteckt sich vergeblich mit seinem neugeborenen Kind im Wald, um den Nazischergen zu entgehen), wollte sie – ebenso wie → Astrid Lindgren mit *Bröderna Lejonhärta* (1973) – ein Buch über das Sterben eines Kindes schreiben, das zugleich den Charakter eines »Trostbuches« hat.

Inhalt: Die todkranke Sofie ist seit langer Zeit bettlägrig und bedrängt ihren Privatlehrer mit Fragen nach dem Tod und nach der Welt, von der sie so wenig weiß. Doch die Erwachsenen geben ihr auf diese »dummen« Fragen keine Antwort. An einem Abend wird Sofie um Mitternacht durch Geräusche geweckt. Ihre Spielzeugtiere und Puppen sind lebendig geworden und warten auf eine Theatervorführung. Weil der Clown keine Einfälle hat, springt der Kater Terror ein: zusammen mit dem Tod rollt er auf der Bühne einen mit einer Landschaft bemalten Stoff auf zwei Stangen auf. Auf die Bitte nach freiwilligen Mitspielern melden sich der Bär, Sofies Lieblingspuppe »Langer Lappen« und Sofie selbst, die endlich wissen will, was das Leben zu bieten hat. Die Bühne verwandelt sich, Sofie befindet sich mit Terror und Langer Lappen in einem öden Landstrich, während der Bär in einer goldenen Kutsche davonfährt. Sie finden Unterschlupf bei der hungernden Familie von Langer Lappen, der nachts Essen beim reichen Bauern stiehlt. Wenig später schließen sie sich einer Wandertruppe von Zigeunern und Puppenspielern an. Langer Lappen flieht mit Annabella, der schönen Frau des alten Puppenspielers; Terror und Sofie eilen hinterher. Im Moor rettet Langer Lappen dem reichen Bären das Leben, der mit Annabella das Weite sucht. Auf einem Jahrmarkt läßt sich Sofie von der Waage des Glücks und Elends verlocken und wünscht für Langer Lappen eine Pelzjacke. Sie muß dafür ihre Haare opfern und wird wegen ihres kahlen Kopfes von den Umstehenden ausgelacht. Sofie kommt in ein Heim für mißratene Kinder. Nach einer Woche wird sie von Terror abgeholt, weil nur sie Langer Lappen, der wegen Diebstahls im Gefängnis sitzt, retten kann. Sofie sucht Hilfe beim reichen Bären und seiner Familie. Bei einem Dinner für den König entsteigen sie und Annabella einer Torte. Weil sie den hämisch grinsenden König mit Schlagsahne bewirft, wird Sofie abgeführt. Bei der Gerichtsverhandlung werden Sofie und Langer Lappen von Terror und Annabella befreit. Sie fliehen mit dem Bären auf ein Schiff und verlassen das ungastliche Land. Wenig später bricht ein Sturm aus, und Sofie klettert auf den Mast, um Ausschau zu halten. Sie sieht einen Strudel, in den das Schiff gezogen wird. Vom Schwindel ergriffen, fällt sie runter: Sofie liegt regungslos auf der Bühne, umstanden von ihren Mitspielern. Langer Lappen trägt Sofie ins Bett, die am nächsten Morgen von ihren Eltern tot vorgefunden wird. In der nächsten Nacht nach der Trauerzeremonie wird Sofie von Terror und Langer Lappen geweckt. Sie klettern an der Hauswand herunter und fahren lachend mit Annabella und dem Bären in einem blauen Auto davon.

Bedeutung: P. hat mit ihrer Geschichte über die todkranke Sofie, die vermutlich an Krebs erkrankt ist, ein kinderliterarisches Tabuthema aufgegriffen. Während Astrid Lindgrens Buch sich eher an ältere Kinder und Jugendliche wendet, richtet sich P. an Kinder im Grundschulalter. Sie wählte ein Subgenre der phantastischen Erzählung, nämlich die Spielzeug- oder Puppengeschichte, in der die Spielsachen des Kindes in der Nacht lebendig werden und ein eigenständiges Leben führen. P. verbindet die Spielzeuggeschichte mit zwei weiteren literarischen Traditionen: mit der Commedia dell'arte (diese Verbindung tritt bereits bei → Carlo Collodis *Le avventure di Pinocchio* (1883) zutage) und mit dem romantischen Kunstmärchen, wobei sich deutliche intertextuelle Bezüge zu → E. T. A. Hoffmanns Kindermärchen *Nußknacker und Mausekönig* (1816) nachweisen lassen. Die Inspiration durch die Commedia dell'arte offenbart sich im Topos der Theaterbühne als Spiegel des menschlichen Lebens, in der Tragikomik der Ereignisse und dem Auftritt Terrors als

Moritatensänger, der zusammen mit dem Tod einen Bilderbogen aufrollt. Noch deutlicher sind die Verbindungslinien zu Hoffmanns »Wirklichkeitsmärchen«. In beiden Märchen spielt die Liebe eines Mädchens zu einem Spielzeug (Nußknacker, Langer Lappen), aber vor allem die Krankheitsgeschichte eines Kindes eine zentrale Rolle. Während dieser Umstand bei Hoffmann nur bei aufmerksamer Lektüre entschlüsselt werden kann, wird der Tod bei P.s Erzählung mehrfach erwähnt und bildet den Abschluß von Sofies irdischer Existenz. Wie bei Hoffmann oder Astrid Lindgren ist auch bei P. eine doppelte Lesart des Schlusses möglich, die durch die gleichsam jenseitige Entrückung Sofies mit ihren Spielsachen angedeutet wird. Damit führt P. eine kinderliterarische Tradition fort, die durch Hoffmann initiiert und von vielen Kinderbuchautoren zumeist in abgeschwächter Form aufgegriffen wurde. P. gelang es, in inhaltlicher und struktureller Anlehnung an *Nußknacker und Mausekönig*, Hoffmanns Ideen zu aktualisieren und eine moderne Version zu schaffen. Die im Originaltitel als zweite Hauptfigur genannte Stoffpuppe »Lange Wapper« nimmt die Funktion eines Alter egos von Sofie ein. Die »negativen« Eigenschaften der Puppe (Dickköpfigkeit, Ruhmsucht, Egoismus, Unbedachtsamkeit) stehen den positiven Eigenschaften Sofies konträr gegenüber. Aus Liebe zu ihr (und aus Neugier über das Leben außerhalb ihres Krankenzimmers) übernimmt sie eine Rolle im Theaterstück und klettert später als einzige todesmutig auf den Mast, um die anderen zu retten. Die ambivalente Funktion der Stoffpuppe drückt sich auch in ihrem Namen aus, der einerseits ihr Aussehen (als Flickenpuppe) bezeichnet, anderseits eine Allusion auf einen in der niederländischen und flämischen Sagenwelt vorkommenden gefährlichen Wassergeist gleichen Namens darstellt.

Rezeption: Obwohl P. diese Erzählung eher als Zufallsprodukt einstuft und ihr im Rahmen ihres Gesamtwerkes keine große Bedeutung beimißt, stellt sie nach Meinung der niederländischen Kinderliteraturforscher unbestritten den Höhepunkt der niederländischen Kinderliteratur der achtziger Jahre dar (de Vries 1996). P. erhielt für dieses Werk zwei angesehene Preise (Goldener Griffel und Deutscher Jugendliteraturpreis). Die Zeichnungen des Vietnamesen The Tjong Khing, die ebenfalls 1984 mit dem Goldenen Griffel ausgezeichnet wurden, bilden mit der Geschichte eine harmonische Einheit und haben einen wesentlichen Anteil am Erfolg des Werkes.

Ausgaben: Amsterdam 1984. – Amsterdam ^{5}1995.

Übersetzung: Die wundersame Reise der kleinen Sofie. M. Pressler. Wien/München 1985. – Dass. dies. Hamburg 1990.

Werke: Het gehimzinnige bos. 1962. – De kinderen van het Achtste woud. 1977. – De zwervers van Zakopane. 1978. – Drie Japies. 1980. – Altijd anders. 1981. – Lady Africa en nog een paar. 1981. – Het verloren paspoort. 1982. – Voor niks gaat de zon op. 1982. – Een brief van Markus Voet. 1984. – De geheime tuin. 1984. – Verre vereld. 1984/85. – De Olifantsberg. 1985. – Ohtvoerd. 1986. – De straat waar niets gebeurt. 1986. – Het onbegonnen fest. 1987. – De eikelvreters. 1989. – Bombaaj! 1995.

Literatur: A. de Vries: The Netherlands (in: P. Hunt (Hg.): Encyclopedia of Children's Literature. London 1996. 710–716).

Pergaud, Louis (Emile Vincent)

(* 22. Januar 1882 Belmont (Doubs); † 8. April 1915 Marchéville (Meuse))

P. war der Sohn eines Lehrers. 1891 zog die Familie nach Guyans-Vennes um, wo P. die Schule besuchte. Seit 1898 besuchte er eine Schule in Besançon. Zwei Jahre später starben seine Eltern, P. lebte zeitweilig bei seinem Onkel. 1902–1903 absolvierte er seinen Militärdienst; 1903 heiratete er die Lehrerin Marthe Caffot. Ihre einzige Tochter starb wenige Wochen nach der Geburt. Nach dem Lehrerexamen war P. Sekretär des Bürgermeisters von Durne. 1907 ließ er sich scheiden und heiratete Delphine Duboz. Das Ehepaar zog nach Paris, wo P. zunächst als Kopist in einer Redaktion arbeitete. 1909 trat er wieder in den Schuldienst ein und gründete mit Freunden die literarische Zeitschrift *L'Île Sonnante*. Er erhielt 1910 den Prix Goncourt für seinen Roman *De Goupil à Margot* (Von Goupil bis Margot). Während des Ersten Weltkriegs verschwand er 1915 spurlos während einer Schlacht und gilt seitdem als vermißt.

In Barentin (Seine-Maritime) befindet sich ein P.-Museum. 1963 wurde die »Association des Amis de L. P.« gegründet, die seit 1971 das Bulletin *Les Amis de L. P.* herausgibt.

Auszeichnung: Prix Goncourt 1910.

La guerre des boutons. Roman de ma douzième année

(frz.; *Ü: Der Krieg der Knöpfe. Roman aus meinem zwölften Lebensjahr*). Jungenbuch, erschienen 1912.

Entstehung: Bei diesem Roman stützte sich P. teils auf Erinnerungen an seine eigene Kindheit (worauf der Untertitel hinweist), teils auf Berichte seines Schwiegervaters Jules Duboz über seine Kindheit in Besançon. In einem Vortrag nahm P.

unmittelbar darauf Bezug: »J'ai tâché de présenter dans mon roman »La guerre des boutons« le côté épique d'une de ces mémorables campagnes dans laquelle j'eus l'honneur de servir non sans gloire, aux côtés d'un valeureux chef et copain, le Général Lebrac.« (Froissard 1982). Sich selbst portraitierte P. vermutlich in »La Crique«, dem Genie der Bande.

Inhalt: Dem Vorwort stellte P. ein Zitat des französischen Schriftstellers François Rabelais voran (»Cy n'entrez pas, hypocrites, bigotz, vieulx matagots, marmiteux, borsouflez...«), den P. als sein literarisches Vorbild erwähnt. Ähnlich wie dieser Dichter habe er nicht vor drastischen Ausdrücken zurückgeschreckt, wenn die dargestellte Situation es erforderte. Mit seinem Bekenntnis, der freien und widerstandsfähigen Rasse der Gallier (»Je suis un celte«) anzugehören, distanzierte sich P. als Bewohner der Provinz einerseits von der Hegemonie der Hauptstadt Paris, anderseits von der durch die römische Herkunft beeinflußte Kultur der Romanen (Thierry 1993).

Die Jugendlichen zweier Nachbardörfer (Longeverne, Velrans) bekämpfen sich schon seit Generationen. Schauplatz ihrer Schlachten, bei denen sich die Jungen mit Steinen bewerfen, ist ein Waldstück, das genau in der Mitte liegt. Als die Bande um Lebrac (Longeverne) beschimpft wird, beschmieren diese im Gegenzug heimlich die Kirchentür des Nachbarortes mit einer Beschimpfung. Anläßlich der Gefangennahme des Jungen Migue la Lune führt Lebrac den Brauch ein, den Gefangenen sämliche Knöpfe, Gürtel, Gummibänder und Schuhsenkel abzutrennen. Doch als Lebrac selbst Opfer dieses Verfahrens wird und sie den Plan, nackt mit den Feinden zu kämpfen, nach dem ersten Mal aufgegeben haben, richten sie eine Kriegskasse mit Knopfnachschub ein. Der Schatzmeister Tintin verliert in seiner Aufregung den Knopfschatz im Klassenzimmer, und nur mit erheblichem Aufwand kann der Lehrer Maître Simon abgelenkt werden. Lebracs größter Triumph ist die Gefangennahme von Aztec des Gués, dem Anführer der Gegner. Ihm werden nicht nur die Knöpfe abgeschnitten, sondern auch die Hose weggenommen, die die Jungen nachts einer Heiligenstatue in der Kirche anziehen. Im Wald bauen sie eine Hütte, um dort den Schatz aufzubewahren und ihre Feste zu feiern. Tintin wird bald darauf gefangen, Lebrac holt jedoch dessen Hose zurück, während seine Schwester Marie ihm die Knöpfe wieder annäht. Wenige Tage später finden die Jungen die Hütte geplündert vor. Sie ermitteln Bacaillé als Verräter, dem sie die Knöpfe abtrennen und die Kleider vollpinkeln. Bacaillé verrät den Knopfkrieg an die Eltern, die die ahnungslosen Jungen verprügeln und einsperren. Nur die beiden auswärts wohnenden Jungen Tigibus und Grangibus werden verschont und suchen auf eigene Faust nach dem Knopfschatz, den sie in einem Baumloch entdecken. Nach einigen Tagen hat sich die Lage beruhigt, Lebrac fordert die Bande auf, den Kampf wieder aufzunehmen.

Bedeutung: Der Roman ist in drei Teile (La guerre; De l'argent; La cabane) geteilt, jedem Kapitel ist ein Epitaph von französischen Dichtern (Montaigne, Victor Hugo, Arthur Rimbaud, Racine) vorangestellt. Die Ereignisse werden aus der Sicht der Bande um Lebrac geschildert. Alle 45 Mitglieder werden zwar namentlich mit ihren Spitznamen vorgestellt, aber nur einige genauer charakterisiert: der Anführer Lebrac, der intelligente La Crique, der Schatzmeister Tintin, die Brüder Grangibus und Tigibus, der Verräter Bacaillé. Von der Gegnerbande werden dagegen nur zwei Personen namentlich vorgestellt (Migue la Lune, Aztec des Gués). Mädchen spielen mit Ausnahme von Tintins Schwester Marie, die den Jungen hilft und von Lebrac heimlich verehrt wird, keine Rolle. Die Jungen müssen sich nicht nur gegen Gleichaltrige, sondern auch gegen die Erwachsenen (Eltern, Lehrer, Waldwächter) durchsetzen. P. kritisiert dabei das von Gewalt und Ungerechtigkeit bestimmte autoritäre Verhalten der Eltern, das keinerlei Raum für eine emotional ausgeglichene und partnerschaftliche Beziehung mit den Kindern zuläßt. Selbst die sture Lehrmethode Maître Simons, die nur auf Drill und Einschüchterung basiert, gibt Zeugnis von der Hypokrisie der Erwachsenen. Relativiert wird die Beziehung zwischen Jugendlichen und Erwachsenen im Schlußsatz La Criques, der in einem sarkastischen Kommentar seiner Befürchtung Ausdruck gibt, daß man selbst als Erwachsener nicht anders handeln wird (»Quand nous serons grand, nous serons peut-être aussi bêtes qu'eux«).

Sprachlich zeichnet sich das Buch durch einen für seine Zeit kinderliterarisch unüblichen Gebrauch von Dialekt, Jugendjargon (»Argot«) und tabuisierten Ausdrücken (vorwiegend aus dem Fäkalbereich) aus. P. rechtfertigte sich für diese Erzählweise mit seinen Kindheitserfahrungen und seinem Vorbild Rabelais, der ebenfalls nicht vor drastischen Ausdrücken zurückschreckte. Durch den Wechsel zwischen hoher, am Akademiestil Racines geschulter Stillage und niedriger Stillage wird eine komische Stimmung erzeugt, so etwa wenn die Ansprache eines Bandenchefs in feierlichen, mit Fremdwörtern gespickten Ausführungen angekündigt wird und die Rede sich als eine Anhäufung derber Flüche enthüllt. Besonders verpönte Aus-

drücke werden durch Interpunktion ironisch verschwiegen: »N.. d. D.....« (Nom de Diable), »le c..« (le cul), »m....« (merde). Komik wird zusätzlich durch an die Comicsprache erinnernde lautmalerische Ausdrücke, die das Schlachtgetümmel veranschaulichen sollen (»pif! paff! zoum! crac! zop!«), und falsch gesprochene bzw. geschriebene Wörter (»eurequart!« statt »eureka«; »Hattu unçou?« statt »As-tu un sou?«) erzeugt. Durch den Wechsel der Stillagen, die absurd wirkende Kriegsmetaphorik bei der Beschreibung der Prügeleien und den lächerlichen Anlaß für die jahrhundertewährenden Streitigkeiten zwischen den beiden Dörfern (während der Pest hatten die Bewohner von Velrans eine tote Kuh auf eine Wiese der Longeverner geschafft) deutet sich P.s antimilitaristische Haltung an. Der Satire auf die Kriegsverherrlichung schließt sich eine auf die Religion an, veranschaulicht in der gleichzeitigen Bittprozession der beiden Dörfer, wobei die einen um Regen, die anderen um Sonne bitten.

Durch die glaubwürdige Darstellung der Jugendbanden gibt der Autor seine psychologische Kenntnis zu erkennen. Er verarbeitet die geheimen Ängste und Wünsche von Jugendlichen (Geheimnis vor Eltern, Ausleben von Gewaltphantasien, Befreiung von Zwängen). Besonders anschaulich wird dies im Ritual des Knopfabtrennens, das auf die verborgene Kastrationsangst der Jungen hinweist und sich in der sadistischen Androhung, nicht nur die Knöpfe, sondern auch andere Körperteile (Ohren, Nase, Penis (»zizi«)) abzuschneiden, verrät.

Rezeption: Das Kinderbuch P.s wurde von vielen Zeitschriften und Kritikern, die P. nach der Verleihung des Prix Goncourt in den Himmel gelobt hatten, mit Schweigen übergangen. Symptomatisch für die anfangs eher ablehnende Rezeption war eine Besprechung in *Le Temps*, in der die Heroisierung der Dorfjugend und die Verwendung des Argots kritisiert wurden. Das Buch fand jedoch bald einen breiten Abnehmerkreis unter den jugendlichen Lesern und wurde durch die Verfilmung von Yves Robert (1962) populär. Bis heute sind in Frankreich über dreißig verschiedene Ausgaben erschienen, die Gesamtauflage beläuft sich auf ca. eine Million Exemplare.

Ausgaben: Paris 1912. – Paris 1955. – Paris 1963 (in: Œuvres complètes). – Paris 1963. – Paris 1970. – Paris 1981. – Paris 1996.

Übersetzung: Der Krieg der Knöpfe. G. v. Urslar. Reinbek 1964.

Verfilmungen: La guerre des gosses. Frankreich 1936 (Regie: J. Daroy). – Frankreich 1962 (Regie: Y. Robert).

Literatur: S. Evans: Une amitié. Deubel et P. Subervie 1939. – H. Froissard: L. P. L'amitié par le livre. Paris 1982. – L. A. Layé: L. P. conteur et romançier franc-comtois. Besançon 1925. – C. Leger (Hg.): L. P., sa vie, son œuvre. Paris 1932. – L. P. Paris 1970 (Ausst.kat.). – E. Rother: L. P., conteur rustique. Paris 1922. – G. P. Sozzi: La letteratura francese d'espressione popolare: L. P. (Studi dell'Istituto Linguistico 1. 1978. 23–48). – A. Thierry: L. P., disciple de François Rabelais (in: F. Marotin/J. P. Saint-Gerand (Hgg.): Poétique et narration. Paris 1993. 573–582). – F. P. Tourneux: Paysage raconté, paysage visible: Géographique et romanesque (in: M. Malicet (Hg.): Hommage à Jacques Petit. Paris 1985. 935–965).

Perrault, Charles

(* 12. Januar 1628 Paris; † 16. Mai 1703 Paris)

P. hatte einen Zwillingsbruder, der sechs Monate nach der Geburt starb. Sein Vater war Advokat und am Parlament angestellt. Von 1637 bis 1643 besuchte P. das Collège in Beauvais. Nach dem Abschluß des Jurastudiums bekam er 1651 eine Anstellung beim Gericht in Paris. 1654–1664 arbeitete er als Sekretär bei seinem Bruder Pierre. 1664 stellte ihn der Finanzminister Jean-Baptiste Colbert, der zugleich Superintendent für die königlichen Bauten war, als Sekretär ein. 1671 wurde er Mitglied und 1672 Kanzler der Académie Française. 1672 heiratete er Marie Guichon († 1678), mit der er drei Kinder hatte. 1681 wurde er Direktor der Académie Française. Zwei Jahre später starb Colbert, und P. verlor seine Stellung, erhielt aber eine Pension. Er beschloß, sich nur noch der Erziehung seiner Kinder zu widmen. 1687 stellte sich P. mit dem Gedicht *Le siècle de Louis le Grand* (Das Zeitalter von Ludwig dem Großen) auf die Seite der Modernisten gegen die Traditionalisten Boileau und Racine (»Querelle des anciens et des modernes«). Mit seiner vierbändigen Schrift *Parallèles entre les Anciens et les Modernes* (1688–97) verteidigte er sich gegen den Vorwurf der Ignoranz und kritisierte den Paganismus der antiken Dichter.

Seit 1970 wird der Prix C. P. auf Initiative Marc Sorianos von der »Union internationale des livres pour la jeunesse« verliehen; seit 1993 verleiht die Stadt Eaubonne den »Prix C. P. de la critique littéraire«.

Histoires ou contes du temps passé, avec des moralitez

(frz.; *Geschichten oder Märchen aus vergangener Zeit, mit anschließender Moral*). Märchensammlung, erschienen 1697 mit einem Titelbild (Kupferstich) und mehreren Holzschnitten.

Entstehung: Mit der Mode der Feenmärchen kam P. über den Salon seiner Nichte Mlle L'Héritier in Kontakt. Schon 1691 veröffentlichte P. ein Märchen in Versform (*Griseldis*), dem in den nächsten vier Jahren noch zwei weitere folgten (*Peau d'Âne*; *Les souhaits ridicules*), die sich allerdings an ein erwachsenes Publikum wandten. Nach dem Erfolg der drei Versmärchen entschloß sich P., Prosamärchen zu schreiben. 1696 erschien in der Zeitschrift *Mercure Gallant* das Märchen *La belle au bois dormant.* P. suchte noch sieben bekannte Märchen aus dem überlieferten Volksgut aus. Er edierte sie unter dem Namen seines Sohnes Pierre Perrault Darmancour, weil er wegen seiner bereits veröffentlichten Versmärchen von Boileau als Märchenerzähler angegriffen worden war (Gellert 1987). Das Märchenbuch erschien 1697, als Louis XIV. die »Querelle des anciens et des modernes« zugunsten Racines und Boileaus entschieden hatte. P. wollte mit seinem Buch einen letzten Beitrag zu dieser Debatte leisten, indem er den moralischen Nutzen und die Überlegenheit der schlichten Ammenmärchen gegenüber den antiken Sagen hervorhob (Preisendanz 1985).

Inhalt: P.s berühmte Märchenausgabe enthält die Märchen *Le petit chaperon rouge* (Rotkäppchen), *La belle au bois dormant* (Dornröschen), *Cendrillon ou La petite pantoufle de verre* (Aschenputtel), *Barbebleue* (Blaubart), *Le maistre Chat ou Le chat botté* (Der gestiefelte Kater), *Les fées* (Die Feen), *Le petit poucet* (Der kleine Däumling) und *Riquet à la houppe* (Riquet mit dem Schopf). Einige dieser Märchen waren schon vorher in den italienischen Märchensammlungen von Gian Francesco Straparola (*Le piacevoli notti* (1550–54)) und Giovanni Basile (*Lo cunto de li cunti* (1634–36)) erschienen. Während sich diese beiden Märchenausgaben aber ausschließlich an Erwachsene richteten, wollte P. mit seinem Märchenband neben erwachsenen Lesern auch das kindliche Publikum erreichen. Deshalb widmete er das Buch der jungen Nichte Ludwigs XIV., Elisabeth Charlotte d'Orléans. Der Kupferstich auf der Titelseite deutet dabei schon die Erzählsituation an: eine alte Frau am Spinnrad erzählt mehreren Kindern ein Märchen. Aus diesem Grund vereinfachte P. die überlieferten Stoffe und ließ viele erotisch anzügliche und grausame Stellen weg (Marin 1990).

Bedeutung: Berühmt wurden diese Märchen nicht unter dem ursprünglichen Titel, sondern unter der Inschrift auf dem Titelbild der Erstausgabe: *Contes de ma mère l'Oye* (Erzählungen von Mutter Gans). Darunter versteht man in Frankreich Geschichten, die so alt sind wie die sagenhafte Königin Bertha mit dem Gänsefuß (la reine Pédauque). Im englischsprachigen Raum übernahm man den Ausdruck *Mother Goose* von P.s Märchensammlung, um damit eine Sammlung von volkstümlichen Nonsens-Reimen und Kindergedichten zu bezeichnen (→ John Newbery: *Mother Goose's Melody* (1781)). Der ursprüngliche Titel *Contes du temps passé* deutet auf eine vergangene Zeit hin, die nur noch belächelt werden kann und Anlaß zur Verwunderung gibt. Die ausführliche Beschreibung altertümlicher Mode und Verhaltensweisen und die bewußte Einstreuung antiquierter Wörter deuten eine ironische Distanz an. Eine sentimentale Rückschau wie bei den *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder → Grimm trifft man hier noch nicht an.

Als Verfasser des Buches erschien nicht P., sondern sein damals neunzehnjähriger Sohn. In der Forschung ist man sich heute jedoch einig, daß P. der eigentliche Autor ist und daß ihm sein Sohn lediglich bei der Zusammenstellung und Niederschrift der Märchen geholfen habe. Als möglicher Grund für das Verschweigen seines Namens wird angenommen, daß P. als Mitglied der Académie Française um seinen guten Ruf fürchtete, wenn er als Verfasser von Märchen bekannt würde (Soriano 1972).

Am Schluß der Märchen findet sich eine Moral in Versform (»avec des moralitéz«), die in zuweilen ironischen Kommentaren eine Schlußfolgerung aus dem Handlungsverlauf zieht. So wird etwa konstatiert, daß Erfolg und Glück durch Güte, aber auch mit Hilfe von Feen erreicht werden. Entgegen den bisherigen sentimentalen und erbaulichen Schriften für Kinder versuchte P., moralische Überlegungen durch eine spannende Erzählweise zu übermitteln. Der didaktische Ton wird dabei zugunsten humorvoller und ironischer Ausführungen vermieden (Morgan 1985). Gerade gegenüber dem Wunderbaren ließ P. seine Distanz spüren, indem er indirekt den Aberglauben und magische Praktiken, die zu seiner Zeit auch in gebildeten Kreisen kursierten, kritisierte. Seine rationalistische Denkart kommt besonders in *Riquet à la houppe* zum Vorschein: die Verzauberung entsteht nicht durch Magie, sondern durch vernünftiges Miteinander-Reden (Gellert 1987).

Mit seinen Bearbeitungen suchte P. einen Mittelweg zwischen der »littérature orale« (Volksmärchen) und der »littérature savante« (höfische Literatur). Indem er zwei Stilprinzipien, nämlich »naiveté« und »esprit du monde«, verknüpfte, erreichte P. eine Doppelcodierung seines Werkes (Preisendanz 1985). Er bereicherte die klassische Prosa der Novelle um volkstümliche Elemente und ergänzte das Volksmärchen durch Persiflage und Ironie. Damit schuf

er eine neue literarische Form des Kunstmärchens, die in Frankreich als »Conte de fées« (Feenmärchen) bezeichnet wird. Sie weist auf die unerläßliche Präsenz von Feen als magischen Helferinnen hin, die in das Geschick der Märchenhelden eingreifen und es zu einem guten Ende führen. Die Hierarchie der Feen stellt dabei ein Ebenbild zur aristokratischen Hofgesellschaft Frankreichs dar.

Rezeption: Nach dem Erscheinen von P.s Märchensammlung wurde das Märchen in Frankreich (auch in adligen und bürgerlichen Kreisen) populär, und in den nächsten Jahrzehnten erschienen zahlreiche Ausgaben mit Contes de fées (u. a. von Mme L'Heritier de Villandon, Mme d'Aulnoy, → Mme Leprince de Beaumont), die in den berühmten Bänden der »Bibliotheque rose« und »Bibliotheque bleu« veröffentlicht wurden. Über die regulären Ausgaben hinaus wurden P.s Märchen in ganz Europa durch Raubdrucke (die zumeist in Amsterdam hergestellt wurden) verbreitet. In Deutschland machte sich der Einfluß P.s vor allem auf die Märchen von Christoph Martin Wieland und Karl Musäus bemerkbar, die den Stil und die Motive P.s übernahmen. Die romantischen Märchendichter (→ Clemens Brentano, Jacob und Wilhelm Grimm, Ludwig Tieck) lehnten die »unechten«, »welschen« Feenmärchen ab und bemühten sich, nur deutsches Märchengut zu überliefern. Dennoch finden sich die Märchen *Rotkäppchen*, *Dornröschen*, *Aschenputtel* und *Frau Holle* (= Les fées) in den *Kinder- und Hausmärchen* wieder. Die Brüder Grimm hatten diese Märchen fälschlicherweise für deutsche Volksmärchen gehalten und erst später ihren Irrtum bemerkt (Hagen 1954). Den Märchen *Der gestiefelte Kater* und *Blaubart* begegnet man bei Tieck in einer Dramenversion, und *Der kleine Däumling* taucht in → Ludwig Bechsteins Werk *Deutsches Märchenbuch* (1845) auf. Lediglich *Riquet mit dem Schopf* besitzt im Deutschen kein Pendant.

Das Manuskript P.s von 1695 wurde 1953 von Jacques Barchilon in einer Bibliothek entdeckt. Es erschien drei Jahre später als Faksimile in einem New Yorker Verlag. Im Gegensatz zur gedruckten Fassung finden sich im Manuskript Hinweise zur Betonung und Gestik für den Erzähler, die darauf hindeuten, daß P. die Märchen für den mündlichen Vortrag intendiert hatte (worauf auch das Verb »écouter« (hören) hinweist, das hier anstelle des in der Druckfassung verwendeten Verbs »lire« (lesen) steht).

Ausgaben: Paris 1697 (unter dem Namen P. Perrault Darmancour). – La Haye 1745 (Contes de ma mère l'Oye. Mother Goose's Tales. frz.-engl.). – Paris 1785 (in: Le cabinet des fées. Bd. 1. 1–200). – Paris 1799. – Paris 1834. – Paris 1844. – Limoges 1845. – Paris 1856 (in: Contes de fées, tiré de C. P., de Mme d'Aulnoy et de Mme Leprince de Beaumont). – Paris 1862 (in: Les contes). – Paris 1875 (in: Les contes de C. P.: contes en vers: histoires ou contes du temps passé). – Oxford 1888 (in: Popular Tales. frz.). – Paris 1892 (in: Les contes). – Paris 1929 (in: Griseldis nouvelle avec le conte de Peau d'Asne et celui des souhaits ridicules: histoires ou contes du temps passé). – New York 1956 (P.'s Tales of Mother Goose: the Dedication Manuscript of 1695 Reproduced in Collotype Facsimile. Hg. J. Barchilon). – Straßburg 1959 (Contes de ma mère l'Oie, ou Histoires ou contes du temps passé). – Paris 1965 (in: Les contes). – Paris 1975 (in: Contes). – Paris 1981 (Hg. J. P. Collinet). – Paris 1987 (Hg. F. Flahault). – Paris 1987 (in: Contes). – Paris 1989 (Hg. M. Soriano). – Paris 1994.

Übersetzungen: Ammenmärchen. F. J. Bertuch. Gotha/Weimar 1790. – Feenmärchen für die Jugend. F. Gleich. Leipzig 1822. – Mährchen aus der alten Zeit oder Erzählungen der Mutter Gans. J. D. Sander. Berlin 1825 (frz.-dt.). – Neues Mährchenbuch für Knaben und Mädchen. J. Grimm. Berlin 1852. – Märchen. M. Hartmann. Stuttgart o. J. – Feenmärchen aus alter Zeit. T. Tesdorpf-Sickenberger. Berlin 1912. – Gänsemütterchens Märchen. H. Krause. München 1921. – Der gestiefelte Kater und andere Märchen. J. Grimm. Baden-Baden 1942. – Die Märchen. U. Friedrich. Ebenhausen 1962. – Märchen aus vergangener Zeit. W. Scherf. Würzburg 1965. – Märchen aus alter Zeit. D. Walterhöfer. Plochingen 1965. – Dass. ders. Würzburg 1972. – Die Märchen. F. Müller. München 1973. – Der kleine Däumling und andere Märchen. M. Hartmann. Berlin 1977. – Le chat botté et les autres contes de fées. Der gestiefelte Kater und die anderen Märchen. München 1983 (zweisprachig). – Sämtliche Märchen. D. Distelmaier-Haas. Stuttgart 1986. – Französische Märchen. J. Grimm/B. H. Bull u. a. Hanau 1996. – Contes de fées/Feenmärchen. U. Müller. München 1996 (zweisprachig).

Vertonungen: G. Rossini: La Cenerentola (Oper. Libretto: C. Ferretti. Urauff. Rom 1817). – C. A. Cui: Kot v sapogach (Oper. Libretto: M. Pol. Urauff. Tiflis 1916). – C. A. Cui: Krasnaja šapočka (Libretto: M. Pol. Urauff. Gomel 1922). – S. Prokofjev: Cinderella (Ballett. Libretto: N. Volkov. Urauff. Moskau 1945).

Verfilmungen: Der gestiefelte Kater. Deutschland 1935 (Regie: Zengerling). – Le Petit Poucet. Frankreich 1948. – Cinderella. USA 1950 (Regie: C. Geronimi/H. Lusker/W. Jackson. ZTF). – Der gestiefelte Kater. BRD 1955 (Regie: H. Fredersdorf). – Sleeping Beauty. USA 1958 (Regie: W. Disney. ZTF). – The Glass Slipper. USA 1955 (Regie: C. Walters). – Mike Blaubart. BRD 1967 (Regie: G. Winkler). – Magagutsu o haita neko. Japan 1969 (Regie: K. Yabuki. ZTF). – The Slipper and the Rose. England 1976 (Regie: B. Forbes).

Literatur zum Autor: I. A. Andersen: Le »Griseldis« de C. P. ((Pre)publications 139. 1993. 3–14). – J. Barchilon/P. Flinders: P. Boston 1981. – N. Belmont: De »Hestia« à »Peau d'Âne«: Le destin du Cendrillon (Cahiers de Littérature Orale 25. 1989. 11–31). – L. Chini-Velan: Carlo P. Florenz 1960. – G. Cristini: C. P. Brescia 1954. – E. Desveaux/J. V. Maleurre: Hélène reconquise ou la canonisation de »Peau d'Ane« (in: C. Vielle u. a. (Hgg.): Comparatisme, mythologies, langages. Louvain-la-Neuve 1994. 171–184). – A. Hallays: Les P. Paris 1926. – C. L. Malarte: P. à travers la

critique depuis 1960. Paris 1989. – J. Morgan: P.'s Morals for Moderns. New York 1985. – C. Perrault: Mémoires de C. P. Paris 1878. – M. Soriano: Le dossier P. Paris 1972.

Literatur zum Werk: F. Adams jr.: Family Friend of all the World (Wilson Library Bulletin 41. 1967. 573–575). – M. H. Arbuthnot: Puss, the P.s and a Lost Manuscript (Elementary English. 1969). – J. Barchilon/E.E. Flinders/J.A. Foreman (Hgg.): A Concordance to C. P.'s Tales. Norwood 1977. – M. Bareau/J. Barchilon/D. Stanton/J. Alter (Hgg.): Les »Contes« de P. Paris 1987. – N. Becker: Die Märchen von C. P. im Unterricht (NSpr 83. 1984. 146–171). – B. Bucknall: »La belle au bois dormant« par P. (The Humanities Association Review 26. 1975. 96–105). – L. Burns: Red Riding Hood (CL 1. 1972. 30–36). – R. Camoth: Du »Pentamerone« au »Contes de ma mère l'oye« (Marche Romane 26. 1973. 23–31). – N. Cazellos: Les »Contes« de P. et »Pinocchio«: Culture savante et traditions populaires (Europe 68. 1990. 139–141). – M. R. Cox: Cinderella: Three Hundred and Forty-five Variants of Cinderella, Catskin and Cap o'Rushes. London 1893. – G. de la Grenadière: Dans L'entre deux-mères: Lectures du »Petit Caperon Rouge« de C. P. (Poétique 19. 1988. 415–428). – P. Delarue: Les contes merveilleux de P. (in: Arts et Tradition populaires. Paris 1954). – C. N. Delavault: Généalogie et subversion dans les »Contes« de C. P. Ph.D. Diss. Tulane Univ. 1994. – C. Deulin: Les contes de C. P. avant C. P. Paris 1878. – W. T. Elwert: C. P. und seine Märchen (ASSI 188. 1951. 73–97). – D. Escarpit: Histoire du conte »Le chat botté« en France et en Angleterre. 2 Bde. Paris 1985. – C. Frey/J. Griffith: C. P.: Stories from Times Past, with Moral (in: C. F./J.G.: The Literary Heritage of Childhood. New York 1987. 1–12). – M. Fumaroli: Les enchantements de l'éloquence: »Les fées« de C. P. ou de la littérature (in: M. F. (Hg.): Le statut de la littérature. Genf 1982. 153–187). – J. Gellert: The Fairy Tales of C. P.: Acute Logic and Gallic Wit (in: P. Nodelman (Hg.): Touchstones. Reflections on the Best in Children's Literature. Bd. 2. West Lafayette 1987. 201–212). – P. Guaragnella: Sventura e maschere di eros nella società di corte: la fiaba della »Bella dormiente« fra Basile e P. (in: P. Carile (Hg.): Eros in Francia nel Seicento. Bari/Paris 1987. 323–365). – D. Haase: Motifs: Making Fairy Tales Our Own: Yours, Mine or Ours? P., the Brothers Grimm, and the Ownership of Fairy Tales (in: G. T. Blatt (Hg.): Once Upon a Fairy Tale: Capturing the Folktale Process with Children. New York 1993. 63–79). – R. Hagen: Der Einfluß der P.schen Contes auf das volkstümliche Erzählgut und besonders auf die »Kinder- und Hausmärchen« der Brüder Grimm. Göttingen 1954. – R. Hagen: P.s Märchen und die Brüder Grimm (ZfdPh 74. 1955. 392–410). – P. Hannon: Antithesis and Ideology in P.'s »Riquet à la houppe« (Cahiers du Dix-Septième 4. 1990. 105–118). – E. Henriot: De qui sont les »Contes« de P.? (in: E. H.: Courrier littéraire: 17e siècle. Bd. 2. Paris 1959. 232–51). – R. M. Huseman: Trois cents ans d'interêt d'interpretation: Les »Contes« de P. dans une optique critique. Ph.D. Diss. Univ. of Oklahoma 1991. – G. Jaques: Au siècle de Propp, Soriaux, Bettelheim. Les contes de P., encore et toujours de la littérature (in: G. J. (Hg.): Recherches sur le conte merveilleux. Louvain-la-Neuve 1981. 7–55). – V. Klotz: P. und die französischen Feenmärchen (in: V. K.: Das europäische Kunstmärchen. Stuttgart 1985. 65–93). – H. Krüger: Die Märchen von P. und ihre Leser. Diss. Kiel 1969. – S. Le Men: Mother Goose Illustrated: From P. to Doré (Poetics Today 13. 1992. 17–40). – P. Lewis: Bluebeard's Magic Key (in: M. Barreau (Hg.): Les Contes de P. La contestation et ses limites furetières. Paris/Seattle/Tübingen 1987. 41–51). – P. Lewis: Seeing Through the »Mother Goose Tales«: Visual Turns in the Writing of C. P. Stanford 1996. – G. Londeix: Le petit Chaperon Rouge de P. Paris 1970. – R. Lovell Smith: Dundes' Allomotifs and Female Audiences: A Reading of P.'s »Les fées« (Fabula 37. 1996. 241–247). – M. Ludloff: Ein Beitrag zu den Studien über die Märchen von C. P. Diss. Würzburg 1923. – J. McGlathery: Magic and Desire from P. to Musäus. Some Examples (Eighteenth-Century Life 7. 1981. 54–70). – J. McGlathery: Fairy Tale Romance: The Grimms, Basile, and P. Urbana, Ill. 1991. – C. L. Malarte: La fortune des contes de P. au vingtième siècle (Papers on French Seventeenth Century Literature 11. 1984. 633–641). – C. M. Malarte: La nouvelle tyrannie des fées, ou la réécriture des contes de fées classiques (The French Review 63. 1990. 827–837). – L. Marin: La cuisine des fées, or the Culinary Sign in the Tales of P. (Genre 16. 1983. 477–492). – L. Marin: Manger, parler, aimer dans les »Contes« de P. (in: M. Barreau (Hg.): Les Contes de P. La contestation et les limites furetières. Paris/Seattle/Tübingen 1987. 29–39). – L. Marin: Preface-image: Le frontispice des »Contes« de P. (Europe 68. 1990. 114–122). – E. Mechoulan: Il n'y a pas de fées, il n'y a que des interprétations: Lecture du »Petit Chaperon Rouge« (Papers on French Seventeenth Century Literature 19. 1992. 489–500). – L. Mourey: Introduction aux contes de Grimm et P. Paris 1978. – T. C. Murray: A Marvelous Guide to Anamorphosis: Cendrillon ou La petite pantoufle de verre (MLN 91. 1976. 1276–1295). – F. Nepote-Desmares: Parole et sacrifice: L'enfant dans les »Contes« de P. (in: A. Mansau (Hg.): Enfance et littérature au XVIIe siècle. Paris 1991. 47–58). – A. Nordick: Der Stil der Märchen P.s. Bochum 1934. – J. Perrot: The Baroque Child (in: S. P. Iskander (Hg.): The Image of the Child. Battle Creek 1991. 241–250). – T. Pletscher: Die Märchen C. P.s, eine literaturhistorische und literaturvergleichende Studie. Berlin 1906. – W. Preisendanz: Dialog zwischen »naiveté« und »esprit du monde«. Zu den »Histoires du temps passé« (in: F. Nies/K. Stierle (Hgg.): Französische Klassik. München 1985. 395–416). – F. Rigolot: Les songes du savoir de la »Belle endormie« à la »Belle au bois dormant« (Littérature 58. 1985. 91–106). – J. Roche Mazon: Autour des contes de fées. Paris 1968. – P. Rodriguez: L'éveil des sens dans »Le petit Chaperon Rouge« (Littérature 47. 1982. 477–492). – G. Rouger: Edition des »Contes«. Paris 1967. – P. Saintyves: Les contes de P. et les récits parallèles. Paris 1983. – P. Saintyves: Les »Contes« de P.: En marge de la légende dorée, les reliques et les images légendaires. Paris 1987. – Y. Saupe: Les »Contes« de P. et la mythologie: Rapprochements et influences. Paris 1997. – T. di Scanno: Les contes de fées à l'epoque classique, 1680–1715. Neapel 1975. – L. C. Seifert: Disguising the Storyteller's »Voice«: P.'s Recuperation of the Fairy Tale (Cincinnati Romance Review 8. 1989. 13–23). – M. Simonsen: P.: Contes. Paris 1992. – M. Soriano: Les contes de P. Paris 1969. – M. Soriano: La langue plurielle de C. P. (Guarderni del seicento francese 9. 1989. 261–287). – C. W. v. Sydow: Ein Märchen von P. und dessen Urform (Schweizerisches Archiv für Volkskunde 20. 1916. 441–452). – D. Thelander: Mother

Goose and Her Goslings: The France of Louis XIV as Seen Through the Fairy Tales (The Journal of Modern History. Sept. 1982. 467–496). – W. Troubetzkoy: De l'art d'accomoder les grand-mères: »La Belle« et »Le Chaperon« (Littératures 24. 1991. 39–52). – C. Velay-Vallantin: Le miroir des contes. P. dans les bibliothèques bleues (in: R. Chartier (Hg.): Les usages de l'imprimé. Paris 1987. 129–185). – C. Velay-Vallantin: L'invention d'un public enfantin au XVIIIe siècle: entre famille et école, les éditions des »Contes« de P. (Revue Française d'histoire du livre 82/83. 1994. 19–38). – H. V. Velten: The Influence of C. P.'s »Contes de ma Mère l'Oye« on German Folklore (GR 5. 1930. 4–18). – I. Whalley: The Cinderella Story 1724–1919 (Signal 8. 1972. 49–62). – J. M. Zarucchi: Lucre et séduction in P.'s »Contes« (Chimères 19. 1986. 69–80).

Petkẽvicius, Výtautas

(* 28. Mai 1930 Kaunas)

Als vielversprechender Schüler besuchte P. die Zentrale Komsomol-Schule in Moskau. Nach dem Schulabschluß begann er 1954 ein Studium der Geschichte an der Lomonossov-Universität in Moskau. 1960 kehrte er nach Litauen zurück, arbeitete als Journalist und in verschiedenen politischen Institutionen des Landes. Er war jahrelang im Vorstand des Litauischen Schriftstellerverbandes und Mitglied des litauischen Parlaments.

Auszeichnung: Sowjet-litauischer Staatspreis 1970.

Didysis medžiotojas Mikas Pupkus

(lit.; *Ü: Mikas Pupkus, der große Jäger*). Phantastischer Roman, erschienen 1969 mit Illustr. von K. Juodikaitis.

Entstehung: P. schrieb nicht nur Romane für Erwachsene, für die er 1970 mit dem Staatspreis ausgezeichnet wurde, sondern auch mehrere phantastische Erzählungen und Märchen für Kinder. Bereits in den sechziger Jahren erwachte das ökologische Interesse des Autors, der als Journalist über die Umweltverschmutzung in seinem Land recherchiert hatte. Seine umweltpolitischen Vorschläge wollte P. nun den Kindern in Form einer phantastischen Geschichte nahebringen und schrieb deshalb den modernen Kinderbuchklassiker über den Jäger Mikas Pupkus.

Inhalt: In einem Vorwort stellt sich der Ich-Erzähler Mikas Pupkus zusammen mit seinen Tieren (Hund, Pferd, Vogel) vor. Er fängt seinen Bericht mit seinen Kindheitserfahrungen an, als er die Tiersprache erlernte. Bei der Jagd nach einem Wildschwein entdeckt Mikas ein Ferkelnest auf einem Baum, wird durch einen Wind davongetragen und landet mit seiner Beute sicher auf dem elterlichen Hof. Seinem Jagdhund passiert unterwegs das Malheur, einen Magneten zu verschlucken, weshalb er alles Eisen anzieht und wie ein stachliges Ungeheuer aussieht. Bei der Suche nach einem Wilderer, der sämtliche Tiere des Waldes erlegt hat, treibt Mikas mit einem Faß auf dem Fluß davon. Das Wasser ist dabei so verschmutzt, daß die Fische nur mit Gasmaske überleben. Mikas wird bis zur Arktis abgetrieben, spannt Eisbären vor einen Schlitten, rettet einen Wal, der einen Gummifrosch verschluckt hat, vor dem Ersticken und gerät durch ein dressiertes Walroß, das mit einer Mine balanciert, in Lebensgefahr. Schließlich wird Mikas von der Besatzung eines U-Bootes gefangen genommen und in das Land Nylonien gebracht. In diesem Land sind alle Tiere aus Kunststoff, das Essen besteht aus Tabletten, die Verwaltung wird von Robotern übernommen. Mikas entlarvt schließlich den Oberst Protz als den gesuchten Wilderer und verpaßt ihm anläßlich einer Löwenjagd einen Denkzettel. Der König Nyloniens gestattet Mikas gnädig die Rückkehr in seine Heimat. Unterwegs fängt Mikas einen Bären mit einem Schlafmittel, stiehlt ein Adlerei, das von verschiedenen Vögeln ausgebrütet wird. Das Küken sieht deshalb wie eine Mischung aus Adler, Eule und Ente aus. In seinem Heimatdorf fühlt sich Mikas als mißtrauisch bestaunter Held nicht mehr wohl und begibt sich auf eine Reise nach Afrika.

Bedeutung: Mit seinen Kinderbüchern trug P. wesentlich zur Modernisierung der litauischen Kinderliteratur bei, indem er traditionelle Genres und Elemente (insbesondere des Kunst- und Volksmärchens) mit neuen Themen und Genres kombinierte. In seinem Werk über Mikas Pupkus lassen sich Motive und Handlungsstränge aus bekannten litauischen Schelmenmärchen wiedererkennen. P. griff diese Elemente auf und verband sie mit dem zu seiner Zeit innovativen Thema der Umweltverschmutzung. Um den Eindruck eines nur didaktischen Kinderbuches zu vermeiden, wählte P. die Form der grotesken Erzählweise und ließ sich zu den Abenteuern seiner Hauptfigur durch → Gottfried August Bürgers *Münchhausen* (1786) anregen. Gemeinsam ist beiden Werken die Struktur der Ich-Erzählung, die Charakterisierung des Ich-Erzählers als Aufschneider und Lügner und die absurd-groteske Abenteuergeschichte. Die »Münchhausiade« von P. trägt ähnlich wie Bürgers Buch zur Verunsicherung des Lesers hinsichtlich des Wahrheitsgehaltes der dargestellten Begebenheiten bei. Die vor-

dergründig simplen Ereignisse werden durch die Übertreibungen des Ich-Erzählers ins Grotesk-Bizarre gesteigert. Diese tragen einerseits zur Belustigung des Lesers bei, der durch Hinweise im Text den Kern des tatsächlich Geschehenen herausfiltern kann, anderseits wird man trotz der Halbwahrheiten und Lügen auf ein brisantes ökologisches Problem hingewiesen. Immer wieder wird der Mensch als Verursacher der Zerstörung der Natur entlarvt (Wasserverschmutzung, Überjagung, falsche Aufzucht von Tieren, Müllberge). Höhepunkt dieser satirischen Darstellung ist das Land Nylonien, in dem alles Lebendige durch Maschinen oder Plastikgegenstände ersetzt und den Menschen die Genußfähigkeit und Freude an der Natur aberzogen wird. Dieses Land kann als negative Utopie gedeutet werden und warnt vor den zukünftigen Folgen einer industrialisierten Gesellschaft. Mikas Pupkus kann die Zerstörung der Natur in Nylonien nicht aufhalten, wird aber auch in seiner Heimat als Mahner nicht ernstgenommen. Ihm bleibt nur die Alternative, als Weltenbummler und Geschichtenerzähler in ferne Länder zu ziehen. Durch die verballhornten Sprichwörter und absurden Witze und Rätselfragen am Anfang der Kapitel (Was ist größer: ein weich gekochtes Ei oder ein alter Schuh? Antwort: Ein grüner Regenschirm!) sowie den lapidaren Schlußkommentar an deren Ende (Ehrenwort!; Das war's!; Schluß) verleiht der Autor dem Buch einen metafiktionalen Rahmen, der eine distanzierte Haltung auf seiten des Lesers evozieren soll. Mit dieser Erzählstruktur, dem Spiel mit der Fiktionalität bzw. Realität auf mehreren Ebenen und der Mischung verschiedener Genres kann P.s phantastische Erzählung als eine frühe Form postmoderner Kinderliteratur aufgefaßt werden. P. nutzte seine Erfahrung als Autor für Erwachsene und übertrug wesentliche Merkmale dieser Literatur – wenn auch in vereinfachter Form – auf die Kinderliteratur und gab damit seiner Intention, Kinder ebenso wie Erwachsene als Leser ernstzunehmen, nachhaltigen Ausdruck.

Rezeption: Seine Kinderbücher, darunter auch das Buch über Mikas Pupkus wurden in mehrere ost- und westeuropäische Sprachen (u. a. Russisch, Ukrainisch, Tschechisch, Ungarisch, Deutsch, Spanisch) übersetzt. In Litauen gehört P. zu den beliebtesten Kinderbuchautoren; die Hauptfigur seines klassischen Kinderbuches ist in Litauen so bekannt wie Mickey Mouse und wird bereits losgelöst vom Kontext des Buches als populäre Figur in anderen Medien und in der Werbung zitiert.

Ausgaben: Vilnius 1969. – Vilnius 1988.

Übersetzung: Die Abenteuer des großen Jägers Mikas Pupkus. J. D. Range. Vilnius 1989.

Werke: Gilės nuotykiai Ydų šalyje. 1964. – Sieksnis Springdžio vaikas. 1966. – Kodėčius. 1974. – Molio Motiejus – žmonių karalius. 1978.

Literatur: A. Bučys: Vaikiškoji, kareiviškoji ir vyrišskoji teisybė (Pergalė 4. 1968. 132–141). – A. Bučys: Romanas ir dabartis. Vilnius 1977. 314–326. – A. Bučys: Istorija kaip remai (Literatura ir Menas 1.5.1987. 4–5). – S. Gaižiūnas: Pasaka apie molinę tiesą (Pergalė 4. 1980. 165–168). – V. Petkevicius: Metas tiesai ir atvirumui (Literatura ir Menas 20.12.1986. 4–5).

Petőfi, Sándor (d. i. Sándor Petrovics)

(* 1. Januar 1823 Kiskőrös; † 31. Juli 1849 Segesvár)

P. war der Sohn eines Metzgers und Gastwirts und einer Magd. Er besuchte zunächst Schulen in Kiskunfelegyháza, Kecskemét und Sárszentlőrinc. Da sein Vater ihm eine bessere Ausbildung ermöglichen wollte, schickte er ihn auf die Gymnasien in Pest, Aszód und Selmec, wo P. auch die deutsche Sprache erlernte. 1839 lief P. von der ihm verhaßten Schule fort und schloß sich einer Wanderschauspieltruppe an. Ende des Jahres meldete er sich freiwillig bei der Armee. Nach seiner Entlassung 1841 studierte er an der Akademie in Pápa. In diesem Jahr erschien sein erstes Gedicht, für das er einen Preis der Aurora-Gesellschaft erhielt. P. legte seinen serbischen Namen ab und nannte sich fortan nur noch »Petőfi«. 1842 brach er sein Studium aus finanziellen Gründen ab. Er arbeitete als Schauspieler, Kopist und Übersetzer. 1844 wurde er Mitherausgeber der Zeitschrift *Pesti Divatlap*. Dank des Erfolges seines ersten Gedichtbandes *Versek 1842–44* konnte er ein Jahr später auf die Arbeit bei der Zeitschrift verzichten und sich ganz seinen schriftstellerischen Ambitionen widmen. 1846 gründete er die »Gesellschaft der Zehn«, aus der die Führer der ungarischen Revolution hervorgingen. Er unternahm ausgiebige Reisen durch Ungarn, wobei er die Adlige Júlia Szendrey kennenlernte, die er 1847 heiratete. Aus der Ehe ging ein Sohn hervor. 1848 veröffentlichte P. seine berühmte *Nemzeti Dal* (National-Ode). Zusammen mit seinem Freund Mór Jókai gab er die Zeitschrift *Életképek* heraus. Er nahm aktiv am Unabhängigskeitskampf gegen Österreich teil und wurde als Offizier nach Debrecen beordert. Während der Transsylvanien-Kampagne wurde er in der Schlacht von Segesvár von einem Kosaken getötet. Weil man seinen Leichnam in den Massengräbern nie gefunden hat, hielt sich jahrzehntelang die Legende von seinem heimlichen sibirischen Exil.

János Vitéz

(ung.; *Der Held Janos*). Märchenepos, erschienen 1845.

Entstehung: P. setzte als Anführer der jüngeren Generation ungarischer Dichter in den vierziger Jahren die 1825 begonnene Reformära fort, indem er eine eigene ungarische Regierung forderte und sich für das Ungarische als Nationalsprache einsetzte. Er sah die Aufgabe der Dichtung darin, die nationale Erneuerung und individuelle Erziehung zu fördern. Sein bereits in den dreißiger Jahren auftretendes Interesse an der ungarischen Volkskultur kulminiert in seinem »heroischen Volkspoem« (Basa 1980), das zur Entwicklung einer volkstümlichen Nationalliteratur beitrug.

Inhalt: Der Hirte Jancsi (= János), der als Waise von einer Bauernfamilie aufgenommen worden ist, liebt die schöne Iluska, die von ihrer Stiefmutter, einer bösen Hexe, drangsaliert wird. Als sie von der Stiefmutter bei einem Stelldichein ertappt werden, muß Jancsi seine Geliebte schützen. Unterdessen sind ihm seine Schafe davongelaufen. Erbost jagt ihn sein Dienstherr davon, so daß sich Jancsi nach einem herzzerreißenden Abschied von Iluska auf eine abenteuerliche Wanderschaft begibt. Im Wald sucht er Unterschlupf in einer Räuberherberge und schließt sich der Bande gezwungenermaßen an. In der Nacht zündet er ihnen das Haus über dem Kopf an. Hier zeigt sich Jancsis moralische Größe, als er auf den unrechtmäßig erworbenen Reichtum der Räuber verzichtet. Mit den Husaren zieht er von der Tatarei, durch Italien, Polen und Indien nach Frankreich. Dort befreit er die französische Königstochter aus der Gewalt des türkischen Sultans und erhält vom König den Titel »Held« (Vitéz) verliehen. Aus Liebe zu Iluska verzichtet er auf das Angebot, Thronfolger des Königs zu werden. Auf der Heimreise erleidet er Schiffbruch, er kann sich an Land retten und reitet auf dem Rücken des Vogels Greif in sein Heimatdorf. Doch die Trauer über den Tod Iluskas treibt ihn erneut in die Fremde, um im Kampf den Tod zu suchen. Er besiegt durch eine List den Riesenkönig, vernichtet das Reich der Hexen und läßt sich von einem Riesen über das Meer in das Land der Elfen jenseits des Endes der Welt tragen. Er besteht dort drei Mutproben gegen wilde Tiere. Angesichts der im Land der Elfen lustwandelnden Liebespaare überfällt Jancsi erneut der Kummer über den Verlust Iluskas. Er wirft sich mit einer Rose von Iluskas Grab in den Elfensee, der das Wasser des Lebens enthält. Die Rose verwandelt sich dabei in Iluska zurück. Zu Herrschern des Feenreichs erkoren, leben sie fortan glücklich miteinander.

Bedeutung: In diesem Versepos verbinden sich realistische Szenen aus dem bäuerlichen Leben (Leben im Dorf), Soldatenschwänke (Ritt der Husaren, Kampf gegen die Türken) und Motive des ungarischen Volksmärchens (Elfenreich, Hexen und Riesen) miteinander zu einer harmonischen Einheit. Mit dem parodistischen Epos *A helység kalapácsa* (Der Dorfhammer, 1844) hatte P. Kritik am manieriert-pathetischen Epos seiner Zeit geübt und damit auf die Ablösung der klassischen durch die romantische Ästhetik hingewirkt (Zigány 1973). Mit der meisterhaften Gestaltung volkstümlicher Themen in *János Vitéz* gab er einer Entwicklung neue Impulse, der die ungarische Literatur zwei Jahre später mit Janos Aranyis Epos *Toldi* (1847) eines der bedeutendsten Werke der Gattung verdankt. Die eingefügten fabulösen und phantastischen Elemente oder die geographischen Inkonsistenzen bei der Wanderung Jancsis (von der Tartarei nach Italien, Polen, Indien und Frankreich) stören nicht den realistischen Gesamteindruck des Epos, wozu die Schilderung des Dorflebens und die von Jancsi geachteten Werte der Dorfgemeinschaft beitragen.

Die volkstümliche Wirkung des Epos wird durch das Versmaß des »ungarischen Alexandriners« (geteilter Sechszeiler mit zweipaarigen Endreimen) und die einfache Wortwahl und Wortstellung unterstützt. P. ahmte mit diesen stilistischen Mitteln den mündlichen Vortrag eines volkstümlichen Erzählers nach (Turóczi-Trostler 1959–61). Ungewöhnlich ist dagegen die Metaphorik, die den Seelenzustand der Figuren mithilfe von Gegenständen aus der Natur andeutet. Iluska wird dabei wiederholt mit der Metapher der welkenden Blume als Antizipation ihres Todes, Jancsi mit der Metapher des trockenen Halms im Wind als Beschreibung seiner rastlosen Wanderschaft und Heimatlosigkeit in Verbindung gebracht. P. fügte dadurch in das Werk, das sich durch die Einfachheit der Darstellung auszeichnet, symbolische Bezüge ein, die auf eine Identifizierung des Helden mit dem ungarischen Volk hinwirken. Dadurch wird deutlich, daß die romantische Dichtung Ungarns in hohem Maße politisch bestimmt war. Ihr dient das Märchen nicht als idyllische Ausflucht, sondern vielmehr als Gleichnis zukünftiger harmonischer Lebensbedingungen. Der graduelle Aufstieg von der realistischen Ebene des dörflichen Lebens über die Phase der Wanderschaft Jancsis, bei der sich phantastische Elemente mit realistischen Darstellungen verbinden, bis zum Dasein im jenseitigen Elfenreich wurde von Gyula Illyés (1936) als spiegelbildliche Funktion gedeutet: dem irdischen Ungarn entspricht auf der höheren Ebene ein phantastisch-himmlisches »Magyar«, das

wie in einer Utopie die Zukunft des Landes vorwegnehmen soll.

Rezeption: *János Vitéz* wurde von der Kritik enthusiastisch als Nationalepos gefeiert. Dieses Werk, von dem 1845 zwei Auflagen erschienen, festigte P.s Ruhm als Sprachrohr der modernen ungarischen Dichtung und trug ihm später den Titel des Nationaldichters Ungarns ein. Wegen der märchenhaften Handlung war P.s Epos auch eine beliebte Lektüre von Jugendlichen. Gegen Ende des 19. Jhs. hatte sich das Werk als Bestandteil der intentionalen Kinderliteratur etabliert. Es erscheint bis heute parallel in Ausgaben für Erwachsene und für Kinder. Zur Popularität bei Kindern trug wesentlich die Zeichentrickverfilmung von 1972 bei.

Ausgaben: Pest 1845. – Pest 1863 (in: Vegyes művei). – Budapest 1873 (in: Ujabb költeményei). – Budapest 1892 (in: Összes művei. 6 Bde. 1892–1896. Bd. 1). – Budapest 1921 (in: Összes költeménei). – Budapest 1951 (in: Összes művei. 7 Bde. 1951–1964. Bd. 1). – Budapest 1974. – Budapest 1978. – Budapest 1984. – Budapest 1986. – Budapest 1989.

Übersetzungen: Der Held Janos. K. M. Kertbeny. Stuttgart 1851. – Held Janos. bearb. J. Schnitzer. Budapest 1878. – Dass. bearb. M. Remané. Berlin 1958. – Dass. ders. Budapest 1980. – Dass. ders. Berlin 1992.

Vertonung: P. Kacsóh: János Vitéz (Singspiel. Libretto: K. Bakonyi. Urauff. Budapest 1904).

Verfilmung: Ungarn 1938 (Regie: B. Gaál). – Ungarn 1972 (Regie: K. Macskássy. ZTF).

Literatur zum Autor:

Bibliographien: S. Endrődi: P. napjai a magyar irodalomban 1842–1849. Budapest 1911. – Z. Ferenczi: P.-kiadások, 1843–1897 (in: P.-Album, Budapest 1898. 256–260). – I. Mitru: P.-bibliográfia. Budapest 1972. – I. Sőtér: Uj P.-kép (in: I. S.: Az ember és műve: tanulmánjok. Budapest 1971).

Biographien: S. Fekete: P. S. életrajza. Budapest 1973. – S. Fekete: Így élt a szabadságharc költője. Budapest 1982. – Z. Ferenczi: P. S. életrajza. 3 Bde. Budapest 1896. – S. Fischer: P.s Leben und Werke. Leipzig 1889. – L. Hatvany: Így élt P. 5 Bde. Budapest 1955–57. – J. Horváth: P. S. Budapest 1922. – G. Illyes: P. Budapest 1936. – E. Molnár Basa: S. P. Boston 1980. – P. Pándi: P. Budapest 1962. – A. B. Yolland: S. P., Poet of the Hungarian War of Independence. Budapest 1906.

Gesamtdarstellungen und Studien: E. Ady: P. nem alkuszik (in: E. A.: Válogatott cikkei és tanulmányai. Budapest 1954). – I. Bori: Szövegértelmezések: irások versekről, prózáról. Ujvidék 1977. – I. Csukás: P. a szolvákoknál. Budapest/Bratislava 1979. – G. F. Cushing: The Role of the National Poet (Review of National Literatures 17. 1993. 59–80). – A. Dienes: P. a szabadságharcban. Budapest 1958. – A. Dienes: Az utolsó év. P. és a szabadságharc. Budapest 1962. – S. Fekete: P. a vándorszínész. Budapest 1969. – S. Fekete: P. romantikájának forrásai. Budapest 1972. – I. Fried/B. Szappanos: P.-versek elemzése. Budapest 1978. – L. Gáldi (Hg.): P.-szótár. 4 Bde. Budapest 1973–1987. – A. A. Gerskovics: Az én Petőfim. Budapest 1979. – A. A. Gerskovics: P. és a színház. Budapest 1980. – L. Hatvany: Feleségek felesége. P. mint vőlegény. Budapest 1983. – J. Horváth: Tanulmányok. Budapest 1956. – G. Illyes/G. Aczél u. a. (Hgg.): P. 1823–1973, Tribute to S. P. on the 150th Anniversary of His Birth. Budapest 1973. – Irodalomtörténet 55. 1973 (Sondernr. S. P.). – Irodalomtörténet közlemények 77. 1973 (Sondernr. S. P.). – P. Jekel: P. metrumai. Debrecen 1980. – D. M. Jones: Five Hungarian Writers. Oxford 1966. – Kortárs 17. 1973 (Sondernr. S. P.). – D. Kozma: P. öröksége. Bukarest 1976. – N. Lossau: Die deutschen P.-Übersetzungen. Frankfurt u. a. 1993. – S. Lukácsy/J. Varga (Hgg.): P. és kora. Budapest 1970. – A. Madl: Heine-Lenau-P.: Parallelen und Unterschiede (in: A. Stillmark (Hg.): Lenau zwischen Ost und West. Stuttgart 1992. 51–67). – A. Martinkó: A prózaíró P. és a magyar prózastílus fejlődése. Budapest 1965. – A. Martinkó: Költő, mű és környezet: kérdőjelek a P. irodalomban. Budapest 1973. – G. Megyesi: Koponyaforgatás (in: Élet és irodalom 28.7.1989). – N. A. Nemes: Csend es hangero: Ket verselemzes (Kortars 32. 1988. 116–127). – R. Paál/A. Weber (Hgg.): P.-Mozaik. Budapest 1975. – P. Pándi: P. és a nacionalizmus. Budapest 1974. – P. Pándi/D. Tóth (Hgg.): Tomulmányok P.-rol. Budapest 1962. – P. Pandi: Első aranykorunk: cikkek, tanulnányok a magyar felvilágosodás és reformkor irodalmáról. Budapest 1976. – P. Pandi/P. Kálmán: P. S. Budapest 1973. – G. Rádo: P. Abroad (New Hungarian Quarterly 49. 1973. 60–71). – D. Sasu-Zimmermann: P. in literatura română. Bukarest 1980. – I. Sőtér: Romantika és realizmus; válogatott irodalmi tanulmányok. Budapest 1956. – I. Sőtér: S. P., Folk Poet and Revolutionary (New Hungarian Quarterly 49. 1973. 54–59). – A. Solymár: Egy mítosz halála (Ötlet. 10.8.1989. 21–23). – A. Tamás/A. Wéber (Hgg.): P. tűze: tanulmányok P.S.-ról. Budapest 1972. – G. Tolnai: P. e la letteratura mondiale. Rom 1976. – J. Turóczi-Trostler: Zu P.s weltliterarischer Bedeutung (Acta Litteraria Academiae Scientiarium Hungaricae 2. 1959. 3–111; 3. 1960. 3–112; 4. 1961. 23–182). – G. M. Vajda: P. és Heine (in: G. M. V.: Összefüggések. Budapest 1978. 86–110). – L. Wagner: A negyedik P. London 1982.

Literatur zum Werk: I. Champier: P. János vitézének hatása Arany Toldijára. Kassa 1912. – L. Czigány: »János Vitéz«. The People's Epic (Mosaic 6. 1973. 69–87). – Ö. Oravecz: »János Vitéz«. Rozsnyó 1902. – P. Pándi: P. »János Vitéze« (Csillag 1952. 455–468). – I. Trencsényi-Waldapfel: A »János Vitéz« (in: I. T.-W.: Humanizmus és nemzeti irodalom. Budapest 1966. 197–230).

Petrescu, Cezar

(* 1. Dezember 1892 Hodora-Cotnari bei Iaşi; † 9. März 1961 Bukarest)

P. war der Sohn eines Professors für Landwirtschaft. Er studierte bis 1915 Jura an der Universität von Iaşi und wandte sich nach dem Examen dem Journalismus zu. Er siedelte 1923 nach Bukarest um, wo er bis zu seinem Lebensende wohnen blieb. P. erhielt einen Redakteursposten bei *Neamul ro-*

mânesc und schrieb für die Zeitschrift *Cuvîntil*. Zu seinen berühmtesten Werken zählt der Roman *Aurul negru* (Schwarzes Gold, 1934). Unter der Antonescu-Diktatur erhielt er Publikationsverbot. Ein Mordanschlag der Faschisten verfehlte ihn nur knapp. 1955 wurde er in die Akademie der Künste aufgenommen.

Fram, ursul polar

(rum.; *Ü: Fram der Eisbär*). Phantastische Erzählung, erschienen 1932.

Entstehung: P. wurde durch die Lektüre der Tagebuchaufzeichnungen des norwegischen Polarforschers Fridtjof Nansen angeregt, sich mit dem Leben der Tiere am Nordpol zu befassen. Eine Zirkusvorstellung mit einem dressierten Eisbären brachte ihn schließlich auf die Idee, das Schicksal eines Eisbären in Form eines Kinderbuchs literarisch zu gestalten und dabei Bezüge zu Nansens Tagebuch anklingen zu lassen.

Inhalt: Die Handlung beginnt im Jahr 1924 in einer osteuropäischen Stadt, als der Zirkus Strutzki seine Abschiedsvorstellung gibt. Die Geschehnisse werden dabei aus der Perspektive des armen Jungen Peter und eines Mädchens aus wohlhabendem Hause berichtet. Alle erwarten die berühmteste Nummer, den Auftritt des Eisbären Fram, der auf zwei Beinen geht, den Kindern Bonbons schenkt und sich eigenständig neue Spiele und Kunststücke ausdenkt. Doch Fram hat Launen. Er erscheint zunächst nicht in der Manege, sitzt dann selbstvergessen im Sand und kehrt wieder ohne Vorführung in seinen Käfig zurück. Zwei alte Damen ergießen ihren Spott über den Bären, während ihn Peter und das Mädchen verteidigen. Der Zirkus zieht weiter. Peter und das Mädchen treffen sich zufällig vor einem Zirkusplakat. Peter verrät, daß er Polarforscher werden will, und das Mädchen lädt ihn zu sich ein, damit er sich Bücher aus der Bibliothek ihres Großvaters ausleihen kann. In die nachfolgende Handlung um Fram werden Tagebuchaufzeichnungen Fridtjof Nansens (5.12.1893 bis 26.8.1895) eingeblendet, die Peter abends liest. – Fram hat seine Zirkusnummer vergessen und wird deshalb nur noch in der Tierschau ausgestellt. Er verzehrt sich vor Sehnsucht nach dem Nordpol und träumt von seiner Kindheit: seine Mutter und er wurden vom Treibeis auf eine Insel getrieben. Seine Mutter wurde von einem Eskimo erschossen, er an einen Matrosen verkauft, der den Bären nach dem norwegischen Expeditionsschiff »Fram« (norw. »Vorwärts«) taufte. Um seine Schulden zu bezahlen, verkaufte der Matrose Fram schließlich an den Zirkus. Ein pensionierter Bärenforscher erkennt die Ursache der Melancholie Frams und überredet den Zirkusdirektor, Fram ins Eismeer zurückzubringen. Zusammen mit einigen Lebensmitteln wird Fram auf einem öden Eiland ausgesetzt. Fram hat jedoch alles verlernt, er kann weder wittern noch ist er fähig, einen Seehund zu töten, weil er mit diesen im Zirkus zusammen aufgetreten ist. Auch sein Versuch, sich Eisbärenfreunde zu suchen, scheitert kläglich. Als ihn ein Eisbär angreift, führt Fram ihm seine Kunststücke (Boxen, Salto) vor, und der Gegner flieht entsetzt, Fram seine Beute hinterlassend. Auf diese Weise kommt Fram zu seiner Nahrung, wird aber von den anderen Eisbären als Dämon gemieden. Fram bezwingt einen gefährlichen Eisbären mit seinen Boxhieben, ohne diesen – wie es das Naturgesetz vorschreibt – zu töten, und rettet dadurch das Leben eines Eisbärjungen, der sich Fram anschließt. Nach einigen Monaten verläßt Fram heimlich seinen Schützling, weil dieser bereits Frams Kunststücke kopiert und Fram ihm sein eigenes Schicksal ersparen will. Auf einer Eisscholle reist Fram in einen Fjord, trifft auf den Eskimojungen Nanuk, der Fram für einen Zauberbären hält und sich von ihm Waffen wünscht. Als der Wunsch nicht in Erfüllung geht, schießt er heimtückisch mit Pfeilen auf Fram, die dieser mit den Pfoten auffängt. Bald danach rettet Fram zwei Jägern das Leben, die mit ihrem Kanu gekentert und in einen Schneesturm geraten sind. Fram begleitet sie zu ihrer Hütte und läßt die gefangenen Eisbärjungen frei. Er klettert zu den Jägern ins Boot und will mit ihnen zu den Menschen zurückkehren, da er sich am Nordpol nicht heimisch fühlt.

Bedeutung: P. wird als literarischer Chronist der rumänischen Gesellschaft im 20. Jh. gepriesen. Er verfaßte neben seinen Romanen für Erwachsene auch dieses berühmte Kinderbuch, das mittlerweile den Status eines modernen Klassikers erlangt hat. Die Geschichte überzeugt durch die Anschaulichkeit der Schilderung und die Glaubwürdigkeit der Figuren. Seine Tiergeschichte ist zwischen dem Typus der realistischen Tiergeschichte und der phantastischen Tiergeschichte für Kinder anzusiedeln. Im Gegensatz zu den meisten populären Tierbüchern verzichtet P. gänzlich auf das Verfahren, seinen Tiergestalten die Fähigkeit der menschlichen Sprache zuzueignen. Fram verständigt sich durch Zeichen und Laute mit anderen Tieren und den Menschen. Die Verständigung basiert entweder auf Naturgesetzen oder gegenseitiger Erfahrung bzw. der Enträtselung der Meinungen des anderen. Durch die Verschachtelung zweier Handlungsstränge, die anfangs zusammenlaufen und später

parallel verlaufen, sowie durch die Rückblenden und den Perspektivenwechsel (das Geschehen wird anfangs aus der Perspektive zweier Kinder, später aus derjenigen Frams sowie des Eisbärjungen oder des Mörderbären wahrgenommen) wird eine Komplexität der Darstellung erreicht, die der reinen chronologischen Schilderung zuwiderläuft und vom Leser Konzentration und Kombinierfähigkeit verlangt. Die lustigen Szenen, in denen Fram seine Kunststücke vorführt, oder seine Mißverständnisse mit den Artgenossen tragen zwar wesentlich zum Humor der Erzählung bei (diese slapstickartigen Episoden wurden bei der Verfilmung noch hervorgehoben), aber bei näherer Lektüre enthüllt sich die Tragik der Hauptfigur, die ähnlich wie Nansen an den Umständen scheitert. Sein Name, der den Bären noch enger an das Schicksal des norwegischen Polarforschers bindet, steht stellvertretend für die indirekt angedeutete Entwicklung des Tieres. Der Bär strebt vorwärts in eine neue Zukunft am Nordpol, wobei sich seine »rückwärts« gewandten Erinnerungen als trüglich herausstellen. Ihm begegnen nur Feindseligkeit und Verdruß. Selbst die kurzweilige Freundschaft mit dem Eisbärjungen ist zum Scheitern verurteilt, weil Fram den Tötungsinstinkt seines Schützlings mißbilligt und ihn zugleich daran hindern will, sich wie ein dressierter Bär zu benehmen. Fram hat sich seiner natürlichen Umgebung so entfremdet, daß er schließlich freiwillig zu den Menschen in eine ungewisse Zukunft zurückkehrt. Das Ende bleibt wohlweislich offen: es ist unklar, ob Fram wieder als Zirkusbär auftreten wird oder ob er als Gefangener sein Dasein in einem Zoo oder einer Tierschau fristen muß. P. nimmt mit diesem Tierschicksal eine kritische Position ein, indem er die Entartung von Tieren anprangert. Für den Bären, der zwischen seiner Natur (Nordpol) und der menschlichen Kultur hin und her gerissen ist und eigentlich zu keinem Bereich Zugang findet, gibt es eigentlich keine Hoffnung mehr (so wie für den Tiger aus dem Zirkus Strutzki, der seine Gefangenschaft als Qual und die Furcht vor der Dompteuse als Erniedrigung empfindet). Fram hat sich einige menschliche Eigenschaften (Mitleid, Freude, Neugier, Gutmütigkeit) zu eigen gemacht, die ihm in der rauhen Welt am Nordpol mehr schaden als nutzen. Obwohl er im Verhalten des Eskimojungen und der beiden Jäger die ihm und seinen Artgenossen drohende Gefahr erkennt, sieht er in den Menschen eher einen Bundesgenossen als einen Gegner. Eine positive Lösung deutet sich für die ferne Zukunft im Wunsch Peters an, ein berühmter Polarforscher zu werden und sich für die Rechte der Tiere einzusetzen.

Rezeption: P.s Werk ist bis heute eines der beliebtesten Kinderbücher Rumäniens. Seine Popularität wurde noch durch eine Zeichentrickserie, die 1983 im Fernsehen ausgestrahlt wurde, erhöht.

Ausgaben: Bukarest 1932. – Bukarest 1949. – Bukarest 1980.

Übersetzung: Fram der Eisbär. R. Molitoris. Bukarest 1960.

Verfilmung: Rumänien 1983 (Regie: E. Bostan. TV-Serie).

Literatur: I. Bălu: C. P. Bukarest 1972. – CREL 3. 1985 (Sondernr. C. P.). – M. Gafiţa: C. P. Bukarest 1963. – S. Ionescu: Corespondenţa lui C. P. Cluj 1986. – L. Leonte: Prozatori contemporani. Iaşi 1984. – M. Popa: Spaţii literare. Bukarest 1974. 65–83. – I. Petraş: Proza lui C. P. Cluj 1981. – H. Stancu: C. P. Bukarest 1958.

Pimentel, Alberto Figueiredo

(* 11. Oktober 1869 Macaé (bei Rio de Janeiro); † 5. Februar 1914 Rio de Janeiro)

Nach dem Schulbesuch begann er mit siebzehn Jahren als Journalist bei der *Provincia do Rio* zu arbeiten. Unter dem Pseudonym »Albino Peixoto« verfaßte er zahlreiche Artikel. Später schrieb er Reportagen für die Zeitschrift *O Pais* und die Kolumne *Binóculo* für *Gazeta de Notícias*. P. gehörte bald zur literarischen Avantgarde in Rio und veröffentlichte Gedichte und Erzählungen. Er gründete die republikanische Zeitschrift *O Povo* und gilt damit als Begründer der »crônica social« (Sozialchronik) in Brasilien. Mit seinem offenherzigen Roman *Suicida* (Selbstmord, 1895) rief er einen Skandal hervor.

Contos da Carochinha

(portug.; *Märchen der Carochinha*). Märchensammlung, erschienen 1894.

Entstehung: Die Verleger José de Matos und Pedro Quaresma, Herausgeber der Reihe »Livraria Quaresma«, hatten bereits mehrere Bände mit Märchen und Sagen für Erwachsene erfolgreich publiziert und regten P. an, ein Märchenbuch für Kinder zu edieren. P. befaßte sich daraufhin mit den Märchen → Hans Christian Andersens, der Brüder → Grimm und → Charles Perraults, von denen er eine Auswahl ins Portugiesische übersetzte (da Fonseca 1964). P. ergänzte diese Sammlung noch durch weitere französische, spanische, deutsche und portugiesische Volksmärchen.

Inhalt: Das Buch enthält 61 Märchen, Schwänke, Sagen und Legenden. Es handelt sich vorwiegend

um europäische Märchen, die von P. erstmals ins brasilianische Portugiesisch übersetzt und behutsam an die lokalen Verhältnisse adaptiert wurden. Nur wenige Märchen sind der volkstümlichen brasilianischen Volksdichtung entnommen. Von Perrault übernahm er u. a. die Märchen vom *Ritter Blaubart* und vom *gestiefelten Kater* (*O Barba-Azul*; *O gato de botas*), von den Brüdern Grimm mehrere populäre Märchen wie *Hänsel und Gretel* (*João e Maria*), *Aschenputtel* (*A Gata Borralheira*), *Dornröschen* (*A bela adormecida no bosque*), *Schneewittchen* (*Branca come a neve*), *Der Teufel mit den goldenen Haaren* (*Os tres cabelos do Diabo*), *Rotkäppchen* (*O Chapeuzinho vermelho*), *Die Bremer Stadtmusikanten* (*Jacques e os seus companheiros*), *Brüderchen und Schwesterchen* (*O veadinho encantado*) und *Tischlein deckdich* (*A velhinha da floresta*). Aus der in Brasilien populären orientalischen Märchensammlung → *Tausendundeine Nacht* übernahm P. *Aladin und die Wunderlampe* (*Aladim ou a lâmpada maravilhosa*). Ferner findet man das berühmte französische Feenmärchen *Die Schöne und das Tier* (*A Bela e a Fera*) von → Leprince de Beaumont vor. Zu dieser Auswahl gehören noch Volksmärchen (*Os três câes*; *O menino da mato e o seu cão Pilôto*; *A Baba do passarinho*), Heiligenlegenden (*O Perigo da Fortuna*; *O Tacador de violino*; *O vaso de lágrimas*; *O Frade e o passarinho*), Adaptionen antiker Sagen (*O Rei dos Metais*; *O homen de mármore*) und Nacherzählungen deutscher Sagen über den Dreißigjährigen Krieg (*A guarnicão da Fortaleza*) oder Karl den Großen (*A Gratidão da serpente*).

Bedeutung: P.s Märchenausgabe wird heute als erstes genuin brasilianisches Kinderbuch angesehen; der Autor folglich als Pionier der Kinderliteratur Brasiliens eingestuft. P. vertrat die Ansicht, daß die Kinderbücher für brasilianische Kinder nicht aus Portugal importiert werden sollten, weil viele Kinder das Portugiesische nicht so gut beherrschten wie ihre Muttersprache, die zwar mit dem Portugiesischen verwandt sei, aber doch vom Wortschatz und der Syntax her Abweichungen aufweise. Als weiteren Grund führte P. an, daß die bisher verwendeten portugiesischen Kinderbücher keinen Bezug zur brasilianischen Wirklichkeit herstellten und deshalb dem kindlichen Leser den Zugang zur Literatur erschwerten. Deswegen paßte P. die übersetzten Märchen an die brasilianischen Gebräuche an (Sandroni 1987). Interessanterweise fängt kein einziges Märchen mit der bekannten Formel »Es war einmal« an. Statt dessen erreichte P. eine Orientalisierung seiner Märchen, indem er sich bei den Märchenanfängen an der 1882 ins Brasilianische übersetzten Märchensammlung *Tausendundeine Nacht* orientierte. So beginnt etwa die brasilianische Version von *Dornröschen* mit dem Satz: »Der türkische Kaiser Tamerlan I. und die Kaiserin, seine Frau, waren verzweifelt, weil sie keine Kinder hatten.« P. wollte sich damit an den großen Erfolg dieser Edition anhängen, zugleich dem Wunderbaren seiner Märchen einen Gegenpol durch eine mehr realistische Erzählweise schaffen. Die Märchen sollten dabei nicht nur der Unterhaltung dienen (das Märchenbuch trägt als erstes Kinderbuch in Brasilien den Untertitel *leitura de diversão*), sondern verfolgten auch eine moralische Absicht. Der Autor versprach sich von ihrer Lektüre die Einweisung in tugendhafte Verhaltensweisen. Zugleich forderte er die Eltern und Erzieher auf, die Märchen nicht nur vorzulesen, sondern ihren Inhalt auswendig zu lernen und diesen dann mündlich vorzutragen, um eine größere Lebendigkeit der Geschichte zu erreichen. Mit diesem kühnen Vorschlag betrat P. Neuland, denn die Vorstellung, daß eine mündliche Erzählsituation dem Vorlesen vorzuziehen sei und eine eigene Leistung bei der Literarisierung des Kindes darstelle, hat sich eigentlich erst Mitte des 20. Jhs. durchgesetzt.

Rezeption: Der Erfolg veranlaßte P., nach äquivalenten Volksmärchen in Brasilien Ausschau zu halten. Der Autor stieß dabei auf einen reichhaltigen Fundus, der in zwei weiteren Märchenbänden 1896 und 1897 veröffentlicht wurde. Dennoch ist sein erster Märchenband bis heute sein beliebtestes Werk und das populärste Märchenbuch in Brasilien geblieben. Die Märchen wurden entweder in Gesamtausgaben oder in illustrierten Einzelausgaben ediert und sind in Brasilien so verbreitet wie die *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm in Deutschland (Coelho 1983).

Ausgaben: Rio de Janeiro 1894. – Rio de Janeiro 1958. – Rio de Janeiro 1967.

Fortsetzungen: Histórias da avósinha. 1896. – Histórias da Baratinha. 1897.

Werke: Album das crianças, contendo esplendidas e admiráveis poesías, dos melhores autores e portugueses. 1897. – Teatrinho infantil. 1897. – O castigo de um anjo: livro para crianças. 1898. – Os meus brinquedos. 1899.

Literatur: N. N. Coelho: Dicionario critico da literatura infantil/juvenil. São Paulo 1983. 259–261. – G. da Fonseca: F. P. e a Livraria Quaresma (Gazeta de Notícias 21.2.1964). – G. F. Pimentel: F. P. (Diario de Notícias. Suplemento Litérario. 22.3.1964). – L. Sandroni: História da literatura infantil brasileira. São Paulo 1987.

Pleva, Josef Věromir

(* 12. August 1899 Moravská Svratka; † 7. September 1985 Brno)

P. wuchs in ärmlichen Verhältnissen auf, besuchte Schulen in Moravská Svratka und Sázavou und mußte bereits mit zehn Jahren als Hirte arbeiten. Er bildete sich jedoch als Autodidakt weiter. 1917 wurde er zum Kriegsdienst eingezogen und kämpfte an der italienischen Front. 1918 desertierte er kurz vor Ende des Krieges. Eine Zeitlang arbeitete er bei einem Buchbinder. Die Nächte verbrachte er mit der Lektüre von Büchern, bis er sich seinen Herzenswunsch erfüllen konnte und die Aufnahmeprüfung ins Lehrerseminar bestand. Nach dem Studium (1920–1924) wurde er in den Schuldienst aufgenommen, mußte aber wegen seiner progressiven Einstellung mehrmals die Stellung wechseln. 1926 trat er in die Kommunistische Partei ein. Er zog 1938 nach Prag und lebte seit 1951 in Brno.

Malý Bobeš

(tschech.; *Ü: Der kleine Bobesch*). Erzählung für Vorschulkinder, erschienen 1931 mit Illustr. von František Doubrava.

Entstehung: Das Buch entstand eher zufällig durch die Anregung von Freunden, über seine Kindheit ein Buch für kleinere Kinder zu schreiben. Ohne es zu ahnen, schrieb P. damit ein Buch, mit dem er in der Tschechoslowakei berühmt werden sollte.

Inhalt: Der fünfjährige Bobeš Januš ist das einzige Kind armer Eltern und lebt um die Jahrhundertwende in einem südböhmischen Dorf. Aus Unbesonnenheit verübt er zum Kummer seiner Eltern allerlei Streiche: er klettert auf das Dach des Elternhauses; beim Aufziehen der Wanduhr zerbricht er das Uhrwerk, oder er trinkt heimlich den Schnaps des Vaters. Er bindet Grashüpfer an eine Streichholzschachtel, um mit ihnen Kutsche zu spielen. Die Hühner verschlucken die Insekten und ersticken fast an den Fäden. Bobeš' liebster Spielgefährte ist das gleichaltrige Mädchen Beate vom reichen Schulzenhof. Doch Beates Mutter verbietet aus Standesdünkel den weiteren Umgang. Während Beate nur noch mit ihrem Vetter spielt, zieht sich Bobeš in seine eigene Phantasiewelt zurück. Er schließt sich den Häuslerkindern Toni und Franzi an und läßt sich von diesen zum Diebstahl von bunten Glaskugeln verleiten. Bobeš plagen jedoch Gewissensbisse, und als sein Vater beim Holzfällen verunglückt, fühlt er sich mitschuldig. Nach einigen Tagen unternimmt er mit seiner Mutter seine erste Zugreise in die Stadt, um den Vater im Krankenhaus zu besuchen. Die Eltern schmieden dabei Pläne, in die Stadt umzuziehen. Wenig später rettet Bobeš Beate vor dem Ertrinken im Teich. Die Belohnung von Beates Eltern lehnt Bobeš' Mutter aus Stolz ab. Mit ihrer wenigen Habe verläßt die Familie Januš das Dorf.

Bedeutung: Mit *Malý Bobeš* hat P. eine Pionierleistung vollbracht: es ist das erste tschechische Kinderbuch für Kinder im Vorschul- und Grundschulalter, das sich um eine realistische Darstellung des kindlichen Alltags bemüht. Bis dahin galten entweder moralisierende Kurzgeschichten, Fabeln oder Märchen als geeignete Lektüre für diese Lesergruppe. P. mißachtete auch das Diktum, daß für jüngere Kinder nur kürzere Geschichten geeignet seien, und schrieb statt dessen einen Kurzroman. P. kommt dennoch dem Bedürfnis nach überschaubaren, einfachen Texten entgegen, indem er sein Werk in einzelne, in sich abgeschlossene Episoden (bzw. Kapitel) einteilt. Jedes Kapitel erzählt eine lustige oder spannende Geschichte, deren Spannungsbogen bis zum Kapitelende reicht. Durch die gemeinsame Hauptfigur und die Anknüpfung an vorhergehende Ereignisse werden die einzelnen Geschichten zu einer zusammenhängenden Erzählung. Obwohl die Streiche und Unternehmungen des Jungen einige Gemeinsamkeiten mit der Lausbubengeschichte aufweisen, liegt der Akzent doch mehr auf der realistischen Darstellung des dörflichen Alltags aus der Perspektive eines fünfjährigen Jungen. Im Gegensatz zu früheren Kinderbüchern siedelt P. die Handlung nicht im bürgerlichen Milieu an, sondern stellt eine arme Arbeiterfamilie in den Mittelpunkt. Damit gilt P. als einer der ersten Vertreter des »proletarischen Realismus« in der tschechischen Kinderliteratur. P. beschönigt nicht die Armut und das Elend in der Holzfällerhütte und weist durch die Begegnung von Bobeš mit Beate auf die sozialen Unterschiede hin. Diese Begegnung ist auch der Hauptbeweggrund für die allmähliche Bewußtwerdung Bobeš' über die soziale Ungerechtigkeit. Ist Bobeš anfangs noch in seiner kindlichen Phantasiewelt befangen, wird er durch die Ablehnung durch Beates Mutter, den Unfall des Vaters und den Diebstahl der Glaskugeln mit dem Phänomen der Gerechtigkeit konfrontiert. Dabei gelingt es dem Autor aufgrund der Erinnerung an seine eigene Kindheit und seiner Kenntnis der Kinderpsychologie, eine plausible und authentisch wirkende Kinderstudie vorzulegen.

Rezeption: Zum Erstaunen des Autors und des Verlegers wurde *Malý Bobeš* in der Tschechoslowa-

kei ein riesiger Erfolg. Das Buch erreichte in wenigen Jahren mehrere Auflagen und wird bis heute immer noch verlegt. Es verdankte seinen Erfolg dem Umstand, eines der ersten realistischen Kinderbücher zu sein, das sich an jüngere Leser (im Vorschulalter) wendet. Der nunmehr berühmte Autor schrieb noch eine Fortsetzung über das Leben Bobeš' in der Stadt und konzentrierte sich danach auf das Schreiben von Kinderbüchern. Er konnte jedoch nicht mehr an den Erfolg seines Erstlingswerks anknüpfen, das mittlerweile zu den Klassikern der tschechischen Kinderliteratur gehört.

Ausgaben: Prag 1931. – Prag 1950. – Prag 1959. – Prag 1989.

Übersetzung: Der kleine Bobesch. F. P. Künzel. Prag 1959. – Dass. ders. Berlin 1959.

Verfilmung: ČSSR 1961 (Regie: J. Valášek).

Fortsetzung: Malý Bobeš ve městě. 1933.

Werke: Hoši s dynamitem. 1934. – Kapka vody. 1935. – Náruč naminčiina. 1943. – Mačeska, sluníčko a slunečnice. 1947. – Budík. 1948. – Budulínek. 1954. – Perníkova chaloupka. 1955. – Budulínek a ještě dvě pohádky navíc. 1969. – Dávno tomu. 1970.

Literatur: J. Hiler: Děti ho mají rády. Prag 1959. – J. Pavlík: Po stopách učitelských míst J. V. P. Prag 1972. – F. Tenčik: J. V. P. Prag 1979.

Plūdon(i)s (d. i. Vilis Lejnieks)

(* 9. März 1874 Bauska; † 15. Januar 1940 Riga)

P. war ein Sohn armer Bauern, konnte aber dank seiner Begabung und eines Stipendiums das Lehrerseminar in Kuldīga besuchen. Seit 1898 lebte er in Riga. Er heiratete Elfride Melbard und war bis 1933 als Lehrer tätig, zuletzt als Professor für Geschichte der lettischen Literatur an der Hochschule für Journalismus. P. ist der bedeutendste Balladendichter Lettlands und Autor der lettischen Nationalhymne.

Eža kažociņš

(lett.; *Das Igelpelzchen*). Märchen, erschienen 1921.

Entstehung: P. schrieb neben seinen Kindergedichten auch Märchen, die sich oft an bekannte Volksmärchen anlehnten. Das auch in anderen Ländern Europas bekannte Märchen vom kinderlosen Ehepaar, das ein Tier bzw. einen Däumling als Kindesersatz erhält, und der Erlösung dieses »Kindes« durch die Liebe einer Frau reizte P. zu einer Neufassung, wobei P. am Inhalt wenig änderte, ihm jedoch einen neuen Ausdruck durch eine mehr dramatische Darstellung und poetische Sprache verlieh.

Inhalt: Ein älteres armes Ehepaar lebt einsam im Wald und wünscht sich seit Jahren sehnlichst ein Kind. Die Himmelskönigin Leima nähert sich in einer Verkleidung als altes Holzweib dem Mann und schenkt ihm ein Körbchen mit der Bitte, erst hineinzuschauen, wenn die Zeit gekommen ist. Als die Frau nach drei Tagen ein Wimmern hört, kann sie ihre Neugier nicht bezähmen und öffnet das Körbchen. In ihm befindet sich ein Kind mit dem Oberkörper eines Igels. Es versteht die Sprache der Tiere und hilft den Eltern beim Schweinehüten. Als sich der König bei der Jagd im Wald verirrt, zeigt ihm Igelpelzchen den Ausgang nur unter der Bedingung, daß er ihm in drei Jahren seine jüngste Tochter zur Frau gebe. Nach Ablauf der Frist erscheint Igelpelzchen am Königshof. Die auf ihn abgefeuerten Steine können ihm nichts anhaben. Die Königstochter willigt schließlich in die Heirat ein. Trotz des Spotts ihrer Schwestern trägt sie den Igel in der Schürze in ihr Zimmer. Beim Schmücken des Raumes verbrennt sie versehentlich den abgestreiften Igelpelz im Feuer. Der Igel liegt tagelang krank im Bett. Gerührt von der Liebe der Königstochter erscheint die Himmelskönigin und verwandelt den Igel in einen Menschen.

Bedeutung: P. gehört nicht nur zu den bedeutendsten Lyrikern Lettlands, sondern schuf mit seinen Märchennachdichtungen einen wesentlichen Beitrag zur nationalen Kinderliteratur. Sein Märchen vom Igelpelzchen hat mittlerweile sogar klassischen Status erlangt. Dazu trug weniger die – schon aus lettischen Volksmärchen bekannte – Geschichte von der Liebe einer Königstochter zu einem Tier (eine Variante des Amor und Psyche-Motivs) bei als vielmehr die poetische Sprache des Autors. P. entfernt sich dabei einerseits von der älteren Kinderliteratur, die mehr Wert auf die Moral und Unterweisung des Kindes legte, als auch vom herkömmlichen lakonisch-knappen Erzählstil des Volksmärchens. Die Stoffe der Volksmärchen schienen P. durchaus geeignete Kinderlektüre zu sein, sie genügten jedoch nicht seinem Anspruch einer ästhetisch gelungenen Kinderliteratur. Um dies zu erreichen, muß die Kinderliteratur nach P.' Auffassung dem kindlichen Interesse an Sprachspielen und an Dialogen nachkommen. P. erfüllte beide Bedingungen in seinem Märchen. Eine dramatische Spannung und Dichte erreichte er durch die Auflösung einzelner Episoden in Dialogszenen, sprachliche Varianz erzielte er durch die Integration lyrischer Elemente wie Alliterationen, Binnenreime, Wiederholungen und poetisch-deskriptive Passagen. Auf diese Weise schuf P. eine eigenwillige Märchenform, die in der Geschichte der letti-

schen Kinderliteratur den Übergang vom Volksmärchen zur phantastischen Erzählung für Kinder markiert.

Rezeption: *Das Igelpelzchen* gehört dank der Version von P. zu den beliebtesten und auch in der Schule geschätztesten Märchen Lettlands und hat sich einen festen Platz in der lettischen Kinderliteratur erobert. Spätere Kinderbuchautoren nahmen sich bei ihren Kunstmärchen und Erzählungen für kleinere Kinder den poetischen Stil von P. zum Vorbild, um sich damit von der traditionellen didaktischen Kinderlektüre zu entfernen und dem ästhetischen Anspruch einer literarisch wertvollen Kinderliteratur gerecht zu werden.

Ausgaben: Riga 1921. – Riga 1939 (in: Kopoti daiļdarbi. 4 Bde.). – Riga 1974–78 (in: Raksti. 3 Bde.).

Übersetzung: Das Igelpelzchen. Ein lettisches Märchen. W. Günther. Fürth 1927.

Werke: Mazā Anduļa pirmās bērnibas atmiņas. 1901. – Pasaka par vilku. 1907. – Bērnu dzejas. 1921. – Vītola stabulīte. 1923.

Literatur: R. Admidiņš: Ieskats P. 20. un 30. gedu lirikā. Riga 1974. – E. Damburs: V. P. dzeja. Riga 1954. – V. Eihvalds: Kur dziviba, tur dzeja (Karogs 4. 1985. 173–175). – R. Klaustiņš: P. un viņa baladas. Riga 1922. – V. Labrence: P. dailzade. Riga 1959. – E. Rudzitis: Sai zeme man visa pasaule (Literatura un Maksla 9.8.1988. 4–5). – J. Sudrabkalns: Ieskaņas. Riga 1939. – S. Viese: Vila Pludona piezimes (Karogs 3. 1984. 151–156). – T. Zeiferts: P. Riga 1922.

Pludra, Benno

(* 1. Oktober 1925 Mückenberg (heute: Lauchhammer), Niederlausitz)

P. war das erste Kind eines Formers. Nach der mittleren Reife besuchte er eine Seemannsschule in Hamburg. 1942 ging er zur Handelsmarine und arbeitete als Matrose auf einem Frachter. Wegen des Krieges konnte er sein Ziel, Kapitän zu werden, nicht erreichen. 1946 absolvierte er einen Neulehrerkursus in Riesa. Von 1948 bis 1950 studierte er Germanistik, Geschichte und Kunstgeschichte in Halle und Berlin. Nebenher schrieb er Kurzgeschichten und Reportagen. Zwei Jahre lang war er Redakteur der Rundfunkzeitung. Ein Preisausschreiben zur Förderung der Kinderliteratur regte ihn 1951 zu seiner ersten längeren Erzählung für Kinder an. P. ist freischaffender Autor und lebt in Potsdam.

Auszeichnungen: Nationalpreis der DDR 1961/1981; Erich Weinert-Medaille 1964; Deutscher Jugendliteraturpreis 1992.

Tambari

Jugendroman, erschienen 1969.

Entstehung: P. hat sich in seinen Kinderbüchern immer wieder mit der ihm vertrauten Ostseelandschaft und dem Leben der Fischer und Seeleute befaßt. P., der sich nach eigener Aussage wegen der Einflußnahme auf das kindliche Weltbild und Literaturverständnis der größeren Verantwortung als Kinderbuchautor bewußt war, wollte neben seinen eher im pädagogisch-lehrhaften Tonfall verfaßten Büchern *Die Reise nach Sundevit* (1965) und *Lütt Matten und die weiße Muschel* (1963) auch ein Jugendbuch schreiben, das diese Maximen nur indirekt vermittelt und einem höheren literarischen Anspruch verpflichtet ist.

Inhalt: Der alte Seemann Luden Dassow, der jahrzehntelang auf den Weltmeeren herumgesegelt ist, kehrt in sein Heimatdorf an der mecklenburgischen Ostseeküste zurück, wird jedoch von den meisten Fischern als Außenseiter gemieden. Freundschaft schließt er mit dem Fischerjungen Jan Töller, mit dem er auf seinem Kutter »Tambari« (benannt nach einer Insel in der Südsee) zum Fischen aufs Meer hinausfährt. Nach seinem Tod will niemand den Kutter, den Dassow der Produktionsgenossenschaft der Fischer vermacht hat, haben. Lediglich Jan Töller kümmert sich um ihn und will ihn nicht der Verrottung preisgeben. Unter fachkundiger Anleitung des Trunkenbolds Kassbaum renovieren Jan, Hendrik und Wiepke, die eine Kinderbrigade bilden, den Kutter. Seinetwegen verwikkelt sich Jan sogar in eine Schlägerei mit dem stärkeren Heino Reimers, der nachts den Kutter bei der Suche nach einer versteckten Perle beschädigt. Jans Vater hat die Fischer inzwischen zu einer neuen Fangmethode mit einer riesigen Reuse überredet. Der erste Fang verspricht ein kostendeckendes Ergebnis, aber ein Sturm vernichtet die Reuse. Angesichts der dadurch für die Produktionsgenossenschaft entstandenen Schulden besinnen sich die Fischer, unterstützt von Bürgermeister Wendenpapp, auf den neu instandgesetzten Kutter und wollen ihn den Kindern wieder wegnehmen, um ihn zu verkaufen. Jan ist wegen der Streitereien und der Niedergeschlagenheit seines Vaters schließlich bereit, den Kutter herzugeben. Der Kutter wird vom Stapel gelassen und im Hafen verankert. In der Nacht fahren Jan, Hendrik und Wiepke heimlich mit dem Kutter los, um eine letzte gemeinsame Fahrt zu unternehmen. Jans Vater, der die Fischer inzwischen davon überzeugt hat, daß sie den Kutter den Kindern überlassen und eine Hechtzucht in den seichten Bodden versuchen sollen, entdeckt das

Fehlen der Kinder und bricht mit einer Suchmannschaft auf. Die Kinder, denen inzwischen der Diesel ausgegangen ist, treiben auf deren Boot nichtsahnend zu.

Bedeutung: Mit *Tambari* schrieb P. einen wichtigen Beitrag zur Entstehung einer neuen sozialistischen Kinderliteratur in der DDR. Während in der DDR-Kinderliteratur der fünfziger und sechziger Jahre und selbst in P.s früheren Kinderbüchern (wie etwa *Lütt Matten und die weiße Muschel*) die Erwachsenen fast ausschließlich als Vorbilder für die Kinder dargestellt werden, läßt P. Kritik an deren Verhalten gegenüber Kindern anklingen. P. knüpft dabei an → Erwin Strittmatters in den fünfziger Jahren wegen seiner kritischen Einstellung gegenüber Erwachsenen scharf kritisiertem Kinderbuch *Tinko* (1954) an, auf das er in *Tambari* zweimal verweist. Eine Zwischenstellung nehmen der Lehrer Steinkrug, Jans Vater und Kassbaum ein, die den Kindern auf ihre Weise beistehen und das egoistische Verhalten der Fischer kritisieren. Dem materialistischen Interesse der Fischergenossenschaft stellt P. die Solidargemeinschaft der Kinder gegenüber, die eigenständig eine Brigade bilden und unbeirrt ihre von den Erwachsenen belächelten Ziele verfolgen. Das sozialistische Ethos vom »neuen Menschen« sieht P. nur dann verwirklicht, wenn es zu einer Wechselbeziehung zwischen den Belangen von Individuum und Kollektiv bzw. Erwachsenen und Kindern kommt. Der von der DDR-Kinderliteraturforschung behaupteten These, daß in *Tambari* dieses Ideal in der Darstellung pflichtbewußter, das Kollektiv bejahender, arbeitender Menschen im Vordergrund stehe, ist angesichts der distanzierten Haltung P.s gegenüber seinen Figuren nur mit Vorbehalten zuzustimmen (Schmidt 1969). Im Gegenteil, P. weist auf die ökonomischen und ökologischen Probleme der Fischergenossenschaft und ihre veralteten Fangmethoden ebenso hin wie auf den fehlenden Mut der Erwachsenen zu neuen Entscheidungen oder zur Toleranz gegenüber Außenseitern.

Authentizität erreicht P., der das Leben der Seeleute in Mecklenburg aus eigener jahrelanger Anschauung kannte, durch die detaillierte Beschreibung der Arbeitsweise der Fischer, Einfügung von Fachausdrücken (die in einem Glossar im Anhang erklärt werden) und die Verwendung des mecklenburgischen Dialekts in den Dialogen der Fischer. Die poetische Kraft des Autors kommt jedoch vor allem in den Landschafts- und Wetterbeschreibungen zutage, in denen durch ein komplexes Gefüge von Metaphern, Ellipsen und Vergleichen eine Stimmung erzeugt wird, die den Leser gleich mit dem ersten Satz in ihren Bann zieht: »Mit dem Sturm in der Nacht, unterm jagenden Mond, glashart und grün, kam das Eis. Endlos heran, aus dem Bodden heran – man hatte noch nie soviel Eis gesehen. Den Kutter TAMBARI traf es zuerst.« Diese Eingangssequenz verbindet das den Kutter bedrohende Naturereignis in der Erinnerung Jans mit dem Tod Dassows. Jan sieht den Kutter als Vermächtnis des väterlichen Freundes bedroht. Diese Situation löst bei dem Jungen eine Kette von Erinnerungsbildern an Dassow aus, die in Form von Rückblicken die verzweigte Handlung um den Kutter unterbrechen. Der Kutter übernimmt dabei die Funktion eines Symbols, das zum Objekt menschlicher Konflikte wird. Der Streit um den Kutter hält als Knotenpunkt die einzelnen Handlungsstränge zusammen, die außer den Erinnerungen Jans noch Rückblicke der Erwachsenen in die unmittelbare Nachkriegszeit und Dassows Seemannsgeschichten aus der Südsee (z. B. das Märchen vom Riesen Murupele und der Häuptlingstochter Amea) enthalten. Der jugendliche Drang nach Abenteuer und Exotik, dem Dassow als junger Mann nachgegeben hatte, wird in der Freundschaft zwischen Dassow und Jan thematisiert und in eine andere Richtung gelenkt, indem auf die Schönheit der heimatlichen Landschaft und die Möglichkeit abenteuerlicher Erlebnisse in der eigenen Umgebung (z. B. der Plan einer Fahrt zum Sund mit dem renovierten Kutter) hingewiesen wird. Im Mittelpunkt steht dabei Jan Töller und seine Beziehungen, die die Freundschaft zu Dassow und Hendrik, die aufkeimende Liebe zu Wiepke, die Sorge um den Vater und die Fürsorge für den kleineren Bruder Bunni umfassen. Hintergründig zeigt sich dabei die humanistische Grundhaltung des Autors, die auf Toleranz und Solidarität basiert. P. bietet jedoch keine Patentlösung an, weshalb er sich für einen offenen Schluß entschieden hat.

Rezeption: *Tambari* gehört zu den besten und beliebtesten Kinderbüchern P.s und genießt mittlerweile den Status eines klassischen Kinderbuchs. Das Werk wurde in den Schullektürekanon aufgenommen und beeinflußte nachweislich spätere Jugendbuchautoren. Günter Görlich bezieht sich in seinem Schülerroman *Den Wolken ein Stück näher* (1971) mehrfach auf *Tambari* als Modell für das Zusammenleben von Erwachsenen und Jugendlichen. 1979 erschien eine Neuausgabe, die von Gerhard Lahr illustriert wurde. Karin Lindgren, die Tochter → Astrid Lindgrens, hat einige Kinderbücher P.s, der selbst als »Astrid Lindgren der DDR« bezeichnet wurde, ins Schwedische übersetzt.

Ausgaben: Berlin 1969. – Baden-Baden 1970. – Würzburg 1976. – Berlin 1979. – Berlin 1997.

Dramatisierung: Tambari (Hörspiel. Berlin 1970).

Vertonung: B. Wefelmeyer: Tambari (Oper. Urauff. Schwerin 1972).

Verfilmung: DDR 1977 (Regie: U. Weiß).

Werke: Ein Mädchen, fünf Jungen und sechs Traktoren. 1951. – Die Jungen von Zelt 13. 1952. – Gustel, Tapp und die anderen. 1953. – In Wiepershagen krähen die Hähne. 1953. – Vor großer Fahrt. 1955. – Wenn die Heringe ziehn... 1955. – Sheriff Teddy. 1956. – Haik und Paul. 1956. – Die Flasche und die Brigg »Kehrwieder«. 1957. – Jakob sucht Liebe. 1958. – Popp muß sich entscheiden. 1958. – Bootsmann auf der Scholle. 1959. – Heiner und seine Hähnchen. 1962. – Unser Schiff kommt von Kukkeia. 1962. – Lütt Matten und die weiße Muschel. 1963. – Die Reise nach Sundevit. 1965. – Vom Bären, der nicht schlafen konnte. 1967. – Wie ich nach Swanetien reisen wollte. 1974. – Sundus und der hafergelbe Hund. 1975. – Trauermantel und Birke. 1978. – Es waren einmal ein Paar Schuh. 1979. – Es war ein Ei. 1980. – Manchmal sind wir schon ganz groß. 1980. – Insel der Schwäne. 1980. – Ein Mädchen fand einen Stein, Die Schwäne auf dem Wasser, u. a. Erzählungen. 1981. – Es war eine Biene. 1983. – Verkehrte Welt. 1984. – Das Herz des Piraten. 1985. – Windmühle, Windmühle, nimm uns mit. 1987. – Der Waldkauz Hadubrand. 1988. – Aloa-hé. 1989. – Das Fräulein Weissmann saß im Garten. 1989. – Zum Fluß hinunter, wo die Schiffe ziehn. 1989. – Drinnen schläft die Zaubermaus. 1991. – Siebenstorch. 1991. – Die Märchen. 1994. – Fünf in der Tonne. 1994. – Leinen los für Wunderfloh. 1994.

Literatur: M. Altner: Das sozialistische Menschenbild in der Kinder- und Jugendliteratur der DDR. Berlin 1972. – C. Berger: Kindheit in Büchern von DDR-Autoren, geschrieben für kindliche oder erwachsene Leser (BzKJL 75. 1985. 34–45). – W. Bütow: Schwierigkeiten beim Schreiben von Kinderbüchern. Gespräch mit B. P. (DU 49. 1996. 99–109). – B. Dolle-Weinkauff: Kindheitsbilder in der Kinder- und Jugendliteratur der DDR am Beispiel ausgewählter Werke von Ludwig Renn, Erwin Strittmatter, Alfred Wellm, Gerhard Holtz-Baumert und B. P. (in: R. Cordes (Hg.): Welt der Kinder – Kinder der Welt. Kindheitsbilder in der Kinder- und der Erwachsenenliteratur. Schwerte 1989. 23–39). – G. Ebert: Poesie und Pädagogik. Bemerkungen zu B. P.s literarischem Schaffen (BzKJL 6. 1964. 95–112). – G. Ebert: Ansichten zur Entwicklung der epischen Kinder- und Jugendliteratur in der DDR von 1945 bis 1975. Berlin 1977. – H. Hormann: Menschenbild und Perspektive im epischen Schaffen B. P.s, dargestellt an »Lütt Matten und die weiße Muschel«, »Die Reise nach Sundevit« und »Tambari«. Diss. Greifswald 1970. – H. Hormann: B. P. (in: H. J. Geerdts (Hg.): Literatur der DDR in Einzeldarstellungen. Stuttgart 1972. 548–566). – H. Hormann: »Schreiben bedeutet für mich, im Leben der Kinder etwas grundieren zu helfen...«. B. P. – ein erfolgreicher Kinderbuchautor (Deutsch als Fremdsprache 24. 1987. 100–110). – K. Köbernick: Gespräch mit B. P. (BzKJL 28. 1973. 12–18). – K. Pieper: Weil die Kinder mir sehr nahestehen. Gedanken zu B. P.s Buch »Tambari« (Deutsche Lehrerzeitung 33. 1969. 1–3). – K. Pieper: Schreiben für Kinder: Über B. P. (WB 23. 1977. 105–115). – K. Pieper: Interview mit B. P. (WB 23. 1977. 95–104). – B. Pludra: Für Kinder schreiben (in: Junge Schriftsteller der DDR in Selbstdarstellungen. Berlin 1965. 43–49/189–190). – B. Pludra: Wie wünschen wir uns das gute Kinderbuch? (Mitteilungen des Deutschen Schriftstellerverbandes 12. 1972. 10–16). – B. Pludra: Über künstlerische Qualität (Der Bibliothekar 26. 1972. 41–45). – B. Pludra: Writing for Children (Contemporary Review 239. 1981. 209). – B. Pludra: Arbeit und Alltag (BzKJL 48. 1978. 11–15). – B. Pludra: Möglichkeiten und Grenzen der Toleranz (in: Almanach zur Kinderliteratur der DDR. Bücher und Bilder. Hamburg 1989. 17–20). – B. Pludra: Schreiben für Kinder: Ganz hinten sollte Hoffnung sein. Frankfurt 1993. – V. Pronin: Putesestrie nacinaetsja zavtra (Detskaja Literatura 14. 1979. 43–46). – F. Rodrian: Schnack über P. (in: A. Voigtländer (Hg.): Liebes- und andere Erklärungen. Berlin 1972. 305–311). – E. Schmidt: B. P.: Tambari (Der Bibliothekar 23. 1969. 1162–1164). – H. Schulrath: Konflikt und produktive Phantasie. Zum Verhältnis von Theorie und Wirklichkeit in der DDR-Jugendliteratur. Am Beispiel von B. P. (Informationen Jugendliteratur und Medien 29. 1977. 35–39).

Pocaterra, José Rafael

(* 18. Dezember 1889 Valencia/Carabobo; † 18. April 1955 Montréal)

Sein Vater war Venezuelaner, seine Mutter stammte aus den USA. P. studierte an der Universität von Caracas. 1907 stellte er sich gegen das Regime von Cipriano Castro und wurde deshalb für einige Monate inhaftiert. 1909 war er Sekretär im Bildungsministerium. Von 1910 bis 1911 war er Gouverneur des Staates Guárica und 1912 verwaltender Gouverneur des Staates Zulia. 1911 erschien sein erster Roman *Política Geminista* (Zwillingspolitik). Als Journalist gründete er die Zeitschriften *Caín* und *Pitorreos*. 1914 trat er öffentlich in Opposition zur Gómez-Diktatur. Er wurde nach mehreren Repressalien 1919 inhaftiert. Im Gefängnis schrieb er seine Memoiren *Memorias de un venezolano de la decadencia* (Erinnerungen eines dekadenten Venezolaners), die 1927 veröffentlicht wurden. 1922 gelang ihm die Flucht ins Ausland. Er hielt sich bis 1935 in Europa, den USA und Kanada auf. 1939 wählte man ihn in Venezuela zum Senatspräsidenten. Drei Jahre lang war er Arbeitsminister und nochmals drei Jahre lang Ministerpräsident von Carabobo. Er wurde als Botschafter nach England (1944), Rußland (1945), Brasilien und den USA (1949) geschickt. 1950 erhielt er eine Professur für hispanoamerikanische Literatur an der Universität von Montréal. P. war zweimal verheiratet und hatte drei Kinder.

La I Latina/De cómo Panchito Mandefuá cenó con el Niño Jesús

(span.; *Das lateinische »I«/Wie es dazu kam, daß Panchito Mandefua mit dem Jesuskind speiste).* Erzählungen, erschienen 1922.

Entstehung: Bereits im Gefängnis begann P., groteske Erzählungen aufzuschreiben, die teilweise vorab in der Zeitschrift *El Fonógrafo* und 1922 vollständig unter dem Titel *Cuentos grotescos* (Groteske Erzählungen) veröffentlicht wurden. Diese Auswahl von 44 Geschichten wurde in einer zweiten Ausgabe von 1955 um elf weitere Erzählungen erweitert. In mehreren Erzählungen spielen Kinder die Hauptrolle (z.B. *La frutas muy altas*; *El chubasco*; *El aerolito*). Obwohl sie also nicht für Kinder geschrieben waren, wurden diese Erzählungen in Lesebücher für Kinder aufgenommen, wobei die Erzählung *La I Latina* – und für viele Kritiker auch *De cómo Panchito Mandefuá cenó con el Niño Jesús* – inzwischen zur venezuelanischen Kinderliteratur gerechnet wird und klassischen Status erlangt hat.

Inhalt: In der Schulgeschichte *La I Latina* berichtet ein siebenjähriger Junge über sein erstes Schuljahr. Ihm mißfällt sowohl das baufällige Schulhaus als auch die ältliche Lehrerin, die von ihrem betrunkenen Bruder oft mißhandelt und gedemütigt wird. Heimlich hat er seiner Lehrerin den Spitznamen »La I Latina« gegeben, weil sie wegen ihrer Magerkeit und strengen Miene diesem Buchstaben am ähnlichsten sieht. Er vertraut sein Geheimnis einer Schulkameradin an, die ihn an die Lehrerin verpetzt. Zu seinem Erstaunen wird er nicht bestraft. Traurig stimmt die Lehrerin dieser Namensgebung zu, denn sie sei tatsächlich so nichtssagend und unglücklich wie dieser Buchstabe. Als die Lehrerin wieder von ihrem Bruder geschlagen wird, teilt der Junge dies dem Schulinspektor mit. Aus Rache droht der Bruder das gemeinsame Wohnhaus zu verkaufen. Die Lehrerin stirbt vor Gram. Nach der Beerdigung fürchtet sich der Junge vor dem Tod und kann nur durch ein Gebet der Großmutter getröstet werden. – Die zweite Geschichte *De cómo Panchito Mandefuá cenó con el Niño Jesús* handelt von dem Straßenjungen Panchito, der als Losverkäufer für seinen Unterhalt sorgt. Am Tag vor Weihnachten träumt er von einem Weihnachtsschmaus, den er sich von seinem mühsam verdienten Geld leisten will. Er trifft ein weinendes Mädchen vor einem Schaufenster, das ein Tablett fallen gelassen hat und sich deshalb vor den Schlägen ihrer Herrschaft fürchtet. Panchito bezahlt den Schaden und begleitet das Mädchen nach Hause. Von einem Dienstmädchen verjagt, achtet er nicht auf den Straßenverkehr und wird überfahren. Der Fahrer äußert sich abfällig über den toten Straßenjungen, der mittlerweile im Himmel angekommen ist und dort mit dem Jesuskind Weihnachten feiern wird.

Bedeutung: P. schrieb diese Geschichten, als sich Venezuela in einer gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Phase des Umbruchs befand. 1915 wurde die »era del petróleo« eingeleitet, in der die Industrialisierung des Landes forciert wurde und das Bürgertum einen wirtschaftlichen Aufschwung auf Kosten der Bauern und Arbeiter nahm. P., der bereits in seinen Zeitungsartikeln seinen sezierenden Blick auf die Mißstände der Gesellschaft bewiesen hatte, wollte in seinen Erzählungen auf die daraus entstehenden Probleme aufmerksam machen. Als geeignete Literaturform bot sich ihm die moderne Kurzgeschichte an, wie sie auch von seinen literarischen Vorbildern John Steinbeck, William Faulkner und Luigi Pirandello verfaßt wurde. P., der sich vom Symbolismus abwandte und dem neu erwachten »criollismo« huldigte, sah dabei die Groteske als geeignetes Mittel an, um Charakterschwächen der Menschen hervorzuheben. Hierbei berief sich P. auf das Vorbild Edgar Allan Poe (Castro 1968). Mit den *Cuentos grotescos* strebte P. an, eine »arte fundamentalmente real« (eine fundamental reale Kunst) zu schaffen, in der die politisch-soziale Entwicklung Venezuelas zu Beginn der zwanziger Jahre eingefangen wird. P. verband dabei den romantischen Idealismus mit dem modernistischen »preciosismo«, bis hin zu einer Stilisierung der dargestellten Wirklichkeit in der Groteske. Mit dem ihm eigenen »preciosismo«, einem manieristisch anmutenden, auf die Darstellung des Details fixierten Stils, drückte P. seine Verachtung gegenüber dem nationalen Literaturbetrieb aus, der sich nach seiner Auffassung an der Doktrin der Diktatur ausrichtete. Trotz der satirischen, mit Sarkasmen durchsetzten Abrechnung mit den gesellschaftlichen Mißständen und der durch die Groteske bedingten Übertreibungen gelangen P. psychologisch überzeugende Charaktere, deren Handlungen und Meinungen eine plastische Darstellung der venezuelanischen Realität erlaubten (Tejera 1976). Auch in seinen beiden Erzählungen, in denen Kinder im Mittelpunkt stehen, erreicht P. mit wenigen einfachen Mitteln sein Ziel. Die Erzählung ist nach einem Dreier-Schema aufgebaut: einer Vorstellung der Hauptfigur folgt ein längerer Passus mit Aktionen, der durch einen unerwarteten Schluß abgebrochen wird. In einer Coda (entweder einem kurzen Kommentar oder einem Dialog) wird die Quintes-

senz aus der Erzählung gezogen. Diese auf das unerwartete Finale ausgerichtete Erzähltechnik enthüllt mit ihrem zynisch-brutalen Schluß (er endet mit dem Tod einer der Figuren) die gesellschaftliche Amoral und Indifferenz. P. zeigt, daß die Welt von unversöhnlichen Widersprüchen beherrscht ist, und verdeutlicht damit seine kritische Intention. In einer entfremdeten Welt, in der scheinbar Unvereinbares miteinander verknüpft ist, kann es – abgesehen von kurzen Momenten des Glücks oder des gegenseitigen Verständnisses – keine langanhaltende Solidarität zwischen den Menschen geben, wobei davon sowohl Kinder als auch Erwachsene betroffen sind. Die Episodenstruktur, der ständige Szenenwechsel und die Alternation zwischen in elliptischen Sätzen geschriebenen Deskriptionen und in Umgangssprache verfaßten Dialogen erzeugen nicht nur ein Gefühl von Geschwindigkeit und Konzentration, sondern weisen Ähnlichkeiten mit dem Drama auf.

Rezeption: Mit den *Cuentos grotescos* wurde P. binnen weniger Zeit einer der berühmtesten Erzähler Venezuelas, dessen Erzählstil und Verwendung der grotesken Erzählung in seinem Heimatland bisher unübertroffen ist. Obwohl die Groteske in den beiden Erzählungen *La I Latina* und *Comó Panchito Mandefúa cenó con el Niño Jesús* abgemildert ist, sind in ihnen groteske Züge erhalten geblieben, die für die südamerikanische Kinderliteratur einzigartig sind und für spätere Kinderbuchautoren prägend waren, wobei sie die Leistungen ihres Vorbildes nicht erreichten. *La I Latina* gehört mittlerweile zum Lektürekanon an Schulen und hat zugleich das Genre der Schülergeschichte für Kinder in Venezuela begründet. Trotz des bitteren Schlusses und des Schwarzen Humors der Schlußpassagen haben sich diese Erzählungen über alle pädagogischen Bedenken hinweg einen Platz in der venezuelanischen Kinderliteratur erobert und zählen heute zu den Klassikern.

Ausgaben: Caracas 1922 (in: Cuentos grotescos). – Caracas 1955 (erweiterte Ausg.). – Madrid 1956 (in: Obras selectas). – Caracas 1967 (in: Obras selectas). – Caracas 1976. – Caracas 1991.

Literatur: L. A. Arcay: Evocación de P. Valencia/Ven. 1970. – P. P. Barnola: P. sabía contar (Papeles 1. 1966. 76–81). – Bibliografía J. R. P. Caracas 1967. – J. A. Castro: El sentido de lo grotesco en los cuentos de P. Maracaibo 1968. – M. Picón Salas: P. Caracas 1961. – O. Sambrano Urdaneta: P. (Revista Nacional de Cultura 114. 1956. 239–242). – E. Subero (Hg.): Contribución a la bibliografía de J. R. P. Caracas 1970. – M. J. Tejera: Lo grotesco, forma de crítica en J. R. P. (Revista Nacional de Cultura 186. 1968. 75–91). – M. J. Tejera: J. R. P.: Ficción y denuncia. Caracas 1976.

Pogorels'kij, Antonij (d. i. Aleksej Alekseevič Perovskij)

(* 1787 Pogorels'kij; † 21. Juli 1836 Warschau)

P. war der illegitime Sohn des Adligen A. K. Razumovskij. Er studierte bis 1807 Philosophie und Philologie an der Universität von Moskau. 1812 nahm er am Vaterländischen Krieg teil. Von 1816 bis 1822 arbeitete er in der Abteilung für ausländische Religionen in St. Petersburg. 1820 wurde er Mitglied der Freien Gesellschaft der Amateure russischer Literatur. Seit 1822 veröffentlichte er unter dem Pseudonym »Pogorels'kij« (den Namen wählte er in Erinnerung an sein Heimatdorf) Erzählungen. Er zählte zum Freundeskreis von → Aleksandr Puškin. 1826–1830 war er Mitglied des Komitees der pädagogischen Institutionen.

Čërnaja kuriza, ili podsemnyje šiteli

(russ.; *Ü: Das schwarze Huhn oder die unterirdischen Bewohner*). Phantastische Erzählung, erschienen 1829.

Entstehung: P., der die deutsche Sprache beherrschte und sich 1814/15 in Sachsen aufhielt, war ein ausgewiesener Kenner der deutschen Romantik und schätzte insbesondere die Werke → E. T. A. Hoffmanns. Den Stoff seiner Erzählung entnahm P. einem populären russischen Volksmärchen (das in Varianten auch in anderen europäischen Ländern bekannt ist) über die Begegnung von Menschen mit dem hilfreichen Zwergenvolk, das unter den Wohndielen sein Reich hat und nach dem Verrat seines Aufenthaltsortes seine Behausung verlassen muß. Für seinen zehnjährigen Neffen Aljoša, den später berühmt gewordenen Dichter Aleksej Konstantinovič Tolstoj, schrieb er in den zwanziger Jahren die Erzählung von der schwarzen Henne, die 1829 veröffentlicht wurde.

Inhalt: Die Handlung spielt in St. Petersburg Mitte der zwanziger Jahre des 19. Jhs. Der Schüler Aljoša verbringt die Ferien allein mit dem Schulmeister, seiner Frau und zwei alten holländischen Damen in einem Internat auf der Vasilevskij Insel (einem Bezirk von St. Petersburg), weil seine Eltern ihm die weite Heimreise nicht finanzieren können. In Ermangelung von Spielgefährten freundet er sich mit der schwarzen Henne auf dem Hof an und rettet diese vor dem Suppentopf, indem er der Köchin sein einziges Goldstück schenkt. In der Nacht sucht ihn das Huhn auf und nimmt ihn auf Befehl des Königs der unterirdischen Bewohner mit, nicht

ohne ihm einzuschärfen, unterwegs nichts anzufassen. Beim Weg durch das Schlafzimmer der alten Damen berührt Aljoša jedoch unbedacht die Katze, dadurch werden im unterirdischen Gewölbe zwei Ritter lebendig, gegen die das Huhn kämpfen muß. Aljoša wird vor Schreck ohnmächtig und erwacht in seinem Bett. In der nächsten Nacht geleitet ihn das Huhn unbeschadet in den königlichen Festsaal mit zwerghaften Wesen. Weil er das schwarze Huhn, das Minister des Königs ist, gerettet hat, darf Aljoša einen Wunsch äußern. Aljoša begehrt, in der Schule alles zu wissen, ohne dafür lernen zu müssen. Er erhält vom König ein Korn geschenkt mit der Auflage, nichts über seinen Aufenthalt in der unterirdischen Welt zu verraten, sonst müßten dessen Bewohner St. Petersburg für immer verlassen. Aljoša erwacht in seinem Bett und findet das Korn in seiner Tasche. Er wird der beste Schüler des Internats, wandelt sich dadurch zu einem eingebildeten Lackaffen, der üble Streiche ausübt und sich bei seinen Mitschülern unbeliebt macht. Als Aljoša jedoch das Korn verliert, kann er die ihm auferlegte Aufgabe (20 Seiten auswendig zu lernen) nicht erfüllen. In der Nacht erscheint ihm die schwarze Henne noch einmal und gibt ihm das Korn mit der Ermahnung, seine schlechten Manieren abzulegen. Als Aljoša die Hausaufgabe ausführt, wird der Lehrer mißtrauisch. Bei einem Verhör verwickelt sich Aljoša in Widersprüche und soll für seine Lügen ausgepeitscht werden. In seiner Angst verrät er die Herkunft des Korns. Diese Fabel glaubt man ihm jedoch nicht, und er entgeht der Strafe nicht. In der Nacht erscheint ihm das Huhn zum letzten Mal und verabschiedet sich traurig. Vom Fußboden her hört Aljoša das Gewimmer der unterirdischen Bewohner, die wegen seines Verrats ihr Reich verlassen müssen. Aljoša liegt wochenlang schwerkrank danieder und wandelt sich nach dieser Erfahrung zu einem fleißigen, bescheidenen Schüler.

Bedeutung: P.s Werk ist die erste phantastische Kindererzählung in russischer Sprache, die sich nicht an den Kriterien des Volksmärchens oder der moralischen Erzählung für Kinder orientiert. Obwohl sich im Text eine Moral verbirgt: nämlich die Ermahnung, ein fleißiger und dabei nicht überheblicher Schüler zu werden (die sich direkt an den Erstadressaten der Erzählung, den Neffen des Autors, wendet), steht doch die Begegnung mit der phantastischen unterirdischen Welt im Mittelpunkt. In mehrfacher Hinsicht ist dabei das Vorbild von Hoffmanns Kindermärchen *Nußknacker und Mausekönig* (1816) unverkennbar: in beiden Erzählungen stehen einsame, sensible und zum Tagtraum neigende Kinder im Mittelpunkt, die sich von ihrer Umwelt unverstanden fühlen. In beiden Erzählungen bleibt jedoch auch unklar, ob die phantastischen Begebenheiten realiter passieren oder ob sie als Träume zu deuten sind. Zur Verunsicherung tragen die Gegenstände bei, die die Kinder als Dokument der Begegnung mit phantastischen Figuren erhalten (Korn bei Aljoša) und denen eine entscheidende Rolle zukommt. Ebenso fällt bei Hoffmann und P. die Verbindung mit einer Krankheitsgeschichte auf. Im Gegensatz zu seinem Vorbild hat sich P. jedoch nicht für einen offenen Schluß entschieden. Hier paßt er sich den kinderliterarischen Konventionen an, indem er einerseits den Verlust der kindlichen Traum- und Phantasiewelt thematisiert, anderseits aber den Wandel Aljošas zu einem selbstbewußten, mit beiden Beinen im Leben stehenden Jungen darstellt. Die mit dem Verlust der Phantasiewelt einhergehende melancholische Stimmung wird bereits am Anfang der Erzählung evoziert, als der Erzähler in einem Vorspann wehmütig das Erscheinungsbild St. Petersburgs und seiner Vorstädte zu Beginn des 19. Jhs. schildert und den Verlust vertrauter Stätten seiner Kindheit und Jugend beklagt (z. B. Abriß des Internats).

Rezeption: Besonders im 19. Jh. erfreute sich *Das schwarze Huhn* großer Beliebtheit, nicht nur bei der kindlichen Leserschaft, sondern auch bei anerkannten Kritikern und Dichtern. → Lev Tolstoi zählte P.s Märchen zu seinen Lieblingserzählungen für Kinder und strebte mit seinen eigenen Kindergeschichten an, diese Tradition der phantastischen Erzählung fortzusetzen. Mit der erneuten Hinwendung zur Phantastik für Kinder in den 1920er Jahren wurde P. als Pionier dieses Genres wiederentdeckt. *Das schwarze Huhn* ist mittlerweile ein Klassiker der russischen phantastischen Erzählung für Kinder.

Ausgaben: St. Petersburg 1829. – St. Petersburg 1853 (in: Sočinenija). – Moskau 1960.

Übersetzung: Das schwarze Huhn oder die unterirdischen Bewohner. T. M. Bobrowski. Moskau 1986.

Verfilmung: SU 1980 (Regie: V. Gres).

Pohl, Peter

(* 5. Dezember 1940 Hamburg)

Sein Vater war Deutscher und fiel im Zweiten Weltkrieg. Mit seiner schwedischen Mutter ging P. 1945 nach Schweden. Nach dem Abitur (1959) studierte er Mathematik und schloß das Studium 1962 ab. 1975 erwarb er den Doktortitel. Seit 1967 ist er Hochschuldozent für Mathematik und Logik an der Technischen Universität von Stockholm. P. machte

sich zunächst als Filmregisseur einen Namen. Seit seinem Debütroman *Janne, min vän* (Jan, mein Freund, 1985) gilt er als einer der vielversprechendsten schwedischen Jugendbuchautoren. P. ist verheiratet und hat eine Tochter.

Auszeichnungen: Viktor-Statuette für schwedischen Kurzfilm und Video 1982; Silberplakette des Nordischen Kurzfilms 1982/1984/1988; Erster Preis in der Phantasieklasse beim Filmfestival in Argentinien 1982; Litteraturframjändets debutantpris 1985; Nils Holgersson-Plakette 1986; Tyresö Kommuns kulturstipendium 1986; Regiepreis 1987; Författarfondens arbetsstipendium 1987/1989; Deutscher Jugendliteraturpreis 1989/1995; Expressens Heffaklump 1989; Stipendium von Författarnas fotokopieringsfond 1990.

Regnbågen har bara åtta färger

(schwed.; *Ü: Der Regenbogen hat nur acht Farben*). Jugendroman, erschienen 1986.

Entstehung: Angespornt durch den Erfolg seines Debütromans für Jugendliche, für den P. zwei renommierte schwedische Preise erhielt, widmete sich der Autor seitdem fast ausschließlich der Jugendliteratur. Die gängige Einteilung in Kinder- und Jugendliteratur und die daraus folgende Konzentration auf kindliche Hauptfiguren in der Kinderliteratur bzw. jugendliche Protagonisten in der Jugendliteratur lehnte P. ab.

Inhalt: Die Handlung umfaßt den Zeitraum von 1945 bis 1948: Nachdem der Vater im Krieg gefallen ist, kommen der fünfjährige Heinrich Hegg und seine schwedische Mutter aus dem zerbombten Hamburg nach Hammerby (einem Vorort Stockholms), wo sie beim Großvater Unterschlupf finden. Der Tod von Spielkameraden und Verwandten hat in Heinrich, der in Schweden nur noch Henrik gerufen wird, den Verdacht aufkommen lassen, daß alle ihm nahestehenden Menschen sterben müssen. Von den Nachbarskindern als »Nazischwein« beschimpft, zieht sich Henrik immer mehr zurück. Seine Mutter fängt wieder an, Bilder zu malen, und vernachlässigt den Jungen. Nur der Großvater wendet sich ihm zu, bringt ihm Schwedisch bei und erzählt ihm wunderliche Märchen von der »Großen Schwarzen Trauer« und der »Wilden Roten Freude«. Eine Jungenbande unter Anführung von Sven-Olof quält Henrik auf jegliche sadistische Weise und prügelt gleichsam die deutsche Sprache aus ihm heraus. Eine erste Freundschaft mit Fredde bahnt sich an, der jedoch im Winter vor dem Haus Henriks von einem Lastwagen überfahren wird. Als bald darauf sein Großvater stirbt und sein neuer Freund Ulf im Schwimmbad ertrinkt, kapselt sich Henrik von der Umwelt ab und wird von der Angst umgetrieben, auch noch seine Mutter zu verlieren. Seine einzigen Freuden sind die Lektüre von Büchern und das Verfassen eigener Märchen. In der Schule erlöst ihn die neue Klassenkameradin Ylva von den Schikanen Gurras. Ylva gelingt es, Henrik aus seinem depressiven Zustand zu befreien. Zwischen ihnen entwickelt sich eine innige Freundschaft, die immer mehr die Form einer kindlichen Liebesbeziehung einnimmt. Im Sommer verbringen sie zusammen die Ferien auf dem Hof von Ylvas Großeltern, baden nackt am Strand und schlafen in einem Bett. Ylvas Tante ist diese enge Beziehung ein Dorn im Auge, und sie verbietet den Kindern weiteren Kontakt miteinander. Doch Henriks Mutter setzt sich energisch für die Freundschaft der beiden ein und beherbergt Ylva bei sich, als diese an der inzestuösen Verbindung zu ihrem verwitweten Vater zu zerbrechen droht. Bei einem Sportfest, als Ylva erstmals wieder lacht, wird sie versehentlich von einem Wurfspeer durchbohrt und fällt tödlich verletzt in Henriks Arme.

Bedeutung: Bereits mit *Janne, min vän*, dem nach Meinung vieler schwedischer Jugendliteraturkritiker dieselbe Bedeutung für die schwedische Jugendliteratur beizumessen sei wie vierzig Jahre vorher → Astrid Lindgrens *Pippi Långstrump* (1945) für die phantastische Kinderliteratur, wurde P. berühmt. Außerdem erreichte dieses Jugendbuch erstmals einen größeren Leserkreis unter den Erwachsenen und machte damit die Lektüre von Jugendliteratur für Erwachsene salonfähig. Der retrospektive Roman *Regnbågen har bara åtta färger*, der erste Band der sogenannten »Regenbogen-Trilogie« (mit *Medan regnbågen bleknar* (Während der Regenbogen verblaßt) und *Vilja växa* (Wachsen wollen)), ist, obwohl er zeitlich in die Kindheit des Autors verlagert ist, nicht als rein autobiographischer Text zu interpretieren. P. hat zwar Material aus seiner eigenen Kindheit übernommen, dieses jedoch in mehrfacher Hinsicht literarisch bearbeitet und mit erfundenen Geschichten ergänzt. In dem Roman stehen Kinder im Alter zwischen fünf bis acht Jahren im Mittelpunkt, eine Altersphase also, die nicht der Adoleszenz zugerechnet wird. Die Wahl kindlicher Hauptfiguren stellt innerhalb der schwedischen Jugendliteratur ein Novum dar. Den kindlichen Figuren werden dabei Gefühle und Leidenschaften zugesprochen, die bisher Jugendlichen vorbehalten wurden. Dazu gehören vor allem traumatische Erfahrungen (Trennung von der Heimat, Tod von Verwandten und Freunden, seelische und

körperliche Mißhandlungen) und Liebesbeziehungen mit Gleichaltrigen (die innige Beziehung zwischen den siebenjährigen Kindern Ylva und Henrik). Diese Liebesbeziehung geht über eine konventionelle Kinderfreundschaft hinaus, indem Kindern das Recht auf eine eigene kindliche Sexualität eingeräumt wird. P. ist es gelungen, einen eigenen kindlichen Erlebnisraum darzustellen, der vor allem durch das leitmotivisch immer wieder auftauchende Gefühl der Sehnsucht (nach einem Freund, nach dem verschwundenen Elternteil, nach Anerkennung und Freiheit) und eine ausdrucksstarke Sprache (Wechsel zwischen rauhem Stockholmer Dialekt, Umgangs- und Vulgärsprache, lyrischen Passagen, literarischen Zitaten) bestimmt wird. Durch die nuancierte Doppelperspektive, die sich aus der Gegenüberstellung der Darstellung von spontanen kindlichen Gefühlsäußerungen und der reflektierenden Perspektive eines erwachsenen Ich-Erzählers ergibt, wird eine wehmütige Stimmung erzeugt, die ein konstitutives Merkmal des retrospektiven Romans darstellt. Mit der Übernahme von Themen und Erzählstrukturen der Erwachsenenliteratur bricht P. mit konventionellen Vorstellungen von der literarischen Kompetenz jugendlicher Leser. Tabuthemen, die insbesondere die Bereiche kindliche Sexualität und Gewalt betreffen, werden mit einer Offenheit und zugleich in einer moralisch neutralen Haltung angesprochen, wie man sie bis dahin nur von der Erwachsenenliteratur kannte (Kümmerling-Meibauer 1996). Ferner gelingt es P., der in der Jugendliteratur traditionell vorkommenden Ich-Erzählung durch die Integration mehrerer Erzählerstimmen, die Einbeziehung medialer Erzählformen, die auffällige typographische Gestaltung und das Verfahren der Intertextualität neue erzähltechnische Möglichkeiten und Bedeutungen abzugewinnen. Die realistische Schilderung des Alltags wird durch Träume, Phantasien und literarische Texte (Märchen) des Erzählers unterbrochen. Dabei nehmen die Farben-Märchen des Großvaters und Henriks eine wichtige Funktion ein: sie symbolisieren die menschliche Gefühlswelt (z.B. Große Schwarze Trauer, Wilde Rote Freude, Gelbe Ärgernisse, Reine Weiße Schönheit, Brauner Geiz) und finden im leitmotivisch anklingenden Motiv des Regenbogens zu einer Einheit. Die eigentlich nicht vorhandene achte Farbe des Regenbogens nimmt verschiedene Bedeutungen an: sie steht für das verheißungsvolle achte Lebensjahr (in dem Henrik und Ylva zusammen glücklich sind, in dem Ylva aber auch tödlich verunglückt), für einen besonderen Glückszustand, der sich in der unsichtbaren, noch unbekannten Farbe manifestiert. Durch das Fehlen von Kommentaren, die Zusammenstellung scheinbar zusammenhanglos montierter Textstücke und Bruchstellen in der Darstellung des Handlungsablaufs erhält der Leser trotz der introspektiven Rede der Hauptfigur nur einen fragmentarischen Einblick in die kindliche Psyche. Die auffällige typograpische Gestaltung erfüllt zwei Funktionen: sie soll zum einen die Fragmentarisierung der Wirklichkeitserfahrung der kindlichen Hauptfiguren dem Leser auch auf visueller Ebene nahebringen. Zum anderen hebt sie die dichterischen Eigenleistungen des Ich-Erzählers hervor. Auffallend ist an diesen Textstellen die Änderung der Stillage. Verwendet der Ich-Erzähler ansonsten einen eher saloppen Stil, der sich bestimmter Elemente des zeitgenössischen Jugendjargons und der Umgangssprache bedient, so dominiert in den hervorgehobenen Textpassagen ein poetisch-lyrischer Stil. Neben der Intertextualität als Anspielung auf andere literarische Werke (insbesondere auf die schwedischen Kinderbücher *Pust från vindarnas rike* (Lüftchen vom Reich der Winde, 1942) von Birgitta Nino-Larsson und *Pelle Svanslös* (Petter Schwanzlos, 1939) von Gösta Knutsson) kann man bei P. auch von Intratextualität als Verweis auf eigene Werke sprechen. Auffällig an P.s jugendliterarischem Gesamtwerk ist die Beobachtung, daß sich seine Bücher gegenseitig ergänzen und einen Cluster bilden, der nicht nur die Regenbogen-Bände, sondern auch *Vi kallar honom Anna* (Nennen wir ihn Anna) und *Malins Kung Gurra* (Ich bin Malin, 1991) umfaßt. Bei dem Ich-Erzähler dieser Bücher handelt es sich immer um dieselbe Person, die allerdings zwei Namen trägt, nämlich Henrik Hegg und Mikael Stenberg. Dieser Namenswechsel wird im zweiten Regenbogen-Buch *Medan regnbågen bleknar* erklärt: seine Mutter gibt Henrik zu Pflegeeltern, und er erhält dort auf Wunsch des Pflegevaters einen neuen Vor- und Nachnamen. Chronologisch lassen sich die Bücher (auch durch die darin angegebenen Jahreszahlen) folgendermaßen anordnen: zuerst kommen die drei Regenbogen-Bände, dann *Vi kallar honom Anna*. Das Buch *De stora penslarnas lek* (Das Spiel der großen Pinsel, 1989) ist ein Märchen über die Schöpfung der Farben und sollte ursprünglich als Erzählung des Großvaters in den ersten Regenbogen-Band integriert werden. Durch ein dichtes Netz von Verweisen, den häufigen Perspektivenwechsel und das Einkreisen des Geschehens von verschiedenen Seiten schafft P. mit den bisher vorliegenden Romanen ein komplexes Gefüge, das sich den traditionellen Vorstellungen von Fortsetzungen in der Jugendliteratur widersetzt und bisher in der internationalen Jugendliteratur einzigartig ist.

Rezeption: Die Regenbogen-Bände wurden vom Verlag Norstedt als Bücher für Erwachsene herausgegeben (Lundqvist 1994). Von Verlagsseite wurde diese Entscheidung mit dem Argument begründet, daß Jugendliche kein Interesse an Büchern hätten, deren Hauptfiguren Kinder seien. Diese Beobachtung belegt übrigens, in welchem Maß Verlage und oft auch Literaturkritiker unsicher sind hinsichtlich der Kategorisierung moderner Jugendliteratur. Die Einzigartigkeit der Regenbogen-Trilogie wurde von der Kritik alsbald erkannt und mit dem begehrten »Heffaklumpen«-Preis für den zweiten Band ausgezeichnet. P.s Romane sind in mehrere Sprachen (u. a. ins Englische, Deutsche und Japanische) übersetzt worden und haben mit dazu beigetragen, auf die internationale Spitzenposition der schwedischen Jugendliteratur, mit deren Differenziertheit sich allenfalls noch die angloamerikanische Jugendliteratur messen kann, aufmerksam zu machen. Von der Regenbogen-Trilogie liegen bisher nur die ersten beiden Bände in deutscher Übersetzung beim Hanser-Verlag vor. Obwohl diese beiden Bände, auch wegen der hervorragenden Übersetzung von der mit dem Wieland-Übersetzer-Preis ausgezeichneten Birgitta Kicherer, auf ein großes Interesse bei der deutschen Leserschaft stießen, hat sich bis jetzt kein deutscher Verlag bereit gefunden, den dritten Band zu publizieren.

Ausgaben: Stockholm 1986. – Stockholm 1990.

Übersetzung: Der Regenbogen hat nur acht Farben. B. Kicherer. München 1993.

Fortsetzungen: Medan regnbågen bleknar. 1989. – Vilja växa. 1993.

Werke: Janne, min vän. 1985. – Vi kallar honom Anna. 1987. – Alltid den där Anette. 1988. – Havet inom oss. 1988. – De stora penslarnas lek. 1989. – Kan ingen hjälpa Anette? 1990. – Malins Kung Gurra. 1991. – Man har ett snärj. 1991. – Glittras upptrag. 1992. – Jag saknar dig! Jag saknar dig! (zus. mit Kinna Gieth). – En röd sten till Carina. 1993. – Vill dig. 1994. – När alla ljugner. 1995.

Literatur: M. Ahlberg: P. P. (in: De skriver för barn och ungdom. Lund 1990). – T. Engström: P. P.: När jag skriver så rasar det ur mig... Det är en besatthet! (Impuls 3. 1988). – B. Fransson: P. P. Det händer värre saker i verkligheten än i mina böcker (Opsis Kalopsis 3. 1988). – B. Kümmerling-Meibauer: Det främmande barnet. En intertextuell analys av P. P.s »Janne, min vän« (Barnboken 17. 1994. 9–19). – B. Kümmerling-Meibauer: Annäherungen von Jugend- und Erwachsenenliteratur. Die schwedische Jugendliteratur der 80er und frühen 90er Jahre (DDU 48. 1995. 68–81). – U. Lundqvist: Tradition och förnyelse. Svensk ungdomsbok från sextiotal till nittiotal. Stockholm 1994. – H. Ridelberg: När vänskap gränsar till kärlek. Om P. P.s »Janne, min vän« (Barn och kultur 6. 1986. 21–34). – L. Thompson: P. P.'s »Janne, min vän« (Literatuur zonder leeftijd 9. 1995. 223–236).

Poláček, Karel

(* 23. März 1892 Rychnov; † 9. Oktober 1944 Auschwitz)

P. besuchte das Gymnasium in Vystudoval. Nach dem Abitur (1912) arbeitete er zunächst in einer Kanzlei. Während des Ersten Weltkrieges wurde er als Soldat an die Front geschickt. Seit 1923 war er Redakteur in Lidových. Wegen seiner kritischen und satirischen Artikel war er den Nationalsozialisten, die die Tschechoslowakei besetzt hatten, ein Dorn im Auge. Er wurde deshalb 1943 ins KZ Tabor verschleppt und ein Jahr später in Auschwitz ermordet.

Edudant a Francimor

(tschech.; *Ü: Edudant und Franzimor*). Phantastische Erzählung, erschienen 1933 mit Illustr. von → Josef Čapek.

Entstehung: Zu seiner phantastischen Erzählung, die vom Autor als Parodie auf die traditionellen Volksmärchen gedacht war, wurde P. durch seine Dichterkollegen Karel Čapek und → Vladislav Vančura, die sich ebenfalls um eine Modernisierung der phantastischen Literatur bemühten, angeregt.

Inhalt: Eine Hexe lebt mit ihren zwei Söhnen, dem 78jährigen kugelrunden Edudant und dem zwei Jahre jüngeren spindeldürren Franzimor in einem Wald und verdient sich ihren Lebensunterhalt mit dem Herbeihexen von Katastrophen und anderen Unglücksfällen. Als der Zauberkreis, mit dem die Kräfte der Hölle gebannt werden können, zerbricht, wandern Edudant und Franzimor in die Stadt, um ihn bei einem Schmied reparieren zu lassen. Ein Bezirksschulinspektor verpflichtet die beiden Jungen trotz ihres hohen Alters zum sofortigen Schulbesuch. Während des Unterrichts machen sie allerlei Unsinn: Wasser fließt aus dem an die Tafel gemalten Fluß, Blumen blühen an der Wand. Bei einem Schulausflug nehmen Edudant und Franzimor kurzerhand die Klassenkameraden auf einem Hexenbesen mit und verzaubern die Tiere des Gastwirts. Auf dem Rückweg machen sie eine Zwischenlandung im Wald und geraten in die Höhle des gefürchteten Räuberhäuptlings General Sellerini von Papadozien. Beim Fußballspiel gegen die feindliche Räuberbande Sperrhakos von Mordadello gewinnt Sellerinis Mannschaft dank der Zauberkraft der Brüder. Nach einem Ausflug in das unterirdische Reich des Wassermanns will Sellerini entgegen seinem Versprechen Edudant und Franzimor nicht ziehen lassen, sondern sperrt sie im Ker-

ker ein. Mit einer List können die Brüder sich befreien und flüchten mit den Kindern auf den Motorrädern der Räuber. Bei ihrer Wanderung geraten Edudant und Franzimor mit den Kindern in die Hundestadt, in der die Hunde die Macht übernommen haben und die Menschen wie Hunde gehalten werden. Franzimor wird von einem Wirbelwind davongetragen und in einen Wollkorb geblasen. Er ist so dünn geworden, daß er für einen Wollfaden gehalten und in eine Decke eingestickt wird. Diese Decke wird von einer Delegation dem menschenfressenden König Dideldum überreicht. Dideldum hängt die Decke über seinem Bett auf und läßt die Gesandten als künftiges Mittagessen gefangennehmen. In der Nacht befreit sich Franzimor aus der Decke und schlüpft in Dideldums geöffnetes Maul, das er für den Eingang zu einer Höhle hält. Er richtet sich im Magen häuslich ein und verursacht dem König große Schmerzen. Die Künste der Ärzte versagen, bis Edudant, der zusammen mit den Kindern seinen Bruder sucht, davon Kunde erhält und sich als Wunderheiler ausgibt. Er befreit Franzimor aus dem Magen. Zum Dank sollen die Brüder die menschenfressenden Töchter des Königs heiraten, während die Kinder als Festbraten zubereitet werden sollen. Um dem Treiben Dideldums ein Ende zu bereiten, beschwören die Brüder die Teufel herbei, die das Schloß zerstören und die Königsfamilie mitschleppen. Edudant und Franzimor kehren mit den Kindern in die Heimatstadt zurück und werden als Helden gefeiert.

Bedeutung: P. ist in der ČSSR für seine humoristischen Romane für Erwachsene bekannt. Mit diesem phantastischen Kinderbuch schrieb er einen Kinderklassiker, der auf die Entwicklung der modernen Kinderliteratur der Tschechoslowakei einen großen Einfluß ausübte. P. verknüpfte in seinem Werk die kinderliterarische Tradition des Nonsens mit Stilmitteln der literarischen Moderne (Verschachtelung der Handlung, filmisches Erzählen, Darstellung von Paradoxien, Ironie). Die schnelle Abfolge der sich überstürzenden Ereignisse, die Darstellung zweier paralleler Handlungsstränge, die sich ineinander verschränken, die bildhafte Darstellung von bizarren Gebäuden und Landschaften verraten, daß P. moderne Erzählweisen und die visuelle Darstellungstechnik des neuen Mediums Kino aufgegriffen hat. Die bizarren, teils sprichwörtlich gewordenen Wortspiele (z. B. die Zaubersprüche »Vermaledeite Ausgeburten der Hölle, stracks durch Stryx fliegt Acheron kom illkrarax infernabilis Mephistofelis«), Namen (»Gasthaus zur Drei im Betragen«, »Sellerini von Papadozien«), komischen Lieder (»Chor der Räuber im Gefängnis«, »Nationalhymne der Taubenburger«, »Wassermannlied«) und absurden Handlungen (der Wassermann schwärmt von Wasserleichen, die er in seinem Haus sammelt) lassen erkennen, daß sich P. durch den englischen Nonsens inspirieren ließ. Auch die Verbindung von Alltagssprache, poetischer Sprache und Schülerslang sorgt für die humoristische Wirkung des Buches.

Rezeption: Bis heute zählt P.s Werk neben den Kinderbüchern von Josef Čapek und Vladislav Vančura zu den frühen tschechischen Klassikern der phantastischen Kinderliteratur.

Ausgaben: Prag 1933. – Prag 1963. – Prag 1988.
Übersetzung: Edudant und Franzimor. L. Elsnérova. Prag 1966.
Werk: Bylo nás pět. 1946.
Literatur: F. Bjorling: Child Narrator and Adult Author. The Narrative Dichotomy in K. P.'s »Bylo nás pět« (Scando-Slavica 29. 1983. 5–19).

Pombo, Rafael

(* 7. November 1833 Bogotá; † 5. Mai 1912 Bogotá)

P. besuchte das Seminario Conciliar in Bogotá und danach das Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario. Er studierte Ingenieurwissenschaft, übte diesen Beruf aber nicht aus. Lange Zeit trug er sich mit dem Gedanken, Architekt zu werden, entschied sich dann jedoch für die Literatur. 1852 gründete er die Zeitschrif *La Siesta*. Seit 1854 lebte er als Diplomat in den USA. Er veröffentlichte unter dem Pseudonym »Edda« Liebesgeschichten. P. übersetzte zahlreiche Dichtungen der Weltliteratur ins Spanische (Homer, William Shakespeare, Byron, Johann Wolfgang von Goethe, Friedrich Schiller, Victor Hugo u. a.). 1873 kehrte er nach Kolumbien zurück und wurde zum Sekretär der Kolumbianischen Akademie gewählt. 1905 krönte man ihn in Bogotá zum Dichterfürsten (»El augusto emperador de la lírica colombiana«).

Cuentos pintados

(span.; *Bunte Geschichten*). Fabeln, erschienen 1867.

Entstehung: Aus der Korrespondenz mit dem kanadischen Schriftsteller Henry W. Longfellow geht hervor, daß P. sich intensiv mit der Fabeldichtung (→ Aesop, Phaedrus, → Jean de La Fontaine) befaßt hatte und sich mit dem Gedanken beschäftigte, ausgewählte Fabeln, die ihm für Kinder besonders geeignet schienen, nachzudichten (Fein 1954). Da die

Publikationsmöglichkeiten in seinem Heimatland ungünstig waren (die meisten Werke wurden in Spanien gedruckt), wandte er sich an den amerikanischen Verlag Appleton, für den er bereits vorher Gedichte und Romane übersetzt hatte. Bei diesem Verlag erschien sein Werk 1867 in der spanischen Originalfassung.

Inhalt: Der Band enthält sieben Fabeln in Versform, wobei P. den halbfreien Vers bevorzugte (Carrascosa-Miguel 1988). Die Fabeln sind Adaptionen bereits bekannter südamerikanischer Märchen und Satiren. In *El renacuajo paseador* (Die Kaulquappe ging spazieren) geht die aufgeblasene Kaulquappe Rinrin, angezogen mit Hochzeitswams und Zylinder, spazieren. Trotz der Mahnungen seiner Mutter läßt sich Rinrin von Mäusen zu einem Gelage einladen, wobei die Feiernden von der Katze Doña Pánfaga mit ihren Jungen überrascht werden. Während die Mäuse gepackt werden, sucht Rinrin das Weite und wird von einer Ente verschluckt. In *La pobre viejecita* (Die arme alte Frau) wird – entgegen der Erwartung des Lesers – von einer reichen Dame berichtet, die sich mit Leckerbissen vollstopft und aus Kummer über ihre vielen Falten stirbt. Die Erben streiten sich über ihre Reichtümer und trauern nicht über ihren Tod. Auch die nächste Fabel *El pardillo* (Der Hänfling) erzählt eine traurige Geschichte: ein Hund befreit den Hänfling aus den Tatzen einer Katze. Der Vogel wird von einem Holzfäller und seiner Tochter gefunden und nach Hause gebracht. Dort finden sie das Tier wenig später tot vor. Die letzten vier Geschichten zeichnen sich durch einen ironisch-humorvollen Ton aus. *El gato bandito* (Der räuberische Kater) berichtet von dem vergeblichen Versuch eines jungen Katers, ein gefürchteter Räuber zu werden. Er wird von einem Hahn attackiert, von einem Hund verprügelt und kehrt reumütig zu den Eltern zurück. In *Pastorcita* (Die Schäferin) sucht eine Hirtin nach ihren verschwundenen Schafen, die an den Zweigen einer Kastanie hängen und bei ihrer Befreiung die Schwänze verlieren, die ihnen aber von der Hirtin wieder angenäht werden. Der Dudelsackpfeifer *Juan Chunguero* zwingt alle Menschen und Tiere, zu seiner Musik zu tanzen. Dem Dummkopf *Simón el Bobito* mißlingen alle gutgemeinten Taten: er schöpft Wasser mit dem Sieb, melkt die Kuh am Schwanz, backt Schneekuchen im Ofen und angelt im Fischglas.

Bedeutung: Mit seinen sieben Fabeln gilt P. bis heute als der bedeutendste Fabeldichter Südamerikas. Während bis dahin in Schulen und Lesebüchern die Fabeln der spanischen Dichter → Tomás de Iriarte und → Félix Samaniego dominierten, begründete P. mit den *Cuentos pintados* in Kolombien eine eigene Fabeltradition, die auch für die anderen südamerikanischen Länder vorbildlich war. P. übernahm Motive und Figuren aus bekannten Volksmärchen, setzte diese Elemente jedoch zu einer neuen Geschichte zusammen. Den ersten drei Fabeln kann eine moralische Botschaft nicht abgesprochen werden (Warnung vor Ungehorsam, Geiz und Unbedachtsamkeit), aber sie wird nicht explizit im Text ausgedrückt, sondern erschließt sich indirekt aus dem Handlungsverlauf. Die kindliche Freude am Nonsens und an komischen Situationen wird in den vier letzten Fabeln befriedigt, in denen kindliche und erwachsene Verhaltensweisen humorvoll und satirisch zugleich dargestellt werden, so daß man den Dichter wiederholt als »satirischen Humoristen« charakterisiert hat (Leyday 1971).

Rezeption: Die *Cuentos pintados* wurden in Schullesebücher aufgenommen und immer wieder neu aufgelegt, wobei dem Text meist Illustrationen zugeordnet wurden. Die aus dem Nachlaß herausgegebenen Gedichte (über zweihundert) und Fabeln (*Fábulas y verdades*) wurden in späteren Ausgaben oft zusammen mit diesen frühen Fabeln P.s ediert. Spätere südamerikanische Kinderbuchautoren haben sich auf P. als ihren Ahnherrn berufen, der erstmals das Recht des Kindes auf Humor und Phantasie ernst genommen habe (Vélez de Piedrahíta 1988).

Ausgaben: New York 1867. – Bogotá 1944. – Bogotá 1984.

Fortsetzung: Cuentos morales para niños formales. 1869.

Werke: Fábulas y cuentos. 1893. – Fábulas y verdades. 1916. – Cuentos para niños. 1933.

Literatur: J. M. Arrubla: R. P. y el sentimiento de la naturaleza (in: Prosaistas y poetas bogotanos. Bogotá 1938. 179–203). – P. Carrascosa-Miguel: R. P. y el verso semilibre hispanoamericano (Thesaurus, Boletin del Instituto Caro y cuervo, Bogotá 43. 1988. 12–46). – H. B. Díaz: R. P. (Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario 1955. 33–45). – J. M. Fein: La correspondencia de R. P. y H. W. Longfellow (Bolívar 1954. 25–47). – C. García Prada: Evocando a R. P. (Boletin de la Academia Norteamericana de la Lengua Española 2/3. 1977/78. 69–83). – A. Gómez Restrepo: Historia de la literatura colombiana. Bogotá 1946. Bd. 4. 117–176. – L. F. Leyday: R. P. as a Satirical Humorist (Revista Interamericana de Bibliografía 21. 1971. 33–45). – R. Maya: R. P. (Bolívar 1952. 47–68). – H. H. Orjuela: Una defensa de P. y un poema desconocido de J. A. S. (Thesaurus, Boletin del Instituto Caro y cuervo, Bogotá 28. 1973. 331–337). – H. H. Orjuela: La obra poética de R. P. Bogotá 1975. – O. G. Ramos: Decíamos ayer (Thesaurus, Boletin del Instituto Caro y cuervo, Bogotá 35. 1980. 516–534). – R. Vélez de Piedrahíta: Guía de literatura infantil. Medellín 1988.

Porter, Eleanor (Hodgman)

(* 19. Dezember 1868 Littleton, New Hampshire; † 21. Mai 1920 Cambridge, Mass.)

P. war die Tochter eines Drogisten. Wegen einer schwerwiegenden Krankheit konnte sie kaum die Schule besuchen und erhielt Privatunterricht. Nach dem Studium am New England Conservatory of Music in Boston wurde sie Konzertsängerin. 1892 heiratete sie John Lyman Porter, Präsident der National Separator and Machine Company. Das Ehepaar lebte in Chattanooga (Tennessee), New York und Springfield (Vermont), ehe es sich in Cambridge, Mass., niederließ. P. gab 1901 ihre Gesangskarriere auf und widmete sich dem Schreiben von Büchern. 1907 erschien ihr erstes Buch *Cross Currents*, eine sentimentale Liebesgeschichte für Erwachsene. Sie starb im Alter von 51 Jahren an Tuberkulose.

Pollyanna

(amer.; *Pollyanna*). Mädchenbuch, erschienen 1913 mit Illustr. von Stockton Mulford.

Entstehung: Zu der Geschichte über das Waisenmädchen Pollyanna, das trotz vieler Schicksalsschläge nicht den Mut verliert und einen positiven Einfluß auf seine Umgebung nimmt, ließ sich P. durch Erinnerungen an ihre Kindheit, in der sie selbst jahrelang das Bett hüten mußte, inspirieren. Ihre Geschichte erschien zunächst in Fortsetzungen im Feuilleton der Zeitschrift *Christian Herald* und wurde wegen des großen Erfolgs bei den Lesern in Buchform herausgebracht.

Inhalt: Die elfjährige Waise Pollyanna Whittier wird zu ihrer einzigen Verwandten, der vierzigjährigen Tante Polly Harrington nach Beldingsville geschickt, die verbittert und einsam in einem großen Haus lebt. Nur aus einem Pflichtgefühl heraus hat diese Pollyanna aufgenommen. Doch Pollyanna läßt sich nicht unterkriegen und bewahrt sich ihre gute Laune mithilfe des »Froh-Spielens« (glad game). Dieses Spiel hatte einst ihr Vater, ein verarmter Missionsgeistlicher, erfunden, als Pollyanna statt der erwünschten Puppe Krücken in einem Paket vorfand: sie müsse sich darüber freuen, daß sie selbst diese nicht benötige. Bald kennt die ganze Stadt das »Spiel« Pollyannas, mit Ausnahme Tante Pollys. Diese reagiert mit zunehmender Hilflosigkeit gegenüber Pollyannas Optimismus. Ihr Wandel zeigt sich darin, daß sie dem Mädchen ein schöneres Zimmer anbietet und ihm sogar erlaubt, ausgesetzte Tiere aufzunehmen. Pollyanna verhilft dem reichen und griesgrämigen John Pendleton, der einst Pollyannas Mutter vergeblich freite, zu neuem Lebensmut, indem sie ihm die Adoption des Waisenjungen Jimmy Bean ans Herz legt. Nach einem schweren Autounfall ist Pollyanna gelähmt und kann das Bett nicht verlassen. Als eine Heilung nur noch durch einen Spezialisten möglich scheint, überwindet Tante Polly ihren Stolz und bittet ihren früheren Verlobten, den Arzt Dr. Crichton, ins Haus. Während Pollyanna in einer Spezialklinik behandelt wird, heiraten Tante Polly und Dr. Crichton.

In der Fortsetzung *Pollyanna Grows Up* wird die geheilte Pollyanna in ihrer Heimatstadt stürmisch empfangen. Während ihre Tante mit ihrem Mann nach Europa reist, lebt Pollyanna bei einer reichen Dame in Boston, deren Ehemann und Sohn kürzlich gestorben waren. Pollyanna reist später selbst nach Europa, wo sie sich einige Jahre aufhält. Mit der verwitweten Tante Polly kehrt sie schließlich nach Amerika zurück.

Bedeutung: Das Motiv des armen Waisenmädchens, das sich in einer fremden Umgebung gegen unverständige Erwachsene behaupten muß, findet sich in zahlreichen Mädchenbüchern dieser Zeit (z. B. → Lucy Maud Montgomerys *Anne of Green Gables* (1908), → Jean Websters *Daddy-Long-Legs* (1912)). Pollyanna, die sich wegen ihrer Sommersprossen nicht hübsch findet, ist trotz vieler Schicksalsschläge (Verlust der Eltern und zweier Geschwister) optimistisch geblieben. Gegenüber den rigiden Erziehungsmaßnahmen ihrer Tante und der »Damenhilfe« ist sie resistent und bewahrt sich ihre Selbständigkeit. Pollyanna ist trotz ihres Optimismus nicht naiv, sondern bedient sich geschickt verschiedener Strategien, um andere Leute von ihren Ansichten zu überzeugen. Während sie sich nicht verändert, hat sie selbst eine positive Wirkung auf die Leute ihrer unmittelbaren Umgebung. Alle lernen durch Pollyannas »Spiel«, selbst bei Unglücksfällen gute Seiten zu erkennen und Snobismus (John Pendleton), Hartherzigkeit (Tante Polly) oder Wehleidigkeit (Mrs. Snow) abzulegen. Mit dem »glad game« lockt Pollyanna die Erwachsenen aus ihrer Reserve und führt sie zu einer kindlichen Weltsicht zurück.

In den *Pollyanna*-Bänden kritisierte die Autorin gesellschaftliche Zustände, wie etwa die nur oberflächlich karitativ wirkenden »women's charity associations« oder die Slums der armen Bevölkerung in Europa (*Pollyanna Grows Up*). Den Stil sentimentaler Romane (»sentimental novel«) parodiert sie durch humorvolle Verdrehung bestimmter Redewendungen und die Verwendung pathetisch-sentimentaler Äußerungen in unpassenden Situationen.

Rezeption: Man hat *Pollyanna* wegen der Betonung christlicher Tugenden als »Sundayschool novel« oder als »saccharine story« charakterisiert und dem Werk Humorlosigkeit und Moralismus vorgeworfen (Ørvig 1989). Man muß jedoch bedenken, daß die Zeit zwischen 1907 und 1916 eine Periode des Optimismus und der Aufbruchstimmung (»the sugary years«) in Amerika war, die sich auch in der Literatur für Erwachsene und Kinder niederschlug (Griswold 1992). In ihr sind idealisierte Figuren, die alle Situationen meistern und Lebensfreude verbreiten, überproportional vertreten, und der überwältigende Erfolg von *Pollyanna* läßt sich vor diesem Hintergrund erklären.

Nach dem Tod P.s verfaßten vier Autoren weitere *Pollyanna*-Bände: z. B. *Pollyanna of the Orange Blossoms* und *Pollyanna's Jewels* von H. L. Smith, *Pollyanna in Hollywood* und *Pollyanna in Mexico* von E. Borton, *Pollyanna's Protégé* von M. P. Chalmers und *Pollyanna at Six Star Ranch* von V. M. Moffit. Diese Serie wurde zusammen mit P.s Büchern wegen des häufigen Vorkommens des Adjektivs »glad« unter dem Titel »The Glad Books« bekannt. Die beiden *Pollyanna*-Bücher zählten neben Lucy Maud Montgomerys *Anne of Green Gables* und → Kate Douglas Wiggins *Rebecca of Sunnybrook Farm* (1903) zu den beliebtesten Mädchenbüchern im englischen Sprachraum. Sie lösten ein regelrechtes »Pollyanna«-Fieber aus: man spielte selber das »glad-game«, und »Pollyanna« und »pollyannish« wurden Bestandteil des englischen Wortschatzes (im *American Heritage Dictionary* wird der Begriff definiert als Beschreibung einer »foolishly or blindly optimistic person«). Zum Erfolg trugen die erfolgreiche Bühnenfassung und die Verfilmung von 1920 mit Mary Pickford in der Hauptrolle bei. Jährlich wurden ein *Glad Calendar* und ein *Pollyanna Annual: The Yearly Glad Book* (1917 ff.) publiziert. Bis zum Tode der Autorin erschienen in den USA 47 Auflagen. Das Buch, das in elf Sprachen übersetzt wurde, stand jahrelang auf der amerikanischen Liste der zehn meistverkauften Bestseller.

Ausgaben: Boston 1913. – London 1927. – Harmondsworth 1969. – New York 1987. – New York 1994. – Harmondsworth 1994.

Übersetzungen: Pollyanna. Ein frohes Buch. anon. Leipzig 1926. – Dass. anon. Zürich 1926. – Pollyanna macht alle fröhlich. anon. München 1965. – Pollyanna. F. Stephan-Kühn (bearb.). Würzburg 1995.

Dramatisierung: Pollyanna (Urauff. New York 1916).

Verfilmungen: USA 1920 (Regie: P. Powell). – USA 1960 (Regie: D. Swift).

Fortsetzung: Pollyanna Grows Up. 1915.

Werke: Cross Currents. 1907. – The Turn of the Tide. 1908. – The Sunbridge Girls at Six Star Ranch. 1913.

Literatur: M. E. Allentuck: Old Books: »Pollyanna« by E. H. P. (Georgia Review 14. 1960. 447–449). – J. Berke: »Mother, I Can Do It Myself!« The Self-Sufficient Heroine in Popular Girl's Fiction (Women's Studies 6. 1979. 187–203). – M. Cadogan/P. Craig: You're a Brick, Angela! A New Look at Girl's Fiction from 1839 to 1975. London 1976. – J. Griswold: Radical Innocence: »Pollyanna« (in: J. G.: Audacious Kids. Coming of Age in America's Classic Children's Books. New York 1992. 215–236). – M. Matlin/D. Strang: The Pollyanna Principle: Inherent Optimism in Humans (Psychology Today. März 1978. 56–58). – M. Ørvig: Flickboken och dess författare. Hedemora 1989.

Poruks, Jānis

(* 13. Oktober 1871 Druviņa/Livland; † 26. Juni 1911 Dorpat)

Der Bauernsohn P. besuchte 1893/94 das Dresdner Konservatorium und studierte von 1897 bis 1899 am Polytechnikum in Riga. Seit 1905 hielt er sich vorwiegend in Nervenkliniken auf und starb schließlich in geistiger Umnachtung.

Sindsšķīsti ļaudis

(lett.; *Die reinen Herzens sind*). Geschichtensammlung, erschienen 1896.

Entstehung: P., der oft von Nervenkrisen heimgesucht wurde und diese Anfälle auch auf seine schwere Kindheit und Jugend zurückführte, wollte sein eigenes Schicksal in einem Buch literarisch verarbeiten und sich zugleich von einer schweren Erinnerungslast befreien. Dennoch ist *Die reinen Herzens sind* kein rein autobiographisches Werk, eigene Erfahrungen hat P. mehreren Romanfiguren zugeteilt und selbst noch Episoden und Figuren hinzugenommen, die seiner Phantasie entsprungen sind.

Inhalt: Der Band enthält insgesamt sechs Geschichten (neben der titelgebenden Geschichte, *Reine Kleider*, *Tränen*, *Kukaschina*, *Die Schlacht an der Knipska* und *Die Erneuerer Roms*). Die Schülergeschichte *Kauja pie Knipskas* (Die Schlacht an der Knipska) eroberte sich alsbald einen Platz bei jugendlichen Lesern und wurde später oft in Lesebücher aufgenommen. Die Handlung wird von dem Gegensatzpaar, dem reichen und faulen Bungis und dem hungrigen, fleißigen Zibin, bestimmt. Zibin, dessen Kleidung zerrissen ist und dessen verwitwete Mutter nicht genug Geld für Essen verdient, sitzt hungrig neben dem seine Suppe löffenden Bungis und wird schließlich von diesem wegge-

schickt. Bungis' Mutter ist zu schwach, um sich gegen diese Ungezogenheit zur Wehr zu setzen. Der Vater unterstützt sie noch, indem er Bungis teure Sachen (Messer, Mütze) aus der Stadt mitbringt. In der Pause raucht Bungis mit seinen Kameraden Genger und Platais heimlich Papyros in Tonpfeifen. Zu dritt entwerfen sie den Plan, eine Schlacht zwischen Türken und Russen im Schnee nachzuspielen. Zibin, der seine Mitschüler um ihre Privilegien beneidet, kommt nach dem Unterricht der Partei der »Türken« zu Hilfe und greift allein Bungis an. Dabei wird seine einzige Jacke zerrissen. Zibin schleicht sich ins Armenhaus, schläft am Ofen ein und träumt verworren. Vom Hunger gequält, schleicht er zur Schule zurück und stöbert in Bungis Lade nach Eßsachen. Er wird vom Lehrer erwischt und des Diebstahls bezichtigt. Noch am selben Abend läuft Zibin durch den Wald zur Kate seiner Mutter, um ihr sein Vergehen zu beichten. Er bricht unterwegs vor Schwäche zusammen und erfriert.

Bedeutung: P. gehörte mit Augusts Saulietis zu der Generation lettischer Schriftsteller, die in den achtziger und neunziger Jahren des 19. Jhs. die realistische Erzählkunst weiterentwickelten (Scholz 1990). P. zeigt sich in dieser Erzählung wie viele Vertreter des Realismus um die Jahrhundertwende schon stark vom Symbolismus beeinflußt (Andrej Belyi, Feodor Sologub). Dies kommt nicht nur durch eine sehr ausgeprägte, in den Vordergrund drängende Symbolik zum Ausdruck, sondern auch durch eine Hinwendung zum Düsteren in der Thematik. *Die reinen Herzens sind* schildert die innere Zerrissenheit des Menschen, der an seiner Umwelt scheitert. Der Autor konzentriert sich bei seinen Hauptfiguren auf das Schicksal von Leuten aus ärmeren Bevölkerungsschichten, die wie er selbst unter den inhumanen Bedingungen der Welt und dem Verhalten der Bourgeoisie litten. Der Habgier und dem Profitstreben der Neureichen und Kleinstädter, die keiner menschlichen Regung mehr fähig sind, stellt P. diejenigen gegenüber, die nach einem Bibelwort »reinen Herzens sind« und aufgrund ihrer Sensibilität ausgenutzt werden und an der Wirklichkeit zerbrechen. P. konnte dabei auf eigene Erfahrungen als Jugendlicher und junger Mann zurückgreifen. Dadurch gelang ihm eine ergreifende Darstellung vom Schicksal seiner Hauptfiguren, mit denen sich Jugendliche wegen der Ähnlichkeit der Lebenssituation identifizieren konnten. Mit diesem Werk gelang P. unbeabsichtigt etwas Unerhörtes: er setzte den Realismus in der Kinderliteratur, die bis dahin entweder von Märchen oder von moralisierenden Erzählungen bestimmt war, durch, wobei selbst die Tragik der Einzelschicksale den Erfolg bei Leserschaft und Kritikern nicht mindern konnte.

Rezeption: Obwohl dieses Werk für Erwachsene geschrieben war, wurde es von Jugendlichen mit Begeisterung gelesen und eroberte sich einen festen Platz in der lettischen Kinder- und Jugendliteratur. Insbesondere die Erzählung *Die Schlacht an der Knipska* wird von vielen Kritikern als Vorläufer des lettischen Schülerromans für Kinder angesehen und fand ihren Stammplatz in Lesebüchern und Anthologien für Jugendliche.

Ausgaben: Riga 1896. – Riga 1929/30 (in: Kopoti raksti. 20 Bde.). – Riga 1959 (in: Stāsti). – Riga 1973 (in: Raksti. 3 Bde.).

Übersetzung: Die reinen Herzens sind. E. Eckardt-Skalborg. Riga 1922.

Literatur: K. Abele: Poruka miletaji: Perles un bruklenaji (La RAS-Lapa 40. 1986. 10–17). – V. Ancītis: J. P. Riga 1971. – V. Ancītis: J. P. Dzejnieka dzīve un personība (in: J. P.: Raksti. Riga 1971–1973. Bd. 3. 5–73). – P. Dāle: Poruka problemu un izjūtu pasaulē (in: P. D.: Gara problemas. Chicago 1962). – K. Egle: J. P. Riga 1977. – R. Egle: J. P. Riga 1930. – V. Eglītis: P. Riga 1903. – A. Grigulis: J. P. un viņa dailrade (in: Kopoti raksti. Riga 1964. Bd. 6. 416–429). – A. Grigulis: J. P. dzive un maksla (Karogs 10. 1981. 150–155). – A. Grigulis: Tolstojisms J.a P.a filozofiskajas atzinas un dailrade (in: V. Vavere (Hg.): Latviesu-slavu literaturas un makslas sakari. Riga 1982. 112–119). – K. Kaulis: J.a P.a vestules ligavai (Varaviksne 1983. 92–133). – P. Laizāns/P. Zeile: J. P. kā »dzīves filoszofijas« aizsācējs Latvijā (in: Apcereējumi par sabiedriskās un filozofiskās domas attīstību Latvijā, 1900–1920. Riga 1977. 21–30). – J. Lapinš: J. P. Riga 1935. – V. Maldonis: Poruka ētikas problēmi. Riga 1923. – V. Maldonis: Poruka religija sipatnibas (Gramata 9. 1991. 24–32). – Z. Mauriņa: J. P. un romantisms. Riga 1929. – L. Osipova: J. P., ego geroi i epocha (in: J. P.: Zabavnyj denek. Moskau 1978. 5–18). – E. Poruka: Atmiņas par J. P. (Latvju Mēnesšr 3–4. 1943). – A. Priedite: Romantisma tradicia latviesu kultura (Gramata 1. 1991. 55–58). – A. Sakse: Raksturīgākās iezīmes P. un F. Bārdas darbos. Riga 1945. – F. Scholz: Die Literaturen des Baltikums. Opladen 1990. – A. Siksna: P.a perlem, milestibu un patiesibu (Raina un Aspazija Gadagramata 1981. 145–153). – A. Siksna: Poruka cuskas psichoanalitiska interpretacija (Jauna Gaita 41. 1996. 21–31). – A. Upīts: P. raksti jaunatnei. Riga 1921. – V. Valeinis: Ievads (in: J. P.: Stāsti. Riga 1959. 5–16). – V. Vecgravis: J. P. un dazas latviesu romantisma ipatnibas (in: A. Rozkalne (Hg.): Materiali latviesu literaturas un makslas vesturei. Riga 1995. 45–19). – A. Vilsons: J. P. (in: Latviešu literatūras vēsture. Bd. 3. Riga 1956. 493–521). – A. Vilsons: J. P. – cilvēcības dzejnieks (in: J. P.: Dzejoļi. Riga 1957. 123–137). – A. Vilsons: P. dzejolu pēcvārds. Riga 1957. – A. Vilsons: J. P. (in: Istorija latyšskoj literatury. Bd. 1. Riga 1971. 392–400). – O. Zanders: Karlis Egle – Druviena – J. P. (Varaviksne 1988. 116–131). – P. Zeile: Poruka estētiskie uzskati (in: Varavīksne. Riga 1975. 54–67). – P. Zeile: Estētiskā doma Latvijā. Riga 1976. 294–312. – P. Zeile: Očerk razvitija èstetičeskoj mysli v Latvii. Moskau 1980.

Potter, (Helen) Beatrix

(* 28. Juli 1866 London; † 22. Dezember 1943 Sawrey, Lancastershire)

Ihr Vater war ausgebildeter Jurist, ging aber keiner Tätigkeit nach, sondern lebte von seinem Erbe. P. besuchte nie eine Schule, sondern wurde privat unterrichtet. Sie verließ – außer zu den jährlichen Sommerferien in Schottland oder im nordenglischen Seengebiet (Lake District) – das Londoner Elternhaus nur selten. Sie beschäftigte sich mit naturkundlichen Studien, brachte sich selbst das Zeichnen bei und schrieb ein umfangreiches Tagebuch in Geheimschrift. 1893 wurden erstmals Zeichnungen von ihr in F. E. Weatherlys *A Happy Pair* veröffentlicht. Vier Jahre später reichte sie eine Studie *On the Germination of the Spores of Agaricaceae* bei der Linné-Gesellschaft in London ein, um Mitglied zu werden. Sie wurde aber wegen der darin vertretenen progressiven wissenschaftlichen Meinung nicht akzeptiert. Die eigens dafür angefertigten 250 Zeichnungen von Pilzen wurden erstmals 1967 veröffentlicht (W. P. K. Findlay: *Wayside and Woodland Funghi*). Nach dem Erfolg ihres ersten Kinderbuches *The Tale of Peter Rabbit* kaufte sie sich die »Hill Top Farm« im Lake District. Im selben Jahr verlobte sie sich gegen den Widerstand ihrer Eltern mit Norman Warne, dem Bruder ihres Verlegers. Er starb drei Monate später an Leukämie. 1909 kaufte sich P. »Castle Cottage« in Sawrey. Dabei lernte sie den Anwalt William Heelis kennen, den sie – wieder gegen den Willen der Eltern – 1913 heiratete. Sie gab die Schriftstellerei auf und wurde Expertin für Herdwick-Schafzucht. Im Laufe der nächsten Jahre erwarb sie mehrere Grundstücke (ca. 1600ha) im Lake District, die sie nach ihrem Tod dem National Trust, der englischen Naturschutzorganisation, vermachte.

Die Hill Top Farm ist heute ein B. P.- Museum. Die Manuskripte ihrer Kinderbücher werden im Victoria & Albert-Museum in London aufbewahrt. 1980 wurde eine B. P.-Society gegründet.

The Tale of Peter Rabbit

(engl.; *Die Geschichte von Peter Hase*). Phantastische Tiergeschichte, erschienen 1902 mit Illustr. der Autorin.

Entstehung: 1893 schickte P. einen Brief an den bettlägerigen Noël Moore, Sohn ihrer früheren Gouvernante. Der Brief begann mit den Zeilen: »I don't know what to write to you, so I shall tell you a story about four little rabbits whose names were Flopsy, Mopsy, Cottontail and Peter. They lived with their mother in a sand bank under the root of a big fir tree« und berichtete auf acht Seiten von den Abenteuern eines kleinen Hasen (Linder 1976). Zu dieser Tiergeschichte wurde P. auch durch → Joel Chandler Harris *Uncle Remus: His Songs and His Sayings* (1880) angeregt. Die Geschichte wurde mit zahlreichen Federzeichnungen versehen. Acht Jahre später, als sie durch ihren Freund C. Rawnsley und den Präraffaeliten John Everett Millais (»plenty of people can draw, but you have observation«; zitiert in P.s Tagebuch) zu eigenen künstlerischen Produktionen ermuntert wurde, lieh sie sich den Brief aus und machte aus der Geschichte ein Buch von 86 Seiten mit 41 Illustrationen. Außer dem Frontispiz waren alle Illustrationen schwarz-weiß. Als das fertige Manuskript von sechs Verlagen (darunter auch der Verlag Warne in London) abgelehnt wurde, druckte P. im Jahr 1900 250 Exemplare auf eigene Kosten und verkaufte sie zum Preis von zwei Pence an Freunde und Bekannte (Landes 1987). Weil die Nachfrage weitaus höher war, druckte P. im nächsten Jahr nochmals 200 Exemplare. Ein Exemplar schickte sie an den Verlag Warne, der diesmal das Buch akzeptierte; allerdings mit der Bedingung, daß alle Zeichnungen nochmals als Aquarelle ausgeführt werden sollten. P. ließ dabei einige Passagen und neun Bilder weg; diese wurden Bestandteil der Fortsetzung *The Tale of Benjamin Bunny.* Die sechstausend Exemplare der Erstausgabe zum Preis von einem Schilling waren wegen der großen Nachfrage schon vor der Drucklegung ausverkauft (Crouch 1960). P. nahm noch bis zur vierten Auflage Änderungen am Text vor. 1911 erschien mit Zustimmung der Autorin eine gekürzte Version.

Inhalt: Peter Rabbit lebt mit seiner Mutter und seinen Geschwistern Flopsy, Mopsy und Cottontail unter den Wurzeln eines Baumes im Wald. Eines Tages schickt die Mutter die Kinder nach draußen mit der Mahnung, nicht den Garten von Herrn McGregor zu betreten. Ihr Vater sei dort eingefangen und zu einer Pastete verarbeitet worden. Während die Mutter einkaufen geht und die Schwestern sich auf der Wiese tummeln, schlüpft Peter durch das Gartentor und tut sich an Salat und Radieschen gütlich. Auf der Suche nach einem Schlafplatz trifft er auf Herrn McGregor, der gerade Kohlköpfe einpflanzt. Kopflos geworden, findet Peter nicht mehr den Ausgang, verliert seine Schuhe und verheddert sich mit der Jacke im Gebüsch. In letzter Minute kann er sich befreien und versteckt sich im Schuppen in einer Gießkanne. Er muß jedoch niesen und entwischt nur mit einem Sprung durchs Fenster. Herr McGregor geht wieder an seine Arbeit zurück,

und Peter sucht verzweifelt den Ausgang. Nach langem Umherirren sieht er das Gartentor und startet zur Flucht quer durch den Garten, wiederum verfolgt von Herrn McGregor. Doch Peter entkommt in den Wald und ruht nicht eher, bis er die Wohnung erreicht hat. Seine Mutter wundert sich, warum Peter seine Kleider verloren hat, und steckt ihn ins Bett, weil er sich sehr elend fühlt. Seine Geschwister aber laben sich an den von der Mutter unterdessen gekauften Leckerbissen.

Bedeutung: Schon als kleines Mädchen hatte P. eine eigene Menagerie von Hasen, Igeln und Mäusen, die sie auf ihre Reisen mitnahm. Ein Hase, den sie Peter Rabbit taufte, stand dabei Pate für die Hauptfigur ihres ersten Kinderbuches. Ihre jahrelangen naturkundlichen Studien im South Kensington Museum, wo sie Tiere und Pflanzen akribisch nachzeichnete, bildeten die Voraussetzung für ihre detailgetreuen Tierbilder. Obwohl die Hasen Kleider tragen, bewegen sie sich doch wie Tiere. Gerade bei Peter Rabbit wird ein allmählicher Wandel deutlich: Anfangs trägt er eine Jacke und Schuhe und läuft aufrecht auf seinen Hinterbeinen. Bei der Flucht durch den Garten verliert er seine Kleider und läuft auf allen vieren weiter, weil er so schneller vorankommt. Mit dieser Darstellung schuf P. ein Genre, das Elemente der realistischen Tiergeschichte und der anthropomorphisierten Tierdarstellung wie etwa in der Fabel integriert (Scott 1992). Auf direkte moralische Zurechtweisungen verzichtete die Autorin. Die Flucht durch den Garten und der Verzicht auf das leckere Abendessen sind schon Strafe genug für den Hasen.

Diese Mischung aus Realismus und Märchen ließ das Werk in England zu einem klassischen Kinderbuch für kleinere Kinder werden (»nursery classic«). Zur Beliebtheit haben aber auch das kleine Format, der Text und die Illustrationen ihren Anteil beigetragen. P. hat jedes ihrer Kinderbücher bis ins Detail geplant und überwachte auch persönlich die Drucklegung. In einem Übungsheft hielt sie die Anzahl der Wörter pro Seite fest und entwarf Skizzen für die Bilder.

Den ganzseitigen Illustrationen stellte P. knappe Sätze mit einfacher Syntax gegenüber, wobei pro Seite maximal zwei bis drei Sätze standen. Durch die gelegentliche Einfügung schwieriger Wörter (»apoplectic«) oder ihre humorvollen Charakterisierungen sorgte sie für eine komische Wirkung des Textes. Die kurze Handlung mit der einsträngigen Erzählstruktur kommt dabei dem Verständnisvermögen des Kleinkindes entgegen.

Neuartig ist vor allem das Format des Buches (ca. 14,5 × 11 cm), das P. – bis auf wenige Ausnahmen – für alle weiteren Werke beibehielt. Mit seiner Größe kommt es dem kindlichen Bedürfnis nach kleinen handlichen Büchern entgegen und kann als Vorläufer der späteren Kleinkindserien (z. B. der »Pixi-Bücher« oder der »Little Golden Book«-Serie) betrachtet werden.

Durch mehrfache Auflagen waren die Druckplatten mit den Illustrationen so verblaßt, daß spätere Ausgaben nur einen schwachen Eindruck von den farbenprächtigen Bildern P.s vermitteln. Erst in den siebziger Jahren wurde eine Neuauflage gedruckt, die von der Druckqualität her an die Erstausgabe heranreicht.

Rezeption: Das Werk erreichte Millionenauflagen im englischsprachigen Raum und initiierte eine regelrechte P.-Industrie mit Stofftieren, Porzellanfiguren, Postkarten, Geschirr und Spielen. Außer Übersetzungen in zwölf Sprachen erschien in den sechziger Jahren eine lateinische Version des Buches (*Fabula de Petro Cuniculo* (1962)); die Schauspielerin Vivien Leigh besprach eine Schallplatte mit der Geschichte, und 1971 wurde sogar ein Ballettfilm gedreht.

Die illustrierten Tiergeschichten von → Thornton Waldo Burgess (*Old Mother West Wind* (1910)), Samuel Lowe (*A New Story of Peter Rabbit* (1926)) und Alison Uttley (*Little Grey Rabbit*-Books (1929 ff.)) sind als Nachfolger der Werke P.s zu sehen.

Ausgaben: London 1900. – London/New York 1902. – Harmondsworth 1993. – New York 1994.

Übersetzungen: Die Geschichte des Peterchen Hase. C. Röhn/E. Talbot Scheffauer. London 1934. – Die Geschichte von Peter Hase. C. Schmölders. Zürich 1973. – Dass. dies. Zürich 1993.

Vertonungen: C. le Fleming: The Peter Rabbit Music Books for Pianoforte. 1935. – D. Glass: The Songs of Peter Rabbit. 1951.

Verfilmung: Peter Rabbit and Tales of Beatrix Potter. USA 1971 (Regie: R. Mills).

Fortsetzung: The Tale of Benjamin Bunny. 1904.

Werke: The Tailor of Gloucester. 1903. – The Tale of Squirrel Nutkin. 1903. – The Tale of Two Bad Mice. 1904. – The Tale of Mrs. Tiggy-Winkle. 1905. – The Tale of the Pie and the Patty-Pan. 1905. – The Story of a Fierce Bad Rabbit. 1906. – The Story of Miss Moppet. 1906. – The Tale of Mr. Jeremy Fisher. 1906. – The Tale of Tom Kitten. 1907. – The Tale of Jemina Puddle-Duck. 1908. – The Roly-Roly Pudding. 1908. – The Tale of the Flopsy Bunnies. 1909. – Ginger and Pickles. 1909. – The Tale of Mrs. Tittlemouse. 1910. – The Tale of Timmy Tiptoes. 1911. – The Tale of Mr. Tod. 1912. – The Tale of Pigling Bland. 1913. – Appley Dapply's Nursery Rhymes. 1917. – The Tale of Johnny Town-Mouse. 1918. – Cecily Parsley's Nursery Rhymes. 1922. – The Fairy Caravan. 1929. – The Tale of Little Pig Robinson. 1930. – Wag-by-Wall. 1944. – Faithful Dove. 1955.

Literatur zur Autorin: G. Avery: B.P. and Social Comedy (Bulletin of the John Rylands University Library of Manchester 76. 1994. 185–200). – W. Bartlett/J. I. Whalley: B.P.'s Derwentwater. London 1988. – E. Bassom u. a. (Hgg.): B.P. and Mrs. Heelis: Papers Presented at the B.P. Society Conference, Lancaster, July 1990. Budleigh Salterton 1991. – E. Bassom u. a. (Hgg.): B.P. Attitudes and Enthusiasms. London 1994. – E. Battrick: The Real World of B.P. London 1986. – B.P. 1866–1943. London 1966 (Ausst.kat.). – A.K.D. Campbell: The Stories of B.P.: A Suggested Order for Reading (CLE 5. 1971. 12–19). – Children's Literature Association Newsletter 2. 1978 (Sondernr. B.P.). – K. Clark: B.P.'s Gloucester. London 1988. – M.C. Coitit: Image de l'enfant et éveil de la sensibilité dans les contes de P.B. (in: P.M. Penigault-Duhet (Hg.): L'Enfance et les ouvrages d'éducation. Nantes 1986. 1–24). – M. Crouch: B.P. London 1960. – H. Davies: B.P.'s Lakeland. London 1988. – T. Foote: B.P.'s Artful Escape (Smithsonian 19. 1989. 80–91). – R. Godden: B.P. (HBM 42. 1966. 390–398). – R. Godden: The Tale of Tales: The B.P. Ballett. New York/London 1971. – C. Golden: Retrieving B.P.'s Revision Process (in: J. Kennedy (Hg.): Victorian Authors and Theirs Works: Revisions, Motivations and Modes. Athens, Ga. 1991. 28–40). – C. Golden: B.P.: Naturalist Artist (in: B. Katz (Hg.): A History of Book Illustration: 29 Points of View. Metuchen, N.J. 1994. 626–641). – G. Greene: B.P. (in: S. Egoff (Hg.): Only Connect. New York 1980. 258–268). – A. Grinstein: The Remarkable B.P. Madison, Conn. 1995. – A. Hobbs: B.P.'s Art: Paintings and Drawings. New York 1990 (Ausst.kat.). – A. Hobbs/I. Whalley: B.P. The Victoria & Albert Collection. London 1985 (Ausst.kat.). – L. Irvine (Hg.): John Beswick & Royal Albert B.P. Figures and Giftware. London 1992 (Ausst.kat.). – Junior Bookshelf 30. 1966 (Sondernr. B.P.). – M.D. Kutzer: A Wildness Inside: Domestic Space in the Work of B.P. (LU 21. 1997. 204–214). – M. Lane: The Tale of B.P.: A Biography. London 1946. – M. Lane: The Writings of B.P. London 1971.- M. Lane: The Magic Years of B.P. New York 1978. – D. Lathrop: The Art of B.P. (HBM 31. 1955. 331–337). – E. Linder/L. Linder: The Art of B.P. London/New York 1955. – L. Linder: The Art of B.P. and How It Came to Be (HBM 31. 1955. 338–356). – L. Linder: B.P.'s Code Writing (HBM 39. 1963. 141–155). – L. Linder (Hg.): The Journal of B.P. 1881 to 1897. London 1966. – L. Linder: A History of the Writings of B.P. London 1971. – L. Linder/W.A. Herring: The Art of B.P. New York 1972. – R. MacDonald: B.P. Boston 1986. – R. MacDonald: B.P. (in: J. Bingham (Hg.): Writers for Children. New York 1988. 439–446). – R. MacDonald: Narrative Voice and Narrative View in B.P.'s Books (in: C.F. Otten/G.D. Schmidt (Hgg.): The Voice of the Narrator in Children's Literature. New York 1989. 54–60). – M.C. Maloney (Hg.): Dear Ivy, Dear June: Letters from B.P. Toronto 1977. – P.B Messer: B.P. Classic Novelist of the Nursery: A Bibliographic Essay (Elementary English 45. 1968. 325–333). – A.C. Moore: The Art of B.P. London 1958. – J.C. Morse (Hg.): B.P.'s Americans: Selected Letters. Boston 1982. – U.H. Parker: Cousin Beatie: A Memory of B.P. London 1981. – B. Potter: The Lonely Hills (HBM 18. 1942. 153–156). – J. Prichard/B. Riddle (Hgg.): B.P. Studies I. London 1986. – J. Quinby: B.P.: A Bibliographic Check List. London 1954. – B. Riddle: Literary Criticism of B.P. (B.P. Society Newsletter 44. 1992. 7–9). – B. Riddle (Hg.): B.P. Before »Peter Rabbit«. Papers Presented at the B.P. Society Conference, Perth, July 1988. London 1989. – R. Robison: The Journal of B.P. (Prose Studies 7. 1984. 232–239). – D. Rolland: B.P. in Scotland. London 1981. – C. Sheppard-Conrad: The Enduring Appeal of B.P. (Emergency Librarian 16. 1989. 21–25). – S. Sicroff: Prickles under the Frock: The Art of B.P. (CL 2. 1973. 39–44). – J. Taylor: B.P.: Artist, Storyteller and Countrywoman. London 1986. – J. Taylor u. a.: B.P., 1866–1943. The Artist and Her World. London 1987. – J. Taylor (Hg.): B.P.'s Letters. London 1989. – J. Taylor (Hg.): »So I Shall Tell You a Story.« Encounters with B.P. New York 1993. – J. Taylor (Hg.): B.P.: A Holiday Diary, with a Short History of the Warne Family. London 1996. – Y. Toijer-Nilsson: B.P. (in: De läses än. Lund 1992. 85–97). – J.I. Whalley: The Other World of B.P. (Natural History 97. 1988. 48–51). – J. Wuinby: B.P.: a Bibliographical Checklist. London 1954. – S.I. Yoshida: The World of B.P. as Seen Through the Eyes of a Japanese Visitor (International Library Review 5. 1973. 225–228).

Literatur zum Werk: H. Carpenter: B.P.: The Ironist in Arcadia (in: H.C.: Secret Garden: The Golden Age of Children's Literature. London 1985. 138–150). – H. Carpenter: Excessively Impertinent Bunnies: The Subversive Elements in B.P. (in: G. Avery/J. Briggs (Hgg.): Children and Their Books. Oxford 1989. 271–298). – J.F. Eastman: Elements of the »Tale of Peter Rabbit«. Proportion, Plot and Peter Himself (in: P. Nodelman (Hg.): Touchstones. Reflections on the Best in Children's Literature. Bd. 1. West Lafayette 1985. 390–398). – C. Frey: Victors and Victims in the Tales of »Peter Rabbit« and »Squirrel Nutkin« (CLE 18. 1987. 105–112). – J. Goldthwaite: Sis Beatrix (Signal 53. 1987. 117–137; 54. 1987. 161–177). – M.P. Hearn: A Second Look: »Peter Rabbit« Redux (HBM 54. 1977. 563–566). – P. Hunt: But Don't Go Into Mr. McGregor's Garden (The New Advocate 1. 1988. 155–161). – S. Landes: A Curriculum Guide to »The Tale of Peter Rabbit« by B.P. Cambridge, Mass. 1987. – The Linder Collection of the Works and Drawings of B.P. London 1971 (Ausst.kat.). – L. Linder: The History of »The Tale of Peter Rabbit«. London/New York 1976. – R. MacDonald: Why This Is Still 1893: »The Tale of Peter Rabbit« and B.P.'s Manipulations of Timelessness (CLAQ 10. 1986. 185–187). – C. McKinley: B.P., Picture Letters, and »Peter Rabbit« (AB Bookman's Weekly 16. Mai 1988. 1065–1068). – B.M. Miller: B.P. and her Nursery Classics (HBM 17. 1941. 230–238). – W. Nikola-Lisa: The Cult of »Peter Rabbit«: A Barthesian Analysis (LU 15. 1991. 61–66). – J. Pennington: From »Peter Rabbit« to »Watership Down«: There and Back Again to the Arcadian Novel (Journal of the Fantastic in the Arts 3. 1991. 66–80). – B. Potter: The Roots of the Peter Rabbit Tales (HBM 5. 1929. 69–72). – R. Sale: B.P. (in: R.S.: Fairy Tales and After. Cambridge, Mass. 1978. 126–163). – C. Scott: Between Me and the World: Clothes as Mediator Between Self and Society in the Work of B.P. (LU 16. 1992. 199–209). – C. Scott: Clothed in Nature or Nature Clothed: Dress as Metaphor in the Illustrations of B.P. and C.M. Barker (CL 22. 1994. 70–89). – M. Sendak: The Aliveness of Peter Rabbit (Wilson Library Bulletin 40. 1965. 345–348). – R. Tabbert: National Myths in Three Classical Picture Books (in: M. Nikolajeva (Hg.): Aspects and Issues in the History of Children's Literature. Westport, Conn.

1995. 151–163). – N. Tucker: Peter Rabbit and the Child Psychologist. Some Further Adventures. London 1989.

Preußler, Otfried

(* 20. Oktober 1923 Reichenberg (Böhmen))

Seine Eltern waren Lehrer von Beruf. P. besuchte die Volksschule und das Gymnasium in Reichenberg. Zwei Tage nach dem Abitur 1942 wurde er zum Militärdienst eingezogen. 1944 geriet er in russische Gefangenschaft, aus der er erst 1949 entlassen wurde. Er zog zu seiner Familie nach Oberbayern und begann ein Pädagogikstudium in München. 1953 wurde er Lehrer, später Rektor in Rosenheim. P. übersetzte tschechische und englische Kinderbücher (→ Joseph Ladas *Kocour Mikeš* (1934–36) und → Lloyd Alexanders *The Book of Three* (1964)), schrieb Hörspiele für Kinder und veröffentlichte 1956 sein erstes Kinderbuch: *Der kleine Wassermann*. Seit 1970 lebt er als freier Schriftsteller. Er ist verheiratet und hat drei Töchter. P. ist Gründungsmitglied der »Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur Volkach« und lebt heute in Stephanskirchen bei Rosenheim.

Auszeichnungen: Sudetendeutscher Kulturpreis 1960; Deutscher Jugendbuchpreis 1963/1972; Kulturpreis der Stadt Rosenheim 1971; Silberner Griffel 1972; Ehrenliste Hans Christian Andersen-Preis 1972; Europäischer Jugendbuchpreis der Universität Padua 1973; American Library Ass. Notable Book 1973; Jugendbuchpreis des Polnischen Verlegerverbands 1977; Großer Sudetendeutscher Kulturpreis 1979; Bayrischer Verdienstorden 1979; Medaille Pro Meritis 1980; Katholischer Kinderbuchpreis 1987; Großer Preis der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur 1988; Österreich. Titularprofessor 1991; Deutscher Fantasy-Preis 1992; Bundesverdienstkreuz 1. Klasse 1993.

Die kleine Hexe

Phantastischer Kinderroman, erschienen 1957 mit Illustr. von Winnie Gebhardt-Geyler.

Entstehung: Um seinen kleinen Töchtern die Angst vor Hexen zu nehmen und ihnen eine Erklärung für die Behauptung zu geben, daß es diese phantastischen Figuren nicht mehr gäbe, ersann P. die Geschichte von der kleinen Hexe und knüpfte damit an den Erfolg seines 1956 erschienenen Erstlingswerks *Der kleine Wassermann* an (Pleticha 1973).

Inhalt: Die kleine Hexe lebt mit dem Raben Abraxas allein im Wald. Obwohl sie schon 127 Jahre alt ist, darf sie nicht mit den anderen Hexen in der Walpurgisnacht auf den Blocksberg reiten. Als sie sich dem Verbot widersetzt, wird sie von der Muhme Rumpumpel ertappt und vor den Hexenrat gebracht. Zur Strafe wird ihr der Reitbesen weggenommen. In einem Jahr darf sie, wenn sie bis dahin eine gute Hexe geworden ist, mitfeiern. Im Verlauf des nächsten Jahres hilft die kleine Hexe vielen Menschen in Not (den alten Klaubholzweibern, der Frau des Schindelmachers, dem Maronimann), spielt bösen Leuten einen Streich (den Nesträubern, dem Bierkutscher, dem Revierförster) und kümmert sich um die Tiere: sie rettet den Ochsen Korbinian vor dem Schlachthof, feiert mit den Tieren des Waldes Fastnacht und kümmert sich um die ausgemergelten Gäule des Bierkutschers. Vor dem Hexenrat besteht die kleine Hexe mit Bravour ihre Zauberprüfung, aber die Muhme Rumpumpel hat der kleinen Hexe nachspioniert und berichtet von ihren guten Taten. Weil nach Auskunft der Oberhexe eine »gute« Hexe nur Böses hexen darf, wird sie verprügelt und davongejagt. In der Walpurgisnacht rächt sich die kleine Hexe, indem sie einen Scheiterhaufen aus allen Besen und Hexenbüchern der Hexen errichtet und diesen auch noch die Fähigkeit des Hexens wegzaubert. Sie allein bleibt Hexe und feiert auf dem Blocksberg.

Bedeutung: P. verfaßte mit diesem Buch einen Roman, der sich explizit an Kleinkinder (im Alter von 4–5 Jahren) wendet. Ihnen standen vorher im wesentlichen nur Bilderbücher oder Bücher mit Kurzgeschichten zur Verfügung. Um Vorschulkindern den Übergang von den kurzen Bilderbuchtexten und den ihnen bekannten Märchen zu längeren Prosastücken zu erleichtern, bediente sich P. einer scheinbar einfachen Sprache sowie der Handlungsstruktur und des Figurenarsenals des Märchens. Durch den Bezug auf das selbst kleineren Kindern bekannte Märchenmuster und die Anspielung auf bekannte Märchen (z. B. *Hänsel und Gretel*) erleichtert das Werk das Verständnis eines längeren Textes, führt aber zugleich den kindlichen Zuhörer bzw. Leser in ein neues kinderliterarisches Genre (phantastische Literatur) ein. Die lineare Handlung ist in einzelne, in sich abgeschlossene Episoden eingeteilt. Jede Episode hat ihren eigenen Spannungshöhepunkt, gegen Ende bleibt jedoch ein Spannungsrest, der zur nächsten Episode überleitet. Durch die gelegentliche und gut überlegte Einflechtung ironischer Bemerkungen, abgewandelter idiomatischer Wendungen (»kein Blatt vor den Schnabel nehmen«) und semantischer Ambiguität (Ambi-

valenz des Wortes »gut«) erreicht die Sprache zuweilen eine Komplexität, die die Verstehenskompetenz des kindlichen Lesers herausfordert.

Die einzelnen Kapitel entsprechen, über ein Jahr verteilt, den Lernschritten der kleinen Hexe. Am Anfang begeht sie noch Fehler beim Zaubern, sie läßt sich von Racheplänen gegen die anderen Hexen treiben und verübt allerlei Streiche. Sie überschreitet sogar das Zauberverbot am Freitag, weil sie kleinen Kindern mit ihren Hexenkunststücken eine Freude machen will. Doch durch die klugen Ratschläge des Raben Abraxas, der ihr gegenüber die Funktion des Mentors übernimmt, wird sie einsichtiger und bemüht sich, armen und schwachen Leuten zu helfen. Vor Eifer vergißt sie dabei sogar, daß sie sich mit ihren Zaubersprüchen selbst helfen könnte, indem sie etwa dem Maronimann im Winter warme Füße hext, aber selbst in der Kälte zittert.

Manche Episoden sind ausgesprochen komisch, wenn etwa der kleine Thomas als einziger die Schützenscheibe trifft, während die erwachsenen Schützen wegen ihrer Fehlschüsse von den Leuten ausgelacht werden, oder wenn bei der Dorffastnacht die kleine Hexe ein Mädchen trifft, das sich als Hexe verkleidet hat. Paradox sind der Besenkauf im Gemischtwarenladen, die Behandlung als Kind trotz ihres hohen Alters von 127 Jahren und die Doppeldeutigkeit des moralischen Begriffs »gut«. Die kleine Hexe lebt in drei Welten (menschliche Welt, Tierwelt, magische Hexenwelt), der Übergang von einer Welt in die andere macht ihr keine Mühe.

Mit ihrer Freundlichkeit und Hilfsbereitschaft entspricht die kleine Hexe nicht dem traditionellen Hexenbild, das eher von den anderen Hexen repräsentiert wird. Aus Märchen kennen Kinder die Vorstellung, daß Hexen den Menschen Böses antun und mit dem Teufel im Bunde stehen. Dieses Buch ermutigt den kindlichen Leser, sich mit dem moralischen Aspekt der Deutung guter bzw. böser Handlungen auseinanderzusetzen, aber auch hierarchische Ordnungen nicht einfach zu akzeptieren. Der aufklärerische Impuls dieses Kinderbuchs bedingt die Entmythologisierung einer dämonischen Gestalt (Petzoldt 1983). P. erreicht dieses Ziel einerseits durch die Parodie märchenhafter Stoffe (so ist der Besuch von Thomas und Veronika eine Variante des Märchens von *Hänsel und Gretel*), andererseits durch die Verbindung der phantastischen und realistischen Ebene. Die kleine Hexe gehört durch ihr sagenhaftes Alter und ihre Zauberfähigkeiten der phantastischen Welt an, ihr menschliches Mitgefühl und gewisse Einschränkungen ihrer Macht (so muß sie sich einen neuen Hexenbesen im Laden kaufen) lassen sie an der realistischen Welt teilhaben (Haas 1983).

P. paßt sich der kindlichen Wahrnehmung an, indem er unheimliche Begebenheiten wegläßt. Die kleine Hexe ist die Kleinste und Jüngste unter den Hexen und nimmt dadurch die Rolle eines Kindes ein, das von der Oberhexe geprüft und gestraft wird. Sie zeichnet sich durch menschliche Gefühle wie Wut, Mitleid oder Freude aus, begeht schon mal einen Irrtum und lernt aus ihren Erfahrungen. Ihr Entwicklungsprozeß, der durch zwei Rückschläge (Vertreibung vom Blocksberg, Versagen bei der Hexenprüfung) unterbrochen wird, wird in kleinen Lernschritten vor Augen geführt. Die kleine Hexe emanzipiert sich dabei nicht nur vom Raben Abraxas, den sie am Schluß nicht mehr in alle Pläne einweiht, sondern auch von den anderen Hexen.

Ihr größter Irrtum besteht in der Gleichsetzung von »guter Hexerei« mit guten Taten, während die Oberhexe das Gegenteil meint. Doch die kleine Hexe hat in einem Jahr soviel Selbstbewußtsein gewonnen, daß sie sich nicht mehr vor den anderen Hexen fürchtet. Nach ihrer Meinung dürfen Hexen nur Gutes tun, und da die anderen nicht dazu bereit sind, zaubert sie ihnen einfach ihre Hexenkünste weg. Die kleine Hexe, die in der Hexenhierarchie den untersten Rang einnahm, bleibt als einzige übrig.

Dieser Tenor bestimmt auch die beiden anderen Bücher P.s mit märchenhaften Wesen: *Der kleine Wassermann* (1956) und *Das kleine Gespenst* (1966), so daß man von einer thematischen Trilogie sprechen kann.

Rezeption: Dieses Buch, das in ca. vierzig Sprachen übersetzt wurde (u. a. von → Juri Korinec ins Russische), hatte in Deutschland bis jetzt eine Auflage von über 1,5 Millionen Exemplaren. Das Gesamtwerk P.s hat eine Auflage von ca. zwölf Millionen. Für die Schallplattenaufnahme erhielt P. 1975 eine »Goldene Schallplatte«.

Ausgaben: Stuttgart 1957. – Zürich 1963. – Wien 1964. – Berlin 1968. – Stuttgart 1997.

Dramatisierung: Die kleine Hexe. (Urauff. Landshut 1973).

Verfilmung: Mala carodejniče. ČSSR 1983 (Regie: Z. Smetana. ZTF).

Werke: Der kleine Wassermann. 1956. – Bei uns in Schilda. 1958. – Thomas Vogelschreck. 1959. – Der Räuber Hotzenplotz. 1962. – Das kleine Gespenst. 1967. – Die Abenteuer des starken Wanja. 1968. – Neues vom Räuber Hotzenplotz. 1969. – Die dumme Augustine. 1972. – Jahrmarkt in Rummelsbach. 1972. – Hotzenplotz 3. 1973. – Das Märchen vom Einhorn. 1975. – Der goldene Brunnen. 1975. – Die Glocke von grünem Erz. 1976. – Die Flucht

nach Ägypten. 1978. – Hörbe mit dem großen Hut. 1981. – Pumphutt und die Bettelkinder. 1981. – Hörbe und sein Freund Zwottel. 1983. – Kindertheaterstücke. 1985. – Der Engel mit der Pudelmütze. 1985. – Herr Klingsor konnte ein bißchen zaubern. 1987. – Zwölfe hat's geschlagen. 1988. – Dreikönigsgeschichten. 1989. – Brot für Myra. 1990. – Lauf, Zenta, lauf! 1991. – Mein Rübezahlbuch. 1993. – Das Eselchen und der kleine Engel. 1993. – Die Glocke von Weihenstetten. 1995.

Literatur: N. Alcorn: Fantasy and Family Life: Children's Books from Northern Europe (Children's Literature Association Yearbook 1976. 29–42). – R. Bamberger: O. P. (in: R. B. (Hg.): Lexikon deutschsprachiger Jugendbuchautoren. Wien 1980. 161–170). – S. Barth: Aufmüpfig und doch brav. O. P.s »Die kleine Hexe« (in: B. Hurrelmann (Hg.): Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt 1995. 419–438). – A. C. Baumgärtner: Jugendbuchkritik in Deutschland (in: H. Schaller (Hg.): Umstrittende Jugendliteratur. Weinheim 1976. 143–155.) – G. Brix: Der Erzähler O. P. Von der Weckung der Leselust bis zum Aufbau einer Lesemündigkeit (Das gute Jugendbuch 1. 1973. 1 ff.). – E. Danehl-Teichmann: O. P. (in: KLG 1995). – P. Frenkel: Beskonečnaja energija fantasij (Detskaja Literatura 2. 1982. 43–47). – P. Frenkel: Ješčo razo baba-yaga (Detskaja Literatura 9. 1983. 45–48). – R. Giese: Die kleine Hexe (BzKJL 24. 1969. 128–131). – G. Haas: Spielwelten – Spiegelwelten – Gegenwelten. Das Phantastische im Werk O. P.s (in: H. Pleticha (Hg.): O. P. Werk und Wirkung. Stuttgart 1983. 33–40). – H. Künnemann: Sechs Fragen an einen Erfolgreichen (Bulletin Jugend + Literatur 7. 1971. 7–9). – D. Larese (Hg.): O. P. Anmerkungen zur Herkunft. Amriswil 1975. – W. Meißner: Phantastik in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Würzburg 1989. – L. Petzoldt: O. P. und die Tradition. Elemente der Volkserzählung im Werk O. P.s (in: H. Pleticha (Hg.): O. P. Werk und Wirkung. Stuttgart 1983. 42–49). – O. P. gibt Auskunft (Jugendbuchmagazin 31. 1981. 80–83). – H. Pleticha (Hg.): O. P. zum 50. Geburtstag. Würzburg 1973. – H. Pleticha (Hg.): O. P. Werk und Wirkung. Stuttgart 1983. – O. Preußler: What You Write for Children. Diversity and Limitations of Children's Literature (Bookbird 13. 1975. 3–5). – O. Preußler: Das literarische Interview (mit D. R. Moser) (Literatur in Bayern. Hg. Institut für bayrische Literaturgeschichte der Universität München 1. 1985. 16–20). – O. Preußler: Ich erzähle Geschichten: ein Blick in die Werkstatt, ein Blick auf das Publikum (in: K. Franz (Hg.): Blickpunkt Autor. Baltmannsweiler 1996. 50–56). – S. Schlepegrell: The Voice of Reassurance (Kultur-Chronik 12. 1994. 17–19). – R. Stigloher/H. Pleticha (Hgg.): Geschichten für Menschenkinder: O. P. zum 70. Geburtstag. Stuttgart 1993.

Krabat

Phantastischer Roman, erschienen 1971 mit Illustr. von Herbert Holzing.

Entstehung: Während seiner Beschäftigung mit der Volksdichtung der Lausitzer Wenden stieß P. auf die sorbische Sage vom *Mistr Krabat*, deren Ursprünge ins 17. Jh. zurückgehen. Sie bezog sich auf eine historisch verbürgte Person: einen Gutsbesitzer aus Groß-Särchen (bei Hoyerswerda), dem ein Teufelsbündnis nachgesagt wurde. Erstmals tauchte der Name »Krabat«, der sich aus einer Verballhornung des Wortes »Kroat« ableitet, in einer Chronik aus dem Jahr 1858 auf. Sie berichtet von dem Zauberlehrling Krabat (es handelt sich um Johann von Schadowitz), der die Schwarze Schule in Leipzig besuchte, durch seine Mutter aus den Fängen des Teufels erlöst wurde, am Hof August des Starken als Berater tätig war und für seine Verdienste das Gut Groß-Särchen erhielt.

P. wollte diesen Stoff für ein Jugendbuch verwenden. Dabei spielten die phantastischen Kinderromane → Lloyd Alexanders, von denen P. zwei ins Deutsche übersetzt hatte (*Taran und der Zauberkessel*; *Taran und das Zauberschwein*), eine große Rolle. Bis zur Fertigstellung des Werkes benötigte P. zehn Jahre, in denen er ein intensives Quellenstudium über Mühlenbau und Mühlentechnik im 17. Jh. betrieb und sich mit überlieferten Handwerksbräuchen im Riesen- und Isergebirge befaßte, um ein exaktes historisches Bild der Zeit zu gewinnen.

Inhalt: Das Buch ist in drei Teile (nach den drei Jahren der Handlung) gegliedert und berichtet von dem Waisenjungen Krabat, der während des Nordischen Krieges (am Anfang des 18. Jhs.) bettelnd durch die Lausitz wandert. Dreimal hintereinander träumt er nachts von elf Raben und einer Stimme, die ihn auffordert, zur Schwarzen Mühle am Koselbruch zu kommen. Obwohl er von Dorfbewohnern gewarnt wird, schließt er mit dem einäugigen Müller einen Pakt und wird als Lehrling aufgenommen. Krabat beobachtet merkwürdige Dinge: die Mühle mahlt Tag und Nacht, nur am Freitag herrscht Ruhe; kein Dorfbewohner läßt sich in der Nähe blicken; bei Neumond taucht ein geheimnisvoller »Gevatter« auf, der Mühlsäcke mit Knochen bringt und abholt; sein Wagen hinterläßt keine Spuren im Sand. In einen Raben verwandelt nimmt Krabat einmal wöchentlich an der Unterweisung in die Schwarze Magie teil. Am Ostersonntag geht er mit seinem Freund Tonda in die Heide, um das Mal der Geheimen Bruderschaft, einen Drudenfuß, zu erhalten. Mittels Magie kann Krabat seinen Körper verlassen, und so sieht er das Mädchen Kantorka, das mit anderen Frauen zusammen das Osterwasser holt. Tonda, dessen Tod Krabat in Träumen vorhergesehen hat, stirbt in der Silvesternacht auf gräßliche Weise. Nach einem Jahr (in Wirklichkeit sind jedoch drei Jahre vergangen) wird Krabat zum Gesellen ernannt. Tonda erscheint Krabat im Traum und deutet ihm an, daß nur einer seiner Ka-

meraden ihm helfen kann. Krabat schließt Freundschaft mit Michal, fliegt mit dem Müller auf geheimnisvolle Weise nach Dresden an den Hof August des Starken, erfährt die Geschichte vom Pumphutt, der selbst den Müllermeister in Zauberkunststücken übertroffen hat. Bei einem Pferdehandel auf dem Markt verwandelt sich Krabat statt seines Kameraden Juro in ein Pferd und wird dafür vom Meister grausam bestraft. In der Osternacht geht er diesmal mit Juro in die Heide, verläßt seinen Körper, um Kantorka wieder zu beobachten. An Silvester stirbt Michal unter mysteriösen Umständen. Als neuer Lehrling wird ein früherer Kumpan Krabats angestellt, bei dem Krabat die Mentorrolle übernimmt. In der nächsten Osternacht spricht Krabat durch Gedankenübertragung mit Kantorka und vereinbart ein Treffen mit ihr, bei dem sie ihm das Teufelsmal von der Stirn wäscht. Der Meister wird argwöhnisch und spioniert Krabat aus, indem er einen Spitzel auf ihn ansetzt, in seine Träume eindringt und ihn auf die Dörfer zum Tanz schickt. Aber Krabat durchschaut die Tücke des Müllers. Dieser bietet ihm schließlich an, sein Nachfolger zu werden. Dafür müsse er jedes Jahr den schlauesten Gesellen umbringen. Krabat schlägt das Ansinnen aus, weiß aber jetzt, in welcher Lebensgefahr er selbst schwebt. Mithilfe Juros trainiert er seinen Willen, um der hypnotischen Zauberkraft des Müllers widerstehen zu können. Durch einen Traum erfährt Krabat, daß ihn nur die Liebe Kantorkas retten kann. In der Silvesternacht erscheint Kantorka, um die Probe zu wagen. Sie muß mit verbundenen Augen Krabat aus dem Kreis der Gesellen erkennen, ansonsten ist ihr Leben und dasjenige Krabats verwirkt. Sie spürt die Angst, die Krabat um sie hat, und kann ihn dadurch erlösen.

Bedeutung: P. verbindet Motive aus Sage (Krabatsage, Schwarze Magie, Teufelspakt), Legende (Opfertod, Erlösung durch Liebe), Märchen (Verwandlung eines Menschen in ein Tier, Wetterzauber, Erkennungsprobe) und Schwank (Bewirtung der Werber, Pferdehandel, Pumphutt) mit historisch überlieferten Fakten (Hofleben August des Starken, Krieg gegen die Türken) und schildert detailliert sorbisches Brauchtum (Dreikönigssingen, Osterwasserholen), alte Müllersbräuche (Freisprechen des Lehrlings, Bürgschaft, Handbeil als Handwerkszeichen, Radhub, Scherz des Durchmahlens) und durch Chroniken überlieferte Rituale der »Schwarzen Schule« (Drudenfuß auf Stirn, Bann durch den Teufel, Beugen unter das Joch, Menschenopfer). P. änderte dabei die Krabatsage in wesentlichen Punkten: Erlösung durch ein Mädchen und nicht durch die Mutter, Erlösung durch die Macht der Liebe und nicht durch eine List, Aufteilung des Geschehens in eine Traum- und eine Wirklichkeitssphäre. Bestimmte übersinnliche Ereignisse verlegt P. in die Traumebene, um so eine Psychologisierung zu erreichen. Oft verwischen sich die Grenzen zwischen Traum und Wirklichkeit, so daß Krabat nicht unmittelbar entscheiden kann, ob er das Geträumte wirklich erlebt hat (Haas 1983).

Im Gegensatz zu der »heiteren« Phantastik seiner ersten Kinderbücher hat P. mit *Krabat* einen phantastischen Roman verfaßt, der auf die dunklen Seiten des menschlichen Daseins aufmerksam macht und eine bedrückende, alptraumhafte Atmosphäre schafft. Gespenstisch sind nicht nur die Ereignisse in der Mühle und das Auftauchen des Teufels (»Gevatter«), sondern auch das Ausgeliefertsein des Einzelnen. Versinnbildlicht wird dies im Zermahlen der Knochen, aber vor allem in der Fähigkeit des Müllers, die Träume der Gesellen zu beeinflussen und auszuspionieren, so daß ihm kein Geheimnis verborgen bleibt. Verstärkt wird dieser Eindruck durch die komplexe Metaphorik (z. B. Mühle als Symbol der Zerstörung des Menschen, magische Zeichen, Düsternis der Landschaft), die von ihrer Suggestivität an die Romane Franz Kafkas, aber auch an den deutschen Stummfilm der zwanziger Jahre denken läßt.

In dieser teuflischen Gegenwelt wird alles Geschehen durch geheime Verbindungen determiniert. Eine wichtige Funktion übernehmen dabei die Träume, die Zukünftiges vorwegnehmen und Krabat auch den Weg zu seiner Erlösung weisen. P. stellt den Reifungsprozeß eines jungen Menschen in den Mittelpunkt. Durch Willenstraining bekämpft Krabat seine Angst und Abhängigkeit vom Müller. Infolge seiner Selbstbefreiung und seiner Freundschaft mit Tonda, Juro und Kantorka emanzipiert er sich und ist sogar bereit, auf Reichtum und Macht, die ihm die vom Müller angebotene Nachfolge gesichert hätte, zu verzichten. Vor dem Hintergrund der Erfahrungen im Dritten Reich und dem damit angesprochenen Problem der Verführung zur Macht kann P.s Roman auch als politische Parabel gedeutet werden. P. beschreibt den Prozeß »als die bis an den Rand der Existenz gehende Auseinandersetzung eines jungen Menschen mit den Verlockungen der Macht und ihre schließliche Überwindung durch die Kräfte der Freundschaft, Liebe und des Opfermuts, die sich aufs ganze gesehen als stärker erweisen als alle Schwarze Magie« (zitiert in: Kaminski 1992).

Rezeption: Obwohl sich in den siebziger Jahren in Deutschland eine sozialrealistische, antiautoritär

ausgerichtete Kinderliteratur durchgesetzt hatte und man deshalb volkstümliche und phantastische Kinderliteratur ablehnte, fand *Krabat* einhellige Zustimmung (Schaller 1976). Das Buch wurde auch von erwachsenen Lesern begeistert aufgenommen, weshalb es 1980 sogar in einer Taschenbuchreihe für Erwachsene erschien.

1968 veröffentlichte der sorbische Schriftsteller Juri Brezan bereits seine Krabatbearbeitung für Kinder: *Die schwarze Mühle*. Im Gegensatz zu P. hielt sich Brezan enger an die überlieferten Quellen und verfaßte eine Version, die den ursprünglichen Sagencharakter mehr hervorhebt. Brezan war nicht derselbe Erfolg beschieden wie P., der für sein Buch fünf internationale Jugendliteraturpreise erhielt. *Krabat* wurde außerdem in mehr als zwanzig Sprachen übersetzt und verfilmt.

Ausgaben: Würzburg 1971. – Würzburg 1976. – München 1980. – Stuttgart 1981.

Vertonung: C. Bresgen: Krabat (Oper. Urauff. Hamburg 1986).

Verfilmung: ČSSR/BRD 1977 (Regie: K. Zeman. ZTF).

Literatur: G. Brix: Der Erzähler O. P. Von der Weckung der Leselust zum Aufbau einer Lesemündigkeit (Informationen Arbeitskreis für Jugendliteratur 1. 1973). – O. Dinges: Die religiöse Dimension in heutigen Kinderbüchern (Katechetische Blätter. 1979. 534–541). – M. L. Ehrhardt: Die Krabatsage. Quellenkundliche Untersuchung zu Überlieferung und Wirkung eines literarischen Stoffes aus der Lausitz. Marburg 1982. – G. Haas: Spielwelten – Spiegelwelten – Gegenwelten. Das Phantastische im Werk O. P.s (in: H. Pleticha (Hg.): O. P. Werk und Wirkung. Stuttgart 1983. 33–40). – L. Heine: Krabat oder die Verwandlung der Welt (SuF 29. 1977. 659–667). – W. Kaminski: Antizipation und Erinnerung. Stuttgart 1992. – G. Krause: Die Adaption der sorbischen Krabat-Sage in der künstlerischen Literatur (Letopis 25. 1978. 183–202). – H. Künnemann: O. P. für Heranwachsende (Bulletin Jugend und Literatur 1. 1972. 3–5). – P. Maicher: Poesie in der Schule – Beispiel »Krabat« (in: H. Schaller (Hg.): Umstrittene Jugendliteratur. Bad Heilbrunn 1976. 95–117). – W. Meißner: Phantastik in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Würzburg 1989. – L. Petzoldt: O. P. und die Tradition. Elemente der Volkserzählung im Werk O. P.s (in: H. Pleticha (Hg.): O. P. Werk und Wirkung. Stuttgart 1983. 42–49). – O. Preußler: Zur Entstehungsgeschichte des Krabat (in: Das O. P.-Lesebuch. München 1988. 86–90). – W. Rösler: Krabat – literarische Varianten einer Sagengestalt (Grundschule 27. 1995. 29–32). – M. Sahr: Mediale Umsetzungen von Kinder- und Jugendbüchern am Beispiel O. P.s »Krabat« (in: K. Franz (Hg.): Blickpunkt Autor. Baltmannsweiler 1996. 166–178). – H. Schaller: Krabat – zur Wirkungsgeschichte eines erfolgreichen Jugendbuches (in: H. Pleticha (Hg.): O. P. Werk und Wirkung. Stuttgart 1983. 61–101).

Prišvin, Michail Michajlovič

(* 4. Februar 1873 Chrustchovo (Orjol); † 16. Januar 1954 Moskau)

P. stammte aus einer verarmten Kaufmannsfamilie. Er besuchte die Schule in Thumen und studierte danach am Polytechnikum in Riga (1893–97). 1897 wurde er wegen seiner Mitgliedschaft in einem marxistischen Zirkel verhaftet, zu zwei Jahren Gefängnis verurteilt und nach der Freilassung des Landes verwiesen. Er studierte Agrarwissenschaft an den Universitäten Leipzig und Jena. Seit seiner Rückkehr nach Rußland arbeitete er als Agronom. 1905 erschien sein erstes Buch, eine Naturkunde über Vögel. In den nächsten Jahren wurde er durch seine realistischen Tierbücher bekannt, u. a. verfaßte er 1938 eine fiktionale Biographie über den kanadischen Trapper → Wa-sha-quon-asin unter dem Titel *Seraja sova* (Graueule). Seit 1918 war er als Lehrer und Journalist tätig. P. war zweimal verheiratet und hatte zwei Söhne.

Kladovaja solnca

(russ.; *Ü: Der Sonnenspeicher*). Realistische Erzählung, erschienen 1945 mit Illustr. von E. Račev.

Entstehung: P. hatte sich durch seine Wanderungen durch Nordrußland zu seinen Tiermärchen über das Leben der Tiere in der Tundra und Taiga anregen lassen. Das russische Erziehungsministerium schrieb 1945 einen Preis für das beste Kinderbuch des Jahres aus, an dem sich P. mit *Kladovaja solnca* beteiligte. Es gewann den ersten Preis und wurde von Gor'kij als ein Höhepunkt der sowjetischen realistischen Kinderliteratur gepriesen.

Inhalt: In einem Dorf im Kreis Pereslavl-Saleskij leben die beiden Waisen Nastja und Mitraša, die durch den Krieg ihre Eltern verloren haben. Obwohl sie erst 12 respektive 10 Jahre alt sind, bewirtschaften sie allein den Bauernhof. Als die Erntezeit der süßsauren Moosbeeren, die von allen als Delikatesse geschätzt werden, herannaht, beschließen die Geschwister, im nahe gelegenen Moor nach ihnen zu suchen. Weil sich dort ein gefürchteter Wolf (mit dem Spitznamen »grauer Gutsherr«) herumtreibt, nimmt Mitraša das Gewehr seines Vaters mit. Er entsinnt sich auch, daß der Vater von einer ertragreichen Stelle im Norden des Moores gesprochen hatte, die bisher von niemand entdeckt wurde. Sie folgen zunächst den ausgetretenen Pfaden. Als sich der Weg gabelt, geht Mitraša trotz der Warnung Nastjas stur dem schlechten Pfad, der nach Norden weist, nach, während Nastja den anderen Weg

wählt. Sie entdeckt bald Moosbeeren und sammelt gierig den Korb voll, ohne weiter an ihren Bruder zu denken. Mitraša hat sich mittlerweile im Moor verirrt und versinkt fast im Sumpf. Die alte Jägerhündin Travka, die seit zwei Jahren dem Tod ihres Herrn Antipič nachtrauert, ist beim Verfolgen eines Hasen in die Nähe des Jungen gekommen. Er lockt sie zu sich und zieht sich mit ihrer Hilfe aus dem Moor heraus. Travka will dem geschwächten Mitraša einen Hasen zutreiben, als plötzlich der Wolf aus dem Dickicht hervorbricht und von Mitraša erschossen wird. Er eilt auf Nastja zu, die ängstlich nach ihrem Bruder ruft. Gemeinsam ziehen sie nach Hause. Travka hat in Mitraša einen neuen Herrn gefunden, der wegen seines Jagdglücks als Held gefeiert wird. In einem Epilog gibt sich der Erzähler der Geschichte als Wissenschaftler zu erkennen, der die Moorlandschaft erforscht und dabei die Kinder kennengelernt habe.

Bedeutung: Der Titel des Buches verweist metaphorisch auf die Bedeutung des Moores, das soviel Sonnenenergie gespeichert habe, daß eine Fabrik hundert Jahre lang mit Elektrizität versorgt werden könne. Dem Aberglauben der Bauern und Dorfbewohner, die sich vor den teuflischen Mächten des Moores fürchten, setzt der Ich-Erzähler den Glauben an die Naturwissenschaften und Technik entgegen, mit deren Hilfe die Natur erforscht und sinnvoll zum Nutzen der Menschheit eingesetzt werden kann.

Das optimistische Lebensgefühl und das propagierte harmonische Verhältnis zur Natur kontrastiert der Autor absichtlich mit den schrecklichen Erfahrungen des Zweiten Weltkriegs (im Buch als »Vaterländischer Krieg« bezeichnet). Die positiven Eigenschaften der Kinder (Mut, Vertrauen, Fleiß, schnelle Reaktionsfähigkeit, Lernbegierde) kennzeichnet der Erzähler als Grundvoraussetzungen, die den »neuen« Sowjetmenschen auszeichnen sollen.

Mit der Darstellung der Erlebnisse der Geschwister im Verlauf eines Tages verbindet P. drei Traditionen: das russische Volksmärchen, von dem auch das Motiv des einzelgängerischen bösen Wolfes (»sery volk«) übernommen wurde, die realistische Tiergeschichte und die Reportage, die sich vor allem in der sachlichen Darstellung des Dorflebens und der Moorlandschaft ausdrückt. Bei ihrer Wanderung durch das Moor begegnen die Kinder verschiedenen Tieren (Auerhuhn, Hase, Elch usw.), deren Lebensgewohnheiten und besondere Eigenschaften präzise beschrieben werden, so daß sich dem Leser ein anschauliches Bild vom Leben im Moor einprägt. In die Naturschilderung bettet P. die Erlebnisse der Kinder ein, die mit ihren Gedanken und Gefühlen psychologisch einfühlsam dargestellt werden. Besonders gerühmt wird an P.s Werk die Verbindung von wissenschaftlich genauer Beschreibung, philosophischer Reflexion (über das Wesen des Menschen, das Verhältnis zur Natur) und poetischer Sprache, die besonders bei den Landschaftsbeschreibungen hervortritt. In dieser Hinsicht hat man P. mit dem russischen Romancier Sergej Aksakov verglichen, der ebenfalls für seine Naturschilderungen berühmt war (Slonim 1977).

Die soziale Determinierung verrät sich in der Gegenüberstellung von Wolf und Hund. Während der Wolf die Herden der Bauern bedroht, hat sich der Hund in den Dienst der Menschen gestellt. Auch die Bezeichnung des berüchtigten Wolfes als »grauer Gutsherr« deutet eine unterschwellige soziale Kritik an. Der Wolf ist wie die alten Feudalherren den Dorfbewohnern feindlich gesonnen. Er ist als einziger seiner Rasse bei einer Treibjagd übrig geblieben, aber auch seine Tage sind gezählt. Er wird durch den Jungen Mitraša, dem zukünftigen energischen und selbstbewußten Vertreter des Bauernstandes, verdrängt.

Rezeption: *Kladovaja solnca* gehört zu P.s beliebtesten Kinderbüchern und wird heute als Klassiker eingestuft. Trotz einiger Übersetzungen ist sein Werk jedoch im Ausland relativ unbekannt geblieben. Während der Stalinära zog sich P., der seine künstlerische Integrität wahren wollte, aus dem öffentlichen Leben zurück. Erst in den siebziger Jahren erlebten seine Tier- und Naturbücher eine Renaissance. P.s Tiererzählung war Vorbild für weitere russische Tiergeschichten für Kinder (u. a. die Tierbücher von Jurij Koval).

Ausgaben: Mokau 1945. – Moskau 1956/57 (in: Sobr. soč. v 6 tomach). – Moskau 1972 (in: Izbrannie proizvedenija).

Übersetzung: Der Sonnenspeicher. N. Ludwig. Berlin 1949.

Werke: Čorny arab. 1910. – Ochotniči byli. 1920–26. – Bašmaki. 1923. – Rasskazy deduški. 1923–45. – Rodniki Berendeja. 1926. – Shen-šen. 1932. – Rasskazy o leningradskich detjach. 1943. – Kalendar prirody. 1948. – Korabelnaja čaša. 1954. – Ossudereva doroga. 1960. – Kaščejeva zep. 1963.

Literatur: N. Dvortova: P. i Merežkovskij: Dialogo brade Nevidimom (Voprosy Literatury 3. 1993. 143–170). – G. Eršov: M. P. Moskau 1973. – A. Etkind: Khlysty, dekandenty, bolševiki: Nachalo veka v arkive M.a P.a (Oktjabr 11. 1996. 155–176). – T. G. Ivanova: M. M. P. i N. E. Ončukov (Russkaja Literatura 1. 1984. 230–235). – M. Khailov: M. P. Moskau 1973. – M. Khailov: M. P. Tvorčeskij put. Moskau/Leningrad 1960. – T. Khmel'nitskaja: Tvorčestvo M. P. Moskau 1959. – I. Motjašov: M. P. Kritiko-biografičeskij očerk. Moskau 1965. – N. A. Nikolina:

Skazka o detstve: Poetika povesti M.M.P.a kurymuška (Russkaja Reč 2. 1987. 46–50). – R. Parrott: M.P.: Theme and Variation (in: K.N. Brostrom (Hg.): Russian Literature and American Critics. Ann Arbor 1984. 161–178). – A.I. Pavlovskij: M.P. i kresti'inaskij mir (Russkaja Literatura 3. 1994. 95–104). – M.M. Radetskaja: Obraz M.M.P.a v sovetskoj poezij (Voprosy Russkoj Literatury 57. 1991. 121–129). – L. Riazanova: Snevnike P.a (Voprosy Literatury 5. 1996. 93–132). – E. Robratinina: Pis'ma M.M.P.a k A.M. Remizovu (Russkaja Literatura 3. 1995. 157–209). – M. Slonim: Soviet Russian Literature: Writers and Problems, 1917–1977. New York 1977. 109–115. – S. Švadtsband: O M.M.P.e (Novij Žurnal 166. 1987. 176–188). – A. Timrot: P. v moskovskom kraju. Moskau 1973.

Procházka, Jan

(* 4. Februar 1929 Ivančice bei Brünn (Mähren); † 20. Februar 1971 Prag)

P. stammte aus einer mährischen Bauernfamilie. 1945–49 besuchte er die Landwirtschaftsschule in Olmütz. Seit 1947 war P. Mitglied der Kommunistischen Partei und arbeitete als Funktionär im ZK des »Bundes Tschechoslowakischer Jugend«. 1949–58 übernahm er die Leitung des »Staatsguts der Jugend«. Seit 1958 war er überwiegend schriftstellerisch tätig. Ihm wurde 1962 die künstlerische Leitung eines Kollektivs für tschechische Spielfilme anvertraut. In Zusammenarbeit mit dem Regisseur Karel Kachýňa schrieb er über zwanzig Drehbücher für Filme. 1963 wurde P. Mitglied im ZK des »Verbandes Tschechoslowakischer Schriftsteller« und schrieb kritische Glossen für die Zeitschriften *Rudé Právo*, *Kulturní tvorba* und *My*. Wegen seiner Parteikritik wurde er 1967 aus dem ZK der Kommunistischen Partei ausgeschlossen. Während des »Prager Frühlings« 1968 wählte man ihn zum stellvertretenden Vorsitzenden des Schriftstellerverbands, woraufhin er ein Jahr später aus der Partei ausgeschlossen wurde. P. starb nach einer langen Krankheit in Prag.

Zur Erinnerung an den Autor vergibt der Bitter Verlag (Recklinghausen) seit 1993 den J.P.-Jugendbuchpreis.

Auszeichnungen: Deutscher Jugendbuchpreis 1969; Silberner Griffel 1970.

At' žije republika. Já a Julina a konec velké války

(tschech; *Ü: Es lebe die Republik. Ich, Julina und das Kriegsende*). Antikriegsroman, erschienen 1966.

Entstehung: In Zusammenarbeit mit dem Regisseur K. Kachýňa schrieb P. das Drehbuch *At'žije republika*, das als Vorlage für den gleichnamigen Film von 1964/65 diente (Wolf 1969). Erst nach der Verfilmung entschloß sich P., den Stoff für ein Kinderbuch zu verwenden. Zur Wahl der Ich-Erzählung eines Kindes ließ er sich durch → Jerome Salingers *The Catcher in the Rye* (1951) anregen. Tenor des Films und auch des Buches war P.s Intention, zur Versöhnung zwischen Tschechen und Deutschen beizutragen, indem das Leiden beider Völker während des Zweiten Weltkrieges dargestellt wird.

Inhalt: Aus der Sicht des zwölfjährigen Bauernjungen Oldrich (»Olin«) Vareka werden die letzten drei Tage des Zweiten Weltkrieges in einem mährischen Dorf geschildert. Die deutsche Besatzungsmacht zieht ab, die Russen werden jederzeit erwartet. Olin, der für sein Alter sehr klein ist, wird von den Dorfjungen gejagt und verachtet, von seinem Vater meist grundlos geschlagen. Nur seine Mutter und der Sonderling Zyrill Vitlich halten zu ihm. Trost findet er auch in seiner Liebe zu Tieren. Mit Julina, dem einzigen Pferd des Vaters, wird er in den Wald geschickt, um es vor den Russen zu verstecken. Doch drei deutsche Deserteure nehmen ihm Pferd und Wagen weg, Olin traut sich nicht mehr nach Hause zurück. Er gerät zwischen die Fronten und wird von einem Kosaken in Sicherheit gebracht. Olin versucht, den russischen Reitern unbemerkt ein Pferd von der Weide zu stehlen, wird jedoch an seinem Vorhaben gehindert. Dem russischen Leutnant bietet er als Tausch gegen ein Pferd ein Motorrad an, das die deutschen Deserteure liegengelassen haben. Beide fahren über die Felder, bis der Leutnant aus dem Hinterhalt erschossen wird. Olin eilt ins Dorf zurück, wo sein Freund Zyrill als Denunziant in den Tod getrieben wird. Er beobachtet, wie seine Eltern heimlich Möbel und Pferde vom Hof des geflohenen Gutsbesitzers holen. Die Dorfjungen, die sich für einen Streich rächen wollen, verprügeln und demütigen ihn. Während die tschechische Nationalhymne gespielt wird, pinkeln sie auf ihn. In seiner Wut tötet Olin mit der Schleuder eine Taube.

Bedeutung: P. stützte sich auf eigene Erinnerungen an die letzten Kriegstage, die er als sechzehnjähriger in einem mährischen Bauerndorf erlebte. Damals stand Mähren, nachdem Hitlers Armee 1939 in die ČSSR einmarschiert war, unter deutschem Protektorat. Erst nach dem Einmarsch der russischen Armee und dem Abzug der Deutschen wurde die Tschechoslowakei unabhängig, Thomas Masaryk proklamierte 1945 die Republik. Dennoch darf nicht von einer Identität zwischen dem Autor und der Hauptfigur des Romans ausgegangen werden.

Durch die konsequente Durchführung der Ich-Perspektive erreicht P. eine unmittelbare Anteilnahme des Lesers am Schicksal des Jungen Olin. In Erinnerung an seine schwere Jugend habe er als erwachsener Mann den Bericht verfaßt. Doch nur durch wenige Kommentare deutet der Erzähler den zeitlichen Abstand zwischen Geschehen und Niederschrift an. Der ständige Wechsel zwischen den Tempora Imperfekt und Präsens weist auf zwei Erlebnisstufen des Erzählers hin. Die alltäglichen Begebenheiten werden im Imperfekt erzählt. Sobald Olin in Gefahr schwebt oder von Gefühlen übermannt wird, wechselt der Erzähler ins Präsens über. Dadurch wird zum einen explizit, daß der erwachsene Olin noch von diesen Erinnerungen überwältigt wird, zum anderen wird der Leser direkt in die Handlung einbezogen.

Die Rückblenden, die Träume Olins und die zahlreichen Dialoge weisen darauf hin, daß die Geschichte ursprünglich Vorlage für ein Drehbuch war. Der Blick auf die Landschaft gleicht der Bewegung einer Filmkamera. Die Beschreibung des Dorfes und seiner Umgebung mit ihrer teils unklaren Topographie wird erzählerisch so umgesetzt, daß der Eindruck einer unheimlichen, bedrohlichen Situation entsteht. Dadurch wird einerseits die Spannung erhöht, andererseits die Kongenialität zum Kriegsgeschehen betont. Auch der letzte Absatz – in einer deutschen Stadt steht ein herrenloses Fuhrwerk mit dem Pferd Julina – entspricht einer filmischen Darstellungsform, die im Buch nur durch eine ironische Bemerkung (»Was ich nie erfahren habe«) integriert werden kann.

Das Kind Olin wird wegen seiner körperlichen Unterlegenheit zum leidenden Außenseiter und »Anti-Helden«. Ausgeglichen wird diese Schwäche durch seine scharfe Beobachtungsgabe und seine Schlauheit. So spielt er den Dorfjungen immer wieder Streiche, um ihnen seine geistige Überlegenheit zu zeigen. Verständnis findet er nur bei seiner Mutter, die ihn aber nicht vor dem brutalen Vater schützen kann, und Zyrill Vitlich, mit dem er seine Liebe zu Tieren teilt. Eine kurze Freundschaft verbindet ihn mit dem russischen Leutnant, dem er das versteckte Motorrad zeigt. Als der Krieg endlich beendet ist, müssen die beiden Freunde sterben. Selbst von seiner Mutter ist Olin enttäuscht, denn sie plündert ebenso wie die anderen Dorfbewohner.

Olin als Vertreter des tschechischen Volkes kommt mit Mitgliedern des deutschen und russischen Volkes in Verbindung und fühlt sich zwischen freundschaftlichen und ablehnenden Gefühlen hin und her gerissen. Während er vielen Bewohnern des Dorfes ablehnend gegenübersteht, fühlt er sich zu zwei russischen Soldaten hingezogen, die ihm helfen und ihn durch Scherze einen kurzen Moment den Krieg vergessen lassen.

Die Unmenschlichkeit des Krieges wird in den Erfahrungen Olins vor Augen geführt. Anfangs betrachtet er den Krieg als Abenteuer, das ihn von Zwängen und Langeweile befreit. Eine Art Kriegsführung findet sich auch im Verhalten der Dorfjungen gegenüber Olin. Sie schließen ihn aus ihrer Bande aus, prügeln und verhöhnen ihn. Niemand kommt ihm dabei zu Hilfe. Allmählich lernt Olin zu verstehen, was Krieg tatsächlich bedeutet. Durch den Diebstahl Julinas verliert er sein Lieblingstier. Durch den Selbstmord Zyrills verliert er den einzigen Erwachsenen, der ihm freundschaftlich gesonnen war. Durch die Demütigung der Dorfjungen wird er in seiner Ehre verletzt. Der Krieg zerstört aber auch seine moralische Integrität. Während er die Dorfbewohner wegen ihrer Habgier verachtet, steckt Olin ein silbernes Zigarettenetui heimlich zu sich und plant, den Russen ein Pferd zu stehlen. Er tötet sogar im allgemeinen Siegestaumel der Dorfbewohner eine Taube, Symbol des Friedens.

Olin, der durch diese Erlebnisse gereift ist, erkennt: »Damals habe ich das große ewige Elend der Welt begriffen, das darin besteht, daß die Mehrzahl der Menschheit sich nur theoretisch zur Gerechtigkeit bekennt.« Mit diesem dramatischen Schluß betont P. das unermeßliche Leid des Jungen, das mit einem historischen Relativismus verknüpft ist. Dies zeigt sich in der Divergenz zwischen privatem und nationalem Schicksal. Während des Abspielens der tschechischen Nationalhymne, dem Ausdruck des Triumphes über die deutsche Besatzung, wird Olin zutiefst gedemütigt. (Drei Jahre später wurde Masaryk gedemütigt, als seine Republik von den Sowjets aufgelöst wurde.) So mischen sich in die Geburtsstunde der Republik Melancholie und Bitterkeit.

Rezeption: Im Gegensatz zu anderen berühmten Antikriegsromanen (Ludwig Renn: *Krieg* (1928); Erich Maria Remarque: *Im Westen nichts Neues* (1928); Henri Barbusse: *Le feu* (1916); Arnold Zweig: *Der Streit um den Sergeanten Grischa* (1927) u. a.) zeichnet sich *Es lebe die Republik* dadurch aus, daß es den Krieg aus der Perspektive eines Kindes, und nicht eines erwachsenen Soldaten darstellt. Diese Sichtweise bestimmt auch die Kinderbücher von → Vladimir Bogomolov: *Ivan Detstvo* (Iwans Kindheit, 1966) und Jaap ter Haar: *Boris* (1966). In diesen Werken werden das Leiden des Kindes und die Zerstörung seiner optimistischen Weltsicht erzählerisch vermittelt. Wegen seiner kritischen Sichtweise war P.s Werk lange in der ČSSR verboten, eine Neuauflage des Buches er-

schien bisher nicht. Im Ausland dagegen machte es den Autor berühmt: er erhielt u. a. zwei renommierte Kinderliteraturpreise.

Ausgabe: Prag 1966.

Übersetzung: Es lebe die Republik. P. Vilimek. Recklinghausen 1968. – Dass. ders. Ravensburg 1972. – Dass. ders. Hamburg 1987.

Verfilmung: ČSSR 1964/65 (Regie: K. Kachýňa).

Werke: Jitka. 1966. – Divoké prázdniny. 1967. – Naše bláznivà rodina. 1968.

Literatur: D. Arendt: Geschichte als heller Spiegel der wahren Geschichte. Der »real existierende Sozialismus« in den Jugendbüchern von J. P. und Ina Procházkova (Jugendliteratur 1990. 12–16). – W. Biesterfeld: J. P.: »Es lebe die Republik«. Didaktische Analyse (in: W. B.: Von Fabel bis Fantasy. Hamburg 1994. 150–157). – H. Mainzer: J. P.: Es lebe die Republik (in: E. Cloer u. a. (Hgg.): Das Dritte Reich im Jugendbuch. Braunschweig 1983. 231–238). – H. Schaller: Aktualität und Qualität – Beispiel J. P. (in: C. A. Baumgärtner/K. E. Maier (Hgg.): Mythen, Märchen und moderne Zeit. Würzburg 1987. 91–104). – S. Wolf: Kinderfilm in Europa. Darstellung der Geschichte, Struktur und Funktion des Spielfilmschaffens für Kinder in der Bundesrepublik Deutschland, CSSR, Deutschen Demokratischen Republik und Großbritannien 1945–1965. Berlin 1969.

Prøysen, Alf (d. i. Alf Olafsen)

(* 23. Juli 1914 Ringsaker; † 23. November 1970 Oslo)

Als Bauernsohn wuchs P. in Ringsaker/Mjøsa unter ärmlichen Verhältnissen auf. Er besuchte von 1922 bis 1929 die Schule in Hedemarken und war danach als Pferdehirte tätig. 1931–32 war er Schüler an der Amtskole in Ringsaker. Wegen seiner Armut konnte er seinen Herzenswunsch, Maler zu werden, nicht erfüllen und arbeitete 1938 als Grützenkoch für Schweine in Ullensaker. In diesem Jahr erschienen von ihm vier Gedichte im *Arbeidermagasinet*. Als Künstlernamen wählte er den Namen des Hofes seiner Eltern. P. zog als Troubadour umher und arbeitete an der Semb Jordbruksskole in Vøyen/Asker. 1946 veröffentlichte er sein erstes Buch *Dørstokken heme* (Die Türschwelle daheim). 1948 heiratete er Else Storhaug; das Ehepaar bekam drei Kinder. In den fünfziger Jahren unternahm er zahlreiche Tourneen und Vortragsreisen durch Skandinavien.

Auszeichnungen: Kirke- og Undervisningsdepartementets pris 1963/1964/1967; Norsk kulturråds hegerspris 1970.

Kjerringa som ble så lita som ei teskje

(norw.; *Ü: Frau Pepperpott ganz groß in Fahrt*). Phantastische Erzählung, erschienen 1956 (in schwedischer Übersetzung) und 1957 (auf norwegisch) mit Illustr. von Borghild Rud.

Entstehung: P., der neben → Thorbjørn Egner und → Ann-Cathrin Vestly zu den bedeutendsten norwegischen Kinderbuchautoren der Nachkriegszeit gehört, veröffentlichte 1949 seine erste Liedersammlung für Kinder: *Lillebrors viser* (Lieder des kleinen Bruders), darin das bis heute populäre Lied *Musevisa* (Mäuselied). Bekannt waren Teile daraus schon durch die »Kinderstunde« (barnetimen for de minste) des Norwegischen Rundfunks, in der P. seine Lieder vorsang. Von 1948 bis 1960 wurden siebzehn Schallplatten mit P. aufgenommen. Der Autor griff dabei nicht nur auf seine eigenen, von ihm komponierten Lieder, sondern auch auf seine über 1.500 Stücke umfassende Volksliedersammlung zurück (Bondevik/Solberg 1975).

Im Rundfunk trug er auch seine Märchen und Erzählungen vor, u. a. *Jenta so lærte kongen å spise havregrøt* (Das Mädchen, das den König lehrte, Hafergrütze zu essen) und seit 1955 die Geschichten von der *Teskjekjerringa* (Teelöffelfrau). Die erste *Teskjekjerringa*-Erzählung erschien auf Empfehlung → Astrid Lindgrens, die damals Lektorin beim Verlag Rabén & Sjögren war, 1956 unter dem Titel *Gumman som blev så liten som en tesked* (Die Frau, die so klein wie ein Teelöffel war) in Schweden, mit Illustrationen von Björn Berg. Innerhalb von drei Wochen waren bereits 7.000 Exemplare verkauft. Erst ein Jahr später konnte sich P. dazu entschließen, sie in Norwegen zu veröffentlichen (Hagemann 1974).

Inhalt: Die Geschichte handelt von einer Frau, die in unvorhersehbaren Momenten auf die Größe eines Teelöffels schrumpft. Sie ist dann in der Lage, die Sprache der Tiere zu verstehen und ihnen zu helfen (so kümmert sie sich um verstoßene Haustiere). Wegen ihrer Winzigkeit wird sie dann wie ein Kind behandelt; selbst ihr Mann geniert sich deswegen und fürchtet oft, sie unterwegs zu verlieren. Denn selbst ein Mauseloch kann dann eine Falle darstellen. Einmal droht sie im Milchglas zu ertrinken, und einmal wird sie sogar von einer Krähe entführt. Alle Bände (außer *Teskjekjerringa på camping*) enthalten Märcheneinlagen, die oft mit den Kunstmärchen → Hans Christian Andersens verglichen werden (Martinell 1992). In *Teskjekjerringa i eventyrskauen* (Die Teelöffelfrau im Märchenwald) trifft sie sogar auf Märchenfiguren (*Gudbrand i Lia* aus dem gleich-

namigen Märchen von → Peter Christen Asbjørnsen/Jørgen Moe; *Per Spelmand* und *Tommeliten* (Däumling)).

Bedeutung: Sämtliche *Teskjekjerringa*-Bände stellen eine Kontamination von Märchen und Alltagsbeschreibung dar. P. übernahm das Märchenmotiv des Däumlings, wählte jedoch eine weibliche Figur, die sich ebenfalls mit List und Tricks gegen Stärkere durchsetzen muß. Aus dem Blickwinkel der Hauptfigur, die einen Rollenwechsel vom normalen Erwachsenen zum winzigen Wesen, das noch kleiner ist als ein Kind, erlebt, erscheinen selbstverständliche Dinge auf einmal unerreichbar. Für die Teelöffelfrau ergeben sich Probleme, die mit denen von kleinen Kindern vergleichbar sind. Durch den ständigen Wechsel der Perspektiven (Erwachsenenperspektive, Perspektive des Kleinkindes bzw. kleinen Tieres) werden scheinbar selbstverständliche Ansichten in Frage gestellt. Der Herzlichkeit und Courage der Teelöffelfrau, die sich für den Tierschutz einsetzt, steht dabei die soziale Furcht des Ehemannes gegenüber, der sich vor den scheelen Blicken der Nachbarn fürchtet.

Die Handlung wird nicht in eine unbestimmte Märchenzeit, sondern in die moderne Gegenwart verlegt. P. schildert dabei liebevoll das ihm aus eigener Kindheit bekannte Bauernmilieu und fügt Dialoge in dem ihm vertrauten Ringsaker-Dialekt ein (Viken 1985).

Rezeption: Zur Beliebtheit der Erzählung, zu der P. noch sechs Fortsetzungen verfaßte, trugen auch die Liedeinlagen bei. Im Ausland sind die Geschichten von der *Teelöffelfrau* vor allem in Japan und in den Vereinigten Staaten, wo sie den Namen »Mrs. Pepperpot« erhielt, populär. Insgesamt liegen Übersetzungen in achtzehn Sprachen vor. Für das Wochenblatt *Veckorevyn* schrieb P. zusammen mit Ulf Peder Olrog dreißig weitere Geschichten über die Teelöffelfrau, von denen jedoch nur eine in Buchform herauskam (*Teskjekerringa på julehandel*).

Ausgaben: Oslo 1957. – Oslo 1978 (in: Verker. 12 Bde.). – Oslo 1979 (in: Prøysen-tekster. Skoleutgåve. Hg. G. Gvåle). – Oslo 1993.

Übersetzung: Frau Pepperpott ganz groß in Fahrt. M. Petersen-Heilandt. Berlin 1973.

Verfilmungen: Gumman som blev liten som en tesked. Schweden 1967 (Regie: C. Lagerson/K. Melin. TV). – Tedskedsgumman. Schweden 1972 (Regie: E. Günther. TV). – Japan 1983 (ZTF).

Fortsetzungen: Teskjekjerringa på nye eventyr. 1960. – Teskjekjerringa i eventyrskauen. 1965. – Teskjekjerringa på camping. 1967. – Teskjekjerringa. 1968. – Teskjekjerringa på julehandel. 1970. – Teskjekjerringa og kvitebjørn Kong Valemon. 1972. – Teskjekjerringa på blåbærtur. 1989. – Teskjekjerringa og elgen. 1990. – Teskjekjerringa og den skjulte skatten. 1991. – Teskjekjerringa på basar. 1992.

Werke: Musevisa. 1949. – Lillebrors viser. 1949. – Teddybjørnen og andre viser. 1951. – Skøyerviser. 1952. – Rim og regler fra barnetimen. 1954. – Geitekillingen som kunne telle til ti. 1957. – Julekveldsvise. 1957. – Alle tiders gullhøne. 1959. – Mikkelsen og Monsen. 1960. – Halvmeter'n. 1962. – Sirkus Mikkelikski. 1963. – Den grønne votten. 1964. – Fra Hompetitten til Bakvendtland. 1966. – Snekker Andersen og julenissen. 1971. – Den vesle bygda som gløtte at det var jul. 1976. – Skomakerdokka. 1977. – Jul med Prøysen. Fortellinger og viser for store og små. 1981. – Bustebartepinn og 10 andre barneviser. 1981. – Nøtteliten og 9 andre viser for barn og eldre. 1984. – Julebok for barn. 1985. – Nå skinner sola i vinduskarmen. Sommerbok for barn. 1987. – Den vesle gutten og julenissetoget. 1992. – Jenta som lærte kongen å spise havregrøt. 1992. – Fra Sparegrisen til Romjulsdrøm. 1992. – Blåbærturen. 1995.

Literatur: M. E. Bæverfjord (Hg.): Med P. gjennom hele året: et årsplanoppleg for 6-åringer, med utgångspunkt i tekster av A. P. Vallset 1989. – I. Bondevik/O. Solberg: For dei små men og for dei store. A. P.s barneviser (in: I. B./O. S.: Sidsel Sidsærk og Superman. Oslo 1975. 35–41). – A. Cranner: A. P. (Basar 1. 1975. 5–18). – W. Dahl: A. P. (in: E. Beyer (Hg.): Norges litteraturhistorie. Bd. 6. Oslo 1975. 160–165). – K. M. Engen: Menneskesyn og etiske holdningar i A. P.s prosa (Norsk Litterær Årbok 1972. 51–70). – K. Fjæstad: – en dag i måvå. Unge år med A. P. Oslo 1979. – K. Fjæstad: A. P. Brumunddal 1988. – Forfatternes Litteraturhistorie. Bd. 4. Oslo 1987. – T. Fosse: Social tendens i A. P.s viser (Norsk Litterær Årbok 1974. 89–104). – G. H. Gvåle: Litterært og språklig oversyn (in: G. H. G. (Hg.): Prøysentekstar. Oslo 1979. 146–160). – S. Hagemann: Barnelitteratur i Norge. Oslo 1974. 236–254. – K. Hagen/D. Solberg: Med en fiol bak øret. En bok om A. P. Oslo 1984. – A. Hoel: Pass deg for dom som slår og tru itte dom som klappe. Om A. P.s roman »Trost i taklampa«. Oslo 1995. – K. Høiland: Finn et strå og træ dom på. A. P.s blomster og planter i dikt og bilder. Oslo 1986. – K. Imerslund (Hg.): A. P. – idylliker eller opprører? Vallset 1995. – I. Martinell: A. P. (in: C. Brattström (Hg.): De översätts för barn. Lund 1985. 119–127). – I. Martinell: A. P. (in: De läses än. Lund 1992. 98–105). – K. Nilsen: A. P. som »revyartist« og husdiktar i Asker (Asker og Bærum historielag 25. 1984. 88–93). – A. Prøysen: Teskjekjerringa er min kjæreste skikkelse (Illustrert 51. 1968. 12–13). – A. Prøysen: Det var da det og itte nå. Oslo 1971. -A. Prøysen: Da je var liten. Mot nye tider (Basar 1. 1975. 19–25). – E. Prøysen: Pappa Alf. Oslo 1989. – O. Røsbak: A. P.: Præstvægen og Sjustjerna. Oslo 1992. – N. J. Rud: A. P. Oslo 1976. – M. Rudvin: Translation and »Myth«: Norwegian Children's Literature in English (Perspectives 2. 1994. 199–211). – G. Vestheim (Hg.): Ei bok om A. P. Oslo 1980. – T. Viken: A. P. (in: P. Anker u. a. (Hgg.): Norske klassikere. Oslo 1985. 414–423). – T. Viken/J. Haug (Hgg.): A. P. Et portrett i tekst og bilder. 40 viser, noveller og prosastubber. Oslo 1989. – J. E. Vold: Jeg ville så gjerne si noe fint om P. (Basar 1. 1975. 26–35).

Puškin, Aleksandr Sergeevič

(* 26. Mai 1799 Moskau; † 23. Januar 1837 St. Petersburg)

P. stammte aus altem Adelsgeschlecht. Sein Vater war Major, sein Urgroßvater der legendäre »Mohr Hannibal« am Hofe Peters des Großen. P. wurde zunächst durch Hauslehrer erzogen und verfaßte im Alter von acht Jahren seine ersten Gedichte und Komödien. Von 1811 bis 1817 besuchte er das Gymnasium in Zarskoe Selo (heute: Puškin). 1814 wurde sein erstes Gedicht veröffentlicht. 1817 verschaffte ihm sein Vater einen Posten am Kollegium für auswärtige Angelegenheiten in St. Petersburg. P. schloß sich dort literarischen Gesellschaften an. Wegen seiner kritischen Schriften und Tätigkeiten in politischen Geheimzirkeln wurde er 1820 nach Jekaterinoslav strafversetzt. Im selben Jahr erschien sein berühmtes Versepos *Ruslan i Ljudmila*. P. unternahm Reisen durch die Krim und den Kaukasus. 1823 versetzte man ihn nach Odessa. Weil P. weiterhin politisch anstößige Epigramme verfaßte, wurde er 1824 aus dem Staatsdienst entlassen und auf das Gut seines Vaters in Michajloskoe bei Pšov verbannt. 1826 wurde die Verbannung aufgehoben; P. hielt sich bis 1831 in Moskau und St. Petersburg auf. 1831 heiratete er Natalija Gončarova (das Ehepaar bekam 3 Kinder). Aus finanziellen Gründen bewarb er sich erneut um eine Stelle im Staatsdienst und arbeitete im Staatsarchiv. 1833 wurde er zum Kammerjunker bei Hofe ernannt. 1836 war er Herausgeber der Zeitschrift *Sovremennik*. Ein Jahr später starb er an den Folgen eines Duells mit seinem Schwager George D'Antes, der ein Verehrer seiner Frau war. Er wurde im Svatogorskij-Kloster bei Michajlovskoe beigesetzt. Seine Schulden wurden von Zar Nikolaus I. übernommen; seine Frau erhielt vom Staat eine Ehrenpension.

In Boldino befindet sich heute ein P.-Museum.

Skazki

(russ.; *Märchen*). Märchen, erschienen 1832–1882.

Entstehung: Bereits in früher Kindheit bekam P. durch seine Amme, die Bäuerin Arina Rodionovna, Zugang zur russischen Volkspoesie. Während seiner Verbannung auf dem väterlichen Gut in Michajlovskoe 1824 begann P., die ihm von Arina Rodionovna vorgetragenen Volksmärchen aufzuzeichnen. Aus Briefen geht hervor, daß P. an ihnen die optimistische Weltsicht und die soziale Kritik bewunderte. Anfang der dreißiger Jahre setzte P. einige dieser Stoffe in Märchenpoeme um (u. a. *Vom Popen und seinem Knecht Flegel*, *Das Märchen vom Zaren Saltan*, die 1831 in einem Bändchen mit von Šukovskij gesammelten Volksmärchen erschienen). Zu seinen berühmtesten Märchen ließ er sich jedoch durch ausländische Märchen anregen: Das Märchen *Vom Fischer und dem Fischlein* kannte P. durch eine französische Übersetzung des → Grimmschen Märchens *Vom Fischer und seiner Frau*, das wiederum auf ein durch Philipp Otto Runge überliefertes plattdeutsches Volksmärchen zurückgeht. Das Sujet für *Das Märchen vom goldenen Hahn* entnahm P. dem Skizzenbuch *The Alhambra* (1832) von → Washington Irving.

Inhalt: Die drei berühmtesten Märchenpoeme P.s sind *Skazka o Čare Saltane* (Das Märchen vom Zaren Saltan, 1832), *Skazka o rybake i rybke* (Das Märchen vom Fischer und dem Fischlein, 1835) und *Žolotoj petušok* (Der goldene Hahn, 1835). Zu den weniger bekannten Märchen gehören *Skazka o mertvoi čarevne i o semi bogytyriach* (Märchen von der toten Zarentochter und den sieben Recken), *Skazka o pope i rabotnike ego Balde* (Vom Popen und seinem Knecht Flegel) und die Märchenballade *Ženich* (Der Bräutigam), die nur als Fragment überliefert ist. *Das Märchen vom Zaren Saltan* handelt von dem einfältigen Zaren Saltan (=Sultan), der auf den Rat seiner bösen Schwägerinnen hin seine Frau verstößt, die in der Fremde den Sohn Gvidon (von ital. Guido) Saltanovič gebiert, der binnen Monaten zu einem Recken heranwächst, die Schwanenprinzessin freit, ihre 33 Brüder erlöst und schließlich die Lügen seiner Tanten entlarvt. Beim *Märchen vom Fischer und dem Fischlein* hat sich P. eng an die Vorlage gehalten: ein Fischer erbittet für seine habgierige Frau vom zauberkundigen Fischlein nacheinander Trog, Hütte, Adelspalais und Zarenschloß. Mit Rücksicht auf die Zensur änderte P. jedoch den letzten Wunsch um: die Fischersfrau will nicht mehr Gott werden, sondern die Herrin der Meere. Diese Maßlosigkeit wird mit der Versetzung des Fischerpaares in seinen anfänglichen Zustand der Armut bestraft. *Der goldene Hahn* handelt von dem verhaßten Zaren Dadon, der von einem Astrologen einen goldenen Hahn als Turmwächter erhält und daran die Bedingung knüpft, daß ihm der Zar später einen Wunsch erfüllen müsse. Wenige Jahre später wird das Zarenreich von einer gegnerischen Macht bedroht. Die zwei Zarensöhne fallen in der Schlacht; Zar Dadon verliebt sich Hals über Kopf in die feindliche Heerführerin, eine kaukasische Prinzessin. Als er sie in sein Schloß führt, verlangt der greise Astrologe die Prinzessin zum Lohn und wird vom Zaren erschlagen. Der goldene Hahn hackt Zar

Dadon ein Loch in den Kopf, so daß dieser unter dem Hohngelächter der Prinzessin stirbt. *Das Märchen von der toten Zarentochter und den sieben Recken* ist eine russische Variante des *Schneewittchen*-Stoffes. Im Schwankmärchen *Vom Popen und dem Knecht Flegel* haut der starke Knecht Balda (=Flegel) sowohl den geldgierigen Popen Kusma Ostolop (=Dickschädel) als auch den einfältigen Teufel übers Ohr. Dieses Märchen mußte auf Druck der zaristischen Zensur wegen der Kritik an der Kirche und dem Geldstreben der Kaufleute vom Autor bearbeitet und abgemildert werden. Die Originalversion erschien erst 1882, herausgegeben vom Märchensammler Šukovskij. Das Fragment *Der Bräutigam* ist ein Dialog zwischen dem Bräutigam und seiner Braut Natašja, bei dem Natašja ihre grausige Begegnung mit einer Räuberbande im Wald in Form eines Traumes erzählt und dadurch den Bräutigam als Bandenchef und Mörder entlarvt.

Bedeutung: P.s Ruhm als größter russischer Dichter gründet sich auf seine Versdichtungen, die die Hälfte seines Werkes ausmachen. Dazu gehören neben Gedichten, epischen Werken wie *Evgenij Onegin* (Eugen Onegin, 1825–1833) und Verserzählungen (poėmy) auch seine Märchen. Durch die Synthese von Volks- und Kunstmärchen schuf P. ein neues kinderliterarisches Genre, in dem auf moralisierende Kommentare und Sentenzen verzichtet wurde. P. gilt als Schöpfer der russischen Literatursprache, indem er die Sprach- und Stilebenen der noch vom Kirchenslawischen her bestimmten klassizistischen Literatur mit der lebendigen Umgangssprache verband (Fridman 1980). Diese Entwicklung beeinflußte auch P.s Märchenpoeme. Er bediente sich dabei einer lakonischen, bildhaften Sprache, die durch poetische Naturbeschreibungen und lyrische Einlagen bereichert wird. Bei seinen Märchenpoemen verwendete er verschiedene Versmaße. *Vom Popen und dem Knecht Flegel* enthält gereimte Prosa und ist erkennbar am russischen Bänkelsang orientiert. *Das Märchen vom Fischer und dem Fischlein* besteht aus reimlosen Langzeilen mit drei bis vier Hebungen; ein von serbischen Heldenliedern übernommenes Versmaß, das P. durch die 1834 in Rußland publizierten *Lieder der Westslawen* bekannt war. In *Der Bräutigam* hat P. das Balladenschema von → Gottfried August Bürgers *Leonore* (1773) übernommen. Die anderen Märchen P.s erinnern mit ihren vierfüßigen Trochäen an die scherzhaften Volkslieder der russischen Folklore. P. nutzte seine Märchen zur Anklage gegen die Willkür des Adels, weshalb er oft mit der zaristischen Zensur in Konflikt geriet. Die satirische Intention wird besonders in dem *Märchen vom goldenen Hahn*, dem P. selbst einen »krausen Sinn« zuschrieb, und dem *Märchen vom Zaren Saltan* deutlich (Hoisington 1992). Die Grausamkeit bzw. Einfältigkeit der beiden Zaren wird mit treffender Beobachtungsgabe geschildert, und am Ende werden beide Herrscher sogar ihrer gerechten Strafe zugeführt. Der gutgläubige Zar Saltan muß zwar nicht mit dem Tod büßen, aber gibt seine Macht an den Sohn ab, um sich anschließend bei dem Fest sinnlos zu betrinken.

Rezeption: Die Genialität des Autors, der als »Byron Rußlands« gerühmt wurde, wurde schon zu Lebzeiten erkannt, trug P. aber auch die Mißgunst vieler Neider ein. Mitte des 19. Jhs. wurde er von atheistischen Kritikern wegen des fehlenden praktischen Nutzens seiner Werke und wegen seiner Berufung auf göttliche Inspiration abgelehnt (Busch 1989). Eine Renaissance setzte erst wieder in den achtziger Jahren des 19. Jhs. ein. In dieser Zeit wurde P. zum Klassiker stilisiert. Diese Deutung des Gesamtwerks erfuhr eine Unterbrechung nach der Oktoberrevolution, als man P. als bürgerlichen Dichter diffamierte. Weil sich jedoch viele Autoren des Sozialistischen Realismus (Maxim Gor'kij, → Nikolaj Ostrovskij) auf P. als ihr Vorbild beriefen, nahm man P. wieder in den Kanon auf. P.s Märchen, die sich seit ihrer Erstveröffentlichung wachsender Zustimmung unter der kindlichen und erwachsenen Leserschaft erfreuten, gehören heute zum Bestand klassischer russischer Kinderliteratur. Es erschienen zahlreiche Einzelausgaben und Prachtausgaben, die von berühmten Künstlern (Ivan Bilibin, Feodor Sologub) illustriert wurden und heute zu den gesuchten bibliophilen Raritäten gehören. Zwei Märchen P.s dienten als Vorlage für zwei berühmte Opern Rimskij-Korsakovs.

Ausgaben: St. Petersburg 1838 (in: Socinenija. 11 Bde.). – St. Petersburg 1857 (in: Socinenija. 7 Bde.). – Moskau/Leningrad 1939 (in: Poln. sobr. soč. 17 Bde.). – Moskau 1976 (in: Sobr. soč. 10 Bde.).

Übersetzungen: Das Märlein von dem mächtigen König Herrn Silvan und seinem Sohne, dem tapferen und edeln Ritter Harald. R. Lippert. Berlin 1840. – Zar Saltan; Die tote Zarentochter; Vom Fischer und dem Fischlein. F. Bodenstedt. Berlin 1854 (in: A. P.s gesammelte Werke). – Märchen vom Fischer und dem Fischlein. F. Löwe. Leipzig 1869. – Märchen vom Zaren Saltan. F. Bodenstedt. Berlin 1921. – Märchen vom Fischer und dem Fischlein. W. E. Groeger. Berlin 1922. – Märchen vom Fischer und dem Fischlein. E. Walter. Berlin 1923. – Das Märchen von dem Zaren Saltan; Das Märchen vom Fischer und dem Fischlein. F. O. Hermenau. Berlin 1946. – Der goldene

Hahn. V. A. Lierse. Stuttgart 1948. – Die Geschichte vom Fischer und dem Fischlein. G. Raht. Bukarest 1949. – Märchen vom Fischer und dem Fischlein. J.v. Günther. Warschau 1958. – Märchen. F. Bodenstedt. Berlin 1966 (in: Poeme und Märchen). – Zar Dadon. G. Anrich. Mülheim 1970. – Das Märchen vom Zaren Saltan. E. Borchers. Frankfurt 1973. – Das Märchen vom goldenen Hahn. E. Borchers. Frankfurt 1976. – Märchen. J. v. Günther. Berlin 1984 (in: Gesammelte Werke. 6 Bde.). – Märchen. J. v. Günther. Stuttgart 1989 (in: Erzählungen). – Das Märchen vom goldenen Hahn. E. Walter. Leipzig 1991. – Das Märchen vom Zaren Saltan. S. Schönfeldt. Esslingen 1995.

Vertonungen: N. Rimskij-Korsakov: Čare Saltan (Oper. Urauff. Moskau 1900). – N. Rimskij-Korsakov: Zolotoj petušok (Oper. Urauff. Moskau 1909). – D. Šostakovič: Skazka o pope i rabotnike ego Balde (Oper. entst. 1933–35. Urauff. Leningrad 1980).

Verfilmungen: Skazke o rybake i rybke. SU 1913 (Regie: L. Starevič). – Dass. SU 1937 (Regie: A. Ptuško). – Skazka o Čare Saltane. SU 1967 (Regie: A. Ptuško). – Ossenije kolokola. SU 1979 (Regie: W. Gorikker).

Literatur zum Autor:

Bibliographien: Bibliographie der P.-Vertonungen 1815–1965 (in: E. Stöckl: P. und die Musik. Leipzig 1974). – Bibliografija puškinskoj bibliografii 1846–1950. Moskau/Leningrad 1951. – B. Modzalevskij: Biblioteka P., Bibliografičeskoe opisanie. Petersburg 1910.

Forschungsberichte: L. B. Modzalevskij/B.V. Tomaševskij (Hgg.): Rukopisis P. Moskau/Leningrad 1937. – P. Itogi i problemy izučenija. Moskau/Leningrad 1966.

Wörterbücher und Konkordanzen: J. T. Shaw: P.'s Rhymes. A Dictionary. Madison 1974. – J. T. Shaw: P. A Concordance to the Poetry. 2 Bde. Ohio 1984. – Slovar' jazyka P. 4 Bde. Moskau 1956 ff. – Novye materialy k slovarju A. S. P. Moskau 1982.

Zeitschriften: Arion. Jb. der Dt. P.-Gesellschaft. Bonn 1989 ff. – P. Issledovanija i materialy. Leningrad 1956 ff.

Biographien: M. W. Beckswith u. a.: P.: The Man and the Artist. New York 1971. – J. Cleugh: Prelude to Parnassus: Scenes from the Life of A. S. P. New York 1973. – L. Lambert: P.: Poet and Lover. New York 1946. – J. Lotman: A. S. P. Biografija pisatelja. Leningrad 1981. – D. Magaršak: P., a Biography. London 1967. – D. Mirsky: P. London/New York 1926. – A. S. P. v vospominanijach sovremennikov. 2 Bde. Moskau 1985. – P. Sčegolev: Duel' i smert' P. Petrograd 1916. – E. Simmons: P. New York 1964. – H. Troyat: P. Biographie. Paris 1953. – V. Veresaev: P. v žizni. Moskau 1932. – G. Ziegler: A. S. P. in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek 1979. – Žizn' P. rasskazannaja im samim i ego svoremennikami. 2 Bde. Moskau 1987.

Gesamtdarstellungen und Studien: A. Achmatova: O P. Leningrad 1977. – M. Alekseev: P. i mirovaja literatura. Leningrad 1967. – J. L. Backès: P. par lui-même. Paris 1966. – B. J. Baer: Remembrance in Reverse: Literature, Nationalism, and Modernity. Ph.D. Diss. Yale Univ. 1996. – G. P. Balog/A. M. Mukhina: A. P. and His Time in the Fine Arts of the Early Nineteenth Century. Boston 1985. – J. Bayley: P. A Comparative Commentary. Cambridge 1971. – D. M. Bethea (Hg.): P. Today. Bloomington, Ind. 1992. – D. Blagoj: Tvorčeskij put' P. (1813–1826). Moskau/Leningrad 1950. – D. Blagoj: Masterstvo P. Moskau 1955. – D. Blagoj: Tvorčeskij put' P. (1826–1830). Moskau 1967. – D. Blagoj: Duša v zavetnoj lire. Očerki žizni i tvorčestva. Moskau 1977. – G. P. Blok: P. v rabote nad istoričeskimi istočnikami. Moskau 1949. – A. Briggs: P. A Critical Study. Beckenham 1983. – V. Brjusov: Moj P. Moskau 1929. – U. Busch: P. Leben und Werk. München 1989. – M. Cjavlovskij: Letopis' žizni i tvorčestva A. S. P. Moskau 1951. – I. D. Clayton: Parody and Burlesque in the Work of A. S. P. Urbana 1971. – S. H. Cross/E. Simmons (Hgg.): A. P. 1799–1837. His Life and Literary Heritage. New York 1937. – M. Cvetaeva: Moj P. Moskau 1967. – P. Debreczeny: The Other P. A Study of A. P.'s Prose Fiction. Stanford, Calif. 1983. – S. Durilin: P. na scene. Moskau 1951. – N. Ėjdelman: P. i dekabristy. Moskau 1979. – N. Ėjdelman: P. Istorija i sovremennost' v chudožestvennom soznanij poėta. Moskau 1984. – N. Ėjdelman: P. Iz biografii i tvorčestva 1826–1837. Moskau 1987. – I. L. Fejnberg: Nezarveršënnye raboty P. Moskau 1958. – M. C. Finke: Metapoesis: The Russian Tradition from P. to Chekhov. Durham 1995. – G. M. Fridlender: P., Dostoevskij: »Serebrijanyj vek«. St. Petersburg 1995. – N. Fridman: Romantizm v tvorčestve A. S. P. Moskau 1980. – B. M. Gasparov: Poėtičeskij jazyk P. Wien 1992. – E. L. Gatto: P. Storia di un poeta e del suo eroe. Mailand 1960. – M. O. Geršenson: Mudrost' P. Moskau 1919. – B. P. Gorodeckij: Dramaturgij P. Moskau 1953. – V. A. Grechnev: Lirika P.; o poetike žanrov. Gor'kij 1985. – R. Gregor: A. P. in unserer Zeit. Leipzig 1988. – G. A. Gukovskij: P. i problemy realističeskogo stilja. Moskau 1957. – G. A. Gukovskij: P. i russkie romantiki. Moskau 1995. – H. v. Heiseler: A. S. P. als dramatischer Dichter. München 1935. – K. Hielscher: A. S. P.s Versepik. Autoren-Ich und Erzählstruktur. München 1966. – M. Hofmann: Pouchkine et la Russie. Paris 1947. – R. Jakobson: P. and His Sculptural Myth. Den Haag 1975. – I. Kobilinski-Ellis: A. P., der religiöse Genius Rußlands. Olten 1948. – A. Kodjak/K. Taranovsky (Hgg.): A. P.: A Symposium on the 175th Anniversary of His Birth. New York 1976. – V. J. Korovina: P. v škole. Moskau 1978. – V. Kulešov: Žizni tvorčestvo A. S. P. Moskau 1987. – G. Lehmann-Gandolfi: P. l'iniziatore della grande letteratura russa. Varese 1959. – V. Levin (Hg.): Poetičeskaja frazeologija P. Moskau 1969. – A. Ležnev: Proza P. Opyt stilevogo issledovanija. Moskau 1937. – G. Lukács: P.s Platz in der Weltliteratur (SuF 5. 1952. 150–181). – A. Luther (Hg.): Solange Dichter leben. P.-Studien. Zum 150. Geburtstag des Dichters. Krefeld 1949. – G. Makogonenko: Tvorčestvo A. S. P. v 1830-e gody (1833–1836). Leningrad 1974. – B. S. Mejlach: Žizn' A. P. Moskau 1974. – V. Nepomnjaščij: Poėzija i sud'ba. Moskau 1983. – S. M. Petrov: Istoričeskij roman P. Moskau 1953. – N. N. Petrunina: Proza P. Leningrad 1987. – W. Schmid: P.s Prosa in poetischer Lektüre. München 1991. – V. Setschkareff: A. P. Sein Leben und Werk. Wiesbaden 1963. – J. T. Shaw: A. P. (in: European Writers: The Romantic Century. Bd. 5. New York 1985. 659–691). – A. Slonimskij: Masterstvo P. Moskau 1959. – N. L. Stepanov: Proza P. Moskau 1962. – M. Tomaševskij: P. 2 Bde. Moskau 1956–61. – W. N. Vickery: A. P. New York 1970. – V. Vinogradov: Jazyk O. P. i istorija russkogo literaturnogo jazyka. Moskau/Leningrad 1935. – V. Vinogradov: Stil' P. Moskau 1941. – T. Wolff (Hg.): P. on Literature. New York 1971. – M. D. Zagorskij: P. i teatr. Moskau/Leningrad 1940. – Zeitschrift für Kulturaustausch 37. 1987 (Sonderheft A. S. P.).

Literatur zum Werk: M. Epštein: Mednij vsadnik i zolotaia ryba: Poema-skazka P.a (Znamia 6. 1996. 204–215). – S. Hoisington: P.'s »Golden Cockerel«: A Critical Re-Examination (in: D. Offord (Hg.): The Golden Age of Russian Literature and Thought. New York 1992. 25–33). – S. Maršak: Bemerkungen zu P.s Märchen (in: Über Kinderliteratur. Bd. 1. Berlin 1955. 23–34). – D. N. Medriš: Šestaja skazka P.a, ili dlia čego sobiralist zevri (Russkaja Reč 1. 1994. 99–104). – I. Orlov: What Am I? Tsar or Babe? The Role of Tsar Saltan (in: M. Bjorklund/H. Lundberg/I. Orlov (Hgg.): Carina Amicorum: Carin Davidsson Septuagenariae. Turku 1990. 219–234). – L. Pszczolowska: Verse of »Skazka o pope i o rabotnike ego Balde« and its Polish Translation (in: A. van Holk (Hg.): Dutch Contribution to the Tenth International Congress of Slavists. Amsterdam 1988. 269–275). – N. D. Rusinov: Ungličskoe petukovo i skazka »O zolotom petuške« (Russkaja Reč 2. 1981. 132–134). – S. V. Skačkova: Iz istorij russkoi literaturnoj skazki: Zukovskij i P. (Russkaja Literatura 4. 1984. 120–128). – E. Z. Tarlanov/L. V. Saveltevci: Zaveršena lipervaja skazka A. S. P.a ? (Russkaja Reč 4. 1994. 108–113).

Pyle, Howard

(* 5. März 1853 Wilmington, Delaware; † 9. November 1911 Florenz)

P. stammte aus einer Quäkerfamilie; sein Vater war Inhaber eines Lederwarengeschäftes, seine Mutter Margaret Churchman war Malerin. Nach dem Besuch zweier Privatschulen (Friend's School, Clark and Taylor's School) in Wilmington schickten ihn seine Eltern von 1869 bis 1872 auf eine Kunstschule in Philadelphia. Danach arbeitete er im Geschäft des Vaters, zeichnete und schrieb aber in seiner Freizeit weiter. 1876 erschien ein Essay von ihm in *Scribner's Monthly*. Auf Einladung des Verlages Scribner ging er für drei Jahre nach New York, um als Illustrator für Zeitschriften (u. a. *Harper's Weekly, St. Nicholas*) zu arbeiten. Nachdem seine besten Freunde (A. B. Frost, W. Homer, E. Abbey) New York verlassen hatten, zog er 1879 nach Wilmington zurück, arbeitete aber weiter für *Harper's*. 1881 heiratete er die Sängerin Anne Poole. Das Ehepaar bekam sechs Kinder. 1894 erhielt er einen Lehrauftrag am »Drexel Institute of Art and Sciences« in Philadelphia. Im Jahr 1900 gründete P. eine eigene Kunstschule in Wilmington, die später als »Brandywine School« bahnbrechend für die Entwicklung der modernen Kunst in Amerika werden sollte. 1910 reiste er mit der Familie nach Italien, um die Kunstwerke der Renaissance zu studieren. Schwer erkrankt starb er in Florenz.

Im Delaware Art Center in Wilmington befindet sich heute eine H. P.-Collection.

The Merry Adventures of Robin Hood of Great Renown, in Nottinghamshire

(amer; *Ü: Die lustigen Abenteuer von Robin Hood, von großem Ruhm in Nottinghamshire*). Abenteuerroman, erschienen 1883 mit Illustr. des Autors.

Entstehung: Seit seiner Kindheit hatte sich P. am liebsten mit mittelalterlichen Sagen und Balladen beschäftigt. 1877 erschien seine erste Kurzgeschichte für Kinder *Hans Gottenlieb the Fiddler* in der Zeitschrift *St. Nicholas*. Ein Jahr vorher schrieb P. seiner Mutter, daß er die Lebensgeschichte Robin Hoods, versehen mit eigenen Illustrationen, für *St. Nicholas* neu schreiben wolle. Sieben Jahre lang arbeitete er an diesem Projekt. Er studierte altenglische Quellen, um den Geist englischer Balladendichtung in seiner Nacherzählung einzufangen. Das Werk erschien zuerst in der Zeitschrift *Harper's Young People*. Für die Buchversion fertigte P. die Zeichnungen nochmals neu an (Agosta 1987).

Inhalt: In einem Vorwort wendet sich der Autor zunächst an den Leser und bittet ihn, mit ihm zusammen das Land der Phantasie (»land of fancy«) zu betreten. Der Prolog schildert dann, wie Robin Hood als junger Mann zum Gesetzlosen wurde: von den Forstleuten des Sheriffs von Nottingham provoziert, schießt er aufgrund einer Wette zunächst einen Hirsch aus dem königlichen Jagdbestand und tötet schließlich in Notwehr einen Forstbeamten. Um der Todesstrafe zu entgehen, flieht er in den Sherwood Forest und sammelt andere Gesetzlose um sich. Diese überfallen reiche Kaufleute und Adlige, um das Raubgut unter den Armen zu verteilen. Robin Hood spielt seinem Widersacher, dem Sheriff von Nottingham, allerlei Streiche. So nimmt er verkleidet an einem Wettbewerb im Bogenschießen teil und empfängt aus der Hand des Sheriffs den Preis, so lockt er ihn mit falschen Versprechungen in den Wald und erleichtert ihn um seine Geldbörse, oder sein Gefährte Little John schleicht sich als Diener beim Sheriff ein. Auch die Begebenheiten, bei denen Robin Hood seine neuen Gefährten (Little John, Will Stutely, Arthur a Bland, Will Scarlet, Midge, Bruder Tuck) kennenlernt, werden ausführlich geschildert. Robin Hood hilft einem alten Ritter, seine Schulden zu bezahlen, und dem Sänger Allan a Dale, seine Geliebte zu heiraten. Auf Bitten der Königin Eleanor sucht er sie mit einigen seiner Mannen auf. König Henry II. ist über die Einladung seiner Frau erbost und fordert die Verhaftung der Männer. Nur mit einer List können sich Robin und seine Leute in Sicherheit bringen.

Seine Heldentaten gelangen später zu Ohren des neuen Königs Richard Löwenherz, der Robin Hood im Sherwood Forest aufsucht und den Bann aufhebt. Robin wird in den Adelsstand erhoben und kämpft als Earl of Huntingdon an der Seite des Königs. Nach dessen Tod treibt ihn die Sehnsucht nach Sherwood Forest zurück, er trifft dort seine alten Gefährten wieder und gründet eine neue Bande. Auf der Flucht vor den Schergen König Johns erkrankt Robin und wird in ein Kloster gebracht, dem seine Kusine als Priorin vorsteht. Aus Furcht vor dem König fügt sie Robin eine todbringende Wunde zu. Robin schießt einen letzten Pfeil ab; seine Gefährten kommen jedoch zu spät und begraben Robin auf einer Wiese.

Bedeutung: Wegen seiner Doppelbegabung als Schriftsteller und als Illustrator von Kinderbüchern gilt P.s Werk als »highwater mark of American bookmaking« (Lanes 1981). Mit seinem Werk, zu dem noch die berühmten historischen Romane *Otto of the Silver Hand* (1888) und *The Story of King Arthur and His Knights* (1903) zählen, gehört P. zum Mitbegründer des »Golden Age« der amerikanischen Kinderliteratur (Nesbitt 1966). Um sich gegen die moralisierenden Kinderbücher mit ihren teils süßlichen Bildern abzugrenzen, stellte P. in seinem Erstlingswerk die höchsten Ansprüche an sich selbst. In siebenjähriger Arbeit führte er nicht nur die Nacherzählung, die als »the best modern retelling of the old Robin Hood legend« eingestuft wird, sondern auch die zahlreichen Illustrationen aus. Sie umfassen Randvignetten, Schmuckleisten, Initialen, handgeschriebene Bildtitel und 24 ganzseitige Bilder. P. überwachte sogar persönlich die Drucklegung seines Werkes, um bei fehlerhafter Ausführung eingreifen zu können. Weil damals noch nicht die Möglichkeit der photomechanischen Wiedergabe der Druckvorlagen bestand, sondern alle Bilder nochmals von Graveuren in Holz gestochen wurden, wählte P. die Schwarz-Weiß-Federzeichnung als sein Medium. Diese Technik war dem mittelalterlichen Stoff durchaus angemessen, zumal sich P. in der Darstellungsweise der Figuren und Landschaften an den Radierungen Albrecht Dürers orientierte. Die dekorativen Schmuckleisten und Initialen verraten jedoch den Einfluß des englischen präraffaelitischen Stils. In seiner Kunstauffassung ist er nur dem zeitgenössischen englischen Illustrator Walter Crane vergleichbar, der eine enthusiastische Kritik dieses Werkes schrieb und P. sogar persönlich aufsuchte.

P. bemühte sich, eine wirklichkeitsgetreue Wiedergabe der vergangenen Epoche in Bild und Wort zu erreichen, und wählte deshalb eine archaisierende Sprache. Dabei orientierte sich P. einerseits an der alten Bibelsprache (»thou« statt »you«, »quoth« statt »said«), anderseits an den altenglischen Balladen (»lasses« statt »girls«).

Archaisch wirkt die Erzählung durch die Betonung des Abenteuerlichen und Lustigen. Der Begriff »merry« oder »merriment«, der schon im Buchtitel vorkommt, taucht an herausragenden Stellen immer wieder auf. Obwohl Robin Hoods Bande von Verfolgung und Not bedroht ist, überwiegen heitere Szenen, in denen Streiche dargestellt werden. Mit dieser Darstellungsform hat sich P. den populären Robin-Hood-Balladen angenähert. Balladesken Charakter erhält das Werk noch durch die in den Prosatext eingefügten mehrstrophigen Balladen, die das Handlungsgeschehen kommentieren (Ranta 1987).

Rezeption: Trotz der ungewohnten archaisierenden Sprache und der strengen Zeichnungen hatte das Buch bei Kindern einen großen Erfolg. Walter Crane und der Präraffaelit William Morris verfaßten positive Rezensionen, die auf das Werk in England aufmerksam machten. Teile aus dem Buch wurden für Theateraufführungen dramatisiert oder für Lesestunden in Bibliotheken und Radiosendungen ausgewählt. 1902 erschien eine gekürzte Version (*Some Merry Adventures of Robin Hood of Great Renown in Nottinghamshire*), die nur zwölf der insgesamt 22 Geschichten enthält. Nach dem Zweiten Weltkrieg hielt man allerdings die Zeichnungen P.s für altmodisch und ließ das Werk durch andere Künstler illustrieren. Eine originalgetreue Wiedergabe des Erstdrucks erschien erst wieder 1968 bei Dover (New York). Auch die deutschen Übersetzungen halten sich nicht eng an die Vorlage, sind teilweise gekürzt; die bedeutenden Illustrationen P.s sind weggelassen worden.

P. wirkte durch die Gründung seiner eigenen Kunstschule in Wilmington nachhaltig auf die Entwicklung der amerikanischen Kunst ein. Einige seiner Schüler, Jessie Wilcox Smith, N. C. Wyeth, Violet Oakley, Maxfield Parrish und Frank Schoonover, wurden später berühmte (Kinder-)Buchillustratoren und Maler (Irwin 1971).

Ausgaben: New York 1883. – New York 1952. – New York 1955. – New York 1962. – New York 1968. – London 1975. – New York 1983.

Übersetzungen: Robin Hood. I. Marten. Wien 1963. – Dass. dies. Wien/Heidelberg 1977. – Dass. E. Jacobsen. Hamburg 1984. – Dass. I. Artl. Wien 1985. – Dass. H. E. Hausner. Ravensburg 1990. – Die lustigen Abenteuer von Robin Hood. D. Reichardt. Hamburg 1992. – Robin Hood. I. Artl. Würzburg 1992.

Dramatisierungen: Mary T. Pyle: Robin Hood Plays Matchmaker. 1939. – Mary T. Pyle: Three Strangers Come to Sherwood. 1942.

Verfilmungen: Robin Hood. USA 1922 (Regie: A. Dwan). – The Adventures of Robin Hood. USA 1938 (Regie: M. Curtiz/W. Keighley). – The Story of Robin Hood. USA 1952 (Regie: K. Anakin). – The Men of Sherwood Forest. England 1954 (Regie: V. Guest). – Robin Hood. England 1955–59 (Regie: T. Fisher/R. Smart. TV). – Robin Hood. USA 1973 (Regie: W. Reitherman). – Robin Hood of Sherwood. England 1984–86 (Regie: J. Sharp. TV). – The Adventures of Robin Hood. USA 1991 (Regie: J. Irvin). – Dass. USA 1991 (Regie: K. Reynolds).

Werke: The Wonder Clock, or Four and Twenty Marvellous Tales, Being One for Each Hour of the Day. 1888. – Otto of the Silver Hand. 1888. – Men of Iron. 1892. – The Story of Jack Ballister's Fortunes. 1895. – The Garden Behind the Moon: A Real Story of the Moon Angel. 1895. – Twilight Land. 1895. – The Story of King Arthur and His Knights. 1903. – The Story of the Champions of the Round Table. 1905. – The Story of Sir Launcelot and His Companions. 1907. – Stolen Treasure. 1907. – The Story of the Grail and the Passing of Arthur. 1910. – Book of Pirates. 1921. – Book of the American Spirit: The Romance of American History. 1923.

Literatur: C. D. Abbott: H. P.: A Chronicle. New York 1925. – L. Agosta: H. P. Boston 1987. – L. Agosta: H. P.'s Illustrations as Shorthand Icons (in: S. R. Gannon/R. A. Thompson (Hgg.): Proceedings of the 13th Annual Conference of the Children's Literature Association. West Lafayette 1988. 88–91). – J. Cech: Robin Hood: Still Merry, After All these Years (CLAQ 8. 1983. 11–14). – Children's Literature Association Quarterly 8. 1983 (Sondernr. H. P.). – R. Elzea (Hg.): H. P. New York 1975. – J. Fox Friedman: H. P. and the Chivalric Order in America: King Arthur for Children (Arthuriana 6. 1996. 77–95). – G. Irwin: H. P. and Some Others: Famous American Illustrators of Children's Books (in: G. I.: Trail-Blazers of American Art. Port Washington/NY 1971. 208–226). – V. Kirkus: H. P., A Backward Glance (HBM 5. 1929). – S. Lanes: The Brandywine Legacy (Portfolio. Mai/Juni 1981. 70–77). – R. Lawson: H. P. and His Times (in: B. E. Mahony u. a. (Hgg.): Illustrators of Children's Books. Boston 1947). – R. McClanathan (Hg.): Brandywine Heritage: H. P., N. C. Wyeth, Andrew Wyeth, James Wyeth. New York 1971. – J. P. May: P.'s Fairy Tales: Folklore Remade (CLAQ 8. 1983. 19–21). – J. P. May: The Hero's Wood: P.'s »Robin Hood« and the Female Reader (CLAQ 11. 1986/87. 197–200). – J. P. May: Symbolic Journeys Toward Death: George MacDonald and H. P. as Fantasists (in: S. R. Gannon/R. A. Thompson (Hgg.): Proceedings of the 13th Annual Conference of the Children's Literature Association. West Lafayette 1988. 129–134). – J. P. May: H. P. (in: J. Bingham (Hg.): Writers for Children. New York 1988. 447–454). – J. P. May: H. P.'s American Interpretation of British Legend (in: K. Carpenter (Hg.): Robin Hood: die vielen Gesichter des edlen Räubers. Oldenburg 1995. 79–86). – W. S. Morse/G. Brinckle (Hgg.): H. P.: A Record of His Illustrations and Writings. Wilmington 1921. – E. Nesbitt: H. P. New York 1966. – T. Oakley: H. P. (HBM 7. 1931. 91–97). – V. H. Pedersen: Make It New: H. P.'s »Robin Hood« (in: G. D. Caie/H. Norgaard (Hgg.): A Literary Miscellany Presented to Eric Jacobsen. Kopenhagen 1988. 338–352). – H. C. Pitz: Brandywine Tradition. New York 1969. – H. C. Pitz: H. P.: Writer, Illustrator, Founder of the Brandywine School. New York 1975. – T. M. Ranta: H. P.'s »The Merry Adventures of Robin Hood«: The Quintessential Children's Story (in: P. Nodelman (Hg.): Touchstones. Reflections on the Best in Children's Literature. Bd. 2. West Lafayette 1987. 213–220). – R. Yitz: H. P.'s America (CLAQ 8. 1983. 15–16).

Q



Don Quixote
aus: Miguel de Cervantes Saavedra: El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha (1605/15)
Illustr. von William Heath Robinson

Quinn, John

(* 11. Dezember 1941 Ballivor, County Meath)

Q. besuchte die Schule in Ballivor und danach das Patrician College in Ballyfin, County Laois, und das St. Patrick's College in Drumcondia, Dublin. Er war sieben Jahre lang Grundschullehrer in Finglas (Dublin) und danach in Benada Abbey, County Sligo, und Navan, County Meath. Von 1970 bis 1975 arbeitete er als Redakteur beim Verlag C. J. Fallon, Educational Publishers; bis 1977 leitete er die pädagogische Abteilung des Verlags. Seit 1976 war Q. Hörspielproduzent beim Rundfunk. In den achtziger Jahren begann Q., Radiosendungen für Jugendliche (*A Portrait of the Artist as a Young Girl* (1985), *Ewan and Peggy* (1987)) zu schreiben, ehe er sich der Kinder- und Jugendliteratur zuwandte. Q. ist verheiratet und hat drei Kinder.

Auszeichnungen: Jacobs Award 1987/1993; BISTO Book of the Year 1992.

The Summer of Lily and Esme

(engl.; *Der Sommer von Lily und Esme*). Jugendroman, erschienen 1991.

Entstehung: In der Radiosendung *The Helpless Child of Circumstance* beschäftigte sich Q. mit dem bekannten irischen Dichter Francis Ledwidge, der ebenfalls aus County Meath stammte und 1917 in Ypern (Belgien) gefallen war. Q. war vom Leben und Werk Ledwidges fasziniert, und der Gedanke, über den Dichter ein Buch zu schreiben, ließ ihn nicht mehr los. Nach weiteren Recherchen und Entwürfen für einen Roman entschied sich Q. dafür, ein Kinderbuch zu schreiben, in dem fiktive Figuren den Lebensweg Ledwidges kreuzen. Ein weiterer Ausgangspunkt für sein Erstlingswerk, das er übrigens Ledwidge widmete, war die von seiten der modernen Psychologie aufgestellte These, daß sich zwischen Alters- und Kinderpsychologie zahlreiche Parallelen aufweisen lassen.

Inhalt: Alan zieht mit seinen Eltern von Dublin in ein Landhaus in Kildavock, in dem es angeblich spukt. Als er seinem Hund Tatters im verwilderten Garten hinterherläuft, rutscht er durch ein Loch in der Dornenhecke auf das tiefer gelegene Nachbargrundstück und trifft dort die zwei alten Damen Lily und Esme (die »Thompson«-Zwillinge), die ihn zu seinem Erstaunen zu kennen scheinen, ihn mit »Albert« anreden und von einem Buch sprechen, das sie ihm angeblich geschenkt hätten. Verwirrt durch das Gespräch, verspricht Alan, bald wiederzukommen. Bei einem erneuten Besuch jagt Tatters eine Katze auf den Baum. Alan klettert hinauf, um sie zu retten und löst bei Lily einen hysterischen Anfall aus. Sie befürchtet, daß er wieder herunterstürzen werde. Bevor Alan die Lösung des Rätsels erfährt, wird er durch die strenge Haushälterin verjagt. Alan, der sich von seinen Eltern nicht verstanden fühlt, vertraut sich lediglich der gleichaltrigen Lisa, Enkelin des Gärtners, und der jungen Pfarrersfrau Jane an. Mit ihrer Hilfe kommt er allmählich dem Geheimnis auf die Spur. Durch den Besuch bei einem alten Pfarrer in Dublin, das Studium alter Kirchenbücher und der Grabsteine erfahren sie die traurige Lebensgeschichte Alberts und der Zwillinge. Lily und Esme waren als Kinder mit dem Nachbarsjungen Albert Dixon befreundet, Sohn eines bigotten Pfarrers. 1917 ereigneten sich drei tragische Todesfälle: Der Vater der Zwillinge fiel im Juli zusammen mit dem Dichter Francis Ledwidge, dessen Gedichtband die Zwillinge Alan zum Geburtstag geschenkt hatten, an der Front in Belgien, die Mutter folgte ihm aus Kummer eine Woche später ins Grab. Zwei Tage vor dem Tod der Mutter feierten die Zwillinge ihren Geburtstag und luden Albert zum Fest ein. Weil die Feier an einem Sonntag stattfand, durfte Albert auf Anweisung des Vaters nicht daran teilnehmen und wurde im Dachboden des Pfarrhauses eingesperrt. Beim Versuch, durch die Dachluke hinauszuklettern, verunglückte Albert tödlich. Seit diesen tragischen Ereignissen ist die Zeit für die Thompson-Zwillinge stehen geblieben.

Auf dem Dachboden entdeckt Alan hinter dem Fensterladen versteckt das vergilbte Gedichtbuch Ledwidges aus dem Besitz Alberts. Um Lily und Esme an ihrem Geburtstag eine Freude zu machen, schreibt Alan einen an diese gerichteten fingierten Brief ihres Vaters von der Front und organisiert einen Zirkusbesuch, bei dem Lily und Esme als Ehrengäste behandelt werden. In der Nacht darauf stirbt Lily. Esme kommt in ein Altersheim, und Alan erhält Lilys Schatzkiste zur Erinnerung.

Bedeutung: Es ist ungewöhnlich für ein Kinderbuch, daß für Erwachsene bestimmte Gedichte eines bekannten Lyrikers nicht nur die Entstehung des Buchs bewirkt haben, sondern auch den Inhalt und die Deutung des Buches beeinflussen. Die Gedichte Francis Ledwidges (*He shall not hear the bittern cry*, *The Lament for Thomas MacDonagh*, *June*, *The little cloud*, *Home*, *To My Little Nephew Seamas*, *Roses of Picardy*) werden vollständig in den Prosatext integriert und von verschiedenen Personen vorgetragen oder gelesen. Sie reflektieren einerseits die (oft melancholische) Stimmung, in

der sich die jeweiligen Figuren gerade befinden, und vermitteln zugleich ein Bild von der irischen Landschaft, die ihr Pendant in den lyrisch-impressionistischen Naturschilderungen Q.s findet. Die sentimal-romantischen Verse und das in ihnen ausgedrückte Gefühl der Traurigkeit und des Ausgeliefertseins tragen zur Unheimlichkeit der Atmosphäre bei. Ledwidge ist aber nicht nur durch sein Werk, sondern auch in eigener Person vertreten. Obwohl er nicht unmittelbar mit der Hauptfigur in Kontakt tritt, wird er in der Erinnerung der Zwillinge, die den Dichter auch nur aus Beschreibungen und Briefen des Vaters kannten, wieder lebendig. Das Zusammentreffen einer historisch verbürgten Gestalt mit fiktiven Figuren verleiht dem Werk einen besonderen Reiz, der über die Evokation eines historischen Ereignisses (Erster Weltkrieg) hinausgeht. Wie der Dichter durch sein lyrisches Werk nachkommenden Generationen bekannt bleibt, so bewahrt die Erinnerung der Zwillinge ihre Eltern und Albert sowie die unheimliche Geistererscheinung Alberts auf dem Dachboden vor dem Vergessen. Die Verquickung von (historischer) Vergangenheit und Gegenwart ergibt sich darüber hinaus durch die leitmotivisch anklingende Begegnung zwischen alter und junger Generation bzw. Geschichte und Moderne. Im Mittelpunkt steht die seltsame Freundschaft zwischen den Zwillingen und Alan, die durch die Ähnlichkeit Alans mit dem früheren Jugendfreund Albert zustandekommt. Alan identifiziert sich zunehmend mit seinem Double, dessen gespanntes Verhältnis zu den Eltern und daraus resultierende Einsamkeit ihr Pendant in Alberts momentaner Familiensituation finden. Die Wiederholung bestimmter vergangener Situationen (Klettern aus dem Dachbodenfenster – Klettern auf den Baum; die zufällige Entdeckung des Lochs in der Hecke; der Streit mit den Eltern usw.) in der fiktiven Gegenwart unterstreicht die Parallelen und deutet in der Entwicklung Alans eine positive Lösung an, die Albert noch verwehrt war. Die mehrfachen intertextuellen Bezüge – über Ledwidge hinaus wird mehrmals auf Enid Blytons *Famous Five*-Serie und → Lewis Carrolls *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) angespielt – weisen auf zwei weitere kinderliterarische Genres hin (Detektivroman, phantastischer Roman), die die Struktur und damit auch die Erwartungshaltung des Lesers bestimmen. Der Bezug zu Blyton (Jane bezeichnet sich selbst, Alan und Lisa als Reinkarnation der berühmten Detektivbande »Famous Five«) ergibt sich durch die Rolle Alans als Detektiv und Historiker, der ohne das Wissen seiner Eltern die Geschichte ihres Wohnhauses und seiner früheren Bewohner, aber auch die Vergangenheit der Nachbarn erforscht. Alan identifiziert sich dadurch zunehmend mit seiner neuen Umgebung und dem Landleben (verstärkt durch den Besuch eines Fußballspiels im Dorf und das gemeinsame Torfstechen im Moor) und kann aus dieser neu gewonnenen Sicherheit heraus sich zum ersten Mal gegen den Willen seiner Eltern durchsetzen. Wie Alan erhält der Leser zunächst nur verschiedene fragmentarische Informationen, aus denen sich wie beim Puzzlespiel allmählich ein ganzheitliches Bild und des Rätsels Lösung ergeben. Die Spannung und mysteriöse Atmosphäre wird durch die Kombination des Detektivromans mit der phantastischen Erzählung erhöht. Wie Carrolls Alice gleitet Alan beim Verfolgen seines Hundes durch einen Tunnel (in der Hecke) abwärts in einen fremden Garten, wo es zu der geheimnisvollen und unverständlichen Unterhaltung mit den Zwillingen kommt. Die Parallelen zu Carrolls Kinderklassiker und die Anspielungen auf eine vergangene Zeit (während des Ersten Weltkriegs) legen zunächst die Vermutung nahe, daß es sich um eine Zeitreise Alans handelt, einem typischen Motiv der angelsächsischen phantastischen Kinderliteratur seit → Edith Nesbits Kinderbüchern. Die Verunsicherung Alans und das bedrohliche Verhalten der Haushälterin verstärken den Eindruck, daß es sich hierbei um den Wechsel von einer realistischen Ebene in eine phantastische Welt handeln muß. Erst nach und nach enthüllt sich, daß dieser »time shift« nur durch die Geistesverwirrung der Zwillinge zustandekommt, deren Erinnerung auf das für sie schicksalhafte Jahr 1917 eingefroren ist. Ihr eigener Altersprozeß und der Wandel der Zeiten sind spurlos an ihnen vorbeigegangen. In ihren Köpfen haben sie sich ihre Kindheit bewahrt.

Rezeption: Q. erhielt für sein erstes Kinderbuch sogleich den renommierten BISTO Award für das beste irische Kinderbuch des Jahres. Bereits im nächsten Jahr wurde ihm in der Zeitschrift *Books of Ireland* (1991) der Status eines »instant classic« zugewiesen. In der Beurteilung irischer Kinderliteraturkritiker gilt *The Summer of Lily and Esme* als bisher bestes irisches Kinderbuch (Coghlan/Keenan 1997). Bis 1996 wurden von der englischen Ausgabe 30.000 Exemplare verkauft.

Ausgaben: Dublin 1991. – Dublin 1997.

Werke: The Gold Cross of Killadoo. 1992. – Duck and Swan. 1993. – Jungle Tales. 1995.

Literatur: V. Coghlan/C. Keenan (Hgg.): The Big Guide to Irish Children's Books. Dublin 1997.

Quiroga, Horacio

(* 31. Dezember 1878 El Salto/Uruguay; † 19. Februar 1937 Buenos Aires)

Sein Vater Prudencio Q. war argentinischer Konsul. Er starb wenige Monate nach Q.s Geburt an den Folgen eines Jagdunfalls. Seit 1883 besuchte Q. das Colegio Hiram in El Salto und seit 1890 das Polytechnikum. 1891 heiratete seine Mutter nochmals; die Familie zog nach Montevideo um, wo Q. das Colegio Nacional besuchte. 1896 erschoß sich sein unheilbar kranker Stiefvater vor den Augen Q.s. Da Q. keinen Verleger für seine Kurzgeschichten fand, gründete er 1899 mit dem Geld seiner Mutter die Literaturzeitschrift *Revista del Salto*, die wegen geringen Erfolgs schon im nächsten Jahr ihr Erscheinen einstellte. Q. reiste 1900 nach Paris und lernte dort den Dichter → Rubén Darío kennen. In diesem Jahr erschien sein erstes Buch *Los arrecifes de coral* (Die Korallenriffe). Zwei Jahre später verunglückte ein Freund tödlich durch einen Schuß, der sich aus Q.s Pistole gelöst hatte. Q. wurde angeklagt, aber mangels Beweisen freigesprochen. Er zog zu seiner Schwester nach Buenos Aires und arbeitete zunächst als Fotograf und später als Lehrer an einem englischen College. 1903 begleitete er eine Expedition unter Anführung des Dichters Leopoldo Lugones nach Misiones, ein im Norden Argentinien liegendes Urwaldgebiet. 1909 heiratete er Ana María Cires, mit der er zwei Kinder hatte. Er kaufte sich Land in San Ignacio (Misiones), wo er seit 1911 Friedensrichter war. Wegen der Einsamkeit und der andauernden Streitigkeiten mit Q. beging seine Frau 1915 Selbstmord. Q. nahm eine Stellung beim uruguayischen Konsulat in Buenos Aires an und wurde mit dem 1917 veröffentlichten Buch *Cuentos de amor, de locura y de muerte* (Geschichten von Liebe, Wahnsinn und Tod) berühmt. Er gründete 1920 die literarische Gruppe »Anaconda« und war seit 1922 Sekretär bei der brasilianischen Botschaft. 1927 heiratete er eine Schulfreundin seiner Tochter, die dreißig Jahre jüngere María Elena Bravo, die ihm eine Tochter gebar. 1936 verließ ihn seine Frau, Q. unterzog sich wegen einer Krebserkrankung einer Operation und beging 1937 Selbstmord.

Ein H. Q.-Archiv befindet sich heute in der Nationalbibliothek von Montevideo.

Auszeichnung: Premio del Ministerio de Instruccíon Pública, Uruguay. 1935.

Cuentos de la selva para los niños

(span; *Erzählungen aus dem Urwald für Kinder*). Sammlung phantastischer Erzählungen, erschienen 1918.

Entstehung: Q. erzählte seinen beiden Kindern Eglé und Darío abends Geschichten, von denen er vier 1916 in der Zeitschrift *Fray Mocho* unter dem Titel *Cuentos de mis hijos* (Geschichten von meinen Kindern) veröffentlichte. Weitere vier Erzählungen veröffentlichte er 1917–1918 in den Zeitschriften *El hogar* und *Caras y caretas*. Diese acht Erzählungen faßte er unter dem Titel *Cuentos de la selva* zusammen und publizierte sie 1918 als Buch. Ursprünglich wollte er sein erstes Kinderbuch in Uruguay veröffentlichen, aber die Beamten des Erziehungsministeriums lehnten es wegen angeblicher grammatischer Unkorrektheiten und der Darstellung grausamer Szenen ab, so daß das Buch statt dessen in Argentinien erschien.

Inhalt: Sämtliche Erzählungen spielen im Urwaldgebiet von Misiones, wo Q. lange gelebt hatte. Die bekannteste Geschichte ist *El loro pelado* (Der Papagei mit der Glatze), in der ein gezähmter Papagei bei einem Gutsherrn aufwächst und sprechen lernt. Er fliegt eines Tages in den Urwald davon und wird von einem Tiger gepackt, der ihm alle Federn am Kopf ausreißt. Der Papagei schämt sich wegen seiner Glatze und versteckt sich in einem Baum, bis seine Federn nachgewachsen sind. Aus Rache verrät er das Versteck des Tigers, der von dem Gutsherrn erschossen wird.

Zwei Geschichten handeln ausschließlich von Tieren: in *Las medias de los flamencos* (Die Strümpfe der Flamingos) spielt die Eule den eitlen Flamingos einen Streich und schenkt ihnen die Haut toter Vipern als Strümpfe. Als diese damit beim Ball der Vipern protzen, werden sie in die Füße gebissen und müssen seitdem mit ihren roten Beinen im kühlenden Wasser stehen. In *La abeja haragana* (Die faule Biene) rettet sich eine wegen ihrer Faulheit aus dem Bau ausgestoßene Biene nur durch List vor einer Schlange, besinnt sich eines besseren und kümmert sich fortan um das Wohl ihres Volkes. Beide Erzählungen können wegen ihrer moralischen Intention und der Erzählweise als Tierfabeln eingestuft werden.

In den anderen Erzählungen steht dagegen die Beziehung zwischen Tieren und Menschen im Mittelpunkt. Während in *La guerra de los yacarés* (Der Krieg der Alligatoren) der Kampf von Krokodilen gegen die Besatzung eines Dampfschiffes geschildert wird, stehen in *La tortuga gigante* (Die Riesenschildkröte), *La gama ciega* (Der blinde Damhirsch),

Historia de dos cachorros de coatí y de dos cachorros de hombre (Geschichte von den jungen Coati und den jungen Menschen) und *El paso de Yabebirí* (Die Furt von Yabebiri) Mensch und Tier auf freundschaftlichem Fuß miteinander. In *Die Furt von Yabebiri* verweigern Rochen den Tigern den Durchgang durch die Furt zur Insel, auf die sich ein schwerverletzter Mann gerettet hat. Die Tiere (Rochen, Riesenschildkröte) opfern sich für einen einzelnen Menschen und verbünden sich sogar gegen andere Tiere des Urwalds. Der Krieg der Tiere untereinander wird als ein Gesetz des Urwalds postuliert. Er schafft ein Gleichgewicht der Kräfte und sorgt paradoxerweise für den Frieden (Monegal 1968).

Bedeutung: Mit den *Cuentos de la selva* gilt Q. als Begründer der lateinamerikanischen Kurzgeschichte. Als literarisches Vorbild für seine Urwaldgeschichten betrachtete Q. → Rudyard Kiplings *The Jungle Books* (1894/95), auf die er mit dem Titel seines Buches anspielt. Von → Ernesto Montenegro wurde er in einer Besprechung in der *New York Times* von 1925 auch als »südamerikanischer Kipling« gepriesen. Jorge Luis Borges nannte dagegen Q. ironisch den »Menschen, der die Geschichten schreiben wollte, die Kipling bereits besser geschrieben hatte« (hombre que volvió escribir los cuentos que Kipling ya había escrito mejor). Bei Kipling und Q. werden die Beziehung zwischen Tieren und Menschen sowie der Kontrast zwischen Natur (Urwald/Dschungel) und Zivilisation (Stadt/Dorf) thematisiert. Die Tiere zeigen menschliche Regungen und verfügen über die Gabe der menschlichen Sprache. Außer in *Historia de dos cachorros de coatí y de dos cachorros de hombre* treten bei Q. keine Kinder auf, während bei Kipling Kinder in mehreren Erzählungen die Hauptrolle spielen. Ein wesentlicher Unterschied beruht jedoch auch in der Darstellung der Natur. Kipling kannte den indischen Dschungel nicht aus persönlicher Anschauung, für ihn war er ein literarisches Sujet, um die moralische Integrität der Tiere und die Gesetzmäßigkeit der Natur hervorzuheben. Q., der jahrzehntelang im Urwaldgebiet von Misiones lebte, stellte den Urwald als magisches Kraftfeld dar, das den Menschen vernichten und zum Wahnsinn treiben, aber auch eine mystische Verbundenheit mit der Natur evozieren kann.

Q.s »mystischer Naturalismus« (Bratosevich 1985) zeichnet sich durch eine Verbindung realistischer und phantastischer Elemente aus. Der an traditionelle Volksmärchen erinnernde Anfang (»Es war einmal...«), der dialogreiche Erzählstil und die märchenhaften Motive (sprechende Tiere) greifen Elemente des Märchens auf. Die starken Spannungsmomente, die atmosphärische Dichte und das intensive Einfühlen in psychologische Vorgänge weisen auf den Einfluß der Kurzgeschichten Edgar Allan Poes hin. Mit der Dramatik des Geschehens kontrastiert der scheinbar unbeteiligte nüchterne Berichtton, der dem Werk eine suggestive Wirkung verleiht. Wegen dieser Merkmale wird Q. als einer der ersten südamerikanischen Dichter des Modernismo angesehen, der sich zugleich bemühte, die südamerikanischen Literaturströmungen des Regionalismo und des Criollismo zu einer Synthese zu bringen.

Rezeption: Obwohl 1919 beantragt wurde, das Buch in den argentinischen Schullektürekanon aufzunehmen, wurde es vom Erziehungsministerium mit der Begründung abgelehnt, daß es zu wenig didaktisch sei (Bravo-Villasante 1966). Viele Jahre später erkannte man Q.s Bedeutung für die südamerikanische Kinderliteratur, für die er so wichtig ist wie → Lewis Carroll für England oder → Erich Kästner für Deutschland. Eine Auswahl seiner Urwaldgeschichten findet sich heute in fast allen Schullesebüchern und Anthologien des lateinamerikanischen Kontinentes. Q. hat noch weitere Geschichten für Kinder geschrieben, die zwar in Zeitschriften abgedruckt worden waren, aber erst 1968 erstmals in der Ausgabe *Obras inéditas y desconocidas* (Bd. 3 und 4) abgedruckt wurden. Die *Cuentos de la selva* wurden in mehrere Weltsprachen übersetzt (u. a. ins Englische, Französische und Russische).

Ausgaben: Buenos Aires 1918. – Montevideo 1935. – Buenos Aires 1947. – La Habana 1974. – Madrid 1993 (in: Todos los cuentos).

Übersetzungen: Der Papagei mit der Glatze. Geschichten aus Südamerika. H. G. Schmidt. Wuppertal 1989 (Teilübers.). – Urwald-Geschichten. H. J. Schmitt. Frankfurt 1994. – Der Krieg der Kaimane. L. Kliche/M.C. Graeff. Wuppertal 1995 (Teilübers.).

Werke: De la vida de nuestros animales. 1935. – Suelo natal. 1931 (zus. mit L. Glusberg).

Literatur zum Autor:

Bibliographien: A. Boule-Christauflour: Proyecto para obras completas de H. Q. (Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux 67. 1965. 91–128). – E. S. Speratti Piñero: Hacía la cronología de H. Q. (Nueva Revista de Filología Hispánica 9. 1955. 367–382). – W. Rela: H. Q. Repertorio bibliográfico anotado 1897–1971. Buenos Aires 1972.

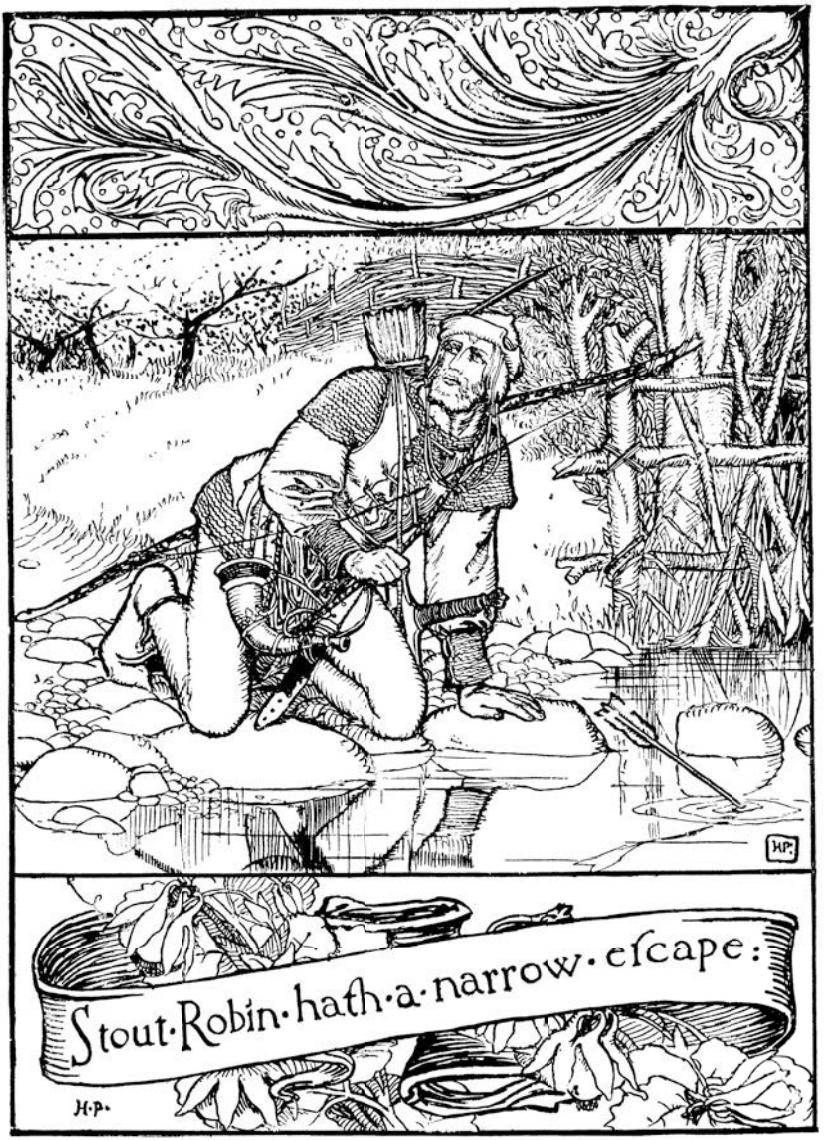
Biographien: E. Amorim: El Q. que yo conocí. Montevideo 1983. – R. Cotelo: H. Q. Vida y obra. Montevideo 1968. – P. G. Orgambide: H. Q., el hombre y su obra. Buenos Aires 1954. – H. G. Reck: H. Q., biografía y crítica. México 1966. – E. Rodríguez Monegal: Genio y figura de H. Q. Buenos Aires 1967.

Gesamtdarstellungen und Studien: E. Abreu Gómez: H. Q. Washington 1951. – C. J. Alonso: Muerte y resurrecciones de H. Q. (La Torre 7. 1993. 301–317). – P. R. Beard-

sell: Irony in the Stories of H. Q. (Ibero-Amerikanisches Archiv 8. 1980. 95–116). – N. Bratosevich: El estilo de H. Q. en sus cuentos. Madrid 1973. – N. Bratosevich: Q. y la efectividad del mito (in: A. Flores (Hg.): El realismo mágico en el cuento hispanoamericano. Tlahuapan 1985. 99–111). – A. Chapman: Between Fire and Ice: a Theme in Jack London and H. Q. (Symposium 24. 1970. 5–16). – A. M. Collard: La temática de H. Q. México 1955. – R. Cristafio: H. Q. o el destierro de la memoria (Studi di Letteratura Ispano-Americana 13/14. 1983. 141–160). – J. M. Delgado/A. J. Brignole: Vida y obra de H. Q. Montevideo 1940. – E. Espinoza: Trayectoria de H. Q. Buenos Aires 1980. – J. E. Etcheverry: H. Q. y la creación artística. Montevideo 1957. – J. E. Etcheverry: Teoría y práctica del cuento en Q. (Cebela 1. 1966. 3–15). – F. Feliciano: H. Q., narrador americano. San Juan 1963. – L. Fleming: H. Q., escritor a la intemperie (Revista de Occidente 113. 1990. 95–111). – A. Flores (Hg.): Aproximaciones a H. C. Caracas 1976. – V. Galeota: La composizione del racconto in H. Q. (Annali Istituto Universitario Orientale, Neapel 25. 1983. 9–67). – L. Garet: Obra de H. Q. Montevideo 1078. – H. Hinterhäuser: Der unbekannte Q. Zum Erscheinen seiner »Obras inéditas y desconocidas« (RJb 22. 1971. 319–346). – N. Jitrik: H. Q., una obra de experiencia y riesgo. Buenos Aires 1959. – N. Jitrik: H. Q. Buenos Aires 1967. – K. H. Körner: Q., écologiste hispano-américain et sémiologue avant la lettre (Bulletin Hispanique 87. 1985. 387–409). – C. Leante: H. Q.: El juicio del futuro (CHA 383. 1982. 367–380). – E. Martínez Estrada: El hermano Q. Montevideo 1957. – J. L. Martinez: H. Q. Teoría y práctica del cuento. México 1982. – L. Martul Tobió/K. N. March: Ejes conceptuales del pensamiento de H. Q. (CHA 443. 1987. 73–87). – G. Mora: H. Q. y J. Cortázar: Teóricos del cuento (RCEH 11. 1987. 559–572). – L. Morales: Historia de una ruptura: El tema de la naturaleza en Q. (Revista Chilena de Literatura 22. 1983. 73–92). – P. G. Orgambide: H. Q. Buenos Aires 1954. – P. G. Orgambide: H. Q.: Una historia de vida. Buenos Aires 1994. – J. C. Padilla: El desarrollo del temperamento literario de H. Q. Ph.D. Diss. University of Southern California, Los Angeles 1937. – J. Pereira Rodríguez: H. Q. en el taller: cómo trabajaba su prosa (Boletín del Instituto de Filología de la Universidad de Chile 8. 1954/55. 315–331). – G. B. Ray: Infancia, niñez y adolescencia en la obra de H. Q. (RI 28. 1953. 273–314). – P. Rocca: H. Q. en la prosa de valores: Periodismo y literatura, publio y mercado (Revista de Estudios Hispanicos 21. 1994. 119–133). – E. Rodríguez Monegal: H. Q.: una perspectiva (Ficción 5. 1957. 99–112). – E. Rodríguez Monegal: Las raíces de H. Q. Ensayos. Montevideo 1961. – E. Rodríguez Monegal: La retórica de Q. (Boletín de Literatura Argentina 1. 1966. 5–25). – E. Rodríguez Monegal: El desterrado. Vida y obra de H. Q. Buenos Aires 1968. – E. Roman: H. Q.: ¿Primer escritor rioplatense de vanguardia? (CHA 529/530. 1994. 21–32). – F. Rosemberg: Un innovador relato de H. Q. (Estudios de Literatura Argentina 7. 1982. 157–167). – G. San Roman: Amor turbio, Paranoia, and the Vicissitudes of Manliness in H. Q. (MLR 90. 1995. 919–934). – R. M. Scari: H. Q. y los fenómenos parapsicológicos (CHA 397. 1983. 123–131). – D. Scott Coons: H. Q., the Master Storyteller. Ph.D. Diss. Univ. of Texas 1963. – A. Seluja Cecin: H. Q. de tránsito por el Modernismo (Revista Nacional 4. 1960. 116–128). – E. S. Speratti-Piñero: H. Q. precursor de la relación cinelitteratura en la América Hispánica (Nueva Revista de Filología Hispánica 36. 1988. 1239–1249). – M. E. Wong Russell: Science and the Uncanny in the Fiction of H. Q. Ph.D. Diss. Boston Univ. 1996. – S. Yurkievich: Q.: su técnica narrativa (Revista Iberoamericana de Literatura 2/3. 1960/61. 91–99).

Literatur zum Werk: G. L. Carrera: Aspectos del tema de la selva en Rómulo Gallegos y H. Q. (Revista Nacional de Cultura 127. 1958. 12–22). – D. Cvitanovic: Cuentos de la selva: H. Q. (Universidad (Santa Fe) 60. 1964. 39–54). – J. M. Flynn: Rudyard Kipling y H. Q. México 1953. – M. J. Fraser Martin: »Cuentos de la selva« de H. Q.: Lecturas marginadas. Ph.D. Diss. Univ. of North Carolina 1993. – E. C. Lolo: Modernismo y literatura infantil. Ph.D. Diss. City Univ. of New York 1994. – J. T. Reid: Spanish-American Jungle Fiction (The Quarterly Journal of Inter-American Relations 2. 1940. 48–58).

R



Robin Hood
aus: Howard Pyle: The Merry Adventures of Robin Hood of Great Renown, in Nottinghamshire (1883)
Illustr. von Howard Pyle

Rainis, Jānis (d. i. Jānis Pliekšāns)

(* 11. September 1865 Podunaj (Dunava)/Kurland; † 12. September 1929 Majori bei Riga)

R. war der Sohn eines Gutsverwalters, besuchte die deutsche Schule in Grīva (1875–79) und danach ein Gymnasium in Riga. Schon zu seiner Schulzeit schrieb er Gedichte, Dramenentwürfe und übersetzte literarische Texte. R., der ein Jurastudium in St. Petersburg absolviert hatte (1884–88) und dadurch in Kontakt mit den Ideen von Karl Marx kam, publizierte neben seiner Tätigkeit am Gericht in Vilnius seit 1889 Beiträge in der Rigaer Zeitung *Dienas Lapa*, deren Herausgeber er von 1891–1895 war. Wegen Verbreitung sozialdemokratischer Ideen wurde er 1897 inhaftiert. Während seines Gefängnisaufenthaltes übersetzte R. Goethes *Faust* ins Lettische (die Übersetzung erschien 1898 und wurde wegen ihrer hohen poetischen Qualität gerühmt). 1899 wurde R. wegen seines nationalistischen Engagements in die russische Provinz (Pleskau und Gouvernement Vjatka) verbannt. 1903 kam sein erster Gedichtband *Tālas noskaņas zilā vakarā* (Ferne Echoklänge am blauen Abend) heraus. 1905 kehrte R. nach Lettland zurück, beteiligte sich aktiv an der Revolution gegen die zaristische Herrschaft und veröffentlichte sein Drama *Unguns un Nakts* (Feuer und Nacht). Nach dem Scheitern der Revolution emigrierte R. zusammen mit seiner Frau, der Dichterin Aspazija (d. i. Elza Pliekšāne), in die Schweiz (Castagnola am Luganer See). Dort schrieb er weitere Gedichte und Dramen und übersetzte zahlreiche Werke der Weltliteratur (u. a. → Alexandre Dumas, Maxim Gor'kij, Gottfried Ephraim Lessing, → Aleksandr Puškin, Friedrich Schiller und William Shakespeare). Erst 1920 kehrte er nach Lettland zurück. R. wurde Mitglied des Parlaments und bekleidete hohe Staatsämter; er war Direktor des Nationaltheaters (1921–25) und Minister für Bildung (1926–28).

Auszeichnung: Ernennung zum Nationaldichter Lettlands 1940.

Zelta zirgs

(lett.; *Das goldene Ross*). Märchendrama, erschienen 1922.

Entstehung: Seit 1887 publizierte R. Beiträge zur lettischen Volksdichtung und Literatur in der Rigaer sozialdemokratischen Zeitung *Dienas Lapa*, einem Sprachrohr der national orientierten »Jaunā strāva« (Neue junge Strömung). Das Interesse an den lettischen, mündlich überlieferten Volksmärchen, die er seit seiner Kindheit kannte, und sein Streben, auch Kindern und Jugendlichen – neben Erwachsenen – seine sozialdemokratischen Ideen nahezubringen, veranlaßten R., im Schweizer Exil ein Märchendrama zu verfassen, das in der Forschung oft als »Freiheitsdrama« und Symbol für den Kampf des Volkes gegen die Unterdrückung gedeutet wird.

Inhalt: Im ersten Akt des Märchendramas stirbt ein alter Tagelöhner. Während sich seine beiden ältesten Söhne Bern und Lipst um das geringe Erbe streiten, trauert der jüngste Sohn Anting um den Vater. Weil Anting einem Bettler ein Almosen gibt, wird er vom Hof gejagt. Er schließt sich dem Bettler an, der ihm von der verzauberten Prinzessin erzählt, die seit sieben Jahren auf einem Glasberg schläft und auf ihre Erlösung wartet. Im Tausch gegen einen Zauberspruch (der ihm ein Pferd und eine Rüstung verschafft) händigt Anting dem Bettler seine Kleidung aus. Anting schläft im Wald ein und träumt von der Prinzessin. Die Geister des Windes und des Schnees decken Anting zu, der Bettler (der »weiße Vater«) und der Tod (die »schwarze Mutter«) streiten sich um Anting. Dieser wird von den Morgenlichtgeistern geweckt und aufgefordert, die Prinzessin zu befreien (2. Akt). Am Fuß des Glasbergs tummeln sich Schaulustige, die die vergeblichen Versuche der Bewerber, den Glasberg zu erklimmen, kommentieren. Bern und Lipst stürzen dabei in den Tod. Der Prinz des Nordlands, Favorit des Königs, kann trotz Bereitstellung von Leitern nicht das Ziel erreichen. Nacheinander reitet ein Ritter (es handelt sich um Anting) in kupferner, silberner und goldener Rüstung (»Sonnenführer«) den Berg hinauf und gelangt beim dritten Versuch bis zur Spitze (3. Akt). In einem Sarg liegt die von der »schwarzen Mutter« verzauberte Prinzessin, bewacht von sieben Raben. Der »weiße Vater« belauscht ihr Gespräch und erfährt dabei den Namen der Prinzessin (»Sonnenhoffnung«). Als Anting erscheint, flüstert ihm eine Lerche den Namen zu. Anting erweckt die Prinzessin zum Leben und erhält von ihr zum Dank einen Ring. Er trägt sie hinab und verschwindet auf Nimmerwiedersehen (4. Akt). Am Hochzeitstag (zwischen der Prinzessin und dem Prinzen des Nordlands) drei Monate später erscheint Anting, weist den Ring vor und gibt sich als ihr Retter zu erkennen. Die »schwarze Mutter« tritt auf und fordert die Prinzessin für sich. Anting fürchtet den Tod jedoch nicht und ruft die erstarrte Prinzessin bei ihrem Namen. Nach der Lösung des Banns beharrt der Prinz des Nordlands auf seinem Recht und verlangt die To-

desstrafe für Anting. Er wird von der »schwarzen Mutter« in den für die Prinzessin bestimmten Sarg gelegt und abgeführt (5. Akt).

Bedeutung: Im kulturellen Leben der Republik Lettland hat R. eine herausragende Stellung eingenommen. Schon zu seinen Lebzeiten galt er als der unumstrittene Klassiker der lettischen Literatur. Sein Einfluß auf die Entwicklung der lettischen Lyrik und Dramatik erstreckte sich noch weit über die dreißiger Jahre hinaus.

Schon in dem märchenhaften Titel des Dramas finden sich verschiedene Themen vereint. Märchenhafte Passagen wechseln mit philosophischen Reflexionen, sozialkritischen Anklagen und satirischen Ausfällen gegen den Adel. Dies wird besonders im dritten Akt deutlich, als die Ereignisse aus der Sicht des Volkes geschildert werden. Die Unterdrückung der Armen und Rechtlosen wird dabei nicht nur von den anwesenden Adligen, sondern auch von Vertretern der Bourgeoisie und des Handwerks unterstützt. Die bedrückende Atmosphäre wird durch possenhafte Episoden (dicker Herr mit Dienern, Trunkenbold, Köhler mit klebrigen Händen) gemildert.

Ausgehend von einer dem späten Goethe verpflichteten Symbolik zeigt sich in dem Drama ein nahtloser Übergang zur symbolistischen Dichtung der Jahrhundertwende. Neben der vordergründigen Rolle der Figuren im märchenhaft-legendären Geschehen werden diese zu Symbolen für verschiedene Ideen und die Welt bestimmende Kräfte wie Licht, Schönheit, Finsternis u. a. Auch das gesamte Handlungsgefüge gewinnt symbolische Dimensionen (Prieditis 1992).

Das patriotische Element tritt bei R. verstärkt in Erscheinung. Trotz seiner schweren Erlebnisse gab R. die Hoffnung auf eine bessere Zukunft für sein Land nicht auf. Die schon in seinen frühen Gedichten verwendete Sonnensymbolik rückt ins Zentrum der dichterischen Aussage. Sie ist Ausdruck für den Sieg der Freiheit und für das eines Tages wiedererstehende Leben. Neben dem in der symbolistischen Dichtung und der Kunst des Jugendstils verbreiteten Sonnenkult spielen Elemente des Buddhismus in R.' Weltbild eine wichtige Rolle. Er propagierte eine universelle Weltsicht, in der sich Mensch, Natur und Kosmos gegenseitig durchdringen (Ziedonis 1969).

Die außergewöhnliche sprachliche Begabung R.' zeigt sich auch in diesem Drama, das lyrische Passagen, Neologismen (R. hat viele neue Wörter der lettischen Sprache gebildet), synästhetische Bilder und volkstümliche Redewendungen (die R. den von ihm gesammelten »Dainas« entnahm) enthält.

Rezeption: Wegen der eingefügten patriotischen Passagen ist es nicht verwunderlich, daß R.' Drama, das sich an Erwachsene und Jugendliche zugleich wendet, für die nationale Wiedererweckung und für den Kampf um die Erhaltung und die Wiedergewinnung der nationalen Selbständigkeit Lettlands von großer Bedeutung war und noch ist.

Ausgaben: Riga 1922. – Riga 1947–51 (in: Kopoti raksti. 14 Bde.). – Västerås 1952–64 (in: Raksti. 17 Bde.). – Riga 1977–88 (in: Kopoti raksti. 30 Bde.).

Übersetzung: Das goldene Ross. Ein Sonnenwendmärchen in fünf Aufzügen. J. Rainis. Riga 1922.

Werke: Zelta sietiņš. 1920. – Puķu lodziņš. 1924.

Literatur: E. Andersone: Raiņa dzeja. Riga 1968. – L. Biemelte/S. Viese: Where R. Lived and Worked. Riga 1965. – A. Birkerts: J. R. Slobodskas trimdā. Riga 1961. – E. Cielēns: R. un Aspazija. Västerås 1955. – A. Cimdina: R. latviesu eseja (Raiņa Lasijumi 1990. 117–125). – A. Cirule: R. u Sekspirs (Raiņa un Aspazija Gadagrāmata 1994. 88–113). – V. Elerte: J. R. (in: J. Rainis: Nachtgedanken über ein neues Jahrhundert. Berlin 1974. 161–181). – K. Freinbergs: Kopā ar Raiņi. Riga 1974. – E. Gintere/T. Gintere/I. Salma (Hgg.): R., laikabiedru atmiņās. Riga 1985. – G. Grinuma: R. un sengrieku domatajs Sokrats (Raiņa un Aspazija Gadāgrāmata 1981. 47–77). – V. Hausmanis: Tautas dzejnieks. R. Riga 1968. – V. Hausmanis: Raiņa dailradesprocess. Riga 1971. – V. Hausmanis: Raiņa dramaturģija. Riga 1973. – V. Hausmanis: R. un cehu kulture (in: V. Vavere (Hg.): Latviesu-slavu literaturas un makslas sakari. Riga 1982. 59–73). – V. Hausmanis: R. und die französische Literatur (Journal of Baltic Studies 16. 1985. 111–117). – V. Hausmanis: R. mūsdienu teātrī. Riga 1990. – V. Kairiška: Latviešu tautas drejnieks R. Riga 1960. – J. Kalnins: R. Moskau 1982. – J. Kalniņš: R. Biografija romāns. Riga 1977. – Karogs 9. 1985 (Sondernr. J. R.). – K. Krauliņš: J. Raiņa dzīve un darbība (1865–1903). Riga 1953. – K. Lusis: R. un Gete (Raina Lasijumi 1990. 25–39). – L. Makare: R. rietumeiropas presefrancu valoda (Raiņa un Aspazija Gadagrāmata 1988. 61–85). – Z. Mikainis: R. – internacionālists un patriots. Riga 1978. – A. Prieditis: R. un simbolism. Daugavpils 1992. – A. Prieditis: Mans R.; Multi. Daugavpils 1996. – R. laikabiedru atmiņās. Riga 1985. – Raiņa un Aspazija Gadagrāmata. Riga 1990. – V. Ruke-Dravina: R.-jurists un rakstinieks (Raiņa un Aspazija Gadagrāmata 1981. 75–95). – V. Samsons: Nak viss R. Dzejas Olimpā un... uz barikādēm. Riga 1985. – Ē. Sokols: Tautas dzejnieks J. R. (in: Latviešu literatūras vēsture. Bd. 4. Riga 1957. 417–758). – Ē. Sokols: R. Riga 1962. – J. Sudrabkalns: J. R. Riga 1965. – Tautas dzejnieks R. 1865–1965. Rakstu krāj. 100 g. atcerei. Riga 1965. – A. Upīts: Raiņa dzeja (in: J. Rainis: Kopoti raksti. Riga 1947. Bd. 1. 9–40). – S. Viese: Januais R.: Ie skatsmazpazistamos manuskriptos. Riga 1982. – S. Viese: Gājēji uz Mēnessdārzu. Riga 1990. – A. Ziedonis: The Religious Philosophy of J. R., Latvian Poet. Waverley, Iowa 1969. – I. Ziedonis: Mūžības temperaments. Riga 1991.

Rāmāyana

(sanskr.; *Ramas Lebenslauf*). Epos, entstanden um 2. Jh. n. Chr.

Entstehung: Die Überlieferung des altindischen Epos, das dem legendären Sänger Vālmīki zugeschrieben wird, aber vermutlich teilweise auf älteren Quellen beruht, ist nicht einheitlich. Es liegen mehrere deutlich voneinander abweichende Rezensionen vor. Die nordindischen Versionen weisen untereinander erheblich größere Differenzen auf als die des Südens. Trotz aller Abweichungen stimmen die Rezensionen in ihrem formalen und inhaltlichen Grundbestand miteinander überein (Gaer 1954).

Inhalt: In etwa 24.000 Doppelversen wird das Leben des mythischen Helden Rāma, vor allem die Geschichte der Entführung und Wiedergewinnung seiner Gattin Sītā, beschrieben. Der erste der sieben Teile (Bālakānda) beginnt mit einem Proömium, in dem die Entstehungsgeschichte des *Rāmāyana* vorgetragen wird. Die Haupthandlung führt an den Hof des Königs Daśaratha von Ayodhyā in Kosala. Nach langer Kinderlosigkeit gebiert ihm seine Frau vier Söhne, von denen der älteste Rāma eine Inkarnation des Gottes Viṣṇu ist. Als er herangewachsen ist, gelangt Rāma mit seinem Bruder Lakṣmaṇa und dem Weisen Viśvāmitra an den Hof des Königs Janaka von Vedeha. Janaka hat Sītā (»Ackerfurche«), die beim Pflügen aus dem Erdreich hervorgekommen ist, adoptiert und verspricht sie demjenigen zum Mann, der einen riesigen, von Göttern geschenkten Bogen spannen kann. Rāma gelingt dieses Unterfangen, und nach vielen weiteren Abenteuern kehrt er mit seiner Gemahlin in die Heimat zurück. In den Gang der Haupthandlung sind zahlreiche brahmanische Legenden und Sagen eingeflochten, die von verschiedenen indischen Gottheiten berichten. Im zweiten Teil (Ayodhyākāṇḍa) vereitelt Rāmas Stiefmutter durch eine List, daß dieser der Nachfolger des Königs wird. Da Daśaratha ihr zwei Wünsche gewährt hat, verlangt sie, daß Rāma vierzehn Jahre in die Waldeinsamkeit verbannt und ihr Sohn Bharata als Regent eingesetzt werde. Nachdem Daśaratha aus Verzweiflung gestorben ist, versucht Bharata, der den Thron nicht besteigen will, Rāma dazu zu bewegen, an seiner Statt König zu werden. Noch eingedenk seines Gelöbnisses geht Rāma mit seiner Frau und seinem Lieblingsbruder in die Verbannung. Der dritte Abschnitt (Araṇyakāṇḍa) spielt vornehmlich in der Waldeinsamkeit der Verbannten. Die Ereignisse werden immer märchenhafter: Tiere, Götter, Riesen, Dämonen und Ungeheuer leben in der Umgebung Rāmas. Der zehnköpfige Rāvaṇa entführt Sītā, die sich trotz der Drohung, aufgefressen zu werden, weigert, seine Gattin zu werden. Rāma begibt sich auf die Suche nach der Geraubten. Im vierten Teil (Kiṣkindhā kāṇḍa) trifft er mit dem im Exil lebenden Affenkönig Sugrīva zusammen. Rāma hilft ihm, den vom Bruder geraubten Thron zurückzugewinnen. Aus Dank beauftragt der Affenkönig seinen weisen Ratgeber Hanumat, der nach Belieben seine Gestalt wechseln kann, sich um Sītās Auffindung zu bemühen. Im fünften Teil (Sundarakāṇḍa) durchsucht Hanumat in Gestalt einer Katze die Stadt und den Palast Rāvaṇas, bis er die Gefangene findet. Vor seiner Rückkehr richtet er dort noch allerlei Verwüstungen an. Der umfangreichste Teil des Werks (Yuddhakāṇḍa) handelt vom Kampf zwischen Rāma und Rāvaṇa. Nachdem Hanumat eine Brücke über den Ozean gespannt hat, kommt es zu einer Schlacht zwischen den feindseligen Heeren. In einem Zweikampf besiegt Rāma das zehnköpfige Ungeheuer, dessen abgeschlagene Köpfe immer nachwachsen, durch einen Schwertstoß ins Herz. Nachdem Sītā durch ein Gottesurteil ihre Reinheit bewiesen hat, kehrt das Paar nach Ayodhyā zurück. Der angehängte siebte Teil (Uttarakāṇḍa) berichtet, wie Sītās Treue vom Volk angezweifelt und sie daraufhin von Rāma verstoßen wird. Der Dichter Vālmīki tritt nun selbst in die Handlung ein. Sītā gebiert Zwillinge (Kuśa und Lava), die Schüler des Dichters werden. Anläßlich eines Pferdeopfers tragen sie Rāma das »Rāmāyana« vor. Auf Bitten Rāmas vollzieht Sītā ein Schwurzeremoniell, das ihre Treue bestätigt. Sie verschwindet danach in der Tiefe der Erde, aus der sie einst gekommen ist. Rāma wird auf ein Wiedersehen in der Götterwelt vertröstet, wenn er am Ende in seinen göttlichen Viṣṇu-Leib zurückkehren wird.

Bedeutung: In der indischen Tradition gilt das Epos als einheitliches, in sich abgeschlossenes Werk des Dichters Vālmīki. Von der Forschung wurde diese Behauptung nach der Entdeckung einiger Ungereimtheiten in der Überlieferung und später angefügter Zusätze jedoch angezweifelt. Dennoch nimmt man an, daß Vālmīki den größten Teil des *Rāmāyana* verfaßt hat, indem er mündlich tradierte und von Rhapsoden verbreitete Heldenlieder zusammengetragen hat (Goldman 1980). Der ganze siebte Teil und große Passagen des ersten Teiles werden nicht mehr als authentisch angesehen. Diese Ergänzungen mögen im Laufe der Jahrhunderte hinzugefügt worden sein. In der ursprünglichen Fassung ist Rāma ein menschlicher Held mit übernatürlichen Kräften. Erst in den Einschüben

wird er nachdrücklich als Inkarnation des Gottes Viṣṇu dargestellt. Dadurch erhält das Heldenepos zusätzlich die Funktion eines religiösen Dokumentes. Die Sprache des Epos ist das sogenannte epische Sanskrit, das in manchen Punkten vom klassischen Sanskrit abweicht. In der indischen Literatur hat das *Rāmāyana* den Rang eines »ādikāvya« (erstes Kunstgedicht), d.h. es wird als Prototyp einer sich später etablierenden Kunstdichtung angesehen (Raghavan 1975). Obwohl das *Rāmāyana* wegen seiner Herkunft, seines Inhalts und seiner Popularität als Volksepos gelten kann, wirkte es aufgrund seiner künstlerischen Form und Sprache exemplarisch auf die spätere Kunstdichtung in Indien. In der reichen Verwendung poetischer Formen und in den mannigfaltigen Typen seiner Natur- und Stimmungslyrik weist es auf die spätere Kunstpoesie voraus.

Im Vergleich zum ebenfalls populären Epos *Mahābhārata*, in dem übrigens das *Rāmāyana* mehrfach zitiert wird, ist das *Rāmāyana* arm an didaktischen Partien religiös-philosophischen oder politischen Inhalts. Diesem offenbar als Mangel empfundenen Umstand sollte in der Folge durch die Abfassung weiterer *Rāmāyanas* abgeholfen werden, die Vālmīki ebenfalls zugeschrieben und seinem Epos an die Seite gestellt wurden.

Rezeption: Die zahlreichen überlieferten Nebenfassungen des *Rāmāyana* und die Übersetzung des Epos in fast alle asiatischen Sprachen bezeugt die große Beliebtheit und Wirkung dieses Epos, das in den jeweiligen asiatischen Ländern selbst zur Abfassung nationaler Epen anregte. Im indischen Volksleben sind die Geschichte und die Hauptfiguren des Epos bis heute lebendig geblieben, insbesondere Rāma, Sītā und Hanumat gehören zu den beliebtesten Gestalten des Hinduismus. Durch gekürzte Versionen und kindgemäße Bearbeitungen fand das *Rāmāyana* schon früh Zugang zum kindlichen Hörerkreis. Selbst im gegenwärtigen Indien sind die Abenteuer Rāmas durch illustrierte Ausgaben und Comics eine beliebte Kinderlektüre geblieben und bildeten bis in die fünfziger Jahre hinein einen Ersatz für die fehlende autochthone Abenteuer- und Märchenliteratur für Kinder, die sich erst in den letzten Jahrzehnten etabliert hat. In Europa gehörte August Wilhelm Schlegel zu den Pionieren der *Rāmāyana*-Forschung. Das Epos hat jedoch im Westen nie die Popularität des → *Pañcatantra* erreicht und war eigentlich nur einem Kreis von Gelehrten bekannt (Wirtz 1894).

Ausgaben: Paris 1843–1858 (Hg. G. Corresio. 10 Bde.). – Bombay 1888 (Hg. K. Pandrang Parab). – Bombay 1905 (Hg. T.R. Krishnacharya). – Bombay 1911–1914 (Hg. T.R. Krishnacharya/T.R. Vyasacharya). – Bombay 1935 (Hg. G. Srīkrsnadāsa). – Lahore 1928–1947 (Hg. R. Babhaya/V. Bandhu). – Baroda 1960–1975 (Hg. G.H. Bhatt/P.L. Vaidya u.a. 7 Bde.).

Übersetzung: Rāmāyana. A. Holtzmann. Karlsruhe 1841. – Dass. ders. Jena 1921.

Dramatisierung: E. Erb/A. Endler: Ramayana. 1976.

Literatur: A. Baumgartner: Das »Rāmāyana« und die Rāma-Literatur der Inder. Freiburg 1894. – O.v. Boehtlingk: Zur Kritik des »Rāmāyana« (ZDMG 43. 1889. 53–68). – J.L. Brockington: Righteous Rāma. The Evolution of an Epic. Delhi 1984. – C. Bulcke: Rāmakathā. Allahabad. 1950. – C. Bulcke: About Vālmiki (Journal of the Oriental Institute, Baroda. 8. 1958/59. 121–131/346–358). – K.R. Chandra: Literary Evaluation of Paumacariyam. Benares 1966. – L.A. van Daalen: Vālmīki's Sanskrit. Leiden 1980. – L. Gaer: The Adventures of Rama: The Story of the Great Hindu Epic of Ramayana. Boston 1954. – K.M. George: Rāmacaritam and the Study of Early Malayālam. Kottayam 1956. – J. Ghosh: Epic Sources of Sanskrit Literature. Kalkutta 1963. – H.v. Glasenapp: Zwei philosophische Rāmāyanas. Mainz 1951. – R.P. Goldman: Ramah Sahalaksmanah: Psychological and Literary Aspects of the Composite Hero of Vālmīki's »Rāmāyana« (Journal of Indian Philosophy 8. 1980. 149–189). – N.A. Gore: A Bibliography of the »Rāmāyana«. Poona 1943. – G.A. Grierson: On the Adbhuta-Rāmāyana (BSOS 4. 1926–28. 11–27). – I.L. Gunsser: Die religiösen und sittlichen Ideen des »Ramayana«. Diss. Tübingen 1945. – C. Hooykas: The Old-Javanese »Rāmāyana«. Amsterdam 1958. – J.W. Hopkins: Epic Mythology. Straßburg 1915. – H.G. Jacobi: Das »Rāmāyana«. Geschichte und Inhalt. Bonn 1893. – H.G. Jacobi: Ein Beitrag zur »Rāmāyana«-Kritik (ZDMG 51. 1897. 605–622). – A.B. Keith: The Date of the »Rāmāyana« (JRAS 1915. 318–328). – H. Kern: »Rāmāyana«. Oudjavaansch Heldendicht. Den Haag 1900. – B. Khan: The Concept of Dharma in Vālmīki »Rāmāyana«. Delhi 1965. – W. Kirfel: Rāmāyana Balakānda und Prāna (Die Welt des Orients 1. 1947. 113–128). – S. Lévi: Pour l'histoire du »Rāmāyana« (Journal Asiatique 11. 1918. 5–160). – A. Menen: Rāmā Retold. London 1954. – T. Paramasiva Iyer: »Rāmāyana« and Lanka. Bangalore 1940. – I.S. Peter: Beowulf and the »Rāmāyana«. London 1934. – V. Raghavan: Some Old Lost Rama Plays. Annamalainagar 1961. – V. Raghavan: The »Rāmāyana« in Greater India. Surat 1975. – V. Raghavan (Hg.): The »Rāmāyana« Tradition in Asia. Delhi 1980. – P. Richman (Hg.): Many Rāmāyanas. Berkeley 1991. – W.B. Ruben: Studien zur Textgeschichte des »Rāmāyana«. Stuttgart 1936. – W. Ruben: Vier Liebestragödien des »Rāmāyana« (ZDMG 100. 1950. 287–355). – W. Ruben: Ramas Heimflug im »Rāmāyana« und »Raghuvamsa« (ZDGM 107. 1957. 575–594). – S. Sahai: »Rāmāyana« in Laos. Delhi 1976. – H.B. Sarkar: Indian Influences on the Literatures of Java and Bali. Kalkutta 1934. – D.C. Sen: The Bengali »Rāmāyanas«. Kalkutta 1920. – N.M. Sen: Comparative Study in Some Linguistic Aspects of the Different Recensions of the »Rāmāyana« (Journal of the Orient Institute, Baroda. 1. 1951/52. 119–129). – W.L. Smith: »Rāmāyana« Traditions in Eastern India: Assam, Bengal, Orissa. Stockholm 1988. – R. Söhnen: Untersuchungen zur Komposition von Reden und Gesprächen im »Rāmāyana«. 2 Bde.

Reinbek 1979. – V. S. Srinivasa Sastri: Lectures on the »Rāmāyana«. Madras 1949. – S. A. Srinivasan: Studies in the Rāma Story. 2 Bde. Wiesbaden 1984. – W. Stutterheim: Rāmā-Legenden und Rāmā-Reliefs in Indonesien. München 1925. – V. V. Subrahmanya Aiyar: Kamba Rāmāyana. A Study. Delhi 1950. – M. Thiel-Horstmann (Hg.): »Rāmāyana« and »Rāmāyanas«. Wiesbaden 1991. – C. A. Vaidya: The Riddle of »Rāmāyana«. Bombay/London 1906. – C. Velder: Der Kampf der Götter und Dämonen. Schweinfurt 1962. – Venkatesa Aiyangar: The Poetry of Valmiki. Bangalore 1940. – D. P. Vora: Evolution of Morals in the Epics. Bombay 1959. – S. Vrat: The »Rāmāyana«, a Linguistic Study. Delhi 1964. – A. Weber: Über das »Rāmāyana«. Berlin 1870. – F. Whaling: The Rise of the Religious Significance of Rāma. Delhi 1980. – H. Wirtz: Die westliche Rezension des »Rāmāyana«. Diss. Bonn 1894. – A. Zieseniss: Die Rama-Sage bei den Malaien. Hamburg 1928.

Ramløv, Preben

(* 11. August 1918 Kopenhagen; † 3. August 1988 Vanløse)

R. war der Sohn eines Buchbindermeisters. Nach dem Schulbesuch in Næsted bestand er 1940 das Lehrerexamen in Haslev. Er studierte nordische Philologie und Volkskunde an der Universität von Kopenhagen. Seit Beginn der vierziger Jahre schrieb er Theater- und Literaturkritiken für mehrere Zeitschriften, von 1941 bis 1947 hatte er eine Stellung als Berater beim Verlag Athenæum. 1941–63 war er bei einer Schulbehörde in Frederiksberg angestellt. Er war freier Mitarbeiter beim Rundfunk (1945–67), hielt Vorlesungen an der Volksuniversität (1952–57), schrieb Hörspiele und verfaßte für das Dänische Dichtermuseum einen Fotoband über Martin A. Hansen. Er hielt sich zwecks längerer Studien in Norwegen, Westindien, England, den USA und auf den Färöern auf. 1952 heiratete er Kirsten Dahl. 1967 wurde er zum Leiter der Kopenhagener Abendschule ernannt. 1969 gab er zusammen mit Sven Møller Kristensen eine Abhandlung zur Kinder- und Jugendliteratur heraus (*Børne- og ungdomsbøger. Problemer og analyser*). Er gehörte dem Dänischen Schriftstellerverband an und war Mitglied in mehreren Jurys zur Literatur.

Auszeichnungen: Ehrenpreis der Dänischen Akademie 1967; Aage Krarup Nielsen Reisestipendium 1981; Kaj Munk-prisen 1983.

Massa Peter

(dän.; *Ü: Massa Peter*). Historischer Roman, erschienen 1967.

Entstehung: 1963 und 1966 hielt sich R. im Auftrag des Dänischen Rundfunks längere Zeit in Westindien auf, um Material über den berühmten dänischen Gouverneur Peter von Scholten (1784–1854) zu sammeln. Das intensive Quellenstudium vor Ort sollten R. Stoff für eine geplante Fernsehserie und ein Jugendbuch liefern. Auf den Virgin Islands war R. Augenzeuge der Rassendiskriminierungen, denen sich die Nachkommen der ehemaligen Sklaven weiterhin ausgesetzt sahen. R. trat in Kontakt zu den Inselbewohnern, um sich ein möglichst authentisches Bild ihrer Lebensverhältnisse zu verschaffen. Nach Dänemark zurückgekehrt, schrieb er das Buch in nur sechs Wochen fertig.

Inhalt: Im Vorwort führt der Autor in die historische Situation ein. Seit der Eroberung Amerikas durch die Spanier hielten nacheinander Spanier, Engländer und Franzosen Teile der Westindischen Inseln besetzt und errichteten mithilfe eines rücksichtslosen Sklavenhandels eine blühende Plantagenkultur. Die aus Afrika verschleppten Sklaven bildeten im Laufe der Jahrzehnte den größten Bevölkerungsstamm auf den Inseln und vermischten sich mit den Ureinwohnern und den weißen Kolonisatoren. Seit 1653 hielten Dänen die Inseln St. Thomas und St. Jan besetzt, 1733 kauften sie den Franzosen die Insel St. Croix ab. Seit 1755 unterstanden die Dänisch-Westindischen Inseln der dänischen Krone (sie wurden 1917 aus politischen Gründen an die USA verkauft und tragen seitdem den Namen Virgin Islands). R. konzentrierte sich auf eine bestimmte historische Phase, die Regierungszeit des Gouverneurs Peter von Scholten, der aktiv an der Befreiung der Sklaven beteiligt war und deshalb von der dänischen Regierung in einem Disziplinarverfahren vom Dienst suspendiert und in Unehren entlassen wurde. Die eigentliche Handlung spielt im Jahr 1851, drei Jahre, nachdem Peter von Scholten die Inseln verlassen hatte. Sein jüngerer Bruder Fritz von Scholten erhält einen Brief Peters, in dem dieser in wenigen Worten von der Gerichtsverhandlung und dem Verlust des Gouverneurspostens berichtet. Fritz von Scholten sieht sich daraufhin veranlaßt, seine Version des Sklavenaufstands vom 3. Juli 1848 in Frederiksted auf St. Croix, den er als Augenzeuge miterlebt hat, aufzuzeichnen. Peter von Scholten (von den Sklaven mit dem Ehrennamen »Massa Peter« bedacht) habe, um Blutvergießen zu verhindern, gegen den Willen der Plantagenbesitzer den Sklaven ihre Freiheit geschenkt. Wegen dieses mutigen Schrittes wurde er wenige Tage später seines Postens enthoben und nach Dänemark zur Rechtfertigung beordert. Um die Vorgeschichte dieses Aufstands und die wichtige Rolle Peter von Scholtens

deutlicher hervortreten zu lassen, fügt Fritz von Scholten seinem Report die Aufzeichnungen des älteren Bruders Jobst von Scholten, die dieser kurz vor seinem Tod verfaßt hat, hinzu. Diese berichten über die Jugend und Kadettenzeit Peter von Scholtens, seinen ersten Aufenthalt auf St. Croix und seine Liebesbeziehung zur Mulattin Anna Heegaard. Seitdem schwebt Peter nur noch das Lebensziel vor Augen, den Gouverneursposten auf St. Croix zu erringen und das Elend der Sklaven zu erleichtern. Mit viel Geschick erlangt Peter schließlich die Beförderung zum Gouverneur. Seine dänische Frau und seine zwei Töchter läßt er, weil sie das tropische Klima nicht vertragen, in Dänemark zurück. Getrieben von dem Wunsch, die Wahrheit zu erfahren, begibt sich Fritz von Scholten auf die Suche nach weiteren Freunden und Bekannten seines Bruders. Er befragt Isthat, einen freigelassenen Sklaven Peters, der unter dem Namen »Black Pirate« ein berüchtigter Feind aller Sklavenhändler wurde, die alte ehemalige Sklavin Amalia (Großmutter Annas) und wird durch Anna in ihre geheime Liebesbeziehung zu Peter eingeweiht. Das Buch schließt mit der Prophezeiung Amalias, daß die Nachwelt die humane Leistung Peter von Scholtens anerkennen werde, und einem Gespräch zwischen Fritz und Anna, in dem sich Wehmut (über den Verlust des Geliebten und die Degradierung des Bruders) mit Zuversicht (Hoffnung auf die Nachwelt, Liebe der freigelassenen Sklaven zu Peter) mischt.

Bedeutung: R. hat mit dem umfangreichen Roman nicht nur den bisher bedeutendsten historischen Jugendroman in dänischer Sprache verfaßt, sondern mit der kritischen Auseinandersetzung mit der Kolonialgeschichte und der eigenwilligen komplexen Erzählstruktur Neuland betreten. R., der im Peter von Scholten-Gedächtnismuseum auf St. Thomas auf ein Exemplar von → Harriet Beecher Stowes Bestseller *Uncle Tom's Cabin* (1852) aus dem Besitz des Gouverneurs gestoßen war, sieht in Peter von Scholten einen der ersten Verfechter für die Befreiung der Sklaven, der sich noch vor dem durch die Sklavenfrage ausgelösten Sezessionskrieg in den Vereinigten Staaten aus einer humanistischen Position heraus mit diesem existentiellen Problem befaßt habe. Das persönliche Engagement der Hauptfigur verbindet R. in gekonnter Weise mit einer spannenden Handlung. Um den dokumentarischen Wert seines Romans zu unterstreichen, bedient sich R. zweier Strategien: er fügt authentisches Quellenmaterial in sein Werk ein, und er läßt das Geschehen durch die Perspektive mehrerer (historisch verbürgter) Figuren einkreisen. Obwohl deren Berichte und Erinnerungen einen fiktionalen Charakter haben (hierbei konnte sich R. nicht auf überlieferte Aufzeichnungen stützen), erreicht der Autor durch die gegenseitige Spiegelung der Ereignisse ein hohes Maß an Authentizität. Zugleich ergibt sich dadurch indirekt eine psychologische Charakterstudie der Hauptfigur, die nur aus der Perspektive anderer wahrgenommen wird. Die nüchtern-sachliche Darstellung der Ereignisse durch die Brüder Fritz und Jobst von Scholten kontrastiert mit den bildreichen, symbolbeladenen Ausführungen Amalias, Annas und Black Pirates. Die komplizierte Erzähltechnik mit Rückblenden und wechselnden Erzählern aus verschiedenen gesellschaftlichen Milieus und verschiedener ethnischer Herkunft, eingebettet in eine Rahmenhandlung, trägt dazu bei, daß die einzelnen historischen Ereignisse sich zu einem Gesamtbild zusammenfügen, das durch die allgemeinen Ideale der Humanität, Freiheit und Menschenwürde bestimmt wird. Das Oszillieren zwischen (fingierter) historischer Dokumentation und magischem Realismus erhöht den Spannungsbogen des Romans. Verstärkt wird dieser durch die komplexe Struktur: die Handlung beginnt in medias res mit der Ankunft des Briefes und der unmittelbar daran anschließenden Erinnerung an die tumultartige Szene auf dem Festungsplatz. Die Chronologie der Ereignisse erschließt sich dem Leser erst allmählich und muß wie bei einem Puzzle aus den einzelnen – unterbrochenen – Berichten und Erinnerungsfetzen zusammengesetzt werden.

Rezeption: R. erhielt für diesen Jugendroman den Ehrenpreis der Dänischen Akademie. Populär wurde sein Werk nicht nur durch eine vom Autor verfaßte Hörfunkserie über Peter von Scholten, sondern auch durch die Verfilmung. Mit seinem historischen Roman gehört R. neben → Cecil Bødker und → Ole Lund Kirkegaard, deren klassische Kinderbücher ebenfalls 1967 publiziert wurden, zu den bedeutendsten dänischen Nachkriegsautoren, die Ende der 60er Jahre eine Wende in der dänischen Kinderliteratur einleiteten.

Ausgaben: Kopenhagen 1967. – Kopenhagen 1976.

Übersetzung: Massa Peter. S. Kapoun. Wien 1968. – Dass. dies. Wien 1996.

Verfilmung: Dänemark 1976 (Regie: J. Mathiassen).

Werke: Rigshofmesterens sønner. 1961. – Danske folkeeventyr. 1964. – Dansk digtnings historie. 1965.

Literatur: K. E. Hauberg-Tychsen: P. R. (in: L. Binder (Hg.): Jugendbuchautoren aus aller Welt. Wien 1976. 168–175).

Ransome, Arthur (Michell)

(* 18. Januar 1884 Leeds; † 3. Juni 1967 Manchester)

R. war das erste von vier Kindern eines Geschichtsprofessors. 1893–97 besuchte er die »preparatory school« in Windermere. Nach dem Tod seines Vaters ging er von 1897–1901 ins Internat in Rugby. 1901 begann er mit dem Studium der Chemie am Yorkshire College in Leeds, brach es jedoch nach einigen Monaten ab, um als Verlagsbote bei Grant Richards in London zu arbeiten. 1902 wechselte er zum Verlag Unicorn Press (London) über, der im nächsten Jahr Pleite machte. R. hielt sich als Ghostwriter und Journalist über Wasser und lebte die nächsten zwei Jahre zeitweise in Paris. Seit 1905 arbeitete er als Redakteur beim Magazin *Temple Bar.* 1909 heiratete er Ivy Constance Walker, im nächsten Jahr wurde ihre Tochter Tabitha geboren. 1912 gewann er einen Prozeß gegen Lord Alfred Douglas, der R.s kritische Studie über Oscar Wilde als Verleumdung darstellte. Um seiner unglücklichen Ehe zu entrinnen, reiste R. im nächsten Jahr nach St. Petersburg und befaßte sich mit der russischen Folklore. Ein Ergebnis war das Märchenbuch für Kinder *Old Peter's Russian Tales* (1916). Seit 1915 weilte er als Korrespondent für *Daily News* und *The Observer* in Rußland und erlebte 1917 die Oktoberrevolution mit. Er lernte Lenin, Leo Trotzkij und Karl Radek kennen und begann eine Liebschaft mit Trotzkijs Sekretärin, Eugenia Petrovna Shelepina. Der Spionage als bolschewistischer Agent verdächtigt, floh R. 1918 nach Schweden, kehrte aber schon 1919 als Reporter nach Rußland zurück. Weil seine Frau sich nicht von ihm scheiden ließ, lebte er die nächsten Jahre mit E. Shelepina in Reval, wo sie mit ihrem Segelboot »Racundra« auf dem Baltischen Meer kreuzten. 1924 willigte seine Frau in die Scheidung ein, R. heiratete E. Shelepina und kehrte mit ihr nach England zurück. Sie bezogen ein Haus in Windermere. Die nächsten Jahre unternahm R. als Korrespondent für *Manchester Guardian* Reisen nach China, Ägypten und in den Sudan. 1929 verzichtete er auf den Journalistenberuf und entschied sich für ein Dasein als freier Schriftsteller. 1937 erhielt er als erster Autor die »Carnegie Medal« für sein Kinderbuch *Pigeon Post.* 1943 reiste er nochmals in die Sowjetunion. Auf seinen Wunsch hin wurde er dort begraben.

Die Manuskripte von R. befinden sich heute im Lakeland Museum, Kendal. 1993 wurde eine A.R.-Society gegründet (Sitz in Kendal, Cumbria), die die Zeitschrift *Mixed Moss* herausgibt.

Auszeichnungen: Carnegie Medal 1937; Ehrendoktor University of Leeds 1952; Commander of the Order of the British Empire 1953.

Swallows and Amazons

(engl.; *Schwalben und Amazonen*). Ferienroman, erschienen 1930 mit Illustr. von Helen Carter.

Entstehung: 1928 kam eine Jugendfreundin R.s, Dora Collingwood, mit ihrem Mann Ernest Altounyan und den fünf Kindern Taqui, Susie, Mavis, Roger und Brigit von Syrien, wo ihr Mann eine Klinik leitete, nach England zu Besuch. Bevor sie nach Aleppo zurückkehrten, schenkten sie R. ihr Segelboot »Swallow«. Mit ihm kreuzte er auf den Seen im Lake District. Dabei traf er 1929 zwei Mädchen mit roten Kappen in ihrem Segelboot. Während der Überlegung, wie er die Begegnung literarisch verwerten könnte, kam ihm der Einfall, für die Altounyans ein Kinderbuch über die »Swallow« zu schreiben und es ihnen nach Syrien zu schicken. (Es existieren allerdings mehrere und teils widersprüchliche Versionen von R., seiner Frau und den Altounyans über die Entstehung des Buches, aber der Brief R.s *Letter to a Friend* von 1930 als frühestes Zeugnis verbürgt sicher die größte Authentizität.) Zuerst sollte das Buch nur von dem Boot und seinen Touren handeln, doch dann entschloß sich R. zu einer Abenteuergeschichte mit Kindern als Handlungsträgern. Sein Verleger Jonathan Cape, der eigentlich lieber einen Essayband R.s veröffentlichen wollte, erklärte sich, nachdem der Autor ihm den Handlungsverlauf skizziert hatte, sofort bereit, das Buch zu drucken (Ransome 1967).

Inhalt: Die Walker-Kinder John, Susan, Titty und Roger verbringen mit ihrer Mutter und dem Baby Vicky die Sommerferien in Holly Howe im englischen Seengebiet. Ihr Vater, der bei der Marine angestellt ist, kreuzt gerade im Chinesischen Meer. Schon seit Tagen warten die Kinder auf ein Antworttelegramm des Vaters, der darüber entscheiden soll, ob die vier Kinder alleine auf dem See segeln dürfen. Der Vater erlaubt es, denn »Better drowned than Duffers/If not Duffers won't drown«. Mit dem Segelboot »Swallow« segeln sie zur unbewohnten Wild Cat Island, um dort für die letzten Ferientage ihr Lager aufzuschlagen. Als die Kinder Nahrungsmittel besorgen, wird ihr Lager von den beiden Mädchen Nancy und Peggy Blackett, die mit der »Amazon« in der Bucht segeln, besetzt. Sie schließen einen Pakt. Zuerst wollen sie gegenseitig ihre Segelboote erobern, danach soll das Hausboot von Mr. Jim Turner (»Captain Flint«), einem Onkel der Blackett-Mädchen, gestürmt werden. Bei einem

Ausflug zu den Köhlern werden die Kinder von diesen gewarnt, daß sich Diebe in der Gegend befinden. In der Nacht beschließen die Walker-Kinder, die »Amazon« zu erobern. Sie lassen Titty zurück, die ihnen bei der Rückkehr leuchten soll. Statt der »Swallow« segeln jedoch die Blackett-Mädchen zur Insel. Doch als sie zum Lager eilen, nimmt ihnen Titty geistesgegenwärtig die »Amazon« weg. Dabei beobachtet sie, wie zwei Männer mit einem Boot eine schwere Kiste zur Kormoraninsel schleppen. Die Blackett-Mädchen geben sich geschlagen und erklären John zum Admiral. Drei Tage verbringen sie nun zusammen auf der Insel. Weil bei Jim Turner eingebrochen und eine Kiste mit Tagebüchern gestohlen wurde, verdächtigt dieser die Walker-Kinder des Diebstahls und schickt ihnen die Polizei auf den Hals. Empört erklären ihm die Blackett-Mädchen mit einem Piratenbrief den Krieg. Mit ihren Segelbooten »überfallen« sie Mr. Turners Hausboot, der sich geschlagen geben muß und die Kinder um Verzeihung bittet. Am letzten Tag finden Titty und Roger nach langer Suche die Kiste auf der Kormoraninsel. Zur Belohnung schenkt Mr. Turner Titty seinen Papagei. Nachts geht ein Sturm los, der die Zelte der Kinder losreißt. Am nächsten Morgen tauchen ihre Mütter und Mr. Turner auf, um nach dem Rechten zu sehen. Die Kinder nehmen Abschied voneinander und versprechen, sich im nächsten Sommer wiederzusehen.

Bedeutung: Als Vorbild für die Walker-Kinder wählte R. die Kinder der Altounyan-Familie, denen er auch das Buch widmete (»To the six for whom it was written in exchange for a pair of slippers«). Zwei Namen behielt er bei, Mavis wurde in Titty umbenannt, und anstelle des Mädchens Taqui wählte er den Jungen John als Anführer. In ihm hat sich R. selbst als Jugendlichen portraitiert. Der Nachname Walker ist der Geburtsname seiner ersten Frau. Nancy und Peggy Blackett mit ihrem Boot »Amazon« beziehen sich auf die kurze Begegnung R.s mit zwei Mädchen mit roten Kappen. In ihrem Onkel Jim, nach → Robert Louis Stevensons Roman *Treasure Island* (1883) auch mit dem Spitznamen »Captain Flint« bedacht, hat R. sich selbst als Erwachsenen dargestellt. Selbst die Örtlichkeiten gehen auf reale Vorbilder zurück. Es handelt sich um die Seen »Lake Windermere« und »Lake Coniston« im englischen Seengebiet (in den Cumbrian Mountains), an denen R. als Kind seine Sommerferien verbrachte und mit seinem Vater segelte und fischte. Die »Wild Cat Island« entspricht in ihrer Topographie der »Peel Island« auf dem »Lake Coniston« (Wardale 1996).

Dieser Abenteuerroman führte in die Kinderliteratur ein neues Genre (holiday book) ein (Hunt 1991). Angesichts des Faktums, daß es Hunderte von Schülerromanen gebe, aber keinen Roman über die Ferienzeit, entschloß sich R., eine »holiday story« zu verfassen. Auch die elf nachfolgenden Bände spielen immer in den Ferien. R. bezog sich dabei auf seine eigenen Kindheitserinnerungen, in denen er die Schulzeit als lästig und beschwerlich empfand.

Der Schwerpunkt aller Bände liegt dabei auf dem Segelabenteuer. Auch damit führte R. ein neues Motiv ein. Er schildert genau die Bootstypen, Segeltechnik und sonstige Fertigkeiten, die einem Segler abverlangt werden, und vermittelt dem Leser dadurch ein genaues Bild dieser Tätigkeit. Mit der Verbindung von Abenteuer und minutiöser Darstellung praktischer Fähigkeiten stellte sich R. in die Tradition von → Daniel Defoes *Robinson Crusoe* (1719), → Richard Jefferies' *Bevis* (1882) und → Ernest Thompson Setons *Two Little Savages* (1903). So wird neben der Beschreibung der Abenteuer den Tätigkeiten der Kinder (Segeln, Kochen, Vogelbeobachtung, Schwimmenlernen, Zeltaufschlagen) viel Raum gelassen (Erisman 1989). R. zeigte nicht nur, was passiert, sondern wie es passiert. Der Autor Eric Linklater konstatierte, daß der Autor »makes a tale of adventure into a handbook of adventure« (zitiert in: Crouch 1972). Für den Band *We Didn't Mean to Go to Sea* segelte R. eigens von England nach Holland, um seine Erlebnisse für das Buch zu verwenden.

Er bemühte sich, die Sprache der Jugendlichen in die Dialoge einfließen zu lassen und zeichnete ein individuelles Bild jeder Figur. Gegenüber älteren Kinderbüchern hebt sich auch das dargestellte Verhältnis zwischen Kindern und Erwachsenen ab. Die Eltern sind liberal und erlauben den Kindern, allein zu segeln und auf der Insel zu übernachten. Sie agieren im Hintergrund und greifen nicht in das Geschehen ein. Lediglich nach der ersten Nacht und nach dem Sturm kommt die Mutter der Walker-Kinder vorbei und sieht nach dem Rechten. Auch wenn sich die Kinder nicht immer vernünftig verhalten, wird ihnen niemals ein Verbot erteilt, sondern auf ihre Einsicht vertraut. Am meisten kommen die Kinder mit dem Schriftsteller und Junggesellen Jim Turner in Kontakt, der sich an den Spielen beteiligt. Er behandelt sie wie Gleichberechtigte und entschuldigt sich sogar für sein grobes Verhalten.

Die Walker- und Blackett-Kinder treten nur in neun Bänden auf, in den anderen beiden (*Coot Club, The Big Six*) sind ihre Freunde Dick und Dorothea Callyum die Hauptfiguren. Der Zeitraum aller zwölf Bücher umfaßt ungefähr sechs Jahre. *Swallowdale*

berichtet von den Segelabenteuern der Kinder im darauffolgenden Sommer. In *Winter Holiday* treffen sie die zwei Callyums. *Pigeon Post* ist ein Thriller und berichtet von einer Schatzsuche und mysteriösen Fremden. In *We Didn't Mean to Go to Sea* werden die Kinder mit ihren Segelbooten nach Holland abgetrieben. Der Vater der Walker-Kinder steht in *Secret Water* im Mittelpunkt. In *The Picts and the Martyrs* müssen sich die Kinder mit der nörgeligen Großtante Blackett auseinandersetzen. Im letzten Buch *Great Northern?* segeln sie zu den Hebriden und entdecken einen seltenen Vogel. Die beiden Bücher *Peter Duck* und *Missee Lee* spielen mit der Fiktion auf zwei Ebenen, indem sie erdachte Geschichten der Walker- und Blackett-Kinder darstellen und von Abenteuern in der Karibik und im Chinesischen Meer handeln.

Rezeption: Die ersten beiden Bücher hatten keinen großen Erfolg. Erst *Peter Duck* erntete begeisterte Kritiken und machte auf die innovative Leistung R.s aufmerksam. Für seine Verdienste erhielt er 1937 erstmals die Carnegie-Medaille für *Pigeon Post*, wobei die Jury explizit den gesamten Zyklus in ihre Lobrede einbezog.

Die erste Ausgabe von *Swallows and Amazons* erschien mit lllustrationen von Helen Carter, die zweite Auflage enthielt Zeichnungen von Clifford Webb. Das dritte Buch *Peter Duck* wurde von R. illustriert. Er gab dabei vor, daß ihm Nancy Blackett geholfen habe (»with help from Miss Nancy Blackett«) und entwickelte einen persönlichen amateurhaften Stil, der sich ähnlich wie bei → Hugh Lofting an Kinderzeichnungen orientierte. Damit unterstrich R. noch den Realitätsanspruch seiner Werke. Alle weiteren Bücher illustrierte R. selbst, auch die beiden ersten Bände erschienen 1938 in einer Neuausgabe mit seinen Zeichnungen.

Die Bücher R.s lösten eine Flut von gleichartigen Kinderbüchern aus, in denen ebenfalls Ferien und Segeln im Vordergrund standen, so etwa Kitty Barnes: *Easter Holiday* (1935); M. E. Atkinson: *August Adventure* (1936); Kathleen Hull/Pamela Whitlock: *The Far-Distant Oxus* (1937); Eleanor Graham: *The Children Who Lived in a Barn* (1938); Eleanor Yates: *High Holiday* (1938) und Malcolm Saville: *Mystery at Witchend* (1943).

Ausgaben: London 1930. – Philadelphia 1931. – London 1938. – New York 1938. – Harmondsworth 1968. – London 1993.

Übersetzungen: Der Kampf um die Insel. W. Fronemann. Stuttgart 1931. – Dass. E. Gradmann-Gernsheim. Aarau 1966.

Verfilmung: England 1974 (Regie: C. Whatham).

Fortsetzungen: Swallowdale. 1931. – Peter Duck. 1932. – Winter Holiday. 1933. – Coot Club. 1934. – Pigeon Post. 1936. – We Didn't Mean to Go to Sea. 1937. – Secret Water. 1939. – The Big Six. 1940. – Missee Lee. 1941. – The Picts and the Martyrs. 1943. – Great Northern? 1947.

Werke: The Child's Book of the Seasons. 1906. – The Things in Our Garden. 1906. – Pond and Stream. 1906. – Highways and Byways in Fairyland. 1906. – The Imp and the Elf and the Ogre. 1910. – Old Peter's Russian Tales. 1916. – Aladdin and His Wonderful Lamp. 1919. – The Soldier and Death. 1920.

Literatur: C. E. Alexander: R. at Home: Snug Berths and Temporary Moorings. Kendal 1996. – J. Andrews: The House of Beckfoot (Mixed Moss 2. 1994. 55–58). – H. Brogan: The Life of A. R. London 1984. – H. Brogan (Hg.): Signalling from Mars: The Letters of A. R. London 1997. – L. Christensen: Notes on A. R. and the Danish Translation of »Swallows and Amazons« (Angles on the English-Speaking World 6. 1992. 6–31). – F. Erisman: A. R., Children's Play and Cultural Literacy (International Review of Children's Literature and Librarianship 4. 1989. 107–114). – P. France: From Russian Tale to English Children's Story. The Case of A. R. (New Comparison 20. 1995. 30–45). – C. Hardyment: A. R. and Captain Flint's Trunk. London 1984. – P. Hunt: R. Revisited: a Structural and Developmental Approach (CLE 12. 1981. 24–33). – P. Hunt: A. R.'s »Swallows and Amazons«: Escape to a Lost Paradise (in: P. Nodelman (Hg.): Touchstones. Reflections on the Best in Children's Literature. Bd. 1. West Lafayette 1985. 221–232). – P. Hunt: A. R. Boston 1991. – P. Hunt: Approaching A. R. London 1992. – C. M. Lynch: Bobstays and Billygoats: A. R.'s Nancy Blackett, the Image of the New Woman (in: S. P. Iskander (Hg.): The Image of the Child. Battle Creek. 1991. 194–199). – J. Medemmen: Esploratori e indigeni in »Swallows and Amazons« di A. R. (in: D. Mazzi (Hg.): Molti, uno solo. Tipologie della letteratura giovanile. Florenz 1994. 49–60). – J. Philipps/I. Wojcik-Andrews: History and the Politics of Play in T. S. Eliot's »The Burial of the Dead« and A. R.'s »Swallows and Amazons« (LU 14. 1990. 53–69). – A. Ransome: The Autobiography. London 1967. – H. Shelley: A. R. London 1960. – J. Swift: A. R. on Fishing. London 1994. – N. Tucker: A. R. and Problems of Literary Assessment (CLE 26. 1995. 97–106). – R. Wardale: Nancy Blackett Under Sail with A. R. London 1991. – R. Wardale (Hg.): R. at Sea: Notes from the Chart Table. Transcription of A. R.'s Various Logbooks, from 1920 to 1954. Kendal 1995. – R. Wardale: In Search of Swallows and Amazons. London 1996. – I. Wojcik-Andrews: The Family as an Ideological Construction in the Fiction of A. R. (LU 14. 1990. 7–15).

Rasmussen, Halfdan

(* 29. Januar 1915 Kopenhagen)

R. wuchs in einer Arbeiterfamilie (sein Vater war Chauffeur) in beengten Verhältnissen auf. R. besuchte die Schule in Roskilde und arbeitete nach der Konfirmation als Pikkolo, Fahrradbote, Frisörlehrling, Bürogehilfe und verrichtete verschiedene

andere Gelegenheitsjobs. Ihm wurde ermöglicht, die Arbeiterhochschule in Roskilde und danach die Internationale Hochschule in Helsingør zu besuchen. In den dreißiger Jahren unternahm er mehrere Reisen durch Deutschland, Belgien und Frankreich. 1936 wurde sein erstes Gedicht, das vom Freiheitskampf in Spanien handelt, in der Zeitschrift *Arbejdet* veröffentlicht. 1939 versuchte er vergeblich, sich nach Spanien durchzuschlagen, um am Kampf der Partisanen gegen Franco teilzunehmen. 1941 erschien sein erstes Buch, die Gedichtsammlung *Soldat eller menneske* (Soldat oder Mensch). Während der Besetzung Dänemarks durch die Deutschen schloß er sich der Widerstandsbewegung an. Er verfaßte Beiträge für illegale Zeitschriften und beteiligte sich an der Rettung abgeschossener amerikanischer Piloten. 1943 heiratete er die Schriftstellerin Ester Nagel. Aus der Ehe, die 1973 geschieden wurde, gingen zwei Kinder hervor. 1952–54 war R. Redakteur bei der Zeitschrift *Hvedekorn*.

Auszeichnungen: Tørsloff Atamon Pris 1943; Stipendium des dänischen Schriftstellerverbandes 1945; Dänischer Kinderbuchpreis 1964; Skolebibliotekar-foreningens pris 1986.

Børnerim

(dän.; *Kinderreime*). Gedichtsammlung, erschienen 1964 mit Illustr. von Ib Spang Olsen.

Entstehung: In den vierziger Jahren schrieb R. für die Zeitschrift *Social-Demokraten* mehrere hundert Nonsens-Verse für Erwachsene, die er mit dem von ihm erfundenen Neologismus »Tosserierne« bezeichnete. Wegen Unstimmigkeiten mit der Redaktion wechselte er später zu der Zeitschrift *Politiken* und veröffentlichte dort weitere Nonsens-Gedichte unter dem neuen Titel *Visse-vasse-vers*. 1951 erschien das erste von insgesamt sieben Büchern mit der Zusammenstellung sämtlicher Verse. Ende der vierziger Jahre begann R., Nonsens-Verse für seine eigenen Kinder zu dichten. Der erste Band mit diesen Versen erschien 1949 unter dem Titel *Tullerulle Tappenstreg* mit Illustrationen von Ernst Clausen. Einen großen Erfolg hatte er mit *Lange Peter Madsen* (Langer Peter Madsen, 1950), einem komischen Poem über den Schüler Peter, der versehentlich in die Wäschemangel fällt und auf eine Größe von vier Meter heranwächst. Von niemandem erkannt, vom Lehrer in die höhere Klasse geschickt und zum Torbogen für durch seine Beine fahrende Autos umfunktioniert, wünscht sich Peter seine anfängliche Größe zurück. Ihm fällt ein Mehlsack auf den Kopf, und er schrumpft auf seine alten Maße zurück. Mit dieser originellen Geschichte machte R. den angelsächsischen Nonsens für Kinder in Dänemark populär (Waniek/Espeland 1982). Das Bilderbuch vom Peter Madsen sticht dabei auch durch sein ungewöhnliches längliches Format und die naiv-sachlichen Zeichnungen Ernst Clausens hervor. Die nachfolgenden Bücher mit Kinderreimen enthalten keine seitenlangen Gedichte mehr. Die Mehrzahl der Verse umfaßt nicht mehr als vier Strophen. Anfang der sechziger Jahre trat R.s Verleger an den Autor mit dem Vorschlag heran, die erfolgreichsten Gedichtbände in einem Buch zusammenzufassen und sie einheitlich von einem Künstler illustrieren zu lassen.

Inhalt: *Børnerim* enthält sämtliche Gedichte aus den Bänden *Tullerulle Tappenstreg*, *Kaspar Himmelspjæt*, *Himpegimpe* und *Pumpegris*. R. schrieb keine neuen Verse hinzu. Die über hundert Gedichte sind kurz, der Autor variiert dennoch die Strophenzahl und Reimformen: man findet vorwiegend dreistrophige Gedichte mit vier Zeilen, wobei R. mit Vorliebe Paarreime und Kreuzreime verwendet. Die kürzesten Verse bestehen aus einer Strophe mit zwei Paarreimen. Die Gedichte lassen sich grob in zwei Klassen einteilen. Die meisten Verse sind dem Typus des Nonsens-Gedichtes zuzuordnen, ein Drittel der Gedichte beschreibt den Alltag und die Spiele von Kindern. Zur ersten Gruppe gehören neben den titelgebenden Gedichten auch Limericks (*En mand fra Ribe*), Kehrreime (*Tyggegummikongen Bobbel*; *I et meget lille land*), Zählreime (*Tælle til een*) und lautmalerische Gedichte (*Trip-trap-trappesten/Dip-dap-dyne*; *Hittehattehættehult*). Die Gedichte der zweiten Gruppe zeichnen sich durch ihre Stimmungsbilder aus (*Hør nu tuder blæsten*; *Godnat du klare stjærne*).

Bedeutung: R. kommt das Verdienst zu, die Nonsens-Dichtung angelsächsischer Tradition in die dänische Kinderliteratur eingeführt zu haben. Erstaunlicherweise hatte sich dieses Genre bereits in der Literatur für Erwachsene durchgesetzt, während es wegen der fehlenden didaktischen Aussage in der Kinderliteratur verpönt war. Doch der immense Erfolg des schwedischen Kinderlyrikers → Lennart Hellsing, der bereits 1945 ein erstes Buch mit Nonsens-Versen (*Katten blåser i silverhornet*) veröffentlicht hatte, und die von Jens Sigsgaard herausgegebene Sammlung von dänischen volkstümlichen Kinderreimen *Okker gokker gummiklokker* (1943) bereiteten R. den Weg. Außerdem öffnete man sich nach Ende des Zweiten Weltkrieges vermehrt den kinderliterarischen Traditionen Englands, wozu vor allem die Nonsens-Dichtung vom Typ → Edward Lears und → Lewis Carrolls und die phantastische

Literatur in der Nachfolge → Edith Nesbits und → J.R.R. Tolkiens gehörten. R. knüpfte an die erfolgreiche Strategie seiner »Tosserier« für Erwachsene an, indem er Komik durch ungewöhnliche Reimbildungen, Alliterationen und Sprachspiele erzielte. Die bekannten Gedichte *Opfinder Olsen fra Opfinderland*, *En kælling og en kylling/og en killing der var tvilling* oder *I kassematten sad en masse katte med glatte kattehatte* leben vordergründig von den Wortwiederholungen und Wortvariationen. Alliterationen wie »Norske nisse nyser ikke« (Norwegische Nissen niesen nicht) oder Wortspiele wie »Vaskebjørnens børnebørn« (Die Enkel des Waschbärs) verraten die Sorgfalt des Autors bei der Schaffung einer ungewohnten lyrischen Sprache, die zuweilen einen komischen Effekt erzielt. Viele Gedichte zeichnen sich durch ihre sozialkritische Einstellung aus und deuten die politische Einstellung R.s an, der in Dänemark den Ruf eines politischen Dichters hat; im Schlaflied *Lille Negerdukke* (Kleine Negerpuppe) fordert R. zur Toleranz gegenüber Menschen anderer Hautfarbe auf (Johansen 1981). Ausgesprochen modern wirken diejenigen Gedichte, in denen das Interesse des Kindes am menschlichen Körper und seinen Funktionen thematisiert wird: in *Inde i min mosters mave* (Innen in Mutters Bauch) spürt ein Kind die Bewegungen des Babys im Bauch seiner schwangeren Mutter. Das Naturgedicht *God morgen sol!* (Guten Morgen, Sonne!) klingt mit einer Szene aus, die mit der Darstellung zweier pinkelnder Jungen ein damals noch tabuisiertes Geschehen direkt anspricht.

Rezeption: R. erhielt für *Børnerim* den begehrten Dänischen Kinderbuchpreis. Seine Nonsens-Verse wurden vertont, im Radio gesendet und in verschiedene Gedichtanthologien für Kinder aufgenommen. Einzelne Verse und insbesondere die Figurennamen haben inzwischen einen sprichwörtlichen Charakter angenommen. Wegen der zahlreichen Sprachspiele lassen sich R.s Gedichte nur schwer in andere Sprachen übersetzen. Dies mag ein Grund sein, daß sein Werk außerhalb Dänemarks kaum bekannt geworden ist. Eine Auswahl seiner beliebtesten Nonsens-Verse erschien 1973 unter dem Titel *Halfdanes* in englischer Übersetzung.

Ausgaben: Kopenhagen 1964. – Kopenhagen 1986.

Werke: Kejser Næsegrus. 1943. – Fem små troldebørn. 1948. – Tullerulle Tappenstreg. 1949. – Lange Peter Madsen. 1950. – Den lille frække Frederik. 1951. – Kaspar Himmelspjæt. 1955. – Himpegimpe. 1957. – Pumpegris. 1959. – Halfdans abc. 1967. – Stigen. 1969. – Hokus Pokus og andre børnerim. 1969. – Klatteradat og såde røggen. 1978. – Julekalender for børn. 1984. – Admiralen som tapte sandalen. 1984. – Baronen som skød med kanonen. 1984. – Tante Ellen som slugte karamellen. 1984. – Tante Andante. 1985.

Literatur: E. Clausen (Hg.): Hilsen til Halfdan. Kopenhagen 1965. – H. Fonsmark: H.R. (in: Danske digtere i det 20. århundrede. Bd. 3. Kopenhagen 1966. 77–89). – J. Johansen: H.R. (in: Danske digtere i det 20. århundrede. Bd. 3. Kopenhagen 1981. 280–293). – T. Kristensen: Oplevelser med lyrik. Kopenhagen 1957. 160–165. – B. Rasmussen Vejle: H.R. (Skolebiblioteket 8. 1986). – M.N. Waniek/P.L. Espeland: The Poetry of H.R. (CL 10. 1982. 77–82).

Raud, Eno

(* 15. Februar 1928 Tartu)

Sein Vater war der Schriftsteller Mart Raud. R. besuchte 1943–47 das Lehrerseminar in Tallinn und studierte 1947–52 estnische Philologie an der Universität von Tartu. Er arbeitete zunächst als Bibliothekar an der Fr. R. Kreutzwald-Bibliothek (1952–56) und danach als Kinderbuchlektor beim Estnischen Staats-Verlag. Seit 1965 ist er freiberuflicher Schriftsteller und seit 1978 Mitglied des Estnischen Schriftstellerverbandes. R. wurde zunächst als Sammler von estnischen Volksmärchen und Fabeln und durch seine Nacherzählung des estnischen Epos *Kalevipoeg* (1961) bekannt. R. übersetzte → Felix Saltens *Bambi* (1923) und Erzählungen von → Kirsi Kunnas ins Estnische.

Auszeichnungen: Estnischer Kinderbuchpreis 1970; Juhan Smuul Kinderbuchpreis 1970/1980; IBBY honor list 1974; »Verdienter Schriftsteller der estnischen SSR« 1978.

Naksitrallid/Jälle need naksitrallid

(estn.; *Ü: Drei lustige Gesellen*). Phantastischer Roman, erschienen 1972–1982 in vier Bänden mit Illustr. von Edgar Valter.

Entstehung: R. hatte bereits mehrere erfolgreiche Kinderbücher geschrieben, darunter die Erzählung *Sipsik* (1962), die das erste bedeutende estnische Kinderbuch für Kleinkinder darstellt. Die in den siebziger Jahren auch in Estland vieldiskutierte Frage nach den ökologischen Folgen der Industrialisierung und der Bedeutung des Naturschutzes regte R. zu seinem phantastischen Roman über die drei Wichtelmänner an.

Inhalt: An einem Eisstand lernen sich die drei Wichtelmänner Moosbart, Halbschuh und Muff kennen und beschließen, in Muffs rotem Wohnwagen durch die Lande zu ziehen. In einer Stadt wer-

den sie mit den Folgen der unbedachten Katzenliebe einer alten Frau konfrontiert. Sie hat eine ungeheure Menge Katzen in die Stadt gelockt, die alle Milch- und Fischvorräte auffressen und den Verkehr behindern. Die drei Wichtelmänner kommen der alten Frau zu Hilfe und locken die Katzen mit einer List (sie binden eine Holzmaus an den Wohnwagen) aus der Stadt hinaus in die Wälder zu einem See, den sie mithilfe ihres Tauchsieders zum Kochen bringen, so daß das verdampfte Wasser wie eine Wolke über dem ausgetrockneten See schwebt. Die wütenden Katzen folgen dem Wohnwagen bis zu einer Insel. Während der Wohnwagen schnell kehrt machen, füllt sich der See durch den Regen der Wolke wieder mit Wasser, so daß die Katzen gefangen sind. Als die drei Gesellen in die Stadt zurückkehren, werden sie vom Bürgermeister mit Orden geschmückt. Doch in der katzenleeren Stadt machen sich nun die Ratten breit, die sogar die drei Gesellen in einer Burgruine bedrohen. Mithilfe einer improvisierten Holzbrücke werden die Katzen von ihrem Los befreit und zurück in die Stadt gelotst, so daß das Gleichgewicht der Natur wiederhergestellt ist. Die inzwischen berühmt gewordenen Wichtelmänner reisen umher und werden überall von Reportern und Fernsehleuten bedrängt. Eine reiche Dame, die gerade ihren Schoßhund verloren hat, interessiert sich für Moosbart und möchte ihn als neuen Gefährten gewinnen. Als dieser entrüstet ablehnt, entführt sie ihn heimlich aus dem Hotel. Erst nach langer Suche finden Halbschuh und Muff den Aufenthaltsort Moosbarts heraus, der aber durch ein Hundehalsband an der Flucht gehindert wird. Mithilfe des Tierpflegers Voldemar und seines Elefanten wird Moosbart aus der Hochhauswohnung befreit. Bei einer Rast im Wald werden sie von Wölfen überfallen, die Muff fortschleppen. Er dient einer Wölfin und ihren Jungen als Spielball und wird dabei von Verhaltensforschern entdeckt, die ihn für einen Wolfsjungen halten und als wissenschaftliche Sensation mitnehmen wollen. Nach mancherlei Verwicklungen sind die drei Freunde wieder zusammen und können endlich ihr langersehntes Ziel, das Meer, erreichen.

Bedeutung: R. ist einer der wichtigsten Kinderbuchautoren Estlands, der sich vor allem um die phantastische Erzählung Verdienste erworben hat. Die Märchenserie *Drei lustige Gesellen* erzählt die Geschichte dreier phantastischer Wesen, deren Abenteuer halb in der Realität, halb in einer absurden Welt spielen. Die Wichtelmännchen vollbringen keine Wunder. Moosbart ist in der Natur aufgewachsen und zeichnet sich durch ruhiges und würdevolles Benehmen aus. Er hat ein inniges Verhältnis zu Tieren jedweder Art und läßt sogar Vögel in seinem Bart nisten. Halbschuh ist ein nervöses und zappeliges Stadtwesen. Muff mit seinem Wohnwagen ist ein Wanderer, der sowohl in der Stadt als auch auf dem Land lebt und zwischen Halbschuh und Moosbart vermittelt. Er ist ein einsamer, melancholischer Dichter, der die Leere der modernen Zivilisation erfahren hat und an sich selbst lange Briefe schreibt. Durch ihren Zusammenschluß suchen die drei Freunde eine Lebensform, die die beiden Pole – Stadt und Land – miteinander versöhnt. Sie werden dabei getrieben von Halbschuhs Ruhelosigkeit, Muffs Sehnsucht und Moosbarts Vertrauen. Die Versöhnung gelingt ihnen aber erst am Schluß des vierten Bandes, als sie endlich ihr Ziel erreicht haben.

R. ließ sich bei seiner phantastischen Erzählung durch die Kunstmärchen → Hans Christian Andersens beeinflussen, dessen ironischen Stil und dessen Verfahren der Kontrastierung von märchenhaften Ereignissen mit alltäglichen Episoden er übernahm. Die bei Märchen zu erwartenden Wunder treten jedoch nicht auf – abgesehen von der Tauchsiederepisode –, die Wichtelmänner müssen sich vielmehr auf ihren Verstand und ihre Geistesgegenwart verlassen, um gefahrvollen Situationen zu entgehen. Durch die Integration moderner Technik (Auto, Fernsehen) und die Darstellung des hektischen Großstadtlebens wird das phantastische Geschehen in die aktuelle Gegenwart verlegt. Der Hektik und dem Egoismus der Menschen wird die Lehre vom Gleichgewicht der Natur entgegengehalten. Dabei sinnt der Autor jedoch nicht auf eine einseitige Flucht in die Naturidylle, sondern drängt auf Versöhnung der verschiedenen Lebensformen. Durch den absurden Humor (der noch durch die Verse Muffs unterstützt wird) und die einfache Sprache, die Züge des Neoprimitivismus (Jaakso 1985) aufweist, wendet sich das Werk bewußt an kleinere Kinder.

Rezeption: Der erste Band über die *Drei lustigen Gesellen* wurde auf Verlangen der Leser und des Verlags im Laufe der nächsten Jahre um drei Fortsetzungen ergänzt. Durch Radiosendungen im ganzen Land verbreitet, zählt die Serie heute zu den modernen Kinderklassikern Estlands.

Ausgaben: Tallinn 1972. – Tallinn 1975. – Tallinn 1979. – Tallinn 1982.

Übersetzung: Drei lustige Gesellen. H. Viira. Tallinn 1982–83. – Dass. ders. Leipzig 1991.

Werke: Rostevaba mõõk. 1957. – Sõjakirves on välja kaevatud. 1959. – Mõru kook. 1959. – Imepärane kiikhobu. 1959. – Kurjad mehikesed. 1961. – Sipsik. 1962. – Rein karuradadel. 1962. – Väike motoroller. 1965. – Põ-

drasõit. 1965. – Helikopter ja tuuleveski. 1966. – Tui pimendatud linnas. 1967. – Peep ja sõnad. 1967. – Päris kriminaalne lugu. 1968. – Lugu lendavate taldrikutega. 1969. – Pliiatsilugu. 1969. – Huviline filmikaamera. 1969. – Telepaatiline lugu. 1970. – Anu ja Sipsik. 1970. – Triin ja päike. 1971. – Karu maja. 1972. – Konn ja ekskavaator. 1972. – Toonekurg vahipostil. 1974. – Märgutuled Padalaiul. 1977. – Kuidas peab hüüdma? 1978. – Ninatark muna. 1980. – suvejutte veski alt. 1982. – Suve värvid. 1983. – Kassid ja hiired. 1985.

Literatur: A. Jaaksoo: A Guide to the Estonian Children's Literature. Tallinn 1985. – A. Jaaksoo: Kes on kes ja mis on mis eesti lastekirjanduses. Tallinn 1987. – A. Pervik: Über die Phantasie in der estnischen Kinderliteratur der Nachkriegszeit (in: Almanach zur baltischen Kinderkultur. Hg. Kathol. Akademie Hamburg. 1994. 35–39). – H. Voogla: E. R. Kirjandusnimestik. Riga 1979.

Rawlings, Marjorie Kinnan

(* 8. August 1896 Washington, D. C.; † 14. Dezember 1953 St. Augustine)

Ihr Vater, zu dem R. eine sehr enge Beziehung hatte, war Angestellter in einem Patentbüro und bewirtschaftete eine eigene Farm. Nach seinem unerwarteten Tod zog R. mit ihrer Mutter und ihrem Bruder 1914 nach Madison, Wisconsin, und besuchte dort die nächsten Jahre die University of Wisconsin. Als erfolgreiche Studentin war sie Mitglied in mehreren Clubs und dem Mortar Board, einer Ehrengesellschaft für Frauen. Im Anschluß an das Studium war sie freie Mitarbeiterin bei verschiedenen Zeitschriften (u. a. *Young Women's Christian Association*) und schrieb regelmäßig die Gedichtkolumne *Songs of the Housewife*. 1919 heiratete sie den Schriftsteller Charles A. Rawlings. Das Ehepaar lebte zunächst in Rochester, N. Y. 1928 kaufte R. einen Orangenhain mit Farm in Cross Creek (Hawthorne, Florida). Ihr Mann, der sich mehr für Boote als für die Plantage interessierte, zog bald an die Küste, während R. die Plantage teilweise allein bewirtschaftete. 1933 ließ sich das Ehepaar scheiden. R. lebte zurückgezogen in Cross Creek und widmete sich ausschließlich der Dichtung. 1939 wurde ihr für *The Yearling* der begehrte Pulitzer Preis verliehen. 1941 heiratete sie den Hotelbesitzer Norton Sanford Baskin und zog zu ihm nach St. Augustine.

In Cross Creek befindet sich heute ein Museum.

Die R.-Gesellschaft gibt seit 1980 ein *R.-Journal* (seit 1988 *M. K. R.-Journal of Florida Literature*) heraus.

Auszeichnungen: O. Henry Memorial Award 1933/1945; Pulitzer Preis 1939; Newbery Honor 1956; Ehrendoktor des Rollins College 1939, der University of Florida 1941 und der University of Tampa, Florida 1942.

The Yearling

(amer.; *Das Rehkitz*). Entwicklungsroman, erschienen 1938 mit Illustr. von Edward Shenton.

Entstehung: Durch ihre Farmarbeit in Cross Creek kam R. mit den »Crackers«, der armen Landbevölkerung Floridas, in Kontakt. Bereits 1931 erschien eine Geschichte über die Cracker in *Scribner's Magazine*. Für diese Geschichte (*Jacob's Ladder*) erhielt R. den zweiten Preis in einem vom Verlag Scribner ausgeschriebenen Wettbewerb. Der Herausgeber und Lektor Maxwell Perkins, der schon mit Ernest Hemingway, F. S. Fitzgerald und Thomas Wolfe zusammengearbeitet hatte, förderte ihr Talent und erkannte ihre besondere Begabung darin, die Welt junger Menschen darzustellen. Deshalb schlug Perkins ihr 1933 vor, ein Jungenbuch im Stil von → Mark Twains *The Adventures of Huckleberry Finn* (1884) zu schreiben. R., die sich gerade mit einem anderen Romanprojekt befaßte, lehnte das Ansinnen, einen »boy's classic« zu schreiben, zunächst ab. Drei Jahre später zog sie sich in eine Berghütte in Carolina zurück. Weit entfernt von Florida und angeregt durch die Begegnung mit einem Waisenjungen, der das Vorbild für ihre Hauptfigur werden sollte, reifte in R. der Plan für einen Roman über die Beziehung eines Jungen zu einem Tier heran. Um ihrem Werk größere Authentizität zu verleihen, ging sie in Florida mit einem alten Jäger auf die Bärenjagd und ließ sich Jagdabenteuer erzählen. Selbst die im Roman geschilderten Örtlichkeiten gehen auf reale Vorbilder zurück (Bigelow 1965).

Inhalt: Die Handlung spielt 1870/71 in Florida kurz nach dem Bürgerkrieg und umfaßt die Zeit eines Jahres (von April bis März). Der zwölfjährige Jody Baxter lebt mit seinen Eltern Ora und Penny auf einer einsamen Farm im ausgedehnten Sumpfgebiet Floridas. Seine Mutter ist durch den frühen Tod von sechs Kindern, die alle vor Jodys Geburt starben, verbittert; umso mehr zeigt Penny, der selbst eine schwere Kindheit und Jugend gehabt hat, dem Jungen seine Zuneigung. Im Überlebenskampf gegen »Ol'Starvation« und »Ol'Death« helfen ihnen nur die Jagd und der Ackerbau. Jodys einziger Spielgefährte ist der verkrüppelte und geistig zurückgebliebene Fodderwing Forrester, der zusammen mit seinen sechs Brüdern und seinen Eltern auf

dem weit entfernten Nachbargrundstück lebt und mit Jody die Liebe zu Tieren teilt. Jodys langjähriger Wunsch nach einem eigenen Haustier erfüllt sich unvorhergesehener Weise, als er ein verlassenes Rehkitz findet. Bevor er jedoch das Rehkitz (Flag) seinem Freund vorstellen kann, stirbt Fodderwing. Jody hält an seinem Bett die Totenwache und wohnt der Beerdigung bei. Kurz darauf verliert Jody auch seinen erwachsenen Freund Oliver Hutto, der sich wegen eines Mädchens mit Lem Forrester prügelt und zusammen mit dem Mädchen seine Mutter Grandma Hutto und die Stadt Volusia verläßt. Ein tagelang wütendes Unwetter läßt die Flüsse über die Ufer treten und zerstört die Ernte. Nach dem Sturm unternehmen Jody, Penny und die Forresters einen Ausritt, um das Ausmaß der Katastrophe in Augenschein zu nehmen. Die Menschen müssen den Winter über von ihren wenigen Vorräten leben und auf eine bessere Ernte im nächsten Sommer hoffen. Die Verzweiflung der Baxters erreicht ihren Höhepunkt, als der Bär Old Slewfoot das einzige Kalb tötet. Kurz vor Weihnachten begeben sich Jody und Penny auf eine tagelange Verfolgungsjagd und erlegen schließlich den Bären. In der Nacht vor Weihnachten zünden die Forresters aus Rache das Haus Grandma Huttos an, deren Sohn Oliver mit seiner Frau zurückgekehrt ist. Im Frühjahr ist Flag, der mittlerweile zur Familie gehört, zu einem »Yearling« (einjähriges Reh) herangewachsen. Seinem Übermut sind keine Grenzen gesetzt. Als er zum wiederholten Male den Zaun überspringt und die Kornsaaten frißt, verlangen die Eltern, daß Jody das Reh im Wald erschießt, damit ihre lebensnotwendige Ernte nicht gefährdet wird. Jody weigert sich standhaft, so daß seine Mutter auf Flag schießt. Jody erlöst das verwundete Tier von seinem Leiden und entschließt sich danach zur Flucht. Mit einem lecken Boot fährt er auf den Fluß hinaus und ertrinkt um ein Haar. Von Hunger und Schamgefühl geplagt, kehrt Jody schließlich nach Hause zurück und versöhnt sich mit seinem bettlägerigen Vater. Jody will dessen Arbeit übernehmen und endlich den lang geplanten Brunnen bauen. Obwohl er sich stoisch in sein Schicksal ergeben hat, träumt er in der Nacht nochmals von sich und Flag. Im Schlußsatz wird die endgültig vergangene Kindheit Jodys beschworen: »somewhere beyond the sinkhole, past the magnolia, under the live oaks, a boy and a yearling ran side by side, and were gone forever«.

Bedeutung: Trotz des einfachen Plots, der sich an der Struktur eines Entwicklungsromans orientiert, enthüllt sich die Reichhaltigkeit der Deutungsmöglichkeiten in der Spiegelung der Haupthandlung in den zahlreichen Nebenhandlungen und in der überzeugenden Personendarstellung. Die Möglichkeit einer Mehrfachinterpretation bezieht sich bereits auf den Buchtitel: »Yearling« bezeichnet als Fachausdruck aus der Waidmannssprache ein einjähriges Tier, das sich im Übergang von der Kindheit zum Erwachsenenstatus befindet. Doch dieser Begriff beschreibt nicht nur den Wandel Flags vom harmlosen Rehkitz zum unruhigen Störenfried, sondern läßt sich auch metaphorisch auf die Entwicklung Jodys übertragen. Zu Beginn des Buches ist Jody noch ein Kind, das am liebsten am Bach spielt und sich stundenlang Tagträumereien hingibt. Ein Jahr später kehrt er nach seiner Flucht nochmals zum Bach zurück. Er findet weder Gefallen am kindlichen Spiel mit der Flattermühle mehr noch stellt sich das frühere Gefühl der Verzauberung durch die Natur ein. Jody muß feststellen, daß er durch seine Erfahrungen herangereift und nun bereit ist, die Aufgaben seines kranken Vaters zu übernehmen. Der Konflikt mit dem Vater um das weitere Schicksal Flags deutet sich bereits in anderen Situationen, die ebenfalls Todesdrohungen und Todeserfahrungen darstellen, an (die Jagd auf Old Slewfoot, Pennys lebensgefährliche Bißwunde, die toten Tiere nach der Überschwemmung, die gefährliche Seuche unter dem Jagdwild, der Tod Fodderwings). Trotz dieser tragischen Erlebnisse vermeidet R. dank ihrer lakonischen Sprache, daß die Geschichte sentimental wirkt. Dennoch gelingt es R., durch ihre sympathisierende Darstellung starke Gefühle im Leser auszulösen, insbesondere das Schlußbild (der schluchzende Jody träumt von sich und Flag) hinterläßt einen bleibenden Eindruck und veranschaulicht die Hoffnungslosigkeit und Einsamkeit des Menschen. Diese bedrückende Stimmung schafft eine alptraumhafte Atmosphäre, der man nur in wenigen beglückenden Momenten (bei der gemeinsamen Jagd, im Spiel mit Fodderwing oder Flag, bei der Beobachtung von Naturphänomenen wie dem Frühlingsausbruch oder dem Tanz der Kraniche) kurzfristig entrinnen kann. Insbesondere die Jagdszenen werden als ungewöhnliche Erlebnisse geschildert, in denen der Mensch von zwiespältigen Gefühlen zwischen Ergriffenheit und Angst erfüllt ist. R. integriert Kerngedanken der Philosophie des Existentialismus, die im letzten Gespräch Pennys mit Jody in ihren wesentlichen Zügen zusammengefaßt werden. Der tagtägliche Kampf ums Überleben läßt für Gefühle der Freundschaft und Zuneigung nur wenig Raum; die Einsamkeit sei die naturgegebene Eigenschaft des Menschen. Diese Erkenntnis wollte Penny seinem Sohn so lange wie möglich ersparen, doch das Op-

fer Flags und die vergebliche Flucht haben Jody gezeigt, daß er sich dieser Einsicht nicht entziehen kann.

Trotz des pessimistischen Grundtons überwiegt in den Szenen, in denen Jody mit Flag spielt oder sich allein in der Natur aufhält, eine Heiterkeit, die die Charakterisierung der Autorin als »pastoral writer« rechtfertigt (Bigelow 1966). Die eindringliche Landschaftsdarstellung mit der hinreißenden Beschreibung der unzugänglichen Sumpfgebiete und fruchtbaren Ebenen Floridas schafft ein Ambiente, in dem sich der Handlungsverlauf zwangsläufig aus der Konfrontation des Menschen mit der Natur ergibt. Viel Platz räumt R. der Charakterisierung der Figuren ein. Penny, der sich trotz seiner kleinen schmächtigen Figur den Respekt der Nachbarn verschafft hat, übernimmt gegenüber Jody die Funktion eines Mentors und Vorbilds. In Erinnerung an seine eigene von Ängsten und Drohungen überschattete Jugend ist er gegenüber den kindlichen Ideen Jodys nachsichtig und verteidigt ihn gegen die Vorwürfe Oras. Zugleich ist Penny ein hervorragender Geschichtenerzähler, der Jody auf diese Weise sein Weltwissen vermittelt und ihm die fehlende Schulbildung zu ersetzen versucht. Aufgrund seiner stoischen Haltung, Offenherzigkeit und Neugierde gelingt es Jody, sich in der ihn umgebenden kinderfeindlichen Atmosphäre zu behaupten und trotz der mangelnden Mutterliebe und dem Fehlen von Spielkameraden keine neurotischen Verhaltensweisen zu entwickeln. Die komplizierten emotionalen Verhältnisse (die noch durch die Verbindung zu den Nebenfiguren komplexer gestaltet wird) werden durch die zahlreichen Gespräche und nicht etwa durch moralisierende Einschübe oder Erläuterungen des auktorialen Erzählers vermittelt. Zur Lebendigkeit der Dialoge tragen der Gebrauch des Cracker-Dialekts und die inviduelle Sprechweise der Figuren bei (Perkins 1988).

Rezeption: *The Yearling* wurde sofort ein Bestseller und erhielt mehrere Preise. Obwohl R. durchgesetzt hatte, daß ihr Werk nicht als Jugendbuch angekündigt wurde, erhielt es im Verlauf der nächsten Jahrzehnte den Status eines Jugendromans. Es ist außerdem statistisch erwiesen, daß R.' Roman häufiger von Jugendlichen als von Erwachsenen gelesen wird (Bellman 1983). Griswold (1996) preist *The Yearling* und → Virginia Hamiltons *M. C. Higgins the Great* (1974) als die besten amerikanischen Adoleszenzromane des 20. Jhs. an. Aufgrund dieser Rezeptionsgeschichte gehört *The Yearling* zu den wenigen Romanen, die zugleich den Status eines Klassikers der Erwachsenen- und der Jugendliteratur besitzen. Die Filmrechte wurden an die Hollywood-Gesellschaft MGM verkauft. Die Dreharbeiten begannen unter der Regie von Victor Fleming, wurden aber wegen verschiedener Probleme mit den Schauspielern abgebrochen. Clarence Brown führte das Filmprojekt wenige Jahre später zu Ende. Der Film wurde – auch wegen der bekannten Filmstars Gregory Peck und Jane Wyman – ein großer Erfolg (Stephenson 1981).

Ausgaben: New York 1938. – New York 1966. – New York 1986. – New York 1992.

Übersetzung: Frühling des Lebens. M. Honeit. Hamburg 1940.

Vertonung: H. E. Martin/L. Norton/M. Leonard: The Yearling (Musical. Urauff. New York 1973).

Verfilmungen: USA 1946 (Regie: C. Brown). – USA 1994 (Regie: R. Hardy).

Werke: South Moon Under. 1933. – Golden Apples. 1935. – Jacob's Ladder. 1950. – The Sojourner. 1953. – The Secret River. 1955.

Literatur: P. N. Acton: The Author in the Courtroom: The Cross Creek Trial of M. K. R. (M. K. R.-Journal of Florida Literature 1. 1988. 29–40). – S. I. Bellman: M. K. R.: A Solitary Sojourner in the Florida Backwoods (Kansas Quarterly 2. 1970. 78–87). – S. I. Bellman: Writing Literature for Young People: M. K. R.' »Secret River« of the Imagination (Costerus: Essays in English and American Language and Literature 9. 1973. 19–27). – S. I. Bellman: M. K. R. New York 1974. – S. I. Bellman: Popular Writers in the Modern Age: Constance Rourke, Pearl S. Buck, M. K. R., and Margaret Mitchell (in: M. Duke/P. Bryer-Jackson/J. M. Thomas (Hgg.): American Women Writers: Bibliographical Essays. Westport, Conn. 1983. 353–378). – G. E. Bigelow: M. K. R.' Wilderness (Sewanee Review 73. 1965. 299–310). – G. E. Bigelow: Frontier Eden: The Literary Career of M. K. R. Gainesville 1966. – G. E. Bigelow/L. V. Monti (Hgg.): Selected Letters of M. K. R. Gainesville 1983. – J. L. Boyd: »Cinderella« in the Swamp: M. K. R.' Fractured Fairy Tale (M. K. R. Journal of Florida Literature 2. 1988–90. 21–22). – J. Griswold: Children's Literature in the USA: A Historical Overview (in: P. Hunt (Hg.): International Companion. Encyclopedia of Children's Literature. London 1996. 871–881). – R. Morris: Engendering Fictions: R. and a Female Tradition of Southern Writing (M. K. R. Journal of Florida Literature 7. 1996. 27–39). – D. J. Nordloh: Circular Journeys in »The Yearling« (M. K. R.-Journal of Florida Literature 4. 1992. 25–31). – A. R. Perkins: M. K. R. (in: J. Bingham (Hg.): Writers for Children. New York 1988. 463–467). – A. E. Rowe: R. on Florida (M. K. R.-Journal of Florida Literature 5. 1993. 67–71). – E. Saffy: M. K. R.' Theory of Composition (M. K. R.-Journal of Florida Literature 2. 1989/90. 109–129). – E. Silverthorne: M. K. R.: Sojourner at Cross Creek. New York 1988. – W. Stephenson: Fawn Bits Lion: Or, How MGM Tried to Film »The Yearling« in Florida (The Southern Quarterly 19. 1981. 229–239). – R. L. Tarr: Observations on the Bibliographic and the Textual World of M. K. R. (M. K. R.-Journal of Florida Literature 1. 1988. 41–49). – R. L. Tarr: In »Mystic Company«: The Master Storyteller in M. K. R.' »The Yearling« (M. K. R.-Journal of Florida Literature 2. 1989/90. 23–34). – R. L. Tarr: Transformation of

Fact into Fiction: The Making of M.K.R.' »The Yearling«. Ph.D. Diss. Univ. of Illinois 1992. – R.L. Tarr: M.K.R.: A Descriptive Bibliography. Pittsburgh 1996. – L. Vallone: Gender and Mothering in »The Yearling« (M.K.R.-Journal of Florida Literature 2. 1989/90. 35–56). – L. York: M.K.R.' Rivers (Southern Literary Journal 9. 1977. 91–107).

Renard, Jules

(* 22. Februar 1864 Châlons-du-Mayne/Mayenne; † 22. Mai 1910 Paris)

R. war das dritte Kind des Bürgermeisters von Chitry-les-Mines (Nièvre). Von 1875 bis 1881 besuchte er das Institut Saint-Louis in Nevers. Nach dem Abitur wurde er Journalist und veröffentlichte 1886 sein erstes Buch *Les Roses* (Die Rosen). Ein Jahr lang unterrichtete er als Hauslehrer. 1888 heiratete er Marie Morneau; das Ehepaar hatte zwei Kinder. 1895 zog sich R. in sein Landhaus »La Gloriette« in Chaumot (Nièvre) zurück. 1904 wurde er wie sein Vater Bürgermeister in Chitry-les-Mines. 1907 wählte man ihn in die Académie Goncourt.

Auszeichnungen: Prix Goncourt 1900; Légion d'honneur 1900.

Poil de Carotte

(frz.; *Rotfuchs*). Kinderroman, erschienen 1894.

Entstehung: Mit seiner schwangeren Frau besuchte R. 1889 seine Eltern. Er war über den frostigen Empfang so erbost, daß er seinem Tagebuch anvertraute, er werde sich durch die Veröffentlichung seiner Kindheitsgeschichte rächen. Schon 1891 erschienen neun Kurzgeschichten (*Sourires pincés*) in der Zeitschrift *Le Mercure*. Drei Jahre später war das Buch, das insgesamt 43 Erzählungen enthielt, fertig. Für die zweite Auflage von 1902, die mit fünfzig Zeichnungen Félix Valottons versehen wurde, fügte R. noch fünf weitere Geschichten (*Le pot*, *La mie de pain*, *La mèche*, *Lettres choisies*, *Les idées personnelles*) hinzu (Bourin 1965). Als Titel wählte R. seinen eigenen Spitznamen »Poil de Carotte«. Er widmete das Werk seinen Kindern Jean-François (»Fantec«) und Marie (»Baïe«).

Inhalt: Poil de Carotte ist das jüngste Kind einer Bauernfamilie. Von seinen Eltern und Geschwistern (Ernestine und Félix) wird er wegen seiner roten Haare nur bei dem ihm verhaßten Spitznamen gerufen, so daß er seinen Taufnamen längst vergessen hat. Alle mißliebigen Aufgaben muß er erledigen: die Hühner im Stall einsperren oder nachts eine Runde um den Hof drehen, weil der Hund gebellt hat. Seine Bitte, den vom Vater gejagten Rebhühnern nicht mehr den Hals umdrehen zu müssen, wird nicht erhört. Nur mit größtem Widerwillen tötet er die Vögel mit bloßen Händen, um hinterher als grausam beschimpft zu werden (*Les perdrix*). Die Leckerbissen bei Tisch werden ihm vorenthalten, er muß sogar die Reste den Kaninchen als Futter vorwerfen (*Les lapins*). Als ihn Félix mit seiner Schaufel an der Stirn verletzt und angesichts des Blutes in Ohnmacht fällt, kümmern sich alle um Félix und lassen den verwundeten Poil de Carotte daneben stehen (*La pioche*). Die Furcht, ein Versager zu sein, und die Angst vor weiteren Strafen haben Poil de Carotte zum Bettnässer werden lassen. Die Mutter piesackt ihn, indem sie den Nachttopf wegnimmt und nachts das Zimmer verschließt, so daß Poil de Carotte nicht die Toilette benutzen kann. Am nächsten Tag stellt sie den Topf heimlich unters Bett, bezichtigt den Jungen der Lüge (*Le pot*) und bereitet ihm zur Strafe eine Suppe mit seinen eigenen Exkrementen, die er noch im Bett in Anwesenheit der grinsenden Geschwister auslöffeln muß (*Sauf votre respect*). Der Vater hat von einer Geschäftsreise Geschenke mitgebracht. Alle sind bedacht worden, nur Poil de Carotte soll erraten, ob sein Geschenk eine Trompete oder eine Pistole sei. Als er das Falsche rät, wird die Trompete gut sichtbar auf dem Schrank verwahrt (*La trompette*). Die Annäherungsversuche Poil de Carottes – so schreibt er zu Neujahr seinen Eltern einen langen Brief mit eigenen Gedichten (*Le Jour de l'An*) – werden nicht beachtet. Noch schlechter als ihm ergeht es nur der alten Magd Honorine, die wegen nachlassender Kräfte ohne Lohn entlassen wird, einem blinden Bettler, über den sich die Familie lustig macht, und dem Hund, der bei jeder Gelegenheit verprügelt wird. Die Kinder sind auch Zeugen der Demütigung ihrer Mutter durch den Vater, als dieser ihr auf die Bitte hin, ihr ein Stück Brot zu reichen, einen Brotkrümel ins Gesicht wirft (*La mie de pain*). Poil de Carotte rächt seine Schmach, indem er im Internat einen Lehrer verpetzt, der eine Liebesbeziehung zu einem Schüler unterhält (*Les joues rouges*). Schließlich verweigert Poil de Carotte seiner Mutter den Gehorsam (*La revolte*). Während eines Spaziergangs mit seinem Vater, der oft nicht zu Hause ist, vertraut er ihm nicht nur seine Selbstmordgedanken, sondern auch seinen Haß auf die Mutter an und muß erfahren, daß beide Regungen von seinem Vater geteilt werden. Dieser letzten Geschichte schließen sich Anekdoten aus dem Tagebuch Poil de Carottes an (*L'Album de Poil de Carotte*). Die letzte Episode schildert, wie Poil de Carotte angesichts des Liebesglücks von Ernestine und ihrem Verlobten

ausruft, daß niemand ihn liebt. In dem Moment taucht seine Mutter auf und sieht ihn auffordernd an, so daß der Junge hinzufügt: »Außer Mutter«.

Bedeutung: Das Kindheitsbild dieses Romans trägt deutlich antirousseauistische Züge, indem es das Kind nicht als unschuldiges Wesen oder im Sinne Victor Hugos als »enfant en sucre« (Renard) darstellt. Der sezierende Blick des Autors enthüllt nicht nur das Leid, das Kindern zugefügt wird, sondern auch die Berechenbarkeit und Grausamkeit von Kindern gegenüber Schwächeren (Poil de Carotte quält eine Katze, denunziert einen Lehrer, ärgert einen blinden Mann). Durch die familiären Umstände bedingt lernt Poil de Carotte sogar, seine wahren Gefühle zu verbergen und sich der Heuchelei und Hinterlist zu bedienen. Seine intellektuelle Begabung (Gedichte schreiben, Entwicklung eigener Philosophie) wird ebensowenig anerkannt wie sein Bedürfnis nach Zuwendung.

R. hat zwar den autobiographischen Charakter seines Werks betont, indem er Züge von sich selbst in der Hauptfigur, von seinen Geschwistern Amélie und Maurice in Ernestine und Félix und von seinen Eltern in Madame und Monsieur Lepic integriert hat, aber nicht alle Begebenheiten basieren auf authentischen Fällen. Die unglückliche Beziehung zwischen R.s Eltern, die im Selbstmord des Vaters und in einem nicht aufgeklärten Unfall der Mutter endete, wird im Roman dargestellt und kulminiert im Geständnis des Vaters an Poil de Carotte, daß er sich der tristen Familiensituation durch die Geschäftsreisen entzieht. Er gibt ihm seine geheime Zuneigung zu erkennen und verrät sein von Resignation gezeichnetes Credo: »Poil de Carotte, mein Freund, verzichte auf das Glück. Ich sage dir im voraus, du wirst niemals glücklicher sein als jetzt, niemals, niemals.«

R. hat sich in Briefen und in seinen Tagebuchaufzeichnungen dagegen verwahrt, ihn mit der Romanfigur Poil de Carotte in eins zu setzen: »Ce n'est pas un être qui se compose: c'est un être qui existe – j'aurais pu l'arranger, le tailler: je ne l'ai pas voulu. C'est un travail que vous faites vous-même, agacé peut-être, mais peu importe, et, par ce travail, vous accroissez, bon gré, mal gré, la vie de Poil de Carotte« (*Journal* (1960)). Mit dieser Bemerkung verweist R. auf eine versteckte Ordnung in seinem Werk, die erst durch den Leser erschlossen werden muß. Sie basiert auf einer traumartigen Atmosphäre. R. nannte sein Werk auch einen autobiographischen Traum (»rêve autobiographique«). Bestärkt wird dieser Eindruck durch die vagen Angaben im Text; es finden sich weder Angaben über Zeit und Ort des Geschehens, noch über das Alter der Kinder oder den Beruf des Vaters. Dadurch entpuppt sich der vordergründige Realismus als Anti-Naturalismus.

Diese Beobachtung wiederholt sich auf der Ebene der Romanstruktur. Das Werk ist nach landläufigen Kriterien weder ein Bericht noch ein Roman, sondern ein Bruchstück oder »roman en miettes« (Autrand 1987). R. bricht mit der Tradition des Romans und legt seine Erzählung wie ein Dossier mit kurzen Sequenzen und Aufzeichnungen an. Jedes Stück bildet für sich eine Einheit, nur wenige sind als Fortsetzung vorhergehender Handlungen zu erkennen. Dem Leser wird die Aufgabe überlassen, den Zusammenhang zwischen den Episoden zu erschließen und sich ein Bild von den Charaktereigenschaften der Figuren zu machen. Ebenso wie das Buch unvermittelt beginnt, endet es mit einem offenen Schluß. Wegen dieser Merkmale hat man R.s Werk als Vorstufe des »Nouveau roman« eingestuft (Pollitzer 1956).

Rezeption: Einzelne Episoden bestehen wie Miniaturdramen nur aus Dialogen (*Coup de théâtre*, *Honorine*). R. hat sechs Jahre später ein einaktiges Drama nach der Vorlage seines Romans geschrieben, das als eines der besten naturalistischen Theaterstücke gepriesen und von Hugo von Hofmannsthal ins Deutsche übersetzt wurde. Sein Erfolg trug zur Popularität der Romanfassung bei. In Frankreich wurde das Werk auch durch die Verfilmung Duviviers bekannt.

Ausgaben: Paris 1894. – Paris 1907. – Paris 1925–27 (in: Œuvres complètes). – Rom 1959 (Hg. P. Cogny). – Paris 1965. – Paris 1977. – Paris 1984. – Paris 1985 (Hg. A. Lionet). – Paris 1989 (Hg. P. Brunel). – Paris 1994.

Übersetzungen: Rotfuchs. Geschichte einer sonderbaren Familie und eines schwierigen Kindes. W. Widmer Zürich 1946. – Dass. ders. Baden-Baden 1946. – Dass. ders. Reinbek 1964. – Muttersohn. H. Hemje-Oltmanns. Bremen 1987.

Dramatisierung: J. Renard: Poil de Carotte (Urauff. Paris. 1900). (Übers.: Fuchs. H. v. Hofmannsthal. (in: Die Insel 2. 1901)).

Verfilmungen: Frankreich 1926 (Regie: J. Duvivier). – Frankreich 1932 (Regie: J. Duvivier). – Frankreich 1951 (Regie: P. Mesnier). – Frankreich 1972 (Regie: H. Graziani).

Literatur zum Autor: M. Autrand: L'humour de R. Paris 1978. – M. Autrand: Les deux poétiques de J.R. (in: J.M. Losa da Goya (Hg.): Poéticas francesas del siglo XX. Kassel 1994. 31–46). – A.M. Balestrazzi: R. Il mito personale e l'avventura letteraria. Bari 1983. – R. Boylesve: L'art de R. (in: R.B.: Profiles littéraires. Paris 1962. 161–168). – H.B. Coulter: The Prose Work and Technique of R. Washington 1935. – L. Guichard: L'œuvre et l'âme de J.R. Paris 1936. – L. Guichard: R. Paris 1961. – P. Kyria: R., procureur et bourreau de soi-même (Mag. litt 252/53. 1988. 32–35). – P. Nardin: La langue et le style de J.R. Genf 1942. – A. Pizzorusso: Sul diario di J.R.: Ritratti,

fantasie, immagini della morte (Rivista di Letterature Moderne e Comparate 48. 1995. 287–297). – M. Pollitzer: R., sa vie et son œuvre. Paris 1956. – P. Schneider: J. R. par lui-même. Paris 1956. – A. Struve Debeaux: Chasse et écriture chez J. R. (Études de Langue et Littérature Françaises 62. 1993. 55–63). – N. Thatcher: Plot, Time, and Space in J. R.'s Novels (NFSt 21. 1982. 26–36). – M. Toesca: R. Paris 1977. – M. Van Zuylen: Il ne faut pas gâter les enfants: Pédagogie et strategies rhetoriques chez Valles, R. et la Comtesse de Ségur (Francographies 1. 1995. 183–203). – S. Zeyons: Monsieur Poil de Carotte. Paris 1976.

Literatur zum Werk: W. Blechmann: R. als Dichter der zerstörten Kindheit (OL 18. 1963. 172–178). – H. Bouillier: J. R.: L'écrivain qui prit peur (RHLF 83. 1983. 427–438). – A. Bourin: À la recherche de »Poil de Carotte« (in: A. B.: La France littéraire en zigzag. Brüssel 1965. 228–238). – P. Cogny: »Poil de Carotte«, roman d'une vie (Le Lingue Stranière 7. 1958. 18–22). – L. Corman: Poil de Carotte du roman de R. »Poil de Carotte« (in: L. C.: Types morphopsychologiques en littérature. Paris 1978. 54–56). – V. Lugli: Moréas et »Poil de Carotte« (in: V. L.: Bovary italiane ed altri saggi. Rom 1959. 81–85). – M. D. Meyer: »Poil de Carotte« and »Vipère au poing«: Two Views of the Battered Child (in: G. C. Martin (Hg.): Selected Proceedings of the Pennsylvania Foreign Language Conference. Pittsburgh 1989. 215–219). – B. P. Vaccardo: »Poil de Carotte«, un passo verso la morte del romanzo (Culture française. Bari 21. 1974. 17–20).

Rhoden, Emmy von (d. i. Emmy Friedrich-Friedrich)

(* 15. November 1829 Magdeburg; † 17. April 1885 Dresden)

Ihr Vater war ein reicher Bankier und ermöglichte ihr eine unbeschwerte Kindheit. 1854 heiratete sie den Schriftsteller Hermann Friedrich, der sich später H. Friedrich-Friedrich nannte. Aus der Ehe gingen zwei Kinder hervor. 1867 zog die Familie nach Berlin, 1872 nach Eisenach, 1876 nach Leipzig und 1885 nach Dresden, wo R. kurz darauf starb.

Der Trotzkopf. Eine Pensionsgeschichte für erwachsene Mädchen

Mädchenbuch, erschienen 1885 mit einem Portrait der Autorin in Holzschnitt.

Entstehung: Angeregt durch die Tagebuchaufzeichnungen ihrer Tochter Else über ihre Erlebnisse und Freundschaften im Pensionat Möder bei Eisenach, entschloß sich R., ein Mädchenbuch mit ihrer Tochter als Hauptfigur zu schreiben. Auch die anderen Figuren sind teilweise Personen aus dem Pensionat nachgebildet. Mit ihrem Mädchenbuch knüpfte R. zugleich an die bereits vorhandene Tradition der Beispielgeschichte auf der einen Seite, des Backfischbuches für Mädchen auf der anderen Seite an (in der Anglersprache bezeichnet man mit »Backfisch« einen zu kleinen Fisch, der gleich wieder ins Wasser zurückgeworfen wird) (Zahn 1983).

Inhalt: Die vierzehnjährige Ilse, Tochter des Pommerschen Gutsbesitzers Macket, erlebt eine unbeschwerte Kindheit und wächst wie ein Junge auf. Weil ihre Mutter früh gestorben ist, wird sie von ihrem Vater verwöhnt. Dies ändert sich, als eine Stiefmutter ins Haus kommt. Ilse will sich ihren Anordnungen nicht fügen und widersetzt sich sogar dem Vater. Daraufhin wird sie in das Pensionat von Fräulein Reinmar gegeben, wo sie durch ihr jähzorniges Wesen auffällt. Sie gewinnt bald die Freundschaft der Waise Nellie und der Lehrerin Fräulein Güssow. Als sie sich während der Handarbeitsstunde durch die Institutsleiterin bloßgestellt sieht, reagiert sie mit einem Trotzanfall. Eine Verweisung aus dem Pensionat wird durch Fräulein Güssow verhindert, die Ilse ein warnendes Beispiel von dem Mädchen Luzie erzählt. Dieses habe durch ihr schroffes Wesen den Verlobten vergrault und mußte sich ihren Lebensunterhalt als Gouvernante verdienen. Dieses Exempel vor Augen, überwindet Ilse allmählich ihren Trotz und fügt sich in die Einübung ihrer zukünftigen weiblichen Rolle. Sie pflegt aufopfernd die todkranke Mitschülerin Lilli und entschuldigt sich brieflich bei der Stiefmutter für ihr Verhalten. Bei der Abschlußfeier wird im Pensionat ein Theaterstück aufgeführt, in dem Ilse als »Trotzkopf« sich selbst spielt. Auf der Rückfahrt lernt sie den Gerichtsassessor Leo Gontrau kennen. Er macht ihr einen Heiratsantrag, und sie verlobt sich mit ihm. Zu Hause angekommen, findet sie einen kleinen Bruder vor. Ihre Freundinnen gehen ebenfalls den Bund der Ehe ein. Nellie heiratet den Englischlehrer Dr. Althoff, und Fräulein Güssow – die die »Luzie« aus der Warnerzählung ist – hat ihren früheren Verlobten, einen Onkel Ilses, wiedergetroffen.

Bedeutung: Das Buch schildert die Phase des Übergangs von der Kindheit in das Dasein einer »höheren Tochter«, die auf den »Ernst des Lebens« vorbereitet wird. Die schulische Bildung beschränkt sich dabei auf die Ausübung handwerklicher, sprachlicher und musischer Fertigkeiten, da es hauptsächlich darum geht, die Ehe anzustreben und sich den Forderungen der Familie unterzuordnen. Insofern spiegelt das Buch das Frauenbild der Wilhelminischen Ära, als weibliche Selbstverwirklichung im Beruf nur als Übergangs- oder Notlösung betrachtet wurde.

Die Erzählung ist eine literarische Umsetzung eines pubertären Stadiums, das entwicklungspsychologisch als weibliche Vorpubertät, zuweilen auch als »zweites Trotzalter«, bezeichnet wird. Kennzeichnend für diese Phase sind ein freches, unangepaßtes Verhalten, jungenhaftes Benehmen und eine Verweigerungshaltung. Der Titel »Trotzkopf« weist dabei schon unterschwellig auf das Interesse der Erwachsenen an der Überwindung dieser Phase und die Eingliederung des jungen Mädchens in die bürgerliche Gesellschaft hin.

Die chronologisch fortlaufende Handlung wird durch Erzählerkommentare, die den Hindergrund des Geschehens erläutern, die Gründe für Erziehungsmaßnahmen erwähnen und den Zusammenhang zwischen seelischen Vorgängen und ihrer äußerlich sichtbaren Reaktion darstellen, unterbrochen. Dadurch werden die pädagogischen Intentionen der Autorin akzentuiert. Sie vertraut bei der Erziehung junger Mädchen auf psychologische Methoden wie Gewissensappelle, eindringliche Gespräche und Liebesentzug. Durch die häufigen, in den Text integrierten Dialoge, in denen sich die Mädchen sogar der zeitgenössischen Jugendsprache bedienen, wird dem Leser eine unmittelbare Teilnahme an den Schicksalen der Mädchen ermöglicht. Diese Erzähltechnik war zur damaligen Zeit eine literarische Novität und sollte den Leser zur Identifikation mit der Hauptfigur anregen. Die Erziehung und Wandlung Ilses dient als gelungenes Beispiel der praktizierten Methode. Anfänglich benimmt sie sich noch wie ein Junge, reitet auf dem Gut umher, läuft in unziemlicher Kleidung herum, kümmert sich nicht um ihr Aussehen und verstößt gegen spezifisch »weibliche« Tugenden wie Selbstverleugnung, Sanftmut und Freundlichkeit. Die Eltern finden ihr Verhalten gegenüber Männern nicht schicklich und fürchten, daß ihre Tochter unverheiratet bleibt. Als Ilses zentrale Charaktereigenschaft wird ihr Trotz gesehen, wobei jede Form des Widerspruchs und der Auflehnung damit bezeichnet wird. Durch die strenge Erziehung im Pensionat und das Verhalten der Mitschülerinnen paßt sich Ilse allmählich den Idealvorstellungen einer tugendhaften und fleißigen Frau an, die dabei ihre Natürlichkeit und Liebenswürdigkeit bewahren soll (wobei sich in der Äußerung des Vaters, daß ihm seine Tochter vorher besser gefallen habe, unterschwellige Kritik an dem Erziehungsideal erkennen läßt). Dabei kündigt sich schon ein geändertes Frauenbild an. Denn Ilse wird nicht aufgrund ihrer Tugenden, sondern wegen ihrer Fröhlichkeit, Kameradschaftlichkeit und ihres natürlichen Aussehens geliebt. So verbinden sich in diesem Buch Trennungsgeschichte, Liebesgeschichte und Erziehungsgeschichte zu einem kinderliterarischen Genre, das man als »Entwicklungsroman eines Mädchens« bezeichnen könnte (Wilkending 1990).

Der Wandel Ilses und ihr erreichtes Eheglück bieten den weiblichen Leserinnen eine geeignete Projektionsfläche für ihre eigenen Probleme und Hoffnungen. In Ilse wird ein idealisiertes Bild eines jungen Mädchens, das die Achtung und Liebe der bürgerlichen Gesellschaft erringt, dargestellt.

Rezeption: Die erste Auflage war schon nach einem Jahr vergriffen, 1894 erschien die 14. Auflage und 1913 die 65. Auflage. In diesem Jahr wurde auch der Titel umgeändert in: *Der Trotzkopf. Eine Pensionsgeschichte für junge Mädchen.* Da die Autorin noch vor dem Erscheinen der Erstausgabe verstorben war, forderte der Verlag die Tochter R.s, Else Wildhagen, auf, eine Fortsetzung zu schreiben. 1892 erschien der Band *Trotzkopfs Brautzeit. Aus dem Nachlasse von Emmy von Rhoden, Verfasserin des Trotzkopfs.* Erst ab der 10. Auflage wurde der wahre Name der Autorin verraten. Ein dritter Band folgte 1895: *Aus Trotzkopfs Ehe.* Weil Else Wildhagen keinen weiteren Band schreiben wollte, verfaßte die holländische Schriftstellerin Suse la Chapelle-Roobol *Stifkopje als Grootmoeder*, der in der Übersetzung von Anna Herbst unter dem Titel *Trotzkopf als Großmutter* 1905 bei Gustav Weise in Stuttgart erschien. Bisher fast unbeachtet geblieben ist ein fünfter Band *Trotzkopfs Nachkommen – ein neues Geschlecht* (1930), der wiederum von Else Wildhagen als Entgegnung auf das Buch von la Chapelle-Roobol verfaßt wurde. Von Marie von Felseneck stammen die beiden Bände *Trotzkopfs Erlebnisse im Weltkrieg* (1916) und *Trotzkopf heiratet* (1919) und von Doris Mix *Frau Ilse* (1895).

Trotz der Kritik fortschrittlicher Pädagogen wie Heinrich Wolgast an der Verdrängung sozialer Fragen und der Oberflächlichkeit der Darstellung ließ sich der Erfolg des Buches nicht aufhalten. Es leitete einen neuen Kinderbuchtyp ein, den man im Gegensatz zum früheren »Backfischbuch« als »Mädchenbuch« bezeichnet (Grenz 1983). Zu den beliebtesten Mädchenbüchern, die Motive und Struktur des *Trotzkopfs* aufgreifen, zählen die Serien von Else Ury: *Nesthäkchen* (1918 ff.); Magda Trott: *Pucki* (1935 ff.) und *Goldköpfchen* (1928 ff.); Elke Gündel: *Elke* (1937 ff.); Margarete Haller: *Gisel und Ursel* (1952 ff.) und Käthe Theuermeister: *Hummelchen* (1963 ff.). In Abgrenzung zu diesen Werken schrieb → Karin Michaëlis ihre *Bibi*-Bücher (1930 ff.) über ein selbständiges junges Mädchen, das Weltreisen unternimmt und einen Beruf wählt.

Ausgaben: Stuttgart 1885. – Der Trotzkopf. Eine Pensionsgeschichte für junge Mädchen. Stuttgart 1913. – Reutlingen 1916. – Der Trotzkopf. Eine fröhliche Pensionsgeschichte. Berlin 1925. – Der Trotzkopf. Eine Pensionsgeschichte für junge Mädchen. Karlsruhe 1926. – Der Trotzkopf. Eine Erzählung für junge Mädchen. Berlin 1944. – Dass. Karlsruhe 1946. – Dass. Wien 1949. – Der Trotzkopf. Eine Jungmädchengeschichte. München 1950. – Der Trotzkopf. Eine Erzählung für junge Mädel. Hannover 1954. – Der Trotzkopf. Eine Geschichte für junge Mädchen. Wuppertal 1954. – Der Trotzkopf. Wien 1962 (Gesamtausgabe aller vier Bände). – Dass. Stuttgart 1964. – Dass. Rastatt/Baden-Baden 1965. – Dass. Menden 1976. – Dass. Wien/Heidelberg 1982. – Dass. Stuttgart 1983. – Dass. Frankfurt 1995. – Dass. Würzburg 1996.

Verfilmung: BRD 1983 (Regie: H. Ashley. TV).

Werke: Lenchen Braun. 1883. – Das Musikantenkind. 1883.

Literatur: S. Barth: Töchterleben seit über 100 Jahren. E. v. R.s »Der Trotzkopf« (in: B. Hurrelmann (Hg.): Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt 1995. 270–292). – G. Cwojdrak: Vom Trotzkopf und Nesthäkchen (Die Zaubertruhe 12. 1966. 190–201). – M. Dahrendorf: Das Mädchenbuch und seine Leserin. Weinheim 1970. – D. Grenz: »Das eine sein und das andere auch...« Über die Widersprüchlichkeit der Frauenbilder am Beispiel der Mädchenliteratur (in: I. Brehmer u. a. (Hgg.): Frauen in der Geschichte IV. Frankfurt 1983. 282–301). – D. Grenz: Mädchenliteratur. Stuttgart 1981. – D. Grenz: Der Trotzkopf – ein Bestseller damals und heute (Informationen Jugendliteratur und Medien 34. 1983. 50–54). – E. Kempe-Wiegand: Seit 90 Jahren: Was ist an »Trotzkopf« so fabelhaft? (Börsenblatt für den deutschen Buchhandel. Frankfurt 1975. 1480–1482). – G. Wilkending: Man sollte den Trotzkopf noch einmal lesen. Anmerkungen zu einer anderen Lesart (Fundevogel 78/79. 1990. 4–9). – S. Zahn: Töchterleben. Studien zur Mädchenliteratur. Frankfurt 1983.

Ribeiro, Aquilino Gomes

(* 13. September 1885 Carregal da Tabosa/Beira Alta; † 27. Mai 1963 Lissabon)

R. wurde an Klosterschulen erzogen (Colégio da Senhora da Lapa in Soutosa und Colégio Roseira in Lamego). 1902 begann er ein Philosophiestudium in Viseu und besuchte auf Wunsch der Mutter das Priesterseminar in Beja, das er wegen seiner antimonarchistischen Ansichten 1906 verlassen mußte. R. ging nach Lissabon und wurde Journalist bei *Vanguarda*, engagierte sich für die Republik und mußte 1908 ins Pariser Exil gehen, wo er sein Studium der Soziologie und der französischen Philologie an der Sorbonne fortsetzte. Seit 1912 lebte R. in Berlin und heiratete dort ein Jahr später Grete Tiedemann, die er in Paris kennengelernt hatte. Das Ehepaar bekam einen Sohn. Bei Ausbruch des Ersten Weltkrieges kehrte R. ohne Examen nach Portugal zurück und war bis 1918 Lehrer in Lissabon. 1919 erhielt er einen Bibliothekarsposten an der Nationalbibliothek von Lissabon. Er gehörte zu den Gründungsmitgliedern der Zeitschrift *Seara Nova*. 1928 beteiligte er sich an der Revolte von Pinhel gegen die Regierung. Aus dem Gefängnis entfloh er nach Paris. Nach der Scheidung von seiner ersten Frau heiratete er 1929 in Bayonne Jerónima Dantas Machado, Tochter des exilierten portugiesischen Präsidenten. Aus dieser Ehe ging ein Sohn hervor. Das Ehepaar lebte bis 1931 in Galizien, nach seiner Amnestie 1932 arbeitete R. als freier Schriftsteller in Lissabon. Sein Roman *O arcanjo negro* (Der schwarze Erzengel, 1947) war sieben Jahre lang verboten. 1958 wurde er Mitglied der portugiesischen Akademie der Wissenschaften. Sein im selben Jahr veröffentlichter Roman *Quando os lobos uivam* (Wenn die Wölfe heulen) wurde beschlagnahmt, R. selbst vor Gericht gestellt, jedoch freigesprochen. Zwei Jahre später schlug man ihn für den Nobelpreis vor.

Romance da Raposa

(portug.; *Der Roman von der Füchsin*). Phantastischer Tierroman, erschienen 1924 mit Illustr. von Benjamin Rabier.

Entstehung: Diese Geschichte erzählte R. zunächst mündlich seinem Sohn Aníbal, dessen Fragen und Unterbrechungen den Autor zur Fortführung inspirierten. R. schrieb später eine schriftliche Fassung, die er seinem Sohn 1924 in gedruckter Form als Weihnachtsgeschenk überreichte (Mendes 1960).

Inhalt: Die Erzählung ist in zwei Teile gegliedert. Im ersten Teil *Raposinha* (Die kleine Füchsin) wird über die Kindheit und Jugend der Füchsin Salta-Pocinhas berichtet. Sie wird von ihren Eltern behütet und von der weisen Krähe Meister Vicente unterwiesen. Schon früh zeigt sich ihre Veranlagung zur Selbständigkeit und zu eigenmächtigen Taten. Sie verläuft sich beim ersten Mal zwar im Wald, doch bald erweist sich ihre große Schlauheit. Sie vertreibt den Biber aus seinem Bau und legt sich sogar mit dem Vizekönig, dem Wolf Brutamontes, an. Salta-Pocinhas gelingt es mehrmals, den brutalen und zugleich dummen Wolf auszutricksen. Sie gibt sich als in der Heilkunst erfahren aus, um die Zahnschmerzen des Wolfes zu kurieren und damit dessen Ärger über die Vertreibung des Bibers abzumildern. Sie verleitet den Wolf zum Fischen mit dem Schwanz und lockt ihn, als er über ein Fohlen her-

fallen will, auf eine Weide, wo die anderen Pferde heranstürmen und den Wolf und seine Kumpane mit ihren Hufen in die Flucht schlagen. Im zweiten Teil *A Comadre* (Die Gevatterin) ist Salta-Pocinhas Mutter von drei Jungfüchsen und wendet all ihre List an, um ihren Jungen Futter zu beschaffen. Sie gerät beim Stehlen auf dem Bauernhof in eine Falle und wird von den anderen Tieren ausgelacht. Doch sie kann sich wieder durch eine List befreien. Einem Bauern, der mit Nahrungsmitteln zum Markt fährt, legt sie sich wie tot in den Weg. Nachdem dieser den vermeintlichen Kadaver auf den Karren gelegt hat, wirft die Füchsin das Essen nach und nach vom Wagen. Als sie älter und schwächer geworden ist, versucht sie vergeblich, sich ihr Auskommen als Lehrerin zu verdienen, indem sie die kleinen Füchse über die drei größten Gefahren (Winter, Hund, Mensch) unterrichtet. Schließlich gibt sie sich als pestkrank aus, um von anderen Füchsen mit Nahrung versorgt zu werden. Als alte Gevatterin und Großmutter erzählt sie den Fuchskindern Märchen und Begebenheiten aus ihrer Jugend.

Bedeutung: Im Vorwort gibt R., der sich bei seinem Werk auf die Fabeltradition → Aesops und die Tierfabeln über Reineke Fuchs bezieht, seine Absichten bekannt. Obwohl ihm die Vorliebe von Kindern für Märchen bekannt sei, lehne er diese Literaturform als ungeeignet ab. Das Märchen stelle eine Traumwelt dar, die mit der Wirklichkeit kaum etwas gemein habe. Eine Aufgabe der Kinderliteratur sieht R. jedoch gerade darin, den kindlichen Leser auf die Begegnung mit den Problemen der Welt und Gesellschaft vorzubereiten. Nach R.s Auffassung stelle das Leben einen ständigen Kampf dar, der im Fall seiner Erzählung in der Auseinandersetzung der Füchsin mit ihrer Umwelt versinnbildlicht sei. Salta-Pocinhas verkörpere in Tiergestalt den Typus des Menschen, der sich mit List und Verstand gegen Stärkere und Mächtigere durchsetzen muß. Die Darstellung übernatürlicher Wesen wie im Märchen würde der kindlichen Phantasie schaden, während die von ihm dargestellten Tiere einen direkten Bezug zur Lebenswelt des Kindes hätten (sie seien entweder im Wald anzutreffen oder im Zoo zu besichtigen). Somit beansprucht R. trotz des Bezugs zur Tierfabel und der Darstellung sprechender, wie Menschen handelnder Tiere ein hohes Maß an Realität für sein Werk. Obwohl einzelne Episoden und Streiche bereits aus den Fabeln des Aesop bzw. dem Zyklus um Reineke Fuchs bekannt sind, hat R. einige entscheidene Änderungen vorgenommen. Die augenfälligste Änderung betrifft den Geschlechtswechsel der Hauptfigur. Bisher wurden die Taten ausschließlich einem männlichen Fuchs zugeschrieben, bei R. taucht erstmals eine Füchsin auf. Die bei den Vorgängern nur locker verknüpften Ereignisse und Abenteuer werden in *Romance da Raposa* zu einem kausal und chronologisch verknüpften Ensemble. Dadurch nähert sich das Werk mehr dem Typus des Tierromans an, zumal die Hauptfigur eine Entwicklung durchläuft. Es wird nicht nur ihr Werdegang von früher Kindheit bis ins hohe Alter beschrieben, sondern auch der Wandel ihres Charakters. Ihr anfänglicher Egoismus weicht zunehmend – wobei es auch Rückschläge gibt – einer altruistischen Haltung, wozu wesentlich ihre Rolle als verwitwete Mutter beiträgt. Insbesondere mit dem Gehabe des Wolfes als Gegenspieler der Füchsin nimmt R. bestimmte gesellschaftliche Auswüchse aufs Korn. Während die Streiche Salta-Pocinhas der Forderung nach Humor nachkommen, führt der Lebenslauf der Füchsin zur Historisierung eines Tierschicksals. Wie in einer Chronik werden die einzelnen Stationen der Entwicklung dargestellt, um dadurch die Charaktereigenschaften der Füchsin (Kühnheit, Klugheit, Geschicklichkeit) hervorzuheben. Diese soll sich laut R. der kindliche Leser zum Vorbild nehmen. R. geht sogar so weit und vergleicht Salta-Pocinhas mit dem listenreichen Odysseus. R., der sich mehrfach zum Phänomen des Spracherwerbs und der Kindersprache geäußert hatte, kommt mit den zahlreichen Dialogen in Umgangssprache und der vershaften Sprache mit Binnenreimen, Alliterationen und Wiederholungen dem kindlichen Bedürfnis nach Einfachheit und Unterhaltung entgegen. Wesentlichen Anteil am Erfolg des Buches hatten die Schwarz-Weiß-Federzeichnungen des französischen Karikaturisten Benjamin Rabier. Die detailgetreue, zur Karikatur neigende Darstellung der Tiere und die ungewöhnlichen Perspektiven, die an Filmeinstellungen erinnern, verleihen den Zeichnungen Dynamik und Lebendigkeit und sind eine ideale Ergänzung zum Text.

Rezeption: R.s Kinderbuch ist der bedeutendste moderne Klassiker der portugiesischen Kinderliteratur. Dank der lustigen Streiche und Rabiers Illustrationen wurde das Werk ein Bestseller, der seit Erscheinen der Erstausgabe ununterbrochen aufgelegt wird. R.s Popularität in Portugal ist mit derjenigen → Otfried Preußlers oder → Erich Kästners in Deutschland vergleichbar.

Ausgaben: Lissabon 1924. – Lissabon 1961. – Lissabon 1992.

Werk: O livro da Marianinha. 1967.

Literatur: J. Alves das Neves: Portuguesismo e universalismo na obra de A.R. (RLA 6. 1965. 43–66). – M. Braga (Hg.): A.R. 1885–1963. Lissabon 1985 (Ausst.kat.). – Co-

lóquio/Letras 85. 1985 (Sondernr. A.R.). – A. Faria: Contribuição para o estudo do vocabulário de A.R. (Revista de Portugal 33. 1968. 507–559). – D. Mourao Ferreira: A.R. ou le génie de l'écriture (Arquivos do Centro Cultural Portugues 21. 1985. 39–51). – F.C.H. Garcia: A.R. e a ficção picaresca (LBR 15. 1978. 111 ff.). – F.C.H. Garcia: A.R.: um almocreve na Estrada de Santiago. Lissabon 1981. – O. Lopes: Cinco personalidades. Porto 1961. – O. Lopes: Entre fialho e nemésio. Bd. 1. Lissabon 1987. 369–398. – M. Mendes: A.R. A obra e o homem. Lissabon 1960. – N. Novaes Coelho: A.R. – »Jardim das tormentas«. Gênese da ficção aquiliana. São Paulo 1973. – R. Rego (Hg.): A.R. Lissabon 1978. – J. Reis: A.R. em Paris. Lissabon 1987. – A.T. de Vasconcelos: A.R. Lissabon 1965. – L. Vidigal: O jovem A.R. Ensaio biográfico e antológico na Lisboa da »belle époque« (1903–1908). Lissabon 1986. – D. Woll: A.R., a pintura futurista italiana e a literatura de Orpheu (Aufsätze zur portugiesischen Kulturgeschichte 16. 1980. 83–99).

Arca de Noé. III Classe

(portug.; *Arche Noah. Dritte Klasse*). Buch mit sechs Erzählungen, erschienen 1936 mit Illustr. von Matos Chaves.

Entstehung: R. erzählte seinem Sohn aus zweiter Ehe Geschichten über Tiere, die auf der Arche Noah Zuflucht gesucht hatten. Diese Geschichten bildeten den Grundstock für ein Kinderbuch, das R. für Leseanfänger konzipierte.

Inhalt: Im Vorwort findet sich R.s Version der »Arche Noah«-Geschichte aus dem Alten Testament, die in mehrfacher Hinsicht von der Bibel abweicht. Bei R. befiehlt Gott, daß Noah eine dreistöckige Arche baue. In die erste und zweite Klasse dürfen nur Tiere aufgenommen werden, die wegen ihrer Größe oder Schönheit im Zoo bewundert werden. Die Haustiere, Insekten und alle Tiere, die wegen ihres Aussehens oder Verhaltens als häßlich oder grotesk empfunden werden, müssen dagegen mit der dritten Klasse vorliebnehmen. Nur die monströsen Saurier finden keinen Platz auf der Arche und sind dem Untergang geweiht. Die nachfolgenden sechs Geschichten handeln nun von den »proletarischen« Passagieren der Dritten Klasse, zu denen sich menschliche Angehörige der proletarischen Klasse (Bauern, Landarbeiter) gesellen. Die erste Geschichte *Mestre grilo cantava e a giganta dormia* (Meister Grille erzählt und die Riesin schläft) berichtet von einem Riesenkürbis, der den Insekten den Lebensraum wegnimmt. Bevor der Bauer ihn ernten kann, wird der Kürbis vom Hochwasser weggetragen. In der *História do macaco trocista e do elefante que não era para graças* (Geschichte vom spöttischen Affen und vom Elefanten, der keinen Spaß versteht) wird die Entwicklung der Freundschaft zwischen einem Zirkuselefanten und einem frechen Affen dargestellt. Im Schwank *História do coelho pardinho que ficou sem rabo* (Geschichte vom Kaninchen, das keinen Schwanz hatte) gerät ein Kaninchen beim Wildern im Garten in eine Falle und reißt sich dabei den Schwanz ab. Um sich seiner Verstümmelung nicht weiter schämen zu müssen, preist es seine Schwanzlosigkeit einfach als neue Mode an. Nach dem Vorbild der *Bremer Stadtmusikanten* berichtet die *História de Joli, cão francês, que boa caçda fez* (Geschichte von Joli, einem französischen Hund, der einen guten Fang machte) von vier Tieren (Hund, Kuh, Schwein, Hahn), die ihren Besitzern weggelaufen sind, eine gefundene Geldbörse einem Bettler geben und mit diesem in Wohlstand zusammenleben. *O filho da Felícia ou a inocência recompensada* (Der Sohn des Glücks oder die belohnte Unschuld) handelt vom Dorftrottel Pedro, der alles falsch macht und sogar das mühsam erworbene Geld einem Halsabschneider anvertraut. Seine Frau verjagt ihn mit dem Befehl, das Geld bei einem Heiligen zurückzufordern. Als ein Gebet zu Christopherus nichts nützt, schlägt Pedro der Statue des Heiligen auf den Kopf, worauf aus diesem Geldstücke herausrollen. In der letzten Geschichte *História do burro com rabo de légua e meia* (Geschichte vom Esel mit dem Schwanz von anderthalb Meilen Länge) bringt ein starrsinniger Esel einem Müller Reichtum: als dieser und andere Dorfbewohner an des Esels Schwanz ziehen, wird dieser immer länger. Als Jahrmarktattraktion und Abschleppesel für verunglückte Fahrzeuge bringt er seinem Besitzer viel Geld ein und inspiriert Ingenieure sogar zur Konstruktion eines Fahrstuhls.

Bedeutung: Die sich sowohl an Kinder als auch an Erwachsene wendenden modernen Fabeln, für die nach R.s Auskunft die antiken Fabeln des → Aesop Pate standen, verbinden Elemente des Märchens und der Satire. R. war Begründer einer kritischen regionalistischen Literatur in Portugal. Aus einer humanistischen Position heraus entwickelte sich R. zu einem antiklerikalen und für soziale Gerechtigkeit eintretenden Verkünder einer im Sinne Henri Bergsons zu verstehenden Vitalität. R.s Einsatz für die Belange der portugiesischen Arbeiter und Bauern (die den Dritten Stand vertreten und den »proletarischen« Tieren der Dritten Klasse gleichgesetzt werden) offenbart sich in der Kritik am kurzsichtigen und irrationalen Verhalten höherstehender Figuren oder Tiere (Elefant, Besitzer der vier Tiere, Offizier). Wie sein Vorbild Aesop verwendet R. seine Märchen in Fabelform dazu, menschliche Eigenschaften Tieren zuzuschreiben und dadurch indirekt bestimmte Verhaltensweisen

zu kritisieren. Im Gegensatz zur älteren Fabeltradition und zur didaktischen portugiesischen Kinderliteratur seiner Zeit beendet R. seine Erzählungen nicht mit einer moralischen Sentenz. Die Moral läßt sich nur indirekt aus dem Handlungsverlauf und den Kommentaren erschließen. R., der sich um eine neue kinderliterarische Ästhetik Verdienste erworben hat, stellte das literarische Vergnügen in den Vordergrund. Durch die Einfügung mehrerer Sprachstile (Lissaboner Dialekt, gehobene Sprache, ländlicher Dialekt), von Neologismen und ungewöhnlichen Metaphern erreicht R. eine Komplexität, die sich im Ablauf der sechs Geschichten zunehmend steigert und in der letzten anspielungsreichen Erzählung kulminiert.

Rezeption: Wegen der lustigen und oft unerwarteten Handlung waren R.s Geschichten aus *Arca de Noé. III. Classe* binnen kurzer Zeit eine beliebte Lektüre in Portugal. Das Buch bzw. einige Geschichten daraus wurden später in den Lektürekanon für Grundschulen aufgenommen. R. wurde mehrfach gedrängt, eine Fortsetzung über die Passagiere der Ersten und Zweiten Klasse zu schreiben, veröffentlichte diese aber erst fast dreißig Jahre nach Erscheinen des ersten Bandes.

Ausgaben: Lissabon 1936. – Lissabon 1962. – Lissabon 1989.

Fortsetzung: Arca de Noé. I e II Classe. 1963.

Roberts, Sir Charles (George Douglas)

(* 10. Januar 1860 Douglas, New Brunswick; † 26. November 1943 Toronto)

R. wuchs in Westock (Sackville) auf und besuchte die Schule in Fredericton. Danach studierte er klassische Philologie an der Universität von New Brunswick. Er wurde zweimal wegen seiner exzellenten Studien ausgezeichnet (Douglas Medal in Latin and Greek, Alumni Gold Medal for Latin Essay). Mit neunzehn Jahren schloß er sein Studium mit dem B. A. ab. Zwei Jahre später erwarb er den M. A. in »mental & moral science« und politischer Ökonomie. 1879–81 war er Lehrer in Chatham, die nächsten zwei Jahre hatte er die Position eines Schulleiters in Fredericton inne. Er heiratete 1880 Mary Isabel Fenety; aus der Ehe gingen vier Kinder hervor. 1883–84 war er Chefredakteur von *This Week* in Toronto. Die nächsten zehn Jahre war er Professor für Englisch, Französisch und Wirtschaft am King's College in Windsor, Nova Scotia. Seit 1897 hielt er sich in New York auf und war Mitherausgeber von *The Illustrated America* (1897–98) und *The Nineteenth Century* (1900–1905). 1911 ließ er sich in London nieder. Während des Ersten Weltkriegs diente er als Major in der britischen und kanadischen Armee. 1925 kehrte er nach Kanada zurück. 1935 wurde er als »Canada's first man of letters« geadelt. R. hat ca. siebzig Bücher verfaßt und wird vor allem wegen seiner Lyrik für Erwachsene als »Vater der kanadischen Literatur« angesehen (Whalen 1993).

Auszeichnungen: Mitglied der Royal Society of Canada 1890; Mitglied der Royal Society of Literature 1892; Mitglied des National Institute of Arts and Letters 1898; Ehrendoktor der Universität von New Brunswick 1906; Lorne Pierce Medal 1926; Präsident der Royal Society of Canada 1933.

Red Fox. The Story of His Adventurous Career in the Ringwaak Wilds and of His Final Triumph over the Enemies of His Kind

(engl.; *Ü: Der rote Fuchs. Die Geschichte seiner abenteuerlichen Karriere in der Ringwaak-Wildnis und seines Triumphes über seine Feinde*). Tiergeschichte, erschienen 1905 mit Illustr. von Charles Livingston Bull.

Entstehung: Neben seinen Gedichtbänden begann R. bereits Ende des 19. Jhs., Lehrbücher für Kinder zu verfassen. Angeregt durch die Tierbücher seines Landsmannes → Ernest Thompson Seton spezialisierte sich R. auf Naturkunde und Biologie. Obwohl er diese Fächer nicht studiert hatte, konnte er sich dabei auf autodidaktische Studien und seine genaue Naturkenntnis stützen, die er als Jugendlicher während seiner Streifzüge durch die Tantramar marshes erworben hatte. R. widmete sein Werk Henry Braithwaite, der ihm die Holzschnitzerei und Waidmannskunst beigebracht hatte. In seinem Vorwort behauptet R., daß die Geschichte auf Tatsachen beruhe, wobei er verschiedene Fakten über wildlebende Füchse zu einer zusammenhängenden Erzählung kompiliert habe. R. drückt zugleich seine Bewunderung für die Klugheit dieser Tiere aus, denen er Empfindungen zuschreibt, die durchaus denjenigen des Menschen ähnlich seien, ohne daß diese Tiere dadurch vermenschlicht würden.

Inhalt: Im Ringwaak-Waldgebirge im Osten Kanadas wird Red Fox im Frühjahr geboren. Während eines Ausflugs wird die Fuchsfamilie von den zwei Hunden des Farmers Jabe Smith aufgestöbert. Der Fuchsvater lenkt die Hunde ab, so daß die Familie sich in eine Höhle retten kann. Von Smith

angeschossen, wird der Fuchsvater von den Hunden zerrissen. Red Fox verliert auch bald seine beiden Geschwister (ein Junges wird vom Luchs gefressen, ein anderes beim Hühnerstehlen von den Hunden totgebissen). Als Red Fox erwachsen ist, muß er die mütterliche Höhle verlassen und sich einen eigenen Bau suchen. Beim Weintraubennaschen läuft Red Fox unachtsam in eine Falle. Als der Sohn des Farmers herbeieilt, stellt sich Red Fox tot. Während der Junge das Fell des aus der Schlinge gezogenen Tieres bewundert, entwischt der listige Fuchs. Bald schließt er sich mit einer jungen Füchsin zusammen und stellt den Hühnern von Smith nach. Obwohl Smith Fallen aufstellt, entkommen ihm die Füchse jedesmal. Red Fox ist sogar so gewitzt, daß er die Fallen zerstören kann. Bei seinem nächsten Beutegang auf der Farm wird er von den Hunden verfolgt. Er führt sie an der Nase herum und lockt einen Hund auf eine treibende Eisscholle. Während sich Red Fox an Land retten kann, ertrinkt der schwere Hund im Fluß. Im Frühjahr gebiert die Füchsin zwei Junge. Ein Welpe wird vom Adler gerissen, an dem sich Red Fox bitter rächt. Als sich ein wilder Bienenschwarm in ihrem Bau einnistet, müssen Red Fox und seine Familie sich eine neue Bleibe suchen. Doch der Frieden währt nicht lang: durch die langanhaltende Dürre bricht ein Waldbrand aus, bei dem Red Fox sein zweites Junges verliert. Sein nächster Beutezug auf der Smithschen Farm wird ihm zum Verhängnis. Jabe und sein Sohn fangen ihn mit einer neuen Falle. Nachdem der Junge vergeblich versucht hat, Red Fox zu zähmen, verkauft er ihn an einen fremden Mann, der ihn für die traditionelle Fuchsjagd einsetzen will. Obwohl alle Jäger sein glänzendes Fell und seinen klugen Blick bewundern, werden die Hunde auf ihn gehetzt. Red Fox wendet alle Finten und Tricks an, aber die Hunde bleiben ihm auf den Fersen. Red Fox will sich bereits in sein Schicksal ergeben, als er einen Pferdekarren auf der Landstraße entdeckt. Er springt unbemerkt hinten auf, so daß die Hunde seine Fährte nicht mehr aufnehmen können. Bei einem Waldstück springt Red Fox ab und sucht sich ein neues Revier.

Bedeutung: R., der die anthropomorphische Darstellungsweise älterer Tierbücher (u. a. die Bestseller von Marshall Saunders) verachtete und selbst bei dem von ihm geschätzten Thompson Seton die Tendenz zu sprechenden Tieren (talking animals) beobachtete, wandte sich radikal von diesem Typ der Tiererzählung ab (Hornyansky 1984). Er verzichtete sowohl auf Eigenschaften, die den Tieren menschliche Züge verleihen könnten, als auch auf individuelle Namen. Lediglich die Hauptfigur erhält einen persönlichen Namen, der ihm allerdings von einem Menschen (Jabe Smith) verliehen wird. Alle anderen Tiere werden durch ihren Artnamen oder durch ihren familiären Status gekennzeichnet.

Weil R. sich um eine realistische Darstellung bemühte, scheute er auch nicht vor der Schilderung von Szenen zurück, die in der älteren Kinderliteratur wegen ihrer Grausamkeit vermieden worden waren (Kampf zwischen Tieren, Tötung von Tieren durch Raubtiere oder Jäger, Tod von Jungtieren). Wie Thompson Seton und → Jack London ist R. durch darwinistische Ideen beeinflußt. Seine Hauptfigur hebt sich durch überdurchschnittliche Schönheit, Kraft und Intelligenz vom Mittelmaß ab und hat nur dank dieser Eigenschaften eine Chance, den Nachstellungen der Menschen und der Bedrohung durch natürliche Gefahren (Buschbrand, Hunger, Kampf mit Artgenossen um das Revier usw.) zu entkommen (Dunlop 1987). Obwohl Red Fox teilweise heroische Züge verliehen werden, gelingt es R., mit Red Fox eine Identifikationsfigur für den kindlichen Leser zu gestalten.

Rezeption: R. wird gelegentlich als »kanadischer Vater der realistischen Tiererzählung« bezeichnet. Dieser Titel wird ihm jedoch aus Sicht einiger Forscher von Ernest Thompson Seton streitig gemacht. Wie die Hauptwerke seines Konkurrenten wurden jedenfalls seine Hauptwerke (*The Secret Trails*, *Wisdom of the Wilderness*) immer wieder neu aufgelegt. Als sein Meisterwerk wird jedoch weiterhin *Red Fox* angesehen, auf das der Dichter David McCord eine überschwengliche Lobeshymne verfaßt hat. Wegen der hervorragenden Typographie und Illustrationen ist die Erstausgabe mittlerweile ein begehrtes Sammlerstück geworden.

Ausgaben: Boston 1905. – London 1905. – Boston 1913. – Boston 1948. – Boston 1954.

Übersetzung: Der rote Fuchs. A. Himmel. Bonn 1973.

Werke: The Raid from Beauséjour, and How the Carter Boys Lifted the Mortgage. 1894. – Reube Dare's Shad Boat: A Tale of the Tide Country. 1895. – Earth's Enigmas: A Book of Animal and Natural Life. 1896. – Around the Campfire. 1896. – A History of Canada for High Schools and Academies. 1898. – The Watchers of the Trail: A Book of Animal Life. 1904. – The Haunters of the Silences: A Book of Animal Life. 1907. – In the Deep of the Snow. 1907. – In the House in the Water: A Book of Animal Life. 1908. – The Backwoodsmen. 1909. – Kings in Exile. 1910. – Neighbours Unknown. 1910. – More Kindred of the Wild. 1911. – Babes of the Wild. 1912. – The Feet of the Furtive. 1912. – Hoof and Claw. 1913. – The Secret Trails. 1916. – The Ledge on Bald Face. 1918. – Wisdom of the Wilderness. 1922. – They Who Walked in the Wild. 1924. – Eyes of the Wilderness. 1933. – Further Animal Stories.

1935. – Thirteen Bears. 1947. – Forest Folk. 1949. – King of Beasts and Other Stories. 1967.

Literatur: J. C. Adams: Sir Charles God Damn: The Life of Sir C. G. D. R. Toronto 1986. – J. C. Adams: Sir C. G. D. R.' Later Poetry, 1926–1942 (Journal of Canadian Poetry 1. 1978. 43–58). – M. Dean: Political Science: Realism in R.' Animal Stories (Studies in Canadian Literature 21. 1995. 1–16). – T. R. Dunlop: The Old Kinship of Earth: Science, Man and Nature in the Animal Stories of C. G. D. R. (Journal of Canadian Studies 22. 1987. 104–120). – M. Hornyansky: R. for Children (in: G. Clever (Hg.): The Sir C. G. R. Symposium. Ottawa 1984. 163–171). – W. J. Keith: C. G. D. R. Toronto 1969. – A. R. Leisner: C. G. D. R.: Mystical Poet (Studies in Canadian Literature 9. 1984. 267–295). – T. Ware: C. G. D. R. and the Elegiac Tradition (in: G. Clever (Hg.): The Sir C. G. D. R. Symposium. Ottawa 1984. 38–53). – T. Whalen: Lorne Pierce's 1927 Interview with C. G. D. R. (Canadian Poetry 21. 1978. 59–76). – T. Whalen: C. G. D. R. (in: R. Lecker/J. David/E. Quigley (Hgg.): ECW's Biographical Guide to Canadian Poets. Toronto 1993. 48–54).

Rodari, Gianni

(* 23. Oktober 1920 Omegna/Piemont; † 14. April 1980 Rom)

R. wuchs zunächst in Omegna auf, wo sein Vater als Bäcker arbeitete. Nach dem Tod des Vaters zog seine Familie nach Varese um. 1931–34 besuchte R. das Seminario di San Pietro Martire di Seveso in Mailand und danach das Istituto Magistrale Manzoni in Varese, das er 1937 mit dem Lehrerdiplom verließ. R. war zunächst Hauslehrer bei geflüchteten deutschen Juden. 1939 begann er ein literaturwissenschaftliches Studium an der Universität in Mailand, das er aus finanziellen Gründen abbrach. Er arbeitete als Lehrer in Brusimpiano, Cardana und Uboldo. 1944 wurde er Mitglied der kommunistischen Partei und kämpfte als Partisan gegen die Deutschen. 1945–47 gab er die Zeitschrift *L'Ordine Nuovo* heraus. 1947 wurde er Redakteur der kommunistischen Zeitung *L'Unità*. Seit 1949 schrieb er Beiträge für die neu gegründete Kinderbeilage *La domenica dei Piccoli*. 1950 zog er nach Rom und arbeitete dort als Chefredakteur der Kinderbeilage *Pioniere* (von der Tageszeitung *L'Unità*). Im selben Jahr erschien sein erstes Kinderbuch *Il libro delle filastrocche* (Das Buch der Reime). 1953 heiratete er Maria Teresa Ferreti. Aus der Ehe ging eine Tochter hervor. R. unternahm zahlreiche Reisen in die Sowjetunion, nach Bulgarien und China. Von 1956 bis zu seinem Tod war er Chefredakteur von *L'Unità* in Rom. Aus seinem umfangreichen Nachlaß sind inzwischen einige Bände veröffentlicht worden.

Auszeichnungen: Premio Prato 1959; Premio Città di Caorle 1963; Premio Castello 1963/1968; Premio Europa Dralon 1967; Österreich. Staatspreis für Kinderliteratur 1968; Hans Christian Andersen-Medaille 1970.

Filastrocche in cielo e in terra

(ital.; *Reime im Himmel und auf der Erde*). Gedichtband, erschienen 1960 mit Illustr. von Bruno Munari.

Entstehung: Bereits R.s erstes Kinderbuch war ein Gedichtband (*Il libro delle filastrocche* (1950)). Zu seiner lyrischen Produktion wurde R. durch den Herausgeber der Zeitschrift *L'Unità* angeregt, der R. um die Konzeption einer sonntäglichen Beilage für Kinder bat. Die darin enthaltenen Gedichte und Erzählungen stammten vorwiegend aus der Feder R.s. In den nächsten Jahren veröffentlichte R. in regelmäßigen Abständen weitere Lyrikbände. Viele Gedichte wurden in kurzer Zeit sehr populär. Auf Vorschlag seines Verlegers entschloß sich R., die besten Gedichte aus seinen Kinderbüchern *Il libro delle filastrocche*, *Il treno delle filastrocche* (Der Zug der Reime, 1952) und *Gelsomino nel paese dei bugiardi* (Gelsomino im Land der Lügner, 1958), ergänzt durch 65 neue Gedichte, in einem Band zusammenzufassen. 1970 erschien eine Neuausgabe, die um die Gedichtzyklen *Nuove storie* (Neue Geschichten) und *Le filastrocche del Cavallo Parlante* (Die Reime des sprechenden Pferdes) erweitert wurde. Die Gedichte des letztgenannten Zyklus gingen aus dem von R. gestalteten Fernsehprogramm *Il paese di Giocagiò* (Das Land von Giocagiò, 1969/70) hervor.

Inhalt: Der Gedichtband, den R. seiner Tochter Paola und allen anderen Kindern der Welt widmete, ist in sieben thematisch geordnete Zyklen eingeteilt (zu denen später noch zwei weitere Zyklen hinzukamen). Der erste Zyklus *La famiglia Punto-e-Virgola* (Die Familie Punkt und Komma) handelt von Satzzeichen und Akzenten: im Titelgedicht wird von der glücklichen Heirat zwischen Punkt und Komma berichtet; *Il dittatore* (Der Diktator) schildert die Überheblichkeit des Punktes, der sich einbildet, nach ihm beginne das Ende der Welt; in *Il trionfo dello Zero* (Der Triumph der Null) bringt die verachtete Null der Zahl Eins das Zählen bei, und durch die Verbindung mit ihr zur Zahl Zehn erhält sie endlich Anerkennung. R. schildert auch augenzwinkernd, welche fatalen Folgen ein falscher Ak-

zent oder Apostroph nach sich zieht: ein zerstreuter Gelehrter schreibt versehentlich den Namen der Stadt Como mit einem Akzent auf dem letzten Vokal, so daß sich die Bedeutung des Wortes (= Kommode) ändert und sich die Bewohner auf einmal in den Schubladen einer Kommode wiederfinden. Ebenso wird durch ein Versehen aus dem Lago di Garda ein *L'ago di Garda* (Die Nadel von Garda), so daß sich alle verwundern, daß ein derartiger Gegenstand im Atlas verzeichnet wird. Im zweiten Zyklus *La luna al guinzaglio* (Der Mond an der Leine) finden sich Schlaflieder und Gedichte, die die kindliche Faszination am Weltraum widerspiegeln. In *L'ascensione* (Der Fahrstuhl) endet ein Fahrstuhl nicht im vierten Stock eines Wohnhauses, sondern fliegt in den Weltraum hinaus. *Distrazione interplanetaria* (Interplanetarische Zerstreuung) bezieht sich auf den Tagtraum eines Schülers, der sich andere Sternbewohner vorstellt, die ebenfalls die Schulbank drücken müssen; und in *Il pianeta degli alberi di Natale* (Der Planet der Weihnachtsbäume) wird ein Planet geschildert, auf dem alle Kinder einen eigenen Weihnachtsbaum mit Geschenken besitzen. Nonsens-Gedichte und freie Nachdichtungen von englischen Limericks finden sich im dritten Zyklus *Il vestito di Arlecchino* (Das Kostüm des Harlekins). Dabei wird das kindliche Interesse am Essen und Spiel auf lustige Weise kommentiert (*Robin*, *In fila indiana*), aber auch die Lust an Wortverdrehungen und unsinnigen Fragen (*Domande*, *Tre dottori di Salamanca*, *La dinastia dei Poltroni*). Im vierten Zyklus *I colori dei mestieri* (Die Farben der Berufe) werden verschiedene Berufe (Lumpensammler, Schornsteinfeger, Kranführer, Nachtwächter, Journalist u. a.) vorgestellt. Der nächste Zyklus *Il mago di Natale* (Der Weihnachtszauberer) handelt von der Winterzeit mit den Festen Weihnachten und Neujahr und den Spielen von Kindern im Schnee. *Un treno carico di filastrocche* (Ein Zug beladen mit Reimen) versammelt Gedichte über die Eisenbahn. In ihnen werden einzelne Begebenheiten und Örtlichkeiten, die mit der Bahnfahrt verknüpft sind, dargestellt: Bahnhof, Wartesaal, Schnellzug, Schlafwagen, Bahnsteig, Bahnklassen. Im letzten Zyklus *Le favole a rovescio* (Verkehrte Märchen) werden bekannte Märchen in ihr Gegenteil verkehrt, Lügengeschichten erzählt (*Il paese dei bugiardi*) und vom Glück des Künstlers berichtet (*Il pittore*).

Bedeutung: Mit diesem Werk wurde R. der populärste Kinderlyriker Italiens. Seine Gedichte erschienen seitdem wiederholt in Schulausgaben und Anthologien, einige wurden sogar vertont. R. ließ sich durch die französischen Surrealisten und den englischen Nonsens von → Lewis Carroll und → Edward Lear zu seinen lustig-absurden Gedichten anregen. R. führte mit seinen Gedichten erstmals den Nonsens in die italienische Kinderlyrik ein: Wortspiele, Verdrehung von Sprichworten tauchen ebenso auf wie Verballhornungen von Schulweisheiten (*Domande*, *Robin*, *La dinastia dei Poltroni*, *Gli esquimesi*). R. vertraute dabei auf das »scharfe Gehör« (orecchio acerbo) des Kindes, das selbst geringfügige lautliche Veränderungen und Assonanzen wahrnehme. R.s Spiel mit den Worten, die oft Geräusche imitieren, nimmt zuweilen karnevaleske und groteske Züge an.

R. erhielt während seiner Redakteurstätigkeit zahlreiche Zuschriften von Kindern, die ihn um Gedichte über den Beruf ihrer jeweiligen Väter für die nächste Sonntagsbeilage baten. Durch diese Anregung führte R. eine neues Thema in die italienische Kinderlyrik ein: die Darstellung der Arbeit (Argilli 1990). Diese innovative Leistung wurde R. insofern leicht gemacht, als diese Thematik in einer Zeitschrift, die sich vorwiegend an Leser aus der Arbeiterklasse wendet, ihren geeigneten Platz fand.

Revolutionär wirkte dieser Gedichtband wegen der Wahl der Figuren. Statt heldenhafter exotischer Figuren (Piraten, Cowboys, Detektive) treten Arbeiter, Emigranten, Familienväter und Künstler auf. Ihre Alltagssorgen und kleinen Freuden stehen im Mittelpunkt. In den »Arbeitergedichten«, die eine soziale Komponente aufweisen, tritt R. in direkten Kontakt mit dem Kind als Leser bzw. Zuhörer. Stilistisch und thematisch ist hierbei der Einfluß des Neorealismus unverkennbar (Boero 1992). Dem Elend der Proletarier und den sich daraus ergebenden gesellschaftlichen Konflikten stellt R. jedoch die kindliche Freude und Zuversicht als einen möglichen Ausweg aus der desolaten Lebenssituation gegenüber.

Die farbigen Illustrationen von Bruno Munari gaben dem Buch eine eigene Note. Die abstrakten farbigen Schnörkel sollten die visuelle Kreativität des kindlichen Lesers anregen, zugleich drangen mit diesen Bildern moderne Stilformen in die bis dahin eher mit traditionellen bis hin zu sentimental-kitschigen Illustrationen ausgestatteten italienischen Kinderbücher ein.

Rezeption: In mehrere Sprachen übersetzt, wird R. heute weltweit als bedeutendster italienischer Kinderbuchautor des 20. Jhs. angesehen, der der italienischen Kinderliteratur neue Impulse gegeben hat. *Filastrocche in cielo e in terra* mit den Illustrationen von Bruno Munari wurde sogar als eines der schönsten Kinderbücher, das in der zweiten Hälfte des 20. Jhs. erschienen ist, gepriesen.

Ausgaben: Turin 1960. – Turin 1972. – Turin 1990 (in: Opere complete).

Übersetzungen: Kopfblumen. 7 × 7 Gedichte für Kinder. J. Krüss. Berlin 1972 (Teilübers.). – Fiabe e filastrocche/Märchen aus der Schreibmaschine. I. Martens. München 1997 (Teilübers.).

Werke: Il libro delle filastrocche. 1950. – Il treno delle filastrocche. 1952. – Le avventure di Scarabocchio. 1954. – La freccia azzura. 1954. – Gelsomino nel paese dei bugiardi. 1959. – Le avventure di Cipollino. 1959. – Il pianeta degli alberi di Natale. 1962. – Gip nel televisore. 1962. – Castello di carte. 1963. – Il libro degli errori. 1964. – La torta in cielo. 1966. – Le filastrocche del Cavallo Parlante. 1970. – Tante storie per giocare. 1971. – Gli affari del Signor Gatto. 1972. – Il palazzo di gelato. 1973. – I viaggi di Giovanni Perdigiorno. 1973. – Novelle fatte a macchina. 1973. – Marionette in libertà. 1974. – La filastrocca di Pinocchio. 1974. – C'era due volte il barone Lamberto. 1978.

Literatur: M. Argilli: Alla scoperta di G.R. (Schedario 168. 1980. 6–29). – M. Argilli: G.R., una biografia. Turin 1990. – L. Binder: G.R. (in: L.B. (Hg.): Jugendbuchautoren aus aller Welt. Bd. 2. Wien 1975. 179–186). – M. Argilli/L. del Cornò/C. de Luca (Hgg.): Le provocazioni della fantasia: G.R., scrittore e educatore. Rom 1993. – G. Bini (Hg.): Leggere R. Pavia 1981. – P. Boero: G.R.: invenzione e ideologica (in: P.B.: L'illusione impossibile. La serie B: autori contemporanei di letteratura giovanile. Genua 1980). – P. Boero: Fatti, personaggi, polemiche. Bibliografie rodariane (LG-argomenti 4. 1981). – P. Boero: Ritorno al lago d'Orta: autobiografia e scrittura per l'infanzia in G.R. (in: L. Cerutti (Hg.): Il lago d'Orta nella letteratura. Mottarone 1986). – P. Boero: Una storia, tante storie. Guida all'opera di G.R. Turin 1992. – A. Borghini: Elementi e tematiche di una fantasia rodaria: alcuni paralleli nel folklore antico (LG-argomenti 21. 1985. 5–11). – F. Cambi: Collodi, De Amicis, R.: Tre immagini d'infanzia. Bari 1985. – F. Cambi: R. pedagogista. Rom 1990. – F. Castellani: La poesia lapidaria di P. (Schedario 3. 1990). – L. Cerruti (Hg.): R. e la sua terra. Omegna 1984. – C. De Luca (Hg.): Testimonianze su G.R. Reggio Emilia 1982. – C. De Luca (Hg.): Se la fantasia cavalca con la ragione. Prolungamento degli itinerari suggeriti dall'opera di G.R. Bergamo 1982. – C. De Luca: G.R. La gaia scienza della fantasia. Catanzaro 1991. – G. Diamanti (Hg.): Scritti di G.R. su quotidiani e periodici. Orvieto 1991. – R. Eynard: Tanti libri per tanti bambini. Torino 1976. – A. Faeti: Fiaba, »nonsense« e »Grammatica« in R. (Scuole e città 6/7. 1980). – A. Faeti: Il misterioso Gianni (Schedario 1. 1990). – F. Ghilardi: Il favoloso Gianni. R. nella scuola e nella cultura italiana. Florenz 1982. – L. Grossi: G.R. et la funzione educativa dei racconti magico-comici (Avio-servizio Informazioni 18. 1974. 5–6). – G. Holtz-Baumert: Einiges Wenige über R. (BzKJL 13. 1969. 3–18). – L. Kassil/S. Michalkov: Unser Freund G.R. (BzKJL 13. 1969. 72–77). – C. Marini/V. Mascia: G.R.: educazione e poesia. Rimini 1987. – A. Moreno: Analisi critici dell'opera di R. (Specchio del libro per ragazzi 66. 1974. 11–14; 67. 1974. 10–15; 69. 1975. 12–17; 70. 1975. 9–13). – H. Müller: Hans Christian Andersen-Preis 1970 (Das gute Jugendbuch 20. 1980. 11–15). – L. Peirone: Appunti su R. e la linguistica (Scuola Italiana Moderna 14. 1983). – E. Petrini: R. scrittore educatore (Schedario 168. 1980. 1–5). – C. Poesio: G.R. (Bookbird 6. 1968. 19–23). – C. Poesio/P. Boero: G.R.: An Appreciation (Phädrus 8. 1981. 20–21). – B. Poggio: Sur un trattatello in laude di Monna Fantasia (Il Minuzzolo 10. 1974. 19–23). – I.L. Polanco: La herencia do R. (Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil 31. 1991. 7–19). – Riforma della scuola 4. 1990 (Sondernr. G.R.). – G. Rodari: Grammatica della fantasia. Turin 1973. – A. Russo: G.R. Bologna 1975. – R. Salomon: G.R.: l'Andersen italien (Europe 616/617. 1980). – Schedario 168. 1981 (Sondernr. G.R.). – J. Schultz: »Fare la pace prima della guerra«. Anmerkungen zu G.R.s »Filastrocche« (in: J. S. (Hg.): Zwischen Idylle, Krieg und Kolonialismus. Europäische Jugendliteratur 1945–1960. Bayreuth 1997. 34–36). – Sfoglialibro 3. 1990 (Sondernr. G.R.). – P. Zagni: G.R. Florenz 1974.

Favole al telefono

(ital.; *Ü: Gutenachtgeschichten am Telefon*). Band mit Erzählungen, erschienen 1962 mit Illustr. von Bruno Munari.

Entstehung: In seiner pädagogisch-erzähltheoretischen Abhandlung *Grammatica della fantasia*, die zum Zeitpunkt der Entstehung von *Favole al telefono* bereits vorlag, aber erst Jahre später veröffentlicht wurde, geht R. ausführlich auf die Rolle der Phantasie bei der Erfindung eigener Geschichten ein. In diesem Manual gibt R. angehenden Schriftstellern und Erziehern Ratschläge, wie sie allein oder zusammen mit Kindern Geschichten ersinnen und erzählen können. Eine Anregung kann dabei durch ein Gedicht, Spiel, lustiges Erlebnis oder merkwürdiges Wort vermittelt werden. Diese Prinzipien wandte R. selbst bei seinem Band mit Kurzgeschichten an. Nach dem Vorbild Edgar Allan Poes sollten es Erzählungen sein, die eine Länge von drei Seiten nicht überschreiten dürfen. Seine »storielle« oder »favole corte« druckte R. 1961 zunächst in »Corriere dei Piccolissimi« ab. Ein Jahr später erschienen sie zusammengefaßt in Buchform. Das Werk widmete R. seiner Tochter Paoletta und ihren Freunden aus aller Welt.

Inhalt: In einem Vorwort, das zugleich die Funktion einer Rahmenhandlung übernimmt, erläutert R. den Zusammenhang zwischen den nachfolgenden siebzig Kurzgeschichten. Der Handlungsreisende Bianchi reist im Auftrag seiner Firma wochentags durch Italien. Auf ihren Wunsch hin erzählt er seiner kleinen Tochter in Varese jeden Abend am Telefon eine selbsterfundene Gutenachtgeschichte, die aufgrund der teuren Telefongebühren notgedrungen kurz sein muß. In der ersten Geschichte (*Il cacciatore sfortunato*) gelingt es einem Jäger beim besten Willen nicht, einen Braten für die bevorstehende Hochzeit seiner Schwester zu schie-

ßen. Immer wenn er ein Tier anvisiert, versagt das Gewehr. Es gibt Geräusche von sich, die an das Nachahmen von Schießgeräuschen durch kleine Kinder beim Spielen erinnern, oder die Kugel fällt geradewegs ins Gras. Auch in den nachfolgenden Geschichten passieren ungewohnte Dinge. In Bologna steht ein Eispalast, an dem alle Vorbeigehenden nach Herzenslust schlecken können (*Il palazzo di gelato*), ein Architekt baut ein Schloß, das Kinder nach Lust und Laune zertrümmern dürfen (*Il palazzo di rompere*), ein kleiner Junge geht spazieren und verliert in seiner Zerstreutheit verschiedene Körperteile, die von freundlichen Nachbarn der Mutter übergeben werden (*La passeggiata di un distratto*), eine Dame vertreibt sich die Zeit damit, die Nieser der Vorbeikommenden zu zählen (*La donnina che contava gli starnuti*). In mehreren Geschichten stehen der Tunichtsgut Giovannino Perdigiorno und die neugierige Alice Cascherina, die sich unmögliche Verstecke ausdenkt, im Mittelpunkt. Von merkwürdigen Ländern, in denen es keine Punkte am Satzende gibt (*Il paese senza punto*) oder in denen Dinge ihre Bedeutung durch ein vorgestelltes »s« ändern (*Il paese con l'esse davanti*), berichten die Geschichten ebenso wie von ungewöhnlichen Sammelleidenschaften: ein Junge sammelt Nasen von hochstehenden Persönlichkeiten, indem er diese berührt (*A toccare il naso del re*), und Wünschen: ein Junge wird auf Wunsch hin unsichtbar (*Tonino l'invisibile*), König Midas möchte alle Gegenstände, die er berührt, in Gold verwandeln (*Il re Mida*) und erkennt die Unbotmäßigkeit seines Wunsches. In den letzten Geschichten verlagert sich das Geschehen in den Weltraum: ein Pikkolo fährt mit dem Fahrstuhl ins All und landet auf den Himmelskörpern Venus und Mond (*Ascensore per le stelle*), ein fremdes Kind von einem anderen Stern landet auf der Erde und schließt Freundschaft mit Menschenkindern (*Il pulcino cosmico*), man bekommt Einblick in die absonderliche Speisekarte des Planeten X213 (*Cucina spaziale*), hört vom fahrenden Bürgersteig auf dem Planeten Beh (*Il marciapiede mobile*) oder von den Lernbonbons auf dem Planeten Bih (*La caramella istruttiva*). In der Schlußgeschichte wird wie in einer Vision das Leben auf der Erde ohne die segensreichen Erfindungen der Technik und Wissenschaft vorgestellt, d. h. die Menschen müssen sich auf ihren Verstand und die Mithilfe der anderen verlassen (*Storia universale*).

Bedeutung: Der R.-Forscher Pietro Boero sieht die Bedeutung dieses Werks vor allem in seinem engen Bezug zu R.s Traktat *Grammatica della fantasia*. Das Buch mit der Rahmengeschichte und den knappen Erzählungen entzieht sich dabei einer eindeutigen Genre-Klassifikation. Das Verschwimmen der Grenzen zwischen realistischer Alltagsbeschreibung und phantastischen Begebenheiten bestimmt fast alle Kurzgeschichten. Dieser Wechsel wird oft durch das Auftauchen skurriler Figuren oder die Darstellung absurder Handlungen vorbereitet. Die Intention der einzelnen Geschichten ist dabei verschieden; tritt in einigen die sozialkritische Tendenz zutage (*Il muratore della Valtellina*, *La guerra delle campane*, *La vecchia Ada*, *L'uomo che rubava il Colosseo*), dominiert in vielen die Freude am (Sprach-)Spiel (*Abasso il nove*, *A inventare i numeri*, *Brif bruf braf*, *Il paese con l'esse davanti*). Die Geheimsprache von Kindern wird dabei ebenso thematisiert wie die kindliche Freude am sprachlichen Nonsens: so heißt der kriegerische General in *La guerra delle campane* (Der Krieg der Glocken) Stragenerale Bombone Sparone Pestafracassone; in *Inventare i numeri* werden phantastische Zahlen und Maßeinheiten erfunden (stramilione di biliardoni, un chilometro usato, sette cioccolatini, riffe raffe e dieci).

Innovativ ist die Idee, das neue Kommunikationsmittel Telefon einzusetzen, um die mündliche Erzähltradition des Märchens wieder aufleben zu lassen. Der Märchenanfang der Rahmengeschichte deutet explizit auf die Intention des Autors hin, ebenso die offene Struktur der Kurzgeschichten. Thematisch läßt sich eine Ausdehnung des räumlichen Bezugs (Stadt, Land, Erde, andere Planeten, Weltall) erkennen. Gerade die Weltraumgeschichten weisen mehrere Anspielungen auf → Antoine de Saint-Exupérys *Le petit prince* (1943) auf. Der melancholisch-utopische Grundton, der Saint-Exupérys Werk auszeichnet, findet sich bei R.s Geschichten wieder. So drückt sich in der Geschichte vom Veilchen, das allein am Nordpol blüht und schließlich in der Kälte erfriert (*Una viola al Polo Nord*), im Museumsbesuch der Schüler, die das ausgestellte Wort »weinen« (*La parola piangere*) nicht verstehen, oder im stillen Kampf des durchsichtigen Giacomo, der seine Gedanken nicht verbergen kann, gegen einen Tyrannen (*Giacomo di cristallo*) die Hoffnung auf die zeitweilige Durchsetzungsfähigkeit von Individuen gegen die Übermacht der Natur bzw. Gesellschaft aus. Die fehlende Bereitschaft der Erwachsenen, sich ihren Träumen und Wünschen hinzugeben, wird besonders in der Geschichte *Il semaforo blu* veranschaulicht: eine Ampel zeigt den Autofahrern und Fußgängern ein himmelblaues Licht und wird deshalb vom technischen Dienst repariert. Niemand hat verstanden, daß die Ampel den Menschen einen uralten Traum, nämlich die

Fähigkeit zum Fliegen ermöglicht hätte. Als abschließendes Credo hat R. *Storia universale* verfaßt; der Blick zurück vom Weltall zur Erde verdeutlicht die Sinnlosigkeit der Technik und des Reichtums, wenn sich die Menschen nicht gegenseitig helfen und ihr Schicksal selbst in die Hand nehmen.

Rezeption: R.s Kurzgeschichten waren bereits ein Erfolg, als sie in der Kinderzeitschrift erschienen, so daß sich der Autor veranlaßt sah, im nächsten Jahr ein Buch mit Illustrationen des Künstlers Bruno Munari, mit dem R. schon mehrfach zusammengearbeitet hatte, zu publizieren. 1983 wurde eine Schulausgabe ediert, die auf Erlaß des Kultusministeriums zum Lektürekanon an den Grundschulen gehört. R.s *Favole al telefono* sind zugleich Wegbereiter der modernen phantastischen Kinderliteratur in Italien.

Ausgaben: Turin 1962. – Turin 1983 (Schulausgabe). – Turin 1990 (in: Opere complete).

Übersetzungen: Gutenachtgeschichten am Telefon. R. Wright. München 1963. – Dass. dies. Stuttgart 1964. – Dass. dies. Wien 1964. – Hallo, hier ist Papa 324: Telefongeschichten. R. Wright. Reinbek 1975. – Das fabelhafte Telefon: wahre Lügengeschichten. M. Schneider. Berlin 1997.

Literatur: P. Boero: Una storia, tante storie. Guida all'opera di G. R. Turin 1992.

Romero, Sílvio (d. i. Sílvio Vasconcelos da Silveira Ramos Romero)

(* 21. April 1851 Lagarto/Sergipe; † 17. Juli 1914 Rio de Janeiro)

Sein Vater war Kaufmann. Bis zum Alter von fünf Jahren lebte R. auf dem Hof der Eltern, danach in Lagarto. Von 1863 bis 1867 besuchte er die höhere Schule (Ateneu Fluminense) in Rio de Janeiro. 1868 begann er ein Jurastudium in Recife. Im darauffolgenden Jahr publizierte er eine Broschüre *A poesia contemporânea e a sua Intuição Naturalista* (Die zeitgenössische Poesie und ihre naturalistische Intuition). R. schrieb unter dem Pseudonym »Feuerbach« zahlreiche Beiträge für Zeitschriften (*O Reporter*, *Revista Brasileira*) und wurde als Regierungsbeauftragter in Estância in der Provinz Sergipe eingesetzt. R. kündigte nach einiger Zeit, um sich ganz der Politik widmen zu können. 1875 wählte man ihn zum Abgeordneten der Provinz Sergipe. Im selben Jahr heiratete er Clorinda Diamantina Correia de Araújo. Er verließ 1876 Recife, um sich als Richter in Parati (in der Nähe von Rio de Janeiro) um die Rechte von Waisen zu kümmern. 1879 zog er mit seiner Frau, die 1884 im Alter von 25 Jahren starb, nach Rio de Janeiro. R. war fortan als Lehrer und Journalist tätig. 1897 gehörte er zu den Mitbegründern der Brasilianischen Akademie der Literatur. Von 1900 bis 1902 war er Abgeordneter des Parlaments.

Contos populares do Brasil

(portug.; *Volksmärchen aus Brasilien*). Märchensammlung, erschienen 1885.

Entstehung: Als Schüler des Philosophen und Germanisten Tobias Barreto kam R. mit der modernen europäischen Literatur und Wissenschaft in Kontakt. Diese Entdeckung führte bei Barreto und R. dazu, den Individualismus und Idealismus des brasilianischen Romantizismus abzulehnen und die Rettung der Menschheit einzig und allein in der Wissenschaft zu sehen. R. und andere Mitglieder der »Escuela de Recife« versuchten ihr Glück zunächst mit antiromantizistischen »wissenschaftlichen Gedichten«, scheiterten aber mit ihrem Vorhaben (Moraes Filho 1985). R. konzentrierte sich danach auf die Zusammenstellung einer Literaturgeschichte. Seine antiromantische Einstellung hebt dabei mehr den kollektiven als den individuellen Anteil an der Entstehung einer brasilianischen Literatur hervor. Von daher war es nur ein kurzer Schritt, daß sich R. auch für die mündlich überlieferte Literatur zu interessieren begann. Während Barreto die Volkskultur und ihre wissenschaftliche Untersuchung ablehnte, sah R. gerade in ihr einen genuinen Beitrag zur Schaffung einer autochthonen brasilianischen Kultur. Durch seine Freundschaft mit Barreto und den Einfluß der Ideen des Sozialdarwinismus auf der einen Seite, seine emotionale Bindung an die populäre Volkskultur, die er noch in den ersten Lebensjahren auf dem Bauernhof seiner Eltern kennengelernt hatte, auf der anderen Seite, geriet R. in einen Konflikt, den er zeitlebens nicht völlig überwinden konnte und der für manche Widersprüchlichkeiten in seinem Werk verantwortlich ist (Cândido 1988). Bereits 1883 erschien von R. eine Sammlung mit Volksliedern (*Os cantos populares do Brasil*). Die Erinnerung an die frühe Kindheit auf der elterlichen Farm, wo ihm Bedienstete der Eltern Märchen erzählt hatten, war ein Auslöser, auch die brasilianischen Volksmärchen zu sammeln. R. stützte sich dabei auf von ihm selbst aufgezeichnete Volksmärchen, aber auch auf die wissenschaftliche Edition *O selvagem do Brazil* (Die Wildnis von Brasilien, 1883) von Couto de Magalhães.

Inhalt: Die in diesem Band versammelten Volksmärchen lassen sich in drei Gruppen einteilen: die größte Gruppe nehmen die Märchen europäischen Ursprungs ein. Es handelt sich dabei vorwiegend um portugiesische Volksmärchen, die seit dem 16. Jh. (über die portugiesischen Eroberer und Missionare) ihren Weg nach Brasilien gefunden hatten. Neben Zauber- und Schelmenmärchen trifft man hierbei auch Nacherzählungen antiker Mythen (*A Mãi d'Agua*) und Legenden an. Zu den bekanntesten Märchen dieser Gruppe gehören: *Os tres coroados* (Die drei Kronen), *Donna Labismina*, *Maria Borralheria* (Aschenputtel), *As Fontes das tres comadres* (Der Brunnen der drei Gevatterinnen). Die zweite Gruppe umfaßt die Märchen afrikanischen Ursprungs, die über die afrikanischen Sklaven nach Brasilien gelangt waren (*O kágado e a festa no céo*; *O kágado e o teyú*). Während es sich hierbei vorwiegend um Tiermärchen handelt, sind die Märchen der dritten Gruppe, die auf indianischen Ursprung zurückgehen, entweder Fabeln (*Conto da Velha-gulosa*) oder ätiologische Märchen (*Come a noite apparecou*).

Bedeutung: R. ist einer der bedeutendsten brasilianischen Literaturkritiker, der durch sein umfangreiches Wissen über Literatur, Politik, Soziologie und Geschichte den Ruf eines Universalgelehrten erlangt hat. Sein bedeutendster Beitrag ist seine Literaturgeschichte Brasiliens (*História da literatura brasileira*) von 1888, die bis heute ihre Gültigkeit nicht verloren hat und den ersten Versuch darstellt, einen Kanon der brasilianischen Literatur zu etablieren. R.s Märchenbuch ist die erste bedeutende Märchensammlung Brasiliens, die einen umfassenden Überblick über die mündlich tradierten Volksmärchen verschafft. Die Bedeutung dieser Ausgabe wird schon dadurch ersichtlich, daß der angesehene Gelehrte Teófilo Braga ein bemerkenswertes Vorwort schrieb. R., der sich die Sammeltätigkeit und Editionsprinzipien der Brüder → Grimm zum Vorbild genommen hatte, bemühte sich einerseits, penibel alle notwendigen Angaben (Herkunft, Alter, Varianten, Gewährsperson) in einem Anmerkungsapparat aufzulisten, anderseits nahm er sich wie die Brüder Grimm das Recht heraus, die ihm mündlich vorgetragenen Märchen stilistisch zu bearbeiten und gegebenenfalls mehrere Varianten zu einem neuen Märchen zusammenzufügen. Was R. vor allem von den Grimms unterscheidet, ist sein Anliegen, nicht nur genuin nationale Märchen, sondern auch diejenigen volkstümlichen Erzählungen aufzunehmen, die durch Einflüsse von außen (portugiesische Kolonisatoren, afrikanische Sklaven) in Brasilien eingedrungen sind. Im Sinne seiner liberalen und weltoffenen Einstellung sah R. Brasilien als einen Schmelztiegel verschiedener Rassen und Sprachen an, der seinen Widerhall eben auch in den Volksmärchen findet. Dabei interessierte R. an den Märchen nicht nur ihre literarische und kulturhistorische Relevanz, sondern auch ihre völkerpsychologische und anthropologische Komponente. Während die Märchen europäischen Ursprungs auf den europäischen und brasilianischen Bildungsbürger vertraut wirken (so finden sich zahlreiche Übereinstimmungen dieser Märchen mit bekannten Märchen aus der Grimmschen Sammlung, z. B. *João Gurumete* als Variante des Märchens *Das tapfere Schneiderlein* oder *A mulha e a filha bonita* als Adaption von *Schneewittchen*). Die Märchen der zweiten und dritten Gruppe wirken auf den europäischen Leser ungewohnt, stellen jedoch sicher den bedeutendsten Beitrag dieses Werkes dar. Denn sie überliefern Märchen von Minderheiten und trugen dazu bei, auf das kulturelle Gut der assimilierten Sklaven und der Ureinwohner (Tupi, Guarani, Aymara) aufmerksam zu machen und es dem Vergessen zu entreißen.

Rezeption: R.s Werk, das wegen fehlender Publikationsmöglichkeiten in Brasilien bei einem Lissaboner Verlag erschien, zählt heute neben → Alberto Figueiredo Pimentels *Contos do Carochinha* (1894) zu den wichtigsten brasilianischen Märchensammlungen für Kinder. Bis heute werden ausgewählte Märchen in Einzelausgaben oder in Schulbüchern abgedruckt und gehören zum kinderkulturellen Allgemeinwissen in Brasilien.

Ausgaben: Lissabon 1885. – Rio de Janeiro 1907. – Rio de Janeiro 1911. – Rio de Janeiro 1954.

Literatur: A. Cândido (Hg.): S. R.: teoria, crítica e história literária. Rio de Janeiro 1978. – A. Cândido: O método crítico de S. R. São Paulo 1988. – E. de Moraes Filho: Medo à utopias: o pensamento social de Tobias Barreto e S. R. Rio de Janeiro 1985. – S. Rabello: Itinerário de S. R. Rio de Janeiro 1967. – J. M. de Souza: S. R., o crítico e o polemista. Rio de Janeiro 1976.

Roscoe, William

(* 8. März 1753 Liverpool; † 30. Juni 1831 Liverpool)

R. war der einzige Sohn eines Gastwirts. Von 1759 bis 1765 besuchte er die Schule. Nach einer Tischlerlehre half er seinem Vater in der Wirtschaft. Nebenher bildete er sich mit Unterstützung von Mäzenen weiter und lernte Französisch und Italienisch. 1773 wurde er Mitbegründer der »Liverpool Society

for the encouragement of the arts of painting and design«. Vier Jahre später veröffentlichte er sein erstes Gedicht *Mount Pleasant*. 1781 heiratete er Jane Griffies. Aus der Ehe gingen zehn Kinder hervor. Er wurde 1784 zum Vizepräsidenten einer neugegründeten Kunstgesellschaft gewählt und hielt Vorlesungen über Kunstgeschichte. Als Autodidakt befaßte er sich mit italienischer Geschichte; seine Hauptwerke sind die historischen Studien über Lorenzo de Medici (1795) und Leo X. (1805). 1799 wurde er Teilhaber einer Bank in Liverpool. 1806 wählte man ihn zum Parlamentsabgeordneten der Whig-Partei. Zehn Jahre später mußte er seine wertvolle Bibliothek verkaufen, um Schulden seiner Gläubiger zu bezahlen. Dennoch mußte er 1820 den Bankrott erklären. 1824 wurde er Ehrenmitglied der »Royal Society of Literature« und erhielt die Goldmedaille verliehen.

Auszeichnung: Goldmedaille der Royal Society of Literature 1824.

The Butterfly's Ball and the Grasshopper's Feast

(engl.; *Ü: Der Schmetterlingsball und das Grashüpferfest*). Gedicht, erschienen 1807 mit Illustr. von William Mulready.

Entstehung: Zur Unterhaltung seines jüngsten Sohnes Robert verfaßte R. das Gedicht über den Ball der Insekten. Es wurde 1806 in den Zeitschriften *Gentleman's Magazine* (diese Version wurde für die Buchvorlage gewählt) und *Ladies Monthly Museum* (diese Fassung weicht an manchen Stellen von derjenigen in *Gentleman's Magazine* ab) abgedruckt. Ein Jahr später erschien es in Buchform mit Radierungen von William Mulready beim Verleger John Harris in London.

Inhalt: Das Gedicht enthält fünfzehn Couplets und erzählt, wie verschiedene Insekten und Kleintiere (Maus, Maulwurf, Schnecke) auf Einladung des Schmetterlings und des Grashüpfers zur Wiese eilen, um ein Fest zu feiern: »Come take up your Hats, and away let us haste/To the Butterfly's Ball, and the Grasshopper's Feast«. (Zu diesen einleitenden Versen wird auf dem Frontispiz ein Junge gezeigt, der eine Kindergruppe nach draußen einlädt.) Nach einem ausgiebigen Schmaus führt die Schnecke einen Tanz vor. Wegen ihrer plumpen Bewegungen wird sie jedoch von allen ausgelacht. Gegen Abend leuchtet ihnen ein Glühwürmchen und führt sie sicher auf den Heimweg.

Bedeutung: Mit seinem Werk hat R. den Typ der »papillonades« in der englischen Kinderliteratur begründet (Jackson 1989). Gegenüber den bis dahin vorherrschenden lehrhaften oder moralisierenden Schriften für Kinder erhob R. den Anspruch, nur zum Vergnügen des kindlichen Publikums sein Gedicht über das ländliche Fest der Tiere verfaßt zu haben. In ihm finden sich keine Belehrungen, vielmehr die Aufforderung des Erzählers an die Hörer, selbst zum Fest zu eilen und noch vor Sonnenuntergang heimzukehren, weil ihnen nicht von einem Glühwürmchen geleuchtet werde. Der lebensfrohe spielerische Charakter der Handlung, die Konzentration auf einen kleinen Weltausschnitt und die Figurenwahl aus dem Kindern bekannten Tierreich der ländlichen Umgebung ließen das Gedicht als geeignete Lektüre für Kinder erscheinen. Dazu trug auch das vom Verleger gewählte handliche Kleinformat bei.

Erfolgreich wurde das Gedicht, das bald den Rang eines »nursery classic« zugesprochen bekam, auch durch die Illustrationen, die die Tiere in menschlicher Gestalt darstellen (Muir 1954). Auf jeder Buchseite befand sich eine Radierung mit vier Verszeilen. Bei der erweiterten Edition von 1808 standen sich Text und Bild gegenüber. Mulready fertigte hierfür neue Radierungen an, bei denen die Tiere realistisch dargestellt waren.

Rezeption: Im ersten Jahr wurden bereits 40.000 Exemplare verkauft. Das Werk kursierte in Chapbook-Versionen und unautorisierten Raubdrucken. Bildmotive tauchten auf Kartenspielen und Taschentüchern auf. Auf Verlangen des englischen Königs wurde das Gedicht von dem Komponisten Sir George Smart für die Kinder des Königs vertont.

Beim Verleger Harris erschienen zahlreiche Tierfest-Bücher anderer Autoren, die sich im Format und in der Thematik an R.s Bestseller anlehnten, z. B. *The Peacock ›at Home‹* (1807) und *The Lion's Masquerade* (1808) von Catherine Dorset, *The Feast of the Fishes* (1808) von Theresa Tyro, *The Butterfly's Funeral* (1808) von J. L. B. oder *The Elephant's Ball and Grand Fête Champêtre* (1807) von W. B. (eine vollständige Aufzählung sämtlicher Titel würde mehrere Seiten füllen).

R.s Gedicht kommt auch heute noch in Anthologien vor (*The Oxford Book of Children's Verse*) und wurde in einer Bearbeitung von William Plomer mit Illustrationen von Alan Aldridge 1973 neu herausgegeben.

Ausgaben: London 1807. – London 1907 (Faks. der EA.). – London 1973.

Übersetzung: Der Schmetterlingsball und das Grashüpferfest. B. Frischmuth/P. Williams. Frankfurt 1974.

Fortsetzung: The Butterfly's Birthday. 1808.

Literatur: C. Hurst: From a Great Distance: The Early

Texts of »The Butterfly's Ball« (Bodleian Library Record 13. 1990. 415–422). – M. V. Jackson: Engines of Instruction, Mischief and Magic. Nebraska 1989. – P. Muir: English Children's Books. London 1954. – J. R. Townsend: Written for Children. London 1965.

Rossetti, Christina (Georgina)

(* 5. Dezember 1830 London; † 29. Dezember 1884 London)

Sie war das vierte Kind des aus Italien emigrierten Italienischprofessors Gabriele R. und seiner Frau Frances Polidori, die vor der Heirat als Gouvernante arbeitete. R.s Bruder Dante Gabriel R. wurde später ein berühmter Maler und Dichter, der 1848 zusammen mit J. E. Millais und H. Hunt die »Pre-Raphaelite Brotherhood« gründete. R. wurde von der Mutter erzogen. Sie schrieb als Kind schon Verse, die 1847 in einem Privatdruck veröffentlicht wurden. Ein Jahr später erschienen ihre ersten Gedichte in der Zeitschrift *Athenäum*. Sie lehnte zwei Heiratsanträge aus religiösen Gründen ab. In den Jahren 1851–53 half sie ihrer Mutter bei der Leitung einer Tagesschule. 1854 starb ihr Vater. 1861 unternahm sie ihre erste Auslandsreise nach Frankreich. Berühmt wurde sie mit ihrem Gedichtband *Goblin Market and Other Poems* (1862). Seit 1871 litt sie an der Basedowschen Krankheit und später an Krebs. Sie überlebte – bis auf den ältesten Bruder – ihre Familie und schrieb in ihren letzten Lebensjahren ausschließlich religiöse Gedichte und Erzählungen.

Goblin Market

(engl.; *Markt der Kobolde*). Gedicht, erschienen 1862 mit Illustr. von Dante Gabriel Rossetti.

Entstehung: Neben der Arbeit an der Tagesschule, die von ihrer Mutter geleitet wurde, widmete sich R. weiterhin der Dichtung und schrieb zahlreiche Gedichte. Zu ihrem Gedicht *Goblin Market* wurde sie durch die Situation junger Mädchen, die aufgrund sozialer Verhältnisse und mangelnder Aufklärung zur Prostitution gezwungen wurden, veranlaßt (Kooistra 1997). 1861 schlug ihr Bruder Dante Gabriel R. vor, ihre Gedichte zu veröffentlichen. Er schickte eine Auswahl, darunter auch *Goblin Market*, an den Kunstkritiker → John Ruskin und bat ihn um sein Urteil. Ruskin schrieb eine entmutigende Kritik und tadelte das irreguläre Versmaß, die unpoetische Wortwahl und die überschwengliche Gefühlsdarstellung. Zur gleichen Zeit konnte Dante Gabriel R. aber das Interesse des Verlegers Alexander Macmillan erwecken, der zuerst drei Gedichte im *Macmillan Magazine* abdruckte. Wenig später las Macmillan *Goblin Market* vor den Mitgliedern eines Arbeitervereins in Cambridge: »They seemed at first to wonder whether I was making fun of them; by degrees they got as still as death, and when I finished there was a tremendous burst of applause.« (*Letters of A. Macmillan*. Glasgow 1908). 1862 erschien dann eine Anthologie mit 63 Gedichten, die von R. für ein erwachsenes Lesepublikum intendiert waren.

Inhalt: Zwei Schwestern, Laura und Lizzie, gehen abends am Bach spazieren und hören den verlokkenden Ruf der Kobolde, die ihnen Obst aus ihrem Garten anbieten wollen. Trotz der Warnung Lizzies, die an das Schicksal der Schwester Jeanie, die nach dem Verzehr der Früchte gestorben ist, erinnert, kann Laura der Versuchung nicht widerstehen und kauft mit einer Haarlocke einige Früchte. Nach ihrem Genuß verlangt sie unaufhörlich nach mehr. Aber sie wartet vergeblich auf die Kobolde und wird schließlich todkrank. Um Laura zu retten, sucht Lizzie die Kobolde auf und kauft ihnen für ein Geldstück einige Früchte ab. Sie weigert sich jedoch standhaft, selbst von ihnen zu essen, so daß die Kobolde sie peinigen und die Früchte an ihrem Gesicht ausdrücken. Lizzie eilt zu ihrer Schwester zurück, die den Saft ableckt und dadurch vom Bann erlöst wird. Das Gedicht endet mit einer Warnung Lauras, die inzwischen Mutter geworden ist, an ihre Kinder und dem Lobpreis der Schwesternliebe (»there is no friend like a sister«).

Bedeutung: Obwohl der Gedichtband nicht für Kinder gedacht war, erhielt das Anfangsgedicht *Goblin Market* wegen seiner Mischung aus Märchenform, »nursery rhyme« und Warngeschichte gegen Ende des 19. Jhs. den Rang eines klassischen Werkes für Kinder. Es wurde später auch immer wieder als Einzeledition aufgelegt. Das Gedicht, das sich durch eine Verbindung von märchenhafter und allegorischer Darstellungsweise auszeichnet, kann auf zwei Ebenen interpretiert werden: der kindliche Leser wird es als »gereimtes Märchen« (»rhyming fairy tale«), der erwachsene Leser als Allegorie auffassen. Auf das Märchen verweisen die zauberkundigen Kobolde sowie die Anspielungen auf → *Tausendundeine Nacht* und W. Allinghams *The Fairies* (1848) (Evans 1933).

Obwohl R. selbst jede symbolische Deutung ihres Gedichtes abgelehnt hat, sind die Bezüge zum biblischen Sündenfall eindeutig. Das Thema der Versuchung steht dabei im Zentrum des Geschehens. Die Kobolde bieten wie die Schlange im Garten Eden

»verbotene« Früchte an und verführen das unschuldige Mädchen Laura (= Eva). Die Reaktion der beiden Mädchen auf das Angebot der Kobolde (Erröten, Verdecken der Augen, heimliches Blinzeln) verweist über den christlichen Sinn hinaus auf eine psychologische Deutungsmöglichkeit als Erwekkung der sinnlichen Begierde. Das verlockende Aussehen der Früchte (»bloom-down-cheeked peaches«, »rare pears«, »bright fire-like barberries«, »sun-ripened citrons from the South«) kontrastiert mit dem abstoßenden Anblick der Kobolde, die halb Zwerg-, halb Tiergestalt besitzen. Die unterschwellige Sexualität, die in dem Gedicht angesprochen wird, macht eine innere Krise der Schwestern deutlich. Von der Unschuld der Kindheit führt die Entwicklung über die Gefühlsunsicherheit des pubertären Stadiums zu einem reiferen Zustand, der sich in der Mutterschaft manifestiert. Dieser Aspekt wird dadurch unterstrichen, daß mehrfache Textverweise auf die Identität der beiden Schwestern anspielen (»like two blossoms on one stem«), die zwei Seiten einer Person darstellen (Golub 1975). Ihre Fragmentation entsteht durch den ambivalenten Status der Liebe, die einerseits Zerstörung (Kobolde), andererseits Erlösung (Lizzie) bedeutet.

Die Widmung des Gedichtes an ihre ältere Schwester Maria Francesca, die später Nonne wurde, legt die Vermutung nahe, daß in der Darstellung der Schwestern Laura und Lizzie auch persönliche Bezüge vorhanden sind, die sich allerdings nicht explizit nachweisen lassen. Dennoch beurteilt man in der Forschung gerade dieses Gedicht als »little spiritual autobiography in verse« (Rosenblum 1986). Wegen der reichhaltigen Metaphorik, die bevorzugt Sinneseindrücke wiedergibt und einen bilderreichen Effekt erzielt, der Korrelation von Sinneseindrücken mit gefühlsvollen Stimmungen und der Verbindung realistischer und imaginärer Darstellung hat man *Goblin Market* als bedeutendstes lyrisches Erzeugnis der Präraffaelitischen Schule eingestuft (Bellas 1977). Im Gegensatz zu den anderen präraffaelitischen Dichtern flüchtet sich R. weder in eine imaginäre Epoche (Mittelalter) noch in einen reinen Ästhetizismus, sondern nimmt mit der indirekten Darstellung psychischer Prozesse die modernen Darstellungsweisen des englischen Romantizismus vorweg.

Rezeption: Obwohl *Goblin Market* wegen seines unkonventionellen Metrums und der Wahl unpoetischer Worte von einigen Literaturkritikern skeptisch aufgenommen wurde, erwarb sich R. mit diesem Werk Reputation als führende zeitgenössische Lyrikerin (Stone 1994). Andere Kritiker verwiesen auf die Möglichkeit, daß insbesondere *Goblin Market* wegen seines märchenhaften Sujets auch eine geeignete Kinderlektüre darstelle. Doch erst gegen Ende des 19. Jhs. entwickelte sich das Gedicht zu einem »children's classic« (Kooistra 1997). Es wurde zunächst in Schulbücher aufgenommen, wobei einige Passagen weggelassen und schwierige Begriffe in einem Glossar erklärt wurden. Im 19. und 20. Jh. erschienen zahlreiche illustrierte Einzelausgaben und Bilderbücher (u. a. illustriert von Laurence Housman (1893) und Arthur Rackham (1933)), ja es wurden sogar Prosafassungen des Gedichts publiziert. Im Zuge der Nostalgiewelle in den achtziger Jahren wurde das Werk neu entdeckt. 1973 erschien eine Comicversion für Erwachsene im *Playboy* und 1984 in der Serie »Pacific Comics«.

Ausgaben: Cambridge/London 1862 (in: Goblin Market and Other Poems) . – London 1903. – London/New York 1904 (in: Poetical Works. Hg. W. M. Rossetti; Nachdruck Hildesheim 1970). – London 1914 (The Children's Rossetti). – Philadelphia 1933. – London 1953. – London 1969. – New York/London 1976. – Baton Rouge/London 1979 (in: Complete Poems. Hg. R. W. Crump. Bd. 1). – London 1980. – Boston 1981. – New York 1994.

Übersetzung: Ausgewählte Gedichte. W. Breitwieser. Heidelberg 1960.

Vertonung: A. J. Kermis: Goblin Market (Urauff. Birmingham 1995).

Fortsetzung: The Prince's Progress. 1866.

Werke: Sing-Song: A Nursery Rhyme Book. 1872. – Speaking Likenesses. 1874. – Maude: A Story for Girls. 1897.

Literatur zur Autorin:

Bibliographien: J. Addison: C. R. Studies, 1974–1991 (Bulletin of Bibliography 52. 1995. 73–93). – E. K. Charles: C. R. Critical Perspectives, 1862–1982. Selingsgrove 1985. – R. W. Crump: C. R. A Reference Guide. Boston 1976.

Biographien: M. Bald: C. R.: 1830–1894 (in: Women Writers of the Nineteenth Century. New York 1923. 233–284). – K. Jones: Learning not to be the First: The Life of C. R. Adlestrop 1990. – J. Marsh: C. R.: A Literary Biography. London 1994. – M. F. Sanders: The Life of C. R. London 1980. – M. Sawtell: C. R. Her Life and Her Religion. London 1955. – D. M. Stuart: C. R. London 1930 (ern. 1982). – S. Weintraub: Four R.s. A Victorian Biography. New York/London 1975. – M. Zaturenska: C. R., a Portrait with a Background. New York 1949 (ern. 1970).

Gesamtdarstellungen und Studien: J. A. Barrick: The Authority of Childhood: Three Components of the Childlike Spirit in Poems by R. L. Stevenson, K. Greenaway and C. R. Ph.D. Diss. Univ. of Columbia 1971. – G. Battiscombe: C. R. London 1981. – M. Bell: C. R.: A Biographical and Critical Study. London 1898 (NA. New York 1971). – R. Bellas: C. R. Boston 1977. – E. Birkhead: C. R. and Her Poetry. London 1930. – J. Bristow: Victorian Women Poets: Emily Brontë, Elizabeth Barrett Browning, C. R. New York 1995. – S. Colella: Il genere nel testo poetico: Elizabeth Barrett Browning e C. R. Turin 1994. – S. Conley: Poet's Right: C. R. as Anti-Muse and the Legacy of the Poetess (Victorian Poetry 32. 1994. 365–386). – M. E. Finn: Writing the

Incommensurable: Kierkegaard, R. and Hopkins. University Park 1992. – G. L. Goldberg: Dante Gabriel Rossetti's Revising Hand: His Illustrations for C. R.'s Poems (Victorian Poetry 20. 1982. 145–159). – E. Griffiths: The Disappointment of C. R. (Essays in Criticism 47. 1997. 107–147). – A. H. Harrison: C. R. in Context. Chapel Hill, N. C. 1988. – A. H. Harrison (Hg.): The Letters of C. R. Richmond 1997. – G. Hoennighausen: C. R. als viktorianische Dichterin. Diss. Bonn 1969. – D. A. Kent (Hg.): The Achievement of C. R. Ithaca, N. Y. 1987. – J. M. E. Klein: Constellations of Desire: The Double and the Other in the Works of Dante Gabriel and C. R. Ph. D. Diss. Rice Univ. 1995. – U. Knoepflmacher: Avenging Alice: C. R. and Lewis Carroll (Nineteenth-Century Literature 41. 1986. 299–328). – K. I. Koning: Victorian Palimpsests: Feminist Editorial Readings of Elizabeth Barrett Browning, Charlotte Brontë, C. R., and Lewis Carroll. Ph. D. Diss. Univ. of Michigan 1997. – S. Leder: The Language of Exclusion. The Poetry of Emily Dickinson and C. R. New York 1987. – M. H. Linley: »Truly a Poetess, and a Good One!«: C. R. and the Cultural Category of the Poetess. Ph.D. Diss. Queen's Univ. 1995. – R. McGillis: Simple Surfaces: C. R.'s Work for Children (in: D. A. Kent (Hg.): The Achievement of C. R. Ithaca 1987. 208–230). – K. J. Mayberry: C. R. and the Poetry of Discovery. Baton Rouge 1989. – L. M. Packer: C. R. Berkeley/Los Angeles 1963. – D. Rosenblum: C. R. The Poetry of Endurance. Carbondale, Ill. 1986. – F. Shove: C. R.: a Study. Cambridge 1931. – V. Sickbert: C. R. and Victorian Children's Poetry: A Maternal Challenge for the Patriarchal Family (Victorian Poetry 31. 1993. 385–410). – M. Stone: Sisters in Art: C. R. and Elizabeth Barrett Browning (Victorian Poetry 32. 1994. 339–364). – T. B. Swann: Wonder and Whimsy: the Fantastic World of C. R. Francestown, N. H. 1960. – A. Tannehill: Recasting the Flaneur: The Triumph of C. R. Ph.D. Diss. Ohio State Univ. 1994. – E. W. Thomas: C. R. New York 1931. – L. Williams: Venus' Hand: Laughter and the Language of Children's Culture in the Poetry of C. R., Edith Sitwell, Enda St. Vincent Millay and Stevie Smith. Ph.D. Diss. Univ. of Virginia 1993.

Literatur zum Werk: M. Arseneau: Incarnation and Interpretation: C. R., the Oxford Movement, and »Goblin Market« (Victorian Poetry 31. 1993. 79–93). – A. P. Barr: Sensuality Survived: C. R.'s »Goblin Market« (English Miscellany 28/29. 1979/80. 267–282). – N. Bishop: Sacred Frenzies: Repressed Erotism in the Poetry of C. R. (in: J. Hawley (Hg.): Reform and Counterreform: Dialectics of the Word in Western Christianity since Luther. Berlin 1994. 139–152). – C. M. Bowra: The Romantic Imagination. London 1950. 245–270. – J. Bristow: »No Friend Like a Sister«? C. R.'s Female Kin (Victorian Poetry 33. 1995. 257–281). – M. W. Brownley: Love and Sensuality in C. R.'s »Goblin Market« (Essays in Literature 6. 1979. 179–186). – E. Campbell: Of Mothers and Merchants: Female Economics in C. R.'s »Goblin Market« (Victorian Studies 33. 1990. 393–410). – M. W. Carpenter: »Eat Me, Drink Me, Love Me«: The Consumable Female Body in C. R.'s »Goblin Market« (Victorian Poetry 29. 1991. 415–434). – J. G. Casey: The Potential of Sisterhood: C. R.'s »Goblin Market« (Victorian Poetry 29. 1991. 63–78). – P. M. Cohen: C. R.'s »Goblin Market«: A Paradigm for Nineteenth-Century Anorexia Nervosa (University of Hartford Studies in Literature 17. 1985. 1–18). – S. Connor: »Speaking Likenesses«: Language and Repetition in C. R.'s »Goblin Market« (Victorian Poetry 22. 1984. 439–448). – J. Coughlan: The Pre-Raphaelite Brotherhood Aesthetic and the Poetry of C. R., William Morris and William Butler Yeats. Ph.D. Diss. Univ. of Minnesota 1967. – S. Curran: The Lyric Voice of C. R. (Victorian Poetry 9. 1971. 287–299). – A. A. De Vitis: Goblin Market. Fairy Tale and Reality (JPC 1. 1967. 418–426). – B. J. Evans: The Sources of C. R.'s »Goblin Market« (MLR 28. 1933. 156–163). – C. D. Festa: Studies in C. R.'s »Goblin Market« and Other Poems. Ph.D. Diss. Univ. of South Carolina 1969. – W. Going: »Goblin Market« and the Pre-Raphaelite Brotherhood (Pre-Raphaelite Review 3. 1979. 1–11). – E. Golub: Untying Goblin Apron Strings: A Psychoanalytic Reading of »Goblin Market« (Literature and Psychology 25. 1975. 158–165). – S. C. Grass: Nature's Perilous Variety in R.'s »Goblin Market« (Nineteenth-Century Literature 51. 1996. 356–376). – S. K. Hakel Taylor: The Subversion of Love in C. R.'s Poetry: »For There Is No Friend Like a Sister«. Ph.D. Diss. Univ. of Nebraska 1995. – A. H. Harrison: C. R.: The Poetic Vocation (Texas Studies in Literature and Language 27. 1985. 225–248). – E. K. Helsinger: Consumer Power and the Utopia of Desire: C. R.'s »Goblin Market« (ELH 58. 1991. 903–933). – G. Hönnighausen: Emblematic Tendencies in the Works of C. R. (Victorian Poetry 10. 1972. 1–15). – D. A. Kent: Sequence and Meaning in C. R.'s Verses (Victorian Poetry 17. 1979. 259–264). – L. J. Kooistra: The Representation of Violence/The Violence of Representation: Housmans' Illustrations to R.'s »Goblin Market« (English Studies in Canada 19. 1993. 305–328). – L. J. Kooistra: Modern Market for »Goblin Market« (Victorian Poetry 32. 1994. 249–277). – L. J. Kooistra: »Goblin Market« as a Cross-Audienced Poem: Children's Fairy Tale, Adult Erotic Fantasy (CL 25. 1997. 181–204). – J. Marsh: C. R.'s Vocation: The Importance of »Goblin Market« (Victorian Poetry 32. 1994. 233–248). – L. E. Marshall: Transfigured to His Likeness: Sensible Transcendentalism in C. R.'s »Goblin Market« (Univ. of Toronto Quarterly 63. 1994. 439–450). – L. S. May: »Eat Me, Drink Me, Love Me«: Orality, Sexuality, and the Fruits of Sororal Desire in »Gob(b)lin(g) Market« and Beloved (in: J. S. Mink/J. D. Ward (Hgg.): The Significance of Sibling Relationships in Literature. Bowling Green 1992. 133–148). – D. Mermin: Heroic Sisterhood in »Goblin Market« (Victorian Poetry 21. 1983. 107–118). – H. Michie: »There Is No Friend Like a Sister«: Sisterhood as Sexual Difference (ELH 56. 1989. 401–421). – D. R. Morrill: Twilight Is Not Good for Maidens: Uncle Polidori and the Psychodynamics of Vampirism in »Goblin Market« (Victorian Poetry 28. 1990. 1–16). – S. O'Reilly: Absinthe Makes the Tart Grow Fonder: A Note on »Wormwood« in C. R.'s »Goblin Market« (Victorian Poetry 34. 1996. 108–114). – L. M. Packer: Symbol and Reality in C. R.'s »Goblin Market« (PMLA 73. 1958. 375–385). – J. Sturrock: Protective Pastoral Innocence and Female Experience in William Blake's »Songs« and C. R.'s »Goblin Market« (Colby Quarterly 30. 1994. 98–108). – D. A. Thompson: Anorexia as a Lived Trope: C. R.'s »Goblin Market« (Mosaic 24. 1991. 89–106). – J. Watson: »Men Sell Not Such in Any Town«: C. R.'s Goblin Fruit of Fairy Tale (CL 12. 1984. 61–77). – W. Weather: C. R.: The Sisterhood of Self (Victorian Poetry 3. 1965. 81–89).

Rothmann, Maria Elizabeth

(* 28. August 1875 Swellendam; † 7. September 1975 Waaihoek, Swellendam)

Ihr Vater war Wagenmacher und starb neun Monate nach ihrer Geburt. R. besuchte mit ihren vier Geschwistern die Schule in Swellendam. Danach verbrachte sie mehrere Jahre an der Deutschen Mädchenschule in Stellenbosch. Sie studierte am South African College in Kapstadt und erwarb dort als eine der ersten Frauen den B. A. Sie erhielt ein Stipendium, um im Anschluß noch das Lehrerexamen zu machen. Danach unterrichtete sie zunächst zwei Jahre in Swellendam. 1898 zog sie nach Johannesburg, wo sie mit einem Bruder und einer Schwester zusammenwohnte, und unterrichtete in Boksburg. Als während des Zweiten Burenkrieges (1899 bis 1902) die Schule geschlossen wurde, erteilte sie Privatunterricht. 1900 ging sie zurück nach Swellendam und unterrichtete an einer privaten Jungenschule in Grahamstad. 1902 heiratete sie den Schuldirektor H. C. G. Oakshoff. Das Ehepaar bekam zwei Kinder. Nach der Scheidung (1911) wurde sie Schulleiterin in Swellendam. 1917 zog sie nach Transvaal zu ihrem Bruder; ihre Kinder schickte sie ins Internat. Hier begann sie unter dem Kürzel M. E. R. Kinderbücher zu schreiben. Sie arbeitete als Redakteurin bei der Zeitschrift *De Boervrou*. 1922 wurde sie die erste weibliche Redakteurin von *Die Burger*. Zehn Jahre lang kümmerte sie sich als Sekretärin von »Afrikaanse Christelike Vroueverenigingˆ um die Einrichtung von Schulbibliotheken in Kaapland. 1929–1932 war sie in der Kommission, die – finanziert durch die Carnegie-Stiftung in New York – eine soziologische Untersuchung über die Situation von Frauen in verarmten Familien anfertigte. 1933 war sie zweite Vorsitzende der Nationalen Partei von Kaapland. 1938 bekam sie ein Stipendium für eine Reise durch Europa und die USA. R. erhielt drei Ehrendoktortitel, war Mitglied der Südafrikanischen Akademie der Künste und Wissenschaften und erhielt 1965 den Orden der Freunde der Voortrekkers, deren Bewegung sie seit 1931 angehörte.

Auszeichnungen: Ehrendoktor Univ. Kapstadt 1950; Ehrendoktor Univ. Stellenbosch 1950; Hertzog-Preis für Prosa von der Südafrikanischen Akademie der Künste und Wissenschaften 1953; Scheepers-Preis für Jugendliteratur 1961; Ehrenpfennig der FAK 1966; Tienie Holloway-Medaille 1970; Ehrendoktor Univ. Pretoria 1973.

Kinders van de Voortrek (später: Die tweeling trek saam)

(afrs.; *Die Kinder vom Vortreck (Die Zwillinge ziehen weg)*). Historischer Familienroman, erschienen 1921 mit Illustr. von Katrine Harries.

Entstehung: Auf der Farm ihres Bruders in Transvaal begann R. aus Langeweile und Verdruß über die Einsamkeit mit dem Schreiben von Kinderbüchern. Zu ihrem Erstlingswerk regte sie ihr Bruder an, der ihr vorschlug, einen historischen Familienroman über den großen Treck von 1833 zu verfassen. R. befaßte sich daraufhin ausgiebig mit Quellenstudien und gewann ein lebhaftes Interesse an der frühen Siedlergeschichte des Landes (Bouwer/Rothmann/Reenen 1977). Sie trat der Bewegung der Voortrekkers bei. Ihr Buch erschien 1921 mit dem Titel *Kinders van de Voortrek*. 1960 brachte R. eine bearbeitete Ausgabe mit dem neuen Titel *Die tweeling trek saam* heraus. Erst mit dieser Ausgabe wurde sie von der Kritik gewürdigt und berühmt, so daß man dieses klassische Kinderbuch nicht unter dem Originaltitel, sondern unter dem geänderten Titel kennt und zitiert.

Inhalt: Die Familie De Lange lebt mit ihren sechs Kindern (Dirk, Jannie, Lenie, Martjie und die zwölfjährigen Zwillinge Gert und Mina) sowie dem Dienstmädchen Lys und ihrem Mann Goliat auf einem Hof in Diepkloof in der Kolonie Boland (heute: Kaapland). Ihr Hof liegt so abgelegen, daß die Kinder nicht in die Schule gehen, sondern von der ältesten Schwester unterrichtet werden. Sie leben in ständiger Furcht vor Überfällen durch die Xhosas, die die Siedler von ihrem Weideland vertreiben wollen. Gert, der auf einen Baum geklettert ist, sieht die anschleichenden Xhosas und kann seine Familie rechtzeitig warnen. Es kommt abends zu einem kurzen Schußwechsel. Weil der Gouverneur aus Kapstadt nicht die erbetene militärische Hilfe schickt, entschließen sich die Farmer schließlich, ihr Land zu verlassen und nach Norden zu ziehen. Dem Treck schließt sich auch die Familie De Lange an. Monatelang ziehen sie unter Strapazen nach Norden zur Grenze der Kolonie. Sie richten eine Wagenburg ein, der sich bald neue Ankömmlinge anschließen. Während ihr Anführer Peter Retief mit dem Gouverneur verhandelt, erhalten die Kinder Unterricht im Freien, sonntags findet der Gottesdienst der Herrnhuter statt, die Männer gehen auf die Jagd und suchen nach geeignetem Land zur Bebauung. Gert, der von den Männern nicht mitgenommen wird, geht heimlich allein auf die Jagd, verirrt sich im Busch und wird

von einer Suchmannschaft gefunden. Der Gouverneur verpflichtet Retief zu einer Strafexpedition gegen die aufrührerischen Kaffern. Als dieser mit zwanzig Mann den Treck verläßt, überfallen Zulus die Wagenburg. Ihr Angriff wird schließlich abgewehrt, aber sie haben dabei mehrere Menschen, darunter Martije De Lange getötet. Während die Mutter bei ihrer toten Tochter wacht, schickt sie die Zwillinge los, damit sie den anderen helfen und ihnen Trost zusprechen.

Bedeutung: R. ist eine der populärsten Schriftstellerinnen Südafrikas, die mit *Die tweeling trek saam* einen klassischen historischen Roman für Kinder verfaßt hat. Die Autorin hat sich auf die Anfangsgeschichte des sogenannten »Großen Trecks« von 1833 gestützt, die vom Auszug der Herrnhuter aus Kaapland nach Natal berichtet und dem Überfall der Zulus auf die Wagenburg, der mit der Ermordung Retiefs und der Ausweisung der Siedler endete. R., die mit ihrem Buch Kindern die Geschichte Südafrikas im frühen 19. Jh. nahebringen wollte, konzentrierte sich auf die Anfänge der »Voortrek«-Bewegung. Das Scheitern dieses Trecks (Ermordung des Anführers und die Auflösung der Wagenburg) ist nicht mehr Gegenstand ihres Buches. Doch deutet sie mit dem tragischen Schluß und der heroischen Geste der Mutter an, daß das Unternehmen mißglückt ist. Mit dem offenen Schluß überläßt sie dem Leser, die weiteren Konsequenzen des Überfalls zu bedenken und sich eigene Gedanken über den Ausgang der Geschichte zu machen. Die dramatische Spannung in den letzten fünf Kapiteln mit dem Aufbruch Retiefs, dem nächtlichen Überfall und der Rückkehr Langes in das verwüstete Lager wird eine dynamische Darstellung erreicht, die den Mut und die Opferbereitschaft der Siedler unterstreicht, ohne dabei einer einseitigen kolonialistischen Perspektive zu verfallen. R. bemüht sich um eine neutrale Position und zeigt durchaus Verständnis für die Rebellion der Schwarzen gegen ihre Verdrängung durch die Siedler. Zugleich zeigt sie jedoch, daß auch die Siedler nur Spielball der Mächte sind. Sie werden als Vorhut in die Wildnis geschickt, müssen ihre Männer und Waffen für den Kampf gegen aufständische Schwarze bereitstellen und werden letztendlich doch von der Regierung im Stich gelassen. Dadurch enthüllt sich die Ausweglosigkeit und Tragik ihrer Situation, die ihnen kein Recht auf Heimat und eigenes Land einräumt. Verstärkt wird dieser Aspekt durch die Konzentration auf die Kinderperspektive. Die Ereignisse werden ausschließlich aus der Sichtweise der Zwillinge gesehen und gedeutet. Dadurch erklärt sich der einfache Stil, aber auch die eingeschränkte Wahrnehmung des Geschehens. R. orientierte sich bei ihrem Werk an englischen Kinderbüchern, in denen Alltags- und Familienleben im Mittelpunkt stehen. Das Buch ist zugleich ein einzigartiges kulturhistorisches Dokument über die Lebensweise der Trecker: die Essenszubereitung, die Kleidung, der Unterricht, die Rituale des Herrnhuter Gottesdienstes, die Jagdszenen und das Verhalten der Grenzbauern werden akribisch beschrieben.

Rezeption: R.s Buch wurde nicht nur von Kindern, sondern auch von Erwachsenen viel gelesen und gehörte wegen des kulturhistorischen Einblicks in die Siedlungsgeschichte Südafrikas bald zu den sogenannten »Africana«, d.h. zu den grundlegenden Kunstwerken und Dokumenten über die Geschichte und Kultur des Landes (Kruger 1991). Es wurde für die Erziehung und Wissensvermittlung an Schulen eingesetzt. Aber erst die Neuausgabe von 1960 machte R. berühmt: sie erhielt für dieses Buch den begehrten Scheepers-Jugendliteraturpreis und wurde mit einem Orden der »Voortrekkers«-Bewegung ausgezeichnet. *De tweeling trek saam* gehört heute zusammen mit → Ernst B. Grosskopfs *Patrys-hulle* (1926) zu den bedeutendsten Kinderbüchern in der Sprache Afrikaans aus der Vorkriegszeit (Cloete 1980).

Ausgaben: Bloemfontein 1921. – Kapstadt 1960 (u.d.T.: Die tweeling trek saam).

Werke (Auswahl): Die Sondagskind. 1922. – Hansie en die bessiekinders. 1922. – Van melewe, stories van die voorouers. 1926. – Die Sooka-boek. 1926. – Onweershoogte en ander verhale. 1927. – Jong dae, 'n meisies-storie. 1928. – Die Kammalanders. 1928. – Die oorwinnaar, verhale van president Steyn. 1929. – Stoute bengel, 'n verhale uit die lewe. 1931. – Sokka so plaas. 1933. – Karlien en Kandas. 1933. – Tant Alie van die Transvaal. 1939. – Drie vertellings. 1944. – Uit en tuis. 1946.

Literatur: E. Botha: M.E.R. – 'n huldeblyk (Lantern 20. 1971. 85–94). – E. Botha: M.E.R. as prosakryfter (Handhaaf 13. 1975. 8–10). – A. Bouwer/A. Rothmann/R. van Reenen: M.E.R. – 'n kostbare erfenis. Kapstadt 1977. – T.T. Cloete: Die Afrikaanse literatuur sedert sestig. Kapstadt 1980. – I.A. Kruger (Hg.): Kinderkeur:'n gids tot bekroonde Suid-Afrikaanse kleuter-, kinder- en jeugboeke tot 1989. Pretoria 1991. 7–10. – A. Muller: M.E.R. en die Carnegie kommissie (Handhaaf 13. 1975. 16–18). – P.J. Nienaber: Perspektief en profiel. Johannesburg 1982. – M.C.E. van Schoor: M.E.R. en die Anglo-Boeroorlog (Handhaaf 13. 1975. 11–15).

Rugeles, Felipe Manuel

(* 30. August 1903 San Cristóbal; † 4. November 1959 Caracas)

R. wuchs in San Cristóbal auf. Wegen seiner kritischen Artikel über die Regierung von Juan Vicente Gómez wurde er inhaftiert und des Landes verwiesen. R. hielt sich im Exil jahrelang in Kolumbien auf, erst 1936 (nach dem Sturz von Gómez) kehrte er nach Venezuela zurück. Er erhielt mehrere wichtige politische Posten, u. a. war er Ministerialrat für Kultur und Kunst am Erziehungsministerium und Kabinettsdirektor des Landwirtschaftsministeriums. Als Diplomat hielt er sich in den USA, Argentinien und Chile auf. In Buenos Aires gründete er einen literarischen Zirkel, dem u. a. Rafael Alberti und Miguel A. Asturias angehörten. Später gab er die Zeitschrift *Revista Nacional de Cultura* (1953–57) heraus und gründete die Kinderzeitschrift *Pico Pico*. R. war Mitglied der literarischen Gruppe »Viernes« und veröffentlichte in deren Zeitschrift regelmäßig Gedichte. Außerdem schrieb er Artikel für *El Nacional* und *Tricolor* in Venezuela sowie für Zeitschriften in Kolumbien, Argentinien und Chile. Mit dem berühmten Werk *Cántaro* (1937) leistete er einen wichtigen Beitrag zur Besinnung auf die Volkskultur Venezuelas.

Auszeichnungen: Premio Municipal de Poesía 1945; Premio de los Juegos Florales Interamericanos 1947; Premio Nacional de Literatura 1953.

¡Canta Pirulero!

(span.; *Sing, Pirulero!*). Gedichtsammlung, erschienen 1950.

Entstehung: Seit den dreißiger Jahren zeigte R. großes Interesse an der mündlich überlieferten Volksdichtung Venezuelas. Er unterstützte das Vorhaben, diese Kunstform durch schriftliches Aufzeichnen dem Vergessen zu entreißen. R. ließ sich von den volkstümlichen Liedern zu seinem lyrischen Werk inspirieren (Medina 1981). Aber erst Ende der vierziger Jahre begann er, Kinderlyrik zu verfassen, wobei er sich durch die populären Kinderreime zu seinen kurzen und einfachen Gedichten anregen ließ. Den Titel seines Bandes wählte er nach einem bekannten Kinderreim.

Inhalt: Der Gedichtband enthält 62 Gedichte, die in fünf Kapitel eingeteilt sind. Im ersten Teil *Círculo de la luz* (Lichtkreis) werden die Himmelserscheinungen und Naturphänomene beschrieben (*Arco Íris*, *Las estrellas*, *La perla*). Sie sind Anregungen für kindliche Spiele (*Barcos de papel*). Im zweiten Teil *Tiempo de primavera* (Zeit des Frühlings) mit dem berühmten Gedicht *Manifiesto del árbol* (Manifest des Baumes) wird das Erwachen der Natur im Frühling geschildert. Die Pflanzen- und Tierwelt steht im dritten Teil *Más flores y más pájaros* (Mehr Blumen und mehr Vögel) und im vierten Teil *Fauna amorosa* (Freundliche Fauna) im Mittelpunkt. Im letzten Kapitel *Rondas y canciónes* (Rundgesänge und Lieder) finden sich Tanz- und Schlaflieder.

Bedeutung: R. ist einer der berühmtesten Lyriker Venezuelas, der nicht nur für Erwachsene, sondern auch für Kinder Gedichte verfaßt hat, die heute zum allgemeinen Kulturgut des Landes gehören (Salcedo Pizani 1978). Die Besonderheit seiner Kindergedichte besteht darin, daß R. in ihnen die jahrhundertealte Volkstradition mit dem Modernismo verband. R. bemühte sich dabei, die Schlichtheit der populären Kinderreime zu wahren, um dem kindlichen Leser den Zugang zur Poesie zu erleichtern. Nach Beobachtung des Autors interessieren sich Kinder für die sie umgebende Natur und den Jahreszeitenwechsel und lassen sich dadurch zu eigenen Spielen anregen. R. setzte diese Aspekte in seinen Gedichten um und betont immer wieder das kindliche Staunen angesichts der Vielfalt der Pflanzen- und Tierwelt. Selbst die Betrachtung einer Blume oder des Spiels der Wellen im Fluß wird vom Autor in einem Gedicht thematisiert. Dabei ist es R. gelungen, sinnliche Eindrücke mit entsprechenden Gefühlen zu korrelieren (besonders eindrucksvoll in dem Gedicht *Deja de llorar*). Das Titelgedicht *¡Canta Pirulero!* handelt von einem Jungen aus den Anden, der sich in das Grau des Nebels hüllt, sich dem Himmel und den Sternen nähert, vom Meer träumt, das er nie gesehen hat, und ein Schiff mit seinen Träumen losschickt. Es steht symbolisch für die Macht der kindlichen Phantasie, die Grenzen der Realität zu überschreiten.

Rezeption: R.' Kindergedichte wurden in den Schullektürekanon aufgenommen und sind auch nach dem Tod des Autors in Venezuela bekannt geblieben. In anderen Ländern Südamerikas wurden vereinzelt Gedichte in Anthologien übernommen, aber sie erreichten nicht den Bekanntheitsgrad wie im Heimatland des Dichters.

Ausgaben: Caracas 1950. – Caracas 1954. – Caracas 1969. – Caracas 1983.

Werke: Evocación geográfica de la isla de Margarita. 1953. – Plenitud. 1960.

Literatur: J. M. Gonzalez: Dos poetas contemporaneos. Caracas 1979. – J. R. Medina: Ochenta años de literatura venezolana. Caracas 1981. – C. C. Rodriguez: La poesía de M. F. R. Merida 1963. – E. Salcedo Pizani: M. F. R., poeta de la montana y de los niños venezolanos. Madrid 1978.

Rushdie, Salman

(* 19. Juni 1947 Bombay)

R. ist der Sohn eines wohlhabenden muslimischen Geschäftsmannes. Seine Kindheit verbrachte er in Bombay, später zog seine Familie nach Pakistan. Seit 1961 besuchte er die berühmte Public School in Rugby. 1964 erhielt er die britische Staatsbürgerschaft. R. absolvierte ein Geschichtsstudium am King's College in Cambridge und nahm nebenbei Theaterunterricht. Von 1969 bis 1973 war er hauptberuflich Texter in einer Werbeagentur. Seit 1973 wandte er sich der Dichtung zu, 1975 erschien sein erster Roman *Grimus*. Berühmt wurde er mit *Midnight's Children* (1981). R. war bis 1987 mit der Engländerin Clarissa Luard verheiratet. Sie haben einen gemeinsamen Sohn. 1988 heiratete er die amerikanische Schriftstellerin Marianne Wiggings. Im selben Jahr erschien *The Satanic Verses*. Wegen der in diesem Roman enthaltenen Kritik am Islam sprach der iranische Revolutionsführer Chomeini am 14. Februar 1989 eine Fatwa (Todesurteil) gegen den Autor aus und versprach dem Vollstrecker des Urteils eine Belohnung von einer Million Dollar (die später auf vier Millionen erhöht wurde). R. lebte seitdem mit seiner Frau im Untergrund. Sie trennte sich aber bald von ihm und reichte 1993 die Scheidung ein. Trotz weltweiter Proteste (u. a. wurde ein International Committee for the Defence of S.R. and His Publishers gegründet) und R.s 1990 erfolgter Distanzierung von seinem Roman wurde die Fatwa erst 1998 von seiten der offiziellen Regierung des Irans aufgehoben, wohingegen die Fanatiker die Kopfgeldprämie erhöhten. Obwohl Verleger bedroht und Attentate auf den italienischen und japanischen Übersetzer des Romans ausgeübt wurden, nahm R. 1992 seine Reisetätigkeit wieder auf und erschien zu einigen Preisverleihungen.

Auszeichnungen: English Speaking Union Literary Award 1981; Booker McConnell Prize 1981; Arts Council Literary Bursary 1981; James Tait Black Memorial Book Prize 1981; Prix du Meilleur Livre Étranger 1984; Whitbread Prize 1988/1996; Goldene Feder 1990; Writers Guild of Great Britain Prize 1991; Schwedischer Kurt Tucholsky Preis 1992; Österreich. Staatspreis für europäische Literatur 1992; Prix Colette 1993; Booker of Bookers Prize 1993; Ehrenprofessor am MIT, Cambridge, Mass. 1993.

Haroun and the Sea of Stories

(engl.; *Ü: Harun und das Meer der Geschichten*). Phantastischer Roman, erschienen 1990.

Entstehung: R. schrieb sein bisher einziges Kinderbuch für seinen Sohn Zafar, um ihm seine eigene verzweifelte Situation als verfolgter Dichter, der aus Sicherheitsgründen nicht mal seinen Sohn aufsuchen darf, in Form einer phantastischen Parabel zu verdeutlichen (Sing 1992). Das dem Roman vorangestellte Gedicht bildet ein Akrostichon mit dem Namen seines Sohnes.

Inhalt: In Sad City im Land Alifbar lebt der berühmte Geschichtenerzähler Rashid Khalifa (von den Freunden »Rashid the Ocean of Notions« genannt, von den Feinden verächtlich »Sha of Blah« tituliert) mit seiner Frau Soraja und dem gemeinsamen Sohn Haroun. Eines Tages passiert ein Unglück: Soraja wird melancholisch, singt nicht mehr und verläßt mit dem Angestellten Mr. Sengupta, der im Nachbarhaus wohnt, ihren Mann. Rashid Khalifa ist so betroffen, daß ihm keine Geschichten mehr einfallen. Auch Haroun leidet unter dem Geschehen. Weil seine Mutter um 11 Uhr weglief, kann er keine Sache länger als elf Minuten konzentriert machen. Rashid und Haroun brechen dennoch zum Tal von K auf, um dort für den reichen Politiker Mr. Buttoo bei einer Wahlveranstaltung aufzutreten. Haroun, der sich am Unglück des Vaters mitschuldig fühlt, weil er ihn nach dem Sinn seiner Geschichten, die doch nicht wahr seien, gefragt hatte (»What's the use of stories, that aren't even true?«), organisiert eine wilde Fahrt mit dem Busfahrer Butt, ohne jedoch seinen Vater aufmuntern zu können. Auf dem Hausboot »Arabian Nights Plus One« Mr. Buttoos auf dem Dull Lake im Moody Land (hier bewahrheitet sich Rashids Erzählung vom Land, das sein Wetter nach seiner Stimmung ändert) verbringen sie die Nacht, wobei Haroun sein Bett mit demjenigen des Vaters tauscht. Mitten in der Nacht taucht der Wassergeist Iff, der dem Vater bisher das Wasser des Geschichtenmeers gebracht hat, bei Haroun auf. Haroun zwingt Iff, ihn nach Gup City zu bringen, um das Walroß um weitere Geschichten für seinen Vater zu bitten. Sie fliegen auf dem Rükken des Hoopoe-Vogels, dessen Stimme verdächtig derjenigen Butts ähnelt. Haroun wird Wunschwasser ausgehändigt, aber er kann sich trotz Bedenkzeit nicht zwischen dem Wunsch nach Geschichten für den Vater und demjenigen nach Rückkehr der Mutter entscheiden. Im Land Kahani, das durch eine Schachbrettstruktur (auf jedem Feld ist eine Geschichte mit Nummer untergebracht) gekennzeichnet ist, wird Haroun Augenzeuge der Verun-

reinigung des Geschichtenmeeres durch den Erzfeind der Sprache, Khattam-Shud, Prinz des Schweigens aus dem Land Chup. Die Geschichten werden zerstört (Kinderbücher verwandeln sich z.B. in Einkaufslisten). Außerdem hat Khattam-Shud Prinzessin Batcheat geraubt, um sie dem Gott der Chups zu opfern. Rashid, der die Entführung beobachtet hatte, wird als Spion gefangengenommen. Von dem Schattenkrieger Mudra, der sich nur in Zeichensprache verständigen kann, erfährt Haroun, daß Khattam-Shud sich von seinem Schatten getrennt hat. Einer der beiden Doppelgänger befinde sich beim Geschichtenmeer, der andere bei Batcheat. Um seinen Vater zu retten und den drohenden Krieg zugunsten der Bewohner Kahanis zu entscheiden, erklärt sich Haroun bereit, mit Iff, Hoopoe, zwei Fischen und dem Gärtner Mali in die Dämmerungszone von Kahani vorzustoßen. Er wird mit seinen Gefährten im Netz der Nacht gefangen und zum schwarzen Schiff Khattam-Shuds, der Mr. Sengupta ähnelt, gebracht. Dieser plant die Vergiftung des Geschichtenmeeres und die Zerstörung der Quelle. Haroun kann entkommen, taucht zur Quelle und wünscht sich mit dem Rest des Wunschwassers, das er bei sich trägt, die Sonne herbei. Die Dunkelheit weicht, die Schatten und das Schiff lösen sich auf. Haroun eilt mit den Gefährten nach Chup, wo eine wilde Schlacht tobt. Khattam-Shud wird vernichtend geschlagen. Haroun wird beim Walroß vorgelassen und äußert den Wunsch nach einem glücklichen Ende für das Geschick von Sad City. Iff bringt Haroun zum Hausboot zurück. In der Zwischenzeit war nur eine Nacht verstrichen. Bei der Wahlveranstaltung erzählt Rashid die Geschichte von »Haroun und dem Meer der Geschichten« und entlarvt dadurch die Machenschaften Buttoos. Haroun und Rashid kehren im Regen nach Sad City zurück, deren Bewohner glücklich durch die Straßen laufen, weil der wirkliche Name der Stadt »Kahani« (= Geschichte) ist. Harouns Mutter ist ebenfalls zurückgekehrt, am nächsten Tag feiern sie gemeinsam Harouns Geburtstag.

Bedeutung: R.s Bedeutung ist nicht allein in seiner erzählerischen Brillanz begründet – er beherrscht die Erzählformen der Tradition ebenso wie der Avantgarde –, sondern auch in der Position, die er aufgrund seiner Biographie und seiner multikulturellen Erfahrung einnimmt und von der aus er die Problematik von Interkulturalität deutlich macht (Lee 1990). R. bricht formal mit der realistischen Darstellungsweise der Werke der vergangenen fünf Jahrzehnte, während er sprachlich von der Verwendung des britischen Englisch bzw. von den bewußt gestalteten Varietäten eines literarischen indischen Englisch abrückt. Beeindruckt von der weiterhin lebendigen oralen Erzähltradition in Indien, will R. eine literarische Form schaffen, die der Form der mündlichen Erzählung entspricht. Zu deren Qualität trägt auch die meisterhafte Verwendung unterschiedlicher Varietäten des indischen Englisch bei, insbesondere verschiedenste Register der gesprochenen Sprache, wie sie für die polyglotte, multi-ethnische und von großen sozialen Gegensätzen geprägte Großstadt Bombay charakteristisch sind. R.s Kunstauffassung trennt ihn radikal von seinen indo-englischen Vorgängern. Modernes Erzählen, so R., könne sich nicht länger damit begnügen, Ausschnitte der Wirklichkeit realistisch abzubilden. Vielmehr liege das Wesen der Kunst darin, jenes Wagnis des Künstlers zum Ausdruck zu bringen, das er eingeht, »wenn er sein Werk bis an die Grenze des Möglichen treibt in der Absicht, die Summe dessen, was denkbar ist, zu vergrößern. Bücher sind gut, die an den Abgrund treten und das Risiko auf sich nehmen, hinunterzustürzen.« (Interview in: *Kunapipi* 1985). Bei R. bedeutet diese Entscheidung auch, die Grenzen zwischen der realen und irrealen Welt zu überschreiten. R.s literarisches Werk spiegelt aber nicht nur persönliche Auffassungen wider, sondern entspringt auch der Situation jener stetig wachsenden Gruppe immigrierter Schriftsteller Großbritanniens, die gemeinsam mit der dort geborenen zweiten Generation von Einwanderern aus dem Commonwealth die sogenannte »schwarze britische« Literatur begründet haben. Deren thematisches Anliegen beruht auf der Auseinandersetzung mit künstlerischen, philosophischen und politischen Fragen ihrer eigenen kulturellen Herkunft, denen nun aus geographischer und zeitlicher Distanz und in Kenntnis westlich-europäischen Gedankenguts nachgegangen wird. In dieser Sichtweise schlagen sich auch die Erfahrungen von Migration, Entwurzelung und Leben in einer Minderheit nieder. Im Zentrum von R.s Schaffen steht die literarische Form des Romans. Er zeigt auch im vorliegenden Fall eine gelungene Synthese zwischen westöstlichen Welterfahrungen und einem strengen Formwillen. *Haroun and the Sea of Stories* ist ein komplexes und experimentelles Werk. Die gegenläufig angelegten Strukturen und antagonistische Personenkonstellation sowie eine Genremischung, die in einer Mixtur aus Märchen, Science-Fiction und Reiseroman angelegt ist, zeichnen den Roman aus. Intertextualität, die schöpferische Einbeziehung von Motiven und Themen aus fremden Quellen sowie Autothematik, die interpretatorische Selbstreflexion des Textes, sind Merkmale, die diesen Ro-

man charakterisieren. So findet man Anspielungen auf berühmte Kinderbücher (z.B. → Lewis Carrolls *Alice's Adventures in Wonderland* (1865), → Lyman Frank Baums *The Wonderful Wizard of Oz* (1900) und → Rudyard Kiplings *Kim* (1903)), Werke der Weltliteratur (William Shakespeares Dramen, Lawrence Sternes Romane, → Aesops Fabeln, Angela Carters Erzählungen, → *Tausendundeine Nacht*), aber auch den indischen Kommerzfilm (in Bombay gibt es eine gigantische Filmindustrie), indische Popkultur und indische Sagensammlungen (*Brhatkatha*, → *Pañcatantra*) (Culver 1995). Die Namen der Figuren und Orte haben meist ihren Ursprung in Hindi; ihre Bedeutung wird in einem Glossar im Anhang erläutert: so deuten die Namen Rashid Khalifa und Haroun auf den berühmten Kalif Haroun El Rashid aus Bagdad hin; Khattam-Shud heißt »vollkommen beendet«, Gup (in: Sengupta) heißt »Geschwätz« (Aji 1995). Viele Ortsnamen werden nur mit einem Buchstaben angegeben: der Paß von H, der Tunnel von I. Von zentraler Bedeutung hat sich die fast unübersehbare Fülle von Analogien erwiesen, mit denen R. auf eine spezifische indische Wahrnehmungsweise und kognitive Verarbeitungsform zurückgreift, die Ähnlichkeiten auch zwischen offensichtlich miteinander unverbundenen Dingen entdeckt. Für eine in jüngster Zeit vermehrt mit der Literatur der sogenannten »Dritten Welt« befaßte Kritik ordnet sich R.s Werk durch seine selbstbewußte, doch auch selbstkritische Bestandsaufnahme der jüngsten Geschichte jenen »postkolonialen« Texten zu, in denen, wie R. es ausdrückt, »the Empire writes back with a vengeance« (Brennan 1989). Die Verbindung von Postmoderne und Postkolonialismus, die für das Gesamtwerk R.s kennzeichnend ist, kommt in der Verknüpfung verschiedener Genres, aber auch der Integration verschiedener Sprachstile zum Vorschein. R. wechselt zwischen Standardenglisch, indischem Englisch, Hindi-Ausdrücken und umgangssprachlichen Redeweisen. Die Figuren des Romans zeichnen sich zudem durch einen nur für sie spezifischen Idiolekt aus (Butt beginnt jeden Satz mit »But-but«, Iff spricht eine am Science Fiction-Roman geschulte Technikersprache). Auf diese Weise intendierte R. eine neue Literaturform zu schaffen, die er als »orature«, durch die mündliche Erzähltradition inspirierte Literatur, bezeichnete. Diese ist charakterisiert durch eine nicht-lineare, spiralförmig verlaufende Erzählstruktur, Vor- und Rückblenden und die Verschachtelung von Geschichten. R. knüpft damit an die uralte Erzählkunst der indischen »kuttiyattam« an: diese Geschichtenerzähler hatten alle Freiheiten bei der Gestaltung ihrer Erzählungen, mußten jedoch immer wieder den roten Faden finden und die Handlung weiterführen.

Rashid Khalifa kämpft um seine Selbstbehauptung vor allem erzählerisch, schafft sich – wie Scherazad aus den mehrfach zitierten Märchen aus *Tausendundeiner Nacht* – als Geschichtenerzähler eine Identität. So wird das Genre durch R. auf eine Metaebene transponiert: der Roman thematisiert sich selbst (Reckwitz 1986). Die ironisch-satirischen und phantastisch-grotesken Ereignisse und Figuren des Romans lassen sich nicht umstandslos dem »magischen Realismus« oder dem phantastischen Roman zuordnen, sondern sind eine bitterböse Satire. Die Erlebnisse Harouns im Land Kahani greifen auf ein seit der Romantik geläufiges Motiv der phantastischen Literatur für Kinder zurück: es bleibt ungewiß, ob Haroun die Abenteuer tatsächlich erlebt oder nur geträumt hat. Dabei lassen sich viele Parallelen zwischen der realen Welt und der phantastischen Welt entdecken (Figuren aus der realen Welt tauchen in Maskierung in der phantastischen Welt auf; z.B. Butt = Hoopoe; Sengupta = Khattam-Shud), lediglich Rashid und Haroun behalten ihre Identität bei. Mit dem letzten Wunsch Harouns nach einem glücklichen Ende nicht nur für sich, sondern für die ganze Stadt, spielt R. mit dem postmodernen Topos des offenen oder ambigen Schlusses. Statt dessen bietet der Autor eine Sequenz von Happy-Ends an: Hochzeit von Bolo und Batcheat, Rashid kann wieder Geschichten erzählen, Rückkehr von Harouns Mutter, Glück kehrt in die Stadt zurück, nachdem ihr wahrer Name entdeckt wurde.

Rezeption: *Haroun and the Sea of Stories*, das übrigens in deutscher Übersetzung als Erwachsenenbuch veröffentlicht wurde, ist eines der wenigen Kinderbücher, die sich der sogenannten »postkolonialen Literatur« zuordnen lassen (Merivale 1997). In England, dem jetzigen Aufenthaltsort des Autors, hatte das Werk einen beachtlichen Erfolg. Der Bestsellerautor Stephen King lobte das Buch ebenso wie der Literaturkritiker Edward Said und die Kinderliteraturwissenschaftlerin Alison Lurie. In der *Times* wurde *Haroun and the Sea of Stories* als moderner »children's classic« bezeichnet. R. schrieb eine Dramenfassung. Mittlerweile liegt eine Kassette des vollständigen, von R. vorgetragenen Romantextes vor.

Ausgaben: London 1990. – London 1991.

Übersetzung: Harun und das Meer der Geschichten. G. Stege. München 1991. – Dass. ders. München 1993.

Dramatisierung: S. Rushdie: Haroun and the Sea of Stories. London 1995.

Literatur zum Autor: S. Albertazzi: In the Skin of the Whale. S.R.'s »Responsibility for the Story« (Commonwealth 12. 1989. 11–18). – M. Alexander: Flights from Realism. London 1990. – L. Appignanesi/S. Maitland (Hgg.): The R. File. London 1989. – T. Brennan: India, Nationalism, and Other Failures (South Atlantic Quarterly 87. 1988. 131–146). – T. Brennan: S.R. and the Third World: Myths of the Nations. London 1989. – P. Brigg: S.R.'s Novels: The Disorder in Fantastic Order (WLWE 27. 1987. 119–130). – M. Gorra: After Empire: Scott, Naipaul, R. Chicago 1997. – J. Harrison: S.R. New York 1992. – E.W. Herd: Blechtrommel und indische Flöte: G. Grass' Einfluß auf S.R. (in: P.M. Lützeler (Hg.): Zeitgenossenschaft. FS. für E. Schwarz. Frankfurt 1987. 224–240). – K. Hewson: Opening Up the Universe a Little More: S.R. and the Migrant as Story Teller (Span 1989. 82–93). – J. Kuortti: The S.R. Bibliography. A Bibliography of S.R.'s Work and R. Criticism. Frankfurt/Berlin/Bern u.a. 1997. – A. Lee: Realism and Power: Postmodern British Fiction. London 1990. – A.D. Needham: The Politics of Post-Colonial Identity in S.R. (The Massachusetts Review 29. 1988/89. 609–624). – U. Parameswaram: The Perforated Sheet: Essays on S.R.'s Art. New Delhi 1988. – P. Priskil: S.R. Portrait eines Dichters. Freiburg 1989. – E. Reckwitz: Der Roman als Metaroman (Poetica 18. 1986. 140–164). – S.R. Interview (Kunapipi 4. 1982. 17–26). – S. Rushdie: The Indian Writer in England (in: M. Butcher (Hg.): The Eye of the Beholder. Indian Writing in English. London 1983. 75–83). – M. Ruthven: A Satanic Affair. London 1988. – K.K. Sangari: The Politics of the Possible (Cultural Critique 7. 1987. 157–186). – R. Webster: A Brief History of Blasphemy. Liberalism, Censorhip and »The Satanic Verses«. Southwold 1990. – R. Webster: Erben des Hasses. Die R.-Affäre und ihre Folgen. München 1991.

Literatur zum Werk: A. Aji: All Names Mean Something: S.R.'s »Haroun« and the Legacy of Islam (Contemporary Literature 36. 1995. 103–129). – A. Aji/K. Runge: Haroun's Mystic Journey: S.R.'s »Haroun and the Sea of Stories« (in: M.T. Carroll (Hg.): No Small World: Visions and Revisions of World Literature. Urbana, Ill. 1996. 131–145). – V. Aklujkar: Haroun and the Sea of Stories: Metamorphosis of an Old Metaphor (Commonwealth Novel in English 6. 1993. 1–12). – S. Aravamudan: Fables of Censorship: S.R., Satire, and Symbolic Violence (Western Humanities Review 49. 1995. 323–329). – R.J. Crane: Like a Distant Drum Beating Loudly: The Exiled Pen of S.R. (CRNLE Reviews Journal 2. 1993. 11–18). – S. Culver: A Conversation about »Haroun and the Sea of Stories«: There's No Place Like Home: S.R. and the Myth of Oz (Western Humanities Review 49. 1995. 317–322). – P.C.R. Goonetilleke: »Haroun and the Sea of Stories« and S.R.'s Partial/Plural Identity (in: B. Bennett u.a. (Hgg.): Crossing Cultures: Essays on Literature and Culture of the Asian-Pacific. London 1996. 155–171). – B. Isaksson: »The Sea of Stories« and the Shadow Warriors (Bookbird 31. 1993. 6–7). – P. Merivale: The Telling of Lies and »The Sea of Stories«. Haroun, Pinocchio, and the Postcolonial Artist (ARIEL 28. 1997. 193–208). – J. Plotz: Haroun and the Politics of Children's Literature (CLAQ 20. 1995. 100–104). – R.L. Ross: Reading Afterwords Afterwards: Haroun and the Sea of Stories (South Asian Review 16. 1992. 93–97). – S. Sen: Memory, Language, and Society in S.R.'s »Haroun and the Sea of Stories« (Contemporary Literature 36. 1995. 654–675). – S. Sing: »Haroun and the Sea of Stories«: R.'s Flight to Freedom (in: G.R. Taneja/R.U. Dhawan (Hgg.): The Novels of S.R. New Delhi 1992. 209–216).

Ruskin, John

(* 8. Februar 1819 London; † 20. Januar 1900 Brantwood, Lancashire)

R. war das einzige Kind eines vermögenden Weinhändlers und Kunstsammlers. R. wurde überwiegend zu Hause erzogen und begleitete seinen Vater auf Geschäftsreisen. 1836 begann er mit dem Studium am Christ Church College in Oxford, das er 1840 wegen einer schweren Erkrankung unterbrach. Zwei Jahre später nahm er das Studium wieder auf und schloß es 1843 mit dem M.A. ab. 1848 heiratete er Euphemia Chalmers Gray, die Ehe wurde jedoch auf Betreiben seiner Frau 1854 geschieden. Im selben Jahr gründete R. in London das »Working Men's College« und gab Unterricht im Zeichnen. 1858 wurde er zum »Honorary Scholar« an der Universität Oxford ernannt. 1870 erhielt er den neu eingerichteten Lehrstuhl für »Schöne Künste« an der Universität Oxford. Ein Jahr später gründete er das R.-College in Oxford, die Landkommune »St. George's Guild« und mit dem Verleger George Allen einen eigenen Verlag. Nach einem verlorenen Rechtsstreit gegen den englischen Maler James Whistler erlitt R. 1878 einen Nervenzusammenbruch und zog sich von den Lehrverpflichtungen zurück. 1883–84 hatte er nochmals seinen Lehrstuhl inne. Danach zog er sich auf sein Landhaus Brantwood am Lake Coniston zurück.

R. gilt mit seinen Werken über Landschaftsmalerei (*Modern Painters* (1843–60)) und Venedig (*The Stones of Venice* (1851–53)) als bedeutendster englischer Kunstkritiker des 19. Jhs. Er setzte sich als erster für die Malerei der Präraffaeliten ein. Seine sozialkritischen Essays beeinflußten das politische Denken Mahatma Gandhis und → Lev Tolstojs.

Auszeichnungen: Newdigate Prize Oxford 1839; Ehrendoktor Universität Oxford 1893.

The King of the Golden River, or, The Black Brothers: A Legend of Stiria.

(engl; *Der König vom Goldenen Fluß, oder Die schwarzen Brüder: eine Legende aus der Steiermark*). Phantastische Erzählung, erschienen 1851 mit Illustr. von Richard Doyle.

Entstehung: Im Sommer 1841 erhielt R. Besuch von seiner zwölfjährigen Kusine Euphemia Gray, die er sieben Jahre später heiratete. Sie bat ihn, ihr ein Märchen zu schreiben. Um sie wegen des Todes ihrer drei Schwestern zu trösten, kam R. dieser Aufforderung nach. In wenigen Wochen war das Manuskript fertig und wurde einem Freund zur Aufbewahrung anvertraut. Auf dessen Vorschlag wurde es zehn Jahre später, versehen mit Holzschnitten von Richard Doyle, ohne Nennung des Autors publiziert (Dearden 1982).

Inhalt: Ein fruchtbares Tal im Gebirge wird von drei Brüdern bewirtschaftet. Die beiden ältesten, Schwartz und Hans, sind häßlich und hartherzig, während der zwölfjährige Gluck hübsch und gutmütig ist. Er wird von den Brüdern mißhandelt und muß niedrige Arbeiten verrichten. Eines Tages, Gluck befindet sich allein im Haus, klopft während eines Sturmes ein alter Mann, dessen Nase einer Trompete ähnelt, an die Tür. Trotz des Verbots der Brüder gewährt ihm Gluck Unterschlupf. Die zurückkehrenden älteren Brüder werfen ihn jedoch hinaus. Der Mann droht, um Mitternacht wiederzukommen. Mitten in der Nacht deckt ein Sturm das Dach des Hauses ab und verwüstet das Tal. Auf dem Tisch bleibt eine Visitenkarte zurück mit dem Namen »South West Wind, Esquire«. Weil kein Wind mehr durch das Tal streift, verödet das Land. Die Brüder ziehen in die Stadt und versuchen ihr Glück als betrügerische Goldschmiede. Aus einem eingeschmolzenen goldenen Becher Glucks erscheint diesem ein goldener Zwerg, der sich als »König des goldenen Flusses« (dieser Fluß fließt in der Nähe des Tales durch das Gebirge) vorstellt. Gluck hatte sich nämlich gewünscht, daß der Fluß sich in richtiges Gold verwandelt, und der König verrät ihm, unter welchen Bedingungen dieses Ereignis eintreffen wird. Man müsse drei Tropfen Weihwasser in die Quelle schütten, bei Mißbrauch werde man jedoch in einen schwarzen Stein verwandelt. Schwartz und Hans versuchen jeder sein Glück mit gestohlenem Weihwasser. Da sie ihr Wasser nicht mit durstigen Menschen teilen wollen, werden sie zu Stein. Gluck verzichtet lieber auf den verheißenen Reichtum und gibt sein letztes Wasser einem Greis, einem Kind und einem Hund, um sie vor dem Verdursten zu retten. Der Hund verwandelt sich in den König des goldenen Flusses und überreicht Gluck drei Tropfen Wasser. Als sie in die Quelle geschüttet werden, entspringt im Tal ein neuer Fluß, der alles wieder zum Erblühen bringt.

Bedeutung: *The King of the Golden River* gilt als eines der ersten englischen Kunstmärchen, die sich an ein kindliches Publikum richten. Diese »Victorian fantasy« wird vom Kinderbuchkritiker John R. Townsend (1974) sogar als »splendid modern fairy tale« gerühmt. Angeregt zum Thema und zur Darstellungsart fühlte sich R. durch seine Vorliebe für die *Kinder- und Hausmärchen* (1812 – 15) der Brüder → Jakob und Wilhelm Grimm, die er schon als Kind gelesen hatte und zu deren Neuausgabe von 1869 er ein vielbeachtetes Vorwort schrieb. Motive aus einer normannischen Legende (*Das goldene Wasser*) und aus germanischen Sagen zum Rhein flossen ebenfalls in R.s Märchen ein. Selbst die Namen der Brüder, der Ortsname »Stiria« (Steiermark) und die dunkle Gebirgswelt weisen auf deutsche Vorbilder hin (Rahn 1985). Die Gebirgsszenerie mit gefährlichen Gletschern und Felsen, den dunklen Wäldern und der unwirtlichen Natur erinnert an die Darstellung des Schwarzwaldes und des Gebirges in den romantischen Kunstmärchen deutscher Dichter (→ Wilhelm Hauff, Ludwig Tieck).

R. nahm die Erzählung zum Anlaß, seine Liebe zu den Alpen, die er von seinen Reisen durch die Schweiz aus persönlicher Anschauung kannte, auszudrücken. Seine Beschreibung der Gebirgsszenen nimmt den Prosastil seiner späteren kunsthistorischen Schriften über Landschaftsmalerei vorweg (Filestrup 1980). Bei den grotesken Märchenfiguren (Südwestwind, König des goldenen Flusses), die durch ihr düsteres Aussehen und ihr merkwürdiges Verhalten bedrohlich wirken und zusammen mit den finsteren Brüdern Hans und Schwartz in Kontrast zum zarten, freundlichen Gluck stehen, standen nach Aussage von R. die Erzählungen von → Charles Dickens Pate.

R. vermittelt in seinem Märchen die Erkenntnis, daß Güte und Mitleid Voraussetzungen für ein glückliches Leben seien. Hier sind im Keim schon die sozialkritischen Ideen R.s enthalten, die er später in den Büchern *Unto this Last* (1866), *Munera Pulveris* (1872) und *The Crown of Wild Olive* (1866) vertrat. Er übte darin scharfe Kritik an den wirtschaftlichen Folgen des Kapitalismus und prangerte das Elend der Arbeiter in den Londoner Slums an (Abse 1981). Einen möglichen Ausweg sah R. in der Weiterbildung der Arbeiter, weshalb er das »Working Men's College« begründete, und der Gründung von Landkommunen (»Guild of St. George«), deren Mitglieder sich selbst versorgen und in Einverständnis mit der Natur leben sollten.

Das Märchen stellt in Form einer Allegorie wirtschaftliche und soziale Prozesse dar. Schon der Titel des ersten Kapitels: *How the Agricultural System of the Black Brothers was Interfered with by South West Wind, Esquire* betont den Konflikt zwischen

Naturgewalten und wirtschaftlichen Interessen. Nur durch die Ausbeutung der Natur und der Menschen können die »Schwarzen Brüder« Reichtum erwerben. Ein moralisches Urteil über ihr unsoziales Verhalten wird durch die Zerstörung des Tales gefällt. Sie sind durch ihren Egoismus und ihre Habgier schon innerlich versteinert, bevor sie auch im physischen Sinne zu Stein werden (Butler 1972).

Nur Gluck, der christliche Nächstenliebe übt, hat sich fähig erwiesen, das ihm anvertraute Erbe rechtmäßig zu verwalten. Sein Lohn besteht nicht im kalten Metall Gold, sondern im »Gold« des lebensspendenden Wassers, das das Tal wieder in ein irdisches Paradies verwandelt.

Rezeption: Das Buch war so erfolgreich, daß 1851 zwei weitere Auflagen erschienen. Bei der dritten Auflage berücksichtigte man Vorbehalte einiger Kritiker und änderte in Text und Illustration die auffällige Trompeten-Nase des »South West Wind, Esquire« in eine Knollennase um. Erst Arthur Rackham zeichnete in der Ausgabe des Lippincotts-Verlags von 1932 wieder die ursprünglich beschriebene Nase.

Ausgaben: London 1851. – New York 1860. – New York 1889. – Boston 1889. – New York 1900. – New York 1903. – London 1903 (in: The Works of J.R. Hg. von E.T. Cook/A. Wedderburn. 39 Bde. 1). – Philadelphia 1921. – Philadelphia 1932. – London 1932. – Cleveland 1946. – Ann Arbor 1966. – London 1973. – New York 1974. – New York 1976. – London 1993.

Übersetzungen: Der König des Goldflusses oder die schwarzen Brüder. A. Benfon. Dresden 1861. – Der König des goldenen Stromes oder die schwarzen Brüder. H. Lewald. Stuttgart 1861. – Der goldene Zauberfluß oder die schwarzen Brüder. W. Blumtritt/S. Steinwarz. München 1907. – Der König des goldenen Flusses. L Elsnerova. Prag 1973. – Der König vom Goldenen Wildbach. E. Schnack. Zürich/München 1978.

Literatur zum Autor:

Bibliographien: K.J. Ali: Some Notes on the Bibliography of J.R. (PBSA 73. 1970. 257–260). – K.H. Beetz: J.R.: A Bibliography 1900–1974. New York 1976. – G.A. Care: J.R.: A Reference Guide to Significant and Representative Works About Him. Boston 1988. – T.J. Wise/J.P. Smart: A Complete Bibliography of the Writings in Prose and Verse of J.R. 2 Bde. London 1893 (NA 1964).

Forschungsberichte: D.R. Beeton: J.R.: An Essay on Research (Unisa English Studies 11. 1973. 12–24). – K.O. Garrigan: Approaching the Maze: Recent Writings on J.R. (Victorian Studies 27. 1984. 365–376). – F.G. Townsend: J.R. (in: D.J. DeLaura (Hg.): Victorian Prose. New York 1973. 221–248).

Zeitschrift: R. Newsletter. Bembridge, Isle of Wright 1969 ff.

Biographien: J.L. Bradley: An Introduction to R. Boston 1971. – W.G. Collingwood: The Life and Work of J.R. 2 Bde. London 1893. – E.T. Cook: The Life of J.R. 2 Bde. London 1911. – J.S. Dearden: J.R.: An Illustrated Life. Aylesbury/London 1973. – J. Evans: J.R. London 1954. – T. Hilton: J.R.: The Early Years. New Haven 1985. – J.D. Hunt: The Wider Sea: A Life of J.R. New York 1982. – W. Kemp: J.R. Leben und Werk, 1819–1900. München 1983. – W. Kemp: The Desire of My Eyes. New York 1992. – D. Leon: R: The Great Victorian. London 1949. – P. Quennell: J.R.: the Portrait of a Prophet. New York 1949. – J. Ruskin: Praeterita. London 1912.

Gesamtdarstellungen und Studien: J. Abse: J.R. The Passionate Moralist. New York 1981. – Q. Bell: R. Edinburgh 1963. – A.G. Benson: R.: A Study in Personality. London 1911. – D. Birch: R.'s Myths. Oxford 1988. – H. Bloom (Hg.): J.R. New York 1986. – A. Bradley: R. and Italy. Ann Arbor 1987. – J.L. Bradley (Hg.): R.: The Critical Heritage. London 1984. – J.L. Bradley: A R. Chronology. Houndmills/New York 1997. – C.R. Broicher: J.R. und sein Werk. 3 Bde. Leipzig 1902–07. – G.A. Catle: J.R.: A Reference Guide. Boston 1988. – C.R. Corradini: Saggio su J.R.: Il messaggio nello stile. Florenz 1989. – S. Emerson: R.: The Genesis of Invention. Cambridge 1993. – S.C. Finley: Nature's Covenant. University Park 1992. – R.E. Fitch: The Poison Sky: Myth and Apocalypse in R. Athens/London 1982. – S.P. Gordon (Hg.): J.R. and the Victorian Eye. New York 1993. – F. Harrison: J.R. New York 1902. – M.P. Hearn: Mr. R. and Miss Greenaway (CL 8. 1980. 22–34). – R. Hewison (Hg.): New Approaches to R.: Thirteen Essays. London 1981. – J.A. Hobson: J.R.: Social Reformer. Boston 1898. – W.M. James (Hg.): J.R. and Effie Gray. New York 1947. – F. Kirchhoff: R. Boston 1984. – P.G. Landow: J.R. Oxford 1985. – D. Larg: J.R. London 1932. – L.P. Leland: J.R. (in: J. Bingham (Hg.): Writers for Children. New York 1988. 493–496). – R.E. Rhodes/D.I. Janik (Hgg.): Studies in R. Athens, Ga. 1982. – J.D. Rosenberg: The Darkening Glass: a Portrait of R.'s Genius. New York 1961. – L. Smith: Victorian Photography, Painting and Poetry: The Enigma of Visibility in R., Morris, and the Pre-Raphaelites. Cambridge 1995. – J.L. Spear: Dreams of an English Eden: R. and His Tradition in Social Criticism. New York 1984. – G. Spina: J.R.: Arte e società. Genua 1996. – P. Turner: J.R. (in: English Literature 1832–1890: Excluding the Novel. Oxford 1989. 221–241). – M. Wheeler (Hg.): R. and Environment: The Storm Cloud of the Nineteenth Century. Manchester 1995. – G. Wihl: R. and the Rhetoric of Infallibility. New Haven 1985.

Literatur zum Werk: M.J. Burns: Victorian Fantasists from R. to Lang: A Study in Ambivalence. Ph.D. Diss. Univ. of California, Berkeley 1978. – M.J. Burns: The Anonymous Fairy Tale: R.'s »King of the Golden River« (Mythlore 53. 1988. 38–47). – F. Butler: From Fantasy to Reality: R.'s »King of the Golden River«, St. George's Guild and R., Tennessee (CL 1. 1972. 62–73). – W. Coyle: R.'s »King of the Golden River«: A Victorian Fairy Tale (in: R.A. Collins/H.D. Pearce (Hgg.): The Scope of the Fantastic – Culture, Biography, Themes, Children's Literature. Westport, Conn. 1985. 85–90). – J.S. Dearden: »The King of the Golden River«: A Bio-Bibliographical Study (in: R.E. Rhodes/D.J. Janik (Hgg.): Studies in R. Athens, Ga. 1982. 32–59). – I.M. Filestrup: Thirst for Enchanted Views in R.'s »The King of the Golden River« (CL 8. 1980. 68–79). – U.C. Knoepflmacher: Resisting Growth through Fairy Tale in R.'s »The King of the Golden River« (CL 13. 1985. 3–30). – G.P. Landow: And the World Became Strange: Realms of

Literary Fantasy (Georgia Review 33. 1979. 7–42). – G. P. Landow: »The King of the Golden River« (in: F. N. Magill (Hg.): Survey of Modern Fantasy Literature. Bd. 2. Englewood Cliffs, N. J. 1983. 852–854). – P. Miller: The Importance of Being Earnest: The Fairy Tale in Nineteenth Century England (CLAQ 7. 1982. 11–14). – S. Rahn: The Sources of R.'s »Golden River« (Victorian Newsletter 68. 1985. 1–9). – J. Ruskin: Fairy Stories (in: The Library Edition of the Works of R. Bd. 19. London 1903–1912. 233–239). – J. C. Susina: Victorian Kunstmärchen: A Study in Children's Literature, 1840–1875. Ph. D. Diss. Indiana Univ. 1986.

Rutgers, An (d. i. An Rutgers van der Loeff-Basenau)

(* 15. März 1910 Amsterdam; † 19. August 1990 Huizen (Nordholland))

R. war die Tochter des Bakteriologen Jacob Basenau und der Übersetzerin Nora Basenau-Goemans. Nach dem Besuch des Barlaeus-Gymnasiums in Amsterdam studierte sie zwei Jahre lang klassische Philologie. 1934 heiratete sie den Physiker Michael Rutgers van der Loeff, mit dem sie vier Kinder hatte. Nachdem sie schon mehrere schwedische und norwegische Bücher übersetzt hatte, erhielt sie von ihrem Verleger den Auftrag, ein Buch über Schweden zu verfassen, das 1948 unter dem Titel *Zweden, droom en werkelijkhed* (Schweden, Traum und Wirklichkeit) erschien. Dies war für sie der Anstoß, eigene Kinderbücher zu schreiben. Daneben übersetzte sie mehr als sechzig Bücher aus dem Skandinavischen, Deutschen, Englischen und Französischen.

Auszeichnungen: Prijs voor het Beste Kinderboek 1955; Second Dutch prize. Atlantic Competition 1958; Deutscher Jugendbuchpreis 1959/1964/1977; Junior Book Award 1959; Österreichischer Staatspreis 1966; Staatsprijs voor jeugdliteratuur 1968; Goldene Medaille der Stadt Verona 1971; Ridder in de Orde van Oranje-Nassau 1976.

De kinderkaravaan

(ndl.; *Ü: Die Kinderkarawane*). Familienroman, erschienen 1949 mit Illustr. von Carl Hollander.

Entstehung: R. erhielt von einem Verleger den Auftrag, ein Kinderbuch über historische Ereignisse aus der nordamerikanischen Pionierzeit zu schreiben. Der Zufall kam ihr zuhilfe. Ein Bekannter schickte ihr einen Zeitungsausschnitt, in dem sich ein Tatsachenbericht über die niederländische Sagerfamilie befand. Diese Familie war im 19. Jh. nach Amerika ausgewandert und hatte am Mississippi eine Farm bewirtschaftet, ehe sie sich 1844 einem Auswanderertreck anschloß. Die Eltern erlagen bald den Strapazen; die sieben Kinder zogen allein nach Oregon. R. wählte diesen Bericht als Grundlage für ein Kinderbuch. Vor der Niederschrift betrieb sie ein zweijähriges Quellenstudium und arbeitete sich mithilfe von Geschichtsbüchern, alten Tagebüchern von Auswanderern und einem authentischen Bericht des Missionsarztes Dr. Marcus Whitman, der die Sagerkinder bei sich aufgenommen hatte, in die Thematik ein.

Inhalt: Im Juni 1844 erreicht ein Auswanderertreck Fort Laramie, letzter Posten des amerikanischen Staates vor der noch unbekannten nordwestlichen Prärie. Die Auswanderer schlagen alle Warnungen in den Wind und folgen der Spur des Missionsarztes Whitman nach Oregon. Unter ihnen befindet sich die achtköpfige Familie Heinrich Sagers, denen auf der Fahrt ein siebentes Kind geboren wird. Die Eltern sterben an einer Typhusepidemie. Der älteste 14jährige Sohn John übernimmt die Vaterrolle. Als sich der Rest der Auswanderer zu einer Änderung der Route entschließt und nach dem sonnigen Kalifornien aufbricht, verlassen die Sagerkinder mit drei Tieren (Ochse, Kuh, Hund) heimlich das Lager und brechen allein nach Oregon auf, um das vom Vater verheißene Ziel zu erreichen. Sie müssen dabei viele Gefahren bestehen (Kampf gegen Bären, Treibsand, Präriebrand, Unwetter). Auf halber Strecke werden sie in einem Fort mit Packpferden und Proviant ausgerüstet, die ihnen in der Nacht von Indianern, die ihnen als Führer dienen sollten, gestohlen werden. Die Kinder ziehen zu Fuß weiter über das Gebirge. Weil die Winterstürme schon einsetzen und ihnen der Kältetod droht, treibt John die Geschwister mit Drohungen und Schlägen weiter. Als sich Luise das Bein bricht, scheint alles verloren. Aber John entdeckt auf einer Anhöhe die Missionsstation Whitmans. Das Ehepaar Whitman, das sein einziges Kind durch einen Unfall verloren hat, adoptiert die sieben Kinder.

Bedeutung: R. wollte nach eigener Aussage mit ihrem Werk den nordamerikanischen Entdeckern und Pionieren ein Denkmal setzen. Zu den Entdekkern zählte sie die Trapper und diejenigen Leute, die wie Marcus Whitman erstmals einen neuen Landstrich erkundeten. Aber erst die Pioniere, die diesen folgten, nahmen von dem Land Besitz und machten es urbar. In gelegentlich eingefügten Vergleichen zwischen dem Amerika der Gegenwart und dem

Amerika zur Pionierzeit hebt R. die Leistungen der ersten Ansiedler hervor.

Durch die Integration historischer Zeugnisse (u. a. den Brief eines Fortverwalters), die ausführliche Darstellung der Lebensgewohnheiten der Indianer und Auswanderer und die epische Landschaftsschilderung erzeugt die Autorin den Eindruck eines semidokumentarischen Buches, in dem sich Fiktion (die Abenteuer der Sagerkinder) und authentischer Bericht verbinden.

Rezeption: Das Buch wurde in mehrere Sprachen übersetzt und hatte vor allem in den USA, wo es unter dem Titel *Children of the Oregon Trail* erschien, einen großen Erfolg.

Das Material ihrer Quellenstudien verwendete R. auch für ein Kindersachbuch *Amerika, pioniers en hun kleinzoons* (Amerika, Pioniere und ihre Enkel, 1951), für das sie u. a. den Deutschen Jugendbuchpreis erhielt.

Ausgaben: Amsterdam 1949. – Amsterdam ^{23}1994.

Übersetzung: Die Kinderkarawane. H. Cornioley/I. Silzer. Köln 1953. – Dass. dies. Aarau 1953. – Dass. dies. Hamburg 1957. – Dass. dies. München 1975.

Werke (in Auswahl): Amerika, pioniers en hun kleinzoons. 1951. – Rossy, dat krantenkind. 1952. – Terugkeer. 1952. – Voor een kans op geluk. 1953. – Brieven aan een zieke jongen. 1953. – Lawines razen. 1954. – Jimmy en Ricky. 1955. – Het licht in je ogen. 1956. – Je bent te goed, Giacomo. 1957. – Konijne-Japie. 1957. – Ze verdrinken ons dorp. 1957. – Het verloren koffertje. 1958. – Dat zijn M.-brigadiers. 1959. – Gideons reizen. 1960. – Iedersland. 1961. – Het wilde land. 1961. – Steffos en zijn paaslam. 1962. – Vlucht, Wassilis, vlucht! 1962. – Het witte huis in het groen. 1962. – Kinderen van 1813. 1963. – Mens of wolf? 1964. – Vlucht uit de poolnacht. 1964. – Alles om een speelplaats. 1965. – August en Roosje. 1964. – Vriend of vijand. 1966. – Valsspoor in Waterland. 1967. – Het uur van de Scapinezen. 1968. – Donald. 1969. – Met open ogen. 1969. – Ik ben Fedde. 1969. – De reus van Pechzonder-End. 1974. – Morgen is de toekomst. 1980. – Die man daar is mijn vader. 1981. – Een rare zaak. 1983. – Een snoer parels. 1984. – Je geld of je leven. 1985.

Literatur: A. R. (in: Gebt uns Bücher, gebt uns Flügel 18. Hamburg 1980. 22–27). – F. Daalder/I. Daalder: Van wormcruyt met duycker tot jeugdliteratuur. Purmerend 1973. – H. Gosselink: A. R. (in: Lexicon van de jeugdliteratuur. Groningen 1982. 1–7). – A. Rutgers: Waarom schrijf ik kinderboeken? (in: De druiven zin zoet; zeventien stemmen over het kinderboek. Groningen 1967. 26–38). – A. Rutgers: How to Handle a Subject (De openbare Bibliotheek 14. 1971. 400–402). – O. J. Tauschinski: A. R. (in: L. Binder (Hg.): Jugendbuchautoren aus aller Welt. Bd. 1. Wien 1976. 180–187).

Rybakov, Anatolij Naumovič (d. i. Anatolij Naumovič Aronov)

(* 14. Januar 1911 Černigov/Ukraine)

R. war der Sohn eines jüdischen Ingenieurs. 1918 siedelte die Familie nach Moskau über. Dort schloß R. 1934 sein Studium als Verkehrsingenieur ab. Im selben Jahr wurde er verhaftet und für drei Jahre nach Sibirien verbannt. Bis 1946 arbeitete er im Transportwesen in verschiedenen russischen Städten (Ufa, Kalinin, Ryazan) und beim Militär; dort leitete er den Fahrzeugpark eines Gardeschützenkorps und nahm 1945 an der Einnahme Berlins teil. 1948 debütierte er mit dem Roman *Kortik*. Sein Roman über die Stalinära durfte, obwohl 1966 und 1978 angekündigt, erst erscheinen, nachdem Michail Gorbačev 1985 sein Amt als Partei- und Staatschef angetreten hatte. Mit diesem Roman *Deti Arbati* (Die Kinder vom Arbat, 1987) erlangte R. Weltruhm. Im Juli 1989 wurde R. zum Gründungspräsidenten des sowjetischen PEN-Zentrums gewählt. R. lebt heute als erfolgreicher Schriftsteller in Moskau.

Auszeichnungen: Stalinpreis 2. Klasse 1950; Staatsprämie der RSFSR für das nach dem Roman *Das zerrissene Foto* entstandene Drehbuch zum Film *Minuta molčanija* (Minute des Schweigens) 1973.

Kortik

(russ.; *Ü: Der Marinedolch*). Abenteuerroman, erschienen 1948.

Entstehung: Seine eigenen Kriegserlebnisse verarbeitete R. in seinem Debütroman, der sich ausdrücklich an Jugendliche wenden und ihnen zugleich das kommunistische Ideal des sozialistischen Menschen nahebringen sollte. Außerdem wollte R. dem von ihm bewohnten Moskauer Stadtteil Arbat, der durch eine Mischung verschiedener Völker- und Berufsgruppen auf Künstler eine große Anziehungskraft ausübte, ein Denkmal setzen.

Inhalt: Der vierzehnjährige Miša Poljakov lebt während des Bürgerkriegs 1921 bei den Großeltern auf dem Lande, wo auch der Marinesoldat Sergej Ivanovič wohnt. Dieser besitzt einen Dolch ohne Scheide, den Miša in dem Moment aus dem Versteck holt, als der zu den Weißgardisten gehörende Bandenchef Nikitskij das Städtchen überfällt, um in den Besitz des Dolches zu kommen. Ehe der Marinesoldat abgeführt wird, steckt ihm Miša heimlich den Dolch zu, mit dem der Soldat einen Banditen

ersticht und entflieht. Miša wird niedergeschlagen. Aus dem Krankenhaus entlassen, begleitet er den Marinesoldaten nach Moskau zurück. Mangel an Lokomotiven hält den Militärtransport vierzehn Tage auf einem Abstellgleis fest. Beim Pilzesuchen im Wald belauscht Miša zufällig einige von Nikitskijs Banditen, die den Zug überfallen wollen, und warnt die Soldaten. Dafür bekommt er den Marinedolch geschenkt. In Moskau trifft Miša im Stadtviertel Arbat Nikitskij wieder, der unter dem Namen Nikol'skij dunklen Geschäften nachgeht. Ein junger Herumtreiber beschafft Miša die fehlende Scheide des Dolches. Der Direktor von Mišas Schule bemerkt das Interesse des Jungen für Dolche und unterstützt ihn bei seinen Nachforschungen über die Herkunft der Waffe. Es stellt sich heraus, daß sie dem Marineoffizier Terent'ev gehörte, der angeblich bei der Explosion eines Kriegsschiffes 1915 ums Leben kam, in Wirklichkeit aber von Nikitskij ermordet wurde. Die Entzifferung der auf Klinge und Scheide befindlichen Geheimschrift führt zunächst nicht weiter, da unklar bleibt, wo sich die im Text erwähnte Uhr befindet, deren Gehäuse nur mithilfe des Dolches geöffnet werden kann. Miša findet heraus, daß Terent'ev mit der Hebung versunkener Schiffe betraut war. Eine Schulkameradin entpuppt sich als Nachfahrin Terent'evs, ihre Großmutter als die Besitzerin der Uhr. Nachdem der unter falschem Namen bei ihr lebende Nikitskij als Mörder ihres Sohnes entlarvt wurde, werden in der Uhr Unterlagen über versunkene Goldtransporte entdeckt. Mišas Freund, der Marinesoldat, tritt nun einer Einheit bei, die diese Schätze zum Wohl des sowjetischen Staates bergen wird. Miša selbst wird endlich in den Jugend-Komsomol aufgenommen.

Bedeutung: R. verbindet in *Kortik* geschickt eine abenteuerlich-kriminalistische Handlung mit den historischen Ereignissen des russischen Bürgerkriegs und dem Beginn der sowjetischen Pionierbewegung in Moskau. Die Vielzahl der Figuren, der rasche Wechsel der Schauplätze und die Verbindung mehrerer Handlungsstränge tragen wesentlich zur Dynamik des Werks bei. Miša verkörpert mit seinem Glauben an die kommunistische Zukunft das Ideal des sozialistischen Menschen. An seinem Schicksal wird demonstriert, wie politische Ereignisse selbst in das Familienleben eindringen und es grundlegend verändern. In der Romantrilogie um Miša Poljakov finden sich schon ansatzweise jene Figuren, Themen und Motive, die für das Spätwerk R.s charakteristisch sind. Die Trilogie besteht aus den Romanen *Kortik*, *Bronzovaja ptica* (Der Bronzevogel) und *Vystrel* (Der Schuß). Die Hauptfigur ist im ersten Band etwa 14 Jahre alt, im zweiten Band, der in der NĖP-Zeit (1921–28) angesiedelt ist, ist der Wunsch Mišas, in den kommunistischen Jugendverband aufgenommen zu werden, bereits in Erfüllung gegangen, und im dritten, der das Jahr 1923 behandelt, besucht Miša die Abschlußklasse der Mittelschule. Stets wird er zufällig Zeuge eines Verbrechens, das er durch seine Hartnäckigkeit und mithilfe von Freunden und Kommissaren aufklärt. R. kombiniert Ferienlager-Romantik (die Handlung spielt zuweilen auf dem Land, an endlosen Flußläufen oder in der Nähe von Schlössern) mit der urbanen Kulisse des Moskauer Stadtteils Arbat, der im Spätwerk R.s eine zentrale Rolle spielen wird. Einer von Mišas Mitstreitern, Saša Pankratov, lebt als Herumtreiber im Arbat, bis er Arbeit in einem Theaterzirkel der Pionierorganisation findet und ein Praktikum bei einem Transportunternehmen absolviert. Die Hauptfigur in R.s weltberühmten Roman *Deti Arbata* heißt ebenfalls Saša Pankratov und ist hier Student an der Moskauer Hochschule für Transportwesen. Diese Übereinstimmungen zeigen, wie früh die biographischen Umrisse dieser Figur feststanden, aber auch, daß es sich offenbar um ein autobiographisches Alter ego des Autors handelt.

Rezeption: *Kortik* zählt bis heute zu den besten sowjetischen Abenteuererzählungen für Jugendliche und erlebte in der Sowjetunion über sechzig Auflagen. Der Roman wurde in fast alle Sprachen der zur Sowjetunion gehörenden Völker übersetzt, fand aber durch Übersetzung in andere Weltsprachen auch großes Interesse in westeuropäischen Ländern. R. schrieb auch das Drehbuch für die Verfilmung des ersten Bandes.

Ausgaben: Moskau 1948. – Moskau 1958. – Moskau 1981 (in: Sobr. soč. 4 Bde. 1). – Moskau 1991.

Übersetzungen: Der Marinedolch. B. Pasch. Berlin 1953. – Dass. ders. Moskau 1964. – Das Stilett. P. Schneider. Bukarest 1972.

Verfilmung: SU 1954 (Regie: V. Vengerov/M. Schwejzer).

Fortsetzungen: Bronzovaja ptica. 1956. – Vystrel. 1978.

Werke: Priključenija Kroša. 1960. – Kanikuly Kroša. 1966. – Neizvestnyj soldat. 1970.

Literatur: L. Bakhnov: Gespräch mit A. R. Erinnerung und Phantasie (KuL 29. 1981. 60–75). – A. Fomenko: Bednye deti (Literaturnaja učëba 3. 1988. 79–85). – A. Rybakov/N. Žueleznova: Ėto, soglasites', postupok (Literaturnoe obozrenie 9. 1987. 38–43). – J. Schillinger: Interview with A. R. (Russian Language Journal 41. 1987. 191–201). – E. V. Starikova: A. R. Očerk tvorčestva. Moskau 1977. – E. V. Starikova: Ot lica obyknovennogo čeloveka (Družba narodov 9. 1979. 265–268). – Um menja net drugogo vychoda... (Interview) (Družba narodov 9. 1989. 262–270). – Š. G. Umerov (Hg.): Deti Arbata A. R. Sraznych toček zre-

nija. Moskau 1990. – K.-P. Walter: Das Bild des Juden im russischen Roman des 20. Jhs. Ein Überblick (in: H. A. Strauß/C. Hoffmann (Hgg.): Juden und Judentum in der Literatur. München 1985. 338–367).

Rydberg, (Abraham) Victor

(* 18. Dezember 1828 Jönköping; † 21. September 1895 Djursholm)

R.s Vater war Gefängnisvorsteher. Nach dem Tod der Mutter († 1834) wurde der Vater alkoholkrank; man vertraute R. und seine fünf Geschwister einem Vormund an. R. besuchte von 1838 bis 1845 die Volksschule in Jönköping und von 1845 bis 1847 das Gymnasium in Växjö. Er arbeitete danach zunächst als Journalist für die Zeitschriften *Jönköpingsbladet* und *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning*, in der 1848 sein erster Roman *Vampyren* (Der Vampir) abgedruckt wurde. Er begann 1851 ein Jurastudium in Lund, das er nach zwei Jahren abbrach. Nach dreijähriger Tätigkeit als Hauslehrer wurde er 1855 als Redakteur bei *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* angestellt. 1870–72 war er Mitglied im Reichstag, zunächst als Vertreter der Liberalen, seit 1871 als Mitglied der Landsmannpartei. Seit 1876 hielt er Vorlesungen über Philosophie und Kulturgeschichte am Göteborger »Undervisningsfond« (der späteren Hochschule). Im selben Jahr wählte man ihn zum Mitglied der Schwedischen Akademie. 1879 heiratete er Susen Hasselblad. Seit 1884 war er Professor für Kulturgeschichte an der Universität Stockholm.

Auszeichnung: Ehrendoktor der Universität Uppsala 1877.

Lille Viggs äventyr på julafton

(schwed.; *Die Abenteuer des kleinen Vigg am Weihnachtsabend*). Phantastische Erzählung, erschienen 1875 mit Illustr. von Jenny Nyström.

Entstehung: Auf Initiative des Redakteurs S. A. Hedlund verfaßte R. eine Weihnachtsgeschichte für die *Julnummer* von *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning*, die am 23. Dezember 1871 erschien. Die Buchausgabe, die vom Verfasser stilistisch überarbeitet wurde, erschien erst vier Jahre später.

Inhalt: Am Weihnachtsabend sitzt der Junge Vigg allein zu Hause und wartet auf die Ankunft seiner Mutter, die im Dorf Geschenke einkaufen wollte. In der Dämmerung sieht er einen Schlitten mit vier Rentieren über die Heide fahren, der vor seiner Hütte hält. Der Kutscher stellt sich als »julvätten« vor und nimmt Vigg mit auf die Fahrt. Sie kommen bei verschiedenen Höfen und Häusern vorbei, und nach jeweils eingehender Befragung des Hausgeistes über das Verhalten der Bewohner teilt der Julvätten seine Geschenke aus. Zuletzt gelangen sie an den Königshof, wo der Julvätten dem Prinzen kostbare Spielsachen schenkt. Auf sein Drängen zeigt der Julvätten Vigg das für ihn bestimmte Geschenk: ein Paar Strümpfe. Vigg ist enttäuscht und neidet dem Prinzen seine Gaben. Schweigend führt der Julvätten Vigg in einen Berg, wo in einem großen Saal alle Zwerge, Geister und Däumlinge um den Bergkönig versammelt sind. In einer großen Waage werden die guten und bösen Taten der Menschen gegeneinander aufgewogen. Nur wenn die guten Taten überwiegen, darf die Tochter des Bergkönigs an die Erdoberfläche treten und das Sonnenlicht erblicken. Viggs Neid drückt in der Gestalt einer garstigen Kröte auf die eine Waagschale, nur die edle Gesinnung seiner Mutter schafft ein Gegengewicht. Vigg schämt sich und wacht weinend in seinem Bett auf. Die Mutter ist zurückgekehrt und schenkt Vigg ein Paar Strümpfe und die heiß ersehnten Lederschuhe.

Bedeutung: Diese Weihnachtsgeschichte gilt als erster schwedischer Kinderbuchklassiker (Westin 1991) und wurde noch im 19. Jh. in mehrere Weltsprachen übersetzt. Anregen ließ sich R. zu seinem Werk offensichtlich durch zwei ältere Weihnachtsbücher für Kinder. Es handelt sich zum einen um das klassische amerikanische Weihnachtsgedicht *A Visit from St. Nicholas* (1822) von → Clement Moore, zum anderen um die englische Weihnachtserzählung *A Christmas Carol in Prose* (1843) von → Charles Dickens. Beide Texte erschienen in schwedischer Übersetzung und konnten von daher R. bekannt gewesen sein. Von Moore übernahm R. die Figur des Weihnachtsmannes oder »julvätten«, die bis dahin in der schwedischen Volksdichtung nicht bekannt war. Die Schlittenfahrt mit den Rentieren, deren Namen sich reimen, und das Aussehen des Julvätten (kleiner Wuchs, verschmitztes Gesicht, Pelz, Handschuhe, Pfeife im Mund) stimmen bis ins Detail mit der Figur des »St. Nicholas« aus Moores Gedicht überein. Von Dickens stammt das Motiv der unsichtbaren Anwesenheit bei Weihnachtsfeiern in verschiedenen Häusern und der Reue der Hauptfigur über das eigene selbstsüchtige Verhalten, die sich im plötzlichen Erwachen unter Tränen äußert (Hegerfors 1951).

Durch den norwegischen Dichter Bjørnsterne Bjørnson, der 1871 in Göteborg Vorlesungen hielt und Anhänger für die nordische Volkspartei an-

warb, wurde R.s Interesse an skandinavischer Volksdichtung entfacht. Von nordischen Sagen und Volksmärchen übernahm R. Figuren (Bergkönig, Thor, Ringelnatter Snort Ringelstjärt, Zwerge (tomtegubbe, dvärg, nisse u. a.)) und den einfachen Prosastil mit Verseinlagen.

Wie Arthur Hazelius, der 1968 ein patriotisches Lesebuch für Kinder (*Fosterländsk läsning för barn och ungdom*) herausgab, wollte R. (auch angesichts des französisch-preußischen Krieges) eine vaterländische Dichtung verfassen, in der neben dem Bekenntnis zu Schweden Einsicht in die sozialen Klassen des Landes (Tagelöhner, Bauer, Pfarrer, Lehrer, Gutsherr, König) gewährt wird. Dem einfachen, gottesfürchtigen Verhalten der Bauern und des Pfarrers wird das eitle Benehmen des Gutsherren gegenübergestellt, der sich mit Luxusartikeln umgibt, sich einer »unschwedischen«, mit französischen Lehnwörtern bestückten Ausdrucksweise bedient (»julpresenter«, »grace«, »meriter«) und sich gegenüber der Obrigkeit hörig erweist. Die Geschenke (Chignon, künstliche Zöpfe, Orden) werden vom Julvätten ironisch kommentiert. Die drei Silberplatten des Prinzen mit den beweglichen Figuren stellen eine politische Allegorie (Warnung vor dem Krieg) dar, indem die Sinnlosigkeit kriegerischer Handlungen, die den Frieden einer Stadt stören, dargestellt wird (Hegerfors 1951).

Mit den satirischen Anspielungen spricht R. den erwachsenen Mitleser seiner Erzählung an, während die moralischen Aussagen R. als von der Aufklärung inspirierten »literarischen Erzieher« des Kindes ausweisen. Der Einfluß der Romantik zeigt sich dagegen in der Traumkonzeption des Geschehens, wobei der Übergang von Realität zum Traum unmerklich vonstatten geht, und der Funktion des Menschen als Erlöser der Natur (= Tochter des Bergkönigs).

In Anlehnung an die Sprachtheorie der Historischen Schule und Bjørnsons Versuch einer Sprachererneuerung durch Besinnung auf nordische Volksdichtung arbeitete R. seine Weihnachtsgeschichte mehrfach um. In der letzten Version von 1895, auf der die heutigen Ausgaben basieren, fallen neben stilistischen Verbesserungen besonders zwei inhaltliche Änderungen auf. R. entschärft bei der Gutshaus- und Königsschloßepisode die satirische Intention seiner Erzählung und fügt einen neuen Abschnitt hinzu: in einem weiteren Gutshaus treffen Vigg und der Julvätten ein frommes Ehepaar mit ihren beiden Kindern an. Diese werden laut Erzählerkommentar später mal die Ehefrau resp. der Freund Viggs (Hegerfors 1951).

Rezeption: R.s Buch gilt als der erste Klassiker der schwedischen Kinderliteratur und etablierte das Genre der Weihnachtsgeschichte im skandinavischen Sprachraum. Bereits Ende des 19. Jhs. erschienen Übersetzungen in andere Weltsprachen. Bis zu Beginn der zwanziger Jahre war R.s Werk in mehreren deutschen Ausgaben erhältlich. Es erschien in verschiedenen illustrierten Ausgaben (u. a. illustriert von Harald Wiberg, Ottilia Adelborg und Y. Svaländer) und ist heute noch in Schweden populär.

Ausgaben: Göteborg 1875. – Stockholm 1895. – Stockholm 1926. – Uppsala 1958. – Göteborg 1972 (Faks. der EA.). – Stockholm 1980.

Übersetzungen: Klein Viks Abenteuer am Weihnachtsabend. anon. Berlin 1901. – Abenteuer des kleinen Vigg am Heiligabend. L. Cornelius. Darmstadt/Steglitz 1908. – Dass. ders. Steglitz 1908 (in: Zwei Weihnachtsgeschichten von armen und reichen Kindern). – Das seltsame Weihnachtserlebnis des kleinen Vigg und Märchen von Zacharias Topelius. E. Hoffmann. Wien 1919. – Björns Abenteuer am Weihnachtsabend. G. Bergfeld. Reinbek 1982.

Werk: Fädarnas gudasagor. 1887.

Literatur: V. Edström: Lille Viggs äventyr i tre versioner (in: K. Hallberg/B. Westin (Hgg.): I bilderbokens värld. Stockholm 1985. 190–216). – F. Ferrari: V. R. e l'ambigua innocenza della strega (Rivista di Letteratura Moderne e Comparate 43. 1990. 231–255). – A. Forsström: V. R. Barndom och ungdom. Göteborg 1960. – H. Granlid (Hg.): Vår dröm är frihet. Stockholm 1973. – T. Hegerfors: V. R.s »Lille Viggs äventyr på julafton« (Samlaren 1951. 69–92). – S. Lundwall: V. R.s konstuppfatting (Tidskrift för konstvetenskap 1948). – K. Warburg: V. R. 2 Bde. Stockholm 1900.

S



Scurpiddu
aus: Luigi Capuana: Scurpiddu (1898)
Illustr. von Carlo Nicco

Sáenz (Elizondo), Carlos Luís

(* 10. Juni 1899 Heredia; † 8. November 1983 San José)

S. besuchte zunächst eine Privatschule, ehe er auf das städtische Gymnasium in San José überwechselte. 1919 bestand er das Lehrerexamen und war danach als Lehrer an verschiedenen Dorfschulen tätig. Er war Lehrer am Colegio Superior de Señoritas und später Rektor der Escuela Normal in San José. Seit 1923 veröffentlichte er Kindergedichte in der Zeitschrift *San Selerín*. Seit 1936 gab er die Kinderzeitschrift *Triquitraque* heraus. Er war mit der Schriftstellerin Adela Ferreto verheiratet und hatte mit ihr zwei Kinder. 1936 ließ er sich von der Avantgardistischen Volkspartei als Kandidat für die Präsidentschaft der Republik aufstellen. Unter der Diktatur von Tinoco ging er freiwillig nach Mexiko ins Exil und kehrte erst 1948 wieder zurück. Er unterrichtete am Colegio Sarmiento und danach am Colegio Omar Dengo. 1960 erhielt er einen Lehrstuhl für costaricanische Kinderliteratur in San José. Er wurde 1969 emeritiert. 1982 wurde von seinem Sohn Carlos Luís Sáenz Ferreto ein Dokumentarfilm über ihn gedreht.

Auszeichnungen: Premio Magón 1966; Premio Nacional del Cuento 1974.

Mulita Mayor. Rondas, cuentos y canciones de mi fantasía niña y de mi ciudad vieja

(span.; *Große Mauleselin. Rundgesänge, Erzählungen und Lieder meiner kindlichen Phantasie und aus meiner alten Stadt*). Sammlung von Prosastükken, erschienen 1949 mit Illustr. von Juan Manuel Sánchez.

Entstehung: Für die von ihm herausgegebene Kinderzeitschrift *Triquitraque* begann S. kurze Erzählungen über seine Kindheit, seine Heimatstadt und die ihm in Erinnerung gebliebenen Spiele und Kinderreime zu schreiben. Dieses Material verwendete er teilweise auch für die von ihm zusammen mit → Carmen Lyra herausgegebenen Schullesebücher. Das große Interesse von Kindern und Lehrern an diesen Prosaskizzen veranlaßte S., diese zusammenzufassen und durch weitere Texte zu ergänzen.

Inhalt: Das Buch enthält über fünfzig kurze Prosastücke. Diese lassen sich in vier Gruppen einteilen: Darstellung von traditionellen Kinderspielen mit dazugehörigen Reimen und Liedern, impressionistische Skizzen über das Dorf und die Natur, Begegnungen mit Dorfbewohnern und Erzählungen der Großmutter. Sich selbst hat S. in dem Jungen Pirulo verewigt, aus dessen Blickwinkel die Ereignisse und Begebenheiten geschildert werden.

Bedeutung: Mit *Mulita Mayor* verfaßte S. eines der bedeutendsten Kinderbücher Costa Ricas, das heute zum klassischen Bestand der südamerikanischen Kinderliteratur gehört (Zúñiga Díaz 1991). Zu der ungewöhnlichen Textgestaltung, die zwischen impressionistischen Prosaskizzen und Gedichten alterniert, ließ sich S. durch den Modernismo inspirieren. Diese avantgardistische Literaturströmung verband er mit der volkstümlichen Erzähltradition, die S. in seiner Kindheit kennengelernt hatte. Die Kombination von traditionellen Volksmärchen (vorgetragen von der Großmutter), Kinderreimen, Volksliedern und Beschreibungen von Spielen und Festen verleiht dem Buch einen gleichsam dokumentarischen Charakter, indem in ihm eine Lebensweise geschildert wird, die durch den Einzug der Moderne und die Expansion der Großstadt verdrängt wurde. Dieser Prozeß wird symbolisch in der letzten Geschichte *La huída a Egipto* (Die Flucht nach Ägypten) angedeutet: die überlieferten Traditionen müssen dem Druck der Neuerungstendenzen weichen und können sich nur in der Literatur einen Schonraum schaffen. Die Beschreibung der Tier- und Pflanzenwelt in der Umgebung des Dorfes, die dialektalen und altertümlichen Ausdrücke, die in den Rondas und Canciones verwendet werden, veranlaßten S., seinem Text einen ausführlichen Fußnotenapparat mit Worterklärungen hinzuzufügen. Insbesondere die lyrischen Naturschilderungen (*Noche*, *Octubre*) und anekdotischen Portraits der Dorfbewohner (*La viudita del Conde Laurel*, *Vendiendo maní*, *Don Iginio en la Iglesia*) üben auf den Leser einen eigenartigen Reiz aus und haben wesentlich zum Ruhm des Werks als ästhetisch gelungenem Kinderbuch beigetragen. Stellvertretend sei dafür die nächtliche Beschreibung des Sternbilds »Mulita Mayor« in der gleichnamigen Titelgeschichte genannt, in der die Betrachtung des Sternenhimmels die kindliche Phantasie anregt. Das Rassengemisch der Dorfbevölkerung und die interkulturellen Verständigungsprobleme kommen mehrfach zum Vorschein, so etwa in der Erzählung *May Fren* (eine verballhornte Version des englischen »My Friend«), in der Pirulo erstmals einem Schwarzen aus Nordamerika begegnet und mit ihm eine Freundschaftsbeziehung eingeht.

Rezeption: Neben den ausführlichen Spielbeschreibungen (*Ambo, Ambo*, *Juegos de lluvia*, *Mararilerilerón*, *Caballito*, *Las Tinajas*) trugen vor allem die Märchen zur Beliebtheit des Werks bei (*La hormiga Camarlenga*, *Pepita y Pepe*, *El zopilote y la*

pata de cera). Die darin vorkommenden Figuren Chepe Cherepe, Chinto Pinto und Doñana gehören heute zum kinderkulturellen Allgemeingut Costa Ricas. S.s Buch erlebte ständig Neuauflagen und gehörte zur schulischen Pflichtlektüre. Über Lesebücher und Anthologien fanden einzelne Geschichten eine weite Verbreitung auch über die Landesgrenzen hinaus.

Ausgaben: San José 1949. – San José 1968. – San José 1971. – San José 1981. – San José 1992.

Werke: Navidades. 1929. – Raíces de esperanza. 1940. – Memorias de Alegría. 1951. – Maternal. 1953. – Estampas guanacastecas. 1955. – Cuadros del 56: teatro escolar. 1956. – Las Semillas de nuestro rey: leyendas de los aborígenes de Costa Rica. 1958. – Páginas ticas: lecturas para jóvenes. 1962. – Papeles de risa y fantasía: teatro para niños. 1962. – Doña Ana: primeras lecturas. 1969. – El Abuelo Cuenta cuentos. 1974. – Yorusti: leyenda de aventuras y brujerías. 1975. – E. Viento y Daniel: versos para niños. 1976. – Nido de la canción. 1981. – En lo que paró el baile. 1982. – El Gato tiempo. 1983.

Literatur: M. Perez Yglesias: El abuelo »cuentapoemas«: Esperanza y revolución (Kaniña 8. 1984. 11–28). – F. Zúñiga Díaz: C. L. S. El escritor, el educador y el revolucionario. San José 1991. – V. Zúñiga Tristan: Bibliografía parcial del profesor C. L. S. (Kaniña 9. 1985. 127–142).

Saint-Exupéry, Antoine (Jean Baptiste Marie Roger) de

(* 29. Juni 1900 Lyon; † 31. Juli 1944 über dem Mittelmeer abgeschossen)

S.-E. stammte aus einer französischen Adelsfamilie, sein Vater Graf César de S.-E. arbeitete als Finanzbeamter. Durch den Tod des Vaters im Jahr 1904 geriet seine Familie in finanzielle Not. S.-E. wuchs zusammen mit seinen vier Schwestern in Aisne und Var bei den Großeltern auf. Seit 1909 besuchte er das Jesuitenkolleg Sainte-Croix du Mans und seit 1914 das Collège de Montgré in Villefranche-sur-Rhône. Nach dem Abitur bereitete sich S.-E. halbherzig auf das Eingangsexamen für die Marineschule in Paris vor. Er fiel 1919 durch die Prüfung und begann ein Architekturstudium in Paris. 1921 wurde er zum Militärdienst in Straßburg eingezogen. 1922 konnte er sich seinen Herzenswunsch erfüllen, er wurde als Pilot in Bourget ausgebildet. 1924 nahm er eine Stellung bei der Firma Saurer an; in dieser Zeit begann er, seine ersten Werke zu schreiben. Zwei Jahre später wurde seine erste Novelle veröffentlicht. S.-E. flog als Pilot nach Afrika und Südamerika und 1927 auf der Poststrecke Toulouse-Casablanca. 1929–31 war er Direktor der argentinischen Luftpost in Buenos Aires und gründete die Linie »Patagonía«. 1930 erschien sein Roman *Courrier Sud* (Südkurier), der ihn bekannt machte. Ein Jahr später heiratete er die junge Witwe Consuelo Suncin. In den folgenden Jahren arbeitete S.-E. als Testpilot und Drehbuchautor in Indochina, Afrika und Amerika. Er stürzte mehrmals mit dem Flugzeug ab, arbeitete in der Propagandaabteilung der französischen Fluglinie und verfaßte Reportagen für den *Paris Soir*. 1936–37 war er Kriegskorrespondent in Spanien. Während des Zweiten Weltkriegs unternahm er mehrere Missionen in den von den Deutschen besetzten Norden Frankreichs. Beim Einmarsch der Deutschen nach Südfrankreich flüchtete S.-E. 1940 mit dem Flugzeug nach New York. 1943 erschienen in New York *Pilote de guerre* (Kriegspilot) und *Le petit prince*. 1944 erzwang er trotz seines Alters und einer körperlichen Behinderung die Wiederaufnahme in seine alte französische Truppe unter General de Gaulle. Von einem Aufklärungsflug über dem Mittelmeer kehrte er nicht mehr zurück. Er wurde vermutlich von deutschen Soldaten abgeschossen.

Auszeichnung: Prix Feminina 1931.

Le petit prince

(frz.; *Ü: Der kleine Prinz*). Märchen, erschienen 1943 mit Illustr. des Autors.

Entstehung: Nach einer von S.-E. überlieferten Anekdote habe er in einem Café auf eine Serviette eine Kinderfigur gezeichnet. Der anwesende Verleger Curtis Hitchcock forderte den Autor auf, über diese Figur ein Kinderbuch zu verfassen (Robinson 1984). S.-E. kombinierte bei seinem Werk seine Erinnerung an die eigenen Kindheitsträume mit der existenzbedrohenden Erfahrung einer Bruchlandung in der Sahara, als S.-E. von Fata Morganen heimgesucht wurde und fünf Tage lang ums Überleben kämpfte. Die Erstausgabe erschien in New York. Erst zwei Jahre später, nach Kriegsende, konnte das Buch in Frankreich publiziert werden.

Inhalt: Das Buch beginnt mit einem Vorwort des Ich-Erzählers, der sich an seine Zeit als sechsjähriges Kind erinnert. Damals habe er ein Bild von einer Boa, die einen Elefanten verschluckt hat, gezeichnet, das von allen Erwachsenen als Hut gedeutet wurde. Resigniert habe er sich daraufhin für eine Laufbahn als Flieger entschlossen. Mit abschließenden ironischen Bemerkungen über die Verständnisschwierigkeiten zwischen Kindern und Erwachsenen leitet S.-E. zur eigentlichen Handlung des Buches über. Vor sechs Jahren mußte der Ich-

Erzähler wegen einer Flugzeugpanne in der Sahara notlanden. Ausgestattet mit Proviant für acht Tage, begibt er sich an die Reparatur. Am nächsten Tag macht er die Bekanntschaft des kleinen Prinzen, der seinen kleinen Asteroiden Nr. B 612 mit den drei Vulkankratern binnen Jahresfrist verlassen hatte, weil er die widersprüchlichen Meinungen und Launen der stolzen und eitlen Rose nicht mehr ertragen konnte und an ihrem Wert zu zweifeln begonnen hatte. Nachdem ihm der Pilot auf seinen Wunsch hin ein Schaf (in einer Kiste) gezeichnet hatte und der kleine Prinz sogar die Boa-Zeichnung erkennt, berichtet der kleine Prinz von den Stationen seiner Reise. Er traf auf anderen Asteroiden den einsamen, Autorität heischenden König, den Bewunderung fordernden Eitlen, den dumpfen Trinker (der sich seiner Trunksucht schämt und und seine Scham im Alkoholrausch vergessen will), den Geschäftsmann (der die Sterne zählt und als sein Besitztum betrachtet), den Laternenanzünder und den Geographen. Dieser empfahl ihm den Besuch des Planeten Erde, auf dem es Millionen von Säufern, Königen und Geschäftsleuten gebe. Hier traf er zuerst die Schlange, die ihm erzählte, daß man auf der Erde einsam unter Menschen sei. Doch der Fuchs lehrte ihn das Geheimnis der Freundschaft und Liebe, das darin bestehe, daß ein Mensch für den anderen Verantwortung übernimmt (»man kennt nur die Dinge, die man gezähmt hat«, d. h. zu denen man eine Bindung eingegangen ist). Der kleine Prinz, der einen Rosengarten gesehen und den Verlust der Einzigartigkeit seiner Rose beklagt hat, erkennt nun seinen Irrtum. Die Rose auf seinem Heimatplaneten wurde einzigartig für ihn, weil er sie pflegte und vor dem kalten Wind schützte. Über diesen Gesprächen und Fragen ist dem Piloten endlich die Reparatur des Flugzeuges geglückt. Er entdeckt mit dem kleinen Prinzen einen Brunnen und belauscht beunruhigt ein Gespräch zwischen seinem Freund und einer Giftschlange. Am Jahrestag seiner Abreise will der kleine Prinz zurückkehren, damit seine Rose nicht verdurstet. Die Schlange beißt ihn in den Knöchel, und er fällt lautlos um. Sein Körper ist am nächsten Morgen verschwunden. Der Pilot kehrt in seine Welt zurück, in der Hoffnung auf ein Wiedersehen mit dem kleinen Prinzen, den er irgendwo in den Sternen weiß.

Bedeutung: Das zentrale Thema dieses einzigen Kinderbuchs von S.-E., das mitunter als »Weltraummärchen« charakterisiert wird, ist die Aufhebung der Einsamkeit in der Freundschaft (Wührl 1992). Der kleine Prinz symbolisiert eine Sichtweise, die der rationalen Einstellung der Erwachsenen in den Parabeln von der Rose und vom Fuchs das Gebot der Mitmenschlichkeit entgegenhält. Die Erzählung, von S.-E. mit einfachen, an unvollkommene Kinderzeichnungen erinnernden Illustrationen versehen, ist von unmittelbarer Lebenserfahrung geprägt und drückt angesichts der Greuel des Zweiten Weltkriegs eine moralische Erkenntnis aus. Die einfache Diktion dient dabei der Absicht des Autors, die Sprache und Perspektive des Kindes wiederzugeben. Das Kind erfasse nach S.-E.s Vorstellung mit dem Herzen das Innere der Dinge, ohne sich von Äußerlichkeiten ablenken zu lassen: »man sieht nur mit dem Herzen gut. Das Wesentliche ist für die Augen unsichtbar.« Wie aus der Widmung an »Léon Werth, als er noch ein Junge war«, ersichtlich, waren das Zielpublikum des Autors eigentlich Erwachsene, die ein nostalgisches Verhältnis zu ihrer eigenen Kindheit bewahrt haben. Doch die anschließende längere Erklärung, in der der Autor den impliziten kindlichen Leser bittet, die Widmung an einen Erwachsenen zu verzeihen, schließt auch Kinder als Adressaten ein. Dieser doppelte Adressatenbezug bestimmt die gesamte Erzählung, in der die kindliche Sichtweise aus der distanzierten Perspektive eines Erwachsenen wiedergegeben und auf den Bildungshorizont des Erwachsenen angespielt wird. Durch die einfache Sprache und die Fokussierung auf eine kindgemäße Darstellung wird auch auf das Verständnis des Kindes Rücksicht genommen. Die melancholische Grundstimmung ist Ausdruck der Existenzangst des Autors. Mit der Typologie der Einsamkeit, manifestiert in der Begegnung des kleinen Prinzen mit den sozial isolierten Planetenbewohnern, zeichnet sich ein desillusionistisches Bild vom Menschen und seiner fehlenden sozialen Bindungen ab. Die einzige Möglichkeit der Bindung wird in der Treue und Liebe gesehen, die ausgerechnet vom Fuchs, dem durch die Fabeltradition als verschlagen und listig charakterisierten Tier, verkündet wird. Das Schlüsselwort der »Zähmung« drückt indirekt die konservative Haltung des Autors aus. Eine emotionale gegenseitige Abhängigkeit könne nämlich nur durch den Respekt vor Ritualen und gleichbleibenden sozialen Verhaltensweisen erreicht werden. Mit der didaktischen Tendenz seines »philosophischen Märchens« stellt sich S.-E. in die Tradition der französischen Moralisten. Der offene Schluß mit der Pseudo-Hoffnung auf eine Wiederkehr des kleinen Prinzen verbreitet eine Stimmung der Verlassenheit, die an die existentialistische Philosophie von Albert Camus und Jean-Paul Sartre erinnert. Die »metaphysische Nostalgie« (Higgins 1995) orientiert sich dabei am Bild des unschuldigen, »ewigen« Kindes. Die Figur des kleinen Prinzen kann in dieser Hinsicht als mo-

derne Version des »fremden Kindes« Hoffmannscher Provenienz gedeutet werden, das aufgrund seiner ungewöhnlichen Herkunft, Alterslosigkeit und Fähigkeit, die Tiersprache zu verstehen, den Prototyp des romantischen Kindheitsbildes darstellt. Auf diese Weise wird ein existentieller und nicht überbrückbarer Gegensatz zwischen Kindheitswelt und Erwachsenenwelt postuliert. Lediglich das Kind sei dabei in der Lage, Dinge zu erkennen, die vom Erwachsenen nicht mehr wahrgenommen werden könnten.

Rezeption: S.-E.s Erzählung wurde einer der größten Bucherfolge der Nachkriegszeit. Sie wurde in fünfzig Sprachen übersetzt und hatte allein in den USA eine Auflage von vier Millionen Exemplaren. Die bekannte Kinderbuchautorin → Pamela Travers schrieb eine enthusiastische Kritik der englischen Übersetzung. 1978 verfaßte die DDR-Schriftstellerin Helga Königsdorf ein modernes Erwachsenenmärchen *Der kleine Prinz und das Mädchen mit den holzfarbenen Augen* als Hommage auf S.-E.s Erzählung. 1997 erschien eine Fortsetzung von Jean-Pièrrè Davidts mit dem Titel *Le petit prince retrouvé*.

Ausgaben: New York 1943. – Paris 1945. – Paris 1953 (in: Œuvres). – Paris 1962 (in: Œuvres. 7 Bde. 3). – Paris 1965. – Paris 1979. – Paris 1986. – Paris 1988.

Übersetzung: Der kleine Prinz. G. u. J. Leitgeb. Düsseldorf 1950. – Dass. dies. Düsseldorf 1959 (in: GS Bd. 1). – Dass. dies. Düsseldorf 1963. – Dass. dies. Düsseldorf 1966 (in: Romane und Dokumente). – Dass. dies. München 1978.

Verfilmungen: DDR 1966–72 (Regie: K. Wolf. TV). – USA 1974 (Regie: S. Donen). – Frankreich 1975 (Regie: J. L. Guillermou).

Literatur zum Autor:

Zeitschrift: Cahiers Saint-Exupéry. Paris 1980 ff.

Biographien: J. Philips: Adieu kleiner Prinz. Freiburg 1994. – S. Schiff: S.-E.: A Biography. London 1994. – P. Webster: A. de S.-E. Basingstoke 1993.

Gesamtdarstellungen und Studien: J. Ancy: S.-E., l'homme et son œuvre. Paris/Brüssel 1966. – J. Bellemin Noël (Hg.): Les critiques de notre temps et S.-E. Paris 1971. – F. Bianchini: Lettura di S.-E. Chieti 1986. – F. Bradu: Consuelo Suncin y A. de S.-E. (Vuelta 18. 1994. 31–33). – R. Braunburg: Sucht mich am Himmel. Unverhoffte Begegnungen mit S.-E. München 1984. – A. Breaux: S.-E. in America, 1942–1943. Rutherford, Mad. 1970. – C. Cate: S.-E. His Life and Times. London 1970. – P. Chevrier/M. Quesnel: S.-E. Paris 1971. – M. Crisenoy: S.-E. poète et aviateur. Paris 1958. – É. Deschodt: S.-E. Paris 1980. – A.-A. Devaux: S.-E. Paris 1965. – H. Eitzenberger: A. de S.-E. Werk und Persönlichkeit. München 1958. – L. Estang: S.-E. Paris 1989. – C. François: L'esthétique de S.-E. Neuchâtel/Paris 1957. – V. Gianolio: Invito alla lettura di S.-E. Mailand 1975. – F. Lazzari: S.-E. Mailand 1970. – S. Losic: L'idéal humain de S.-E. Paris 1965. – J. L. Major: S.-E., l'écriture et la pensée. Ottawa 1968. – B. Masters: A Student's Guide to S.-E. London 1972. – M. P. Mediani: S.-E. e la problematica dello sdoppiamento (Francofonia 8. 1988. 19–44). – P. Pagé: S.-E. et le monde d'enfance. Montréal/Paris 1963. – R. Quellet: Les relations humaines dans l'œuvre de S.-E. Paris 1971. – M. Quesnel: S.-E. ou la vérité de la poésie. Paris 1964. – E. A. Racky: Die Auffassung vom Menschen bei A. de S.-E. Wiesbaden 1954. – K. Rauch: S.-E. Mensch und Werk. Esslingen 1958. – J. D. M. Robinson: A. de S.-E. Boston 1984. – J. Smetana: La philosophie d'action chez Hemingway et S.-E. Paris 1965. – M. A. Smith: Knights of the Air: The Life and Works of A. de S.-E. New York 1956. – R. Tavernier: S.-E. en procès. Paris 1967. – J. Theisen: A. de S.-E. Berlin 1969. – M. Tsukasaki: Hoshi no ojisama no sekai. Tokio 1982. – C. L. Van den Berge: La pensée de S.-E. New York u. a. 1985.

Literatur zum Werk: J. Arnold: Musical Fantasy: »The Little Prince« (G. Slusser/E. S. Rabkin (Hgg.): Shadows of the Magic Lamp: Fantasy and Science Fiction in Film. Carbondale, Ill. 1985). – M. A. Barbéris: »Le petit prince« de A. de S.-E. Paris 1976. – E. Blattmann u. a.: S.-E.s »Le petit prince« oder die Verwandlung der Welt zum Symbol. Heidelberg 1978. – D. Boissier: S.-E. et Tristan Dereme: L'origine du »Petit prince« (RHLF 97. 1997. 622–648). – P. P. Brand: The Modern French Fairy Tale: Aspects of »Le merveilleux« in Aymé, Supervielle, S.-E. and Sabatier. Ph.D. Diss. Univ. of Colorado at Boulder 1983. – E. J. Capestany: The Dialectic of the »Little Prince«. Boston 1982. – J. A. Casper: I Never Met a Rose: Stanley Donen and »The Little Prince« (in: D. Street (Hg.): Children's Novels and the Movies. New York 1983. 141–150). – F. Derome: L'imaginaire au service d'une initiation dans »Le petit prince« (Recherches sur l'imaginaire 8. 1982. 85–94). – A. Devaux: La grande leçon du »Petit prince« de S.-E. Brüssel 1957. – A. Dodd: »The Little Prince«: A Study for Seventh Grade in Interpretation of Literature (Elementary English 46. 1969. 772–776). – E. Drewermann/I. Neuhaus: Das Eigentliche ist unsichtbar. »Der kleine Prinz« tiefenpsychologisch gedeutet. Freiburg u. a. 1984. – H. Dyserinck: Zu A. de S.-E.s »Le petit prince« (NSp 8. 1959. 489–501). – M. L. von Franz: »Der kleine Prinz« (in: M. L. v. F.: Der ewige Jüngling. München 1987. 17–150). – L. Gagnon: Webs of Concern: Heidegger, »The Little Prince«, and »Charlotte's Web« (CL 2. 1973. 61–66). – M. Gilles: Sur la traduction italienne du »Petit Prince« de S.-E. (Nuovi Annali della Facoltà di magistero dell'università di Messina. 1990–1992. 299–305). – J. H. Harris: The Elusive Art of Faith: S.-E.'s Sacrifice to an Unknown God (Christianity and Literature 3. 1990. 50–52). – J. E. Higgins: Five Authors of Mystical Fancy for Children. New York 1965. – J. E. Higgins: The Little Prince: a Reverie of Substance. New York 1995. – Y. Hsieh: Light and Water. The Metamorphoses of the Serpent in »Le petit prince« (Constructions 1984. 77–84). – J. Kaminskas: Sur les traces du »Petit prince« (CCL 37. 1985. 29–33). – W. Kluback: »The Little Prince« Reread (in: Undefined Familiarities. New York u. a. 1989. 89–101). – F. M. Knapp-Tepperberg: Heroisches Handeln und Melancholie. Zu S.-E.s »Vol de nuit« und »Le petit prince« (in: P. Bürger (Hg.): Vom Ästhetizismus zum Nouveau Roman. Frankfurt 1975. 73–91). – Y. Le Hir: Fantaisie et mystique dans »Le petit prince« de S.-E. Paris 1954. – Y. Monin: L'ésote-

risme du »Petit prince« de S.-E. Paris 1976. – A. Monnier: S.-E. et »Le petit prince« (Fontaine 42. 1945. 282–285). – A. Montandon: »Le petit prince« et la fée frileuse (Lendemains 14. 1989. 126–128). – D. M. Murison: »The Little Prince« as a Child's Book: A Child's View (Australian School Librarian 14. 1977. 10–13). – P. Nguyen-Van-Huy: Mourir pour renaître ou La leçon du »Petit prince« (Présences francophone 2. 1971. 131–141). – L. Smith: »The Little Prince« (in: F. N. Magill (Hg.): Survey of Modern Fantasy Literature. Bd. 2. Englewood Cliffs, N. J. 1983. 891–893). – E. Wagenknecht: The Little Prince Rides the White Deer: Fantasy and Symbolism in Recent Literature (English Journal 35. 1946. 229–235). – P. W. Wührl: Der kleine Prinze auf der Suche nach der Liebe. S.-E.s Bestseller als Gegenstand einer literaturkundlichen Textanalyse auf der Sekundarstufe II (DDU 45. 1992. 58–73). – R. Zeller: La vie secrète d'A. de S.-E. ou La parabole du »Petit prince«. Paris 1948. – R. Zeller: La grande quête d'A. de S.-E. dans »Le petit prince« et »Citadelle«. Paris 1961.

Salgari, Emilio (Carlo Giuseppe Maria)

(* 21. August 1862 Verona; † 25. April 1911 Val S. Martino bei Verona)

S. war der Sohn eines Stoffhändlers. Seit 1875 besuchte er die Scuola tecnica comunale in Verona. 1878–81 studierte er am Regio Istituto Tecnico e Nautico Paolo Scarpi in Venedig. Obwohl er sich später »Capitano« nannte, konnte er jedoch das Kapitänsdiplom nicht erwerben. Er fuhr nur einige Zeit auf verschiedenen Handelsschiffen. Nach dem Erfolg seines Erstlingswerks *Le tigri di Mompracem* (Die Tiger von Mompracem) erhielt er einen Redakteursposten bei der Zeitschrift *L'Arena*. Weil er sich mit einem Journalisten duellierte, wurde er ein Jahr später zu sechs Monaten Festungshaft verurteilt. 1889 verübte sein Vater Selbstmord. 1892 heiratete er Ida Peruzzi und zog nach Turin. 1897 wurde er vom italienischen Ministerium zum »cavaliere« ernannt. Um seine Frau und seine vier Kinder zu ernähren, unterzeichnete er 1898 einen Vertrag mit einem Genueser Verlag und verpflichtete sich, fünf Jahre lang drei Romane im Jahr zu verfassen. Zwei Jahre später löste er den Vertrag und geriet dadurch in finanzielle Schwierigkeiten, die ihn zeit seines Lebens begleiteten. Als seine Frau in eine Heilanstalt eingewiesen wurde, erschoß er sich in einem Hain in der Nähe seines Geburtsortes. Seine beiden ältesten Söhne brachten sich später ebenfalls um.

Le tigri di Mompracem

(ital.; *Die Tiger von Mompracem*). Abenteuerroman, erschienen 1883/84 in der Zeitschrift *La Nuova Arena*, 1900 in Buchform mit Illustr. von Carlo Linzaghi.

Entstehung: Um sein Gehalt aufzubessern, begann S. Unterhaltungsliteratur (»letteratura amena«) in verschiedenen Zeitschriften zu veröffentlichen. Sein erster Abenteuerroman erschien unter dem Titel *La tigre della Malesia* (Der Tiger von Malaysia) von Oktober 1883 bis März 1884 in der Zeitschrift *La Nuova Arena*. S. war mit diesem Werk so erfolgreich, daß er von der Konkurrenzzeitschrift *L'Arena* als Redakteur angeworben wurde. Unter dem geänderten Titel *Le tigri di Mompracem* wurde der Roman 1900, erweitert um sechs Kapitel, in Buchform veröffentlicht.

Inhalt: Sandokan, genannt »Der Tiger von Malaysia« (später: Mompracem), ist der Anführer einer Piratenbande, die von der nahe Borneo gelegenen Insel Mompracem aus ihre Kaperfahrten unternimmt. Sandokans Kämpfe sind vom Haß gegen die Engländer und Holländer gezeichnet, die seine Familie ermordet haben. Der Engländer James Brooke hat seit der Ermordung von Sandokans Vater dessen Titel »Rajah von Sarawak« usurpiert. Sandokan überlebte nur dank der Hilfe einer Magd, die ihm die Flucht ermöglichte. Er schloß sich den Piraten an und verteidigt sein Land gegen weiße Eindringlinge. Sein Leben ändert sich entscheidend durch die Begegnung mit der schönen Marianna Guillonk, genannt »Perle von Labuan«. Seit dem Tod ihrer Eltern steht sie unter der Vormundschaft ihres Onkels, Lord James Guillonk, der sie auf seinen Kriegszügen gegen die Piraten mitnimmt. Nach vielen Abenteuern gelingt es Sandokan, Marianna nach Mompracem zu entführen, wo er ihr geloben muß, künftig nicht mehr die Fremden anzugreifen, sondern sich auf die Verteidigung seiner Insel zu beschränken. Ihr Glück ist jedoch nur von kurzer Dauer. Marianna fällt einer Choleraepidemie zum Opfer. In der ersten Fassung endet Sandokan durch Selbstmord aus Liebe zu Marianna (die hier noch Jenny heißt), erst in der Buchversion bleibt er am Leben und bricht zu neuen Abenteuern auf.

In den späteren Folgebänden, die zum »ciclo della Malesia« (andere sprechen vom »ciclo della jungla«) zusammengefaßt werden, schließt Sandokan Freundschaft mit dem Portugiesen Yanez de Gomora, der den unterdrückten Eingeborenen gegen die Kolonialherren beisteht und deshalb zu Gefängnisstrafen verurteilt wurde.

Bedeutung: S., der 85 Romane und über hundert Erzählungen verfaßt hat, avancierte mit seinen Abenteuerromanen zum »Karl May Italiens«. Charakteristisch für S.s Werk sind der Verzicht auf langatmige Beschreibungen und die nahtlose Aneinanderreihung überraschungsreicher Abenteuer. Dieser »cinematographische Stil« (Palermo 1981) hat in den späteren Verfilmungen, deren Drehbücher fast unverändert der Romanhandlung folgen, seinen Niederschlag gefunden. Die moralisierende Typisierung der Hauptfigur als Helfer der Unterdrückten und als unbesiegbarer Held, verschleiert S. nicht nur durch die perpetienreiche Handlung, sondern auch durch die negative Ausgangssituation der gegen die Engländer verlorenen Schlacht. Durch affektive Einschübe und rhetorische Fragen legt der Autor eine Identifikation des Lesers mit dem männlichen Helden nahe (»Hätte ein solcher Mann sterben können?«). Sandokan als selbsternannter Rächer verkörpert einen italienischen Robin Hood-Typ (»Non sono un assassino, sono un giustiziere«), der allerdings nicht frei von bestialischen Instinkten ist. Ihm wird sein weißer Bruder (»fratellino bianco«) Yanez de Gomera gegenübergestellt, der als feinsinniger Künstler und Bourgeois ein Selbstportrait des Autors darstellt.

Die Sprache seines Romans, die durch kurze Dialoge, integrierte wissenschaftliche Terminologie (Fachausdrücke der Marine) und einen begrenzten Wortschatz gekennzeichnet ist, gleitet ins Sentimental-Rührselige ab, wenn Frauengestalten auftreten. Dann überwiegt ein pathetischer Ciorretto-Arienstil, in dem Bruchstücke aus Opernarien (bevorzugt von Giuseppe Verdi) in die Dialoge eingefügt sind, die dadurch einen künstlichen und bombastischen Eindruck hinterlassen (Palermo 1981 nennt dies Phänomen »elefantasiasi dialogica«). Die Beschwörung großer Gefühle wie Liebe, Rache und Freundschaft (amore, vendetta, amicizia) betont den opernartigen Charakter des Romans und läßt die einzelnen Episoden wie Bühnenbilder vor dem inneren Auge des Lesers erstehen.

Von der aktuellen Forschung wird die Modernität S.s gegenüber vergleichbaren Autoren wie → Rudyard Kipling oder → Henry Rider Haggard hervorgehoben (Gilardino 1989). Während die beiden letztgenannten Autoren vorwiegend Europäer bzw. Angehörige der weißen Rasse als Hauptfiguren auftreten lassen, wählte S. einen Eingeborenen als Held des Romans. Obwohl S. niemals in Südostasien war, beurteilen viele Forscher seine geographische und kulturhistorische Darstellung als realistischer als diejenige Kiplings und anderer Autoren, die exotische Szenarien als Kulisse für ihre Kolonialromane wählten. Über die Naturschönheit hinaus werden mit dem Dschungel Vorstellungen von Heldentum und Freiheit konnotiert, die dem degenerierten Leben in den Städten entgegengesetzt werden. Wegen der Verbindung von positivistischem Denken und vitalistischer Lebenseinstellung hat man deshalb S. auch als Vorläufer des exotischen psychologischen Romans angesehen.

Ähnlich wie Karl May, mit dem S. des öfteren verglichen worden ist, lebte S. in einer Phantasiewelt, in der er sich selbst als »tigre della Malesia« oder »capitano« ansah. Er unternahm niemals die Weltreisen, die er in seinen Romanen mithilfe von Kartenstudien und autodidaktischer Lektüre von Reiseberichten und Enzyklopädien detailliert beschrieb. So imaginierte er sich in die Rolle eines Gefangenen von Sandokan hinein und hinterließ mehrere Notizen, die von dieser Auffassung Kunde geben (»Avevo 23 anni quando caddi prigioniero del pirata Sandokan.«; »Io sono schiavo e compagno di Sandokan.« vgl. Arpino/Antonetto 1982). Diese Rolle schrieb S. später dem Portugiesen Yanez zu.

Rezeption: Ursprünglich galt S. nicht als Jugendschriftsteller; seine exotischen Abenteuerbücher fanden vielmehr Anklang im Bürgertum, das im Zeitalter des Imperialismus aktuelle Probleme des Kolonialismus auf eine eingeschränkte, affektgeladene Erlebnisebene übertrug. Zu Beginn des 20. Jhs. wurden S.s Werke vermehrt von Jugendlichen gelesen (Faeti 1977). In einer 1902 erschienenen Fassung für Jugendliche milderte S. die grausamen Szenen und hob mehr die positiven Eigenschaften der Hauptfigur hervor.

Bis in die Gegenwart blieb S. einer der populärsten italienischen Autoren, dessen Werke schwindelerregend hohe Auflagen hatten und immer noch Bestseller sind (Giocondi 1990). S. regte wegen seines Erfolgs viele Autoren zu ähnlichen Abenteuerromanen an, zu ihnen zählen u. a. Lorenzo Chiosso, Luigi Motta, Ugo Mioni, Antonio Quattrini, Paolo Lorenzini und Emilio Fancelli. Den italienischen Buchmarkt überschwemmten in den ersten Jahrzehnten des 20. Jhs. zahlreiche Fälschungen und Nachdichtungen, die zwar den Namen S.s trugen, aber von anonymen Autoren verfaßt wurden (z. B. *Le ultime avventure di Sandokan* (1928), *Sandokan nel labirinto infernale* (1929), *Il vulcano di Sandokan* (1945)).

Ausgaben: Verona 1884. – Verona 1900. – Mailand 1967 (Le tigri di Mompracem). – Mailand 1969 (Le tigri di Mompracem). – Mailand 1972 (Le tigri di Mompracem). – Mailand 1981. – Mailand 1989.

Übersetzungen: Die Piraten des malaiischen Meeres. A. Wihlfahrt. Stuttgart 1897. – Die Tiger von Mompracem. K. H. Hellwig. Berlin 1930. – Sandokan, Pirat der Malaiensee. E. Müller. Ravensburg 1977. – Sandokan, Abenteurer der Meere. G. Bonelli. München 1979. – Dass. ders. Frankfurt 1989.

Verfilmungen: I pirati della Malesia. Italien 1941 (Regie: E. Guazzoni). – Sandokan, la tigre di Mompracem. Italien/Spanien/Frankreich 1963 (Regie: U. Lenzi). – I pirati della Malesia. Italien 1964 (Regie: L. Capuano). – Sandokan, il maciste della giungla. Italien 1964 (Regie: U. Lenzi). – Le tigri di Mompracem. Italien/Spanien 1971 (Regie: M. Sequi). – Le tigri di Mompracem. Italien 1974 (Regie: U. Gregoretti). – Sandokan. Italien 1976 (Regie: S. Sollima).

Fortsetzungen: I misteri della jungla nera. 1895. – I Pirati della Malesia. 1896. – Le due tigri. 1904. – Il Re del Mare. 1904. – Alla conquista di un impero. 1907. – Sandokan alla riscossa. 1907. – La riconquista di Mompracem. 1908. – Il bramino dell'Assam. 1911. – La caduta di un impero. 1911. – La rivincita di Yanez. 1913.

Werke (Auswahl): La favorita del Mahdi. 1887. – La scimitarra di Budda. 1892. – Il capitano dello Yucatan. 1899. – La montagna di luce. 1902. – I predoni del Sahara. 1903. – Cartagine in fiamme. 1908. – Sull'Atlante. 1908. – Sulle frontiere del Far West. 1908. – La scotennatrice. 1909. – Le selve ardenti. 1910. – I briganti dell Riff. 1911.

Literatur: S. D'Amico: Certezze. Mailand 1932. – G. Arpino/R. Antonetto: Vita, tempeste, sciagure di S., il padre degli eroi. Mailand 1982. – S. Barile: S.: la biblioteca dei viaggi, ovvero i viaggi nella bibliotea (Il lettore di Provincia 15. 1984. 54–62). – A. M. Bernardinis: E. S. Brescia 1966. – M. Bignami: Defoe e S. (in: A. Lombardi (Hg.): Studi inglesi: raccolta di saggi e ricerche. Bari 1978. 373–383). – G. Bitelli: Scrittori e libri per i nostri ragazzi. Turin/Padua 1952. – F. Bresaola: La giovinezza di E. S. Verona 1963. – B. Disertori: Realtà, fantasia e archetipi nell'opera di E. S. (in: Libri per ragazzi in Europa. Trient 1978). – A. Faeti: Il vero volto di Yanez de Gomera (in: A. F.: Guardare le figure. Turin 1972). – A. Faeti: Letteratura per l'infanzia. Florenz 1977. – S. M. Gilardino: E. S.: Considerazioni sugli sviluppi del genre romanzesco in Italia nel XIX secolo (in: G. Pugliese (Hg.): Perspectives on Nineteenth-Century Italian Novels. Ottawa 1989. 163–178). – M. Giocondi: Bestseller italiani 1860–1990. Florenz 1990. – U. Gregoretti: Le tigri di Mompracem – Una serata con E. S. Turin 1974. – R. Guarnieri: E. S. (in: Collodi – Verne – Capuana – Salgari, Letteratura per l'Infanzia – Saggi. Bologna 1953). – A. L. Lucas: S., the Atlas and the Microscope (in: M. Hanne (Hg.): Literature and Travel. Amsterdam 1994. 79–91). – A. L. Lucas: S.'s Women (in: M. Nikolajeva (Hg.): Voices from far away. Stockholm 1995. 81–96). – L. Monchieri: E. S. Brescia 1955. – G. Padoan/G. Turcato: E. S. (Branca 4. 1981. 70–74). – A. Palermo: La critica de l'avventura. Serra, S., il primo Novecento. Neapel 1981. – A. Piromalli: Motivi di narrativa popolare nel Ciclo dei Pirati della Malesia (Problemi 60. 1981. 32–45). – G. Raiola: Sandokan, mito e realtà. Rom 1975. – O. Salgari/L. de Nardis: E. S. Documenti e testimonianze. Predappio 1939. – O. Salgari: Mio padre, il cavaliere dell'aventura. Mailand 1940. – Scrivere l'avventura. E. S. Turin 1980. – N. L. Sormani: Una adaptación teatral infantil de una novela de E. S. (Letras 31/32. 1995. 155–162). – M. Spagnol: Filologie salgariane (in: L'Isola non trovata. Mailand 1982). – L. Trisciuzzi: S. o dell'avventura (in: L. T.: Cultura e mito del Robinson Crusoè. Florenz 1970).

Il Corsare Nero

(ital.; *Der Schwarze Korsar*). Abenteuerroman, erschienen 1898 mit Illustr. von Giuseppe Gamba.

Entstehung: Zu seinem berühmtesten und nach Meinung vieler Kritiker auch besten Roman ließ sich S. durch Quellenstudien über die Geschichte des Piratenwesens in Südamerika anregen.

Inhalt: Die Handlung spielt zu Beginn des 18. Jhs., als Frankreich und England versuchen, die spanische Übermacht auf den Weltmeeren zu brechen. Zahlreiche Piratenbanden machen dabei die Schiffahrt unsicher. 1625 ankern zwei Korsarenschiffe vor der Insel San Cristoforo in der Karibik und richten sich dort ein. Fünf Jahre später wird ihr Nest von einem spanischen Geschwader zerstört. Die wenigen Überlebenden flüchten auf die Insel Tortuga. Daraufhin fürchten die Kolonien von San Domingo um ihre Handelsgeschäfte und greifen die Korsaren wiederholt an. Dieser Streit zieht sich schon Jahrzehnte hin, als in Tortuga ein geheimnisvoller Italiener auftaucht: Cavaliere Emilio di Roccabruna, Conte di Valpenta e di Ventimiglia, der wegen seiner schwarzen Kleidung der »Schwarze Korsar« genannt wird. Durch die Schuld des hinterlistigen Gouverneurs von Maracaibo, des Flamen van Guld, hat er drei Brüder verloren und will sich an dem Mörder rächen. Er stellt sich auf die Seite der Korsaren und rüstet ein eigenes Schiff »Folgore« (= Blitz) aus. Tollkühn schleicht er sich mit drei Gefährten nach Maracaibo, um seinen Bruder, den Roten Korsaren, vom Galgen zu holen und ihn im Meer zu bestatten. Beim Rückzug werden sie von einer Wache verfolgt und verschanzen sich im Haus eines Notars. Dank der Hilfe des spanischen Grafen Lerma entkommen sie über die Dächer. Auf dem Rückzug nach Tortuga kapern sie ein spanisches Kriegsschiff und nehmen dabei die blonde Schönheit Honorata Willerman, Herzogin von Weltrendem, gefangen, in die der Schwarze Korsar sich unsterblich verliebt. Sie verleben einige frohe Stunden in der Villa des Korsaren, ehe ihn sein Rachefeldzug wieder aufs Meer zurücktreibt. Als Matrose verkleidet, schleicht Honrata sich heimlich an Bord seines Schiffes, um dem geliebten Mann nahe zu sein. Mit Unterstützung der Piraten Pietro Olonese und Michele der Baske, wagt der Schwarze Korsar einen

Angriff auf Maracaibo. Mit einigen Mannen nimmt der Schwarze Korsar die Verfolgung des Gouverneurs durch den Urwald auf. Sie trotzen dabei den wilden Tieren (Puma, Jaguar, Vampir) und menschenfressenden Indianern. Als sie den Gouverneur in einem Boot verfolgen, werden sie von einer spanischen Karavelle überrascht und gefangengenommen. Der Befehlshaber Graf Lerma verhilft ihnen jedoch zur Flucht. Mit seinen Verbündeten erstürmt der Schwarze Korsar die Festung Gibraltar, in der er den Gouverneur vermutet. Dieser hat sich jedoch der Gefangennahme durch die Flucht nach Nicaragua entzogen. Auf sein Schiff zurückgekehrt, erfährt der Schwarze Korsar zu seinem Entsetzen, daß Honorata die Tochter van Gulds ist. Eingedenk seines Schwurs, alle Angehörigen des Gouverneurs zu töten, läßt er trotz des Protests seiner Mannschaft Honorata in einer Schaluppe aussetzen und bricht weinend zusammen. – In der Fortsetzung *La regina dei Caraibi* (Die Königin der Karibik, 1901) hat sich Honorata auf eine Insel retten können, deren Bewohner sie zu ihrer Königin bestimmen. Sie heiratet den Schwarzen Korsar, stirbt jedoch bei der Geburt ihrer Tochter Jolanda, während der Schwarze Korsar im Kampf gegen die Franzosen fällt. Diese beiden Bände bilden mit drei weiteren Folgebänden den sogenannten »Ciclo dei corsari«.

Bedeutung: *Il Corsare Nero* wird von vielen Kritikern als Meisterwerk S.s betrachtet. In ihm verbindet er zwei literarische Traditionen, die auf den englischen Seeroman und Abenteuerroman zurückgehen. S.s großes Vorbild war jedoch → Jules Verne, dessen Erzähltechnik und Kombination von Abenteuer und Vermittlung enzyklopädischen Wissens er erfolgreich imitierte, weshalb man ihn auch zuweilen als »Verne italiano« bezeichnete (Arpino/Antonetto 1982). Während Verne jedoch bevorzugt Wissenschaftler und Entdecker als Hauptfiguren seiner Romane wählte, stellte S. heroische Typen, die von starken Leidenschaften getrieben sind, in den Mittelpunkt. Die Beliebtheit beider Autoren löste einen Streit zwischen Verneanhängern und Salgarianern in Italien aus, wobei die Mehrzahl Verne als den bedeutenderen Autor bestimmte (Arpino/Antonetto 1982).

Durch das Studium einschlägiger historischer und zoologischer Fachbücher machte S. sich mit der Geschichte der Piraterie in der Karibik und der Tierwelt des mittelamerikanischen Dschungels vertraut und fügte erläuternde Passagen und detaillierte Beschreibungen der Fauna und Flora des Urwalds in seine Handlung ein. In zwei Kapiteln doziert S. über den historischen Hintergrund des Streites zwischen Spanien und Frankreich um die Weltmacht und die sich daraus ergebende Bildung von Piratenbanden in Mittel- und Südamerika. S. zählt dabei berühmte Piraten und ihre Taten auf und erläutert den Unterschied zwischen Filibustiern und Bukaniern. Eine eindrucksvolle Naturstudie enthält ein Urwaldkapitel, in dem der mörderische Kampf zwischen einem Jaguar und einem Krokodil geschildert wird. Meer und Dschungel werden als existentialistische Symbole metaphorisch erhöht und stilisiert. Sie sind typische Motive der zeitgenössischen beliebten Kolonialliteratur, die besonders in Schulbibliotheken verbreitet war (Palermo 1981). Ein weiteres Leitmotiv ist der Gedanke an die Unausweichlichkeit des Schicksals (»fatalità«, »forza del destino«), der sich sogar die Titelgestalt hingibt. Die mehrfach erwähnte Weissagung einer Zigeunerin und der Aberglaube, von den Geistern seiner toten Brüder gerufen zu werden, verleihen der ansonsten rational handelnden Hauptfigur irrationale Züge. Durch den offenen Schluß (der Schwarze Korsar hat sein Ziel durch die Flucht van Gulds nicht verwirklichen können; Ungewißheit über Honoratas weiteres Schicksal) hat sich S. die Möglichkeit vorbehalten, weitere Fortsetzungen folgen zu lassen. Selbst nach dem Tod des Helden findet die Abenteuerkette keinen abrupten Abschluß, weil rechtzeitig Nachfolger (Tochter Jolanda, Sohn des Roten Korsaren) in die Bresche springen und den Kampf fortsetzen.

Rezeption: S. war mit diesem Roman, der die Bedürfnisse seiner vorwiegend aus dem Großbürgertum stammenden Leserschaft nach spannenden und exotischen Abenteuern befriedigt, überaus erfolgreich und konnte seinen Ruf als bedeutendster italienischer Abenteuerschriftsteller festigen. Von der Literaturkritik wurde sein Werk dagegen der Trivialliteratur zugeordnet und mit Verachtung gestraft. *Il Corsare Nero* gehört zu den klassischen Jugendbüchern Italiens.

Ausgaben: Genua 1898. – Mailand 1962. – Mailand 1995.

Übersetzungen: Der schwarze Korsar. F.M. von Siegroth. Berlin 1929. – Dass. E. Müller. Ravensburg 1978. – Dass. F.M. von Siegroth. Würzburg 1991.

Verfilmungen: Italien 1920 (Regie: V. De Stefano). – Italien 1928 (Regie: R. Ferro. unvollendet). – Italien 1937 (Regie: A. Palermi). – Il Corsaro Negro. Mexiko 1948 (Regie: C. Urueta). – Corsaro Nero. Italien 1971 (Regie: V. Thomas). – Italien 1976 (Regie: S. Sollima).

Fortsetzungen: La regina dei Caraibi. 1901. – Jolanda, la figlia del Corsare Nero. 1905. – Il figlio del Corsare Rosso. 1906. – Gli ultimi filibustieri. 1908.

Literatur: C. A. Castro Alonso: »El Corsario Negro« de E. S. (in: C.A.C.A.: Clásicos de la literatura juvenil. Valladolid 1982. 163–174). – A. Lawson Lucas: The Archety-

pal Adventures of E.S.: a Panorama of His Universe and Cultural Connections (New Comparison 20. 1995. 96–105).

Salinger, Jerome D(avid)

(* 1. Januar 1919 New York)

S. ist der Sohn eines wohlhabenden jüdischen Importeurs. Er verbrachte Kindheit und Jugend in und um New York. 1932 besuchte er die private McBurney School in Manhattan, danach wurde er von 1934 bis 1936 an der Valley Forge Military Academy in Wayne, Pennsylvania, ausgebildet. S. unternahm dort seine ersten literarischen Versuche als Verfasser von Filmkritiken und Herausgeber der Kadettenzeitschrift *Crossed Sabres*. Nach einer fünfmonatigen Europareise immatrikulierte er sich 1938 am Ursinus College in Collegeville, Pennsylvania, wo er Theaterkritiker und Kolumnist des *Ursinus Weekly* wurde. 1939 wechselte er an die Columbia University, New York, und nahm an einem Kurzgeschichtenseminar unter Leitung von Whit Burnett, dem Herausgeber des einflußreichen Magazins *Story*, teil. S. verließ das College ohne Abschluß, veröffentlichte aber 1940 in *Story* seine erste Kurzgeschichte. Bis 1948 folgten in neun verschiedenen Zeitschriften zwanzig weitere Kurzgeschichten. 1941 war er mit Oona O'Neill, der Tochter Eugene O'Neills und späteren Frau Charlie Chaplins, befreundet. 1942 trat er in die US-Armee ein und nahm bis Kriegsende an fünf Feldzügen in Frankreich teil. Nach dem Einmarsch in Paris besuchte er Ernest Hemingway, der sein Talent lobte. Kurz vor der Entlassung aus der Armee heiratete er im September 1945 eine französische Ärztin. Die Ehe wurde nach acht Monaten geschieden. 1949 zog sich S. von New York nach Westport, Connecticut, zurück, wo er seinen ersten Roman vollendete. 1953 zog er nach Cornish, New Hampshire, um. Zwei Jahre später heiratete er die Studentin Claire Alison Douglas. Aus der Ehe, die 1967 geschieden wurde, gingen zwei Kinder hervor. Am 19.6.1965 erschien im *New Yorker* S.s letzte Veröffentlichung, *Hapworth 16, 1924*. Seitdem hüllte sich der Mitte der fünfziger Jahre zur Kultfigur gewordene Autor in tiefstes Schweigen, das er erst brach, als es 1986/87 zu einem Rechtsstreit mit seinem unerwünschten Biographen Ian Hamilton kam.

Auszeichnung: Book-of-the-Month Club Nominierung 1951.

The Catcher in the Rye

(amer.; *Ü: Der Fänger im Roggen*). Adoleszenzroman, erschienen 1951.

Entstehung: S. begann 1941 mit den ersten Aufzeichnungen zu dem Roman, an dem er zehn Jahre lang arbeitete. Einige Episoden erschienen bereits 1945/46 als Kurzgeschichten in Zeitschriften.

Inhalt: In diesem Roman mit autobiographischen Zügen steht der 16jährige Holden Caulfield im Mittelpunkt, der über drei Tage seines Lebens einen Rechenschaftsbericht ablegt. Der sensible, introvertierte Zögling der renommierten Pencey Preparatory School in Agerstown, Pennsylvania, kommt einer bereits beschlossenen Relegation (seiner vierten) dadurch zuvor, daß er sich einige Tage vor Anbruch der Weihnachtsferien aus dem Internat davonstiehlt, um das Ende des Trimesters allein in New York zu verbringen. Erst dann will er seinen Eltern unter die Augen treten. Bevor er aufbricht, kommt es zu letzten Begegnungen mit dem kränklichen Geschichtslehrer Spencer, einem pickligen Schulkameraden namens Robert Ackley und seinem Zimmergenossen Ward Stradlater, mit dem er sich wegen einer alten Freundin prügelt. In New York mietet er sich in einem Hotel ein. Er sehnt sich nach menschlichen Kontakten, kann sich aber nicht durchringen, seine Freunde anzurufen. Holden läßt eine Prostituierte zu sich aufs Zimmer kommen, begnügt sich aber mit Konversation. Als er ihr angeblich fünf Dollar schuldig bleibt, schlägt ihn der Hotelangestellte, der als Zuhälter agiert, brutal zusammen. Er verabredet sich mit der affektierten Sally Hayes und schlägt ihr vergebens ein alternatives Leben außerhalb New Yorks vor. Sie trennen sich im Streit, Holden betrinkt sich und wandert ziellos umher. Nachts schleicht er sich heimlich in die elterliche Wohnung, um mit der zehnjährigen Schwester Phoebe zu reden. Zu ihr hat er Vertrauen gefaßt, nachdem sein jüngerer Bruder Allie an Leukämie gestorben ist und sein älterer Bruder D.B. sich als Drehbuchautor in Hollywood durchschlägt. Nach dem freimütigen Gespräch mit Phoebe sucht Holden seinen ehemaligen Lehrer Antolini auf, der ihm homoerotische Avancen macht. Holden verbringt die Nacht im Zentralbahnhof. Vor seiner Abreise in den Westen trifft er sich nochmals mit Phoebe, die mit ihm ziehen will. Mit einem Gang durch den Zoologischen Garten kann er sie von ihrem Vorhaben abbringen. Er sieht ihr beim Karussellfahren zu und fühlt sich zum erstenmal »verflucht glücklich«. Das Buch endet mit Holdens Rückkehr in sein Elternhaus und der Einweisung in ein Sanatorium, wo

Holden auf Anregung des Psychiaters seinen Bericht schreibt.

Bedeutung: Trotz seines schmalen Werks kann S. noch immer als einer der meistgelesenen und besprochenen amerikanischen Autoren der Nachkriegszeit gelten. Der ausgedehnte Monolog der Hauptfigur ist der literarische Versuch, der eigenen seelischen Nöte durch direkte Ansprache an den Leser Herr zu werden. Holdens Bericht legt Zeugnis sowohl von seiner bleibenden Einsamkeit als auch von seinen künstlerischen Neigungen ab. Daß Holden seine Geschichte selbst erzählt, verwandelt die Handlung in ein Stück Selbsttherapie für den Helden. Der Ich-Erzähler präsentiert denn auch keine gewöhnliche Autobiographie in der Manier eines David Copperfield, sondern schildert eine »auswählende Krisengeschichte« (Freese 1971), in der mit dem physischen Zusammenbruch ein geistiger Reifungsprozeß eingeleitet wird. S. stellt sich mit seinem Roman bewußt in die Tradition der mit Humor erzählten amerikanischen Zivilisationskritik, wie sie in → Mark Twains *The Adventures of Huckleberry Finn* (1884) als dem Prototyp des idealistischen Rebellentums artikuliert wurde. Zwar sieht sich Holden keinen eigentlichen Abenteuern ausgesetzt und ihm bietet sich auch nicht mehr die Flucht in den unerschlossenen Westen an, aber er erlebt eine Art pikarische Irrfahrt, eine Odyssee durch New York. Dergestalt vereinigt der Roman Elemente des Bekenntnisromans, des Entwicklungsromans und des Schelmenromans. Der Sprachduktus ist dem Jargon der Teenager des großstädtischen Mittelstands der Ostküste abgelauscht und hat zugleich auf diesen zurückgewirkt. Holden bedient sich einer mit Flüchen und Slangausdrücken durchsetzten Umgangssprache, deren Hyperbolismen geeignet sind, die Konventionalität seiner Umwelt seismographisch zu registrieren. Es ist die Wirkung dieser Sprache, die dem Roman seine Eindringlichkeit verleiht und die von der Kritik als S.s ureigenste Leistung zur Erneuerung der literarischen Form gewürdigt wurde. Der schnoddrige Sprachstil kann weder die Sensitivität des fiktiven Erzählers noch die Virtuosität des Autors verdecken. Jugendliche Unbeholfenheit und erzählerische Raffinesse halten sich die Waage. Die retrospektive Erzählhaltung gestattet jene Distanz, die erforderlich ist, um den Genesungsprozeß glaubhaft zu machen. In den Aufzeichnungen Holdens sind zahlreiche literarische Anspielungen und Zitate eingeflochten (→ Charles Dickens, Emily Dickinson, Thomas Hardy, Robert Burns usw.); der Name der Hauptfigur spielt nicht nur auf die Titelmetapher an, sondern auch auf die »Glückshaube« (caul), die seinem Vorbild David Copperfield in die Wiege gelegt wurde. Eine Fülle von Bildern und Motiven, die Rückblenden und vorausschauenden Visionen machen den vordergründig anspruchslosen Roman zum komplexen mehrdeutigen Kunstwerk. S.s Buch setzt sich vom amerikanischen Gesellschaftsroman eines Dos Passos oder Steinbeck deutlich ab (Pinsker 1993). Es liest sich als psychologisch einfühlsame Fallstudie eines Jugendlichen, der die Schwelle von der Kindheit zum Erwachsenenalter überschreiten muß, ohne daß ihm die Gesellschaft zu Hilfe kommen kann. Der Roman schildert die Störungen des prekären Gleichgewichts von Rationalität, Emotionalität und Sexualität und die hieraus resultierenden Probleme postpubertärer Adoleszenz. Holdens Flucht aus dem Internat konfrontiert ihn mit dem Leben der Erwachsenen. In den Begegnungen in der Metropole enthüllt sich ihm die Hypokrisie der bürgerlichen Gesellschaft. Insofern stimmen Gesellschaftskritik und Existenzkrise überein. Holdens Verhalten wird jedoch nicht nur durch die innere Auflehnung gegen die Konventionen der Gesellschaft bestimmt, sondern durch eine tiefsitzende Sehnsucht nach Unschuld. Die Natürlichkeit des Kindes erscheint Holden als das eigentlich Wahrhafte. Die Robert Burns Gedicht *Comin' thru' the Rye* entliehene Titelmetapher vom Fänger im Roggen, im Gespräch mit Phoebe wieder aufgenommen, läßt sich dieserart entschlüsseln: »Aber jedenfalls stelle ich mir immer kleine Kinder vor, die in einem Roggenfeld ein Spiel machen. Tausende von kleinen Kindern, und keiner wäre in der Nähe – kein Erwachsener meine ich – außer mir. Und ich würde am Rand einer verrückten Klippe stehen. Ich müßte alle festhalten, die über die Klippe hinauslaufen wollen – ich meine, wenn sie nicht achtgeben, wohin sie rennen, müßte ich vorspringen und sie fangen... ich wäre einfach der Fänger im Roggen.« In diesem Tagtraum hält Holden seine Aufgabe fest, die Kinder vor dem Sündenfall des Erwachsenwerdens zu behüten. In der Karussellszene, einem Höhepunkt des Romans, erkennt Holden jedoch, daß die Verewigung der Kindheit eine Dummheit ist. Mit dieser Einsicht wird auch sein Fluchtplan hinfällig. Holden sieht ein, daß er mit sich selbst ins Reine kommen muß, bevor er eine Entscheidung hinsichtlich der Gesellschaft fällen kann. Folgerichtig erfährt der Leser nicht, welchen Weg Holden nach seiner Entlassung aus dem Sanatorium einschlagen wird.

Rezeption: *The Catcher in the Rye* reichte hin, um S. ein Millionen zählendes Lesepublikum nicht nur unter den Absolventen der amerikanischen High Schools und Colleges zu sichern, und einen

einzigartigen literarischen Mythos zu begründen. Es wurde das Kultbuch einer ganzen Generation, die ihr Schicksal in Holden Caulfield widergespiegelt sah. Obwohl sich S. frühzeitig aus der literarischen Öffentlichkeit zurückzog und nichts dazu beitrug, seinen Ruf als Mentor einer wenig ambitionierten Großstadtjugend zu rechtfertigen, avancierte er rasch zu einer gefeierten Kultfigur. Das Buch, das von William Faulkner als »das beste Buch der gegenwärtigen Generation« gelobt wurde, drückte einer ganzen Generation von Jugendlichen, die sich in der Hauptfigur wiedererkannte, seinen Stempel auf. Es wurde für viele zu einem literarischen Schlüsselerlebnis und entfaltete eine an Johann Wolfgang von Goethes *Die Leiden des jungen Werthers* (1774) erinnernde Wirkung. Holden Caulfield bot sich einer vom »American Way of Life« desillusionierten Jugend als Identifikationsfigur an und beflügelte indirekt die kritische Gegenkultur der sechziger Jahre. Mit einiger Verspätung griff das Salingerfieber sogar auf die DDR und die UdSSR über: Die »Jeans-Prosa« von Ulrich Plenzdorf (*Die neuen Leiden des jungen W.*) und V. P. Aksënov sind ohne S.s Weltbild und Sprache nicht zu denken. Während ihm jugendliche Leser eine enthusiastische Aufnahme bescherten, war seine Bedeutung unter Kritikern und Literaturwissenschaftlern um so umstrittener. Dennoch bahnte sich der Roman auch innerhalb der aktuellen Jugendliteratur seinen Weg. Es entstanden neue Jugendbuchreihen (»Jeans-Literatur« u. a.), in denen Adoleszenzromane erschienen, die das Vorbild S. nicht leugnen können (Barbara Wersba, Bret Easton Ellis). S. beeinflußte dadurch ein jugendliterarisches Genre, das bis heute an Aktualität nicht verloren hat.

Ausgaben: Boston 1951. – London 1951. – New York 1958. – Harmondsworth 1958. – New York 1964. – New York 1977. – New York 1984. – New York 1994.

Übersetzungen: Der Mann im Roggen. I. Muehlon. Stuttgart/Konstanz 1954. – Der Fänger im Roggen. Überarbeitung der Erstübersetzung: H. Böll. Köln 1965. – Dass. ders. Berlin 1965. – Dass. ders. Reinbek 1966. – Dass. ders. Leipzig 1970. – Dass. ders. Köln 1982.

Literatur zum Autor:

Bibliographien: G. Bixby: J. D. S. A Bibliographical Checklist (American Book Collector 2/3. 1981. 29–32). – K. Starosciak: J. D. S.: A Thirty Year Bibliography, 1938–1968. Berkeley, Cal. 1971. – J. R. Sublette: J. D. S. An Annotated Bibliography 1938–1961. New York/London 1984.

Forschungsbericht: P. Freese: Forschungsbericht. J. D. S.: »The Catcher in the Rye« (LWU 2. 1968. 123–152).

Biographien: H. A. Grunwald (Hg.): S.: A Critical and Personal Portrait. New York 1962. – I. Hamilton: In Search of J. D. S. London 1988.

Gesamtdarstellungen und Studien: E. Alsen: S.'s Glass Stories as a Composite Novel. Troy, N. Y. 1984. – W. F. Belcher/J. W. Lee (Hgg.): J. D. S. and the Critics. Belmont, Cal. 1962. – H. Bloom (Hg.): J. D. S. New York 1987. – T. Brinkley: J. D. S. Ph. D. Diss. Ann Arbor 1977. – U. Brumm: Die Kritik des »American Way of Life« im amerikanischen Roman der Gegenwart (in: F. H. Link (Hg.): Amerika – Vision und Wirklichkeit. Königsstein 1968. 456–469). – J. J. Coy: J. D. S. Barcelona 1966. – P. Freese: J. D. S. (in: M. Christadler (Hg.): Amerikanische Literatur der Gegenwart. Stuttgart 1973. 262–271). – P. Freese: Die amerikanische Kurzgeschichte nach 1945. S., Malamud, Baldwin, Purdy, Barth. Frankfurt 1974. – W. French: J. D. S. New York 1963. – W. French: The Age of S. (in: W. F.: The Fifties: Fiction, Poetry, Drama. Deland, Fla. 1971. 1–39). – W. French: J. D. S. Revisited. Boston 1988. – D. D. Galloway: The Absurd Hero in American Fiction: Updike, Styron, Bellow, S. Austin 1966. – A. Geraths: S.: »The Laughing Man« (in: K. H. Göller/G. Hoffmann (Hgg.): Die amerikanische Kurzgeschichte. Düsseldorf 1972. 326–336). – T. L. Gross: The Heroic Ideal in American Literature. New York 1971. – F. L. Gwynn/J. L. Blotner: The Fiction of J. D. S. Pittsburgh 1958. – K. Hamilton: J. D. S.: A Critical Essay. Grand Rapids, Mich. 1967. – H. Harper: Desperate Faith: A Study of Bellow, S., Mailor, Baldwin and Updike. Chapel Hill 1967. – G. Heinrichs: Analyse psychologischer Strukturen in den Werken von drei amerikanischen Gegenwartsautoren. S., Bellow und Updike. Diss. Marburg 1976. – B. Korte: Narrative Perspective in the Works of J. D. S. (LWU 20. 1987. 343–351). – J. Lundquist: J. D. S. New York 1978. – J. E. Miller: J. D. S. Minneapolis 1965. – H. Mirza: The Influence of Hindu-Buddhist Psychology and Philosophy on J. D. S.'s Fiction. Ph. D. Diss. Ann Arbor 1976. – Modern Fiction Studies 3. 1966 (Sondernr. J. D. S.). – W. Müller: Die Anrede als unbestimmtes Du in der amerikanischen Erzählkunst von E. A. Poe bis zu J. D. S. (LWU 17. 1984. 118–134). – K. Ortseifen: Kritische Rezeption und stilistische Interpretation von J. D. S.s Erzählprosa. Studien zum Stil der frühen Kurzgeschichten und zu seinem Fortwirken im späteren Werk. Bern/Frankfurt 1979. – U. Riese: Zur Kritik verinnerlichter Humanität im amerikanischen Roman 1940 bis 1970. Studien zu Carson McCullers, J. D. S. und Bernard Malamud. 2 Teile. Diss. Berlin 1980. – G. Rosen: Zen in the Art of J. D. S. Berkeley, Cal. 1977. – K. Rose-Werle: Harlekinade – Genealogie und Metamorphose. Struktur und Deutung des Motivs bei J. D. S. und V. Nabokov. Bern/Frankfurt 1979. – B. Schröder: Das Bild des Kindes bei J. D. S. Studien zu seinem Werk. Diss. Freiburg 1971. – H. Shigeo/A. Sato (Hgg.): J. D. s. Bungaku no kenkyu. Tokio 1983. – M. Silverberg: A Bouquet of Empty Brackets: Author-Function and the Search for J. D. S. (Dalhousie Review 75. 1995. 222–246). – D. Steiner: Zur Autor-Leser-Beziehung bei J. D. S. Autonomie und Manipulation. (in: Essays in Honour of Prof. Tyms Hillway. Salzburg 1977. 191–211). – R. Stepf: Die Entwicklung von J. D. S.s short stories und novelettes. Bern/Frankfurt 1975. – R. Wexelblatt: Chekhov, S., and Epictetus (Midwest Quarterly 1. 1986. 50–76). – Wisconsin Studies in Contemporary Literature 4. 1963 (Sondernr. J. D. S.). – B. Workman: Writing Seminars in the Content Area: In Search of Hemingway, S. and Steinbeck. Urbana 1983.

Literatur zum Werk: C. Alexander: J. D. S.'s »Catcher«.

New York 1965. – J. Baumbach: The Saint as a Young Man (MLQ 25. 1964. 461–472). – B. Bell: Holden Caulfield in Doc Martens: »The Catcher in the Rye« and »My So-Called Life« (JPC 19. 1996. 47–57). – N. Blei: If You Want to Know the Truth: »The Catcher in the Rye« (in: N. J. Karolides/L. Burress/J.M. Kean (Hgg.): Censored Books: Critical Viewpoints. Metuchen, N.J. 1993). – G. Blöcker: J.D.S.: Der Fänger im Roggen. Für Esmé. Kurz vor dem Krieg gegen die Eskimos. Franny und Zooey (in: G.B.: Literatur als Teilhabe. Kritische Überlegungen zur Literatur der Gegenwart. Berlin 1966. 145–155). – H. Bloom (Hg.): Holden Caulfied. New York 1990. – J.E. Bryan: The Psychological Structure of »The Catcher in the Rye« (PMLA 5. 1974. 1065–1074). – H. Bungert: J.D.S.s »The Catcher in the Rye«. Isolation und Kommunikationsversuche des Jugendlichen (NSpr 59. 1960. 208–217). – C. Cagle: »Catcher« Revisited (Midwest Quarterly 4. 1963. 343–352). – H.J. Cohen: »A Woeful Agony Which Forced me to Begin My Tale«: »The Catcher in the Rye« (MFS 12. 1966. 355–366). – V.F. Daughtry: A Novel Worth Teaching: S.'s »The Catcher in the Rye« (Virginia English Bulletin 36. 1986. 88–94). – D. Edwards: Holden Caulfield: »Don't Ever Tell Anybody Anything« (ELH 44. 1977. 554–564). – P. Freese: Die Initiationsreise. Studien zum jugendlichen Helden im nordamerikanischen Roman, mit einer exemplarischen Analyse von J.D.S.s »The Catcher in the Rye«. Neumünster 1971. – P. Freese: »Adventures of Huckleberry Finn« und »The Catcher in the Rye«. Zur exemplarischen Deutung der Romananfänge (NSpr 72. 1973. 658–668). – P. Freese: J.D.S.: »The Catcher in the Rye« (in: E. Lohner (Hg.): Der amerikanische Roman im 19. und 20. Jahrhundert. Berlin 1974. 320–336). – P. Freese: Zwei unbekannte Verweise in J.D.S.s »The Catcher in the Rye«: Charles Dickens und Ring Lardner (ASSL 211. 1974. 68–72). – W. Glasser: »Catcher« (Michigan Quarterly Review 15. 1976. 432–457). – J.P. Green: »Stradlater is a Sexy Bastard«. Zum Problem des Besprechungswortschatzes bei S.s »The Catcher in the Rye« (Praxis des neusprachlichen Unterrichts 3. 1982. 239–250). – B. Günter: Holden Caulfield – sentimentaler oder sentimentalistischer Idealist? (NSpr 71. 1972. 728–738). – H. Held: Merkmale kommunikativer Interaktion in J.D.S.s Roman »The Catcher in the Rye« (NSpr 92. 1993. 461–468). – A. Heller: Odyssee zum Selbst. Innsbruck 1973. – W. Hou: Both Typical and Individual: Notes on the Language of »The Catcher in the Rye« (Waiguoyu 5. 1982. 28–34). – R.J. Huber: Adlerian Theory and Its Application to »Catcher« (in: J. Natoli (Hg.): Psychological Perspectives on Literature. Hamden, Conn. 1984. 43–52). – M. Imaishi: »The Catcher in the Rye«: Metaphysics of Digression (Chu Shikoku Studies in American Literature 24. 1988. 81–91). – M. Laser/N. Fruman (Hgg.): Studies in J.D.S.: Reviews, Essays and Critiques of »The Catcher in the Rye« and Other Fiction. New York 1963. – R. Lettis: »Catcher in the Rye« by J.D.S. Woodbury, N.Y. 1964. – J.F. Light: S.'s »Catcher«. New York 1966. – D. McCort: Hyasayo's »Geese«, Amban's »Doughnuts«, and Rilke's »Carrousel«: Sources East and West for S.'s »Catcher« (Comparative Literature Studies 34. 1997. 260–278). – M.M. Marshden (Hg.): »If You Really Want to Know«: A »Catcher« Casebook. Chicago 1963. – E.H. Miller: In Memoriam: Allie Caulfield in »The Catcher in the Rye« (Mosaic 1. 1982. 129–140). – P. Münder: J.D.S., »Der Fänger im Roggen«, »Hebt den Dachbalken hoch, Zimmersleute«. Vergleiche, unterrichtsbezogene Erläuterungen und methodisch-didaktische Hinweise. Hollfeld 1980. – A. Nadel: Rhetoric, Sanity, and the Cold War: The Significance of Holden Caulfield's Testimony (The Centennial Review 32. 1988. 351–371). – T. Nanba: The Language of S.'s »The Catcher in the Rye«. Tokio 1984. – C. u. R. Ohmann: Reviewers, Critics and »Catcher« (Critical Inquiry 3. 1976. 15–37). – S. Pinsker: »The Catcher in the Rye« and All: Is the Age of Formative Books Over? (The Georgia Review 50. 1986. 953–967). – S. Pinsker: »The Catcher in the Rye«: Innocence and Experience. New York 1993. – W.E. Riedel: Some German Ripples of Holden Caulfield's »Goddam Autobiography«. On Translating and Adapting J.D.S.'s »The Catcher in the Rye« (Canadian Review of Comparative Literature 2. 1980. 196–205). – G. Rosen: A Retrospective Look at »Catcher« (American Quarterly 29. 1977. 547–562). – J. Salzberg (Hg.): Critical Essays on S.'s »The Catcher in the Rye«. Boston 1990. – A. Sasahara: A Study of Symbolism in »The Catcher in the Rye« (Journal of the English Institute 3/4. 1972. 103–128).- H. Schwarz: Die Anwendung gruppenunterrichtlicher Formen im Englischunterricht der Oberstufe. Dargestellt am Beispiel von S.s »The Catcher in the Rye« (Der fremdsprachliche Unterricht 1. 1972. 59–75). – S. Shorin: The Language of S.'s »Catcher«. Tokio 1984. – H.P. Simonson/P.E. Hager (Hgg.): S.'s »Catcher in the Rye«: Clamour vs. Criticism. Selected Source Materials for College Research Papers. Lexington 1963.

Salkey, Felix Andrew Alexander

(* 30. Januar 1928 Colón)

S. ist der Sohn eines jamaikanischen Kontraktarbeiters, der zur Zeit von S.s Geburt am Panamakanal arbeitete. S. wuchs unter der Obhut seiner Großmutter in Jamaika auf und besuchte zuerst das St. George's College in Kingston und danach das Munro College in St. Elizabeth. Nach dem Studium der englischen Literatur an der Universität von London arbeitete er beim BBC in London als Leiter des literarischen Programms »Caribbean Voices«. 1957 heiratete er Patricia Verden. Das Ehepaar hat zwei Söhne. Von 1957 bis 1979 war er Lehrer in London, und seit 1976 hat er eine Professur für kreatives Schreiben am Hampshire College, Amherst, inne. 1959 erschien sein erster Roman: *A Quality of Violence*. Er schloß sich dem Kreis expatriierter westindischer Autoren in London an (V.S. Naipaul, George Lamming, John Hearne), war Redakteur mehrerer Zeitschriften (*Calibans*, *Savacou*, *New Letters*) und gab Anthologien mit westindischer Literatur heraus. S. zählt heute zu den wichtigsten Vertretern der westindischen Literatur (Birbalsingh 1996).

Auszeichnungen: Thomas Helmore poetry prize, Univ. of London 1955; John Simon Guggenheim Award 1960; Deutscher Jugendbuchpreis 1967; Sri Chinmoy Poetry Award 1977; Casa de las Americas. Kuba 1979; Ehrendoktor des Franklin Pierce College 1981; Pushcart Prize 1982.

Hurricane

(engl.; *Ü: Achtung, sturmwarnung hurricane, 23.00 uhr*). Abenteuerroman, erschienen 1964 mit Illustr. von William Papas.

Entstehung: Ein jamaikanischer Freund, der in einem Verlag arbeitete, beklagte sich gegenüber S. über das Fehlen guter jamaikanischer Kinderliteratur. S. entschloß sich kurzerhand, dieser Mangelsituation abzuhelfen. S. verfaßt seine Jugendbücher in englischer Sprache und gilt wegen seiner Herkunft und des dargestellten jamaikanischen Milieus als einer der bedeutendsten Kinderbuchautoren Jamaikas (Boxill 1995). Zur Grundlage seines Romans wählte S. eigene Kindheitseindrücke und Berichte jamaikanischer Freunde über die verheerenden Folgen eines Hurrikans. S. widmete das Buch seinen Söhnen und stellte dem Text das Gedicht eines jamaikanischen Dichters voran, in dem das ständig von Naturkatastrophen bedrohte Jamaika poetisch beschrieben wird.

Inhalt: Nach einem Prolog wird das Leben einer jamaikanischen Familie im Verlauf eines Tages beschrieben. Der Ich-Erzähler ist der 13jährige Joseph Nathaniel Brown, der mit seiner neunjährigen Schwester Mary und seinen Eltern in einem baufälligen Haus in Kingston lebt. Der Vater ist Baumeister und hat am anderen Ende der Stadt ein neues Haus für die Familie errichtet, das bald bezugsfertig ist. Die Mutter verdient durch Nähen etwas zum Unterhalt hinzu. An einem heißen Augustmorgen kommt über das Radio eine Hurrikanwarnung. Wegen des Sturms wird der von den Geschwistern lang ersehnte Besuch bei der Tante auf dem Land abgesagt. Zum Trost geht Joseph mit Mary zunächst zu seinem Lieblingsplatz, der Rennbahn, und gibt sich dort seinen Tagträumen hin. Enttäuscht muß er feststellen, daß seine Freunde nicht wie verabredet vor dem Kino warten. Nach der Vorstellung beobachtet er die schwachsinnige Mutter Samuel, die den Vorbeieilenden den bevorstehenden Weltuntergang ankündigt. Der Nachmittag vergeht mit Telefonaten, Nachrichtenhören und dem Vernageln des Hauses mit alten Brettern. Während alle eine Siesta halten, schleicht Joseph trotz Verbots zur Rennbahn und träumt davon, ein starker Held zu sein. Als er zurückkehrt, sind alle Leitungen tot. Um die Wartezeit zu überbrücken, läßt sich Joseph sogar herab, mit seiner Schwester zu spielen. Die ersten Vorboten des Sturms geben sich abends zu erkennen. Die Stromleitungen werden gekappt, Bäume im Garten stürzen um und decken das Dach des Schuppens ab. Durch Lecks im Dach dringt Wasser ins Haus ein. Um Mitternacht schwebt das »Auge« des Hurrikans über der Stadt. In der Totenstille möchte Joseph das Haus verlassen, wird aber von seinen Eltern daran gehindert. Der bald eintretende Hauptsturm bricht eine Hauswand ein, ein Wasserstrom ergießt sich in die Räume. Am nächsten Morgen gibt es Entwarnung. Joseph unternimmt mit seinem Vater einen Spaziergang durch die Stadt, um die vom Hurrikan verursachten Zerstörungen zu besichtigen. Er trifft alle seine Freunde wieder, die von ihren Erlebnissen berichten. Erschüttert stehen sie schließlich vor ihrem neugebauten Haus, von dem nur noch eine Ruine steht. Doch der Vater beschließt, das Haus wieder aufzubauen, während die Geschwister die restlichen Ferien bei ihrer Tante verbringen dürfen.

Bedeutung: S. schildert in diesem Roman das Verhalten und die Bewährung von Jugendlichen unter den erschwerten Bedingungen einer Naturkatastrophe. Wie in den nachfolgenden Jugendbüchern *Earthquake* (1965), *Drought* (1966) und *Riot* (1967), die zusammen ein Quartett bilden, konzentriert sich das Geschehen auf die Down-towns von Kingston. Durch die leitmotivisch wiederkehrenden Radionachrichten, das lange tatenlose Warten, die Weltuntergangspredigten Mutter Samuels und die vagen Andeutungen und Ängste der Erwachsenen entsteht eine bedrohliche Stimmung. Der Hurrikan bricht wie ein unheimliches Wesen über die Stadt und die Familie Josephs ein. Verstärkt wird dieser Eindruck durch das Eingesperrtsein im verrammelten Haus, so daß der Sturm nur akustisch wahrgenommen, aber nicht gesehen wird. Jedes Geräusch erscheint verdächtig und läßt nur Mutmaßungen über das tatsächliche Geschehen zu. Die Phasen der Naturkatastrophe werden zu den Tageszeiten, die den Text in Abschnitte gliedern, parallel gesetzt (Morgen, Nachmittag, Abend, Mitternacht, Morgen).

Durch die Illustrationen von Papas, die Einfügung jamaikanischer Ausdrücke (»ackee«, »mento«), die detaillierte Stadtbeschreibung und die Darstellung von Josephs Familie und Freunden vermittelt sich dem Leser ein realistisches Bild von Jamaika in den fünfziger Jahren. Während die Erwachsenen von einer tiefen Religiosität geprägt sind (die Mutter liest während des Sturms in der Bibel), die noch

Züge des Aberglaubens trägt, sind die Jugendlichen schon von der westlichen Kultur (Kino, Traum von Cowboys und Superhelden, gegenseitige Telefonate) beeinflußt. Die Spitznamen von Josephs Freunden (Four Eyes Dodd, Jiji-Wappie, Popeye Mason, Shaved Head Chin, Moon Face Smith, Pants Martin) und ihr eigenartiges Verhalten im Kino (anfeuern, an falschen Stellen lachen, Schattenboxen, Nachahmung der Geräusche) evoziert eine humorvolle Stimmung, die dem Katastrophengeschehen diametral gegenübersteht.

Im Zentrum steht jedoch Josephs Familie, deren Zusammenhalt einen seelischen Panzer gegen die Bedrohung bietet. Durch die gegenseitige Hilfestellung und ihre ernsthaften Gespräche während des Spaziergangs haben Joseph und sein Vater ein besseres Verhältnis zueinander gefunden, so daß Joseph seinen Vater angesichts des zerstörten Hauses sogar mit seinem Lieblingsspruch aufmuntern kann: »Big men don't cry, they plan«.

Rezeption: Das Buch wurde in mehrere Sprachen übersetzt und erhielt in Deutschland den Deutschen Jugendbuchpreis. Vom jamaikanischen Erziehungsminister wurde das Werk jedoch als nicht kindgemäß abgelehnt.

Ausgaben: London 1964. – Harmondsworth 1977.

Übersetzung: Achtung, sturmwarnung hurricane, 23.00 uhr. M. Rumelin/C. Wessels. Stuttgart 1966.

Fortsetzungen: Earthquake. 1965. – Drought. 1966. – Riot. 1967.

Werke: The Shark Hunters. 1966. – Joey Tyson. 1974. – The River that Disappeared. 1980. – Danny Jones. 1980.

Literatur: J. B. Aleis: West Indian Literature. An Index to Criticism. Boston 1981. – F. Birbalsingh: A. S.: Bright as Blisters (in: F. B. (Hg.): Frontiers of Caribbean Literatures in English. New York 1996. 29–41). – A. Boxill: The Emasculated Colonial (Présence Africaine 75. 1970. 146–149). – A. Boxill: A. S. (in: DLB 125. Detroit 1995. 270–275). – B. Carr: A Complex Fate: The Novels of A. S. London 1968. – D. C. Dance (Hg.): Fifty Caribbean Writers. Westport, Conn. 1986. – B. Davies: The Sense of Abroad: Aspects of the West Indian Novel in England (WLWE 11. 1972. 67–86). – C. R. Gray: Mr. S.'s Truth and Illusion (Jamaica Journal 2. 1968. 46–54). – W. Harris: Tradition, the Writer, and Society. Critical Essays. London 1973. – D. E. Herdeck: Caribbean Writers: A Bio-Bibliographical Critical Encyclopedia. Washington 1979. – M. A. Hughes: A Companion to West Indian Literature. London 1979. – M. Morris: Anancy and A. S. (Jamaica Journal 19. 1986/87. 39–43). – B. Nazareth: The Fiction of A. S. (Jamaica Journal 19. 1986/87. 45–55). – S. Pouchet Paquet: The Fifties (in: B. King (Hg.): West Indian Literature. London 1979). – K. Ramchard: The West Indian Novel and Its Background. London 1970.

Salmelainen, Eero (d. i. Erik Rudbeck)

(* 17. April 1830 Iisalmen; † 29. Juni 1867 Kuopio)

Sein Vater war Standesbeamter. S. besuchte die Volksschule in Iisalmen. Nach der Promotion (bei Elias Lönnrot über die finnische Volksdichtung) war er von 1857 bis 1867 Hilfslehrer an einem Gymnasium in Kuopio. Schon während seines Studiums befaßte er sich mit finnischer Ethnologie und begann Märchen zu sammeln. Er arbeitete seit 1853 bei verschiedenen Zeitschriften mit und war kurze Zeit Redakteur bei *Lukemisia Kansalle* (1855–56).

Suomen kansan satuja ja tarinoita

(finn.; *Finnische Volksmärchen*). Märchensammlung in vier Bänden, erschienen 1852–1866.

Entstehung: Die Aufzeichnung von mündlich tradierten Volksmärchen erfolgte in Finnland relativ früh, bereits zu Beginn des 19. Jhs. 1831 wurde die »Finnische Literaturgesellschaft« gegründet, die einen beachtlichen Einfluß auf die Herausbildung der finnischen Nationalität und Nationalliteratur hatte. Weil Finnland bis 1809 eine Provinz Schwedens war und die gebildete Schicht deshalb ausschließlich Schwedisch sprach, war es ein Anliegen eines kleinen Gelehrtenkreises um Elias Lönnrot, sich auf die eigene Geschichte und Literatur zu besinnen und infolgedessen auch der finnischen Sprache zu ihrem Recht zu verhelfen. 1835 veröffentlichte Lönnrot die *Kalevala*, die mittlerweile den Status eines finnischen Nationalepos innehat. Um den Reichtum der finnischen Volksdichtung zu illustrieren, begann man zugleich, finnische Volksmärchen zu sammeln und ein umfangreiches Archiv anzulegen. Der »Finnischen Literaturgesellschaft« schwebte dabei langfristig eine Publikation im Sinne der *Kinder- und Hausmärchen* (1812–15) der Brüder → Jacob und Wilhelm Grimm vor. Mit der Durchführung wurde der junge Volkskundler S. beauftragt, der 1857 bei Lönnrot promoviert hatte. Bis zu seinem frühen Tod gab S. vier Bände heraus, die den Grundstock für spätere Märchenausgaben und für die international anerkannte Märchenforschung Finnlands bildeten.

Inhalt: Weil Finnland zum russischen Zarenreich gehörte und zusammen mit Karelien und Estland eine Provinz bildete, findet man in S.s Sammlung nicht nur Märchen aus dem heutigen Gebiet Finnlands, sondern auch aus Gegenden wie Ingermanland oder Karelien, die nach der Unabhängigkeit

Finnlands Rußland zugeordnet wurden. Neben den sehr häufigen Zaubermärchen (*Johann Stier*, *Die Kaisertochter in der Kirche*, *Das Märchen vom Vogel Greif*, *Die Wunder des Gauklers*) sind noch drei weitere Märchentypen mit mehreren Beispielen vertreten; es handelt sich hierbei um Tiermärchen (*Der Wolf, der Fuchs und der Kranich*; *Die Elster*; *Die Krähe und der Fuchs*), Schwankmärchen (*Die Braut des dummen Jungen*; *Die Reise nach Amerika*; *Ein armer Mann teilt dem Kaiser das Haselhuhn auf*) und sog. »Schildbürgermärchen« (*Die Bewohner von Savo betrügen den Kaufmann*, *Die Dummköpfe von Muolaa*), die vor allem die Bewohner der Provinz Häme oder der Orte Muolaa und Raussila zum Gegenstand des Spottes machen.

Bedeutung: Die *Finnischen Volksmärchen*-Bände waren die ersten Märchenbücher in finnischer Sprache, die sich nicht nur an Gelehrte, sondern auch an die allgemeine Bevölkerung wandten. Ganz im Sinne seines Vorbilds, der Grimmschen *Kinder- und Hausmärchen*, hat S. die Volksmärchen behutsam bearbeitet und bemühte sich, den mündlichen Erzählstil seiner Gewährsleute zu bewahren. Ebenso behielt S. die oft archaische und altertümlich klingende Ausdrucksweise bei, um den ursprünglichen Charakter der Märchen nicht zu zerstören. Während die westfinnischen Volksmärchen durch den Einflußbereich Schwedens mehr der westeuropäischen Märchentradition entsprechen, weisen die ostfinnischen Märchen Parallelen zu osteuropäischen bzw. russischen Märchen auf. Aus diesem Grunde sind die ostfinnischen Märchen durch die orthodoxe Religion beeinflußt. Im großen und ganzen sind in ihnen die Ereignisse phantastistischer, die sozialen Gegensätze werden krass herausgestellt, sprachlich fällt eine romantische Einfärbung mit der Vorliebe zu Reimeinlagen auf. Im Gegensatz dazu zeichnen sich die westfinnischen Märchen durch einen geradezu lakonisch-sachlichen Stil aus. Die meisten Märchen sind im Bauernmilieu angesiedelt, selbst der Adel lebt unter ähnlichen, wenn auch luxuriöseren Verhältnissen wie die Bauern. Insgesamt geben die westfinnischen Märchen ein einigermaßen realistisches Bild der finnischen Feudalgesellschaft wieder. Während die meisten ostfinnischen Märchen dem Typus des Zaubermärchens zugeordnet werden können, findet man bei den westfinnischen Märchen eher die drei anderen Typen Schwankmärchen, Schildbürgermärchen und Tiermärchen. Da sich viele Märchen (insbesondere die Tiermärchen) durch ihren didaktisch-enzyklopädischen Charakter mit Belehrung über die Lebensweise von Tieren und Menschen und detaillierten Naturbeschreibungen auszeichnen, wurden sie als geeignete Kinderlektüre eingestuft und zunehmend in Schulbücher und Anthologien für Kinder aufgenommen. Auf diese Weise erhielten die *Finnischen Volksmärchen*, obwohl nicht für ein kindliches Lesepublikum intendiert, alsbald den Status eines Märchenbuchs für Kinder.

Rezeption: Hinsichtlich der Wirkung von S.s Märchensammlung muß man zwei Rezeptionsstränge unterscheiden. Nach S.s frühem Tod wurde seine Sammler- und Herausgebertätigkeit von Kaarle Krohn fortgeführt, der das Volksmärchenarchiv der »Finnischen Literaturgesellschaft« um 17.000 weitere Märchen bereicherte. Diese umfassende Sammlung bildete später den Fundus für die bahnbrechenden Märchenstudien von Antti Aarne und Stith Thompson, die aufgrund des bereitliegenden Materials erstmals ein Schema zur Einordnung und Beschreibung der Märchen entwickelten. Auf der anderen Seite fand S.s Märchentetralogie weite Verbreitung in der finnischen Bevölkerung und hat für Finnland dieselbe Bedeutung wie die *Kinder- und Hausmärchen* in Deutschland oder die *Norske folkeeventyr* (1841–44) von → Peter Christen Asbjørnsen/Jørgen Moe in Norwegen. Ausgewählte Märchen erschienen in Lesebüchern oder in illustrierten Einzelausgaben und bilden auch heute noch eine beliebte Kinderlektüre.

Ausgaben: Helsinki 1852–1866. – Helsinki 1955. – Helsinki 1989.

Übersetzungen: Finnische Märchen. E. Schreck. Weimar 1887. – Finnische und estnische Märchen. A. v. Löwis of Menar. Jena 1927. – Finnische Volksmärchen. A. Paul. Berlin/Prag/Leipzig 1944. – Finnische Volksmärchen. M. Römer. Wien/Leipzig 1945. – Michel der Mann und andere finnische Volksmärchen nach E. S. R. Klein. Kuppenheim 1946. – Der dankbare Fuchs und andere finnische Volksmärchen nach E. S. R. Klein. Kuppenheim 1947. – Märchen aus Finnland. H. Goldberg. Berlin 1953. – Finnische Volksmärchen. A. v. Löwis of Menar. Leipzig 1962. – Das weiße, das schwarze und das feuerrote Meer. Finnische Volksmärchen nach E. S. R. Klein. Kassel 1966. – Finnische Volkserzählungen. L. Simonsuuri/P.L. Rausmaa. Berlin 1968. – Finnische Märchen. H. Goldberg. Berlin 1980. – Finnische Volksmärchen. P. L. Rausmaa/I. Schellbach-Kopra. München 1993.

Literatur: S. Haltsonen: E. S. Elämäkerraillisia piirteitä. Helsinki 1931. – S. Haltsonen: E. S. satujulkaisutyön historiaa (Vir. 1934. 321–326). – K. Krohn: E. Salmelaisesta. Uuden Suomettaren Muistojulkaisu 1869–1919. Helsinki 1919. – P. Laaksonen: Sattuma vai välttätmättömyys? E. S. väitöskirjan hylkääminen (in: Kultaineito on rautaa. Professori emerito Matti Kuusi a discipulis. Helsinki 1977. 88–93). – P.-L. Rausmaa: E. S. »Suomen kansan satuja ja tarinoita«. Kuopio 1980. – S. Räsänen: Aleksis Kiven Seitsemän veljeksen ja E. S. satujen predikaattialkuisista virkkeistä. Tampere 1976.

Salten, Felix (d. i. Siegmund Salzmann)

(* 6. September 1869 Budapest; † 8. Oktober 1945 Zürich)

S. war der Sohn eines jüdischen Ingenieurs. Kurz nach seiner Geburt zog die Familie nach Wien. Als der Vater in wirtschaftliche Schwierigkeiten geriet, verließ S. mit sechzehn Jahren das Gymnasium und arbeitete in einer Versicherungsfirma. 1887 veröffentlichte er seine ersten journalistischen Artikel. 1891 wurde er Mitbegründer der *Freien Bühne*. Von 1893 bis 1898 war er Burgtheaterreferent und Feuilletonist bei der *Wiener Allgemeinen Zeitung* und 1894 Mitarbeiter bei der *Zeit*. S. schloß sich der literarischen Gruppe »Jung-Wien« um Hermann Bahr an, zu der auch Arthur Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal und Richard Beer-Hofmann gehörten. 1902 heiratete er die Schauspielerin Ottilie Metzl. Das Ehepaar hatte zwei Kinder. 1906–1910 war er Chefredakteur der *Berliner Morgenpost*. 1911 änderte er seinen Namen in »Felix Salten« um. Seit 1914 arbeitete er vorwiegend für die *Neue Freie Presse*. Von 1925 bis 1934 war S. Präsident des österreichischen PEN-Clubs. Wegen der zunehmenden Repressalien der Nationalsozialisten gegen die Juden emigrierte S. 1939 in die Schweiz und lebte bis zu seinem Tod in Zürich.

Auszeichnung: Eichelberger Humane Award 1935.

Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde

Tiergeschichte, erschienen 1923.

Entstehung: Als Tierbeobachter und passionierter Jäger, der sogar ein eigenes Revier gepachtet hatte, kannte S. sich mit den Lebensgewohnheiten der Waldtiere gut aus. Während der Sommerferien, die S. in der Künstlerresidenz Berghof am Attersee (bei Unterach) verbrachte, begann er mit der Niederschrift seiner Tiergeschichte über das Rehkitz Bambi, dessen Name vom italienischen Wort »Bambino« (= Kind) abgeleitet wird.

Inhalt: Bambi wächst unter der Obhut seiner Mutter im Wald auf. Mit seinen Spielgefährten Faline und Gobo, Kinder seiner Tante Ena, tobt er ausgelassen auf der Wiese umher und lernt die Tiere des Waldes kennen. Als er, von seiner Mutter allein gelassen, kläglich nach ihr ruft, trifft er erstmals den alten Hirsch, der von allen als »alter Fürst« tituliert wird. Dieser ermahnt ihn, tapfer zu sein, und der eingeschüchterte Bambi hält sich fortan an dieses Gebot. Im Winter, als alle Tiere unter der Kälte und dem Hunger leiden, wird eine Hetzjagd veranstaltet, bei der Bambi seine Mutter verliert. Bambi ergreift blindlings die Flucht und muß sogar seinen angeschossenen Gefährten Gobo im Stich lassen. Im nächsten Frühjahr, als ihm die ersten Hörner wachsen, zieht er mit Faline umher und vertreibt alle Rivalen. Fast wäre er dem Lockruf des Jägers erlegen, der täuschend die Stimme Falines imitiert, wenn ihn nicht der alte Fürst auf die Gefahr aufmerksam gemacht hätte. Eines Tages kehrt Gobo, der von Menschen gesundgepflegt und ernährt wurde, zurück. Während alle Tiere den Jäger, ehrerbietig als »Er« bezeichnet, fürchten, preist Gobo seine Gutherzigkeit. Beunruhigt über Gobos Gerede, sucht Bambi den alten Hirschen auf und fragt ihn nach seiner Meinung. Dieser weist ihn an, Geduld zu haben und sich auf die eigene Beobachtung zu verlassen. Wenige Zeit später läuft Gobo zutraulich auf einen Jäger zu und wird von diesem erschossen. Bambi selbst wird angeschossen und nur durch eine List des alten Hirsches, der durch ihre verworrenen Fährten die Verfolger in die Irre leitet, vor den Nachstellungen der Spürhunde gerettet. Seitdem wohnen beide zusammen und sondern sich von den anderen Rehen ab. Bambi ist ein mächtiger Hirsch geworden, der stolz und ruhig durch den Wald zieht. Einmal sieht er in der Ferne Faline, trotz seiner Sehnsucht nach ihr läßt er sie weiterziehen. Kurz vor seinem Tod gibt sich der alte Hirsch als Bambis Vater zu erkennen. Er zeigt ihm auf einer Lichtung den Jäger, den er mit seinen Hörnern tödlich verwundet hat, und lehrt ihn, seine Furcht vor den Menschen zu bezwingen. Bambi, nun selbst alt geworden, trifft im Wald zwei Rehkitze, die ihm und Faline ähnlich sehen, und beschließt, sich ihrer anzunehmen.

Bedeutung: Durch die Konzentration auf die Entwicklungsgeschichte Bambis läßt sich die Erzählung dem Genre »Entwicklungsroman« zuordnen, nur daß hier nicht die Entwicklung eines Menschen, sondern eines Tieres im Mittelpunkt steht. Bambis Weg, begleitet durch die Anweisungen seiner Eltern, führt allmählich in die Selbständigkeit. Diese drückt sich darin aus, allein sein zu können und sogar auf die dauernde Präsenz einer Lebensgefährtin zu verzichten. Der melancholische Schluß (Tod des alten Hirsches, Einsamkeit Bambis) wird dadurch gemildert, daß Bambi in der Betreuung der Rehzwillinge eine neue Aufgabe erhält (dies wird im Folgeband *Bambis Kinder* geschildert).

Als Verfechter des Tierschutzes wollte S. mit seiner Erzählung den Menschen einen Spiegel vorhalten. S. vertrat die Ansicht, daß Tiere ebenfalls Gefühle und Gedanken haben, ja sogar über eine Sprache verfügen. Gegen das inhumane Verhalten und die Heroisierung des Menschen als übernatürliches Wesen wird eine sittliche Tierwelt gestellt. Da Tiere aber keine Verstellung kennen, könne der Mensch sogar von ihnen lernen. Trotz der Zuschreibung menschlicher Empfindungen konzentrierte sich S. auf eine tierpsychologisch adäquate Darstellung, die den wissenschaftlichen Erkenntnissen über Tierverhalten entsprach (Ehneß 1996). S. stellt nicht nur das Leben der Tiere untereinander, das teils durch Solidarität (Warnung vor dem Jäger, Hilfe für Schwächere), teils durch Jagdlust (Fuchsjagd) bestimmt ist, sondern auch das ambivalente Verhältnis der Tiere zum Menschen dar. Von den meisten wird der Mensch als Jäger gefürchtet. Schon seine Witterung löst bei den Tieren Panik aus. Sie sehen ihn als Gott (»Er«) an, der unverwundbar ist. Zwei Ausnahmen sind Gobo und der alte Hirsch. Während der eine in der Gefangenschaft zahm geworden ist und seine Zutraulichkeit mit dem Leben büßt, zeichnet sich der andere durch Lebensweisheit aus. Der alte Hirsch tötet sogar einen Jäger, um Bambi und den anderen Tieren zu zeigen, daß der Mensch nicht allmächtig ist.

Rezeption: Der Schriftsteller John Galsworthy schrieb 1928 zu der amerikanischen Übersetzung ein lobendes Vorwort, das seitdem in jeder Ausgabe zu finden ist. Er schreibt u. a.: »Ich sehe es im allgemeinen nicht gerne, wenn menschliche Worte aus dem Munde vernunftloser Kreaturen klingen; aber das gerade ist das Großartige dieses Buches, daß man hinter dem Gesprochenen die wirklichen sinnlichen Gefühle der sprechenden Geschöpfe spürt.« Obwohl vom Autor zunächst als Lektüre für Erwachsene gedacht, eroberte sich das Buch alsbald einen Platz unter der jugendlichen Leserschaft. Weltruhm erlangte diese Tiergeschichte vor allem durch die Zeichentrickverfilmung Walt Disneys (1942), dessen Drehbuch von S. mitgestaltet wurde. Dieser Film weicht jedoch erheblich von der literarischen Vorlage ab und betont das Kindchenschema der Tierfiguren (Seibert 1994). Auch der deutsche Filmpreis wurde nach der Titelfigur des Buches benannt. Die Fortsetzung *Bambis Kinder* erschien bereits ein Jahr vor der deutschen Originalversion in englischer Übersetzung (*Bambi's Children.* New York 1939). Eine weitere Fortsetzung *Bambi unter den Menschen* (1960) stammt von dem Dänen John Hartmann.

Ausgaben: Berlin 1923. – Wien 1930. – Berlin 1931. – Rüschlikon/Zürich 1946. – Amsterdam 1950. – Stockholm 1960. – Zürich 1961. – Frankfurt 1995.

Verfilmung: USA 1942 (Regie: W. Disney. ZTF).

Fortsetzung: Bambis Kinder. 1940.

Werke: Fünfzehn Hasen. Schicksale in Wald und Feld. 1929. – Freunde aus aller Welt. Roman eines zoologischen Gartens. 1931. – Kleine Brüder. Tiergeschichten. 1935. – Rennie, der Retter. Das Leben eines Kriegshundes. 1941. – Die Jugend des Eichhörnchens Perri. 1942. – Djibi, das Kätzchen. 1945.

Literatur: J. Ehneß: Zur Anthropomorphisierung in F. S.s Tierromanen (Filologia Germanská 2. 1996. 89–100). – D. Grieser: Die Kündigung. F. S. und Ottilie Metzl (in: D. G.: Eine Liebe in Wien. Wien 1989. 59–68). – J. Griswold: The Gentle Wisdom of »Bambi« (Teaching and Learning Literature 4. 1994. 15–17). – L. Pouh: Wiener Literatur und Psychoanalyse. Felix Dörmann, Jakob Julius David und F. S. Frankfurt/Bern 1997. – K. Riedmüller: F. S. als Mensch, Dichter und Kritiker. Diss. Wien 1950. – E. Seibert: Tierliebe als Bodensatz des Wiener Feuilletons: F. S. und sein Welterfolg »Bambi« (Tausend und ein Buch 6. 1994. 39–43). – J. Sprenger: F. S. im Rahmen der Wiener Kritik (LE 24. 1921/22). – A. v. Weilen: F. S. (LE 13. 1910/11). – U. Weinzierl: Typische Wiener Feuilletonisten? Am Beispiel S., Blei, Friedell, Polgar und Kuh (Literatur und Kritik 191/192. 1985. 72–86).

Samaniego, Félix María

(* 12. Oktober 1745 La Guardia; † 11. August 1801 La Guardia)

S. war der einzige Sohn einer reichen Familie und erbte nach dem Tod des Vaters einen Landsitz und Gehöfte im Tal von Arraya. Er studierte zwei Jahre lang Jura in Valladolid. Während einer längeren Frankreichreise erwachte sein Interesse an der Literatur und Musik, die sein weiteres Leben bestimmten. 1774 ließ er sich auf Drängen seines einflußreichen Onkels, dem Conde de Peñaflorida, in Vergara nieder. Er wurde Mitglied und später Präsident der von seinem Onkel und Marques de Narros 1774 gegründeten reformpolitischen »Sociedad Vascongada de Amigos del País«. Für die 1776 gegründete erste laizistische Schule Spaniens, das »Real Seminario Patriótico Vascongada«, schrieb S. auf Veranlassung seines Onkels seine berühmten *Fábulas en verso castellano*. S. lebte einige Jahre in Bilbao, wo er Manuele Salcedo heiratete. Wegen seiner Satiren und polemischen Artikel wurde er 1793 von der Inquisition zu einer Gefängnisstrafe verurteilt. Durch den Einfluß seiner Freunde wurde die Strafe in einen längeren Aufenthalt in einem Karmeliterkloster in der Nähe von Bilbao umgewandelt.

Fábulas en verso castellano

(span.; *Fabeln in spanischen Versen*). Fabelsammlung, erschienen 1781 (Buch 1–5) und 1784 (Buch 6–9).

Entstehung: Für die Seminaristen in Vergara schrieb S. eine Fabelsammlung in spanischer Sprache, wobei nach dem Wunsch des Onkels die Verständnisprobleme und der Unterhaltungsanspruch von Jugendlichen berücksichtigt werden sollten. Bereits 1779 schickte S. seinem Dichterkollegen → Tomás de Iriarte, dem er später das dritte Buch seiner Fabelsammlung widmete, einen Teil seiner Fabelsammlung zu. Als jedoch Iriarte 1782 eine eigene Fabelsammlung *Fábulas literarias* (Literarische Fabeln) mit der Behauptung des Herausgebers publizierte, damit die erste Fabeledition in spanischer Sprache verfaßt zu haben, ohne dabei S. zu erwähnen, wurde eine literarische Fehde in Gang gesetzt, an der sich neben S. noch Juan Pablo Forner beteiligte. S. schrieb eine knappe Abhandlung *Observaciones sobre las »Fábulas literarias«, originales de Dom Tomás de Iriarte* (Betrachtungen über die »Literarischen Fabeln«, Originalwerke von Dom Tomás de Iriarte), in der er die Behauptung I.s widerlegte und dessen Werk zugleich in den literaturhistorischen Kontext einbettete.

Inhalt: In einem Vorwort begründet S. die Auswahl und stilistische Gestaltung seiner Fabelsammlung. Er erwähnt seine Vorbilder, argumentiert für die Niederschrift in spanischer Sprache (während die Lehrwerke für Jugendliche meist in Latein verfaßt waren) und betont seine pädagogische Absicht, durch das Erzählen von Tierfabeln auf die Erziehung des Menschen einzuwirken. Erstaunlich modern für seine Zeit ist neben der Neubewertung der spanischen Sprache vor allem die Begründung für die Wahl einer verständlichen Sprache und eines einfachen Metrums mit Rücksicht auf die noch beschränkte Auffassungsgabe der jugendlichen Leser. In diesem Zusammenhang lehnt S. auch den galanten Humor → Jean de La Fontaines ab, der den kindlichen Interessen nicht entgegenkomme. Die meisten der 157 Fabeln dieser neunbändigen Sammlung sind Lehrfabeln. Zwar enthält die Sammlung auch einige originale Schöpfungen von ausgesprochenem literarischen Wert (*El joven filósofo y sus compañeros*, *El cerdo, il carnero y la cabra*), doch gehen die meisten Fabeln auf Stoffe von → Aesop, Phaedrus und La Fontaine zurück (z.B. *La zorra y el busto*, *La cigarra y la hormiga*, *El ratón de la corte y el del campo*, *El cordero y el lobo*, *La zorra y las uvas*, *Les animales con peste*). Vom sechsten Buch an folgt S. dem Vorbild des Engländers John Gay (Barrick 1976). Die originellsten Kreationen finden sich vor allem im neunten Buch. Zu den berühmtesten Fabeln gehören neben den Neudichtungen von La Fontaines Fabeln noch *Los gatos escrupulosos* (Die skrupellosen Katzen), *La mona* (Die Äffin) und *La alforja* (Die Wegzehrung).

Bedeutung: Trotz der mangelnden Originalität des Inhalts kommt S. das Verdienst zu, das Genre der Apologe, das im Mittelalter so bedeutende Vertreter wie Arcipreste de Hita und Juan Manuel hatte, in Spanien wieder heimisch gemacht zu haben. Der später gebräuchliche Titel *Fábulas morales* deutet darauf hin, daß diese Fabeln im Geist des späten 18. Jhs. geschrieben wurden. Die Erziehungs- und Weltverbesserungsideen der Aufklärung haben in den Fabeln ihren Niederschlag gefunden. Wie seine Vorbilder La Fontaine und Gay wollte S. vor allem zur Erziehung der Jugend beitragen. Aus diesem Grunde sollten die Fabeln eine praktische Moral vermitteln, d.h. den Verstand schärfen, den Willen stärken und die Tugenden fördern. Trotz der Verpflichtung auf die pädagogische Konzeption der Aufklärung und den literarischen Stil des Neoklassizismus, deuten sich bei S. bereits präromantische Erziehungsauffassungen an. In seiner Auseinandersetzung mit den Fabeln La Fontaines im Vorwort gibt S. Ansichten preis, die Ideen der Romantik, ja sogar der modernen Kinderpsychologie vorwegnehmen, indem er seine Werke ganz auf die Verständnisschwierigkeiten des Kindes und das kindliche Bedürfnis nach Unterhaltung und Komik ausrichtet. Eine Aufgabe seiner Fabeln sieht S. dabei auch darin, den jugendlichen Leser mit dem Genre »Fabel« und essentiellen literarischen Regeln vertraut zu machen. Aus dieser Argumentation heraus erklärt sich auch die von einigen Kritikern bemängelte Einfachheit der Sprache und Uniformität des Metrums. Gerade die anschauliche Darstellung und die plastisch wirkende Sprache führte dazu, daß viele Ausdrücke sich zu sprichwörtlichen Redewendungen entwickelten (z.B. »estar verdes«). Im Vergleich zu La Fontaine hat S. seine Fabeln verlängert, indem er Seitenstränge einfügt oder einzelne Szenerien detailreich ausmalt. Der durch die Bildlichkeit der Sprache erreichte sensualistische Effekt erhöht nicht nur die Expressivität der Fabel, sondern verleiht ihr eine gleichsam naturalistische Wirkung. Auf diese Weise trug S. zwar nicht inhaltlich, aber strukturell und sprachlich zur Erneuerung der Fabel (für Kinder) bei (Chaves McClendon 1985). Mit dem Hinweis auf seine Vorbilder betont S. zugleich den universalistischen Anspruch seines Werks. In der Tradition der

französischen Enzyklopädisten stehend, nimmt S. eine europäische Perspektive ein, indem er die Bedeutung der Fabel als transnationales Kulturgut einschätzt und sich absichtlich nicht auf die nationale Überlieferung beschränkt.

Rezeption: Durch die literarische Fehde mit Iriarte waren S.s Fabelsammlung und diejenige seines Kontrahenten in Spanien binnen kürzester Zeit bekannt. Insbesondere S.s Buch erfreute sich in pädagogischen Zirkeln großer Beliebtheit und wurde auch außerhalb des Seminars in Vergara als geeignete Schullektüre empfohlen. Über Spanien hinaus erlangten S.s Fabeln in Südamerika und Frankreich (wo bis zum Beginn des 20. Jhs. drei spanische Editionen erschienen) große Wertschätzung als didaktisch-unterhaltende Literatur für Kinder und Jugendliche. Seit Beginn des 20. Jhs. ebbte das Interesse an S. allmählich ab, obwohl noch weiterhin ausgewählte Fabeln in Anthologien und Schullesebücher aufgenommen wurden.

Ausgaben: Madrid 1781–84. – Madrid 1831. – Madrid 1841. – Paris 1881. – Paris 1902. – Oxford 1917. – Madrid 1949. – Madrid 1956. – Madrid 1964. – Madrid 1975. – Madrid 1981. – Madrid 1985. – Madrid 1989.

Literatur: M. E. Barrick: S.'s Fables: An Index of Antecedents (KRQ 23. 1976. 409–420). – J. Camarena: Bibliografía de fabulistas españoles (Bibliografía Hispánica 5–7. 1946–47). – C. Chaves McClendon: Eighteenth-Century Children's Literature: The Fables (Monographic Review 1. 1985. 21–27). – W. A. Dobrian: Hacia una apreciacíon de S. (Explicación de Textos Literarios 1. 1972. 119–123). – G. Germain: La Fontaine et les fabulistes espagnols (RLC 12. 1932. 312–329). – M. Z. Haffer: »Dulzura y armonia poética« in S.'s Fables (in: K. H. Körner/G. Zimmermann (Hgg.): Homenaje a Hans Flasche. Stuttgart 1991. 521–534). – R. J. Niess: A Study of the Influence of Jean de la Fontaine on the Works of S. Ph. D. Diss. Univ. of Minnesota. 1943. – E. Palacios Fernández: Vida y obra de S. Vitoria 1975. – F. C. Sáinz de Robles: Fabulario español. Madrid 1964. 39–64.

Sanchez-Silva, José María

(* 11. November 1911 Madrid)

S.-S. ist der einzige Sohn des Journalisten Lorenzo S.-S. und der Dichterin Adoración Garcia-Morales. Mit 9 Jahren fing er eine Friseurlehre an. Ein Jahr später starb seine Mutter; sein Vater kam von einer Reise nicht zurück und blieb verschollen, so daß S.-S. zunächst bei seiner Patin wohnte. Er arbeitete nacheinander als Küchenjunge, Apothekenbote und Schneiderlehrling. 1923 kam er ins Waisenhaus »El Pardo«. Seit 1925 besuchte er die Waisenschule »Nuestra Señora de la Paloma« in Madrid. Er arbeitete zeitweilig als Stenograph und absolvierte 1932 einen Kurs an der Journalistenschule »El Debate«. Danach wurde er Redakteur in der Agentur »Logos« und schrieb Artikel für *El Debate*. 1933 heiratete er Maria del Carmen Delgado. Aus der Ehe gingen sechs Kinder hervor. Von 1939 bis 1952 war er stellvertretender Leiter der Zeitschrift *Arriba*. Seit 1946 gab er die *Revista de las Artes y los Oficios* heraus.

Auszeichnungen: Premio del Sindicato Nacional del Espectáculo 1942; Premio Nacional de Literatura 1944/1957; Premio »Cuentos Infantiles de Ediciones Boris Bureba« 1945; Premio Mariano de Cavia 1946; Premio Rodriguez Santamaria 1948; Premio Virgen del Carmen 1960; Ondos-Preis 1966; Orden »La gran Cruz de la Orden de Alfonso X.« der spanischen Regierung 1968; Hans Christian Andersen-Medaille 1968.

Marcelino Pan y Vino: Cuento de Padres a Hijos

(span.; *Ü: Marcelino*). Legendenroman, erschienen 1952 mit Illustr. von Lorenzo Goñi.

Entstehung: In der Trauer über den Tod eines Kindes aus einer mit dem Dichter vertrauten Familie beschloß S.-S., eine christliche Legende zu schreiben, in der der Tod einen tröstlichen Aspekt erhält. Den Stoff für seine Erzählung übernahm S.-S. teils aus der mündlichen Tradition, teils aus den *Cantigas* (Gesängen) von Alfonso X., in denen ein Kind dem gekreuzigten Christus Brot gibt (Castro Alonso 1982). Das rührende Schicksal Marcelinos erinnert an → Hector Malots *Sans famille* (1878), das zu den Lieblingsbüchern S.-S.s zählte. Das fertige Buch, das S. innerhalb von zwei Wochen schrieb, widmete der Autor seiner Tochter Sara, die mit neunzehn Jahren als Novizin in einen Konvent eingetreten war. Mit dem Untertitel *Erzählung der Väter für ihre Kinder* weist S.-S. darauf hin, daß Eltern und Kinder die Geschichte gemeinsam lesen sollen.

Inhalt: Zu Beginn des 20. Jhs. gründen Franziskaner in einem spanischen Dorf ein Kloster. Eines Tages findet der Pförtner ein Neugeborenes vor der Tür, dessen Herkunft auch nach vielen Nachforschungen nicht erhellt werden kann. Die Mönche ziehen den Jungen auf und taufen ihn auf den Namen »Marcelino«. In seiner Einsamkeit erfindet sich Marcelino einen unsichtbaren Spielkameraden, den er Manuel ruft. Am meisten sehnt er sich nach seiner Mutter, die er im Himmel wähnt. Als Marcelino fünf Jahre alt ist, erklimmt er heimlich die verbo-

tene Stiege zum Speicher, wo angeblich ein langer Mann haust. Marcelino entdeckt ein lebensgroßes Kruzifix. Weil Christus so mager aussieht, stiehlt Marcelino Brot aus der Küche und reicht es Christus hin. Dieser nimmt die Gabe an. Beim nächsten Mal steigt Christus vom Kreuz herab und unterhält sich mit Marcelino. Seitdem geht Marcelino fast jeden Tag auf den Speicher und versorgt Christus mit Brot und Wein, weshalb er von diesem »Marcelino Pan y Vino« genannt wird. Die Franziskaner bemerken bald eine Änderung im Wesen Marcelinos und das Fehlen der Lebensmittel. Als ihm ein Bruder nachsteigt und das Geschehen durch das Schlüsselloch beobachtet, glaubt er an eine Wahnvorstellung und zieht die anderen zu Rat. Beim nächsten Mal fragt Christus Marcelino nach seinem sehnlichsten Wunsch. Marcelino möchte seine Mutter wiedersehen und stirbt in den Armen Christi. Die Mönche sind Augenzeugen des »Wunders« und richten ein feierliches Begräbnis aus.

Bedeutung: Dieses Kinderbuch S.-S.s begründete seinen Ruhm als bedeutendsten modernen spanischen Kinderautor und trug ihm sogar 1968 die Verleihung der »Hans Christian Andersen-Medaille« ein. *Marcelino* wird als eines der wenigen gelungenen Beispiele gepriesen, in denen Motive und Struktur der volkstümlichen christlichen Legende mit einer der modernen Literatur verpflichteten psychologischen Darstellung des kindlichen Erlebens verknüpft werden (Saíz-Ripoll 1995). Der Autor, der sich selbst als streng gläubig bezeichnet, huldigt mit seiner Erzählung dem franziskanischen Geist, der sich im Verzicht auf Besitz, in Selbsterniedrigung und Liebe zur Natur ausdrückt. Die Brüder des Klosters leben in drückender Armut und sind doch die einzigen Menschen, die sich der Waise Marcelino annehmen. Trotz der klösterlichen Atmosphäre entwickelt sich Marcelino zu einem Lausbuben, der Tiere fängt und tötet, heimlich Essen aus der Küche stiehlt und allen Mönchen einen Spitznamen verleiht (»Fray Puerta« (Bruder Tür), »Fray Malo« (Bruder Übel)). Doch zwei Dinge können ihm die Brüder nicht ersetzen: die Mutter und einen gleichaltrigen Spielkameraden, weshalb sich Marcelino einen unsichtbaren Freund erfindet und seine Mutterliebe auf die Gottesmutter Maria überträgt.

Die differenzierte psychologische Darstellungskunst des Autors zeigt sich in der Beziehung Marcelinos zum Kruzifix. Anfangs fürchtet sich der Junge vor dem lebensgroßen Christus aus Holz, weil er ihn an den »langen Mann« erinnert, vor dem ihn die Brüder gewarnt hatten. Doch seine Neugierde siegt, und die Furcht weicht einem Gefühl des Mitleids angesichts der mageren Gestalt und des leidensvollen Gesichtsausdrucks. Er hält die Figur für Gott persönlich und sieht es deshalb als selbstverständlich an, daß Christus das mitgebrachte Essen verspeist und mit ihm spricht. Das Außerordentliche des Geschehens wird nur von den erwachsenen Mönchen erfaßt, die von einem »Wunder« sprechen.

Die Apotheose Marcelinos wird dabei als Lohn für seine guten Taten herausgestellt. Sein Tod ist von einer fröhlichen Hoffnung getragen, da ihm so endlich die Erfüllung seines Herzenswunsches gewährt wird. Die Wiedervereinigung mit der Familie im Himmel scheint ihm wichtiger als das einsame Leben auf der Erde.

Rezeption: Die Legende von Marcelino ist (noch unterstützt durch die Verfilmung) heutzutage in Spanien so bekannt wie → Carlo Collodis *Le avventure di Pinocchio* (1883) in Italien oder → James Matthew Barries *Peter Pan* (1911) in England. Sie wurde in 26 Sprachen übersetzt und fand Eingang in Spanisch-Lehrbücher für ausländische Schüler und Studenten. Weil einige Kritiker den plötzlichen Tod Marcelinos beanstandeten, schrieb S. noch drei Fortsetzungen, in denen teils Episoden aus dem Klosterleben Marcelinos, teils seine Begegnung mit den Eltern im Himmel dargestellt werden, um so den tröstlichen Aspekt des Todes hervorzuheben.

Ausgaben: Madrid 1952. – México 1956. – Madrid 1958. – Madrid 1962. – Madrid 1981. – Valladolid 1981. – Madrid 1987. – Madrid 1991.

Übersetzung: Marcelino. E. Peterich. München 1955. – Dass. ders. Freiburg 1961. – Dass. ders. Leipzig 1964.

Verfilmung: Spanien 1955 (Regie: L. Vajda).

Fortsetzungen: Historias Menores de Marcelino Pan y Vino. 1953. – Aventura en el cielo de Marcelino Pan y Vino. 1954. – El gran viaje de Marcelino Pan y Vino. 1982.

Werke (in Auswahl): Juana de Arco. 1945. – La semana sin lunes. 1947. – Bokumba, rey de los negros. 1948. – La burrita Non. 1955. – El hereje. 1956. – Luiso. 1959. – Cuentos de Navidad. 1960. – Adíos, Josefina. 1962. – Colasín, Colasón. 1963. – Cosca de niños. 1964. – Tres animales son. 1966. – Ladis, un gran pequeño. 1967. – Adan y el Señor Dios. 1968. – El segundo verano de Ladis. 1968. – Ladis va al Oeste. 1969. – Ladis y el F.B.I. 1970. – Ladis en las praderas. 1971. – Ladis en órbita. 1972. – Cosas de ratones y conejos. 1981. – El chihuahua que mordio a Hernán Cortés. 1981. – Jesus reciente. 1984.

Literatur: C. A. Castro Alonso: Marcelino Pan y Vino (in: C. A. C. A.: Clásicos de la literatura infantil. Valladolid 1982. 181–188). – D. Larese: J. M. S.-S. (in: D. L.: Im Zeichen Hans Christian Andersens. Amritswil 1968. 38–42). – Z. Novak: J. M. S.-S. (Bookbird 6. 1968. 18–19). – G. Pott: J. M. S.-S. (in: L. Binder (Hg.): Jugendbuchautoren aus aller Welt. Wien 1976. 186–191). – C. Saíz-Ripoll: Marcelino Pan y Vino. J. M. S.-S., el único Andersen español (CLIJ 68. 1995. 21–25).

Sand, George (d. i. Armandine Aurore Lucile Dupin)

(* 1. Juli 1804 Paris; † 8. Juni 1876 Nohant)

S. wurde nach dem Tod ihres Vaters († 1808) von ihrer Großmutter in Nohant großgezogen. 1822 heiratete sie den Baron Casimir Dudevant, mit dem sie zwei Kinder hatte. 1831 verließ sie ihren Mann und zog mit den Kindern nach Paris. Im selben Jahr erschien ihr Roman *Rose et Blanche*, den sie zusammen mit Jules Sandeau verfaßt hatte. Ein Jahr später veröffentlichte sie *Indiana* unter dem Pseudonym »George Sand«. Sie fiel durch bohemehaftes Auftreten auf (Tragen von Männerkleidung, Rauchen von Zigarren) und hatte zahlreiche Liebesaffären (mit Jules Sandeau, Alfred de Musset, Pierre Leroux, Frédéric Chopin u. a.). 1836 ließ sie sich von ihrem Mann scheiden. Sie gründete 1841 die Zeitschrift *Revue indépendente* und trat in Kontakt zu sozialistischen und demokratischen Kreisen. Sie nahm aktiv an der Revolution 1848 in Paris teil. Nach deren Scheitern verließ sie Paris und zog sich nach Nohant zurück. Dort kümmerte sie sich um ihre Enkelkinder und setzte sich für die Belange der Armen ein, weshalb sie als die »gute Dame von Nohant« gerühmt wurde.

Es gibt drei G. S.-Gesellschaften: Amis de G. S. (Paris); Association pour l'étude et la diffusion de l'œuvre de G. S. (Echirolle), Friends of G. S. (Hofstra University Hempstead, N.Y.).

Histoire du véritable Gribouille

(frz.; *Ü: Geschichte vom wahrhaften Gribouille*). Phantastische Erzählung, erschienen 1850 mit Illustr. von Maurice Sand.

Entstehung: Auf Anregung ihres Verlegers Pierre-Jules Hetzel verfaßte S. ihr erstes Kinderbuch, das sie Valentine Fleury, Vorbild für die Hauptfigur, widmete (Mallet 1980).

Inhalt: Die in zwei Teile gegliederte phantastische Erzählung berichtet von Gribouille, siebtes und jüngstes Kind von Vater Bredouille und Mutter Brigoule. Während seine Eltern und Geschwister böswillig und habgierig sind und deshalb weder vor Lügen noch vor Diebstahl zurückschrecken, ist Gribouille die Liebenswürdigkeit und Güte in Person. Er wird deshalb von seiner Familie verschmäht und versteckt sich oft bei einer Eiche im Wald. Als er dort von einer Hummel gestochen wird, tötet Gribouille das Insekt nicht, sondern verscheucht es mit den Worten »Geh fort und sei glücklich!«. Wenig später schläft Gribouille ein und wird von einem merkwürdigen Traum heimgesucht: ein dicker Herr mit Namen Bourdon (frz. = Hummel) will ihm zu Reichtum verhelfen, wenn er nur seine Tugenden aufgebe. Während seiner Abwesenheit hat ein reicher Herr, der in der Nähe ein Schloß gekauft hat, nach Gribouille gefragt. Die habgierigen Eltern schicken den zaghaften Gribouille zum Schloß, auf dem gerade ein Ball stattfindet. Gribouille wird in ein Schlafgemach geführt. In seinem zweiten Traum verwandeln sich die Ballgäste in Insekten; eine große Spinne baut sogar ein Netz über Gribouille, der sich zu seinem Schreck in eine Fliege verwandelt sieht. Erst am nächsten Morgen hat der Spuk ein Ende. Der Schloßherr Bourdon, der mit der Figur aus Gribouilles erstem Traum identisch ist, bietet ihm an, ihn an Sohnes Statt aufzunehmen. Gribouille schlägt dieses Angebot aus Liebe zu seinen Eltern aus, die jedoch von dieser Entscheidung nicht erbaut sind, sondern Gribouille erneut mit der Bitte um Geld zu Bourdon schicken. Beladen mit Geld kehrt Gribouille zurück. Dieses verwandelt sich jedoch in einen klebrigen Honigschleim. In Erinnerung an die Naschhaftigkeit Bourdons schicken die Eltern Gribouille mit einem Honigfaß erneut zum Schloß. Unterwegs trifft er auf die Bienenkönigin und ihr Gefolge, die Gribouille beauftragt, Bourdon ein Friedensangebot zu unterbreiten und ihm die Hand der Bienenprinzessin anzubieten. Zum Dank will Bourdon Gribouille in die Magie einweisen und führt ihn zur Eiche im Wald. Beim Zuhören schläft Gribouille ein und träumt von einer Schlacht zwischen Bienen und Hummeln, die plötzlich menschliche Gestalt annehmen. Als Bourdon ihn in Hummelgestalt wütend verfolgt, springt Gribouille in den Fluß. Eine Elfe geleitet ihn (der zwischenzeitlich in einen Zweig verwandelt wurde) sicher zur Insel der Wiesenkönigin, auf der hundert Menschenjahre einem Jahr entsprechen. Gribouille erlangt seine menschliche Gestalt zurück und wird von der Wiesenkönigin als Patenkind begrüßt. Bei seiner Geburt habe sie ihm gute Gaben verliehen. Der eifersüchtige Bourdon habe bei der Feenkönigin dagegen Einspruch erhoben. Diese fällte das Urteil, daß Bourdon sein Dasein so lange in Hummelgestalt fristen müsse, bis jemand ihn mit dem Spruch »Geh fort und sei glücklich« erlöse. Danach dürfe er die Herrschaft an sich reißen. Dies habe sich durch Gribouille erfüllt. Seitdem herrsche auf der Welt Mord und Totschlag. – Nach einem Jahr Aufenthalt auf der Insel hat Gribouille gelernt, daß nur Liebe die Menschen bekehren könne. Er kehrt auf einem Rosenblatt schwimmend in seine Heimat

zurück, ausgestattet mit einem Blumenbukett, dessen Geruch die Menschen bekehrt. Der inzwischen König gewordene Bourdon befürchtet eine Revolution, lockt Gribouille mit falschen Versprechungen auf sein Schloß und läßt ihn einkerkern. In der Nacht erscheint ihm seine Patin, die von ihm ein schweres Opfer verlangt. Als am nächsten Tag die Bienen und Vögel die Hummeln angreifen, wird Gribouille als Geisel auf einen Scheiterhaufen gebunden. Um den Sieg der Bienen zu ermöglichen, zündet ihn Gribouille selbst an. Nach der Schlacht versöhnen sich alle Menschen wieder. Im Gedenken an Gribouilles Opfertod wird ihm ein Mausoleum errichtet. Gribouille lebt seitdem teils in Gestalt einer Elfe, teils als Blume (Vergißmeinnicht) auf der Insel der Wiesenkönigin.

Bedeutung: S.s Erzählung gehört zu den Vorläufern der romantischen Kinderliteratur in Frankreich, deren Bedeutung aber erst im 20. Jh. erkannt wurde. Ähnlich wie bei → E. T. A. Hoffmanns Kindermärchen fällt die Vorliebe für groteske Gestalten und Verwandlungen, insbesondere für die Metamorphose von Insekten in Menschen und umgekehrt, ins Auge (Siganos 1982). Die Grenzen zwischen realen und phantastischen Erlebnissen verschwimmen zunehmend. Verwirrt durch die antizipierenden Träume weiß Gribouille nicht, ob die Begegnungen mit Bourdon und den anderen Insekten auf einer Einbildung beruhen oder tatsächlich stattfinden. Die Insektennamen, Körpergestalt und Kleidung der Figuren deuten ihr wahres Wesen an, das sich aber nur dem Blick Gribouilles enthüllt, während alle anderen Menschen in Bourdon und seinem Hofstaat ihresgleichen sehen. Um diesen Erkenntnisprozeß auszulösen, muß sich Gribouille für die Menschen opfern, um den Sieg der Bienen (als Vertreter der »guten Geister«) nicht zu gefährden. Dabei weist seine Entscheidung, die glückselige Insel zu verlassen und dem Tod entgegenzugehen, religiöse Konnotationen zum Opfertod Christi auf. Gribouille wird nach seinem Tod gleichsam wie ein Gott mit einem Denkmal und Gedenktag geehrt.

Trotz der indirekt moralisch-religiösen Tendenzen, die ein Zugeständnis an den Zeitgeschmack sind, stellt die Erzählung durch die Verknüpfung von Phantastik und Realistik innerhalb der französischen Kinderliteratur ein Novum dar. Nur der naive Kinderblick Gribouilles kann dabei die Verkleidungen und Metamorphosen erkennen, ohne jedoch das Intrigenspiel zu durchschauen. Gribouille wird für seine scheinbar unlogischen Handlungen von anderen verspottet, so für seinen Sprung in den Fluß und das Anzünden des Scheiterhaufens. Die spöttischen Kommentare bilden auch die Überschrift der beiden Romanteile (»Wie Gribouille sich in den Fluß wirft aus Angst sich naßzumachen«; »Wie Gribouille sich ins Feuer wirft aus Angst zu verbrennen«). Aber gerade diese Handlungen führen letztlich zu einem glücklichen Ende für die Menschen. Das traurige Schicksal Gribouilles machte die Autorin in einem Epilog, in dem sie von dem Nachleben Gribouilles auf der Insel der Wiesenkönigin berichtet, für den kindlichen Leser erträglicher.

Rezeption: Zu Lebzeiten wurde S. mit ihren (sozialkritischen) Romanen und Dramen bekannt. Ihr Kinderbuch wurde von der Kritik kaum wahrgenommen, während es von Kindern und erwachsenen Lesern durchaus geschätzt wurde. → Sophie Comtesse de Ségur schrieb 1862 eine Fortsetzung *La soeur de Gribouille*, in der sie Gribouille ein weibliches Gegenstück entgegensetzte. Eine Renaissance erfuhr das Werk erst im 20. Jh., als man sich einerseits für das Leben und Gesamtwerk S.s interessierte, anderseits in *Histoire du véritable Gribouille* einen romantischen Vorläufer der phantastischen Erzählung für Kinder erkannte.

Ausgaben: Paris 1850. – Paris 1978. – Paris 1986. – Paris 1990.

Übersetzung: Geschichte vom wahrhaften Gribouille. U. C. A. Krebs. Frankfurt 1987.

Verfilmung: Gribouille redevient boireau. Frankreich 1912 (Regie: A. Deed).

Werke: La petite Fadette. 1849. – Contes d'une grandmère. 1873/75.

Literatur zur Autorin:

Bibliographien: G. Colin: Bibliographie des premières publications des romans de S. Brüssel 1965. – A. Poli: S. vue par les Italiens. Florenz 1965.

Zeitschriften: Bulletin des Amies de G. S. (1975 ff.). – Présence de G. S. (1976 ff.). – Friends of G. S. Newsletter (später: G. S. Studies).

Biographien: J. Barry: G. S. ou le scandale de la liberté. Paris 1982. – C. Cate: S. A Biography. London/Boston 1975. – N. B. Gerson: S. A Biography of the First Modern Liberated Woman. New York/London 1972. – H. Guillemin: La liaison Musset-S. Paris 1972. – P. Lacassagne: Pierre Leroux et G. S. Paris 1973. – G. Lubin (Hg.): Album S. Paris 1973. – G. Lubin: G. S. en Berry. Paris 1992. – A. Maurois: Lélia ou la vie de G. S. Paris 1952. – H. Pirotte: S. Paris 1980. – C. Pulver: S. Genie der Weiblichkeit. Eine Biographie. Düsseldorf 1986. – P. Salomon: G. S. Paris 1953. – G. Schlientz: S. Leben und Werk in Texten und Bildern. Frankfurt 1987. – G. Schlientz: »Ich liebe, also bin ich.« Leben und Werk von S. München 1989. – M. Toesca: Le plus grand amour de S. Paris 1963. – R. Wiggershaus: G. S. in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek 1982. – E. Winegarten: The Double Life of S., Woman, and Writer: A Critical Biography. New York 1978.

Gesamtdarstellungen und Studien: A. Alquier: S. Paris 1973. – T. Alvarez Detrell/M. G. Paulson (Hgg.): The Traveler in the Life and Works of G. S. Troy 1994. – P. G. Blount:

S. and the Victorian World. Athens, Ga. 1978. – M. Bossis: À la recherche de S. Diss. Paris-IV 1987. – M. Caors: G. S., de voyages en romans. Paris 1992. – C. Cate: S. London 1975. – L. Cellier (Hg.): Hommage à S. Paris 1969. – A. Cheverau: S., du catholicisme au paraprotestantisme? Paris 1988. – C. Chonez: S. Paris 1973. – K. J. Crecelius: Family Romances. S.'s Early Novels. Bloomington, Ind. 1987. – P. Daly: Heroic Tropes, Gender and Intertext. Detroit 1993. – M. Danahy: The Feminization of the Novel. Gainesville 1991. – N. Datlof u. a. (Hgg.): G. S. New York 1982. – N. Datlof/J. Fuchs/D. A. Powell (Hgg.): The World of G. S. New York 1991. – P. Dayan: Lautréamont et S. Amsterdam 1997. – S. Delaigue-Moins: L'éventail de G. S. Paris 1992. – D. Dickenson: S. A Brave Man, the Most Womanly Woman. Leamington Spa 1987. – S. van Dijk (Hg.): G. S. lue à l'étranger. Amsterdam 1995. – J. Dunilac: S. sous la loupe. Genf/Paris 1978. – E. Ender: Sexing the Mind: Nineteenth-Century Fictions of Hysteria. Ithaca, N. Y. 1995. – Europe 587. 1978 (Sondernummer G. S.) – J. Galzy: S. Genf 1970. – G. S. Paris 1983 (Colloque de Cérisy). – G. S. Papers. Conference Proceedings 1976. New York 1980. – J. Glasgow (Hg.): G. S. Collected Essays. Troy/New York 1985. – J. Goldin (Hg.): G. S. Voyage et écriture (EF 14. 1988. Sondernr.). – T. Gorilovics/A. Szabo (Hgg.): Le Chantier de G. S. Debrecen 1993. – R. R. Grimm: Probleme engagierter Literatur. Art social und Landroman bei S. (in: F. Wolfzettel (Hg.): Der französische Sozialroman des 19. Jhs. Darmstadt 1982. 213–242). – R. Jordan: S. London/New York 1976. – H. J. Lope: Zwischen Emanzipation und Trivialität: S. (R. Baader/D. Fricke (Hgg.): Die französische Autorin vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Wiesbaden 1979. 199–212). – M. Lukacher: Maternal Fictions: Stendhal, S., Rachilde, and Bataille. Durham 1994. – A. E. McCall-Saint Saens: De l'être en lettres: L'Autobiographie epistolaire de G. S. Amsterdam 1996. – F. Mallet: S. Paris 1976. – F. Mallet: Hetzel et G. S. (Europe 619/20. 1980. 64–77). – F. Mallet: G. S. Paris 1995. – G. Manifold: S.'s Theatre Career. Ann Arbor 1985. – A. M. Mitchell: G. S. ou les cheveux denoués. St. Maximin 1985. – E. Mosèle/P. Brunel (Hgg.): G. S. et son temps. 3 Bde. Genf 1994. – N. Mozet: G. S. écrivain de romans. New York 1997. – I. Naginsky: G. S.'s Writing for Life. London/New Brunswick 1991. – A. Poli: S. et les années terribles. Bologna/Paris 1975. – D. A. Powell: G. S. Boston 1990. – D. A. Powell (Hg.): G. S. Today. Lanham, Mad. 1992. – M. P. Rambeau: Chopin dans la vie et l'œuvre de S. Paris 1985. – RHLF 78. 1978 (Sondernummer G. S.). – Revue des Sciences Humaines 100. 1992 (Sondernr. G. S.). – F. van Rossum-Guyon (Hg.): G. S. Recherches nouvelles. Groningen. 1983. – F. van Rossum-Guyon (Hg.): G. S.: Une œuvre multiforme. Amsterdam 1991. – C. Sand: À la table de G. S. Paris 1987. – G. Schaffer: Espace et temps chez S. Neuchâtel 1981. – N. Schor: G. S. and Idealism. New York 1993. – A. E. Singer u. a. (Hgg.): West Virginia G. S. Conference Papers. Morgantown 1981. – G. Steinwachs: S. Eine Frau in Bewegung, die Frau von Stand. Frankfurt/Berlin 1983. – A. Szabo: Le personnage sandien; constantes et variations. Paris 1992. – G. Thieltges: S. (in: W. D. Lange (Hg.): Französische Literatur des 19. Jhs. Bd. 1. Heidelberg 1979. 275–290). – E. Tillier: G. S. chargée ou la rançon de la gloire. Paris 1992. – P. Vernois: Le style rustique dans les romans champêtres après S. Paris 1963. – P. Vermeylen: Les idées politiques et sociales de G. S. Brüssel 1985. – S. Vierne (Hg.): G. S. Paris 1983. – D. Vitaglione: George Eliot and G. S. New York 1993. – P. Waddington: Turgenev and G. S.: An Improbable Entente. London 1981. – F. Wolfzettel: Das »irdische Paradies« bei S. (Lendemains 4. 1979. 91–102). – K. Wingård Vareille: Socialité, sexualité et les impasses de l'histoire. L'évolution de la thématique sandienne d'»Indiana« (1832) á »Mauprat« (1837). Stockholm 1987. – F. Wolfzettel: S. Liebesroman, Sozialroman (RZL 4. 1980. 36–62).

Literatur zum Werk: A. Siganos: Sur Hoffmann et G. S.: »Histoire du véritable Gribouille« (RLC 56. 1982. 92–95).

Sandburg, Carl (August)

(* 6. Januar 1878 Galesburg, Illinois; † 22. Juli 1967 Flat Rock, North Carolina)

Als Sohn armer schwedischer Immigranten mußte S. nach dem Schulbesuch schon ab vierzehn Jahren als Milchjunge, Friseurlehrling und Malerlehrling sein Brot selbst verdienen. 1898 nahm er am Spanisch-Amerikanischen Krieg in Puerto Rico teil. Danach studierte er vier Jahre lang am Lombard College, Galesburg. Während dieser Zeit veröffentlichte er seine ersten Gedichte. Er brach sein Studium vorzeitig ab und arbeitete in der Folgezeit als Tellerwäscher, Lastwagenfahrer, Feuerwehrmann, Filmverleiher, Sekretär und Reporter. 1908 heiratete er Lilian Steichen, Schwester des berühmten Fotografen Edward Steichen. In den Jahren von 1911 bis 1933 war S. als Journalist bei verschiedenen Zeitungen (*Milwaukee Sentinel*, *Chicago World* u. a.) tätig. Berühmt wurde er mit seinen *Chicago Poems* (1916). 1934 war er Lehrbeauftragter an der Universität von Hawaii, 1940 an der Universität von Chicago. Während des Zweiten Weltkrieges verfaßte er Radio- und Zeitungsbeiträge für das amerikanische Kriegsministerium. Seit 1945 lebte er mit seiner Familie auf der »Conemara Farm« bei Flat Rock, die bald für ihre Ziegenzucht berühmt wurde und heute Nationaldenkmal ist. S. erhielt zweimal den begehrten Pulitzer-Preis: 1939 für seine Biographie *Abraham Lincoln: The War Years*; 1951 für sein gesamtes lyrisches Werk. Die Wertschätzung seiner Lincoln-Biographie läßt sich auch daran erkennen, daß S. 1959 als bisher einziger Schriftsteller anläßlich des 150. Todestages von Lincoln eine Rede vor dem Kongreß halten durfte.

Sein Nachlaß wird heute im Sandburg-Archiv an der University of Illinois verwaltet. 1980 wurde außerdem der »Carl Sandburg Award« gegründet.

Auszeichnungen: Levinson Prize 1914; Poetry Society of America prize 1919/1921; Friend of

American Writers award, Harvard University 1928; Friends of Literature award 1934; Theodore Roosevelt distinguished service medal 1939; Pulitzer prize 1939/1951; American Academy of Arts and Letters gold medal for history 1952; Poetry Society of America gold medal for poetry 1953; Taminent Institution award 1953; Sweden's Commander Order of the North Star 1953; New York Civil War Round Table silver medal 1954; University of Louisville award of merit 1955; Albert Einstein award, Yeshiva College 1956; Roanoke-Chowan Poetry Cup 1960/1961; Presidental Medal of Freedom 1964; National Association for the Advancement of Colored People award 1965.

Ehrendoktortitel: Lombard College 1928; Knox College 1929; Northwestern University 1931; Harvard University 1940; Yale University 1940; New York University 1940; Wesleyan University 1940; Lafayette College 1940; Syracuse University 1941; Rollins College 1941; Dartmouth College 1941; Augustana College 1948; Universität Uppsala 1948; University of North Carolina 1955; University of Illinois 1953.

Rootabaga Stories

(amer.: *Kohlrüben-Geschichten*). Sammlung phantastischer Erzählungen, erschienen 1922 mit Illustr. von Mishka und Maud Petersham.

Entstehung: S. hat dieses Buch seinen Töchtern Margaret (»Spink«) und Janet (»Skabootch«) gewidmet, die ihn mit ihren Fragen zu seinen Geschichten inspirierten. Weil seine älteste Tochter an Epilepsie litt und einer komplizierten und teuren Behandlung bedurfte, entschloß sich S. zur Publikation der Geschichten, um auf diese Weise Geld zu verdienen. Dennoch waren nicht alle Erzählungen von vornherein als Kindergeschichten gedacht. Bei vielen Märchen handelt es sich um den Versuch des Autors, bestimmte bildliche Vorstellungen und Gesten in poetischer Sprache festzuhalten, so daß gerade diese Geschichten eher den Eindruck eines langen Poems als eines Märchens machen (Kostelnick 1990).

Inhalt: Die Märchen spielen in einer typisch amerikanischen Kleinstadt, umgeben von der Prärie und von Kohlrübenfeldern. Auf die Rüben weist S. schon in seinem Buchtitel hin, wobei er im Text zwischen zwei Schreibweisen (»Rootabaga« vs. »Rutabaga«) schwankt. Allusionen auf das amerikanische Leben ergeben sich außerdem durch die Darstellung des Farmerlebens, das Auftreten von Tieren, die in der Prärie leben, und die Vorliebe für Baseball und Popcorn.

Das Buch ist in achtzehn Kapitel mit zwei bis fünf Geschichten eingeteilt. Jedem Kapitel ist ein Verzeichnis der auftretenden Personen vorangestellt. Es gibt keine fortlaufende Handlung, folglich auch keine Hauptfiguren. Im ersten Kapitel wird der Weg nach »Rootabaga Country« beschrieben. Der Bauer »Gimme the Ax« verläßt mit seinen Kindern »Ax me no Questions« und »Please Gimme« die Farm und fährt mit der Bahn ins Blaue hinein. Als die Schienen im Zickzack verlaufen, die Schweine Lätzchen tragen und die Clowns im Ofen gebacken werden, haben sie »Rootabaga Country« mit den zwei Städten »Liver-and Onions« und »Village of Cream-Puffs« erreicht. In den nächsten Kapiteln wird von den Bewohnern dieser beiden Städte erzählt. Da gibt es den »Potato Face Blind Man«, der vor dem Postamt auf seiner Ziehharmonika spielt und über die Welt philosophiert, oder John J. J. Hummadummaduffer, der den Mond bestiegen hat, oder Hatrack the Horse, der seine in Tauben verwandelten Töchter erlöst, oder den kleinen Jungen, der in der Nase bohrt und dabei mit dem Finger im Nasenloch steckenbleibt, oder Henry Hagglyhoagly, der im Winter für die Tochter des Kohlrübenkönigs ein Ständchen singt und dabei mit Handschuhen Gitarre spielt. Eine Geschichte handelt von dem Mädchen Blixie Bimber, das einen magischen »gold buckskin whincher« findet, der sie zwingt, sich nacheinander in Männer mit einem, zwei und drei »x« im Namen zu verlieben (Silas Baxby, Fritz Axenbax, James Sixbixdix). Oder es wird von zwei Hochhäusern berichtet, die einen Expreßzug als Kind bekommen und vor Kummer umstürzen, als der Zug verunglückt. Eine in Amerika besonders bekannte Geschichte erzählt von der Huckabuck-Familie, die Popcorn anbaut. Als die Tochter in einem Kürbis einen silbernen Schuh findet, bricht Unglück über die Familie herein. Bei einem Brand springt das ganze Popcorn auf und bedeckt die Felder und Häuser mit einer weißen Haube. Erst als in einem weiteren Kürbis der zweite Schuh gefunden wird, kehrt die Familie Huckabuck auf ihre Farm zurück und baut Gemüse und Obst, aber kein Popcorn an.

Bedeutung: Man kann die *Rootabaga Stories* als moderne amerikanische Nonsens-Märchen charakterisieren, in denen die traditionellen Märchengestalten (Elfe, Fee, Zwerg usw.) durch Nonsens-Figuren (Kartoffelkäfermillionär, blinder Kartoffelgesichtmann, blaue Ratten u. a.) ersetzt werden (Lynn 1980). Das typisch Amerikanische an diesen Märchen ist vor allem die Einbettung der Handlungen in die Landschaft des amerikanischen Mittelwestens (der Heimat S.s) mit endloser Prärie, Wei-

zenfeldern und Eisenbahnlinien. Obwohl die Farmwirtschaft im Vordergrund steht, deutet S. in einigen Märchen schon die aufkommende Industrialisierung an. Neben Entstehungsmärchen (Entstehung des Buchstaben »×«, des Schattens, der Zickzackschienen) finden sich auch Verwandlungsmärchen (Menschen werden in Tauben verwandelt, Ratten erhalten ein blaues Fell), aber das wesentliche Merkmal aller Märchen bleibt ihr Nonsens-Charakter. Die Titel suggerieren oft, daß es sich um eine Verbindung von Fabel und Volksmärchen handelt (»How to Tell Corn Fairies When You See 'Em«), aber eine Erklärung oder den erwarteten Plot sucht der Leser vergeblich. Vor allem die Namen der Figuren und Orte verraten die Freude an Wortspielen und merkwürdigen Klangbildungen. Wie in seinen Gedichten wählte S. – nach seinem Vorbild Walt Whitman – Namen, die eine besondere Eigenschaft bezeichnen (»Gold Buckskin Whincher«, »Dippy the Wisp«, »Pony Pony Huckabuck«, »Henry Hagglyhoagly«, »Any Ice Today«). Ebenso gab der Autor seinen Märchen durch Verwendung der Umgangssprache amerikanischer Kinder und des Slangs der zwanziger Jahre (»I got the blues«; »This is it – we done it«) einen modernen Charakter. Auch die beim traditionellen Märchen erwartete Märchenmoral wird in ein ironisches Licht getaucht, indem zwar eine moralische Sentenz an den Schluß einiger Märchen gesetzt, in dieser jedoch ein absurder Sachverhalt formuliert wird.

Rezeption: S.s Kinderbuch wurde – im Gegensatz zu seinen Gedichtbänden für Erwachsene – zunächst kaum gewürdigt. Dennoch entschloß sich der Autor, im nächsten Jahr einen Folgeband erscheinen zu lassen. Einen dritten Band lehnte S. zwar vorerst ab, ließ sich jedoch schließlich auf Bitten des Verlages erweichen. Erst nach dem Erfolg seiner historischen Studie für Kinder *Abe Lincoln Grows Up* (1928) wurde man auch auf die Nonsens-Märchen aufmerksam, die heute neben → Lyman Frank Baums *The Wonderful Wizard of Oz* (1900) und → Laura Ingalls Wilders *Little House*-Serie (1932 ff.) zu den bedeutendsten »Americana« der Kinderliteratur gehören (Philip 1996). Der Architekt Frank Lloyd Wright lobte S.s Gedichte und Märchen und ließ sie von seinen Studenten in Marionettentheaterstücke umschreiben.

Ausgaben: New York 1922. – New York 1965. – New York 1973. – New York 1990.

Übersetzung: Zwei Hüte für Schnu Fu. D. Mühringer. Recklinghausen 1974 (Teilübers.)

Fortsetzungen: Rootabaga Pigeons. 1923. – Potato Face. 1930.

Werk: Abe Lincoln Grows Up. 1928.

Literatur zum Autor: G. W. Allen: C. S. Minneapolis 1972. – N. Callahan: C. S.: Lincoln of Our Literature. New York 1970. – N. Callahan: C. S.: His Life and Work. University Park, Pa. 1987. – N. Corwin: The World of C. S.: A Stage Presentation. New York 1960. – R. Crowder: C. S. New York 1964. – K. Detzer: C. S.: A Study in Personality and Background. New York 1941. – M. van Doren: C. S. Washington 1969. – H. Durnell: The America of C. S. Seattle 1965. – J. Epstein: The People's Poet (Commentary 93. 1992. 47–52). – H. Feng: The American Poet C. S. (Waiguoyu 3. 1992. 71–74). – H. Golden: C. S. Cleveland 1961. – R. Grimm: Brecht and C. S.: Kindred Poets (OL 42. 1987. 58–75). – J. Haas/G. Lovitz: C. S.: A Pictorial Biography. New York 1967. – C. Kostelnick: S., Futurism, and the Aesthetics of Urban Dynamism (American Poetry 8. 1990. 46–56). – F. B. Miracle: C. S. and the Steichens: The Wisconsin Years (Wisconsin Academy Review 34. 1988. 4–10). – H. Mitgang (Hg.): The Letters of C. S. New York 1968. – H. Monroe: A Poet's Life. New York 1938. – P. Niven: C. S.: A Biography. Champaign, Ill. 1994. – A. R. Perkins: C. S. (in: J. Bingham (Hg.): Writers for Children. New York 1988. 503–510). – D. Salwak: C. S.: A Reference Guide. Boston 1988. – C. Sandburg: Always the Young Strangers. New York 1952. – H. Sandburg: A Great and Glorious Romance. New York 1978. – M. Sandburg (Hg.): The Poet and the Dream Girl: The Love Letters of Lilian Steichen and C. S. Urbana 1987. – P. Steichen: My Connemara. New York 1969. – J. C. Wilcox: Juan Ramón Jiménez and the Illinois Trio: S., Lindsay, Masters (Comparative Literature Studies 21. 1984. 186–200).

Literatur zum Werk: J. L. Lynn: Hyacinths and Biscuits in the Village of Liver and Onions: S.'s »Rootabaga Stories« (CL 8. 1980. 118–132). – M. Massee: C. S. as a Writer for Children (Elementary English Review 5. 1928. 40–42). – N. Philip: American Fairy Tales. From »Rip Van Winkle« to the »Rootabaga Stories«. New York 1996. – F. C. Sayers: Rootabaga Processional (HBM 8. 1932. 124–130).

Sandman Lilius, Irmelin

(* 14. Juni 1936 Helsinki)

Ihr Vater war Ingenieur, ihre Mutter die bekannte Kinderbuchautorin Rut Forsblom. Während des Zweiten Weltkrieges wurde Helsinki evakuiert, und S. kam zu ihren Großeltern nach Nykarleby. Nach dem Schulabschluß absolvierte S. ein Kunststudium, ohne es allerdings mit einem Examen abzuschließen. Sie schrieb Artikel für *Dagens Nyheter* und begann in den fünfziger Jahren Kinderbücher zu schreiben. S. ist mit dem Schriftsteller und Bildhauer Carl-Gustav Lilius verheiratet und lebt heute in Hangö.

Auszeichnungen: Staatsstipendium für junge Autoren 1961; Staatl. Literaturpreis 1965/1987; Preis der Schwedischen Literaturgesellschaft 1968/1976/1988/1990; Bonniers Kinderbuchstipendium

1970; Staatl. Kinderbuchpreis 1970; Nils Holgersson Plakette 1972; Astrid Lindgren Preis 1976; Preis des Schwedischen Kulturfonds 1978; Topeliuspreis 1980; Staatl. Kinderkulturpreis 1985; Bonniers großer Kinderbuchpreis 1986; Signe Ekblad-Eldhs Preis 1987; Kulturpreis der Stadt Hangö 1989.

Fru Sola-Trilogi

(schwed.; *Frau Sonne-Trilogie*). Roman-Trilogie, erschienen 1969–1972 mit Illustr. der Autorin.

Entstehung: Ihre Großmutter, bei der S.L. einige Jahre während des Krieges verbrachte, weckte in der Autorin das Interesse an der schwedisch-finnischen Märchen- und Sagenwelt. Nachdem sie bereits einige Bücher für Erwachsene verfaßt hatte, begann S.L. in den sechziger Jahren, ihrer Tochter Susanna Märchen und selbsterfundene Geschichten zu erzählen, die unter dem Sammeltitel *Muddleböckerna* (1962–68) in vier Bänden erschienen. Doch die Autorin verfolgte weit ehrgeizigere Ziele. Wie ihre Vorbilder → Selma Lagerlöf und → Zachris Topelius wollte sie moderne phantastische Romane verfassen, die sich aber im Gegensatz zu den beiden genannten Vorbildern nicht an Erwachsene, sondern an Kinder wenden sollten. S.L., die sich intensiv mit der englischen Fantasy-Literatur für Kinder befaßt hatte und sich in zahlreichen Rezensionen für die Verbreitung der entsprechenden Bücher in Finnland einsetzte, versprach sich von der Verbindung von angelsächsischer Fantasy-Tradition und skandinavischer Märchenüberlieferung eine Erneuerung des Genres »phantastische Erzählung« (Ahlroth-Särkelä 1996). Aus diesen Überlegungen heraus entstand das Buch über *Bonadea* (1967), das von einem Waisenmädchen in der finnischen Küstenstadt Tulavall am Ende des 19. Jhs. handelt. Bonadea entzieht sich dem strengen Regiment des Waisenhauses und lebt allein mit einer schwarzen Henne auf dem Dachboden eines Bäckerhauses. Sie verdient sich ihren Lebensunterhalt durch Botengänge und besitzt übersinnliche Fähigkeiten. Bonadea zeichnet sich ganz wie → Astrid Lindgrens *Pippi Långstrump* (1945) durch ihre Souveränität und Unabhängigkeit von der Autorität der Erwachsenen aus. *Bonadea* stellt ein Bindeglied zur *Fru Sola-Trilogie* her, indem hier erstmals die Stadt Tulavall und einige Nebenfiguren vorgestellt werden. Bonadea selbst spielt in der Trilogie eine wichtige Nebenrolle. Das Studium einer wissenschaftlichen Volksdichtungsausgabe (*Finlands svenska folkdiktning*), in der unter anderem das beliebte »Fru Sola«-Spiel erläutert wird, brachte S.L. auf die Idee, zwei historische Epochen (Wikingerzeit und Zeit um die Jahrhundertwende) zu verknüpfen. Zum besseren Verständnis der Vorgeschichte Skandinaviens befaßte sich S.L. intensiv mit mittelalterlichen Balladen und den isländischen Sagas (*Gisla Surssons Saga*; *Nials Saga*).

Inhalt: Die Trilogie umfaßt die drei Bände *Gullkrona gränd* (Goldkronengasse, 1969), *Gripanderska gården* (Der Gripandersche Hof, 1970) und *Gångande Grå* (Gehender Grauer, 1974). Die Handlung spielt um 1880, als Finnland noch ein russischer Vasallenstaat war. An die glorreiche Zeit, als Tulavall Hauptstadt des Landes Tuntula unter dem Wikingerkönig Tulle war, erinnern nur noch die Straßennamen (so heißt die Goldkronengasse nach einem Vorfall, bei dem der Königin Frau Sonne bei einem Ausritt in dieser Gasse die goldene Krone vom Kopf fiel). Die meisten Bewohner der Stadt sind arm und leben vom Fischfang, nur wenige reiche Leute wie der Fabrikant Klingkor, der Alchemist Turiam, Zollinspektor Andman oder eine adlige Freifrau bestimmen über das Wohlergehen der Bewohner und suchen das mildtätige Walten des Bürgermeisters zu hintertreiben. Im ersten Band *Gullkrona gränd* steht die Familie Halter, die in der Geldkronengasse lebt, im Vordergrund. Der Vater ist seit einem Unfall auf See geistig verwirrt, hält sich vorwiegend in der Kammer auf und unterhält seine drei Töchter Sanna, Silja und Sissela mit phantasievollen Geschichten. Die Mutter ist gezwungen, als Waschfrau und Dienstmagd den kargen Lebensunterhalt zu verdienen. Die phantasiebegabte Silja bricht zusammen mit ihrer Schwester Sissela auf Anordnung der Lehrerin ins Nachbardorf auf, um eine Bäuerin zum Nähunterricht einzuladen. In der Küche hören sie vom Mord am brutalen Zollinspektor Andman, der während eines Streits von seinem Assistenten Krulle umgebracht wurde. Als sie müde und verängstigt in der Dunkelheit zurückkehren, begegnet ihnen ein unheimlicher Mann (es handelt sich um den flüchtigen Krulle), der ihnen Lakritz schenkt und sie auf den richtigen Weg führt. Seit dem Mord ist die ganze Stadt in Aufregung, die Kinder belauschen die Gespräche der Erwachsenen, Siljas älterer Bruder Stefan verschwindet heimlich jede Nacht, und Krulles Sohn Kullasse geht ihnen aus dem Weg. Als Silja und Sissela über das zugefrorene Meer auf eine Insel zulaufen, verirren sie sich im Schneesturm und werden von Kullasse sicher zu einer Hütte geleitet, in der sie übernachten. Die wundersam geretteten Mädchen werden am nächsten Tag vom Bürgermeister Melchior aufgesucht, der sie mit Süßigkeiten bewirtet. Weil Stefan vom mißtrauischen Vermieter

beschattet wird, beauftragt er Silja mit der geheimnisvollen Nachricht an Kullasse, daß ihr Haus verkauft werden und bald ein Schiff auslaufen soll. Weil Krulles Frau sich diesem Ansinnen verweigert, entnimmt Stefan Geld aus der Kasse von Kaufmann Hoppe, bei dem er als Lehrling arbeitet. In der Osternacht, als verkleidete Hexen und Geister ihr Unwesen treiben, können Silja und Stefan beobachten, wie ein Schiff Krulles Familie in Sicherheit bringt. Als der Diebstahl aufgedeckt wird, verkauft die Mutter ihren Schmuck, um die Tat zu sühnen. Stürme künden den nahenden Frühling an. Bonadea hilft ihrer Freundin Silja beim Holzsammeln und stellt ihren gesamten Vorrat zur Verfügung. Stefan hat endlich eine Anstellung als Fischer gefunden. Der zweite Band *Gripanderska gården* handelt vorwiegend von Turiam, der im Dienst Klingkors steht, um für ihn Gold herzustellen. In Wirklichkeit sucht Turiam jedoch nach dem Arkanum, dem tiefsten Geheimnis der Natur. Turiam, der die Natur beherrschen will, ohne die Folgen für die Menschheit zu bedenken, stellt Bonadea als seine Botengängerin an und nimmt sie mit auf eine Zeitreise in die Vergangenheit. Als Turiam Silja entführt, kommt diese dank der Beherztheit Bonadeas wieder frei. Im dritten Band *Gångande Grå* (es handelt sich um den Namen von Frau Sonnes Lieblingspferd) treten die Konflikte zwischen dem skrupellosen Klingkor und den armen Einwohnern Tulavalls mit aller Macht zutage. Klingkor treibt die Kleinhändler in den Ruin, intrigiert gegen Melchior und verschmutzt das Wasser mit seinen Fabrikabwässern. Dem Gespann Klingkor und Turiam stehen anfangs nur die alte Seherin Klockarback-lill-Fia und Bonadea gegenüber. Als Klingkor heimlich eine Kosakenarmee anheuert, um sich die Macht und den Bürgermeisterposten zu sichern, greifen die Mächte der Vergangenheit ein. Fünf graue Meerhengste tauchen am Strand auf und schlagen die Armee in die Flucht. In der Stadt stimmt Silja (als Verkörperung der neuen »Frau Sonne«) bei einem Schweigemarsch der Bewohner vor dem Rathaus ein Protestlied an, dem sich schließlich alle anschließen. Der Übermacht ist Klingkor nicht gewachsen.

Bedeutung: S.L. hat mit ihrer Trilogie der phantastischen Kinderliteratur Skandinaviens neue Wege eröffnet, indem sie die drei Genres phantastischer Roman, historischer Roman und Kriminalroman verbindet. Mit Tulavall hat S.L. eine fiktive Welt erschaffen, die aber Züge ihr bekannter Städte wie Borgå, Nykarleby (Wohnort der Großeltern) oder Hangö (Wohnort der Autorin) vereinigt. Die Autorin kombiniert in ihrer Trilogie Familiengeschichte, Stadtgeschichte und Landesgeschichte und stellt zwischen diesen drei Typen eine Verbindungslinie her. Die Trilogie bekommt dadurch den Charakter einer Chronik, die die Geschichte einer Stadt bzw. eines Landes über den Verlauf mehrerer Jahrhunderte hinweg dokumentiert. Die historische Distanz wird noch durch die von der Autorin verwendeten altertümlichen Wort- und Satzformen unterstrichen. Die von S.L. mit Bedacht gewählten poetischen Metaphern und Landschaftsbilder bezeugen den Erfindungsreichtum und die hohe Sprachbegabung der Autorin und geben ihrem finnischen Schwedisch ein eigenes Gepräge. Unterstützt wird die Bildlichkeit der Sprache durch die Illustrationen der Autorin, wozu auch die mittlerweile berühmte Karte der Stadt Tulavall gehört.

Ferner zeichnet sich ihr Werk durch eine zweifache historische Perspektive aus. Die Haupthandlung des Buches ist in die Zeit um 1880 angesiedelt und gibt dem Leser dadurch zu erkennen, daß es sich um einen historischen Roman handelt. Zugleich spiegelt sich in den Ereignissen eine noch weiter zurückliegende Epoche aus der Glanzzeit der Wikinger, als Tulavall noch die reiche Hauptstadt eines blühenden Königreiches war. Diese Spiegelung wird nicht nur durch die zahlreichen Anspielungen (mit Straßennamen, historischen Anekdoten) auf die ruhmreiche Vergangenheit, sondern vor allem durch einige Romanfiguren verursacht. Während die uralte Seherin Klockarback-lill-Fia, deren Alter und Herkunft unbestimmt ist, angeblich noch in Kontakt mit der Königin Frau Sonne stand und dadurch ein direktes Bindeglied zwischen Vergangenheit und Gegenwart darstellt, werden andere Figuren (und zwar die Haltermutter und nach ihr Silja als neue Verkörperung von Frau Sonne) als Reinkarnation historischer Figuren gedeutet. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang, daß S.L. mehrfach charakterstarke und eigenwillige Frauen in den Mittelpunkt stellt, die sich zumindest zeitweilig gegen die Übermacht der männlichen Machthaber (Fabrikant, Alchimist, Zollinspektor) durchsetzen und stellvertretend für die Bewohner Tulavalls ihren Freiheitssinn behaupten können.

Die Vermischung der Zeit- und Bewußtseinsebenen, die etwa in den Träumen oder phantastischen Erzählungen des Haltervaters anklingen, findet ihren Höhepunkt in der Zeitreise Bonadeas und des Alchimisten in die Vergangenheit. S.L., die sich an der englischen Fantasy-Literatur für Kinder geschult hatte, wollte mit dieser Darstellungsweise aber auch die Macht der Phantasie demonstrieren. So wie Bonadea, der Matrose vom Schwarzen Meer und Klockarback-lill-Fia über den sechsten Sinn

verfügen und den normalen Menschen verborgen bleibende Dinge erblicken können, so möchte die Autorin nach eigener Aussage den kindlichen Leser anregen, nicht nur an das zu glauben, was man mit den Augen sieht, sondern darüber hinaus auch Phänomene mit dem inneren Auge zu erfassen, sofern man an ihre Existenz nur glaubt (Sandman Lilius 1974). S.L.s Zwei-Welten-Theorie basiert auf der Vorstellung, daß die Vergangenheit in die Gegenwart eindringt und das Denken und Leben des Menschen beeinflußt. Die Darstellung der finnischen Küstenlandschaft gibt deutlich die von S.L. intendierte Beseelung der Natur zu erkennen, versinnbildlicht in den märchenhaften Allegorien der Meerhengste und der Meerhexe. Dieses Bild steigert sich im zweiten Band zu einer gleichsam apokalyptischen Vision von der Zerstörung der Natur durch die Habgier und die Profitsucht einzelner Menschen. Eingebettet wird die Handlung in den historisch-faktischen Hintergrund der gesellschaftlich-wirtschaftlichen Entwicklung Finnlands um 1880, als sich der Übergang vom Agrarstaat zum frühindustriellen System andeutete. Hierin wird einerseits eine Lösung aus der Misere der verarmten Fischer und Bauern gesehen, die entweder zur Emigration nach Amerika oder zum Schmuggel gezwungen waren, anderseits zeigt sich im Materialismus Klingkors und in Turiams fast schon fanatischer Suche nach dem Arkanum als tiefstem Geheimnis der Natur (eine gewisse Parallele zu Robert Oppenheimers Atombombe war von der Autorin beabsichtigt) die Gefahr der Naturzerstörung (Wrede 1986). Die mehrfach angesprochenen ökologischen Aspekte (wie die Wasserverschmutzung durch Turiams Fabrik) stellen ein Bindeglied zur Gegenwart des Lesers her. Vorformen des umweltbewußten Denkens sieht S.L. bereits in der Naturauffassung der Alchemisten, deren Schriften die Autorin während der Niederschrift der Trilogie studierte. Der Gedanke der Metamorphose der vier Elemente Wasser, Erde, Feuer und Luft und die Zuordnung des Menschen je nach Charakter zu einem der vier Elemente finden in der Trilogie ihren Widerhall, indem den wichtigsten Figuren jeweils ein Element zugeordnet wird (z.B. Fia = Wasser; Turiam = Feuer usw.). Paradoxerweise verstößt der Alchemist Turiam gegen diese Auffassung, während Fia, Frau Sonne, Bonadea und Silja als die eigentlichen Verfechter dieser Weltsicht einzuordnen sind. Der feine Humor kommt nicht nur in den Namen (z.B. Hulda Kackelin für das schwarze Huhn oder Morrstjärna für die eingebildete Freifrau), sondern auch in der Charakterisierung der Figuren durch ihre individuelle Sprechweise zum Vorschein.

Über diese Trilogie und das Buch *Bonadea* hinaus hat S.L. noch weitere acht Kinderbücher über Tulavall verfaßt, wozu u.a. die beiden Bücher über König Tulle (*Kung Tulle*, *Tulles resa sunnantill*), ein weiteres Werk über Bonadea (*Bonadeas båt*) sowie *Kapten Grunnstedt* (Kapitän Grunnstedt), *Skeppet Flygande Gedda* (Das fliegende Schiff Gedda), *Svanarna* (Die Schwäne), *Storsjöhamnen* (Der Großseehafen) und *Mattan från Kars* (Der Teppich von Kars) gehören. Damit hat S.L. einen Zyklus geschaffen, der ausgehend von einer Trilogie eine immer diffizilere und komplexere Vernetzung der Lebensgeschichten einzelner Bewohner Tulavalls ergibt. Der Zykluscharakter ist im kleineren Rahmen auch bei der Fru Sola-Trilogie erkennbar. Die drei Bände zusammen stellen den Zyklus eines Jahres dar: der erste Band spielt im Winter und endet mit den ersten Frühlingsstürmen. Im zweiten Band herrscht die wärmere Frühlingszeit. Im dritten Band regiert der Sommer, aber die Handlung endet mit den Vorboten des Herbstes. Obwohl die dargestellte Handlung der drei Bände mehr als ein Jahr umfaßt, wird die menschliche Zeit dem wiederkehrenden Zyklus der Natur untergeordnet und enthüllt dadurch ihre Relativität. Im Vergleich der drei Bände läßt sich zugleich eine Rückdrängung der realistischen Szenerien zugunsten einer verdichteten Darstellung von Traumwelten und phantastischen Ereignissen beobachten. Der erste Band hat noch am ehesten den Charakter einer sozialkritischen Milieustudie und erhält seine Spannung durch die Struktur des Kriminalromans. Der zweite Band übernimmt Elemente der Zeitreise (in die Vergangenheit) und zeichnet in der apokalyptischen Vision Bonadeas und Fias eine negative Utopie. Die Verzahnung realistischer und phantastischer Bereiche steigert sich im dritten Band und endet auf der phantastischen Ebene mit der Vertreibung der Armee durch die aus dem Meer auftauchenden Meerhengste, auf der realistischen Ebene mit dem Protestlied der Bewohner Tulavalls. Zusammengehalten wird die Trilogie durch die gleichbleibenden Hauptfiguren, aber auch durch die Fokussierung auf die Kinderperspektive. Die sich daraus ergebenden Ungewißheiten und ambivalenten Deutungsmöglichkeiten der Ereignisse hinterlassen auch beim Leser ein Gefühl der Unsicherheit hinsichtlich der richtigen Einschätzung der Verhältnisse.

Rezeption: S.L.s Trilogie wurde in den Jahren 1973 bis 1976 ins Finnische übersetzt und übte einen großen Einfluß auf die moderne phantastische Kinderliteratur Finnlands aus (z.B. Marja-Leena Mikkola: *Anni Manninen* (1977); Kaarina Helakisa: *Miljoona sinista kissaa* (Eine Million blaue Katzen,

1978)) (Rajalin 1988). In der neueren Forschung hat man S. L. des öfteren mit ihrer Landsmännin → Tove Jansson verglichen, die mit ihren *Mumin*-Büchern ebenfalls einen kinderliterarischen Zyklus mit einem eigenen Kosmos verfaßt hat. Trotz ihrer zahlreichen Auszeichnungen und der Übersetzung einiger Bücher in acht Sprachen ist S. L. über die Grenzen Skandinaviens hinaus nicht so bekannt geworden wie es ihrem Werk gebührt. In deutscher Übersetzung liegt bisher nur der erste Teil der *Fru Sola-Trilogie* vor. In Finnland und Schweden wird ihrer Trilogie mittlerweile der Status eines modernen Klassikers zugesprochen.

Ausgaben: Helsinki 1969–74. – Helsinki 1984. – Helsinki 1990.

Übersetzung: Goldkronengasse. B. Kicherer. Stuttgart 1985.

Werke: Trollsång. 1955. – Historien om oss. 1958. – Mänskor och fåglars vingar. 1958. – Mera vit. 1959. – Syrsan och planeten. 1960. – Bönens ängar. 1961. – Enhörningen. 1962. – Maharadjan av Scha-scha-scha-slé. 1964. – Mersina. 1964. – Silverhästskon. 1964. – Katten Adamantios. 1965. – Om Härligas hus. 1966. – Bonadea. 1967. – Morgonlandet. 1968. – Kung Tulle. 1972. – Kapten Grunnstedt. 1974. – Tulles resa sunnantill. 1975. – Skeppet Flygande Gedda. 1976. – Svanarna. 1977. – Storsjöhamnen. 1978. – Tomteluvan. 1979. – Fränligsstjärnan. 1980. – Kubb Karagg. 1981. – Bonadeas båt. 1982. – Främlingsvägen. 1982. – Apelsinträdshuset. 1984. – Främlingsstaden. 1985. – Observatoriet. 1985. – Barbidels hav. 1986. – Förklädet fullt. 1986. – Förvandlingstrappan. 1987. – Löpande-ormen. 1988. – Mattan från Kars. 1989. – Brunnen på Hara dal. 1990. – Främlingsbilden. 1990.

Literatur: S. Ahlroth-Särkelä: Upptäcksresor i en värld som ständigt är ny: I. S. L.s barnbokskritik i »Dagens Nyheter« och »Hufvudstadsbladet«. Åbo 1996. – E. B. Holm: Då reser sig naturen till försvar. En rundvandring i I. S. L. sagovärld (Tidskrift Författarförlaget 3. 1977. 43–49). – G. Hultén/L. Hultén Sonne: »För mig är skrivandet att översätta från osynligt till synligt« (Abrakadabra 1. 1992. 3–6). – T. Korrström: On a Magic Carpet: I. S. L. (Books from Finland 3. 1990. 135–137). – S. Larsen: Tulavall tur/retur (Børn og bøger 3. 1984. 4–10). – S. Mählqvist: I. S. L. (in: De skriver för barn och ungdom. Lund 1990. 214–227). – I. Nettervik: Med I. S. L. på främlingsvägar genom verkligheten (Svensk litteraturtidskrift 3. 1982. 38–44). – C. Odman: Livet genom en matta: En läsning av I. S. L. »Mattan från Kars« (Horisont 40. 1993. 39–51). – M. Rajalin: Fantasi för barn och vuxna (Onnimanni 12. 1988. 16–21). – A. Risberg: Hon har sett älgar i ögonen (Ordets markt 4. 1984. 58–61). – I. Sandman Lilius: Att berätta i bild (Barnbokskrönika. Ny Argus 7–8. 1974. 114–119). – I. Sandman Lilius: Min barndoms böcker (Finsk Tidskrift 8. 1977. 377–387). – T. Warburton: I. S. L.: Mistress of Tulavall (Books from Finland 1. 1977. 91–94). – P. Wrede: I. S. L. sagovärld en hamn med många inlopp (Finsk Tidskrift 1. 1979. 30–40). – P. Wrede: Tulavall och Ugglesalien. I. S. L. på nya vägar (Finsk Tidskrift 2/3. 1983. 107–118). – P. Wrede: Ett livsnära främlingsskap (Finsk Tidskrift 6. 1985. 351–355). – P. Wrede: Fru Sola-trilogin. En studie i I. S. L. berättarkonst. Stockholm 1986. – P. Wrede: Fru Sola-trilogin: En undersökning av struktur, symboler och motiv hos I. S. L. (in: B. Hellman/C. Zilliacus (Hgg.): Tio finlandssvenska författare. Helsinki 1986. 107–124). – P. Wrede: Skepp och hav i »Bonadea« (in: B. Westin (Hg.): Böcker ska blänkar som solar. En bok till Vivi Edström. Stockholm 1988. 208–216). – P. Wrede: Die Fru Sola-Trilogie: Struktur, Symbole und Motive im Werk von I. S. L. (Jb. für Finnisch-deutsche Literaturbeziehungen 21. 1989. 96–106). – P. Wrede: Mellan frihet och fångenskap. Kring två poler i I. S. L. författarskap (Abrakadabra 1. 1992. 7–11).

Saro-Wiwa, Ken (d. i. Kenule Beeson Saro-Wiwa)

(* 10. Oktober 1941 Bori, Nigeria; † 10. November 1995 Lagos)

S.-W. wurde in einer ländlichen Stadt in Südostnigeria geboren, die von den Ogonis, einer ethnischen Minderheit des Landes, bewohnt wurde. Er war der Sohn eines Stammeshäuptlings, der als städtischer Bediensteter arbeitete. Zwischen 1947 und 1954 besuchte S.-W. die Native Authority School in Bori, danach bis 1961 das anerkannte Government College in Umuahia. Diese Schule hatte einen großen Einfluß auf die schriftstellerische Entwicklung des Autors, indem die Schüler zum Lesen und Schreiben angehalten wurden. S.-W. gab dort die Schülerzeitschrift *The Pioneer* und die Wochenzeitschrift *Umuahia Times* heraus. Einige Monate unterrichtete er am College, ehe er 1962 die Zulassung zum Anglistik-Studium in Ibadan erhielt. S.-W. machte sich mit der französischen, deutschen und russischen Literatur vertraut und erhielt wegen seiner guten Kenntnis der englischen Literatur den Posten des Herausgebers von *The Mellanbite* und *The Horizon*. Er gewann 1963 und 1965 einen Preis des englischen Seminars, wurde Präsident der »Dramatic Society« und reiste als Schauspieler des »Travelling Theatre« durch Nigeria. Nach dem Examen (1965) unterrichtete er am Stella Maris College in Port Harcourt und seit 1966 am Government College Umuahia. Er kehrte für kurze Zeit nach Ibadan zurück, um seine Kenntnisse im Drama zu vertiefen, mußte aber infolge des Bürgerkriegs 1967 seine Studien abbrechen. S.-W. ging nach Ostnigeria (die spätere Republik Biafra) und wurde als Assistent an der Universität von Nsukka angestellt. Noch im selben Jahr ging er als Hochschuldozent für Anglistik nach Lagos. Wenige Monate später wählte man ihn zum Verwalter von Bonny, Rivers State, und wenig

später zum Mitglied des Interimskomitees von Rivers State, einem der neunzehn Bundesländer der Republik Nigeria. Zwischen 1968 und 1973 war er Kommissar des Exekutivkomitees von Rivers State, begann aber nebenher, weiter Geschichten und Komödien zu verfassen. 1973 wurde S.-W. – vermutlich wegen seines kritischen Theaterstücks *Eneka* – von seinem Posten als Beauftragter für Erziehung und Bildung des Erziehungs- und Informationsministeriums entlassen. S.-W. versuchte sich als Geschäftsmann in verschiedenen Bereichen und gründete schließlich 1985 einen eigenen Verlag (Saros International), für den er vermehrt eigene Werke verfaßte. Berühmt wurde er mit dem Roman *Sozaboy* (1985). In den neunziger Jahren setzte sich S.-W. hartnäckig für das Volk der Ogoni ein, das wegen der abgefackelten Erdölvorkommen in den von ihnen bewohnten Landstrichen in seiner Existenz bedroht ist. Bevor S.-W. diesen Genozid dem Tribunal der Vereinten Nationen vortragen konnte, wurde er inhaftiert und vom Babangida-Regime des Landesverrats angeklagt. Er war einige Monate inhaftiert, bis ein neues Regime die Macht übernahm. Doch auch von den neuen Machtinhabern wurde S.-W. verhaftet und nach einem Schauprozess zum Tode verurteilt. Trotz des Protests aus aller Welt wurde S.-W. zusammen mit einigen Gesinnungsgenossen hingerichtet.

Mr. B

(engl.; *Mister B*). Roman, erschienen 1987 mit Illustr. von Peregrino Brimoh.

Entstehung: 1971 nahm S.-W. am zweiten Wettbewerb des British Broadcasting Service für das beste Drama teil und gewann für sein Stück *The Transistor Radio* (das zunächst in einer Anthologie und 1989 als Einzeledition erschien) den vierten Platz. Diese Situationskomödie war die Grundlage für die populäre Fernsehserie *Basi and Company* (1985–1990). Hieraus entwickelte sich das Jugendbuch über die Hauptfigur Basi, das 1987 erschien (George 1991).

Inhalt: Der mittellose und naive Mr. B (= Basi) kommt im Herbst nach Lagos im Glauben, daß dort die Straßen mit Gold gepflastert seien und er mit einigem Willen bald Millionär werden könne. Er schläft jedoch im Anhänger eines Lastwagens ein, wird wieder aus der Stadt herausgefahren und muß mit einem Bus zurückfahren. Wegen der Aufschrift seines T-Shirts (To be a Millionaire – Think like a Millionaire) wird er für einen Millionär gehalten. Er quartiert sich bei der habgierigen Zimmerwirtin Madam in der Adetola Street ein, die für ein dreckiges, von Schaben wimmelndes Zimmer 6.000 Naira für fünf Jahre im voraus verlangt. Mr. B behauptet, daß er am nächsten Tag Geld von der Bank holen will, leiht sich von ihr etwas Geld, erzählt den Kindern auf der Straße von einer phantastischen Reise zum Mond und nimmt den arbeitslosen Alali bei sich auf, der unter einer Brücke schläft. Mr. B träumt weiterhin von Reichtum, will diesen aber nicht durch Arbeit, sondern durch List und Glück erlangen. Er lernt allmählich die anderen Straßenbewohner kennen: den versoffenen Barbesitzer Dandy, den Halbkriminellen Josco und das Mädchen Segi, das Dandy ihr Transistorradio anvertraut. Dandy und Josco versuchen einen Trick: sie händigen Leuten das Radio als Lottogewinn aus, Josco als angeblicher Beamter verlangt eine Radiolizenz, konfisziert das Radio und kassiert zudem eine Strafgebühr. Doch bei Mr. B dreht sich der Spieß um; er gibt sich als Sergeant aus, behält das Radio und gibt es Segi zurück. Aufgrund einer von Josco gefälschten Anzeige über eine Schiffsladung Reis kauft ihm Mr. B den Reis ab. Dieser bietet ihn im voraus Madam an, die wiederum den Reis an Bekannte weiterverkauft. Jedermann wartet auf seinen Profit, aber die Schiffsladung kommt niemals an. Zur Strafe nimmt Madam Mr. B die Matratze weg. Um wieder in ihren Besitz zu gelangen, gaukelt Mr. B Dandy vor, daß sich darin ein Goldbarren befinde. Von Dandys Geld für die Überlassung der Matratze kauft sich Mr. B eine neue. Aufgrund einer weiteren Zeitungsannonce will sich Mr. B um eine Geschäftslizenz bemühen. Madam, die sich ein Mathematikdiplom von Josco fälschen läßt und diesen um seinen Lohn prellt, kommt Mr. B zuvor, wird aber von ihm wegen Betrugs denunziert. Als sogenannter »ghost-worker« trägt sich Mr. B in mehrere Lohnlisten ein, bis ihm die Behörden auf die Schliche kommen. In einem abschließenden Gespräch zwischen Segi und dem alten »Professor«, der über die Eskapaden der Straßenbewohner lacht, wundert sich Segi, was Mr. B wohl als nächstes plant.

Bedeutung: S.-W. wird als einer der bedeutendsten und innovativsten Schrifsteller des modernen Nigeria angesehen (Feuser 1988). Er zog duch seinen ungewohnten Umgang mit der Sprache, seine Verwendung der mündlichen Erzähltradition und sein Sensorium für die Darstellung der zeitgenössischen nigerianischen Gesellschaft bald die Aufmerksamkeit der Literaturkritik auf sich. Neben Gedichten, Dramen, Kurzgeschichten, Romanen und Essays widmete sich S.-W. von Anfang an der Kinderliteratur. Sein Debüt war der Jugendroman *Tambari* (1973). Die Veröffentlichung von *Mr. B* stellt

einen Wendepunkt in S.-W.s Schaffen dar. Hier kombinierte der Autor die afrikanische Märchentradition (mit dem Tierschelm »Schildkröte« (tortoise)) mit der Situationskomödie. Wie in seinem »Märchen« für Erwachsene *Basi and Company: A Modern African Folktale* (1987) basiert das Buch auf dem komischen Schema des afrikanischen Schelmenmärchens, in dem die Hauptfigur andere hereinlegt, aber auch selbst zuweilen nicht ungeschoren davonkommt. Die einzelnen Episoden von *Mr. B* sind eine Satire auf die Mentalität von Hochstaplern und Neureichen, die sich durch Gier, innere Leere, Arroganz, Angebertum und Dummheit auszeichnen. Mr. B ist dabei die personifizierte Gier: um Reichtum zu erlangen, ist ihm jedes Mittel recht. Die vierzehn Kapitel stellen eine Karikatur auf verschiedene Aspekte der nigerianischen Gesellschaft dar: die Importmanie in *A Shipload of Rice*, die Titelsucht in *The Vendor of Titles*, die Verschwendung öffentlicher Gelder in *The Contract* und *The Bank Loan* sowie die korrupte Politik in *The Candidate* und *The Party Secretary*. Die lustigen Dialoge und die aus der Situation sich ergebenden komischen Szenen lassen Anklänge an filmische Erzählweisen erkennen. Die Sprache ist ein erkennbares nigerianisches Patois, das S.-W. selbst als »rotten English« bezeichnet hat, eine Mischung aus nigerianischem Pidgin-Englisch, gebrochenem und grammatisch korrektem Englisch. Dieser Stil trug viel zum Eindruck von Authentizität des Idioms und der Darstellung der sozialen Verhältnisse in Lagos bei. Indem S.-W. auf die Schilderung einer positiven Figur verzichtet – mit gewissen Abstrichen können Segi und der Professor als außenstehender Betrachter als Ausnahme gesehen werden –, nähert sich der Autor der Farce an. Die im Buch auftretenden Personen sind allesamt korrupt, unsolidarisch und von Geldgier getrieben. Ebenso wie die Tierfiguren Hase Leuk und Schildkröte aus den bekannten Schelmenmärchen sich durch ambivalente Züge auszeichnen und nicht immer die Sympathien des Lesers auf ihrer Seite haben, steht der Leser der Hauptfigur Mr. B distanziert-amüsiert gegenüber. Die Kommentare des Professors, aber auch das Scheitern der Figuren, durch Betrug zu Reichtum zu gelangen, offenbaren das moralische Anliegen des Autors. Auch seine eingefügten Lektionen über Geldgeschäfte und fiskalische Angelegenheiten ordnen sich diesem Anliegen unter. Durch die Charakterisierung von Basi, Josco, Alali, Dandy, Madam und Segi als repräsentative soziale Typen gelang es dem Autor, unter der kindlichen und jugendlichen Leserschaft auch das weniger gebildete Publikum anzusprechen. Wichtige soziale Ideen setzte er in psychologisch motivierten Handlungen um. Mit seinen scharfen Witzen und Dialogen, den sketchartigen Szenen provoziert S.-W. eine Reaktion, die er selbst als »thoughtful laughter« charakterisiert hat (Tetteh-Lartey 1986).

Rezeption: Der Erfolg von *Mr. B* ist einerseits der populären Fernsehserie *Basi and Company*, die allen Bewohnern Nigerias bekannt ist, zu verdanken, anderseits aber den sprühenden Einfällen des Autors und seiner satirisch-witzigen Darstellung einer Personengruppe, die aus allen Bevölkerungsschichten zusammengesetzt ist. Der Gebrauch des Pidgin ermöglichte es S.-W., nicht nur die intellektuelle Elite des Landes, sondern vor allem das Massenpublikum anzusprechen. S.-W. schrieb noch sieben Fortsetzungen: so redet der Held in *Mr. B Again* Mr. Penigo ein, über Nacht reich werden zu können. Das von ihm erhaltene Geld für die Goldgöttin verwendet Mr. B, um seine Schulden bei Madam abzugelten. Schließlich muß Mr. Penigo, der wegen der Versprechen Mr. Bs seine Farm vernachlässigt hat, einsehen, daß nur harte Arbeit zum Erfolg führt. In *Mr. B Is Dead* richtet Madam für ihren Untermieter, der angeblich den Hungertod gestorben ist, ein feierliches Begräbnis aus und ist enttäuscht, als Mr. B springlebendig wieder auftaucht.

Ausgabe: Port Harcourt 1987.

Dramatisierung: The Transistor Radio (Hörstück. Urauff. 1992 BBC African Service).

Verfilmung: Basi and Company. Fernseh-Serie nach dem Drehbuch von S.-W. Lagos 1985–1990.

Fortsetzungen: Mr. B Again. 1989. – Mr. B Goes to Lagos. 1989. – The Transistor Radio. 1989. – Mr. B Is Dead. 1991. – Segi Finds the Radio. 1991. – A Shipload of Rice. 1991. – Mr. B's Mattress. 1992. – Mr. B Goes to the Moon. 1992. – A Bride for Mr. B. 1992.

Werke: Tambari. 1973. – Tambari in Dukana. 1973.

Literatur: Everything about Basi & Co., the Most Hilarious Comedy on TV! Lagos o. J. – O. Ezenwa: The Cultural Imperative in Modern Nigerian Drama: A Consolidation in the Plays of S.-W., Nwabueze, and Irobi (Neohelicon 21. 1994. 207–220). – W. Feuser: The Voice from Dukana: K. S.-W. (Literary Half-Yearly 29. 1988. 11–25). – K. T. George: Myth and History in K. S.-W.'s »Basi and Company: A Modern African Folktale« (in: C. Ikonné/E. Oko/P. Onwudinjo (Hgg.): African Literature and African Historical Experiences. Ibadan 1991. 107–115). – J. Gibbs: Ola Rotimi and K. S.-W.: Nigerian Popular Playwrights (in: R. Granqvist (Hg.): Signs and Signals: Popular Culture in Africa. Umeå 1990. 121–135). – A. Irele: K. S.-W. (in: Y. Ogunbiyi (Hg.): Perspectives on Nigerian Literature: 1700 to the Present. Bd. 2. Lagos 1988. 333–344). – B. Lindfors: K. S.-W. – in Short, a Giant (African Literature Association Bulletin 20. 1994. 15–16). – C. Nnolim (Hg.): Critical Essays on K. S.-W.'s »Sozaboy«. Port Harcourt 1992. – J. Okphweho: Content and Style in K. S.-W.'s Works (Muse 20. 1990. 40–43). – R. O. Oriaku:

K. S.-W.'s War Songs (Review of English and Literary Studies 2. 1985. 57–64). – M. Schipper: Theatre and Society in Africa. Johannesburg 1982. – J. J. Schmied: English in Africa: An Introduction. London/New York 1991. – L. A. Tetteh-Lartey: Interview with K. S.-W. about His Poetry and Plays (BBC Arts and Africa 602. 1985. 1–5). – A. Tetteh-Lartey: Interview with K. S.-W. about »Sozaboy« and His Television Series »Basi and Company« (BBC Arts and Africa 632. 1986. 1–5). – C. Zabus: The African Palimpsest: Indigenization of Language in the West African Europhone Novel. Amsterdam 1991. – C. Zabus: K. S.-W. (in: H. Bertens/T. D'haen/J. Duytschaever/R. Todd (Hgg.): Post-war Literatures in English: A Lexicon of Contemporary Authors. Houten/Groningen 1988–1991. 1–5).

Schmidt, Annie M(aria) G(eertruida)

(* 20. Mai 1911 Kapelle op Zuid-Beveland; † 21. Mai 1995 Amsterdam)

S. war die einzige Tochter eines Pfarrers in Zeeland. Gemieden von den Dorfkindern, verlebte sie eine nach eigener Aussage einsame Kindheit. Nach dem Schulabschluß arbeitete sie als Au-pair-Mädchen bei drei adligen Damen in Deutschland. Sie ließ sich zur Sekretärin und Bibliothekarin ausbilden. Von 1932 bis 1940 war sie Bibliothekarin in Amsterdam und von 1941 bis 1946 in Vlissingen. Während des Zweiten Weltkriegs trat sie in Verbindung mit der illegalen Zeitschrift *Het Parool* und schrieb für diese Kabarettstücke und Kinderverse. 1946 wurde sie Redakteurin von *Het Parool*, schrieb seit 1947 wöchentlich ein Gedicht für die Kinderseite und seit 1949 die Kolumne *Impressies van een simpele ziel* (Impressionen einer einfachen Seele). 1948 heiratete sie den Chemiker D. van Duyn. Ihr einziger Sohn Fliß van Duyn ist heute ein bekannter Schauspieler. 1950 erschien ihr erster Gedichtband für Kinder *Het fluitketeltje* (Das Flötenkesselchen). S. schrieb Texte für das Journalistenkabarett »De Inktvis« (1947–53), Theaterstücke für Erwachsene, Musicals (*Foxtrott*) und wurde durch ihre Radiosendung *In Holland staat een huis* (In Holland steht ein Haus) und Fernsehsendung *Pension Hommeles* in Holland zu einer Institution.

Auszeichnungen: Prijs voor het kinderboek van het jaar 1957/1958; TV-prijs Prins Bernards Fonds 1959; Staatsprijs voor kinder- en jeugdliteratuur 1965; Gouden Harp 1967; Österreichischer Staatspreis 1968; Silberner Griffel 1971/1972; Edmund Hustinx-prijs 1974; Goldener Griffel 1981; Cestodaprijs 1981; P. C. Hooft-Prijs 1986; Constantijn-Huygens-Prijs 1987; Hans Christian Andersen-Medaille 1988.

Minoes

(ndl.; *Ü: Die geheimnisvolle Minusch*). Phantastische Erzählung, erschienen 1970 mit Illustr. von Carl Hollander.

Entstehung: Seit Mitte der dreißiger Jahre schrieb S. regelmäßig Gedichte für Kinder, die zunächst in verschiedenen Zeitschriften veröffentlicht wurden. In ihrem Gedichtband *Ik ben lekker stout* (Ich bin fein unartig, 1955) erschien ein Gedicht über eine Frau, die lieber eine Katze als ein Mensch sein will. Dieses Thema griff S. in abgewandelter Form fünfzehn Jahre später, als sie sich auch unter dem Einfluß der Lektüre von → Hans Christian Andersens Märchen der phantastischen Erzählung für Kinder zugewandt hatte, nochmals auf.

Inhalt: Nach dem Genuß von Abfällen aus einem biochemischen Untersuchungslabor verwandelt sich die Katze Minusch in eine junge rothaarige Frau mit schrägstehenden Augen, die sich bei dem schüchternen Journalisten Tibbe einnistet. Minusch versteht weiterhin die Katzensprache, schnurrt vernehmlich, klettert auf den Dächern umher, schläft in einem Karton und flüchtet vor Hunden auf Bäume. Tibbe, der am liebsten über Katzen schreibt, droht die Entlassung. Doch Minusch hilft ihm aus der Patsche. Sie ruft einen Katzenpresse-Nachrichtendienst ins Leben und kann dadurch Tibbe mit den brandaktuellen Neuigkeiten versorgen. So weiß Tibbe als erster vom Dienstjubiläum seines ehemaligen Lehrers, von der Eröffnung des Schwimmbades und den Plänen des Fabrikanten Ellemeet, seine Deodorantfabrik zu vergrößern. Minusch kümmert sich um die schwangere herumstreunende Katze Schluderpuß und bringt sie und ihre Jungen in einem alten Wohnwagen unter. Wegen ihrer kätzischen Eigenschaften, die bei einem Empfang für den Lehrer deutlich hervortreten, sucht Minusch einen Psychiater auf und erhält den Rat, sich für eine der beiden Existenzmöglichkeiten zu entscheiden. Ellemeet wird von drei Katzen beobachtet, als er einen Heringstand umfährt und Fahrerflucht begeht. Tibbe schreibt darüber einen Artikel und wird wegen Verbreitung falscher Tatsachen nun wirklich entlassen. Die Katzen, die Ellemeets Grausamkeit schon öfter erdulden mußten, unternehmen unter Anführung Minuschs einen Rachefeldzug. Sie belagern Ellemeet, schüchtern durch ihre Präsenz seinen Hund Mars ein und bringen den Fabrikdirektor damit zur Weißglut, bis er die Katzen verprügelt und in seinem Garten auf sie schießt. Das ihn beobachtende Mädchen Bibi, eine Freundin von Minusch, ohrfeigt er sogar. Wenige Tage später wird Ellemeet anläßlich eines Festvortrags zur Gründung eines Tierschutz-

vereins, dessen Vorsitzender Ellemeet werden soll, entlarvt. In die Diaserie hat Bibi heimlich Fotos über die Vergehen Ellemeets geschmuggelt. In der allgemeinen Aufregung ist Minusch verschwunden. Sie hat Nachricht von ihrer Katzenschwester erhalten, daß sie sich durch das Verspeisen einer Walddrossel wieder in eine Katze rückverwandeln kann. Als Minusch jedoch den Vogel im Maul ihrer Katzenschwester sieht, weicht sie entsetzt zurück und behält ihre menschliche Gestalt. Sie kehrt zu Tibbe zurück, den sie vielleicht später heiraten wird.

Bedeutung: Mit *Minoes* kam S. ihrem Vorbild Hans Christian Andersen am nächsten: in dieser Erzählung verbindet sich die Logik der Erwachsenenwelt mit der imaginären Welt der kindlichen Phantasie (Ten Harmsel 1983). Zugleich ist dieses Buch ihr wesentlicher Beitrag zur neuen antiautoritären Kinderliteratur, die sich Anfang der siebziger Jahre auch in den Niederlanden etablierte. Wie → Christine Nöstlinger entschied sich S. dabei für das Genre der phantastischen Erzählung, obwohl gerade dieses in den Augen der antiautoritären Kritiker nicht opportun war. S. vertrat jedoch die Ansicht, daß Kritik an der bürgerlichen Gesellschaft im Kinderbuch durchaus mit Humor und Phantastik verträglich sei. Diese Verbindung, die der Forderung nach dem »Daseinsernst in der Kinderliteratur« vordergründig entgegensteht, finde nach Meinung der Autorin jedoch bei Kindern weitaus mehr Verständnis und schärfe zugleich ihren Blick für soziale Mißstände. Um dennoch zeitgemäß zu wirken, konzentrierte sich S. auf eine realistische Alltagsgeschichte, die mit Märchenelementen angereichert wird. Diese Erzählung, die sich durch eine Ineinanderschachtelung kurzer Abenteuer auszeichnet, führt am Ende alle lose verbundenen Fäden zusammen. Thema des Werks ist die Solidarität zwischen Tieren und Kindern (hier in der Figur Bibis und des Kantinenjungen), zu der auch einige Erwachsene wie Tibbe fähig sind. Trotz der fröhlichen Anarchie, die durch das Eindringen der Katzen in Tibbes Wohnung bedingt ist, und der eingefügten Nonsens-Verse ist die satirische Intention der Autorin unverkennbar. Der nüchterne ironische Ton und die einfache Wortwahl heben die klischeehafte und zuweilen pathetische Rhetorik der Würdenträger hervor. Die Gegenüberstellung von offizieller Amtssprache und einfacher Alltagssprache bewirkt einen besonderen ironischen Effekt, für den S. in den Niederlanden berühmt geworden ist (Coillie 1989). Die Mißverständnisse, die durch das Zusammenleben von Mensch und Katze entstehen, sind ebenfalls Anlaß für zahlreiche satirische Bemerkungen: So begreift Minusch nicht, weshalb Katzen keine Vögel fangen dürfen, denn die Menschen würden ja schließlich auch Geflügel essen. Selbst der Katzennachrichtendienst wird von gelegentlichen ironischen Seitenhieben nicht verschont. Der Schulkater versorgt Minusch regelmäßig mit Nachrichten über das Ende des Dreißigjährigen Krieges oder die Verbannung Napoleons, je nachdem, an welcher Geschichtsstunde er lauschend teilgenommen hat.

Rezeption: S. gehört zu den bedeutendsten niederländischen Kinderbuchautoren nach dem Zweiten Weltkrieg. Sie erhielt erstmals den niederländischen Staatspreis für Kinderliteratur verliehen. Krönung ihrer kinderliterarischen Karriere ist jedoch die Verleihung des Hans Christian Andersen-Preises für ihr Gesamtwerk. Ihre Kinderverse, aber auch ihre Lyrik für Erwachsene tauchen in fast allen bedeutenden Anthologien und Lesebüchern auf. Zu ihren populärsten Kinderbüchern, die immer wieder aufgelegt werden, gehören u. a. die *Jip en Jan-ne-ke*-Serie, die *Wiplala*-Bände, *Pluk van de Petteflet* und *Minoes*. Als herausragendstes und rezeptionsgeschichtlich bedeutendstes Werk wird von der Kinderliteraturkritik übereinstimmend *Minoes* genannt, das mittlerweile den Status eines modernes Klassikers erworben hat (de Vries 1987).

Ausgaben: Amsterdam 1970. – Amsterdam 1982. – Amsterdam 1996.

Übersetzung: Die geheimnisvolle Minusch. R. Oehlke. Hamburg 1973. – Dass. ders. München 1990.

Werke (Auswahl): Het fluitketeltje en andere versjes. 1950. – Dit is de spin Sebastiaan. 1951. – Het schaap Veronica. 1951. – Veertien uilen. 1952. – Abeltje. 1953. – Jip en Jan-ne-ke. 1953. – Kom, zeit het schaap Veronica. 1953. – De foren van Bemmelekom. 1953. – De groe-ten van Jip en Jan-ne-ke. 1954. – De lapjeskat. 1954. – De A van Abeltje. 1955. – Hop maar Jip en Jan-ne-ke. 1955. – Ik ben lekker stout. 1955. – Dar gaan Jip en Jan-ne-ke. 1956. – Op visite bij de reus. 1956. – De graaf van Weetik-veel. 1957. – Wiplala. 1957. – Een zoen-tje van Jip en Jan-ne-ke. 1957. – Het beertje Pippeloentje. 1958. – Drie stouterdjes. 1958. – Goed zo, Jip en Jan-ne-ke. 1958. – Prelientje. 1958. – Iedereen heeft een staart. 1959. – Pas op, Jip en Jan-ne-ke. 1959. – Wim is weg. 1959. – Dag, meneer de kruidenier. 1960. – E-vent-tjes la-chen, Jip en Jan-ne-ke. 1960. – Het hele schaap Veronica. 1960. – Woelewippie onderweg. 1960. – Dikkertje Dap en een heleboel andere verjes. 1961. – Ibbeltje. 1961. – De wimwam reus en andere liedjes voor de jeugd. 1961. – Wiplala weer. 1962. – Pluis en Poezeltje. 1963. – Heksen en zo. 1964. – Spiegeltje rondreis. 1964. – Vingertje Lik en een heleboel andere verjes. 1964. – Het gedeukte fluitketeltje. 1966. – Kroezebethe. 1966. – Ja zuster, nee zuster. 1967. – Het beest met de achternaam. 1968. – Fluitje van 'n cent. 1969. – Pluk van de Petteflet. 1971. – Hoog en laag. 1972. – De tunnel. 1972. – De bril van Opa. 1972. – Het lege huis. 1972. – Floddertje. 1973. – Niet met de deuren slaan. 1973. – Het fornuis moet weg. 1974. – Tom Tippelaer.

1977. – Troep op de stoep. 1977. – Met de eend naar zee. 1977. – De sjaal. 1977. – Omdat de kraan ließ. 1977. – Waaidorp. 1979. – Otje. 1980. – Een visje bij de thee. 1983. – Ziezo 1987. – Het blertje Pipeloentje. 1994.

Literatur: J. van Coillie: De vrolikje anarchie van A.M.G.S. (Ons Erfdeel 32. 1989. 199–205). – H. van Gelder: I LIKE Being Naughty!: The Work of A.M.G.S. (Low Countries 1994/95. 18–21). – Kijk, A.M.G.S.: de schrijfster in beld. Amsterdam 1984. – D.O. Le Maire: A.M.G.S. Amsterdam 1973. – M. Salverda (Hg): Altijd acht gebleven. Over de kinderliteratuur van A.M.G.S. Amsterdam 1991. – H. Ten Harmsel: A.M.G.S.: Dutch Children's Poet (CL 11. 1983. 135–144). – A. de Vries: A.M.G.S. (in: Lexicon van de jeugdliteratuur. Alphen 1987). – A. de Vries: A.S. en de moraal (Bzzlletin 149. 1987. 41–44).

Segun, Mabel D(orothy)

(* 18. Februar 1930 Ondo)

S. wurde in der nigerianischen Stadt Ondo geboren. Sie besuchte zunächst die St. David's School in Akure (1939–41) und danach eine Mädchenschule in Lagos (1942–47). Sie studierte am University College in Ibadan (1949–53). Seit 1951 war sie mit Olujimi Jolaoso und nach ihrer Scheidung seit 1961 mit Oludotun Segun verheiratet. Aus der zweiten, 1975 geschiedenen Ehe gingen drei Kinder hervor. S. war 1953 Lehrerin an der St. Anne's School in Ibadan und 1954 an der Methodistischen Mädchenschule in Lagos. Die nächsten zwei Jahre war sie Pädagogin am Edo College in Benin City. Auch in den nachfolgenden Jahren bis 1959 unterrichtete sie an verschiedenen Schulen in Abraka und Ibadan. Sie gab drei Jahre lang die Zeitschrift *Hansard* heraus, in der Berichte über das nigerianische Parlament erschienen (1959–61). Sie arbeitete danach im Informationsministerium in Ibadan (1961–63), als Lektorin bei zwei amerikanischen Verlagen, als Herausgeberin einer Frauenzeitschrift (*Modern Woman*), Rundfunkjournalistin und Direktorin der Abteilung für Englisch und soziale Studien am National Technical Teachers College in Lagos (1971–79). Im Auftrag der Regierung war sie ständige nigerianische Delegierte in der UNESCO in Paris (1979–81) und Beamtin im Erziehungsministerium. Seit 1982 unterrichtet sie am Institute for African Studies der Universität von Ibadan. Sie ist seit 1978 Präsidentin der »Children's Literature Association of Nigeria« und seit 1984 beim »African Children's Literature Programme« beratend tätig. In den fünfziger bis siebziger Jahren war sie eine der besten Tischtennisspielerinnen Nigerias und gewann mehrere Meisterschaften.

Auszeichnungen: Nigerian National Festival of the Arts Literature prize 1953/1954; Radio Nigeria Artist of the Year 1975; Hall of Fame Sports Award 1982.

My Father's Daughter

(engl.; *Die Tochter meines Vaters*). Autobiographie, erschienen 1965 mit Illustr. von Prue Theobalds.

Entstehung: In ihrer Funktion als Herausgeberin, Lektorin und Lehrerin begann S., sich mit der Situation der Frau im modernen Afrika zu beschäftigen. Um Jugendlichen, und insbesondere Mädchen, einen Weg zur Vorbereitung auf ihr Erwachsenendaseins anzudeuten, entschloß sie sich, über ihre eigene Kindheit zu berichten (Segun 1988). Diese nicht ausschließlich für Kinder und Jugendliche verfaßte Autobiographie wurde von allen Altersschichten gelesen und machte die Autorin in Nigeria schlagartig bekannt.

Inhalt: Die Handlung der Autobiographie umfaßt vier Jahre und endet mit dem Tod des Vaters, als die Heldin des Buches gerade acht Jahre alt geworden ist. Unter dem strengen, aber gerechten Regiment ihres Vaters, der als christlicher Pfarrer und Diakon viele Gesuche von Dorfbewohnern und Bittstellern entgegennimmt und die Funktion eines Friedensrichters ausübt, wächst die junge Ich-Erzählerin auf dem Pfarrhof heran. Sie ist Augenzeugin einer Gerichtsverhandlung, als Mama Bimpe die zweite Frau ihres Mannes beschuldigt, sie mit Gift umbringen zu wollen. Es stellt sich jedoch heraus, daß das Paket kein Gift enthält und es nur zufällig am Marktstand von Mama Bimpe abgegeben wurde. Mit dem Kindermädchen Okhen bearbeitet die Ich-Erzählerin heimlich ein Stück Land auf der Farm des Vaters. Wegen der schlechten Erde können dort jedoch weder Jams noch Mais gedeihen. Trotz des Verbots der Eltern schleicht sie sich in Volkstracht mit anderen Mädchen zum Erntefest ins nächste Dorf, um an den heidnischen Ritualen teilzunehmen. Dem Vater ist auch das Egungun-Fest ein Dorn im Auge, bei dem verkleidete Männer mit Peitschen auf andere, zufällig vorbeikommende Passanten einschlagen. Als auch der Vater und die Lehrer angegriffen werden, erreicht der Vater ein Verbot dieser Sitte. Mit sechs Jahren kommt die Ich-Erzählerin in die Schule. Wegen der ihr ungewohnten strengen Disziplin und der Kleidervorschriften bleibt sie heimlich zu Hause, bis sie vom Vater erwischt und bestraft wird. Als sich die Schüler gegen die Pockenimpfung zur Wehr setzen, werden sie – wozu auch die Ich-Erzählerin gehört – überlistet. Die weiteren spannenden Ereignisse sind

die Festnahme von Dieben, die ins Pfarrhaus eingebrochen sind, und eine Fahrt mit dem Lastwagen nach Ogbomoshe, wo sich die Mutter einer Operation unterzieht. Ihr Vater kümmert sich um das Mädchen Titi, das vor einer Zwangsheirat mit einem groben reichen Mann geflohen ist. Er übernimmt die Schulden von Titis Eltern und nimmt das Mädchen bei sich auf. Nach einer schweren Krankheit stirbt der Vater. Weil er wegen seiner Großzügigkeit kaum etwas hinterlassen hat, muß die Mutter mit den Kindern den Pfarrhof verlassen. Die Ich-Erzählerin wird zu einem Onkel in die Stadt geschickt.

Bedeutung: Innerhalb der Kinderliteratur hat S. bisher ihre besten Seiten im autobiographischen Schreiben gezeigt. Ihr Debüt *My Father's Daughter* handelt vom Aufwachsen der Ich-Erzählerin in einer ländlichen Gegend, dominiert von der Weltsicht des allwissenden und allesverstehenden Vaters. Obwohl die Erzählerin beim Tod des Vaters, der zugleich das Ende der Erzählung markiert, erst acht Jahre alt ist, wurde sie nachhaltig durch dessen christlich-solidarisches Verhalten geprägt: »If father left us poor in money he did not leave us poor in the things which matter most in life. He taught us to sympathize with others, to place no premium on money, to be humble in office, and above all to lead useful lives.« Die Autobiographie ist während der kolonialen Periode angesiedelt, als an nigerianischen Schulen noch der Tag des Britischen Empires am 24. Mai zelebriert wurde. Anspielungen auf den Zweiten Weltkrieg sind eingeflochten, insbesondere die Propaganda gegen Hitler als Feind der Briten und die Einziehung nigerianischer Männer als Söldner in Indien und Burma. Die Sprache ist einfach strukturiert und vermeidet abstrakte Allusionen und Sachverhalte. Der Reiz des Textes ergibt sich aus der Konstellation von Einfachheit (als Reverenz vor den kindlichen Erfahrungen der Ich-Erzählerin) und Komplexität, die durch die gereifte Weltsicht der mittlerweile erwachsenen Erzählerin bedingt ist. Zugleich ist die Erzählung der Rückblick einer nigerianischen Frau auf die Freuden, Sorgen und Verwirrungen ihrer Kindheit und vermittelt dadurch einen Eindruck vom Emanzipationsprozeß eines Mädchens in einer Gesellschaft im Umbruch.

Rezeption: Dieses Buch wird als »autobiographical classic of African children's literature« angesehen und machte S. zu einer der anerkanntesten Kinderbuchautorinnen Nigerias. Wegen ihrer zahlreichen Verpflichtungen wandte sie sich erst in den achtziger Jahren wieder ihren literarischen Anfängen zu und begann weitere Bücher und Anthologien für Kinder zu gestalten. 1987 erschien *My Mother's Daughter*, eine Fortsetzung zu ihrem Erstlingswerk, in dem die Erzählerin über ihr Leben in der Stadt berichtet: sie wird von ihrer Mutter getrennt und wächst im Haus eines Onkels auf, dessen bedrückende Atmosphäre durch die Rivalität zwischen den verschiedenen Ehefrauen des Onkels bestimmt ist. Wegen der Betrachtungen über das kulturelle und soziale Leben in Nigeria zur Kolonialzeit sind S.s autobiographische Werke bis heute ein beliebter Lesestoff an Schulen.

Ausgaben: Lagos 1965. – Lagos 1989.
Fortsetzung: My Mother's Daughter. 1987.
Werke: Youth Day Parade. 1983. – Olu and the Broken Statue. 1985.
Literatur: M. Segun: Children's and Youth Literature in Nigeria (in: Afrikanische Jugendliteratur heute. UNESCO-Bericht 1988. 50–66).

Ségur, Sophie Rostopchine Comtesse de

(* 19. Juli 1799 St. Petersburg; † 31. Januar 1874 Paris)

Ihr Vater Thédore Rostopchine, der sich als Nachkomme Dschingis Khans betrachtete, war Minister unter Zar Paul I., der bei ihrer Taufe Pate stand. Nach der Ermordung des Zaren 1801 lebte die Familie jahrelang auf dem Gut Woronowo bei Moskau. Im Krieg gegen Napoleon wurde Rostopchine 1812 zum Gouverneur von Moskau ernannt. Seine Rolle beim Brand von Moskau ist bis heute ungeklärt (Soriano 1975). 1814 bekehrte sich S. wie vorher schon ihre Mutter zum katholischen Glauben. 1816 ging die Familie ins französische Exil. Dort heiratete S. den Comte Eugène de Ségur, ehemals Page bei Napoleon I. Ihr Vater kaufte ihnen das Gut »Les Nouettes« bei Aube in der Normandie, wo S. über fünfzig Jahre ihres Lebens verbrachte. Nach der Geburt des achten Kindes befiel S. 1835 eine Lähmung, die sie für dreizehn Jahre ans Bett fesselte. Durch ihren ältesten Sohn Gaston, der eine Diplomaten- und Malerkarriere aufgab und Mönch wurde, kam sie in engeren Kontakt mit dem Katholizismus. Sie erbaute 1858 eine Kapelle auf ihrem Gut und trat 1866 in den dritten Franziskanischen Orden ein. 1856 erschien ihr erstes Kinderbuch *Nouveaux Contes de fée* (Neue Feenmärchen). Nach dem Verkauf des Gutes lebte sie seit 1871 in Paris.

Les malheurs de Sophie

(frz.; *Sophiens Leiden*). Mädchenbuch, erschienen 1859 mit Illustr. von Henri Castelli.

Entstehung: Als S.s Lieblingsenkelinnen Camille und Madeleine, denen sie selbst erfundene Geschichten vorzutragen pflegte, mit ihren Eltern nach London umzogen, begann sie, ihnen die Märchen und Erzählungen in Briefform zuzuschicken. Zufällig gerieten sie Louis Veuillot, Redakteur der katholischen Zeitschrift *L'Univers*, in die Hände, der die Veröffentlichung bei Hachette empfahl. Ihre über zwanzig Kinderbücher erschienen in der berühmt gewordenen »Bibliothèque rose«, deren Bände sich durch einen roten Seideneinband mit goldgeprägten Lettern und aufwendige Illustrationen auszeichneten. Ihren Verdienst verwendete S. teils für die Renovierung des Gutes, teils für die Armenfürsorge. Bei ihrer Darstellung des Leidenswegs eines kleinen Mädchens, das durch eigene Fehler und Ungeschick in schwierige Situationen gerät, stützte sie sich auf Erinnerungen an ihre eigene Kindheit. Im Vorwort gibt sie sogar an, daß das Mädchen Sophie ein Portrait ihrer selbst sei (»histoires vraies d'une petite fille que grand-mère a beaucoup connue dans son enfance«) und daß sich an ihm exemplarisch der Wandel von einem bösen, lügenhaften, naschhaften und jähzornigen Kind zu einem Ausbund an Tugend nachvollziehen lasse.

Inhalt: Die vierjährige Sophie de Réan lebt mit ihren Eltern auf einem Landgut, erhält aber viel Besuch von ihren Kusinen und Vettern. Ihr liebster Spielkamerad ist jedoch der fünfjährige Paul. Sophie ist neugierig und setzt sich deshalb oft über die Verbote und Warnungen der Mutter hinweg, um auf eigene Faust etwas auszuprobieren: so stellt sie sich mit ihren Locken in den strömenden Regen, um glatte Haare zu bekommen, schneidet sich ihre Wimpern ab, damit sie länger nachwachsen, badet ihre Wachspuppe in heißem Wasser, bis diese ihre Form verliert. Selbst die Tiere sind vor ihren Nachstellungen nicht sicher: sie zerschneidet die Goldfische aus dem Aquarium, badet die Schildkröte im schmutzigen Teich, fängt ein Eichhörnchen und zerstückelt eine Biene. Sie kann die Reichweite ihrer Taten nicht im voraus berechnen, bereut aber das Geschehene jedesmal zutiefst. Ihre Mutter straft sie jedoch unnachgiebig, indem sie nicht bei Tisch erscheinen darf, nur Wasser und Brot als Nahrung erhält oder mit der Peitsche gezüchtigt wird. Die von ihr getötete Biene muß Sophie sogar tagelang an einem Halsband tragen. Als sie das ihr zugedachte silberne Nähkästchen heimlich aus dem Sekretär der Mutter entwendet, bekommt sie ein Pappschild mit der Aufschrift »Diebin« umgehängt und wird vor dem Personal bloßgestellt. Die Strafe entfällt nur, wenn sich Sophie selbst Schmerz zugefügt hat oder das Vergehen freiwillig beichtet. Als Musterbeispiel wird ihr der brave Paul vor Augen geführt, der sogar die Strafen Sophies auf sich nehmen will. Jedes Mißgeschick, das aus dem ungestümen Temperament und der reichen Vorstellungskraft Sophies erwächst, wird Anlaß zu einer Moralpredigt der Mutter. Nachdem Sophie sämtliche kindlichen Fehler und Schwächen begangen und den Wert der Tugend erkannt hat, steht ein großes Ereignis bevor: ein reicher amerikanischer Freund ist verstorben. Um den Nachlaß zu ordnen, reisen Sophies und Pauls Eltern mit ihren Kindern für zwei Jahre nach Amerika. Der weitere Werdegang Sophies wird in *Petites filles modèles* (1858), derjenige Pauls in *Les vacances* (1859) berichtet. In *Petites filles modèles* wird Sophie von ihrer neuen Stiefmutter so mißhandelt, daß sie infolgedessen an Amnesie leidet. Der vorgeschlagenen Heirat mit Jean de Rugès (Anagramm von: Ségur) entzieht sie sich jedoch.

Bedeutung: S. hat dieses Buch, das sie ihrer Enkelin Elisabeth Fresneau widmete, vordergründig geschrieben, um dem kindlichen Leser moralische Instruktionen zu geben. Der Lasterkanon (Naschsucht, Habgier, Eitelkeit, Ungehorsam, Lüge, Tierquälerei, Diebstahl, Jähzorn) wird im ungebührlichen Verhalten Sophies versinnbildlicht. Strafe und Belehrung weisen auf den rechten Weg der Tugend hin.

Doch im Gegensatz zu den populären Autoren Armand Berquin und Madame de Genlis stellt S. nicht das tugendhafte Kind in den Mittelpunkt des Geschehens, sondern das unartige, zuweilen sogar grausame Kind. Damit drückt S. ihre Auffassung aus, daß Kinder nicht in einem von den Erwachsenen erwünschten Zustand der Unschuld verharren, sondern ihr Recht auf Eroberung und Gestaltung der Umwelt einfordern. Sophie ist eigenwillig und läßt sich nicht mit Verboten einschüchtern. Eine vernünftige Erklärung für diese Einschränkungen wird ihr nicht gegeben, dafür erleidet sie Strafen, die oft dem tatsächlichen Vergehen gegenüber nicht angemessen sind, zuweilen sogar sadistischen Charakter zeigen. Die Fehler der Eltern werden jedoch nicht bestraft (die Mutter lügt Sophie an, der Vater tötet versehentlich Sophies Katze).

S. hat zugleich eine autobiographische Dichtung verfaßt, in der ihre unglückliche Kindheit auf einem russischen Landgut geschildert wird. Sie litt zeitlebens unter der autoritären Erziehung der bigotten

Mutter und den launischen Ausfällen des Vaters. Ihre oft mißlungenen Versuche, die Liebe der Eltern zu erringen, und die Schuldkomplexe, die selbst bei geringfügigen Vergehen den Gedanken an den Tod nahe legen, tauchen in ihrer Erzählung wieder auf (»Je suis une malheureuse, j'ai gâché mon ouvrage, je n'ai plus qu'à mourir«). S. kritisiert hinsichtlich der Beziehung zwischen Sophie und ihren Eltern nicht nur den übertriebenen Tugendkanon und den Erziehungsstil, sondern läßt das Ergebnis des Erziehungsprozesses offen.

Mit der *Sophie*-Trilogie hat S. ein neues Genre in die französische Kinderliteratur eingeführt: den Sittenroman für Kinder. Weitere Romane mit wechselnden Hauptfiguren folgten (*La Fortune de Gaspard*, *Le mauvais génie* u. a.), so daß man S. des öfteren als »Balzac des enfants« (Soriano 1975) bezeichnet hat. Sie hat in Analogie zu Honoré de Balzacs Romanzyklus *La Comédie Humaine* (Die menschliche Komödie) eine »comédie enfantine« (Guérande 1964) verfaßt. Sozialhistorischer Hintergrund ihrer Kinderromane ist die Epoche des »Second Empire« (Bleton 1953). S. beschreibt detailliert die Kleidung, Möbel, Mahlzeiten und das Verhältnis der sozialen Klassen zueinander. Dabei widersetzte sie sich der zeitgenössischen bürgerlichen Vorstellung, die körperliche Reinlichkeit und Tugendhaftigkeit als untrennbare Eigenschaften beschwor. Sie rührte mit der Darstellung von schmutzigen, stinkenden Kindern (Bettlermädchen, Auguste in der Jauchegrube) an ein Tabu und sorgte damit für das heimliche kindliche Ergötzen an ihren Erzählungen (Doray 1989).

Von der Struktur her orientierte sich S. an den »Berquinaden«, d. h. Romanen in der Nachfolge Armand Berquins, die sich durch kurze, in sich abgeschlossene Episoden auszeichnen. Stilistisch entfernt sie sich von diesem Vorbild, indem sie keine weitschweifigen, larmoyant-belehrenden Passagen einfügt, sondern sich um eine kindgerechte Sprache mit einfacher Wortwahl und knappen Sätzen bemüht. Ganze Episoden sind in Dialogform verfaßt, so daß sich ein Wechsel zwischen Drama und Prosa ergibt.

Rezeption: S. zählt zu den erfolgreichsten französischen Kinderbuchautorinnen des 19. Jhs. Trotz Kritik von literaturwissenschaftlicher Seite an dem rigiden Moralkodex und dem veralteten Gesellschaftsbild wurde ihr Buch über Sophie in Frankreich immer wieder aufgelegt und als »classique« (Soriano 1975) eingestuft. Das Buch wurde zweimal erfolgreich verfilmt und gehört auch heute noch zu den populären Lesestoffen in Frankreich. Von seiten der feministischen Literaturkritik wurde S.s Werk, insbesondere auch ihr Buch über Sophie, Ende der achtziger Jahre neu entdeckt. Man sah nun in der Darstellung der Leiden eines Mädchens eine frühe Form der Kritik an Kindesmißbrauch und an der Unterdrückung kindlicher Bedürfnisse (Kreyder 1990; Lastinger 1989).

Ausgaben: Paris 1859. – Paris 1886. – Paris 1911. – Paris 1930. – Paris 1965. – Paris 1977. – Paris 1992.

Übersetzung: Sophiens Leiden. F. Hoffmann. Stuttgart 1864.

Verfilmungen: Frankreich 1945 (Regie: J. Audry). – Frankreich 1979 (Regie: J. C. Brialy).

Fortsetzungen: Petites filles modèles. 1858. – Les vacances. 1859.

Werke: Nouveaux contes de fée. 1857. – La santé des enfants. 1857. – Pauvre Blaise. 1860. – La sœur de Gribouille. 1861. – Les bons enfants. 1862. – L'auberge de l'Ange Gardien. 1862. – Les deux nigauds. 1862. – François le bossu. 1864. – Le général Dourakine. 1864. – Comédies et proverbes. 1865. – Evangile d'une grand mère. 1865. – Jean qui grogne et Jean qui rit. 1865. – Un bon petit diable. 1865. – La fortune de Gaspard. 1866. – Le mauvais génie. 1866. – Quel amour d'enfant. 1866. – Diloy le chemineau. 1867. – Après la pluie, le beau temps. 1871.

Literatur zur Autorin: I. A. Andersen: La grande et la petite Sophie: Une approche de la Comtesse de S., née Rostopchine ((Pre)publications 15. 1989. 3–39). – M. C. Audiberti: Sophie de S., l'inoubliable comtesse: ses anges, ses diables. Paris 1981. – C. Beaussant: La Comtesse de S. ou l'enfance de l'art. Paris 1988. – P. Bleton: La vie sociale sous le second Empire: un etonnant témoignage de la Comtesse de S. Paris 1953. – F. Bluche: Le petit monde de la Comtesse de S. Paris 1988. – J. Chenevière: La Comtesse de S. Paris 1932. – Cordonnier: La Comtesse de S., l'idéale grand-mère. Paris 1931. – A. Court: Mme de S. et les bons petits gars (in: A. C./R. Bellet (Hgg.): À la rencontre du populaire. St.-Etienne 1993. 29–42). – M. F. Doray: La Comtesse de S. Une étrange paroissienne. Paris 1990. – H. Dufour: Comtesse de S., née Rostopchine. Paris 1990. – Y.-M. Ergal/M.-J. Strich: La Comtesse de S. Paris 1990. – I. Fillol: La Comtesse de S. Brüssel 1981. – R. Gobillot: La Comtesse de S. Sa vie, son œuvre. Alençon 1924. – Grand Album Comtesse de S. Paris 1983. – M. de Hédouville: La Comtesse de S. et les siens. Paris 1953. – E. H. Killip: The Stories of the Comtesse de S. and Her Contributions to Children's Literature. London 1956. – L. Kreyder: L'enfance des saints et des autres: Essais sur la Comtesse de S. Fasano/Paris 1987. – L. Kreyder: Laitue et violettes: le jardin et l'enfant, de la Comtesse de S. à Zola (in: La letteratura e i giardini. Florenz 1987. 377–392). – L. Kreyder: L'Evangile selon Sophie de S. (Revue des Sciences Humaines 99. 1992. 61–80). – L. Kreyder: Des histoires sans sujet: le dispositif autobiographique dans les manuscrits de la Comtesse de S. et de Sainte Therèse de Lisieux (in: R. Ghigo Bezzola (Hg.): In prima persona: Forme dell'autobiografia nella letteratura francese dell'Ottocento. Turin 1992. 21–54). – C. Lac: Sophie Rostopchine Comtesse de S. (in: E. M. Sartori (Hg.): French Women Writers. New

York 1991. 440–452). – A. Lanavère: Le bonheur selon Mme de S. (in: Cent ans de littérature française (1850–1950). Mélanges offertes à Jacques Rebichez. Paris 1987. 23–30). – V. C. Lastinger: Mutisme, maturité et maternité: Sophie de S. et ses mères (RLA 4. 1992. 97–102). – M. K. Luton: Les malheurs de Ségur: An Examination of Accusations of Sadism against la Comtesse de S. Ph. D. Diss. Univ. of Virginia 1997. – C. L. Malarte-Feldmann: La Comtesse de S., a Witness of Her Time (CLAQ 20. 1995. 135–139). – G. Marsh: Madame de S., Ideal Grandmother (Signal 74. 1994. 103–112). – S. Mathe: La poupée perdue: ordre et desordre dans »Les petites filles modèles« de la Comtesse de S. (in: G. Mora/K. S. Van Hooft (Hgg.): Theory and Practice of Feminist Literary Criticism. Ypsilanti, Mich. 1992. 117–130). – A. de Pitray: Sophie Rostopchine, Comtesse de S. Paris 1931. – G. de Ségur: Ma Mére. Paris 1876. – M. Soriano: Guide de la littérature française. Paris 1975. 473–486. – N. Sully: Madame de S. Paris 1914. – J. Zeiler: La Comtesse de S. Paris 1913. – M. van Zuylen: Il ne faut pas gâter les enfants: Pédagogie et strategies rhétoriques chez Valles, Renard et la Comtesse de S. (Francographies 1. 1995. 183–203).

Literatur zum Werk: A. Adler: Die »Malheurs« der Sophie, »Maman« und das Wörterbuch (in: A. A.: Möblierte Erziehung. Studien zur pädagogischen Trivialliteratur des 19. Jhs. München 1970. 114–139). – J. Aiken: The Comtesse de S.: 1799–1874 (HBM 52. 1976. 583–600). – M. F. Doray: Cleanliness and Class in the Countess de S.'s Novels (CL 17. 1989. 64–80). – A. Faeti: Il Balzac dei piccoli (Francofonia 8. 1988. 147–154). – P. Guérande: Le petit monde de la Comtesse de S. Paris 1964. – M. Herz: The Angelism of Madame de S. (Yale French Studies 27. 1961. 12–21). – L. Kreyder: Les leçons de Sophie: A propos des manuscrits de la comtesse de S. Mailand 1990. – C. Lac: Women and Children First: A Comparative Study of Louisa May Alcott and Sophie de S. Ph. D. Diss. Univ. of Nebraska 1988. – V. C. Lastinger: Littérature feminine et écriture enfantine: Quelques implications de la critique féministe. Ph. D. Diss. Univ. of Georgia 1989. – V. C. Lastinger: Of Dolls and Girls in Nineteenth-Century France (CL 21. 1993. 20–42). – S. Muller: La thématique de la stabilité dans l'œuvre romanesque de la comtesse de S. Diss. Strasbourg 1978. – I. Nières: De la métamorphose à l'anamorphose: Quelques adaptions des »Malheurs de Sophie« (Revue des livres pour enfants 101. 1985. 52–60). – I. Nières: Masculin/féminin: l'ancien et le nouveau dans »Les vacances« de la Comtesse de S. (in: D. Escarpit (Hg.): Portrayal of the Child. München 1985. 345–355). – I. Nières: »Les vacances« de la Comtesse de S. ou pour en finir avec »Les malheurs de Sophie« (Revue des livres pour enfants 131/132. 1990. 62–73). – A. de Pitray: Ma grand-mère S. ou »Les malheurs de Sophie« (Les Annales. Januar 1969). – M. Poirieux: La Comtesse de S.: images d'une société. Diss. Lyon 1977. – M. C. Vinson: L'Éducation des petites filles chez la Comtesse de S. Lyon 1987. – F. Wolfzettel: Roman populaire et littérature pour enfants. L'œuvre de la Comtesse de S. (in: R. Guise/H.-J. Neuschäfer (Hgg.): Richesses du roman populaire. Nancy 1986. 237–255).

Mémoires d'un âne

(frz.; *Memoiren eines Esels*). Phantastische Tiererzählung, erschienen 1860 mit Illustr. von Henri Castelli.

Entstehung: Die Geschichte vom klugen Esel Cadichon trug S. erst mündlich im Kreis ihrer Enkelkinder vor. Sie wollte die Kinder darin unterweisen, Tiere artgerecht zu behandeln und sie nicht als seelenlose Geschöpfe zu betrachten. Der Erfolg veranlaßte sie, die Geschichte als Kinderroman zu veröffentlichen.

Inhalt: Der altgewordene Esel Cadichon entnimmt einem Gespräch seines jungen Herrn Henri de Ségur (es handelt sich dabei um einen Enkel der Autorin) mit seinen Kusinen, daß dieser an der Intelligenz von Eseln zweifle. Um ihn vom Gegenteil zu überzeugen, schreibt Cadichon an langen Winterabenden seine Erinnerungen nieder und widmet Henri sein Werk. Anhand seiner eigenen Entwicklung will Cadichon demonstrieren, daß das Sprichwort »bête comme un âne« (dumm wie ein Esel) einer Beleidigung gleichkomme und durch die Redewendung »savage comme un âne« (weise wie ein Esel) ersetzt werden müsse.

An seine frühe Kindheit und seine Eltern erinnert sich Cadichon nicht mehr. Seine Darstellung setzt mit der Schilderung seines Daseins als Lasttier bei Bauersleuten, die ihn schlecht behandeln, ein. Auf dem Weg zum Wochenmarkt wirft Cadichon aus Rache die Waren ab und läuft davon. In einem Nachbarort gesellt er sich zu einer Großmutter mit ihrem Enkel, die Cadichon gelegentlich als Reittier vermieten, um etwas Geld zu verdienen. Hierbei zeigt Cadichon erstmals seine Klugheit, als er sich weigert, eine kaputte Brücke zu überqueren. Nach vier Jahren, als der Vater des Jungen zurückkehrt, wird Cadichon an einen Bauern verkauft. Weil der Esel sich vor der Arbeit drückt, erhält ihn die kränkelnde Gutsherrentochter Pauline als Reittier. Er rettet sie aus einem brennenden Haus. Von dem Schreck erholt sich Pauline nicht mehr. Nach ihrem Tod läuft Cadichon wiederum davon. Bei einem Eselwettrennen gewinnt er den Preis und überläßt ihn einer armen Frau. Von dem kleinen Jungen Jacques wird er auf das Landgut seiner Großmutter gebracht, wo der inzwischen berühmt gewordene Cadichon seinen Lebensabend verbringen soll. Bei einem Ausflug zu einer verrufenen Ruine bemerkt Cadichon, wie Räuber aus einem unterirdischen Versteck hervorkommen und die anderen Esel rauben. Er zeigt den Gendarmen den Eingang zum Versteck und bewirkt die Verhaftung der berüchtigten Diebesbande. Während seiner Unternehmungen mit

den Kindern ist Cadichon bei einer Kindstaufe, bei der Einkleidung eines Bettlermädchens und einer Jagd zugegen, bei der der eingebildete Auguste versehentlich Cadichons Freund, den Jagdhund Médor, erschießt. Cadichon entlarvt einen angeblich »gelehrten Esel« (»âne savant«) auf dem Jahrmarkt und rächt sich an Auguste, den er in eine Abwassergrube wirft. Bis auf Jacques, der weiterhin in Treue zu Cadichon festhält, meiden ihn die anderen Tiere und Kinder auf dem Gut. Die Großmutter droht sogar, Cadichon zum Müller wegzugeben. Cadichon läuft davon und gelobt am Grab Paulines Besserung. Auf dem Rückweg belauscht er das Gespräch von zwei Dieben, die nachts auf dem Gut einbrechen wollen. Er versteckt sich im Garten, schlägt sie mit seinen Hufen nieder und warnt die Bewohner. Cadichon versöhnt sich mit den Kindern und sogar mit Auguste, den er vor streunenden Hunden beschützt und vor dem Ertrinken im See bewahrt.

Bedeutung: Die an den populären »Berquinaden« orientierte Romanstruktur offenbart sich in einer episodischen Reihung von Ereignissen, die sich teilweise sogar wiederholen (Wolfzettel 1986). So wechselt Cadichon fünfmal den Besitzer, zweimal rettet er Kindern das Leben, zweimal beobachtet er Bettelkinder, zweimal überführt er Räuber. In einigen Episoden ist Cadichon nicht die Hauptfigur, sondern nur stiller Beobachter. In ihnen übernehmen die Kinder den handelnden Part (Kindstaufe, Picknick, Einkleidung des Bettelmädchens, Jagd).

Durch den Aufenthalt Cadichons bei verschiedenen Herren gelingt es der Autorin, Einblick in das Alltagsleben verschiedener Bevölkerungsgruppen (Bauern, Adel, Dienstpersonal, verarmte Bürger) zu gewähren. Selbst im Sprachstil paßt sie den Duktus dem Sprechverhalten der sozialen Gruppen an, indem etwa die Bauern und einfachen Diener einen ländlichen Dialekt sprechen. Gleichzeitig werden die adligen Kinder belehrt, nicht selbst die in diesen Kreisen verwendeten Wörter und Redewendungen zu benutzen (z. B. »bourri« statt »âne«). Durch die lebendigen bühnenähnlichen Dialoge vermeidet S. zugleich, daß die didaktischen Belehrungen überhandnehmen.

Mit diesen als Ich-Erzählung konzipierten Memoiren hat S. zugleich einen Entwicklungsroman verfaßt, der ein Tier in den Mittelpunkt stellt. Einem Menschen vergleichbar lassen sich bei Cadichon Tugenden und Laster feststellen, die durch den häufigen Besitzerwechsel und die unterschiedliche Behandlung evoziert werden. Seine Klugheit und Tapferkeit stellt Cadichon mehrmals unter Beweis. Sie kulminiert darin, daß er Kindern das Leben rettet. Dem Leser wird zugleich die Einsicht vermittelt, daß nur eine angemessene Tierhaltung die guten Eigenschaften fördert. In all diesen Aspekten ist S.s Roman mit dem siebzehn Jahre später entstandenen englischen Roman *Black Beauty* von → Anna Sewell vergleichbar.

Rezeption: Soriano (1975) zählt diesen Roman, von dem bis heute ca. zwei Millionen Exemplare in Frankreich verkauft wurden, zu den »Top Ten« der französischen Kinderliteratur.

Ausgaben: Paris 1860. – Paris 1964. – Paris 1965. – Paris 1978. – Paris 1981. – Paris 1982 (zus. mit »Un bon petit diable«). – Paris 1986 (Hg. S. Bichon). – Paris 1988 (zus. mit »Un bon petit diable«). – Paris 1991.

Übersetzungen: Memoiren eines Esels. anon. Freiburg 1877. – Erinnerungen eines Esels. anon. Freiburg 1901. – Aus den Erinnerungen eines Esels. Bearb. H. O. Roecker. Lorch 1947.

Literatur: A. Adler: Die »Malheurs« der Sophie, »Maman« und das Wörterbuch (in: A. A.: Möblierte Erziehung. Studien zur pädagogischen Trivialliteratur des 19. Jhs. München 1970. 114–139). – P. Guérande: Le petit monde de Comtesse de S. Paris 1964. – L. Kreyder: Des histoires sujet: Le dispositiv autobiographique dans les manuscrits de la Comtesse de S. et de Sainte Therèse de Lisieux (in: R. Ghigo-Bezzola (Hg.): In prima persona: Forme dell'autobiografia nella letteratura francese dell'Ottocento. Turin 1992. 21–54). – S. Muller: La thématique de la stabilité dans l'œuvre romanesque de la Comtesse de S. Diss. Strasbourg 1978. – M. Poirieux: La Comtesse de S.: images d'une société. Diss. Lyon 1977. – F. Wolfzettel: Roman populaire et littérature pour enfants. L'œuvre de la Comtesse de S. (in: R. Guise/H.-J. Neuschäfer (Hgg.): Richesses du roman populaire. Nancy 1986. 237–255).

Sekora, Ondřej

(* 25. September 1899 Brno; † 4. Juli 1967 Prag)

S. besuchte Gymnasien in Brno und Vyškově. 1919 legte er das Abitur ab und begann (mit dem Ziel, Maler zu werden) als Hospitant im Atelier Professor Hofbauers in Prag. 1921 wurde S. Redakteur bei der Zeitschrift *Lidové noviny*, zunächst in Brno, später in Prag. Er schrieb vorwiegend Sportreportagen und später Erzählungen für Kinder, die er selbst illustrierte. 1924 und 1927 hielt er sich für Kunststudien in Paris auf. Er illustrierte zahlreiche Kinderbücher (u. a. von František Langer, → Josef Veromir Pleva, → Arthur Ransome und → Vladislav Vančura), schrieb Filmdrehbücher und humoristische Sketche. Vier Jahre lang (1949–52) arbeitete er beim Prager Verlag SNDK und betreute die Abteilung für Vorschulkinderliteratur.

Ferda mravenec

(tschech.; *Ü: Die großen Abenteuer des kleinen Ferdinand*). Phantastische Tiergeschichte, erschienen 1936 mit Illustr. des Autors.

Entstehung: S. lernte über die Redaktion von *Lidové noviny* die Kinderbuchautoren → Eduard Bass, František Langer, Josef Veromir Pleva und Vaclav Řezáč kennen, die teils als Redakteure, teils als freie Mitarbeiter Artikel und Reportagen für die Zeitschrift verfaßten. Dieser Kreis regte S. an, Erzählungen für Kinder zu schreiben, die er selbst illustrierte. Aus einer Laune heraus erfand er als Antimodell zu dem von S. wegen seiner bigotten Moral wenig geschätzten Kinderbuch *Broucci* (Leuchtkäferchen, 1876) von → Jan Karáfiat die lustige Ameise Ferdinand mit dem gepunkteten Halstuch, deren Abenteuer er zunächst in *Lidové noviny* veröffentlichte.

Inhalt: Die Geschichte handelt von der frechen Ameise Ferdinand, die sich von den anderen Ameisen durch ihren Ranzen und ein gepunktetes rotes Halstuch unterscheidet. Ein Junge, der den Ameisenhaufen im Wald beobachtet, entdeckt die lustige Ameise und trägt sie in einer Streichholzschachtel davon. Ferdinand kann unbemerkt entkommen, quartiert sich vor dem Regen beim grimmigen Schneckenwirt ein und spannt diesen sogar vor einen Wagen. Gutmütig hilft Ferdinand anderen Insekten (er repariert einer Grille die Fernsehantenne und bastelt Spielsachen für die Wanzenkinder) und freundet sich mit dem Käfer Tolpatsch an, der einst in einem Kino zur Welt kam und Ferdinand allerlei Flausen in den Kopf setzt. Ferdinand wird ein erfolgreicher Lassowerfer und fängt für das schnippische Marienkäferfräulein Siebenpunkt mehrere Heupferdchen für ihre Kutsche. Ohne ein Wort des Dankes fährt sie davon. Als sich Ferdinand ihr auf einer Wiese verliebt nähert, bezichtigt sie ihn des Überfalls. Ferdinand wird verhaftet und von einem Gericht zur öffentlichen Auspeitschung verurteilt. Doch seine treuen Freunde lassen ihn nicht im Stich und befreien ihn aus der mißlichen Situation. Nach einem Freudenfest fliegt Ferdinand mit einer Gondel davon, um vor möglichen Nachforschungen sicher zu sein. – In der nachfolgenden Geschichte (*Ferdinand in der Fremde*) wird Ferdinand von den Roten Ameisen gefangen, muß Sklavendienste bei einer Hummel, einem Laufkäfer und einem Vielfraß leisten und wird zuletzt an einen Ameisenlöwen verkauft. Ferdinand weigert sich standhaft, seine Artgenossen anzulocken und dem sicheren Tod auszuliefern. Ein Schmetterling befreit ihn, und mit zwei Ameisen tritt er die Heimreise an.

Bedeutung: Zunächst nur als Parodie auf die moralisierende Fabel *Broucci* seines Landsmannes Karáfiat intendiert, löste S. mit seinem Werk (zusammen mit den ebenfalls klassisch gewordenen Kinderbüchern von Eduard Bass, → Josef Čapek, → Josef Lada und Vladislav Vančura) einen Modernisierungsschub in der zeitgenössischen tschechischen Kinderliteratur aus (Chaloupka 1985). Er offenbart sich einerseits im Verzicht auf moralisierende Kommentare, anderseits in der Wahl einer Hauptfigur, die nicht dem gängigen Muster des braven, wohlerzogenen kindlichen Helden entspricht, sondern eher typische Züge eines »good bad boy« aufweist. Die Anleihen bei der amerikanischen und englischen Kinderliteratur (→ Mark Twain, → Richmal Crompton) sind offensichtlich. S. schuf jedoch insofern etwas Neues, als er die Handlung in eine anthropomorphisierte Tierwelt verlagerte und sich durch das zeitgenössische Kabarett, das in der Tschechoslowakei in den dreißiger Jahren eine Blütezeit erlebte, anregen ließ. Die schwungvollen Dialoge und witzigen Redewendungen haben einen neuen Ton in die Kinderliteratur eingebracht und sind für die nachfolgenden Kinderbuchautorengenerationen prägend gewesen (insbesondere → Marie Majerová, die von S. gefördert wurde, hat S.s Sprach- und Erzähltalent bewundert). Obwohl sich S. ebenso wie Čapek und Lada an Kinder im Vorschulalter wendet und ihnen bei der Visualisierung des Beschriebenen durch zahlreiche Illustrationen entgegenkommt, hat er sich mehr als seine beiden Kollegen moderner Erzählformen und Medien bedient. Neben dem Kabarett ist dabei besonders auf den Einfluß des Comics und der Filmgroteske hinzuweisen. Die slapstickartigen Einlagen und die sich bis zur Groteske steigernden gut gemeinten Taten Ferdinands erinnern den Leser oft an entsprechende Filme von Charlie Chaplin, der zu dieser Zeit auch in der Tschechoslowakei große Erfolge hatte. Die farbenfrohen Zeichnungen S.s sind – im Gegensatz etwa zu Lada – nicht durch die tschechische Volkskunst inspiriert, sondern durch den Comic. S., der sich durch sein Talent zur Karikatur auszeichnete, hat den Tierfiguren individuelle Züge verliehen und dabei Stilelemente des modernen Comics (schwarze Konturen, Darstellung von Bewegungsabläufen) geschickt aufgegriffen.

Rezeption: Mit den lustigen Abenteuern der Ameise Ferdinand, die durch die comicartigen Illustrationen des Autors noch einen zusätzlichen Reiz auf die kindlichen Leser ausüben, konnte die Zeitschrift *Lidové noviny* binnen kurzer Zeit ihre Auflage steigern. Schon sehr früh und sogar mitten im Zweiten Weltkrieg wurde ein Zeichentrickfilm über

die Ameise produziert, der überaus erfolgreich war. S. sah sich durch die unerwartete Resonanz veranlaßt, mehrere Fortsetzungen über Ferdinand und (in separaten Bänden) über den Käfer Tolpatsch zu verfassen. Von ihrer Wertschätzung und Beliebtheit her ist die von S. erfundene Ameise in der Tschechoslowakei genau so bedeutend geworden wie etwa die von Walt Disney kreierten Comicfiguren Micky Maus und Donald Duck. Die Geschichten über Ferdinand wurden in fast alle Sprachen der osteuropäischen Nachbarländer, aber auch ins Deutsche übersetzt. Außerhalb des osteuropäischen Raumes wurde dieser tschechische Kinderbuchklassiker jedoch kaum bekannt.

Ausgaben: Prag 1936. – Prag 1958. – Prag 1968. – Prag 1991.

Übersetzungen: Die tapferen Ameisen. L. Mann. Prag 1955. – Die großen Abenteuer des kleinen Ferdinand. A. Wirthová/B. Fantová. Prag 1966. – Dass. dies. München 1966. – Ein fixer Kerl, der Ferdy. A. Wirthová. Prag 1989. – Die großen Abenteuer des kleinen Ferdinand. A. Wirthová. Leipzig 1992.

Verfilmung: ČSSR 1943 (Regie: H. Tyrlová. ZTF).

Fortsetzungen: Ferda mravenec v cizích službách. 1937. – Ferda v mraveništi. 1938. – Ferdův slabikář. 1939. – Ferda cviči mraveniště. 1947. – Kousky mládence Ferdy mravence. 1950. – Ferda mravenec ničí škůdce přírody. 1951.

Werke: Voříškova dobrodružství. 1926. – Jak Cvoček honil pytláka. 1932. – Trampoty brouka Pytlíka. 1939. – Malířské kousky brouka Pytlíka. 1940. – Kuře Napipi a jeho přatelé. 1941. – Uprchlík na ptačim stromě. 1943. – Slavnost u broučků. 1946. – Kronika města Kocourkova. 1947. – Jak se uhlí pohněvalo. 1949. – Pohádka o stromech a větru. 1949. – Štědrý večer. 1951. – O traktoru, který se splašil. 1951. – Malované počasí. 1951. – Mravenci se nedají. 1954. – Na dvoře si děti hrály. 1955. – Čmelák Aninka. 1959. – Hurá za Zdendou. 1960. – O psu vzduchoplavci. 1961. – Pošta v zoo. 1963. – Sedm pohádek. 1964.

Literatur: O. Chaloupka (Hg.): Čestí spisovatelé literatury pro děti a mládež. Prag 1985.

Senghor, Léopold Sédar

(* 9. Oktober 1906 Joal-la Portugaise; † 20. Dezember 2001 Verson bei Caen)

S. wurde in Joal-la Portugaise geboren, etwa 100 km südlich von Dakar, der Hauptstadt des Senegal. Sein Vater war ein wohlhabender Kaufmann und konnte seinem Sohn eine gute Ausbildung finanzieren. Mit acht Jahren trat S. in das Internat der katholischen Mission in N'Gasobil ein. 1923 wechselte er auf das Gymnasium in Dakar über, wo er 1928 das Abitur machte und ein Halbstipendium zur Fortsetzung seines Studiums am Lycée Louis-le-Grand in Paris und danach an der Sorbonne erhielt. 1933 absolvierte er als erster Schwarzafrikaner an der Sorbonne das Staatsexamen (Agrégation) und unterrichtete an französischen Gymnasien (Tours, Paris) Französisch, Latein und Griechisch. 1939 wurde er als Soldat eingezogen, geriet 1940 in Kriegsgefangenschaft und lernte verschiedene deutsche Kriegsgefangenenlager kennen, ehe er 1944 wegen seines schlechten Gesundheitszustandes entlassen wurde. Er setzte seine Tätigkeit an der Schule fort und nahm Verbindung mit Widerstandsgruppen auf. Ab 1945 lehrte er als Professor für afrikanische Sprachen und negro-afrikanische Kultur an der Staatlichen Schule für die französischen Überseegebiete in Paris. Im November wurde er als Abgeordneter der sozialistischen Partei für den Senegal in die französische Nationalversammlung gewählt. 1947 gründete S. mit Alioune Diop die einflußreiche Zeitschrift *Présence Africaine*. Ein Jahr später gründete er die politische Partei »Bloc Démocratique Sénégalais« (B.D.S.). 1955–56 war er Staatssekretär im Kabinett Edgar Faure. Nach dem Scheitern des kurzlebigen Versuchs einer Föderation von Senegal und Mali wurde S. im August 1960 zum ersten Präsidenten der unabhängigen Republik Senegal gewählt. Dieses Amt hatte er über zwanzig Jahre lang inne. 1962 wehrte er einen Putschversuch ab. Als Botschafter des Schwarzen Afrika unternahm er zahlreiche Reisen und wurde mit Auszeichnungen überschüttet: er erhielt den Friedenspreis des Deutschen Buchhandels und wurde 1984 in die Académie Française aufgenommen.

Auszeichnungen: Prix International des Amitiés Françaises 1961; Prix de la langue française 1963; Grand Prix International de Poésie de la Société des Poètes et Artistes de France et de Langue Française 1963; Médaille d'Or du Mérite Poétique du Prix International Dag Hammarskjoeld 1965; Grand Prix Littéraire International Rouge et Vert 1966; Friedenspreis des Deutschen Buchhandels 1968; Prix Littéraire de l'Académie Internationale des Arts et Lettres de Rome 1969; Grand Prix International de Poésie de la Biennale des Knokke-le-Zoutte 1970; Prix Haile Selassie 1973; Prix Guillaume Apollinaire 1974; Prix Littéraire Prince Pierre de Monaco 1977; Prix Eurafrique 1978; Prix International du Livre 1979; Prix Mondial Aasan, Neu Delhi 1981; Leopold-Lucas-Preis der Tübinger evangelisch-theologischen Fakultät 1983.

Sadji, Aboulaye

(* 1910 Rufisque; † 25. Dezember 1961 Rufisque)

S. besuchte die Koranschule und ab 1921 das Lycée Faidherbe in St. Louis. In der Schule William Ponty lernte er Léopold Senghor kennen, mit dem ihn eine enge Freundschaft verband. Nach dem Lehrerexamen (1929) war er Lehrer in Rufisque und Dakar. Seit 1940 schrieb er Artikel für verschiedene Zeitschriften. Er gehörte dem Herausgebergremium von *Présence Africaine* an und arbeitete seit 1954 für den Rundfunk. 1953 erschien sein Roman *Maïmouna: la petite fille noire* (Maïmouna, das kleine schwarze Mädchen), der ihn bekannt machte. 1959–61 war er als Schulinspektor tätig. S. starb an den Folgen des Alkoholismus.

La belle histoire de Leuk-le-Lièvre

(frz.; *Die schöne Geschichte vom Hasen Leuk*). Märchenbuch, erschienen 1953 mit Illustr. von Marcel Jeanjean.

Entstehung: Zusammen mit Aimé Césaire aus Martinique und Léon Gontran Damas aus Französisch-Guayana begründete Senghor die Bewegung der »Négritude«. Dieser von Césaire erfundene Neologismus bezeichnet die Wiederbesinnung auf die afrikanische Kultur und Hegemonie, indem afrikanische Kunst, Geschichte und Philosophie studiert und als adäquater Gegenstand der Forschung und Literatur eingestuft wurde. Senghor, der durch den deutschen Ethnologen Leo Frobenius (*Kulturgeschichte Afrikas* (1933)) stark beeinflußt ist, geht dabei von der Négritude als »Gesamtheit der kulturellen Werte der schwarzen Welt« aus. Darunter versteht er alles jemals vom Schwarzen Geschaffene, also sowohl die klassischen Negerkulturen des Sudan und Kongo als auch die neuere afrikanische und afroamerikanische Literatur oder die Negro Spirituals in den Vereinigten Staaten. Viele junge schwarze Schriftsteller aus Afrika, Südamerika und der Karibik fühlten sich dadurch ermuntert, ihre eigenen ethnischen und regionalen Werte aufzuspüren. Besonders in Frankreich bildete sich ein Zentrum um Senghor heraus, das sich um die Schaffung einer neuen afrikanischen Literatur bemühte. Diese Gruppe entwickelte ein eigenes afrikanisches Idiom, das auf der französischen Sprache basiert (Dewiite 1985). Während seiner Präsidialzeit in Senegal kümmerte sich Senghor weiter um die afrikanische Kunst, indem er etwa das »Erste Weltfestival der Negerkunst« in Dakar 1966 sponserte. Trotz seiner politischen Karriere blieb Senghor jedoch der Literatur treu. Er verfaßte weiterhin Gedichtbände (zu denen u. a. *Chants d'ombre* (Schattenlieder, 1945), *Hostie noires* (Schwarze Hostien, 1948) und *Nocturnes* (Nocturnes, 1961) gehörten) und schrieb mit *Négritude et humanisme* (Négritude und Humanismus, 1964) das Manifest der »Négritude«-Bewegung. Aus dieser Position heraus wünschte Senghor, die standardisierten und an der französischen Kultur orientierten Schullesebücher in Senegal durch ein neues Elementarwerk zu ersetzen. Zusammen mit Aboulaye Sadji verfaßte er *La belle histoire de Leuk-le-Lièvre*, eine Kompilation bekannter afrikanischer Tierfabeln um den bei Kindern und Erwachsenen beliebten Erzschelm Leuk. Bei diesem Buch wird nur Senghor als Autor genannt, obwohl Sadji nachweislich an dem Werk mitgearbeitet hat.

Inhalt: Das Buch enthält 68 kurze, meist nur zwei bis drei Seiten umfassende Märchen, in deren Mittelpunkt der Hase Leuk steht. Senghor und Sadji stützten sich dabei auf die afrikanischen Tierfabeln über Leuk, der in Zentralafrika dieselbe Bedeutung hat wie etwa Till Eulenspiegel in Deutschland, die Geschichten über die Spinne Ananzé in schwarzafrikanischen Tiermärchen, Tío Conejo in den südamerikanischen Märchen oder Brer Rabbit in den *Uncle Remus*-Geschichten von → Joel Chandler Harris. Diese beiden letztgenannten Figuren hatten ihren Ursprung im Hasen Leuk, dessen Schelmenstreiche durch die afrikanischen Sklaven nach Nord- und Südamerika gelangten und an die dortigen Gegebenheiten angepaßt wurden. Senghors und Sadjis Buch beginnt mit einem Wettbewerb der Tiere, wer von ihnen der Jüngste und der Klügste sei. Leuk, der sich mit der Bemerkung, daß er gerade geboren sei, vom Ast fallen läßt, geht als Sieger hervor. Um seine Klugheit zu steigern, geht Leuk auf Wanderschaft, streift durch die Steppe und den Urwald, macht Bekanntschaft mit der Falschheit der Menschen und ändert seine Gestalt mithilfe der Fee Mame-Randatou. Leuk überlistet die wilden Tiere (Wal, Elefant, Löwe, Leopard) und erlebt mehrere Abenteuer mit seiner Erzfeindin, der dummen Hyäne Bouki. Bouki, die den Tieren ihre Jungen wegschnappt, in ihrer Gier sogar die eigene Tante zum Markt trägt und einer alten Frau die gesamte Herde beschlagnahmt, wird jedesmal von Leuk ein Schnippchen geschlagen. Der Löwe tötet schließlich Boukis Familie, und Bouki findet bei einem Eselsdiebstahl ein schlimmes Ende. Nach diesen Abenteuern verspürt Leuk den Drang, sich zu bessern und keine weiteren Streiche mehr zu spielen. Er sucht den Rat der weisen Giraffe N'Diamala, erhält zwei magische Gaben von der Fee (einen Napf, der sich von allein mit Essen füllt, und einen prügeln-

den Knüttel) und bestraft damit den habgierigen König. Leuk entführt den neugeborenen Menschenjungen Samba und läßt ihn von einer Löwin großziehen. Seine drei Löwengeschwister beuten Samba nach dem Tod der Löwin als Knecht aus, bis Samba stark genug ist, zwei Löwen mit Pfeil und Bogen zu erschießen. Mithilfe einer magischen Flöte verschafft ihm Leuk eine Tierherde. In Begleitung des dritten Löwen kehrt Samba als junger Mann in sein Dorf zurück, wird von seiner Mutter wiedererkannt und aufgrund seines Reichtums und seiner Stärke zum neuen König gewählt.

Bedeutung: Senghor selbst hat den Erlebnissen und Eindrücken seiner Kindheit im Land der Serer den größten Einfluß auf seine Bildung und dichterische Weltsicht beigemessen: »Da man von mir Auskunft über meine Dichtung verlangt, will ich bekennen, daß fast alle Wesen und Dinge, die in ihr evoziert werden, auf das Land verweisen, in dem ich geboren bin: ein paar Serer-Dörfer, verloren zwischen dem Wattmeer, den Wäldern, Meereseinbuchtungen und den Feldern (...) Wenn ich sie benenne, kommt mir meine Kindheit zurück (...) Mit meinen Augen habe ich gesehen, mit meinen Ohren habe ich gehört die geheimnisvollen Wesen jenseits des Sichtbaren.« Senghor sah sich auch mit diesem Kinderbuch seiner Ideologie der Négritude verpflichtet. Als Négritude steht die afrikanische Kultur im grundsätzlichen Gegensatz zur europäischen Kultur, denn sie ist unmittelbares Ergebnis der Weltanschauung des Schwarzen, die sich aus einer besonderen und für den Europäer nicht nachvollziehbaren Existentialontologie ergibt: Der Schwarze ist nicht nur Individuum, sondern in erster Linie Teil eines harmonischen Systems, das Gott, die Geister, Ahnen, Menschen, Tiere, Pflanzen und Mineralien umfaßt (Kluback 1997). Es gibt zwischen dem Schwarzen und seiner Umwelt zwar hierarchische, jedoch keine Wesensunterschiede. Kunst ist daher für ihn keine Einzelleistung, sie entsteht aus der Gemeinschaft heraus für die Gemeinschaft: »Denn der Wert der Negerkunst liegt darin, weder Spiel noch ästhetische Freude zu sein, sondern etwas zu bedeuten.« Als Teil eines harmonischen Ganzen steht er zu seiner Umwelt in einer unmittelbar affektiven Beziehung, die Senghor durch den oft zitierten Satz kennzeichnet: »Die Emotion ist negerhaft wie die Vernunft griechisch ist.« Die Welt ist für den Schwarzen keine Außenwelt, für ihn haben alle Objekte eine innere Bedeutung, die sich aus ihrem jeweiligen Sinnwert ergibt. Der künstlerische Realismus der Schwarzen ist daher ein »Surrealismus«, der dem europäischen Surrealismus nahesteht. Die ersten Vertreter der Négritude nahmen deshalb auch 1941 unmittelbar Verbindung zu André Breton auf. Der politische Aspekt der Négritude ergibt sich aus ihrer apologetischen Absicht. Im Gegensatz zu Damas, der die Rückkehr zur Primitivität zu erreichen sucht, und zu Césaire, der das Ziel im sozialen Kampf gegen die Weißen sieht, ist Senghor gemäßigt: Er will die Assimilation der europäischen und der afrikanischen Kultur, d. h. eine Verbindung der wertvollen Bestandteile beider Kulturen zu einem neuen Ganzen, zusammengefaßt in dem Stichwort »Bicéphalisme« und später »Assoziation« (Markovitz 1969). Die Forderung nach einem »schwarzen Humanismus« veranlaßten Senghor und Sadji, sich gerade an Kinder als Vertreter der zukünftigen Generation der Schwarzen zu wenden. Auch die Forderung nach einem eigenen afrikanischen Stil, dessen Vorbild der »ernste, sentenzhafte Ton der Menschen schwarzer Hautfarbe« ist, verrät sich in diesem Märchenband. Senghor und Sadji bemühten sich um ein Ideal der Kürze und Eleganz, das sie bereits bei den alten Lateinern vorfanden. Sie griffen hier ganz bewußt auf mündliche Traditionen der Wolof zurück, übernahmen die Rolle des »Dyali«, des Sängers und Dichters der Gemeinschaft (Pius 1993). Wie die Dichter der oralen afrikanischen Tradition, die Sänger und Griots aus ihrer Kindheit, ihre Inspiration in der Trance des Trommelrhythmus gewannen, so seien auch die modernen Dichter zuallererst Sänger, d. h. Dichter des gesprochenen Wortes. Der Reiz dieser Märchensammlung liegt jedoch nicht nur in der sprachlichen Gestaltung und der lustig-spannenden Abenteuer, sondern auch in der veränderten Erzählstruktur. Senghor und Sadji griffen die traditionellen, mündlich überlieferten Leuk-Märchen auf und schufen aus ihnen einen einheitlichen Text, dessen Kapitel aufeinander aufbauen und eine zusammenhängende Geschichte ergeben. Dadurch nähert sich dieses Werk deutlich dem in der europäischen Kinderliteratur vorhandenen Genre des Märchenromans an, so daß sich auch hier wieder eine Symbiose aus europäischer und afrikanischer Literaturtradition andeutet.

Rezeption: Senghors und Sadjis Buch gehört neben → Birago Diops *Contes d'Awa* (1977) zu den verbreitetsten Kinderbüchern in Zentralafrika. *La belle histoire de Leuk-le-Lièvre* wurde in den Lektürekanon senegalesischer Schulen aufgenommen und zählt heute zu den bedeutendsten Klassikern der afrikanischen Kinderliteratur.

Ausgaben: Paris 1953. – London 1965. – Dakar 1975. – Paris 1990.

Literatur zu Senghor: P. Aberger: Die Bedeutung der Harlem-Renaissance für das dichterische Werk L. S. S.s. Diss. Würzburg 1972.- S. S. K. Adotevi: Négritude et nécrologues. Paris 1972. – N. B. Anglarill: La concepción de

la sociedad en el pensamiento de L. S. S. (Africa 36. 1981. 33–53). – K. Anyidoho: Kingdom of Childhood: S. and the Romantic Quest (The French Review 55. 1982. 761–769). – K. Anyinefa: Hello and Goodbye to Negritude: S., Dadié, Dougala and America (RAL 27. 1996. 51–69). – G. Benelli: La necessità della parola: L. S. S. Ravenna 1982. – J. P. Biondi: S. ou la tentation de l'universel. Paris 1993. – D. S. Blair: Senegalese Literature. A Critical History. Boston 1984. – G. Bonn: L. S. S. Wegbereiter der Culture Universelle. Düsseldorf/Wien 1968. – B. Camara: La poésie de l'enfance chez Peguy et S. (Amitié Charles Peguy 17. 1994. 178–186). – D. Delas: L. S. S. Lecture blanche d'un texte noir: »L'Absente«. Paris 1982. – P. Dewiite: Les mouvements nègres en France 1919–1939. Paris 1985. – P. S. Diop: La poésie sénégalaise de langue française: deux générations, deux attitudes face à l'écriture et à la vie: L. S. S. – Amadou Lamine Sall (französisch heute 4. 1985. 356–363). – B. S. Diouf: L. S. S. et l'éducation (Éthiopiques 19. 1989. 4–22). – J. Fiebach: Lyrik konservativ-romantischer Négritude als antikolonialer Gegenentwurf – S. (in: J. F.: Literatur der Befreiung in Afrika. München 1979. 83–108). – D. Garrot: L. S. S. critique littéraire. Dakar/Abidjan 1978. – A. Guibert: L. S. S. L'homme et l'œuvre. Paris 1962. – A. Guibert: L. S. S. Paris 1969. – A. J. Guillaume: The Primitivist Impulse in the Poetic Vision of Baudelaire and S. Louisiana 1968. – G. O. Gusine: L'Afrique dans l'univers poétique de L. S. S. Dakar/Abidjan 1978. – I. Hanf: L. S. S. Ein afrikanischer Dichter französischer Prägung. München 1972. – M. Hausser: Un poète dans la cité: L. S. S. (in: R. Antoine (Hg.): Carrefour de Cultures. Tübingen 1993. 321–350). – Hommage à L. S. S., homme de culture. Paris 1976. – J. L. Hymans: L. S. S.: An Intellectual Biography. Edinburgh 1971. – Identité culturelle – Dialoque des cultures – Développement. Mélanges offerts à L. S. S. (Ethiopiques 1–2. 1985). – A. Imfeld: L. S. S. – Sänger der Négritude (in: A. I.: Vision und Waffe. Afrikanische Autoren, Themen, Traditionen. Zürich 1981. 58–76). – R. Italiander: Die neuen Männer Afrikas. Düsseldorf 1960. – R. Jouanny: Les voies du lyrisme dans les »Poèmes« de L. S. S. Paris 1986. – S. Jüttner: Vom Anruf zum Aufruf. S.s »Neige sur Paris« und N'Debelkas »980 000«. Zwei Wege neoafrikanischer Lyrik (Der fremdsprachliche Unterricht 21. 1977. 27–38). – R. Jouanny: Les voies du lyrisme dans les »Poèmes« de L. S. S. Étude critique suivie d'un lexique. Paris 1986. – L. Kesteloot: Les écrivains noirs de langue française: naissance d'une littérature. Brüssel 1963. – L. Kesteloot: Césaire et S. L'enfant pauvre et l'enfant riche ou la bouteille à moitié vide et la bouteille à moitié pleine (in: J. Leiner (Hg.): Soleil éclaté. Mélanges offerts à Aimé Césaire. Tübingen 1984. 249–256). – L. Kesteloot: Les Poèmes de L. S. S. Issy les Moulineaux 1987. – W. Kluback: L. S. S. From Politics to Poetry. New York/Bern u. a. 1997. – F. Lambert (Hg.): L. S. S., un poète. Paris 1988. – G. Lebaud: L. S. S. ou la poésie du royaume d'enfance. Dakar/Abidjan 1976. – G. Lebaud: Imaginaire et création dans l'œuvre poétique de L. S. S. Paris 1995. – J. Leiner: Imaginaire – Langage – Identité culturelle – Négritude. Tübingen 1980. – L. S. S.: Bibliographie. Dakar 1982. – A. Le Pichon: L'exil dans l'œuvre de Saint-John Perse et L. S. S. Abidjan 1969. – H. de Leusse: L. S. S., l'Africain. Paris 1967. – D. Leuwers (Hg.): L. S. S. Paris 1987. – J. P. Makouta-Mboukou: Les grands traits de la poésie négroafricaine. Histoire – poétiques – significations. Abidjan/Dakar/Lomé 1985. – I. L. Markovitz: S. and the Politics of Négritude. London/New York 1969. – M. M. Marquet: Le métissage dans la poésie de L. S. S. Dakar/Abidjan 1983. – T. Melone: De la négritude dans la littérature négro-africaine. Paris 1962. – R. Mercier/M. u. S. Battestini (Hgg.): L. S. S. Paris 1964. – S. O. Mezu: L. S. S. et la défense et illustration de la civilisation noire. Paris 1968. – G. Moore: Seven African Writers. Oxford 1962. – A. Moro: Negritude e cultura francese: Surrealismo chiave della negritude? Alessandria 1992. – J. Nespoulous-Neuville: L. S. S.: De la tradition à l'universalisme. Paris 1988. – G. G. Osman: L'Afrique dans l'univers poétique de L. S. S. Dakar/Abidjan 1978. – R. Piquion: Les »Trois Grands« de la négritude. Port-au-Prince 1961. – N. N. Pius: Négritude et poétique: Une lecture de l'œuvre critique de L. S. S. Paris 1993. – Réception du Président S. à l'Académie Française (Ethiopiques 2–3. 1984. 5–78). – J. Riesz/H. J. Lüsebrink (Hgg.): L. S. S. Katalog einer Ausstellung der Universität und Hypo-Bank Bayreuth. Bayreuth 1979. – J. Rous: L. S. S. Un président d'Afrique Nouvelle. Paris 1967. – A. B. Sadji: La reception de S. dans l'espace germanophone (Études Germano-Africaines 4. 1986. 29–41). – F. de Saint-Cheron: S. et la terre. Paris 1988. – G. Saravaya: Langage et poésie chez S. Paris 1989. – W. L. Schomers: Image de la femme et identité dans la poésie de L. S. S. (französisch heute 4. 1985. 390–392). – J. S. Spleth: S. Boston 1985. – J. Spleth (Hg.): Critical Perspectives on L. S. S. Colorado Springs 1993. – M. Steins: Jeunesse Nègre (Neohelicon 1/2. 1976. 91–121). – M. Steins: S. und Deutschland (Zeitschrift für Kulturaustausch 2. 1979. 225–242). – Sud 16. 1986 (Sonderheft S.). – M. Tambadou: Bibliographie de L. S. S. (Éthiopiques 3. 1985. 203–216). – L. V. Thomas: S. à la recherche de l'homme nègre (Présence Africaine 54. 1965. 7–36). – R. Tillot: Le rythme dans la poésie de L. S. S. Dakar/Abidjan 1979. – M. Towa: L. S. S. Négritude ou servitude? Yaoundé 1971. – M. Towa: Poésie de la Négritude. Approche structuraliste. Sherbrooke 1983. – S. Washington Bâ: The Concept of Négritude in the Poetry of L. S. S. New York 1973.

Literatur zu Sadji: F. X. Cuche: Les Senégalaises de S.: Sexe, seduction et strategies sociales (Travaux de Littérature 5. 1992. 329–337). – L. Diakhaté: A. S. et le roman de nègre nouveau (Condition Humaine 11.03.1955). – M. Prinz: Tradition et oralité dans »Maimouna« d'A. S. (Éthiopiques 4. 1987. 65–91). – A. B. Sadji: A. S., le syncretiste nationaliste germanophile inconnu (Études Germano-Africaines 4. 1986. 98–110).

Serraillier, Ian (Lucien)

(* 24. September 1912 London; † 28. November 1994 Singleton, Chichester)

S. stammte aus einer Quäkerfamilie und lebte mit seinen Eltern und seinen drei Geschwistern zunächst in London. 1919 starb sein Vater. Die Mutter hielt sich mit ihren Kindern wegen ihres Asthmaleidens bevorzugt in den Schweizer Alpen auf. 1926

erhielt S. ein Stipendium, um das Brighton College zu besuchen. Von 1931 bis 1935 studierte er Klassische Philologie und Englisch an St. Edmund Hall in Oxford. Bis 1939 war er Lehrer am Wycliffe College in Stonehouse, Gloucestershire. Die nächsten sieben Jahre unterrichtete er an der Grammar School in Dudley, Worcestershire. 1940 verweigerte er aus religiösen Gründen den Kriegsdienst. Der drohenden Gefängnisstrafe entging er nur durch die Verpflichtung zum Luftwarndienst und wegen seiner Unabkömmlichkeit als Lehrer. 1944 heiratete er Anne Margaret Rogers (aus der Ehe gingen vier Kinder hervor). Von 1946 bis 1962 war er Lehrer an der Grammar School in Midhurst, Sussex. Mit seiner Frau gab er seit 1950 die »New Windmill Series« beim Londoner Heinemann Verlag heraus. S. starb an den Folgen der Alzheimer Krankheit.

In der Reading University Library befindet sich heute ein I. S.-Archiv.

Auszeichnungen: New York Times Best Illustrated Book Citation 1953; Carnegie Medal Commendation 1956; Spring Book Festival Award 1959; Boy's Club of America Junior Book Award 1960.

The Silver Sword

(engl.; *Ü: Das silberne Messer*). Abenteuerroman, erschienen 1956 mit Illustr. von C. Walter Hodges.

Entstehung: Als Herausgeber der »New Windmill Series« begann S., Sagen des klassischen Altertums für Kinder nachzuerzählen und in dieser Reihe zu veröffentlichen. Der Erfolg spornte ihn an, ein eigenes Kinderbuch zu verfassen. Angesichts der Tatsache, daß kein englisches Kinderbuch die Folgen des Zweiten Weltkriegs behandelte, entschloß er sich, diese Thematik aufzugreifen. Da er die Schlachten im Zweiten Weltkrieg und das Flüchtlingselend nicht selbst erlebt hatte, stützte er sich auf Augenzeugenberichte über den Einmarsch der Roten Armee in Polen, historische Darstellungen und Flüchtlingsberichte, die ihm das Rote Kreuz zur Verfügung stellte. Dabei stieß S. im Quäkermagazin *The Friend* auf den Bericht über das außergewöhnliche Schicksal von vier Kindern, die schließlich in Pestalozzi-Kinderdörfern in der Schweiz untergebracht wurden (Serraillier Grossfeld 1998). S. übernahm das Material und fügte eine entscheidende Änderung ein: im Gegensatz zum Bericht erleben die vier Kinder, von denen drei miteinander verwandt sind, ihre Kriegserfahrungen gemeinsam. Nach dreijähriger Arbeit am Manuskript reichte S. sein Werk beim Verlag Cape (London) ein. Von mehreren amerikanischen Verlagen wurde das Buch zunächst wegen der positiven Darstellung der Russen abgelehnt. Während das Buch in England mit dem Titel *The Silver Sword* verbreitet wurde, ist es in den USA unter dem Titel *Escape from Warsaw* bekannt geworden (der ursprüngliche Titel klang dem Verleger von Criterion (New York) zu sehr nach einem historischen Roman). S. widmete das Werk seiner ältesten Tochter Helen. Das Epitaph entnahm er aus *A Child of Our Time* von Michael Tippet.

Inhalt: Das Lehrerehepaar Balicki lebt mit den drei Kindern Ruth, Edek und Bronia in Warschau. Als der Vater nach der Besetzung Polens durch die Deutschen im Klassenzimmer ein Hitlerportrait umdreht, wird er denunziert und in ein Konzentrationslager verschleppt. Nach zwei Jahren gelingt ihm die Flucht, indem er einen SS-Aufseher überrumpelt und in dessen Uniform das Lager verläßt. Er versteckt sich für einige Wochen bei polnischen Bauern, bis er heimlich nach Warschau zurückkehrt. Seine Frau ist in der Zwischenzeit zur Zwangsarbeit in Deutschland verschleppt worden, und seine Kinder werden, seitdem das Haus in einer Nacht- und Nebelaktion in die Luft gesprengt wurde, für tot gehalten. Joseph Balicki hat aber die Hoffnung nicht aufgegeben und gibt dem Jungen Jan, bevor er sich auf den Weg in die Schweiz zu seinen Schwiegereltern begibt, einen silbernen Brieföffner in Form eines Schwertes, der einst seiner Frau gehörte. Er bittet ihn, nach seinen Kindern Ausschau zu halten und ihnen den Brieföffner als Erkennungszeichen zu zeigen. Viele Monate später wird der vor Hunger ohnmächtig gewordene Jan von Ruth gefunden, die in einem Kellerloch eine Schule eingerichtet hat. Nur Bronia weilt noch bei ihr, während Edek beim Schmuggeln erwischt und in ein Lager nach Posen gebracht wurde. Nach der Eroberung Warschaus durch die Rote Armee brechen Ruth, Bronia und Jan zusammen nach Posen auf, um Edek abzuholen und danach in die Schweiz zu flüchten. In einer Feldküche finden sie den an Tbc erkrankten Edek und können mit ihm fliehen. Mit dem Zug gelangen sie bis nach Berlin, wo Jan einen aus dem Zoo entflohenen Schimpansen einfängt und eine hohe Belohnung erhält. Ohne Zwischenfälle gelangen sie von der russischen in die amerikanische Zone. Um die Kinder und sich mit Essen zu versorgen, beteiligt sich Jan an einem Zugüberfall, bei dem jedoch Edek versehentlich verhaftet wird. Bei der Gerichtsverhandlung nimmt Jan die Schuld auf sich und wird zu einer siebentägigen Gefängnisstrafe verurteilt. Sie gelangen danach zu einem Bauernhof in Bayern, wo sie freundlich aufgenommen werden. Der Bürgermeister des Dorfes will sie jedoch auf Order der amerikanischen

Behörden nach Polen zurückschicken. Mit Hilfe eines Bauern flüchten die Kinder mit zwei Kanus auf der Donau. Ruth und Bronia kentern und müssen zu Fuß weiterlaufen. Edek ist durch die Anstrengung erschöpft, und Jan glaubt, daß nur der silberne Brieföffner, den sie beim Bauern vergessen haben, Edek neuen Lebensmut verleihen wird. Er verläßt die Geschwister heimlich, wird aber von einem Amerikaner aufgehalten, der ihn und die anderen Kinder sicher bis zur Schweizer Grenze bringt. In einem Lager des Roten Kreuzes warten die Kinder auf Nachricht von ihrem Vater, der sich nach einigen Wochen meldet. Die wiedervereinte Familie (die Mutter ist ebenfalls aus der Gefangenschaft zurückgekehrt) zieht in ein Schweizer Kinderdorf. Ruth und Edek beginnen bald ein Studium in Zürich, während Jan, der von den Balickis adoptiert wurde, Zeit braucht, um seine schrecklichen Kriegserinnerungen zu verarbeiten.

Bedeutung: Durch den einfachen Berichtton wird der quasi dokumentarische Charakter des Romans hervorgehoben. S. scheut sich nicht, auch die schrecklichen Seiten des Krieges (Bombenangriffe, Hunger, Terror der deutschen Besatzungsmacht) zu schildern, wobei er aber einseitige und klischeehafte Darstellungen meidet. Dies zeigt sich deutlich bei der Charakterisierung der Deutschen. Obwohl ihnen die Hauptschuld zugewiesen wird, kommen im Roman auch Figuren vor, die sich durch Herzlichkeit, Mitleid oder Reue auszeichnen.

Neben den abenteuerlichen Begebenheiten, die teils aus der Perspektive anderer Figuren (z. B. im Brief des amerikanischen Leutnants an seine Frau), teils als vergangene Ereignisse berichtet werden, steht jedoch das Schicksal der vier Kinder im Mittelpunkt. S. demonstriert dabei die physischen und psychischen Schäden, die der Krieg bei den Kindern hinterläßt. Ruth muß als Älteste die Verantwortung übernehmen und wirkt – gemessen an ihrem Alter – altklug und zu ernst. Edek, der in seinem Haß auf die Deutschen sogar mit dem Gewehr auf die Soldaten, die seine Mutter abholen, schießt und dadurch die Sprengung des Wohnhauses provoziert, begibt sich als Schmuggler leichtsinnig in Gefahr. Aufgrund der schlechten Versorgung im Lager ist er an Tuberkulose erkrankt. Die Ärzte haben schon die Hoffnung aufgegeben, aber der silberne Brieföffner hat für ihn die Funktion eines Talismans übernommen, der ihn sicher in die Schweiz bringen soll. Das Waisenkind Jan ist zu einem Dieb und Lügner geworden, der sich in den Kriegsumständen am besten behaupten kann, aber nach Kriegsende sich mühsam an die neuen geordneten Verhältnisse gewöhnen muß. Am wenigsten betroffen ist Bronia, die viele Gefahren noch nicht begreift und ihre Ängste durch das Zeichnen von Bildern verarbeitet.

Rezeption: Trotz der Popularität seines Buches, das heute als »modern classic« eingestuft wird und von Townsend (1974) als »the one undeniably first-rate war book for children by a British author« angepriesen wird, weigerte sich S. standhaft, eine Fortsetzung zu schreiben (»I would never attempt to write a sequel to anything«), sondern verfaßte andere Abenteuerbücher, mit denen er jedoch nicht an den Erfolg seines Erstlingswerkes anknüpfen konnte.

Ausgaben: London 1956. – London 1957. – New York 1958 (unter dem Titel: Escape from Warsaw). – Harmondsworth 1960. – New York 1963. – Harmondsworth 1993.

Übersetzung: Das silberne Messer. H. H. Eich. Baden-Baden 1963. – Dass. ders. Ravensburg 1971.

Dramatisierung: S. Henson: The Play of the Silver Sword (Urauff. Oldham 1983).

Verfilmungen: England 1957 (Regie: C. E. Webber). – England 1971 (BBC-Serie).

Werke: Thomas and the Sparrow. 1946. – They Raced for Treasure. 1946. – Flight to Adventure. 1947. – Captain Bounsaboard and the Pirates. 1949. – The Monster Horse. 1950. – There's No Escape. 1950. – Belinda and the Swans. 1952. – Jungle Adventure. 1953. – The Adventures of Dick Varley. 1954. – Guns in the Wild. 1956. – Katy at Home. 1957. – Katy at School. 1959. – Gorgon's Head: The Story of Perseus. 1962. – Way of Danger: The Story of Theseus. 1962. – Ely Ever After. 1963. – Flashing Rocks: The Story of Jason. 1963. – Enchanted Island: Stories from Shakespeare. 1964. – Cave of Death. 1965. – Call for Freedom. 1965. – A Fall from the Sky: The Story of Daedalus. 1966. – The Challenge of the Green Knight. 1966. – Robin in the Greenwood. 1967. – Havelock the Dane. 1967. – Robin and His Merry Men. 1969. – The Tale of Three Landlubbers. 1970. – Heracles the Strong. 1970. – The Ballad of St. Simeon. 1970. – The Bishop and the Devil. 1971. – Have You Got Your Ticket? 1972. – Marko's Wedding. 1972. – The Franklin's Tales Retold. 1972. – I'll Tell You a Tale. 1973. – Suppose You Met a Witch. 1973. – The Robin and the Wren. 1974. – The Road to Canterbury. 1979.

Literatur: M. Crouch: The Nesbit Tradition. London 1972. – J. Serraillier Grossfeld: The Silver Sword: A Publishing Story (Signal 85. 1998. 15–35). – J. R. Townsend: Written for Children. London 1974.

Seton, Ernest Thompson (d. i. Ernest Evan Thompson)

(* 14. August 1860 South Shields, County Durham; † 23. Oktober 1946 Santa Fe, New Mexico)

S. war der Sohn eines Handelskaufmanns und hatte noch dreizehn Geschwister. 1866 emigrierte seine Familie nach Kanada und ließ sich zunächst in Lindsay, Ontario, und später in Toronto nieder. S.

besuchte das Toronto Collegiate Institute. Er nahm 1877 ein Kunststudium an der Ontario Art School auf, das er an der Royal Academy in London, der Art Student's League in New York und einer Kunstschule in Paris fortsetzte. Nach Kanada zurückgekehrt, begann er, Zeichnungen nach der Natur und Tiererzählungen bei verschiedenen Magazinen einzureichen; die erste Erzählung erschien bereits 1884. Seit 1892 hatte er den vom Gouvernement von Manitoba verliehenen Posten eines Naturforschers inne. Seit 1896 hielt er sich in New York auf und war freier Mitarbeiter bei *Scribner's* und *St. Nicholas*. Im selben Jahr heiratete er Grace Gallatin, das Ehepaar hatte eine Tochter. 1901 legte er sich den Nachnamen »Seton« seiner schottischen Vorfahren zu, die ihn nach der niedergeschlagenen Stuart-Revolte 1745 in »Thompson« umgeändert hatten, um der Verfolgung zu entgehen. S. gründete 1902 die Jugendbewegung »Woodcraft Indians« und war 1910 Mitbegründer der »Boy Scouts of America« (deren Präsident er von 1910 bis 1916 war) und des »Camp Fire Club of America«. 1930 wurde in Santa Fe ein S.-Institut gegründet, das S. bis zu seinem Tod leitete. 1931 erhielt er die amerikanische Staatsbürgerschaft. 1935 ließ er sich von seiner Frau scheiden und heiratete Julia Moss Buttree. Seine letzten Jahre widmete S. dem Studium der Indianerkulturen, insbesondere dem Leben der Pueblo-Indianer des Rio Grande-Tals.

In Santa Fe befindet sich heute ein S.-Museum, in dem außer seinen Manuskripten noch seine Ölgemälde und Zeichnungen ausgestellt sind.

Auszeichnungen: Camp-Fire Gold Medal 1909; Médaille de la Société d'Acclimatation de France 1918; National Institute of Science Elliott Gold Medal 1927; John Burroughs Medal 1928; David Girou Medal 1930; Mitglied der Royal Canadian Academy of Art und des National Institute of Arts and Letters.

Wild Animals I Have Known. Being the Personal Histories of Lobo, Silverspot, Raggylug, Bingo, The Springfield Fox, The Pacing Mustang, Wully, and Redruff

(engl.; *Wilde Tiere, die ich kannte*). Tiererzählungen, erschienen 1898 mit Illustr. des Autors.

Entstehung: S. verfaßte seit 1880 regelmäßig Tiergeschichten für Zeitschriften. Er wählte die seiner Meinung nach acht besten Erzählungen aus und veröffentlichte sie 1898 beim New Yorker Verlag Scribner's in Buchform. Im Vorwort gibt S. seine Gründe für die Publikation des Werkes an: er beklagt die Tendenz der Biologen und Naturgeschichtsforscher, das Leben von Tieren nicht bis ins Detail zu studieren, sondern zu Verallgemeinerungen zu neigen. Statt dessen fordert er die Darstellung von Einzelschicksalen ausgewählter Tiere, die wie die Biographie eines Menschen gestaltet sein müsse (McMullen 1990). Dank seiner eigenen Naturstudien und jahrelanger Beobachtung von Tieren sei es ihm möglich gewesen, auf tatsächlichen Begebenheiten basierende Berichte über Tiere zu verfassen. Manchmal habe er sich allerdings vorbehalten, die Schicksale mehrerer Tiere zur Darstellung eines Tierlebens zusammenzufügen.

Inhalt: Die erste Geschichte handelt vom Wolf Lobo (*King of Currum Paw*), der mit fünf Wölfen durch die Prärie zieht und die Schafe der Farmer reißt. Dank seiner List entgeht sein Rudel allen Nachstellungen. Der Ich-Erzähler, ein gewiefter Tierjäger, nimmt es mit Lobo auf. Doch weder mit Fallen noch mit Giftködern kann er Lobo habhaft werden. Als der Ich-Erzähler jedoch die Gefährtin Lobos fängt, wird Lobo unvorsichtig, folgt ihrem Geruch und gerät dadurch in eine mörderische Falle. Über Nacht stirbt er in der Gefangenschaft. In *Raggylug, the Story of a Cottontail Rabbit* wird ein junger Hase liebevoll von seiner Mutter aufgezogen, die später von einem Fuchs getötet wird. Den gefährlichen Kampf mit einer Schlange überlebt er zwar, verliert dabei aber ein Ohr und trägt seitdem den Spitznamen »Raggylug«. Dank seiner Tricks entkommt er immer den ihm nachstellenden Hunden, während sein Rivale eines Tages von ihnen gerissen wird. In anderen Geschichten wird von der schlauen Krähe Silverspot, die sich eine Muschelsammlung in ihrem Nest anlegt, vom Rebhuhn Redruff, das alle Gefährten verliert und am Schluß von einer Eule getötet wird, von einem wilden Pferd (*The Pacing Mustang*), das sich der Gefangenschaft durch den Sprung in eine Schlucht entzieht, dem verwilderten Hund Wully, der ein Doppelleben als Hütehund und Schafmörder führt, und einer Füchsin, die sich für ihr letztes Jungtier opfert (*Springfield Fox*), berichtet. In *Bingo* wird die Lebensgeschichte von S.s Lieblingshund dargestellt.

Bedeutung: S., der mehrere wissenschaftliche Studien über das Tierleben in der kanadischen Prärie verfaßt hat, wollte Kindern Tierliebe und Naturverständnis nahebringen und sah als geeignetes Genre die realistische Tiergeschichte an. Er gilt damit neben → Charles Roberts als Begründer dieses Genres. Gegenüber dem älteren Typus der »talking animal«-Geschichte (die in Kanada insbesondere durch Marshall Saunders *Beautiful Joe* (1894) populär wurde) reduzierte S. die anthropomorphisie-

rende Tendenz. Obwohl seine Tierfiguren durch Laute und Körperbewegungen (ohne allerdings auf die menschliche Sprache zurückzugreifen) miteinander kommunizieren, bemühte sich S. um eine naturgetreue Darstellung (»taken from real life«). Die realistische Tiergeschichte erlaubte ihm nach eigener Aussage auch, sich gewisse Freiheiten herauszunehmen, die bei einem wissenschaftlichen Werk nicht angemessen wären. S. nannte drei Aspekte: die Wahl eines ungewöhnlichen Tierhelden, die Verbindung der Erlebnisse mehrerer Tiere bei der Darstellung eines Tierschicksals (»composite animal character«), die Zuschreibung bestimmter Eigenschaften und Fähigkeiten, die bisher noch nicht bei Tieren beobachtet worden sind, aber durchaus im Rahmen der Wahrscheinlichkeit seien (MacDonald 1980). Gegenüber seinen Kritikern, die S. Unwissenschaftlichkeit und anthropomorphisierte Darstellung von Tieren vorwarfen, verwahrte sich S. mit dem Hinweis, daß in der Literatur die Persönlichkeit der dargestellten Figuren (hier: Tiere) im Mittelpunkt stehe, denen durch den jeweiligen Autor ein individueller Stempel aufgedrückt werde. Erst dadurch könne der Autor im Leser gewisse Sympathien und Verständnis für Tiere wecken. S. berief sich dabei auf die Bibel und die buddhistische Lehre, um für ein ökologisches Bewußtsein zu werben, das auf dem Recht des Tieres auf Respektierung seines Lebensraumes basiert (Wadland 1978). Im Gegensatz zu seinem berühmten Konkurrenten Charles Roberts neigte S. dazu, Märchen- und Sagenelemente in die Tierwelt zu übertragen und dadurch seine tierischen Hauptfiguren zu heroisieren. Trotz dieser romantizistischen Naturauffassung kann S.s Leistung für die moderne Tiergeschichte nicht hoch genug veranschlagt werden. Seine von Egoff (1973) als »animal biography in fictional form« klassifizierten Tiergeschichten sind durchweg auf der exakten Beobachtung der dargestellten Tiere begründet. S. bemühte sich, das Geschehen möglichst aus der Innensicht der Tiere zu schildern, um den animalischen Charakter, der durch Milieu, Instinkte und Erziehung bestimmt ist, vor Augen zu führen. Wegen der Befürchtung, daß eine detaillierte Schilderung des Wildnislebens auf den kindlichen Leser eintönig wirken könnte, entschied sich S. (im Gegensatz zu Roberts, der umfangreiche Romane über Tiere verfaßte) für das Genre der Novelle oder Kurzgeschichte und faßte immer mehrere Erzählungen zu einem Buch zusammen. Bemerkenswert ist, daß die meisten Tiergeschichten S.s mit dem tragischen Tod des im Mittelpunkt stehenden Tieres enden. Diesen Verstoß gegen die Tradition begründet S. in seinem Werk mit der zutreffenden Beobachtung, daß das Leben wildlebender Tiere ständig vom Tod bedroht sei und sie meist keines natürlichen Todes sterben würden (»The fact that these stories are true is the reason why all are tragic. The life of a wild animal always has a tragic end«).

Rezeption: S.s Erstlingswerk wurde ein enormer Erfolg. Seine Karriere als Verfasser und Illustrator von Tierbüchern für Kinder und Erwachsene war damit gesichert. Mehrere kanadische und amerikanische Autoren schrieben in den nächsten Jahrzehnten Tierbücher in der Tradition S.s: Roderick L. Haig-Brown: *Silver: The Life of an Atlantic Salmon* (1931); Farley Mowat: *Never Cry Wolf* (1963) und Henry Williamson: *Tarka the Otter* (1928) (Egoff 1973). Er wurde von → Richard Adams bewundert, der ihn als Vorbild für sein klassisches Tierbuch *Watership Down* (1972) erwähnt. Durch die von den Disney-Studios produzierte Verfilmung der Geschichte über den Wolf Lobo erlebte S. in den sechziger Jahren eine Renaissance, die sich auch in zahlreichen wissenschaftlichen Veröffentlichungen über sein Werk niederschlug.

Ausgaben: New York 1898. – London 1900. – New York 1966. – Toronto 1993.

Übersetzung: Bingo und andere Tiergeschichten. C. E. Pöschel. Stuttgart 1899. – Dass. ders. Leipzig 1900. – Dass. ders. Wien 1949. – Dass. ders. Berlin 1958. – Bingo. ders. München 1972.

Dramatisierung: The Wild Animal Play for Children. New York 1900.

Verfilmung: The Legend of Lobo. USA 1962 (Regie: J. Alger).

Werke: The Trail of the Sandhill Stag. 1899. – Lobo, Rag, and Vixen. 1899. – Raggylug the Cottontail Rabbit and Other Animal Stories. 1900. – The Biography of a Grizzly. 1900. – Lives of the Hunted. 1901. – American Woodcraft for Boys. 1902. – Krag, the Kootenay Ram and Johnny Bear. 1902. – How to Play Indian. 1903. – Monarch. The Big Bear of Tallac. 1905. – Animal Heroes. Being the Histories of a Cat, a Dog, a Pigeon, a Lynx, Two Wolves, and a Reindeer. 1905. – Woodmyth and Fable. 1905. – The Natural History of the Ten Commandments. 1907. – The Biography of a Silver Fox. 1909. – Boy Scouts of America: A Handbook of Woodcraft, Scouting, and Life-Craft. 1910. – The Arctic Prairies: A Canoe Journey of 2.000 Miles in Search of the Caribou. 1911. – The Book of Woodcraft and Lore. 1911. – Rolf in the Woods. 1911. – Wild Animals at Home. 1913. – The White Reindeer, Arnaux, and the Boy and the Lynx. 1915. – Woodcraft Boys. Woodcraft Girls. 1915. – The Slum Cat, Snap, and the Winnipeg Wolf. 1915. – Wild Animals Ways. 1916. – The Preacher of Cedar Mountain: A Tale of the Open Country. 1917. – Sign Talk: A Universal Signal Code. 1918. – Woodland Tales. 1921. – Bannertail: The Story of a Gray Squirrel. 1922. – Lives of Game Animals. 1925. – Foam, the Razorback. 1927. – Chink, a Woolly Coated Little Dog. 1929. – Katug the Snow Child. 1929. – Cute Coyote and

Other Animal Stories. 1930. – Billy the Dog. 1930. – Famous Animal Stories. 1932. – Johnny Bear, Lobo, and Other Stories. 1935. – The Gospel of the Red Man: An Indian Bible. 1936. – Great Historic Animals: Mainly about Wolves. 1937. – The Biography of an Arctic Fox. 1937. – The Buffalo Wind. 1938. – Trail and Camp-Fire Stories. 1939. – Trail of an Naturalist: The Autobiography of E. T. S. 1940. – Santana. The Hero Dog of France. 1945.

Literatur: W. Blassingame: E. T. S. Scout and Naturalist. Toronto 1971. – S. Egoff: The Republic of Childhood. Toronto 1973. – T. A. Engström: Buffalo vind, en biografi över E. T. S. Stockholm 1953. – S. u. W. Garst: E. T. S. Naturalist. New York 1959. – R. L. Green: E. T. S. (JB 24. 1960. 341–346). – B. Keller: Black Wolf; the Life of E. T. S. Vancouver 1984. – R. H. MacDonald: Revolt against Instinct: The Animal Stories of S. and Roberts (Canadian Literature 84. 1980. 18–29). – L. McMullen: The Multifaceted Prefaces of E. S. T. (in: E. D. Blodgett/A. G. Purdy/S. Totosy de Zepetrek (Hgg.): Prefaces and Literary Manifestoes. Edmonton 1990. 82–89). – M. Poirier: The Animal Story in Canadian Literature (Queen's Quarterly 34. 1927. 298–312; 398–419). – H. Reichling: T. S. und die Woodcraft-Bewegung in England. Bonn 1937. – K. Reindorf: Die Tierbücher des E. T. S. Diss. Wien 1939. – J. G. Samson: The World of E. T. S. New York 1976. – I. A. Seton: Analyzing Narrative: A Model for Revealing Praxis Using E. T. S.'s »Lobo«. Ph. D. Diss. New Mexico State Univ. 1996. – J. M. Seton: By a Thousand Fires: Nature Notes and Extracts from the Life and Unpublished Journals of E. T. S. Garden City 1967. – I. H. Wadland: E. T. S.: Man in Nature and the Progressive Era, 1880–1915. New York 1978. – F. A. Wiley (Hg.): E. T. S.'s America. New York 1954.

Two Little Savages. Being the Adventures of Two Boys Who Lived as Indians and What They Learned

(engl.; *Zwei kleine Wilde. Ein Buch von Jan und Sam und ihrem Treiben in ihrem Reich und auf der Farm in Sanger*). Abenteuergeschichte, erschienen 1903 mit Illustr. des Autors.

Entstehung: Als Begründer der »Woodcraft Indians«-Bewegung sah sich S. veranlaßt, für die jugendlichen Mitglieder dieser Vereinigung Hand- und Lehrbücher über »Woodcraft« (Waidmannskunst), das (Über-)Leben in der Wildnis und die Lebensweise der Indianer zu schreiben (*American Woodcraft for Boys*; *Scouting for Boys*). Zugleich schwebte ihm jedoch vor, ein fiktionales Werk über diese Thematik zu verfassen und im jugendlichen Leser Interesse für das Leben in der unberührten Natur (outdoor life) zu wecken. Wie seiner 1940 erschienenen Autobiographie *The Trail of a Naturalist* zu entnehmen ist, handelt es sich bei *Two Little Savages* größtenteils um eine autobiographische Erzählung, in der sich S. in der Hauptfigur Yan portraitiert. Während seines jahrelangen Aufenthaltes in Lindsay streifte S. tagelang durch die nahegelegenen Wälder, fertigte Zeichnungen von Tieren und Pflanzen an und studierte naturkundliche Werke. Während sein Interesse an der Natur von den Eltern nicht gebilligt wurde (und ihm deshalb ein Naturkundestudium verwehrt wurde), erkannte sein Vater seine künstlerische Begabung und ermöglichte S. ein Kunststudium.

Inhalt: Der vierzehnjährige Yan ist erfüllt von der Liebe zur Natur, die bei seinen strengen Eltern und frechen Brüdern nicht auf Verständnis stößt. Von seinem ersparten Geld kauft sich Yan ohne das Wissen des Vaters ein wissenschaftliches Buch über Vögel, um seinen Wissensschatz zu erweitern. Auf einer Lichtung im Dickicht baut er sich mit primitiven Werkzeugen und Holzplanken eine Hütte, die einige Wochen später von betrunkenen Landstreichern zerstört wird. Diese Enttäuschung kann Yan nicht verkraften und erkrankt schwer an Tuberkulose. Damit er sich von seiner Krankheit erholen kann, wird er für ein Jahr auf die Farm William Raftens in Sanger geschickt. Yan, der die Schule vermißt, fügt sich anfangs nur unwillig in sein Schicksal, freundet sich aber bald mit dem Farmerssohn Sam an. Als es ihnen nicht gelingt, ein Wigwam zu bauen, bitten sie den alten Trapper Caleb Clark um Rat. Dieser lebt nach einem erbitterten Streit mit seinem Schwiegersohn, der ihn von der Farm gejagt hat, und einem ihm in die Schuhe geschobenen Mordanschlag auf William Raften zurückgezogen im Wald und ist zum Menschenfeind geworden. Durch die Hartnäckigkeit der Jungen läßt er sich erweichen und weiht diese in die »woodcraft« ein: sie lernen, Feuer mit Holzstöcken zu machen, ein Bett aus Zweigen herzurichten, ein Teepee zu bauen, klares Wasser aus einem trüben Teich zu gewinnen, Pfeil und Bogen zu schnitzen, Spuren zu verwischen und zu lesen, die Rauchsignale der Indianer zu deuten und Pflanzen und Tiere zu benennen. Sie nehmen den Jungen Guy Burns, der ihr Treiben aus der Ferne sehnsüchtig ausspioniert, in ihre Bande auf und legen sich Indianernamen zu. Ihr abenteuerliches Leben scheint plötzlich ein Ende zu nehmen, als Yan und Sam sich streiten und nach einem Boxkampf unversöhnlich voneinander scheiden. Nach einigen Tagen kommt durch Sams kleine Schwester die Versöhnung zustande, und auf Vorschlags von William Raften wollen die drei Jungen einen Monat lang allein in der Wildnis leben. Yan übersteht dabei eine Mutprobe, indem er nachts allein zu einem Grab geht, bei dem ein Geist (banshee) spuken soll, und dabei Spuren von Räubern, die seit Monaten die Gegend unsicher machen, entdeckt. Als er einige

Tage später allein das Zelt hütet, wird er von einem Landstreicher überfallen und gefesselt. Guy hat den Überfall bemerkt und holt William Raften zu Hilfe. Doch Caleb Clark kommt ihm zuvor. Bevor der Landstreicher Clark mit einem Stein erschlagen kann, wird er von Raften niedergestreckt. Durch Nachforschungen stellt sich heraus, daß der Landstreicher der gesuchte Räuber ist und daß dieser den Fehlschuß auf Raften abgegeben hat. Mit Unterstützung Raftens kann Clark seinen habgierigen Schwiegersohn, der ihm unrechtmäßig die Farm weggenommen hat, überlisten und seinen Besitz zurückgewinnen. Bei der gemeinsamen Jagd wird Yan von einem Luchs angefallen, kann sich aber durch seine Geistesgegenwart retten. Nachdem der Monat zu Ende ist, feiern die Farmer mit den Jungen ein Picknick, bei dem Yan wegen seiner Heldentaten einmütig zum Indianerhäuptling gewählt wird.

Bedeutung: Wegen der Kombination aus Robinsonade, Abenteuerbuch und Indianergeschichte mit der gleichzeitigen Integration von Sachwissen über das Leben in der Natur gehört S.s Werk zu den bedeutendsten und populärsten kanadischen Kinderbüchern. S. vertrat dabei eine idealistische Didaktik: er wollte die jugendlichen Leser an seinem eigenen Wissen teilhaben lassen und sie dadurch anregen, selbst weitere Kenntnisse zu erwerben. Die detaillierten Beschreibungen der »woodcraft« dienten zugleich als Anregung, sich selbst in handwerklichen Tätigkeiten zu üben. S. übernahm in dieser Hinsicht die Funktion des seit der Aufklärung in der Kinderliteratur etablierten »literarischen Erziehers«, der seine Leser nicht nur zur Selbständigkeit, sondern auch zum Altruismus und zur Solidarität erziehen wollte. Wegen der Illustrationen – S. fertigte über zweihundert Zeichnungen und zehn Ölgemälde für sein Buch an – ist insbesondere die Erstausgabe heute eine gesuchte bibliophile Ausgabe.

Rezeption: *Two Little Savages* wurde sozusagen die »Bibel« der kanadischen und amerikanischen Pfadfinder und übernahm für diese durch die detaillierten Beschreibungen und instruktiven Zeichnungen die Funktion eines Handbuches (Hamilton 1988). Die Kombination einer spannenden Handlung mit Realienkunde und Anleitung zum Leben in der Wildnis fand bis in die Nachkriegszeit hinein ein großes Echo bei (vorwiegend männlichen) Jugendlichen. In Deutschland zählte S. neben → Washa-quon-asin in der ersten Hälfte des 20. Jhs. zu den beliebtesten Tier- und Abenteuerbuchautoren. In den zwanziger und dreißiger Jahren, als die Trapper- und Indianerbegeisterung ihren Höhepunkt erreichte, hatten S.s Werke (insbesondere *Two Little Savages* und *Wild Animals I Have Known*) weltweit Millionenauflagen.

Ausgaben: Montréal/New York 1903. – London 1904. – New York 1970.

Übersetzungen: Zwei kleine Wilde. Ein Buch von Jan umd Sam und ihrem Treiben in ihrem Reich und auf der Farm in Sanger. H. Dengler. Stuttgart 1923. – Jan und Sam im Walde. Was zwei kleine Wilde als Indianer erlebten. H. Dengler/T. Kellen. Stuttgart 1924 (6. Auflage). – Zwei junge Wilde. K. Freinthal/H. Dengler/T. Kellen. Stuttgart 1962.

Literatur: D. Hamilton: »Two Little Savages« (North Dakota Quarterly 56. 1988. 30–40).

Sewell, Anna

(* 30. März 1820 Yarmouth, Norfolk; † 25. April 1878 Norwich)

S. stammte aus einer Quäkerfamilie. Ihre Mutter Mary Sewell war eine bekannte Balladendichterin, ihr Vater betrieb einen Kolonialwarenladen in London. Die ersten Jahre wurde sie von ihrer Mutter privat unterrichtet, erst mit zwölf Jahren ging sie auf eine Schule in London. In diesem Jahr ereignete sich auch ein schwerwiegender Unfall: bei einem Sturz zog sich S. einen Knöchelbruch zu, der nicht richtig verheilte. Seitdem war sie gehbehindert und konnte sich nur dank einer eigenen Pferdekutsche fortbewegen. Aufgrund dieser Behinderung heiratete sie nie und lebte zeitlebens bei ihren Eltern. 1836 zog die Familie nach Brighton, wo der Vater als Bankier arbeitete. Von 1845 bis 1867 lebten sie in verschiedenen Städten Englands: Lancing, Haywards Heath, Chichester, Wick und Bath. In Wick unterrichtete S. eine Zeitlang am »Working Man's Evening Institute«. Als die Frau ihres einzigen Bruders Philip starb und fünf Kinder hinterließ, zog S. mit ihren Eltern 1967 nach Norwich, um die Kinder großzuziehen. 1870 wurde sie so schwer krank, daß sie seitdem ans Bett gefesselt blieb. In ihren letzten Lebensjahren schrieb sie an ihrem einzigen Buch *Black Beauty*. Die Veröffentlichung ihres Werkes erlebte sie noch, den immensen Erfolg des Buches nicht mehr.

Black Beauty – his Grooms and Companions: the Autobiography of a Horse, Translated from the Original Equine

(engl.; *Black Beauty*). Tiergeschichte, erschienen 1877.

Entstehung: Die Empörung über die schlechte Behandlung der Kutscherpferde in England veran-

laßte S., ein Buch über den Leidensweg eines Pferdes zu schreiben. Da sie in ihren letzten Lebensjahren bettlägerig war und an Konzentrationsschwierigkeiten litt, konnte sie ihrer Mutter immer nur kurze Abschnitte diktieren. So dauerte es sieben Jahre, bis das Manuskript fertiggestellt war.

Inhalt: Der vierteilige Roman berichtet aus dem Leben des Rassepferdes Black Beauty, das als Erzähler auftritt. Es verbringt eine glückliche Kindheit auf einem Gutshof, bevor es an den Grafen Squire Gordon of Birtwick Park verkauft wird. Mit dem rebellischen Pferd Ginger, das durch schlechte Behandlung verdorben worden ist, muß es die Kutsche des Grafen ziehen. Es rettet einmal dem Grafen, einmal seiner Tochter das Leben. Als die Grafenfamilie England verläßt, wird Black Beauty an den Baron W. verkauft und macht dort seine erste Bekanntschaft mit dem Aufsatzzügel. Ein betrunkener Reiter hetzt das Pferd so sehr, daß es bei einem Sturz schwer verletzt wird. Seitdem fristet es sein Dasein als Mietpferd in Bath. Durch schlechte Pferdepfleger wird es gesundheitlich fast ruiniert. Der Londoner Kutscher Jerry Barker kauft Black Beauty auf dem Pferdemarkt. Bald trifft es erneut auf das Pferd Ginger, das von seinem Kutscher zu Tode gehetzt wird. Als Jerry Barker stirbt, droht Black Beauty dasselbe Schicksal bei dem Pferdevermieter Skinner zu ereilen. Es wird jedoch von einem Bauern gekauft und gesundgepflegt. Auf seine alten Tage zieht es die Kutsche von drei alten Damen und trifft dort den Pferdepfleger des Grafen wieder.

Bedeutung: Dieses Buch war ursprünglich nicht für Kinder geschrieben worden, sondern als didaktische Lektüre für Pferdepfleger, Stallburschen und Kutscher gedacht, in der Absicht, sie zu einer rücksichtsvolleren Behandlung der ihnen anvertrauten Pferde zu veranlassen. Aus diesem Grund bediente sich S. einer einfachen Sprache mit kurzen Sätzen und vielen Dialogen. Vor allem aber betrachtete S. ihr Werk als Pamphlet gegen den Aufsatzzügel (engl. bearing-reins), der im 19. Jh. in Mode gekommen war. Er zwang die Pferde – entgegen ihrer natürlichen Neigung – den Kopf ständig hoch zu tragen und schränkte ihre Bewegungsmöglichkeiten ein. Dadurch wurden die Kutschpferde schnell verschlissen. Da S. selbst reiten gelernt hatte und nach ihrem Unfall eine eigene Kutsche fuhr, besaß sie gute Pferdekenntnisse. Sie kümmerte sich sogar um die Pflege der Pferde, obwohl der Umgang mit Stallburschen als anrüchig galt (Chitty 1971). Ihre Erfahrungen mit Fahrstilen, Zügelhaltung und Pflege schlugen sich in detailreichen Erörterungen im Buch nieder.

Vor allem aber ist *Black Beauty* eine der ersten Tiergeschichten, die aus der Perspektive eines Tieres berichten. Dies erlaubt dem Leser eine Identifikation mit der »Psyche« des Tieres. S. beschreibt Black Beautys Gefühle, als wäre es ein menschliches Wesen. Die Autorin wollte nicht die tierischen Eigenschaften herausstellen, sondern die Reaktion eines Pferdes auf menschliche Behandlungsweisen zeigen. Zur Zeit, als das Buch erschien, waren die Menschen noch auf das Pferd angewiesen, indem es ihre Kutschen zog und Lasten trug. Aber bereits zu Lebzeiten der Autorin zeigte sich ein Umbruch: durch die aufkommende Industrialisierung wurden viele Pferde zunehmend durch Maschinen und andere Verkehrsmittel verdrängt. Viele Pferdehalter befanden sich damals in dem Irrglauben, Pferde ebenfalls wie Maschinen behandeln zu dürfen, ohne ihnen eine Ruhepause zu gönnen. Gegen diese Ignoranz (nach S.s Meinung der größte menschliche Fehler) wollte die Autorin mit ihrer Tierautobiographie ankämpfen. S. verglich das Leben der Pferde mit dem Leben der Arbeiter, um zugleich die miserablen Lebensbedingungen der arbeitenden Bevölkerung zu kritisieren (Hollindale 1992).

Wegen der einfachen Sprache, spannenden Handlung und Sympathie für das Leiden eines Tieres eignete sich das Buch auch als Lektüre für Kinder (mittlerweile hat es den Status eines Kinderklassikers; daß es sich um ein Werk für Erwachsene handelt, ist heutzutage in Vergessenheit geraten). Kinder können sich mit dem Schicksal Black Beautys identifizieren, weil auch sie oft hilflos und ahnungslos der Erwachsenenwelt gegenüberstehen und vieles nicht begreifen. S. hebt jedoch trotz aller Sympathiebekundungen immer die Differenz zwischen Tier und Mensch hervor und vermeidet dadurch eine zu starke Identifikation und Anthropomorphisierung ihrer Tierfiguren.

Rezeption: Das Manuskript schickte S. an den Verleger Jarrolds in London. Er bot ihr lediglich zwanzig Pfund Honorar (Weedon 1993). Anfänglich wurden nur wenige Exemplare verkauft. Aber nachdem der angesehene Pferdeexperte Edward Fordham Flower das Werk lautstark gepriesen hatte, wurden bis 1894 fast 200.000 Exemplare in England verkauft. Noch größer war der Erfolg in den USA. Der Gründer der »Massachuetts Society for the Prevention of Cruelty to Animals«, George T. Angell, war schon lange auf der Suche nach einem *Uncle Tom's Cabin* für Pferde. Er gab einen Raubdruck heraus, von dem in den ersten zwei Monaten 70.000 Exemplare und in den ersten zwei Jahren eine Million Exemplare verkauft wurden (Baker 1956).

Außerdem zeigte das Buch eine enorme Wirkung

auf die adäquate Behandlung der Pferde. In England wurden Pflegeheime für alte Pferde eingerichtet, der Aufsatzzügel wurde verboten. Pferdeschänder wurden des öfteren zur mehrmaligen Pflichtlektüre des Buches im Gefängnis verurteilt.

Mit S.s Buch begann die Serie der Pferdebücher (sogenannte »pony books«), die bis heute an Beliebtheit nicht verloren hat. In die Fußstapfen von S. sind vor allem William Gordon Stables mit *Sable and White* (1894) und Marshall Saunders mit der Hundegeschichte *Beautiful Joe* (1894) getreten. Eine berühmte Pferdeautobiographie verfaßte → Richard Adams mit *Traveller* (1988).

Seit Auslaufen des Copyrights gibt es allein in England und in den USA 35 verschiedene Editionen des Buches. Es wurde in mehrere Sprachen, u. a. ins Japanische, Arabische, Indische und Afrikaans, übersetzt und weltweit in dreißig Millionen Exemplaren verkauft. Die Edition von 1915 mit Zeichnungen von Lucy Welch-Kemp gilt bis heute bei Kennern als die beste illustrierte Ausgabe.

Ausgaben: London 1877. – New York 1878. – Boston 1890. – London 1894. – New York 1932. – London 1945. – New York 1954. – Harmondsworth 1968. – New York 1987. – Oxford 1992. – Harmondsworth 1995. – New York 1996.

Übersetzungen: Schön Schwarzhärchen. Lebensgeschichte eines Pferdes. W. Engelbrecht. Dresden 1891. – »Raabe«. Die Lebensgeschichte eines Pferdes, von ihm selbst erzählt. M. v. Kraut. Leipzig 1894. – Schwarzfellchen. Denkwürdigkeiten eines Pferdes von ihm selbst erzählt. anon. Berlin 1922. – Rabe. Die Lebensgeschichte eines Pferdes. M. v. Kraut. Reutlingen 1923. – Black Beauty. R. Warnecke. Braunschweig 1949. – Der schwarze Prinz. Die Lebensgeschichte eines Pferdes. E. Zahn. Köln/Berlin 1950. – Rappenschön, die Lebensgeschichte eines Pferdes. L. Iffländer. Fürth 1951. – Der schwarze Prinz. I. Lehmann. Rastatt 1956. – Black Beauty. Abenteuer eines Pferdes. W. Callsen. Stuttgart 1974. – Black Beauty. K. Sichel. Erlangen 1994. – Dass. A. Eisold-Viebig. Würzburg 1996. – Dass. S. Rahn. Hildesheim 1998.

Dramatisierung: G. T. Angell: Black Beauty (Urauff. Boston 1906).

Verfilmungen: England 1906 (Regie: L. Fitzhamon). – Your Obedient Servant. USA 1917 (Regie: T. A. Edison). – USA 1921 (Regie: D. Smith). – USA 1933 (Regie: P. Rosen). – USA 1946 (Regie: M. Nosseck). – Courage of Black Beauty. USA 1957 (Regie: H. Schuster). – USA 1971 (Regie: J. Hill). – USA 1978 (Regie: D. Haller. ZTF). – USA 1994 (Regie: C. Thompson).

Literatur: M. J. Baker: A. S. and Black Beauty. London 1956. – M. Bayly: The Life and Letters of Mrs. S. London 1889. – M. Blount: Animal Land: The Creatures of Children's Fiction. London 1974. – A. Chambers: Letter from England: A Hope for Benefit (HBM 53. 1977. 356–360). – S. Chitty: The Woman Who Wrote »Black Beauty«. London 1971. – J. Colombat: Mission Impossible: Animal Autobiography (Cahiers Victoriens et Édouardiens 39. 1994. 37–49). – M. Ferguson: Breaking in Englishness: »Black Beauty« and the Politics of Gender, Race, and Class (Women 5. 1994. 34–52). – P. Hollindale: Introduction (in: A. Sewell: Black Beauty. Oxford 1992). – A. Stibbs: »Black Beauty«: Tales my Mother told me (CLE 15. 1976. 116–119). – A. Stibbs: Reading Narrative as Literature: Signs of Life. Milton Keynes 1991. – A. Weedon: Jarrold Ltd. of Norwich and A. S.'s »Black Beauty« (NQ 40. 1993. 58–59).

Shenhav, Chaya

(* 9. Dezember 1936 Kefar Yehoshua)

Ihr Vater war Bauer und gehörte zu den Gründern des Dorfes Kefar Yehoshua in Israel. S. wuchs in ihrem Geburtsort auf; nach dem Besuch des Gymnasiums studierte sie Geologie und hebräische Literatur an der Hebräischen Universität in Jerusalem. S. ist heute eine der bekanntesten Dichterinnen und Kinderbuchautorinnen Israels.

Mitz Petel

(hebr.; *Himbeersaft*). Phantastische Tiererzählung, erschienen 1970 mit Illustr. der Autorin.

Entstehung: S. stieß mit ihren ersten Kinderbüchern in eine Lücke, indem sie leicht verständliche und humorvolle Erzählungen für kleinere Kinder schrieb. Dabei ging die Autorin fast immer von einer Fragestellung oder einem Thema aus, das unmittelbar mit der Lebenswelt des Kindes zusammenhing. In *Mitz Petel* stellt sie die Erfahrung der Begegnung mit fremden Personen und die Suche nach Freundschaft sowie Durchsetzungsfähigkeit gegenüber vermeintlich Stärkeren und Größeren in den Mittelpunkt.

Inhalt: Im Zentrum der komischen Erzählung steht der kleine Hase mit dem lustigen Namen Himbeersaft. Er siedelt sich im Wald an und zieht sich von den anderen Tieren zurück. Diese sind neugierig geworden und wollen unter Anführerschaft eines Löwen und einer Giraffe mittels einer »detektivischen Aktion« herausfinden, welches Geheimnis sich hinter diesem neuen Tier verbirgt. Doch weder Löwe noch Giraffe können sich wegen ihrer Größe gut auf die Lauer legen und verstecken. Der kleine Hase trickst die beiden immer wieder aus, weil er sich in seiner Privatsphäre gestört und nicht ernst genug genommen fühlt. Doch sein Bedürfnis nach Freunden obsiegt. So schlägt er den Tieren einen Wettlauf vor, den der Hase gewinnt und damit beweist, daß er sich gegenüber Größeren und Stärkeren behaupten kann. Als Sieger lädt er die Teilnehmer des Wettkampfes ein, mit ihm zusammen

Himbeersaft zu trinken und einen Freundschaftspakt zu schließen.

Bedeutung: S. schrieb mit dieser lustigen Tiergeschichte ein Kinderbuch, das sich bewußt an kleinere Kinder wendet und damit einen Leserkreis einbezieht, der bis dahin auf Bilderbücher oder Kurzgeschichten angewiesen war. Die Autorin verzichtet explizit auf moralisierende Kommentare und verlegt ihre Botschaft ganz in die Handlung. Dabei bezieht sie sich auf eine vielen Kindern vertraute Situation: der Umzug eines Kindes in eine fremde Umgebung und die Suche nach neuen Spielgefährten. Die sich daraus ergebenden Probleme setzt S. spielerisch in einer phantastischen Tiergeschichte um. Zur Komik tragen dabei nicht nur die slapstickartigen Episoden (das gegensätzliche Gespann Löwe und Giraffe behindert sich gegenseitig), sondern auch die Wortspiele und die Parodie auf das Genre der Detektivgeschichte bei.

Rezeption: S.s Kinderbuch wird bereits als moderner hebräischer Kinderklassiker angesehen und erfreut sich bis heute in Israel großer Beliebtheit (David 1995).

Ausgabe: Tel Aviv 1970.

Werke (Auswahl): Melech Mamash. 1974. – Pit-Pet-Tu. 1975. – Mishpachat Kaf-Yad-Smol. 1975. – Hipo-Tam. 1977. – Sefer Mishtollel. 1979. – Tiyul Ba'Safari. 1980. – Habayit Bein Ha'Givalim. 1981. – Al Ha'Har Yoshev Anak. 1982. – Gedi Katan Rotze Chaver. 1983. – Daysa Im Sukar. 1983.

Literatur: Y. Dar: Reiach shel Geshem u'Tzelil shel Mila (Ha'Aretz 1.05.1995). – C. David: La reine des enfants (Le Nouvel Observateur 23.–29.11. 1995). – R. Debel: Adon shokko Achshav Hu Kayyam (Maariv 24.09.1995). – M. Regev: Koho sehl Tzehok (Hed ha'Gan. März 1975).

Shlonski, Avraham

(* 6. März 1900 Krjukovo/Ukraine; † 18. Mai 1973 Tel Aviv)

S. stammte aus einer tiefreligiösen Familie, die von der zionistischen Bewegung geprägt war. Seine Mutter beteiligte sich an sozialistisch-revolutionären Zirkeln, sein Vater wurde vor allem als Komponist des Liedes *Shaki, Sahaki* (Text von Saul Černichovskij) bekannt. Mit dreizehn Jahren wurde S. nach Palästina geschickt, um das hebräische Gymnasium »Herzliya« in Tel Aviv zu besuchen. Doch 1914 wurde er in Rußland wegen des Ausbruchs des Ersten Weltkriegs festgehalten. Aus diesem Grund besuchte S. das hebräische Gymnasium in Jekaterinoslav. 1919 erschien sein erstes Gedicht in der Zeitschrift *Ha-Shilo'ah*. Erst 1921 kehrte S. nach Palästina zurück und arbeitete als Straßenbauer im Kibbuz En-Harod. Sein erstes hebräisches Gedicht erschien 1922 in *Ha-Po'el ha-za'ir*. S. zog nach Tel Aviv und schloß sich dem literarischen Zirkel um die Verleger Asher Barasch und Jacob Rabinowitz sowie die Dichter Uri Zevi Greenberg und Yizhak Lamdan an. Für ein Jahr studierte S. an der Sorbonne in Paris. Nach seiner Rückkehr wurde er 1925 ständiger Mitarbeiter bei der Zeitschrift *Davar* und kurze Zeit danach Herausgeber der Zeitschrift *Ketuvim*. S., der von vielen Dichtern als »spiritueller Vater« angesehen wurde, arbeitete bei mehreren Zeitschriften mit (*Ha'Aretz*, *Mishmar*) und gründete 1933 die Zeitschrift *Turim*. Als Angehöriger der links-liberalen Friedensbewegung setzte sich S. aktiv für die Friedenskonferenzen zwischen Israelis und Palästinensern ein, wobei er sich als Herausgeber der Literaturbeilage *Orlogin* (1950–57) Gehör verschaffte.

S. hat über siebzig Romane und Dramen übersetzt (u. a. von → Bertolt Brecht, Nikolai Gogol, Victor Hugo, → Erich Kästner, → Aleksandr Puškin und William Shakespeare).

Alilot Miki Mahu

(hebr.; *Die Abenteuer von Micky Maus*). Band mit sechs phantastischen Erzählungen, erschienen 1947 mit Illustr. des Autors.

Entstehung: S.s Interesse an der Kinderliteratur zeigte sich bereits bei seiner Übersetzung von Erich Kästners Detektivgeschichte *Emil und die Detektive* (1929). Er erkannte aber auch die Bedeutung von Comics als Kinderlektüre. Die auch in Israel bald populär werdenden Micky-Maus-Hefte regten S. an, eine hebräische Variante dieser beliebten Figur zu erfinden.

Inhalt: Das Buch enthält sechs gereimte Kurzgeschichten über Micky Maus (hebr. Miki Mahu), Mitglied einer Clownsfamilie, die beim Zirkus arbeitet. Zu seinen Freunden gehören das Mädchen Mika und das grazile Wunderkind Kunzion, das virtuos mit der Sprache umgehen kann und gleichsam eine Verkörperung des »ewigen Kindes« darstellt. Zusammen mit Mika eröffnet Miki ein Geschäft, aber aufgrund falscher Telefonverbindungen und Bestellungen können sie keine Gewinne machen und müssen ihren Laden wieder schließen. Beim nächsten Mal versuchen Mika und Miki ihr Glück als Komödianten »Pit und Put« (»pitput« bedeutet »heulen« im Hebräischen). Sie verursachen während der Zirkusvorstellung ein Durcheinander, und erst die Polizei ist in der Lage, das Publikum nach Hause zu

schicken. In einer weiteren Geschichte beschließt Miki, die Weltordnung zu verändern. Er zettelt eine Revolte der Hühner und Küken gegen den Hahn an, ja Miki revoltiert sogar gegen den Autor seiner Geschichten. Erst der Elefant Pilichedek kann wieder Frieden stiften. Die letzte Geschichte handelt von dem Zirkuskamel Gamliel, das sich vor Heimweh nach der Wüste verzehrt. Es verwandelt sich schließlich in ein Zauberschiff und bringt die jüdischen Flüchtlinge trotz der britischen Sperre nach Palästina. Im Epilog wendet sich der Autor an die Leser und verspricht, ihnen weitere Geschichten über Miki zu erzählen.

Bedeutung: S., der in Israel neben Natan Alterman und → Lea Goldberg als einer der wichtigsten Lyriker in der ersten Hälfte des 20. Jhs. angesehen wird, hat der hebräischen Kinderliteratur mit *Alilot Miki Mahu* neue Impulse gegeben (Dor 1983). Durch die reizvolle Verbindung von Comic-Figur, Elementen des Comic strips und der phantastischen Literatur hat S. ein Genre geschaffen, das sich weit von der moralisierenden und patriotischen Literatur für Kinder entfernt. Die Originalität beruht jedoch nicht nur auf der pfiffigen Micky Maus-Figur, die Verwandtschaft mit den Hauptfiguren in der Tradition der Lausbubengeschichte aufweist, sondern auch in den kurzweiligen, lustigen Dialogen, die den größten Teil der Erzählungen einnehmen. In Form von Kommentaren zu den Handlungen der Figuren unterstützen sie den heiteren und optimistischen Charakter der Erzählung. Zugleich enthüllt sich in ihnen eine Nachdenklichkeit über die Probleme des Lebens, wobei jede moralisierende Anspielung vermieden wird. Die von S. angestrebte Symbiose von Tradition und Moderne zeigt sich in der Etablierung einer neuen poetischen Sprache, die von Neologismen und einfachen Metaphern geprägt ist (Singer Gold 1982). Die Tatkraft und der in den gemeinsamen Aktionen von Micky Maus und seinen Freunden zutage tretende Pioniergeist fand seine Entsprechung in der zeitgenössischen Aufbruchsstimmung in Palästina nach dem Zweiten Weltkrieg, als man sich um die Loslösung von der britischen Kolonialmacht und die Etablierung eines eigenen Staates (Eretz-Israel) bemühte. Gerade im Verzicht auf Propaganda, in der ironischen Brechung des Heldenmythos und in der vorsichtigen Öffnung der Kinderliteratur für westliche Einflüsse (Comics) zeigt sich die Modernität des Buches, das bis heute noch einen Reiz auf den kindlichen Leser ausübt.

Rezeption: S.s Buch ist in Israel ein Bestseller und wurde seit den vierziger Jahren kontinuierlich immer wieder aufgelegt.

Ausgaben: Tel Aviv 1947. – Tel Aviv 1955. – Tel Aviv 1986.

Werke: Ani ve-Tali. 1957. – Uz li Guz li. 1966.

Literatur: H. Barzel: Ha Figuraliu Ke'Ikaron kinun poeti (Bikoret-u-Pashanut 27. 1990. 43–78). – I. Cohen: Sha'ar ha-Soferim. Tel Aviv 1962. – M. Dor: A. S.: Poet and Paver of the Way (Modern Hebrew Literature 9. 1983. 5–8). – A. Hagorni-Green: A. S. Bein Sifrut LeBein Hevrah (in: P. Ginossar (Hg.): Hasifrut Ha'Ivrit Utnuat HaAvodah. Beer-Sheva 1989. 87–97). – H. Halperin (Hg.): A. S. Tel Aviv 1982. – Y. Kedmi: »Misherei HaDusiah« Lesh (Iton 77. 1990- 32–33). – D. Kena'ani: Beinam le-vein Zemannan. Tel Aviv 1955. – Y. Kna'ani/A. Aharoni (Hgg.): Milon Hidshei S. Tel Aviv 1989. – S. Lachower: A. S., bibl. 1922–1950. Tel Aviv 1951. – I. Levin: Bein Gedi ve-sa'ar. Tel Aviv 1960. – I. Levin: Sefer S. Aleph: Mehkarim al A. S. vi-yetzirato. Tel Aviv 1981. – L. Singer Gold: Word Play as a Contrary Element in the Poems of A. S. (in: L. Nemoy (Hg.): Studies in Judaica. Ramat Gan 1982. 59–78). – L. Singer Gold: Contrary Clues in the Original Hebrew Poems of A. S. Ann Arbor 1985. – D. Vardi: New Hebrew Poetry. Tel Aviv 1947. 11–31. – A. Weiss: Ha-Shet ifah el ha-Merkaz Be-Shirat A. S.: Gilu'ye'ha be-Yahas Lametzi'ut, beseder ha'Tmunot Ubadimuy. Ramat Gan 1980. – A. B. Yoffe: Ha-Meshorer u-Zemanne. Tel Aviv 1966. – I. Zmora: A. S. Tel Aviv 1937.

Sienkiewicz, Henryk

(* 5. Mai 1846 Gut Wola Okrzejska (Siedlce); † 15. November 1916 Vevey (Genfer See))

S. war der Sohn eines Großgrundbesitzers. Nach dem Besuch eines Warschauer Gymnasiums studierte er Philosophie und Geschichte an der Universität Warschau. 1872 brach er sein Studium aus finanziellen Gründen ab. Als Journalist unternahm er zahlreiche Reisen durch Europa, Nordamerika und den Orient. Er berichtete über das Elend der polnischen Bauern und Emigranten und die Unterdrückung der Indianer und Afrikaner in den USA. Mit dem historischen Roman *Quo vadis* (1894–96) erlangte er Weltruhm. Im Jahr 1900 schenkten ihm seine Landsleute das Gut Oblegorzk (Gouvernement Radom). 1905 erhielt er den Nobelpreis für Literatur. Aus Protest gegen die Unterdrückung Polens durch das Deutsche Reich schrieb er 1906 einen offenen Brief an Kaiser Wilhelm II. Zu Beginn des Ersten Weltkrieges emigrierte er über Österreich in die Schweiz und gründete dort ein Komitee zur Unterstützung polnischer Kriegsopfer.

Auszeichnung: Nobelpreis 1905.

W pustyni i w puszczy

(poln.; *Durch Wüste und Wildnis*). Abenteuerroman, erschienen 1911.

Entstehung: S., der sich zuerst durch sozialkritische Reportagen einen Namen machte, verfaßte später fast ausschließlich historische Romane, die das patriotische und religiöse Engagement des Autors verraten. S. betrachtete seine historischen Romane als Beitrag zur nationalen Erziehung der polnischen Jugend (Giergelewicz 1968). In der Tetralogie *Ogniem i mieczem* (Mit Feuer und Schwert, 1884) und dem vierbändigen Roman *Krzyzacy* (Kreuzritter, 1897–1900) stellt er den heroischen Kampf polnischer Edelleute für die Unabhängigkeit des Landes dar. Sein bedeutendstes Kinderbuch ist jedoch sein Spätwerk *Durch Wüste und Wildnis*, das er für seine Enkel verfaßte und in dem er auf den Fundus seiner eigenen Reiseerlebnisse zurückgreifen konnte.

Inhalt: Die Halbwaisen Stanislav (»Staš«) Tarkowski, ein vierzehnjähriger Pole, und Nel Rawlinson, eine achtjährige Engländerin, verbindet eine enge Freundschaft. Sie leben seit Jahren in Port Said, wo ihre Väter als Ingenieure bei der Suez-Kanal-Gesellschaft beschäftigt sind. Während des Mahdi-Aufstandes (1881–83) werden die beiden Kinder von Beduinen, Anhängern des Aufrührers Mahdi, entführt und durch die Wüste nach Khartum gebracht. Sie sollen als Geiseln gegen die gefangene Familie eines aufständischen Offiziers ausgetauscht werden. Ein erster Fluchtversuch der Kinder scheitert. Enttäuscht müssen sie erleben, daß sich die bisher englandtreuen ägyptischen Soldaten den Aufständischen anschließen. Als sie dem Mahdi vorgeführt werden, weigert sich Stanislav, dem christlichen Glauben abzuschwören. Zur Strafe werden die Kinder in die Fiebersümpfe von Faschoda verbannt. Ihr Kindermädchen stirbt an den Strapazen der Reise. In einem unbeobachteten Moment kann Stanislav sich eines Gewehrs bemächtigen und die vier Wachtposten erschießen. In Begleitung zweier befreiter Sklaven (Kali, Mea) reiten die Kinder nach Abessinien. Sie werden von Löwen überfallen, zähmen einen Elefanten, überstehen das Sumpffieber und lassen Papierdrachen mit einer Botschaft in die Luft steigen. Aus Furcht vor Sklavenjägern unternehmen sie einen Umweg nach Osten zum Meer. Sie begleiten Kali, der in Wirklichkeit Häuptling eines mächtigen Afrikanerstammes ist, in seine Heimat zurück und unterstützen ihn bei einer Stammesfehde. In der Wüste werden sie zufällig von einer Expedition gefunden und zu ihren Vätern zurückgebracht. Die Kinder kehren in ihre Heimatländer zurück. Bei einem erneuten Wiedersehen nach zehn Jahren verlieben sie sich ineinander. Ihre Hochzeitsreise führt sie nochmals nach Ägypten, bevor sie sich endgültig in Polen niederlassen.

Bedeutung: Der Roman ist in zwei Teile unterteilt. Der erste Teil schildert die Entführung und Befreiung der Kinder, der zweite Teil die mühsame Rückkehr nach Ägypten und in einem Epilog die spätere Heirat der beiden Hauptfiguren. S. hat einen Abenteuerroman verfaßt, in den eine Robinsonade (Berg als paradiesische Insel in der Wüste) und eine Liebesgeschichte integriert sind. Ganz in der Tradition seiner historischen Romane für Erwachsene verbindet S. eine spannende Geschichte mit historischen Ereignissen. In diesem Fall handelt es sich um den »Mahdi-Aufstand«, den S. teilweise miterlebt hat. Bei diesem Aufstand bekämpften ägyptische und abessinische Revolutionäre das englische Protektorat und bewirkten den Abzug der Engländer aus Ägypten. Spannend ist die Geschichte nicht nur durch die Begegnung fiktionaler und historisch verbürgter Figuren (z. B. Auftritt des Anführers Mahdi), sondern auch durch die Gefahren, die den Kindern allenthalben drohen. Dank seiner Kenntnis des Vorderorients konnte S. ein detailliertes Bild der Landschaft, Tierwelt und Lebensgewohnheiten der Bevölkerung wiedergeben. In die Handlung fügte er arabische und afrikanische Ausdrücke (»Saba«= Löwe u. a.) ein, um den halbdokumentarischen Charakter seines Romans hervorzuheben. Die zeitgenössische Vorliebe für exotische Schauplätze war für S. auch eine Möglichkeit, in den Erlebnissen seiner Hauptfiguren die Situation der exilierten Polen zu spiegeln (so meißelt Stanislav auf dem Kilimandscharo den Anfang der polnischen Nationalhymne ein) (Lednicki 1960).

Die patriotischen Züge des Buches zeigen sich in der idealisierten Darstellung der männlichen Hauptfigur, die als ein Musterbeispiel an Tugend, Mut und Klugheit dargestellt wird. Durch die Ermordung der vier Beduinen gerät Stanislav in einen Gewissenskonflikt, weil sein Verbrechen nicht mit dem christlichen Gebot »Du sollst nicht töten« vereinbar ist. Ausschlaggebend für die Tat war zwar seine Fürsorge für die zarte Nel, aber Stanislav fühlt sich erst nach dem klärenden Gespräch mit seinem Vater von der Gewissenslast befreit. Denn gerade seine Befreiungstat führt zu einer Verfremdung zwischen den Kindern, die erst nach vielen Monaten überwunden wird und die individuelle Entwicklung Nels und Stanlislavs widerspiegelt.

Rezeption: Obwohl die christlichen und patriotischen Ideen auf den heutigen Leser veraltet wirken, hat sich die Beliebtheit des Buches wegen seiner

spannenden Geschichte in Polen bis heute gehalten. Es wird heute mit → Maria Konopnickas *O krasnoludkach i sierotce Marysi* (1896) als Wegbereiter der polnischen Kinderliteratur angesehen.

Ausgaben: Warschau 1911. – Warschau 1949 (in: Dziela. 60 Bde. 1948–55). – Warschau 1981. – Warschau 1989 (in: Pisma wybrane. 17 Bde.).

Übersetzungen: Durch die Wüste. S. Horowitz. Einsiedeln/Waldshut/Köln 1911. – In Wüste und Wildnis. E. u. S. Winikoff. Regensburg 1913. – In Wüste und Wildnis. T. Kroczek. Graz 1921. – Durch Wüste und Wildnis. W. Frels. Krefeld 1949. – Durch Wüste und Wildnis. anon. Balve 1978.

Verfilmung: Polen 1975 (Regie: W. Ślesicki).

Werke: Stary sluga. 1875. – Janko musykant. 1881. – Ogniem i mieczem. 1884. – Pan Wolodyjowski. 1887. – Krzyżacy. 1897–1900.

Literatur: T. Bujnicki: Pierwszy okres twórcośći H. S. Breslau 1968. – T. Bujnicki: Trylogia Sienkiewicza na tle tradycii polskej powieście historyjnej. Warschau 1973. – T. Bujnicki: S. i historia. Studia. Warschau 1981. – T. Bujnicki/A. Helman: »Protyp« Henryka Sienkiewicza. Poweści film. Warschau 1977. – H. Bursztyńska (Hg.): H. S. Tradycija – kreacja – styl. Kattowitz 1982. – C. P. P. Chmielowski: H. S. w ośsietleniu krytycznym. Lemberg 1901. – K. Czachowski: H. S. Warschau 1931. – R. Daniells: S. Revisited (in: W. J. Stankiewicz (Hg.): The Tradition of Polish Ideals. London 1981. 166–187). – Z. Falkowski: Przede wszystkim S. Warschau 1959. – M. M. Gardner: The Patriot Novelist of Poland, H. S. London 1926. – M. Giergelewicz: H. S. New York 1968. – J. K. Gorskij: Istoričeskij roman Senkieviča. Moskau 1966. – G. Grudzinska: La novela histórica en las orillas del mundo moderno: Eduardo Acevedo Díaz y H. S. (CA 49. 1995. 67–78). – F. Hoesick: S. i Wyspiański. Warschau 1908. – T. Jodełka/J.Z. Jakubowski (Hgg.): S. dzisiaj. Studia i szkice. Warschau 1968. – M. Kolbrynerówna: Essai sur H. S. Paris 1902. – M. Korniłowicz: Onegdaj. Opowieść o H. S. i ludziach mu bliskich. Warschau 1978. – J. Krzyżanowski: H. S., kalendarz życia i twórczości. Warschau 1956. – J. Krzyżanowski: S. a Warszawa. Warschau 1975. – J. Krzyżanowski: Twórczość H. S. Warschau 1976. – J. Krzyżanowski: H. S. żywat i sprawy. Warschau 1981. – J. Kulczycka-Saloni (Hg.): H. S. Materialy. Warschau 1966. – W. Lednicki: H. S. 1844–1946. New York 1948. – W. Lednicki: H. S. A Retrospective Synthesis. Den Haag 1960. – S. Majchrowski: S. Warschau 1975. – O. B. Noetzel: Stylizacja biblijna w powiesciach historycznych H.a S.a (Roczniki Humanistyczne 42. 1994. 55–87). – A. L. Nofer: H. S. Warschau 1959. – A. Nofer-Kadyka: H. S. Warschau 1988. – A. Piorunowa/K. Wyka (Hgg.): H. S., twórczość i recepcja światowa. Kraukau 1968. – C. Rokicki: Pare u wag o je zyku H. S. Warschau 1925. – S. Sandler: Indiańska przygoda H. S. Warschau 1967. – J. Schmidt: Quo vadis? – Woher kommst du? Unterhaltungsliterarische konfessionelle Apologetik im viktorianischen und wilhelminischen Zeitalter. Bern 1991. – A. Stawar: Pisarstwo H. S. Warschau 1960. – Z. Sweykowski: Trylogia S. Warschau 1973. – J. Szczublewski: Żywot S. Warschau 1989. – B. Wachowicz: Marie jego życia. Krakau 1972. – T. Żabski: Poglądy estetyczno-literachie H. S. Breslau 1979.

Sinán, Rogelio (d. i. Bernardo Domínguez Alba)

(* 25. April 1904 Insel Taboga (Panama))

Nach dem Abitur am Instituto Nacional in Panamá arbeitete S. zunächst bei einer Bank. 1923 begann er ein Studium am Pädagogischen Institut in Santiago de Chile und setzte es seit 1925 in Rom fort. Dort verfaßte er seinen ersten Gedichtband *Onda* (1929), der den Auftakt zur modernen Poesie in Panama gab. 1930 kehrte S. nach Panama zurück und unterrichtete Literatur und Ästhetik am Instituto Nacional. Seit 1932 hielt er sich in Paris auf. Mit der Farce für Kinder *La cucarachita Mandinga* (Die kleine Kakerlake Mandinga, 1937) gilt S. als Begründer eines genuinen panamesischen Theaters. Von 1938 bis 1939 weilte er als Generalkonsul in Kalkutta. 1941 gründete er in Panamá ein »Departemento de Bellas Artes«, organisierte eine Volkstheatergruppe und wurde Präsident der panamesischen Sprachakademie. Seit den vierziger Jahren gab er auch die Zeitschrift *Biblioteca Selecta* heraus. S. erhielt in den nächsten Jahre mehrere hochdotierte Preise. 1960 wurde er zum Botschaftssekretär in Mexiko ernannt. Nach der Gründung des Theater-Klubs »La Quimera« wurde ihm eine Dozentur an der Universität México angeboten. Nach einigen Jahren kehrte S. endgültig nach Panama zurück und wurde auf eine Professur für dramatische Literatur an der Universität Panamá berufen.

Auszeichnungen: Premio Nacional de Novela 1943; Premio Nacional de Poesía 1949; Primer Premio en el Concurso Interamericano del Cuento 1960; Primer Premio Ricardo Miró 1977.

Chiquilinga o la gloria de ser hormiga. Farsa para teatro infantil

(span.; *Chiquilinga oder Der Ruhm eine Ameise zu sein. Farce für das Kindertheater*). Drama, erschienen 1961.

Entstehung: Nach dem Erfolg seines ersten Theaterstücks für Kinder (*La Cucarachita Mandinga*) wollte sich S. weiterhin auf diesem Gebiet betätigen. Die ihm angebotene Position eines Botschafters in Indien schien ihm die geeignete Möglichkeit, einerseits seinen Lebensunterhalt zu bestreiten, anderseits sich seinen literarischen Ambitionen zu widmen. 1938/39 verfaßte er das Drama *Chiquilinga*, das allerdings erst 1961 in Buchform erschien.

Inhalt: Das Drama besteht aus einem Vorspann, drei Akten und einem Epilog. Im Vorspann werden knapp die Hauptfiguren charakterisiert. Mit geheimnisvollen Formulierungen wird auf das folgende Geschehen vorausgewiesen. Die Ameise Chiquilinga ist für die Stromversorgung der Ameisenburg verantwortlich und hält sich meist mit Onkel Frosch (Tío Sapo) in der Schaltzentrale auf. Ihr Verlobter Kapitän Onkel Kaninchen (Tío Conejo) ist seit einiger Zeit verreist. Deshalb will der Räuberhauptmann Onkel Tiger (Tío Tiger), der in Chiquilinga verliebt ist, mit seiner Bande nachts die Ameisenburg überfallen. Chiquilingas feige Freunde Onkel Stier, Onkel Pferd, Onkel Schwein und Onkel Ente (Tío Toro, Tío Caballo, Tío Puerco, Tío Pato) überreden Chiquilinga, sich für ihr Volk zu opfern. Auf Anraten der Grille, die heimlich Onkel Kaninchen liebt, soll sich Chiquilinga mit dem Tiger im verzauberten Wald treffen und ihn dort in die Irre führen (1. Akt). Im Wald trifft Chiquilinga den Schuh des alten Philosophen wieder, der ihrem Volk bei einer Sintflut schon einmal behilflich war. Er stellt ihr seine Schüler (Kräuter, Bäume des Waldes) vor. Im Labyrinth des Waldes verliert Chiquilinga ihr Gedächtnis. Die Zypresse, Lehrmeisterin für Botanik und Psychoanalyse, will Chiquilinga einer psychoanalytischen Therapie unterziehen. Die drei Engel Lilola (Engel der guten Liebe), Mandrágora (Engel der bösen Liebe) und Dormidera (Engel des Traumes) treten auf und kämpfen um die Ameise. Diese wird vom Tiger gesucht und fällt ihm, obwohl sie von zwei Tauben beschützt wird, in die Hände (2. Akt). In der Höhle der Räuber wird Chiquilinga gefangengehalten. Verwirrt durch den Engel Mandrágora willigt sie in die Heirat mit dem Tiger ein. Die Gefangenen – es handelt sich um die falschen Freunde Chiquilingas – werden vorher bestraft, indem sie der Lächerlichkeit preisgegeben werden. In letzter Minute taucht das Kaninchen auf, das dem Tiger im Tausch gegen Chiquilinga drei Amulette (Stein des Reichtums, Wahrheit des Todes, Herz der Intelligenz) anbietet. Während der Tiger mit dem Stein auf Schatzsuche geht, suchen die Gefangenen das Weite. – Epilog: In einer Berghütte werden die Hochzeitsvorbereitungen getroffen. Der Tiger lockt jedoch Kapitän Kaninchen in eine Falle und tötet ihn. Als Deus ex machina steigt der Mond vom Firmament herab und macht ihn wieder lebendig, so daß der Feier nichts mehr im Wege steht. Abschließend singt die Grille das Loblied der Ameise (La gloria de ser hormiga).

Bedeutung: S. ließ sich zu seiner Farce durch zwei symbolistische Dramen von Maurice Maeterlinck und Federico García Lorca anregen, in denen ebenfalls Tierfiguren im Mittelpunkt stehen. Unverkennbar ist auch der Einfluß des absurden Theaters eines Eugène Ionesco oder Samuel Beckett, von denen S. die Vorliebe für groteske Handlungen, Figuren und Dialogen übernahm. Die Schaltzentrale mit der Wetterstation im Ameisenhaufen, der melancholische Schuh des Philosophen, die Zypresse als Psychoanalytikerin oder das (schon von der Größe her) ungleiche Liebespaar Ameise/Kaninchen sind nur einige Beispiele absurder Ereignisse und Elemente. Um Kindern den Zugang zum Geschehen zu erleichtern, wählte S. als Hauptfiguren Tiergestalten, die aus lateinamerikanischen Volksmärchen bekannt sind (z.B. der listige Onkel Kaninchen, der brutale Onkel Tiger, der gutmütige Onkel Frosch). Ameise Chiquilinga und die Grille sind die beiden einzigen weiblichen Figuren. Mit ihnen spielt S. auf die bekannte Fabel von → Jean de La Fontaine an, in der die fleißige Ameise als tüchtige Arbeiterin und die versonnene Grille als faule Künstlerin dargestellt werden. Diese Funktionen nehmen Ameise und Grille auch bei S. ein: während Chiquilinga für die Organisation und die Stromversorgung der Ameisenburg verantwortlich ist, gibt sich die Grille dem Gesang hin. Beide sind Rivalinnen und buhlen um die Liebe Onkel Kaninchens.

Die Märchenhaftigkeit der Handlung wird noch durch die Ortsangabe im Vorspann (Märchenland irgendwo in der Karibik in der Gegenwart) und das Auftreten fabelhafter Wesen (Engel, sprechende Bäume, Teufelchen, Mond als Deus ex machina) unterstrichen. Als Anweisung für die Aufführung werden die vier Bühnenbilder (Ameisenschaltzentrale, Wald, Höhle, Berghütte) vom Autor detailliert beschrieben, ebenso die Kostüme der auftretenden Figuren. Sprachlich zeichnet sich das Drama durch den Wechsel zwischen versgebundener Rede, freier Rede und Gedichten bzw. Liedern aus. Den einzelnen Figuren treten in entscheidenden Momenten Tierchöre (Ameisen, Eidechsen, Vögel, Teufelchen) gegenüber, die wie im antiken griechischen Chor das Geschehen kommentieren.

Rezeption: Das Theaterstück wurde mit Erfolg in Panamá aufgeführt und gehört neben der früheren Farce von S. *La cucarachita Mandinga* zu den Wegbereitern eines genuin panamesischen Kindertheaters, das seinen Einfluß auch auf die Erwachsenenliteratur geltend machte.

Ausgabe: Panamá 1961.

Werke: La cucarachita Mandinga. 1937. – Nuevo pecado original de Adán y Eva por culpa de Mandinga. 1939. – La boina roja y cinco cuentos. 1954. – Lobo Go Home. 1980.

Literatur: A. Camacho-Gingerich/W.P. Gingerich: En-

trevista con R.S. (RI 52. 1986. 911–927). – E.E. Jaramillo Levi: E R.S. que recordara la historia (Confluencia 8/9. 1993. 7–11). – J. Ruffinelli: El trópico sensual de R.S. (Texto crítico 5. 1979. 128–141). – A. Solo de Cáceres: Breve viaje a »La isla mágica« de R.S. (Lotería Nacional de Beneficiencia 293. 1980. 20–30).

Singer, Isaac Bashevis

(* 14. Juli 1904 Leoncin bei Warschau; † 24. Juli 1991 Miami)

S. war der Sohn eines Rabbiners und Bruder des Dichters Israel Joshua S. Die Familie lebte bis 1907 in Leoncin, danach in Radzymin und später in Warschau, wo der Vater 1908 das jüdische Gericht (»beth-din«) übernahm. S. besuchte dort die jüdische Grundschule (»cheder«). Von 1916 bis 1920 lebte S. in Bilgoray. 1921 ging S. nach Warschau, um am »Tachkemoni«-Rabbinerseminar zu studieren. Ein Jahr später kehrte er nach Bilgoray zurück und gab dort Hebräischunterricht. Seit 1923 arbeitete er als Journalist für die von seinem Bruder mitherausgegebene Zeitschrift *Literarishe Bletter* und veröffentlichte darin 1927 seine erste Kurzgeschichte *Oyf der Elter* (In alter Zeit). Er übersetzte Romane von Knut Hamsun, Thomas Mann und Erich Maria Remarque ins Jiddische. 1929 gebar seine Frau Runja seinen einzigen Sohn Israel. 1935 emigrierte S. auf Einladung des Bruders in die USA und lebte dort bis zu seinem Tod in New York, während Runja mit Israel nach Rußland auswanderte. Unter dem Pseudonym »Isaac Warshovsky« publizierte er regelmäßig Reportagen im *Jewish Daily Forward*. Nach der Scheidung von Runja heiratete er 1940 die deutsche Jüdin Alma Haimann, die sich S. zuliebe von ihrem Mann scheiden ließ. 1943 erwarb er die amerikanische Staatsbürgerschaft. Berühmt wurde er in Amerika mit dem Buch *Gimpel the Fool* (1957), das von Saul Bellow ins Englische übersetzt wurde. 1964 wurde S. als erster nichtenglischsprachiger Autor Mitglied beim »National Institute of Arts and Letters«. S. erhielt mehrere Ehrendoktortitel und 1978 den Nobelpreis für Literatur verliehen.

Die Manuskripte befinden sich in der Butler Library, Columbia University, New York.

Auszeichnungen: Louis Lamed Prize 1950/1956; American Academy grant 1959; Daroff Memorial award 1963; Foreign Book prize 1965; National Council on the Arts grant 1966; Newbery Honor Book 1967/1968; Premio Bancarella 1968; Brandeis University Creative Arts award 1969; National Book award 1970/1974; Association of Jewish Libraries Sydney Taylor award 1971; Agnon Medal 1975; Nobelpreis für Literatur 1978; Kenneth Smilen Present Tense award 1970.

Ehrendoktortitel: Hebrew Union College Los Angeles 1963; Texas Christian Univ. Forth Worth 1972; Hebrew University, Jerusalem 1973; Bard College New York 1974; Universitet Uppsala 1978; Long Island University, Greenvale, New York 1979.

Zlateh the Goat and Other Stories

(amer.; *Ü: Zlateh die Geiß und andere Geschichten*). Sammlung von Geschichten, erschienen 1966 mit Illustr. von Maurice Sendak.

Entstehung: S. war als Autor schon weltberühmt, als er im Alter von 62 Jahren sein erstes Kinderbuch verfaßte. S., der als einer der letzten Vertreter der osteuropäischen jiddischen Kultur, die seit dem Holocaust nicht mehr existiert, seine Bücher noch auf Jiddisch schrieb, konnte diese Originalfassungen (weil zu wenig Leute diese Sprache beherrschten) nicht veröffentlichen. Sie erschienen immer in englischen Übersetzungen, die teilweise vom Autor stammten. Seine Kinderbücher übersetzte S. in Zusammenarbeit mit Elizabeth Shub, Kinderbuchlektorin beim Verlag Harper & Row, die ihn auch zum Schreiben von Kinderbüchern aufgefordert hatte (Iskander 1986). Aber S. brauchte über ein Jahr, bis er endlich mit einer Geschichte (*Zlateh the Goat*) zufrieden war. Diese Geschichte sollte zunächst in der berühmten »Nutshell Library« als »Chanukka story« veröffentlicht werden. Als Maurice Sendak im Verlag zufällig das Manuskript sah, bat er darum, diese Erzählung illustrieren zu dürfen (Kresh 1979). S. schrieb noch sechs weitere Geschichten (*Fool's Paradise*, *Grandmother's Tale*, *The Snow in Chelm*, *The Mixed-Up Feets and the Silly Bridegroom*, *The First Shlemiel*, *The Devil's Trick*), die dann zusammen in einer anderen Kinderbuchreihe publiziert wurden.

Inhalt: Die meisten Geschichten spielen in der Kleinstadt Chelm, die irgendwo in Polen liegt. Diese Stadt ist von Pechvögeln und Dummköpfen bevölkert und entspricht von ihrer Funktion her etwa dem englischen Gotham oder dem deutschen Schilda. Der Ältestenrat, bestehend aus Gronam Ochs, Lekisch Dämlich, Zeinwel Trottel, Treitel Tor, Sender Simpel, Schmendrick Knallkopf und Feiwel Blödel, wacht über das Wohl der Dorfbevölkerung und wird für seine »weisen« Beschlüsse von allen gelobt. Der größte Pechvogel, der sich mit seiner Ungeschicklichkeit in schwierige und komische Situationen manövriert, ist jedoch Shlemiel (jidd. =

Pechvogel). Er wird von seiner Frau ausgeschimpft, von den Kindern verlacht und von allen Händlern übers Ohr gehauen, ohne daß er jedoch seine Gutmütigkeit und gute Laune verliert. In *The First Shlemiel* will sich Shlemiel, nachdem das Baby aus der Wiege gefallen und der Hahn davongeflogen ist, mit der von seiner Frau als Gift deklarierten Marmelade umbringen. Die Frau kommt zurück, als Shlemiel den Topf leergegessen hat. Für das Festessen bleibt nichts mehr zurück.

In vielen Geschichten steht das Chanukka-Fest – ein achttägiges Lichterfest in Gedenken an die Wiedereinweihung des Tempels in Jerusalem –, bei dem die Kinder mit Chanukka-Geld und einem Holzkreisel (»Dredl«) spielen, im Mittelpunkt (Riggio 1986). Gerade in diesen Nächten treiben sich Dämonen und Teufel herum, die die Menschen in die Falle locken wollen (*The Devil's Trick*; *Grandmother's Tale*). In *Zlateh the Goat* bricht der Junge Aaron auf, um die Ziege Zlateh an den Schlachter zu verkaufen. Von dem Geld will sich seine verarmte Familie Kerzen und Eßsachen für das Chanukka-Fest kaufen. Auf dem Weg geraten Aaron und Zlateh in einen Schneesturm und können sich in einen Heuschober retten. Mit ihrer Milch ernährt die Ziege den Jungen, bis sie nach drei Tagen zurückkehren können. Zlateh erhält zur Belohnung einen Ehrenplatz in der Familie. Der Vater hat als Pelzhändler wegen des plötzlichen Kälteeinbruchs wieder Arbeit gefunden.

Bedeutung: S., der ein Bewunderer der Fabeln → Aesops war und 1968 eine Einleitung zu einer neuen Aesop-Ausgabe verfaßte, bemühte sich in Anlehnung an sein Vorbild um einen klaren pointierten Stil. S. lehnte das »gekritsh un geschray« (Gekreisch und Geschrei) um den von der Literatur geforderten Symbolismus ab und forderte die Besinnung auf die Tradition des mündlichen Geschichtenerzählens, die den modernen Autoren abhanden gekommen sei. In der Rede zur Verleihung des National Award (1970) nannte er zehn Gründe, weshalb er besonders gerne für Kinder schreibe: » 1. Children read books, not reviews. They don't give a hoot about the critics. 2. They don't read to find their identity. 3. They don't read to free themselves of guilt, to quench the thirst for rebellion, or to get rid of alienation. 4. They have no use for psychology. 5. They detest sociology. 6. They don't try to understand Kafka or »Finnegans Wake«. 7. They still believe in God, the family, devils, angels, witches, goblins, logic, clarity, punctuation, and other such obsolete stuff. 8. They love interesting stories, not commentary, guides or footnotes. 9. When a book is boring, they yawn openly, without any shame or fear of authority. 10. They don't expect their beloved writer to redeem humanity. Young as they are, they know that it is not in his power. Only the adults have such childish illusions.« (Singer 1984).

Als Quellen zu seinen Geschichten dienten ihm jiddische Volksmärchen, die ihm von seinen Eltern und Verwandten erzählt worden waren. Diese kombinierte er mit selbsterfundenen Geschichten. Wie in seinen phantastischen Erzählungen für Erwachsene sind viele Geschichten mit Dämonen, Hexen und Teufeln bevölkert, die gerade in der Nacht vom Chanukka-Fest ihr Unwesen treiben und die Menschen ins Verderben locken wollen.

S. kommt ein besonderes Verdienst zu. Er beschreibt in allen Erzählungen eine untergegangene, von den Nationalsozialisten zerstörte Kultur: das Leben jüdischer, jiddischsprechender Familien im polnischen »Shtetl«, d. h. in einer Kleinstadt mit jüdischem Ghetto, das den osteuropäischen Juden eine kulturelle Enklave bot (Gittleman 1980). S. schildert das Alltagsleben orthodoxer Juden, ihre Feste, religiösen Rituale und Kleidung (Schläfenlocken, Gebetsschal mit Schaufäden) und fügt hebräische (»Reb«, »Rabbi«) und jiddische (»Plinse«, »Schmegege«) Ausdrücke in den Text ein. S. zählt damit neben den älteren Dichtern → Scholem Aleichem und Isaac Loeb Perez zum Kreis der wenigen jiddischschreibenden Kinderbuchautoren.

Rezeption: S. erhielt für sein erstes Kinderbuch in fast allen renommierten amerikanischen Zeitschriften gute Kritiken. 1970 verlieh man ihm für sein kinderliterarisches Werk den National Award. Es wurde in mehr als fünfzehn Sprachen übersetzt.

Ausgaben: New York 1966. – London 1970. – New York 1984 (in: Stories for Children).

Übersetzung: Zlateh die Geiß. R. Inhauser. Aarau 1976.

Dramatisierung: Shlemiel the First (Urauff. New York 1974).

Verfilmung: Zlateh the Goat. ČSSR 1974 (Regie: G. Deitch).

Werke: Mazel and Shlimazel; or, The Milk of a Lioness. 1967. – The Fearsome Inn. 1967. – When Shlemiel Went to Warsaw and Other Stories. 1968. – A Day of Pleasure: Stories of a Boy Growing Up in Warsaw. 1969. – Elijah the Slave: A Hebrew Legend Retold. 1970. – Joseph and Koza; or, The Sacrifice to the Vistula. 1970. – Alone in the Wild Forest. 1971. – The Topsy-Turvy Emperor of China. 1971. – The Wicked City. 1972. – The Fools of Chelms and Their History. 1973. – Why Noah Chose the Dove. 1974. – A Tale of Three Wishes. 1976. – Naftali the Storyteller and His Horse Sus, and Other Stories. 1976. – The Power of Light: Eight Stories for Hanukkah. 1980. – The Golem. 1982. – Stories for Children. 1984.

Literatur zum Autor:

Bibliographie: D. N. Miller: Bibliography of I. B. S. 1924–1949. Bern/New York 1983.

Biographien: P. Kresh: I. B. S. New York 1979. – I. Malin: I. B. S. New York 1972.

Gesamtdarstellungen und Studien: K. Ahnlund: I. B. S. Hans språk och hans värld. Uppsala 1978. – H. Ahnlund: De vuxna barnen, de barnsliga vuxna: I. S.s barnboksfilosofi (Barnboken 3. 1982. 5–7). – E. Alexander: I. B. S. Boston 1980. – E. Alexander: I. B. S.: A Study of the Short Fiction. Boston 1990. – M. Allentuck (Hg.): The Achievement of I. B. S. Carbondale, Ill. 1969. – J. Allerhand/C. Magris: Studien zur Literatur der Juden in Osteuropa. Eisenstadt 1977. – A. Allison: Guess Who's Coming to Dinner? The Golem as Family Member in Jewish Children's Literature (LU 24. 1990. 92–97). – D. B. Axelrod/S. Darkan/J.C. Hand: An Interview with I. B. S. (Tel Aviv Review. Januar 1988. 304–311). – A. Bay: Un conteur pour enfants (L'Arc 93. 1984. 106–111). – M. Bernheim: Five Hundred Reasons of I. S. (Bookbird 20. 1982. 31–36). – A. Bezanker: I. B. S.'s Crises of Identity (Critique 14. 1972. 70–88). – H. Bloom: Kabbalah and Criticism. New York 1975. – L. Bodoff: I. B. S. and His Predecessors (Judaism 39. 190. 305–317). – I. H. Buchen: I. B. S. and the Eternal Past. New York 1968. – R. Burgin: From Conversations with I. B. S. (Hudson Review 31. 1978. 621–630). – R. Burgin: The Sly Modernism of I. B. S. (Chicago Review 31. 1980. 61–67). – J. A. Eisenberg: I. B. S. – Passionate Primitive or Pious Puritain? (Judaism 11. 1962. 345–356). – M. Elikan: La littérature yiddish et un des ses représentants, I. B. S. (Études de Lettres 2. 1989. 7–23). – G. Farrell: Suspending Disbelief: Faith and Fiction in I. B. S. (Boulevard 9. 1994. 11–17). – G. Farrell (Hg.): Critical Essays on I. B. S. New York 1996. – M. Fixler: The Redeemers: Themes in the Fiction of I. B. S. (Kenyon Review 26. 1964. 371–386). – H. Flender: I. B. S. (Paris Review 11. 1968. 53–73). – L. S. Friedman: Understanding I. B. S. Columbia, S. C. 1988. – T. Frongia: Tales of Old Prague: Of Ghettos, Passover, and the Blood Libel (Journal of the Fantastic in the Arts 7. 1996. 146–162). – V. F. Gibbons: I. B. S. in Search of Love and God in His Writings for Adults and Children. Ph.D. Diss. Univ. of Florida 1992. – V. F. Gibbons: Transgression and Self-Punishment in I. B. S.'s Searches. New York 1995. – E. Gittleman: I. B. S. (in: DLB 6. Detroit 1980. 296–313). – A. L. Goldsmith: I. B. S. and the Legend of the Golem of Prague (Yiddish 6. 1986. 39–50). – L. Goran: The Bright Streets of Surfside: The Memoir of Friendship with I. B. S. Kent, Oh. 1994. – A. S. Grossmann: The Hidden I. B. S.: Lost in America and the Problem of Veracity (TCL 30. 1984. 30–45). – I. Haiblum: I. B. S.: Portrait of a Magician (The Twilight Zone Magazine. Jan-Febr. 1984. 24–27). – J. Z. Guzlowski: Searching for Eden: The Image of Poland in I. B. S.'s Stories for Children (in: J. S. Pula/N.B. Biskupski/T. Napieskowski (Hgg.): Heart of the Nation. Polish Literature and Culture. Bd. 3. New York 1993. 119–130). – J. Hadda: Gimpel the Full (Prooftexts 10. 1990. 283–295). – F. Hernández: I. B. S. and the Supernatural (CEA Critic 40. 1978. 28–32). – S. P. Iskander: I. B. S. (in: G. E. Estes (Hg.): American Writers for Children since 1960. Detroit 1986. 334–352). – P. Kresh: I. B. S.: The Magician of West 86th Street. New York 1979. – P. Kresh: I. B. S.: The Story of a Storyteller. New York 1984. – G. F. Lee: Seeing and Blindness: A Conversation with I. B. S. (Novel 9. 1976. 151–164). – G. F. Lee: From Exile to Redemption: The Fiction of I. B. S. Carbondale, Ill. 1987. – G. F. Lee (Hg.): I. B. S.: Conversations. Jackson, Mass. 1992. – M. Lenz: Archetypical Images of Other Worlds in S.'s »Menaseh's Dream« and Tolkien's »Leaf by Niggle« (CLAQ 19. 1994. 3–7). – N. Leventhal: Storytelling in the Works of I. B. S. Ph.D. Diss. Ohio State Univ. 1978. – D. J. Levit: El esceso y la emoción en la obra de I. B. S. (Letras de Deusto 15. 1985. 65–78). – B. R. McGregor: The American Fiction of I. B. S.: Lost and Found and America. Ph.D. Diss. Texas Christian Univ. 1985. – M. Magentsa Shaked: S. and the Family Saga Novel in Jewish Literature (Prooftexts 9. 1989. 27–42). – C. Magris: Kein Unglück, ein Gespenst zu sein: I. B. S. zwischen Erzählung und Roman (Merkur 35. 1981. 1130–1143). – I. Malin (Hg.): Critical Views of I. B. S. New York 1969. – A. Menashe: Demons by Choice: An Interview with I. B. S. (Parabola 6. 1981. 69–74). – A. Z. Milbauer: Transcending Exile: Conrad, Nabokov, I. B. S. Miami 1985. – D. N. Miller: Fear of Fiction. Narrative Strategies in the Works of I. B. S. Albany/New York 1985. – D. N. Miller (Hg.): Recovering the Canon: Essays on I. B. S. Leiden 1986. – L. Morris: 1968: The Translation of I. B. S.'s »Gimpel der Narr« Appears in the Federal Republic of Germany (in: L. Gilman Sander/J. Zipes (Hgg.): Yale Companion to Jewish Writing and Thought in German Culture, 1096–1996. New Haven 1997. 742–748). – J. M. Paretsky: I. B. S.'s Short Fiction and the Function of the Fantastic. Ph.D. Diss. Univ. of Kansas 1991. – S. Patterson: I. S.: Writer for Children (in: P. A. Ord (Hg.): Proceedings of the Eighth Annual Conference of the Children's Literature Association. Ypsilanti, Mich. 1982. 69–76). – S.Pinsker: I. B. S.: An Interview (Critique 11. 1969. 16–25). – P. Rosenblatt/G. Koppel: A Certain Bridge: I. B. S. Tucson, Ariz. 1971. – E. L. Rubinstein: The Grotesque: Aesthetics of Pictorial Disorder in the Writings of E. A. Poe and I. B. S. Ph.D. Diss. State Univ. of New York at Albany 1984. – S. Sabin: I. B. S. (KLFG 21. 1990). – A. Schiotz: I. B. S. and His Art. New York 1970. – G. Scholem: Schöpfung aus Nichts und Selbstverschränkung (Eranos Yearbook 25. 1957. 87–119). – J. Sherman: Guilt as Subtext: I. B. S.'s Memoiristic Fictions (Studies in American Jewish Literature 13. 1994. 106–123). – B. Siegel: Sacred and Profane: I. B. S.'s Embattled Spirits (Critique 6. 1963. 24–47). – B. Siegel: I. B. S. Minneapolis 1969. – B. Siegel: The Short Fiction of I. B. S. (in: F. N. Magill (Hg.): Survey of Modern Fantasy Literature. Bd. 4. Englewood Cliffs, N. J. 1983. 1686–1691). – C. Sinclair: The Brothers S. London 1983. – I. B. Singer: Are Children the Ultimate Literary Critics? (Top of the News 29. 1972. 32–36). – I. B. Singer: I See the Child as a Last Refuge (in: R. Bator (Hg.): Signposts to Criticism of Children's Literature. Chicago 1983. 50–53). – I. B. Singer: A Little Boy in Search of God: Mysticism in a Personal Light. Garden City, N. Y. 1976. – I. B. Singer: A Young Man in Search of Love. Garden City, N. Y. 1978. – Studies in American Jewish Literature 1. 1981 (Sondern. I. B. S.). – I. Takizawa: I. B. S. (in: T. Ogata (Hg.): America Bungaku no Shintenkai. Kyoto 1983. 333–354). – S. L. Tiefenthaler: Amerikabild und Amerika-Erfahrungen in I.B.S.s autobiographischen Schriften (in: F. Link (Hg.): Jewish Life and Suffering as Mirrored in English and American Literature. Paderborn 1987. 91–104). – D. Wolkstein: The Stories behind the Stories: An Interview with I. B. S. (CLE 18. 1975. 136–146).

Literatur zum Werk: G. Deitch: Filming »Zlateh the Goat« (HBM 51. 1975. 241–249). – M. Jurich: Once Upon a Shtetl: Schlimazels, Shlemiels, Schnorrers, Shadchens, and Sages: Yiddish Humor in Children's Books (LU 1. 1977. 9–25). – E. Kimmel: The Wise Men of Chelm (HBM 50. 1974. 78–82). – E. Kimmel: I. B. S. »Alone in the Wild Forest«: A Kabbalistic Parable (CLE 18. 1975. 147–158). – J. P. May: Families Lost, Families Found (in: S. R. Gannon/R. A. Thompson (Hgg.): The Child and the Family: Selected Papers from th 1988 International Conference of the Children's Literature Association. New York 1990. 80). – S. Pinsker: The Isolated Shlemiels of I. B. S. (in: S. P.: The Shlemiel as Metaphor. Carbondale, Ill. 1971. 55–87). – T. R. Riggio: The Symbols of Faith: I. B. S.'s Children's Books (in: D. N. Miller (Hg.): Recovering the Canon: Essays on I. B. S. Leiden 1986. 133–144). – J. H. Schlessinger/J. D. Vanderryst: Supernatural Themes in Selected Children's Stories of I. B. S. (Journal of Youth Services in Libraries 2. 1989. 331–338). – I. B. Singer: On Writing for Children (in: F. Butler/R. Rotert (Hgg.): Reflections on Literature for Children. Hamden, Conn. 1984. 51–57). – S. C. Siporin: Story versus Movie: Comments on I. B. S.'s »Zlateh the Goat« (in: F. Talmage (Hg.): Studies in Jewish Folklore. Cambridge 1980. 307–312). – H. R. Wolf: S.'s Children's Stories and »In My Father's Court«: Universalism and the Rankian Hero (in: M. Allentuck (Hg.): The Achievement of I. B. S. Carbondale, Ill. 1969. 145–158).

Sivle, Per (d. i. Peder Sivle)

(* 6. April 1857 Flåm (Aurland); † 6. September 1904 Oslo)

Sein Vater war Pferdehändler und bewirtschaftete einen kleinen Bauernhof. Als S. drei Jahre alt war, starb seine Mutter. S. wurde zu Verwandten nach Brekke (bei Stalheim) gegeben. Er besuchte zunächst die Schule in Stalheim und von 1872 bis 1874 die Volkshochschule in Sogndal. 1876 schloß er das Mittelschulexamen in Oslo ab. Zwei Jahre später wurde sein erstes Gedicht veröffentlicht. S. erkrankte schwer und mußte den weiteren Schulbesuch wegen drohender Erblindung abbrechen. 1881–82 hielt er sich in Dänemark auf. Dort geriet er in eine religiöse Krise, als deren Folge es zum endgültigen Bruch mit dem Vater kam, der seinen Sohn zum Pfarrberuf drängen wollte. S. wurde 1883 Redakteur der *Buskeruds Amtstidende*, besuchte 1885–86 die Volkshochschule in Askov (Dänemark) und kehrte 1887 nach Norwegen zurück. Er heiratete die Lehrerin (und spätere Kinderbuchautorin) Wenche von der Lippe Nilsen und nahm einen Redakteursposten bei der *Kristianiaposten* an. Mit seinen *Vosse-stubba*-Novellen gelang ihm 1885 der Durchbruch. Sein berühmtestes Werk wurde jedoch der Arbeiterroman *Streik* (1891). 1892 erhielt er ein staatliches Stipendium und reiste nach Deutschland und England. Trotz weiterer Stipendien und einer Erbschaft vom Vater († 1898) geriet er wegen seines Alkoholismus in finanzielle Schwierigkeiten. Unstet zog er jahrelang durch Norwegen und erschoß sich nach langer Krankheit in Oslo.

Sogor. Ein Bundel. Fortald av Per Sivle

(norw.; *Erzählungen. Eine Sammlung. Erzählt von Per Sivle*). Sammlung mit fünf Erzählungen, erschienen 1887.

Entstehung: In der dänischen Zeitschrift *Nutiden* veröffentlichte S. 1882 eine Erzählung mit dem Titel *Hvad ein Treskilling kan forvolde. En Historie fra Norge* (Was ein Dreischilling verursachen kann. Eine Geschichte aus Norwegen). S. verarbeitete darin ein Erlebnis aus seiner Kindheit. Die Erzählung verrät noch gewisse stilistische Unsicherheiten und enthält moralisierende Passagen. 1885/86 veröffentlichte S. in der Zeitschrift *Nyt Tidsskrift* zwei weitere Erzählungen: *Berre ein hund* (Nur ein Hund) und *Han Fanta-Nils*. Diese drei Geschichten und zwei weitere faßte er im nächsten Jahr zu einem Band mit dem Titel *Sogor* zusammen, wobei er die Texte nicht im landläufigen Bokmål verfaßte, sondern bewußt die eher gering geschätzte Sprache Nynorsk wählte. Aus diesem Grund und wegen des verwendeten Vosse-Dialekts, der in S.s Heimatbezirk gesprochen wurde, fand S. zunächst keinen Verleger. 1887 erschien das Buch schließlich beim Verlag Det norske Samlaget, im selben Jahr wurde beim Osloer Verlag Albert Cammermeyer eine Bokmål-Ausgabe mit dem Titel *Gut. Led af et Hverdagsliv* publiziert. Die Übersetzung stammte von S.s Frau.

Inhalt: Die fünf Geschichten sind Erinnerungen des nunmehr 29jährigen Per an seine unglückliche Kindheit. In *Ein triskilling* (Ein Dreischillingstück) erhält der neunjährige Per von einem Touristen einen Silberschilling geschenkt. Diese wertvolle Münze führt zu einem Zerwürfnis mit seinem besten Freund Sjur-Ola. Als das Geldstück verschwunden ist, verdächtigt Per seinen geliebten Schulmeister des Diebstahls. Er stiehlt den Schlüssel des Schreibtischs, um die Schubladen zu durchsuchen. Der Verdacht fällt auf den Knecht Jens Røysi. Per findet das Geldstück schließlich unter seinem Kissen. Als sein Vater es ihm wegnimmt, um Tabak zu kaufen, läuft Per davon und gibt sich Selbstmordgedanken hin. Hunger und Angst vor der Dunkelheit treiben ihn wieder nach Hause, wo er von seinem Vater und dem Lehrer verprügelt wird. Als Per aufbegehrt, zerbricht der Lehrer reu-

mütig den Stock. Wenige Tage später kommt ein Missionar ins Dorf, der Geld für die Bekehrung der Heidenkinder in Afrika sammelt. Aus Furcht vor den in der Predigt angedrohten Höllenqualen für Sünder spendiert Per sein Geldstück. – Die nächste Geschichte handelt von dem versnobten Engländer Johnson, der mit seinem Rassehund Hall die Ferien in Pers Heimatdorf verbringt. Per freundet sich mit dem Tier an. Als der Engländer tödlich verunglückt, soll der Hund trotz inständiger Bitten Pers bei einer Auktion versteigert werden. Hall reißt jedoch aus und versteckt sich im Wald, wo er von Per entdeckt und heimlich gefüttert wird. Doch sein Vater kommt ihm bald auf die Schliche. Auf seinen Befehl hin erschießt der Knecht Salomon Røysi den Hund. Den weinenden Jungen sucht der Vater mit dem Satz, daß es sich doch »nur um einen Hund« (*Berre ein hund)* handele, zu trösten. – In *Fanta-Nils* (Landstreicher-Nils) schließt der 13jährige Per Freundschaft mit dem gleichaltrigen Landstreicher-Nils, dessen Vater gestorben und dessen Mutter geisteskrank geworden ist. Er überläßt ihm alte Kleidungsstücke von sich und sorgt dafür, daß Nils die Schule besuchen kann. Als dieser jedoch schlauer ist als der bisherige Klassenprimus Per, wird Per eifersüchtig und flüstert Nils bei einer Frage ein diesem unbekanntes Schimpfwort über den Lehrer zu. Nils wiederholt im guten Glauben den Ausdruck und wird daraufhin von der Schule gejagt. Per schämt sich seiner Tat und weint, ohne jedoch sein Vergehen zu beichten. Einige Tage später wird Nils, der in die Berge geflüchtet ist, tot geborgen. – Wegen Nils' Tod ist Per von Gewissensbissen geplagt und sucht Trost im Pietismus (*Heimadøypt*). Er wird treuer Anhänger eines Wanderpredigers aus Stavanger und überredet seinen Freund Sjur-Ola, sich ebenfalls taufen zu lassen. – Die letzte Geschichte *Hjelpelaus* (Hilflos) gibt mit ihrem Titel ein Leitmotiv des gesamten Buches wieder. In drei Stimmungsbildern wird die Hilflosigkeit von Tieren und schwachen Menschen geschildert. Der Anblick eines erschossenen Singvogels, die Grausamkeit eines Kutschers, der sein abgemagertes Pferd prügelt, und das Schicksal einer armseligen alten Frau schärfen im nunmehr erwachsenen Per den Blick für die Ungerechtigkeit auf der Welt und regen in ihm ein Gefühl des Mitleids an.

Bedeutung: Die *Sogor* werden von vielen Literaturkritikern als Meisterwerk S.s angesehen. Mit ihnen begründete der Autor zugleich die Kinderliteratur in der Minderheitensprache Nynorsk. Die an mündliches Erzählen erinnernde Erzählweise und die gelegentlichen Rückblenden bzw. Vorausdeutungen gehen auf den Einfluß der norwegischen Märchensammler → Peter Christen Asbjørnsen und Jørgen Moe zurück, die diese Erzählformen bereits in den *Norske Folkeeventyr* (1841) angewandt hatten. Mit dem modernen psychologischen Roman haben die *Sogor* die Ich-Erzählform und die ergreifende psychologische Darstellung der kindlichen Hauptfigur gemeinsam. S. stützte sich dabei auf Erinnerungen an seine eigene Kindheit, die durch den Konflikt mit dem barschen, verständnislosen Vater bestimmt war. In seinen Reaktionen, inneren Monologen und Tagträumen spiegelt S. ein getreues Bild kindlicher Sorgen und Freuden wider, wobei manche eher melancholisch stimmende Ereignisse durch den nachsichtigen Blick des nunmehr erwachsenen Erzählers einen humoristischen Beiklang erhalten.

Die fünf Geschichten können als Miniatur-Entwicklungsroman (Hagemann 1974) gedeutet werden. Sie umspannen einen Zeitraum von 11 Jahren (Per als Neunjähriger in der ersten Geschichte und als Zwanzigjähriger in der letzten). In der ersten Erzählung vom Silberschilling wird auf den Topos des Sündenfalls angespielt: Per lebt im paradiesischen Zustand der Unschuld und Naivität, bis sich durch das Geldstück sein Leben entscheidend ändert. Zum ersten Mal empfindet er die Bedeutung des Eigentums und verrät ihm zuliebe Freundschaft und Liebe. Auch in den anderen Geschichten wird die Handlung durch den Einbruch des Fremden in die vertraute Atmosphäre des Dorfes ausgelöst (Tourist, Engländer, Landstreicher-Nils, Wanderprediger). Dabei weitet sich allmählich die Perspektive: herrscht in der ersten Geschichte noch der kindliche Egoismus und damit ein individuelles Problem vor, so werden in den anschließenden Erzählungen soziale und politische Fragestellungen einbezogen, die in dem Credo des »Mitleidens« und des gesellschaftlichen Engagements für die Belange der Tiere und Armen mündet. Durch die stringente Durchführung der Ich-Perspektive wird dem Leser die Identifikation mit der kindlichen Hauptfigur erleichtert. Das grobe Verhalten und mangelnde Verständnis der Erwachsenen (mit Ausnahme des Lehrers) erhält durch die Darstellung aus dem Blickwinkel des Kindes einen bedrohlichen Charakter. Die detaillierten Milieuschilderungen und Landschaftsbeschreibungen verleihen dem Text Individualität und Spontaneität. Zugleich gelingt es S., ein kulturhistorisches Bild des Bauernmilieus in Norwegen während der sechziger Jahre des 19. Jhs. wiederzugeben. Es ist geprägt von der wachsenden Armut unter den Bauern, Emigration nach Amerika und Zwangsauktionen, verursacht durch den Strukturwandel in der Landwirtschaft.

Rezeption: Die fünf Erzählungen waren von S. ausschließlich für erwachsene Leser gedacht. Sie eroberten sich jedoch einen Platz bei jugendlichen Lesern, die in den *Sogor* ihre eigenen Probleme eher ernstgenommen sahen als in den damals vorherrschenden moralisierenden Schriften für Kinder. Viele spätere Kinderbuchautoren nahmen sich S.s Werk zum Vorbild, um realistische Erzählungen auf hohem literarischen Niveau zu schreiben (→ Hans Aanrud, Olaf Duun usw.). Hans Aanrud verfaßte eine vielbeachtete Rezension in *Verdens Gang* (1890), in der das Buch als sprachlich gelungenes Kunstwerk gepriesen wurde. 1892 nahm Nordahl Rolfsen die Erzählungen in seine berühmte Lesebuchreihe für Kinder auf.

Ausgaben: Kristiania 1887 (Nynorsk). – Kristiania 1887 (Bokmål). – Oslo 1993 (bearb. von Halldis Moren Vesaas).
Werke: Blandet selskap. 1891. – Folk og Fae. 1898.
Literatur: B. Birkeland (Hg.): S. frå Voss. Oslo 1974. – I. Digernes: Om P. S. (in: T. Bodin Larsen (Hg.): Fossegrimen. Artiklar og essays frå talerøret til den radikale venstresida i femti- og sekstiåra. Oslo 1977. 37–43). – S. Hagemann: Barnelitteratur i Norge. Bd. 2. Oslo 1974. – A. Ohnstad: P. S. Ættearv og grannelag (in: Sogn 25. 1976. 149–158). – I. Orgland: Tillhøvet til P. S. (I. O.: Stefán frá Hvítadal og Norge. Oslo 1969. 164–167). – T. Stokke: P. S.s sjukdomshistorie (Syn og segn 73. 1967. 173–174). – Å. Svensen: Sogor (in: B. Birkeland (Hg.): Sivle frå Voss. Oslo 1974. 88–110).

Skalbe, Kārlis

(* 7. November 1879 Vecpiebalga/Livland; † 15. April 1945 Stockholm)

S. war der Sohn eines Dorfschmiedes. Dieser starb, als S. erst acht Jahre alt war. Aus diesem Grund hat S. nur die Volks- und Hauptschule besuchen können und sich später seine umfassende Bildung als Autodidakt angeeignet. Schon früh ist er mit der zeitgenössischen und älteren russischen Literatur in Berührung gekommen und hat u. a. Gedichte des russischen Symbolisten K. D. Bal'mont übersetzt. S. besuchte das Lehrerseminar und war danach jahrelang als Lehrer tätig. Sein erster Gedichtband *Cietumnieka sapņi* (Traumgesichte eines Gefangenen) erschien 1902. 1906–1909 mußte er aus politischen Gründen Lettland verlassen. 1910 heiratete er Lisette Erdman. Nachdem Lettland 1918 selbständige Republik geworden war, beteiligte sich S. aktiv am Aufbau des neuen Staates und war Mitglied des Nationalkomitees der ersten und vierten Sacima. Aus politischen Gründen mußte er 1944 kurz vor seinem Tod ins schwedische Exil flüchten. In Sowjet-Lettland war er jahrzehntelang verfemt. Erst 1969 wurde sein Werk in Auszügen wieder gedruckt und in seiner Bedeutung gewürdigt.

Pasakas

(lett.; *Märchen*). Märchen, in verschiedenen Sammlungen erschienen ab 1904–1941.

Entstehung: Während seines ganzen Lebens hat S. immer wieder Texte verfaßt, die er »pasakas« (Märchen) genannt hat, insgesamt etwa 76. Am Anfang steht der auch politisch auf die gesellschaftlichen Verhältnisse von 1905 zu beziehende umfangreiche Text *Kā es braucu Ziemeļmeitas lūkoties* (Wie ich ausfuhr, das Nordmädchen zu freien, 1904). Es folgten zahlreiche andere, die vorwiegend allgemeinmenschliche Probleme zum Inhalt haben und deren Titel sich häufig an solche bekannter Volks- und Kunstmärchen anlehnen.

Inhalt: Die meisten Texte S.s lassen sich als Zaubermärchen charakterisieren, wobei diese auch eine Verbindung mit Tiermärchen und Sagen eingehen. Bisweilen sind diese Märchen in Naturvorgänge oder in Begebenheiten des zeitgenössischen Lebens auf dem Land oder in der Stadt eingebettet. Obwohl viele Märchen vom Titel und der Handlung her an bekannte Volksmärchen anknüpfen, weichen sie in der Schlußgestaltung und Änderung der Märchenfunktionen erheblich von der Vorlage ab: *Pelnrušķīte* (Aschenbrödel, 1913); *Sarkangalvīte* (Rotkäppchen, 1915); *Kēniņa svārki* (Des Königs Röcke, 1923). So verzichtet die Schwanenprinzessin in *Gulbju jaunava* (Die Schwanenjungfrau, 1941) aus Liebe zu ihrem kleinen Kind darauf, das wiedergefundene Schwanenkleid überzuwerfen und davonzufliegen, sondern verbrennt die Federn im Ofen. In dem berühmten Märchen *Kaķīša dzirnavas* (Des Kätzchens Mühle, 1913) stattet das Kätzchen als reicher Müller seine Töchter mit einer großzügigen Mitgift aus. Der schwarze Kater nimmt ihm bald die Mühle weg; von den Töchtern wird das verarmte Kätzchen abgewiesen. Auf seiner Wanderschaft gelangt es an den Hof des Königs, der zusammen mit seiner Tochter den Tod seiner Frau betrauert und die Regierungsgeschäfte vernachlässigt. Nach der Erzählung vom Schicksal des Kätzchens ist der König von seinem Weltschmerz geheilt. Auf die Frage des Königs, wie er die bestrafen solle, die ihm Leid angetan haben, antwortet es: »Tu ihnen nur Gutes. Als ich als Bettler durch die Welt zog, gab es schon genug Schmerz. Warum sollte man den Schmerz vermehren? Die Freude soll statt dessen lieber vermehrt werden.«

Schmerz und Tod bestimmen viele Märchen S.s. So wird ein gutgläubiger Riese (der als Schmerzenskönig gestaltet wird), von einem Hirtenjungen um seinen Goldklumpen betrogen. Aus Wut und Trauer reißt der Riese die Bäume aus und schüttet Sand über sich, so daß er unter einem Berg verschwindet und endlich Frieden hat (*Der Riese*). Im ebenfalls populären *Märchen vom Ferding* schenkt ein Glückskind dem Bademeister Ansis eine Kupfermünze (= Ferding), die immer wieder zu ihrem Besitzer zurückkehrt. Ansis wird geizig, vergißt seine Mutter und verliert die Münze schließlich in einem Bach. Der Teufel holt ihn, und das Glückskind weint. In *Uhsinš* wird ein alter Bauer von seinem Sohn in den Pferdestall gesperrt, damit dieser ungestört das Neujahrsfest veranstalten kann. Der Bauer wird vom Hausgeist Uhsinš eingeladen und kann die Sprache der Tiere verstehen. Am nächsten Morgen wird er tot neben der Krippe gefunden.

Bedeutung: S. gilt als der bedeutendste Dichter der lettischen Moderne. Als »König des lettischen Märchens« wurde er immer wieder mit → Hans Christian Andersen und → Oscar Wilde verglichen. S. sah sich selbst in der Nachfolge des romantischen Kunstmärchens einerseits (→ E. T. A. Hoffmann, → Aleksandr Puškin), des symbolistischen Kunstmärchens (Oscar Wilde, F. K. Sologub) anderseits, bemühte sich aber, in Anlehnung an den Akmeismus (Ossip Mandelstam) um eine Erneuerung des Kunstmärchens. Dies erreichte er dadurch, daß er sich gegen den Mystizismus der symbolistischen Dichtung wandte und sich die klare Sprache und Handlungsführung der lettischen Volksmärchen zum Vorbild nahm (Scholz 1979). Stets ist in allen Märchen die Grenze zwischen Realität und der Ebene des Wunderbaren aufgehoben. Auch der Erzähler ist hierbei einbezogen. Als der Erzähler auf einer Wiese ausruht und ein Märchenwesen erblickt, wundert er sich nicht, sondern sagt nur: »Ach, du bist es, Märchendrache, und ich glaubte, das Gras spräche.« Im Gegensatz zum Volksmärchen distanziert sich hier der Erzähler, der in verschiedenen Gestalten auftreten kann (als Koch in der Gefängnisküche, als Kater usw.), nicht durch bestimmte Formeln von der erzählten Märchenwelt. Ein weiteres Mittel der Verfremdung besteht darin, die Erwartungen des Lesers, die er aufgrund der Kenntnis entsprechender Volksmärchen hat, zu enttäuschen, da die Handlung in S.s Märchen einen anderen Verlauf nimmt. Die Ziele sind dabei nicht die Wiederherstellung eines Ausgangszustandes oder der Sieg der Gerechtigkeit, sondern die Darstellung von Seelenzuständen, die Überwindung des Bösen durch Leiden (bis zum Tod) und die Gewinnung allgemeiner Erkenntnisse (Janelsiņa-Priedīte 1987).

Die Märchenfiguren werden zwar durch eine individuelle Namensgebung, die Schilderung ihrer Gemütsregungen und ihrer Lebensumstände stärker individualisiert als im Volksmärchen, wirken neben den Figuren der zeitgenössischen realistischen Literatur aber flach und abstrakt. Hierin ist eine bewußte Abkehr vom literarischen Realismus zu erkennen, die auch in der sprachlichen Gestaltung (verfremdete Alltagssprache, eingestreute Verse, poetische Metaphern und andere rhetorische Figuren) und in der Hinwendung zum Symbolischen zu erkennen ist.

Rezeption: S.s Märchen wurden schon von der zeitgenössischen Kritik hochgeschätzt. Auf seine und die ihm folgende Dichtergeneration hat er einen bedeutenden Einfluß ausgeübt. Heute gilt er allgemein als Klassiker der lettischen Literatur, wozu auch seine Märchen gehören (Scholz 1979). S. hat sich bei seinem umfangreichen Märchenwerk – wie schon Andersen und Wilde – nicht auf ein bestimmtes Publikum festlegen wollen. Er hatte die Absicht, sowohl Kinder als auch Erwachsene mit seinen Märchen anzusprechen, wobei die integrierten symbolischen und politischen Anspielungen bewußt für eine erwachsene Leserschaft intendiert waren. Bis heute wird S. als der bedeutendste Märchendichter Lettlands angesehen.

Ausgaben: Kā es braucu Ziemeļmeitas lūkoties. Cēsis 1904 (ern. St. Petersburg 1912; Riga 1924). – Ezerieša meita. Riga 1907. – Pazemīgas devēles. St. Petersburg 1911. – Ziemas pasakas. St. Petersburg 1913. – Sarkangalvīte. Riga 1915. – Pasaka par vecāko dēlu un citas. Riga 1925. – Manu bērnības dienu mēnesis. Riga 1926. – Mātes legenda. Riga 1928. – Muļķa laime. Riga 1932. – Garā pupa. Riga 1937. – Sirds bagātības. Riga 1944. – Gaigala piedzi vojumi. Stockholm 1945. – Riga 1947 (in: Pasakas). – Stockholm 1952–55 (in: Raksti. 5 Bde.). – Riga 1982 (in: Pasakas).

Übersetzungen: Wintermärchen. W. Christiani/O. Schönhoff. Riga 1921. – Das Märchen vom Ferding. W. Christiani/O. Schönhoff. Riga 1941. – Kätzchens Mühle. O. Schönhoff. Riga 1941. – Kätzchens Wassermühle. E. Kraulis. Caracas 1967.

Literatur zum Autor: M. Austrina: Vestules Karlim un Lizetei Skalbem (Varaviksne 1996. 110–126). – L. Birkerts: K. S. Riga 1922. – V. Eihvalds: K. S. Saules koka meklētāja simtgade (Varavīksne 1979. 98–113). – P. Ērmanis: K. S.s dzīve (in: K. Skalbe: Kopoti raksti. Bd. 1. Stockholm 1947. 5–67). – A. Kubulina: Musu skola bija citada (Karogs 2. 1994. 179–189). – J. Kursite: K. S. un XXgs. sakuma latviesu dzejas metrikas tradicija (Latvijas zinatu Akademijas Vestis, Riga 4. 1982. 71–79). – V. Labrence: K. S. (in: Latviešu literatūras vēsture. Bd. 4. Riga 1957. 333–363). – I. Leimane: K. S. (in: Dūmu topazs. Stockholm 1965. 183–217). – R. Legzdiņš: No Vecpiebalgas

līdz Stockholmai (in: K. Skalbe: Raksti. Stockholm 1953. 63–146). – M. Ligere: Folkloras pasaules satuvinajums ar musdienu pasaules skatijuma dzeja (in: J. Darbieniece (Hg.): Pasaules skatijuma poetiska atveide folklora. Riga 1988. 152–170). – Z. Mauriņa: Klusuma burvis – K. S. (in: Z. M.: Latviešu esejas. Västerås 1953). – F. Scholz: K. S. (1879–1945): Ein lettischer und ein europäischer Dichter (Journal of Baltic Studies 10. 1979. 205–217). – I. Treimane: K. S. un »Latviu M'nešzaksts«. Riga 1990. – S. Viese: Karla un Lizete Skalbes majupcels (Varaviksne 1996. 201–209). – J. Zalitis: K. S. un Levs Tolstojs (in: V. Vavere (Hg.): Latviesu-slavu literaturas un makslas sakri. Riga 1982. 120–127).

Literatur zum Werk: A. Bija: Tautasdziesma ietekme K. S.s pasakas (Varaviksne 1985. 156–165). – A. Janelsīņa-Priedīte: Das Weltbild des Märchendrachen in K. S.s Märchen »Pasaku pukis«: Folklore im Kunstmärchen (Journal of Baltic Studies 17. 1986. 5–11). – A. Janelsīņa-Priedīte: Als die Bäume sprechen konnten. Zur Funktion des Bildes in K. S.s Märchen. Ein Beitrag zum europäischen Kunstmärchen. Stockholm 1987. – A. Janelsīņa-Priedīte: Sievietes telesk S.s pasakas (Karogs 12. 1994. 170.177). – W. K. Matthews: K. S. and his Fairy Tales (in: K. Skalbe: Pussy's Water Mill. Stockholm 1952. 59–68). – J. Osmanis: K. S.s pasaku valstībā (in: K. Skalbe: Pasakas. Riga 1957. 355–364). – A. Priedīte: Par S.s valodu un stilu (Raiņa un Aspazijas Gadagrāmata 1980. 136–150). – A. Priedīte: Verbalais elements K. S.s pasaka »Ka es braucu Ziemelmeitas lukoties« (Zari 1983. 50–86). – A. Priedīte: Karalu un karalu apkaimes lomaka S.s pasakas (Zari 1987. 110–134). – J. Rozītis: K. S.s »Sarkangalvīte« salīdzinājumā ar citām šīs pasakas versijām (Raiņa un Aspazijas Gadagrāmata 1980. 127–135). – F. Scholz: Volksmärchen und Kunstmärchen. Zu K. S.s Pasakas (in: Humanitas Religiosa. FS. für H. Biezais zu seinem 70. Geburtstag. Stockholm 1979. 274–282). – J. Sudrabkalns: Predislovie (in: K. Skalbe: Skazki. Riga 1957. 5–17). – A. Švābe: S.s pasakas (in: K. Skalbe: Raksti. Bd. 8. Stockholm 1952–55. 149–157).

Sommerfelt, Aimée

(* 2. April 1892 Oslo; † 7. August 1975 Oslo)

S. war die Tochter eines Psychiaters. Nach dem Schulbesuch in Oslo ließ sie sich als Krankenpflegerin ausbilden und ging dann nach England, Deutschland und Frankreich, um Sprachen zu lernen. Sie studierte an der Universität Grenoble und legte dort das Dolmetscher-Examen ab. 1919 heiratete sie den Sprachwissenschaftler Alf Sommerfelt. In den ersten Jahren ihrer Ehe lebten sie in Paris, Italien und England, bis sie sich mit ihren drei Kindern in Oslo niederließen. Während des Zweiten Weltkrieges ging ihr Mann mit der norwegischen Regierung nach London und wurde einer der Gründer der UNESCO. Nach der Befreiung Norwegens begleitete sie ihren Mann bis zu seinem Tod im Jahr 1965 auf seinen zahlreichen Reisen für die UNESCO. S. hat über vierzig Bücher übersetzt und selbst 18 Kinderbücher geschrieben. Die letzten drei Kinderbücher verfaßte sie noch nach ihrer Erblindung.

Auszeichnungen: Norwegischer Staatspreis 1959/1962/1971; Damms Ehrenpreis 1959; Jane Addams Children's Books Award of U. S. section of Women's International League for Peace and Freedom 1962; Boy's Club of America Junior Book Award 1962; Child Study Association of America Children's Book Award 1962; Woodward School Annual Book Award 1962; Ehrenliste Hans Christian Andersen-Preis 1962/1966; Thomas Alva Edison Foundation National Mass Media Award 1965; »Book for Brotherhood«, USA 1965; Honour Book, New York Herald Tribune Children's Spring Festival 1966.

Veien til Agra

(norw.; *Ü: Der Weg nach Agra*). Abenteuerroman, erschienen 1959 mit Illustr. von Ulf Aas.

Entstehung: S. hatte schon mehrere erfolgreiche Mädchen- und Kriminalromane verfaßt, aber anläßlich einer Reise nach Indien im Auftrag der UNESCO stellte sie fest, daß die Kinder nicht mehr mit Cowboy-, Abenteuer- und Heimatgeschichten zufrieden gestellt werden sollten, sondern daß ihnen auch das Elend in den Entwicklungsländern vor Augen geführt werden müßte (Gormsen 1979). Die Schwierigkeit lag darin, ein solches Buch zu schreiben, ohne es allzu bedrückend erscheinen zu lassen. So entschied sie sich für die Form einer Abenteuergeschichte, in deren Verlauf ein Ausweg aus der sozialen Not angedeutet wird.

Inhalt: Der dreizehnjährige Lalu, Sohn armer Reisbauern, wandert allein mit seiner siebenjährigen Schwester Maja und dem Hund Kanga nach Agra. Maja leidet an einer Augenkrankheit, die bei Nichtbehandlung zur Erblindung führt. In dem von der UNESCO geleiteten Krankenhaus von Agra soll ihr Leiden geheilt werden. Lalu verfolgt dabei noch einen anderen Zweck. Maja soll als einziges Kind der Familie eine Schulausbildung erhalten, und Lalu hofft, dann von ihr Lesen und Schreiben zu lernen. Während der mühsamen Wanderung sind die Kinder vielen Gefahren ausgesetzt. Sie werden von wilden Tieren (Schakal, Kobra, Bär) angegriffen und als vermeintliche Diebe von der Polizei steckbrieflich gesucht. Ein Bahnwärter nimmt sie gefangen, weil er sich eine Belohnung von ihrer Ergreifung verspricht. In der Nacht können sie jedoch

fliehen. Sie treffen aber auch Leute an, die ihnen behilflich sind: ein Bauer nimmt sie ein Stück auf seinem Büffelkarren mit, der Kameltreiber Jhandu versteckt sie vor der Polizei, mitleidige Dorfbewohner geben ihnen Essen und Unterkunft. Eingedenk der Prophezeiung des Dorfgurus, daß ein großes graues Tier ihnen Glück bringen werde, überlassen sie ihren Hund einem Maharadscha gegen einen Ritt auf seinem Elefanten. Kanga löst sich jedoch von der Kette und eilt ihnen nach. In Agra fallen Lalu und Maja Betrügern in die Hände, die ihnen alles Geld abnehmen. Sie finden weder den Großonkel, der ihnen weiterhelfen sollte, noch werden sie ins Krankenhaus eingelassen. Verzweifelt landen sie schließlich bei einer Impfstation der UNESCO. Eine Ärztin nimmt sich der Kinder an. In einem grauen Jeep – hierin bewahrheitet sich die Prophezeiung – fahren sie zum Krankenhaus. Während Maja monatelang das Bett hüten muß, besucht Lalu eine Schule in Agra.

Bedeutung: S.s Buch ist als eines der ersten Bücher anzusehen, das sich unvoreingenommen mit der Situation in der »Dritten Welt« befaßt und die kolonialistische und missionarische Perspektive früherer Kinderbücher (z.B. → Harriet Beecher Stowe: *Uncle Tom's Cabin* (1852)) hinter sich läßt (Kümmerling-Meibauer 1996). Die Autorin verzichtet bewußt darauf, europäische Menschen als Hauptfiguren auftreten zu lassen, sondern konzentriert sich auf das Schicksal zweier indischer Kinder.

Sie verbindet dabei die abenteuerliche Schilderung der Wanderung mit einer ausführlichen Beschreibung der Lebensverhältnisse in Indien. Die Beschreibung des Lebens in einem indischen Dorf, die Bedeutung des Kastenwesens und der hinduistischen Religion (Anbetung der Hausgötter, Glaube an Wahrsagung der Gurus) vermitteln einen anschaulichen Eindruck vom indischen Subkontinent. Die Leistungen der indischen Kultur kommen in den eingestreuten drei Märchen und in der Würdigung des Grabmals Taj Mahal, das sich in Agra befindet, zur Sprache. S. hat sogar einige Begriffe der Hindisprache eingefügt, deren Bedeutung in einem Anhang erläutert wird (z.B. »sari« (gewickeltes Kleid), »nani« (Großmutter), »ayah« (Kindermädchen), »sjapati« (Pfannkuchen)).

In ihrem Buch macht S. auf die aktuellen Probleme in den Entwicklungsländern aufmerksam: Analphabetismus, Kinderarbeit, mangelnde Hygiene, Armut in den Slums, Krankheiten (Lepra, Blindheit) und Abhängigkeit der Bauern von Geldverleihern. In Indien kommt noch das rigorose Kastenwesen hinzu. Der Kampf gegen das Elend kann nach Auffassung S.s nur durch die Solidarität der reichen Industriestaaten mit den Ländern der »Dritten Welt« gewonnen werden. Deshalb will die Autorin mit ihrem Buch einen Beitrag zur Völkerverständigung leisten und rassistischen Vorurteilen vorbeugen (Hagemann 1974). Die Sehnsucht nach wirtschaftlichem und kulturellem Fortschritt drückt sich in den Aktivitäten der einzelnen Figuren des Buches aus, besonders jedoch im Jungen Lalu. Für ihn bedeutet es das höchste Glück, einen höheren Bildungsstandard zu erreichen.

S. hebt die besondere Leistung der UNESCO hervor, die Krankenhäuser, Schulen und Banken für die arme indische Bevölkerung eingerichtet hat. In dem Team auf der Impfstation arbeiten Ärzte und Krankenschwestern aus verschiedenen Kontinenten und Ländern (USA, Afrika, Dänemark, Norwegen) unter der Schirmherrschaft der UNICEF zusammen. Dank des Einsatzes von Lalu gehört Maja zu den ersten privilegierten Kindern, denen eine ausreichende stationäre Behandlung zukommt.

S. schrieb noch eine Fortsetzung *Den hvite bungalowen* (Der weiße Bungalow, 1962). Hier verzichtet Lalu auf ein Universitätsstipendium und kehrt ins Heimatdorf zurück, weil dort seine Hilfe benötigt wird. Ein weiteres Buch über ein Entwicklungsland ist *Pablo og de andre* (Pablo und die anderen, 1964), in dem S. ihre Eindrücke während einer Mexikoreise festgehalten hat.

Rezeption: Für *Veien til Agra* erhielt S. gleich zwei norwegische Literaturpreise, aber international bekannt wurde das Buch erst drei Jahre später durch die englische Übersetzung. Es wurde mehrfach preisgekrönt, in dreißig Sprachen übersetzt, in die Ehrenliste des Hans Christian Andersen-Preises aufgenommen und ist neben Jostein Gaarders *Sofies verden* (Sofies Welt, 1991) der größte internationale Kinderbucherfolg Norwegens.

Ausgaben: Oslo 1959. – Oslo 1991.

Übersetzung: Der Weg nach Agra. M. Petersen-Heilandt. Stuttgart 1961. – Dass. dies. Mödling o.J.

Dramatisierung: Veien til Agra (Hörstück. Urauff. Oslo 1960).

Fortsetzung: Den hvite bungalowen. 1962.

Werke: Stopp tyven! 1934. – Fire detektiver jobber med saken. 1935. – Trulte. 1936. – Trulte i toppform. 1938. – 16 år. 1939. – Lisbeth. 1943. – Ung front. 1945. – Annabeth. 1948. – Miriam. 1950. – Bare en jentunge? 1952. – Morten og Monika. 1954. – Pablo og de andre. 1964. – Den farlige natten. 1971. – Etterlyst. 1973. – Reisen til ingersteder. 1974.

Literatur: C. Andersson: A.S. (in: C. Lövgren (Hg.): De översätts för ungdom. Lund 1976. 120–126). – J. Gormsen: Ein Gespräch mit A.S. (Jugend und Buch 24. 1975.

5–9). – J. Gormsen: A. S. (in: J. G.: Elleve nordiske forfattare. Kopenhagen 1979. 67–77). – S. Hagemann: Barnelitteratur i Norge. Bd. 3. Oslo 1974. – B. Kümmerling-Meibauer: Jo Tenfjords Antikriegsroman »Venner verden over«. Der Beitrag der norwegischen Kinderliteratur zur Völkerverständigung (in: P. Josting/J. Wirrer (Hgg.): Bücher haben ihre Geschichte. Hildesheim 1996. 205–216). – J. G. Pott: A. S. (in: L. Binder (Hg.): Jugendbuchautoren aus aller Welt. Bd. 1. Wien 1975. 197–203). – A. S. (Bookbird 1975. 13–17).

Southall, Ivan (Francis)

(* 8. Juni 1921 Canterbury, Victoria)

Sein Vater war Versicherungsagent. S. wurde im methodistischen Glauben erzogen. Er besuchte Schulen in Surrey Hills und Chatham. Nach dem Tod des Vaters mußte er im Alter von 14 Jahren die Schule verlassen und als Graveur in einem Fotostudio der Zeitschrift *Herald* in Melbourne arbeiten. Mit 16 Jahren veröffentlichte er seine ersten Artikel. 1941 wurde er zur Armee einberufen und zum Piloten ausgebildet. Von 1945 bis 1946 hielt er sich in London auf, um die Einsätze der australischen Luftwaffe in Europa zu dokumentieren. 1946 heiratete er Joyce Blackburn, das Ehepaar hat vier Kinder. S. ist seit 1948 freischaffender Autor. Er ist Vorsitzender des »Knoxbrooke Training Centre for the Handicapped«. S. lebt heute in Sydney.

Seine Manuskripte befinden sich in der National Library of Australia, Canberra.

Auszeichnungen: Children's Book Council of Australia: Book of the Year Award 1966/1969/1971/1976; Book World Notable Children's Book 1967; Australian Picture Book of the Year Award 1969; Japanese Government's Children's Welfare and Culture Encouragement Award 1969; Carnegie Medal 1972; Silberner Griffel 1972; Australian Writers Award 1974; Festival Awards for Literature: National Children's Literature Award 1986.

Josh

(engl.; *Ü: Tim*). Adoleszenzroman, erschienen 1971.

Entstehung: In einem Interview sagte S., daß er in *Josh* ein Selbstportrait gezeichnet habe. Die rigiden Moralvorstellungen seines methodistischen Elternhauses und die Kriegserfahrungen während des Zweiten Weltkrieges flossen dabei in einen Jugendroman ein, der den schmerzlichen Entwicklungsprozeß eines Außenseiters darstellt (Southall 1975).

Inhalt: Der 14jährige Josh aus Melbourne besucht zu Beginn der dreißiger Jahre (während der Depressionszeit) seine Großtante Clara Plowman in Ryan's Creek, das einst von seinem Urgroßvater gegründet wurde. Entgegen den Erwartungen der Verwandten und Gleichaltrigen entpuppt sich Josh als scheuer und ungeschickter Jugendlicher, der heimlich Gedichte schreibt, beim Anblick eines getöteten Kaninchens weint und nicht gewillt ist, in die Fußstapfen seiner bedeutenden Vorfahren zu treten. Die Großtante dringt in Joshs Privatsphäre ein und versucht, ihn zu ihrem rigorosen methodistischen Glauben, der von alttestamentarischen Vorstellungen geprägt ist, zu bekehren. Eine zaghafte Freundschaft bahnt sich nur mit dem Mädchen Laura an. Diese Beziehung wird permanent durch Joshs Antagonisten Harry, Anführer einer Jugendbande, gestört. Wehrlos läßt Josh alle Schikanen über sich ergehen. Die für ihn alptraumhafte Situation erreicht ihren Höhepunkt, als er zur Taufe gezwungen und dabei fast von dem wütenden Mob getötet wird. Nach langer Bettlägerigkeit setzt sich Josh erstmals gegen seine Unterdrückung zur Wehr, indem er Ryan's Creek verläßt und zu Fuß nach Melbourne zurückwandert.

Bedeutung: S. war der bekannteste und am meisten diskutierte australische Kinderbuchautor in den sechziger und siebziger Jahren. Er gilt als kompromißloser Autor, der sich auf keine Konzessionen zugunsten größerer Popularität und Verständlichkeit seiner Texte einläßt. Seine Radikalität in der Themenwahl und Erzählstruktur hatte er bereits in seinen ebenfalls berühmten Abenteuerbüchern *Hills End* (1963) und *Ash Road* (1965) unter Beweis gestellt, in denen eine Gruppe von Jugendlichen ohne Hilfe von Erwachsenen gegen Naturkatastrophen (Hochwasser in *Hills End*, Buschfeuer in *Ash Road*) ankämpfen muß. In *Josh* steht nun nicht mehr eine jugendliche Solidargemeinschaft, sondern ein jugendlicher Außenseiter im Mittelpunkt des Geschehens. Hier zeigt sich besonders deutlich die Entwicklung des Autors, der ausgehend vom psychologischen Abenteuerroman sich mit dem Genre des sozialrealistischen Jugendbuchs ein neues literarisches Gebiet erarbeitet hat. Trotz seines guten Aussehens und seiner Sensibilität hat Josh den Status eines chronischen Verlierers inne. Er ist unfähig, sich gegenüber anderen durchzusetzen, und verlockt durch seine Zaghaftigkeit und Wehrlosigkeit seine Mitmenschen dazu, ihre Aggression an ihm auszulassen. Indem er die Unzuverlässigkeit der Autoritätspersonen (Eltern, Verwandte, Lehrer) aufdeckt, hat S. gegen das bis dahin die australische Kinderliteratur bestimmende Tabu, Fehlverhalten

von Erwachsenen (insbes. Eltern) nicht darzustellen, verstoßen. Vielmehr steht Josh von seiten der Familie und der Bewohner Ryan's Creeks unter dem ständigen Druck, sich des Familienerbes würdig zu erweisen. Die durch Streit und Kampf um Vorteile bestimmten familiären Verhältnisse sind verantwortlich für das paranoid-neurotische Verhalten Joshs. Er leidet unter Verfolgungswahn (selbst unbelebte Dinge oder der Garten der Großtante nimmt er als ihm feindlich gesonnen wahr) und bezieht alle Blicke, Gesten und aufgeschnappten Sätze auf sich. Diese psychische Konstellation bedingt sein Schwanken zwischen egozentrischer Selbstüberschätzung (hinsichtlich seiner schriftstellerischen Begabung) und Versagensängsten. Sein Selbstmitleid hindert ihn zunächst daran, seine eigene Identität und moralische Integrität zu behaupten. Erst der übermäßige psychische und physische Schmerz (während der erzwungenen Taufe) hat eine Katharsisfunktion und bewirkt die erste freie Willensentscheidung des Jugendlichen, die sich zugleich gegen die deterministische Weltsicht der Dorfbewohner wendet. Einen parabolisch-symbolischen Charakter erhält die Entwicklung Joshs durch die Parallelisierung mit dem Martyrium Christi (Pirani 1975). Die Taufe im Fluß (mit dem selbst geschriebenen Gedichtbuch in der Hand) wird mit der Taufe Christi im Jordan verglichen, um dadurch den Zwangscharakter und die Absurdität des Rituals hervorzuheben. Dennoch hat die Taufe auch eine symbolische Bedeutung, denn Josh gewinnt durch dieses Ereignis neue Einsichten und geht daraus als ein »neuer Mensch« hervor, der sich bewußt von den Familientraditionen abwendet. Erzähltechnisch hat S. in *Josh* mit der konsequenten Anwendung der Stream of consciousness-Technik innerhalb der australischen Kinderliteratur Neuland betreten. Dabei entwickelte S. eine eigene Variante, indem er zwischen Ich-Erzählung (Joshs Gedanken) und personaler Erzählhaltung (eingefügte Erzählerkommentare) wechselt. Um den inneren Monolog und Gedankenstrom der Hauptfigur wiederzugeben, verwendet der Autor oft Präsenspartizipien oder die im Englischen typische Präsens-Verlaufsform des Present continuous tense statt der üblicherweise zu erwartenden finiten Verben (Langley-Kemp 1977). Diese stilistische Eigentümlichkeit, kombiniert mit Konditionalsätzen und dem häufig auftretenden Adverb »maybe«, verleiht dem Text eine unmittelbare Präsenz des Erzählten und veranschaulicht zugleich die für den Stream of consciousness typische ad-hoc-Erzählweise.

Rezeption: Der offene Schluß, die negative Darstellung von Erwachsenen und die Konzentration auf eine neurotische, zuweilen unsympathisch wirkende Hauptfigur wurden von der australischen Literaturkritik kontrovers diskutiert. Trotz der Bedeutung dieses Buchs für die weitere Entwicklung der australischen Kinderliteratur (z. B. bei den Jugendbüchern von Simon French, Gillian Rubinstein und John Marsden) erhielt S.s Werk in Australien keine Auszeichnung. Das bisher in fünf Sprachen übersetzte Werk ist jedoch das erste australische Kinderbuch, das 1972 mit der Carnegie-Medaille ausgezeichnet wurde.

Ausgaben: Sydney/London 1971. – New York 1972. – London 1983.

Übersetzung: Tim. H.-G. Noack. Baden-Baden 1972.

Werke: Meet Simon Black. 1950. – Simon Black in Peril 1951. – Simon Black in Space. 1952. – Simon Black in Coastal Command. 1954. – Simon Black in China. 1955. – Simon Black and the Spaceman. 1957. – Simon Black in the Antartic. 1958. – Simon Black Takes Over. 1960. – Simon Black at Sea. 1962. – Hills End. 1963. – Ash Road. 1965. – The Fox Hole. 1967. – To the Wild Sky. 1967. – Sly Old Wardrobe. 1968. – Let the Balloon Go. 1968. – Finn's Folly. 1969. – Chinaman's Reef Is Ours. 1970. – Bread and Honey. 1970. – Over the Top. 1972. – Head in the Clouds. 1972. – Matt and Jo. 1973. – What about Tomorrow? 1976. – King of the Sticks. 1979. – The Golden Goose. 1981. – The Long Night Watch. 1983. – Rachel. 1986. – Blackbird. 1988. – The Mysterious World of Marcus Leadbeater. 1990.

Literatur: J. Bayfield: From Simon Black to »Ash Road« and Beyond (Reading Time 29. 1968. 3–6). – A. Bremmer: I. S. What Does he Portray? (Orana 13. 1977. 100–104). – R. Bunbury: The Forces of the Australian Continent Forge the Children's Identity: Through the Eyes of P. Wrightson and I. S. (in: D. Escarpit (Hg.): The Portrayal of the Child in Children's Literature. München 1985. 87–94). – J. Connolly: Looking Back: I. S.'s »Ash Road« (Orana 24. 1988. 35–38). – G. Fox: Growth and Masquerade: A Theme in the Novels of I. S. (CLE 6. 1971. 49–64). – K. Johansson: I. S. (in: De skriver för barn och ungdom. Lund 1990. 294–304). – J. Kolker: I. S. (Australian School Librarian 4. 1968. 35–40). – J. Langley-Kemp: Initiation: I. S.'s Style (Orana 13. 1977. 95–100). – W. McVitty: Innocence and Experience. Melbourne 1981. – D. Mattheus: Always his Own Man: A Brief Account of I. S.'s Major Writing Periods 1962–1974 (Papers 1. 1990. 39–47). – A. Morrison: Letting the Characters Go: I. S. (Children's Book Review. Dezember 1971. 184–186). – A. Nieuwenhuizen: I. S.: The Enticement of Discovery (Magpies 6. 1991. 14–16). – E. Nilsson: Bully Beef and Honey: An Examination of I. S.'s »Bread and Honey«, his Greatest Achievement so far – Rites of Passages of a Teenage Boy (CLE 33. 1979. 103–110). – A. Pirani: Writers for Children – I. S. (Use of English 72. 1972. 252–255). – A. Pirani: I. S., »Josh« and the Persecution of Children (in: D. Butts (Hg.): Good Writers for Young Readers. St. Albans 1975. 129–137). – S. O. Reeder: Letting the Balloons Go: Initiation into Australian Culture Through the Works of I. S. (Reading Time 84. 1982. 17–19). – I. Southall: An American Experience (Reading Time 31. 1968. 5–8). – I. Southall: A Journey of Discovery: On Writing for

Children. London 1975. – I. Southall: Sources and Responses (in: V. Haviland (Hg.): The Open Hearted Audience. Ten Authors Talk About Writing for Children. Washington 1980). – H. Steuer: I. S. (in: L. Binder (Hg.): Jugendbuchautoren aus aller Welt. Wien 1976. 203–209). – R. Tabbert: Sieben werden vermißt. Zur Analyse von Abenteuerliteratur (Das gute Jugendbuch 28. 1978. 187–194). – J. R. Townsend: I. S. (in: J. R. T.: A Sounding of Storytellers. Middlesex 1979. 179–193).

Spyri, Johanna

(* 12. Juni 1827 Hirzel (Kanton Zürich); † 7. Juli 1901 Zürich)

S. war das vierte Kind des Arztes Johann Jakob Heusser und seiner Frau, der Liederdichterin Meta Schweizer. Sie wuchs mit sechs Geschwistern in Hirzel auf und besuchte dort die Dorfschule, bevor sie auf eine höhere Töchterschule nach Zürich und Yverdon geschickt wurde. 1852 heiratete sie den Juristen Johann Bernhard Spyri, der 1868 Stadtschreiber wurde. Das Ehepaar zog nach Zürich. 1855 wurde ihr einziger Sohn Bernhard Diethelm geboren. In diesen Jahren begann ihre Brieffreundschaft mit dem Dichter Conrad Ferdinand Meyer, der sie zu eigenem literarischen Schaffen anregte, so daß sie 1870 ihr erstes Buch veröffenlichte. 1884 starb ihr Sohn an Tuberkulose. Ein halbes Jahr später erlag ihr Mann einem Herzleiden. S. lebte seitdem bis zu ihrem Tode zurückgezogen in Zürich.

1966 wurde in Zürich eine J. S.-Stiftung mit Archiv eingerichtet. In Hirzel befindet sich heute ein J. S.-Museum.

Heidis Lehr- und Wanderjahre. Eine Geschichte für Kinder und auch für solche, welche die Kinder lieb haben

Entwicklungsroman, erschienen 1880.

Entstehung: In Erinnerung an ihre Kindheit in den Schweizer Bergen schrieb S. ihr Kinderbuch über das Mädchen Heidi. Angeregt wurde sie dabei durch den Bremer Pastor Cornelius Rudolf Vietor (Winkler 1986). Der erste Band erschien anonym, lediglich mit dem Hinweis versehen: »Von der Verfasserin von ›Ein Blatt auf Vrony's Grab‹«. Der Erfolg veranlaßte S., im folgenden Jahr eine Fortsetzung zu schreiben, die diesmal unter ihrem Namen veröffentlicht wurde.

Inhalt: Das fünfjährige Waisenkind Heidi, das bisher unter der Obhut ihrer Base Dete gelebt hatte, wird von ihr zu ihrem Großvater, dem Alm-Öhi, gebracht. Dieser ist durch den Tod seiner Frau und seines Sohnes verbittert und lebt zurückgezogen auf einer Alm über dem Dorf. Wider Erwarten kümmert er sich liebevoll um das Kind, das sich beim Großvater gleich wohlfühlt. Im Sommer zieht es mit der Ziegenherde des Geißenpeters auf die Weide, im Winter besucht es des öfteren Peters blinde Großmutter. Nachdem anderthalb Jahre vergangen sind, kommt der Dorfpfarrer auf die Alm, um den Großvater zu bereden, Heidi auf die Schule zu schicken. Aber dieser will nichts davon wissen. Heidi soll in den Bergen aufwachsen und nicht durch die Menschen verdorben werden. Gegen seinen Willen nimmt Dete das Kind mit nach Frankfurt zur reichen Familie Sesemann, damit es die Gefährtin der mutterlosen, gelähmten Klara wird. Klara schließt schnell Freundschaft mit Heidi, doch ihre Erzieherin Fräulein Rottenmeier ist über das schlechte Benehmen Heidis entsetzt und will sie wegschicken. Dieser Plan wird von Klaras Vater vereitelt. Als Klaras gutmütige Großmutter zu Besuch kommt, lernt Heidi unter ihrer geduldigen Führung lesen und beten. Bedrückt von der Enge der Stadt, verzehrt sich Heidi vor Heimweh nach den Bergen und wird krank. Auf Anraten des Hausarztes wird Heidi in die Heimat zurückgebracht. Durch die unerwartete Rückkehr löst sich das verschlossene Herz des Großvaters. Mit ihrer unbeschwerten Fröhlichkeit und ihrem Gottvertrauen führt Heidi den Großvater zum Glauben und in die Dorfgemeinschaft zurück.

In der Fortsetzung *Heidi kann brauchen, was es gelernt hat* wird vom Besuch der Familie Sesemann auf der Alm berichtet. Die gesunde Luft und die kräftige Nahrung tragen zur wunderbaren Heilung Klaras bei, die nun wieder laufen kann. Der verwitwete Arzt, der kürzlich seine Tochter verloren hat, zieht ins Dorf, um in der Nähe von Heidi zu wohnen und ihr später mit einer Erbschaft eine gute Ausbildung zu ermöglichen.

Bedeutung: Der einfache Handlungsbogen (Leben auf der Alm, Leben in der Stadt, Rückkehr zur Alm) wird durch ausführliche Naturbeschreibungen ergänzt. Sie zeugen von S.s Heimatliebe. Die Umgebung von Hirzel und Maienfeld, die die Autorin auf zahlreichen Wanderungen erkundete, wird in dem Buch beschrieben. So kann heute noch die Alm auf dem Ochsenberg besichtigt werden, die Vorbild für die Hütte des Alm-Öhis war. Selbst das Leitmotiv der drei rauschenden Tannen hinter der Hütte geht auf die Tannen beim Elternhaus S.s zurück.

Die Alpenlandschaft steht dabei im Mittelpunkt des Geschehens. Wird sie am Anfang noch von einem auktorialen Erzähler gleichsam als Panorama geschildert, wechselt die Beschreibung später zu einer personalen Erzählweise über, die das Geschehen

aus der Perspektive Heidis schildert. Vom Betrachterstandpunkt Heidis aus gesehen erzeugt die Landschaft eine märchenhafte Stimmung. Hervorgerufen wird sie durch Sinneseindrücke, die als Leitmotive in fast jedem Kapitel auftauchen: das Sonnenlicht auf den Bergen, das Rauschen der Tannen und der Duft der Blumen und Kräuter. Dadurch wird eine Vertrautheit mit der Natur geschaffen. Die Alm befindet sich genau in der Mitte zwischen Dorf und Berggipfel. So wird die Weite der Landschaft beschworen, die später mit der Enge der Stadt kontrastiert wird (Rutschmann 1995). Der Natur, verkörpert in der gleichsam ahistorisch dargestellten, unter Gottes Segen stehenden Schweiz, steht dabei die Kultur, versinnbildlicht im bürgerlichen, städtischen Deutschland, gegenüber. In der Fortsetzung wird eine mögliche Integration beider Welten angedeutet.

Das Verhältnis zwischen Mensch und Natur äußert sich in einem andächtigen Schauen, das eine Nähe zu mystischem Gotteserleben aufweist. Noch bevor Heidi in Frankfurt das Beten lernt, kennt sie das Gefühl des Gottvertrauens. So ist – abgesehen von der religiösen Unterweisung durch Klaras Großmutter und der pietistischen Gottergebenheit von Peters Großmutter – kaum explizit von Gott die Rede. Erbauliche Erörterungen, wie sie in vielen Kinderbüchern der Zeit üblich waren, fehlen. Selbst das Dankgebet, das Heidi bei ihrer Rückkehr spricht, ist schlicht und drückt die Erleichterung des Kindes nach der bedrückenden Atmosphäre in der Stadt aus. Ein religiöses Motiv ist das Gleichnis vom verlorenen Sohn, das Heidi in ihrem Bilderbuch vorfindet. Wegen der Illustrationen, die eine Berglandschaft zeigen, wird die Parabel zu ihrer Lieblingsgeschichte, die sie auch gleich ihrem Großvater vorträgt. Der Großvater überträgt das Gleichnis auf sich selbst und schließt Frieden mit Gott.

Die Besinnung auf ein natürliches Verhältnis des Menschen zur Umwelt, die auf den Einfluß Jean-Jacques Rousseaus zurückgeht, war in der damaligen Kinderliteratur ein Novum (Müller 1992). Versinnbildlicht wird der Wandel in dem Abwerfen der warmen und unbequemen Kleidung durch Heidi, als sie zum ersten Mal die Alm hochsteigt. Auch nach der Rückkehr aus Frankfurt entledigt sie sich zuerst des engen Kostüms, bevor sie ihren Großvater aufsucht. Ebenso stellt die Einrichtung der Hütte einen Gegensatz zur luxuriösen Stadtwohnung der Sesemanns dar. Die nötigen Möbel werden selbst angefertigt, die Mahlzeit ist frugal, die Lagerstatt besteht aus Heu und einer Decke. Heidi wächst unbeschwert heran, beobachtet den Wechsel der Jahreszeiten, tollt mit den Ziegen umher und gewinnt mit ihrer Fröhlichkeit die Zuneigung der Leute. Die Alpen werden dadurch als Refugium und pädagogische Insel im Sinne Rousseaus gedeutet (Mooser 1993). Dieser zwanglosen Lebensweise wird das Leben in der Stadt Frankfurt gegenübergestellt. Dort muß sich Heidi Normen unterwerfen, die ihr bisher unbekannt waren. Die lieblosen Zurechtweisungen durch die Gouvernante und den Lehrer bewirken eine Verstockung in dem Kind. Erst Klaras Großmutter kann durch sanftes Zureden Heidis Zutrauen gewinnen und unterrichtet das Kind nach den Erziehungsmaximen Pestalozzis, indem sie Heidi nicht durch Strafandrohung, sondern durch Belohnungen zum Lernen motiviert (Müller 1992). Doch noch mehr als der Unterricht und der Umgang mit fremden Leuten bedrückt Heidi die Enge der Stadt. Selbst bei einer Turmbesteigung sieht sie nur Straßen und Häuserzeilen. Das Rollen der Wagenräder erscheint ihr nur anfangs noch wie das Rauschen der Tannen. Die Stadt kann ihr die Natur der Heimat nicht ersetzen, so daß sie ernstlich erkrankt. Im zweiten Heidi-Band wird nochmals auf den Stadt-Land-Kontrast hingewiesen: hier verläßt die Familie Sesemann die Stadt, um Heidi auf der Alm zu besuchen.

Ihre Verehrung für den Dichter Johann Wolfgang von Goethe hat S. durch die Wahl des Titels kundgetan, der sich auf Goethes Bildungsroman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* und seine Fortsetzung *Wilhelm Meisters Wanderjahre* bezieht. Im Gegensatz zu Goethe hat S. nicht einen jungen Mann, sondern ein kleines Mädchen zur Hauptperson gewählt. Dadurch hebt sie die Ebenbürtigkeit der Entwicklung eines Kindes gegenüber der Entwicklung eines Erwachsenen hervor. Aber entgegen der Tradition des klassischen Entwicklungsromans stellt sie auch ein weibliches Wesen in den Mittelpunkt. Die erste Zeit auf der Alm stellt Heidis »Lehrjahre«, ihr Aufenthalt in Frankfurt ihre »Wanderjahre« dar. Wie Wilhelm Meister kehrt Heidi am Schluß an den Ausgangsort zurück. Zu ihrer Bildung zählen nicht nur der Privatunterricht und die religiösen Unterweisungen in Frankfurt, sondern auch die Liebe zu armen, vernachlässigten Menschen und die Liebe zur Natur (in Goethes *Wanderjahren* wird Wilhelm Meisters Bewunderung der Alpenlandschaft mehrfach beschrieben). Trotz der neuen Eindrücke bewahrt sich Heidi ihr reines Herz und ihr natürliches Verhalten. Dabei tritt sie – ebenso wie Wilhelm Meister – in Beziehung zu den Personen ihrer Umgebung, wirkt auf sie ein und »bildet« sich selbst. Ihre psychische Instabilität, die sich in ihrer Sprachlosigkeit und seelischen Erstarrung dokumentiert, weist auch

Parallelen zur Mignon-Gestalt aus Goethes *Lehrjahren* auf (Hurrelmann 1995).

Die idyllischen Naturschilderungen und die religiöse Grundhaltung dürfen deshalb nicht zu der Ansicht verleiten, daß in diesem Buch eine heile Welt vor Augen geführt wird (Doderer 1969), die ein sentimentales Bild der Wirklichkeit wiedergibt. Denn viele Figuren zeichnen sich dadurch aus, daß sie unglücklich sind oder gar neurotische Verhaltensweisen annehmen. Anfänglich wird auf die Menschenfeindlichkeit des Alm-Öhis hingewiesen, der durch ein wechselvolles Schicksal verbittert ist und den Kontakt mit den Dorfbewohnern meidet. Auch der Geißenpeter ist isoliert, er lebt in großer Armut und muß von Kindesbeinen an allein die Ziegen auf der Bergweide hüten. Dadurch ist er einsilbig geworden. Vor dem Schulbesuch sucht er sich zu drücken, weil ihm das Lernen schwerfällt. Auch dem Mädchen Klara fehlt es an Selbstvertrauen. Weil ihre Mutter gestorben und der Vater ständig auf Reisen ist, wächst sie unter der Führung einer verständnislosen strengen Gouvernante auf, die zu hysterischen Reaktionen neigt. Klaras Lähmung kann als psychologisch bedingte Schwäche gedeutet werden. Denn während des Besuchs auf der Alm lernt sie plötzlich das Laufen. Der Frankfurter Hausarzt fühlt sich nach dem Tod von Frau und Tochter verlassen und neigt zur Schwermut. Selbst bei Heidi, die als Waise keine Heimat kennt und hin und her gestoßen wurde, zeigt sich eine Leidensfähigkeit, die sich in der ernstlichen Erkrankung während des Frankfurter Aufenthalts niederschlägt. Geheilt werden diese Figuren einerseits durch den Kontakt mit der Natur in den Alpen (Heidi, Klara), aber auch durch das vertrauensvolle Wesen Heidis (Großvater, Ziegenpeter, Arzt).

Rezeption: S. hat einen großen Einfluß auf die Schweizer Kinderliteratur ausgeübt (Olga Meyer, Elisabeth Müller), so daß der Heimatroman mit einer weiblichen Figur als Hauptperson ein beliebtes Genre der Schweizer Kinderliteratur geworden ist. Durch Streichung von Helvetismen in späteren Auflagen wurde eine »Entschweizerung« des Buches erreicht, um auch die Leserschaft außerhalb der Schweiz anzusprechen (Ris 1994).

Im deutschsprachigen Raum hat *Heidi* eine Auflage von über fünf Millionen Exemplaren erreicht. Das Buch wurde in fünfzig Sprachen übersetzt und zählt vor allem in den USA und in Japan zu den beliebtesten Kinderbüchern. S.s Buch wurde mehrfach verfilmt. Mitte der siebziger Jahre entwickelte sich in der Bundesrepublik (auch nach dem Erfolg der japanischen Zeichentrickfilmserie im Fernsehen) ein regelrechter Medienverbund mit »Heidi«-Artikeln, der neben Comics, Kassetten, Spielsachen und Geschirr auch Süßigkeiten, Schreibwaren und Schmuck umfaßte (Rogge/Jensen 1980).

Der Franzose Charles Tritten verfaßte noch drei Fortsetzungen (*Heidi jeune fille* (1939), *Heidi et ses enfants* (1939), *Heidi grand-mère* (1958)), die er aber nicht unter seinem Namen veröffentlichte, sondern S. zuschrieb (Mooser 1993).

Ausgaben: Gotha 1880. – Gotha 1881 (in: Geschichten für Kinder und auch für solche, welche Kinder lieb haben. Bd. 3.; ern. 1905). – Reutlingen 1932. – Zürich 1946. – München 1951. – Stuttgart 1965. – Zürich/Köln 1976. – Zürich 1978. – Frankfurt 1978. – Würzburg 1988. – Bad Liebenzell 1990. – Basel 1991. – Hamburg 1993. – Würzburg 1995. – Bayreuth 1997.

Dramatisierungen: J. Berger: Heidi. 1936. – B. M. Jones: Heidi. 1965.

Vertonung: W. Friedberg/N. Simon: Heidi (Musical. 1959).

Verfilmungen: Heidi. USA 1937 (Regie: A. Dawn). – Schweiz 1952 (Regie: L. Comencini). – Heidi und Peter. Schweiz 1955 (Regie: F. Schnyder). – Heidemarie. Schweiz 1956 (Regie: H. Kugelstadt). – Heidi kehrt heim. BRD/USA 1967 (Regie: D. Mann). – Heidi. Österreich 1965 (Regie: W. Jacobs). – Heidi. England 1974 (Regie: J. Wyndham-Davis). – The New Adventures of Heidi. GB 1978 (BBC-Serie). – Japan 1975 (Regie: Y. Takahata. ZTF). – Heidi. BRD/Schweiz/Österreich 1979/80 (Regie: T. Flaadt). – Dass. USA/Italien 1993 (Regie: M. Rhodes).

Fortsetzung: Heidi kann brauchen, was es gelernt hat. 1881.

Werke: Ein Blatt auf Vrony's Grab. 1871. – Nach dem Vaterhause. 1872. – Verirrt und gefunden. 1873. – Heimathlos. 1878. – Aus Nah und Fern. 1879. – Aus unserm Lande. 1880. – Im Rhonetal. 1880. – Am Sonntag. 1881. – Ein Landaufenthalt von Onkel Titus. 1881. – Kurze Geschichten für Kinder. 2 Bde. 1882–86. – Wo Gritlis Kinder hingekommen sind. 1883. – Gritlis Kinder kommen weiter. 1884. – Sina. 1884. – Volksschriften. 2 Bde. 1884–91. – Was soll denn aus ihr werden? 1886. – Arthur und Squirrel. 1888. – Aus den Schweizer Bergen. 1889. – Was aus ihr geworden ist. 1889. – Corneli wird erzogen. 1890. – Keines zu klein Helfer zu sein. 1890. – Schloß Wildenstein. 1892. – Einer vom Hause Lesa. 1894. – Die Stauffer-Mühle. 1901.

Literatur zur Autorin: M. Bredelius: J. S. (in: De läses än. Lund 1992. 155–161). – F. Caspar: J. S. Jugendschriftstellerin. Zürich 1968. – R. Fröhlich/J. Winkler: J. S. Momente einer Biographie. Ein Dialog. Zürich 1986. – M. Paur-Ulrich: J. S. Ein Lebensbild. Zürich 1940^2. – D. Richter: J. S. und Bremen. Ein Beitrag zu den schweizerich-hansestädtischen Literaturbeziehungen und zu den schriftstellerischen Anfängen der »Heidi«-Autorin (Librarium 31. 1988. 84–94). – R. Schindler: J. S. Spurensuche. Zürich 1997. – J. Villain: Der erschriebene Himmel. J. S. und ihre Zeit. Zürich 1997. – J. Winkler: »Ich möcht dir meine Heimat einmal zeigen«. Biographisches zu J. S., Autorin des »Heidi« und ihren Hirzler Vorfahren. Hirzel 1982. – J. Winkler: J. S. Aus dem Leben der »Heidi«-Auto-

rin. Zürich/Rüschlikon 1986. – A. Zogg-Landolf: Das Liedgut in J. S.s Werk. Zürich 1977.

Literatur zum Werk: A. u. J. Benz-Conzen: »Heidi«. Ein Kind hilft Erwachsenen. (Jb. der Kindheit 1. 1984. 123–130). – H. Bertlein: Muß J. S.s »Heidi-Erzählung« (1880/81) neu interpretiert werden? (Jugendbuchmagazin 37. 1987. 12–18). – R. Braeuer: J. S.s »Heidis Lehr- und Wanderjahre« – ein Buch für jung und alt (DU 45. 1992. 305–310). – K. Doderer: J. S.s »Heidi«. Fragwürdige Tugendwelt in verklärter Wirklichkeit (in: K. D. (Hg.): Klassische Kinder- und Jugendbücher. Weinheim 1969. 121–134). – L. Dupont: Heidi et son grand-père (La Vouivre – Cahiers romands de psychologie analytique 2. 1991. 33–49). – C. Frey/J. Griffith: J. S.: »Heidi« (in: C. F./J. G.: The Literary Heritage of Childhood. New York 1987. 107–114). – D. Grieser: Heidi hat gelebt (in: D. G.: Die kleinen Helden. Kinderbuchfiguren und ihre Vorbilder. München 1987. 61–75). – C. Gros: »Heidi« de Dörfli ou la Suissesse missionaire de la pureté alpestre (in: Terres des femmes. Itinéraires Amoudrouz VI. Genf 1989. 250–290). – L. Hendrickson: The Child Is Mother of the Woman: Heidi Revisited (in: S. P. Iskander (Hg.): The Image of the Child. Battle Creek 1991. 141–147). – B. Hürlimann: Laudatio auf »Heidi«. Eine Festrede auf den Hirzel zum 150. Geburtstag von J. S. (in: B. H.: Zwischenfall in Lerida. Zürich/Freiburg 1980. 163–174.). – B. Hurrelmann: Mignons erlöste Schwester. J. S.s »Heidi« (in: B. H. (Hg.): Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt 1995. 191–215). – W. Kaminski: Heimweh nach der Alm. 100 Jahre jung: J. S.s Heidi (Omnibus 2. 1980. 229–242). – H. Kiepe: Landschaft Gottes – zur Rolle der Verbzusätze in J. S.s »Heidi« (WW 17. 1967. 410–429). – P. Koon (Hg.): Heidi. Filmbuch. Bern/München 1966. – P. B. Koppes: S.'s Mountain Miracles. »Exemplum« and Romance in »Heidi« (LU 3. 1979. 62–73). – N. Meienberg: Vom Heidi, seiner Reinheit und seinem Gebrauchswert (in: N. M.: Vielleicht sind wir morgen schon bleich und tot. Zürich 1989. 140–154). – A. L. Mooser: »Heidi« et son adaption française ou l'alienation d'une liberté (in: J. Perrot/P. Bruno (Hgg.): La littérature de jeunesse au croisement des cultures. Créteil 1993. 101–116). – H. M. Müller: Pädagogik in J. S.s »Heidi«-Büchern. Literaturgeschichtliche Koordination eines Bildungsromans (Fundevogel 100. 1992. 13–17). – P. Nodelman: Progressive Utopia: or, How to Grow Up Without Growing Up (in: P. Ord (Hg.): Proceedings of the Sixth Annual Conference of the Children's Literature Association. Villanova 1980). – R. Ris: Vom ›Verbrüderungs‹-Konzept J. S.s zur ›Geistigen Landesverteidigung‹ (in: Horizonte und Grenzen. Standortbestimmung in der Kinderliteraturforschung. Hg. vom Schweizerischen Jugendbuchinstitut. Zürich 1994. 33–74). – J. U. Rogge/K. Jensen: Anmerkungen zum kommerziellen Kindermedienverbund. Der Hunger nach Heidi (in: K. J./J. U. R. (Hgg.): Der Medienmarkt für Kinder in der Bundesrepublik. Tübingen 1980. 13–48). – E. Rothemund: J. S. und das Mädchenbuch (in: Jugendbücher der Weltliteratur. Reutlingen 1951. 5–11). – V. Rutschmann: Natur und Zivilisation oder Fortschritt und Heimweh in der Schweizer Kinder- und Jugendliteratur (in: U. Nassen (Hg.): Naturkind, Landkind, Stadtkind: literarische Bilderwelten kindlicher Umwelt. München 1995. 25–44). – P. Skrine: J. S.'s »Heidi« (Bulletin of the John Rylands University Library 76. 1994. 145–164). – G. Thürer: J. S. und ihr »Heidi«. Bern 1982. – M. Usrey: J. S.'s »Heidi«: The Conversion of a Byronic Hero (in: P. Nodelman (Hg.): Touchstones. Reflections on the Best in Children's Literature. Bd. 1. West Lafayette 1985. 232–242). – J. Zipes: Down with Heidi, Down with Struwwelpeter (CL 5. 1976. 162–180).

Stevenson, Robert Louis

(* 13. November 1850 Edinburgh; † 3. Dezember 1894 Vailima (Westsamoa))

S. war das einzige Kind des Ingenieurs und Leuchtturmbauers Thomas Stevenson und seiner Frau Margaret Isabella Balfour. S. wurde streng presbyterianisch erzogen. Da er in seiner Kindheit zumeist krank war, besuchte er nur sporadisch die Schule und erhielt privaten Unterricht. Mit siebzehn Jahren begann er auf Wunsch des Vaters das Ingenieurstudium an der Universität Edinburgh, obwohl S. lieber Schriftsteller werden wollte. Er wechselte 1871 zum Jurastudium über, das er 1875 mit dem Examen abschloß. 1873 kam es wegen seines Bekenntnisses zum Atheismus und seines bohèmehaften Lebenswandels zum Zerwürfnis mit dem Vater. S. erkrankte bald darauf an Tuberkulose und suchte Erholung an der französischen Riviera. Bei seiner Rückkehr 1874 versöhnte er sich mit dem Vater und schloß eine innige Freundschaft mit dem Dichter → Andrew Lang. Während einer Kanufahrt lernte er 1876 in Fontainebleau die zehn Jahre ältere Amerikanerin Fanny van de Grift Osbourne, die sich von ihrem Mann getrennt hatte, und ihren Sohn Lloyd kennen. Als sie zwei Jahre später nach Kalifornien zurückging, um die Scheidung einzuleiten, folgte ihr S. bald nach. Sie heirateten 1880. Sein Vater bot ihm finanzielle Unterstützung an, und sie kehrten nach Schottland zurück. Aus gesundheitlichen Gründen verbrachte S. die Wintermonate in Davos (Schweiz) oder in Hyères (Südfrankreich). 1881 bemühte sich S. vergeblich um eine Professur für Geschichte an der Universität Edinburgh. 1884 zog er nach Bournemouth. Mit dem Buch *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886) wurde S. berühmt und konnte sich aus der finanziellen Abhängigkeit von seinem Vater lösen. Nach dem Tod des Vaters (1887) reiste S.s Familie in die USA, wo S. frenetisch gefeiert wurde. Ein Jahr später mietete er sich eine Yacht und reiste in die Südsee. 1889 landete er auf der Insel Upolu (Samoa). Hier baute sich S. das Haus »Vailima« (= Ort der fünf Ströme) und lebte dort mit seiner Familie bis zu seinem Tode. Er starb im Alter von 44 Jahren an einer Gehirnblutung.

Im Public Library Center von St. Helena, Kalifornien, befindet sich heute ein S.-Museum.

Treasure Island

(engl.; *Die Schatzinsel*). Abenteuerroman, erschienen 1883.

Entstehung: S. hat in dem Essay *My First Book* (1894) die Entstehungsgeschichte dieses Buches beschrieben. 1881 verbrachte S. die Sommerferien mit seinen Eltern, seiner Frau und dem damals zwölfjährigen Stiefsohn Lloyd in Braemar. Da es ein unerwartet regnerischer Monat war, saß Lloyd oft am Tisch und zeichnete. S. leistete ihm Gesellschaft und entwarf dabei eine Landkarte. Sie zeigte eine Insel mit eingezeichneten Notizen über einen vergrabenen Schatz. S. taufte die Insel »Treasure Island«. Lloyd bat ihn, etwas Interessantes über die Schatzinsel zu schreiben (»to write something really interesting«). S. schrieb in der Folgezeit täglich ein Kapitel, das er abends der Familie vorlas. Sein Vater war von der Geschichte begeistert und gab Anregungen für den Weiterverlauf der Handlung oder für das Inventar der Seemannskiste und Schiffe (auf ihn gehen die Idee vom Versteck des Jungen in der Apfeltonne, der Name von Flints Schiff »Walrus« und die detaillierte Beschreibung des Schiffs zurück). Ein Bekannter namens Dr. Jupp hörte während eines Besuchs die ersten Kapitel und schlug vor, sie an den Herausgeber von *Young Folks* zu schicken (Angus 1990). Dort erschien der erste Teil am 1. Oktober 1881 unter dem Pseudonym Captain George North, um dem Werk höhere Authentizität zu verleihen. Der Titelvorschlag S.s lautete: *The Sea-Cook of Treasure Island*; auf Wunsch der Redaktion wurde er in *Treasure Island, or the Mutiny of the Hispaniola* umgeändert. S. erhielt dafür das geringe Gehalt von 34 Pfund. Während der Korrektur der Druckfahnen verlor S. die Lust, an der Geschichte weiterzuschreiben. Erst im Winter in Davos verfaßte er die Schlußkapitel. Die Zeitschriftenserie war ein Mißerfolg. Viele Leser schrieben kritische Protestbriefe, in denen sie u. a. beanstandeten, daß der Bösewicht am Schluß ungeschoren davonkommt. Zwei Jahre später wurde das Werk vom Verlag Cassell (London) erworben. Es erschien 1883 in leicht geänderter Fassung und aus Copyrightgründen ohne die Illustrationen S.s in Buchform unter dem Namen des Autors.

Inhalt: Am Beginn des Buches finden sich eine Skizze der Schatzkarte, eine Widmung an Lloyd Osbourne und ein Gedicht (*An den zögernden Käufer*). Der Roman berichtet von den Abenteuern des jungen Jim Hawkins, der sich nach langem Zögern bereit erklärt, seine Lebensgeschichte niederzuschreiben. Die Handlung spielt in der Mitte des 18. Jhs. Jims Vater betreibt eine Gastwirtschaft an der englischen Küste. Eines Tages erscheint ein finsterer Seemann (Bill Bones), der sich bei ihnen häuslich niederläßt. Jim gibt er Geld, damit er ihn warnt, wenn ein einbeiniger Seemann auftauchen sollte. Nach einigen Monaten stirbt Jims Vater; am Tag der Beerdigung erscheint ein blinder Bettler (»Pew«), der Bill ein Piratenzeichen, den schwarzen Fleck (»black spot«), in die Hand drückt. Bill bekommt einen Schlaganfall. Jim und seine Mutter durchsuchen Bills Seemannskiste. Während die Mutter sich einen Teil des Geldes als Bezahlung nimmt, steckt Jim ein Papierbündel ein. Bevor sie von Pew und den Piraten entdeckt werden, kommen ihnen berittene Soldaten zu Hilfe. Jim überreicht dem Arzt Dr. Livesey und dem Squire Trelawney sein Bündel, das eine Schatzkarte des berüchtigten Piratenkapitäns Flint enthält. Der Arzt und der Squire wollen den Schatz heben und rüsten zu diesem Zwecke ein Schiff (»Hispaniola«) in Bristol aus. Jim wird als Schiffsjunge mitgenommen. Obwohl sie Stillschweigen gelobt hatten, hat der Squire von dem Schatz geplaudert und dadurch die ehemaligen Kumpane von Flint auf sich aufmerksam gemacht. Sie heuern bei der Mannschaft an. Mit dabei ist der Schiffskoch Long John Silver, der nur ein Bein hat. Jim Hawkins freundet sich mit ihm an, aber er bleibt ihm gegenüber mißtrauisch. Eines Abends belauscht Jim, versteckt in der Apfeltonne, ein Gespräch Silvers mit Israel Hands. Sie planen eine Meuterei, sobald die Schatzinsel erreicht ist, und wollen die Leute um den Squire töten. Jim berichtet seinen Freunden von dem Verrat. Kapitän Smollett ersinnt eine List und schickt, als die Schatzinsel gesichtet wird, die Matrosen mit Silver auf Landgang. Jim klettert zu ihnen ins Ruderboot, verläßt die Mannschaft auf der Insel, um sie allein zu durchstreifen. Dabei beobachtet er, wie Silver einen loyalen Matrosen rücklings ersticht. Erschreckt will er fliehen, als sich ihm ein zweibeiniges, haariges Wesen in den Weg stellt. Es handelt sich um den Piraten Ben Gunn, der vor drei Jahren auf der Insel ausgesetzt wurde. Von ihm erfährt Jim, daß Silver Quartiermeister und Bill Bones Maat bei Kapitän Flint waren. Sie hören Schüsse, und Jim eilt zur Küste. – Währenddessen rudern der Squire und seine Leute heimlich um die Küste und finden dabei ein verlassenes Blockhaus. Sie bringen Vorräte und Waffen dorthin und werden bald von der »Hispaniola« aus mit Kanonen beschossen. Silver verlangt die Schatzkarte, dafür sichert er dem Squire und seinem Gefolge freies Geleit und Anteile am Schatz

zu. Auf dieses Angebot geht Smollett nicht ein. Wenig später greifen die Piraten an, viele werden verwundet oder getötet. Livesey verläßt das Blockhaus, um Ben Gunn zu suchen, auch Jim schleicht sich heimlich davon. Er findet das Ruderboot von Ben Gunn, paddelt zur »Hispaniola« und kappt die Leinen. Wegen des starken Seegangs kann Jim nicht zurückrudern, er folgt dem Schiff auf das offene Meer hinaus. In einem geeigneten Augenblick klettert er an Bord und findet den verwundeten Israel Hands, der im Streit den Wachposten erschlagen hat. Jim handelt mit ihm aus, daß er als Gegenleistung für die Versorgung der Wunde ihm zeige, wie man das Schiff an die Küste zurücksegle. Hands nimmt sich heimlich ein Messer und nagelt damit Jim mit der Schulter am Mast fest. Doch Jim erschießt Hands und ankert vor der Insel. Er eilt zum Blockhaus zurück und rennt Silvers Leuten in die Arme. Der Squire hat ihnen das Blockhaus und die Schatzkarte übergeben. Silver verspricht, Jim vor seinen eigenen Leuten zu schützen, wenn dieser ihn später mit seiner Aussage vor dem Galgen rette. Sie begeben sich danach auf Schatzsuche. Doch die Höhle ist leer, Gunn hat den Schatz vor ihnen entdeckt. Als die Piraten sich vor Wut auf Silver und Jim stürzen wollen, werden sie von Dr. Livesey und Ben Gunn in die Flucht geschlagen. Der Schatz wird auf das Schiff verladen, die Piraten außer Silver werden auf der Insel zurückgelassen. Sie steuern den nächsten Hafen Südamerikas an. Im Trubel verläßt Silver heimlich das Schiff mit einem Teil des Schatzes. Jim kehrt als reicher Mann heim, aber er wird seitdem von schrecklichen Alpträumen geplagt.

Bedeutung: *Treasure Island* ist einer der berühmtesten Abenteuerromane, die heute zur Weltliteratur (für Kinder) gehören (Alexander 1996). Das Werk war Vorbild für Generationen von Schriftstellern, wurde mehrfach verfilmt und regte auch immer wieder zu Fortsetzungen an. Mit diesem Roman bezog sich S. auf die Tradition des See- und Abenteuerromans (→ Daniel Defoe, → Frederick Marryat). Er gab auch zu, Motive und Darstellungsweisen von → Washington Irving, → Charles Kingsley und Edgar Allan Poe übernommen zu haben. Schon zu seiner Zeit hob sich der Roman durch seinen nostalgischen Bezug auf eine vergangene Epoche, als man die Meere noch mit Segelschiffen befuhr, hervor. Stilistisch zeichnet sich das Werk durch die Verbindung von literarischer Hochsprache, Matrosenjargon und schottischem Dialekt aus. Darüber hinaus strebte S. jedoch an, über die Darstellung des Abenteuers hinaus moralische und allgemeinmenschliche Fragen zu behandeln. Im Sinne seiner Unterscheidung von »romance« vs. »novel« (*A Gossip of Romance*) sollte im historischen Roman (»historical romance«) ein idealer Realismus dargestellt werden. Mittels der Beschreibung von Charakterzügen und Handlungsweisen werden dabei seelische Vorgänge in Sinnbildern erfaßt. Das Abenteuer ist nicht nur ein Spannungsmoment, sondern in ihm enthüllen sich die Konditionen des menschlichen Daseins. Der Kampf ums Überleben erhöht die dramatischen Effekte des historischen Romans und gibt den Blick auf die menschliche Natur frei.

In *Treasure Island* werden diese Aspekte angesprochen. Dem See- und Abenteuerroman ist die spannende Handlung (Freibeutertum, Meuterei, Schatzsuche) entnommen. Die mitunter gruseligen Szenen (der blinde Seemann, der Schlaganfall Bill Bones, die Ermordung des Matrosen, das Auftauchen von Ben Gunn, das Skelett als Kompaß, die Alpträume Jims) erzeugen eine unheimliche Atmosphäre wie in den Schauerromanen Poes oder den seinerzeit populären »penny dreadfuls«. Der Alptraum Jims in der Gastwirtschaft, als ihn Bill vor einem einbeinigen Seemann gewarnt hat, ist dabei ein Vorgriff auf die zukünftigen Abenteuer des Jungen. In seinem Traum löst sich die Wirklichkeit wie in einem Kaleidoskop auf. Aufgrund seiner körperlichen Unterlegenheit und seiner jugendlichen Sichtweise befällt Jim ein Schrecken (»terror«), dessen er sich nicht erwehren kann. Gespiegelt wird das seelische Befinden Jims in seiner Umgebung. Die Wirtschaft seiner Eltern ist düster, bevölkert von undurchsichtigen Typen. Die öde Landschaft ringsum liegt in tiefem Schnee, das Meer ist grau und von Nebel verschleiert. Selbst die Namen der Piraten (»Black Dog«, »Pew«, »Bill Bones«, »Long John Silver«) und ihre Verstümmelungen (Black Dog fehlen zwei Finger, Pew ist blind, Bones hat eine Narbe im Gesicht, Silver fehlt ein Bein) verstärken das Grauenserlebnis des Jungen.

Durch die Ich-Erzählweise, die nur kurz durch einen Bericht des Arztes Dr. Livesey unterbrochen wird, identifiziert sich der Leser mit der Perspektive Jims und nimmt unmittelbar an seinen Erfahrungen und Empfindungen teil. Erleichtert wird diese emotionale Bindung noch durch das jugendliche Alter Jims (er ist 17 Jahre alt) und seine proletarische Herkunft, die ihn von den Gentlemen Smollett, Dr. Livesey und Squire Trelawney trennt. Zugleich ist dem Leser von Anfang an bewußt, daß Jim als Erzähler die Abenteuer mit heiler Haut überstanden hat. Während der erwachsene Erzähler von Skepsis und Melancholie geprägt ist, zeichnet sich sein jugendliches Ich durch Enthusiasmus und Neugierde aus. Auf diese Weise hebt der Autor nochmals die

Differenz zwischen jugendlichem Draufgängertum und der Abgeklärtheit des gereiften Erzählers hervor.

Im Verlauf der Handlung macht Jim einen Wandlungsprozeß durch. Anfangs verhält er sich noch passiv und ist von Angstgefühlen gepeinigt. Doch ihm ist die Entdeckung der Schatzkarte im Gepäck von Bones zu verdanken. Durch das zufällige Belauschen des Gespräches von Silver und Hands übernimmt er eine aktive Rolle und warnt seine Freunde vor der drohenden Gefahr. Er wird sogar tollkühn, indem er mit den Meuterern das Schiff verläßt, um die Insel zu erkunden. Dabei macht er die Bekanntschaft mit Ben Gunn, die ihnen letztendlich das Leben rettet. Als weitere Rettungsmaßnahme ist das Kapern des Schiffes durch Jim anzusehen. Der Arzt und der Squire mißdeuten die heimlichen Taten Jims, aber sie erkennen schließlich an, daß sie ihm ihr Leben verdanken.

In der Beziehung dieser Figuren zu Jim Hawkins hat S. alle Register seiner psychologischen Darstellungskunst gezogen. Neben Jim ist die zweite Hauptfigur der Schiffskoch John Silver. Beide bilden ein Paar, indem Silver sich wie ein Vater zu Jim verhält und Jim sich seiner freundschaftlichen Gefühle für Silver nicht entziehen kann, obwohl er die Brutalität Silvers mehrfach erlebt hat. Jim entdeckt dabei in sich selbst die Anlage zu Gewalt und Habgier und kann auch aus diesen Gründen seine Bewunderung für Silver nicht verhehlen. Jims »gute« Taten sind dabei ebenfalls von fragwürdigem Charakter, denn sie basieren auf Regelverletzungen. Silver, dem S. Züge seines Dichterfreundes W. E. Henley verliehen hat, zeichnet sich durch seinen schillernden Charakter aus: einerseits ist er humorvoll, freundlich, gebildet, andererseits ist er aber auch grausam und gerissen. Dadurch vermeidet der Autor von vornherein eine Schwarz-Weiß-Malerei der Charaktere; auch der Squire und der Arzt sind nicht von Fehlern und Vorurteilen frei.

Rezeption: In der Weigerung, die Gesellschaft nach einem einfachen Gut-Böse-Schema einzuteilen, erreicht S. eine Komplexität in der Darstellung menschlichen Verhaltens, die zu Lebzeiten des Autors vielfach Proteste von seiten der Leserschaft hervorrief. Besonders der Umstand, daß in einem Jugendbuch der Mörder ungestraft davonkommt, rief Empörung hervor (Hodges 1988). Aber gerade der unerwartete Schluß und die komplexe Gestaltung des Romans haben letztendlich mit dazu beigetragen, daß *Treasure Island* eines der berühmtesten Werke der Weltliteratur wurde, das nicht nur von Jugendlichen, sondern auch von Erwachsenen gelesen und geschätzt wird. Der Dichter Henry James nannte S.s Roman eine »ideal fable« (Gannon 1985). In vielen späteren Werken der Weltliteratur wird intertextuell auf S.s Abenteuerroman verwiesen. Robert Leeson verfaßte mit *Silver's Revenge* (1979) einen parodistischen Erwachsenenroman. In Björn Larssons *Long John Silver* (1995) wird die Lebensgeschichte Silvers ausgebreitet, und in Jo Tenfjords Mädchenbuch *Sally Sjørøverdatter* (Sally, die Seeräubertochter, 1994) wird die Schatzsuche aus der Sicht der Mulattin Sally, der Tochter Silvers, berichtet.

Ausgaben: London 1883. – Boston 1884. – London 1924 (in: Works. Bd. 2). – Oxford 1929. – Harmondsworth 1946. – London 1948. – Oxford 1960. – London 1963.- London 1973. – Oxford 1974. – New York 1982. – Harmondsworth 1984. – London 1985. – New York 1988. – Philadelphia 1989. – Stuttgart 1990. – Harmondsworth 1994. – Cambridge 1995. – London 1996.

Übersetzungen: Die Schatzinsel. E. A. Witte. Freiburg 1897. – Dass. F. Ginzel. Leipzig 1906. – Dass. R. Hilferding. München 1925 (in: GW. Bd. 4; ern. Zürich 1979). – Dass. K. Lerbs. Leipzig 1936. – Dass. A. Seiffhar. München 1944. – Dass. R. Hilferding/C. Thesing. München 1949. – Dass. F. Ginzel/H. Seiffert. Berlin 1954. – Dass. W. Borgers. Gütersloh 1956. – Dass. F. Schmidt. Hamburg 1964. – Dass. R. Mummendey. München 1967. – Dass. N. O. Scarpi. München 1968. – Dass. F. Güttinger. Zürich 1971. – Dass. O. Weith. Stuttgart 1977. – Dass. R. Hilferding. Zürich 1979. – Dass. R. Mummendey. Ravensburg 1984. – Dass. K. Lerbs. Frankfurt 1987. – Dass. N. O. Scarpi. Hamburg 1990. – Dass. W. Scherf. Bayreuth 1992. – Dass. C. Jung. Hamburg 1994. – Dass. H. Küfner. Würzburg 1995. – Dass. R. Rathjen. Zürich 1997.

Dramatisierungen: J. E. Goodman: Treasure Island. New York/London 1915. – J. B. Fagan: Treasure Island. London 1936. – S. Richmond: Treasure Island. London 1946. – C. H. Connel: Treasure Island. London 1947. – G. Robinson: Treasure Island. Harmondsworth 1953. – M. Morgan: Treasure Island. London 1954. – D. Drew: Treasure Island. Hayes/Bromley 1976. – A. Harris: Treasure Island. Hayes 1983. – J. G. Caruso: Treasure Island. Droitwich/Worcester 1984.

Verfilmungen: USA 1908 (Regie: J. S. Blackton). – USA 1912 (Regie: J. S. Dawley). – USA 1917 (Regie: C. M. u. S. A. Franklin). – USA 1920 (Regie: M. Tourneur). – USA 1934 (Regie: V. Fleming). – SU 1938 (Regie: V. Vainshtok). – Long John Silver. Australien 1954 (Regie: B. Haskin). – Die Schatzinsel. DDR 1958 (Regie: P. Hagen. TV). – Dass. BRD 1966 (Regie: W. Liebeneiner. TV). – Australien 1970 (Regie: Z. Janzic. ZTF). – USA 1971 (Regie J. Hough). – Australien 1972 (Regie: L. Gram. ZTF). – SU 1983 (Regie: V. Avorobëv. TV-Serie). – La isola del tesoro. Italien 1987 (Regie: A. Dawson). – Die Schatzinsel. BRD 1998 (Regie: W. Urchs. ZTF).

Werke: Penny Whistles. 1883. – The Black Arrow: A Tale of Two Roses. 1888.

Literatur zum Autor: R. Aldington: Portrait of a Rebel: The Life and Works of R. L. S. London 1957. – G. Balfour: The Life of R. L. S. London 1901. – I. Bell: Dreams of Exile: R. L. S., a Biography. Edinburgh 1992. – P. Binding:

R. L. S. London 1974. – D. Butts: R. L. S. New York 1966. – J. Calder: R. L. S.: A Life Study. New York 1980. – J. Calder (Hg.): R. L. S.: A Critical Celebration. Totowa, N.J. 1980. – J. Calder (Hg): The R. L. S. Companion. Edinburgh 1980. – J. Calder (Hg.): S. and Victorian Scotland. Edinburgh 1981. – E. N. Caldwell: Last Witness for R. L. S. Norman, Okla. 1960. – L. Cooper: R. L. S. London 1947. – D. Daiches: R. L. S. and His World. London 1973. – H. Dölvers: Der Erzähler R. L. S. Bern/München 1969. – E. M. Eigner: R. L. S. and Romantic Tradition. Princeton 1966. – J. Epstein: The Short Happy Life of R. L. (The New Criterion 7. 1988. 22–33). – J. C. Furnas: Voyage to Windward; The Life of R. L. S. London 1952. – J. R. Hammond: A R. L. S. Companion. London 1984. – J. R. Hammond: A R. L. S. Chronology. Houndmills/New York 1997. – B. Hedén: R. L. S. (in: De läses än. Lund 1992. 162–171). – J. P. Hennessy: R. L. S. London 1974. – M. Hodges: R. L. S. (in: J. Bingham (Hg.): Writers for Children. New York 1988. 535–543). – R. Kiely: R. L. S. and the Fiction of Adventure. Cambridge, Mass. 1964. – A. Knight (Hg.): The R. L. S. Treasury. New York 1985. – D. R. McGregor: Myth and Fantasy in Some Late Victorian Novels with Special Reference to R. L. S. and George MacDonald. Ph.D. Diss. Univ. of Auckland 1973. – M. Mackay: The Violent Friend. London 1970. – C. Mackenzie: R. L. S. London 1968. – F. McLynn: R. S. L.: A Biography. New York 1994. – P. Maixner (Hg.): R. L. S.: The Critical Heritage. London/Boston 1981. – R. Masson: The Life of R. L. S. London 1923. – E. Mehew (Hg.): Selected Letters of R. L. S. New York 1997. – A. Michel: R. L. S.: Sein Verhältnis zum Bösen. Bern 1949. – J. P. Naugrette: L'Enfant et les sortilèges: Fantasmes de l'aventure, aventures du fantasme dans la fiction de R. L. S. (in: P. Arnaud (Hg.): Le Fantasme. Paris 1987. 105–130). – A. Noble (Hg.): R. L. S. Totowa, N. J. 1983. – A. Sandison: R. L. S. and the Appearance of Modernism. Basingstoke 1995. – J. H. Slater: R. L. S.: A Bibliography of His Complete Works. New York 1974. – G. B. Stern: R. L. S. London 1952. – J. A. Steurat: R. L. S.: Man and Writer: A Critical Biography. London 1926. – R. G. Swearingen: The Prose Writings of R. L. S.: A Guide. Hamden, Conn. 1980. – R. Terry (Hg.): R. L. S. Interviews and Recollections. Basingstoke 1995.

Literatur zum Werk: D. Alexander: Creating Literature Out of Life. The Making of Four Masterpieces. Harrisburg 1996. – D. Angus: Youth on the Prow: The First Publication of »Treasure Island« (Studies in Scottish Literature 25. 1990. 83–99). – D. Barnett: A S. Study, »Treasure Island«. Edinburgh 1924. – S. Becker: Wer kennt Jim Hawkins? R.L.S.s »Die Schatzinsel« (in: B. Hurrelmann (Hg.): Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt 1995. 157–174). – W. Blackburn: Mirror in the Sea: »Treasure Island« and the Internalization of Juvenile Romance (CLAQ 8. 1983. 7–12). – P. Braybrooks: »Treasure Island« (in: Great Children in Literature. London 1929. 257–268). – K. Carpenter: R. L. S. and the »Treasure Island« Illustrations (NQ 29. 1982. 322–325). – C. A. Castro Alonso: »La isla de tesoro« de R. L. S. (in: C. A. C. A.: Clásicos de la literatura juvenil. Valladolid 1982. 85–96). – M. N. Cohen: A Voyage Back to »Treasure Island« (JB 23. 1959. 122–129). – S.Gannon: R. L. S.'s »Treasure Island«: The Ideal Fable (in: P. Nodelman (Hg.): Touchstones. Reflections on the Best in Children's Literature. Bd. 1. West Lafayette 1985. 242–252). – S. Gannon: The Illustrator as Interpreter: N. C. Wyeth's Illustrations for the Adventure Novels of R. L. S. (CL 19. 1991. 90–106). – J. R. Grauer jr.: Progress and Degeneration: Adventure Fiction at the End of the Frontier. Ph.D. Diss. Univ. of Illinois 1996. – P. W. Hardesty/W. H. Hardesty: Doctoring the Doctor: How S. Altered the Second Narrator of »Treasure Island« (Studies in Scottish Literature 21. 1986. 1–22). – W. H. Hardesty/D.D. Mann: Odds on »Treasure Island« (Scando-Slavica 29. 1996. 29–36). – A. Harvey: The Literary History of »Treasure Island«. New York 1910. – D. H. Jackson: »Treasure Island« as a Late-Victorian Adult's Novel (Victorian Newsletter 72. 1987. 28–32). – B. Jeffares: R. L. S.: »Treasure Island«. London 1980. – J. Levay: S.'s »Treasure Island« (Explicator 47. 1989. 25–29). – S. Leonardy: Directed Study Guide for S.'s »Treasure Island«. New York 1930. – M. L. Mackenzie: The Toy Theatre, Romance, and »Treasure Island«: The Artistry of R. L. S. (English Studies in Canada 8. 1982. 409–421). – R. Mallardi: Tra il popolo de sogno: Riletture critica di »Treasure Island« (Confronto Letterario 8. 1991. 35–63). – D. Mann/W.H. Hardesty: S.'s Method in »Treasure Island«: »The Old Romance Retold« (Essays in Literature 9. 1982. 180–193). – D. Mann/W.H. Hardesty: S.'s Revisions of »Treasure Island«: Writing Down the Whole Particulars (Text: Transactions of the Society for Textual Scholarship 3. 1987. 377–392). – J. R. Moore: Defoe, S. and the Pirates (ELH 10. 1943. 35–60). – J. P. Naugrette: Espace et lecture de/dans »Treasure Island« (in: B. Brugière (Hg.): L'Espace littéraire dans la littérature et la culture anglo-saxonnes. Paris 1995. 63–77). – P. Nodelman: Searching for Treasure Island (in: D. Street (Hg.): Children's Novels and the Movies. New York 1983. 58–68). – J. O'Donell Benett: S.'s »Treasure Island« (in: J.O'D.: Much Loved Books. London 1928. 15–22). – S. Pickering: S.'s »Elementary Novel of Adventure« (Research Studies 49. 1981. 99–106). – G. B. Stern: He Wrote »Treasure Island«: the Story of R. L. S. London 1954. – M. Sutton: Jim Hawkins and the Faintly Inscribed Reader in »Treasure Island« (Cahiers Victoriens et Édouardiens 40. 1994. 37–47). – R. Tabbert: Lockende Kinderbucheingänge (WW 36. 1986. 421–439). – H. F. Watson: Coasts of »Treasure Island«: a Study of the Backgrounds and Sources for R. L. S.'s Romance of the Sea. San Antonio, Texas 1969. – M. F. Weimer: My First Book – Treasure Island (Syracuse University Library Associates Courier 21. 1986. 77–88).

A Child's Garden of Verses

(engl.; *Ü: Im Versgarten*). Gedichtsammlung, erschienen 1885.

Entstehung: Kate Greenaways Gedichtband *Birthday Book for Children* (1880) regte S. an, selbst einmal Gedichte für Kinder zu schreiben. Vierzehn Gedichte schrieb er während der Arbeit an *Treasure Island*. Als er 1883 in Hyères wochenlang das Bett hüten mußte, entstanden 34 weitere Gedichte. S. gedachte zunächst, sie unter den Titeln *Nursery Verses* oder *New Songs of Innocence* herauszubringen. Beide Titel verwarf er jedoch und entschied

sich für *Penny Whistles*. Unter diesem Titel erschien 1883 bei Cambridge University Press ein Gedichtband mit 48 Gedichten. Von dieser Ausgabe sind heute nur zwei Exemplare erhalten geblieben.

1884 schrieb S. noch weitere Gedichte, so daß 1885 insgesamt 64 Gedichte unter dem endgültigen Titel *A Child's Garden of Verses* erschienen. Auf Vorschlag des Verlegers sollte Randolph Caldecott den Band illustrieren, aber dieser verstarb plötzlich. Auch die Hoffnung, Walter Crane als Illustrator zu gewinnen, zerschlug sich, so daß die Erstausgabe ohne Illustrationen erschien. Erst die Ausgabe von 1896 wurde durch den unbekannten Charles Robinson mit Bildern ausgestattet, die den Künstler berühmt machten.

Inhalt: S. hat einige Gedichte unter einer Überschrift zusammengefaßt: *The Child Alone*, *Garden Days* und *Envoys*. Das erste Gedicht ist eine gereimte Widmung an sein Kindermädchen Alison Cummingham. Diese hatte ihn während langer Krankheitsphasen aufopfernd gepflegt und ihm Geschichten und Gedichte vorgetragen. Die nächsten vierzig Gedichte handeln von Kinderspielen, dem Wechsel der Tages- und Jahreszeiten und der Beziehung zwischen Kind und Natur. *The Child Alone* stellt Gedanken und Spiele eines einsamen Kindes dar. *Garden Days* schildert die Tiere und Pflanzen im Garten. In *Envoys* richtet sich S. an verschiedene Personen und widmet ihnen jeweils ein Gedicht (seine Mutter, seine Tante, seine Freunde, das Patenkind Louis Sanchez, alle Leser).

In seinen Gedichten hat S. Kindheit unter zwei Aspekten betrachtet: einmal aus der Sichtweise des Erwachsenen, einmal im Rückblick auf die eigene Kindheit. Während seines langen Krankenhausaufenthaltes in Frankreich 1883 rief er sich seine Kindheitserinnerungen ins Gedächtnis. Dabei spielten die mit dem Großvater verbrachten Sommerferien auf einem Bauernhof (»Colinton Manse«) eine große Rolle. Die neuen Eindrücke, die auf ihn als Kind einströmten, werden in Gedichten ausgedrückt, die die enge Verbindung zur Natur hervorheben. Dabei stehen Sinneseindrücke im Vordergrund (*The Hayloft*, *The Swing*, *From Bed in Summer*, *The Wind*, *A Railway Carriage*). Der eigene Körper wird in der Abhängigkeit vom Sonnenlicht (*My Shadow*), während einer raschen Eisenbahnfahrt, als alles vorüberfliegt (*A Railway Carriage*), oder beim Schaukeln erfahren (*The Swing*).

In vielen Gedichten wird das kindliche Spiel thematisiert: ein Papierschiff wird auf die Reise geschickt (*Where Goes My Boat*), das Bett wird zum Dampfer (*My Bed is a Boat*), eine Pfütze zum See des eigenen Königreichs (*My Kingdom*), aus Bauklötzen entsteht eine Stadt (*Block City*) oder Fundsachen werden zu gehüteten Schätzen (*My Treasures*).

Bedeutung: S.s Gedichtbuch gehört zu den bedeutendsten kinderlyrischen Werken des 19. Jhs. und wurde als Meilenstein der »domestic lyric« (Egoff 1981) gepriesen. Den besonderen Reiz des Werkes macht nicht nur der Versuch aus, die kindliche Sprache festzuhalten, sondern auch die zuweilen ironische Distanz des erwachsenen Dichters gegenüber den von eigenen Kindheitserinnerungen bestimmten Kindheitsdarstellungen (Lewis 1984). In seinem Essay *Child's Play*, der 1881 in dem Sammelband *Virginibus Puerisque* erschien, betonte S. die erzieherische Wirkung des Spiels. In einem guten Spiel gehe das Kind vollkommen auf, indem es sich von der Außenwelt abriegelt. Zugleich besitze es aber das Wissen, daß alles nur Spiel sei und außerhalb andere Regeln existieren, die akzeptiert werden müssen. In den Gedichten wird der Übergang aus der Welt des Spiels zur Welt des Alltags oft so dargestellt, daß die Kinder ins Bett gehen müssen oder merken, daß es Zeit zum Teetrinken ist (Rosen 1995).

S. geht in einigen Gedichten auch auf kindliche Gedankenspiele ein: dem Wunsch nach Reisen in ferne Länder (*Travels*, *Foreign Lands*), der Vorstellung einer Welt im kleinen (*The Little Land*) oder eines unsichtbaren Spielgefährten (*The Unseen Playmate*). In *The Dumb Soldier* versteckt ein Junge seinen Bleisoldaten den Sommer über in einem Wiesenloch. Als er ihn wieder herausholt, ist er ganz schmutzig geworden, aber seine Abenteuer wird er ihm niemals berichten können. Der Junge muß sich diese selbst erfinden.

Die Angst vor der Dunkelheit und vor der Nacht wird mehrfach angesprochen. In den drei Gedichten, die unter dem Titel *North-West-Passage* zusammengefaßt sind, geht S. auf dieses Thema ein. Ein kleiner Junge verläßt widerstrebend den warmen Kaminplatz im Wohnzimmer (*Good Night*), um ins Bett zu gehen. Er muß einen langen Flur allein im Dunkeln durchqueren und eine Treppe erklimmen (*Shadow March*). Wie die Entdecker, die den Weg von Amerika zum Nordpol erforschten (North-West-Passage), so nimmt der Junge allen Mut zusammen und überwindet das Hindernis, um im Bett als sicherem Hafen anzukommen (*In the Port*).

Die Erinnerung an die Kindheit wird als wichtiges Gut gepriesen. Selbst wenn das Spielzeug zerstört ist, bleibt die Erinnerung daran (»And as long as I live, and where'er I may be/I'll always remember

my town by the sea«). Man wird sich im Alter mit seinen Spielgefährten treffen und feststellen, daß der Garten und die Landschaft hinter dem Elternhaus unverändert geblieben sind, während man selbst der Kindheit nachtrauert (*Keepsake Mill*, *Envoys*).

Rezeption: S. schätzte seine Gedichte nicht sonderlich hoch ein und bezeichnete sie als »jingles«, die an seine Vorbilder William Blake (*Songs of Innocence* (1790)), Ann und Jane Taylor (*Original Poems for Infant Minds* (1804)) und → Isaac Watts (*Divine Songs* (1715)) nicht heranreichten. In der Kinderliteraturforschung wird er heute als Dichter gewürdigt, der kindliche Empfindungen und Lebensfreude als lyrischen Gegenstand ernstgenommen hat. Einer der bedeutendsten Kinderlyriker des 20. Jhs., → Walter de la Mare, hat S. als sein Vorbild angesehen. Bekannte Illustrationen des Werks aus dem 20. Jh. stammen u. a. von Brian Wildsmith (1960) und Gyo Fujikawa (1964).

Ausgaben: London 1885. – London 1896. – New York 1909. – London 1947. – Harmondsworth 1948. – London 1958. – London 1960. – New York 1964. – London 1976. – Oxford 1986. – New York 1992. – Harmondsworth 1995.

Übersetzungen: Im Versgarten. J. Krüss. Ravensburg 1960. – Wenn ich spiele/Wenn ich träume/Wenn ich schlafe (3 Bde.). J. Krüss. Reinbek 1967. – Mein Königreich. J. Guggenmos. Baden-Baden 1969.

Literatur: I. A. Barrick: The Authority of Childhood: Three Components of the Childlike Spirit in Poems by R. L. S., Kate Greenaway and Christina Rossetti. Ph.D. Diss. Columbia Univ. 1971. – S. Egoff: Thursday's Child. Trends and Patterns in Contemporary Children's Literature. Chicago 1981. – C. Frey/J. Griffith: R. L. S.'s »Treasure Island« and »A Child's Garden of Verses« (in: C. F./J.G.: The Literary Heritage of Childhood. New York 1987. 147–162). – J. Lewis: How Far from Babylon? The Voices of S.'s »Garden« (in: C. Otten/G. Schmidt (Hgg.): The Voice of the Narrator in Children's Literature. New York 1984. 239–251). – R. Lukens: S.'s »Garden«: Verse is Verse (LU 4. 1980/81. 49–55). – M. Rosen: R. L. S. and Children's Play: The Context of »A Child's Garden of Verses« (CLE 26. 1995. 53–72).

Kidnapped. Being Memoirs of the Adventures of David Balfour in the Year MDCCLI. How He was Kidnapped and Cast Away... Written by Himself, And Now Set Forth by R. L. Stevenson

(engl.; *Entführt. Die Erinnerungen David Balfours an seine Abenteuer im Jahr 1751*). Historischer Roman, erschienen 1886.

Entstehung: Als sich S. 1881 für einen Lehrstuhl für Geschichte an der Universität von Edinburgh bewarb, betrieb er eifrig historische Studien über die Geschichte Schottlands und plante ein Lehrbuch über das schottische Hochland (»Highland«). Besonders befaßte er sich mit den Gerichtsakten über den sogenannten Appinmord 1752, als ein regierungstreuer Angehöriger des Campbellclans von einem Stewart, dessen Clan sich gegen den englischen König gestellt hatte, an der Westküste (Landstrich Appin) erschossen wurde. Zwei Männer wurden bald des Mordes verdächtigt, der eine (Alan Breck) entkam nach Frankreich, der andere (James Stewart) wurde hingerichtet, obwohl ihm die Tat nicht nachgewiesen werden konnte. Nachdem er die Professur nicht erlangt hatte, entschloß S. sich einige Jahre später, das Material für einen historischen Jugendroman zu verwenden. Er orientierte sich dabei an den Historienromanen des Schotten Walter Scott, dessen Detailkenntnis er sehr bewunderte. In einem Brief fragte er sich sogar, wieso sich Scott dieses historische Ereignis von 1752 eigentlich als Romanstoff entgehen ließ (Briefe. Bd. 2). Das Werk erschien 1886 zunächst in Serie in der Zeitschrift *Young Folks*, noch im selben Jahr kam es in Buchform heraus.

Inhalt: Der sechszehnjährige David Balfour of Shaws verläßt nach dem Tod seiner Eltern seinen Heimatort Essendean, um in der Fremde sein Glück zu suchen. Der Pfarrer Mr. Campbell händigt ihm jedoch einen Brief des Vaters aus, woraus hervorgeht, daß er einen reichen Onkel im »House of Shaws« bei Cramond habe. Nach zwei Tagen erreicht David das Haus von Ebenezer Balfour. Es ist verfallen, der Onkel empfängt ihn voller Mißtrauen. Bald keimt in David der Verdacht auf, daß sein Onkel nicht rechtmäßig an das Erbe gekommen ist und ihm seinen Anteil vorenthalten will. Der Onkel schickt ihn nachts auf einen Turm, um Papiere und Geld zu holen. Nur ein aufleuchtender Blitz bewahrt David dabei vor dem Sturz in die Tiefe. Obwohl er seinen Onkel scharf bewacht, ist er dessen Hinterlist nicht gewachsen. Auf dem Weg zum Notar in Queensferry lockt der Onkel ihn auf das Schiff »Convenant«, wo David eingesperrt wird. Er soll von Kapitän Elias Hoseason als Sklave in die amerikanischen Kolonien verkauft werden. Als der Maat im Rausch den Schiffsjungen erschlägt, nimmt David dessen Platz ein. Bei dichtem Nebel rammt ihr Schiff ein kleines Boot, dessen einziger Überlebender an Bord kommt. Es handelt sich um einen Mann in französischer Offiziersuniform, der einen schottischen Akzent hat. Er verspricht dem Kapitän eine Belohnung, wenn er an der schottischen Küste abgesetzt werde. David belauscht ein Gespräch, in dem der Kapitän seiner Mannschaft vorschlägt, den Fremden zu ermorden. David warnt

ihn, und beide verschanzen sich in der Kabine. Bei einem Kampf töten sie mehrere Seeleute, bis der Kapitän kapituliert. Der Fremde stellt sich David als Alan Breck Stewart vor, Anhänger der Jakobiten, desertiert aus der englischen Armee, seitdem in französischen Diensten. Jedes Jahr fahre er heimlich nach Schottland, um Gelder für den verbannten Clanchef Ardshiel abzuholen. – Während eines Sturmes wird David über Bord gerissen und auf eine Sandinsel getrieben. Dort entgeht er nur knapp dem Hungertod, bis ihm einige gälische Fischer bedeuten, durch das seichte Wasser an Land zu waten. Dort erfährt er, daß alle Seeleute sich retten konnten, und er begibt sich auf die Suche nach Alan Breck. In einem Wald trifft er einen Trupp Reiter und fragt sie nach dem Weg nach Torosay. Der Anführer, Colin of Glenure Campbell, auch »Red Fox« genannt, wird in diesem Moment hinterrücks erschossen. David wird als vermeintlicher Komplize verfolgt. Plötzlich taucht Alan Breck auf und zieht David tiefer in den Wald hinein. Sie fliehen über die Heide und verstecken sich tagelang im Gebirge vor den Häschern des Königs. Als sie durch das Moor ziehen, schläft David bei der Wache erschöpft ein. In letzter Minute können sie den Soldaten entwischen, fallen aber Wegelagerern in die Hände. Es handelt sich jedoch um die Gefolgsleute des Rebellenführers Cluny Macpherson, der sich im Gebirge versteckt hält. Cluny verleitet Alan zum Glücksspiel, während David krank daniederliegt. Als sie die Grenze zum Flachland (»low land«) erreicht haben, gelingt es ihnen, mit einem Boot heimlich den Grenzfluß zu überqueren. David eilt nach Queensferry zum Anwalt Mr. Rankeillor, der ihn über seine Erbansprüche aufklärt: Ebenezer und Davids Vater Alexander hatten sich in dieselbe Frau verliebt. Sie handelten ein Geschäft aus; Alexander erhielt die Frau und verzichtete dafür als Ältester zugunsten Ebenezers auf sein Erbe. Um den Onkel zu überführen, gibt sich Alan Breck ihm gegenüber als Entführer Davids aus und verlangt Lösegeld. Die anderen sitzen im Gebüsch versteckt und kommen im geeigneten Moment aus ihrem Versteck hervor. Ebenezer ist nun gezwungen, David seinen Erbanteil auszuhändigen. David und Alan marschieren nach Edinburgh. Dort verspricht David, sich um eine Überfahrt nach Frankreich für Alan zu kümmern. Danach trennen sich ihre Wege für immer.

Bedeutung: Der historische Hintergrund bezieht sich auf die Feindschaft zwischen den Anhängern des englischen Königs George und den Jakobiten. Die Jakobiten verlangten, daß ein Adliger aus der Familie der Stuarts den schottischen Thron besteigen sollte. Aber der Versuch von James Edward Stuart (nach ihm benannten sich die Jakobiten), sich gegen die politischen Intrigen Englands durchzusetzen, mißlang. Sein Enkel Charles zettelte 1745 die »Jakobitische Revolution« an, als deren Ausläufer auch der Appinmord 1752 angesehen werden kann.

Alan Breck Stewart zählt sich zu den Jakobiten, während David Balfour zum englischen König hält. David wird nicht nur Zeuge des Mordes an Colin Campbell, sondern muß als vermeintlicher Komplize zusammen mit Alan fliehen. Anfänglich glaubt er durchaus an die Möglichkeit, daß Alan der Mörder ist. Aber er sieht bald ein, daß Alan einen Mann nicht heimtückisch umbringen würde. Der tatsächliche Mörder wird auch nicht ausfindig gemacht, statt dessen wird der Clanhäuptling James Stewart verhaftet.

So werden in dem Roman historisch verbürgte Personen (Colin Campbell, Alan Breck, James Stewart, Cluny Macpherson) mit fiktiven Figuren (David Balfour, Ebenezer Balfour, Elias Hoseason) zusammengebracht. Auf diese Weise hat S. den historischen Roman mit dem Abenteuerroman verknüpft. Authentizität wird auch durch den Titel beansprucht, der im Stil des 18. Jhs. geschrieben ist und S. lediglich als Herausgeber der Memoiren des Helden erwähnt (Hannah 1980). S. hat sich auch bemüht, den Wortschatz des 18. Jhs. und den schottischen Dialekt des Hochlandes in sein Werk einfließen zu lassen.

Vor allem handelt es sich jedoch um den Roman einer Freundschaft zweier gegensätzlicher Menschen. David Balfour ist Protestant, regierungstreu, Bewohner der Küstenregion Schottlands, besonnen und zuweilen von einer moralischen Rigidität. Alan Breck dagegen ist Katholik, Jakobit, stammt aus dem schottischen Hochland, zeichnet sich durch Tollkühnheit und Unbekümmertheit aus. Trotz des religiösen und politischen Gegensatzes halten sie in Treue zueinander fest. David rettet Alan auf dem Schiff das Leben, indem er ihm den Verrat des Kapitäns hinterbringt. Alan rettet David vor den Reitern des ermordeten Campbell. Beide sind als Täter verdächtigt und daher gezwungen, gemeinsam über das schottische Hochland zu fliehen. Die Entwicklung ihrer Freundschaft nimmt einen breiten Raum ein und führt auch zu einer Verlangsamung der Handlung ab der Mitte des Buches (Gannon 1985). Ihre Flucht durch die Heide, das Moor und das Gebirge wird ausführlich beschrieben, aber auch ihre Streitigkeiten, ihr langes Schweigen, ihr Zweikampf und die endgültige Versöhnung. In dem Maße, wie David lernt, die Perspektive seines Freundes zu verstehen, setzt er sich mit sich selbst auseinander und gewinnt an Reife. Seine eindeutigen moralischen

Urteile werden durch die Freundschaft in Frage gestellt: Bei der Flucht durch die Heide und beim Glücksspiel hat Alan zweimal unrecht gehandelt, aber dennoch kann David ihn nicht moralisch verwerfen.

Die seelische Verfassung Davids wird in der Landschaft gespiegelt. David sieht das schottische Gebirge mit den Augen eines Flachlandbewohners als bedrohliche Wildnis. Ohne das Geleit von Alan Breck würde er in die Irre gehen oder im Moor versinken. Die karge unwirtliche Landschaft mit Heide, schroffen Felsen, reißenden Bächen und Moorgebieten scheint sich den Fluchtversuchen der Freunde entgegenzustellen. Sie erzeugt ein Gefühl der Angst in David, das sich in Alpträumen und einer monatelangen Krankheit entlädt. Auch die Strandung auf der vermeintlichen Sandinsel verrät die Hilflosigkeit Davids. Er lebt wie Robinson auf einer Insel, aber weiß sich im Gegensatz zu diesem nicht zu helfen und wäre beinahe Hungers gestorben. Auch das Verhalten der Fischer, die lachend an ihm vorbeifahren, ohne ihn aufzunehmen, bleibt ihm unerklärlich. Ihre gälische Sprache versteht er nicht, nur ein Winken mit der Hand läßt ihn erraten, daß er das Wasser zum Festland durchwaten kann.

Die Handlung des Romans wird in dem Roman *Catriona. Being Memoirs of the Further Adventures of David Balfour at Home and Abroad* (1893) fortgeführt. David bemüht sich hierin, die Unschuld von Alan Breck und James Stewart zu beweisen. Aber politische Intrigen hindern ihn an seinem Plan. Resigniert reist David nach der Hinrichtung von James Stewart nach Holland und lernt dort die Waise Catriona kennen. Er bewahrt sie vor den Nachstellungen ihres Vormundes und nimmt sie zur Frau.

Rezeption: S.s Werk begründete zusammen mit → Frederick Marryats *The Children of the New Forest* (1847) das Genre des historischen Abenteuerromans für Jugendliche. Es übte einen nachhaltigen Einfluß auf die Werke von Leon Garfield, → John Masefield, → Rosemary Sutcliff und → Geoffrey Trease aus.

Ausgaben: London 1886. – New York 1886. – London 1909. – London 1924 (in: Works. Bd. 6). – Oxford 1930. – Harmondsworth 1946. – London 1953. – London 1960. – London 1965. – Oxford 1974. – London 1977. – Edinburgh 1980. – New York 1981. – Oxford 1982. – Edinburgh 1982. – Harmondsworth 1983. – New York 1986. – London 1988. – Edinburgh 1989. – Philadelphia 1989. – North Comfort, Vt. 1990. – New York 1994. – Harmondsworth 1994.

Übersetzungen: David Balfour oder die Seelenverkäufer. P. Moritz. Stuttgart 1890. – David Balfour von Shaw. Seine Abenteuer A. D. 1751... C. Thesing. München 1925 (in: GW. Bd. 5.; ern. Zürich 1979). – Entführt. C. Meitner. Berlin 1925. – Die Abenteuer des David Balfour. E. Schumann. Potsdam 1939. – Entführt. A. Heidek. Zürich 1946. – Entführt. E. Schumann. Berlin 1946. – Die Abenteuer des David Balfour. K. u. M. Bamberger. Wien 1953. – Verschleppt. Die Abenteuer des David Balfour. H. Flesch-Brunningen. München 1954. – Entführt. R. Mummendey. Zürich 1954. – Entführt. P. J. Schindler. Hamburg 1954. – Die Entführung. R. Mummendey. Hattingen 1954. – Entführt. Die Abenteuer des David Balfour. R. Gerull-Kardas. Berlin 1956. – Verschleppt. Die Abenteuer des Peter Bracke von Brackenhusen. H. Kranz. Freiburg 1961. – Entführt oder die Abenteuer David Balfours. E. Schumann. Leipzig 1971. – Dass. R. Mummendey. München 1978 (in: Die Abenteuer des David Balfour). – Die Entführung. K. Recheis. München 1978. – Entführt oder die Erinnerungen des David Balfour im Jahre 1751. M. Walter. Frankfurt 1979 (ern. 1986).

Verfilmungen: USA 1917 (Regie: A. Crosland). – USA 1938 (Regie: A. Werker). – USA 1948 (Regie: W. Beaudine). – USA 1950 (Regie: B. Haskin). – England 1959 (Regie: R. Stevenson). – Schüsse unterm Galgen. DDR 1967/68 (Regie: H. Seemann). – England 1971 (Regie: D. Mann).

Fortsetzung: Catriona. Being Memoirs of the Further Adventures of David Balfour at Home and Abroad. 1893.

Literatur: G. Carey (Hg.): Notes on S.'s »Treasure Island« and »Kidnapped«. Lincoln/Nebraska 1974. – A. Federico: Books for Boys: Violence and Representation in »Kidnapped« and »Catriona« (VIJ 22. 1994. 115–133). – S. R. Gannon: Repetition and Meaning in S.'s David Balfour Novels (SLI 18. 1985. 21–33). – S. L. Gwynn: R. L. S. London 1939. – D. Hannah: R. L. S.: »Kidnapped«. London 1980. – B. Jeffares/S. B. Bushuru (Hgg.): York Notes on »Kidnapped«. London 1981. – I. Maier: Die Abenteuerromane R. L. S.s, ein Beitrag zur Geschichte des englischen Romans. Diss. Marburg 1912. – B. Menikoff: Toward the Production of a Text: Time, Space, and David Balfour (Studies in the Novel 27. 1995. 351–362). – W. W. Robson: On »Kidnapped« (in: J. Calder (Hg.): S. and Victorian Scotland. Edinburgh 1981. 88–106). – R. Stewart: The Unity of »Kidnapped« (Victorian Newsletter 64. 1983. 30–31). – M. Wilsey: »Kidnapped« in Manuscript (American Scholar 18. 1948. 213–220). – W. M. von Zharen: Kidnapped: Improved Hodgepodge? (in: D. Street (Hg.): Children's Novels and the Movies. New York 1983. 81–91).

Storm, (Hans) Theodor

(* 14. September 1817 Husum; † 4. Juli 1888 Hademarschen)

S. war der Sohn eines Advokaten. Nach dem Besuch der Volksschule besuchte er seit 1826 die Gelehrtenschule in Husum und ab 1835 das Katharineum in Lübeck. Er studierte Jura in Kiel (1837), Berlin (1838) und seit 1839 wieder in Kiel. 1840 veröffentlichte er seine ersten Gedichte im *Album der Bou-*

doirs. Nach dem Examen kehrte er 1842 als Advokat nach Husum zurück. Vier Jahre später heiratete er seine Kusine Constanze Esmarch. Weil er sich der schleswig-holsteinischen Volksbewegung, die die Unabhängigkeit von Dänemark und Preußen forderte, anschloß, entzogen ihm die Dänen 1852 die Anwaltslizenz. S. arbeitete zunächst als Assessor in Potsdam und seit 1856 als Kreisrichter in Heiligenstadt. Er schloß Kontakte mit bekannten Dichtern (u. a. Eduard Mörike, Joseph von Eichendorff, Theodor Fontane, Gottfried Keller und → Ivan Turgenev). Nach dem Sieg Preußens wurde er 1864 zum Landvogt in Husum gewählt. 1865 starb seine Frau bei der Geburt des siebten Kindes. Ein Jahr später heiratete S. seine Jugendliebe Dorothea Jensen, die ihm noch eine Tochter gebar. 1867 wurde er zum Amtsrichter ernannt. Die erste Ausgabe seiner gesammelten Schriften erschien 1868. Nach seiner Pensionierung zog S. 1880 nach Hademarschen. S. starb 1888 an Magenkrebs.

Die Regentrude. Ein Mittsommermärchen

Kunstmärchen, erschienen 1864 in der *Illustrierten Zeitung*, 1866 in Buchform.

Entstehung: Angeregt durch die Märchen → Wilhelm Hauffs und seine eigene, mit Unterstützung der Brüder Theodor und Tycho Mommsen entstandene Sammlung schleswig-holsteinischer Volksmärchen (die 1845 in *Sagen, Märchen und Lieder der Herzogtümer Schleswig, Holstein und Lauenburg*, herausgegeben von K. Müllenhoff, erschien), schrieb S. eigene Märchen. Seine ersten Märchen waren *Schneewittchen* (1845), *Der kleine Häwelmann* (1850) und *Stein und Rose* (1850; ab 1857 unter dem Titel *Hinzelmeier*). Im Winter 1863/64, als er durch eine Krankheit ans Bett gefesselt war, schrieb S. das Märchen von der *Regentrude* innerhalb von zwölf Tagen. Wie aus einem Brief an seine Eltern vom Jahresende 1868 hervorgeht, war S.s Drang zur Märchendichtung durch eine eskapistische Tendenz bestimmt: »Es ist, als müsse ich zur Erholung von der unerbittlichen Wirklichkeit ins äußerste Reich der Phantasie flüchten« (SW I. 809). Das Märchen entstand im preußischen »Exil«, wohin S. nach dem Entzug seiner Anwaltslizenz gezogen war.

Die Regentrude erschien zuerst 1864 in der Leipziger *Illustrierten Zeitung* und 1866 zusammen mit den Märchen *Bulemanns Haus* und *Der Spiegel des Cyprianus* unter dem Titel *Drei Märchen* in Buchform. In der Vorrede zur zweiten Auflage von 1873 heißt es, daß das Märchen in der gegenwärtigen Epoche, die durch rationales und wirtschaftliches Denken bestimmt sei, in Mißkredit geraten sei. Deshalb änderte S. den Titel in *Geschichten aus der Tonne* um und vermied so den Begriff »Märchen«.

Inhalt: Weil die Regentrude eingeschlafen ist, konnte der Feuermann Eckeneckepenn, ein häßlicher Kobold mit Kürbiskopf, spindeldürren Beinen und rotem Mantel, die Herrschaft übernehmen. Er läßt die Felder verdorren und das Vieh verdursten. Der reiche Wiesenbauer, im Vertrauen auf sein Wetterglas, das ein Hoch anzeigt, schließt mit seiner Tochter Maren eine Wette ab. Wenn sie innerhalb von 24 Stunden die Regentrude weckt und Regen bringt, darf sie den armen Andrees heiraten. Dem eitlen Eckeneckepenn hat Andrees die Zauberformel abgelauscht, mit der man die Regentrude wekken kann. Zusammen mit Maren steigt er durch eine hohle Weide in die Unterwelt. Sie durchqueren ein ödes, vertrocknetes Tiefland, bis sie zu einem Park gelangen. Hier muß Andrees zurückbleiben. Maren findet bei einem Wasserfall die schlafende Regentrude, der sie die Beschwörungsformel ins Ohr schreit. Auf Anweisung der Regentrude begibt sich Maren zum Regenwolkenbrunnen, woran sie der Feuermann vergeblich zu hindern sucht. Nachdem sie den Brunnen aufgeschlossen hat, entfaltet sich ringsum eine Blütenpracht. Die Regentrude sitzt mittendrin und beklagt sich über die Vergeßlichkeit der Menschen. Nachdem die Wolken ins Freie gelassen wurden, ist die Macht des Feuermanns gebrochen. Maren kehrt zu Andrees zurück. In einem Kahn rudern sie über das Tiefland und finden sich im Dorfbach wieder. Der Wiesenbauer löst sein Versprechen ein, und die Regentrude sendet ein paar glückverheißende Regentropfen auf Marens Brautkranz.

Bedeutung: S. verband in der *Regentrude* das Genre der realistischen Dorfgeschichte mit dem Märchen und der Spukgeschichte, indem er das Geschehen in eine norddeutsche Landschaft verlegt. Durch die Zeitangabe »nun vor hundert Jahren« wird auch historische Wahrheit verbürgt. Die Landschaftsschilderung, die Darstellung des dörflichen Milieus und die psychologisch motivierte Handlung deuten auf den Einfluß des »bürgerlichen Realismus« hin. S. versuchte damit, das damals moderne, verengte Realitätsverständnis zu erweitern. S. fand wie andere Realisten seiner Zeit in der Spukgeschichte und in mythologischen Anspielungen ein Medium, das auf der Ebene der Individualgeschichte schwer erklärbares Verhalten andeutbar machte (Fasold 1997). S. personifiziert die rivalisierenden Naturmächte Sommerhitze (Feuermann) und Regen (Regentrude) und stellt sie als Märchenfiguren dar. Sie werden mit einer Liebesbeziehung

in Verbindung gebracht. Der Wiesenbauer ist durch die Hitze reich geworden, während Andrees verarmte und seine letzten Äcker verkaufen mußte. Der Wiesenbauer vertraut auf den Fortschritt (Symbol des Wetterglases) und beteiligt sich am modernen Spekulationswesen. Das Paar Maren und Andrees und die alte Mutter Stine glauben dagegen an das Walten von Naturkräften.

Das fehlerhafte Verhalten der Menschen wiederholt sich in den personifizierten Naturgestalten. Der Feuermann verrät in seiner Eitelkeit die Zauberformel und den Zugang zur Unterwelt; die Regentrude hat ihre Pflicht versäumt und die Zeit verschlafen. So sind es in der realistischen Version des Märchens die Menschen selbst, die die glückliche Wendung herbeiführen. Dank ihrer Tatkraft gelingt es, die wunderbaren Zauberkräfte der Natur zu wecken.

Nach S.s Intention war das Märchen ganz im Sinne »germanischer Mythologie« (SW I, 775) geschrieben. Dabei verband S. den germanischen Fruchtbarkeitsmythos mit der klassischen griechischen Sage von der Unterweltgöttin Proserpina, die alljährlich auf die Erde zurückkommt und den Frühling bringt. Die Wiederherstellung der gestörten Ordnung in der Natur und der menschlichen Gesellschaft könne nur durch die Schaffung eines neuen Mythos bewirkt werden (Freund 1986).

Dieser Tendenz steht die detailreiche Landschaftsdarstellung entgegen, die dem Wunderbaren Wirklichkeitscharakter verleiht. Die Suchwanderung des Liebespaares spielt sich auf zwei Raumebenen ab. Von der norddeutschen Landschaft steigen sie über eine Wendeltreppe in der hohlen Weide in die Unterwelt hinab. Das Tiefland ähnelt wiederum der norddeutschen Landschaft. Nur die ins Unendliche verlaufende Weidenallee deutet auf eine märchenhafte Welt hin, die im Park der Regentrude kulminiert. Bei der Heimkehr verbinden sich beide Welten miteinander, denn der Fluß des Tieflands mündet plötzlich im Dorfbach. Der perspektivische Verlauf der Landschaft verleiht ihr eine räumliche Dimension, die durch die Aufspaltung in eine reale und eine phantastische Welt dennoch die Unbestimmtheit des Märchens bewahrt.

Wegen des zur Zeit der Abfassung des Märchens stattfindenden Krieges zwischen Dänemark und Schleswig-Holstein hat man in der Forschung die beiden Naturmächte und ihre Attribute als allegorische Figuren von Krieg (Feuermann: roter Rock, rote Mütze, häßliches Aussehen, Bosheit, Glutflokken) und Frieden (Regentrude: Schönheit, Güte, glückbringende Kraft) gedeutet (Wührl 1984). Dann könnte in dem Märchen die Botschaft enthalten sein, daß nur guter Wille und Reinheit des Herzens den Frieden wieder herstellen.

Rezeption: S. hat dieses Märchen als sein bestes Werk bezeichnet (Briefe an seine Freunde). Obwohl es nicht für eine bestimmte Altersklasse verfaßt wurde, empfahl S. es als geeignete Jugendlektüre.

Ausgaben: Leipzig 1864 (in: Illustrierte Zeitung 43. Nr. 1100). – Berlin 1866 (in: Drei Märchen). – Braunschweig 1868 (in: SS. 19 Bde. 6). – Leipzig 1919/20 (in: SW. Hg. A Köster. 8 Bde. 2). – Wien 1923. – Riga 1931. – Prag 1943. – München 1951 (in: SW. 2 Bde.). – Berlin/Weimar 1956 (in: SW. Hg. P. Goldammer. 4 Bde. 1). – Bukarest 1963. – Husum 1975 (in: Märchen. Hg. I. Paulsen). – Frankfurt 1987/88 (in: SW. Hg. K. E. Laage/D. Lohmeier. 4 Bde. 4). – Stuttgart (in: Die Regentrude u. a. Märchen). – Hildesheim 1994. – München 1995.

Dramatisierung: W. Momma: Die Regentrude. 1950.

Vertonung: Meisterklasse H. W. Henze: Die Regentrude (Oper; Urauff. Alsfeld 1987).

Verfilmung: DDR 1975 (Regie: U. Schmengler).

Werke: Schneewittchen. 1845. – Der kleine Häwelmann. 1849. – Stein und Rose. 1850. – In Bulemanns Haus. 1852. – Bulemanns Haus. 1864. – Von Kindern und Katzen und wie sie die Nine begruben. 1877. – Der Schimmelreiter. 1888.

Literatur zum Autor:

Bibliographien: K. E. Laage: Der handschriftliche Nachlaß T. S.s. Katalog (in: K. E. L.: T. S. Studien zu seinem Leben und Werk mit einem Handschriftenkatalog. Berlin 1985). – A. Sobel: T. S.-Bibliographie (1967–1991). Wiesbaden/Berlin 1993. – H. E. Teitge: T. S. Bibliographie. Berlin 1967. – E. O. Wooley: Studies in T. S. Bloomington, Ind. 1943. 106–141.

Zeitschrift: Schriften der T. S.-Gesellschaft 1952 ff.

Forschungsberichte: R. M. Carnaby: Recent Trends in T. S. Research (GLL 35. 1981/82. 150–164). – D. A. Jackson: Perspektiven der S.-Forschung. Rückblick und Ausblick (Schriften der T. S.-Gesellschaft 42. 1993. 23–34). – I. E. Mullen: German Realism in the United States. The American Reception of Meyer, S., Raabe, Keller and Fontane. New York 1988. – H. Vinçon: T. S. Stuttgart 1973.

Biographien: A. T. Alt: T. S. New York 1973. – P. Barz/H. Berkefeld: T. S. und Schleswig-Holstein. Husum 1988. – F. Böttger: T. S. in seiner Zeit. Berlin 1959. – G. Bollenbeck: T. S. Eine Biographie. Frankfurt 1988. – R. Fasold: T. S. Leipzig 1988. – W. Freund: T. S. Stuttgart 1987. – R. Frommholz: T. S. (in: G. E. Grimm/F. R. Max (Hgg.): Deutsche Dichter. Bd 6: Realismus, Naturalismus und Jugendstil. Stuttgart 1989). – B. C. Göhler: Ein Leben für die graue Stadt. Rendsburg 1987. – P. Goldammer: T. S. Eine Einführung in Leben und Werk. Leipzig 1968. – D. A. Jackson: T. S. The Life and Works of a Democratic Humanitarian. New York/Oxford 1992. – K. E. Laage: T. S. Leben und Werk. Husum 1979. – K. E. Laage (Hg.): T. S.s Welt in Bildern. Eine Bildbiographie. Heide/Holstein 1988. – R. Paulin: T. S. München 1992. – R. Pitrou: La vie et l'œuvre de T. S. Paris 1920. – G. Storm: T. S. Ein Bild seines Lebens. 2 Bde. Berlin 1912/13. – G. Storm: Mein Vater T. S. Berlin 1922. – F. Stuckert: T. S. Sein Leben und seine Welt. Bremen 1955. – H. Vinçon: T. S. in Selbstzeugnissen und Bild-

dokumenten. Reinbek 1972. – E. O. Wooley: T. S.'s World in Pictures. Bloomington, Ind. 1954.

Gesamtdarstellungen und Studien: A. T. Alt: Flucht und Verwandlung. T. S.s Verhältnis zur Wirklichkeit (Schriften der T. S.-Ges. 25. 1976. 9–24). – M. K. Altmann: T. S. – Das Persönlichkeitsbild in seinen Briefen. Bonn 1980. – D. Artiss: T. S.: Studies in Ambivalence. Symbol and Myth in his Narrative Fiction. Amsterdam 1978. – P. Barz: Der wahre Schimmelreiter. Die Geschichte einer Landschaft und ihres Dichters T. S. Hamburg 1982. – D. A. Bernd: Die Erinnerungssituation in der Novellistik T. S.s. Heidelberg 1958. – C. A. Bernd: T. S. und die Romantik (Schriften der T. S.-Ges. 21. 1972. 24–37). – K. F. Boll: Das Problem der Zeit bei T. S. (Schriften der T.S.-Ges. 18. 1969. 54–76). – K. F. Boll: »Meine Novellistik ist aus meiner Lyrik erwachsen« (Schriften der T. S.-Ges. 29. 1980. 17–32). – M. Boutet: T. S.s Novellistik von den Frühjahren (1848–49) bis zum Spätwerk (1888). Bordeaux 1971. – E. M. Brinker: Die dichterische Gestaltung der Liebesauffassung in T. S.s Lyrik. Los Angeles 1985. – B. Burns: Theory and Patterns of Tragedy in the Later Novellen of T. S. Stuttgart 1996. – B. Choi: Realismus und Lyrik. Untersuchungen zum Gedichtwerk T. S.s. Passau 1994. – S. Chowanietz: Jung und Alt im Konflikt. Generationsprobleme im Leben und in ausgewählten Novellen T. S.s. Bern u. a. 1990. – B. Coghlan: Dauer im Wechsel, Kontinuität und Entwicklung der S.schen Erzählkunst (Schriften der T. S.-Ges. 20. 1971. 9–22). – B. Coghlan/K. E. Laage (Hgg.): T. S. und das 19. Jh.: Vorträge und Berichte des Internationalen S.-Symposiums aus Anlaß des 100. Todestages T. S.s. Berlin 1989. – W. A. Coupe: Der Doppelsinn des Lebens: Die Doppeldeutigkeit in der Novellistik T. S.s (Schriften der T. S.-Ges. 26. 1977. 9–21). – D. L. Dysart: The Role of the Painting in the Works of T. S. New York u. a. 1992. – G. Ebersold: Politik und Gesellschaftskritik in den Novellen T. S.s. Frankfurt 1981. – U. Eisenbeiß: Didaktik des novellistischen Erzählens im bürgerlichen Realismus. Literaturdidaktische Studien zu G. Keller, W. Raabe und T. S. Frankfurt 1985. – G. Eversberg (Hg.): S.s erste große Liebe: T. S. und Bertha von Buchan in Gedichten und Dokumenten. Heide 1995. – G. Eversberg (Hg.): S.-Portraits. Bildnisse von T. S. und seiner Familie. Heide 1995. – R. Fasold: T. S. Stuttgart 1997. – R. Fechner (Hg.): Der Dichter und der Soziologe. Zum Verhältnis zwischen T. S. und Ferdinand Tönnies. Hamburg 1985. – J. F. Fetzer/R. Hoermann/W. McConnell (Hgg.): In Search of the Poetic Real. Essays in Honor of Clifford Albrecht Bernd on the Occasion of his Sixtieth Birthday. Stuttgart 1989. – O. v. Fisenne: T. S. als Jurist. Hamburg 1960. – W. Freund: T. S. Stuttgart 1994. – W. Frühwald: Der Enthusiasmus des Lebens. Individuation und Psychologisierung in T. S.s späten Erzählungen (Schriften der T. S.-Ges. 33. 1984. 9–18). – A. B. Galt: Sound and Sense in the Poetry of T. S. A Phonological-Statistical Study. Bern 1973. – P. Goldammer: T. S. in Potsdam 1853–1856. Frankfurt 1996. – N. Karoussa: Entstehung und Ausbildung des personalen Erzählens in der Mitte des 19. Jhs. Grundfragen einer Narrativik deutschsprachiger fiktionaler Texte unter besonderer Berücksichtigung der Erzähltechnik T. S.s. Hildesheim 1983. – V. Knüfermann: Realismus. Untersuchungen zur sprachlichen Wirklichkeit der Novellen »Im Nachbarhause links«, »Hans und Heinz Kirch« und »Der Schimmelreiter«. Münster 1967. – M. Kreis: »Die Novelle ist die Schwester des Dramas«. Versuch über das Tragische bei T. S. Mainz 1996. – T. Kuchenbuch: Perspektive und Symbol im Erzählwerk T. S.s. Marburg 1969. – K. E. Laage: T. S. und Iwan Turgenjew: Persönliche und literarische Beziehungen, Einflüsse, Briefe, Bilder. Vaduz 1989. – K. E. Laage: Der kritische S. Heide 1989. – F. Löding: T. S. und Klaus Groth in ihrem Verhältnis zur schleswig-holsteinischen Frage. Neumünster 1985. – E. Loeffelholz von Colberg: Epische Darstellung in den Novellen T. S.s. Diss. München 1967. – H. Lorenz: Varianz und Invarianz. T. S.s Erzählungen: Figurenkonstellationen und Handlungsmuster. Bonn 1985. – G. Lukács: Bürgerlichkeit und l'art pour l'art. T. S. (in: G. L.: Die Seele und die Formen. Essays. Berlin 1911. 119–169). – E. A. McCormick: T. S.'s Novellen. Essays on Literary Technique. Chapel Hill, N.C. 1964. – H. Müller: T. S.s Lyrik. Bonn 1975. – E. Pastor: Die Sprache der Erinnerung. Zu den Novellen von T. S. Frankfurt 1988. – M. T. Peischl: Das Dämonische im Werk T. S.s. Frankfurt/Bern 1983. – W. Preisendanz: Gedichtete Perspektiven in S.s Erzählkunst (Schriften der T.S.-Ges. 17. 1968. 25–39). – W. Preisendanz: T. S.s Novellistik im Zeitalter des Romans (in: B. Coghlan/K. E. Laage (Hgg.): T. S. und das 19. Jh. Berlin 1989. 12–17). – J. M. Ritchie: T. S. und der sogenannte Realismus (Schriften der T. S.-Ges. 34. 1985. 21–33). – I. Roebling: Liebe und Variationen. Zu einer biographischen Konstante in S.s Prosawerk (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 17. 1983. 99–130). – T. J. Rogers: Techniques of Solipsism. A Study of T. S.'s Narrative Fiction. Cambridge 1970. – D. Ruegg: Theodor Fontane und T. S. Dokumentation einer kritischen Begegnung. Zürich 1981. – F. R. Sammern-Frankenegg: Perspektivische Strukturen einer Erinnerungsdichtung. Studien zur Deutung von S.s »Immensee«. Stuttgart 1976. – J. Sang: Die Erzählstruktur der Dissoziation in den frühen Novellen S.s. Tokio 1969. – I. Schuster: T. S. Die zeitkritische Dimension seiner Novellen. Bonn 1971. – G. Spurgat (Hg.): T. S. im Film. Die Kino- und Fernsehverfilmungen seiner Werke. Eine Dokumentation. Lübeck 1987. – M. M. Stapelberg: Der Aberglaube im Erzählwerk T. S.s. Pretoria 1994. – W. Strehl: Vererbung und Umwelt: das Kindermotiv im Erzählwerk T. S.s. Stuttgart 1996. – F. Stuckert: T. S. Der Dichter in seinem Werk. Tübingen 1966. – W. Tschorn: Idylle und Verfall. Die Realität der Familie im Werk T. S.s. Bonn 1978. – L. W. Wedberg: The Theme of Loneliness in T. S.'s Novellen. London 1964. – H. Wegner: Die Bedeutung der Erinnerung im Erzählwerk T. S.s. Marburg 1953. – E. O. Wooley: S. and Bertha von Buchan. Bloomington, Ind. 1951. – W. Zimorski (Hg.): T. S. Studien zur Kunst- und Künstlerproblematik. Bonn 1988. – W. Zuber: Natur und Landschaft in der späteren Novellistik T. S.s. Diss. Tübingen 1969.

Literatur zum Werk: D. S. Artiss: T. S.'s Four ›Märchen‹: Early Examples of his Prose Technique (Seminar 14. 1978. 149–168). – G. Backenköhler: Der Weg in die Unterwelt. Über ein Märchenmotiv bei T. S. und H. C. Andersen (Schriften der T. S.-Ges. 38. 1989. 80–82). – H. Botzong: Wesen und Wert von T. S.s Märchendichtung. Diss. München 1935. – A. Endlich: Die Märchendichtung T. S.s (DU 45. 1992. 267–272). – W. Freund: Rückkehr zum Mythos. Mythisches und symbolisches Erzählen in T. S.s Märchen »Die Regentrude« (Schriften der T. S.-Ges. 35. 1986. 38–

47). – K. Gratopp: Volkspoesie und Volksglauben in den Dichtungen T. S.s. Diss. Rostock 1914. – H. S. Hansen: Narzißmus in S.s Märchen. Eine psychoanalytische Interpretation (Schriften der T. S.-Ges. 26. 1977. 37–56). – G. Klauss: »Die Regentrude« im Literaturunterricht der 6. Klasse (DU 5. 1956. 275–289). – W. Mühlner: S.s Märchen (Grenzboten 70. 1911. 254–261). – I. Roebling: Prinzip Heimat – eine regressive Utopie? Zur Interpretation von T. S.s »Regentrude« (Schriften der T. S.-Ges. 34. 1985). – G. Scherer: T. S. »Die Regentrude« (in: R. Tarot (Hg.): Kunstmärchen. Erzählmöglichkeiten von Wieland bis Döblin. Berlin 1993. 217–229). – P. W. Tax: S.s »Die Regentrude« – auch »eine nachdenkliche Geschichte« (MLN 97. 1982. 615–635). – U. Wittmann: »Ich Narr vergaß die Zauberdinge«. Märchen als Lebenshilfe für Erwachsene. Interlaken 1987. 226–245. – P.-W. Wührl: Das deutsche Kunstmärchen. Geschichte, Botschaft und Erzählstrukturen. Heidelberg 1984. 229–233.

Pole Poppenspäler

Künstlernovelle, erschienen 1874.

Entstehung: Im Auftrag von Julius Lohmeyer, Herausgeber der Zeitschrift *Deutsche Jugend*, entstanden, handelt es sich bei *Pole Poppenspäler* um die einzige Novelle S.s, die er für Kinder geschrieben hat. Ursprünglich sah S. vor, nur die Geschichte einer Kinderfreundschaft zu verfassen. Nachträglich fügte er eine Rahmenerzählung und die weitere Lebensgeschichte der Kinder hinzu und erreichte damit eine dramatische Zuspitzung des Geschehens (Laage 1986).

Inhalt: In der Rahmenhandlung erinnert sich der Ich-Erzähler an den Kunstdrechsler Paul Paulsen, der ihm als Kind allerlei handwerkliche Fähigkeiten beigebracht hatte. Einst hatte er ihn nach der Herkunft seines Spitznamens »Pole Poppenspäler« gefragt, woraufhin ihm Paulsen seine Lebensgeschichte berichtet. Zu seiner Kinderzeit waren Puppenspieler aus München, ein Ehepaar Tendler mit seiner Tochter Lisei, in seine norddeutsche Heimatstadt gekommen. Fasziniert von der unbekannten Welt des »fahrenden Volkes« besucht Paul allabendlich die Vorstellungen und schließt Freundschaft mit Lisei. Durch ungeschicktes Hantieren zerstört er die Mechanik der Kasperl-Figur. Aber Tendler rettet die Vorstellung des »Dr. Faustus« mithilfe einer Ersatzpuppe. Paul wird wider Erwarten nicht bestraft, sein Vater repariert die Figur. Aber die Zeit des »schönsten Kinderglücks« währt nicht lange. Als das Gastspiel zu Ende ist, müssen sich Paul und Lisei trennen. Zwölf Jahre später trifft Paul die Familie unerwartet wieder. Auf der Wanderschaft beobachtet er mitten im Winter eine junge Frau, die am Gefängnistor vom Inspektor schroff abgewiesen wird. Paul geht ihr nach und erkennt in ihr Lisei wieder. Ihr Vater ist irrtümlicherweise des Diebstahls beschuldigt worden. Mit Hilfe Pauls wird der alte Tendler bald entlassen, aber er kann die Schande nicht verwinden und wird krank. Um Vater und Tochter vor dem unsteten Leben auf der Landstraße zu bewahren, heiratet Paul Lisei, allen Bedenken seiner Umgebung zum Trotz. Von seinen Nachbarn wird er seitdem mit dem Spitznamen »Pole Poppenspäler« bedacht. Tendler stirbt wenig später und wird mit seiner Kasperlfigur zusammen begraben. Paul und Lisei aber, die bald einen Sohn bekommen, leben glücklich miteinander.

Bedeutung: Für die Geschichte der Kinderliteraturforschung ist S.s Novelle insofern bedeutsam, als hier ein Dichter (im Nachwort) über das Verhältnis von Kinder- und Erwachsenenliteratur reflektiert. In einem Brief an seinen Schriftstellerkollegen Emil Kuh schrieb S.: »Wenn du für die Jugend schreiben willst, so darfst du nicht für die Jugend schreiben. [...] Es kommt lediglich darauf an, einen Stoff zu treffen, der auch seiner Natur gemäß behandelt, sich doch in der Darstellung für die Jugend eignet.« (Briefwechsel S.-Kuh). Diese Gedanken finden sich in leicht abgewandelter Form im Nachwort der zweiten Auflage von 1875 wieder. S. grenzt sich von den sogenannten »Jugendschriftstellern« seiner Zeit (wozu etwa Franz Hoffmann, Christoph von Schmid gehörten) ab, die kein hohes literarisches Niveau erreichten. Aus diesem Grunde zögerte S. nach der Aufforderung durch Lohmeyer auch lange, selbst eine Erzählung für Kinder zu schreiben. Den geeigneten Stoff fand S. in der Darstellung einer Kinderfreundschaft, wobei sich S., der seit seiner Kindheit mit dem Puppenspiel vertraut war, auf eigenes Erleben stützen konnte. Folglich sah die erste Fassung der Novelle nur die Beschreibung der Kindheit Pauls und Liseis vor. Erst in der zweiten Fassung änderte S. aufgrund seiner Auffassung von Kindheit als einer Entwicklungsstufe des Menschen die Erzählstruktur.

S. hat eine eigene Theorie der Novelle formuliert, die die lyrische Erzählform der Novelle durch einen szenischen Aufbau überwinden soll. Der dramatische Charakter soll dabei Gefühle aus dem Handeln der Figuren deutlich werden lassen. Als Kernpunkt der Novelle sah S. den »novellistischen Konflikt« an, um den sich alle Szenen gruppieren (vgl. Briefwechsel S.-Kuh). Um diese Vorstellung auch in *Pole Poppenspäler* umzusetzen, sah sich S. gezwungen, über die Kindheitsgeschichte hinauszugehen (Eversberg 1992). Die Kindheit wird trotz der genrehaften Szenen nicht romantisch verklärt, sondern findet ihre Fortentwicklung in der Bewährungsprobe einer menschlichen Bindung. Die Novelle

nimmt hier ihren Weg von der Schilderung einer vergangenen Idylle über einen Konflikt hin zur Lösung des Problems. Der Endpunkt findet sich in der bejahten Gegenwart des alten Paul Paulsen, der in der Rahmenhandlung als Erzähler auftaucht.

Der »novellistische Konflikt« zeigt sich in der Gefährdung des künstlerischen Menschen in der bürgerlichen Gesellschaft. Selbst Paul unterliegt zeitweise der Versuchung, sich den Puppenspielern anzuschließen (woran ihn der Spitzname zeitlebens erinnert), kehrt aber in die Sicherheit seiner bürgerlichen Existenz zurück. Trotz der Heirat zwischen Lisei und Paul wollte S. nicht die Versöhnung beider Lebensbereiche darstellen, sondern auf die »Beschränkung und Isolierung« des Einzelnen hinweisen (Brief an H. Brinkmann. 21. 11. 1851). Das Scheitern des alten Tendlers ist jedoch nicht als generelle Absage an die Kunst aufzufassen, sondern auf die unzeitgemäße Kunstform des Puppenspiels zurückzuführen. Die Idylle dieser Novelle will keine Verklärung einer guten alten Zeit sein. Als poetische Idylle versucht sie den Anspruch des poetischen Realismus einzulösen, geschichtlich Vergangenes und geschichtlich Untergehendes poetisch festzuhalten (Vinçon 1988). Das Puppenspiel versinnbildlicht eine romantische Kunstform, die bereits zum Zeitpunkt der Kindheit der Hauptfigur anachronistisch zu werden droht (Freund 1987).

Rezeption: Berühmt wurde S.s Novelle erst im Rahmen der Jugendschriftenbewegung, die sich um den Hamburger Pädagogen Heinrich Wolgast Ende des 19. Jhs. formierte. Ihre Bemühungen zielten dahin, die Kinderliteratur gegenüber der Erwachsenenliteratur aufzuwerten und einen Kanon literarisch bedeutsamer Kinderbücher aufzustellen, der Eingang in die Pflichtlektüre für Schulen finden sollte. In der von ihm herausgegebenen Zeitschrift *Jugendschriften-Warte* apostrophierte Wolgast S.s *Pole Poppenspäler* als »Klassiker der erzählenden Jugendschrift«, der sich seitdem im Schulkanon gehalten hat (Schroeder 1975). Auch die Überlegungen S.s zum Verhältnis von Kinder- und Erwachsenenliteratur machte sich Wolgast zu eigen und begründete damit den Status der »guten« Jugendlektüre als literarischem Kunstwerk (Wolgast 1897).

Ausgaben: Leipzig 1874 (in: Deutsche Jugend. Hg. J. Lohmeyer). – Braunschweig 1875 (in: Novellen). – Braunschweig 1877 (in: SS. 19 Bde. 9). – Leipzig 1919/20 (in: SW. Hg. A. Köster. 8 Bde. 4). – Münster 1925. – Breslau 1927. – Karlsruhe 1948. – Paris 1949 (unter dem Titel: Paul Puppenspieler). – Berlin/Weimar 1956 (in: SW. Hg. P. Goldammer. 4 Bde. 2). – Frankfurt 1988 (in: SW. Hg. K. E. Laage/D. Lohmeier. 4 Bde. 2). – Stuttgart 1988 (in: Erzählungen. Hg. R. Frommholz). – Husum 1993. – Leipzig 1994. – Frankfurt 1994.

Verfilmungen: Deutschland 1935 (Regie: C. Oertel). – Der Puppenspieler. Deutschland 1944/45 (Regie: A. Braun. unvollendet). – DDR 1954 (Regie: A. Pohl). – BRD 1968 (Regie: G. Anders).

Literatur: I. Celtniece: Stila maina T.a S.a darbos: No romantisma uz realismu (Universitas 65. 1990. 42–44). – G. D'Onghia: »Pole Poppenspäler«: commedia umana o teatro di burratini? (Annali. Studi tedeschi 33. 1990. 19–38). – G. Eversberg: »Pole Poppenspäler« – zensiert (Schriften der T. S.-Ges. 38. 1989. 55–62). – G. Eversberg: Der erste »Pole Poppenspäler«-Film (Mitteil. aus dem Storm-Haus 2. 1990. 14–20). – G. Eversberg (Hg.): T. S. »Pole Poppenspäler«. Text, Entstehungsgeschichte, Quellen, Schauplätze. Heide 1992. – W. Freund: T. S. Stuttgart 1987. 79–89. – R. Frommholz: T. S. »Pole Poppenspäler«, Kinder- oder Künstlergeschichte? (Schriften der T. S.-Ges. 36. 1987. 19–36). – K. E. Laage: Das Puppenspiel des »Dr. Johannes Faust«, eine Quelle für S.s »Pole Poppenspäler« (ZfdPh 99. 1980. 581–589). – K. E. Laage: Entstehung und Schicksal des »Pole Poppenspäler«-Manuskripts (Schriften der T. S.-Ges. 35. 1986. 30–37). – H. Schroeder: »Pole Poppenspäler« und die Schule (Schriften der T. S.-Ges. 24. 1975. 36–56). – H. Vinçon: Gefährdete Idylle. T. S. »Pole Poppenspäler« (in: W. Zimorski (Hg.): T. S. Studien zur Kunst- und Künstlerproblematik. Bonn 1988. 47–75). – M. G. Ward: Narrative and Ideological Tension in the Works of T. S. A Comparative Study of »Aquis Submersus« and »Pole Poppenspäler« (DVjS 59. 1985. 445–473). – H. Wolgast: Pole Poppenspäler (Jugendschriften-Warte 5. 1897. 13–15).

Stowe, Harriet Beecher

(* 14. Juni 1811 Lichfield, Conn.; † 1. Juli 1896 Hartford, Conn.)

S. war die Tochter des presbyterianischen Geistlichen Lyman Beecher und Schwester des berühmten Predigers Henry Ward Beecher. Sie wurde zusammen mit ihren neun Geschwistern streng puritanisch erzogen und erhielt Privatunterricht bei ihrem Vater. Mit 13 Jahren besuchte sie erstmals eine Mädchenschule. Seit ihrem 14. Lebensjahr unterrichtete sie dort Moralphilosophie. 1832 zog die Familie nach Cincinnati um, S. unterrichtete dort ebenfalls an einer Mädchenschule und schrieb Geschichten für verschiedene Zeitschriften. 1836 heiratete sie Calvin Stowe, der am theologischen Seminar ihres Vaters Bibelkunde unterrichtete. Sie gebar sieben Kinder, von denen eines in früher Kindheit starb. Die ersten Jahre ihrer Ehe waren von Armut und Krankheit bestimmt. Erst 1850 änderte sich ihre finanzielle Situation, als ihr Mann Professor für Kirchengeschichte am Bowdoin College in Brunswick (Maine) wurde. S. kümmerte sich dort

um die Versorgung entflohener Sklaven. 1853 reiste sie nach England, wo der mittlerweile berühmten Autorin ein enthusiastischer Empfang bereitet wurde. Sie unternahm mehrere Vortragsreisen durch Nordamerika und Europa, um für die Befreiung der Sklaven zu werben.

Die Manuskripte befinden sich in der B. S.-Collection, Schlesinger Library, Radcliff College, Harvard University.

Uncle Tom's Cabin, or, Life Among the Lowly

(amer.; *Onkel Toms Hütte oder aus dem Leben der Negersklaven*). Roman, erschienen 1852.

Entstehung: S., die bis dahin vornehmlich sentimentale Erzählungen über ihre Heimat Neuengland für Zeitschriften verfaßt hatte, wandte sich mit diesem Roman der Zeitgeschichte zu. Angesichts des Elends der Sklaven, das sie beim Besuch einer Plantage in Kentucky in Augenschein nehmen konnte, wandelte sich S. zur radikalen Abolitionistin. Angefeuert durch ihren Bruder Henry Ward Beecher faßte sie den Entschluß, eine kurze Erzählung über dieses Thema zu verfassen, um die Nation aufzurütteln. S. bemühte sich später darum, die Entstehung ihres Werks mit einer göttlichen Aura zu umgeben, indem sie 1898 von sich behauptete: »Der Herr selbst hat die Geschichte geschrieben, ich war nur ein unwürdiges Werkzeug seiner Hand«. Ausgangspunkt ihrer Erzählung sei eine Vision über den Opfertod eines Sklaven gewesen, die sie während eines Gottesdienstes hatte. Ein weiterer Anlaß für ihr Werk war die Verabschiedung des »Fugitive Slave Act« (1850), das die Nordstaaten verpflichten sollte, entlaufene Sklaven ihren Besitzern auszuliefern. Ihr Werk erschien zunächst in drei Folgen in der verbreiteten Zeitschrift *National Era*, die sich den Kampf gegen die Sklavenhaltung auf die Fahnen geschrieben hatte. Da sie das Thema faszinierte und die Resonanz bei der Leserschaft überwältigend war, setzte sie die Serie fast ein Jahr lang fort. Auf der Suche nach geeignetem Quellenmaterial entdeckte S. zwei Autobiographien von ehemaligen Sklaven (Josiah Hension (1849) und Frederick Douglass (1845)), von denen sie den Stoff für ihren Zeitroman entlieh. Sie reicherte diese Dokumente mit eigenen Erlebnissen und Augenzeugenberichten an und schuf damit ein Panorama der Südstaaten Mitte des 19. Jhs. 1852 erschien der Roman in Buchform.

Inhalt: Der in 45 Kapitel gegliederte Roman spielt Mitte des 19. Jhs. in den von der Sklavenfrage tief gespaltenen Vereinigten Staaten. Arthur Shelby, ein patriarchalischer Gutsbesitzer in Kentucky, sieht sich in einer finanziellen Notlage gezwungen, seinen treu ergebenen Sklaven Uncle Tom und den fünfjährigen Harry, Sohn der Haussklavin Eliza Harris, an den skrupellosen Sklavenhändler Haley zu verkaufen. Seine Frau ist über den Widerspruch zwischen christlichen Moralvorstellungen und der gewaltsamen Trennung von schwarzen Familien (Uncle Tom wird ebenfalls von Frau und Kindern getrennt) empört, kann aber den Handel nicht verhindern. Während Eliza mit ihrem Sohn flieht, fügt sich Uncle Tom ergeben in sein Schicksal. Die beiden gegenläufigen Reisen – die Flucht der Familie Harris nach Norden in die Freiheit und der Transport Uncle Toms in den Süden – bestimmen den Ablauf der Handlung. Auch Elizas Ehemann George Harris, wie sie ein Mischling, hat sich den Schikanen seines Herrn durch Flucht entzogen. Eliza hofft, ihn in Kanada wiederzufinden. Sie und Harry werden von Haley erst am Ufer des Ohio eingeholt, der die Südstaaten von den Nordstaaten trennt. Den Verzweifelten gelingt es, über das Treibeis des Flusses das rettende Ufer zu erreichen. Man führt sie zum Haus des Senators Bird, der im Parlament des Staates Ohio zwar für ein Gesetz zur Auslieferung entlaufener Sklaven gestimmt hat, sich aber in diesem Fall von christlicher Nächstenliebe leiten läßt. Er bringt die Flüchtlinge in einer Quäkersiedlung in Sicherheit. Sie treffen dort mit George Harris zusammen, der als vornehmer Herr verkleidet unbehelligt nach Ohio gelangen konnte. Da jedoch zwei für Haley arbeitende Sklavenfänger Elizas Spur aufgenommen haben, muß die Familie erneut fliehen. Nach einem Kampf mit den Sklavenfängern fahren die drei der Freiheit in Kanada entgegen. Weitaus größeren Raum nehmen die Ereignisse um Uncle Tom ein. Auf der Fahrt nach Süden beobachtet er das Elend der zum Verkauf angebotenen Sklaven. Aber in unerschütterlichem Gottvertrauen beharrt Uncle Tom in seiner demütigen Haltung. Nachdem er die engelhafte kleine Evangeline (Eva) St. Clare vor dem Ertrinken gerettet hat, kauft ihr Vater auf ihre Bitte Uncle Tom dem geldgierigen Haley ab und nimmt ihn mit nach New Orleans. Der Südstaatenaristokrat Augustine St. Clare hat sowohl die Unmenschlichkeit und wirtschaftlich begründete Motivation der Sklavenhaltung als auch die Ausbeutung der Industriearbeiter in den Nordstaaten klar erkannt. Er wirft den Nordstaatlern ihre indifferente Haltung gegenüber der Sklavenfrage vor, beschuldigt aber auch die human gesinnten Sklavenbesitzer, die die Abschaffung des Sklavensystems nur hinauszögerten.

Allerdings ist er selbst nicht willensstark genug, um sich als einzelner gegen das System zu stellen. Als St. Clare kurz nach Evas Tod stirbt, ohne seine Absicht, Tom die Freiheit zu schenken, verwirklicht zu haben, verkauft seine Witwe, die stur an den alten Traditionen festhält, den Besitz und die Sklaven. Tom wird auf dem Sklavenmarkt von dem versoffenen Simon Legree gekauft, der seine heruntergekommene Plantage am Red River ebenso skrupellos ausbeutet wie seine Sklaven. Während die leidgeprüfte Mulattin Cassy, die er sich hörig gemacht hat, sich und die junge Schwarze Emmeline seinem Zugriff entzieht, unterwirft sich Tom seinem Schicksal. Seine Aufopferungsbereitschaft und sein christlicher Glaube wecken Legrees Haßgefühle. Mithilfe seiner beiden Aufseher Sambo und Quimbo wird Tom so lange gequält, bis er unter den Peitschenhieben verendet. Shelbys Sohn George kommt zu spät, als er gemäß seinem Versprechen Tom zurückkaufen will. Im Bewußtsein der von Generation zu Generation aufgehäuften Schuld schenkt er seinen Sklaven die Freiheit. In einem Nachwort betont S. die Faktizität der Romanhandlung und appelliert an die Leserschaft (wobei sie Kinder ausdrücklich einschließt), die Befreiung der Sklaven zu unterstützen.

Bedeutung: Der zur »American Renaissance« gehörende Roman ist vielschichtiger, als es die Literaturkritik lange Zeit wahrhaben wollte. Im Rahmen einer spannenden, wenn auch manchmal unwahrscheinlich wirkenden Handlung führt S. das Schicksal von Menschen unterschiedlicher Herkunft und Rasse vor Augen. Während einige dramatische Szenen die Schulung an → Charles Dickens verraten, zeugen andere Passagen (vor allem die rührselige Sterbeszene Evas) vom Einfluß des sentimentalen Frauenromans des 19. Jhs. S. kompilierte Elemente verschiedener Genres (Familienroman, Zeitroman, Gothic Novel). Durch die typologische Deutung rückt ihr Buch in die Nähe des religiösen Romans, durch die gesellschaftlich-politische Botschaft und die didaktischen Exempla wurde *Uncle Tom's Cabin* auch als Tendenzroman charakterisiert (Fisher 1983). Mit dem empfindsamen Roman hat S.s Werk insbesondere die Betonung gefühlsbetonter Szenen, die mitleidheischenden Anreden an den Leser und das romantisch inspirierte Frauen- und Kindheitsbild gemeinsam. Um dem Leser die Fremderfahrung (Schicksal von Sklaven) zu erleichtern, bediente sich die Autorin des Verfahrens der Analogie, indem sie traurige Familienszenen (Trennung, Verlust eines Kindes) in den Vordergrund rückte. Die Verbindung einer semidokumentarischen Schreibweise mit dem Genre der »romance« nahm dabei moderne Romanprinzipien vorweg, indem an die Stelle des Realismusdogmas das Prinzip der Wahrscheinlichkeit (»verisimilitude«) trat (Kirkham 1977). Weniger die Verbindung mehrerer Genres als vielmehr die Erzähltechnik mit der Teilung der Eingangsszenen in zwei gegenläufige Richtungen, die erst am Schluß wieder locker verknüpft werden, zeugen von der Innovativität des Romans. Für die sprachliche Meisterschaft der Autorin legen bereits die Anfangskapitel Zeugnis ab: S. wechselt souverän zwischen vier Stilebenen (religiös inspirierte Sprache, Dienstbotenjargon, Dialekt der Sklaven, Idiolekt Toms) und schafft damit den Eindruck von Vielfalt und abwechslungsreicher Spannung (Donovan 1991). Die direkten Ansprachen an den Leser, der nicht als Individuum, sondern als Bürger der Vereinigten Staaten gesehen wird, betonen das Anliegen der Autorin, die die Angelegenheit einer ethnischen Minderheit zu derjenigen einer ganzen Nation macht. Großen Einfluß hat ihr Buch zweifellos als Protestschrift erlangt. Mit ihrer Kritik am Sklavensystem in den Südstaaten wandte sich S. zugleich gegen die lasche Haltung der Nordstaaten, die ohne Protest das »Fugitive Slave Law« akzeptierten, sich damit zu Handlangern der Südstaaten degradierten und auch indirekt die Sklavenhaltung als Wirtschaftsfaktor billigten. Ihr Roman trug zur spannungsgeladenen politischen Atmosphäre zwischen Nord- und Südstaaten bei. Durch ihr Sprachrohr Augustine St. Clare äußerte S. erstaunlich moderne Einsichten in das Wesen der Sklaverei: sie klagt das System selbst an, entlarvt seine Doppelmoral und erkennt in der scheinbaren Dummheit und Dienstfertigkeit der Sklaven die Folgen gesellschaftlicher Unterdrückung. Der Egoismus der Südstaaten und die Indifferenz der Nordstaaten seien gleichermaßen für den moralischen Verfall der Gesellschaft verantwortlich. Die Ablehnung, auf die das Buch bis heute insbesondere bei Afroamerikanern und kritischen Forschern stößt, gründet auf dem im Roman zutage tretenden Rassismus der trotz bester Absichten in ihren religiösen und gesellschaftlichen Vorstellungen befangenen Autorin. Ihr unreflektiertes Bild vom kindlichen und geistig unterlegenen »Neger« beruht auf einem Klischee und hat Vorurteile eher bestärkt als abgebaut. Von diesem Stereotyp weichen nur die drei wichtigsten Sklavenfiguren des Romans ab. Aber Eliza und George Harris sind als Mischlinge ohnehin untypisch für ihre Rasse. S. schreibt es dem hohen Anteil von angelsächsischem Blut zu, daß George Harris rebelliert. Für aufgeklärte Schwarze schlägt sie als Ausweg die Rückkehr nach Afrika vor – einen Platz in

der amerikanischen Gesellschaft hat S. für diese nicht vorgesehen. Als Alternative empfiehlt sie eine (an Uncle Tom exemplifizierte) Anpassung an die christliche Tugendlehre und weist damit den Schwarzen dieselbe passive Rolle wie den Frauen zu. S.s Vorschlag passiver Jenseitserwartung mußte den Afroamerikanern, nicht erst seit der Black Power-Bewegung, als Bevormundung und indirekte Unterstützung herrschender Machtverhältnisse erscheinen. Die Kindlichkeit Uncle Toms rückt diese Figur in unmittelbare Nähe zur engelhaften Kindsgestalt Evangeline, die durchaus gemeinsame Züge mit Goethes Mignon-Gestalt aus *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795/96) aufweist. Beide Figuren sind der Schlechtigkeit der Welt nicht gewachsen und müssen sterben. Ihre Aufopferungsbereitschaft und ihr unerschütterlicher Glaube an Gott betonen die Verbindung zum Opfertod Christi. S. wandte folglich das aus der mittelalterlichen Bibelexegese bekannte Verfahren der Typologie an, indem sie eine Analogie zwischen biblischer Geschichte und Gegenwart herstellte und die Sklaverei im Lichte des Evangeliums betrachtete (Kimball 1982). Der Heroismus Uncle Toms stellt seinen Tod als Sieg dar und wurde von der Autorin zum Anlaß genommen, theologische und politische Überlegungen zu verbinden. Die rhetorisch geschickte Verbindung von sozialkritischem Ansatz und Predigerton lief auf eine Rechtfertigung des amerikanischen Bürgerkriegs hinaus, der der Sklavenbefreiung dienen sollte.

Rezeption: *Uncle Tom's Cabin* wurde der erfolgreichste amerikanische Roman des 19. Jhs. Von dem Bestseller wurden am ersten Tag bereits 3.000 Exemplare und innerhalb eines Jahres 300.000 Exemplare verkauft, im Zeitraum von sieben Jahren sogar über 1 Million Exemplare. Allein in England erschienen noch 1852 zwölf verschiedene Ausgaben. In Deutschland erschienen 1852 dreizehn verschiedene Ausgaben, ein Jahr später sogar 30 weitere (MacLean 1910). 1853 wurde auch die erste deutsche Jugendbearbeitung veröffentlicht. Weil es damals noch kein Copyright-Gesetz zum Schutz der Autoren gab, ging S. trotz des finanziellen Erfolgs der Verlage leer aus. An den Tantiemen wurde sie nicht beteiligt. Bis heute ist das Werk, das in über 40 Sprachen übersetzt wurde, immer wieder aufgelegt worden, seine Bewertung aber hat sich im Lauf der Zeit gewandelt. Die Südstaaten fühlten sich durch ihre Kritik am Sklavenhaltersystem tief getroffen. Vernichtende Rezensionen warfen der Autorin Unkenntnis der Verhältnisse und Zügellosigkeit vor. Bald erschienen Gegendarstellungen und Spottepen, z.B. William J. Graysons *The Hireling and the Slave* (1853). Die Autorin begegnete dem Vorwurf mangelnder Objektivität mit der Dokumentation *A Key to Uncle Tom's Cabin* (1853), die den Anspruch erhob, die realen Grundlagen der fiktiven Darstellung zu enthalten. Sie war zum Teil aber erst nach Erscheinen des Romans zusammengestellt worden. 1856 verfaßte S. noch einen weiteren Roman zu diesem Thema (*Dred*), in dem sie einen zeitgeschichtlichen Abenteuerroman mit Dokumenten zur Sklavenhaltung kombinierte. S.s europäische Zeitgenossen rühmten die literarische und moralische Qualität des Buches. → Lev Tolstoj stellte es neben Charles Dickens *A Tale of Two Cities* (1859), Heinrich Heine verglich es mit der Bibel, und Thomas Macauley nannte es »den wertvollsten Beitrag Amerikas zur englischen Literatur«. Die Abraham Lincoln zugeschriebene Bemerkung »And this is the little lady who made this big war« (bezogen auf den amerikanischen Bürgerkrieg) betont einerseits die große Resonanz des Romans, aber überschätzt seine gesellschaftspolitische Wirkung (Gosset 1985). Das »Fugitive Slave Law« wurde z.B. erst 1863 abgeschafft, im selben Jahr proklamierte Lincoln die Gleichberechtigung aller Bürger der Vereinigten Staaten (Emancipation Proclamation). Heute lehnen vor allem afroamerikanische Autoren wie James Baldwin *Uncle Tom's Cabin* grundsätzlich ab. Richard Wright verfaßte mit *Uncle Tom's Children* (1938) eine vielbeachtete fiktive Studie über die Folgen des Rassismus. Viele schwarze Amerikaner empfinden es als Beschimpfung, wenn sie in Anlehnung an S.s Roman als »Uncle Tom« bezeichnet werden, obwohl dieser Titel ursprünglich als Ehrenbezeichnung unter Schwarzen verbreitet war. Bei zahlreichen Bühnenfassungen und Verfilmungen wurde die Geschichte derartig entstellt, so daß sie mit dem eigentlichen Romangeschehen nicht mehr viel gemeinsam haben. Dennoch wurde das Werk durch die Verselbständigung der Figuren und die Mediatisierungen zu einem Mythos stilisiert, der bis heute die Gemüter erregt und zu zahlreichen Deutungen Anlaß gegeben hat (Reynolds 1985). Zur Legendenbildung trug S. selbst durch die doppelte Legitimation des Werkes bei: einmal behauptete sie den quasi dokumentarischen Charakter, zum anderen verwies sie auf die religiöse Wahrheit des Opus als Offenbarung Gottes. In den 80er Jahren wurde *Uncle Tom's Cabin* von der feministischen Literaturkritik wiederentdeckt und als Musterbeispiel der Nicht-Kanonisierung sentimentaler Frauenliteratur eingeschätzt (Tompkins 1981). Nicht nur in Deutschland, wo fast ausschließlich gekürzte Fassungen im Umlauf sind, hat sich dabei der Status von *Uncle Tom's Cabin* als Kinderbuch durchge-

setzt, obwohl die Autorin kindliche Leser nicht von vornherein ins Auge gefaßt hat. Daß ihr jedoch diese Umdeutung nicht fern lag, deutet das Nachwort zur ersten Buchausgabe an, in dem sich S. an kindliche Leser wendet. Sie autorisierte eine Jugendbearbeitung, die 1853 unter dem Titel *A Peep into Uncle Tom's Cabin* publiziert wurde. Die stilistisch überarbeiteten und erheblich gekürzten Kinderbuchausgaben konzentrieren sich fast ausschließlich auf die spannende Handlung und vernachlässigen wegen der Streichung aller systemkritischen Passagen die historisch relevante Aussage des Romans.

In seinem Roman *Flight to Canada* (1976) kontrastiert Ishmael Reed die liberalen Wertvorstellungen Kanadas mit der konservativen Ideologie der Südstaaten und läßt in ihm die Figur Onkel Tom, die Autorin und Abraham Lincoln zu Wort kommen.

Ausgaben: Boston. – Boston/New York 1899 (in: Writings. 16 Bde.) – Cambridge, Mass. 1962. – New York 1963. – London 1966. – Columbus, Ohio 1969 (Nachdruck der Erstausg.). – Hildesheim 1975 (Nachdruck der Ausgabe 1899). – New York 1981. – Harmondsworth 1981. – New York 1986. – New York 1994.

Übersetzungen: Onkel Toms Hütte oder Negerleben in den Sklavenstaaten des freien Nordamerika. W. E. Drugulin. Leipzig 1852. – Onkel Toms Hütte. A. Franz. Berlin 1855. – Onkel Toms Hütte. E. Anton. Reutlingen 1880. – Onkel Toms Hütte oder Negerleben in den nordamerikanischen Sklavenstaaten. anon. Calw 1886. – Onkel Toms Hütte oder Negerleben in den Sklavenstaaten von Nordamerika. H. Blomeyer. Köln/Berlin 1949. – Dass. W. Herzfelde. Berlin 1952. – Onkel Toms Hütte. W. Buhre. München 1959. – Dass. H. Blomeyer. Zürich 1961. – Dass. W. Herzfelde. Wien 1962. – Dass. W. Buhre/E. Langgrebe. München 1964. – Dass. H. Blomeyer. München 1965. – Dass. E. Landgrebe. Stuttgart 1968. – Dass. H. M. Lampe. München 1970. – Dass. W. Herzfelde. Frankfurt 1984. – Dass. B. Dudensing-Reichelt (bearb.). Ravensburg 1992. – Dass. F. Stephan-Kühn (bearb.). Würzburg 1993.

Dramatisierung: T. Megerle von Mühlfeld: Onkel Toms Hütte. Wien 1853.

Verfilmungen: USA 1903 (Regie: E. S. Porter). – USA 1910 (Regie: J. S. Blackton). – USA 1913 (Regie: S. Olcott). – USA 1913 (Regie: O. Turner). – USA 1914 (Regie: R. W. Daly). – USA 1918 (Regie: J. Searle Dawley). – USA 1927 (Regie: H. A. Pollard). – Uncle Tom's Cabana. USA 1947 (Regie: T. Avery). – Onkel Toms Hütte. BRD/Italien 1965 (Regie: G. v. Radványi). – USA 1987 (Regie: S. Lathan).

Literatur zur Autorin:

Biographien: J. R. Adams: H. B. S. New York 1963. – M. Coskey: Chariot of Fire: Religion and the Beecher Family. New Haven 1978. – A. Fields: Life and Letters of H. B. S. Boston 1898. – N. B. Gerson: H. B. S.: a Biography. New York 1976. – C. Gilbertson: H. B. S. New York 1937. – J. D. Hedrick: H. B. S.: A Life. New York 1994. – J. Johnston: Runaway to Heaven: the Story of H. B. S. Garden City 1963. – E. Kertész: Harriet regénye. Budapest 1967. – E. Moers: H. B. S. and American Literature. Hartford, Conn. 1978. – C. E. Stowe: The Life of H. B. S. Boston 1898. – E. Wagenknecht: H. B. S.: The Known and the Unknown. New York 1965. – E. Wilson: H. B. S. (in: Patriote Gore. Studies in the Literature of American Civil War. New York 1962. 2–58). – F. Wilson: Crusader in Crinoline: The Life of H. B. S. Philadelphia 1941.

Gesamtdarstellungen und Studien: E. Ammons (Hg.): Critical Essays on H. B. S. Boston 1980. – A. M. Atkin: Converting America: The Rhetoric of Abolitionist Literature. Ph. Diss. Univ. of Chicago 1995. – J. R. Boston: H. B. S. Boston 1989. – J. Boydston/M. Kelley/A. Margolis: The Limits of Sisterhood: The Beecher Sisters on Women's Rights and Woman's Sphere. Chapel Hill 1988. – G. Brown: Domestic Individualism: Imagining Self in Nineteenth-Century America. Berkeley 1990. – A. C. Crozier: The Novels of H. B. S. New York 1969. – C. D. Felker: Reinventing Cotton Mothers in the American Renaissance: Magnalia Christi Americana in Hawthorne, S., and Stoddard. Boston 1994. – C. H. Foster: The Rungless Ladder: H. B. S. and the New England Puritanism. Durham 1934. – J. Gatta: Calvinism Feminized: Divine Matriarchy in H. B. S. (Connotations 5. 1995/96. 147–166). – M. R. Gruner: Letters of Blood: Antislavery Fiction and the Problem of Unjust Law. Ph. Diss. Univ. of California 1993. – G. Kimball: The Religious Ideas of H. B. S.: Her Gospel of Womanhood. New York 1982. – M. P. Kindelan: Los origenes del movimento femenista: La cruzada de H. B. S. (Epos 6. 1990. 397–410). – L. Merish: Sentimental Consumption: H. B. S. and the Aesthetics of Middle Class Ownership (American Literary History 8. 1996. 1–33). – K. K. Oakes: »I Like My Woman to Be a Woman«: Theorizing Gender in the Humor of S. and Greene (Studies in American Humor 3. 1996. 14–38). – J. B. Sommers: H. B. S. and the Gilded Age: The Writings of the Early 1870s. Ph. Diss. Univ. of Minnesota 1995. – M. Springer: S. and Eliot: An Epistolary Friendship (Biography 9. 1986. 59–81). – B. Thomas: Cross-Examination of Law and Literature: Cooper, Hawthorne, S. and Melville. Cambridge 1987. – L. Wardley: Relic, Fetish, Femmage: The Aesthetics of Sentiment in the Work of S. (The Yale Journal of Criticism 5. 1992. 165–191). – S. M. Zweizig: Domestic Space and Republican Virtue: H. B. S.'s Architecture of America. Ph. Diss. University of North Carolina, Chapel Hill 1995.

Literatur zum Werk: F. C. Adams: Uncle Tom at Home. A Review of the Reviewers and Repudiators of »Uncle Tom's Cabin« by Mrs. S. Philadelphia 1853. – E. Ammons: Heroines in »Uncle Tom's Cabin« (AL 49. 1977. 161–179). – E. Ammons: Critical Essays on H. B. S. Hall 1980. – E. Ammons: S.'s Dream of the Mother-Savior: »Uncle Tom's Cabin« and American Women Writers before the 1920s (in: E. Sundquist (Hg.): New Essays on »Uncle Tom's Cabin«. Cambridge 1986. 155–195). – N. Armstrong: Why Daughters Die: The Racial Logic of American Sentimentalism (The Yale Journal of Criticism 7. 1994. 1–24). – J. Baldwin: Everybody's Protest Novel (in: J. B.: Notes of a Native Son. Boston 1955. 13–23). – M. Banks: »Uncle Tom's Cabin« and Antebellum Black Response (in: J. L. Machor (Hg.): Readers in History: Nineteenth-Century American Literature and the Context of Response. Baltimore 1993. 209–227). – H. Beaver: Time on the Cross: White Fiction and Black Messiah

(Yearbook of English Studies 8. 1978. 40–53). – J. D. Bellin: Up to Heavens Gate, Down in Earth's Dust: The Politics of Judgement in »Uncle Tom's Cabin« (AL 65. 1993. 275–295). – E. T. Bender: Repossessing »Uncle Tom's Cabin«: Toni Morrison's Beloved (in: B. Braendlin (Hg.): Cultural Power/Cultural Literacy. Tallahassee 1991. 129–142). – R. Braker: Weapons of Women Writers: Bertha von Suttners »Die Waffen nieder« as Political Literature in the Tradition of H. B. S.'s »Uncle Tom's Cabin«. New York 1995. – E. Brandstater: Uncle Tom and Archy Moore: The Antislavery Novel as Ideological Symbol (American Quarterly 26. 1974. 160–175). – O. Brunken: Ein Buch, das Geschichte machte. H. B. S.s »Onkel Toms Hütte« (in: B. Hurrelmann (Hg.): Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt 1995. 131–156). – G. Camfield: The Moral Aesthetics of Sentimentality: A Missing Key to »Uncle Tom's Cabin« (Nineteenth-Century Literature 43. 1988. 319–345). – H. Clayton: The Original Uncle Tom (NQ 9. Ser. 11. 1903. 445). – G. D. Crane: Dangerous Sentiments: Sympathy, Rights and Revolution in S.'s Antislavery Novels (Nineteenth-Century Literature 51. 1996. 176–204). – L. Donaldson: »The King and I« in »Uncle Tom's Cabin«: Or, On the Border of the Women's Room (Cinema Journal 29. 1990. 53–68). – J. Donovan: Uncle Tom's Cabin. New York 1991. – P. A. Dorsey: De-Authorizing Slavery: Realism in S.'s »Uncle Tom's Cabin« and Brown's »Clotel« (ESQ 41. 1995. 256–288). – L. Fiedler: Home as Heaven, Home as Hell: Uncle Tom's Canon (in: W. M. Verhoeven (Hg.): Rewriting the Dream: Reflections on the Changing American Literary Canon. Amsterdam 1992. 22–42). – A. A. Fisch: Exhibiting Uncle Tom in Some Shape or: The Commodification and Reception of »Uncle Tom's Cabin« in England (Nineteenth-Century Contexts 17. 1993. 145–158). – P. Fisher: Partings and Ruins: Radical Sentimentality in »Uncle Tom's Cabin« (Amerikastudien 28. 1983. 279–293). – J. Fleischner: Mothers and Sisters: The Family Romance of Antislavery Women Writers (in: S. O. Weisser (Hg.): Feminist Nightmares: Women at Odds: Feminism and the Problem of Sisterhood. New York 1994. 125–141). – W. Fluck: The Power and Failure of Representation in H. B. S.'s »Uncle Tom's Cabin« (New Literary History 23. 1992. 319–338). – P. Foreman: This Promiscuous Housekeeping: Death, Transgression, and Homoeroticism in »Uncle Tom's Cabin« (Representations 43. 1993. 51–72). – J. C. Furnas: Goodbye to Uncle Tom. New York 1956. – J. Gardner: The Assault upon Uncle Tom: Attempts of Pro-Slavery Novelists to Answer »Uncle Tom's Cabin«, 1852–1860 (Southern Humanities Review 12. 1978. 313–324). – T. F. Gosset: »Uncle Tom's Cabin« and American Culture. Dallas 1985. – A. Grinstein: »Uncle Tom's Cabin« and H. B. S.: Beating Fantasies and Thoughts of Death (American Imago 40. 1983. 115–144). – B. Gysin: To Master – A Long Goodnight: The Story of Uncle Tom, a Historical Narrative. New York 1946. - H. Hill: Uncle Tom, an Enduring American Myth (Crisis 72. 1965. 289–295). – T. H. Hovet: Mrs. Thomas Upham's »Happy Phebe«: A Feminine Source of Uncle Tom (AL 51. 1979. 267–270). – T. H. Hovet: Modernization and the American Fall into Slavery in »Uncle Tom's Cabin« (New England Quarterly 54. 1981. 499–518). – J. L. Jenkins: Failed Mothers and Fallen Houses: The Crisis of Domesticity in »Uncle Tom's Cabin« (ESQ 38. 1992. 161–187). – H. M. Jones (Hg.): »Uncle Tom's Cabin«. Columbus, Ohio 1969. – C. E. Jorgensen (Hg.): »Uncle Tom's Cabin« as Book and Legend. Detroit 1952. – B. E. Kim: Rhetorical Wrestle with Racism: »Uncle Tom's Cabin« and »Adventures of Huckleberry Finn« (The Journal of English Language and Literature 41. 1995. 419–435). – E. B. Kirkham: The Building of »Uncle Tom's Cabin«. Knoxville, Tenn. 1977. – C. E. Krog: Women, Slaves, and Family in »Uncle Tom's Cabin«: Symbolic Battleground in Antebellum America (The Midwest Quarterly 31. 1990. 252–269). – A. S. Lang: Slavery and Sentimentalism: The Strange Career of Augustine St. Clare (Women's Studies 12. 1986. 31–54). – K. M. Lant: The Unsung Hero of »Uncle Tom's Cabin« (American Studies 28. 1987. 47–71). – R. S. Levine: »Uncle Tom's Cabin« in Frederick Douglass' Papers: An Analysis of Reception (AL 64. 1992. 71–93). – G. S. Lewis: Message, Messenger, and Response: Puritan Forms and Cultural Reformation in H. B. S.'s »Uncle Tom's Cabin«. Lanham, Md. 1994. – J. Lowance jr./E. Westbrook/R. C. De Prospo (Hgg.): The S. Debate: Rhetorical Strategies in »Uncle Tom's Cabin«. Amherst 1994. – F. McConnell: Uncle Tom and the Avant-garde (The Massachusetts Review 16. 1975. 732–745). – G. E. MacLean: »Uncle Tom's Cabin« in Germany. New York 1910. – H. Michie: Dying Between Two Laws: Girl Heroines, Their Gods, and Their Fathers in »Uncle Tom's Cabin« and the Elsie Dinsmore Series (in: P. Yaeger/B. Kowalski (Hgg.): Refiguring the Father: New Feminist Readings of Patriarchy. Carbondale 1989. 188–206). – J. S. Murphy: Unrest and Uncle Tom: Bill T. Jones/Arnie Zane Dance Company's Last Supper at »Uncle Tom's Cabin« (in: E. W. Goellner/J. S. Murphy (Hgg.): Bodies of the Text: Dance as Theory, Literature as Dance. New Brunswick, N.Y. 1994. 81–105). – C. Nichols: The Origins of »Uncle Tom's Cabin« (Phylon 19. 1958. 328–334). – M. Prior: Mrs. S.'s Uncle Tom (Critical Inquiry 5. 1979. 635–650). – N. Rader-Knofalski: Radicalism and Traditionalism in H. B. S.'s »Uncle Tom's Cabin« (in: G. Claeys/L. Glage (Hgg.): Radikalismus in Literatur und Gesellschaft des 19. Jhs. Frankfurt 1987. 145–182). – M. D. Reynolds: »Uncle Tom's Cabin« and the Portent of Millenium (Yale Review N. S. 57. 1968. 375–385). – M. D. Reynolds: »Uncle Tom's Cabin« and Mid-Nineteenth Century United States. Jefferson, N.J. 1985. – A. Riss: Racial Essentialism and Family Values in »Uncle Tom's Cabin« (American Quarterly 46. 1994. 513–544). – M. Robson: Aiken's Dramatic Version of »Uncle Tom's Cabin«: A Success Story for the Negro Characters (Publications of the Arkansas Philology Association 10. 1984. 69–78). – L. Romero: Bio-Political Resistance in Domestic Ideology and »Uncle Tom's Cabin« (American Literary History 1. 1989. 715–734). – L. Sampietro: »Uncle Tom's Cabin«: Il più grande spettacolo del mondo (Letterature d'America 4. 1983. 49–69). – S. B. Smith: Serialization and the Nature of »Uncle Tom's Cabin« (in: K. M. Price/S. B. Smith (Hgg.): Periodical Literature in Nineteenth-Century America. Charlottesville, Va. 1995. 69–89). – E. J. Stearns: Notes on »Uncle Tom's Cabin«. Philadelphia 1853. – J. Stern: Spanish Masquerade and the Drama of Racial Identity in »Uncle Tom's Cabin« (in: E. K. Ginsburg (Hg.): Passing and the Fiction of Identity. Durham 1996. 103–130). – E. J. Sundqvist (Hg.): New Essays on »Uncle Tom's Cabin«.

Cambridge 1986. – A. E. Szczesiul: The Canonization of Tom and Eva: Catholic Hagiography and »Uncle Tom's Cabin« (American Transcendental Quarterly 10. 1996. 59–72). – J. P. Tompkins: Sentimental Power: »Uncle Tom's Cabin« and the Politics of Literary History (Glyph 8. 1981. 79–102). – N. Tonkovich: Writing in Circles: H. B. S., the Semi-Colon Club, and the Construction of Women's Authorship (in: C. Hobbes (Hg.): Nineteenth-Century Women Learn to Write. Charlottesville, Va. 1995. 145–175). – R. R. Warhol: Poetics and Persuasion: »Uncle Tom's Cabin« as a Realist Novel (Essays in Literature 12. 1985. 283–297). – J. White: The Use of Death in »Uncle Tom's Cabin« (American Studies 26. 1985. 5–17). – R. W. Winks: The Making of a Fugitive Slave Narrative: Josiah Henson and »Uncle Tom«: A Case Story (in: C. T. Davis/L. Gates jr. (Hgg.): The Slave's Narrative. Oxford 1985. 112–146). – C. G. Wolff: Masculinity in »Uncle Tom's Cabin« (American Quarterly 47. 1995. 595–618). – R. Yarborough: Strategies of Black Characterization in »Uncle Tom's Cabin« and the Early Afro-American Novel (in: T. Miskhin (Hg.): Literary Influence and African-American Writers. New York 1996. 23–64).

Streatfeild, (Mary) Noel

(* 24. Dezember 1895 Frant/Sussex; † 11. September 1986 London)

S. war die zweite Tochter des Pfarrers und späteren Bischofs von Lewes, William S. Sie hatte noch vier weitere Geschwister. 1902 zog die Familie nach St. Leonards-on-Sea, wo S. das »Hastings and St. Leonard's Ladies College« besuchte. Neun Jahre später erhielt ihr Vater eine Pfarrei in Eastbourne; S. besuchte dort das Laleham College. Von 1918 bis 1920 studierte sie an der Academy of Dramatic Art in London. Danach schloß sie sich zwei Jahre lang der »Shakespearian Repertory Company« an. Im Anschluß daran schlug sie sich als Model und Gelegenheitsschauspielerin durch und nahm an einer Theatertour durch Südafrika (1926) und Australien (1929) teil. 1930 beendete sie die Theaterlaufbahn und beschloß, Schriftstellerin zu werden. Ihr erster Roman *The Whicharts* (1931) wurde ein großer Erfolg. 1936 erschien ihr erstes Kinderbuch (*Ballet Shoes*).

Auszeichnungen: Carnegie Medal 1939; Junior Literary Guild selection 1971/1977; Children's Book of the Year, Child Study Association 1975; Children's Book Showcase Title, Children's Book Council 1976.

Ballet Shoes. A Story of Three Children on the Stage

(engl.; *Ballettschuhe. Die Geschichte von drei Kindern auf der Bühne*). Mädchenbuch, erschienen 1936 mit Illustr. von Ruth Gervis.

Entstehung: Auf der Suche nach neuen Talenten wandte sich die Lektorin der Kinderbuchabteilung des Londoner Verlages Dent an S. und fragte an, ob sie nicht ein Kinderbuch über das Theater schreiben könne. Denn schon in ihrem Erstlingswerk *The Whicharts* treten Kinder auf, die Karriere beim Theater und beim Ballett machen. Da in den dreißiger Jahren in England eine »Ballettomanie« ausgebrochen war – überall im Land entstanden Ballettschulen, russische Tänzerinnen wie Anna Pavlova wurden mit Begeisterungsstürmen gefeiert – entschied sich S., das Ballettthema in den Vordergrund zu stellen. In nur drei Monaten vollendete sie ihr Buch über die »Fossils«.

Inhalt: Der Fossiliensammler und Gelehrte Great-uncle Matthew Brown bringt von drei Reisen jeweils ein Baby mit, das er adoptiert hat: Pauline, die bei einem Schiffsunglück gerettet wurde, Petrova, das Waisenkind verarmter russischer Adeliger, und Posy, die von ihrer Mutter, einer jungen verwitweten Tänzerin, weggegeben wurde. Matthew Brown vertraut sie der Obhut seiner Nichte Sylvia an und verläßt London, um auf Weltreise zu gehen. Nach fünf Jahren sind die Geldreserven verbraucht, und Sylvia nimmt Untermieter in ihr Haus auf, die sich bald rührend um die drei Mädchen kümmern. Zwei Lehrerinnen unterrichten sie in Mathematik und Literatur, eine Tanzlehrerin vermittelt ihnen den Zugang zur Tanzakademie von Madame Fidolia, damit sie später als Tänzerinnen ihren Lebensunterhalt verdienen können. Pauline zeigt bald schauspielerisches Talent, Posy wird Liebling von Madame Fidolia, nur Petrova, die sich für Autos und Flugzeuge interessiert, kann sich nicht mit der Akademieausbildung anfreunden. Da aber die drei schwören, in die Geschichte eingehen zu wollen und Sylvia finanziell zu unterstützen, paßt sie sich der Situation an. Sobald Pauline zwölf Jahre alt ist, erhält sie eine Nebenrolle im Film und tritt zusammen mit Petrova in einem Shakespearestück auf. Als Posy zwölf wird, schließt sie sich einer berühmten Ballettruppe an und zieht mit Sylvia in die Tschechoslowakei. Um ihr die Ausbildung zu finanzieren, akzeptiert Pauline ein Filmangebot aus Hollywood. Petrova aber bezieht mit Matthew Brown, der endlich von seiner Weltreise zurückgekehrt ist, eine Wohnung beim Flugplatz. Sie soll Pilotin werden, um mit Brown auf Entdeckungsfahrt zu gehen.

Bedeutung: Die Anfangssätze des Buches stimmen wortwörtlich mit dem Beginn von *The Whicharts* überein, nur die Namen wurden geändert. In beiden Romanen stehen drei adoptierte Mädchen, die nicht miteinander verwandt sind, im Mittelpunkt. Zwei machen Karriere beim Theater und beim Ballett. In *The Whicharts* entscheidet sich die Älteste für eine reiche Heirat, während Petrova in *Ballet Shoes* sich für eine Ausbildung zur Pilotin entschließt. In *The Whicharts* werden das Karrierestreben der Kinder und ihre Charaktergefährdung mit ironischen, zuweilen zynischen Kommentaren dargestellt. In *Ballet Shoes* wird zwar auch auf daraus resultierende Probleme hingewiesen, insgesamt aber wird der Professionalismus bei Kindern respektiert, wenn er aus einer freiwilligen Entscheidung hervorgeht. Damit hat S. ein neues Genre in die Kinderliteratur eingeführt, das man als »career novel« bezeichnet (Bull 1984).

Die Verdienstmöglichkeiten von Kindern waren, seitdem der London County Council darüber wachte, deutlich eingeschränkt. In armen und kinderreichen Familien war man jedoch auf einen Zuverdienst angewiesen und wollte zugleich den Kindern die Gelegenheit verschaffen, so früh wie möglich auf eigenen Beinen zu stehen. Viele wurden durch entsprechende Medienberichte von dem Traum geleitet, als »child star« eine Karriere beim Ballett oder Film, wo Kinderrollen vorgesehen waren, zu machen. Dieses Klischee machte sich S. für ihren Roman zu eigen.

Da S. selbst Ballettunterricht genommen und jahrelang beim Theater als Schauspielerin gearbeitet hatte, kannte sie das Milieu, die Ausbildungsstufen und die entsprechende Terminologie aus eigener Erfahrung. So kann sie dem Leser den Verlauf einer Ballettstunde oder die zahllosen Proben eines Theaterstücks plastisch vor Augen führen und ihn mit den Fachausdrücken (Kapriole, Battement usw.) vertraut machen. Auschnittweise zitiert S. aus drei Theaterstücken mit Kinderrollen, die von Pauline und Petrova gespielt werden (Maurice Maeterlinck: *L'oiseau bleu*; William Shakespeare: *Midsummer Night's Dream* und *Richard III*).

S. stellte das professionelle Training, das den Kindern Spitzenleistungen abfordert, in ein positives Licht, sofern ein außergewöhnliches Talent (wie bei Pauline und Posy) zu erkennen ist. Sie verschweigt aber die Langeweile, Selbstzweifel und Traurigkeit nicht, die Kinder wie Petrova befallen, weil sie kein besonderes Talent an sich entdecken können.

Das Karrierethema wird mit der Darstellung eines harmonischen Familienlebens verknüpft. Zur Familie gehören nicht nur Sylvia und die drei Mädchen, sondern auch das Dienstpersonal und die Untermieter, die am Fortschritt der Kinder Anteil nehmen und sie unterstützen. Es gibt lustige Weihnachts- und Geburtstagsfeiern, Campingferien, Ausflüge, aber auch Kummer, Krankheiten und Geldsorgen. Am Schluß bricht die Familie auseinander, als das Dienstpersonal entlassen wird und die drei Mädchen sich voneinander trennen.

Rezeption: Der Erfolg des Buches (bis heute erreichte es eine Auflage von zehn Millionen) regte S. an, weitere »career novels« zu schreiben, die als »Shoe«-Serie bekannt wurden: *Tennis Shoes* (1937); *Circus Shoes* (1939); *Theater Shoes* (1945); *Party Shoes* (1947); *Movie Shoes* (1949); *White Boots* (1951); *Family Shoes* (1954); *Dancing Shoes* (1958); *New Shoes* (1960) und *Travelling Shoes* (1962) (Huse 1994). In *The Painted Garden* (1949), das die Verfilmung von → Frances Hodgson-Burnetts klassischem Jugendbuch *The Secret Garden* (1911) zum Thema hat, ließ die Autorin nochmals Posy auftreten, die inzwischen eine berühmte Tänzerin geworden ist.

Ausgaben: London 1936. – New York 1937. – Harmondsworth 1949. – London 1962. – Harmondsworth 1970. – London 1977. – Harmondsworth 1996.

Verfilmungen: England 1947. – England 1976 (BBC-Serie).

Werke: The Children's Matinee. 1934. – Tennis Shoes. 1937. – The Circus Is Coming. 1938 (Circus Shoes. 1939). – Dennis the Dragon. 1939. – The House in Cornwall. 1940. – The Children of Primrose Lane. 1941. – Harlequinade. 1943. – Curtain Up. 1944 (Theater Shoes. 1945). – Party Frock. 1946 (Party Shoes. 1947). – The Painted Garden. 1949 (Movie Shoes. 1950). – Osbert. 1950. – The Theater Cat. 1951. – White Boots. 1951. – The Fearless Treasure. 1952. – The Bell Family. 1954 (Family Shoes. 1954). – The Grey Family. 1956. – Wintle's Wonders. 1957 (Dancing Shoes. 1958). – Bertram. 1959. – New Town. 1960 (New Shoes. 1960). – Apple Bough. 1962 (Travelling Shoes. 1962). – Lisa Goes to Russia. 1963. – The Children on the Top Floor. 1964. – Let's Go Coaching. 1965. – The Growing Summer. 1966. – Old Chairs to Mend. 1966. – Caldicott Place. 1967. – Gemma. 1968. – Gemma and Sisters. 1968. – The Barrow Lane Gang. 1968. – Gemma Alone. 1969. – Goodbye Gemma. 1969. – Thursday's Child. 1970. – Ballet Shoes for Anna. 1972. – When the Siren Wailed. 1974. – Far to Go. 1976. – Meet the Maitlands. 1978. – The Maitlands: All Change a Cuckly Place. 1979.

Literatur: A. Bull: N. S.: A Biography. London 1984. – N. Huse: N. S. New York 1994. – L. Kuznets: Family as Formula: Cawelti's Formulaic Theory and S.'s Shoe-Books (CLAQ 9. 1984. 147–149). – N. Streatfeild: Beyond the Vicarage. London 1971. – N. Tucker: Two English Worthies (CLE 17. 1986. 191–197). – B. K. Wilson: N. S. London 1961.

Strittmatter, Erwin

(* 14. August 1912 Spremberg/Niederlausitz;
† 31. Januar 1994 Dollgow)

S. war der Sohn eines Bauern und Bäckers. Bis 1928 besuchte er das Realgymnasium in Spremberg. Er machte eine Lehre als Bäcker und arbeitete als Pferdepfleger, Pelztierzüchter, Chauffeur und Knecht. Nebenher beschäftigte er sich mit Philosophie und Literatur. 1934 wurde er wegen Widerstand gegen das nationalsozialistische Regime vorübergehend inhaftiert. Er wurde zum Militärdienst eingezogen und desertierte 1945. Danach arbeitete er zunächst als Bäcker und Kleinbauer. 1947 wurde er Amtsvorsteher (für sieben Dörfer) und 1951 Lokalredakteur im Senftenberger Braunkohlenrevier. Seit 1951 lebte er in Berlin und seit 1954 auf dem Schulzenhof in Dollgow (Kreis Gransee) als Mitglied einer LPG. S. wurde ein bekannter Ponyzüchter. 1959 wurde er zum Mitglied der Akademie der Künste gewählt. Er war mit der Lyrikerin Eva Strittmatter verheiratet.

Auszeichnungen: Nationalpreis 1953/1955/1964/1976; Lessingpreis 1961; Fontanepreis des Bezirks Potsdam 1966; Karl Marx-Orden 1974; Kunstpreis des FDGB 1978.

Tinko

Entwicklungsroman, erschienen 1954 mit Illustr. von Carl von Appen.

Entstehung: S., der seine eigene Biographie als Hauptquelle seiner literarischen Arbeit bezeichnete, wollte mit diesem Kinderroman eine wichtige Phase der Nachkriegszeit in der DDR den kindlichen Lesern vermitteln. Das Leben der »kleinen Leute« auf dem Land, das S. aus eigener Anschauung kannte und bereits in dem Roman *Der Ochsenkutscher* (1950) und dem Drama *Katzgraben* (1952) thematisiert hatte, sollte dabei im Mittelpunkt stehen. Wichtige Impulse für sein kinderliterarisches Schaffen erhielt er auch durch die Zusammenarbeit mit → Bertolt Brecht.

Inhalt: Die Handlung spielt im Dorf Märzbach in der Niederlausitz in der Zeit vom Herbst 1948 bis zum Sommer 1949. Der achtjährige Martin Kraske (»Tinko«) lebt bei seinen Großeltern auf dem Bauernhof. Seine Mutter ist vor vielen Jahren gestorben und der Vater im Krieg verschollen. Großvater Kraske will von den technischen Neuerungen (Traktor, Mähdrescher), die die Kommunistische Partei den Genossen zur Verfügung stellt, nichts wissen und bewirtschaftet seinen Hof ohne Maschinen. Tinko muß auf den Feldern helfen und kann deshalb nicht regelmäßig in die Schule gehen. Im Dorf haben sich einige aus Polen Vertriebene eingenistet, die von den Bewohnern mißtrauisch beäugt werden, deren Arbeitskraft aber erwünscht ist. Zu ihnen zählt Frau Clary mit ihrer Tochter Stefanie, die bei Kraskes aushilft. Als Tinkos Vater aus der sowjetischen Kriegsgefangenschaft heimkehrt und von den kommunistischen Ideen eines »neuen Menschen« schwärmt, eckt er damit sowohl beim alten Kraske als auch bei Tinko (der seinen Vater nur den »Heimkehrer« nennt) an. Tinko stellt sich bei Streitigkeiten auf die Seite seines Großvaters, bis der Heimkehrer voll Zorn den Hof verläßt und eine Stelle als Glasermeister annimmt. Er heiratet nach einigen Monaten Frau Clary und bittet Tinko, zu ihnen zu ziehen. Aus Trotz lehnt Tinko ab und wird Augenzeuge, wie sein Großvater vom reichen Bauern Kumpel gegen die Partei und die neuen Bewirtschaftungsmethoden (Kollektivarbeit, Sollabgaben) aufgehetzt wird. Der lang ersehnte Lieblingssohn des Großvaters, Mathes, kommt ebenfalls aus der Gefangenschaft heim, aber er weigert sich, den Hof zu übernehmen, und geht als Schiffsbauer nach Rostock. Der alte Kraske ist verbittert und zieht sich von der Dorfgemeinschaft zurück. Tinko bleibt in der Schule sitzen. Die Scham über sein Versagen und die Hilfsbereitschaft der Pioniere, ihm bei den Hausaufgaben zu helfen, bewirken einen Gesinnungswandel des Jungen. Er tritt heimlich den Pionieren bei und bekommt sogar einen Vertrauensposten zugewiesen. Als ihn sein Großvater ertappt und fast ohnmächtig prügelt, zieht Tinko zu seinem Vater. Obwohl er vom Kumpelbauern betrogen wird, wehrt sich der alte Kraske bis zuletzt gegen die ihm angebotene Hilfe der Nachbarn. Um seine Ernte einfahren zu können, mäht er nachts auf dem Feld und erleidet dabei einen Schwächeanfall, an dessen Folgen er stirbt.

Bedeutung: S. hat mit dieser Ich-Erzählung, in der das Geschehen aus der Perspektive Tinkos berichtet wird, einen Gegenwartsroman für Kinder verfaßt (Holtz-Baumert 1982). S. griff dabei auf das Genre der Dorfgeschichte zurück: die dargestellten Figuren repräsentieren verschiedene soziale Klassen und ideologische Anschauungen. Der Gegenwartsbezug ergibt sich dadurch, daß die Zeit von 1948–52, als in der DDR die Bodenreform durchgeführt und »Landwirtschaftliche Produktionsgenossenschaften« (LPG) eingerichtet wurden, dargestellt wird. Diese Prozesse liefen nicht ohne Probleme ab: die Großgrundbesitzer wehrten sich gegen die Enteignung, durch die sozialen Umwälzungen kam es

zu Versorgungsproblemen. Außerdem waren allerorten noch die Kriegsfolgen zu spüren: viele Männer waren noch in Kriegsgefangenschaft oder kehrten zu dieser Zeit zurück und mußten sich an die neuen Umstände gewöhnen. Zu ihnen gesellten sich noch die Flüchtlinge, die aus den Ostgebieten in die DDR gezogen waren und von der Bevölkerung beargwöhnt wurden. S. geht auf diese gesellschaftlichen und politischen Aspekte ein und illustriert ihre Auswirkungen an der Lebensgeschichte einer Bauernfamilie, die drei Generationen umfaßt. Im Mittelpunkt stehen Tinko und sein Großvater, der stur alle Neuerungen ablehnt. Zwischen ihnen steht Tinkos Vater, der als Kriegsgefangener das Leben auf einer russischen Kolchose kennengelernt hat und eifriger Verfechter des Kommunismus geworden ist. Tinkos Wandel zeigt sich in seinem Verhältnis zu den beiden Verwandten. Anfangs ergreift er die Partei seines Großvaters und lehnt den »Heimkehrer«, den er nicht als seinen Vater anerkennen will, ab. Die Auseinandersetzung erreicht ihren Höhepunkt, als Tinkos Vater auszieht und Frau Clary heiratet. Tinko leidet unter diesem Konflikt und unter der Unfähigkeit, zu einer Lösung zu kommen. Erst als Tinko, der sich heimlich den Pionieren angeschlossen hat, von seinem Großvater fast ohnmächtig geprügelt wird, setzt sein Gesinnungswandel ein. Dennoch liebt er seinen Großvater weiterhin, der mit seiner Sturheit beide Söhne und den Enkel aus dem Haus verjagt hat. Die Uneinsichtigkeit des Großvaters, die eigentliche Hauptfigur des Romans, enthüllt die tragische Komponente des Romans. Er bewahrt seine menschliche Integrität, wird aber durch sein Festhalten an überholten Vorstellungen zu einer Negativfigur. Mit seinem Tod wird sinnbildlich eine Absage an das alte feudale System verknüpft. Der offene Schluß (Tinko trauert um den Großvater; seine Trauer wird durch die Aussicht auf einen Besuch in Rostock gemildert) deutet an, daß Tinko reifer geworden ist und sich offenbar für die von seinem Vater vertretenen politischen Ideen entschieden hat.

Den Kinderblick Tinkos ergänzt S. durch Erzählerkommentare (Reflexion über das Geschehen, direkte Ansprache an den Leser, Naturschilderungen). Diese Kombination von Ich-Erzählung eines kindlichen Erzählers und Einfügungen des Autor-Erzählers ist für die DDR-Kinderliteratur neuartig und hebt deutlich die inneren Konflikte des Jungen hervor. Auch sprachlich zeichnet sich der Roman durch ungewöhnliche stilistische Mittel aus. Neben der Verwendung der Lausitzer Umgangssprache fallen der Verzicht auf Attribute und die häufigen grammatisch unverbundenen Sätze auf (Hoffmann 1964). Auffällig ist auch die Verwendung neuer Wörter – vor allem Verben –, die dem Text eine expressionistische Note verleihen: barmen, liebeln, belöchern, weimern, zerblitzt, kartoffelpockig, Schummerung, Gurgelknorpel, Heimtücker u. a.

Als Vertreter des »Bitterfelder Weges« (benannt nach den Bitterfelder Konferenzen des Schriftstellerverbandes der DDR) setzte sich S. für die Verbindung des sozialistischen Realismus mit künstlerischer literarischer Gestaltung (»Poetisierung der Realität«) ein. Er sah sich in der proletarisch-revolutionären Tradition der Literatur der dreißiger Jahre und strebte in der »sozialistischen Kinderliteratur« eine erzieherische Absicht an (Strittmatter 1959). Dabei sei nach seiner Auffassung eine Trennung in Literatur für Erwachsene und Kinder in literarischer Hinsicht nicht mehr möglich – weshalb sein Buch auch gleichzeitig in einem Verlag für Erwachsene und einem Kinderbuchverlag erschien.

Rezeption: Diese Behauptung löste im Schriftstellerverband eine heftige Kontroverse aus und führte auch zu Kritik an S.s Kinderbuch. Auf dem Vierten Schriftstellerkongreß (1956) rühmte Christa Wolf zwar die Objektivität der Darstellung, monierte aber das Fehlen psychologischer Glaubwürdigkeit (Wolf 1955). Alex Wedding wiederum kritisierte, daß Tinko keine uneingeschränkt positive Beispielfigur im Sinne des Sozialismus sei (Ebert 1976). Aus diesem Grund sprachen beide Kritikerinnen dem Werk den Rang eines Kinderbuches ab. S. versprach zwar, der Forderung nach einem Nachfolgeband, in dem der Held auf die Höhe sozialistischen Bewußtseins gelange, nachzukommen, schrieb diese Fortsetzung jedoch nicht.

Trotz der ablehnenden Stimmen hat sich S.s Werk durchgesetzt und wird heute mit Ludwig Renns *Trini* (1953) als Meilenstein der erzählenden Kinderliteratur der DDR angesehen, der weitreichenden Einfluß auf spätere Kinderbuchautoren (u. a. Joachim Nowotny, Alfred Wellm) ausübte. *Tinko* wurde in den Schullektürekanon aufgenommen, erreichte in der DDR eine Auflage von über zwei Millionen und ist heute ein Klassiker der DDR-Kinderliteratur.

Ausgaben: Berlin 1954. – Leipzig 1958. – Berlin/Weimar 1963. – Berlin 1979. – Berlin 1996.

Dramatisierung: H. D. Schmidt: Tinko (Urauff. Berlin 1971).

Verfilmungen: DDR 1957 (Regie: H. Ballmann. Drehbuch: E. S. und Eva S.). – DDR 1971 (Regie: H. D. Schmidt. TV).

Werke: Der Wald der glücklichen Kinder. 1951. – Pony Pedro. 1959. – Das Windrad. Kindergedichte aus zwei Jahrzehnten. 1967 (zus. mit H. Preißler). – 3/4 Hundert Kleingeschichten. 1971. – Die alte Hofpumpe. 1979. – Ponyweihnacht. 1984.

Literatur: G. Albrecht/G. Krohn (Hgg.): E. S. Berlin 1961. – G. Ebert: Ansichten zur Entwicklung der epischen Kinder- und Jugendliteratur in der DDR 1945 bis 1975. Berlin 1976. – K. Franke: Literatur der DDR. Berlin 1971. – J. Geerts u. a.: E. S. zum 75. Geburtstag (WB 33. 1987. 1237–1257). – H. Giesemann: Entwicklung des Kollektivbegriffs bei der Arbeit an E. S.s Roman »Tinko« (DU 21. 1968. 47–50). – H. Hauptmann/A. Roscher: Das Erleben des Augenblicks in der Tiefe: Gespräch mit E. S. (NDL 41. 1993. 20–35). – R. Hielich: E. S.: A Poetical Philosopher from the Land of Naivitas (in: M. Kane (Hg.): Socialism and the Literary Imaginations: Essays on East German Writers. New York 1991. 41–59). – R. Hielich/R. Krolop (Hgg.): E. S. Leben und Werk. Analysen, Erörterungen, Gespräche. Berlin 1977. – K. Hoffmann: Untersuchungen zur Volkstümlichkeit im Stil E. S.s am Beispiel seines Romans »Tinko« (Wiss. Zeitschrift der Ernst-Moritz-Arndt-Univ. Greifswald 13. 1964. 289–299). – W. Hohmann: E. S.: Sein Werk – ein Plädoyer für den Frieden (Deutsch als Fremdsprache 23. 1986. 38–52). – G. Holtz-Baumert: Pionier im Dickicht des Lebens. Zu E. S.s 70. Geburtstag (BzKJL 64. 1982. 23–27). – K. Jarmatz: »Natur« in der Dichtung E. S.s (in: Institut für Gesellschaftswissenschaft beim ZK der SED (Hg.): Weggenossen. 15 Schriftsteller der DDR. Berlin 1975. 77–113). – A. Kleist/C. Peth: Gedanken zur unterrichtlichen Behandlung des Romans »Tinko« von E. S. (DU 20. 1967. 216–227). – E. Meyer-Gosau: E. S. (KLG. N. L. 1994). – R. Neubert: Geschichten von und über Tinko. Anmerkungen zu den Anfängen der Kinder- und Jugendliteratur in der DDR (in: J. Schultz (Hg.): Zwischen Idylle, Krieg und Kolonialismus. Europäische Jugendliteratur 1945–1960. Bayreuth 1997. 12–21). – R. Rindfleisch: E. S. (in: H. J. Geerdts (Hg.): Literatur der Deutschen Demokratischen Republik. Berlin 1976. 216–241). – J. Schmidt: S.s Roman »Tinko« (DU 12. 1959. 202–211). – R. Schmidt: Einige Ergebnisse des Ringens um die künstlerische Meisterschaft in der sozialistischen Nationalliteratur nach 1945. Dargestellt an den Romanen »Tiefe Furchen« von O. Gotsche und »Tinko« von E. S. Berlin 1964. – R. Schmidt: E. S. Berlin 1977. – E. Strittmatter: 1. Bitterfelder Konferenz (NDL 7. 1959. 19–28). – E. Strittmatter: Literatur heute (NDL 9. 1961. 42–59). – E. Strittmatter: Schriftsteller an der Basis. Interview mit E. S. (NDL 13. 1965. 65–78). – W. Victor: E. S.s »Tinko« und das Problem der künstlerischen Meisterschaft (in: Über unsere junge Literatur. Diskussionsmaterial zur Vorbereitung des IV. Deutschen Schriftstellerkongresses 1955. 19–41). – W. Walker: Satire and Social Criticism in the GDR Picaresque Novel (in: M. Gerber (Hg.): Studies in GDR Culture and Society. Washington 1981. 155–166). – C. Wolf: Über »Tinko« (Der Schriftsteller 14. 1955. 8–12).

Sutcliff, Rosemary

(* 14. Dezember 1920 West Clandon/Surrey; † 23. Juli 1992 Walterton bei Arundel/Sussex)

S. war die einzige Tochter eines Marineoffiziers und einer Schauspielerin. Im Alter von zwei Jahren erkrankte sie an Polyarthritis und war seitdem auf den Rollstuhl angewiesen. Bis zur Pensionierung des Vaters reiste sie mit der Mutter zu verschiedenen Marinestationen in aller Welt, bis sie sich in Devon häuslich niederließen. Mit neun Jahren besuchte sie erstmals die Schule in Chatham, Kent, die sie mit vierzehn Jahren verließ, um an der Bideford School of Arts Malerei zu lernen. Sie wurde Mitglied der »Royal Society of Miniature Painters« und stellte in der Royal Academy aus. 1945 hörte sie mit der Malerei auf und begann, Nacherzählungen englischer Balladen zu schreiben. Als erstes Buch erschien 1950 *The Chronicles of Robin Hood*. S., die unverheiratet blieb, lebte bis zu ihrem Tod in Walterton bei Arundel.

Auszeichnungen: Auswahlliste Hans Christian Andersen-Preis 1959; Carnegie Medal 1960; ALA Notable Book 1960/1962/1965/1982; New York Herald Tribune Children's Spring Book Festival Award 1962; Lewis Carroll Shelf Award 1971; Boston Globe Horn Book Award 1972; Children's Book of the Year 1972; Officer of the British Empire 1975; »Children's Book Bulletin« Other Award 1978; Children's Rights Workshop Award 1978; Royal Society of Literature fellow 1982; Children's Literature Association Phoenix Award 1985; Commander, Order of the British Empire 1992.

The Eagle of the Ninth

(engl.; *Ü: Der Adler der Neunten Legion*). Historischer Roman, erschienen 1954 mit Illustr. von C. Walter Hodges.

Entstehung: Seit ihrer Kindheit hatte S. Interesse an historischen Stoffen gezeigt. Deshalb begann sie ihre Schriftstellerlaufbahn mit Nacherzählungen englischer Balladen und Legenden, die ihr von der Mutter während der langjährigen Bettlägerigkeit vorgetragen worden waren. Eine besondere Neigung zeigte sie für die Geschichte Englands unter der römischen Besatzung. Durch die Lektüre historischer und archäologischer Fachliteratur wurde sie auf zwei Begebenheiten aufmerksam, deren Zusammenhang bisher noch nicht enträtselt werden konnte: um 177 n. Chr. war die in York (damals Eburacum) stationierte Neunte Legion aufgebrochen, um den Aufstand der Caledonier im Norden Englands niederzuschlagen. Diese Legion verschwand mysteriöserweise in den Wäldern Caledoniens, ohne daß jemals ein Lebenszeichen von ihr gefunden wurde. Während der Anfang des 19. Jhs. stattfindenden Ausgrabungen in den römischen Ruinen von Silchester (damals Caleva) im Süden Englands fand man einen flügellosen goldenen Ad-

ler, die Standarte der Neunten Legion. S. ersann eine Version, die den Weg der Standarte erklären könnte, und schrieb darüber einen historischen Roman für Kinder (Meek 1962).

Inhalt: Der junge römische Centurion Marcus Flavius Aquila ist auf eigenen Wunsch nach England versetzt worden, um mit seiner Legion die Festung Isca Dumnoniorum (Exeter) zu bewachen. Marcus hofft, dabei näheres über das Schicksal seines Vaters zu erfahren, der Kohortenführer der Neunten Legion war. Diese Legion ist von einem Kriegszug gegen aufständische Stämme im Norden Englands nicht mehr zurückgekehrt, ihre Standarte seitdem verschollen. Bei seiner ersten Schlacht wird Marcus so schwer am Bein verletzt, daß er den Militärdienst quittieren muß. Er zieht zu seinem Onkel Aquila, der als Pensionär und Privatgelehrter in Caleva wohnt. Bei einem Kampfspiel in der Arena bittet Marcus um das Leben des besiegten Gladiators Esca, den er als Sklaven kauft und später in die Freiheit entläßt. Esca, Häuptlingssohn eines besiegten britischen Stammes, wird sein treuer Freund und zähmt ihm ein Wolfsjunges. Als er von einem Freund seines Onkels die Gerüchte vernimmt, die über die Neunte Legion verbreitet werden, bricht Marcus im Auftrag des Legaten auf, um das Schicksal der Legion zu ergründen und die Standarte zurückzuholen, die den aufständischen Stämmen als machtvoller Fetisch dient. Insgeheim hofft Marcus, die Ehre seines Vaters zu retten und die Neunte Legion wieder neu zu formieren. Verkleidet als griechischer Augenarzt, läßt Marcus in Begleitung von Esca den Hadrians-Wall hinter sich und begibt sich in feindliches Territorium. Sie lernen den Jäger Guern kennen, der sich als ehemaliger Offizier der Neunten Legion zu erkennen gibt. Von ihm erfahren sie die für Marcus schmerzliche Wahrheit, daß die meisten Soldaten bei einer Meuterei geflohen waren und der Rest, geschart um seinen Vater, von dem Stamm der Epidarier getötet wurde. Der goldene Adler aber wurde als Siegestrophäe zu einer unbekannten heiligen Stätte mitgenommen. Marcus gewinnt das Vertrauen des epidarischen Häuptlings, dessen Sohn er vor der Erblindung bewahrt. Zum Dank dürfen sie beim »Fest der Neuen Speere«, einem Initiationsritus für die jungen Krieger, teilnehmen. Dabei entdecken sie den Adler, der als Kopfschmuck des Oberpriesters dient. Nachts entwenden Marcus und Esca den Adler und verstecken ihn in einem See. Als der Diebstahl bemerkt wird, wird ihr Gepäck ergebnislos durchsucht. Marcus und Esca reiten, nachdem Esca heimlich die Standarte geholt hat, fort. Doch sie haben eine verräterische Spur hinterlassen und werden nun von allen Stämmen gejagt. Nur mit der Unterstützung Guerns erreichen sie die Grenze. Der Legat bringt die Angelegenheit vor den römischen Senat, der die Neunte Legion der Ehre verlustig erklärt. Esca wird zum römischen Staatsbürger ernannt, Marcus erhält eine Pension und Ackerland. Er entscheidet sich, in England zu bleiben und dort als Bauer zu leben.

Bedeutung: Durch die Verbindung wissenschaftlich gesicherter Fakten mit einer Abenteuergeschichte hat S. ein anschauliches Bild einer vergangenen europäischen Kulturepoche vermittelt und zugleich einen neuen Typus des historischen Romans für Kinder geschaffen (Marder 1975). Sie beschreibt detailliert die militärische Struktur der römischen Legionen und verwendet sogar entsprechende Fachtermini. Exakt stellt sie die Wohnhäuser, Jagd- und Nahrungsgewohnheiten, Kleidung, religiösen Praktiken und Riten der römischen Besetzer und der englischen Bewohner dar, wobei sie sich auf die Ergebnisse wissenschaftlicher Forschungen verläßt. Bei den Dialogen bedient sie sich einer archaisierenden Sprache, um einen möglichst authentischen Eindruck zu erzeugen.

Ebenso wie ihr Lieblingsdichter → Rudyard Kipling in *Puck of Pook's Hill* (1906) war S. von der frühen englischen Geschichte fasziniert, als sich verschiedene Rassen (Römer, Briten, später Sachsen) im Widerstreit befanden und über die Jahrhunderte zu einer Nation verschmolzen (Wright 1981). Sie setzte Kipling, über den sie 1960 eine Monographie veröffentlichte, in ihrem Roman ein Denkmal, indem sie den Ruf »Good Hunting« aus den *Jungle Books* (1894/95) als Gruß der englischen Stämme wählte. Die Flucht Marcus' und Escas durch das schottische Hochmoor verrät den Einfluß des bedeutendsten historischen Jugendromans des 19. Jhs.: *Kidnapped* (1886) von → Robert Louis Stevenson. Auch die Thriller von John Buchan (u. a. *The Thirty-Nine Steps* (1915)) haben dabei Pate gestanden.

Über die Darstellung eines historischen Ereignisses hinaus beabsichtigte die Autorin, in ihrem Werk die Selbstfindung eines jungen Menschen, der sich in einer fremden Kultur zurechtfinden und sich gegen den Widerstand von Vorgesetzten durchsetzen muß, anzusprechen. Als weiteres Thema kommt hinzu, daß fast alle Hauptfiguren in S.s Romanen körperlich behindert sind. Dabei konnte die Autorin ihre eigenen Enttäuschungen über fehlende Mobilität, die Schmerzen am Bein und den Willen zur Selbstüberwindung überzeugend auf die Hauptfigur Marcus übertragen. Seine Suche dient nicht nur der Enträtselung der eigenen Familiengeschichte, sondern auch als Beweis seiner Leistungsfähigkeit.

In der Freundschaft zwischen Marcus und Esca wird auf die Loyalitätskonflikte beider Männer hingewiesen. Beide gehören verschiedenen, verfeindeten Nationen an und lernen, die Sichtweise des anderen zu verstehen. Esca übertölpelt aus Zuneigung zu Marcus seine Stammesgenossen, Marcus verzichtet auf die Rückreise nach Italien und sieht England als seine neue Heimat an.

In der Mentalität der Römer und Briten stellt S. zwei Daseinserfahrungen gegenüber, die durch den Kontrast von Licht und Dunkelheit charakterisiert werden. Die römische Nation steht für den Sieg der Zivilisation und der Vernunft, ihr Gott Mithras (der als Vorläufer von Christus gedeutet wird) ist ein Lichtbringer. Die Briten dagegen leben noch in den »Dark Ages«, verehren Tiergötter und handeln instinktiv. Diesen Zusammenprall zweier Kulturkreise bezeichnet S. als »twilight period« (Sutcliff 1973). Zuweilen scheint die Finsternis über das Licht den Sieg davonzutragen (besonders in der Hünengrabszene, als Marcus und Esca in totaler Dunkelheit den Adler suchen und verzweifelt das Tageslicht herbeisehnen). Diese Ungewißheit überträgt S. auf die moderne Zeit: »the disintegration of the Roman Empire and the onsel of the Dark Ages contain truths for our own time...We have the same uncertainty the Romans must have had whether the light would show up again at the end of the tunnel.« (Fisher 1974). *The Eagle of the Ninth* bildet zusammen mit *The Silver Branch* und *The Lantern Bearers* eine Trilogie, die durch die Familiengeschichte der Aquilas über mehrere Generationen hinweg zusammengehalten wird. Im letzten Buch verlassen die römischen Legionen England, um es den Sachsen abzutreten. Nur der Legionär Aquila bleibt aus Liebe zu seinem englischen Vaterland zurück und erlebt den Einbruch der Barbarei und die Zerstörung der römischen Kultur. Einen Lichtblick stellen nur die Laternenträger dar, die auf das erstarkende Christentum und seinen Anführer, den legendären König Arthur, hinweisen.

Rezeption: Einige Literaturkritiker bemängelten zwar die Dialoge im Roman, die zu sehr der englischen Umgangssprache (»colloquial speech«) angeglichen waren, dennoch war der Erfolg des Buches, der noch durch eine Fernsehserie unterstützt wurde, durchschlagend. In Anerkennung ihrer literarischen Leistung erhielt S. 1959 für ihre Trilogie die Carnegie Medal. Die Leistung S.s auf dem Gebiet der »historical novel« wird in der Kinderliteraturforschung gleichgewertet mit der Pionierleistung → Edith Nesbits auf dem Gebiet der »family comedy« (Crouch 1992).

Ausgaben: London 1954. – New York 1961. – Harmondsworth 1977. – Harmondsworth 1994. – Oxford 1995.

Übersetzung: Der Adler der Neunten Legion. I. Wodtke. Stuttgart 1964. – Dass. dies. München 1971.

Verfilmung: England 1959 (BBC-Serie).

Fortsetzungen: The Silver Branch. 1957. – The Lantern Bearers. 1959.

Werke: The Chronicles of Robin Hood. 1950. – The Queen Elizabeth Story. 1950. – The Armourer's House. 1951. – Brother Dusty-Feet. 1952. – Simon. 1953. – Outcast. 1955. – The Shield Ring. 1956. – Warrior Scarlet. 1958. – The Bridge-Builders. 1959. – Knight's Fee. 1960. – Houses and History. 1960. – Beowulf. 1961. – Dawn Wind. 1961. – Hound of Ulster. 1963. – Heroes and History. 1965. – A Saxon Settler. 1965. – The Mark of the Horse Lord. 1965. – The Chief's Daughter. 1967. – The High Deeds of Finn MacCool. 1967. – A Circlet of Oak Leaves. 1968. – The Witch's Brat. 1970. – Tristan and Iseult. 1971. – The Truce of the Games. 1971. – Heather, Oak, and Olive. 1972. – The Capricorn Bracelet. 1973. – The Changeling. 1974. – We Lived in Drumfyvie. 1975 (zus. mit M. Lyford-Pike). – Blood Feud. 1976. – Shifting Sands. 1977. – Sun Horse, Moon Horse. 1977. – Song for a Dark Queen. 1978. – The Light beyond the Forest: The Quest for the Holy Grail. 1979. – The Sword and the Circle: King Arthr and the Knights of the Round Table. 1981. – The Road to Camlann: The Death of King Arthur. 1981. – Frontier Wolf. 1981. – Eagle's Egg. 1981. – Bonnie Dundee. 1983. – Flame-Coloured Taffeta. 1985. – The Roundabout Horse. 1986. – A Little Dog Like You. 1987. – Little Hound Found. 1989. – The Shining Company. 1990. – The Minstrel and the Dragon Pup. 1993. – Black Ships before Troy. 1993.

Literatur: L. G. Adamson: A Content Analysis of Values in R. S.'s Historical Fiction for Children. Ph.D. Diss. Univ. of Maryland 1981. – J. Aldridge: R. S.: A Personal Memoir (Bookmark 17. 1992. 35–37). – M. O. Brown: R. S. (Ontario Library Review. Mai 1958. 84–86). – E. Colwell: R. S. – Lantern Bearer (HBM 36. 1960. 200–205). – M. Crouch: R. S. (JB 56. 1992. 181–184). – S. Egoff: The Search for Selfhood: The Historical Novels of R. S. (in: S. E./G. T. Stubbs/L. F. Ashley: Only Connect: Readings on Children's Literature. Toronto 1969. 249–255). – E. Fisher: R. S. (in: J. Wintle/E. F.: The Pied Pipers. London 1974. 182–191). – A. Helbig: Heroic Literature by R. S. (in: A. H./A. Perkins: The Phoenix Award of the Children's Literature Association, 1985–1989. Metuchen, N. J. 1993. 27–31). – T. Lewis: An Interview with R. S. (Magpies 7. 1992. 14–16). – S. MacMurray: R. S.: A Bibliography. Johannesburg 1972. – J. V. Marder: The Historical Novels of R. S. (in: D. Butts (Hg.): Good Writers for Young People. St. Albans 1975. 138–141). – M. Meek: R. S. London 1962. – E. Moss: R. S., a Love of Legend (in: E. M.: Part of the Pattern. New York 1986. 17–19). – J. S. Ryan: Romance Blighted but Pain Vanquished: Or, the Making of R. S. (Orana 19. 1983. 61–67). – D. Stroud: R. S. and the Matter of Britain (JB 52. 1988. 69–72). – R. Sutcliff: Combined Ops (JB 24. 1960. 12–28). – R. Sutcliff: History Is People (in: V. Haviland (Hg.): Children and Literature: Views and Reviews. 1973. 305–312). – R. Sutcliff: Lost Summer (in: E. Blishen (Hg.): The Thorny Paradise: Writers on Writing for Children. London 1975. 93–96). – R. Sutcliff: Blue Remembered Hills. London 1983. – B. L. Talcroff: Death of the Corn

King: King and Goddess in R.S.'s Historical Fiction for Young Adults. New York 1995. – J.R.Townsend: R.S. (in: J.R.T.: A Sense of Story. London 1971. 193–203). – J.Withrington: An Interview with R.S. (Quondam et Futurus 1. 1991. 53–60). – H.Wright: Shadows on the Downs: Some Influences of Rudyard Kipling on R.S. (CLE 12. 1981. 90–102).

Švarc, Evgenij L'vovič

(* 21. Oktober 1896 Kazan'; † 15. Januar 1958 Komarov)

Š. war der Sohn eines Arztes und einer Hebamme. Nach Abbruch eines Jurastudiums an der Universität Moskau war er seit 1916 Schauspieler in Rostav na Donu. 1921 hielt er sich mit der Theatergruppe von Vajsbrem in Leningrad auf und nahm Kontakt zur literarischen Gruppe der Serapionsbrüder auf. Er arbeitete ein Jahr als Redakteur der Arbeiterzeitschriften *Kočegarka* und *Zaboj* in Donbass. 1924 trat er in die Redaktion der Kinderbuchabteilung des Leningrader »Gosizdat« (Staatsverlag) ein, wo im gleichen Jahr sein erstes Kinderbuch *Rasskaz staroj balalajki* (Die Geschichte einer alten Balalaika) erschien. Š. wurde Mitherausgeber der Kinderzeitschriften *Čiž* und *Ëz* und arbeitete eng mit den Mitgliedern der surrealistischen Gruppe »Obėriu« zusammen. 1929 wurde sein erstes Theaterstück *Undervud* (Unterholz) in Leningrad aufgeführt. In den dreißiger Jahren gab Š. seine Verlagstätigkeit auf. Mit Ausnahme der Kriegsjahre 1941 bis 1945, die er als Evakuierter in Kirov, Dušanba und Moskau verbrachte, lebte Š. bis zu seinem Tod als freier Schriftsteller in Leningrad. Seinen Durchbruch beim sowjetischen Publikum erlebte er 1940 mit der Inszenierung seiner Märchenkomödie *Der Schatten*. Dennoch blieb zu Lebzeiten des Autors ein Großteil seines Werks aus Zensurgründen unveröffentlicht oder ungespielt. Er starb nach langer Krankheit in Komarov bei Leningrad.

Snežnaja koroleva. P'esa v 4-ch dejstvijach na andersenovskie temy

(russ.; *Ü: Die Schneekönigin*). Märchendrama, erschienen 1939.

Entstehung: Bereits unmittelbar nach der Revolution war die Erneuerung der Kinderliteratur und Kinderkultur zur wichtigen Aufgabe erklärt worden. In der Sowjetunion entstanden die ersten Theater für Kinder. An der Entwicklung der sowjetischen Kinderliteratur und ihrer Gleichstellung mit der Erwachsenenliteratur nahm Š. als Lektor der Kinderabteilung des neu gegründeten Gosizdat entscheidenden Anteil. Im Zusammenhang mit der »Obėriu«-Gruppe hatte sich in den zwanziger Jahren eine Tradition herausgebildet, die in der Nachfolge der russischen Formalisten und französischen Surrealisten stand. Š. zählte zwar selbst nicht zu den festen Mitgliedern dieser Gruppe, doch waren einige »Oberiuten« seine Mitarbeiter in der Redaktion der Kinderzeitschriften *Čiž* und *Ëz*. In diesem Klima wurden hier brillante, nur scheinbar sinnlose Denk- und Wortspiele und Nonsens-Verse produziert. Aber diese surreale Literatur konnten die Vertreter eines spezifisch russischen Humors gegen Ende der zwanziger Jahre kaum noch veröffentlichen. Š. ging mit der literarischen Konvention weniger radikal um. Mit der Adaption bekannter Märchenstoffe setzte er eine alte Tradition in der russischen Literatur fort – bereits → Aleksandr Puškin hat Volksmärchen bearbeitet.

Inhalt: Die Handlung folgt im wesentlichen dem gleichnamigen Märchen von Hans Christian Andersen. Die Schneekönigin hat den Jungen Kai entführt, nachdem ihr Kuß sein Herz zu Eis erstarren ließ. Seine Freundin Gerda muß gefährliche Abenteuer und Mutproben bestehen, bevor sie ihn im Schloß der Schneekönigin wiederfindet. Kai versucht dort verzweifelt, aus Eisstücken das Wort »Ewigkeit« zu legen. Gerdas Worte und Tränen lassen das Eis in Kais Herzen schmelzen, und er kehrt mit ihr zurück.

Bedeutung: Mit seinen Märchenkomödien entwickelte Š. ein dramatisches Genre, das heute zum festen Bestandteil des Repertoires sowjetischer und ausländischer Bühnen geworden ist. Š.s Verwandtschaft mit den Surrealisten und »Oberiuten« macht sich noch in den dreißiger und vierziger Jahren in seiner eigentümlichen Märchenlogik bemerkbar, mit der er Phänomene des Irrationalen und Phantastischen in Beziehung zu realen Alltagserfahrungen setzt. Die Ablehnung des Phantastischen in der Zeit des ersten Fünfjahresplanes (1927–32) hat Š. gleichermaßen behindert wie gefördert. Die Kinderkultur, traditionellerweise auf das Märchenhafte und Phantastische verwiesen, erfuhr damals eine Umwertung, die einen neuen, zeitgemäßen Typus des sowjetischen Kindes zur Geltung bringen sollte (Clayton 1974). Autoren für die nach der Revolution gegründeten Kindertheater gab es jedoch nur wenige, und das gegenwartsbezogene Kinderdrama blieb ein kulturpolitisches Desiderat. Was sich anbot, waren Kompromisse, und auch die Märchendramen Š.s können als Kompromisse erscheinen. Er knüpfte an die mündliche Erzähltradition Rußlands

und die europäische Märchenliteratur an und wurde zugleich ihr Entmythologisierer. Er befreite das überkommene Inventar des Märchens von seinen Atavismen und orientierte die Märchenhierarchie von Gut und Böse an einer neuen gesellschaftlichen Moral. Der sowjetische Alltag wird zum Schauplatz märchenhafter Vorgänge, zugleich münden diese Ereignisse in neue Einsichten über den sowjetischen Alltag. Damit gelang es Š. als erstem, das Märchen als eigenes Genre des sozialistischen Gesellschaftstheaters zu etablieren. Die Wende in der offiziellen Pädagogik Mitte der dreißiger Jahre brachte eine Wiederaufwertung des Kindermärchens. Wesentlich komplexer als seine früheren Märchendramen gelang dem Autor die Adaption eines Andersen-Sujets. *Die Schneekönigin* ist in bezug auf die Selbsteinschätzung und gesellschaftlichen Aufgaben des Märchenautors von programmatischer Bedeutung. Diese seien – wie Š. in einem Prolog erklärt – genauso bedeutsam wie die Aufgaben eines Arbeiters oder Handwerkers. Zwei von Š. hinzugefügte Personen, der Märchenerzähler und sein Antipode, der Kanzler der Schneekönigin, verkörpern den Grundkonflikt einer Welt, in der die Kinder sich bewähren müssen: Liebe, Gefühle und Phantasie gegen kalte Vernunft und utilitaristisches Denken. Diese Auseinandersetzung tritt an die Stelle der christlichen Allegorie vom Spiegel des Teufels und dem Kampf gegen Gott bei Andersen. Alle weiteren von Andersen übernommenen Figuren hat Š. zu zeitgenössisch-realen Charakteren umgeformt. Gerda ist Schülerin des Märchenerzählers. Ein wesentlicher Faktor ihres Erfolgs ist ihr wachsendes Selbstbewußtsein, mit dem sie den Schmeicheleien und Geboten der Erwachsenen widersteht. Der Erzähler, der im Prolog seine Macht über die Kunst, aber nicht über die Wirklichkeit eingesteht, sorgt für einen metafiktionalen Rahmen durch seine Kommentare oder Dialoge mit den Märchenfiguren, so etwa in seinem Gespräch mit dem Räubermädchen, das auf Gerdas Rückkehr wartet. Der Erzähler gibt zu, daß er seine Geschichte auf verschiedene Weise erzählen, aber ihren Ausgang nicht bestimmen könne.

Š.s Bevorzugung des Märchengenres steht, wie es die im Anhang der Memoiren (*Memuary*, 1982) veröffentlichten Tagebuchnotizen unterstreichen, im Zusammenhang mit seinem Wahrheitsbegriff. Von der Zensur behindert, war das Märchen aufgrund seiner genretypischen Eigenschaften einer allzu engen Auslegung und literarischen Anwendung der Doktrin des »sozialistischen Realismus« entzogen (Schaumann 1973). Die Märchenbühne wurde dem Autor zum Forum einer aufgeklärten Phantastik, in der die Wirklichkeit wandelbar wird und Kritik an allem Autoritären geübt werden kann. Zugleich ist eine Appellfunktion unverkennbar. Mit seiner eigenwilligen Bearbeitung des Andersen-Märchens warnt Š. deutlich vor der sich anbahnenden Katastrophe des Faschismus.

Rezeption: *Die Schneekönigin* wurde 1939 am Novyj teatr junogo zritelja in Leningrad aufgeführt. Die deutschsprachige Erstaufführung fand 1947 am Landestheater Mark Brandenburg statt. Erst nach Š.s Tod wurde *Die Schneekönigin* von verschiedenen Kritikern mit seinen besten Stücken für Erwachsene gleichgesetzt, manche bezeichneten es sogar als sein bestes überhaupt. Im eigenen Land war Š. zu Lebzeiten eher als Mythos lebendig als durch sein aus Zensurgründen häufig unpubliziert gebliebenes oder verbotenes Werk. Eine Buchausgabe mit ausgewählten Stücken konnte – in zwei aufeinanderfolgenden, sofort vergriffenen Ausgaben – erst unmittelbar vor seinem Tod erscheinen. Der Name Š. taucht häufig im Repertoire russischer und ausländischer, auch deutscher Bühnen auf. Seine Kinderstücke wurden hierzulande als fröhliche harmlose Weihnachtsmärchen auf die Bühne gebracht. Der ironische, zur Groteske neigende Autor ist in Deutschland weitgehend unbekannt geblieben.

Ausgaben: Leningrad 1939. – Leningrad 1960. – Leningrad 1972. – Perm 1988 (in: Drakon. P'esy).

Übersetzungen: Die Schneekönigin. P. Petersen. Berlin 1946. – Dass. G. Jäniche. Berlin 1970 (in: Stücke). – Dass. W. C. Schröder. Köln 1978. – Dass. A. Clemen. Frankfurt 1985.

Verfilmung: SU 1957 (Regie: L. Atamanov. ZTF).

Werke: Tri skazki. Dlja malejšego vozrasta. 1945. – Ten' i drugie p'esy. 1956. – Kukol'nyj gorod. P'esy dlja Teatra kukol. 1959. – Skazki. Povesti. P'esy. 1972.

Literatur: N. Akimov: »Skazka na našej scene« und »Povest' o molodych suprugach« (in: N. A.: Teatral'noe nasledie. Bd. 2. Leningrad 1978). – S. Cimbal: E. Š. Kritiko-biografičeskij očerk. Leningrad 1961. – S. Cimbal (Hg.): My znali E. Š. Leningrad/Moskau 1966. – D. Clayton: The Theatre of E. L. Shvarts: An Introduction (Études Slaves et Est-Européennes 19. 1974). – I. Corten: E. L. S. A Selected Bibliography (Russian Triquarterly 16. 1979). – L. Debüser (Hg.): Jewgenij Schwarz. Mensch und Schatten. Berlin 1972. – E. Isaeva: Žanr literaturnoj skazki v dramaturgij E. Š. Moskau 1985. – E. Kal'manovskij: Skazki i mysli (Zvezda 9. 1967). – A. Metcalf: E. S. and his Fairy-tales for Adults. Ph. D. Diss. Univ. of Birmingham 1970. – H. Sagert: Bühnenbilder und Figurinen zu Jewgenij Schwarzs »Der Drache«. Leipzig 1971. – G. Schaumann: Märchenüberlieferung und Märchenerneuerung bei E. Š (ZfSl 18. 1973 326–333). – L. Simard: The Life and Works of E. Shvarts. Ann Arbor 1970. – V. Smirnova: Skazočnik na teatre (in: V. S.: Sovremennyj portret, stat'i. Moskau 1964). – E. Wiegang: »Der Drache« von E. S. Modellinszenierung am Deutschen Theater Berlin 1965 (ZfSL 17. 1972. 580–590).

Svensson, Jón (d. i. Jón Stefán Sveinsson)

(* 16. November 1857 Mödruvellir (Nordisland); † 16. Oktober 1944 Köln)

S. war der Sohn eines Prokurators. Mit sieben Geschwistern verbrachte er seine Kindheit auf dem Gut Mödruvellir, bis die Familie 1865 nach Akureyri umzog. 1869 starb der Vater. Ein Jahr später erhielt S. das Angebot eines französischen Adligen, in Frankreich zur Schule zu gehen und zu studieren. Wegen des deutsch-französischen Krieges hielt sich S. ein Jahr in Kopenhagen auf. Dort konvertierte er 1871 zum katholischen Glauben. 1871–1878 studierte er an der »École Apostolique« in Amiens, wo seit 1873 auch sein Lieblingsbruder Manni weilte. 1878 trat S. in den Jesuitenorden ein und begann sein Noviziat in St.-Acheul. Nach dem Verbot des Jesuitenordens in Frankreich studierte er Rhetorik in Tronchiennes und Löwen (Belgien) und Philosophie in Bylenbeck (Niederlande). 1883 ging er als Hilfslehrer nach Ordrup bei Kopenhagen. 1888–1891 studierte er Theologie in Ditton Hall bei Liverpool. 1890 wurde er zum Priester geweiht. Zwanzig Jahre (1892–1912) arbeitete er als Seelsorger und Lehrer in Ordrup, bis ihn ein Gichtleiden zur Aufgabe des Berufes zwang. S. zog ins Jesuitenkolleg Exaten bei Limburg (Niederlande) und begann, Kinderbücher zu schreiben. Er unternahm zahlreiche Vortragsreisen durch Europa, wurde 1930 zur Tausendjahrfeier des isländischen Althing eingeladen und reiste zwei Jahre lang durch die USA und Japan (1936–38). 1939–42 lebte er im Ignatiuskolleg Valkenburg (Niederlande), bis das Kloster von der Gestapo beschlagnahmt wurde. Nachdem seine Aachener Unterkunft im Krieg zerstört worden war, wurde S. nach Köln evakuiert, wo er im Luftschutzkeller des Franziskus-Hospitals starb.

Nonni. Erlebnisse eines jungen Isländers, von ihm selbst erzählt

Autobiographischer Roman, erschienen 1913.

Entstehung: Bereits 1895 hatte S. sein erstes Buch mit Reiseerinnerungen über Island, das in dänischer Sprache verfaßt war, geschrieben (*Rejseerindringer fra Island*). Ein Vorläufer der *Nonni*-Bücher erschien in Dänemark 1908 und wurde 1911 ins Deutsche übersetzt (*Zwischen Feuer und Eis. Ein Ritt durch Island*). Doch erst nachdem er durch ein Gichtleiden den Lehrerberuf aufgeben mußte, widmete sich S. auf Anraten seiner Mitbrüder gänzlich dem Schriftstellerberuf. In der Zeitschrift *Katholische Missionen* erschienen 1913 auf Deutsch einzelne Nonni-Geschichten, die im selben Jahr beim Herder-Verlag in Freiburg als Buch herauskamen. Das nächste Buch *Nonni und Manni*, dessen Kapitel einzeln im *Jesuitenkalender* erschienen waren, wurde vom Verlag Habbel in Regensburg publiziert. Alle nachfolgenden Bände erschienen wiederum beim Herder-Verlag.

Inhalt: Es handelt sich bei diesem Buch um einen autobiographischen Bericht S.s, der von allen nur »Nonni« gerufen wurde. Er erzählt von seiner Reise von Nordisland nach Kopenhagen, die er 1870 im Alter von zwölf Jahren unternahm. Die Geschichte beginnt mit der geheimnisvollen Botschaft seiner Schwester Bogga, auf dem schnellsten Wege zur Mutter zu eilen. Dort hört Nonni von dem Angebot eines französischen Adligen, ihm eine Schulausbildung in Frankreich zu ermöglichen. Auf Anraten der Mutter nimmt Nonni es an. In den letzten Tagen vor der Abreise verabschiedet sich Nonni von den Freunden, den Geschwistern und seiner Mutter, die er nie wiedersehen wird. Mit einem dänischen Segler fährt er von Akureyri los. Auf dem Schiff schließt er Freundschaft mit dem gleichaltrigen Schiffsjungen Owe. Er erlebt viele Abenteuer an Bord: er fängt eine riesige Helleflunder, wird seekrank und spielt den Matrosen einen Streich. Wegen der Eisberge sind sie gezwungen, nach Island zurückzukehren. Sie werden aber zum Polarkreis abgetrieben. Als die Matrosen das zwischen Eisschollen eingekeilte Schiff befreien wollen, werden sie von hungrigen Eisbären überfallen, die zwei Leute schwer verletzen. Mitten im Atlantik überrascht sie ein Orkan. Nonni muß in der Kajüte bleiben, um nicht vom Sturm über Bord geweht zu werden. Nach einigen Tagen erreichen sie die Küste Norwegens und erfahren vom Krieg zwischen Preußen und Frankreich. Trotzdem fahren sie weiter nach Kopenhagen. Nonni lernt einige Hafenjungen kennen, die ihn wegen seiner Herkunft und seines Aussehens bestaunen. Aber auch Nonni sieht hier viele ihm bisher unbekannte Dinge (mehrstöckige Häuser, Fuhrwerke, Pferdebahnen) und kostet zum ersten Mal Äpfel und Birnen. Nach dem Abschied von der Schiffsmannschaft wird Nonni zum Haus eines isländischen Bekannten gebracht.

In der 1922 erschienenen Fortsetzung *Die Stadt am Meer* berichtet Nonni ausführlich über seinen einjährigen Aufenthalt in Kopenhagen und seine dort erfolgte Konversion zum Katholizismus. In den Fortsetzungsbänden berichtet S. von seinen Jugenderlebnissen in Island (*Nonni und Manni*; *Son-*

nentage; *Aus Island*; *Auf Skipalón*), seinem Aufenthalt in Dänemark (*Die Stadt am Meer*; *Abenteuer auf den Inseln*, *Nonni erzählt*), dem Studium in Frankreich (*Wie Nonni das Glück fand*) und von seinen Reisen nach Island (*Die Feuerinsel im Nordmeer*), nach Nordamerika und nach Japan (*Nonnis Reise um die Welt*).

Bedeutung: Mit seinen *Nonni*-Büchern verfolgte S. zwei Interessen: zum einen wollte er seinen Weg zum Jesuitenpater darstellen, zum anderen über seine isländische Heimat berichten. Bei seinen missionarischen Reisen und während seiner Zeit als Lehrer in Ordrup wurde er immer wieder mit Fragen nach Island, das den meisten Menschen wie ein exotisches Land vorkam, bedrängt. Daraus entstanden seine kurzen Berichte über isländische Feste, Gebräuche und Naturbesonderheiten, die in Zeitschriften erschienen und später in die *Nonni*-Bücher einflossen (Krose 1949).

In den *Nonni*-Büchern wechseln besinnliche und abenteuerliche Schilderungen einander ab. In den besinnlichen Abschnitten werden die Landschaft Islands und die Naturerscheinungen während der Schiffahrt beschrieben. Es finden sich dabei auch religiöse Überlegungen und Gebete. Sie sind jedoch nicht willkürlich eingefügt, sondern durch die Einsamkeit des Jungen und seine Furcht vor den Gefahren der Reise motiviert.

Das Buch, das noch die ursprüngliche Form eines Tagebuches verrät, ist in einfachen, knappen Sätzen geschrieben, wobei oft jeder Satz einen eigenen Absatz bildet. Durch diese typographische Anordnung und durch den poetischen Stil nähert sich das Werk zuweilen dem Prosagedicht an.

Rezeption: Obwohl S. seine *Nonni*-Bücher alle in deutscher Sprache schrieb (die erste isländische Übersetzung datiert von 1922), gilt er wegen seiner Herkunft und wegen der Thematik seiner *Nonni*-Bücher als isländischer Kinderbuchautor (Adalsteinsdottir 1981), der es zudem als einziger zu Weltruhm gebracht hat.

Die *Nonni*-Bücher wurden in ca. fünfzig Sprachen übersetzt. Der bald weltberühmte Autor unternahm zahlreiche Vortragsreisen durch die ganze Welt und wurde 1930 in Anerkennung seiner literarischen Leistung zum Ehrenbürger der Stadt Akureyri ernannt.

Ausgaben: Freiburg 1913. – Freiburg 1979. – München 1984.

Verfilmungen: Island/Norwegen/BRD 1986 (Regie: A. Gudmundsson). – BRD 1992 (Regie: G. Telemann. TV).

Fortsetzungen: Nonni und Manni. Zwei isländische Knaben. 1914. – Sonnentage. Nonnis Jugenderlebnisse auf Island. 1915. – Aus Island. Erlebnisse und Erinnerungen. 1918. – Die Stadt am Meer. Nonnis neue Erlebnisse. 1922. – Abenteuer auf den Inseln. Nonnis Erlebnisse auf Seeland und Fünen. 1927. – Auf Skipalón. Neue Islandgeschichten Nonnis. 1928. – Die Feuerinsel im Nordmeer. Nonnis Fahrt zum Althing. 1933. – Wie Nonni das Glück fand. 1934. – Nonni erzählt. Erlebnisse und Geschichten vom frohen Öresund. 1936. – Nonnis Reise um die Welt. 1949.

Literatur: S. Adalsteinsdottir: Íslenskar barnabækur 1780–1979. Reykjavik 1981. 110–125. – A. Baumeister: Ein Sack voll Geschichten. J. S. und seine Nonni-Bücher (Jugendliteratur 7. 1961. 446–450). – H. A. Krose: J. S. Ein Lebensbild »Nonnis«, dargestellt nach seinem Tagebuch. Freiburg 1949.

Swan, Anni (Emilia)

(* 4. Januar 1875 Helsinki; † 24. März 1958 Helsinki)

Ihr Vater war der Philosoph Carl Gustav Swan. S. besuchte bis 1895 ein Gymnasium in Helsinki. Sie studierte in Berlin (1904), Italien und Griechenland. 1907 heiratete sie den Schriftsteller Otto Manninen. S. war Lehrerin in Helsinki, Redakteurin bei *Pääskynen* (1907–1918) und übersetzte Kinderbücher aus dem Englischen (von ihr stammt die erste finnische Übersetzung von → Lewis Carrolls *Alice's Adventures in Wonderland*) und gab mehrere Kinderzeitschriften und Märchenanthologien heraus.

Seit 1961 wird von der finnischen IBBY-Sektion alle drei Jahre die Anni Swan-Medaille für das beste finnische Kinderbuch verliehen.

Iris rukka

(finn.; *Arme Iris*). Mädchenbuch, erschienen 1916.

Entstehung: S. wollte ein Mädchenbuch verfassen, das sich vom religiös-moralischen Duktus älterer Mädchenliteratur (z. B. von Immi Hellén) löst und mehr die Darstellung der kindlichen Psyche in den Vordergrund rückt. Auch wenn S. sich nicht über den Einfluß amerikanischer Mädchenbücher auf ihr Werk geäußert hat, ist die Abhängigkeit von diesen Vorbildern doch erkennbar.

Inhalt: Die zwölfjährige Halbwaise Iris Klewe (die Mutter starb ein halbes Jahr nach der Geburt des Kindes, der Vater ist ein berühmter Geiger, der sich nicht um Iris kümmert) lebt mit den Dienern Taneli und Sere auf dem Gut Metsäpirtti im Norden Finnlands. Sie darf sich alle Freiheiten herausnehmen und wächst wie ein Naturkind ohne Kontakt zur Zivilisation heran. Als ein Freund des Vaters zufällig das Gut aufsucht und die mangelnde Bildung des Mädchens bemerkt, veranlaßt er, daß Iris gegen ih-

ren Willen zu ihrem Onkel, dem reichen Bankier Heinonen, nach Helsinki zieht, um dort eine Schule besuchen zu können. Die fünf Kinder und die Frau Heinonens schauen mit Verachtung auf das in ihren Augen häßliche und linkische Mädchen herab. Iris wiederum findet keinen Gefallen an den oberflächlichen Gesprächen über Mode und Feste und sondert sich ab. Eine Freundin findet Iris in der gleichaltrigen Ulla Stjernfelt, die bald in Italien an Typhus stirbt und Iris einen Ring hinterläßt. An Weihnachten erliegt der Onkel einem Herzleiden. Durch dessen risikoreiche Spekulationen hat die Familie ihr Vermögen verloren und muß ihr Haus verkaufen. Iris bleibt bei der Heinonenfamilie, weil das Gut Metsäpirtti inzwischen verkauft wurde. Die Tante nimmt Untermieter (die Schüler Erik, Magnus, Karin, Hanna) auf, Iris muß für Unterkunft und Verpflegung niedrige Hausarbeiten verrichten und in der Küche schlafen (seitdem wird sie leitmotivisch als »Iris rukka« tituliert). Ihr Schulbesuch wird von einer reichen, aber strengen Verwandten bezahlt, die Iris' musikalische Neigungen rigoros ablehnt. Trotz dieser Demütigungen hat sich Iris ihren Sinn für lustige Streiche bewahrt. Am Geburtstag von Axel Heinonen, der die Mädchen von der Feier ausgeschlossen hat, verkleidet sie sich als Axels Patentante und spielt ihre Rolle so perfekt, daß sie von niemandem erkannt wird. Sie gründet mit den Untermietern einen Nähverein, um armen Kindern zu helfen. Als alle Kinder – mit Ausnahme von Iris – Opernkarten erhalten, verzichtet Hanna großmütig auf ihre Karte, um Iris eine Freude zu machen. Iris, die sich durch eine ungewöhnliche Musikalität und schauspielerische Begabung auszeichnet, nimmt heimlich Gesangsunterricht und finanziert die Stunden durch das Verkaufen von Zeitungen. Sie wird von Elsa Heinonen dabei beobachtet und verpetzt. Hanna bewirkt aber, daß ihr reicher Onkel den weiteren Unterricht bezahlt. Bevor Hanna mit ihrer Mutter zu ihrem Onkel zieht, schenkt sie Iris ein kostbares Ballkleid, damit diese am Schulfest teilnehmen kann. Als Iris als Ersatz für eine erkrankte ältere Schülerin den Hauptpart eines Gesangsstücks anläßlich einer Schulaufführung übernimmt, wird sie erstmals von allen beachtet und gelobt. Doch ihre Tante und die bigotte Wohltäterin wollen Iris' künstlerischen Neigungen nicht stattgeben. In dieser aussichtslosen Situation taucht unerwartet Iris' Vater auf, der seine Tochter um Verzeihung bittet, das Gut Metsäpirtti zurückkauft und dort fortan mit ihr und den alten Dienern lebt.

Bedeutung: S. wird als Autorin eingestuft, die der finnischsprachigen Kinderliteratur zum Durchbruch verhalf. *Iris rukka* ist der erste bedeutende Mädchenroman in finnischer Sprache, der nachhaltigen Einfluß auf spätere Mädchenbuchautorinnen (u. a. auf → Mary Marck) ausübte (Lehtonen 1958). Trotz der realistischen Kulisse ist deutlich die Orientierung an einem bestimmten Märchenschema (Aschenputtel) erkennbar. *Iris rukka* steht damit in der Tradition der »Cinderella story«, die S. durch ihre Tätigkeit als Übersetzerin amerikanischer und englischer Kinderbücher kannte. Die Märchenstruktur (Fall und Aufstieg eines Mädchens, das schließlich von seinem Vater aus der mißlichen Lage befreit wird) wird dabei durch Anleihen beim sentimentalen Familienroman und beim Schülerroman ergänzt. Die Sentimentalität kommt vor allem in den mehrfach auftretenden Sterbeszenen zutage (Tod der Mutter, des Onkels, zweier Freundinnen), die die zunehmende Isoliertheit und ausweglose Situation von Iris demonstrieren sollen. Kontrapunktisch dazu wird die Welt der Schule dargestellt, die sich durch ihre Quirligkeit vom steifen Ambiente in der Heinonschen Wohnung krass unterscheidet. Die Tagebucheintragungen von Iris, ihre Streiche und ihre Energie, sich selbst das Geld für den Gesangsunterricht zu verdienen, sind Ausdruck einer Wesensseite des Mädchens, die im Haushalt ihrer Tante abgelehnt und unterdrückt wird. Die Haupthandlung um Iris wird durch einige Nebenhandlungen (Hannas Beziehung zu ihrem Onkel, Ullas Gespräche mit ihren Eltern, das Verhältnis der beiden Brüder Erik und Magnus) unterbrochen. In ihnen werden Alternativen zu Iris' Existenz angedeutet, die sich aber erst erfüllen, als ihr Vater quasi wie ein Deus ex machina auftaucht und Iris die Möglichkeit verschafft, in einer liebevollen Atmosphäre ihrer künstlerischen Begabung nachzukommen. Mit der Rückkehr aufs Land wird der das Buch bestimmende Antagonismus Natur (Land) versus Kultur (Stadt) nochmals explizit angedeutet. Die Autorin kritisiert durch den Gegensatz in der Entwicklung von Iris (als Naturkind) und den Heinonschen Töchtern (als Stadtkindern) die konventionelle Mädchenerziehung, die die Mädchen zur Oberflächlichkeit verleitet. Ihr puppenhaftes Aussehen und ihr unkindliches geziertes Verhalten lenken die Sympathie des Lesers zur Hauptfigur, die mit ihrem wirren Haar und den altmodischen, zerrissenen Kleidern zwar nicht dem zeitgenössischen weiblichen Ideal entspricht, aber durch ihre Natürlichkeit und Klugheit besticht. Hier deuten sich Aspekte eines modernen Mädchenbildes an, das allerdings durch die eingebauten religiösen Kommentare und sentimentalen Episoden abgeschwächt wird.

Rezeption: Mit ihren Kinderbüchern leitete S. eine neue Phase der finnischen Kinderliteratur ein,

die bis dahin fast ausschließlich nur Kunstmärchen und religiöse Erzählungen kannte. *Iris rukka* (über zwanzig Neuauflagen bis 1993) war ein Bestseller. Mit diesem Werk und *Tottisalmen perillinen* (Der Erbe von Tottisalmen, 1914) gehört S. zu den meistgelesenen Kinderbuchautorinnen Finnlands. Von *Iris rukka* liegt nur eine Übersetzung ins Schwedische für die schwedischsprachige Minderheit Finnlands vor, die 1918 erschien. Die Bedeutung der Autorin zeigt sich auch darin, daß nach ihr der finnische Kinderbuchpreis benannt wurde und 1993 eine Werkausgabe in elf Bänden erschien.

Ausgaben: Helsinki 1916. – Helsinki 1958. – Helsinki 1969. – Helsinki 1993 (in: Kootut kertomukset).

Verfilmungen: Pikku Suorasuu. Finnland 1962 (Regie: E. Laine). – Iris Klewe. Finnland 1981 (Regie: M. L. Sutinen. TV-Serie).

Werke: Satuja lapsille luettavaksi. 1901–1905. – Petri ja velho. 1906. – Pikku lasten tarina. 1906. – Lasten-näytelmiä. 1910. – Tarinoita lapsille. 1912. – Tottisalmen perillinen. 1914. – Satuja ja tarinoita. 1917. – Kaarinan kesäloma. 1918. – Ollin oppivuodet. 1919. – Satuja. 1920. – Pikkupappilassa. 1922. – Ilmarin matka kuuhun. 1924. – Ulla ja Mark. 1924. – Sara ja Sarri. 1927. – Sara ja Sarri matkustavat. 1930. – Amalia Turilas. 1931. – Kootut kertomukset. 1937. – Me kolme. 1937. – Ritvan suojatit. 1937. – Kaksi pikku mietsä. 1938. – Pauli on koditon. 1946. – Jussi-poika Tonttulassa. 1947. – Arnellin perhe. 1949. – Kootut kertomukset. 1955/56. – Kotavuoren satja ja tarinoita. 1957. – Kesätarina Joulu-ukosta. 1982. – Vuorenkuninkaan poika. 1982.

Literatur: P. Korpilinna: A. S. Hopeavuoren musta joutsen houkutteli ja torjui (Eeva 3. 1983). – Y. Kujala: Kesä Kotavuoressa (Pirkka 9. 1965). – K. Laurent: A. S. lähikuvassa (Lapsi ja nuoriso 2. 1959). – M. Lehtonen: In honorem A. S. (Suomal. Suomi 1957. 21–25). – M. Lehtonen: A. S. Helsinki 1958. – P. Liitiä: Tuhkimo-aine A. Swanin tyttökikijoissa (Onnimanni 4. 1995. 22–27). – A. Manninen: Hyväonnisen mehen muistikuvia. Helsinki 1984. – A. Manninen (Hg.): Mustat joutsenet ja heidam jalkipolvensa: Swanin sisarusten kirjeita: kokmuksia, elamyksia ja ajtuksia it senaisessa suomessa. Helsinki 1995. – S. Simonen: Mistä sadut tulevat? Juttuhetki A. S. kanssa (Kansan Kuval 41. 1933. 8–9).

Swift, Jonathan

(* 30. November 1667 Dublin; † 19. Oktober 1745 Dublin)

Nach dem Besuch der Kilkenny School (1673–82) in Dublin studierte S. Theologie am Trinity College (Dublin). Von 1689 bis 1694 und von 1696 bis 1699 war er Sekretär des Whig-Politikers und Diplomaten Sir William Temple in Moor Park/Surrey. 1692 lernte er Esther Johnson kennen, die »Stella« seiner späteren Gedichte. Sie folgte ihm 1701 nach Dublin. 1695 erhielt S. die Ordination zum anglikanischen Priester und übernahm eine Landpfarrei in Kilroot bei Belfast. Vier Jahre später wurde er zum Vikar von Laracor und Kaplan des Grafen von Berkeley ernannt. In diesem Jahr hielt er vergeblich um die Hand von Jane Warning an. 1701 publizierte er seine erste politische Streitschrift, in der er die Partei der Whigs ergriff. 1702 erhielt er die theologische Doktorwürde vom Trinity College verliehen. Seit 1708 hielt er sich in England auf, betätigte sich als politischer Journalist und schloß Freundschaft mit berühmten Schriftstellern. 1713 wurde er zum Dekan der St. Patrick's Kathedrale in Dublin ernannt. Nach dem Sturz der Tories und dem Tod Königin Annas kehrte S. 1714 enttäuscht nach Irland zurück. Nach Meinung einiger Biographen heiratete er 1716 in aller Heimlichkeit Esther Johnson. Seit 1720 kämpfte er in satirischen Pamphleten gegen die Ausbeutung Irlands durch die Engländer. 1728 starb Esther Johnson. 1742 wurde S., der an dem »Menièreschen Syndrom« litt, für geisteskrank erklärt. Sein Grab befindet sich in der St. Patrick's Kathedrale (Dublin).

Travels into Several Remote Nations of the World. By Lemuel Gulliver, First a Surgeon, and Then a Captain of Several Ships

(engl.; *Reisen in verschiedene ferne Länder der Erde. Von Lemuel Gulliver, zuerst Wundarzt, später Kapitän verschiedener Schiffe*). Phantastischer Reiseroman, erschienen 1726.

Entstehung: Die ersten Skizzen zu einem phantastisch-satirischen Reiseroman entwarf S. bereits 1713/14 im Londoner »Scriblerus Club«, dem außer ihm noch John Arbuthnot, William Congreve, John Gay und Alexander Pope angehörten. Aber erst in Irland begann er 1721 mit der Fertigstellung des Manuskriptes, die fünf Jahre dauerte. Aufgrund vorhergegangener Erfahrungen mit der Zensur, die die Publikation seiner satirischen Schriften erschwerte, ließ S. das fertige Manuskript durch Mittelsmänner nachts bei einem Londoner Verleger hinterlegen. Das Werk erschien 1726 ohne Nennung des Autors und enthielt außer einem Portrait Gullivers auf dem Frontispiz noch einige fiktive Landkarten (Asimov 1980).

Inhalt: Der Wundarzt Lemuel Gulliver fährt 1699 mit einem Schiff in die Südsee, erleidet Schiffbruch und wird auf die Insel Lilliput verschlagen, die von Zwergen bewohnt wird. Diese nehmen den für sie riesenhaften Gulliver gefangen. Gulliver gerät in

diesem despotischen Staat, der durch Zwistigkeiten über das richtige Aufschlagen von Eiern in einen Krieg verwickelt wird, zwischen die Fronten und wird schließlich zum Tode verurteilt. Der Vollstrekkung kann er sich nur durch die Flucht entziehen. Bei einer zweiten Schiffsreise landet Gulliver auf der Rieseninsel Brobdingnag, wo er zunächst einer Bauerntochter als Spielzeug dient. Er steigt zum Zwergenliebling am Königshof auf und führt geistreiche Dispute mit dem König über die englische Verfassung. Gulliver kehrt schließlich nach England zurück. Aber das Fernweh verleitet ihn zu einer weiteren Schiffsreise. Er wird von Piraten ausgesetzt und kommt auf die fliegende Insel Laputa. In der Akademie von Lagado lernt Gulliver selbstversunkene Wissenschaftler kennen, die sich mit skurrilen und praxisfernen Projekten befassen. Bei seiner vierten Schiffsreise wird Gulliver von Meuterern ausgesetzt und gerät ins Land der Houyhnhnms, deren Bewohner Pferde sind. Sie zeichnen sich durch stoische Selbstgenügsamkeit und Vernunft aus, haben sich eine Republik geschaffen und benutzen die böswilligen Halbaffen Yahoos als Arbeitskräfte. Gulliver muß mit Verbitterung seine Verwandtschaft mit den triebhaften Yahoos erkennen und bemüht sich nach Leibeskräften, den bewunderten Houyhnhnms nachzueifern. Er wird schließlich von diesen aus ihrem Paradies vertrieben und kehrt auf Betreiben des mitleidigen Kapitäns Mendez nach England zurück, wo er als Misanthrop zurückgezogen in einem Landhaus lebt und sich lieber mit Pferden als mit seiner Familie oder seinen Mitmenschen umgibt.

Bedeutung: Es handelt sich bei diesem Werk um einen phantastischen Reiseroman in vier Teilen, der bald nur noch mit dem abgekürzten Titel *Gulliver's Travels* bezeichnet wurde. Durch den fiktiven Herausgeber Richard Sympson, der den Tagebuchbericht Lemuel Gullivers der Öffentlichkeit vorstellt, entsteht der Eindruck eines authentischen Reiseberichtes (Zimmermann 1983). Der Roman ist als Rahmenhandlung konzipiert, in die sich die vier Reisen Gullivers als Binnenerzählungen einfügen. Sie sind nach dem Prinzip der Steigerung angeordnet: jede Reise macht für Gulliver die Kategorie des Normalen fragwürdiger. Die beiden ersten Teile bilden eine kompositorische Einheit. Sie sind sich durch die unterschiedlich dargestellten Größenverhältnisse kontrapunktisch zugeordnet: in Lilliput erlebt Gulliver die Machtstellung des Menschen gegenüber Zwergen, während er in Brobdingnag seine Hilflosigkeit gegenüber den Riesen erfahren muß. Gulliver erkennt die Relativität der menschlichen Werte und daß alles nur vergleichsweise klein oder groß ist. Der Handlungsverlauf (Schiffbruch, Ankunft, Gefangenschaft, Leben am Hof, Intrigen, Abreise/Flucht) stimmt in beiden Teilen überein. Der dritte Teil, der von S. zuletzt verfaßt wurde, zeichnet sich durch eine episodische Struktur aus. Gulliver wandert als außenstehender Betrachter von einem Ort zum nächsten, ohne in das Geschehen einzugreifen. Im vierten Teil, der sich durch die Konfrontation Gullivers mit zwei verschiedenartigen Lebensformen auszeichnet, nähert sich das Werk wieder dem Aufbau der ersten beiden Teile an.

S. greift in seinem Werk mehrere literarische Traditionen auf, u. a. benutzt er das Modell des abenteuerlichen imaginären Reiseromans (Lukian, Rabelais, Cyrano de Bergerac), um die politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse Englands satirisch darzustellen (Gravil 1980). Hierin offenbart sich S.s Skepsis gegenüber Utopien. Die Vollkommenheit vernünftiger Lebensführung und Selbstgenügsamkeit ist nach Ansicht von S. eine dem Menschen unerreichbare Dimension, die beim Versuch der Nachahmung leicht in Hoffart und Stolz umzuschlagen droht. Die Hauptfigur Gulliver, die als Ich-Erzähler des Romans auftritt, benutzt S. als Vermittlungsfigur. Seine Naivität, die sich schon in seinem Namen »gullible« (= leichtgläubig) ausdrückt, befähigt ihn, den ständig wechselnden Situationen neugierig und offen gegenüberzustehen (Locke 1980). Doch Gulliver macht im Laufe der vier Reisen eine Wandlung durch: ist er anfangs noch vom Aufklärungsoptimismus mit dem Glauben an die Güte des Menschen beflügelt, weicht diese Weltanschauung zunehmend der Skepsis, bis sich Gulliver zu einem Menschenfeind entwickelt, der sich den Mitmenschen entfremdet.

Die ersten beiden Teile können als Gesellschaftssatire, Teil drei als Wissenschaftssatire und der letzte Teil als Menschheitssatire interpretiert werden. S. attackiert die sozialen Mißstände in seiner Heimat, kritisiert die englische Verfassung und spielt mit einigen Figuren auf bekannte Persönlichkeiten seiner Zeit an. Der Streit zwischen den Parteien in Lilliput, die sich über die Höhe von Absätzen oder das richtige Aufschlagen von Eiern zanken, stellt eine Parodie auf den Zwist zwischen den englischen Parteien der Whigs und Tories dar. Das gespannte Verhältnis zwischen Lilliput und dem Land Blefuscu spielt wiederum auf die problematische Beziehung zwischen England und Frankreich an. Gullivers dritte Reise stellt eine wichtige Station in S.s Auseinandersetzung mit dem kartesianischen Rationalismus dar, der sich über die Bedingungen der praktischen Lebensbewältigung hinwegsetzte. Absurde Projekte wie die Destillation

von Sonnenstrahlen aus Gurken oder die Wiedergewinnung von Nahrung aus menschlichen Exkrementen, die in der »Akademie der Erfinder« in Lagado ausgetüftelt werden, sind durch ihren Bezug auf ähnliche Vorhaben der »Royal Society« (der 1662 gegründeten Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften) satirisch pointiert (Nicolsen/Mohler 1937). Den Kulminationspunkt des dritten Buches bildet die Begegnung mit den zur Unsterblichkeit verdammten Struldbrugs auf der Insel Luggnagg, auf der der Tod als Erlösung empfunden wird. Die Bitterkeit dieser Satire wird noch durch diejenige im vierten Buch überboten, wo im Zerrbild der Yahoos das aufklärerisch-optimistische Vertrauen in die Vernunft des Menschen erschüttert wird. Durch den Vergleich zwischen Mensch und Tier im letzten Teil spielt S. auf das Degenerationsmotiv an: die Pferde erweisen sich durch ihre Vernunft und Genügsamkeit als höhere Wesen gegenüber den »menschlichen« Yahoos, die sich nur von ihren Instinkten leiten lassen (Wedel 1926).

Rezeption: Die erste Auflage war binnen einer Woche ausverkauft. Das Werk wurde bereits 1726 ins Französische und Niederländische übersetzt und erschien in mehreren Zeitschriften als Fortsetzungsroman. Der Text fand jedoch nicht nur begeisterte Zustimmung, sondern stieß auch auf Kritik: Samuel Taylor Coleridge, Walter Scott und → William Thackeray, die den Autor vorschnell mit der Erzählerfigur Gulliver identifizierten, warfen S. pathologische Misanthropie vor.

Von der Rezeption des Werkes her lassen sich drei Stränge, nämlich als satirischer Reiseroman für Erwachsene, als märchenhaft-phantastisches Kinderbuch und als Vertreter für einen kinderliterarischen Stil, unterscheiden. Als Buch für Erwachsene beeinflußte es nachfolgende satirische Reiseromane, die wegen ihrer stilistischen Nähe zu S. als »Gulliveriana« bezeichnet werden (Real 1984). Dazu zählen u. a. Samuel Brunts *Voyage to Cacklogallina* (1727), Murtagh McDermots *A Trip to the Moon* (1728), Sir Humphrey Lunatics *A Trip to the Moon* (1764–65), Lemuel Gulliver jun. *Modern Gulliver's Travels: Lilliput* (1796) und Ludwig Holbergs *Nils Klims unterirdische Reise* (1741).

Gulliver's Travels ist schon nach kurzer Zeit – entgegen der Intention des Autors – zu einem Kinderbuch geworden. Dabei wurden meistens nur die ersten beiden Reisen Gullivers in gekürzter Fassung ausgewählt, während die Rahmenhandlung und die beiden letzten Teile weggelassen wurden. Die Reisen nach Lilliput und Brobdingnag schienen wegen ihrer märchenhaften Züge, wegen der lustigen Namensgebung und Episoden und der gegenüber den beiden letzten Teilen abgemilderten Satire für den kindlichen Leser geeigneter. Die Leseranreden des fiktiven Herausgebers und der pessimistische Brief Gullivers an seinen Vetter Sympson, der allerdings erst in der Ausgabe von 1735 erstmals veröffentlicht wurde, fehlen in den Bearbeitungen für Kinder vollends. Obwohl sich auch bei einigen späteren Ausgaben für erwachsene Leser gelegentliche Zensureingriffe beobachten lassen (vor allem bei Szenen, in denen Sexualität und die menschlichen Exkremente thematisiert werden), geschah dies bei den Kinderausgaben weitaus häufiger. Die Beliebtheit des Buches bei Kindern wird von vielen darauf zurückgeführt, daß die dargestellten übertriebenen Größenverhältnisse das Verhältnis des Kindes zum Erwachsenen (Abhängigkeit) einerseits, zu seinen Spielsachen (Überlegenheit) andererseits reflektieren (Liebs 1988).

In England erschienen schon im 18. Jh. gekürzte Chapbook-Versionen für Kinder, u. a. das von Francis Newbery herausgebene Buch *The Adventures of Captain Gulliver* (1772) und eine 1805 publizierte Edition von Benjamin Tabart (Smedman 1990). In Deutschland wurde das Buch erst im 19. Jh. zur beliebten Jugendlektüre. 1833 erschien dort die erste englische Schulausgabe mit vollständigem Wörterbuch (Kosok 1976). Populär war vor allem die bearbeitete Übersetzung von Franz Hoffmann von 1844, die 1922 von Max Kyber in modernisierter Fassung nochmals herausgegeben wurde.

John Newbery annoncierte bereits 1727 seine Kinderbücher unter dem Etikett »lilliputian« und vertraute dabei auf die Bekanntschaft des Publikums mit S.s Werk. Dieses Adjektiv bekam alsbald eine neue Bedeutung, indem es über die Eigenschaft des Winzigen auch diejenige des Kindlichen implizierte, so daß es später mit dem Begriff »Kind« gleichgesetzt werden konnte. Die 1752 von Newbery edierte Kinderzeitschrift *Lilliputian Magazine* evozierte mit ihrem Titel nicht nur die Vorstellung des Winzigen (die durch das kleine Format der Hefte unterstützt wurde), sondern deutete auch das anvisierte Publikum an (Basney 1984).

Zahlreiche berühmte Künstler schufen Illustrationen für das Buch, so Grandville (1838), Arthur Rackham (1937), Josef Hegenbarth (1954) und Hans Baltzer (1958). → T. H. White schrieb mit dem Kinderbuch *Mistress Masham's Repose* (1947) eine Fortführung der ersten Gulliver-Reise, in der er das Leben der Liliputaner schildert.

Ausgaben: London 1726. – London 1765 (in: The Works. Hg. J. Hawkesworth. 18 Bde. 2/3). – New York 1859. – London 1872. – New York 1894. – New York 1900. – London 1905 (in: Prose Works. Hg. T. Scott. 12

Bde. 8). – New York 1913. – London 1927 (Hg. H. Williams). – New York 1947. – New York 1949 (Hg. A. E. Case). – London 1959 (in: Prose Writings. Hg. H. Davis. 16 Bde. 11). – New York 1961 (Hg. R. A. Greenberg). – Harmondsworth 1967 (Hg. P. Dixon/J. Chalker). – New York 1969 (Hg. W. T. Brewster). – New York/London 1971 (Hg. C. Jenkins). – London 1971 (Hg. P. Turner). – London 1976 (in: Gulliver's Travels and Other Writings. Hg. L. A. Landa). – Delmas/New York 1976 (Hg. C. McKelvie. Faks. der Ausg. von 1726). – New York 1990 (in: Gulliver's Travels and Selected Writings in Prose and Verse. Hg. J. Hayward). – Oxford 1993. – New York 1993.

Übersetzungen: Des Capitains Lemuel Gulliver Reisen in unterschiedliche, entfernte und unbekandte Laender. anon. Hamburg 1727/28 (Übers. aus dem Frz.). – Lemuel Gullivers sämtliche Reisen. anon. Hamburg/Leipzig 1762[2]. – Gullivers sämtliche Reisen. J. K. Risbeck. Zürich 1788. – Gullivers Reisen in unbekannte Länder. F. Kottenkamp. 2 Bde. Stuttgart 1843. – Reisen in mehrere ferne Nationen der Welt in vier Teilen von Lemuel Gulliver, erst Arzt, dann Kapitän mehrerer Schiffe. F. G. Greve. Berlin 1910. – Gullivers Reisen. Berlin 1952. – Lemuel Gullivers Reisen in verschiedene ferne Länder der Welt. C. Seelig. Zürich 1955 (Vorwort H. Hesse; Nachwort H. Taine). – Reisen in verschiedene ferne Länder der Welt von Lemuel Gulliver, erst Schiffsarzt, dann Kapitän mehrerer Schiffe. K. H. Hansen. München 1958. – Gullivers Reisen. F. Kottenkamp Berlin 1958. – Dass. F. Kottenkamp. Frankfurt/Hamburg 1960. – Dass. Nacherzählt von E. Kästner. Ravensburg 1961. – Dass. E.v. Bertleff. Hanau 1965. – Reisen zu mehreren entlegenen Völkern der Erde in vier Teilen von Lemuel Gulliver, erst Wundarzt, später Kapitän mehrerer Schiffe. F. Kottenkamp. Bearb. R. Arnold. Berlin/Weimar 1967 (in: AW. Hg. A. Schlösser. Bd. 3). – Dass. dies. Frankfurt 1981. – Gullivers Reisen. H. J. Real/H. J. Vienken. Stuttgart 1990. – Dass. K. H. Hansen. München 1990. – Gullivers Reisen. F. Kottenkamp. Berlin 1992. – Dass. S. Schönfeldt. Stuttgart 1992. – Dass. F. Kottenkamp. Zürich 1993.

Verfilmungen: Le voyage de Gulliver. Frankreich 1902 (Regie: G. Meliès). – Gulliver's Travels. USA 1903 (Prod. S. Lubin). – Gulliver en el país de los gigantes. Spanien 1905 (Regie: S. de Chomón). – Gullivers Reisen. Österreich 1924 (Regie: G.v. Cziffra). – Novyi Gulliver. SU 1934 (Regie: A. Ptuško). – Gulliver's Travels. USA 1939 (Regie: M. Fleischer. ZTF). – The Three Worlds of Gulliver. USA 1959/60 (Regie: J. Shar). – Ciao Gulliver. Italien 1970 (Regie: C. Tuzzi). – Gulliver's Travels. USA 1977 (Regie: P. Hunt). – Dass. USA 1995 (Regie: C. Sturridge).

Literatur zum Autor:

Bibliographien: L. A. Landa/J. E. Tobin: J. S.: A List of Critical Studies Published from 1895–1945. New York 1945. – R. H. Rodino: S. Studies. 1965–1980: An Annotated Bibliography. New York/London 1984. – R. H. Rodino/H. J. Real/H. J. Vienken: A Supplemental Bibliography of S. Studies, 1965–1980 (S. Studies 2. 1987. 77–96). – I. J. Stathis: A Bibliography of S. Studies, 1945–1965. Nashville, Tenn. 1967.

Zeitschrift: S. Studies. The Annual of the Ehrenpreis Center. München 1986 ff.

Biographien: I. Ehrenpreis: S.: The Man, His Works, and the Age. 3 Bde. Cambridge, Mass. 1962–83. – J. McMinn: J. S. London 1990. – D. Nokes: J. S., a Hypocrite Reversed: A Critical Biography. Oxford 1985. – J. F. Wittkop: J. S. in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek 1976.

Gesamtdarstellungen und Studien: D. Baker Wyrick: J. S. and the Vested Word. Chapel Hill, N. C. 1988. – R. Bator: J. S. (in: J. Bingham (Hg.): Writers for Children. New York 1988. 555–560). – C. A. Beaumont: S.'s Use of the Bible. Athens, Ga. 1965. – J. M. Bullitt: J. S. and the Anatomy of Satire. Cambridge, Mass. 1953. – R. I. Cook: S. as a Tory Pamphleter. Seattle/London 1968. – H. Davis: J. S. Essays on His Satire and Other Studies. New York 1964. – H. Davis (Hg.): S. Oxford 1964. – D. Donoghue: J. S. A Critical Introduction. London 1969. – D. Donoghue: S. and the Association of Ideas (Yearbook of English Studies 18. 1988. 1–17). – J. A. Downie: J. S.: Political Writer. London 1984. – I. Ehrenpreis: The Personality of J. S. London 1958. – W. Ewald: The Masks of J. S. Cambridge, Mass. 1954. – A. C. Elias: S. at Moor Park: Problems in Biography and Criticism. Philadelphia 1981. – C. Fabricant: S.'s Landscape. Baltimore 1982. – J. I. Fisher u. a. (Hgg.): S. and His Contexts. New York 1989. – P. Greenacre: S. and Carroll: A Psychanalytic Study of Two Lives. New York 1955. – R. Hunting: J. S. New York 1967. – A. Ingram: Intricate Laughter in the Satire of S. and Pope. London 1986. – W. R. Irwin: S. and the Novelists (Philological Quarterly 45. 1966. 102–113). – A. N. Jeffares (Hg.): A Tercenary Tribute to J. S. 1667–1745. London/New York 1967. – A. N. Jeffares (Hg.): S. Modern Judgements. London 1968. – A. C. Kelly: S. and the English Language. Philadelphia 1988. – J. N. Lee: S. and Scatological Satire. Albuquerque 1971. – F. P. Lock: S.'s Tory Politics. London 1983. – F. D. Louis: S.'s Anatomy of Misunderstanding. Totowa, N. J. 1981. – R. McHugh/P. Edwards (Hgg.): J. S. 1667–1745: A Dublin Tercenary Tribute. Chester Springs 1968. – F. Palmeri: Critical Essays on J. S. New York 1993. – M. Price: S.'s Rhetorical Art. New Haven, Conn. 1953. – M. Price: To the Palace of Wisdom. New York 1964. – C. T. Probyn (Hg.): The Art of J. S. New York 1978. – R. Quintana: The Mind and Art of J. S. Oxford 1936. – R. Quintana: S. An Introduction. Oxford 1955. – C. J. Rawson (Hg.): Focus: S. London 1971. – C. J. Rawson: Gulliver and the Gentle Reader: Studies in S. and Our Time. London/Boston 1973. – C. J. Rawson (Hg.): The Character of S.'s Satire: A Revised Focus. Newark/London 1983. – H. J. Real/H. J. Vienken (Hgg.): Proceedings of the First Münster Symposium on J. S. München 1985. – P. Reilly: J. S.: The Brave Desponder. Manchester 1982. – J. A. W. Rembert: S. and the Dialectical Tradition. London 1988. – P. Rogers: Pope, S. and Grub Street. London 1980. – E. W. Rosenbaum: S. and the Satirist's Art. Chicago 1963. – A. L. Rowse: J. S.: Major Prophet. London 1975. – R. Salvaggio: S. and Psychoanalysis, Language, and Woman (Women's Studies 15. 1988. 417–434). – K. Schuhmann/J. Möller: J. S. Darmstadt 1981. – P. Steele: J. S. Preacher and Jester. Oxford 1978. – J. Traugott (Hg.): Discussions of J. S. Boston 1962. – E. L. Tuveson (Hg.): S.: A Collection of Critical Essays. Englewood Cliffs, N. J. 1964. – B. Vickers (Hg.): The World of J. S. Essays for the Tercenary. Oxford 1968. – M. Voigt: S. and the Twentieth Century. Detroit 1964. – G. Weides-Mallmann: S.s satirische Persona: die polemische Perspektivierung im morali-

stischen Pamphlet. Frankfurt 1984. – W. Weiß: S. und die Satire des 18. Jhs. München 1992. – K. Williams: J. S. and the Age of Compromise. Lawrence, Kans. 1966. – K. Williams (Hg.): S.: The Critical Heritage. London 1970. – K. Williams: J. S. (in: R. Lonsdale (Hg.): Dryden to Johnson. New York 1987. 41–76). – P. Wolf-Windegg: S. Stuttgart 1967. – N. Wood: S. Brighton 1986. – Yearbook of English Studies 18. 1988 (Sondernr. J. S.). – E. Zimmermann: S.'s Narrative Satires. Author and Authority. Ithaca/London 1983.

Literatur zum Werk: I. Asimov (Hg.): The Annotated »Gulliver's Travels«. New York 1980. – L. Basney: Gulliver and the Children (in: C. F. Otten/G. D. Schmidt (Hgg.): The Voice of the Narrator in Children's Literature. New York 1989. 148–158). – R. Blakeney: The Rhetoric of Paradox in »Gulliver's Travels«. Ph. D. Diss. Univ. of Virginia 1986. – H. Bloom (Hg.): J. S.'s »Gulliver's Travels«. New York 1986. – F. Brady (Hg.): Twentieth Century Interpretations of »Gulliver's Travels«. Englewood Cliffs, N. J. 1968. – D. C. Bryant: Persuasive Uses of Imaginary Literature in Certain Satires of J. S. (Southern Speech and Communications Journal 46. 1981. 175–183). – W. B. Carnochan: Lemuel Gulliver's Mirror for Man. Berkeley 1968. – W. B. Carnochan: The Child Is Father of the Man (in: P. M. Spacks/W. B. C.: A Distant Prospect: Eighteenth Century Views of Childhood. Los Angeles 1982. 25–48). – A. E. Case: Four Essays on »Gulliver's Travels«. Princeton 1945. – S. M. Cohan: Gulliver's Fiction (Studies in the Novel 6. 1974. 7–16). – P. Danchin: The Text of »Gulliver's Travels« (Texas Studies in Literature and Language 2. 1960. 233–250). – C. Dege: Utopie und Satire in S.s »Gulliver's Travels«. Frankfurt 1934. – L. Douglas: The Worlds of Lemuel Gulliver. Oklahoma 1968. – W. A. Eddy: »Gulliver's Travels«: A Critical Study. Princeton 1923. – I. Ehrenpreis: The Allegory of »Gulliver's Travels« (S. Studies 4. 1989. 13–28). – W. B. Ewald: J. S.s »Gulliver's Travels« (Interpretationen 7. 1970. 261–285). – S. Ferenczi: Gulliver-Phantasien (in: W. Kaminski (Hg.): Kinderliteratur und Psychoanalyse. Hardebek 1982). – R. P. Fitzgerald: The Structure of »Gulliver's Travels« (StPh 71. 1974. 247–263). – M. P. Foster (Hg.): A Casebook on Gulliver among the Houyhynhnms. New York 1961. – C. Fox (Hg.): S.: »Gulliver's Travels«. Basingstoke 1995. – J. E. Gill: Discovery and Alienation, Nature and Reason in »Gulliver's Travels«, Part I-III (Tennessee Studies in Literature 22. 1977. 85–104). – F. Gravil: »Gulliver's Travels«: Notes. London 1980. – R. Gravil (Hg.): S., »Gulliver's Travels«: A Casebook. London 1974. – G. Haefner: Der Kaiser von Lilliput: Eine Studie zur Erzähltechnik S.s in »Gulliver's Travels« (NSpr 20. 1971. 206–215). – T. Harpold: The Anatomy of Satire: Aggressivity and Satirical Physic in »Gulliver's Travels« (Literature and Psychology 36. 1990. 32–43). – R. E. Hersh: Lemuel Gulliver's Seven Pillars of Wisdom (in: R. A. Collins/H. D. Pearce (Hgg.): The Scope of the Fantastic: Culture, Biography, Themes, Children's Literature. Westport, Conn. 1985. 99–105). – H. Hinnant: Purity and Defilement in »Gulliver's Travels«. London 1987. – G. Holly: Travel and Translation: Textuality in »Gulliver's Travels« (Criticism 21. 1979. 134–152). – L. Hubbard: Contributions toward a Bibliography of Gulliver's Travels. Chicago 1922. – M. Kallich: Three Ways of Looking at a Horse (Criticism 2. 1960. 107–124). – M. Kallich: Religious Satire in »Gulliver's Travels«. New York 1970. – R. Koch: Gulliver and Dr. Swift: The Issue of the Satirist's Identity. Ph. D. Diss. Rice Univ. 1982. – H. Kosok: Lemuel Gullivers deutsche Kinder: Weltliteratur als Jugendbuch. Wuppertal 1976. – H. Kosok: Gulliver's Children: A Classic Transformed for Young Readers (in: H. J. Real/H. J. Vienken (Hgg.): Proceedings of the First Munster Symposium on J. S. München 1985. 135–144). – F. Lapraz-Severino: J. S.: »Gulliver's Travels« (1726). Bibliographie selective et critique (Bull. de la Société d'Études Anglo-Américaines des XVIIe et XVIIIe siècles. 27. Nov. 1988. 25–39). – M. Lawlis: S.'s Uses of Narrative: The Third Chapter of the Voyage to Lilliput (JEGP 72. 1973. 1–16). – E. Liebs: Between »Gulliver« and »Alice«: Some Remarks on the Dialectic of GREAT and SMALL in Literature (Phaedrus 13. 1988. 56–60). – F. P. Lock: The Politics of »Gulliver's Travels«. Oxford 1980. – J. Mezciems: S. and Orwell: Utopia as Nightmare (in: D. Baker-Smith/C. C. Barfoot (Hgg.): Between Dream and Nature: Essays on Utopia and Dystopia. Amsterdam 1987. 91–112). – D. J. Milburn: The Age of Wit, 1650–1750. New York 1966. 120–152. – J. Möberg: Satiriska grepp hos S. i »Gullivers resor« och hos hans efterföljare (Tidskrift för litteraturvetenskap 20. 1991. 9–20). – L. J. Morrissey: Gulliver's Progress. Hamden, Conn. 1978. – R. Mortenson: A Note on the Revision of »Gulliver's Travels« (University of Pennsylvania Library Chronicle 28. 1962. 26–28). – M. Nicolsen/N, Mohler: The Scientific Background of S.'s »Voyage to Laputa« (Annals of Science 2. 1937. 299–334; 405–430). – A. D. Nuttal: Gulliver Among the Horses (Yearbook of English Studies 18. 1988. 51–57). – G. Orwell: Politics vs. Literature: An Examination of »Gulliver's Travels« (In: G. O.: Shooting an Elephant and Other Essays. London 1950. 53–76). – D. F. Passmann: »Gulliver's Travels« und die Reiseliteratur vor 1726. Frankfurt 1987. – D. F. Passmann: The Lilliputian Utopia: A Revised Focus (S. Studies 2. 1987. 67–76). – P. Pinkus: S.'s Vision of Evil: A Comparative Study of »A Tale of a Tub« and »Gulliver's Travels«. Victoria, Col. 1975. – W. B. Piper: The Sense of »Gulliver's Travels« (Rice University Studies 61. 1975. 75–106). – C. J. Rawson: Gulliver and the Gentle Reader. London/Boston 1973. – C. J. Rawson: Gulliver, Marlowe and the Flat-Nosed People: Colonial Oppression and Race in Satire and Fiction (Dutch Quarterly 13. 1983. 162–178; 282–299). – H. J. Real: J. S.: »Gulliver's Travels«. München 1984. – E. J. Reilly (Hg.): Approaches to Teaching S.'s »Gulliver's Travels«. New York 1988. – R. H. Rodino: »Splendide Mendax«: Authors, Characters, and Readers in »Gulliver's Travels« (PMLA 106. 1991. 1054–1070). – A. Ross: S.: »Gulliver's Travels«. London 1968. – M. Rossi: Notes on the Eighteenth-Century German Translations of S.'s »Gulliver's Travels« (Univ. of Pennsylvania Library Chronicle 25. 1959. 84–88). – H. Sauer: Illustrationen zu S.s Roman »Gullivers Reisen«. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Kinderbuchillustration seit dem 18. Jh. Diss. Dresden 1990. – H. J. Schnackertz: »Gulliver's Travels«: S.s aufklärerisches Spiel mit der Fiktion (Poetica 14. 1982. 45–69). – B. Selinger: Gulliver's Travels: S.'s Version of Identity Formation (Mosaic 17. 1984. 1–16). – J. F. Sena: The Language of Gestures in »Gulliver's Travels« (PLL 19. 1983. 145–166). – S. Smedman: Like Me, Like Me Not: Gulliver's Travels as Children's Book (in: F. N. Smith (Hg.):

The Genres of »Gulliver's Travels«. Newark 1990. 75–100). – F. N. Smith: Vexing Voices: The Telling of Gulliver's Story (PLL 21. 1985. 383–398). – F. N. Smith (Hg.): The Genres of »Gulliver's Travels«. Newark 1990. – F. N. Smith: Science, Imagination and S.'s Brobdingnagians (Eighteenth-Century Life 14. 1990. 100–114). – M. Soriano: Comment et pourquoi les deux premières parties des »Voyages de Gulliver« sont devenues un livre pour la jeunesse (Europe 463. 1967. 131–152). – E. E. Sullivan: »Gulliver's Travels«: A Study in Meaning. Ph.D. Diss. Univ. of California, San Diego 1981. – K. M. Swaim: A Reading of »Gulliver's Travels«. Den Haag 1972. – A. M. Taylor: Sights and Monsters and Gulliver's »Voyage to Brobdingnag« (Tulane Studies in English 7. 1957. 28–82). – D. Taylor: Gulliver's Pleasing Vision: Self-Deception as Major Theme in »Gulliver's Travels« (Tulane Studies in English 12. 1962. 7–61). – S. Taylor: The »Secret Pocket«: Private Vision and Communal Identity in »Gulliver's Travels« (Studies in the Humanities 6. 1978. 5–11). – J. Traugott: The Yahoo in the Doll's House: »Gulliver's Travels« the Children's Classic (Yearbook of English Studies 14. 1984. 127–150). – P. Trigona: S.: Le metamorfosi dell'arcangelo Gionata: Il Gulliver. Rom 1979. – V. Vessberg: »Gullivers resor«: en vuxenbok som blivit barnbok (Tidskrift för litteraturvetenskap 11. 1982. 185–195). – A. Wang: »Gulliver's Travels« and »Ching-hu yan« Revisited: A Menippean Approach. New York 1995. – T. O. Wedel: On the Philosophical Background of »Gulliver's Travels« (StPh 23. 1926. 434–450). – J. K. Welcher: Eighteenth Century Views of »Gulliver«: Some Contrasts Between Illustrations and Prints (in: J. Moeller (Hg.): Imaginations on a Long Rein: English Literary Illustration. Marburg 1988. 82–93). – H. Williams: The Text of »Gulliver's Travels«. Cambridge 1952.

T



Taro
aus: Miyoko Matsutani: Tatsunoko Tarô (1960)
Illustr. von Yasuo Segawa

Tagore, Rabīndranāth (d. i. Rabīndranāth Thākur)

(* 6. Mai 1861 Kalkutta; † 7. August 1941 Kalkutta)

T. stammte aus einer der reichsten und angesehensten Großgrundbesitzerfamilien Bengalens. Er war der siebente Sohn von Debendranāth Thākur und wurde von ihm wegen seiner außerordentlichen Begabung schon früh als Nachfolger und Haupterbe angesehen. T. wurde privat unterrichtet, besuchte aber in unregelmäßigen Abständen die Schule. Sein Vater schickte ihn zum Jurastudium nach London. Nach wenigen Monaten brach T. 1878 das Studium ab und widmete sich ausschließlich seinem Interesse für Literatur und Musik und verfaßte seine ersten lyrischen Werke. Nach Indien zurückgekommen, wurde er von seinem Vater mit der Verwaltung des Landbesitzes beauftragt. Auf diese Weise wurde T. mit den Nöten der armen Landbevölkerung und der Kastenlosen vertraut. Um sich für den sozialen Fortschritt und die Alphabetisierung der Bauern einzusetzen, gründete er 1901 eine Schule in Santiniketan, aus der 1921 die Visva-Bhārati-Universität hervorging. 1903 starben seine Frau und zwei seiner Kinder unter tragischen Umständen. Mit dem Buch *Gorā* (1910) stellte sich T. auf die Seite der indischen Nationalisten, die sich dem Kampf gegen die britische Kolonialherrschaft verschrieben hatten. 1913 erhielt er den Literaturnobelpreis für den Gedichtband *Gītāñjali* (Sangesopfer). T. unternahm in den nächsten Jahrzehnten immer wieder ausgiebige Weltreisen, um für die Völkerverständigung und den Frieden zu werben. Trotz dieser Verpflichtungen hat sich T. als Dichter, Maler, Regisseur und Philosoph mit einem vielfältigen Œuvre hervorgetan. 1930 wurden seine Gemälde in Berlin ausgestellt.

Auszeichnung: Nobelpreis 1913.

Dākghar

(bengal.; *Das Postamt*). Schauspiel in zehn Szenen, erschienen 1912.

Entstehung: T., der bereits mit *Rāyā* (Der König der dunklen Kammer) ein symbolisch-allegorisches Theaterstück verfaßt hatte, wurde durch ein altes Dorflied (»Fährmann, bring mich auf die andere Seite des Flusses«), das er anläßlich eines Festes in Bengalen hörte, zu einem weiteren Schauspiel angeregt, in dem die Todesthematik, die sich symbolisch im Bild des Fährmanns andeutet, im Mittelpunkt stehen sollte (Castro Alonso 1982). T. schrieb das Stück für die Schüler der von ihm gegründeten Schule und nahm dabei Rücksicht auf deren eingeschränkte Aufführungsmöglichkeiten.

Inhalt: Der schwerkranke Junge Amal wird von seinem wohlhabenden Pflegevater Madhav und dem Arzt gezwungen, in seinem Zimmer zu bleiben, um ihn vor den vermeintlich widrigen Einflüssen der Natur zu schützen. Trotz Verbots setzt sich Amal tagsüber ans Fenster seines Zimmers, um das Treiben auf der Straße zu beobachten und wenigstens durch Blick- und Rufkontakt mit den vorübergehenden Menschen in Verbindung zu treten. Er spricht mit dem Milchmann, dem Wächter, dem Dorfvorsteher, dem Blumenmädchen, einer Gruppe spielender Jungen (denen er sein Spielzeug schenkt), während die Krankheit und damit die Sehnsucht nach der Freiheit ihn immer mehr in Besitz nimmt. Der »Großvater« (Thākurdā), eine beliebte Gestalt in T.s späteren Dramen (die der Dichter auf der Bühne selbst verkörperte), tritt in der Verkleidung eines Fakirs ins Krankenzimmer, um den begeisterten Jungen mit Erzählungen über Phantasieländer und wunderbare Erlebnisse zu unterhalten. Amal identifiziert sich spontan mit jedem neuen Gesprächspartner, nimmt gesprächsweise an ihrem Leben teil und befriedigt seinen Freiheitsdrang durch diese Phantasien. So erfährt er auch, daß gegenüber seinem Haus ein königliches Postamt eröffnet worden ist. Der Wächter verspricht ihm zum Spaß, daß er bald einen Brief des Königs erhalten werde. Amal wartet seitdem sehnsüchtig auf diesen Brief. Als Amal todkrank im Bett liegt, wird seine Wunschphantasie Wirklichkeit: der königliche Bote und der Leibarzt des Königs treten ein. Die Spötter und Neider unter den Erwachsenen verstummen. Der Bote kündigt den Besuch des Königs für den Abend an. Während der Arzt ihm beisteht, entschläft Amal sacht mit den Worten: »Ich bin überhaupt nicht mehr krank, alle Schmerzen sind vergangen. Ahh! alles offen – alle Sterne kann ich sehen – jenseits der Dunkelheit alle Sterne.«

Bedeutung: In der Einfachheit seiner Handlung und Sprache ist *Das Postamt* zu einem Meisterwerk des symbolischen Theaters geworden. Im Gegensatz zu früheren Dramen verzichtet T. hier auf Massenszenen und Liedeinlagen, was der poetisch-melancholischen Atmosphäre des Stücks zugute kommt (Lago 1976). Mit Amal gestaltete T. zurückblickend seine eigene einsame und eingeschlossene Kindheit und seinen kindlichen Drang nach Freiheit und Lebenserfahrung. Die von T. mehrfach in Artikeln und Vorträgen geübte Kritik an der rigiden, nicht kindgemäßen Erziehung und dem autoritären indischen Schulsystem findet in diesem Drama ihren frühen

Widerhall. T., der das Wachstum des Kindes mit demjenigen des Baumes verglich, zog aus diesem metaphorischen Vergleich die Schlußfolgerung, daß das Kind Sonne, Luft und Bewegung brauche, um alle seine Kräfte entfalten zu können. Diese Position wird in dem Theaterstück vom Leibarzt des Königs vertreten, der sofort verlangt, daß die verdunkelten Fenster geöffnet werden, während das vom Aberglauben regierte Reglement des Hausarztes den Jungen von der Natur ausgeschlossen hat.

In *Das Postamt* beschreibt T. mit Feingefühl und großer Sicherheit die Welt der Kindheit in ihrer Einfachheit, Natürlichkeit, aber auch in ihrem Drang nach Befreiung. Das Kind als Repräsentant der Menschheit, dessen Seele nach Freiheit strebt, wird durch die Gesellschaft eingeengt. Amal kann aber auch als Verkörperung des kolonialisierten Indien gedeutet werden, das auf seine Befreiung wartet. Kindheit wird bei T. darüber hinaus Symbol für das Streben nach Transzendenz. So erweist sich die Phantasiewelt des Kindes als stärker als der materialistische Wirklichkeitssinn der Erwachsenen, weil es der transzendenten Welt näher steht. Die Transzendenzthematik wird in der symbolischen Erhöhung des Königs als Personifizierung Gottes aufgegriffen. Wie in *Rāyā* und dem 1913 verfaßten Gedichtband *Gītāñjali* finden sich ebenfalls Anklänge an diese Symbolik. Der König bleibt zwar unsichtbar, ist aber in den Gesprächen und Gedanken Amals allgegenwärtig. Seine bevorstehende Ankunft und das Auftreten zweier Abgesandter heben das Numinos-Göttliche dieser Gestalt hervor, die dadurch in die Nähe eines Totengottes gerät (Sayed Ayyub 1980). Die Dialoge sind einfach geschrieben, ohne die bei anderen Stücken T.s auftauchenden tiefgründigen Sentenzen. Sie verbreiten eine Atmosphäre poetischer Melancholie, die jedoch nie ins Sentimentale abgleitet. Die Eingängigkeit der Dialoge kommt auch durch T.s Verdienst zustande, die gesprochene Alltagssprache in die bengalische Literatur, die bis dahin ausschließlich durch eine bengalische Schriftsprache aus dem 16. Jh. dominiert war, eingeführt zu haben.

Rezeption: In Indien, aber auch in Europa hat man das Drama mehrfach als Kindertheateraufführung inszeniert. *Das Postamt* ist das bühnenwirksamste und vor allem in Europa beliebteste Theaterstück T.s (Kämpchen 1992). Es wurde zeitgleich mit den expressionistischen Dramen Carl Sternbergs, Georg Kaisers und Ernst Tollers auf deutschen (und europäischen) Bühnen aufgeführt, ist aber gegenüber den Dramen der Expressionisten versöhnlicher. Es wurde zuerst in englischer Übersetzung 1913 in Anwesenheit des Dichters in London uraufgeführt und von William Butler Yeats als Meisterwerk gepriesen. Die Uraufführung des Originals fand dagegen erst 1917 statt. Auf den deutschen Bühnen der zwanziger Jahre wurde T.s Stück immer wieder aufgeführt, wobei die Übersetzung (nach der englischen Übertragung) nicht die poetische Ausdruckskraft des Originals erreichte (Sanatani 1983). Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde *Das Postamt* als einziges Drama T.s noch mehrmals inszeniert und im Rundfunk gesendet. Traurige Berühmtheit erlangte das Drama durch die überlieferte Anekdote, daß der polnische Dichter → Janusz Korczak mit den ihm anvertrauten jüdischen Waisenkindern dieses Theaterstück probte, als die Schergen der Gestapo eindrangen und die Anwesenden für den Sammeltransport ins Konzentrationslager zusammentrieben.

Ausgaben: Kalkutta 1912. – Kalkutta 1914. – Madras 1917. – New Delhi 1973. – New Delhi 1988.

Übersetzungen: Das Postamt. H. Lachmann/G. Landauer. München 1918. – Dass. dies. München 1921 (in: GW). – Dass. G. M. Muncker/A. Haas. Freiburg 1959. – Dass. M. Kämpchen. Reinbek 1989.

Literatur zum Autor:

Bibliographien: K. Henn: R. T.: A Bibliography. Metuchen/London 1985. – M. Kämpchen: R. T. and Germany: A Bibliography. Kalkutta 1991.

Biographien: U. Dasguptas: R. T. A Biography. Kalkutta 1980. – G. D. Khanolkar: The Lute and the Plough. A Life of R. T. Bombay 1963. – K. Kripalani: R. T. A Biography. London/New York 1962. – S. Liné: T.: pélerin de la lumière. Monaco 1987. – P. K. Mukherij: Life of R. T. New Delhi 1975.

Gesamtdarstellungen und Studien: M. R. Anand: Poet-Painter, Paintings by R. T. New Delhi 1985. – A. Aronson: R. Through Western Eyes. Allahabad 1943. – A Centenary Volume: R. T. 1861–1961. New Delhi 1961. – N. N. Bhanja: Das religiöse Weltbild bei R. T. Gelnhausen 1964. – V. Bhattacharya: Relevance of T. New Delhi 1979. – R. Biswas (Hg.): On T. New York 1984. – R. Chakrabarti: T.: Politics and Beyond (in: T. Pantham/K. L. Deutsch (Hgg.): Political Thought in Modern India. New Delhi 1986. 176–191). – B. P. Chakravorty: R. T. His Mind and Art. New Delhi 1971. – R. Chatterjee (Hg.): The Golden Book of T. Kalkutta 1931. – V. Chatterjee: T.'s View of Poetry (in: C. R. Yaravintelimayn u. a. (Hgg.): New Perspectives in Indian Literature in English. New Delhi 1995. 47–73). – S. K. Chatterji: World Literature and T. Santiniketan 1971. – A. Dasgupta: Goethe and T. A Retrospect of East-West-Colloquy. New Delhi 1973. – A. Dasgupta: T. et Maeterlinck (Œuvres et Critiques 17. 1993. 197–207). – U. Dasguptas: R. T. and Rural Reconstruction 1921–1941 (The Indian Historical Review 4. 1978. 354–378). – M. Debi: Mangpute R. Kalkutta 1960. – A. Desai: Re-Reading T. (The Journal of Commonwealth Literature 29. 1994. 5–14). – A. Dommerques: R.T.'s Aesthetics (Commonwealth Essays and Studies 7. 1985. 1–10). – E. Engelhardt: R. T. als Mensch, Dichter und Denker. Berlin 1921. – D. A. Gall: Before and after Postmodernism: R. T. and Art Education in Santiniketan. Ph.D. Diss. Penn-

sylvania State Univ. 1996. – S. Ghosh: The Later Poems of T. London 1961. – S. Ghosh: Okampor R. Kalkutta 1973. – V. K. Gokak: A New World-Perspective for Readers of T.'s Poetry (Indian Literature 29. 1986. 9–20). – S. N. Hay: Asian Ideas of East and West. T. and His Critics in Japan, China and India. Cambridge, Mass. 1970. – V. Ivbulis: Literaturno Khudozhestvennoe tvorčestvo R.a T.a. Riga 1981. – M. Kämpchen: R. T. and Germany: A Documentation. Kalkutta 1991. – M. Kämpchen: R. T. in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek 1992. – The Kalkutta Municipial Gazette 1941 (Sondernr. R.T.). – B. B: Kling: Partner in Empire: R. T. and the Age of Enterprise in Eastern India. Berkeley 1976. – M. M. Lago: R. T. Boston 1976. – M. M. Lago/R. Warwick (Hgg.): R. T. Perspectives in Time. London 1989. – D. Malakar: Artist R. Kalkutta 1978. – H. Mode: R. T.: Auf den Spuren des Dichters. Berlin 1976. – H. Mode: R. T. Aquarelle – Gouachen – Zeichnungen. Leipzig 1985. – N. Mukerij: The Prose of R. T. (in: M. K. Naik (Hg.): Perspectives on Indian Literature in English. Atlantic Highlands 1982. 1–22). – H. B. Mukherjee: Education for Fullness. A Study of the Educational Thoughts and Experiment of R. T. Bombay 1962. – K. N. Mukherjee: Political Philosophy of R. T. New Delhi 1982. – S. Mukherjee: Passage to America: The Reception of R. T. in the United States 1912–1941. Kalkutta 1964. – V. S. Naravane: An Introduction to R. T. Delhi 1977. – R. Natorp: Stunden mit R. Thakur. Jena 1921. – K. M. O'Connell: T. as Educator: Setting, Strategy, and Method. Ph. D. Diss. Univ. of Toronto 1995. – R. Otto: R. T.s Bekenntnis. Tübingen 1931. – W. Radice: The Poems and Stories of R. T. (in: B. S. Miller (Hg.): Masterworks of Asian Literature in Comparative Perspective. Armonk, N. Y. 1994. 109–122). – A. Robinson: The Art of R. T. Kalkutta 1989. – W. Ruben: R. T.s Weltbedeutung. Berlin 1962. – R. Sanatani: R. T. und das deutsche Theater der zwanziger Jahre. Eine Studie zur Übersetzungs- und Wirkungsgeschichte seiner Dramen in Deutschland. Frankfurt u. a. 1983. – M. Sarada: R. T.: A Study of Women Characters in His Novels. New Delhi 1988. – C. Sehanbish: R. o Biplabi-Samāj. Santiniketan 1985. – S. Sen: T.'s »Lokashahitya«: The Oral Tradition in Bengali Children's Rhymes (Asian Folklore Studies 55. 1996. 1–47). – M. Sengupta: Colonial Poetics: R. T. in Two Worlds. Ph. D. Diss. Univ. of Massachusetts 1990. – S. Sengupta: T.'s Role in Bengal's Folklore Movement (Folklore 33. 1992. 145–152). – E. Thompson: R. T. Poet and Dramatist. London 1926. – H. Trivedi: Colonial Transactions: English Literature and India. Manchester 1995. – Q. N. Uddin: Horizon of Expectations: The Reception of R. T. in the United States and Britain (1913–41). Ph. D. Diss. Univ. of New York, Binghampton 1985. – Visva-Bharati Quarterly 26. 1962 (Sondernr. R.T.). – M. Winternitz: R. T.: Religion und Weltanschauung des Dichters. Prag 1936. – Y. Yoo: On T.'s Drama (Immun-Kwahak 48. 1982. 43–67). – Y. Yoo: R. T.'s Literature: Its Myth and Mystic Aesthetics. Seoul 1983. – D. Zbavitel: Bengali Literature. Wiesbaden 1976.

Literatur zum Werk: C. A. Castro Alonso: R. T.: »El cartero del Rey« (in: C. A. C. A.: Clásicos de la literatura infantil. Valladolid 1982. 213–222). – E. Engelhardt: R. T. und seine acht besten Bühnenstücke. Berlin/Leipzig 1922. – H. Fiedler: Die Welt im Drama R. T.s. Berlin 1921. – A. Sayeed Ayyub: T.'s Quest. Kalkutta 1980.

Tallon, José Sebastián

(* 17. September 1904 Buenos Aires; † 13. September 1954 Buenos Aires)

Über das Leben des Autors ist so gut wie nichts bekannt. Er besuchte die Schule in Buenos Aires und schloß sich früh dem avantgardistischen Kreis moderner Schriftsteller in der Hauptstadt an. T. wurde mit seiner vom Symbolismus inspirierten Lyrik bekannt. Für die Zeitschrift *La Prensa* schrieb er Gedichte und Erzählungen für Kinder.

Las torres de Nuremberg

(span.; *Die Türme von Nürnberg*). Sammlung von Verserzählungen, erschienen 1927 mit Illustr. des Autors.

Entstehung: Mit 23 Jahren schrieb T. seine wehmütigen Verserzählungen über die verlorene Kindheit, die er in der Hektik der Großstadt und ständig auf der Suche nach finanzieller Unterstützung als ein »verlorenes Paradies« empfand.

Inhalt: Das Buch enthält 36 Verspoeme und ist in drei Teile gegliedert. Der erste Teil, dessen Titel mit dem Buchtitel identisch ist, enthält sieben Verspoeme; der zweite Teil (*El sapito Glo Glo Glo*) vier und der dritte Teil (*La cápsula de fusil*) 25 Verspoeme. In einem Vorspann erläutert der Autor die Wahl des Stadtnamens im Titel. Es handelt sich nämlich trotz der Namensgleichheit nicht um die deutsche Stadt, sondern um eine fiktive Stadt der Kindheit. Im ersten Verspoem *La ciudad de Nuremberg* (Die Stadt Nürnberg) werden die besonderen Charakteristika der Stadt genannt: dazu gehören ihre fünfzig Glockentürme, insbesondere ein Turm in der Stadtmitte, auf einer Wiese gelegen, in dem alle Kinder geboren und vom Fluß in die Welt fortgetragen würden. In einem weiteren Turm (*La torre des los sueños*) könnten die Träume der Kinder betrachtet werden. Die Stadt selbst werde von vielen Tieren, vor allem Vögeln, und merkwürdigerweise von Märchenfiguren und alten Menschen bewohnt, zu denen u. a. die Mutter der Vögel (*La madre de los pájaros*), Don Regalo, der sich über die Kinder freut und ihr Elend beweint, und die Alten (*Los viejecitos de Nuremberg*) gehören, die für die Kinder in aller Welt Spielzeug herstellen. In den beiden anderen Teilen befinden sich ebenfalls berühmt gewordene Verspoeme: *El sapito Glo Glo Glo* über ein quakendes Fröschlein, das von keinem entdeckt wird; das Nonsens-Gedicht *Rapa Tonpo Cipi Topo* sowie *La vaquita Clarabell* (Die kleine Kuh Clarabell), *Historia de un camino* (Ge-

schichte eines Weges), *Elogio de la muñeca de trapo* (Loblied der Lumpenpuppe) und *Canción del carozo de durazno* (Lied vom Pfirsichkern). Im dritten Teil befinden sich mehrere Kinderrätsel (*Adivinanzas*). Bei *Resurrecíon de caperucita Roja* (Die Auferstehung von Rotkäppchen) handelt es sich um ein kurzes Drama über die Suche der Mutter nach Rotkäppchen.

Bedeutung: Dieses der verlorenen Kindheit gewidmete Buch gehört zu den berühmtesten kinderlyrischen Werken Südamerikas und wird als Pionierleistung angesehen (Rodríguez 1993). T. scherte sich nicht um die moraldidaktischen Prämissen, die bis dahin und noch weitere Jahrzehnte danach die Lyrik für Kinder bestimmten. Er suchte, inspiriert durch den Symbolismus und avantgardistische Tendenzen in der Lyrik für Erwachsene, nach einer authentischen Kinderlyrik. Er fand sie in der Musikalität der Sprache und in der vom kindlichen Blick bestimmten Imaginationskraft. Als Gegenpol zu den Lesebuchgedichten seiner Zeit erfand er die fiktive Stadt der Kindheit, die nach Auffassung T.s (im Vorspann) sowohl in einer Wolke als auch in den Tropfen eines Wasserglases zu entdecken sei. Obwohl T. sich gegen eine Gleichsetzung dieser utopischen Stadt mit der gleichnamigen fränkischen Stadt verwahrte, ist die Koinzidenz nicht ganz zufällig. Das in den Verspoemen beschriebene Stadtbild (Türme, mittelalterliche Gassen, Fluß, umgeben von Wiesen und Wald) erinnert an die Topographie Nürnbergs, auch die Erwähnung der Spielzeug herstellenden alten Leute könnte eine Allusion auf die international bekannte Spielzeugstadt Nürnberg sein. Die Betonung der kindlichen Spiele und Symbole der Kindheit, wozu nach T. verzauberte Türme, liebenswürdige alte Leute als Großelternersatz, Märchenfiguren und Tiere gehören, die Farbenprächtigkeit und fröhlichen Reimspiele und Rätsel verleihen den Verspoemen eine Leichtigkeit und frohe Stimmung. Die sprachlichen Mittel (freier Vers, Alliterationen, Frage- und Antwortspiel) unterstützen den Eindruck, als wäre man als Leser ungesehener Beobachter kindlicher Spiele. Dennoch schwingt bei dieser scheinbaren Naivität und Lebensfreude ein melancholisch-nostalgischer Grundton mit, der durch die Einsicht in die Endlichkeit dieser Lebensphase begründet ist.

Rezeption: Mit *Las torres de Nuremberg* wurde T. schlagartig berühmt und wird bis heute als einer der Wegbereiter moderner südamerikanischer Kinderlyrik angesehen (Gallelli 1985). Sein Buch wurde mehrfach neu aufgelegt, wobei allerdings die Illustrationen des Autors durch andere Illustrationen ersetzt wurden.

Ausgaben: Buenos Aires 1927. – Buenos Aires 1962. – Buenos Aires 1973. – Buenos Aires 1991.

Werk: La garganta del sapo 1925.

Literatur: G. R. Gallelli: Panorama de la literatura infantil-juvenil argentina. Buenos Aires 1985. – A. Orlando Rodríguez: Literatura infantil de América Latina. San José 1993.

Taylor, Mildred

(* 13. September 1943 Jackson, Mississippi)

Ihr Vater war Arbeiter und bewirtschaftete sein eigenes Land, während ihre Mutter als Lehrerin zum Unterhalt der Familie beitrug. Noch in ihrer Kindheit verschlechterten sich die Lebensbedingungen für ihre Familie im Süden der USA so sehr, daß der Vater nach Ohio ziehen mußte und seine Familie drei Monate später nachholte. T. wuchs in Toledo auf, besuchte dort die Schule und studierte an der Universität von Toledo. Sie unterrichtete danach Geschichte und Englisch in Tuba City, Arizona (1965), und im Auftrag des Peace Corps in Yirgalem in Äthiopien (1965–67). Zurückgekehrt in die USA, setzte sie ihr Studium an der Universität von Colorado fort, das sie 1969 mit dem M. A. in Journalistik abschloß. Sie unterrichtete nebenher in Maine. Nach dem Examen war sie zunächst Koordinatorin für ein Studienprogramm für schwarze Studenten an der Universität von Colorado und 1971–73 Korrektorin und Herausgeberin in Los Angeles. 1972 heiratete sie Errol Zea-Daly, die Ehe wurde drei Jahre später geschieden.

Auszeichnungen: First prize, Council on Interracial Books for Children 1971; Outstanding book of the year citation, New York Times 1975/1981/1987; Jane Addams honor citation 1976/1977/1982; National Book Award 1977; Honor book citation, Boston Globe-Horn Book 1977; Newbery Medal 1977; Coretta Scott King Award 1982/1988/1990; Buxtehuder Bulle 1985; Fiction Award, Boston Globe-Horn Book 1988; Christopher Award 1988.

Roll of Thunder, Hear My Cry

(amer.; *Ü: Donnergrollen, hör mein Schrei'n*). Entwicklungsroman, erschienen 1976 mit Illustr. von David Kearney.

Entstehung: Mit der Erzählung *Song of the Trees*, die 1971 mit dem ersten Preis des »Council on Interracial Books for Children« ausgezeichnet wurde, gelang T. der Durchbruch, nachdem früher verfaßte Kinderbücher von verschiedenen Verlagen abge-

lehnt worden waren. Diese Erzählung basiert auf Kindheitserinnerungen der Autorin und behandelt das Schicksal der schwarzen Familie Logan, die in den Südstaaten eine eigene Farm bewirtschaftet. Die positive Resonanz bewog T., über dieselbe Familie einen längeren Jugendroman zu verfassen. Auslöser für den Roman *Roll of Thunder, Hear My Cry* war die T. im Gedächtnis gebliebene Erzählung ihres Vaters über eine Begebenheit aus seiner Jugend. Ein schwarzer Jugendlicher aus seinem Bekanntenkreis hatte mit zwei weißen Jugendlichen einen Einbruch verübt, bei dem der Ladenbesitzer brutal zusammengeschlagen wurde. Der Lynchjustiz durch die aufgebrachten Farmer konnte der Schwarze nur knapp entkommen. Dieses Ereignis wählte T. als Ausgangspunkt für ihren Roman, den sie um weitere Begebenheiten aus der Jugend ihres Vaters und ihrer eigenen Kindheit erweiterte. T. widmete das Werk ihrem mittlerweile verstorbenen Vater.

Inhalt: Es handelt sich um die Ich-Erzählung der 12jährigen Cassie Logan, die mit ihren Eltern, der Großmutter Big Ma und drei Brüdern (Stacey, Christopher-John und Clayton Chester, genannt »Little Man«) in den dreißiger Jahren in Mississippi lebt. Ihr Vater arbeitet beim Straßenbau, um das Geld für die hohen Steuern und die Hypotheken aufzutreiben; die Mutter ist Lehrerin. Von dem Baumwollanbau auf der eigenen Farm können sie nur ihren nötigen Lebensunterhalt bestreiten. Zum Schutz der Familie heuert der Vater L. T. Morrison an. Jeden Tag müssen die Kinder einen weiten Schulweg zu Fuß zurücklegen, denn die Benutzung des Schulbusses ist ihnen wegen ihrer Zugehörigkeit zur schwarzen Rasse verwehrt. Doch auch sonst werden sie gedemütigt: vor dem heranbrausenden Schulbus müssen sie rechtzeitig in Deckung gehen, sonst werden sie mit Lehm und Wasser bespritzt; die ihnen überlassenen Schulbücher sind zerrissen und mit dem Stempel »nigra« versehen. Cassie sinnt auf Rache und verursacht einen Unfall des Schulbusses, indem sie mit ihren Brüdern in der aufgeweichten Straße ein Loch gräbt. Die Kinder werden in Angst und Schrecken versetzt, als in derselben Nacht »night riders« unterwegs sind. Diese haben es jedoch nicht auf die Logans, sondern auf die benachbarten Berrys abgesehen und zünden denen das Dach über dem Kopf an, weil einer der Männer es gewagt hatte, mit einem weißen Mädchen anzubändeln. Cassies Eltern kümmern sich um den alten Mr. Berry, der bei dem Überfall schwer verletzt wurde, und nehmen eine Hypothek auf ihr eigenes Land auf, um den Nachbarn den Einkauf von Waren in der Stadt Vicksburg zu ermöglichen. Damit ziehen sie sich den Haß des Ladenbesitzers Wallace und des Grundbesitzers Mr. Granger zu, der das seinem Vater von Big Ma einst abgekaufte Land der Logans mit allen Mitteln wieder in seinen Besitz bringen möchte. Er setzt durch, daß Cassies Mutter aus dem Schuldienst entlassen wird. Cassie wird beim gemeinsamen Einkauf mit ihrer Großmutter vom Vater ihrer weißen Klassenkameradin Lillian Jean Simms in aller Öffentlichkeit bloßgestellt, Stacey schuldlos in der Schule ausgepeitscht. Der zu Besuch kommende Onkel Hammer will Cassie rächen, wird jedoch von Morrison zurückgehalten. Cassie nimmt auf ihre Weise Rache an Lillian. Sie schmeichelt sich bei ihr ein, trägt ihr die Schulbücher. Lillian vertraut Cassie alle ihre Geheimnisse an. Nach einigen Wochen verpaßt Cassie ihr eine Tracht Prügel und droht ihr, alle Geheimnisse auszuplaudern, falls sie über das Vorgefallene nicht Stillschweigen gelobt. Wenig später wird Cassies Vater abends bei der Heimkehr aus der Stadt von den Wallaces überfallen und angeschossen. Onkel Hammer verkauft sein neues Auto, um die drohenden Schulden von der Familie abzuwenden. In einer Nacht werden die Kinder heimlich von dem schwarzen Jugendlichen T. J. Avery aufgesucht, der unter schlechten Einfluß geraten ist und mit zwei weißen Jugendlichen einen Laden überfallen und den Besitzer niedergeschlagen hat. Stacey bringt ihn auf die Avery-Farm. Doch dort wartet schon ein Lynch-Mob auf ihn, um ihn zu hängen. Stacey kann noch seinen Vater und den liberalen Rechtsanwalt Mr. Jamison alarmieren. Während Mr. Jamison vergeblich auf die aufgebrachte Menge einredet und auch bei dem tatenlos zusehenden Mr. Granger nichts ausrichten kann, zündet Cassies Vater bei einem aufkommenden Gewitter unbemerkt den Wald an. Weil die Flammen auf die anliegenden Felder überzuspringen drohen, lassen die Männer von der Lynchaktion ab und beteiligen sich an den Löscharbeiten. Avery kommt ins Gefängnis. Ihm droht die Todesstrafe, weil der Ladenbesitzer inzwischen seinen Verletzungen erlegen ist.

Bedeutung: T. gehört neben → Virginia Hamilton zu den bedeutendsten Autorinnen der afroamerikanischen Kinderliteratur in den siebziger und achtziger Jahren und hat mit *Roll of Thunder, Hear My Cry* einen von der Kritik einhellig als modernen Klassiker eingestuften Jugendroman verfaßt (Rees 1988). Im Vorwort hat T. sich über die Intention ihres Werkes geäußert. Sie wollte einerseits der Geschichte ihrer Familie ein Denkmal setzen (ihr Vater war Vorbild für David Logan: einige Abenteuer Staceys hat er selbst in seiner Jugend erlebt). Anderseits beabsichtigte sie, die afroamerikanische, bisher nur mündlich tradierte Erzählkultur schriftlich festzuhalten und einem größeren Publikum zu

übermitteln. T. erinnert dabei an die jahrhundertealte Tradition in schwarzen Familien aus den Südstaaten, die eigene Familiengeschichte über mehrere Generationen hinweg im Gedächtnis zu bewahren und an die Nachkommen weiterzugeben. Diese orale Erzähltradition sollte den Stolz auf das eigene Erbe und die Leistung der Vorfahren, die sich aus der Sklaverei befreien mußten, fördern. Familiengeschichte ist bei T. zugleich auch immer Sozialgeschichte: ihre Chronik über die Logans beginnt in den dreißiger Jahren während der »Großen Depression«, als die Schwarzen in den Südstaaten nicht nur unter Diskriminierung aufgrund ihrer Rassenzugehörigkeit, sondern auch unter den Folgen der Weltwirtschaftskrise zu leiden hatten. Obwohl die Schwarzen in den USA laut Gesetz gleichberechtigt waren, wurden ihnen ihre Rechte beschnitten (wie während der südafrikanischen Apartheid waren vielerorts Verbotsschilder wie »White Only, Colored Not Allowed« aufgestellt, schwarze Kinder durften nicht zusammen mit weißen Kinder unterrichtet werden usw.). Obwohl T. ihre Kindheit in den Nordstaaten verbracht hatte, kam sie durch ihre häufigen Besuche bei der Verwandtschaft in den Südstaaten in direkte Berührung mit diskriminierenden Aktionen, zu denen u. a. auch die gefürchteten Überfälle der »night riders« gehörten.

Der Titel ihres Buches ist die erste Zeile eines Gedichts, das im elften Kapitel vollständig abgedruckt ist: »Roll of thunder hear my cry/over the water bye and bye./Ole man comin' down the line/Whip in hand to beat me down./But I ain't gonna let him turn me 'round.« Die Bitte um göttlichen Beistand gegen die Übermacht der Weißen ist bewußt im Stil der Negro sermons gehalten, die durch die Gedichte von → Langston Hughes und → James Weldon Johnson in den zwanziger/dreißiger Jahren in den Kanon der afroamerikanischen Literatur integriert wurden. Dieses Gebet antizipiert auch die Ereignisse in der Nacht, als der Mob Avery lynchen will. Das ferne Donnergrollen eines heraufziehenden Gewitters bringt David Logan in letzter Minute auf den rettenden Einfall, die aufgebrachte Menge durch einen Brand von ihrer Freveltat abzuhalten. All die Ereignisse werden dabei aus der kindlichen Perspektive Cassies berichtet, die zwar nicht bei allen Begebenheiten selbst anwesend ist, aber die Berichte ihrer Brüder oder anderer Augenzeugen wiedergibt und kommentiert. Die Spannung des Buches ergibt sich einerseits durch die aufregenden Abenteuer der Kinder, anderseits durch die in Cassie ausgelöste Konfusion über die Deutung des Erlebten und Berichteten. Sie ist stolz und willensstark und hat deshalb Schwierigkeiten, die ihr zugefügten Demütigungen durch die Weißen zu ertragen. Eine Stütze gegen den alltäglich erlebten Rassismus findet sie in ihrer Selbstschätzung und in ihrer Familie. T. vermeidet dabei jedoch Schwarzweiß-Malerei bei der Charakterisierung ihrer Figuren. In Mr. Jamison und dem Außenseiter Jeremy Simms stellt sie zwei Figuren dar, die sich durch Toleranz und den Drang, Freundschaft mit den Logans zu pflegen, auszeichnen. Während die Freundschaft zwischen Stacey und Jeremy wegen der Rassenschranken von beiden Familien nicht gern gesehen wird, zeigt die gezwungenermaßen freundschaftliche Beziehung zwischen Stacey und Avery auch die möglichen negativen Folgen der Diskriminierung. Der haltlose Avery nutzt Stacey aus (er schmuggelt ihm einen Pfuschzettel in der Schule zu, um selbst der Strafe zu entgehen, oder er luchst ihm einen wertvollen Mantel ab) und schließt sich zwei kriminellen weißen Jugendlichen an, um endlich Anerkennung zu finden.

In der Gesamtschau schält sich als thematischer Schwerpunkt der Aspekt der Gerechtigkeit und der Justiz heraus (Bosmajian 1996). Anfänglich ist Cassie noch von ihren eigenen Gefühlen und ihrem Instinkt bei der Beurteilung von Situationen geleitet (z. B. bei der Racheaktion gegen den Schulbus oder dem Protest gegen die kaputten Schulbücher); durch den Kontakt mit dem liberalen Rechtsanwalt Mr. Jamison, die Gespräche über Verträge und Bürgerrechte wird Cassie mit der amerikanischen Rechtsprechung vertraut gemacht und erkennt den eklatanten Bruch zwischen Gesetzgebung und gesellschaftlicher Wirklichkeit. Cassies Erziehung zum Glauben an das Gesetz und die Menschenrechte mündet schließlich (im dritten Band der Chronik *The Road to Memphis*) in ihrem Entschluß, Jura zu studieren.

T. hat noch vier weitere Bücher über die Logans geschrieben und damit erstmals eine Chronik einer schwarzen amerikanischen Familie für Jugendliche verfaßt (MacCann 1991/92). In *Let the Circle Be Unbroken* setzt Cassie den Bericht über ihre Familie fort. Sie wird mit der Ungerechtigkeit der Südstaaten-Justiz gegenüber Schwarzen konfrontiert. Ein Vorausblick auf die Civil Rights-Initiativen ist die kühne Tat der alten Mrs. Lee Annie, die trotz ihrer Zugehörigkeit zur schwarzen Rasse auf ihr Wahlrecht pocht. Die Handlung von *The Friendship* konzentriert sich auf die Ereignisse eines Tages im Leben der Logans. Sie werden Zeugen der erbitterten Auseinandersetzung zwischen den einst befreundeten Männern John Wallace und Tom Bee. Weil der Schwarze Tom Bee seinen Kontrahenten weiterhin mit Vornamen anredet (in den Augen der Weißen eine Beleidigung), wird er von Wallace erschossen.

The Road to Memphis und *Mississippi Bridge* setzen einerseits die Geschichte der Loganfamilie fort, anderseits ergänzen sie sich gegenseitig. In *The Road to Memphis* verhelfen Cassie und Stacey ihrem Freund Moe, der in Notwehr drei weiße Männer mit einem Brecheisen niedergeschlagen hat, zur Flucht. Die düstere Geschichte in *Mississippi Bridge* kann als ein biblischer Kommentar zu den Handlungen in den anderen Logan-Romanen gedeutet werden: während eines dichten Nebels stürzt ein Bus mit weißen Passagieren von der Brücke in den Fluß. Der Schwarze Josiah, der ebenso wie andere Schwarze vorher aus dem Bus gewiesen wurde, versucht noch vergeblich, den Ertrinkenden zu Hilfe zu kommen.

Rezeption: T.s Roman gehört heute zu den berühmtesten Werken der amerikanischen Kinderliteratur, die von schwarzen Autoren geschrieben wurde. Die Autorin erhielt für ihr Buch zahlreiche Auszeichnungen und wurde bald genauso populär wie Virginia Hamilton. Dieser Roman, der in mehrere Weltsprachen übersetzt wurde, und seine Fortsetzungen *Let the Circle Be Unbroken* und *The Road to Memphis* sind heute unter dem Titel *Justice-Trilogy* bekannt.

Ausgaben: New York 1976. – London 1977. – Harmondsworth 1977. – New York 1984.

Übersetzung: Donnergrollen, hör mein Schrei'n. H. Brandt. Weinheim 1984.

Verfilmung: USA 1978 (Regie: J. Smight. TV).

Fortsetzungen: Let the Circle Be Unbroken. 1981. – The Friendship. 1987. – The Road to Memphis. 1990. – Mississippi Bridge. 1990.

Werke: Song of the Trees. 1975. – The Gold Cadillac. 1987.

Literatur: H. Bosmajian: M. T.'s Story of Cassie Logan: A Search for Law and Justice in a Racist Society (CL 24. 1996. 141–160). – M. T. Harper: Merger and Metamorphosis in M. T.'s Fiction (CLAQ 13. 1988. 75–80). – D. MacCann: The Family Chronicles of M. T. and Mary E. Mebane (JACL 3. 1991/92. 93–104). – D. Rees: The Color of Skin: M. T. (in: D. R.: The Marble in the Water: Essays on Contemporary Writers of Fiction for Children and Young Adults. London 1988. 108–109). – K. Smith: A Chronicle of Family Honor: Balancing Rage and Triumph in the Novels of M. T. (in: K. S. (Hg.): African-American Voices in Young Adult Literature. Metuchen 1994. 247–276). – M. Taylor: Newbery Acceptance Speech (HBM 53. 1977. 401–409).

Teodoreanu, Ionel

(* 7. Januar 1897 Iaşi; † 3. Februar 1954 Bukarest)

T. stammte aus einer Beamtenfamilie. Er besuchte Schulen in Bukarest und Iaşi. 1916 wurde er einberufen und nahm als Soldat am Ersten Weltkrieg teil. Seit 1919 arbeitete er als Rechtsanwalt. Parallel schrieb er Erzählungen und Reportagen für die Zeitschriften *Insemňari literare* und *Viaţa românească*. Bis 1933 war er Direktor des Nationaltheaters von Iaşi. Danach ließ er sich in Bukarest nieder.

Uliţa copilăriei

(rum.; *Ü: Die Gasse meiner Kindheit*). Erzählung, erschienen 1923.

Entstehung: T.s erste Buchpublikation entstand in den Wirren der Nachkriegszeit, als sich der Autor anläßlich eines Besuches in Iaşi wehmütig an seine Kindheit erinnerte.

Inhalt: Es handelt sich um die in dreizehn Kapitel eingeteilte Ich-Erzählung eines erwachsenen Mannes über seine Kindheit in einer Kleinstadt. Im Mittelpunkt des Berichts steht jedoch nicht das Elternhaus, sondern die davor verlaufende, namenlos bleibende Gasse, die eine Verbindung zwischen Wald, dem am Stadtrand liegenden Elternhaus und der lebhaften Kleinstadt herstellt. Die Geburt eines Bruders und sein allmähliches Heranwachsen stehen im Blickpunkt des Interesses. Der Ich-Erzähler beschreibt minutiös, wie sich das Kleinkind allmählich den Raum erobert: vom Teppich über das Kinderzimmer zum Hof bis zur Gasse. Die Gasse übernimmt dabei den Ersatz für fehlende Spielgefährten und versorgt das Kind mit Spielzeug (Steine, Schmetterlinge, Schnecken, Blätter). Sie wird bevorzugter Aufenthaltsort des heranwachsenden Jungen, der dort den Laternenmann beobachtet und den Großvater erwartet. Später spielen die Schulkameraden mit ihm in der Gasse. Doch dem Jugendlichen reicht die Gasse als Spielplatz nicht mehr. Getrieben von Sehnsucht nach der Welt jenseits der Gasse, wird er zum ruhelosen Wanderer und zieht schließlich zum Studium in die Ferne. Nachdem er zum Kriegsdienst eingezogen wurde, erhält seine Mutter den Brief mit der Nachricht, daß der Sohn gefallen ist. Als auch der Großvater stirbt, verläßt die Familie das Haus an der Gasse. Als gealterter Mann kehrt der Erzähler zurück, aber kann die Gasse nicht mehr finden. Sie ist »gestorben« und hat einer anderen Gasse mit spielenden Kindern Platz gemacht.

Bedeutung: Diese an Jules Renard geschulte Erzählung hebt sich durch ihren elegisch-melancholischen Erzählstil hervor. Die Idee des Verlustes (der Kindheit, der Familie) findet ihre symbolische Entsprechung im Verlust der Gasse vor dem Haus, in dem der Ich-Erzähler seine Kindheit verbracht hat. Von Beginn wird ihre Schäbigkeit (ungepflasterter Sandweg mit Pfützen und Löchern) und Unbedeut-

samkeit (sie trägt nicht mal einen Namen) hervorgehoben, dennoch erhält sie durch die Funktion, die Innenwelt des Elternhauses mit der Außenwelt der Stadt und der Natur zu verbinden, eine individualistische Note bis hin zur Personifizierung als Spielgefährten- und Großvaterersatz. Ungewöhnlich ist die Kombination von Kindheit und Raumerfahrung. Gerade diese Verbindung zeugt jedoch vom großen psychologischen Einblick des Autors. Geschickt wird die allmähliche Entwicklung des Kindes mit der Eroberung des umgebenden Raumes verknüpft. Durch Gebrauch seiner Sinnesorgane und mittels seines Bewegungsdranges erkennt das Kind seine häusliche Umgebung, die zunächst an der Gasse endet. Zugleich wird gezeigt, daß die Gasse nicht nur Grenze und Ruhepunkt bildet, sondern eine Verlockung darstellt, der sich der Jugendliche nicht mehr entziehen kann. Im Gegensatz zum Ich-Erzähler vergißt er die Verheißungen der heimatlichen Gasse und wendet dem Elternhaus den Rücken zu.

Interessanterweise steht nicht die Kindheit des Ich-Erzählers, sondern diejenige seines kleineren Bruders und dessen Beziehung zur Gasse im Blickpunkt. Die kurzen, in sich abgeschlossenen Episoden werden von einem Rahmen umgeben. In ihm werden anfänglich die Bedeutung und das Aussehen der Gasse beschrieben; der zweite Halbrahmen am Schluß der Erzählung verbindet den nostalgischen Rückblick mit der Gegenwart des alt gewordenen Ich-Erzählers und berichtet vom endgültigen Verschwinden der Kindheit, von der es nicht einmal mehr Überbleibsel in Form einer Gasse oder eines Hauses gibt. Die impressionistische Bildlichkeit, die sich sprachlich zuweilen dem Verspoem annähert, betont den idyllischen Aspekt, der letztendlich in Tragik umschlägt: Dem Tod des Bruders im Krieg folgt der Tod des Großvaters und letztendlich der metaphorisch angedeutete Tod der Gasse. Ein Hoffnungsschimmer deutet sich in den spielenden Kindern an, die sich ihre eigene Gasse erobern werden.

Rezeption: T. hat diese Erzählung ursprünglich nicht für Kinder verfaßt. Mit diesem Werk und dem späteren *La Medeleni*-Zyklus (1925–27) gilt T. jedoch als Begründer einer psychologischen Literatur über Kinder, die nachweislich jüngere Kinderbuchautoren in Rumänien beeinflußt hat. Trotz des melancholischen Tones und der traurigen Wendung am Schluß erschien das Buch in Rumänien in Kinderausgaben und gehört bis heute zu den bekanntesten Werken rumänischer Kinderliteratur.

Ausgaben: Bukarest 1923. – Bukarest 1957. – Bukarest 1972.

Übersetzung: Die Gasse meiner Kindheit. R. Molitoris. Bukarest 1971.

Werke: La Medeleni. 1925–27. – Prăvale Baba. 1934. – In casa bunicilor. 1938.

Literatur: N. Ciobanu: I. T. Bukarest 1972.

Tetzner, Lisa

(* 10. November 1894 Zittau (Sachsen); † 2. Juli 1963 Carona (bei Lugano))

T. war die Tochter eines Arztes. Sie war wegen einer Hüftgelenkserkrankung zeitweilig auf den Rollstuhl angewiesen. Gegen den Willen des Vaters besuchte sie die Soziale Frauenschule in Berlin, um Polizeiassistentin zu werden. An der Schauspielschule Max Reinhardts belegte sie 1913–16 Kurse in Sprecherziehung und Stimmbildung. Sie schloß sich der Jugendbewegung an und zog seit 1918 – mit Unterstützung des Jenaer Verlegers Eugen Diederichs – als Märchenerzählerin durch die Dörfer Mittel- und Süddeutschlands. 1924 heiratete sie den Schriftsteller Kurt Kläber, der später unter dem Pseudonym → Kurt Held Kinderbücher verfaßte. Seit 1927 leitete sie die Kinderstunde beim Berliner Rundfunk. Obwohl man sie in Deutschland zu halten versuchte, emigrierte sie 1933 mit ihrem Mann, der wegen seiner politischen Auffassung mit den Nationalsozialisten in Konflikt geriet, in die Schweiz. Ihre Bücher wurden daraufhin verboten, 1938 wurde ihr die deutsche Staatsbürgerschaft aberkannt. → Bertolt Brecht weilte zeitweilig bei ihnen in Carona, bevor er nach Dänemark ging. 1937 erhielt T. eine Dozentur für Sprecherziehung am Kantonalen Lehrerseminar in Basel, die sie bis 1955 behielt. 1948 erwarb sie die Schweizer Staatsbürgerschaft. In den fünfziger Jahren setzte sie sich für die in Deutschland eher zögernd rezipierte phantastische Kinderliteratur, insbesondere → Astrid Lindgrens *Pippi Långstrump* (1945), ein und übersetzte 1957 das erste *Narnia*-Buch von → C. S. Lewis.

Die Kinder aus Nr. 67. Odyssee einer Jugend

Gesellschaftsroman in neun Bänden, erschienen 1933–1949.

Entstehung: Als freie Mitarbeiterin beim Berliner Rundfunk leitete T. eine Spielstunde mit Kindern, die ihr Anekdoten und Geschichten aus ihrem Leben erzählten. Zwei Jungen nahm sie sich zum Vorbild für ihre Erzählungen *Der Fußball* und *Erwin und Paul* (Tetzner 1955). *Der Fußball. Eine Kindergeschichte aus Großstadt und Gegenwart* erschien

separat 1932 beim Verlag Müller & Kiepenheuer (Potsdam) mit Illustrationen von Bruno Fuck. *Erwin und Paul. Die Geschichte einer Freundschaft* wurde 1933 beim Stuttgarter Verlag Gundert veröffentlicht. Beide Erzählungen bilden (mit geringfügigen Änderungen) zugleich den ersten Band von *Die Kinder aus Nr. 67*. 1933 emigrierte T. in die Schweiz, so daß die weiteren Bände beim Sauerländer-Verlag (Aarau) erschienen. Die Fortsetzung *Erwin kommt nach Schweden* (Bd. 3) erschien zuerst 1941 in schwedischer Übersetzung (übersetzt vom Verleger Arne Holmström), weil die Schweiz aus Rücksicht auf ihre Neutralität der Veröffentlichung zunächst nicht zustimmte. Erst 1944 kam das Buch schließlich in zensierter Fassung in der Schweiz heraus. 1943 erschien *Ein Schiff ohne Hafen* (Bd. 4); 1944 *Die Kinder auf der Insel* (Bd. 5); 1945 *Mirjam in Amerika* (Bd. 6) und *War Paul schuldig?* (Bd. 7); 1946 *Als ich wiederkam* (Bd. 8) und 1949 *Der neue Bund* (Bd. 9). Der zweite Band *Das Mädchen aus dem Vorderhaus* wurde erst 1947 veröffentlicht. Jeder Band erhielt den Obertitel *Die Kinder aus Nr. 67*. Bei späteren Ausgaben (auch von anderen Verlagen) wurde der Titel in *Erlebnisse und Abenteuer der Kinder aus Nr. 67*, teils mit dem Zusatz *Odyssee einer Jugend* geändert.

Wegen der Schweizer Zensurbehörden, die alle Bezüge zu Deutschland (Ortsnamen, Dialektausdrücke) und aus diplomatischen Gründen die Kritik an Hitler beanstandeten, erschienen die Werke mit zeitlicher Verzögerung. Der neunte Band, der schon 1943 als Manuskript vorlag, durfte sogar erst 1949 erscheinen. Die Zensurbehörde entzog die Druckerlaubnis, weil die dargestellten Gewaltszenen als nicht kindgemäß eingestuft wurden.

Inhalt: Das umfangreichste Werk der deutschsprachigen Kinderliteratur im Exil (ca. 1.600 Seiten) umfaßt den Zeitraum von 1931 bis 1946 und stellt das Leben einer Kindergruppe in einem Berliner Hinterhaus (Nr. 67) dar. Infolge der nationalsozialistischen Machtergreifung werden sie voneinander getrennt, ihre Fluchtwege führen sie über Frankreich nach Schweden, Südamerika, in die USA, nach Kanada und zurück in die Schweiz. Die Handlung der ersten beiden Bände spielt in Berlin und kann als Einleitung für die nachfolgenden Irrfahrten der Kinder betrachtet werden. Die beiden achtjährigen Arbeiterkinder Erwin Brackmann und Paul Richter sind Freunde und gehören zur Hinterhausbande. Infolge der Weltwirtschaftskrise wird Pauls Vater arbeitslos, und die Familie muß ins Obdachlosenasyl ziehen. Vom Hunger verleitet, stiehlt Paul Brot und Milch und wird dabei von Erwin beobachtet. Dieser verschafft ihm eine Stelle als Laufbursche beim Bäcker. Von ihrem mühsam verdienten Geld kaufen sich die beiden Jungen einen Fußball. Doch sie finden keinen geeigneten Spielplatz und werden immerzu verjagt. Als sie trotz Verbots auf einer Wiese im Park spielen, wird ihr Ball von einem Polizisten konfisziert.

Im zweiten Band zieht die jüdische Waise Mirjam Sabrowsky aus Kattowitz zu ihrer Tante ins Vorderhaus, die ein Maskenverleihgeschäft führt. Mirjam sucht Anschluß an die gleichaltrige Jungenbande. Nach vielen Auseinandersetzungen plädieren Erwin und Paul für ihre Aufnahme in die Gruppe. Noch enger werden sie durch die Idee verbunden, zugunsten einer gemeinsamen Mieterkasse einen Maskenball zu organisieren, der zum größten Ereignis im Leben der Hinterhausbewohner wird. Das Hauptlos, eine sechs Monate lang mietfreie Wohnung, zieht Paul, und er kann mit seiner Familie wieder zurückkehren.

Band 3 erzählt von der Flucht Erwins und seines Vaters, der als Sozialdemokrat interniert war und aus dem Lager ausbricht. Sie kommen illegal über die belgische Grenze, werden nach Frankreich abgeschoben und treffen in Paris zufällig Mirjam und ihre Tante wieder, die vor den Judenpogromen geflüchtet sind. Sie finden eine neue Heimat bei dem Schwager der Tante in Nordschweden, wo Erwins Vater im Erzbergbau arbeitet. Erwin schließt Freundschaft mit dem Lappenjungen Mikolai und darf mit ins Winterlager der Lappen ziehen. Zu Weihnachten feiern sie das Wiedersehen mit dem Rest der Familie, der aus Deutschland ausgereist ist.

Im vierten Band verlassen Mirjam und ihre Tante Frankreich und schiffen sich auf einem mit Flüchtlingen überfüllten Frachter nach Argentinien ein. Mirjam lernt während der Fahrt andere Flüchtlingsschicksale kennen und schließt Freundschaft mit dem gehbehinderten Juden Lukas und dem Schweizer Hans Suter, der seinen Vater auf einer Konzerttournee begleitet. Mirjam übernimmt die Verantwortung für das Kleinkind Ruth, dessen Mutter während einer Epidemie auf dem Schiff stirbt, und verspricht, Ruths Vater in Amerika zu suchen. Entlang der südamerikanischen Küste fahren sie von Hafen zu Hafen, ohne daß die Flüchtlinge aufgenommen werden, bis Bolivien seine Bereitschaft erklärt. Der Frachter gerät aber in Seenot und sinkt. Nur ein Rettungsboot mit sieben Kindern (Mirjam, Hans, Lukas, Barthel, Gerti, Cornelia, Ruth) wird an den Strand einer unbewohnten Insel getrieben.

Ihr Leben auf der Insel wird im 5. Band beschrieben. Sie treffen dort auf den schiffbrüchigen Franzosen Pascal. Der von allen ungeliebte Barthel rettet Ruth das Leben und wird dabei von einer

Giftschlange gebissen. Während seiner Beerdigung werden sie zufällig von einem Flugzeug aus entdeckt.

Die Kinder werden mit einem Schiff nach New York gebracht (Band 6). Lukas und Pascal schließen sich den Suters an, Cornelia wird von einem Amerikaner adoptiert, Gerti zieht zu ihren Eltern. Um die 14jährige Mirjam kümmert sich eine Wohlfahrtsorganisation, während Ruth in ein Pflegeheim gebracht wird. Um zu verhindern, daß Ruth adoptiert wird, verläßt Mirjam heimlich das Internat, um Ruths Vater, dessen Adresse unbekannt ist, zu suchen. Gemeinsam mit dem schwarzen Liftboy Hesekiel alias Cimbalo und dem Zeitungsjungen Mackenzie King, die Ruth entführen, flieht Mirjam aus der Stadt. Sie finden Ruths Vater, einen berühmten Augenarzt, in Kanada. Aus Dankbarkeit adoptiert er Mirjam, während Cimbalo und Mackenzie King sich bei der Armee melden, um im Krieg gegen Deutschland zu kämpfen.

Im siebten Band wird die Reise der Familie Suter von New York in die Schweiz beschrieben. Als sie in Frankreich ankommen, befindet sich das Land im Kriegszustand. Die Eltern werden von Hans und seinen Freunden Pascal und Lukas getrennt. Weil Lukas als Jude gefährdet ist, versteckt sich Hans mit ihnen bei seinem alten Kindermädchen in den Savoyer Alpen. Über einen Paß wandern sie illegal in die Schweiz ein. – Paul, der Mitglied der HJ geworden ist, dient bei der Fliegerabwehr. Er macht bei den Judenpogromen mit und denunziert einen Lehrer. Während eines Bombenangriffs wird das Haus Nr. 67 zerstört, und Paul verliert seine Familie. Von Schuldgefühlen geplagt, entdeckt er in einer Scheune den entflohenen russischen Zwangsarbeiter Sergej. Anstatt ihn anzuzeigen, verschafft er ihm Kleidung und flüchtet mit ihm in die Schweiz.

Der 21jährige Erwin und sein Freund Mikolai schließen sich den norwegischen Partisanen an und bringen geheime Papiere nach England (Bd. 8). Sie werden in einem Trainingscamp ausgebildet. Bei seinem ersten Einsatz als Fallschirmspringer wird Erwin von den Deutschen gefangengenommen, kann aber mit dem Engländer Lloyd fliehen. Sie verstecken sich zunächst in dem Kölner Haus von Lloyds Verlobter Eva, später in einer Ruine, die als Zuflucht für KZ-Flüchtlinge dient. Kurz vor Kriegsende wird Eva als Widerstandskämpferin erschossen. Erwin und Lloyd werden als britische Soldaten in Berlin eingesetzt. Erwin sucht das zerbombte Haus Nr. 67 auf und trifft einige Kumpane wieder, die sich als fanatische Hitleranhänger versteckt halten. Es kommt zu einem Streit, bei dem Erwin hinterrücks angeschossen wird.

Im letzten Band treffen sich alle elf Freunde (bis auf Pascal, der gestorben ist) im Haus Hans Suters, um einen »neuen Bund« zu gründen, der alle Völker friedlich vereint. Ihnen schließt sich die italienische Partisanin Maria Montesi an. Erwin möchte seine Jugendliebe Mirjam heiraten, doch sie entscheidet sich für Mackenzie King. Bei dem abschließenden Freudenfeuer wollen Erwin und Paul als »Besiegte« nicht dabeisein und verlassen heimlich das Haus. Sie kehren nach Deutschland zurück, um beim Wiederaufbau zu helfen.

Bedeutung: T.s neunbändiges Werk ist die einzige zeitnahe, realistische und von pazifistischen Gedanken geprägte kinderliterarische Darstellung der Zeitgeschehnisse, die noch während des Dritten Reiches und Zweiten Weltkrieges entstand (Klika 1983). Zugleich gilt T. mit ihrem Romanzyklus als Wegbereiterin der sozialkritischen realistischen Kinderliteratur und beeinflußte u. a. Karl Bruckner und Kurt Held. Jeder Band kann als in sich abgeschlossene Erzählung gelesen werden. Durch einen Personenkatalog am Anfang einiger Bände werden die wichtigsten Personen kurz eingeführt. Beziehungen zu den Ereignissen in vorhergehenden Bänden werden entweder durch Korrespondenz der Kinder untereinander oder durch Anmerkungen der Erzählerin hergestellt.

T. wechselt bei den neun Bänden zwischen verschiedenen Erzählformen und Gattungen. Band sechs (Tagebuch Mirjams) und acht (Bericht Erwins) sind Ich-Erzählungen; Band fünf gehört zur Gattung »Robinsonade«; die Bände 3–7 stehen wegen ihrer Spannung in der Tradition des Abenteuerromans, während Band 9 – trotz der eingestreuten Kriegsberichte und der Liebesromanze – sich durch einen utopischen Charakter auszeichnet. Im sechsten Band tritt die Autorin sogar als Herausgeberin und Redakteurin des ihr von Mirjam anvertrauten Tagebuchs auf. Dieser Romanzyklus, den man als Entwicklungsroman einer Kindergruppe charakterisieren könnte, wird durch das Motiv der Irrfahrt (Odyssee) leidender Kinder zusammengehalten (die zahlreichen Anspielungen auf Homers Epos sind bisher von der Forschung noch nicht im einzelnen aufgeschlüsselt worden). Die zunehmende Komplexität in der Darstellung der Gedanken- und Gefühlswelt deutet auf T.s Intention hin, mit den letzten drei Bänden ein jugendliches Lesepublikum, mit dem letzten Band sogar Erwachsene anzusprechen (Weinkauff 1995).

Stilistisch erhöht sie die Spannung durch den plötzlichen Wechsel vom Präteritum ins Präsens, der besonders bei dialogreichen Szenen vorkommt. Neben der Verwendung des Berliner Dialekts fallen

besonders die vom Expressionismus beeinflußten Passagen auf, in denen Halluzinationen, Träume oder Kriegsszenen dargestellt werden. Ein weiterer Einflußbereich ist die Übernahme der Erzähltechnik des Rundfunks (bedingt durch die Entstehung in der Spielstunde beim Berliner Rundfunk). Mithilfe dieser poetischen Mittel vermeidet T. den Eindruck der Eintönigkeit, der durch den Fortsetzungscharakter der neun Bände entstehen könnte.

In T.s »Kinderodyssee« stehen Kinder im Mittelpunkt des Geschehens, während Erwachsene eher im Hintergrund agieren. Der Kreis der Hauptfiguren wird dabei allmählich erweitert. Handelt der erste Band ausschließlich von der Freundschaft zwischen Erwin und Paul, so wird im zweiten Band mit Mirjam die dritte Bewohnerin aus Nr. 67 eingeführt, bis sich am Schluß elf junge Menschen, die durch mannigfaltige Beziehungen miteinander verbunden sind, in der Schweiz treffen. Zugleich schließt sich der Bogen, indem die letzten Seiten des Buches der erneuerten Freundschaft von Erwin und Paul gewidmet sind (Springman 1989).

Trotz der zeitlichen Spanne von fünfzehn Jahren ist bei einigen Figuren keine Entwicklung festzustellen. Mirjam, Lukas und Hans Suter werden von Beginn an als edle Menschen dargestellt, die den anderen zum Vorbild dienen. Ein Wandel ist vor allem bei Erwin und Paul bemerkbar. Während Erwin sich zum Antifaschismus bekennt und trotz aller Bedenken gegen sein Heimatland kämpft, bekehrt sich Paul von einem entschlossenen Hitlerjungen zu einem Skeptiker, der von Selbstzweifeln und Schuldgefühlen geplagt wird.

Gerade am Beispiel Paul Richters und seiner Familie bemüht sich T. um eine wirtschaftlich-politische und psychologische Deutung des Faschismus. Der Werdegang Pauls wird mit dem Aufstieg der NSDAP parallel gesetzt. T. macht einerseits die wirtschaftliche Situation in Deutschland (Kinderarbeit, Arbeitslosigkeit, Wohnungsmisere in den Hinterhöfen), andererseits die psychologisch geschickte Propaganda der Nationalsozialisten (Führerkult, Arbeitsbeschaffung, Bildung von militaristischen Gruppen, Anfälligkeit bestimmter sozialer Klassen für die nationalsozialistische Ideologie) für den Aufstieg Hitlers verantwortlich. Obwohl sie keine Jahreszahlen nennt und auch das Wort »Nationalsozialismus« nicht in ihrem Buch erwähnt, stellt sie die innen- und außenpolitische Entwicklung in Europa und Amerika dar, ohne das Geschehen zu verharmlosen (Judenpogrom, KZ, Denunziation, Bombardierung der Städte Berlin, London und Stalingrad, Besetzung Norwegens und Frankreichs, Hinrichtung von Deserteuren und Partisanen, Abschiebungspolitik der Nachbarländer usw.).

Getrieben von einer humanistisch-christlichen Ethik verdeutlicht T. am Schicksal der Kinder die Kriegsgreuel und Flüchtlingsschicksale. Am Lebensweg Pauls geht T. der Schuldfrage nach, ohne die Anhänger des Nationalsozialismus einseitig zu verurteilen. Ihr Einsatz für den Pazifismus mündet im Bestreben der elf Freunde, einen »Bund der Gerechten« zu gründen, der den erhofften Völkerbund der Nationen vorwegnimmt. Der visionäre Charakter dieses Friedenstraumes zeugt von der politischen Weitsicht der Autorin, die schon 1943 das Ende des Nationalsozialismus und Krieges voraussah. Da der neunte Band jedoch erst 1949 publiziert werden konnte, ging die prophetische Wirkung des Buches verloren. Die moralische Zerrüttung der besiegten Deutschen illustrierte sie an den Verhaltensweisen Erwins und Pauls gegenüber den Freunden, die ihnen in der Pose des »Siegers« gegenübertreten.

Rezeption: Wegen T.s antifaschistischer Haltung und ihres sozialkritischen Engagements hatte es der Romanzyklus von Anfang an schwer, sich durchzusetzen. Aber nicht nur aus diesem Grund setzte die Rezeption von T.s Hauptwerk, das zu Recht als die komplexeste kinderliterarische Aufarbeitung des Endes der Weimarer Republik und des Beginns der faschistischen Herrschaft angesehen wird, eher zögerlich ein (Bolius 1997). Schon 1947 kritisierte Anna Siemsen, daß bei der vielbeachteten Kinderbuchausstellung in München, die unter der Ägide Jella Lepmans zustande kam, T.s Werke nicht ausgestellt wurden. Lepman selbst hatte diesen Romanzyklus abgelehnt und wollte T. lieber als Märchenerzählerin herausstellen. *Die Kinder aus Nr. 67* fand zunächst in Deutschland keine Zustimmung, weil man nicht an die Vergangenheit erinnert werden wollte und gewisse Passagen für Kinder nicht für zumutbar hielt. Eine Edition in der DDR Ende der vierziger Jahre wurde nach dem Erscheinen der ersten sechs Bände abgebrochen.

In der zweiten Auflage der *Kinder aus Nr. 67* wurde der neunte Band weggelassen, so daß das Werk mit dem offenen Schluß von Band acht endete (Erwin hofft nach seiner Genesung seine Freunde in der Schweiz wiederzusehen). Erst 1990 war mit der Neuauflage des neunten Bandes wieder die vollständige Ausgabe im Buchhandel erhältlich. Mittlerweile liegen Übersetzungen in zwölf Sprachen vor. Die ersten beiden Bände dienten als Vorlage für eine Verfilmung, die nochmals auf die Bedeutung von T.s Buch aufmerksam machte. Mira Lobe knüpfte mit ihrem Kinderroman *Insu Pu* (1951) bewußt an den 5. Band der *Kinder aus Nr. 67* an.

Ausgaben: Stuttgart 1933 (Bd. 1). – Aarau 1941–49. – Dresden 1948 (Bd. 1–6). – Baden-Baden 1949 (Bd. 3, 5, 6). – Aarau 1981–1990. – München 1985–1990.

Verfilmung: Die Kinder aus Nr. 67 oder Heil Hitler, ich hätt gern 'n paar Pferdeäppel. BRD 1979 (Regie: U. Barthelmeß-Weller/W. Meyer).

Werke: Hans Urian. Die Geschichte einer Weltreise. 1929. – Siebenschön. 1933. – Was am See geschah. 1935. – Die Reise nach Ostende. 1936. – Die Schwarzen Brüder. 1940–41. – Sagen Märchenbuch. 1950. – Der kleine Su aus Afrika. 1952. – Die schwarze Nuß. 1952. – Das Töpflein mit dem Hulle-Hulle-Bäuchlein. 1953. – Wenn ich schön wäre. 1956. – Das Füchslein und der zornige Löwe. 1958. – Das Mädchen in der Glaskutsche. 1958.

Literatur: G. Bolius: L. T. Leben und Werk. Frankfurt 1997. – I. Dreher/H. G. Meyer: Die deutsche proletarisch-revolutionäre Kinder- und Jugendliteratur 1933–45. Berlin 1975. – P. Ernst: »The world is my country...« Heimat und Heimatlosigkeit in L. T.s Roman »Die Kinder aus Nr. 67« (Frankfurter Blätter 4. 1996. 7–15). – H. Kaulen/H. Steinke: Neue Materialien zu Leben und Werk von L. T. (1894–1963); zum 100. Geburtstag der Jugendbuchautorin (DDU 46. 1994. 82–88). – D. Klika: Die Kinder aus Nr. 67 (in: E. Cloer u. a. (Hgg.): Das Dritte Reich im Jugendbuch. Braunschweig 1983. 290–298). – S. Koppe: L. T. (Jugendliteratur 1. 1994. 25–28). – A. Loos: Das Märchen und L. T. Aarau 1966. – I. Martinell: L. T. (in: De läses än. Lund 1992. 187–199). – G. Mattenklott: Zauberkreide. Stuttgart 1989. 168–170. – R. Neubert: Zu Werk und Wirkung von L. T.s »Kinder-Odyssee« (BzKJL 89. 1988. 70–75). – L. Springman: Friendship as Corrective to the Indifference of Social Mechanisms: L. T.'s »Erwin und Paul« (in: L. S.: Comrades, Friends and Companions. Utopian Projections and Social Action in German Literature for Young People 1926–1934. New York 1989. 197–212). – L. Tetzner: So kam ich zum Jugendbuch (Jugendliteratur 1. 1955. 14–15). – G. Weinkauff: L. T. – eine realistische Geschichten-Erzählerin (KJLF 1994/95. 46–54). – G. Weinkauff: Natur und Stadt in L. T.s Kinderodyssee (in: U. Nassen (Hg.): Naturkind, Landkind, Stadtkind: literarische Bilderwelten kindlicher Umwelt. München 1995. 107–121). – G. Weinkauff: Eine kinderliterarische Chronik des Nationalsozialismus. L. T.s »Kinder-Odyssee« und die Literaturpädagogik (DU 49. 1996. 305–313). – H. Willenberg/R. Frobel: Interesse und individuelles Verstehen von Fremdem: L. T.s »Die Kinder aus Nr. 67« (DU 41. 1989. 43–52). – C. Winther: L. T. og Kurt Held. To store børnebogsforfattere. Kopenhagen 1969.

Thackeray, William Makepeace

(* 18. Juli 1811 Kalkutta; † 24. Dezember 1863 London)

Sein Vater war bei der East India Company in Kalkutta angestellt. Nach dessen Tod wurde T. 1817 zu einer Tante nach Chiswick in England geschickt, um dort die Schule zu besuchen. Fünf Jahre später kehrte auch seine Mutter, die sich inzwischen neu verheiratet hatte, nach England zurück. T. besuchte die Charterhouse School in Smithfield (1822–28) und das Trinity College in Cambridge (1829–30). 1830 unternahm er eine fünfmonatige Deutschlandreise und besuchte dabei Goethe in Weimar. Ein Jurastudium am Middle Temple brach er nach einem Jahr ab und kaufte von dem Vermögen seines Vaters den *National Standard*. Da T. sein restliches Vermögen beim Glücksspiel und bei risikoreichen Investionen verloren hatte, mußte er 1834 den Konkurs anmelden. 1834–1835 hielt er sich in Paris auf, um Kunst zu studieren. 1836 heiratete er Isabella Gethin Creagh Shawe. T. arbeitete als Journalist und Karikaturist für den *Punch* und *Fraser's Magazine*. Nach der Geburt der dritten Tochter wurde T.s Frau geisteskrank und mußte seit 1840 in einer Anstalt untergebracht werden. Mit dem Roman *Vanity Fair* (1847/48) wurde T. zum berühmtesten englischen Dichter neben → Charles Dickens. Er unternahm zwei Rundreisen durch Amerika und war 1857 Parlamentsabgeordneter der Stadt Oxford. 1859 gründete er die Zeitschrift *Cornhill Magazine*, die 1862 ihr Erscheinen einstellen mußte.

The Rose and the Ring. A Fireside Pantomime for Great and Small Children

(engl.; *Ü: Die Rose und der Ring*). Phantastische Erzählung, erschienen 1855 mit Illustr. des Autors.

Entstehung: Seit Charles Dickens *A Christmas Carol in Prose* (1843) waren Weihnachtserzählungen für Kinder in Mode gekommen. Drei Jahre später veröffentlichte T. sein erstes Weihnachtsbuch *Mrs. Perkin's Ball*, dem er in den nächsten Jahren vier weitere folgen ließ. Die letzte Weihnachtsgeschichte *The Rose and the Ring* entstand Weihnachten 1853 während eines Romaufenthaltes. Auf Wunsch seiner beiden Töchter Anny und Minny zeichnete er groteske Figuren für eine »Twelfth Night Party«. Für Edith Story, die wegen einer Krankheit nicht an dem Fest teilnehmen konnte, erfand er eine Geschichte zu den Bildern (Muresiani 1987). Diese erweiterte er im Verlauf des nächsten Jahres zu einem »christmas book«. T. arbeitete seine 82 Aquarellbilder in Holzschnitte um, die nicht den Charme der Originalzeichnungen (die erstmals 1947 veröffentlicht wurden) erreichten. Seine fünf Weihnachtsbücher veröffentlichte T. unter dem Pseudonym Michael Angelo Titmarsh, wobei er mit dem Vornamen auf den italienischen Renaissancekünstler und dem Nachnamen auf einen bekannten englischen Literaturkritiker anspielte.

Inhalt: Nach dem Tod seines Vaters verliert Prinz Giglio den Thron Paflagoniens an den Usurpator

Valoroso XXIV., der Giglio mit seiner Tochter Angelika verheiraten möchte. Im Nachbarstaat Crim Tartary hat Padella nach dem Tod des Königs die Macht an sich gerissen und seinen Sohn Prinz Bulbo zum Nachfolger bestimmt. Die rechtmäßige Erbin, Prinzessin Rosalba, ist verschwunden und wahrscheinlich von Löwen aufgefressen worden. In Wirklichkeit aber wächst diese unerkannt als Zofe Betsinda am Hofe Valorosos auf. Valoroso und Padella planen, ihre Kinder miteinander zu vermählen, um die beiden Königreiche zu vereinen. Angelika und Bulbo, die beide weder besonders hübsch noch besonders intelligent sind, werden jedoch von ihrer Umgebung als liebreizend und charmant wahrgenommen. Diese Eigenschaft verdanken sie ihren magischen Attributen, Ring und Rose, die sie unwissentlich ständig bei sich tragen und die einst von der Fee Blackstick an ihre Mütter verschenkt wurden. Als Angelika den Ring verliert, nimmt ihn erst die alte Gräfin Gruffanuff an sich, die nun von allen als Schönheit hofiert wird und Giglio dazu verleitet, ihr einen schriftlichen Heiratsvertrag zu geben. Weil sie den Ring für wertlos hält, reicht sie ihn an Betsinda weiter, die sich vor den Heiratsanträgen von Valoroso und Bulbo nicht mehr retten kann und aus Eifersucht von der Königin und Angelika aus dem Schloß gejagt wird. Auch Giglio, der sich den Zorn Valorosos zugezogen hat, ist vor der drohenden Hinrichtung heimlich ins Nachbarland geflohen. An seiner Statt soll nun Bulbo hingerichtet werden, aber Angelika kann diese Tat in letzter Minute verhindern und wird dafür zum Dank von Bulbo geheiratet. Während Giglio binnen eines Jahres zum gelehrten Studenten heranreift, wird Betsinda von den Getreuen ihres Vaters als Thronfolgerin Rosalba erkannt und im Triumphzug zur Hauptstadt gebracht, wo sie von Padella gefangengenommen wird. Aus Liebe zu Giglio lehnt sie seinen Heiratsantrag ab und soll dafür den Löwen zum Fraß vorgeworfen werden. Diese tun ihr jedoch nichts zuleide und fliehen mit ihr zum Lager Giglios, der inzwischen Valorosos Heer auf seine Seite gebracht hat und in einer Schlacht Padella besiegt. Kurz vor der Hochzeit von Giglio und Rosalba taucht Gruffanuff auf und verlangt den Prinzen als Ehegemahl. Rosalba verzichtet schweren Herzens. Doch Blackstick kommt ihnen zu Hilfe. Sie gibt Gruffanuffs Ehemann, den sie vor zwanzig Jahren in einen Türklopfer verwandelt hat, seine menschliche Gestalt zurück.

Bedeutung: Mit dem Untertitel verweist T. auf das im 19. Jh. populäre Genre »Pantomime« oder »Fairy Extravaganzas« (nach dem Vorbild von J.R. Planché: *Fairy Extravaganzas* (1836–56)). Es handelt sich dabei um Theaterstücke, die vorzugsweise zur Weihnachtszeit aufgeführt wurden und sowohl für Kinder als auch für Erwachsene intendiert waren. Diese »Pantomimen« besitzen einen festen Bestand typischer Personen (principal boy, principal girl, villain, dame, fairy queen, clown), spielen zumeist im höfischen Milieu und zeichnen sich durch die Verbindung lustiger und tragischer Szenen aus. Um bei den »Pantomimen« nicht immer nur auf die durch die »chapbooks« verbreiteten Märchen und Fabeln zurückgreifen zu müssen, wurden namhafte Autoren aufgefordert, entsprechende Bühnenstücke als »christmas books« zu verfassen. T. übertrug diesen Typus in eine Prosaerzählung, doch später wurde auch *The Rose and the Ring* in eine Dramenfassung umgeschrieben und jahrelang erfolgreich an englischen Bühnen aufgeführt.

T. gelang es mit diesem Buch, eine spannende Geschichte zu erzählen und diese mit humorvollen und grotesken Szenen, die den Einfluß des Nonsens verraten, zu verbinden. Nach T.s Auffassung dient der Humor dazu, Einsicht in die menschlichen Lebensbedingungen zu erhalten, was zu einem mitfühlenden Verständnis mit den Schwächen der Mitmenschen führt. Insofern zeuge der Humor mehr von moralischer Sensibilität als etwa die Satire (Harden 1983). Die Komik in der Geschichte wird von Beginn an durch die merkwürdigen, scheinexotischen Namen der Figuren erzeugt. Diese deuten meist auf ein charakteristisches Merkmal des Namensträgers hin: König Valoroso XXIV., Gräfin Gruffanuff, Doctor Pildraffo, Graf Kutasoff Hedsoff. Die Adelsgeschlechter in Crim Tartary tragen Gemüsenamen: Cavalfiore, Broccoli, Spinachi, Articiocchi, Sauerkraut. Der bombastische oder pathetische Sprachstil der Königsfamilie (»First catch your hare! Ha, Hedzoff!«), der mit unverständlichen Fremdwörtern gespickt ist, trägt ebenso zur Komik der Situation bei wie die ironischen Erzählerkommentare (»Had I the pen of G.P.R. James«), die Erklärungen zu den Bildern oder die reimenden Textüberschriften auf jeder Doppelseite (»Ah, I fear, King Valoroso, that your conduct is but so-so!«). Die beiden magischen Gaben, die auch im Buchtitel genannt werden, sind Ursache für allerlei Turbulenzen. Ihre Träger werden vom Betrachter als Menschen ohne Fehl und Tadel wahrgenommen. Durch diesen Umstand werden Bulbo und Angelika eitel, faul und dumm. Ihr Gegenpart, das Paar Giglio und Rosalba dagegen, mußte durch das ihnen bei der Taufe von der Fee Blackstick gewünschte »kleine Unglück« (»little misfortune«) allerlei Ungemach erdulden und hat dadurch Selbständigkeit und Allgemeinbildung erlangt.

Neben diesen Nonsens-Einlagen finden sich jedoch auch zahlreiche Anspielungen auf zeitgenössische politische und gesellschaftliche Verhältnisse, die oft satirisch dargestellt werden (Petzold 1981). Mit der dreitägigen Rede Giglios vor den Soldaten, die zudem noch in »blank verses« gehalten wurde, und den Preisen, mit denen Giglio an der Universität überschüttet wird (»The Spelling Prize«, »The Catechism Prize«, »The Good Conduct Prize«) parodiert T. die puritanischen Sonntagsschulen und Colleges, an denen Kindern schon frühzeitig Pflichtbewußtsein und Gehorsam anerzogen wurde (»Such were the consequences of having employed his time well at college!«). Ebenso kritisiert T. die Willkür der Machthabenden und den Kadavergehorsam des Militärs (Tremper 1978). Mit diesem parodistischen Ton untergräbt T. die eigene Moral und erreicht eine ironische Distanz zwischen Erzähler und Geschehen einerseits und Leser und Geschehen anderseits (Prickett 1979). T. protestierte gegen den exaltierten Romantizismus der älteren Märchen für Kinder (insbesondere meinte er die französischen Feenmärchen) und schuf eine moderne Märchen-Parodie (Manlove 1983).

Rezeption: T.s Weihnachtsbuch wurde sofort ein großer Erfolg, der noch durch die Aufführung der Dramenversion in London unterstützt wurde. In den bedeutendsten Literaturzeitschriften (*Spectator*, *Examiner*) erschienen wohlwollende Kritiken. Zahlreiche Autoren ahmten T.s Stil nach, aber nur Tom Hoods Weihnachtsbuch *Petsetilla's Posy* (1870) konnte einen mäßigen Erfolg erzielen. Heute zählt *The Rose and the Ring* zu den »great nursery classics ever since« (Green 1969).

Das Manuskript liegt in der Pierpont Morgan Library in New York.

Ausgaben: London 1855. – London 1857 (in: The Christmas Books). – London 1867–1899 (in: The Works of W.M.T. 22 Bde.). – London 1898–99 (in: The Works of W.M.T. 13 Bde.). – London 1903–1907 (in: The Works of W.M.T. 20 Bde.). – London 1908 (in: The Oxford T. 17 Bde). – London 1909. – London 1910–1911 (in: The Works of W.M.T. 26 Bde.). – London 1911. – New York 1947. – London 1959. – Harmondsworth 1964. – London 1974. – Harmondsworth 1988. – New York/London 1989 (in: The Works of W.M.T. A Critical Edition). – London 1995.

Übersetzungen: Die Rose und der Ring. W. u. U. Hermann. Bremen 1948. – Dass. S. Schönfeldt. München 1957. – Die Rose und der Ring oder Die Geschichte vom Prinzen Giglio und vom Prinzen Knollo. Eine Feenposse am Kamin für große und kleine Kinder. C. Hoeppener. Feldafing 1957.

Verfilmung: Kanada 1978 (Regie: L. Reiniger. Scherenschnittfilm).

Werke: Christmas Books. 1857–1872. – Sultan Stork and Other Stories and Sketches. 1887.

Literatur zum Autor:

Bibliographien: D. Flamm: T.'s Critics: An Annotated Bibliography of British and American Critics 1836–1901. Chapel Hill, N.C. 1967. – S. Goldfarb: W.M.T.: An Annotated Bibliography 1976–1987. New York/London 1989. – J.C. Olmsted: T. and His Twentieth-Century Critics: An Annotated Bibliography 1900–1975. New York/London 1977. – H. Van Duzer: A T. Library. Port Washington/New York 1965. – E.M. White: T.'s Contributions to »Fraser's Magazine« (Studies in Bibliography 19. 1966. 67–84).

Zeitschrift: The T. Newsletter. 1975 ff.

Biographien: A. Montsarrat: An Uneasy Victorian: T. the Man. New York 1980. – G.N. Ray: T.: The Uses of Adversity, 1811–1846. New York 1955. – G.N. Ray: T.: The Age of Wisdom, 1847–1863. New York 1958. – L. Stevenson: The Showman of »Vanity Fair«: The Life of W.M.T. New York 1947.

Gesamtdarstellungen und Studien: H. Bloom (Hg.): W.M.T. New York 1987. – U. Broich: Ironie im Prosawerk W.T.s. Bonn 1958. – J. Carey: T.: Prodigal Genius. London 1977. – J. Cheff: »With Illustrations by the Author«: Some Author-Artists of the Nineteenth Century (American Book Collector 8. 1987. 13–19). – M.M. Clarke: T. and Women. DeKalb 1995. – R.A. Colby: T.'s Canvas of Humanity. Columbus, Oh. 1979. – R.A. Colby: W.M.T. (in: G.H. Ford (Hg.): Victorian Fiction: A Second Guide to Research. New York 1978. 114–142). – P. Collins (Hg.): T.: Interviews and Recollections. 2 Bde. New York 1983. – J.W. Dodds: T.: A Critical Portrait. New York 1941. – I. Ferris: W.M.T. New York 1983. – J.L. Fisher: Image versus Text in the Illustrated Novels of W.M.T. (in: C.T. Christ/J.O. Jordan (Hgg.): Victorian Literature and the Victorian Visual Imagination. Berkeley 1995. 60–87). – E.F. Harden: The Emergence of T.'s Serial Fiction. Athens, Ga. 1979. – E.F. Harden: W.M.T. (in: DLB 21. Detroit 1983. 258–293). – E.F. Harden: T.'s English Humorists and Four Georges. Newark/London 1985. – E.F. Harden (Hg.): Annotations for the Selected Works of W.M.T. 2 Bde. New York/London 1990. – E.F. Harden: Vanity Fair: A Novel without a Hero. New York 1995. – E.F. Harden (Hg.): Selected Letters of W.M.T. New York 1996. – E.F. Harden: A Checklist of Contributions by W.M.T. to Newspapers, Periodicals, Books and Serial Part Issues, 1828–1864. Victoria 1996. – B. Hardy: The Exposure of Luxury. Radical Themes in T. London 1972. – J. Harvey: »A Voice Concurrent or Prophetical«: The Illustrated Novels of W.M.T. (in: J.H.: Victorian Novelists and Their Illustrators. London 1970. 76–102). – H. Hurst: Ironischer und sentimentaler Realismus bei T. Hamburg 1938. – R. Las Vergnas: W.M.T. L'homme, le penseur, le romancier. Paris 1932. – J. Loofbourow: T. and the Form of Fiction. Princeton, N.J. 1964. – M. Lund: Reading T. Detroit 1988. – J. McMaster: T.: The Major Novels. Toronto 1971. – J. McMaster: T.'s Things: Time's Local Habitation (in: R.A. Levine (Hg.): The Victorian Experience. Athens, Ga. 1976. 49–86). – L. Pantůčová: W.M.T. as a Critic of Literature. Brno 1972. – C. Peters: T.'s Universe. London 1987. – K.C. Phillips: The Language of T. London 1978. – J.P. Rawlins: T.'s Novels: A Fiction That Is True. Berkeley 1974. – J.R. Reed: Dickens and T.: Punishment and Forgiveness. Athens, Ga. 1995. – W. Rogers: T.'s Self-Consciousness (in: J.H. Buckley (Hg.): The Worlds of Victorian Fiction. Cambridge, Mass. 1975. 149–163). –

G. Saintsbury: A Consideration of T. London 1931. – P. L. Shillingsburg: Textual Problems in Editing T. (in: J. Millgate (Hg.): Editing Nineteenth-Century Fiction. New York/London 1978. 41–60). – G. D. Sorensen: A Scholarly Edition of Three T. Christmas Books: »Mrs. Perkins's Ball«, »Our Street«, »Doctor Birch and His Young Friends«. Ph. D. Diss. Univ. of Alberta 1994. – J. Stevens: A Roundabout Ride (Victorian Studies 13. 1969. 53–70). – L. Stevenson: W. M. T. (in: L. S.: Victorian Fiction: A Guide to Research. Cambridge, Mass. 1964. 154–187). – J. Sudran: The Philosopher's Property: T. and the Use of Time (Victorian Studies 10. 1966. 359–388). – J. A. Sutherland: T. at Work. London 1974. – P. R. Sweeny: T.'s Best Illustrator (Costerus 11. 1974. 83–111). – D. A. Thomas: T. and Slavery. Athens, Ga. 1993. – G. Tillotson: T. the Novelist. London 1954. – G. Tillotson/D. Hawes (Hgg.): T.: The Critical Heritage. London 1968. – J. H. Wheatley: Patterns in T.'s Fiction. Cambridge, Mass. 1969. – I. M. Williams: T. London 1968.

Literatur zum Werk: M. Burns: Victorian Fantasists from Ruskin to Lang: A Study in Ambivalence. Ph. D. Diss. Univ. of California, Berkeley 1978. – C. J. Golden: The Victorian Illustrated Books: Authors Who Composed With Graphic Images and Words. Ph. D. Diss. Univ. of Michigan 1986. – J. McMaster: »The Rose and the Ring«: Quintessential T. (Mosaic 9. 1976. 157–165). – C. Manlove: Comments on T.'s »The Rose and the Ring« (in: C. M.: The Impulse of Fantasy Literature. London 1983. 7–14). – J. B. Meriwether: Sally Baxter in »The Rose and the Ring«: A Possibility (T. Newsletter 15. 1982. 1). – S. A. Muresiani: T.'s Christmas Books: The World According to Titmarsh (in: S. A. M.: The History of the Victorian Christmas Books. New York 1987. 88–144). – D. Petzold: Das englische Kunstmärchen im 19. Jh. Tübingen 1981. – S. Prickett: Victorian Fantasy. Hassocks 1979. – A. Schöne: W. M. T.s »The Rose and the Ring« – Feenmärchen oder Nonsense-Dichtung? (ASSL 191. 1951. 273–284). – G. D. Sorensen: T.'s »The Rose and the Ring«: A Novelist's Fairy Tale (Mythlore 57. 1989. 37–38). – J. Stevens: A Fairy Tale Mishandled: »The Rose and the Ring« (Journal of the Australasian Univ. Language and Literature Association 23. 1965. 5–23). – E. Tremper: Commitment and Escape: The Fairy Tales of T., Dickens and Wilde (LU 2. 1978. 38–47). – J. Zanger: »The Rose and the Ring« (in: F. N. Magill (Hg.): Survey of Modern Fantasy Literature. Bd. 3. Englewood Cliffs, N. J. 1983. 1135–1137).

Thiele, Colin (Milton)

(* 16. November 1920 Eudunda, Südaustralien)

T.s Eltern waren deutsche Einwanderer, die sich in einer deutschsprachigen Bauerngemeinde in Barossa Valley niederließen. Sein Studium an der Universität von Adelaide schloß er 1942 mit dem Staatsexamen ab. 1942–45 arbeitete T. beim Australischen Rundfunk und begann, erste Gedichte und Prosastücke zu verfassen. 1945 heiratete er die Kunstlehrerin Rhonda Gill. Das Ehepaar hat zwei Töchter. Danach war er Lehrer an der Port Lincoln High School in Eyre Peninsula (1946–55) und Brighton (1956). Seit 1961 arbeitete er als Lehrkraft am Wattle Park Teacher's College, dessen Leitung er seit 1965 innehatte. 1973 wurde ihm die Position des Direktores des Murray Park College of Advanced Education angeboten, die er bis 1980 ausübte. T. lebt heute in Adelaide, Wattle Park.

Auszeichnungen: W. J. Miles Poetry Prize 1944; First Prize in Radio Play Selection of Commonwealth Jubilee Literary Competition 1951; South Australian Winner in World Short Story Quest 1952; Fulbright Stipendium 1959/60; Grave Leven Poetry Prize 1961; Commonwealth Literary Fund fellowship 1967/68; IBBY Honor List 1972; Australian Book Publishers Association Book Design Award 1974; Companion of the Order of Australia 1977; Australian National Children's Book Prize 1979; Österreichischer Staatspreis für Kinderliteratur 1982; Australian Book of the Year 1982; Silberner Griffel 1986.

Storm Boy

(engl.; *Ü: Sturmboy*). Tiergeschichte, erschienen 1963 mit Illustr. von John Baily.

Entstehung: Die Geschichte über die Freundschaft zwischen einem Jungen und seinem Pelikan schrieb T. ursprünglich als Hörspiel für eine Radiosendung. Der große Erfolg bei den Hörern spornte den Autor an, eine Prosafassung zu schreiben und bei einem Kinderbuchverlag einzureichen.

Inhalt: Der zehnjährige Junge Storm Boy (so genannt, weil er sich bei Wind und Wetter am Strand aufhält und dem Sturm trotzt) lebt seit dem Tod der Mutter mit seinem Vater Hideaway Tom zurückgezogen in einer Wellblechhütte in einem Naturschutzgebiet für Vögel an der australischen Küste. Sein einziger Freund ist der Aborigines Fingerbone Bill, der ihn auf seine Streifzüge durch die Natur mitnimmt, ihm alte Legenden seines Stammes erzählt und ihm das Fährtenlesen beibringt. Bei einer Wanderung entdeckt Storm Boy ein von Wilderern zerstörtes Nest mit drei Pelikanjungen, die er mühsam aufpäppelt. Als die Jungvögel in die Freiheit entlassen werden, kehrt ein Pelikan zu Storm Boy zurück. Der Junge nennt ihn nach der Figur aus einem Buch Mr. Percival und bringt ihm das Apportieren bei. Diese Fähigkeit kann der Pelikan erstmals bei einem Sturm unter Beweis stellen, als ein Boot mit fünf Schiffbrüchi-

gen von den Wellenbrechern immer wieder ins offene Meer getrieben wird. Mr. Percival bringt nach mehreren Versuchen ein Seil zu den Matrosen im Boot, die sich daran entlang zur Küste retten können. Aus Dank für ihre Rettung wollen sie Storm Boy das Schulgeld für den Besuch eines Internats in Adelaide bezahlen. Storm Boy kann sich jedoch nicht von seinem Pelikan trennen. Wenig später wird Mr. Percival bei dem Versuch, Enten vor Wilderern zu warnen, von einem Jäger angeschossen und stirbt in den Armen des Jungen. Storm Boy will nicht an das Unglück erinnert werden und nimmt das Stipendium an.

Bedeutung: Das dritte Kinderbuch T.s ist bis heute sein erfolgreichstes Werk geblieben, das von vielen Kritikern als eines der besten Nachkriegsbücher der australischen Kinderliteratur bezeichnet wird (Wighton 1978). Durch die Fokussierung auf die kindliche Perspektive und die lyrische Sprache geht T. weit über die traditionelle Tiergeschichte hinaus. T. verbindet in diesem Werk sein naturkundliches und ökologisches Interesse (die Szenerie ist eine exakte Beschreibung des Naturschutzgebietes um Coorong in Südaustralien) mit einem Entwicklungsroman. Im Mittelpunkt steht die Freundschaft zwischen Storm Boy und seinem Pelikan, der ihm die Beziehung zu einem gleichaltrigen Freund ersetzt. Niedergedrückt von der Einsamkeit der Landschaft, der depressiven Stimmung des Vaters und der offensichtlichen Ausweglosigkeit seiner Situation, erfährt Storm Boy in der Beziehung zu Mr. Percival die Bedeutung der Fürsorge und Treue gegenüber einem anderen Wesen. Im Umgang mit Fingerbone Bill und während der Streifzüge durch die Natur hat Storm Boy ein Gefühl der Ehrfurcht vor dem Leben bewahrt, das ihn zum ärgsten Gegner der Wilderer und Jäger macht. T.s Plädoyer für den Umweltschutz und die Besinnung auf die Naturverehrung der Aborigines brachte frischen Wind in die australische Ökologiedebatte und wurde alsbald in weiteren Kinderbüchern thematisiert (z.B. bei Hesba Brinsmead und → Nan Chauncy). Die knappe, präzise, unsentimentale Sprache erinnert an die Kurzgeschichten Ernest Hemingways, einen Autor, den T. nach eigener Aussage sehr verehrte (Carmody 1987). Die retrospektive Perspektive (am Schluß des Buches steht der Vater am Fenster und beobachtet den Weggang seines Sohnes, dabei erinnern sich beide an das Geschehene) und der tragische Schluß erzeugen eine melancholische Grundstimmung, die auf das menschliche Versagen im Umgang mit der Natur hinweist. Durch die Verantwortung für den Pelikan und dessen Tod reift Storm Boy zu einem Jugendlichen heran, der erkennt, daß er einer guten Ausbildung bedarf, um sich später für den Naturschutz einsetzen zu können und dadurch den Schmerz über den Verlust zu verarbeiten. 1974 wurde eine Neuausgabe des Buches mit Illustrationen von Robert Ingpen versehen, die wegen ihrer Ausstattung zweimal prämiert wurde.

Rezeption: *Storm Boy* wurde noch in den sechziger Jahren in den Lektürekanon australischer Schulen aufgenommen. Es ist bis heute eines der beliebtesten australischen Kinderbücher geblieben. Die Verfilmung von 1976 gehört zu den Höhepunkten des australischen Kinderfilms und wurde auf mehreren Filmfestivals vorgeführt. Bislang liegen Übersetzungen in sieben Sprachen vor.

Ausgaben: Adelaide 1963. – London 1964. – Chicago 1966. – Adelaide 1974. – New York 1978.

Übersetzung: Der Junge und sein Pelikan. M. Pietsch. Stuttgart o.J. – Sturmboy. A. Melach. Mödling/Wien 1983. – Dass. ders. Ravensburg 1990.

Verfilmung: Australien 1976 (Regie: H. Safran).

Werke: The Sun on the Stubble. 1961. – Gloop the Gloomy Bunyip. 1962. – February Dragon. 1965. – Mrs. Munch and the Puffing Billy. 1967. – Yellox-Jacket Jock. 1969. – Blue Fin. 1969. – Flash Food. 1970. – Flip Flop the Tiger Snake. 1970. – The Fire in the Stone. 1974. – Albatross Two. 1974. – Magpie Island. 1974. – Uncle Gustav's Ghosts. 1974. – The Hammerhead Light. 1977. – The Skunks. 1977. – The Shadow on the Hills. 1977. – Ballander Boy. 1979. – River Murray Mary. 1979. – Chadwick's Chimney. 1980. – Little Tom Little. 1981. – Patch Comes Home. 1982. – Songs for My Thongs. 1982. – Pinquo. 1983. – Pitch the Pony. 1984. – Seashores and Shadows. 1985. – Coorong Captive. 1985. – Farmer Schulz's Ducks. 1986. – Shatterbelt. 1987. – The Ab Diver. 1988. – Jodie's Journey. 1988. – Stories Short and Tall. 1989. – Speedy. 1991. – Emma Kepper 1991.

Literatur: M. Boetje: The Appeal of C.T.: A Study of the Use of Selected T. Novels in Classes of Children with Special Needs (Orana 26. 1990. 65–72). – M. Carmody: An Interview with C.T. (Lu Rees Archives 8. 1987. 6–13). – M. Fatchen: The Luminous Landscape of C.T. (Society for Mass Media and Resource Technology 4. 1977). – H. Hume: T. is Tops or a Critical Analysis of C.T.'s Writings for Children (Children's Libraries Newsletter 8. 1972. 51–55). – S.M. McKemmish: Teacher or Writer? Didactism in the Children's Novels of C.T. (Orana 18. 1982. 152–156). – E. Pownall: Upthrust: The Art of C.T. (Reading Time 36. 1970. 15–18). – C. Thiele: Grass Roots and Far Horizons (Australian Book Review 1967. 6–7). – C. Thiele: Origins and Odysseys (Reading Time 84. 1982. 11–12). – C. Thiele: The Part-time Writer: The Agony and the Ecstasy (The Australian Author 13. 1981. 5–18). – M. Walker: C.T. (Review 9. 1981. 15–18). – R. Wighton: C.T., from Sun to Shadow (Reading Time 66. 1978. 2–9).

Timmermans, (Leopoldus Maxilianus) Felix

(* 5. Juli 1886 Lier; † 24. Januar 1947 Lier)

T. arbeitete zunächst im Geschäft seines Vaters, eines Spitzenhändlers. Seit 1901 besuchte er die Malerakademie in Brüssel. Mit seinem Roman *Pallieter* (1916), der in über dreißig Sprachen übersetzt wurde, erlangte er Weltruhm. Nach dem Ersten Weltkrieg wurde er des politischen Aktivismus beschuldigt und des Landes verwiesen. Bis zu seiner Rückkehr im Jahr 1920 hielt er sich in den Niederlanden auf. Er unternahm zahlreiche Reisen durch Belgien und Deutschland, um aus seinen Werken vorzulesen. Während des Zweiten Weltkrieges sympathisierte er mit der nationalsozialistischen Politik und wurde deswegen von seinen Landsleuten angefeindet.

Auszeichnungen: Vlaamse staatsprijs voor letterkunde 1922. – Rembrandtpreis der Universität Hamburg 1938.

Het kindeken Jezus in Vlaanderen

(fläm.; *Das Jesuskind in Flandern*). Weihnachtserzählung, erschienen 1918 mit Illustr. des Autors.

Entstehung: Nach dem Welterfolg seines Romans *Pallieter* (1916), der das Flandernbild im Ausland bis heute prägt, entschloß sich T., eine weitere Heimatgeschichte über Flandern zu verfassen. Als frommer Katholik erhoffte er sich nach dem Ende des Ersten Weltkrieges in der Besinnung auf die Weihnachtsbotschaft eine Bekehrung zum Pazifismus (van Eyck 1961).

Inhalt: T.s Erzählung beginnt mit der Verkündigung des Engels an Maria und endet mit der Rückkehr nach Nazareth. Nach dem Tod ihrer Mutter lebt das fromme siebzehnjährige Mädchen Maria zurückgezogen in dem flämischen Dorf Nazareth und widmet sich dem Gebet. Als der Dorfpfarrer ihr den Rat erteilt, ins Kloster zu gehen, gerät sie in einen seelischen Zwiespalt: sie möchte zwar gerne Gott dienen, aber zugleich wünscht sie sich sehnlichst ein Kind. In dieser Situation erscheint ihr ein Erzengel als Bote Gottes und verkündet ihr, daß sie Mutterfreuden entgegensieht. Maria sucht freudig ihre Base Elisabeth auf, die ihr zur baldigen Heirat mit ihrem Bräutigam Josef rät. Josef, ein Nachkomme Davids, der sein Leben als Zimmermann und Bildschnitzer fristet, fürchtet sich vor der ungewissen Situation. Er beschließt zu fliehen und damit die Schande auf sich zu nehmen. In einem Traum erscheint ihm jedoch die Vision des Himmlischen Jerusalems und die Offenbarung, daß Maria den Sohn Gottes gebären werde. Im Winter heiraten sie in Antwerpen. Wundersamerweise ertönt himmlische Orgelmusik; auf dem Weg liegen weiße Rosen. In dieser Zeit wird Flandern vom bösen König Herodes regiert, der alle Bewohner des Landes auffordert, sich in ihrer Heimatstadt registrieren zu lassen. Josef und die hochschwangere Maria brechen nach Bethlehem auf und verirren sich im Schnee. Ein freundlicher Müller leiht ihnen seinen Esel und weist ihnen den Weg. In Bethlehem sind nur noch Betten in verrufenen Spelunken frei, so daß das Paar in einem Stall übernachtet. Während Maria das Jesuskind gebärt, erscheint den Hirten auf dem Feld ein Engel, der ihnen die Geburt des ersehnten Erlösers ankündigt. – Bei der Darbringung von Jesus in der Kathedrale von Gent prophezeit der Eremit Simon den Tod Jesus', zugleich ertönt die bislang verstummte Glocke der Kirche. Herodes ist mittlerweile durch die drei Könige, die einem geheimnisvollen Stern folgen, über die Geburt des Gottessohnes informiert worden. Da er in ihm einen Konkurrenten um die Macht befürchtet, läßt er auf Rat seiner Minister alle Knaben in Bethlehem ermorden. Maria und Josef sind durch einen Engel gewarnt worden und befinden sich auf der Flucht. Sie kommen zunächst bei einer mitleidigen Bäuerin unter, werden jedoch von ihrem hartherzigen Mann verjagt. Ein Fährmann setzt sie über das Meer nach Holland hinüber. Als Herodes von der gelungenen Flucht erfährt, stirbt er an einem Schlaganfall. Das Volk erhebt sich und verjagt die Minister und Vasallen des verhaßten Herrschers. Maria und Josef kehren nach Nazareth zurück und leben zufrieden in Marias Elternhaus.

Bedeutung: T. zählt neben Stijn Streuvels und → Ernest Claes zu den bedeutendsten flämischen Autoren, die sich besonders um den Heimatroman verdient gemacht haben (van de Wijer 1987). Die meisten seiner Romane und Erzählungen spielen im Bauernmilieu, das T. aus eigener Anschauung kannte. T. hat die biblische Geschichte von der Geburt Christi im Sinne der mittelalterlichen Tradition, wonach man sich biblische Ereignisse in der eigenen gewohnten Umgebung vorstellte, in die flämische Landschaft des Mittelalters versetzt.

T. gibt eine gemütvolle, volksnahe Darstellung des biblischen Geschehens, die vor allem durch die Schönheit der Details und die dichte Atmosphäre bezaubert. Die überraschende Bildlichkeit der Erzählung trägt – unterstützt durch die gut entwickelte Beobachtungsgabe des Autors – zur persönli-

chen Note dieser Novelle bei, die der biblischen Geschichte dadurch neue Akzente abgewinnt. Die pittoresk wirkenden Beschreibungen der Mahlzeiten, Hauseinrichtungen und Hausarbeiten erinnern an die niederländische Malerei des 15. und 16. Jhs., wo in die dargestellten biblischen Szenen Stilleben und Genreszenen integriert wurden. Die liebevolle Schilderung der Landschaft und ihrer Vegetation im Wechsel der Jahreszeiten, aber auch die humorvoll charakterisierten Figuren (Handwerker, Bauern, Vagabunden, Geistliche, Söldner) und die detaillierte Beschreibung von Massenszenen (Stadtleben, Schlittschuhlauf von Kindern auf dem Eis) ist merklich durch die Bilder von T.' Lieblingsmaler Pieter Brueghel, über den T. einen historischen Roman verfaßt hatte, inspiriert. Bei seinen eigenen, dem Text zugeordneten Illustrationen verband T. die Technik des mittelalterlichen Holzschnitts mit typischen Motiven aus der Miniaturmalerei und verleiht dadurch seiner Nacherzählung ein eigenes Gepräge. Die Vignetten, die häufig am Kapitelanfang auftauchen, stellen zumeist ein christliches Symbol dar (Kelch, Pelikan), das von einem schlichten Rahmen umgeben ist.

Die Handlungen auf den Nebenschauplätzen lösen sich oft von dem ernsten religiösen Ton der Hauptszenen und zeichnen sich durch drastisch-derbe, aber auch satirisch-pointierte Darstellung aus. Neben dem Jesuskind, das eher eine passive Rolle einnimmt und mehr durch seine Wirkung auf die Menschen der Umgebung charakterisiert wird, übernimmt König Herodes die Funktion einer zweiten Hauptfigur. Als Antipode des unschuldigen Kindes wird er als Inkarnation des Bösen und Häßlichen vorgestellt. Das unterwürfige Verhalten seiner Minister Grätenhals und Donat Kops ist T. mehrfach Anlaß zur satirisch untermalten Kritik an der Vasallenherrschaft. Die grausame Szene der Ermordung der Kinder von Bethlehem wird durch den nüchternen Bericht eines königlichen Schreibers, der als Ich-Erzählung im Chronikstil vorgetragen wird, vom fortlaufenden Text hervorgehoben.

Wie in *Pallieter* finden sich in dieser Novelle Hymnen an die Schönheit der Natur, die durch die Metaphorik der Bibel (insbesondere durch Zitate aus Davids Psalmen und Salomons *Hohem Lied*) als Wunder Gottes gepriesen werden. Dabei wird die enge Verbindung von Mensch und Natur immer wieder betont, so daß das Leben wie ein ständiger Lobgesang Gottes erscheint. Der das Buch bestimmende Optimismus und die Naturbegeisterung, die Fähigkeit, einfache Dinge zu genießen, und das idyllische Eingebundensein in die heimatliche Landschaft weisen Züge des Vitalismus auf.

Die kühne Entscheidung, die Novelle nicht in der traditionellen Literatursprache Niederländisch zu verfassen, sondern sie in der Landessprache Flämisch zu schreiben, hat T. den Ruf eines nationalen Dichters verschafft, der maßgeblich zur Renaissance des bis dahin als Dialekt mißachteten Flämischen als National- und Literatursprache beigetragen hat (Ceulaer 1978).

Rezeption: Wie *Pallieter*, von dem 1930 eine bereinigte und gekürzte Kinderversion erschien, wurde T.' Novelle vom Jesuskind in Flandern über die Landesgrenzen hinaus bekannt. Besonders in Deutschland fand T.s Werk großen Anklang. So rühmte Hermann Hesse in einer Rezension *Das Jesuskind in Flandern* als Meisterwerk. In der Bearbeitung von K. Jacobs wurde die Erzählung als Weihnachtsspiel über Jahre hinweg erfolgreich aufgeführt.

Ausgaben: Amsterdam 1918. – Amsterdam 1947. – Amsterdam 1991.

Übersetzung: Das Jesuskind in Flandern. A. Kippenberg. Leipzig 1919. – Dass. ders. Wiesbaden 1955. – Dass. ders. München 1962. – Dass. ders. Frankfurt 1986.

Dramatisierung: K. Jacobs: Das Jesuskind in Flandern. Ein weihnachtliches Spiel. Hamburg 1938.

Werke: Het kleuterboek. 1924. – Vertelsels. 1942. – Anne-Mie en Bruintje. 1943.

Literatur zum Autor: J. de Ceulaer: De mens in het werk von F. T. Amsterdam 1957. – J. de Ceulaer: En toch. Spiegelbeeld van F. T. Lier 1967. – J. de Ceulaer: Kronick van F. T. 1886–1947. Brügge 1972. – J. de Ceulaer: F. T. Brügge/Nijmegen 1978. – I. Dom: Een T.-jaar. Lier 1987 (Jb. der F. T. Genootschap 1987). – A.v. Harzfeld: F. T. Dichter und Zeichner seines Volkes. Berlin 1935. – K. Jacobs: F. T. Lebenstage und Wesenszüge eines Dichters. Köln 1949. – H. Lampo: F. T. Brüssel 1961. – J. van Remoortere: F. T. Mens-schrijver-schildertekenaar. Antwerpen 1972. – T. Rutten: F. T. Groningen 1928. – S. Streicher: F. T., der ewige Poet. Luzern 1948. – L. Timmermans: Min vader. Brüssel/Bussum 1951. – L. Vercammen: F. T. De mensch – et werk. Hasselt 1971. – Vlaanderen 16. 1967. (Sondernr. F.T.). – I. van de Wijer: Al mijn dagen: F. T. 1886–1986 (Dietsche Warande en Belfort 131. 1986. 110–117). – I. van de Wijer: Een geschenk aan de wereld: F. T. in vertaling (Ons Erfdeel 29. 1987. 237–271).

Literatur zum Werk: C. Scharten: F. T. »Het kindeken Jezus in Vlaanderen« (in: C. S.: Kronick der Nederlandsche letteren 1917–1918. Amsterdam 1919. 132–141). – P. N. van Eyck: F. T. »Het kindeken Jezus in Vlaanderen« (in: P. N. v. E.: Verzameld werk. Bd. 4. Amsterdam 1961. 131–136).

Tolkien, J(ohn) R(onald) R(euel)

(* 3. Januar 1892 Bloemfontein (Südafrika); † 2. September 1973 Bournemouth)

Die Familie stammt aus altem sächsischen Geschlecht, der Nachname leitet sich von dem deutschen Wort »tollkühn« ab. Drei Jahre lang lebte T. in Südafrika, wo sein Vater als Bankdirektor tätig war. 1895 reiste T. mit Bruder und Mutter aus gesundheitlichen Gründen nach England, der Vater starb ein Jahr später in Südafrika. Seit 1900 besuchte er die King Edward's School und seit 1902 die St. Philip's School, beide in Birmingham. Nach dem Tod der Mutter (1904) wurde T. vom Pater Francis Morgan betreut und lebte bei seiner Tante. 1909 begann er mit dem Studium der klassischen Philologie in Oxford. Vier Jahre später wechselte er das Studienfach und studierte seitdem englische Philologie. 1916 heiratete er Edith Bratt. Aus der Ehe gingen vier Kinder hervor. Während des Ersten Weltkrieges diente er als Leutnant in Frankreich. Als Experte für Mittelenglisch arbeitete er 1918 zunächst in der Redaktion des *New English Dictionary*, dann wurde er zum Tutor am Exeter College in Oxford ernannt. 1920 erhielt er eine Dozentur für Englisch in Leeds, die 1924 in eine Professur umgewandelt wurde. Ein Jahr später erhielt er einen Ruf an die Universität Oxford. 1945 wurde er zum Merton Professor für englische Sprache und Literatur ernannt.

Die Manuskripte befinden sich in der Wade Collection, Wheaton College, Illinois.

Auszeichnungen: New York Herald Tribune Children's Spring Book Festival Award 1938; Ehrendoktor der Universität Dublin 1954; Ehrendoktor der Universität Liège 1954; International Fantasy Award 1957; Mitglied der Royal Society of Literature 1957; Benson Medal 1966; Ehrendoktor der Universität Oxford 1972; C.B.E. (Commander, Order of the British Empire) 1972.

The Hobbit, or There and Back Again

(engl.; *Ü: Der kleine Hobbit*). Phantastischer Roman, erschienen 1937 mit Illustr. des Autors.

Entstehung: Angeregt durch seine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit keltischen Mythen und der altenglischen Artussage, die in der Edition des *Beowulf* und des *Gawain* mündete, wollte T. in seinem Epos *Silmarillion* (das erst 1977 postum erschien) eine moderne Mythologie für England entwerfen. Sein Vorbild war dabei das finnische Epos *Kalevala*. T.s Interesse an der Schaffung einer neuen englischen Mythologie erwuchs aus dem Studium alter Sprachen (u. a. Gotisch, Mittelenglisch, Germanisch, Walisisch, Isländisch, Altnordisch) und literarischer Quellen (*Edda*, *Sagas*, Artussagen, *Beowulf*, *Ancrène Wisse* u. a.). Er wurde Spezialist für den »West Midland«-Dialekt im Mittelenglischen und begann, eigene Sprachen zu erfinden (Nitzsche 1979). Zuerst ergänzte er das Gotische um Worte, die bei der spärlichen Quellenlage nicht überliefert worden sind; dann ersann er eine Kunstsprache, die er als »elvish« bezeichnete und in zwei Arten (»Quenya«, »Sindarin«) unterteilte. Er orientierte sich dabei am Finnischen und Walisischen und erfand mehrere hundert Wörter. Selbst ein eigenes Runenalphabet (»Fëanorian-Alphabet«) wurde von ihm entwickelt. Um seiner Tätigkeit den Charakter eines Spiels zu nehmen, entschloß sich T., eine eigene Welt bzw. Mythologie für seine Sprachen zu schaffen und sie in einem Roman darzulegen (»And just as speech is invention about objects and ideas, so myth is invention about truth.« (Carpenter 1992)). Den ersten Versuch stellt das *Silmarillion* dar, den zweiten Versuch *The Hobbit*, das als ein Bindeglied zwischen *Silmarillion* und *The Lord of the Rings* fungiert.

In einer Schaffenspause kritzelte T. während der Korrektur von Examensarbeiten auf ein leeres Blatt den Satz »In a hole in the ground there lived a hobbit«. Es sollte der Beginn seines neuen Buches *The Hobbit* werden. In ihm wollte T. seine Mythologie in einer für Kinder angemessenen Darstellungsform unterbreiten. Elaine Griffiths, eine Schülerin T.s und Verlagsangestellte bei Allen & Unwin, ermunterte T. zur Fortführung des Vorhabens und schlug das Werk, nachdem es 1936 beendet war, zur Veröffentlichung vor. Der Verleger Sir Unwin gab das Typoskript seinem Sohn zur Lektüre, der ein begeistertes Gutachten darüber verfaßte.

Der Name und das Aussehen der Figur »Hobbit« sind Erfindungen T.s. T. griff dabei auf das altenglische Wort »hob« (= ländlich) zurück und bildete das Wort »hobbit« in Analogie zu Sinclair Lewis' Roman *Babbitt* (1922), den T. sehr schätzte (O'Brien 1989). Bei einem »Hobbit« handelt es sich um ein menschenähnliches Wesen mit Pelzfüßen, das noch kleiner ist als ein Zwerg. Es lebt bevorzugt in ländlicher Gegend und gräbt sich Höhlen in die Erde.

Die Erstausgabe enthielt acht Landschaftsbilder und zwei Landkarten, die von T. als Federzeichnungen angefertigt worden waren. In der zweiten Auflage von 1937 wurden noch vier von T. gemalte Farbtafeln hinzugefügt.

Inhalt: Der Hobbit Bilbo Baggins führt ein geruhsames Leben in Hobbiton, bis ihm eines Tages der

Zauberer Gandalf ankündigt, er werde ihn zu einer Expedition mitnehmen. Zu seiner eigenen Überraschung hört sich Bilbo den Zauberer zum Tee einladen. Noch mehr ist er über die anderen Gäste überrascht: zwölf Zwerge mit dem Anführer Thorin Oakenshield. Die Zwerge wollen einen Schatz, den ihnen der bösartige Drache Smaug gestohlen hat, zurückgewinnen. Eine Schatzkarte mit geheimnisvollen Runen weist ihnen den Weg. Nur widerstrebend läßt sich Bilbo auf das Abenteuer ein. Während ihrer mühseligen Reise sehen sie in der Ferne ein Licht und schicken Bilbo als Kundschafter aus. Bilbo entdeckt drei Trolle, die ihn und die Zwerge gefangennehmen. Gandalf, der ihnen zu Hilfe kommt, provoziert einen Streit, so daß die Trolle den Sonnenaufgang nicht bemerken und in Stein verwandelt werden. Nach einer zweiwöchigen Erholungspause bei Elfen erreichen sie das Gebirge (»misty mountains«). Vor einem Sturm suchen sie Zuflucht in einer Höhle. Bilbo erwacht aus einem Traum und bemerkt, daß Kobolde durch einen Spalt eingedrungen sind und die Zwerge entführen. Sein Schrei warnt Gandalf, der den Koboldkönig tötet und die Zwerge rettet. Als sie durch einen unterirdischen Gang verfolgt werden, wird Bilbo von der Gruppe getrennt. Im Dunkel umhertappend, findet Bilbo einen Ring und steckt ihn in die Tasche. Er gelangt schließlich zu einem See und trifft das schleimige und bösartige Wesen Gollum. Sie treten in einen Rätselwettstreit ein, den Bilbo gewinnt. Aber der Gollum weigert sich, Bilbo den Weg aus dem Labyrinth zu zeigen, verrät aber ungewollt, daß der Ring den Träger unsichtbar macht. Mithilfe des Ringes entschlüpft Bilbo unbemerkt den wachestehenden Kobolden und findet seine Kumpane wieder. Die nächste Nacht verbringen sie in Bäumen, als wilde Wölfe (= wargs) kommen, die sich mit den Kobolden treffen, um ein Dorf anzugreifen. Von den Kobolden bemerkt, die sich für den Tod ihres Führers rächen wollen, werden die Zwerge ausgeräuchert. In letzter Minute naht die Rettung: Adler nehmen sie auf ihrem Rücken mit. Gandalf bringt die Zwerge und Bilbo zu seinem Freund Beorn, einem Menschen, der nachts Bärengestalt annimmt. Am Rand des Waldes »Mirkwood« verläßt sie Gandalf mit der Warnung, niemals den Pfad zu verlassen. Tagelang wandern sie durch den stickigen finsteren Wald, bis ihnen ihr Essen ausgeht. Als sie in der Nähe ein Feuer sehen, verlassen sie den Weg und eilen darauf zu. Um ein Feuer sitzen Elfen, aber das Feuer erlischt, als die Zwerge gesichtet werden. Bilbo wird von den anderen getrennt und von einer Riesenspinne angegriffen, die er mit seinem Schwert tötet. Am Morgen findet Bilbo seine hilflos eingesponnenen Freunde, die er nach einem Kampf gegen die Spinnen befreit.

Thorin ist in der Zwischenzeit von den Waldelfen gefangen worden, die sich nun auch der anderen Zwerge bemächtigen. Durch den Ring unsichtbar, folgt ihnen Bilbo in die Höhle und hilft ihnen bei der Flucht, indem er sich und die Zwerge in leeren Fässern versteckt, die nach der Menschenstadt Lake-Town am Fuß des Lonely Mountain, Residenz von Smaug, gebracht werden. Dort werden die Zwerge eingedenk einer Prophezeiung über die glückbringende Rückkehr Thorins warmherzig aufgenommen. Die Zwerge begeben sich nun auf die Suche nach einer geheimen Tür im Berg, die einzig Bilbo entdeckt. Bilbo tritt hinein, mit dem Ring am Finger, und findet Smaug schlafend vor. Er stiehlt einen Pokal, um ihn den Zwergen zu zeigen. Als Smaug den Diebstahl bemerkt, retten sich alle in die Höhle. Beim nächsten Mal unterhält sich Smaug mit dem unsichtbaren Bilbo, und Bilbo entdeckt die einzig verwundbare Stelle des Drachen. In dieser Nacht zerstört Smaug die Geheimtür, so daß die Zwerge gefangen sind, und fliegt nach Lake-Town. Als Smaug nicht zurückkehrt, durchsuchen die Zwerge die Ruinen des ehemaligen Zwergenpalastes im Berg, Bilbo nimmt heimlich das berühmte Juwel »Arkenstone« an sich. In der Zwischenzeit wurde Smaug, nachdem er die Stadt zerstört hatte, von einem Bogenschützen getötet. Die Stadtbewohner ziehen zusammen mit den Waldelfen zum Berg, um ihren Anteil am Schatz zu fordern, den ihnen Thorin verweigert. Daraufhin wird der Berg belagert. Bilbo entschlüpft eines Nachts und überbringt den Menschen den Arkenstone, damit sie Thorin erpressen können. Aber Thorin schickt Bilbo weg und bekämpft mit einer Zwergenarmee, die ihm zu Hilfe geeilt ist, die Elfen und Menschen. Als jedoch die Kobolde und wilden Wölfe angreifen, verbünden sich die drei Armeen miteinander. Nur mit Unterstützung der Adler und Beorns können sie schließlich die Feinde in die Flucht schlagen. Bilbo ist schwer verwundet und versöhnt sich mit dem sterbenden Thorin. Nach der Beerdigung wird der Schatz aufgeteilt. Bilbo kehrt mit Gandalf nach Hobbiton zurück, wo man ihn für tot erklärt hat und gerade dabei ist, sein Eigentum zu versteigern. Obwohl er seinen Ruf als ehrsamer Hobbit verloren hat, lebt Bilbo glücklich in seiner Höhle, widmet sich der Poesie und seinen neuen Freunden.

Bedeutung: *The Hobbit* stellt ein für seine Zeit außergewöhnliches Kinderbuch dar, da es entgegen dem Trend der zeitgenössischen Kinderliteratur dem Märchen neben der realistischen Erzählung einen ebenbürtigen Platz einräumt (Lockhead 1977).

In seinem Essay *On Fairy Stories* rechtfertigte T. seine Vorliebe für das Märchen mit der Kongruenz märchenhafter Ereignisse (Aufbruch, Suche, Kampf, Lösung eines Konfliktes, Heimkehr) mit anthropologischen und psychologischen Erkenntnissen über die menschliche Entwicklung.

T. übernahm Motive aus Volksmärchen und Kunstmärchen (z. B. orientierte er sich bei den Kobolden an → George MacDonalds Märchen *The Princess and the Goblin* (1872)) und verband sie mit Elementen aus der keltischen, germanischen und altenglischen Mythologie.

Viele Figurennamen aus *The Hobbit* lassen sich aus dem Keltischen, Altenglischen oder Germanischen ableiten (z. B. »Bilbo« von »bil-boie« (= Schwertträger); »Smaug« von »smeocan« (= Rauch ausstoßen); »warg« von »wearg« (= gemein)), die Elfennamen sind der *Älteren Edda* entnommen, und die Schatzkarte Thors ist in Runenschrift verfaßt. Sprachlich finden sich im Roman Übergänge von der Umgangssprache (in den Dialogen der Zwerge) zu einer archaischen Sprache (die sich an T.s elfischen Sprachen orientiert). Neben der Namenssymbolik fallen die zahlreichen Sprachspiele (»confusticate«, »bebother«) und Rätselwettbewerbe auf (Day 1996). Bei den Kommentaren des Erzählers orientierte sich T. an den skandinavischen Sagas und dem Werk Geoffrey Chaucers.

In Analogie zum altgermanischen »Midgård« hat T. die Welt »Middle-Earth« geschaffen, die den Zustand der Erde zu einer früheren Zeit beschreibt. Obwohl schon von Menschen (Bewohner von Lake-Town) bewohnt, spielen diese keine große Rolle. Die bedeutendsten Lebewesen sind phantastische Gestalten, die auf einer Daseinsstufe zwischen tierischer und menschlicher Existenz stehen. Bis ins Detail hat der Autor die Darstellung der Landschaft, Fauna, Zeitstufen und Mondphasen geplant, um eine »zweite Welt« zu schaffen, die in sich schlüssig ist.

Seine Mythologie bettet T. in eine Abenteuergeschichte ein, die durch eine zweifache Suche bestimmt ist. Die Zwerge suchen nach einem Schatz, Bilbo Baggins jedoch sucht nach seiner Identität. Der Höhepunkt der Schatzsuche ist der Kampf der fünf Armeen (»Battle of Five Armies«), der Höhepunkt der Identitätssuche ist der Versuch Bilbos, durch die Übergabe des Steines weiteres Blutvergießen zu verhindern.

In der Figur Bilbos hat T. nach eigener Aussage ein ideales Bild des alten englischen Landsmannes aus dem West Midland gegeben, der sich durch die Kombination von Mut und geringer Phantasie auszeichne. Zugleich betont T. eine Ähnlichkeit zwischen sich und dem Hobbit: »I am in fact a hobbit, in all but size. I like gardens, trees, and unmechanized farmlands; I smoke a pipe, and like good plain food (unrefrigerated), but detest French Cooking; I like, and even dare to wear in these dull days, ornamental waistcoats...« (Carpenter 1992). Der Name »Bag End« der Hobbitbehausung ist identisch mit dem Namen des Wohnhauses seiner Tante in Worcestershire (West Midland), in dem T. einige Jahre verbrachte. Das Dorf »Hobbiton« entspricht in seiner Topographie dem Dorf Sarehole bei Birmingham, wo T. vier Jahre mit seiner Familie lebte. Obschon Bilbo als »hobbit« ausgewiesen ist, fließt in seinen Adern auch Elfenblut, das ihm durch seine Mutter vererbt worden ist. Dadurch ist Bilbo hin und her gerissen zwischen dem Wunsch nach beschaulichem Dasein und dem Drang nach Abenteuer. Bilbo entdeckt seine versteckten Möglichkeiten (Klugheit, Tapferkeit, Opfermut) und akzeptiert sein elfisches Erbe (Liebe zur Poesie), das ihm die Verachtung der Nachbarn einträgt (Green 1995).

Vom Verleger gedrängt, eine Fortsetzung zu verfassen, begann T. etwas lustlos mit der Niederschrift von *The New Hobbit*. An diesem Werk, dessen Titel bald in *The Lord of the Rings* umbenannt wurde, arbeitete T. zwölf Jahre lang (Anderson 1988). Es erschien 1954/55 in drei Teilen und richtete sich an ein erwachsenes Publikum, wurde jedoch auch von Jugendlichen gelesen. Dieses Epos von »Middle-Earth« schließt thematisch an *The Hobbit* an, ist aber im Tonfall und in der Ausrichtung an der »heroic romance« mehr dem *Simarillion* verwandt. In dieser Trilogie wird berichtet, wie Bilbos Neffe Frodo mit einer Bruderschaft (Elfen, Zwerge, Gandalf) ins Reich Mordor aufbricht, um den »Ring der Macht« (es handelt sich dabei um den Ring, den Bilbo einst dem Gollum weggenommen hat) im Feuerberg zu zerstören. Sie wollen mit dieser Tat verhindern, daß der Bösewicht Sauron mithilfe des Ringes die Herrschaft über das Universum erlangt.

Rezeption: Von den Fachleuten, deren Kritik T. am meisten fürchtete, wurde das Werk bei Erscheinen kaum beachtet (Isaacs/Zimbardo 1968). Einzig T.s Freund → C. S. Lewis schrieb eine enthusiastische Kritik in der *Times*. Bekannt wurde das Buch aber erst 1938 durch die amerikanische Ausgabe und die Verleihung eines Preises (New York Herald Tribune Children's Spring Book Festival Award) an den Autor. Verhandlungen mit einem deutschen Verlag scheiterten nach Mitteilung des Verlegers Unwin daran, daß das Wort »hobbit« in keiner Enzyklopädie gefunden werden konnte und deshalb die Bedeutung des Begriffs unklar blieb.

1947 schrieb T. eine revidierte Fassung, in der er

die Erzählkommentare und Verweise (»asides«) bis auf wenige entfernte, da T. sie als Zeichen für schlechten Stil ansah. Nach dem Erfolg von *The Lord of the Rings* wurde *The Hobbit* als »prequel« zu diesem Erwachsenenbuch in den Hintergrund gedrängt und zeitweilig gar nicht mehr als Kinderbuch wahrgenommen (Sullivan III 1985).

Die Penguin-Ausgabe von 1961 wurde vom Autor abgelehnt, weil seine absichtlich abweichende Orthographie (»dwarves« statt »dwarfs«; »elvish« statt »elfish«) richtiggestellt worden war. 1965 erschien bei Ballantine Books nochmals die Originalversion des Buches.

Im Gefolge des »Campus-Kultes« um *The Lord of the Rings* entstand die amerikanische »T.-Society«, begründet von T.s Schüler W. H. Auden, die ihr Augenmerk auch auf das Frühwerk *The Hobbit* richtete und T. in den Rang einer lebenden Kultfigur erhob. Zeitweilig kamen Buttons mit der Aufschrift »Frodo Lives« und »Hobbit Picnics« in Mode, wo die Teilnehmer, gekleidet wie die Figuren des Buches, sich mit Cider und Pilzgerichten vergnügten. T. selbst lehnte diese Entwicklung ab, da sie sein Bestreben um eine neue Mythologie verkannte. Heute sieht man *The Hobbit* als ersten bedeutenden High-Fantasy-Roman für Kinder an, der auf nachfolgende Autoren großen Einfluß ausgeübt hat, so etwa → C. S. Lewis' *The Chronicles of Narnia*, → Lloyd Alexanders *Prydain*-Zyklus oder → Ursula K. Le Guins *Earthsea*-Tetralogie.

Ausgaben: London 1937. – Boston 1938. – London 1951 (revidierte Fassung). – Harmondsworth 1961. – New York 1965. – New York 1966. – London 1988 (zus. mit »The Lord of the Rings«). – London 1991. – London 1995.

Übersetzung: Der kleine Hobbit und der große Zauberer. W. Scherf. Recklinghausen 1967. – Der kleine Hobbit. ders. München 1974. – Dass. ders. München 1991.

Verfilmung: USA 1977 (Regie: A. Rankin. ZTF).

Werke: Farmer Giles of Ham. 1949. – The Adventures of Tom Bombadil and Other Verses from the Red Book. 1962. – Bilbo's Last Song. 1974. – The Father Christmas Letters. 1976.

Literatur zum Autor:

Bibliographien: W. G. Hammond (Hg.): J. R. R. T.: a Descriptive Bibliography. New Castle, Del. 1992. – R. C. West: An Annotated Bibliography of T. Criticism (Extrapolation 10. 1968. 17–49). – R. C. West: T. Criticism: An Annotated Checklist. Kent, Oh. 1981.

Zeitschriften: The Middle Earthworm. 1968 ff. – Tolkien Journal. 1969 ff. – Mythlore 1969 ff. (Hg. Mythopoetic Society. Los Angeles). – Mallorn. The Journal of the T. Society. 1970 ff. – The New T. Newsletter. 1980 ff. – Inklings-Jb. f. Literatur und Ästhetik. 1983 ff.

Biographien: H. Carpenter: J. R. R. T.: A Biography. London 1992. – K. F. Crabbe: J. R. R. T. New York 1981. – R. Evans: J. R. R. T. New York 1972. – A. M. Kolich: J. R. R. T. (in: DLB 15. Detroit 1983. 520–530). – M. Salu/R. T. Farrell: J. R. R. T., Scholar and Storyteller. Itahaca, N. Y. 1979. – C. Stimpson: J. R. R. T. New York 1969.

Gesamtdarstellungen und Studien: J. Allan (Hg.): Introduction to Elvish, and to Other Tongues ... – in the Published Writings of Professor J. R. R. T. Hays, Middlesex 1978. – Ashmolean Museum. Catalogue of an Exhibition of Drawings by J. R. R. T. London 1976. – L. Basney: T. and the Ethical Function of »Escape« Literature (Mosaic 13. 1980. 23–46). – A. Becker (Hg): The T.-Scrapbook. Philadelphia 1979. – W. E. Beetridge: T.'s New Mythology (Mythlore 16. 1990. 27–36). – F. Bergmann: The Roots of T.'s Tree: The Influence of George MacDonald and German Romanticism Upon T.'s Essay »On Fairy-Stories« (Mosaic 10. 1977. 5–14). – M. S. Bienentreu (Hg.): J. R. R. T. – Worte wie Märchen. Freiburg 1992. – R. E. Blackwelder: T. Phraseology: A Companion to »A T. Thesaurus«. Milwaukee 1990. – R. E. Blackwelder: A T. Thesaurus. New York 1990. – L. Bryce: The Influence of Scandinavian Mythology on the Works of J. R. R. T. (Edda 1983. 113–119). – H. Carpenter: The Inklings: C. S. Lewis, J. R. R. T., Charles Williams, and Their Friends. Boston 1979. – J. Chance/D. D. Day: Medievalism in T.: Two Decades of Criticism in Review (Studies in Medievalism 3. 1991. 375–388). – D. R. Collins: J. R. R. T.: Master of Fantasy. Minneapolis 1992. – K. F. Crabbe: J. R. R. T. New York 1981. – D. Day: A T. Bestiary. New York 1979. – D. Day: T.: The Illustrated Encyclopedia. London 1991. – D. L. Dodds: Magic in the Mythos of J. R. R. T. and Charles Williams (Inklings 10. 1992. 37–60). – C. Duriez: The T. and Middle-Earth Handbook. Tundbridge Wells 1992. – D. D. Elgin: The Comedy of the Fantastic: Ecological Perspectives on the Fantasy Novel. Westport, Conn. 1985. – R. Evans: J. R. R. T. New York 1976. – V. Flieger: Splintered Light: Logos and Language in T.'s World. Grand Rapids, Mich. 1983. – V. Flieger: A Question of Time: J. R. R. T.'s Road to Faerie. Kent, Oh. 1997. – K. W. Fonstad: An Atlas of Middle Earth. Boston 1981. – R. Foster: The Complete Guide to Middle Earth: From »The Hobbit« to »The Silmarillion«. Baltimore 1971. – R. Giddings (Hg.): J. R. R. T., this Far Land. Totowa, N.J. 1984. – R. Giddings/E. Holland: J. R. R. T.: The Shores of Middle-Earth. Frederick, Mad. 1982. – G. Goodnight: J. R. R. T. in Translation (Mythlore 69. 1992. 61–69). – D. Grotta: J. R. R. T.: Architect of Middle-Earth. Philadelphia 1976. – W. G. Hammond/C. Scull: J. R. R. T.: Artist and Illustrator. London 1995. – W. Hartt: Godly Influences: The Theology of J. R. R. T. and C. S. Lewis (SLI 14. 1981. 21–29). – R. Helms: T.'s World. Boston 1974. – R Helms: T. and the Silmarils. Boston 1981. – J. E. Higgins: Five Authors of Mystical Fancy for Children. New York 1965. – M. R. Hillegas (Hg.): Shadows of the Imagination: The Fantasies of C. S. Lewis, J. R. R. T. and Charles Williams. Carbondale, Ill. 1969. – N. D. Isaacs/R. A. Zimbardo (Hgg.): T. and the Critics. Notre Dame, Ind. 1968. – N. D. Isaacs/R. A. Zimbardo (Hgg.): T.: New Critical Perspectives. Lexington, Ky. 1981. – J. Johnson: J. R. R. T., Six Decades of Criticism. London 1986. – J. R. R. Tolkien: Life and Legend. An Exhibition to Commemorate the Centenary of the Birth of J. R. R. T. Oxford 1992. – P. H. Kocher: Master of Middle-Earth: The Fiction of J. R. R. T. Boston 1972. – E. Little: The Fantasists: Studies in J. R. R. T., Lewis Carroll, Mervyn Peake, Nikolay Gogol and Kenneth Grahame. Amersham 1984. – J. Lobdell (Hg.): A T. Compass. New

York 1980. – J. Lobdell: England and Always: T.'s World of the Rings. Grand Rapids, Mich. 1982. – M. Lockhead: The Renaissance of Wonder in Children's Literature. Edinburgh 1977. – W. McGuire: From T. to Oz. Parsipanny, N. J. 1985. – R. MacKinley: J. R. R. T. (in: J. Bingham (Hg.): Writers for Children. New York 1988. 561–572). – C. Manlove: Modern Fantasy. Cambridge 1975. – J. Mannion: T. Teaching Pack. London 1996. – R. Mathews: Lightning from a Clear Sky: T., the Trilogy and »The Silmarillion«. San Bernardino, Calif. 1978. – S. Miller: Middle Earth: A World in Conflict. London 1975. – J. W. Montgomery (Hg.): Myth, Allegory, and Gospel: An Interpretation of J. R. R. T./C. S. Lewis/G. K. Chesterton/Charles Williams. Minneapolis 1974. – C. W. R. D. Moseley: J. R. R. T. London 1995. – Mythlore 69. 1992 (Sondernr. J. R. R. T.). – J. C. Nitzsche: T.'s Art: a Mythology for England. New York 1979. – R. Noel: The Mythology of Middle-Earth. Boston 1977. – Å. Ohlmarks: Sagan om T. Stockholm 1972. – Å. Ohlmarks: T. lexikon, med allt från Alvhem till Örtplyte. Stockholm 1976. – A. Petty: One Ring to Bind Them All: T.'s Mythology. Tuscaloosa, Ala. 1979. – D. Petzold: J. R. R. T. Fantasy literature als Wunscherfüllung und Weltdeutung. Heidelberg 1980. – W. Provost: Language and Myth in the Fantasy Writings of J. R. R. T. (Modern Age 33. 1990. 42–52). – R. L. Purtill: J. R. R. T.: Myth, Morality and Religion. San Francisco 1984. – W. Ready: The T. Relation: A Personal Inquiry. Chicago 1968. – D. W. Rogers/I. A. Rogers: J. R. R. T. Boston 1980. – B. Rosebury: T.: A Critical Assessment. London 1992. – L. Rossi: The Politics of Fantasy: C. S. Lewis and J. R. R. T. Ann Arbor, Mich. 1984. – J. Ryan: T.: Cult or Culture? Armidale 1969. – J. Ryan: The Shaping of Middle-Earth's Maker: Influences on the Life and Literature of J. R. R. T. Highland, Mich. 1992. – M. Salu/R. T. Farrell (Hgg.): J. R. R. T., Scholar and Storyteller: Essays in Memoriam. Ithaca, N. Y. 1979. – M. C. Sammons: »A Better Country«: The Worlds of Religious Fantasy and Science Fiction. Westport, Conn. 1988. – T. A. Shippey: The Road to Middle-Earth. London 1982. – M. Sirridge: J. R. R. T. and the Fairy-Tale Truth (The British Journal of Aesthetics 15. 1975. 81–92). – C. D. Stevens: High Fantasy versus Low Comedy: Humor in J. R. R. T. (Extrapolation 21. 1980. 122–129). – J. Svensson: T.s Midgård. Stockholm 1977. – J. Tolkien/P. Tolkien: A T. Family Album. Boston 1992. – J. E. A. Tyler: The New T. Companion. New York 1979. – C. Wilson: Tree by T. Santa Barbara, Calif. 1974.

Literatur zum Werk: B. Alderson: The Hobbit. 50th Anniversary, 1937–1987. London 1987. – D. A. Anderson (Hg.): The Annotated »Hobbit«. Boston 1988. – E. Arthur: Above all Shadows Rides the Sun: Gollum as Hero (Mythlore 18. 1991. 19–27). – H. Bauer: Die Verfahren der Textbildung in J. R. R. T.s »The Hobbit«. Frankfurt/Bern 1983. – A. Bentinck: T. and De la Mare: The Fantastic Secondary World of »The Hobbit« and »The Three Mulla-mulgars« (Mythlore 15. 1989. 39–43). – R. Berman: Victorian Dragons: The Reluctant Brood (CLE 15. 1984. 220–233). – A. Bold: Hobbit Verse Versus T.'s Poem (in: R. Giddings (Hg.): J. R. R. T.: This Far Land. Totowa, N. J. 1984. 137–153). – M. M. Brunsdale: Norse Mythological Elements in »The Hobbit« (Mythlore 34. 1983. 49–55). – B. Christensen: Gollum's Character Transformation in »The Hobbit« (in: J. Lobdell (Hg.): A T. Compass. La Salle, Ill. 1975. 9–28). – B. Christensen: T.'s Creative Technique: »Beowulf« and »The Hobbit« (Mythlore 15. 1989. 1–10). – B. L. Clark: Crossword Puzzle: »The Hobbit« (CLAQ 9. 1984. 76, 95). – C. Clausen: Home and Away in Children's Fiction (CL 10. 1982. 141–152). – M. L. Colbath: Worlds as They Should Be: Middle-Earth, Narnia and Prydain (Elementary English 48. 1971. 937–945). – J. Cox: T.'s Platonic Fantasy (Seven 5. 1984. 53–69). – R. Crossley: A Long Day's Dying: The Elves of J. R. R. T. and Sylvia Townsend Warner (in: C. B. Yoke/D. M. Hassler (Hgg.): Death and the Serpent: Immortality in Science Fiction and Fantasy. Westport, Conn. 1985. 57–70). – J. Curtis: On Re-Reading »The Hobbit«, Fifteen Years Later (CLE 15. 1984. 113–120). – D. Day: The Hobbit Companion. London 1996. – T. S. Donahue: A Linguistic Look at T.'s Elvish (Mythlore 37. 1984. 28–34). – E. L. Edmonds: Echoes in Age from the World of J. R. R. T. (Seven 9. 1989. 67–82). – J. Ellison: The Structure of »The Hobbit« (Mallorn 27. 1990. 29–32). – W. H. Green: »The Hobbit« and Other Fiction by J. R. R. T.: Their Roots in Medieval Heroic Literature and Language. Ph. D. Diss. Louisiana Univ. 1969. – W. H. Green: The Four Part Structure of Bilbo's Education (CL 8. 1980. 133–140). – W. H. Green: »The Hobbit«. A Journey into Maturity. New York 1995. – R. A. Hall: T.'s Hobbit-Tetralogy as »Anti-Nibelungen« (Western Humanities Review 32. 1979. 351–359). – W. G. Hammond: All the Comforts: The Image of Home in »The Hobbit« and »The Lord of the Rings« (Mythlore 51. 1987. 87–95). – G. Hardy: More than a Magic Ring (in: D. Street (Hg.): Children's Novels and the Movies. New York 1983. 131–140). – C. Hilatt: The Text of »The Hobbit«: Putting T.'s Notes in Order (English Studies in Canada 7. 1981. 212–224). – T. Ho: The Childlike Hobbit (Mythlore 34. 1983. 3–9). – J. L. Hodge: The Heroic Profile of Bilbo Baggins (Florilegum 8. 1986. 212–221). – P. N. Hyde: A Comprehensive Index of Proper Names and Phrases in »The Hobbit« (Mythlore 17. 1991. 39–42). – P. H. Kocher: »The Hobbit« (in: P. H. K. (Hg.): Master of Middle Earth: The Achievement of J. R. R. T. Boston 1972. 19–33). – M. E. Kolbe: Three Oxford Dons as Creators of Other Worlds for Children: Lewis Carroll, C. S. Lewis, and J. R. R. T. Ph. D. Diss. Univ. of Virginia 1981. – A. Kuschnik: Zur Neuübersetzung zweier T.-Gedichte (Inklings 10. 1992. 209–220). – L. R. Kuznets: T. and the Rhetoric of Childhood (in: N. D. Isaacs/R. A. Zimbardo (Hgg.): T.: New Critical Perspectives. Lexington 1981. 150–162). – J. D. Langford: The Souring of the Shire as a »Hobbit« Coming of Age (Mythlore 18. 1991. 4–9). – J. MacIntyre: »Time Shall Run Back«: T.'s »The Hobbit« (CLAQ 13. 1988. 12–16). – D. Matthews: The Psychological Journey of Bilbo Baggins (in: J. Lobdell (Hg.): A T. Compass. La Salle, Ill. 1975. 29–42). – M. Y. Miller: »The Hobbit, or There and Back Again« (in: F. N. Magill (Hg.): Survey of Modern Fantasy Literature. Bd. 3. Englewood Cliffs, N. J. 1983. 732–739). – J. C. Nitzsche: The King under the Mountain: T.'s »Hobbit« (CLAQ 47. 1979. 5–18). – D. O'Brien: On the Origin of the Name »Hobbit« (Mythlore 16. 1989. 32–38). – T. R. O'Neill: The Individuated Hobbit: Jung, T. and the Archetypes. Boston 1979. – D. Petzold: T. als Kinderbuch-Autor (Inklings 8. 1990. 53–70). – J. Rateliff/C. Scull: »The Hobbit« and T.'s Other Pre-war Writings (Mallorn 30. 1993. 14–20). – K. J. Reckford: »There and Back Again«: Odysseus and Bilbo Baggins (Mythlore 53. 1988. 5–9). – A. R. Reed: The Greatest Problem Is What Lies Ahead.

Problems in Media and Mythology – An Analysis of the Rankin/Bass Production of T.'s »The Hobbit« (JPC 17. 1984. 138–146). – J. S. Ryan: German Mythology Applied – The Extension of the Literary Folk Memory (Folklore 77. 1966. 45–59). – J. S. Ryan: Gollum and the Golem: A Neglected T. Association With Jewish Thought (Orana 18. 1983. 110–113). – J. S. Ryan: Uncouth Innocence: Some Links between Chrétien de Troyes, Wolfram von Eschenbach and J. R. R. T. (Inklings 2. 1984. 25–41). – J. S. Ryan: Warg, Waerg, Earg and Werewolf: A Note on a Speculative T. Etymology (Mallorn 23. 1986. 25–29). – R. Stein: The Changing Styles in Dragons – from Fáfnir to Smaug (Elementary English 45. 1968. 179–183). – D. Stevens: Troll and Dragons versus Pocket Handkerchiefs and »Polite Nothings«: Elements of the Fantastic and the Prosaic in »The Hobbit« (in: R. A. Collins/H. D. Pearce (Hgg.): The Scope of the Fantastic – Culture, Biography, Themes, Children's Literature. Westport, Conn. 1985. 249–256). – C. W. Sullivan III.: J. R. R. T.'s »The Hobbit«: The Magic of Words (in: P. Nodelman (Hg.): Touchstones. Reflections on the Best in Children's Literature. Bd. 1. West Lafayette 1985. 253–261). – K. Thompson: »The Hobbit« as a Part of »The Red Book of Westmarch« (Mythlore 56. 1988. 11–16). – J. R. R. Tolkien: On Fairy Stories (in: J. R. R. T.: Essays Pretended to Charles Williams. London/New York 1947. 38–89). – M. Verch: Zur Wiederaufnahme der Gattung des Rätsels in J. R. R. T.s »The Hobbit« (GRM 24. 1974. 360–365). – M. Wood: T.'s Fiction (in: N. Tucker (Hg.): Suitable for Children?: Controversies in Children's Literature. Berkeley/Los Angeles 1976. 165–172).

Tolstoj, Aleksej Nikolaevič

(* 10. Januar 1883 Nikolaevsk/Gouvernement Samara; † 23. Februar 1945 Moskau)

Sein Vater war Gutsbesitzer adliger Abstammung, seine Mutter Schriftstellerin. T. studierte von 1901 bis 1908 am Technischen Institut in St. Petersburg (1906 studierte er in Dresden), ohne das Studium abzuschließen. Seit 1905 veröffentlichte er symbolistische Lyrik, seit 1908 Erzählungen. 1917 bezog er Position gegen die Bolschewiken und arbeitete in der Propagandaabteilung des Generals Denikim. Ein Jahr später mußte er das Land verlassen und hielt sich zunächst in Frankreich und seit 1921 in Berlin auf. Er schloß sich in Berlin der Emigrantengruppe »Smenovechovcy« an. 1923 wurde ihm die Rückkehr in die Sowjetunion gestattet. Als politisch gewandelter »roter Graf« entwickelte T. eine enorme schriftstellerische und politische Aktivität. Nach Maxim Gor'kijs Tod wurde er Vorsitzender des russischen Schriftstellerverbandes, 1937 Abgeordneter des Obersten Sowjets. Er war einer der Wortführer des Stalinkultes. Berühmt wurde T. durch seine Trilogie *Chož denie po mukam* (Der Leidensweg, 1920–41) und den historischen Roman *Pëtr Pervyj* (Peter der Große, 1929–1945). Anläßlich seines Todes wurde von Stalin Staatstrauer verordnet.

Auszeichnungen: Stalinpreis 1935/1942/1943.

Zolotoj ključik, ili prikljućenija Buratino

(russ.; *Das goldene Schlüsselchen, oder die Abenteuer des Burattino*). Phantastische Erzählung, erschienen 1936 mit Illustr. von Bronislav Malachovskij.

Entstehung: 1906 erschien die erste russische Übersetzung von → Carlo Collodis Klassiker *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino* (1883). Das Buch fand jedoch kein großes Echo. Eine weitere russische Rohübersetzung diente T. 1922 in Berlin als Grundlage für eine Bearbeitung des Textes, die den Titel *Prikljućenija Pinokkio* (Die Abenteuer Pinocchios) tragen sollte. Aber auch dieser Fassung war kein Erfolg beschieden. Das Buch geriet sogar in die Schußlinie fortschrittlicher Pädagogen, die die Erzählung wegen der grausigen Szenen und der unglaubwürdigen Märchenwunder ablehnten. Erst in den dreißiger Jahren griff T. den Stoff nochmals auf. Wie aus seinem Vorwort hervorgeht, begann er, die Erzählung Collodis als Ausgangsbasis für eine eigene Version der Lebensgeschichte einer Holzpuppe (= burattino) zu verwenden. Er erfand diese Fassung zunächst für die Kinder aus seinem Familienkreis. Wegen der zustimmenden Reaktion der Zuhörer entschloß er sich später zur Publikation.

Inhalt: Die ersten Kapitel lehnen sich eng an Collodis Vorlage an. Der Schreiner Giuseppe schenkt dem alten Leierkastenspieler Carlo ein sprechendes Holzscheit, aus dem sich Carlo eine Holzpuppe schnitzt und ihr den Namen »Buratino« verleiht. Buratino läuft ihm davon, Carlo wird als vermeintlicher Kinderquäler verhaftet, und Buratino sucht in der ärmlichen Kammer Carlos vergeblich nach Essen. Er streitet sich mit einer sprechenden Grille und wird von der Ratte Šušina angegriffen. Carlo kommt ihm zu Hilfe. Ausgestattet mit Papierkleidern und einer neuen Fibel, läßt sich Buratino durch ein Marionettentheater verlocken, seine Fibel gegen eine Eintrittskarte zu tauschen. Buratino wird von den Puppen als ihresgleichen erkannt. Der Puppenspieler Signor Barabas Carabas ist ob der Unterbrechung des Spiels erbost und will Buratino im Feuer verbrennen. Aber das Schluchzen und Bitten Buratinos rührt ihn schließlich, und er entläßt ihn mit fünf Goldstücken für seinen Vater. Von der angeblich lahmen Füchsin Alice und dem blinden

Kater Basilio läßt sich Buratino vom rechten Weg weglocken. Sie verlassen Buratino in einer Garküche und überfallen ihn maskiert in einem Wald. Weil Buratino das im Mund verwahrte Geld nicht ausspuckt, hängen sie ihn an einen Baumast. Das blauhaarige Mädchen Malvina (eine Marionette, die zusammen mit dem Pudel Artemon ihrem Besitzer Barabas Carabas weggelaufen ist) rettet Buratino das Leben. Doch ihre Erziehungsmaßnahmen passen Buratino nicht, und in der Nacht flieht er und wird von einer verräterischen Fledermaus dem Kater und der Füchsin in die Arme getrieben. Diese führen ihn in das Land der Einfältigen, wo Buratino das Geld vergräbt, damit daraus ein Goldbaum wächst. Durch eine List wird Buratino von zwei Polizeihunden verhaftet, derweil das Räuberpaar das Geld stiehlt. Buratino wird in einen Teich geworfen. Dort schenkt ihm die Schildkröte Tortilla auf Bitten der Frösche ein goldenes Schlüsselchen. Unterwegs schließt sich ihm die Marionette Pierrot an. Pierrot hatte ein Gespräch zwischen Barabas und dem Blutegelverkäufer Duremar belauscht und dabei erfahren, daß Barabas das goldene Schlüsselchen sucht. Buratino und Pierrot suchen Malvina auf und fliehen mit ihr vor Barabas und Duremar, die die Polizeihunde auf die Puppen hetzen. Die Tiere des Waldes stehen Buratino bei und schlagen die Hunde in die Flucht. Die Puppen verstecken sich in einer Baumhöhle, während Buratino Barabas und Duremar nachschleicht, um das Geheimnis des Schlüsselchens zu erfahren. In der Garküche versteckt er sich in einem Tontopf und hört dabei, daß der Schlüssel zu einer versteckten Tür in Carlos Kammer paßt. Buratinos Versteck wird vom Hahn verraten, doch er kann entfliehen. Malvina und Pierrot sind mit Artemon verhaftet worden, sie werden jedoch von Carlo befreit. In Carlos Kammer entdecken sie hinter einer bemalten Leinwand eine Geheimtür. Statt des erwarteten Schatzes finden sie ein kunstvolles mechanisches Puppentheater vor. Kurz entschlossen gründen sie eine eigene Puppenbühne, der sich die Marionetten von Barabas Carabas anschließen.

Bedeutung: T. hat die *Pinocchio*-Version Collodis verkürzt und vereinfacht, um die Erzählung auch kleineren Kindern zugänglich zu machen. Während das erste Viertel fast mit der italienischen Vorlage übereinstimmt, entfernt sich T. in den nachfolgenden Kapiteln von seinem Vorbild und erfindet eine neue Geschichte, bei der jedoch einige Motive Collodis (Mädchen mit den blauen Haaren, Land der Einfältigen, Goldbaum) beibehalten wurden. Abgesehen von der Sprechfähigkeit der Puppen und Tiere sowie des lebendigen Holzscheites finden sich bei T. auch keine wunderbaren Figuren und Ereignisse mehr (z. B. die Verwandlung Pinocchios in einen Esel und am Schluß in einen Menschen bei Collodi). Die zauberkundige blauhaarige Fee Collodis ist bei T. eine prosaische Puppe mit blauen Haaren ohne besondere Fähigkeiten. Zugleich ironisiert T. den moralisierenden Tonfall und die sittliche Überlegenheit der Fee Collodis, indem Malvina zwar weiterhin auf ihrem Erziehungsanspruch beharrt, aber weder von ihrem eigenen Wesen (sie ist eitel, schnippisch und ängstlich) noch von ihren pädagogischen Zielen her (sie kümmert sich vorwiegend um Tischmanieren und Sauberkeit) dem Ideal entspricht. Die Rolle des Bösewichts übernimmt Signor Barabas Carabas, der bei Collodi nur eine Nebenrolle hat, und nicht mehr das listige Räuberpaar Füchsin und Kater. Die Hauptänderung betrifft jedoch die Titelfigur: Buratino ist nicht mehr ständig von Schuld- und Reuegefühlen wegen seiner Streiche geplagt, sondern setzt sich beherzt für seine Interessen und seine Freunde ein und nimmt sogar allein den Kampf gegen seinen Widersacher auf. Als Deus ex machina erscheint nicht mehr die Fee, sondern Carlo, der die Puppen und den Pudel nach Hause führt. Buratino ist bei T. nicht dem Wechselprozeß von Reue und Bewährung unterworfen; er demonstriert vielmehr seine wachsende Selbständigkeit und Vernunft. So steht am Schluß auch nicht mehr wie bei Collodi die ersehnte Verwandlung in einen Menschen; Buratino ist mit seiner Existenz vollauf zufrieden und bleibt eine Holzpuppe. Obwohl T. die italienischen Namen beibehalten hat, um damit ein exotisches Ambiente zu schaffen und an die Tradition der Commedia dell'arte anzuknüpfen, enthält die Erzählung offensichtlich Bezüge zur russischen Geschichte und Gesellschaft. Die Stadt der Einfältigen ist ein satirisches Portrait der zaristischen Gesellschaft: die feisten Füchse und Katzen vertreten den Adel und das reiche Großbürgertum, die grobschlächtigen Polizeihunde symbolisieren die in ihrem Dienst stehenden Behörden und die ausgemergelten anderen Tiere sind die geknechteten und halbverhungerten Kleinbürger, Arbeiter und Bauern (Risaliti 1990). Ganz im Sinne der neuen sozialistischen Ideologie stellt T. dieser dekadenten Gesellschaftsform die Gleichberechtigung der Bürger und das Kollektiv als Alternativform gesellschaftlichen Zusammenlebens gegenüber, im Buch dargestellt durch den Aufstand der Puppen gegen ihren Unterdrücker und die Gründung eines eigenen Puppentheaters, bei dem alle ebenbürtig sind. Von daher ist die überraschende Pointe am Schluß verständlich: der Schlüssel verschafft nicht mehr den Zugang zu einem

Geldschatz, der ein Leben in Luxus und Faulheit ermöglicht hätte, sondern zu einem »Schatz«, der den Puppen und Carlo eine ihnen sinngemäße Arbeit und Lebenserfüllung verschafft.

Rezeption: T.s Erzählung ist bis heute eines der beliebtesten russischen Kinderbücher und gilt als Klassiker der russischen phantastischen Erzählung. Ähnlich wie → Salvador Bartolozzis *Pinocho* (1917–29) in Spanien und Südamerika, ist T.s Buch in der ehem. UdSSR und ihren Nachfolgestaaten sowie in einigen Ländern Osteuropas die bekannteste Pinocchiade, gegen die sich Collodis Erzählung nicht durchsetzen konnte.

Ausgaben: Moskau 1936. – Moskau 1989.

Übersetzungen: Das goldene Schlüsselchen, oder die Abenteuer des Burattino. anon. Kiew 1938. – Dass. R. v. Radetzky. Berlin 1947. – Dass. ders. München 1948. – Dass. ders. Berlin 1990. – Dass. ders. München 1995.

Vertonungen: A. Gajamov: Solotoj ključik (Ballett. Urauff. Moskau 1952). – O. Echola: Solotoj ključik (Oper. Urauff. Moskau 1981).

Verfilmungen: Solotoj ključik. SU 1939 (Regie: A. Ptuško). – Priključenija Buratino. SU 1959 (Regie: I. Ivanov-Vano/D. Babičenko. ZTF).

Werke: Kak ni v tjom ne byvalo. 1925. – Aelita. 1922–23 (kinderlit. Bearbeitung 1932).

Literatur zum Autor: A. Alpatov: A. N. T., master istoričeskogo romana. Moskau 1958. – A. Alpatov/L. Poljak (Hgg.): Tvorčestvo A. N. T. Moskau 1957. – S. Borovikov: Jasnyj talant: lit-krit. očerki ob A. N. T. Saratov 1986. – F. Boščevskij: Izučenie tvorčestva A. T. Kiew 1979. – V. Bystrov: A. T. – novellist 1917–1929. Diss. Leningrad 1986. – M. Čarnyj: Put' A. T. Moskau 1961. – E. Gollerbach: A. N. T. Opyt krit.-bibliogr. issledovanija. Leningrad 1927. – H. Jünger: A. T. Erkenntnis und Gestaltung. Berlin 1969. – N. Krandievskaja-Tolstaja: Vospominanija. Leningrad 1977. – J. Krestinskij: A. N. T. Žizn' i tvorčestvo. Moskau 1960. – A. M. Krjukova (Hg.): A. N. T.: Materialy i issledovanija. Moskau 1985. – E. Muščenko: Poėtika prozy A. N. T.: puti formirovanija ėpičeskogo slova. Voronež 1983. – A. Naldeev: A. T. Stranicy tvorčestvo. Moskau 1974. – Z. Nikitina/L. Tolstaja (Hgg.): Vospominanija ob A. N. T. Moskau 1973. – V. Petelin: A. T. Moskau 1977. – V. Petelin: Sud'ba chudožnika: žizn', ličnost', tvorčestvo A. N. T. Moskau 1979. – L. Poljak: A.T.-chudožnik. Moskau 1964. – E. A. Samodelova: Prdystorija tvorčeskoj obrabotki A. N. Tolstym russkikh narodynkh skazak (Filologičeskie Nauki 1. 1997. 35–44). – V. Ščerbina: A. T. Tvorčestkij put'. Moskau 1956. – T. Sergienkova: Blokovskij tekst' v tvorčestve A. N. T. o 1910–1922 godov (in: S. Daugovish (Hg.): Philologia. Rižskij filologičeskij sbornik. Riga 1997. 114–122). – V. Skobelev: V poiskach garmonii: Chudožestvennoe razvitie A. N. T. 1907–1922 gg. Kujbyšev 1981. – V. Skobelev (Hg.): Chudožestvennyj mir A. N. T. Kujbyšev 1983. – N. Tyrras: Historical and Ideological Aspects of the Prose and Dramatic Works of A. N. T. Ph.D. Diss. Univ. of Vancouver 1978. – I. Veksler: A. N. T. Leningrad 1948. – P. P. Veselovskij: Tvorčestvo A. N. T. Leningrad 1958. – I. Zvereva: A. N. T. L'vov 1982.

Literatur zum Werk: G. Cerrai: Introduzione a »La chiava d'oro« di A. T. (Rassegna sovietica 6. 1985. 132–144). – G. Cerrai: »La chiava d'oro« di A. N. T.: una lettura anthropologico-pedagogica (I problemi della pedagogica 33. 1987. 69–80). – L. F. Katsis: Kto takoi Buratino? Marionetki v russkoi proze 1920–1930-kh godov (Izvestija Akademij Nauk 56. 1997. 40–47). – M. Paech: Burattino. Ein vergessener Bruder des Pinocchio (DU 48. 1995. 580–586). – R. Risaliti: La critica russo-sovietica su »La chiavina d'oro« di A. T. e Collodi (Rassegna sovietica 5. 1984. 126–131). – R. Risaliti: Le trasformazioni del burattino in URSS: Da A. T. alle opere teatrali più recenti (in: G. Flores d'Arcis (Hg.): Pinocchio sullo schermo e sulla scena. Florenz/Pescia 1990. 153–162). – E. D. Tolstaja: Buratino i podteksty Aleksia Tolstogo (Izvestija Akademij Nauk 56. 1997. 28–39).

Tolstoj, Lev Nikolaevič

(* 9. September 1828 Jasnaja Poljana/Gouvernement Tula; † 20. November 1910 Astapovo/Gouvernement Tambov)

T. war der vierte Sohn des Grafen Nikolaj Iljič T. Seine Mutter, eine geborene Fürstin Wolkonskaja, verlor er bereits 1830, seinen Vater 1837. Er wurde von einer Tante in Kasan erzogen. 1844–47 studierte er Orientalistik und Jura an der Universität Kasan, ohne das Studium mit einem Examen abzuschließen. T. kehrte auf das Gut Jasnaja Poljana zurück, betätigte sich in der Gutsverwaltung und hielt sich mehrfach in Moskau und St. Petersburg auf. 1851 reiste er in den Kaukasus; bis 1856 leistete er dort seinen Armeedienst und nahm am Krimkrieg teil. 1852 erschien in der Zeitschrift *Sovremennik* sein erster Roman *Detstvo* (Kindheit). Während eines Aufenthaltes in St. Petersburg lernte T. die Dichter → Nikolaj Nekrasov, → Ivan Turgenev und Ivan Gončarev kennen. 1857 und 1861 unternahm er eine ausgedehnte Auslandsreise (Schweiz, Frankreich, Italien, Deutschland). Seit 1860 befaßte er sich mit pädagogischen Studien. 1862 heiratete er die Arzttochter Sofija Andrejevna Behrs. In diesem Jahr gab er die pädagogische Zeitschrift *Jasnaja Poljana* heraus, die nach zwölf Monaten von der Zensur konfisziert wurde. In den nächsten Jahren erschienen seine berühmtesten Romane *Novy i mir* (Krieg und Frieden, 1865) und *Anna Karenina* (1877). Seine Abhandlung *Ispoved* (Meine Beichte, 1882) und das Drama *Vlast' t'my* (Die Macht der Finsternis, 1887) wurden von der Zensur verboten und im Ausland veröffentlicht bzw. aufgeführt. 1901 wurde T. durch die Heilige Synode aus der russisch-orthodoxen Kirche ausgeschlossen. Ende

Oktober 1910 floh T. heimlich von Jasnaja Poljana; er starb auf der Bahnstation Astapovo.

In Moskau befindet sich ein T.-Museum.

Seit 1987 wird die L.T.-Medaille verliehen.

Novaya Azbuka

(russ.; *Ü: Neues Alphabet*). Kinderlesebuch in vier Bänden, erschienen 1875.

Entstehung: Als Verwalter des Gutes Jasnaja Poljana begann T., sich für das Wohlergehen und die Ausbildung der Gutsarbeiterkinder zu interessieren. Bereits 1849 richtete er auf dem Gut eine Schule für die Bauernkinder ein. Während der ersten Westeuropareise studierte er auch neue pädagogische Konzeptionen und ließ sich insbesondere von Jean-Jacques Rousseau und Johann Heinrich Pestalozzi zu seiner Pädagogik der freiheitlichen Erziehung inspirieren (auf dem Portal der Schule in Jasnaja Poljana stand: »Komm und gehe in Freiheit«). T. gründete in den nächsten Jahrzehnten in seinem Verwaltungsbezirk, in dem er als Friedensrichter tätig war, 21 Schulen (Kunert 1983). Der Mangel an geeignetem Lehrmaterial – die vorhandenen Lesebücher und Fibeln waren für ein bürgerliches Publikum zugeschnitten – brachte T. auf die Idee, selbst ein geeignetes Lesebuch zusammenzustellen. Den größten Teil seiner Lehrmaterialien verfaßte T. selbst, griff jedoch auch auf russische Volksmärchen (die Sammlung von Aleksandr Afanas'ev von 1859), Tiergeschichten und Erzählungen der Weltliteratur, sofern sie ihm kindgemäß erschienen, zurück. Die zumeist 1871/72 verfaßten und adaptierten Erzählungen erschienen 1872 unter dem Titel *Azbuka*. Diese Ausgabe bestand aus vier Teilen mit je 47 Blättern und hatte eine Auflage von 3.600 Exemplaren. Ergänzt wurde sie durch ein Arithmetikbuch und eine methodische Anleitung für Lehrer. Der erste Teil beginnt mit dem russischen Alphabet, dem sich kurze Sätze zum Lesenlernen anschließen. Ferner findet man hier Sprichwörter, Rätsel, Fabeln und populärwissenschaftliche Erzählungen. Der zweite Teil enthält Fabeln und historische Erzählungen. Im dritten Teil sind neben Fabeln vor allem Tiergeschichten vorzufinden, während im vierten Teil längere Erzählungen, darunter die berühmte Novelle *Kavkazskij plennik* (Der Gefangene im Kaukasus), abgedruckt sind. Dieses Lesebuch erhielt wegen der modernen Leselernmethode vorwiegend schlechte Kritiken. T. gab schließlich nach und überarbeitete sein Lehrwerk, das 1875 erschien. T. erweiterte den ursprünglichen Titel *Azbuka* um das Epitheton »Novaja«, um den Anspruch der Neuheit und Modernität zu betonen. In diese Ausgabe nahm T. auch von ihm ausgewählte und übersetzte Fabeln von → Aesop, → Jean de La Fontaine und → Ivan Krylov, die er an die russischen Verhältnisse anpaßte, sowie Märchen der Brüder → Grimm und Erzählungen von Christoph von Schmid auf. Außerdem erhielt dieses Lehrwerk einige Geschichten, die von seinen Schülern verfaßt worden waren.

Die Novelle *Kavkazskij plennik* hat eine lange Vorgeschichte: Während seines mehrjährigen Militärdienstes als Offizier im Kaukasus löste sich T. von der Heldenromantik seiner Zeit. Seine drei Sewastopol-Bücher (1855–56), die Reportage und dichterische Gestaltung verbinden und mit der Wiedergabe des Bewußtseinsstroms eine für ihn typisch werdende Darstellungsform aufweisen, wurden durch ihre offene Schilderung von Leiden und Grauen zur Kriegsanklage (Lettenbauer 1984). Anfang der 1870er Jahre griff er die Thematik des Krimkrieges nochmals in *Kavkazskij plennik* auf, wobei er den Stoff vom gleichnamigen romantischen Poem → Aleksandr Puškins von 1822 übernahm und zu einer realistischen Erzählung umgestaltete.

Inhalt: Die in den vier Bänden enthaltenen Lesestücke sollten nach T. drei Zwecke erfüllen: Erlernen der Muttersprache, sittliche Erziehung und literarische Geschmacksbildung. T. wechselt dabei verschiedene Genres miteinander ab: Märchen, Legenden, Tiergeschichten, Abenteuererzählungen, autobiographische Erzählungen, Fabeln und Rätsel. Zu den berühmtesten Geschichten zählen die drei Tiergeschichten *Kon Araba* (Das Pferd des Arabers), *Lev i sobačka* (Vom Löwen und dem Hündchen) und *Bulka* (Bulldogge Bulka), vor allem aber *Tri medvedja* (Die drei Bären). Dieses Märchen handelt von einem Mädchen, das heimlich ins Haus der drei Bären eindringt, von ihrem Essen nascht und im Bett des kleinsten Bären einschläft, bis es von den heimkehrenden Bären entdeckt wird und erschreckt von dannen flieht. In Schwankmärchen (*Die besten Birnen*, *Wie der Bauer die Gänse teilte*, *Der studierte Sohn*) wird humorvoll die bäurische Schlauheit in den Mittelpunkt gestellt. Die aufgenommenen christlichen Legenden (*Gott sieht die Wahrheit, aber sagt sie nicht gleich*; *Wo die Liebe ist, da ist auch Gott*; *Die Osterkerze*) zeichnen sich durch ihren antiklerikalen Ton aus. Die Handlung der berühmten Abenteuererzählung *Kavkazskij plennik* spielt zur Zeit der Eroberung des Kaukasus und der gewaltsamen Unterwerfung der Bergvölker durch das zaristische Regime. Hauptfigur ist der adlige russische Offizier Šilin, der zusammen mit dem Kameraden Kostylin in tartarische Gefangenschaft gerät. Im Gegensatz zum feigen Kostylin erwirbt sich

Šilin durch Mut, Geschick und Gewandtheit die Achtung der Bewohner des Auls. Sein erster Fluchtversuch scheitert. Seitdem muß er eine Fußfessel tragen. Die junge Tartarin Dina rettet ihm das Leben und verhilft ihm schließlich zur Flucht.

Bedeutung: T. ist einer der berühmtesten Schriftsteller der Weltliteratur. Dabei bleibt zumeist unbeachtet, daß T. sich seit Ende der 1850er Jahre mit pädagogischen Studien befaßte und infolgedessen Interesse an der literarischen Bildung von Kindern gewann. Sein Beitrag zur Kinderliteratur besteht vor allem in den gesammelten Erzählungen in *Novaja Azbuka*, die das Fundament für die realistische Kindergeschichte in Rußland legten. In seinem Traktat *Wer soll bei wem schreiben lernen – die Bauernkinder bei uns oder wir bei den Bauernkindern?* (1862) stellt T. in polemischer Absicht die natürliche einfache Erzählweise der Kinder als Vorbild für zukünftige Dichter heraus (Lehman 1984). Konsequenterweise hielt sich T. bei seinen Geschichten an das überschaubare Schema des Volksmärchens mit linearer Struktur, dreimaliger Wiederholung, einfacher Parataxe und einem Schluß, der alle Konflikte auflöst. Gegenüber den tradierten Volksmärchen wich er jedoch hinsichtlich der Moral und des Schlusses ab: der Märchenheld erlangt nicht mehr Reichtum und Macht, sondern lernt, glücklich und zufrieden zu sein. Eine Verschachtelung wie in komplexen Novellen für Erwachsene und den seit Aleksandr Puškin etablierten klassischen Sprachstil lehnte T. als nicht kindgemäß ab. Aus diesem Grund entschied sich T. auch für die Genres Volksmärchen, Kinderlied und Fabel, da sie wegen ihrer Kürze und Einfachheit dem kindlichen Verständnisvermögen entgegenkommen. T. hatte sich zudem in den 1870er Jahren den »Narodniki« (Volkstümlern) angeschlossen, die an der Spitze der russischen revolutionären Bewegung standen. In ihrem Sinne suchte T. im Leben der Bauern und ihrer Kinder ein Vorbild für ein moralisch und körperlich gesundes Leben. Um diese Ideen, zu denen noch eine antiklerikale und antimilitaristische Tendenz hinzutraten, zu verdeutlichen, orientierte sich T. an der Vielfalt der Bilder und Gleichnisse der altrussischen Dichtung (Belinski 1959).

Kavkazskij plennik, ursprünglich Teil eines viel größer angelegten Vorhabens – dem Plan eines »Kaukasus«-Romans – wird als Meisterwerk der Abenteuererzählung angesehen. T. verarbeitete dabei eigene Erfahrungen aus dem Krimkrieg (ein Überfall tschetschenischer Rebellen auf russische Offiziere) und schildert die Zerstörung der Natur, alter Traditionen (der Tartaren) und der sozialen Bindungen. Die tragische Liebesgeschichte Puškins (hier hat sich die Tartarin in den Offizier verliebt. Dieser denkt jedoch nur an seine russische Geliebte, ohne ihre Liebe zu erwidern. Nach der Rettung des Mannes ertränkt sich die Tartarin im Fluß) hat T. nicht übernommen. In seiner Erzählung überwiegt die kindliche Zuneigung des Mädchens Dina zu dem Offizier, der ihr gegenüber eher die Funktion eines großen bewunderten Bruders übernimmt. Obwohl T. die um die Jahrhundertmitte bereits überlebte Romantik ablehnte und sich der Mittel des künstlerischen Realismus bediente, sind Anklänge an die Struktur und Sprache des Märchens unübersehbar. Diese Rücksichtnahme auf kindliche Auffassungs- und Verstehensweise wird geschickt mit einem chronikartigen Berichtstil verknüpft, der den Zustand des Getriebenseins in protokollarischer Weise festhält. Die für das Märchen typischen sprachlichen Eigentümlichkeiten (Parataxe, syntaktischer Parallelismus, Reihung meist kurzer rhythmischer Einheiten) dienen dazu, diese Ambivalenz zwischen Hoffnung und Ausweglosigkeit bis zum Schluß auszudrücken.

Rezeption: *Novaja Azbuka* war jahrzehntelang ein erfolgreiches Lesebuch an den von T. eingerichteten Schulen. Bereits 1876 erschien die zweite Auflage, bis 1910 gab es 28 Auflagen mit einer Gesamtauflage von 100.000 Exemplaren (Cohen 1979). Vom zaristischen Unterrichtsministerium wurde es für den allgemeinen Schulgebrauch empfohlen. *Novaja Azbuka* wurde auch nach der Oktoberrevolution weiterhin als Lesebuch benutzt. Lenins Schwester Anna Iljinična Jelisarova, die im Volksbildungswesen tätig war, schrieb anerkennende Worte über T.s Lehrbuch. Ausgewählte Erzählungen daraus, insbesondere das Märchen von den drei Bären, wurden bald in andere russische Lesebücher übernommen oder erschienen als illustrierte Einzelausgaben. Mit seinem Lesebuch trug T. dadurch nicht nur zur Erneuerung des Schulbuchs für Kinder aus niederen sozialen Schichten bei, sondern nahm darüber hinaus Einfluß auf die nachfolgende Kinderliteratur. Insbesondere → Samuil Maršak und Boris Zjitkov haben sich auf T. als ihr Vorbild berufen (Kunert 1983). T.s bekanntester Schüler aus Jasnaja Poljana war Vassili Stepanovič Morosov, der 1917 Memoiren über seine Schülerzeit und seine Beziehung zu T. veröffentlichte.

Ausgaben: Moskau 1875. – Moskau 1924. – Moskau 1964 (in: Sobr. soč. 20 Bde.). – Moskau 1982 (in: Sobr. soč. 22 Bde.). – Moskau 1985. – Moskau 1994.

Übersetzungen: Der Gefangene im Kaukasus. L. A. Hauff. Berlin 1888. – Dass. W. Krüger. Berlin 1950. – Drei Kranzkuchen und ein Kringel. H. Baumann. Reutlin-

gen 1952. – Der Gefangene im Kaukasus. E. Böhm. München 1961 (in: Die Kreutzersonate u. a. Erzählungen). – Die Osterkerze. H. Baumann. Gütersloh 1962. – Die drei Bären. H. Baumann. Gütersloh. 1966. – Iwan der Narr. L. Adler. Würzburg 1966. – Der Bär auf dem Wagen. H. Baumann. Ravensburg 1968. – Die Brüder des Zaren. H. Baumann. Gütersloh 1972. – Der Gefangene im Kaukasus. A. Luther. Frankfurt 1973 (in: Die großen Erzählungen). – Dass. H. Asemissen/W. Bergengruen. Berlin 1978. – Das neue Alphabet. Russische Lesebücher. H. Asemissen/G. Dalitz/H. Wotte/G. Schwarz. Berlin 1982 (in: GW. 20 Bde. 8). – Die drei Bären. A. Esterl. Wien 1988. – Dass. E. Ehrgongova. Bratislava 1991.

Vertonungen: C. Cui: Kavkazskij plennik (Oper. Urauff. St. Petersburg 1883). – B. V. Asaf'ev: Kavkazskij plennik (Ballett. Urauff. Leningrad 1938). – G. Kretschmar: Das Hemd des Glücklichen (Kantate. Stuttgart 1984). – E. Fröhner: Wie sich der kleine Teufel sein Brot verdiente (Oper. 1986).

Verfilmungen: Kavkazskij plennik. SU 1911 (Regie: G. Vitrotti). – Wo Liebe ist, da ist auch Gott. BRD 1955 (Regie: H. Tannert). – Kavkazskaja plenniza. SU 1967 (Regie: L. Gaidaj). – Martin, the Shoemaker. USA 1978 (Regie: W. Vinton). – Kavkazskij plennik. GUS 1996 (Regie: S. Bodrov).

Literatur zum Autor:

Bibliographien: A.Bem/V. Sreznevskij: Bibliografičeskij ukazatel' tvorčenij L. N. T. Leningrad 1926. – D. Egan/M. Egan: Leo Tolstoy. An Annotated Bibliography of English-Language Sources to 1978. Metuchen, N. J. 1979. – L. N. T. Bibliographie der Erstausgaben deutschsprachiger Übersetzungen. Leipzig 1958. – T. Motyleva (Hg.): Chudožestvennye proizvedenija L. N. T. v perevodach na inostrannye jazyki. Moskau 1961. – N. Šeljapina u. a.: Bibliografija literatury o L. N. T. 1917–1958. Moskau 1960. – N. Šeljapina: Bibliografija literatury o L. N. T. 1956–1961. Moskau 1965. – N. Šeljapina u. a.: Bibliografija literatury o L. N. T. 1962–167. Moskau 1972. – N. Šeljapina: Bibliografija literatury o L. N. T. 1968–1973. Moskau 1978.

Zeitschrift: Jasnopoljanskij sbornik. Tula 1955 ff.

Forschungsberichte: G. Berliner: Russische Forschung über L. T. in den Jahren 1917–1931 (ZslPh 9. 1932. 453–486). – V. Gornaja: T.-myslitel' v sovremennom buržuaznom literaturovedenij filosofii (Izvestija otdela literatury i jazyka 27. 1968. 513–526). – S. Rozanova: Neisčerpaemost' genija. Obzor novych issledovatel' skich rabot (Literaturnoe obozrenie 8. 1980. 17–24). – V. Ždanov: L. N. T. v »Učenych zapiskach« (Russkaja literatura 5. 1962. 172–186).

Biographien: M. Al'tman: L. T. Tula 1981. – P. Birjukov: L. N. T. Kratkaja biografija. Moskau 1976. – M. Braun: T. eine literarische Biographie. Göttingen 1978. – V. Bulgakov: The Last Year of L. T. New York 1971. – P. Citati: T. Mailand 1984. – G. Drohla (Hg.): T.s letzte Jahre. Frankfurt 1988. – M. Geršenozo: Mečta...L. N. T. v 1855–1862 godach. Moskau 1919. – H. Gifford: T. Oxford 1982. – N. Gusev: L. N. T. Materialy k biografii s 1828 po 1855 g. Moskau 1954. – N. Gusev: L. N. T. Materialy k biografii s 1855 po 1869 g. Moskau 1957. – N. Gusev: L. N. T. Materialy k biografii 1881–1885. Moskau 1970. – L. Kuz'mina: L. T. v Peterburge. Leningrad 1986. – T. Kuzminskaja: Moja žizn' doma i v Jasnoj Poljane: vospominanija. Kiew 1987. – K. Lomunov: Žizn' L. N. T. Moskau 1981. – L. N. T. v tulskom krae. Tula 1978. – L. N. T. v vospominanijach sovremennikov. 2 Bde. Moskau 1978. – D. Makovicsky: L. T. 1904–1910. 4 Bde. Moskau 1979. – B. Mejlach: Uchod i smert' T. Moskau 1979. – L. Opul'skaja: L. N. T. Materialy k biografii 1886–1892. Moskau 1980. – A. Rachmanova: T. Tragödie einer Ehe. Wien 1978. – R. Rolland: Vie de T. Paris 1911. – W. Rowe: L. T. Boston 1986. – G. Rusanov: Vospominanija o L. N. T. 1883–1901. Voronež 1972. – A. Šifman: Stranicy žizni L. T.: očerki. Moskau 1983. – V. Šklovskij: L. T. Moskau 1967. – T. Suchotina-Tolstaja: Vospominajia. Moskau 1976. – S. Tolstoj: Očerki bylogo. Tula 1975. – T. ve Moskve. Moskau 1978. – H. Troyat: T. Paris 1965. – A. Wilson: Tolstoy. London 1988.

Gesamtdarstellungen und Studien: G. Abraham: T. London 1935. – D. Alexander: Creating Literature Out of Life: The Making of Four Masterpieces. University Park 1996. – E. Andreeva: T.-chudožnik v poslednij period dejatel'nosti. Voronež 1980. – N. Ardens: Tvorčeskij put' L. N. T. Moskau 1962. – N. Ardens: Dostoevskij i T. Moskau 1970. – J. Bayley: T. and the Novel. London 1966. – J. Belinski: O tvorčestve L. N. T. Leningrad 1959. – R. C. Benson: Women in T. The Ideal and the Erotic. Urbana, Ill. 1974. – J. Bessière (Hg.): La jalousie: T., Svevo, Proust. Paris 1996. – M. Bidney: Patterns of Epiphany: From Wordsworth to T., Pater and Barrett Browning. Carbondale, Ill. 1997. – H. Bloom (Hg.): Leo Tolstoy. New York 1986. – M.-T. Bodart: T. Paris 1971. – I. Budina: Literaturnye žanry v tvorčeskom nasledii L. N. T. 80–90-ch godov. Diss. Moskau 1985. – B. Bursov: L. T. Idejnye iskanija i tvorčeskij metod 1847–1862. Moskau 1960. – B. Chrapčenko: T. kak chudožnik. Moskau 1963. – T. Cain: T. London 1977. – R. F. Christian: T. A Critical Introduction. Cambridge 1969. – E. Crankshaw: T. The Making of a Novelist. London 1974. – E. Dieckmann: Erzählformen im Frühwerk L. N. T.s 1851–1857. Berlin 1969. – E. Dieckmann: Polemik um einen Klassiker: Lew Tolstoi im Urteil seiner russischen Zeitgenossen 1855–1910. Berlin u. a. 1987. – M. Doerne: T. und Dostojewski. Zwei christliche Utopien. Göttingen 1969. – A. Donskov: Essays on L. N. T.'s Dramatic Art. Wiesbaden 1988. – H. Duffield/M. Bilsky: Tolstoy and the Critics. Chicago 1965. – B. Ejchenbaum: Molodoj T. Petrograd 1922. – B. Ejchenbaum: L. T. 2 Bde. Leningrad 1928–31. – B. Ejchenbaum: L. T., 70-ye gody. Leningrad 1970. – D. Gilles: Tolstoi. Essai. Paris 1959. – E. Greenwood: T.: The Comprehensive Vision. London 1975. – N. Gusev: Letopis žizni i tvorčestva L. N. T. 2 Bde. Moskau 1958–60. – R. Gustafson: Leo Tolstoy. Resident and Stranger: A Study in Fiction and Theology. Princeton 1986. – K. Hamburger: T. Gestalt und Problem. München 1950. – E. Hanke: Prophet des Unmodernen. L. N. T. als Kulturkritiker in der deutschen Diskussion der Jahrhundertwende. Tübingen 1993. – G. Iščuk: Problemy ėstetiki pozdnego T. Rostov am Don 1967. – G. Iščuk: Problema čitatelja v tvorčeskom soznanii L. N. T. Kalinin 1975. – J. Jankovskij: Celovek i vojna v tvorčestve L. N. T. Kiew 1978. – W. Kornman: T. and the Drama. Ph. D. Diss. Univ. of Stanford, Calif. 1973. – V. Kovalëv: O stile chud, prozy L. N. T. Moskau 1960. – V. Kovalëv: Poėtika L. T.: istoki, tradicij. Moskau 1983. – V. Kovalëv: Tvorčeskij put' L. T. Moskau 1988. – E. Kuprejanova: Molodoj T. Tula 1956. – J. Lavrin: Tolstoy. An Ap-

proach. New York 1946. – S. Layton: Imagining the Caucasian Hero: Tolstoy vs. Mordovcev (SEEJ 30. 1986. 1–17). – K. Leon'tev: O romanach gr. L. N. T. Analiz, stil', vejanie. Moskau 1911. – W. Lettenbauer: T. München/Zürich 1984. – L. N. T. v russkoj kritike. Sbornik statej. Moskau 1960. – N. Ludwig: L. T. Halle 1960. – T. Mann: Goethe und T. Aachen 1923. – A. Maude: L. T. London 1918. – B. Metzel: T. Paris 1950. – H. Meyer-Benfey: T.s Weltanschauung. Hamburg 1946. – P. Mitchell: L. N. T. in Pre-Soviet Literary Criticism. Ph.D. Diss. Bloomington Univ. 1977. – L. Myškovskaja: Masterstvo L. N. T. Moskau 1958. – A. Nilwjukin: Vzaimosvjazi literature Rosii i SŠA: Turgenev, T., Dostoevskij i Amerika. Moskau 1987. – Ė. Nuralov: Ob ėstetičeskich vzgljadach L. N. T. Erevan 1965. – Ė. Nuralov: Ėstetika L. N. T. v ocenke kritiki. Erevan 1979. – V. Odinokov: Poėtika romanov L. N. T. Novosibirsk 1978. – D. Patterson: The Gospel According to Tolstoy. Montgomery, Ala. 1992. – R. Samson: T. The Discovery of Peace. London 1973. – K. D. Seemann: Verfremdung bei L. T. (Russian Literature 10. 1981. 11–29). – R. Silbajoris: War and Peace: Tolstoy's Mirror of the World. New York 1995. – E. Simmons: L. T. Boston 1946. – E. Simmons: Introduction to Tolstoy's Writings. Chicago/London 1968. – B. Sorokin: L. T. in Pre-Revolutionary Russian Criticism. Columbus, Oh. 1979. – L. Speirs: T. and Chekhov. London 1971. – C. Turner: Count T. as Novelist and Thinker. London 1988. – H. Walsh: Introspective Psychology in T. (SEEJ 25. 1981. 11–29). – E. Wasiolek: T.'s Major Fiction. Chicago/London 1978. – E. Wasiolek (Hg.): Critical Essays on Tolstoy. Boston 1986. – M. Zurek: T.s Philosophie der Kunst. Heidelberg 1996.

Literatur zum Werk: A. Cohen: Children's Literature in the Work of L. T. (Journal of Reading 22. 1979. 296–311). – I. Kunert: L. N. T. als Kinderschriftsteller. Beitrag und Wirkung. Diss. Güstrow 1983. – V. A. Lebedeva: T. i deti. Tula 1966. – K. Lehman: Tolstoy's Fables: Tools for a Vision (CLAQ 9. 1984. 68–70). – I. Nekrasov: K voprosu o literaturnych istočnikach »Kavkazskogo plennika« (Sbornik statej k sorokatetiju učenoj dejatel'nosti akad. A. S. Orlova. Leningrad 1934. 153–163). – R. M. Svartz: T. som sagoberättare (Horisont 34. 1987. 64–66).

Topelius, Zachris (d.J.)

(* 14. Januar 1818 Kuddnäs bei Nykarleby; † 12. März 1898 Helsinki)

T. war ein Sohn des Arztes und Runenforschers Zachris T. (d. Ä.). Er besuchte zunächst die Volksschule in Nykarleby und nach dem Tod des Vaters († 1831) eine Schule in Uleåborg. Nach zwei Jahren wurde er Gymnasiast in Helsinki und wohnte beim Dichter Johan Ludvig Runeberg. 1834 bestand er die Zulassungsprüfung für ein Studium der Philosophie und Geschichte an der Universität Helsinki, das er 1840 abschloß. Ein Jahr später wurde er Redakteur bei *Helsingfors Tidningar* und behielt diese Position bis 1860 inne. 1844 promovierte T. in Geschichte. 1845 heiratete er Emilie Lindqvist. Das Ehepaar bekam sechs Kinder, von denen drei im frühen Kindesalter starben. 1854 erhielt T. eine außerordentliche Professur für finnische Geschichte, die 1863 in eine ordentliche Professur für finnische, nordische und russische Geschichte und 1875 in eine Professur für allgemeine Geschichte umgewandelt wurde. 1876 wurde er zum Rektor gewählt und beteiligte sich an Reformversuchen (z. B. Zulassung der Frauen zum Studium). Nach seiner Emeritierung 1878 kaufte er sich das Landgut Björkudden in der Nähe von Helsinki, um in Ruhe seinen Studien nachgehen zu können. 1885 beteiligte er sich an der Gründung der Zeitschrift *Finnland* und der Kinderzeitschrift *Nya Trollsändan*, bei der seine Tochter Toini Redakteurin wurde.

T. war einer der wichtigsten schwedischsprachigen finnischen Autoren des 19. Jhs., der mit Gedichten (*Ljungblommor* (1845)), journalistischen Artikeln (*Leopoldinerbreven*) und historischen Erzählungen (*Fältskärns berättelser* (1853–67)) bekannt wurde. Kulturpolitisch bedeutsam wurde er durch seine These, daß die damals von Rußland regierten Finnen ein unabhängiges Volk mit zwei Sprachen seien. Zu seinem 34bändigen Werk gehören noch die beiden Schullehrbücher *Naturens bok* (Das Buch der Natur, 1856) und *Boken om vårt land* (Das Buch über unser Land, 1875), die bis ca. 1940 (in 50. finnischer Auflage) im Gebrauch waren.

1930 wurde eine T.-Stiftung ins Leben gerufen, die u. a. zwei Museen in Kuddnäs und Björkudden eingerichtet hat. Seit 1947 wird der T.-palk für das beste finnische Kinderbuch verliehen.

Auszeichnungen: Preis der französischen Akademie 1875; Goldmedaille der schwedischen Akademie 1886.

Läsning för Barn

(schwed.; *Lesen für Kinder*). Lesebücher, erschienen 1865–1896 in acht Bänden mit Illustr. von Emilie Topelius.

Entstehung: 1846 erschienen die Kunstmärchen → Hans Christian Andersens in schwedischer Übersetzung. T. schrieb eine enthusiastische Kritik in *Helsingfors Tidningar* und verfaßte einen Aufsatz über Andersens Leben. Neben der Inspiration durch Andersen bot ihm die Geburt seiner ersten Tochter Aina einen weiteren Anlaß, selbst Märchen zu verfassen (Schoolfield/Jones 1984). 1847 erschien der erste Band *Sagor* mit sechs Märchen (*Kyrktuppen*, *Rephanut*, *Fattiggubben*, *William Sellsing och hans katt*, *Svanla från Egypti land*, *Sagan om jättarne*

och Kung Autio), illustriert von seiner Frau Emilie T. Drei weitere Märchenbände erschienen 1848, 1849 und 1852. Über hundert Beiträge (Gedichte, Märchen und Erzählungen aus seiner Kindheit) veröffentlichte T. in den Kinderzeitschriften *Eos* und *Trollsändan*.

Während seiner Arbeit an einem Lehrbuch für Kinder, das über die finnische Geographie und Geschichte informieren sollte und in zwei Teilen 1856 (*Naturens bok*) und 1875 (*Boken om vårt land*) erschien, faßte T. den Entschluß, auch ein Schullesebuch für Kinder zu schreiben. Es erschien unter dem Titel *Läsning för Barn* in acht Bänden und enthielt u. a. die schon vorher publizierten Märchen, Erzählungen und Gedichte des Autors.

Inhalt: Den ersten Band widmete T. seinem Freund Adam Wetterbergh, der unter dem Pseudonym »Onkel Adam« die schwedische Kinderzeitschrift *Linnea* herausgab (Tornell 1978). Im Vorwort erläuterte T. seine Auffassung von der kindlichen Entwicklung und kindgemäßer Literatur. Man müsse die Kinder so akzeptieren, wie sie sind, und dürfe sie nicht mit Belehrungen und Strafen erziehen. Da das Spiel die Hauptbeschäftigung des Kindes sei, werde es durch Theaterstücke, die es selbst aufführen könne, mehr angeregt als durch Erzählungen. Deshalb enthält der erste Band ausschließlich Theaterstücke für Kinder, die T. als »lekar« (= Spiele) bezeichnet (z. B. *Bärplockerskän*, *Den röda stugan*, *Rinaldo Rinaldini*). *Den röda stugan* (Die rote Hütte) besteht aus einem Dialog zwischen den beiden Mädchen Rosa und Aina (für die T.s eigene Töchter Pate standen), die sich überlegen, was sie sich von ihrem Geld alles Schönes kaufen können. Als aber ein armes Kind vorbeikommt, das den ganzen Tag noch nichts gegessen hat, verschenken sie ihr Geld. Erst die folgenden Bände zeichnen sich durch den Wechsel zwischen Märchen, Sagen, Gedichten, autobiographischen Erzählungen und Berufsdarstellungen (z. B. Beruf des Fabrikarbeiters oder des Eisenbahnschaffners) aus. Als Quellen für seine Märchen dienten T. finnische Volksmärchen, die ihm aus seiner Kindheit bekannt waren, die Kunstmärchen Hans Christian Andersens, das finnische Epos *Kalevala* und die Bibel (für einige Märchen mit christlicher Thematik wie *Den heliga natten* (Die heilige Nacht) oder *Änglarnas julklapp* (Das Weihnachtsfest der Engel)).

Die bekanntesten Märchen sind *Björken och stjärnan* (Die Birke und der Stern), *Princessan Lindagull* (Prinzessin Lindegold), *Sampo Lappelill* (Kleiner Lappe Sampo), *Adalminas pärla* (Adalminas Perle) und *Hallonmasken* (Der Himbeerwurm). Alle Märchen spielen in Finnland (selbst in *Princessan Lindagull* wird eine persische Prinzessin nach Lappland verschleppt), handeln von finnischen Fabelwesen (Trolle, Meerjungfrauen, Riesen, Nukki Matti – eine Art finnischer Sandmann) und haben meist Kinder oder Jugendliche als Hauptfiguren.

Im Märchen *Sampo Lappelill* reitet der kleine Lappe Sampo heimlich auf seinem Rentier zum Sonnenfest des Bergkönigs und Kinderfressers Hiisi. Sampo widerspricht Hiisi, der den Tod der Sonne prophezeit, und angesichts der ersten Sonnenstrahlen, die die Herrschaft Hiisis beenden, tanzen alle Tiere und Trolle fröhlich herum. Vor den Nachstellungen Hiisis kann sich Sampo nur durch den Ritt auf einem Rentier mit goldenem Geweih retten, das ihn zu einem Pfarrhaus trägt. Weil der Pfarrer Sampo eilig tauft, ist die Macht Hiisis über ihn gebrochen.

In den Erzählungen *Skolan i morfars tid* (Die Schule zu Großmutters Zeit), *Valters äventyr* (Walters Abenteuer) oder *Lasse Liten* (Die große Reise des kleinen Lutz) verarbeitet T. Erinnerungen an seine eigene Kindheit und schildert Kinderstreiche und -spiele. In *Lasse Liten* etwa läßt der kleine Lasse Erbsenschoten als Schiffchen auf dem See treiben und stellt sich vor, mit ihnen eine Weltreise zu unternehmen. Mutwillig setzt er sich in das Ruderboot des Bruders und treibt auf den See hinaus, wo er einschläft und im Traum von Nukki Matti auf Weltreise geschickt wird. Aber Lasse fürchtet sich vor den wilden Tieren und dem ungewohnten Klima und ist froh, als er endlich wieder an der heimatlichen Küste landet. Er erwacht im Boot, das ans Ufer zurückgetrieben wurde, und eilt nach Hause, um rechtzeitig seine Grütze zu bekommen.

Bedeutung: T.s Ruhm als Kinderautor beruht vor allem auf seinen Märchen. Verraten die ersten Märchen mit ihrem humoristischen Stil und der Personifizierung von Gegenständen (*Kyrktuppen*) noch deutlich den Einfluß Andersens, so entwickelte T. in den späteren Märchen einen eigenen Stil, der sich der einfachen Erzählweise des Volksmärchens annähert. T. verzichtete auf ironische Erzählerkommentare, die eine Distanz zum Märchengeschehen aufbauen, und bemühte sich um eine kindgerechte naive Ausdrucksweise (Lehtonen 1987). Neuartig an seinen Märchen und Erzählungen ist, daß T. das Kind ins Zentrum des Geschehens stellt und die Dramatik des kindlichen Alltagslebens schildert. T. übernahm die kindliche Perspektive, indem er Spiele (Verkleiden, Schatzsuche im Wald, Schneeballschlacht, Schlittenfahrt), Tagträume, Feste und das Familienleben in den Vordergrund rückte. Die Darstellung der lustigen Begebenheiten, die einfache Sprache und die Betonung der kindlichen

Sichtweise lassen diese Erzählungen als Vorläufer von → Astrid Lindgrens *Bullerby*-Büchern (1947 ff.) einordnen (von Zweigbergk 1965).

In seinen Tagebuchaufzeichnungen *Blad ur min tänkebok* (Blatt aus meinem Gedankenbuch, 1897) vertritt T. die Auffassung, daß das Kind eine innigere Bindung zu Gott und zur Natur besitze als der Erwachsene und die Welt noch unmittelbar anschaue. Deshalb wollte T. es vor frühzeitiger Reflexion bewahren, vielmehr nur das kindliche Gefühl ansprechen und die Liebe zu Gott, zur Natur und zum Vaterland erwecken (Nyberg 1949).

Seine Theaterstücke, die meist Bearbeitungen bekannter Märchen sind (*Princessan Törnrosa*, *Askungen*, *Fågel blå*), gelten wegen ihrer Thematik und ihrer kindgemäßen Sprache als die ersten schwedischen Dramen für Kinder. Sie wurden von T. absichtlich so gestaltet, daß sie ohne viel Aufwand von Kindern selbst aufgeführt werden können (Ekelund 1969).

Rezeption: T. geriet mit seinen Kindererzählungen in Konflikt mit der Zensur. So wurde sein Märchen *Tennsoldaterna* (Die Zinnsoldaten) wegen angeblicher Anspielungen auf den Krimkrieg vom Gouverneur verboten. Seine acht Erzählungen über den Lausejungen Walter (*Valters Äventyr*) wurden von der Zeitschrift *Åbo Tidningar* als Unsinn abgelehnt und erschienen erst später in der Kinderzeitschrift *Eos* (von Zweigbergk 1965).

T.s Theaterstücke werden heute noch an schwedischen und finnischen Bühnen aufgeführt. Seine Märchen, die bald ins Finnische übersetzt wurden, werden in Einzelausgaben oder Auswahleditionen immer wieder aufgelegt.

1902/03 entstand in finnisch-schwedischer Koproduktion eine Prachtausgabe der Märchen mit Illustrationen berühmter zeitgenössischer Bilderbuchillustratoren (Ottilia Adelborg, Carl Larsson u. a.). Man orientierte sich dabei an der norwegischen Prachtausgabe der *Norske Folkeeventyr* (1841–44) von → Peter Christen Asbjørnsen/Jørgen Moe (Laukka 1982).

Mit seinen Erzählungen und Märchen übte T. einen nachhaltigen Einfluß auf Elsa Beskow, → Selma Lagerlöf, die 1926 eine T.-Biographie verfaßte, Jeanna Oterdahl und → Victor Rydberg aus. Seine beiden Schullesebücher dienten Selma Lagerlöf als Vorlage für ihr berühmtes Buch *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige* (1906/07).

Ausgaben: Stockholm 1865–1896. – Stockholm 1902/03 (Künstlerausgabe). – Princessan Lindagull och andra sagor. Stockholm 1953. – Sampo Lappelill och andra sagor. Stockholm 1953. – Sampo Lappelill och andra berättelser ur Läsning för Barn. Stockholm 1959 (Auswahl von J. Oterdahl). – Valters äventyr och andra berättelser ur Läsning för barn. Stockholm 1960 (Auswahl von J. Oterdahl). – Princessan Lindagull och andra berättelser ur Läsning för barn. Stockholm 1961 (Auswahl von J. Oterdahl). – Den röda stugan och andra lekar och sagospel ur Läsning för barn. Stockholm 1962 (Auswahl von J. Oterdahl). – Björken och stjärnan. Sagor och berättelser för barn. Stockholm 1966. – Sagor ur Läsning för barn. Helsinki 1975. – Läsning för barn. Stockholm 1980. – Sampo Lappelill. Stockholm 1984. – Läsning för barn. Esbo 1993. – Hallonmasken. Stockholm 1995.

Übersetzungen: Märchen und Erzählungen für Kinder. L. Fehr. Gotha 1855. – Vogel Blau und Spiele. E. Potthoff. Leipzig/Stockholm 1910. – Finnische Märchen. I. Meyer-Lüne. Hamburg 1948. – Die große Reise des kleinen Lutz. E. A. Nicklas. Berlin 1965. – Kleiner Lappe Sampo. A. Kutsch. Oldenburg 1984. – Walters Abenteuer. G. Jänicke. Hildesheim 1988.

Werke: Naturens bok. 1856. – Boken om vårt land. 1875. – Stjärnornas kungabarn. 1889. – Evangelium för barnen. 1899.

Literatur: S. Apo: The Two Worlds of the Finnish Fairy Tale: Observations on the Folk and Literary Fairy Tale Tradition of the 19th Century (Arv 44. 1989. 27–48). – L. Braude: Sakarias T. i ego skazočestvo tvorčestvo (Litteratura 16. 1974/75. 457–75). – E. Ekelund: Z. T. och sans samtid (in: E. E.: Finlands svenska litteratur. Bd. 2. Helsinki 1969. 174–230). – M. Klinge: Varför skrev universitetets rektor sagor? (Svensk Folkskolans vänners kalender 1991. 7–12). – S. Lagerlöf: Z. T. Stockholm 1926. – M. Laukka: T. »Läsning för Barn« and Its Illustrators (Phädrus 9. 1982. 41–44). – K. Laurent: T. saturun iolijana. Helsinki 1947. – M. Lehtonen: Un contemporain d'Andersen: le merveilleux chez Z. T. (in: Actes du colloque international et interdisciplinaire sur les dimensions du merveilleux. Bd. 3. Oslo 1987. 202–209). – M. Lehtonen: »Tidens rätta väsende är evig ungdom«: Om tiden i T.s berättelser (in: E. Carlquist (Hg.): Humanismen som salt och styrka. Stockholm 1987. 365–375). – B. Lunelund-Grönroos: Z. T.s tryckta skrifter. Bibliografi. Helsinki 1954. – P. Nyberg: Z. T. Stockholm 1949. – M. Ørvig: Om Z. T. (in: Z. Topelius: Läsning för Barn. Hg. M. Ørvig. Stockholm 1980). – G. E. Rancken: Z. T.ken kuvaikielestä ja faabeleista. Tampere 1968. – A. L. Sahlström: Topeliandia – men vår? (Horisont 38. 1991. 66–70). – I. Sandman Lilius: Riket T. Författare om författare (in: L. Huldén (Hg.): 24 finlandssvenska diktarporträtt. Borgå 1980. 28–37). – G. C. Schoolfield/G. W. Jones: Fairy Tales of a Journalist (Books from Finland 18. 1984. 9–19). – P. Siegfrids: Z. T. in English Dress: An Introduction and Bibliography. Åbo 1988. – K. Söderhjelm: Z. T. (in: De läses än. Lund 1992. 210–222). – S. Svensson: Saga, realism, sanning om barnlitteraturens forvandlingar (Bonniers Litterära Magasin 4. 1980. 203–211). – E. N. Tigerstedt: T.-studier (Historiska och litteraturhistoriska studier 18/19. 1943. 1–107). – B. Tornell: Z. T., Onkel Adam och barntidningen »Linnea« (Horisont 25. 1978. 60–61). – V. Vasenius: Z. T. Hans liv och skaldegärning. 6 Bde. Helsinki 1922–1930. – E. v. Zweigbergk: Barnboken i Sverige 1750–1950. Stockholm 1965. 117–153.

Tournier, Michel

(* 19. Dezember 1924 Paris)

Seine Eltern Alphonse T. und Madeleine Fournier waren studierte Germanisten und unterhielten vielfältige Beziehungen zu Deutschland. T. verbrachte seine Ferien öfter bei Verwandten in Deutschland und erlebte den Aufstieg des Nationalsozialismus mit. Er besuchte Schulen in Saint-Erembert und Saint-Germain-en-Laye. Von 1946 bis 1950 studierte T. Jura, Philosophie und Literatur in Paris und Tübingen. Nach dem gescheiterten Versuch, die Agrégation (Große Auswahlprüfung für das Lehramt) zu bestehen, arbeitete er als Verlagslektor, Rundfunkjournalist und Übersetzer. Seit 1963 produzierte er die Fernsehserie »Chambre Noir« über Amateurphotographie, und er gründete die »Rencontres internationales de photographie d'Arles«. Seit 1968 arbeitet T. als freischaffender Schriftsteller. 1972 wurde er Mitglied der Académie Goncourt. T. lebt in einem alten Pfarrhaus in Choisel (Tal der Chevreuse).

Auszeichnungen: Grand Prix du Roman de l'Académie Française 1967; Prix Goncourt 1970; bestes ausländisches Kinderbuch, Leipziger Buchmesse 1989.

Vendredi ou la vie sauvage

(frz.; *Ü: Freitag oder das Leben in der Wildnis*). Robinsonade für Kinder, erschienen 1971 mit Illustr. von Paul Durand.

Entstehung: Fünfzehn Jahre lang füllte T. seine Schubladen mit Manuskripten. Zu seinem Robinsonroman ließ sich T. durch → Daniel Defoes *Robinson Crusoe* (1719) und die häufigen Besuche im Pariser Völkerkundemuseum, das damals unter der Leitung von Claude Lévi-Strauss stand, anregen. Als schließlich 1967 sein erster Roman *Vendredi ou les limbes du Pacifique* erschien, erzielte er auf Anhieb einen beachtlichen Erfolg. T. erhielt dafür u. a. den Großen Romanpreis der Französischen Akademie. Die englische Übersetzung wurde mit Illustrationen des Tschechen Vaclav Kudlaček versehen. Weil aber illustrierte Ausgaben für Erwachsene nicht sonderlich geschätzt waren, schlug der zuständige Lektor dem Autor vor, doch eine kinderliterarische Bearbeitung seines Werkes zu verfassen. Diese Bearbeitung führte vor allem zu einer umfangreichen Kürzung des Textes um mehr als drei Viertel. Diese Kürzungen betrafen vor allem die Tagebuchaufzeichnungen Robinsons und die philosophischen Exkurse des Erzählers. Zugleich bemühte sich T. um eine sprachliche Vereinfachung, indem er Sätze verknappte und schwierige Ausdrücke durch einfachere ersetzte (z. B. »Ils affalaient une embarcation sur les bossoirs« durch »Ils efforçaient de mettre à l'eau un canot de sauvetage«). Dieses Verfahren begründete T. nicht nur mit der geringeren Lesegeschwindigkeit des Kindes, sondern auch mit der kindlichen Eigenschaft, dank der Phantasie gerade in einfachen Dingen einen größeren Sinn zu erkennen. Die geänderte Fassung trug T. Kindern vor, um ihre Reaktionen zu testen und deren Vorschläge aufzugreifen. So forderten ihn die kindlichen Zuhörer auf, in den Kapiteln nach der Explosion mehr Spielszenen einzufügen. Die neu erfundenen Spiele nahm T. wiederum in die Taschenbuchausgabe für Erwachsene (1972) auf. Die gekürzte Fassung wurde zunächst vom Verlag Gallimard abgelehnt. 1971 wurde das Buch dann doch bei Gallimard als erstes Buch in der neuen Reihe »Folio Junior« unter dem Titel *Vendredi ou la vie sauvage* als Fassung für Kinder veröffentlicht. Diese Ausgabe hatte sogar noch mehr Erfolg als die Erwachsenenausgabe (Beckett 1997).

Inhalt: 1759 erleidet das Schiff »La Virginie« Schiffbruch vor der chilenischen Küste. Robinson Crusoe, der Frau und Kinder in York zurückgelassen hatte, um in Südamerika sein Glück zu versuchen, kann sich als einziger auf eine einsame Insel retten. Sein erstes Bestreben geht dahin, sich aus Holzstämmen ein Boot zu bauen. Als es fertiggestellt ist, kann er es nicht vom Strand ins Wasser ziehen und gibt den Versuch schließlich auf. Robinson baut sich eine Hütte und legt sich Vorräte an. Aber das einsame Leben macht ihm zu schaffen. Er leidet unter Halluzinationen (er sieht ein Totenschiff mit seiner verstorbenen Schwester vorbeitreiben) und suhlt sich wie in Trance im Schlamm. Um gegen diese Zustände anzukämpfen, versucht Robinson die Werte der westlichen Zivilisation auf der Insel zu etablieren: nach dem kapitalistischen Prinzip häuft er Güter an und fixiert seinen Herrschaftsanspruch durch eine schriftlich festgehaltene Verfassung. Nach einigen Jahren kann er einen Eingeborenen vor dem Opfertod retten. Er tauft ihn Freitag und hält ihn wie einen Sklaven. Obwohl Freitag sich den Befehlen Robinsons unterordnet, bewahrt er sich seine Selbständigkeit, indem er sich im Urwald ein eigenes Refugium schafft. Mit der heimlich gerauchten Tabakspfeife Robinsons entzündet Freitag die Pulverfässer in der Höhle und zerstört dadurch die in mühevoller Arbeit aufgebaute Zufluchtsstätte. Freitag übernimmt von nun an die Führerrolle. Er zieht die Ziege Anda groß und

kämpft mehrfach gegen den Bock Andoar, den er schließlich besiegt. Nach 28 Jahren taucht ein englischer Segler vor der Küste auf. Während Robinson von einem kurzen Gastaufenthalt auf dem Schiff, in dessen Bauch sich schwarze Sklaven befinden, abgestoßen ist und sich schließlich dafür entscheidet, auf der Insel zu bleiben, verläßt Freitag, der von der Technik des Schiffes fasziniert ist, nachts heimlich die Insel und rudert zum Schiff. An seiner Stelle kehrt ein estnischer Schiffsjunge, der auf dem Segler wie ein Sklave gehalten wurde und den mitleidigen Blick Robinsons bemerkt hatte, zur Insel zurück und erhält von Robinson den Namen »Dimanche« (Sonntag).

Bedeutung: Als Vertreter der »nouvelle fable« (gegen die in Frankreich aufkommende Mode des »nouveau roman«) suchte T. in seinem ersten Roman für Kinder nach einem Stoff, der eine spannende Geschichte mit einer tieferen Bedeutung verbindet (Bouloumié 1988). Anknüpfend an das Strukturmuster der Robinsonade finden das Thema des schiffbrüchigen Europäers und die einseitige Freundschaft zwischen Robinson und Freitag bei T. eine zivilisationskritische Umdeutung. Der erste Teil ist noch eng an Defoes Vorlage orientiert, der zweite Teil weicht jedoch erheblich von den traditionellen Robinsonaden ab. Durch Freitag lernt Robinson ein Glücksempfinden, das sich aus dem zeitweisen Gefühl einer kosmischen Harmonie speist. Die im ersten Teil angesprochene entgrenzte Sexualität Robinsons (Delirium im Schlammbad, Begattung mit der Erde in einer Höhlenmulde) weicht einer mythischen Naturverbundenheit. Das im Zusammenhang mit T. wohl am häufigsten gebrauchte Wort lautet »Mythos«. Bekannte Mythen und Erzählstoffe bilden den Grundstock für sämtliche Romane T.s. T. bedient sich dieses Materials, indem er es teilweise bis zur vollständigen Umkehrung seines traditionellen Sinns bearbeitet, ihm einen Teil seiner ursprünglichen Bedeutung nimmt und es durch neue Verbindungen zur historischen und aktuellen Realität erweitert. Im Sinne von Claude Lévi-Strauss könnte T. als »intellektueller Mythenbastler« gekennzeichnet werden, der auf bereits vorliegende Materialien zurückgreift und diese neu kompiliert. Der bürgerliche Mythos vom unermüdlichen Kampf ums Überleben erfährt in T.s Roman allerdings eine radikale Umkehrung. Die Blickrichtung von T.s Robinson ist prospektiv, die des Helden von Defoe ist retrospektiv. T. führt seine Hauptfigur völlig neuen Zielen entgegen, Defoes Robinson ist ganz auf seine Herkunft fixiert: er will die Welt reproduzieren, der er entstammt. So erweist sich T.s Werk als Fortsetzung eines früheren Textes unter neuen Prämissen (Sankey 1981). Die Konstruktion des Textes basiert auf dem Prinzip der Redundanz (Wiederholung, Steigerung, Parallelismen, Zitat) und zeugt von der Freude am Spiel mit Allusionen und Verrätselungen. Ebenso bestimmt das Prinzip der Inversion das Verhältnis der Hauptfigur zur Gesellschaft. Unter diesem Aspekt betrachtet, liest sich T.s Roman wie ein Loblied auf die Verrücktheit, eine Apologie jeglicher Form von Nicht-Anpassung und Subversivität, als deren Hauptvertreter die Eingeborenen und Kinder angesehen werden. Unterstützt wird dieser Eindruck durch die Anspielungen auf Erkenntnisse der Psychoanalyse, weshalb T. seinen Roman auch als »Geschichte Robinson Crusoes, gesehen mit den Augen Jungs und Freuds« charakterisiert hat (Purdy 1981). Die sexuellen und spirituellen Grenzerfahrungen, aber auch die Dominanz des »kindlichen« Spiels im zweiten Romanteil sind Bestandteil der Initiation Robinsons in eine ihm fremde Gedanken- und Gefühlswelt. Durch die Opposition der beiden Romanteile, die für zwei Herrschaftsverhältnisse und zwei Denkweisen stehen, wird die Kritik an der europäischen Zivilisation deutlich. Die Kongruenz von »Wildem« (sauvage) und Kind wird durch das zuweilen kindlich anmutende Verhalten Freitags, seine (fast schon sodomitische) Liebe zu Tieren und seine überschäumende Freude am Spiel angedeutet. Die Aufwertung der Kindheitswelt erfährt am Schluß ihren Abschluß in der Ersetzung des Erwachsenen Freitag durch das Kind Sonntag, wobei der Name symbolisch für immerwährendes Spiel steht. Die zahlreichen Spiele (Verkleiden der Kakteen, Feuerwerk, Zeichensprache, Rätsel, Drachensteigen, Windharfe) sind nicht nur Ausdruck der unbekümmerten Lebensfreude Freitags, die sich auch auf Robinson überträgt, sondern übernehmen auch eine Symbolfunktion (Salkin-Sbiroli 1987). Dies wird besonders explizit beim Rollentausch (Robinson spielt den gehorsamen Sklaven, Freitag den gebieterischen Herrn) und beim Schlagen von Doppelgängerpuppen, bei denen unterschwellige Aggressionen auf spielerische Weise verarbeitet werden. Der Wandel Robinsons findet in der ironischen Schlußpassage des Romans ein Pendant im gegensätzlichen Wandel Freitags, der, geblendet von den technischen Möglichkeiten des Segelschiffs und dem scheinbar erfüllten Wunsch des Fliegenkönnens (durch Klettern in den Segelrahen), sein idyllisches Leben aufgibt und sich unwissentlich in die Sklaverei begibt. Robinson dagegen ist durch die 28jährige Abstinenz von der westlichen Zivilisation seinen Landsleuten so entfremdet, daß er sie mit dem »Blick eines Entomologen, der sich über einen Insektenstaat, Bienen oder Ameisen,

beugt« aus der Distanz betrachtet. Die darin zum Ausdruck kommende Kritik am Naturverständnis der Aufklärung und dem Herrschaftsverhältnis zwischen Europäern und Angehörigen der »Dritten Welt« wird auch dadurch explizit, daß T. die Ereignisse um exakt 100 Jahre ins 18. Jh. verschiebt. Die im Roman ausgedrückte postkoloniale Perspektive wird bereits im Titel, in dem ausschließlich der Eingeborene Freitag genannt wird, angesprochen. Sie drückt sich jedoch auch in der Idee aus, daß Robinson von Freitag lernen kann. Dieser Initiations-Mythos sei deshalb nach T.s Auffassung ein besonders geeigneter Stoff für ein Kinderbuch. T., der die Kinderbuchautoren → Hans Christian Andersen, → Rudyard Kipling, → Selma Lagerlöf und → Antoine de Saint-Exupéry höher einschätzt als etwa Balzac, Racine oder Shakespeare, glaubte, daß nur die besten Bücher gut genug für Kinder seien. Auf der Suche nach dem perfekten Buch für Kinder und Erwachsene stieß T. auf den Robinson-Mythos. Der Roman von Defoe und seine eigene Erwachsenenversion stellen dabei den »Hypotexte« (Genette 1982) der Kinderversion dar und bedingen dadurch eine doppelte Rezeption auf zwei Ebenen. Wegen der Verdichtung der Darstellung und der erreichten Intention, als »crosswriter« (Beckett 1995) beide Leserkreise anzusprechen, hat T. *Vendredi ou la vie sauvage* als das bessere Werk eingestuft. Das Kriterium der Kindlichkeit, das T. all seinen besten Werken zuschreibt, setzt der Autor als höchstes Qualitätsmerkmal voraus und wendet sich damit explizit gegen die Abwertung der Kinderliteratur (»Einfin, je suis sûr que tout ce que j'ai écrit, que tout ce que j'écrirai, est enfantin« (Tournier 1971)).

Rezeption: T., der *Vendredi ou la vie sauvage* als »Seele des Buches« bezeichnet hat und den Erwachsenenroman als schlechter geratenen Entwurf degradierte, war ebenso wie die Kritiker über den großen Erfolg der Kinderversion überrascht, der noch denjenigen des Erwachsenenromans übertraf. T.s Buch wurde in das französische Schulcurriculum aufgenommen; ganze Schulklassen besuchten den Autor in seinem Wohnort in Choisel. In Frankreich sind von diesem »roman fétiche« bisher über drei Millionen Exemplare verkauft worden. Es wurde in dreißig Sprachen übersetzt; im Irak und in Estland erschienen sogar Raubdrucke. T. schrieb noch eine Kurzgeschichte *La fin de Robinson*, die 1984 in *Sept Contes* erschien. In dieser eher zynischen Erzählung wird über das Leben des zum Alkoholiker gewordenen Robinson vierzig Jahre nach seinem Schiffbruch berichtet.

Ausgaben: Paris 1971. – Paris 1977. – Paris 1987. – Paris 1996.

Übersetzungen: Freitag und Robinson im Bann der wilden Insel. R. u. H. Soellner. Stuttgart 1973. – Freitag oder das Leben in der Wildnis. R. u. H. Soellner München 1997.

Verfilmung: Frankreich/USA 1980 (Regie: G. Vergez. TV).

Werke: Le vent Paraclet. 1977. – Pierrot ou les secrets de la nuit. 1979. – La fugue du Petit Poucet. 1979. – Barbedor. 1980. – Le Vol du Vampire. 1981. – Les Rois mages. 1983. – Sept Contes. 1984. – La Couleuvrine. 1994.

Literatur zum Autor: R. Battilana: Robinson Crusoe o l'eroe secondo M.T. (Francofonia 8. 1988. 99–106). – S. Beckett: Entretien avec M.T. (Dalhousie French Studies 35. 1996. 66–78). – S. Beckett: De grands romanciers français écrivent pour les enfants. Montréal 1997. – D. G. Bevant: M.T. Amsterdam 1986. – C. Bevernis: Zum Bild des Menschen im französischen Gegenwartsroman (WB 10. 1985. 1589–1613). – C. Bevernis: Rückkehr zur Sinnproduktion und Lesbarkeit: T. und J. M. G. Le Clézio (BRP 25. 1986. 179–184). – A. Bouloumié: M.T.: le roman mythologique. Paris 1988. – A. Bouloumié: Les réécritures de M.T. (in: C. Oriol-Boyer (Hg.): La Réécriture. Actes de l'Université d'été de Cerisy-la-Salle 1989. Grenoble 1989. 157–177). – J. J. Brochier: Dix-huit questions à M.T. (Magazine littéraire 138. 1978. 11–13). – P. Bürger: Das Verschwinden der Bedeutung: Versuch einer postmodernen Lektüre von T., Botho Strauß und Peter Handke (in: P. Kemper (Hg.): Postmoderne oder der Kampf um die Zukunft. Frankfurt 1985. 294–312). – W. Cloonan: M.T. Boston 1985. – C. Davis: Art and the Refusal of Mourning: The Aesthetics of T. (Paragraph 10. 1987. 29–44). – C. Davis: M.T., Philosophy and Fiction. Oxford 1988. – M. R. Dean: Der seßhafte Vagabund. Über M.T. (Merkur 444. 1986. 116–124). – A. Fried: T.s geistige Welt (SuF 41. 1989. 213–219). – G. Genette: T. et les monde sans autrui (in: G. G.: Logique du sens. Paris 1969. 350–372). – S. Jay: M.T., Idriss et les autres. Paris 1986. – S. Joxe: M.T. »Je suis un monstre qui a réussit« (Autre Journal 9. 1985. 50–54). – P. E. Knabe (Hg.): M.T. Köln 1987. – S. Koster: M.T. Paris 1986. – Magazine littéraire 138. 1978 (Sonderheft M.T.). – Magazine littéraire 226. 1986 (Sonderheft M.T.). – W. Matzat: Roman oder Antiroman – Das Erzählwerk M.T.s (ZfrSp 97. 1987. 124–144). – P. Maury: T. ou la perversion du mythe (Révue générale 1. 1977. 15–33). – F. Merllié: T. Paris 1988. – S. Petit: An Interview with M.T.: »I Write Because I Have Something to Say« (in: M.T.'s Metaphysical Fictions. Amsterdam 1991. 173–193). – P. Pezechkian-Weinberg: M.T. Marginalité et création. New York u. a. 1998. – M. D. Roberts: T., Bricolage and the Mythical Imagination. Ph.D. Diss. Univ. of Cambridge 1989. – L. Salkin-Sbiroli: M.T.: La seduction du jeu. Genf 1987. – B. Scheiner: Romantische Themen und Mythen im Frühwerk M.T.s. Frankfurt u. a. 1990. – Sud 10. 1980 (Sonderheft M.T.). – Sud 61. 1986 (Sonderheft M.T.).

Literatur zum Werk: S. Beckett: Enfance et marginalité – dans les récits pour enfants de Henri Bosco, M.T. et Jean-Marie Gustave Le Clézio (in: S. B./L. Boldt-Irons (Hgg.): Exilés, marginaux et parias dans les littératures francophones. Toronto 1994. 149–159). – S. Beckett: From the Art of Rewriting for Children to the Art of Crosswri-

ting Child and Adult: The Secret of M.T.'s Dual Readership (in: M. Nikolajeva (Hg.): Voices from far away. Stockholm 1995. 9–34). – S. Beckett: The Meeting of Two Worlds: M.T.'s »Friday and Robinson«: Life on Speranza Island (in: M. Machet/S. Olën/T. van der Walt (Hgg.): Other Worlds, Other Lives: Children's Literatures Experiences. Bd. 2. Pretoria 1996. 110–127). – S. Beckett: Crossing the Border: the Children's Books of M.T. and Jean-Marie Gustave Le Clézio (LU 22. 1998. 44–69). – C. Besa-Camprubi: T. polyphone (Et.litt. 29. 1997. 163–177). – C. Biondi: Defoe et T.: De Robinson à Vendredi (in: C. Rosso (Hg.): Transhumances culturelles: Mélanges. Pisa 1985. 243–251). – D. Bougnoux: Des métamorphoses à la phorie. M.T.s »Le Roi des Aulnes«, »Vendredi ou la vie sauvage« (Crit. 301. 1972. 527–543). – A. Boulomie: Writing and Modernism: M.T.'s »Friday« (Style 26. 1992. 447–456). – V. Carchidi: At Sea on a Desert Island: Defoe, T. and Coetzoe (in: C. Arkinstall (Hg.): Literature and Quest. Amsterdam 1993. 75–88). – C. Davis: M.T.'s »Vendredi ou les limbes du Pacifique«: A Novel of Beginnings (Neoph 73. 1989. 373–382). – G. Genette: Palimpsestes. Paris 1982. – J. Groch: Robinson: Le mythe tournierien (Romance Literature. Brno 1990. 23–31). – M. Higonnet: Marguerite Yourcenar and M.T.: The Arts of the Heart (in: F. Butler/R. Rotert (Hgg.): Triumphs of the Spirit in Children's Literature. Hamden 1986. 151–158). – M. A. Hutton: Getting Away From It All: The Island as a Space of Transformation in Defoe's »Robinson Crusoe« and T.'s »Vendredi ou les limbes du Pacifique« (in: R. Maher (Hg.): Nouveaux Mondes from the Twelfth to the Twentieth Century. Durham 1994. 121–133). – M. Lenz: The Experience of Time and the Concept of Happiness in M.T.'s »Friday and Robinson: Life on Speranza Island« (CLAQ 11. 1986. 24–29). – J. H. McMahon: M.T.'s Texts for Children (CL 13. 1985. 154–168). – M. Marosvari: Le personnage tournierien en quête de son double (Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae 32. 1990. 109–116). – L. Milne: Myth as Microscope: M.T.'s »Vendredi ou les limbes du Pacifique« (in: L. Spas/B. Stimpson (Hgg.): Robinson Crusoe: Myths and Metamorphoses. New York 1996. 167–181). – G. Mossière: La colle parodique dans »Vendredi ou les limbes du pacifique« (Canadian Review of Comparative Literature 18. 1991. 656–579). – J. Perrot: M.T.: variations sur l'extase et la désolation (in: J.P.: Art baroque, art d'enfance. Nancy 1991. 145–165). – S. Petit: The Bible as Inspiration in T.'s »Vendredi ou les limbes du Pacifique« (FF 9. 1984. 343–354). – A. Purdy: From Defoe's »Crusoe« to T.'s »Vendredi«: The Metamorphosis of a Myth (Rclc 11. 1984. 216–235). – A. Purdy: Skilful in the Usery of Time: M.T. and the Critique of Economism (in: L. Spas/B. Stimpson (Hgg.): Robinson Crusoe: Myths and Metamorphoses. New York 1996. 182–198). – F. C. St-Aubyn: Friday and/or Vendredi (RR 79. 1988. 366–376). – M. Sankey: Meaning through Intertextuality: Isomorphism of Defoe's »Robinson Crusoe« and T.'s »Vendredi ou les limbes du Pacifique« (Australian Journal of French Studies 18. 1981. 77–88). – E. Schrover: Alterité dans »Vendredi ou les limbes du Pacifique« de M.T. (in: R. Corbey/J. Leerssen (Hgg.): Alterity, Identity, Image. Amsterdam 1991. 205–217). – J. Schultz: Der »faule und kreative« Wilde. Bilder und Gegenbilder aus der Kinder- und Jugendliteratur und aus der alternativen Jugendkultur (Komparatistische Hefte 12. 1986. 17–32). – F. Stirn: Vendredi ou les limbes du Pacifique. Analyse critique. Paris 1983. – C. M. Terras Moore: Le miroir du double dans la trilogie de M.T. (Vendredi ou les limbes du Pacifique, Le roi des Aulnes, Les Météores). Ph.D. Diss. Washington Univ. 1993. – M. Tournier: Écrire pour les enfants (La Quinzaine Littéraire 16. 1971. 11–13). – M. Tournier: Writing for Children is No Child's Play (UNESCO Courier 6. 1982. 33–34). – E. Wilson: »Vendredi ou les limbes du Pacifique«: T., Seduction, and Paternity (in: L. Spas/B. Stimpson (Hgg.): Robinson Crusoe: Myths and Metamorphoses. New York 1996. 199–209). – M. Worton: M.T. and the Masterful Art of Rewriting (PN Review 11. 1984. 24–25). – J. Zipes: Fairy Tales and the Art of Subversion. New York 1983.

Travers, Pamela (d. i. Helen Lyndon Goff)

(* 9. August 1899 Queensland (Australien); † 23. April 1996 London)

T. stammte von einer schottischen Mutter und einem irischen Vater ab. Sie verbrachte ihre Kindheit in Australien und wurde durch ihren Vater mit irischen Märchen und Mythen bekannt gemacht. Sie besuchte keine Schule, sondern wurde von den Eltern erzogen. Mit sieben Jahren schrieb sie ihre ersten Geschichten. 1920 reiste sie nach Irland, um den von ihr verehrten Dichter George Russell aufzusuchen. Er veröffentlichte in seiner Zeitschrift *The Irish Statesman* ihre ersten Gedichte. Seit 1923 lebte sie in England und arbeitete dort als Tänzerin und Schauspielerin. 1936 entschied sie sich für den Beruf der freischaffenden Schriftstellerin. 1940 zog sie nach New York um und arbeitete während des Zweiten Weltkrieges beim Informationsministerium. Dreimal war sie »writer-in-residence« (Radcliffe College, Cambridge, Mass. 1965–66; Smith College, Northampton, Mass. 1966–67; Scripps College, Claremont, Calif. 1970). 1977 erhielt sie den Orden des »British Empire«. T. lebte bis zu ihrem Tod in Chelsea, London.

Auszeichnungen: Officer, Order of the British Empire 1977; Ehrendoktor Chatham College, Pittsburgh 1978; Focus award 1985.

Mary Poppins

(engl.; *Mary Poppins*). Phantastischer Roman, erschienen 1934 mit Illustr. von Mary Shepard.

Entstehung: Als T. während einer Krankheit längere Zeit das Bett hüten mußte, inspirierten die Atmosphäre und die Umgebung ihres Wohnhauses in Sussex sie zu einer phantastischen Erzählung. Die

Erinnerung an ihr eigenes australisches Kindermädchen und die Begeisterung für die griechische und römische Mythologie gaben ihr erste Anhaltspunkte (Travers 1935). Als ein Freund ihre Skizzen durchlas, empfahl er ihr die Ausarbeitung zu einem Kinderbuch.

Inhalt: Das Buch schildert die Erlebnisse der Geschwister Jane, Michael, Barbara und John Barker mit ihrer neuen Kinderfrau Mary Poppins, deren Herkunft rätselhaft bleibt. Als ihre Mutter verzweifelt nach einem Kindermädchen sucht, kommt Mary Poppins buchstäblich in ihr Londoner Haus in der Cherry Tree Lane geflogen. Sie weigert sich, Zeugnisse vorzulegen, und verspricht, solange zu bleiben, bis sich der Wind dreht. In Mary Poppins verbinden sich menschliche Charakterzüge (sie ist eitel, schnippisch, energisch) mit magischen Kräften. Sie besitzt eine Zaubermedizin, die ihren Geschmack nach Wunsch ändert; sie geht mit dem Straßenmaler Bert in seine gezeichneten Bilder hinein und erlebt einen vergnügten Nachmittag; sie versteht die Sprache der Babies, Tiere und Naturelemente; mithilfe eines Zauberkompasses tritt sie mit den Kindern eine Reise um die Welt an. Auch ihre Verwandten und Freunde zeichnen sich durch außergewöhnliche Eigenschaften aus. Ihr Onkel lacht immerzu und schwebt, angefüllt mit Lachgas, durch das Zimmer. Eine alte Freundin, die sogar die Entstehung der Welt miterlebt hat, verkauft den Kindern Ingwerbrot, das mit Goldpapiersternen verziert ist. Diese werden nachts von Mary Poppins an den Himmel geklebt und leuchten dort als echte Sterne. Bei ihrem Weihnachtseinkauf treffen Jane und Michael das Sternkind Maia von den Pleiaden und helfen ihm, Geschenke für seine Geschwister auszusuchen. Anschließend klettert Maia auf einer unsichtbaren Leiter in den Himmel hinein.

Der Höhepunkt ihrer Erlebnisse ist jedoch der mitternächtliche Besuch im Zoo. Weil der Geburtstag von Mary Poppins auf einen Tag mit Vollmond fällt, dürfen alle Tiere ihre Käfige verlassen und mit ihr ein Fest feiern. Diese phantastischen Abenteuer werden hinterher von Mary Poppins als Träume der Kinder gedeutet, aber immer findet sich ein Beweisstück aus der irrealen Welt, das den Kindern die Gewißheit gibt, nicht einer Täuschung erlegen zu sein. Als sich nach einem halben Jahr der Wind dreht, verläßt Mary Poppins das Haus und fliegt mit aufgespanntem Regenschirm davon. Den Kindern hat sie ihren Kompaß und ein Portrait von sich geschenkt, auf der Rückseite steht die verheißungsvolle Botschaft »Auf Wiedersehen«.

Bedeutung: Das Werk stellt eine Mischung aus Märchen, Nonsens-Geschichte und realistischer Darstellung (Topographie Londons, Leben in der englischen Mittelklasse zu Anfang des 20. Jhs.) dar. Bestimmend ist vor allem der Topos der »Verkehrten Welt«: die Verhältnisse werden umgekehrt, Naturgesetze außer Kraft gesetzt und Redensarten wörtlich genommen. In der Kinderfrau Mary Poppins verbinden sich die märchenhaften Eigenschaften einer Fee mit mythologischen Reminiszenzen. Sie tritt plötzlich in das Leben der Menschen ein und verschwindet ebenso plötzlich wieder. Ihr Alter und ihre Herkunft bleiben ungeklärt. Aus der Mythologie übernommen sind die Bedeutung der Himmelsrichtungen – Mary Poppins kommt mit dem Ostwind (= Ankunft, Morgen, Geburt) ins Haus; mit dem Westwind (= Abreise, Abend, Tod) verläßt sie es – und das Motiv des Fliegens bzw. der Schwerelosigkeit (Mary Poppins fliegt, ihr Onkel schwebt durch die Luft, eine Kuh springt über den Mond, das Sternkind Maia steigt in den Himmel hinein usw.). Mythologische und christliche Allusionen lassen sich in der Episode mit dem nächtlichen Zoobesuch entdecken (Bergsten 1978). Der Eintrittskarten verteilende Bär und die Menschen, die zur Strafe für ihr schlechtes Verhalten in Käfigen eingesperrt sind, verweisen auf die antike Vorstellung der Unterwelt, wo die toten Seelen Eintritt zahlen und für ihre Sünden schmachten müssen. T. ließ sich hierbei durch Vergils *Aeneide* und Dantes *Göttliche Komödie* inspirieren. An christliche Vorstellungen vom paradiesischen Dasein erinnert das friedliche Beisammensein aller Tiere. Die giftige Königskobra (engl.: Hamadryad, nach dem altgriechischen Namen einer Baumnymphe) ist ihre Herrscherin. Nachdem alle Tiere Mary Poppins zum Geburtstag gratuliert haben, vereinigen sie sich zu einem gemeinsamen Tanz (»great chain«). Er ist das Sinnbild einer allesverbindenden Harmonie, an der die beiden Kinder Jane und Michael als Vertreter der Menschheit teilhaben.

In unmittelbarem Kontakt mit der Natur leben auch die beiden Zwillingsbabies Barbara und John, die die Sprache der Tiere verstehen und sich über das Verhalten der Erwachsenen ihnen gegenüber lustig machen. Die Anregung zu diesem Kindheitsbild entnahm die Autorin übrigens William Blakes *Songs of Innocence* (1789). Aber auch ihnen droht nach dem ersten Geburtstag der Verlust des kosmischen Einheitsgefühls. Nur Mary Poppins stellt die große Ausnahme (»great exception«) dar (De Forest 1991). Aber mit ihrer Hilfe können die Kinder noch die Magie in der Welt erleben, die ihnen zu einem besseren Verständnis ihrer selbst und ihrer Umwelt verhilft. Auch nach der Abreise von Mary Poppins bleibt den Kindern die »Magie des Herzens« und die

Liebe für die Natur erhalten. Jane und Michael haben durch die Erlebnisse mit Mary Poppins vor allem die Erfahrung gemacht, daß eine eindeutige Unterscheidung zwischen Phantasie und Realität nicht immer möglich ist und daß sich hinter der Alltagswirklichkeit noch eine weitere Wirklichkeit verbirgt, die man als »transzendentale Realität« bezeichnen könnte. T. hat mehrfach behauptet, daß dieses Buch autobiographisch sei und die Geschichte ihres Lebens enthalte: »If you are looking for autobiographical facts, Mary Poppins is the story of my life.« (Travers 1954). Ihre Liebe zu Märchen und zur antiken Mythologie fand ebenso Eingang in das Werk wie ihre Kritik an einer rationalisierten Welt.

Rezeption: Das Buch, illustriert von Mary Shepard, der Tochter Ernest H. Shepards, wurde in über zwanzig Sprachen übersetzt und von der Kritik gefeiert. Allerdings sagte man der Autorin rassistische Tendenzen nach, weil in dem Kapitel *Bad Tuesday* anläßlich der Weltreise mit dem Zauberkompaß die Überlegenheit der englischen Kinder gegenüber anderen Völkern (Eskimos, Afrikaner, Chinesen, Indianer) angedeutet werde (Schwartz 1979). Deshalb hat T. 1964 in einer Taschenbuchausgabe für den Penguin-Verlag eine neue Version verfaßt, in der die Menschen durch Tiere (Eisbär, Affe, Panda, Delphin) ersetzt werden.

Ausgaben: London 1934. – New York 1934. – London 1940. – Harmondsworth 1964. – New York 1964. – New York 1981. – London 1982. – Harmondsworth 1984. – London 1994.

Übersetzungen: Jungfer Putzig. E. Seidel. Stuttgart 1935. – Mary Poppins. E. Kessel. Berlin 1952. – Dass. dies. Hamburg 1984.

Dramatisierung: S. Spencer: Mary Poppins. London 1940.

Verfilmung: USA 1964 (Regie: R. Stevenson. Produktion: W. Disney).

Fortsetzungen: Mary Poppins Comes Back. 1935. – Mary Poppins Opens the Door. 1943. – Mary Poppins in the Park. 1952. – Mary Poppins from A to Z. 1962. – Mary Poppins in the Kitchen. 1975. – Mary Poppins in Cherry Tree Lane. 1982. – Mary Poppins and the House Next Door. 1989.

Werke: Happy Ever After. 1940. – I Go by Sea, I Go by Land. 1941. – The Fox at the Manger. 1962. – Friend Monkey. 1971. – About the Sleeping Beauty. 1975. – Two Pairs of Shoes. 1980. – What the Bee Knows. 1989.

Literatur: S. Bergsten: »Mary Poppins« and Myth. Stockholm 1978. – M. F. Buckley: Words of Power. Language and Reality in the Novels of E. Nesbit and P. L. T. Ph.D. Diss. East Texas State University 1977. – E. Burness/J. Griswold: Art of Fiction; P. L. T. (Paris Review 24. 1982. 211–229). – J. Cott: The Wisdom of Mary Poppins: Afternoon Tea with P. L. T. (in: J. C.: Pipers at the Gate of Dawn. New York 1983. 195–240). – M. DeForest: Mary Poppins and the Great Mother (Classical and Modern Literature 11. 1991. 139–154). – J. Gattegno: La Fantasie anglaise: Mary Poppins (Bulletin d'analyses de livres pour enfants 30. 1972. 25–32). – M. P. Hearn: P. L. T. in Fantasy Land (CL 6. 1977. 221–224). – R. Moore/P. Travers: Mary Poppins; Two Points of View (CL 10. 1982. 210–217). – L. Noreen: P. T. (in: De läses än. Lund 1992. 223–232). – A. V. Schwartz: »Mary Poppins« Revised: An Interview with P. L. T. (in: J. Stinton (Hg.): Racism and Sexism in Children's Books. London 1979. 27–34). – N. Smaridge: Famous Modern Storytellers for Young People. New York 1969. 92–97. – K. F. Stone: Re-Awakening the Sleeping Beauty: P. L. T.'s Literary Folktale (in: Proceedings of the Eighth Annual Conference of the Children's Literature Association. Ypsilanti, Mich. 1982. 84–90). – P. L. Travers: The Heroes of Childhood. A Note on Nannies (HBM 11. 1935. 147–155). – P. L. Travers: Who is Mary Poppins? (JB 18. 1954. 45–50). – P. L. Travers: Only Connect (in: S. Egoff u. a. (Hgg.): Only Connect. Readings on Children's Literature. Oxford 1969. 183–206). – P. L. Travers: On Not Writing for Children (CL 4. 1975. 15–22). – P. Travers: About Sleeping Beauty. New York 1975. – P. Travers: Mary Poppins: A Letter from the Author (CL 10. 1982. 214–217).

Trease, (Robert) Geoffrey

(* 11. August 1909 Nottingham; † 27. Januar 1998 Bath)

T. war das jüngste Kind eines Weinhändlers. Von 1920 bis 1928 besuchte er die Nottingham High School. 1928 erhielt er ein Stipendium für das Studium der klassischen Philologie am Queen's College in Oxford. Nach einem Jahr brach er das Studium ab und arbeitete zunächst ein halbes Jahr als Sozialarbeiter in den Slums von London. Bis 1932 war er als Journalist tätig. Danach unterrichtete er ein Jahr lang an einer Privatschule in Clacton-on-Sea/Essex. 1933 heiratete er die Lehrerin Marian Boyer; aus der Ehe ging eine Tochter hervor. 1942–1946 diente er bei der Britischen Armee in Indien. Seit 1974 ist er Mitglied der Society of Authors und seit 1979 der Royal Society of Literature. T. lebt heute in Bath.

T.s Manuskripte befinden sich in der Nottingham Central Library, der Kerlan Collection (University of Minnesota) und der University of Nottingham Library.

Auszeichnungen: Welwyn Festival award 1938; New York Herald Tribune Spring Book Festival award for Nonfiction 1966.

Bows against the Barons

(engl.; *Pfeile gegen Barone*). Historischer Roman, erschienen 1934 mit Illustr. von Michael Boland.

Entstehung: Nach der Lektüre von Michail Iljins russischem Sachbuch für Kinder *Rasskaz o velikom plane* (Erzählung über den großen Plan, 1930), das ihn tief beeindruckte, stellte T. fest, daß die meisten historischen Romane für Kinder einem sentimentalen Romantizismus huldigen. T. dagegen strebte an, die Welt der Erwachsenen den Kindern zu erklären und in historischen Ereignissen einen Bezug zur Gegenwart herzustellen. Er verfaßte eine Liste mit Buchvorschlägen und schickte sie an den Verleger Martin Lawrence. Darunter war auch der Plan, ein historisch getreues Buch über Robin Hood zu verfassen. Der Verleger schrieb zurück, daß er seit Jahren nach einem Kinderbuchautor suche, der sich einer realistischen Darstellungweise historischer Begebenheiten widme.

Inhalt: Zur Zeit der normannischen Besatzung Englands lebt Dickon, ein Bauernjunge und Leibeigener. Er muß allein seine kranke Mutter und drei kleinere Brüder ernähren, weil der Vater für den Feldzug der Kreuzritter eingezogen wurde. In seiner Wut über den Frondienst schießt Dickon in der Nacht heimlich einen Hirsch, der die Ernte auf seinem Feld zertrampelt. Um der Strafe als Wildfrevler zu entgehen, beschließt Dickon, nach dem Wald von Sherwood zu wandern, wo Robin Hood und die Geächteten hausen. Im Wald schlafend, wird er von dem Geächteten Alan gefunden, der ihn zu ihrem Versteck bringt. Dickon übt sich dort im Bogenschießen, bis er seine erste Aufgabe erhält. Er soll als Weberlehrling verkleidet nach Nottingham ziehen und Meister Thomas Pole eine Nachricht überbringen. Dickon wird Augenzeuge eines Aufstands, bei dem die Gefangenen mithilfe der Geächteten durch die Handwerker befreit werden. Dickon, der von einem Reiter gejagt wird, wird von einem Stadtbewohner vor dem sicheren Tod gerettet. Durch einen Geheimgang unter der Stadt gelangt er ins Freie, läuft jedoch normannischen Forstwärtern in die Arme, die ihn gefangennehmen. Auf dem Weg zum Gericht trifft Dickon die geschlagene Armee seines Herrn, Sir Rolf D'Eyncourt, und erfährt, daß sein Vater gefallen ist. Mithilfe Alans, der sich als blinder Harfenspieler ausgibt, gelingt Dickon die Flucht. Unterstützt von den Geächteten leisten die Bauern heimlich Widerstand gegen den grausamen Sir Rolf. Als dieser von einem Pfeil getroffen wird, läßt er den Wald von Sherwood umstellen, um auf Robin Hoods Leute Jagd zu machen. Aber Robin ersinnt eine List: die Bogenschützen verstecken sich in den Bäumen und erschießen einige Soldaten. Unter den Soldaten bricht Panik aus, und sie weigern sich, weiterhin den Wald zu betreten. Nun holt Robin Hood zu einem Gegenschlag aus: die Geächteten und die Bauern nehmen die Burg Sir Rolfs ein, die in Flammen aufgeht. Aber der Aufstand wird mithilfe weiterer Truppen niedergeschlagen. Zusammen mit einigen Gefährten flieht der verwundete Robin Hood nach Norden. Als er ohnmächtig zusammenbricht, wird er in das Nonnenkloster von Kirkless gebracht. Die Priorin erkennt ihn und unterläßt die rettende Behandlung, um die auf ihn ausgesetzte Belohnung zu erhalten. Der sterbende Robin schießt noch einen Pfeil in den Klostergarten, um seine Freunde zu warnen. Sie holen ihn heraus und beerdigen ihn im Wald. Danach zerstreuen sie sich in alle Winde, nur Dickon und John wollen zusammen weiterziehen und den Ideen Robin Hoods treu bleiben.

Bedeutung: Nach seinem Realismusverständnis – das T. in den Essays *Tales out of School* (1949) erörterte – sollte sich der historische Roman um Authentizität bemühen, ohne auf Stereotypen zurückzugreifen. Auch in vergangenen Ereignissen könnte ein Bezug zur Moderne hergestellt werden, indem in ihnen Voraussetzungen für politische und gesellschaftliche Entwicklungen ersichtlich werden (Rahn 1990). Durch die Konzentration auf eine Hauptfigur, mit der sich der jugendliche Leser identifizieren kann, könnten Werte und Gefühle, ja sogar Enthusiasmus vermittelt werden.

Der Robin-Hood-Stoff bot sich T. deshalb an, weil er zum einen mit der bisherigen Überlieferung durch sentimentale Heldenbücher und Hollywoodverfilmungen brechen wollte. Zum anderen intendierte er, Geschichte »von unten«, aus der Perspektive des Volkes darzustellen, und sah in Robin Hood, der sich für die Belange der Armen einsetzte, die geeignete historische Gestalt. Im Gegensatz zur Tradition, wonach Robin selbst Adliger war und nur durch ein Ränkespiel in die Illegalität getrieben wurde, um in Treue zu seinem König, Richard Löwenherz, zu stehen, ist Robin bei T. armer Leute Kind, der nicht auf der Seite des Königs kämpft, sondern den geknechteten Bauern gegen die normannischen Feudalherren beisteht. Robin ist auch nicht mehr der strahlende jugendliche Held, der mit einem schönen Fräulein verheiratet ist, sondern ein alter Mann mit grauen Haaren, der manchmal des Kampfes müde ist und Träumen über ein Leben in Freiheit nachhängt (»he dreamed when the rest of us couldn't see further than our noses«).

Seine Reden weisen ihn als Revolutionär und proletarischen Kämpfer aus. Er kritisiert nicht nur den Frondienst der Leibeigenen und die Ausbeutung der Armen durch die Kirche, sondern formuliert Ideen, die ihn als Vorläufer des Sozialismus

ausweisen. T. hat Robin Hood mit Gefühlen und Gedanken ausgestattet, die in seiner eigenen Generation, die durch den Spanischen Bürgerkrieg geprägt wurde, aktuell waren. Dazu zählt vor allem das Postulat der Gleichheit aller Menschen (»Don't call me »sir«, we're all equals in Sherwood – comrades«). Solange es zwei Klassen, Herren (Barone) und Diener (Bauern, städtische Arbeiter), gebe, solange werde es Armut und Not geben. In seinem Zukunftstraum (»Dream for England«) sieht Robin die Abschaffung der Monarchie, der Leibeigenschaft, der Zölle und des Krieges voraus. Statt Schwerter werden die Menschen Hammer und Sichel bei sich tragen und keinen Hunger mehr leiden. Robin sieht sich in der Rolle des Anführers zum bewaffneten Widerstand, der als »Demonstration« gedeutet wird.

Indem T. die Sagenfigur Robin Hood mit einer fiktiven Figur, dem Bauernjungen Dickon, in Beziehung bringt, bietet sich zugleich die Möglichkeit, spannende Abenteuer des Jungen zu erzählen und dem Leser eine Identifikationsbasis zu schaffen. Eine mögliche Erklärung für die Verklärung und Verschleierung der tatsächlichen Begebenheiten, die nurmehr durch Balladen und Sagen über Robin Hood tradiert wurden, gibt T. ebenfalls im Roman. Die Mächtigen beschließen nach der Unterwerfung der Aufständischen, in ihren Chroniken nichts über die Revolte zu vermerken, damit zukünftige Generationen nichts darüber erfahren und nicht zur Nachahmung angeregt werden.

Rezeption: 1966 erschien eine vom Autor revidierte Fassung, in der die Reden Robin Hoods politisch entschärft wurden. Er kämpft zwar weiterhin gegen den Adel und die Ausbeutung der Armen, aber postuliert nicht mehr die sozialistischen Ideen des 20. Jhs.

Die deutsche Ausgabe konnte nach der Machtergreifung durch die Nationalsozialisten nicht mehr in Deutschland erscheinen, sondern wurde in Moskau bei der »Verlagsgenossenschaft ausländischer Arbeiter in der UdSSR« veröffentlicht. Die Zeichnungen fertigte der berühmte Künstler Heinrich Vogeler an, der wie viele andere in die Sowjetunion emigriert war. T.s Roman gilt heute als »landmark« (Meek 1960) in der Entwicklung des historischen Romans für Kinder. Vor allem die Romane von → Rosemary Sutcliff können in der Nachfolge T.s gesehen werden.

Ausgaben: London 1934. – New York 1934. – Leicester 1966. – New York 1967. – Leicester 1986.

Übersetzungen: Pfeile gegen Barone. W. Schulz. Moskau/Leningrad 1935. – Dass. A. Teuter. Frankfurt 1985.

Werke: Comrades for the Charter. 1934. – The Call to Arms. 1935. – Missing from Home. 1936. – Red Comet. 1936. – The Christmas Holiday Mystery. 1937. – Mystery on the Moors. 1937. – The Dragon Who Was Different, and Other Plays. 1938. – Detectives of the Dales. 1938. – In the Land of the Mogul: A Story of the East India Company's First Venture in India. 1938. – North Sea Spy. 1939. – Cue for Treason. 1940. – Running Deer. 1941. – The Grey Adventurer. 1942. – Black Night, Red Morning. 1944. – Army without Banners. 1945. – Trumpets in the West. 1947. – The Hills of Varna. 1948. – Silver Guard. 1948. – Fortune, My Foe: The Story of Sir Walter Raleigh. 1949. – The Mystery of Moorside Farm. 1949. – No Boats on Bannermere. 1949. – The Secret Fjord. 1949. – The Young Traveller in India and Pakistan. 1949. – Under Black Banner. 1950. – Enjoying Books. 1951. – The Baron's Hostage: A Story of Simon de Montfort. 1952. – Black Banner Players. 1952. – The Crown of Violet. 1952. – The Seven Queens of England. 1953. – The New House at Hardale. 1953. – Shadow of Spain, and Other Plays. 1953. – The Silken Secret. 1953. – Black Banner Abroad. 1955. – The Fair Flower of Danger. 1955. – Word to Caesar. 1956. – The Gates of Bannerdale. 1957. – Mist over Athelney. 1958. – Edward Elgar, Maker of Music. 1959. – The Maythorn Story. 1960. – Thunder of Valmy. 1960. – Wolfgang Mozart, the Young Composer. 1961. – The Young Writer: A Practical Handbook. 1961. – Change at Maythorn. 1962. – Follow My Black Plume. 1963. – A Thousand for Sicily. 1964. – Seven Stages. 1964. – This Is Your Century. 1965. – Bent Is the Bow. 1965. – The Dutch Are Coming. 1965. – The Red Towers of Granada. 1966. – The White Nights of St. Petersburg. 1967. – The Runaway Serf. 1968. – Seven Sovereign Queens. 1968. – Byron: A Poet Dangerous to Know. 1969. – A Masque for the Queen. 1970. – Horsemen on the Hills. 1971. – A Ship to Rome. 1972. – Popinjay Stairs: A Historical Adventure about Samuel Pepys. 1973. – Days to Remember: A Garland of Historic Anniversaries. 1973. – D. H. Lawrence: The Phoenix and the Flame. 1973. – A Voice in the Night. 1973. – The Chocolate Boy. 1975. – Britain Yesterday. 1975. – The Iron Tsar. 1975. – The Seas of Morning. 1976. – The Spy Catchers. 1976. – Violet for Bonaparte. 1976. – When the Drums Beat. 1976. – The Claws of the Eagle. 1977. – The File of the Forty Footsteps. 1977. – Mandeville. 1980. – A Wood by Moonlight, and Other Stories. 1981. – Saraband for Shadows. 1982. – The Cormorant Venture. 1984. – Timechanges: The Evolution of Everyday Life. 1985. – Living Through History: The Edwardian Era. 1986. – Tomorrow Is a Stranger. 1987. – The Arpino Assignment. 1988. – A Flight of Angels. 1988. – Hidden Treasure. 1989. – Calabrian Quest. 1990. – Shadow under the Sea. 1990. – Aunt Augusta's Elephant. 1991. – Song for a Tattered Flag. 1992. – Fire on the Wind. 1993. – Bring out the Banners. 1994. – No Horn at Midnight. 1995.

Literatur: M. Meek: G. T. London 1960. – S. Rahn: It Would Be Awful Not to Know Greek: Rediscovering G. T. (LU 14. 1990. 23–52). – G. Trease: A Whiff of Burnt Boats. London 1971.

Truupõld, Irma (d. i. Johanna Wilhelmine Irmgard Treufeldt)

(* 29. Juli 1903 Tallinn; † 26. November 1980 Tallinn)

Ihre Eltern waren Geschäftsleute. T. besuchte zunächst die Lender-Grundschule. Dort war sie von 1917 bis 1924 Leiterin eines literarischen Clubs. Nach dem Schulabschluß besuchte sie die Staatliche Kunsthandwerksschule in Tallinn. Sie arbeitete zunächst als Buchhalterin, später verdiente sie sich ihren Lebensunterhalt als Journalistin (sie verfaßte Beiträge für Kinderzeitschriften) und Kinderbuchautorin. In den dreißiger Jahren wurde ihr deutscher Nachname dem estnischen Sprachgebrauch gemäß in »Truupõld« umgewandelt.

Rohelise päikese maa

(estn.; *Ü: Das Land der grünen Sonne*). Phantastische Erzählung, erschienen 1936 mit Illustr. von R. Kivit.

Entstehung: T. war in den dreißiger Jahren freie Mitarbeiterin beim Estnischen Rundfunk und begann, kurze Erzählungen für Kindersendungen zu verfassen. Daraus entwickelte sich allmählich ihre phantastische Erzählung vom *Land der grünen Sonne*, die sie aufgrund des großen Erfolges als Buch veröffentlichte.

Inhalt: Die alt gewordenen, verschlissenen Puppen Malle und Peedu liegen versteckt in einer Kommode auf dem Dachboden, seitdem ihre Besitzerin Mari erwachsen geworden ist und sich um ihr Töchterchen Helve kümmern muß. Den Mond dauert ihr Schicksal, und er verleiht ihnen Leben, damit sie sich in das glückverheißende Land der grünen Sonne begeben können. Er erteilt ihnen den Auftrag, für ihn zu erforschen, ob der Mond dort auch grün sei. Die Katze Murri öffnet ihnen die Dachkammertür. Sie übernachten bei einer Mäusefamilie und werden durch einen Hühnerstall ins Freie geleitet. Während der Wanderung durch das hohe Gras stürzt Malle ohnmächtig nieder. Der Frosch Doktor Krokus nimmt sie in seine Klinik am Teich auf. Dort machen sie die Bekanntschaft des grünen Elfenmädchens Maisi-Lii, das sie zusammen mit dem Glühwürmchen Janilla ins Land der grünen Sonne führt. Durch das Licht der grünen Sonne haben alle Lebewesen und Gegenstände einen grünlichen Schimmer. Malle und Peedu leben viele Wochen glücklich auf dem Schloß (einem Baumstumpf) der grünen Königin und erleben einige Abenteuer. Anläßlich der Hochzeit zwischen Krokus und der Kröte Anle werden Malle und Maisi-Lii nachts versehentlich in einer Wasserrose eingeschlossen. Die Grille Timsi, die die Lieder der Menschen belauscht hat, kehrt zurück und berichtet von ihrer gefahrvollen Reise und dem Aufenthalt in der Rotball-Fichtennadelstadt der Ameisen, von dem sie die Ameise Nanii mitbringt, die eine neue Dynastie gründet. In der Mittsommernacht feiern die Grillen Timsi und Saidi Hochzeit. Timsi stimmt seinen schönsten Gesang an, bevor er seinen letzten Flug unternimmt. Im Herbst verfärbt sich alles braun. Die Königin und ihr Hofstaat ziehen sich in die Winterhöhle zum Winterschlaf zurück. Malle und Peedu werden von der Königin in schöne Puppen verwandelt und an die Erdoberfläche geschickt. Dort werden sie vom Weihnachtsmann im Wald gefunden und unter den Christbaum Maris gelegt. Mari erkennt ihre Puppen, die sie lange Zeit vergeblich gesucht hatte, wieder und schenkt sie ihrer Tochter. In der Nacht verlieren die Puppen die Fähigkeit des Sprechens und Laufens, nachdem sie dem Mond berichtet haben, daß der Mond im Land der grünen Sonne gelb sei. Damit die Abenteuer der Puppen nicht in Vergessenheit geraten, schickt der Mond Mari einen Traum über Malles und Peedus Erlebnisse. Am nächsten Tag beschließt Mari, über die Traumgeschichte ein Kinderbuch zu schreiben.

Bedeutung: T.s Kinderbuch ist die erste estnische Spielzeuggeschichte für Kinder. Sie ist durch das Motiv des vergessenen, kaputten Spielzeugs, das sich über seinen gegenwärtigen Status grämt, bestimmt. Durch den Mond werden den beiden Puppen über die in ihnen wohnenden, aber unbemerkten Gefühlen hinaus die Fähigkeiten verliehen, sich fortzubewegen und sprachlich zu artikulieren. Wie der estnische Kinderbuchautor → Oskar Luts in *Nukitsamees* (1921) verknüpft T. Elemente des Märchens und der phantastischen Erzählung (insbesondere der Spielzeug- oder Puppengeschichte). T. ließ sich im Gegensatz zu Luts eher vom Tiermärchen, einer durch die auch in Estland wichtige Strömung der Neuromantik beeinflußten Erzählform, inspirieren. Die Darstellung des märchenhaften »Landes der grünen Sonne« weist über die Beziehung zum Märchen auch Bezüge zur Allegorie auf. Die Landschaft und die Bewohner dieses Reiches leben in einer Symbiose mit der Natur, symbolisiert in den drei Naturfarben grün, braun und weiß, die Kennzeichen der Jahreszeiten (Frühling-Sommer, Herbst, Winter) sind. Die Elfen sind in ihrer Lebensweise und ihrem Aussehen dem Jahreszeitenwechsel unterworfen

und versinnbildlichen damit den Kreislauf des Lebens.

Mit der Schlußpassage (Mari als Autorin des vorliegenden Kinderbuches) spielt T. mit verschiedenen Ebenen der Autorposition, indem sie die Verfasserschaft einer fingierten Figur aus ihrer Erzählung zuspricht. Dadurch läßt die Autorin bewußt offen, ob der in der realen Welt spielende Teil der Geschichte möglicherweise einen autobiographischen Bezug hat.

Rezeption: T. wurde mit diesem Buch eine der populärsten estnischen Kinderbuchautorinnen. Sie verfaßte noch weitere Tiermärchen und phantastische Geschichten, die jedoch weder so originell noch so erfolgreich wie ihr Erstlingswerk wurden.

Ausgaben: Tartu 1936. – Tallinn 1980.

Übersetzung: Das Land der grünen Sonne. G. Teeäär. Tallinn 1985.

Werke: Öömori okaslinn. 1936. – Kuidas Jõuluvana endale amete leidis. 1937. – Aadi esimene armastus. 1937.

Tsuboi, Sakae

(* 5. August 1900 Shôdo/Präfektur Kagawa;
† 23. Juni 1967 Tokio)

T. war die Tochter eines Handwerkers und wuchs auf der Insel Shôdo im Seto-Meer auf. Nach dem Schulbesuch arbeitete sie als Postbeamtin auf ihrer Heimatinsel. Im Alter von 25 Jahren zog sie nach Tokio, wirkte in der proletarischen Literaturbewegung mit und heiratete den Schriftsteller Shigeji Tsuboi. Sie adoptierten drei Waisenkinder, die im Krieg ihre Eltern verloren hatten. T. schloß sich dem Kreis um die Dichterinnen Yuriko Miyamoto und Ineko Sata an und ließ sich von ihnen zu eigenen dichterischen Versuchen anregen. 1938 erschien ihr Erstlingswerk *Daikon noha* (Rettichblätter).

Niji-shi no Hitomi

(jap.; *24 Augen*). Antikriegsroman, erschienen 1952.

Entstehung: Die Erinnerung an ihre nicht besonders glückliche Jugend auf der Insel Shôdo, deren Bewohner in Armut lebten und von den politischen und wirtschaftlichen Entwicklungen in Japan nicht profitierten, und ihr pazifistisches Engagement regten T. zu ihrem populären Antikriegsroman für Jugendliche an.

Inhalt: Die Handlung spielt im Norden Japans und umfaßt die Zeit von 1928 bis 1946. In einem armen Fischerdorf erwarten die Grundschüler ihre neue Lehrerin Frau Koishi, die wegen ihrer Zierlichkeit alsbald den Spitznamen »Oishi« (= großer Stein) erhält. Wegen ihrer modernen Kleidung (alle anderen Frauen tragen Kimonos) und ihrer unkonventionellen Unterrichtsmethoden wird sie anfänglich von ihren älteren Kollegen und den Eltern ihrer Schüler beargwöhnt. Ihre zwölf Schüler (sieben Mädchen und fünf Jungen; die Zahl 24 Augen bezieht sich auf die zwölf Augenpaare ihrer Schüler) indessen schließen sie bald ins Herz. Bei einem Strandspaziergang verstaucht sie sich den Knöchel und muß mehrere Wochen das Bett hüten. Aus Sehnsucht zu ihr brechen ihre Schüler mittags heimlich auf und nehmen den stundenlangen Fußmarsch auf sich, um sie in ihrem Haus aufzusuchen. Mit dem Boot werden die Kinder nachts zu ihren besorgten Eltern zurückgebracht, die der Lehrerin durch einen Boten kleine Geschenke zum Dank überreichen lassen. Wegen ihrer Fußverletzung kann Frau Koishi den weiten Schulweg nicht mehr zurücklegen und wird an eine andere, weiterführende Schule versetzt. Nach einem Jahr kommen elf ihrer ehemaligen Schüler in ihre Klasse. 1932 beginnt eine Hetzjagd gegen Kommunisten, von der auch Frau Koishis Schule nicht verschont wird. Ein junger Lehrer wird wegen seiner politischen Haltung verhaftet, Frau Koishi verbrennt auf Anraten des Direktors einen Gedichtband, den sie von dem Lehrer erhalten hat. Wenig später unternimmt sie mit ihren Schülern einen Ausflug zu einem heiligen Schrein. Beim Abendessen in einem Restaurant trifft sie zufällig ihre ehemalige Schülerin Matsue wieder, die dort von ihrer Tante als Kellnerin und Prostituierte ausgebeutet wird. Trotz ihrer Bitten dürfen einige ihrer Schülerinnen nicht länger die Schule besuchen. Die intelligente Kotoe soll den Schneiderberuf erlernen und bald einen Mann heiraten, um die Familie zu unterstützen. Sie stirbt jedoch bald darauf an Tuberkulose. Der künstlerisch begabten Masuno wird ihr Herzenswunsch, Sängerin zu werden, verwehrt. Sie läuft davon und wird Geisha. Die junge Fujiko wird von ihren verschuldeten Eltern an ein Bordell verkauft. Nur zwei Mädchen können ihren Beruf frei wählen: Kotsuru wird Hebamme und Sanae Lehrerin. Die verwöhnte Misako wählt als einzige den konventionellen Weg der Heirat. Als die fünf Jungen (Nita, Isokichi, Takeichi, Tadashi, Kichij) nach dem Austritt Japans aus dem Völkerbund (1933) nur von einer militärischen Karriere träumen, sieht Frau Koishi ihr humanistisches Erziehungsideal als gescheitert an, gibt den Lehrerberuf auf und heiratet einen Seemann. – Neun Jahre später, als Japan aktiv am Zweiten Weltkrieg

teilnimmt, trifft Frau Koishi an einer Bushaltestelle zufällig ihre fünf Schüler wieder, die alle zum Militärdienst eingezogen wurden. Inzwischen hat sich bei ihnen die Kriegsbegeisterung gelegt, melancholisch nehmen sie Abschied voneinander. Wiederum vier Jahre später, nach Kriegsende, hat Frau Koishi ihre Mutter, ihren Mann und ihre jüngste Tochter verloren. Sie nimmt wieder die Lehrerstelle im Dorf an, um für sich und ihre beiden Söhne den Lebensunterhalt zu bestreiten. Sie trifft sich mit ihren ehemaligen Schülern in einem Restaurant und zieht eine traurige Bilanz: vier Jungen sind gefallen, Isokichi ist durch ein Geschoß erblindet, drei Mädchen sind Prostituierte geworden, nur Misako, Kotsuru und Sanae haben einen Teil ihrer Ziele erreicht. In Gedenken an die Toten singen alle das ehemalige Lieblingslied der Klasse.

Bedeutung: In diesem Roman werden zwei Gattungen (Schülerroman, Antikriegsroman) miteinander verbunden. In *24 Augen* steht das enge Verhältnis zwischen einer Lehrerin und ihren Schülern im Mittelpunkt. Darüber hinaus beschränkt sich der Zeitraum nicht – wie sonst üblich – auf die Zeitspanne eines Schuljahres, sondern umfaßt fast zwei Jahrzehnte. Durch die Einblendung historischer Daten und Ereignisse (Kommunistenverfolgung, Austritt aus dem Völkerbund, Kriegsbeginn, Atombombe) wird eine gegenseitige Spiegelung von Einzelschicksal und nationaler Geschichte erreicht. Damit wird dem Leser vor Augen geführt, daß die Zukunft der zwölf Schüler nicht nur von persönlichen Entscheidungen, sondern auch von sozialen und historischen Entwicklungen bestimmt wird. Wenn die Erzählung auch aus der Sicht eines auktorialen Erzählers vermittelt wird, gelingt es der Autorin, einen Einblick in die Psyche und Gedanken der Lehrerin und ihrer Schüler zu verschaffen. Mit dem Titel und der Augenmetapher verweist T. auf die kindliche Perspektive, aus deren Sicht und Verständnis viele Ereignisse berichtet werden. Der Blick der zwölf Schüler bündelt sich konzentrisch in der Verehrung ihrer Lehrerin, die bei vielen eine Mutter- und Beraterfunktion einnimmt. Sie ist zugleich diejenige Figur, die den Wandel der japanischen Gesellschaft deutlich macht.

Zu Beginn des 20. Jhs. öffnete sich Japan zunehmend westlichen Einflüssen, und in den zwanziger/dreißiger Jahren stand das Land an der Schwelle zu einem modernen Industriestaat. Mit dieser Situation kontrastiert das Leben im nordjapanischen Fischerdorf, an dem die modernen Neuerungen spurlos vorbeigegangen sind. Fast unwissentlich schlüpft Frau Koishi in die Rolle der Verkünderin moderner Auffassungen hinein, als sie Kleidung nach westlichem Zuschnitt trägt, mit dem Rad fährt und den Kindern kindgemäße, nicht von patriotischen Gefühlen bestimmte Lieder beibringt. Über mehrere Stationen wird die Entwicklung Koishis dargestellt. Anfangs läßt sie sich in ihrer Unsicherheit von den Vorgesetzten und ihrer Familie dirigieren. Ihre gute Beobachtungsgabe und nüchterne Betrachtungsweise, gepaart mit einer distanzierten Haltung wird dabei plausibel als Voraussetzung für ihren späteren Gesinnungswandel dargestellt. Erst nach Ende des Krieges kann sie offen ihre pazifistische Haltung zu erkennen geben und sich politisch engagieren. Wenn sie auch ihren ersten Schülern nicht viel helfen konnte und ihre antimilitaristische Einstellung bei den männlichen Schülern keinen nachhaltigen Eindruck hinterließ, sieht sie sich mit der zukünftigen Aufgabe konfrontiert, der nächsten Generation (zu der ihre eigenen Kinder und sogar einige Kinder ihrer ehemaligen Schüler gehören) politische Verantwortung und Wachsamkeit nahezubringen.

Der lakonische Stil und die präzise und zugleich sachliche Schilderung der Ereignisse und Verhaltensweisen der Figuren erwecken im (westlichen) Leser ein Gefühl des Befremdens, das noch durch die Darstellung ungewohnter Sitten (insbesondere die Beziehung zwischen Älteren und Jüngeren, die von Autoritätsgläubigkeit und Verehrung geprägt ist) betont wird. T. hat sich an modernen japanischen Autoren wie Soseki Natsune oder Yasunari Kawabata geschult, die in ihren Romanen ebenfalls den Konflikt der japanischen Gesellschaft zwischen Tradition und Moderne in den Vordergrund rükken.

Rezeption: T.s Roman wurde in Japan ein Bestseller, der zweimal verfilmt wurde. Neben Michio Takeyamas *Biruma no Tategoto* (Eine Harfe in Burma, 1949), das für eine erwachsene Leserschaft verfaßt wurde, zählt T.s Roman heute zu den bedeutendsten japanischen Antikriegsromanen. Bisher liegt von diesem Werk nur eine englische Übersetzung vor, die bei einem japanischen Verlag erschien und von der ausländischen Kritik kaum beachtet wurde.

Ausgaben: Tokio 1952. – Tokio 1956 (in: Sakushinshû. 25 Bde.). – Tokio 1964 (in: Dôwa bungaku zenshû. 4 Bde.). – Tokio 1983.

Verfilmungen: Japan 1954 (Regie: K. Kinoshita). – Japan 1987 (Regie: J. Asama).

Werk: Kaki no ki no aru ie. 1943.

Tsubota, Jōji

(* 3. Juni 1890 Ishii/Präfektur Okayama; † 7. Juli 1982 Tokio)

T.s Vater hatte eine kleine Dochtfabrik in Ishii. Nach dem Tod des Vaters übernahm 1898 sein ältester Bruder die Fabrik. T. besuchte bis 1907 die Kanagawa-Schule. Nach dem Militärdienst studierte er Anglistik an der berühmten Waseda Universität in Tokio. 1915 schrieb er seine Examensarbeit über Lafcadio Hearn. Er übersetzte englische Literatur und arbeitete als Bibliothekar in der Waseda-Bibliothek. Unter der Anleitung von → Mimei Ogawa begann T., Erzählungen zu schreiben. Er edierte verschiedene Zeitschriften und war seit 1923 freischaffender Autor. Einige Jahre half er bei der Verwaltung der väterlichen Fabrik (1929–1933).

Kaze no naka no kodomo

(jap.; *Die Kinder im Wind*). Erzählung, erschienen 1936.

Entstehung: Die Erzählung basiert auf authentischen Erlebnissen des Autors in Ishii, als er sich mit seinem Bruder gegen einen Verwandten zur Wehr setzen mußte, der mit allen Mitteln die Kontrolle über die Fabrik von T.s Familie erlangen wollte. Diese Auseinandersetzung führte zum Selbstmord von T.s Bruder. Geschockt durch das Ereignis, reiste T. Hals über Kopf nach Tokio ab und begann, eine Erzählung über diese Erfahrungen zu schreiben. Sie erschien in den Monaten September bis November 1936 in einer Zeitschrift und wurde im Dezember in Buchform veröffentlicht.

Inhalt: Die Handlung spielt in einer japanischen Kleinstadt im Sommer 1936, als Japan bei der Olympiade in Berlin mehrere Medaillen gewann (auf diese sportlichen Ereignisse wird mehrfach im Text hingewiesen). Die zwei Brüder Zenta (11 Jahre) und Sampei (7 Jahre) Aoyama wollen routinemäßig ihren Vater von der Fabrik abholen und spielen mit Kintaro Sayama. Sie müssen ansehen, wie ihr Vater durch eine Intrige des alten Sayamas und Akazawas des Betrugs bezichtigt und entlassen wird. Wenig später wird er verhaftet, Polizisten konfiszieren die Möbel und den Hausrat. Um den Unterhalt zu bestreiten, will die Mutter wieder im Krankenhaus arbeiten. Weil sie nur Zenta mitnehmen kann, bringt sie den jüngeren Sampei bei ihrem Bruder im Nachbarort unter. Von Sehnsucht nach der Familie getrieben, stellt Sampei allerlei Unfug an, bis ihn sein Onkel zur Mutter zurückbringt. Die Kinder müssen nun allein im Haus bleiben, während die Mutter arbeiten geht. Sie bilden sich allerlei gruselige Dinge ein, hören Schritte oder fürchten sich vor einem Lumpensammler. Vergessen finden sie nur beim Spiel im Garten, wobei Zenta vom Baum aus Sampei die schönsten Dinge ausmalt, die er angeblich von dort aus erblicken kann. Mit dem angeberischen und höhnischen Kintaro ist Sampei zerstritten. Bei einem Spaziergang mit Sampei will die verzweifelte Mutter sich von der Brücke stürzen, aber ihr unschuldig spielendes Kind hält sie von dem Selbstmordgedanken ab. Sie überrascht Zenta, der ein Tagebuch ihres Mannes gefunden hat, und entdeckt darin das bisher vergeblich gesuchte Dokument (Rechnung), das die Unschuld des Vaters beweist. Am nächsten Tag wird der Vater aus dem Gefängnis entlassen. Zusammen mit seiner Frau und dem Anwalt feiert er fröhlich, ohne die Begrüßungsvorbereitungen seiner Söhne zu beachten. Der Vater erhält seinen Direktorposten zurück; die beiden Widersacher werden auf Fürbitte des Vaters nicht entlassen. Sampei und Kintaro versöhnen sich wieder.

Bedeutung: Wie in einer Reihe anderer Erzählungen versucht der Autor auch hier in einzelnen Episoden darzustellen, wie die Welt aus der Sicht eines Kindes begriffen wird. Die Welt – das ist hier zunächst das Elternhaus, in dem Aufregung herrscht wegen der Verhaftung des Vaters. In dieser Situation haben die beiden Jungen einige Erlebnisse, deren bedrohlicher Charakter der kindlichen Phantasie eine »Gespensterwelt« suggeriert. Diese ist Symptom einer Existenzangst, die sich in naiv-magischer Form bei den Kindern äußert. Sie bemerken die Veränderungen und Bedrohung ihrer familiären Existenz, sind aber unfähig, in das Geschehen einzugreifen. Deshalb flüchten sie in eine eigene Welt des Spiels, deren Bedeutung als Bewältigung der Probleme von den Erwachsenen nicht verstanden wird. Mit großer Anteilnahme für die kindliche Psyche veranschaulicht T. die Ängste und das Unverständnis angesichts der für die Brüder rätselhaften Welt der Erwachsenen. Die Erwachsenen reden mit ihnen nicht über die Ereignisse, so daß diese noch bedrohlicher erscheinen. Die Handlung ist eingebettet in eine detaillierte Beschreibung des Alltags, der Kleidung, Nahrung und Hauseinrichtung, so daß dem Leser ein gleichsam naturalistisches Bild der Lebensweise einer japanischen Mittelstandsfamilie vor Augen geführt wird. Dieser lakonisch dargestellte Alltag, aber auch die kurzen Episoden, die an Filmschnitte erinnern, evozieren eine Ähnlichkeit mit filmischen Erzählstrategien. In den dreißiger Jahren drehte der berühmte japanische Regisseur Yasujiro Ozu seine bedeutendsten

Filme, in denen meist das Leben in einer Familie und der Alltag von Kindern im Mittelpunkt standen und die dem Betrachter wie verfilmte Versionen von T.s Erzählungen erscheinen (Hatano 1950). Durch die Serialisierung bedingt, besteht die Erzählung aus kurzen, in sich abgeschlossenen Kapiteln. Diese Formgebung unterstützt noch die Ausrichtung auf die Perspektive des Kindes. Dadurch versteht auch der Leser bis zum Schluß nicht genau, worum es sich bei dem Delikt des Vaters handelt. Das skizzenhafte, lockere Gefüge der Episoden gewinnt unter diesem Aspekt einen inneren Zusammenhang. Da der eigentliche Konflikt zunächst ungelöst bleibt, umgibt das Ganze die beklemmende Atmosphäre eines möglicherweise hereinbrechenden Verhängnisses. So gesehen, kann die Erzählung auch als Gleichnis des zur Zeit ihres Erscheinens sich anbahnenden politischen Umsturzes mit seinen Folgen für Japan (Weltwirtschaftskrise, Große Depression, politische Morde, Aufstieg des Militärs und Ende des demokratischen Parlaments, rigide Kontrolle des Erziehungswesens) interpretiert werden.

Rezeption: Das Werk wurde wie sein ein Jahr zuvor publiziertes Gegenstück *Obake no sekai* (Die Welt der Gespenster, 1935) mit großem Beifall aufgenommen und wird von vielen als bestes Werk T.s angesehen (Shioda 1939). Es trug zu seinem Ruhm als bedeutender zeitgenössischer Kinderbuchautor bei, dessen Werke sowohl von Kindern als auch von Erwachsenen gelesen werden.

Ausgaben: Tokio 1936. – Tokio 1963 (in: Nihon bungaku zenshû. 23 Bde.).

Verfilmung: Kaze nonakano kodomotachi. Japan 1937 (Regie: H. Shimizu).

Werke: Taka no ko. 1957. – Biwa no mi. 1961.

Literatur: K. Hatano: Jidô bungaku to jidô shinri. Tokio 1950. – R. Shioda: Introduction to Contemporary Japanese Literature. Tokio 1939.

Turgenev, Ivan Sergeevič

(* 9. November 1818 Orël; † 3. September 1883 Bougival bei Paris)

T. war adliger Herkunft und wuchs auf dem väterlichen Gut Spasskoje bei Orël auf. 1833 begann er ein Studium der Geschichte und Philosophie an der Universität Moskau, wechselte 1834 den Studienort (St. Petersburg) und legte 1837 das Examen ab. 1838 ging er nach Berlin, um seine Philosophiestudien fortzuführen. Dort kam er mit den »Moskauer Hegelianern« (Michail Bakunin u. a.) in Kontakt. Drei Jahre später kehrte er ins zaristische Rußland zurück. Folge der Beziehung mit Avdotja Jermolajevna Ivanova, einer Lohnnäherin der Mutter, war die Geburt einer unehelichen Tochter 1842. Im nächsten Jahr begegnete er seiner lebenslangen Freundin, der französischen Opernsängerin Pauline Viardot. Seit 1846 arbeitete er bei der Zeitschrift *Sovremennik* mit und veröffentlichte darin bis zum Bruch 1860 regelmäßig Erzählungen. 1850 wurde sein erstes Theaterstück *Mesjac v derevne* (Ein Monat auf dem Lande) aufgeführt. 1857 gebar Pauline Viardot einen Sohn, dessen Vater mutmaßlich T. ist. Berühmt wurde T. mit dem Roman *Otcy i deti* (Väter und Söhne, 1862). 1863 siedelte T. nach Baden-Baden über, dem Wohnort der Viardot. Seit 1871 wohnten sie zusammen in Paris und nach dem Kauf einer Villa seit 1875 in Bougival. 1880 erschien eine erste Gesamtausgabe seiner Werke. Bei seinem letzten Aufenthalt in Rußland 1881 besuchte T. den Dichter → Lev Tolstoj. Zwei Jahre später starb er in Bougival, seine Beisetzung fand auf dem Volkov-Friedhof in St. Petersburg statt.

Auszeichnung: Ehrendoktor Universität Oxford 1879.

Mumu

(russ.; *Mumu*). Erzählung, erschienen 1854.

Entstehung: Bereits in den *Zapiski ochotnika* (Aufzeichnungen eines Jägers, 1852) hatte T. durch eine Reihung von Portraits ein realistisches Bild des russischen Leibeigenen gezeichnet, das jedoch ästhetisch verklärt ist. Das gleiche Thema griff T. in der zwei Jahre später erschienenen Erzählung *Mumu* nochmals auf und stellte es exemplarisch an einem Einzelschicksal dar.

Inhalt: Der junge taubstumme Bauer Gerasim hat auf Befehl seiner Herrin das Heimatdorf verlassen und versieht wegen seiner furchterregenden Gestalt und immensen Kraft das Amt eines Aufsehers im städtischen Anwesen der Herrschaft. Gerasim versieht gewissenhaft seine Arbeit, bis seine Herrin ein leibeigenes Mädchen, das Gerasim liebt, kurzerhand mit einem anderen verheiratet. Niemand bemerkt, wie sehr ihn dieser Schicksalsschlag getroffen hat. Ersatz findet er in einem ihm zugelaufenen Hündchen, das er stammelnd Mumu nennt. Bald verbindet beide eine innige Freundschaft. Durch das muntere Gebell Mumus fühlt sich die Herrin gestört, und sie läßt den Hund ohne Wissen Gerasims vom Hof entfernen. Gerasim schließt sich nach vergeblicher Suche bekümmert in sein Zimmer ein. Doch zu aller Verwunderung findet Mumu den Weg

zurück. Gerasim läßt seitdem den Hund nicht mehr aus den Augen. Als ihm die Herrin unmißverständlich andeutet, daß der Hund verschwinden müsse, ertränkt er Mumu im Fluß. In die Stadt kehrt er nicht mehr zurück. Entschlossen schlägt er den Weg zu seinem Heimatdorf ein.

Bedeutung: T., der viele Jahre seines Lebens in Westeuropa verbrachte und dort zu Lebzeiten ein berühmter Vertreter der russischen Literatur wurde, ließ sich durch die zeitgenössische französische und deutsche Literatur zu seinen Novellen und Romanen inspirieren und wird heute von vielen Kritikern neben Gottfried Keller, Heinrich von Kleist, Prosper Mérimée und → Theodor Storm als einer der besten europäischen Novellendichter bezeichnet (Knowles 1988). Von der Komposition, Erzählweise und Sprache entsprach T. dadurch dem westeuropäischen Zeitgeschmack. T. bediente sich bei der Niederschrift seiner Werke einer analytischen Arbeitsweise. Er legte für die Figuren ein »Dossier« an, das die biographischen und charakterlichen Merkmale festhielt. Folge dieses Verfahrens sind Klarheit von Orts- und Zeitstruktur und übersichtliche Figurenkonstellation, was zur besseren Verständlichkeit der Geschichte beiträgt (Yarmolinsky 1959). Der Schwerpunkt seiner Erzählungen, darunter auch *Mumu*, liegt in der Charakterdarstellung einzelner Figuren. T. kontrastierte dabei den Vernunftmenschen, den zu vieles Nachdenken am Handeln hindert, mit dem Gefühlsmenschen, den ein überströmendes Empfinden verkehrt handeln läßt. Diese menschlichen Typen analysierte T. in einem Vortrag von 1860 als »Hamlet« und »Don Quijote«. Ihren Widerhall finden diese Typen in abgeschwächter Form in *Mumu*, wo Gerasim den Typus des »Gefühlsmenschen« verkörpert. In dieser Novelle verknüpft T. ein ungewöhnliches dramatisches Geschehen mit psychologischer Personendarstellung und einem kritischen Bild der russischen Gesellschaft. Ebenso wie in *Aufzeichnungen eines Jägers* wird die Wirklichkeit der russischen Leibeigenschaft in den Mittelpunkt des Geschehens gestellt. Allerdings begegnet man hier weiterhin einem idealisierenden Realismus, der die bestehenden gesellschaftlichen Verhältnisse zwar entlarvt, aber keinen Ausweg aus der Misere zeigt (Kluge 1992). T. deutet im Verhalten der Herrschaft, aber auch der ihr Untergebenen an, daß jede menschliche Regung bereits im Keim erstickt wird. Indem T. seine Hauptfigur voll Bitterkeit in sein Heimatdorf zurückkehren läßt, ohne die Konsequenzen seiner eigenmächtigen Handlung, die eine grausame Strafe der Herrin nach sich ziehen wird, mitzuteilen, versieht er seine Erzählung am Schluß mit einem Hoffnungsschimmer (Frost 1987).

Rezeption: *Mumu* gehört zu den Erzählungen T.s, die zwar für Erwachsene geschrieben, aber von Kindern und Jugendlichen gelesen und später in den offiziellen Schullektürekanon aufgenommen wurden. Während in dieser Erzählung die Freundschaft zwischen einem Erwachsenen, der aber von der Gemütsauffassung her ein Kind geblieben ist, und einem Tier thematisiert wird, hat T. in anderen Novellen das tragische Schicksal von leibeigenen Kindern dargestellt. Obwohl auch diese zu den Meisterwerken T.s gehören, wurde ihnen nicht die gleiche Aufmerksamkeit kindlicher Leser zuteil, teils wegen des hoffnungslosen Schlusses, teils wegen der komplexen Dichte der Erzählweise. Die Erzählung *Mumu* dagegen, die zweimal erfolgreich verfilmt wurde, fand wegen der herzzerreißenden Freundschaft zwischen Herr und Hund, dem sentimentalen Schluß und der Anteilnahme am Schicksal des Taubstummen, der bei seiner Umwelt auf kein Verständnis stößt, Sympathie bei der kindlichen Leserschaft und gehört heute zum Repertoire klassischer Kinderliteratur.

Ausgaben: St. Petersburg 1854 (in: Sovremennik). – Moskau 1961 (in: Sobr. soč. 10 Bde. 1961/62. 5). – Moskau 1980 (in: Poln. sobr. soč. i pisem. 30 Bde. 4).

Übersetzungen: Mumu. F. Bodenstedt. München 1864 (in: Erzählungen). – Dass. A. Wagner. Berlin 1947. – Dass. J.v. Guenther. München 1957 (in: Werke). – Dass. ders. München 1962 (in: Drei Begegnungen u. a. Erzählungen). – Dass. anon. München 1975 (in: Aufzeichnungen eines Jägers. Erzählungen 1844–1855). – Dass. E. Jäkel. Frankfurt 1977 (in: Erste Liebe u. a. Novellen). – Dass. J. v. Guenther. Zürich 1983 (in: Meistererzählungen). – Dass. E. Jäkel. Frankfurt 1985 (in: Erste Liebe u. a. Erzählungen). – Mumu. R. D. Keil. Stuttgart 1992.

Verfilmungen: Gerasim i Mumu. Rußland 1919 (Regie: C. Sabinskij). – SU 1959 (Regie: A. Bobrovskij).

Literatur zum Autor:

Bibliographien: V. Bogdanov: T. i Orlovskij kraj. Bibliografičeskij ukazatel'. Orël 1967. – K. Dornacher: Bibliographie der deutschsprachigen Buchausgaben der Werke I. S. T.s 1854–1900 (WZ Potsdam 19. 1975. 285–292). – N. Mostovskaja: Bibliografija literatury o I. S. T. 1968–1974 (in: M. Alekssev (Hg.): T. i ego sovremenniki. Leningrad 1977. 237–284). – L. Nazarova/A. Alekseev: Bibliografija literatury o I. S. T. 1918–1967. Leningrad 1970. – N. Žekulin: T.: A Bibliography of Books 1843–1982 by and about I. T. Tula 1986.

Forschungsberichte: K. Boneckij (Hg.): T. v russkoj kritike. Moskau 1953. – P. Brang: I. S. T. in der russischen Literaturwissenschaft 1917–1954 (ZslPh 24. 1955/56. 182–215; 358–410). – R. Danilevskij: Izučenie tvorčestva T. v stranach nemeckogo jazyka (1969–1974) (in: M. Alekseev (Hg.): T. i ego sovremenniki. Leningrad 1977. 221–228). – D. Lowe: Critical Essays on I. T. Boston, Mass. 1989. – N. Malyševa: I. S. T. v kritike i literaturovedenij konca

XIX-načala XXvekov. Leningrad 1984. – L. Nazarova: T.-vedenie 1968–1970 godov (Russkaja literatura 14. 1971. 173–190). – L. Nazarova/T. Golovanova: Novye raboty francuzskich slavistov o T. (Russkaja literatura 16. 1973. 221–229). – G. Time: Raboty nemeckich slavistov o I. S. T. (Russkaja literatura 22. 1979. 186–189). – T. v russkoj kritike. Sbornik statej. Moskau 1939. – T., Commemorative Volume 1818–1883. New York 1983. – V. Zelinski: Sobranie kritičeskich materialov dlja izučenija proizvedenija I. S. T. 3 Bde. Moskau 1906–1908. – G. Ziegengeist (Hg.): I. S. T. und Deutschland. Materialien und Untersuchungen. Bd. 1. Berlin 1965.

Zeitschrift: Cahiers I. Tourguéniev. Paris 1977 ff.

Biographien: M. Alekseev (Hg.): T. i ego sovremenniki. Leningrad 1977. – G. Bjalyi/A. Muratov: T. v Peterburge. Leningrad 1970. – N. Bogoslovskij: T. Moskau 1961. – V. Čalmaev: T. Moskau 1986. – E. Garnett: T. New York 1975. – R. Gettmann: T. in England and America. Westport, Conn. 1941. – V. Gibelli: T. Mailand 1974. – N. Gorbačeva: Molodye gody T. Kazan' 1926. – N. Gottlieb/R. Chapman: Letters to an Actress. Athens, Oh. 1973. – H. Granjard: I. T. et les courants politiques et sociaux de son temps. Paris 1954. – I. S. T. Molodye gody. Moskau 1980. – A. Knowles: I. T. Boston 1988. – D. Magarshack: T. A Life. London 1954. – A. Maurois: T. Paris 1952. – C. Moser: I. T. New York/London 1972. – V. Novikov: Po Turgenevskim mestam. Tula 1971. – M. Parturier: Une amitié littéraire. Prosper Mérimée et I. T. Paris 1952. – S. Petrov (Hg.): I. S. T. v vospominanijach sovremennikov. 2 Bde. Moskau 1982. – P. Pustovojt: I. S. T. Moskau 1957. – L. Schapiro: T.: His Life and Times. Oxford 1982. – A. Semczuk: I. T. Warschau 1970. – H. Troyat: T. Paris 1986. – J. Trochimiak: T. Lublin 1985. – B. Zajcev: Žizn' T. Paris 1932. – V. Žitova: Vospominanija o sem'e I. S. T. Tula 1961.

Gesamtdarstellungen und Studien: S. Adnan: Tvorčeskij metod I. S. T. Moskau 1985. – A. Batjuto: T.-romanist. Leningrad 1972. – Beiträge und Skizzen zum Werk I. T.s. München 1977. – G. Bjalyi: T. i russkij realizm. Moskau 1962. – L. Bliason: The Problem of the Generations in Fiction of I. T. and T. Fontane. Ann Arbor, Mich. 1970. – P. Brang: I. S. T. Sein Leben und sein Werk. Wiesbaden 1977. – V. A. Calmaev: I. S. T.: Žizn' i tvorčestvo. Tula 1989. – A. Cejtlin: Masterstvo T.-romanista. Moskau 1958. – K. Čmškjan: I. S. T. – literaturnyj kritik. Erevan 1957. – C. Dolny: Literarische Funktionen der Personeneigennamen in den Novellen und Erzählungen von I. S. T. Bern 1996. – E. Efimova: T. Seminarij. Leningrad 1958. – M. Geršenzon: Mečta i mysl'. I. T. i Tolstoj. Petrograd 1919. – V. Golubkov: Chudožestvennoe masterstvo I. S. T. Moskau 1958. – E. Hoch: T. und die deutsche Literatur. Diss. Göttingen 1953. – I. S. T. 1818–1883–1983. Wellington 1983. – I. S. T. i russkaja literatura. Kursk 1982. – I. S. T. Stat'i i materialy. Orël 1960. – I. S. T. Voprosy biografii i tvorčestva. Leningrad 1982. – M. Kleman: Letopis' žizni i tvorčestva I. S. T. Moskau/Leningrad 1934. – R. D. Kluge: I. S. T.: Dichtung zwischen Hoffnung und Entsagung. München 1992. – W. Koschmal: Das poetische System der Dramen I. S. T.s: Studien zu einer pragmatischen Dramenanalyse. München 1983. – W. Koschmal: Vom Realismus zum Symbolismus: Zur Genese und Morphologie der Symbolsprache in den späten Werken I. S. T.s. Amsterdam 1984. – N. Kudel'ko: I. S. T. i sovetskaja literatura: na primere proizvedenij K. G. Paustovskogo i V. A. Solouchina. Moskau 1986. – G. Kurljandskaja: Metod i stil' T.-romanista. Tula 1967. – G. Kurljandskaja: Chudožestvennyj metod T.-romanista. Tula 1972. – G. Kurljandskaja: T. i russkaja literatury. Moskau 1980. – K. Laage: Theodor Storm und I. T. Heide 1967. – M. Ladarija: T. i klassiki francuzskoj literatury. Suchumi 1970. – M. Ladarija: Živye ključi družby. K voprosu os ličnych i rvorčeskich svjazjach I. S. T. i Ž. Sand. Suchumi 1976. – M. Ladarija: I. S. T. i pisateli Francii XIX veka. Moskau 1982. – M. Ledkovsky: The Other T.: From Romanticism to Symbolism. Würzburg 1973. – N. Loščin: L. N. Tolstoj i I. S. T.: tvorčestvo i ličnye otnošenija. Tula 1982. – V. L'vov-Rogačevskij: I. S. T. Žizn' i tvorčestvo. Moskau/Leningrad 1926. – S. McLaughlin: Schopenhauer in Rußland. Zur literarischen Rezeption bei T. Wiesbaden 1984. – V. Markovič: Čelovek v romanach I. S. T. Leningrad 1975. – V. Markovič: I. S. T. i russkij realističeskij roman XIX veka. Leningrad 1982. – A. Mazon: Manuscripts parisiens de T. Paris 1930. – P. Moxom: Two Masters. Norwood 1912. – A. Muratov: Povesti i rasskazy T. 1867–1871 godov. Leningrad 1980. – L. Nazarova: T. i russkaja literatury konca 19-načala 20v. Leningrad 1979. – A. Nikoljukin: Vzaimosvjazi literatur v Rossii i SŠA: T., Tolstoj, Dostoevskij i America. Moskau 1987. – G. Pahomov: Romanticism in T. Ph.D. Diss. Univ. of New York 1973. – S. Petrov (Hg.): Tvorčestvo I. S. T. Moskau 1959. – S. M. Petrov: I. S. T. Tvorčeskij put'. Moskau 1968. – V. Prichett: The Gentle Barbarian: The Life and Work of T. London 1977. – I. Rozanov/J. Sokolov (Hgg.): Tvorčestvo T., sbornik statej. Moskau/Petrograd 1923. – P. Sakulin: Na grani dvuch kul'tur. I. S. T. Moskau 1918. – S. Šatalov: Problemy poėtiki I. S. T. Moskau 1969. – S. Šatalov: Chuožestvennyj mir T. Moskau 1979. – S. Šatalov: I. S. T. v sovremennom mire. Moskau 1987. – U. Schütz: Das Goethebild T.s. Bern/Stuttgart 1952. – G. Schwirtz: I. S. T. in Deutschland (1860–1870). Diss. Jena 1974. – L. Šestov: T. Ann Arbor, Mich. 1979. – W. Smyrniw: T.'s Early Works. Oakville, Ont. 1980. – A. Timrot: Turgenevie vstreči. München 1970. – T. et la France. Actes du congrès international de Bougival 8–9. mai 1981. Paris 1981. – T. et Pouchkine. Actes de la mort d'Alexandre Pouchkine 1837–1987. Paris 1987. – T. i russkie pisateli. Kursk 1975. – Tvorčestvo o I. S. T. Sbornik naučnych trudov. Kursk 1983. – G. Vinnikova: T. i Russija. Moskau 1977. – I. Višnevskaja: Teatr T.: nekotorye problemy interpretacii klassiki na sovetskoj scene. Moskau 1989. – P. Waddington: T. and England. London 1980. – P. Waddington: T. and George Sand. An Improbable Entente. Totowa, N. J. 1981. – M. Wilkinson: Hemingway and T. Ann Arbor, Mich. 1986. – J. Woodward: Metaphysical Conflict: A Study of the Major Novels of I. T. München 1990. – A. Yarmolinsky: T. The Man, His Art, and His Age. New York 1959. – I. Zil'berstejn: Rozyskanija o T. Moskau 1970. – A. Zviguilsky (Hg.): T. et l'Europe. Actes du congrès du centenaire, 1883–1983. Paris 1983.

Literatur zum Werk: E. Dobin: Mat'i syn (»Mumu«) (in: E. D.: Sjužet. Leningrad 1976. 366–381). – S. A. Fessalonockij: Leksič. analiz »Mumu« (Russk. jazyk v škole 6. 1940. 50–54). – E. Frost: T.'s »Mumu« and the Absence of Love (SEEJ 31. 1987. 171–186). – M. M. Kločichina: Chud. svoeobrazie povesti »Mumu« (in: Russkaja literatura Bd. 19. Moskau 1959. 67–79).

Turner, Ethel (Sybil)

(* 24. Januar 1872 Doncaster/Yorkshire; † 8. April 1958 Mosman)

T. war die Tochter eines Kaufmanns. Nach dem Tod ihres Vaters heiratete die Mutter 1874 Henry Turner. Fünf Jahre später starb ihr Stiefvater. Die Mutter wanderte mit ihren drei Töchtern nach Sydney aus, wo sie zum dritten Mal heiratete. T. bestand 1888 das Examen an der Girl's High School von Sydney. 1889–92 gab sie zusammen mit ihrer Schwester Lilian die Zeitschrift *Parthenon Magazine* heraus, in der sie unter dem Pseudonym »Princess Ida« Kindergeschichten veröffentlichte. Sie lehnte 1891 einen Heiratsantrag des Juristen Herbert Curlewis ab. Seit 1892 schrieb sie als »children's editor« Erzählungen für *Illustrated Sydney News*. 1896 heiratete sie dann doch Herbert Curlewis, mit dem sie zwei Kinder hatte. Sie publizierte fast jedes Jahr ein Kinderbuch und zählte neben Mary Grant Bruce zu den beliebtesten Kinderbuchautorinnen Australiens. Nach dem Tod ihrer Tochter, der Schriftstellerin Jean Curlewis, zog sie sich ins Privatleben zurück.

Seven Little Australians

(engl.; *Ü: Villa Schlendrian oder sieben kleine Australier*). Familienroman, erschienen 1894 mit Illustr. von A. J. Johnson.

Entstehung: In ihrem autobiographischen Roman *Three Little Maids* (1894) beschreibt T. ihre Kindheit in England und Australien. Episoden und Motive daraus übernahm sie für ihr im gleichen Jahr erschienenes Kinderbuch, das sie nach mehreren Schaffenspausen innerhalb von neun Monaten verfaßt hatte.

Inhalt: Captain Woolcott heiratet nach dem Tod seiner Frau die zwanzigjährige Esther, um seinen sechs Kindern (Margaret (»Meg«), Philip (»Phip«), Helen (»Judy«), Elinor (»Nell«), John (»Bunty«), Winifred (»Baby«)) eine neue Mutter zu verschaffen. Sie leben zusammen im Haus »Misrule« in Sydney. Esther, die bald ein eigenes Kind namens Francis (»the General«) bekommt, wird von allen verehrt und versucht, zwischen den Kindern und dem jähzornigen Vater zu vermitteln; so etwa, als die Kinder sich weigern, anläßlich eines wichtigen Besuches im Kinderzimmer zu bleiben. Die dreizehnjährige Judy wird, nachdem sie ihren kleinen Bruder im Arbeitszimmer des Vaters eingeschlossen hatte, um mit Phip ins Aquarium zu gehen, zur Strafe auf ein Internat geschickt. Die älteste Tochter Meg ist eitel und verliebt sich in den Schönling Aldith Bunby, heiratet aber später den Arzt Dr. Alan Courtney. Judy, die heimlich vom Internat nach Hause gelaufen ist, versteckt sich in einem Heuhaufen und erkrankt an Schwindsucht. Zur Erholung wird sie mit ihren Geschwistern zu Esthers Eltern aufs Land geschickt. Als Judy Francis vor einem fallenden Baum rettet, wird ihr Rückgrat gebrochen, und sie stirbt im Kreis ihrer Geschwister. Trauernd kehren alle nach Sydney zurück.

Bedeutung: Dieses Werk nimmt eine Schlüsselstellung innerhalb der australischen Kinderliteratur ein und wird von McVitty (1994) als »psychological study far ahead of its time« charakterisiert. In der zweiten Hälfte des 19. Jhs. wurde australische Kinderliteratur von englischen Autoren verfaßt, von denen viele den Kontinent nie gesehen hatten. Ihre an der Kolonialliteratur orientierten Kinderbücher betonten mit Klischees (Buschfeuer, Goldgräbercamps, Eingeborenenüberfall) den exotischen Charakter Australiens ohne Kenntnis der gegenwärtigen Lebensverhältnisse (Wighton 1963). Mit T. begann die Produktion australischer Kinderbücher, die sich von der als Vorbild hingestellten englischen Kinderliteratur distanzierte. *Seven Little Australians* wird als erste australische »domestic story« für Kinder angesehen, wobei sich die Autorin von → Louisa May Alcotts *Little Women* (1868/69) inspirieren ließ. Dies trug ihr den Titel »Louisa Alcott of Australia« ein. Die beiden weiblichen Hauptfiguren Margaret und Judy entsprechen von ihren Verhaltensweisen Meg und Jo March (aus *Little Women*). Margaret (»Meg«) und Meg sind eitel, heiraten schließlich einen armen Mann und widmen sich gänzlich der Hausfrauen- und Mutterrolle. Judy und Jo sind rebellisch und wollen eigenständig handeln. Während Jo March sich teilweise den gesellschaftlichen Gepflogenheiten anpaßt, entzieht sich Judy (durch Weglaufen vom Internat) der elterlichen Autorität. Der einzige Ausweg aus dem Dilemma zwischen Anpassung und Rebellion schien T. der Tod Judys zu sein.

Im Vorwort gibt T. zu verstehen, daß sie sich vom viktorianischen Ideal des »model child« distanziert und sich um ein authentisches Portrait australischer Kinder bemüht: »If you imagine you are going to read of model children, with perhaps a naughtily-inclined one to point a moral, you had better lay down the book immediately and betake yourself to Sandford and Merton, or similar standard juvenile work. Not one of the seven is really good, for the very excellent reason that Australian children never are.« Die Handlung wird mehr durch zwischenmenschliche Probleme als durch Abenteuer und

Sensationen bestimmt. In den Mittelpunkt ihrer Geschichte stellt T. das Verhältnis der Geschwister untereinander und zu ihren Eltern. Wegen dieses Aspektes und der gelungenen Kinderdarstellung hat man T. mit → Edith Nesbit verglichen (Niall 1979). Ein idyllisches Familienleben wird dabei nicht dargestellt. Der Vater neigt zu Jähzorn, weiß mit seinen Kindern nichts anzufangen und verprügelt sie bei jeder Gelegenheit. Die Stiefmutter ist oft ratlos (»Seven of you, and I'm only twenty! Oh! It's too bad.«) und kann nur selten zwischen den Kindern und dem Vater vermitteln. Der Freiheitsdrang der australischen Nation wird dabei in den Kindern symbolisiert, die sich gegen schwache Eltern durchsetzen müssen (Niall 1984). Die Darstellung des Konfliktes zwischen dem paranoiden Vater und der sensiblen, intelligenten Judy zeugt von der psychologischen Kenntnis der Autorin und nimmt Merkmale der modernen »problem novel« vorweg (McVitty 1994). Gerade die melodramatische Todesszene wirkt gegenüber zeitgenössischen Kinderbüchern modern: Judy fürchtet sich vor dem Sterben und läßt sich weder durch Gebete noch durch das Versprechen auf ein glückliches Leben im Jenseits trösten. Nach ihrem Tod bleibt bei den Geschwistern ein Gefühl der Trauer und Ratlosigkeit zurück.

Zur Authentizität tragen die »Australianismen« und die detaillierten Milieuschilderungen bei. Die Handlung spielt größtenteils in einer Vorstadt Sydneys, später bei einer Bahnstation im Landesinneren (»Never-Never-Land«). Damit rückt T. ihr Werk näher an die unmittelbare Erfahrung australischer Kinder, die nicht mehr die Pionierzeit miterlebt hatten, sondern selbst in Städten lebten.

Auf Drängen des Verlegers schrieb T. eine Fortsetzung (*Growing Up*), die bereits 1895 unter dem Titel *The Family at Misrule* erschien. Die Handlung dieses Buches spielt fünf Jahre später. Esther hat mittlerweile ein weiteres Baby bekommen, damit ist die Kinderzahl wieder auf sieben erhöht. *Little Mother Meg* (1902) handelt von Megs Heirat und Mutterschaft. In *Judy and Punch* (1928) wird über den Internatsaufenthalt Judys und ihre Rückkehr nach Misrule berichtet.

Rezeption: Die erste Auflage war in Australien innerhalb weniger Wochen verkauft. Nach einem Jahr erreichte das Buch die für Australien erstaunliche Auflage von 5.000 Exemplaren. Der Erfolg ermöglichte T. ein sicheres Einkommen, so daß sie als eine der wenigen Schriftstellerinnen der Zeit von ihren Tantiemen leben konnte. In ihrem Tagebuch führte sie Buch über ihr Einkommen; so verdiente sie etwa im Jahr 1895 820 Pfund durch den Verkauf ihrer Kinderbücher (Niall 1979). Von den Literaturkritikern wurde T. gleichrangig neben zeitgenössische australische Autoren (Brounton Stephens, Marcus Clarke) gestellt. Von → Mark Twain ist ein enthusiastisches Schreiben an die Autorin überliefert. In England nahm man das Werk wegen der zahlreichen »Australianismen« und der nichtexotischen Kulisse eher zögernd auf. Der Londoner Verlag griff daraufhin zu einem Werbetrick und verteilte das Buch kostenlos an Kinder berühmter Adelsfamilien, deren Dankbriefe zu Reklamezwekken verwendet wurden (Niall 1979) und den Absatz des Buches steigerten. *Seven Little Australians* wurde in über zehn Sprachen übersetzt und in Australien bisher in elf Millionen Exemplaren verkauft. 1994 erschien eine »centennial edition«, in der erstmals wieder nach Erscheinen der Erstausgabe die Episode abgedruckt wurde, in der beim Picknick eine Aborigines-Legende erzählt wird (McVitty 1994).

Die Tradition der realistischen Familiengeschichte wurde in Australien durch Eleanor Spence und → Nan Chauncy, in Neuseeland durch → Esther Glen (*Six Little New Zealanders*) fortgeführt.

Ausgaben: London 1894. – Philadelphia 1904. – London 1990. – Sydney 1994. – Harmondsworth 1996.

Übersetzung: Villa Schlendrian oder sieben kleine Australier. R. u. U. Krebs. Freiburg 1975.

Dramatisierung: E. Turner: Seven Little Australians (Urauff. Sydney 1915).

Verfilmungen: Australien 1939 (Regie: A. G. Collins). – England 1953 (BBC). – Australien 1973 (Regie: R. Way. TV).

Fortsetzungen: The Family at Misrule. 1895. – Little Mother Meg. 1902. – Judy and Punch. 1928.

Werke: Three Little Maids. 1894. – The Little Larrikin. 1896. – Miss Bobbie. 1897. – The Camp at Wandimong. 1898. – The Wonder-Child. 1901. – Betty & Co. 1903. – Mother's Little Girl. 1904. – A White Roof-Tree. 1905. – In the Mist of the Mountains. 1906. – The Stolen Voyage. 1907. – That Girl. 1908. – Happy Hearts. 1908. – Fugitives from Fortune. 1909. – The Apple of Happiness. 1911. – An Ogre Up-to-Date. 1911. – The Tiny House and Other Verses. 1911. – The Secret of the Sea. 1913. – Flower o' the Pine. 1914. – The Cub: Six Months in His Life. 1915. – John of Daunt. 1916. – Captain Cub. 1917. – St. Tom and the Dragon. 1918. – Brigid and the Cub. 1919. – Laughing Water. 1920. – King Anne. 1921. – Jennifer, J. 1922. – The Sunhine Family. 1923. – Nicola Silver. 1924. – Funny. 1926. – The Child of the Children. 1959.

Literatur: D. Hall: Change in Australian Children's Books (in: Changing Concepts in Librarianship: Proceedings of the 14th Biennial Conference of the Library Association of Australia. Bd. 1. Brisbane 1968. 157–174). – W. McVitty: E. T.'s »Seven Little Australians« (Reading Time 38. 1994. 6–8). – B. Niall: The Seven Little Billabongs: The World of E. T. and Mary Grant Bruce. Melbourne 1979. – B. Niall: Mythmakers of Australian Childhood (This Australia 1. 1981. 64–72). – N. Nimon: E. T.: a

Reassessment of Some Aspects of her Work (Orana 23. 1987. 17–22). – M. Ørvig: Flickboken och dess författare. Hedemora 1988. – H. M. Saxby: A History of Australian Children's Literature 1841–1941. Sydney 1969. – R. Shepherd: Larrikinism and E. T.'s Fiction: The Sand-Patch and the Garden (in: D. Haskell (Hg.): Literature, Aborigines, Women, and the Church in Contemporary Australia. South Fremantle 1994. 46–59). – Y. Toijer-Nilsson: E. T. (in: De läses än. Lund 1992. 233–243). – D. Walker: War, Women and the Bush: the Novels of Mary Grant Bruce and E. T. (Historical Studies 18. 1978. 297–315). – P. Wighton: Early Australian Children's Literature. Melbourne 1963. – A. T. Yarwood: How I Came to Write from a Chair in the Sun: The Life of E. T. (The Lu Rees Archives 16. 1994. 5–10).

Tuwim, Julian

(* 13. September 1894 Łódź; † 27. Dezember 1953 Zakopane)

T. war der Sohn eines jüdischen Bankbeamten. Bereits 1913 debütierte er als Lyriker. Bis 1914 besuchte er das Staatliche Russische Gymnasium in Łódź und studierte anschließend in Warschau Jura und Philosophie. Er war Mitbegründer der Dichtergruppe »Skamander« sowie Mitarbeiter verschiedener satirischer Zeitschriften. Die 1916 gegründete Studentenzeitschrift *Pro Arte et Studio* machte er zum wichtigsten Organ der neuen Poesie. 1917 bis 1932 war er künstlerischer Leiter der berühmten Kabaretts »Zum Pikador« und »Qui Pro Quo« und gilt seither als einer der Väter dieses Genres in Polen. Unter dem Piłsudski-Regime wurden seine Satiren und Gedichte von der Zensur verboten. Diese Werke zirkulierten daraufhin als Untergrundliteratur. Bis 1939 veröffentlichte T. neun Gedichtbände, die seinen Ruf als Erneuerer der polnischen Dichtung begründeten. Bekannt wurde er auch als Kinderbuchautor und Übersetzer aus dem Russischen, Französischen, Deutschen, Englischen und Lateinischen. 1939 floh er vor den deutschen Besatzungstruppen über Rumänien, Frankreich, Portugal und Brasilien in die USA, wo er bis zu seiner Rückkehr 1946 lebte. Seine Mutter, die in Polen geblieben war, wurde von den Deutschen ermordet. T. schrieb für die polnische Exilpresse in London und verfaßte das 9000-Verse-Poem *Kwiaty Polskie* (Polnische Blumen, erschienen 1949). In seinen letzten Lebensjahren, schon schwerkrank, übersetzte er hauptsächlich.

Auszeichnungen: Literarischer Preis der Stadt Łódź 1928/1949; PEN-Preis für seine Puškin-Übersetzungen 1935; Ehrendoktor der Universität Łódź 1949; Literarischer Staatspreis 1. Klasse für sein Gesamtwerk 1951.

Lokomotywa. Rzepbka. Ptasie Radio. Wiersze dla dzieci

(poln.; *Ü: Die Lokomotive. Das Rübchen. Das Vogel-Radio. Gedichte für Kinder*). Gedichtband für Kinder, erschienen 1938 mit Illustr. von Jan Lenica.

Entstehung: Der neue Zeitgeist Polens, an dessen Integration T. maßgeblichen Anteil hatte, löste die pessimistische Epoche des polnischen Modernismus ab, der von 1898 bis 1918 mit seiner Dekadenz einerseits und seiner Volkstümelei anderseits das literarische Leben Polens bestimmt hatte. An seine Stelle trat nun die unter dem Einfluß von Leopold Staff entstandene vitalistische, optimistische, großstadtbegeisterte und zunehmend sich politisierende Bewegung, an deren Spitze T. mit einer Gruppe von gleichgesinnten »Skamandriten« stand. T.s Begeisterung für die volkstümliche polnische Lyrik und die englischen »nursery rhymes« schlugen sich schließlich in dem Entschluß nieder, auch moderne Gedichte für Kinder zu verfassen.

Inhalt: Das populärste Gedicht *Die Lokomotive* handelt von einer Fahrt mit der Eisenbahn. Die zusteigenden Passagiere werden vorgestellt, jede neue Fracht kommentiert. Durch Lautmalereien und Wortwiederholungen werden die dabei anfallenden Geräusche, aber auch die Bewegungen der Lokomotive wiedergegeben und geschickt in den Versrhythmus integriert. In *Das Rübchen* pflanzt ein Großvater eine Rübe, die zu einem wahren Monstrum heranwächst. Als er sie ernten will, müssen mehrere Personen und Tiere (Großmutter, Enkel, Hund, Katze, Henne, Gans, Storch, Frosch, Krähe) beim Ziehen helfen, bis alle übereinanderpurzeln. Das letzte Gedicht *Vogel-Radio* gibt sprachlich den Gesang verschiedener Vögel wieder, die über ein eigenes Radio zur Unterhaltung der Tiere beitragen wollen.

Bedeutung: T. gilt als einer der bedeutendsten und populärsten polnischen Lyriker des 20. Jhs. (Grözinger 1983). Schon früh bescheinigten ihm Kritiker, daß er ein Entdecker der Musikalität der polnischen Sprache sei, und sein Übersetzer Karl Dedecius verglich seine Bedeutung für die polnische Gegenwartsliteratur mit derjenigen von → Vladimir Majakovskij für die russische. Dieses Lob betrifft dabei sowohl T.s Lyrik für Erwachsene als auch seine Kindergedichte.

Das Bewußtsein von der Desintegration der eigenen Zeit bewirkte bei T. eine Hinwendung zu altbe-

währten Werten, etwa der polnischen Tradition, dem Urslawismus, zum Wunsch nach Verbrüderung zwischen allen Menschen. Er befaßte sich u. a. mit Walt Whitmans Universalismus und mit der Weltsprache Esperanto. Der leidenschaftliche Wortsammler und -erfinder verfaßte seit 1921 Gedichte in einer teilweise erdachten slawischen »Ursprache« (Głowiński 1962). Mit Onomatopöien, Pastiches und Makkaronismen hatte er schon seine frühen Gedichte und Kabarettstücke versehen, viele dieser Spracheigentümlichkeiten übernahm T. auch für seine Kinderlyrik. So paßt T. in *Die Lokomotive* den Versrhythmus und die Wortwahl der Bewegung des Zuges an, was dem Text beim Vorlesen einen einzigartigen Reiz verleiht und sicherlich wesentlich zu seiner Beliebtheit beiträgt. Die Klang- und Wortspiele geben insbesondere den Gedichten *Die Lokomotive* und *Vogel-Radio* den Charakter von Klanggedichten, die den pochenden Rhythmus der Zugräder oder das Vogelzwitschern trefflich nachahmen. Anregen ließ sich T. dabei durch seine eigene Erfahrung als Kabarettist und Verfasser von Couplets und Musikstücken (Smolinska 1987). Er übertrug seine entsprechenden Erfahrungen auf die Kinderlyrik und konnte dadurch letztendlich zu einer Befreiung der polnischen Dichtkunst für Kinder von einer moralisierend-didaktischen Ausrichtung beitragen. Die vom Vitalismus inspirierte Lebensfreude und die Technikbegeisterung T.s (Eisenbahn, Radio) finden ihr Echo in den Gedichten und sorgten für den Anschluß der polnischen Kinderliteratur an zeitgenössische moderne Strömungen.

Rezeption: T.s Gedichte für Kinder gehören heute zum klassischen Repertoire der Kinderliteratur Polens. Die Gedichte erschienen später oft als Bilderbücher in Einzelausgaben und wurden von namhaften polnischen Künstlern illustriert.

Ausgaben: Warschau 1938. – Warschau 1971 (in: Wiersze zebrane. 2 Bde.). – Warschau 1980. – Warschau 1986 (in: Wiersze zebrane. 2 Bde.).

Übersetzungen: Lokomotive. J. Krüss. Berlin 1957. – Dass. ders. München 1957. – Die Lokomotive. Das Rübchen. Vogel-Radio. H. Lahr. Berlin 1957. – Die Lokomotive. H. Lahr. Köln/Berlin 1958. – Dass. dies. Berlin 1969. – Dass. dies. München 1969. – Das Rübchen. H. Lahr. Berlin 1970. – Dass. dies. München 1970.

Werke: Jarmark rymów. 1934. – Słoń Trąbalksi. 1938. – Zosia Samosia i inne wierszyki. 1938. – O panu Tralalińskim. 1938. – Cuda i dziwy. 1949. – Pan Maluśkiewicz i Wieloryb. 1950.

Literatur: M. Głowiński: Poetyka T. a polska tradycja literacka. Warschau 1962. – G. Gömöri: The Treatment of Space in the Poetry of Milan Fürst and J. T. (in: R. Bauer u. a. (Hgg.): Proceedings of the XIIth Congress of the International Comparative Literature Association. Bd. 2. München 1990. 201–207). – E. Grözinger: J. T. – ein polnischer Dichter (Exil. Forschung. Erkenntnisse. Ergebnisse 1. 1983. 31–41). – W. Jedlicka/M. Toporowski (Hgg.): Wspomnienia o J. T. Warschau 1963. – E. Krukowski: An Epic Journey to Brazil: The Exile Poems of J. T. and Ulrich Becher (in: H. B. Moeller (Hg.): Latin America and the Literature of Exile. Heidelberg 1983. 323–345). – R. Matuszewski: Czysciec J.a T.a (Twórczość 38. 1982. 69–97). – R. Matuszewski: Poeta rzeczy ostatechnych i rzeczy pierwszych. O recepcji twórczości J. T. (in: J. T.: Pisma zebrane. Warschau 1986. 5–108). – O Juliane Tuwimie 1894–1953. Poradnik bibliograficzny. Warschau 1969. – A. Sandauer: J. T./O człowieku, który był diabłem (in: A. S.: Zebrane pisma krytyczne. Bd. 1. Warschau 1981. 78–122). – J. Sawicka: »Filozofia słowa« J. T. Breslau/Warschau 1975. – J. Sawicka: J. T. Warschau 1986. – R. Sinielnikoff: Ze studów nad językiem J. T. Breslau/Warschau/Krakau 1968. – R. Sinielnikoff: Jezyk Listow do przyjaciol-pisarzy J.a T.a (Poradnik Jezykowy 4. 1992. 290–300). – T. Smolinska: Ludowa kreacja nonsensu w wierszach dla dzieci Jana Brzechwy i J.a T.a (Literatura Ludowa 31. 1987. 21–29). – J. Stradecki: J. T. Twórczość. Warschau 1959. – R. K. Wilson: The Letters of Bruno Schulz, Jerzy Stempowski, and especially J. T. (World Literature Today 64. 1990. 246–250).

Twain, Mark (d. i. Samuel Langhorne Clemens)

(* 30. November 1835 Florida, Missouri; † 21. April 1910 Redding, Connecticut)

T. war das sechste Kind des Friedensrichters J. Marshall Clemens und seiner Frau Jane Lampton. 1839 zog die Familie nach Hannibal, Missouri um. Nach dem Tod des Vaters (1847) verließ T. die Schule und begann eine Druckerlehre. 1850 wechselte er zur Zeitung *Hannibal Journal* über und schrieb erste Artikel. 1853–57 lebte er in St. Louis, New York, Philadelphia, Keokuk, Iowa und Cincinnati. 1857–60 arbeitete er als Lotse auf dem Mississippi und 1861–64 als Silbergräber und als Reporter für den *Territorial Enterprise* in Virginia, Nevada. In dieser Zeit legte er sich das Pseudonym »Mark Twain« zu (nach dem Lotsenruf, der eine Flußtiefe von 2 Faden bedeutete). 1864 wurde er Journalist in San Francisco. Drei Jahre später erschien sein erstes Buch (*The Celebrated Jumping Frog of Calaveras County and Other Sketches*). 1868–71 war er Herausgeber des *Express* in Buffalo. 1870 heiratete er Olivia Langdon und zog mit ihr nach Hartford, Connecticut. Das Ehepaar hatte vier Kinder, von denen der älteste Sohn schon mit zwei Jahren starb. 1878–79 hielt sich T. in Europa auf und unternahm 1884 eine Vortragsreise durch die USA. Er wurde

1885 Teilhaber an einem Verlag (Charles L. Webster Publishing Comp.), der drei Jahre später bankrott ging. Um die hohen Schulden zu bezahlen, unternahm T. von 1895 bis 1899 Vortragsreisen durch die USA, Australien, Indien und Südafrika. 1896 starb seine Lieblingstochter Susie. 1903 zog er wegen des Gesundheitszustandes seiner Frau nach Italien, wo sie ein Jahr später starb. 1909 verlor T. seine zweite Tochter Jean. Einsam und verbittert starb er ein Jahr später in Redding.

1972 wurde der M. T. Award gegründet, der von der Missouri Association of School Librarians verliehen wird.

Auszeichnungen: Ehrendoktortitel der Yale University 1901, University of Missouri, Columbia 1902 und der Oxford University 1907.

The Adventures of Tom Sawyer

(amer.; *Tom Sawyers Abenteuer*). Jungenroman, erschienen 1876 mit Illustr. von T. W. Williams.

Entstehung: Um 1870 kündigte T. seinem Freund, dem Dichter William Dean Howells, an, ein Buch über seine Kindheit zu schreiben, wobei er sich unklar darüber war, ob es sich um ein Kinder- oder ein Erwachsenenbuch handeln werde. Zwei Jahre später begann er mit den ersten Aufzeichnungen, die den Titel *Manuscript of a Boy* trugen (Molson 1985). Unterbrochen von mehreren Arbeitspausen, schrieb T. an seinem Werk, das nun *The Adventures of Tom Sawyer* heißen sollte. Nach der Lektüre des Manuskripts schlug Howells vor, diesen Roman als Kinderbuch zu veröffentlichen. T. änderte daraufhin einige Passagen (so betrachtet Becky Thatcher in der ersten Fassung heimlich die Abbildung eines nackten Menschen im Anatomiebuch des Lehrers und fürchtet sich mehr vor der Prüderie der Klassenkameraden als vor der Strafe des Lehrers. In der gedruckten Fassung blättert Becky nur kurz im Anatomiebuch, ohne daß der Leser etwas über die Abbildungen erfährt), drückte jedoch in einem Vorwort die Hoffnung aus, daß sein Roman auch von Erwachsenen gelesen werde, denn »my plan has been to try to pleasantly remind adults of what they once were themselves, and of how they felt and thought and talked, and what queer enterprises they sometimes engaged in.« Weil T.s Verleger Elisha Bliss (von American Publishing Company) zu viele Projekte zu betreuen hatte, erschien das Buch zu T.s Mißfallen erst im Dezember 1876. Die englische Ausgabe (die nicht illustriert war) erschien schon einige Monate vorher beim Londoner Verlag Chatto and Windus.

Inhalt: Der Waisenjunge Tom Sawyer wächst zusammen mit seinem Halbbruder Sid, einem Musterknaben, um 1840 bei seiner Tante Polly und seiner Kusine Mary in St. Petersburg am Mississippi auf. Er schließt Freundschaft mit Joe Harper und dem Außenseiter Huckleberry Finn, Sohn eines Trunkenbolds. Obwohl er seiner Tante und anderen Bewohnern des Städtchens allerlei Streiche spielt, wird ihm immer wieder verziehen. Als er sich nachts mit Huck auf den Friedhof begibt, um einen Warzenzauber zu versuchen, beobachten sie zufällig drei Männer, die eine Leiche ausgraben. Sie geraten über die Bezahlung in Streit und Injun Joe ersticht dabei den Arzt Dr. Robinson. Die Mordwaffe drückt er dem betrunkenen Muff Potter in die Hand. Die Jungen schwören, nichts davon zu erzählen, und fliehen mit Joe Harper auf Jackson's Island. Nach einigen Tagen kommen sie wieder nach St. Petersburg zurück und erleben – da man sie für ertrunken hielt – ihre eigene Leichenfeier. Tom, der sich in die Richterstochter Becky verliebt hat, erringt ihre Zuneigung, als er die Schuld für eine zerrissene Seite im Anatomiebuch des Lehrers auf sich nimmt. Er wird zum Held des ganzen Städtchens, als er in der Gerichtsverhandlung gegen Muff Potter als Zeuge auftritt und Injun Joe als Mörder überführt. Dieser kann jedoch fliehen und schwört Rache. Während Tom und Huck in einem leerstehenden Haus nach einem Schatz suchen wollen, beobachten sie, wie Injun Joe eine Schatzkiste ausgräbt und fortschleppt. Diesen Schatz findet Tom in einer Höhle wieder, in der er sich während eines Ausflugs mit Becky verirrt hat. Als Tom und Becky nach drei Tagen den Ausgang finden, wird der Höhleneingang auf Geheiß des Richters versperrt. Injun Joe, der in der Höhle weilte, stirbt den Hungertod. Sein Schatz gehört nun Tom und Huck. Während Huck von der Witwe Douglas, der er das Leben gerettet hat, adoptiert wird, soll Tom auf eine Juristenschule geschickt werden.

Bedeutung: Der Roman besteht aus vier Haupthandlungen, die durch die symbolischen Motive »Tod« und »Auferstehung« verbunden sind: der Konflikt Toms mit der Erwachsenenwelt (Tante Polly, Lehrer) und seine Flucht auf die Insel; die Liebe Toms zu Becky Thatcher; die Mordaffäre um Injun Joe und die Schatzsuche Toms und Hucks. Bei der Titelwahl und der Darstellung der abenteuerlichen und gefährlichen Situationen orientierte sich T. einerseits am Märchen, andererseits an der populären Abenteuerliteratur. Auch der Mythos vom »selfmade-man« – das Waisenkind Tom wird zu einem reichen und geachteten Mitbürger – war den Lesern aus den »dime novels« bekannt.

Wie T. in seiner Autobiographie bemerkte, wollte er einen Roman über seine eigene Kindheit schreiben. So entspricht St. Petersburg in seiner Topographie exakt dem Städtchen Hannibal, in dem T. aufgewachsen ist. In Tom hat er Züge seiner Person mit denjenigen zweier anderer Jungen vereinigt. Selbst Huckleberry Finn geht auf ein reales Vorbild, den Landstreicher Tom Blankenship, zurück.

Durch den ironischen Erzählstil wird aber eine Distanz des Erzählers zum Geschehen angedeutet, die durch den nostalgischen Rückblick eines Erwachsenen auf die Erfahrungswelt des Kindes bestimmt ist (Griswold 1992). Dabei wechselt der Erzähler zwischen idyllischen Passagen und burlesken Szenen. Die idyllischen Naturschilderungen veranschaulichen die »joy of summer« (Kap. 14), die die Jungen während ihrer Robinsonade auf Jackson's Island erleben. Die Darstellung der Naturnähe ist dabei deutlich durch Jean-Jacques Rousseaus Kindheitsbild geprägt.

Bei den burlesken Darstellungen der Spiele und Streiche Tom Sawyers orientierte sich T. am Typus des Jugendbuches vom »bad good boy«, der seit Thomas Aldrichs *The Story of a Bad Boy* (1869) als Gegenstück zur didaktischen Kinderliteratur der Zeit populär geworden war (Hinz 1952). T. lehnte die Sonntagsliteratur für Kinder, die vorwiegend aus moralischen Traktaten bestand, ab. Er parodierte sie z. B. zu Beginn des zweiten Kapitels mit seiner erbaulichen Erörterung »Der Samstagmorgen war gekommen...« und der darauffolgenden Schilderung von Toms »Whitewashing«-Streich sowie in den Auszügen aus den prätentiösen Schulaufsätzen, bei denen die Gedichte und Prosatexte der zeitgenössischen Autorin Mary Ann Harris Gay Pate standen (Wonham 1992).

Neuartig an T.s Buch war auch die Verwendung verschiedener Sprachstile, die nicht dem Standard der Schriftsprache entsprachen: gehobene Sprache (Superintendent, Richter) Südstaatendialekt (Tom, Tante Polly), Dialekt der schwarzen Sklaven (Jim) und Vulgärsprache (Huck, Joe Harper).

Rezeption: Obwohl das Buch in Amerika und England enthusiastische Kritiken erhielt, wurden zunächst nur wenige Bücher verkauft (Hearn 1988). Dennoch erschien schon 1877 die zweite Auflage, und danach erschien fast jedes Jahr eine neue Auflage. Wegen des großen Erfolges beim Publikum begann T. eine Fortsetzung → *The Adventures of Huckleberry Finn* zu schreiben, die von vielen Kritikern noch höher eingeschätzt wird als *The Adventures of Tom Sawyer.* Die beiden nächsten Fortsetzungen *Tom Sawyer Abroad* – in Anlehnung an → Jules Vernes *Cinq semaines en ballon* (1864) eine Ballonreise nach Ägypten – und *Tom Sawyer Detective* – ein Kriminalroman über einen Mordfall und einen Diamantenraub – bestehen aus einer losen Reihung episodischer Szenen und erreichen nicht die literarische Qualität der beiden ersten Werke. Theodor W. Adorno plante ein atonales Singspiel mit dem Titel *Der Schatz des Indianer Joe*, führte dieses Vorhaben jedoch nicht aus.

Ausgaben: London 1876. – Hartford, Conn. 1876. – New York 1922–1925 (in: The Writings. Definitive Ed. 37 Bde. 8). – Cambridge, Mass. 1939. – New York 1959. – New York 1962. – New York 1972. – New York 1978 (Centennial Ed.). – Berkeley 1979 (in: Works. Iowa-California Ed. Bd. 4). – New York 1983. – Harmondsworth 1986. – London 1987. – Berkeley 1992. – Harmondsworth 1994. – London 1994.

Übersetzungen: Die Abenteuer Tom Sawyers. M. Busch. Leipzig 1876. – Tom Sawyers Streiche und Abenteuer. anon. Stuttgart 1892. – Die Abenteuer des Tom Sawyer. M. Jacobi. Berlin 1930. – Die Abenteuer des Tom Sawyer. U. Johannsen. München 1948. – Tom Sawyers Abenteuer. H. Kauders. Zürich 1955. – Tom Sawyers Abenteuer. W. Borgers. Berlin 1955. – Dass. L. Krüger. München 1965 (in: GW. Bd. 1). – Dass. U. Steindorff. Frankfurt/Berlin 1967. – Die Abenteuer des Tom Sawyer. M. Beheim-Schwarzbach. München 1968. – Tom Sawyers Abenteuer. L. Krüger. München 1976. – Tom Sawyer. W. Scherf. Bayreuth 1977. – Die Abenteuer des Tom Sawyer. U. Johannsen. München/Zürich 1978. – Tom Sawyers Abenteuer. K. H. Berger (in: GW. Bd. 2. Frankfurt 1985). – Dass. L. Krüger. Zürich 1985. – Dass. G. Haefs. Zürich 1989. – Dass. L. Krüger. Ravensburg 1996.

Vertonung: W. Fricker: Tom Sawyer (Musical. 1981).

Verfilmungen: Tom Sawyer. USA 1917 (Regie: W. D. Taylor). – Huck and Tom, or the Further Adventures of Tom Sawyer. USA 1918 (Regie: W. D. Taylor). – Tom Sawyer. USA 1930 (Regie: J. Cromwell). – Tom Soyer. SU 1936 (Regie: L. Frenkel). – Tom Sawyer. USA 1938 (Regie: N. Taurog). – Tom Sawyer Detective. USA 1938 (Regie: L. King). – Tom Sawyers und Huckleberry Finns Abenteuer. BRD/Österreich/Frankreich 1968 (Regie: W. Liebeneiner). – Aventurile lui Tom Sawyer. Rumänien/Frankreich 1968 (Regie: M. Jacob). – Tom Sawyer. USA 1972 (Regie: J. Neilson. TV). – Dass. USA 1973 (Regie: D. Taylor. Musical). – Paní kluci. ČSSR 1976 (Regie: V. Plílová-Šimková). – Back to Hannibal: The Return of Tom Sawyer and Huckleberry Finn. USA 1990 (Regie: P. Krasny).

Fortsetzungen: Tom Sawyer Abroad. 1894. – Tom Sawyer Detective 1896. – Huck Finn and Tom Sawyer Among the Indians (unvollendet).

Werk: A Boy's Adventure. 1928.

Literatur zum Autor:

Bibliographien und Forschungsberichte: R. Asselineau: The Literary Reputation of M. T. from 1910 to 1950. Paris 1954. – M. Beebe/J. Feaster: Criticism of M. T. (MFS 14.1968. 93–139). – H. H. Clark: M. T. (in: J. Woodress (Hg.): Eight American Authors: A Review of Research and Criticism. New York 1972. 273–320). – A. Gribben: M. T.'s Library. 2 Bde. Boston 1980. – M. Johnson: A Bibliography of the Works of M. T. New York 1935 (NA 1972). –

R. M. Rodney: M. T. International. Westport, Conn. 1982. – T. A. Tenney: M. T.: A Reference Guide. Boston 1977.

Zeitschriften: Twainian. Perry, Mo. 1939 ff. – M. T. Quarterly. St. Louis, Mo. 1936 ff. (ab 1954: M. T. Journal). – M. T. Society Bulletin. Elmira, N. Y. 1978 ff. – M. T. Circular. Charleston, S. C. 1987 ff.

Biographien: T. Ayck: M. T. in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek 1974. – V. W. Brooks: The Ordeal of M. T. New York 1920. – G. Cardwell: The Man Who Was M. T. New Haven, Conn. 1991. – S. Clemens: Papa: An Intimate Biography of M. T. New York 1985. – E. Emerson: The Authentic M. T. Philadelphia 1984. – D. Ferguson: M. T.: Man and Legend. Indianapolis 1943. – J. Kaplan: Mr. Clemens and M. T. New York 1966. – J. Kaplan: M. T. and His World. New York/London 1974. – J. Lauber: The Making of M. T. New York 1985. – M. Meltzer: M. T. Himself: A Pictorial Biography. New York 1960. – A. B. Paine: M. T.: A Biography. 3 Bde. New York/London 1912 (ern. 1980). – G. Sanderlin: M. T.: As Others Saw Him. New York 1978.

Gesamtdarstellungen und Studien: J. Allen: M. T. äventyr. Stockholm 1956. – F. Anderson (Hg.): M. T.: The Critical Heritage. London 1971. – F. Baldanza: M. T.: An Introduction and Interpretation. New York 1961. – G. Bellamy: M. T. as a Literary Artist. Norman, Okl. 1950. – H. Bloom (Hg.): M. T. New York 1986. – H. Borchers/D. Williams (Hgg.): S. L. Clemens: A Mysterious Stranger. Frankfurt 1986. – E. Branch: The Literary Apprenticeship of M. T. Urbana, Ill. 1950. – E. Branch u. a. (Hgg.): M. T.'s Letters. Berkeley 1988. – H. Breinig: M. T. Eine Einführung. München 1985. – J. Budd (Hg.): Critical Essays on M. T. 2 Bde. Boston 1982/83. – J. Budd: Our M. T.: The Making of His Public Personality. Pittsburgh 1984. – J. Budd/E. H. Caddy (Hgg.): On M. T. Durham, N. C. 1987. – H. Bungert (Hg.): M. T. Darmstadt 1984. – P. Covici: M. T.'s Humour. Dallas 1962. – J. M. Cox: M. T.: The Fate of Humour. Princeton 1966. – S. Cummings: M. T. and Science: Adventures of a Mind. Baton Rouge 1988. – B. R. David: M. T. and His Illustrators 1867–1889. Ph. D. Diss. Michigan State Univ. 1976. – S. de Saussure Davis/P. D. Beidler (Hgg.): The Mythologizing of M. T. Alabama 1984. – B. DeVoto: M. T.'s America. Boston 1932. – C. Dolmetsch: Our Famous Guest: M. T. in Vienna. Athens, Ga. 1993. – R. L. Gale: Plots and Characters in the Work of M. T. 2 Bde. Hamden, Conn. 1973. – J. C. Gerber: M. T. Boston 1988. – W. Gibson: The Art of M. T. New York 1976. – A. Gribben: M. T.'s Library: A Reconstruction. Boston 1980. – K. Harris: M. T.'s Escape from Time: A Study of Patterns and Images. Columbia 1982. – S. Harris: The Courtship of Olivia Langdon and M. T. Cambridge 1997. – M. P. Hearn: M. T. (in: J. Bingham (Hg.): Writers for Children. New York 1988. 573–582). – E. H. Hemminghaus: M. T. in Germany. New York 1939. – A. I. Hoffman: Inventing M. T. New York 1997. – J. G. Horn: M. T. and William James. Jefferson City 1996. – W. D. Howells: My M. T. New York/London 1910 (ern. 1977). – S. Hutchinson: M. T. – Humour on the Run. Amsterdam 1994. – D. Kesterson (Hg.): Critics on M. T. Coral Gables, Fla. 1973. – D. Ketterer (Hg.): The Science Fiction of M. T. Hamden, Conn. 1984. – M. Kiskis: M. T.'s Own Autobiography: The Chapters from »The North American Review«. Madison, Wisc. 1990. – J. R. Le Master/J. D. Wilson (Hgg.): The M. T. Encyclopedia. Hamden, Conn. 1992. – E. H. Long: M. T. Handbook. New York 1957. – E. H. Long/J. R. Le Master: The New M. T. Handbook. New York 1985. – K. S. Lynn: M. T. and Southwestern Humour. Boston 1960. – R. K. Miller: M. T. New York 1983. – C. Neider: M. T. New York 1967. – C. Neider (Hg.): The Selected Letters of M. T. New York 1982. – H. Peterson: M. T. (in: De läses än. Lund 1992. 244–251). – A. Pettit: M. T. and the South. Lexington 1974. – B. Poli: M. T.: Écrivain de l'Ouest. Paris 1965. – R. L. Ramsay/F. G. Emberson: A M. T. Lexicon. New York 1963. – R. Regan: Unpromising Heroes: M. T. and His Characters. Berkeley/Los Angeles 1966. – F. G. Robinson (Hg.): The Cambridge Companion to M. T. Cambridge 1995. – F. R. Rogers: M. T.'s Burlesque Patterns. Dallas 1960. – D. Schmitter (Hg.): M. T.: A Collection of Criticism. New York 1974. – A. Scott (Hg.): M. T.: Selected Criticism. Dallas 1955. – J. D. Seelye: M. T. in the Movies. New York 1977. – D. Sewell: M. T.'s Language. Berkeley 1987. – D. Sloane: M. T. as a Literary Comedian. Baton Rouge, La. 1979. – D. Sloane (Hg.): M. T.'s Humor: Critical Essays. New York 1993. – H. N. Smith: M. T.: The Development of a Writer. Cambridge, Mass. 1962. – H. N. Smith (Hg.): M. T.: A Collection of Critical Essays. Englewood Cliffs, N. J. 1963. – J. Stahl: M. T., Culture and Gender: Envisioning America Through Europe. Athens, Ga. 1994. – A. Stone: The Innocent Eye: Childhood in M. T.'s Imagination. New Haven, Conn. 1961. – K. O. Strohmidel: Tranquil Ecstasy: M. T.s pastorale Neigung und ihre literarische Gestaltung. Amsterdam 1986. – T. A. Tenney: M. T.: A Reference Guide. Boston 1977. – E. Wagenknecht: M. T.: The Man and His Work. New Haven, Conn. 1935. – S. C. Webster: M. T.: Business Man. Boston 1946. – B. Wonham: M. T. and the Art of the Tall Tale. New York 1992. – P. M. Zall: M. T. Laughing: Humorous Anecdotes by and about Samuel L. Clemens. Knoxville, Tenn. 1985.

Literatur zum Werk: J. Bassett: Tom, Huck and the Young Pilot (Mississippi Quarterly 39. 1985/86. 3–19). – S. Becker: »I have no love for children's literature«. M. T.s »Tom Sawyer« und »Huckleberry Finn« (in: B. Hurrelmann (Hg.): Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt 1995. 319–338). – P. Bixler: Idealization of the Child and Childhood in F. H. Burnett's »Little Lord Fauntleroy« and M. T.'s »Tom Sawyer« (in: S. K. Richardson (Hg.): Research about Nineteenth-Century Children and Books: Portrait Studies. Urbana-Champaign 1980. 85–96). – W. Blair (Hg.): M. T.'s Hannibal, Huck & Tom Sawyer. Berkeley 1969. – C. A. Castro Alonso: »Las aventuras de Tom Sawyer« de M. T. (in: C. A. C. A.: Clásicos de la literatura juvenil. Valladolid 1982. 9–22). – A. Chambers: Letter from England: a Tale of Two Toms (HBM 52. 1976. 187–190). – L. M. Cecil: Tom Sawyer: Missouri Robin Hood (WAL 4. 1969. 125–131). – S. Cummings: Science and M. T.'s Theory of Fiction (PQ 37. 1958. 26–33). – B. A. DeVoto: M. T. at Work. Cambridge, Mass. 1942. – O. Edwards: M. T.: Historian of a Lost World (in: T. Dunne (Hg.): The Writer as Witness. Cork 1987. 197–226). – A. R. Ensor: »Norman Rockwell Sentimentality«: The Rockwell Illustrations for »Tom Sawyer« and »Huckleberry Finn« (in: S. S. Davis/P. D. Beidler (Hgg.): The Mythologizing of M. T. Alabama 1984. 15–36). – C. Fadiman: A Second Look: a Centennial for Tom (HBM 52. 1976. 139–144). – J. Fetterley: The Sanctioned Rebel (StN 3. 1971. 293–304). – J. Griswold: Remorse and Regrets: »The Adventures of Tom Sawyer«

(in: J.G.: Audacious Kids. Coming of Age in America's Classic Children's Books. New York 1992. 143–155). – H. Hill: The Composition and Structure of »Tom Sawyer« (AL 32. 1961. 379–392). – J. Hinz: Bad Boys in American Fiction (South Atlantic Quarterly 51. 1952. 120–129). – J. R. Kayser/J. Fitzgerald: Modern Republicanism and the Education of Achilles: An Interpretation of »Tom Sawyer« (Connotations 5. 1996. 228–239). – S. Karpowitz: Tom Sawyer und M. T. (Literature and Psychology 23. 1973. 5–12). – T. Maik: The Village in »Tom Sawyer«: Myth and Reality (Arizona Quarterly 42. 1986. 157–164). – B. A. Marks: M. T.'s Hymn of Praise (English Journal 48. 1959. 443–448). – F. Molson: M. T.'s »The Adventures of Tom Sawyer«: More Than a Warm Up (in: P. Nodelman (Hg.): Touchstones. Reflections on the Best in Children's Literature. Bd. 1. West Lafayette 1985. 262–269). – A. Moss: Makers of Meaning: A Structuralist Study of T.'s »Tom Sawyer« and Nesbit's »The Enchanted Castle« (CLAQ 7. 1982. 30–45). – E. Peck: Tom Sawyer: Character in Search of an Audience (American Transcendental Quarterly 2. 1988. 223–236). – S. Pinsker: »Tom Sawyer«, Play, Theory and the Critic's Job of Work (Midwest Quarterly 29. 1988. 357–365). – L. Powers: The Sweet Success of T.'s »Tom Sawyer« (Dalhousie Review 53. 1973. 310–324). – L. Powers: M. T. and the Future of the Picaresque (in: R. Giddings (Hg.): M. T.: A Sumptuous Variety. Totowa 1985. 155–175). – F. G. Robinson: Social Play and Bad Faith in »Tom Sawyer« (NCF 39. 1984. 1–24). – L. D. Rubin: »Tom Sawyer« and the Use of Novels (American Quarterly 9. 1957. 209–213). – L. D. Rubin: M. T.: »Tom Sawyer« (in: H. Cohen (Hg.): Landmarks of American Writing. New York/London 1969. 157–171). – E. Schneider: Die Todes- und Selbstmordphantasien Tom Sawyers (in: W. Kaminski/K.-U. Pech (Hgg.): Kinderliteratur und Psychoanalyse. Hardebek 1982). – F. See: Tom Sawyer and Children's Literature (Essays in Literature 12. 1985. 251–271). – J. Seelye: Sounding the Depths of »Tom Sawyer« (SR 90. 1982. 408–429). – V. Stewart: Illusion and Reality in »Tom Sawyer« (Missouri English Bulletin 22. 1965. 1–8). – R. Tabbert: M. T.s »Tom Sawyer«. Eine kritische Betrachtung aus Anlaß seines 100. Geburtstages (Das gute Jugendbuch 26. 1976. 18–25). – T. Towers: Strategies of Transcendence in »Tom Sawyer« (MFS 21. 1975. 509–520). – R. Tracey: Myth and Reality in »Tom Sawyer« (Southern Review 4. 1968. 530–541). – W. Warren: On the Naming of Tom Sawyer (Psychoanalytic Quarterly 24. 1955. 424–436). – D. Welland: A Note on Some Early Reviews of »Tom Sawyer« (Journal of American Studies 1. 1967. 99–103). – J. S. Whitley: Kid's Stuff: M. T.'s Boys (in: R. Giddings (Hg.): M. T.: The Sumptuous Variety. Totowa 1985. 57–76). – J. Wilson: The Role of Structure in »Tom Sawyer« and »Huckleberry Finn« (ALR 6. 1973. 1–11). – D. A. Winkelman: Goddman Brown, Tom Sawyer and Oral Tradition (Keystone Folklore Quarterly 10. 1965. 43–48). – C. Wolff: »Tom Sawyer«: A Nightmare Vision of American Boyhood (Massachusetts Review 21. 1980. 637–652).

The Prince and the Pauper

(amer.; *Prinz und Bettelknabe*). Historischer Roman, erschienen 1881 mit Illustr. von John H. Hartley.

Entstehung: Das Ende der 1870er Jahre in England neu erwachte Interesse an der eigenen Vergangenheit führte zu einer Verherrlichung des »Olde England«, vor allem der Tudorherrschaft im 16. Jh. Dies manifestierte sich in einer Renaissance des Tudorbaustils und des historischen Romans, in dem die kulturellen und politischen Leistungen der Tudorzeit gepriesen wurden. Man begann sogar, die Herrschaft der Tudorkönige (Henry VIII, Edward VI, Elizabeth I. u. a.) enthusiastisch als »goldenes Zeitalter« Englands zu stilisieren. Diese Modewelle fand ihren Widerhall auch in den USA. T. sah sich daraufhin veranlaßt, einen historischen Roman zu schreiben, der auch die Schattenseiten dieser Zeit (die Armut der Londoner Bevölkerung, das Elend in den Slums) hervorhebt. Zugleich wollte der Autor – auch auf Drängen seiner Frau – sein Image als Humorist loswerden und seine Befähigung als Verfasser ernsthafter literarischer Werke demonstrieren. T. schrieb zur selben Zeit an seinem Roman über Huckleberry Finn. Ursprünglich wollte er beide Romane in einem Band herausbringen, konnte aber von seinem Verleger William Dean Howells von diesem Plan abgebracht werden (Blair 1967). Dieser veranlaßte T. auch, eine besonders grausame Episode (»The Whipping Boy Episode«) aus dem Manuskript zu entfernen. Das Buch widmete T. seinen beiden Töchtern Susie und Clara, die Teile daraus in Hartford als Theaterstück aufführten (Coard 1982).

Inhalt: Die Handlung spielt 1547 in England während der Tudorherrschaft. Am selben Tag wie der englische Thronfolger Edward Tudor, Prinz von Wales (der spätere Edward VI.) wird im Slumviertel von London Tom Canty of Offal Court of Pudding Lane geboren. Von seinem brutalen Vater John Canty, einem berüchtigten Dieb, wird der neunjährige Tom ebenso wie seine fünfzehnjährigen Zwillingsschwestern zum Betteln gezwungen. Der Pfarrer Father Andrew hat sich Tom ein wenig angenommen und ihm das Lesen beigebracht. In seiner freien Zeit verschlingt Tom Kolportageromane und leitet seine zerlumpte Bande zu phantastischen Rollenspielen an, in denen er die Funktion des Königs übernimmt. Eines Tages kann er durch die Gitterstäbe einen Blick auf den Thronfolger werfen, wird aber von der Palastwache verscheucht. Edward beobachtet die Szene und führt Tom in seine Gemächer. Aus Spaß schlägt Edward vor, die Kleider zu tauschen und ein Blick in den Spiegel enthüllt ihre große Ähnlichkeit. Als Edward vor die Tür eilt, um einen Verband für Toms verwundete Hand zu holen, wird er von der Wache ergriffen und hinausgeworfen. John Canty schleppt den sich wehrenden Prinzen nach Hause. Wegen seiner Be-

hauptungen, ein Prinz zu sein, wird er für verrückt gehalten. Nur die Mutter hat einige Zweifel an seiner Identität. In der Zwischenzeit hat Tom Canty als vermeintlicher Prinz im Palast beim König Henry VIII, Lady Jane Grey, »seiner« Schwester Elizabeth und »seinem« Onkel Lord Hertford wegen seines absonderlichen Verhaltens Verwirrung ausgelöst. Allmählich gewöhnt sich Tom aber an die Gepflogenheiten bei Hofe und gewinnt Gefallen an seinem neuen Leben. Der richtige Prinz, hungrig und mißhandelt, wird von John Canty, der Father Andrew ermordet hat, bei der Flucht vor der Polizei in die Außenbezirke Londons geschleppt. Edward kann sich befreien und will vor dem Tor von Guildhall seine wahre Identität enthüllen. Die anwesenden Leute mokieren sich über ihn und fallen über ihn her. Nur der ehemalige Soldat und Adlige Miles Hendon kann ihn vor dem aufgebrachten Mob retten. Miles entschließt sich, den anscheinend verrückten Jungen gesund zu pflegen. Als Edward hört, daß der König gestorben ist, will er sich auf den Weg nach London machen, wird aber vorher von John Canty eingefangen, der Mitglied einer Diebesbande geworden ist. Ein eifersüchtiges Bandenmitglied bewirkt die Verhaftung des Prinzen. Miles löst ihn aus der Haft. Als beide jedoch zum Landhaus Hendons eilen, werden sie auf Geheiß von Miles Bruder, der den Besitz usurpiert hat, inhaftiert. Nachdem sie ihre Strafe (Stockhiebe) empfangen haben, werden sie entlassen, und Miles verliert Edward bei den Krönungsfeierlichkeiten aus den Augen. Auf dem Weg zur Kathedrale sieht Tom seine Mutter, die ihn wiedererkennt. Er verleugnet sie, schämt sich aber danach seines Verhaltens. Kurz vor der Krönung Toms taucht Edward auf, der sich heimlich in einer Gruft versteckt hat, und gibt sich als wahrer Thronfolger zu erkennen. Obwohl Tom die Verwechslung zugibt, bleiben die Vertreter des Adels skeptisch, bis Edward ihnen das Versteck des königlichen Siegels angeben kann. Miles erhält seinen Adelstitel und seinen Besitz zurück, Tom wird zum königlichen Aufseher ernannt. Edward setzt die mildtätige Herrschaft, die Tom angefangen hatte, bis zu seinem frühen Tod fort.

Bedeutung: T. benutzte das Doppelgängermotiv, um einen historischen Roman für Kinder zu schreiben, wobei der Autor typische Merkmale der Gothic novel und des Kriminalromans integrierte. Obwohl die Örtlichkeiten, der Glanz des Hofes, die inhumane Gesetzgebung und die Gepflogenheiten der Zeit akkurat wiedergegeben werden und sogar einige historisch verbürgte Personen (Edward VI., Henry VIII., Jane Grey, Elizabeth, Hertford) auftreten, machte T. keinen Hehl daraus, daß sein Roman nur pseudo-historisch ist und sich vorwiegend auf eine fiktive und vom Autor ersonnene Geschichte stützt. Die Leidensgeschichte Edwards als verkleideter Bettelknabe verwendet T. zu gekonnt verfaßten satirischen Seitenhieben gegen die Idealisierung des 16. Jhs. als glorreiche und friedliche Epoche. Im Gegenzug dazu sorgen die Mißverständnisse Toms am königlichen Hof für Situationskomik (so etwa, wenn Tom das von ihm nicht erkannte königliche Siegel als Nußknacker benutzt oder sich in der Wortwahl vergreift). T. griff mit dem Doppelgängermotiv ein vor allem seit der Romantik immer wiederkehrendes literarisches Motiv auf, das über die Möglichkeit der Verwechslung und der daraus sich ergebenden Situationskomik hinaus noch eine weitere Bedeutung innehat (Gilman 1989). In der Tiefenpsychologie wurde dieses Motiv als Umsetzung einer psychischen Grundkonstellation gedeutet, nämlich als Spiegelung des Individuums in einer anderen Person, auf die gegensätzliche Eigenschaften und unerfüllte Wünsche projiziert werden können. In diesem Sinne wurde es in der Weltliteratur immer wieder mit neuen Sinnkonstellationen gefüllt und fand u. a. bei T. (und später bei → Ursula Le Guin) Einzug in die Kinderliteratur. T. verknüpft dieses Motiv mit einem anderen – auch in der Kinderpsychologie seit Freud untersuchten – Phänomen: dem kindlichen Wunschtraum von der eigenen höheren Herkunft und damit einhergehend dem Verdacht, eigentlich von anderen Eltern abzustammen. Die Verwechslung zwischen Tom und Edward wird nämlich durch die Phantasien Toms über seine angeblich adlige Abstammung und seine Vertauschung mit einem anderen Kind in die Wege geleitet (Griswold 1992). Diese Konstellation ist der Grund für das ungewöhnliche und unerwartete Verhalten Toms im königlichen Palast. Statt den Irrtum aufzuklären, gibt sich Tom zumindest zeitweilig seinem Größenwahn hin und vergißt darüber seine tatsächliche Herkunft (während Edward sie nie vergißt). Die bei Tom zu beobachtende Tendenz der Verwischung der Grenzen zwischen Realität und Phantasie nimmt sogar paranoide Züge an. Er glaubt sich von allen Leuten seiner Umgebung heimlich beobachtet und verfolgt, wohingegen Edward tatsächlich verfolgt wird. Der zeitweilige Verzicht auf die Erinnerung an die eigene Vergangenheit ermöglicht Tom erst, in die Rolle des Hochstaplers zu schlüpfen. Die sich andeutenden Wahnvorstellungen Toms (im Kontrast zu dem Verdacht der Leute, daß der seine Rechte einfordernde Edward verrückt geworden sei) finden ihren Widerhall in den Ränkespielen bei Hofe, wo sich alle gegenseitig der Spionage und des Verrätertums bezichtigen. Der

Wechsel zwischen den weiteren Lebensstationen von Tom und Edward, die ständigen Verwechslungen und Handlungsverästelungen erzeugen allmählich ein Gefühl der Ungewißheit, wann eine literarische Figur die Wahrheit spricht bzw. lügt.

In einem Epitaph, das die Funktion einer Einleitung übernimmt, spielt T. mit der Herausgeberfiktion und bezieht sich damit augenzwinkernd auf die bis dahin vorherrschende Tradition des historischen Romans. Als Quelle gibt T. nämlich die historische Überlieferung der Geschichte innerhalb einer ihm bekannten Familie an, die diese über Generationen hinweg vom Vater zum Sohn weitergegeben habe. Dadurch suggeriert T. einerseits historische Faktizität, anderseits deutet er den legendär-fiktiven Charakter seines Romans an. Die Ambiguität von Wissen und Glaube kulminiert in der Erörterung, daß die vorliegende Geschichte wahrhaftig passiert sein könnte, auch wenn sich keine historische Quelle für dieses Ereignis auftreiben lasse. Trotz dieses Wechselspiels hat T. Wert auf historische Genauigkeit gelegt und beweist dies durch die bibliographischen Referenzen zu historischen Quellen, die er eigens in Fußnoten einfügt, und den Gebrauch eines altertümlichen Englisch (»Olde English«). Das Motto des Romans und einige Zitate sind aus Dramen William Shakespeares (*King Lear*, *The Merchant of Venice*) entnommen und betten das Werk in einen literarhistorischen Kontext ein (in den deutschen Übersetzungen sind das Motto, die Zitate und die Fußnoten zumeist weggelassen worden).

Rezeption: Obwohl *The Prince and the Pauper* nicht die Originalität von *The Adventures of Tom Sawyer* oder die Komplexität von *The Adventures of Huckleberry Finn* erreicht, hat dieser spannende Roman mittlerweile den Status eines Kinderbuchklassikers errungen. Er wurde mehrfach verfilmt und in alle Weltsprachen übersetzt. Der berühmte sowjetische Kinderbuchautor → Sergej Michalkov verfaßte ein Singstück nach der Vorlage von T.s Roman. In Serge Dalens *Le Prince Eric* (Prinz Erik, 1940) wird durch Anspielungen und Zitate in der Krönungszeremonie auf die Krönungs- und Wiedererkennungsszene in T.s Buch hingewiesen. Eine moderne Version der Begegnung von Prinz und Bettelknabe verfaßte Kirsten Boie mit *Prinz und Bottelknabe oder erzähl mir vom Dow-Jones* (1997).

Ausgaben: New York 1881. – New York 1964. – Iowa 1972. – Berkeley 1980. – Harmondsworth 1983. – London 1995. – Oxford 1996.

Übersetzungen: Prinz und Bettelknabe. R. Brunner. Leipzig 1905. – Dass. H. Lobedan. Stuttgart 1921. – Der König und der Betteljunge. M. Spitzler. Meitingen 1948. – Prinz und Bettelknabe. K. Recheis. Hamburg 1996. – Dass. P. Klusen. Würzburg 1996.

Vertonung: S. Michalkov: Tom Canty. Moskau 1938 (Singstück).

Verfilmungen: USA 1909 (Regie: J. S. Dawley). – USA 1915 (Regie: E. S. Porter/H. Ford). – Seine Majestät, das Bettelkind. Österreich 1920 (Regie: A. Korda). – - USA 1937 (Regie: W. Keighley). – Princ i nišči. SU 1943 (Regie: E. Garin/Č. Lokšina). – USA 1962 (Regie: D. Chaffey). – Raja Aur Runk. Indien 1968 (Regie: K. P. Atma). – USA 1969 (Regie: E. Geisinger). – Panama 1977 (Regie: R. Fleischer).

Literatur: H. G. Baetzhold: M. T.'s »The Prince and the Pauper« (NQ 1. 1954. 401–403). – R. J. Coard: Huck Finn and Two Sixteen Century Lads (Midwest Quarterly 23. 1982. 437–446). – L. T. Dickinson: The Sources of »The Prince and the Pauper« (MLN 64. 1949. 103–106). – R. L. Gale: »The Prince and the Pauper« and »King Lear« (M. T. Journal 12. 1963. 14–17). – S. Gilman: Dark Twins: Imposture and Identity in M. T.'s America. Chicago 1989. – J. Griswold: Impostors, Succession, and Faux Histories: »The Prince and the Pauper« (in: J. G.: Audacious Kids. Coming of Age in America's Classic Children's Books. New York 1992. 121–139). – J. D. Stahl: American Myth in European Disguise: Fathers and Sons in »The Prince and the Pauper« (American Literature 58. 1986. 203–205). – A. Stone: The Innocent Eye. New Haven 1961. – T. H. Towers: »The Prince and the Pauper«: M.T's Once and Future King (Studies in American Fiction 6. 1978. 193–202). – A. L. Vogelback: »The Prince and the Pauper«: A Study in Critical Standards (AL 14. 1942. 48–54).

The Adventures of Huckleberry Finn

(amer.; *Huckleberry Finns Abenteuer*). Entwicklungsroman, erschienen 1884.

Entstehung: Nach dem Erfolg von *The Adventures of Tom Sawyer* plante T. eine Fortsetzung mit Huckleberry Finn als Hauptfigur. Nachdem ungefähr ein Drittel des Romans geschrieben war, brach T. die Arbeit ab. Nach einer Schiffsreise auf dem Mississippi änderte T. die Romankonzeption, indem er das Geschehen von St. Petersburg auf den Fluß verlagerte. Hucks Reise auf dem Floß bildet dabei das Erzählgerüst, um das sich eine Satire auf die Südstaatengesellschaft rankt. Die amerikanische Ausgabe sollte Weihnachten 1884 beim Verleger Charles Webster (einem angeheirateten Neffen T.s) erscheinen. Ein Stecher veränderte jedoch vorsätzlich eine der Platten von E. W. Kemble, indem er Silas Phelps in einer Illustration mit einem männlichen Geschlechtsorgan versah. Die Seite mußte herausgeschnitten und von Hand mit einer Ersatzillustration versehen werden (David 1974). Dadurch verzögerte sich der Erscheinungstermin bis Februar 1885, so daß die englische Ausgabe noch einige Monate vorher erschien.

Inhalt: Der vierzehnjährige Huck Finn lebt bei der Witwe Douglas und ihrer Schwester Miss Watson und leidet unter ihren religiösen Belehrungen. Er wird von seinem Vater entführt, der das Vermögen Hucks erpressen will. Huck flieht und hinterlegt Spuren, als wäre er ermordet und in den Fluß geworfen worden. Auf der Insel Jackson's Island trifft er Miss Watsons entflohenen Negersklaven Jim. Bei Hochwasser wird eine Hütte vorbeigetrieben, in der Jim Hucks toten Vater entdeckt, was er jedoch Huck verschweigt. Huck, der als Mädchen verkleidet ins Städtchen zurückkehrt, hört von der geplanten Suche nach Jim. Zusammen fliehen Huck und Jim auf einem selbstgebauten Floß. Jim, der nach Norden in die Freiheit verschwinden wollte, verpaßt im Nebel die Abzweigung nach Cairo am Ohio und wird mit dem Floß auf dem Mississippi weitergetrieben. Als das Floß mit einem Dampfschiff zusammenstößt, rettet sich Huck an Land. Dort wird er von der aristokratischen Grangerfordfamilie aufgenommen und schließt Freundschaft mit ihrem Sohn Buck. Während einer Fehde mit den Shepherdsons werden alle Männer getötet. Huck flieht entsetzt zum Fluß und trifft dort auf Jim und das Floß. Die zwei Betrüger King und Duke bemächtigen sich des Floßes und zwingen Huck, an ihren üblen Machenschaften teilzunehmen. Erst als King Jim verkauft hat, entflieht er ihnen, um Jim, der auf der Farm von Silas Phelps gefangen gehalten wird, zu befreien. Von den Farmersleuten wird er mit Tom Sawyer, dessen Besuch erwartet wird, verwechselt. Tom gibt sich später als sein Halbbruder Sid aus. Nach einem ausgeklügelten Plan Toms versuchen sie Jims Befreiung. Als sie entdeckt werden, kann Tom seinen Trumpf ziehen: Miss Watson hat in ihrem Testament Jim die Freiheit wiedergegeben. Huck, der von Sally Phelps adoptiert werden soll, entschließt sich, in den Westen zu den Indianern zu ziehen.

Bedeutung: Der Roman beginnt als eine Fortsetzung zu *Tom Sawyers Abenteuern* und schildert in humorvoller Weise die Konflikte Hucks, der sich den Zivilisationsbemühungen der Witwe Douglas zu entziehen sucht. Das eigentliche Abenteuer beginnt mit Hucks Entführung durch seinen Vater und seiner geglückten Flucht. Er verläßt St. Petersburg und zieht mit Jim auf einem Floß den Mississippi hinunter. Nach der Kollision mit einem Dampfschiff legte T. das Manuskript beiseite und ließ es drei Jahre liegen. Der Grund dafür lag darin, daß sich das Konzept des Romans gewandelt hatte. Anfänglich schrieb M.T. ganz in der Tradition des Abenteuerromans. Der Mittelteil des Romans (Kap. 8–31) ist als ein Entwicklungsroman einzustufen, der von T. mit einer Gesellschaftssatire verknüpft wurde (Budd 1987). Er zeichnet ein historisches Sittengemälde der kleinbürgerlichen Welt entlang des Mississippi, deren praktische Lebensphilosophie calvinistischer Prägung sich in Vorurteil, Sentimentalität und Gewalttätigkeit verkehrt. Wie in einem pikaresken Reiseroman erlebt Huck in verschiedenen Episoden die Borniertheit, Dummheit und Brutalität der Menschen – so etwa in der Fehde der Grangerfords mit den Shepherdsons, bei der Lynchjustiz, bei den Betrugsmanövern von Duke und King. Ihnen wird als positives Bild die Natur und die Freundschaft gegenübergestellt. Nur auf den Flußinseln, weitab von den Städten, fühlt sich Huck geborgen und führt ein paradiesisches Robinsondasein. Doch die Idylle wird durch die Zivilisation gestört (symbolisiert in der Zerstörung des Floßes durch das Dampfschiff).

Durch das Zusammentreffen mit Jim wandelt sich Huck von einer komischen volkstümlichen Figur zu einem tragischen Charakter, der durch einen Gewissenskonflikt geplagt wird. Huck gerät in ein moralisches Dilemma. Wenn er auf seine freundschaftlichen Gefühle für Jim hört und ihn bei der Flucht unterstützt, verstößt er gegen die Regeln der Südstaatengesellschaft, die die schwarzen Sklaven als minderwertige Wesen betrachtet. Höhepunkt seiner Entwicklung ist die Entscheidung, trotz des prophezeiten Verlustes ewigen Seelenheils Jim zu helfen: »All right then, I'll go to hell.« Instinktiv vertraut Huck mehr auf sein eigenes kindliches Empfinden, gerät aber gegenüber der ablehnenden Umwelt in Rechtfertigungszwänge. Die Sklaverei lehnt er aber gar nicht programmatisch ab. Seine veränderte Haltung ist durch die Zuneigung zu Jim beeinflußt.

Da diese Aktion gegen die Gesetze verstößt und Hucks Kräfte übersteigt, änderte T. an dieser Stelle wiederum das Konzept und kehrte zum Abenteuerroman zurück. Tom Sawyer taucht plötzlich wieder auf, und eine possenhafte Verwechslungskomödie beginnt. Durch das Nachspielen literarischer Vorbilder bei den Befreiungsversuchen Hucks und Toms parodiert T. das realitätsferne Gebaren der beiden Jungen. Angesichts der Reifung Hucks im Mittelteil des Romans wirken die dargestellten Handlungen wie ein Rückfall. Ihr Verhalten wird auch noch dadurch Lügen gestraft, daß sie sich und Jim in Gefahr bringen und erst durch die Besonnenheit Jims gerettet werden.

Durch den offenen Schluß des Romans (Tom kehrt zu seiner Tante Polly zurück, Huck will in die Wildnis ziehen) vermeidet es der Autor, den Entwicklungsgang Hucks rückgängig zu machen (Tri-

pathy 1992). Huck entzieht sich dem Zugriff der Erwachsenen und will selbst über sein Leben entscheiden.

Bedeutsam ist neben der Kritik am Rassismus und am Sklavensystem der Südstaaten, daß T. ein positives Bild eines schwarzen Sklaven zeichnete (Fishkin 1993). Wie bei → Harriet Beecher Stowes *Uncle Tom's Cabin* (1852) stellte ihn T. als ein Individuum dar, das Gefühle wie Dankbarkeit, Freundschaft, Gutmütigkeit kennt. Mehr noch als die Thematik dürfte jedoch der Erzählstil zur innovativen Leistung T.s gerechnet werden. Im Roman wird das Geschehen aus der Sichtweise Hucks in Ich-Form berichtet. Huck drückt sich unbeholfen aus, korrigiert sich ständig und zeichnet sich durch einen assoziativen Denkstil aus. Vor allem jedoch bedient er sich einer Ausdrucksweise (Jargon, Flüche, Schimpfwörter), die in der Literatur der Zeit verpönt war. Indem er einen ungebildeten Jungen als Erzähler wählte, konnte T. den amerikanischen Südstaaten-Dialekt als Sprachstil eines ganzen Romans begründen (Williams 1986).

Rezeption: Wegen dieser Sprache und Unmoral (wegen der negativen Darstellung von Erwachsenen) brach eine Kontroverse unter den Bibliothekaren und vielen zeitgenössischen Kritikern aus. Insbesondere die Vertreter der Sonntagsschulen äußerten scharfe Kritik und sorgten dafür, daß das Werk aus den Schulbibliotheken verbannt wurde (Johnson 1996). → Louisa May Alcott lehnte das Werk als Kinderlektüre ab (»If Mr. Clemens cannot think of something better to tell our pure-minded lads and lasses, he had best to stop writing for them«). Zu den wenigen Befürwortern gehörte der Kinderbuchautor → Joel Chandler Harris. Dennoch wurden bis Mai 1885 51.000 Exemplare verkauft. In Zeitschriften wie *Century Magazine*, *Athenaeum* und *Illustrated London News* erschienen positive Rezensionen, die zum Erfolg beitrugen. Erst später erkannte man die Bedeutung des Romans für die amerikanische Literatur: so bemerkte Ernest Hemingway »All modern American literature comes from one book by Mark Twain called »Huckleberry Finn« (*Green Hills of Africa* (1935)). Auf T. beriefen sich Autoren wie Sherwood Anderson, Saul Bellow und → Jerome D. Salinger, in deren Werk der Einfluß T.s spürbar ist. Der DDR-Schriftsteller Dieter Noll orientierte sich bei seinem Adoleszenzroman *Die Abenteuer des Werner Holt* (1960) an T.s Erzählstrategie. Fortsetzungen und Varianten von T.s Roman schrieben Klaus Beuchler mit *Huckleberrys letzter Sommer* (1987) und Bruce Clements mit *Hin und wieder lüge ich. Eine abenteuerliche Reise durch Missouri* (1974).

Heute gilt *The Adventures of Huckleberry Finn* als ein Klassiker der amerikanischen Literatur, der sich sowohl an Erwachsene als auch an Kinder wendet, und zählt nach einer offiziellen Umfrage der Children's Literature Association neben *The Adventures of Tom Sawyer* zu den »Top Ten« der amerikanischen Kinderliteratur.

Ausgaben: London 1884. – New York 1885. – New York 1907–1918 (in: The Writings of M. T. Author's National Ed.). – New York 1922–25 (in: The Writings. Definitive Ed. 37 Bde. 13). – New York 1962. – Harmondsworth 1970. – New York 1981 (The Annotated Huckleberry Finn). – Detroit 1983. 2 Bde. (Faks. des Ms.). – New York 1985. – New York 1987 (Faks.). – Berkeley 1987 (in: Works. Iowa-California Ed. Bd. 8). – London 1991. – Oxford 1994. – Cambridge 1995. – New York 1996.

Übersetzungen: Abenteuer und Fahrten des Huckleberry Finn. H. Koch. Stuttgart 1890. – Huckleberry Finns Fahrten und Abenteuer. U. Steindorff. Berlin 1915. – Huckleberry Finn. B. Cramer-Neuhaus. Leipzig 1956. – Die Abenteuer des Huckleberry Finn. W. Gramowski. Gütersloh 1964. – Huckleberry Finns Abenteuer. L. Krüger. München 1965 (in: GW. Bd. 1.). – Huckleberry Finns Fahrten und Abenteuer. U. Steindorff. Frankfurt/Berlin 1968. – Die Abenteuer des Huckleberry Finn. M. Beheim-Schwarzbach. München 1969. – Huckleberry Finns Abenteuer. L. Krüger. München 1976. – Dass. S. Schönfeldt. Würzburg 1978. – Die Abenteuer des Huckleberry Finn. U. Johannsen. München/Zürich 1979. – Huckleberry Finns Abenteuer. B. Cramer-Neuhaus. Frankfurt 1985 (in: GW. Bd. 7). – Dass. L. Krüger. Zürich 1985. – Dass. S. Schönfeldt. Würzburg 1995. – Die Abenteuer des Huckleberry Finn. W. Harranth. Hamburg 1995. – Huckleberry Finns Abenteur. R. Rathjens. Zürich 1997.

Vertonung: H. Langmans: Big River (Musical. 1985).

Verfilmungen: Huckleberry Finn. USA 1919 (Regie: W. D. Taylor). – USA 1931 (Regie: N. Taurog). – USA 1939 (Regie: R. Thorpe). – USA 1960 (Regie: M. Curtiz). – USA 1974 (Regie: J. Lee-Thomson). – SU 1974 (Regie: G. Daniéla). – Adventures of Tom Sawyer and Huckleberry Finn. Kanada/BRD 1979 (Regie: K. Jubenville/R. Williams).

Literatur: L. Adams: Huckleberry Finn: A Descriptive Bibliography of the Huckleberry Finn Collection at the Buffalo Public Library. Buffalo/New York 1950. – H. Beaver: Huckleberry Finn. London 1987. – S. Becker: »I have no love for children's literature«. M. T.s »Tom Sawyer« und »Huckleberry Finn« (in: B. Hurrelmann (Hg.): Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt 1995. 319–338). – W. Blair: M. T. and »Huckleberry Finn«. Berkeley 1960. – W. Blair (Hg.): M. T.'s Hannibal, Huck & Tom. Berkeley/Los Angeles 1969. – J. Bohen/R. Van Der Beets (Hgg.): »Huck Finn«: With Abstracts of Twenty Years of Criticism. Glenview, Ill. 1970. – E. F. Briden: Kemble's Speciality and the Pictorial Contertext of »Huckleberry Finn« (M. T.-Journal 26. 1988. 2–14). – L. J. Budd (Hg.): New Essays on »Huck Finn«. Cambridge u. a. 1985. – L. J. Budd (Hg.): Huck at 100. How Old Is »Huck Finn«? (DLB Yearbook 1985. 101–120). – L. J. Budd: The Recomposition of »Huck Finn« (Missouri Review 10. 1987. 113–129). – J. Bryant: Melville, T. and Quixote: Variations on the Comic Debate

(Studies in American Humor 3. 1994. 1–27). – G. C. Carrington: The Dramatic Unity of »Huck Finn«. Columbus, Oh. 1976. – B. Carstensen: The Adventures of Huckleberry Finn: Die Problematik des Schlusses (in: F. H. Link (Hg.): Amerika. Vision und Wirklichkeit. Frankfurt/Bonn 1968. 199–210). – R. Cohen (Hg.): »Huckleberry Finn«. New York 1964. – B. David: Pictorial Huck Finn: M. T. and his Illustrator E. W. Kemble (American Quarterly 26. 1974. 331–351). – B. David: M. T. and the Legends for »Huckleberry Finn« (American Literary Realism 15. 1982. 155–165). – C. Dolmetsch: »Huck Finn«'s First Century (American Studies International 22. 1984. 79–121). – V. A. Doyne: Writing Huckleberry Finn. M. T.'s Creative Process. Baltimore 1991. – A. N. Dwivedi: M. T.'s Humor and Huckleberry Finn (in: E. N. Rao (Hg.): M. T. and Nineteenth Century American Literature. Hyderabad 1993. 44–54). – M. Egan: T.'s »Huckleberry Finn«: Race, Class and Society. London 1977. – G. P. Elliott: Wonder for »Huckleberry Finn« (in: C. Shapiro (Hg.): Twelve Original Essays on Great American Novels. Detroit 1958. 69–123). – A. R. Ensor: »Norman Rockwell Sentimentality«: The Rockwell Illustrations for »Tom Sawyer« and »Huckleberry Finn« (in: S. S. Davis/P. D. Beidler (Hgg.): The Mythologizing of M. T. Alabama 1984. 15–36). – S. F. Fishkin: Was Huck Black? M. T. and African American Voices. New York 1993. – S. F. Fishkin: Break Dancing in the Drawing Room: M. T. and African-American Voices (in: T. Mishkin (Hg.): Literary Influence and African-American Writers. New York 1996. 65–127). – W. Fluck: Ästhetische Theorie und literaturwissenschaftliche Methode...am Beispiel der amerikanischen »Huckleberry Finn«-Kritik. Stuttgart 1975. – W. Fluck: Zur Modernität »Huckleberry Finns« (in: H. Borchers/D. E. Williams (Hgg.): Samuel L. Clemens: A Mysterious Stranger. Frankfurt 1986. 93–113). – P. Freese: »Huckleberry Finn« und »The Catcher in the Rye«: Zur exemplarischen Deutung der Romananfänge (NSp 22. 1973. 658–668). – R. Geissler/P. Hasubek: M. T.: Die Abenteuer des Huckleberry Finn (in: R. G./P. H.: Der Roman im Unterricht. 1968. 97–111). – J. Gerber (Hg.): Studies in »Huckleberry Finn«. Columbus, Oh. 1971. – G. Graff/J. Phlean (Hgg.): T.: »The Adventures of Huckleberry Finn«: A Case Study in Critical Controversy. Boston 1995. – J. Griswold: The Long Parricidal Dream: »Adventures of Huckleberry Finn« (in: J. G.: Audacious Kids. Coming of Age in America's Classic Children's Books. New York 1992. 42–72). – K. R. Hamer: More »Adventures of Huckleberry Finn«: M. T., Formula Fiction and Metafiction. Ph. D. Diss. Univ. of Missouri 1989. – C. Haupt: Never the Twain Shall Meet: The Novel and Film Adaptations of »Adventures of Huckleberry Finn«. Ph. D. Diss. State Univ. of New York, Buffalo 1990. – H. Hill/W. Blair (Hgg.): The Art of »Huckleberry Finn«: Text, Sources, Criticism. San Francisco 1962. – A. Hoffman: T.'s Heroes, T.'s Worlds. Philadelphia 1988. – M. T. Inge (Hg.): Huck Finn Among the Critics. Frederick, Mad. 1985. – D. W. Jefferson: M. T.: »Huckleberry Finn« (in: H. J. Lang (Hg.): Der amerikanische Roman. Düsseldorf 1972. 70–91). – C. D. Johnson: Understanding »Adventures of Huckleberry Finn«: A Student Casebook to Issues, Sources, and Historical Documents. Westport, Conn. 1996. – J. K. Kastely: The Ethics of Self-Interest: Narrative Logic in »Huckleberry Finn« (in: C. Kar-Prafulla (Hg.): M. T.: An Anthology of Recent Criticism. New Delhi 1992. 142–166). – C. M. Kearns: The Limits of Semiotics in »Huckleberry Finn« (in: H. Bloom (Hg.): M. T. New York 1986. 207–222). – R. Klaus: M. T. und die Negerfrage – »Huckleberry Finn« (ZAA 5. 1957. 166–181). – L. Krauth: M. T.: The Victorian of South Western Humor (AL 54. 1982. 368–384). – A. R. Lee: Huckleberry Finn, »Sivilization«, and the Civilization of the Heart (in: R. Giddings (Hg.): M. T.: A Sumptuous Variety. Totowa 1985. 132–154). – J. S. Leonard/T. A. Tenny/T. M. Davis (Hgg.): Satire or Evasion? Black Perspectives on »Huckleberry Finn«. Durham 1992. – R. Lettis u. a. (Hgg.): »Huckleberry Finn« and His Critics. New York 1962. – K. S. Lynn (Hg.): »Huckleberry Finn«: Text, Sources and Criticism. New York 1961. – B. R. Marks (Hg.): M. T.'s »Huckleberry Finn«. Boston 1959. – E. J. Piacentino: Another Chapter in the Literary Relationships of M. T. and Joel Chandler Harris (Mississippi Quarterly 38. 1984/85. 73–85). – Proteus 1. 1984. (Sondernr. »Adventures of Huckleberry Finn«). – T. Pughe: Reading the Picaresque: M. T.'s »The Adventures of Huckleberry Finn«, Saul Bellow's »The Adventures of Augie March«, and More Recent Adventures (English Studies 77. 1996. 59–70). – T. Quirk: Coming to Grips with Huckleberry Finn: Essays on a Book, a Boy, and a Man. Columbia 1995. – A. Rampersad: »Adventures of Huckleberry Finn« and Afro-American Literature (in: E. Sundquist (Hg.): M. T.: A Collection of Critical Essays. Englewood Cliffs, N. J. 1994. 103–112). – R. Sattelmeyer/J. D. Crowley (Hgg.): One Hundred Years of »Huck Finn«: The Boy, His Book, and American Culture. Columbia, Mo. 1985. – C. M. Simpson (Hg.): Twentieth Century Interpretation of »Huckleberry Finn«. Englewood Cliffs, N. J. 1968. – W. H. Slavick: Huckleberry Finn und Yoknapatawpha (in: M. Brunkhorst (Hg.): Klassiker-Renaissance. Modelle der Gegenwartsliteratur. Tübingen 1991. 259–268). – D. E. Sloane: »Huckleberry Finn«: American Comic Vision. Boston 1988. – H. N. Smith: Gesundes Empfinden und verformtes Gewissen. M. T.s »Huckleberry Finn« (in: G. Hoffmann (Hg.): Amerikanische Literatur des 19. Jhs. Frankfurt 1971. 290–310). – R. Sühnel: M. T.s »Huckleberry Finn« und Kiplings »Kim« (in: C. Uhlig/V. Bischoff (Hgg.): Die amerikanische Literatur in der Weltliteratur. Berlin 1982. 144–158). – R. Tracy: Prisoners of Style: Dickens and M. T., Fiction and Evasion (Dickens Studies Annual 16. 1987. 221–246). – B. K. Tripathy: The Ending of Huckleberry Finn (in: C. Kar-Prafulla (Hg.): M. T.: An Anthology of Recent Criticism. New Delhi 1992. 167–181). – D. R. Turner: M. T.'s »Huckleberry Finn«. New York 1969. – D. E. Williams: The Heart's Authority: »Huckleberry Finn« and the Rogue Narrative Tradition (in: H. Borchers/D. E. W. (Hgg.): Samuel L. Clemens: A Mysterious Stranger. Frankfurt 1986. 71–92).

U



Uncle Tom
aus: Harriet Beecher Stowe: Uncle Tom's Cabin, or, Life among the Lowly (1851/52)
Illustr. anonym

Uspenskij, Eduard

(* 22. Dezember 1937 Egorjevsk)

U. wuchs in der Kleinstadt Egorjevsk bei Moskau auf. Während des Ingenieurstudiums am Moskauer Fluginstitut begann er Kabarettstücke für das Studententheater zu verfassen. Seit Mitte der sechziger Jahre schrieb er Gedichte und Erzählungen für Kinder, die ihm das Lob → Agnija Bartos eintrugen und ihn innerhalb weniger Jahre zu einem der bekanntesten russischen Kinderbuchautoren machten. U. ist Mitarbeiter eines Zeichentrickfilmstudios, für das er die Drehbücher entwirft.

Krokodil Gena i ego druz'ja

(russ.; *Ü: Krokodil Gena und seine Freunde*). Phantastische Erzählung, erschienen 1966 mit Illustr. von V. Alfeevskogo.

Entstehung: Im Vorwort äußert sich U. über den Hintergrund seiner Erzählung. Er berichtet darin von seinen ehemaligen Lieblingsspielzeugen, einem Gummikrokodil, einem undefinierbaren Spielzeugtier, das man aus einzelnen Teilen zusammensetzen konnte und das ein Mittelding zwischen einem Hasen, Hund, Känguruh und einer Katze darstellte, sowie einer Plastikpuppe. Als kleiner Junge habe er sich anfangs vor dem Verwandlungsspielzeug gefürchtet. Er habe es aber später liebgewonnen und immer damit gespielt. In seiner kindlichen Phantasie habe er den drei Spielzeugen Leben eingehaucht und Geschichten über sie erfunden.

Inhalt: Das Krokodil Gena arbeitet tagsüber als »Krokodil« im Zoo und lebt allein in einer Moskauer Wohnung. Um Freunde zu finden, gibt es eine Kontaktanzeige in der Zeitung auf. Eine Antwort erhält es von dem Mädchen Galja, das bei einem Kindertheater arbeitet, und vom exotischen Pelztier Čeburaška, das versehentlich in einer Apfelsinenkiste nach Europa verschifft wurde und seitdem in einer Telefonzelle haust. Die drei treffen sich in der Telefonzelle und gründen einen Freundschaftsklub. Auf ihre Anzeige hin melden sich weitere Kandidaten: eine Giraffe, ein Affe mit Schätzen im Maul, der Lausbub Dima sowie die böse Chapeau-claque mit der Ratte Larissa. Obwohl Gena über das Verhalten Chapeau-claques und Larissas beunruhigt ist, planen sie zusammen ein »Haus der Freundschaft« zu bauen. Sie verschaffen sich Ziegelsteine und die Baugenehmigung, wobei ihre Aktivitäten immerzu durch die üblen Streiche Chapeau-claques behindert werden. Nachdem ein Reporter einen Bericht in der Zeitung veröffentlicht hat, helfen viele Leute und Kinder beim Bau mit und viele Freundschaften werden geschlossen, u. a. nimmt sich Galja des Jungen Dima an und hilft ihm bei den Hausaufgaben. Beim Einweihungsfest hält Čeburaška eine feierliche Rede. In ihrer Habgier sammelt Chapeau-claque alle Luftballons ein und wird von ihnen in die Lüfte davongetragen.

Bedeutung: Mit Čeburaška hat U. die bekannteste moderne Märchenfigur der russischen Kinderliteratur geschaffen. Vorbild für diese Figur war ein modernes Spielzeug zum Zusammenstecken, das wegen seiner Undefinierbarkeit von den Erwachsenen als häßlich, von Kindern zunächst als beängstigend empfunden wird. Wegen seines unbestimmten Aussehens kann Čeburaška keiner bestimmten Tiergattung zugeordnet werden. Diese Unsicherheit löst in der Figur eine Identitätskrise aus; während der ganzen Geschichte sucht Čeburaška nach einer eigenen Identität und Bestätigung durch andere. Mit diesem Problem weckt die Figur den Beschützerinstinkt Genas und im übertragenen Sinne auch denjenigen des kindlichen Lesers, der seine eigenen Bedürfnisse in Čeburaška widergespiegelt sieht. Der russische Name betont die Ungeschicklichkeit dieser Figur, indem er auf ihr häufiges Mißgeschick, unglücklich hinzufallen, hinweist. Ihre zunehmende Selbständigkeit erweist sich schließlich darin, daß es ihr gelingt, die diabolische Chapeau-claque loszuwerden. Mit dem in bürgerlichen Verhältnissen lebenden Krokodil Gena verweist U. auf das berühmte russische Kinderbuch *Priključenija Krokodila Krokodiloviča* (1917) von → Kornej Čukovskij. Wie bei seinem Vorbild vereinigt Gena in sich eine traditionelle und eine phantastische Rolle, wobei U. dieses Doppelspiel mit dem märchenhaften Anfangssatz ironisiert: »Es war einmal ein Krokodil Gena, das im Zoo als Krokodil arbeitete«. Neben den intertextuellen Bezügen zu Čukovskij sind jedoch auch Anleihen bei der englischen Kinderliteratur erkennbar. Das groteske Aussehen und Verhalten der Hauptfiguren, der absurde Humor und der spielerische Umgang mit der Sprache sind nicht nur auf U.s Tätigkeit als Kabarettist zurückzuführen, sondern sind auch durch die Nonsens-Literatur des von U. bewunderten → Lewis Carroll beeinflußt. Als seine russischen Vorbilder hat U. → Daniil Charms, Ossip Mandelstam und → Sergej Michalkov hervorgehoben. Die Konstellation von Kindergestalten und lebendig gewordenem Spielzeug erinnert an → Alan Alexander Milnes *Winnie-the-Pooh* (1926). Die Ausgangssituation ist in beiden Werken gleich: ein erwachsener Erzähler nimmt die liebgewonnenen Spielzeugtiere (bei Milne des eigenen Sohnes, bei U. diejenigen aus der

eigenen Kindheit) zum Anlaß, darüber eine spannend-lustige Geschichte zu schreiben. Selbst die Brechung der Erzählsituation und der metafiktionale Rahmen finden sich in beiden Büchern. Bei U. wird der Rahmen durch das Vorwort und die abschließende Diskussion des Erzählers mit Čeburaška über den richtigen Schluß der Geschichte (wodurch ein doppelter Schluß entsteht) geschaffen. Während die Handlung bei Milne in einer Kindheitsenklave angesiedelt ist, hat U. das Geschehen in das Großstadtleben integriert. Hierbei enthüllt sich U.s respektloser Umgang mit gesellschaftlichen Konventionen. Bestimmte institutionelle Abläufe (Behördengänge, Gründung von Klubs und Organisationen) werden ins Absurde gesteigert. Dennoch steht der Autor den Errungenschaften der sowjetischen Gesellschaft nicht nur skeptisch gegenüber, sondern stellt ihr im »Haus der Freundschaft« ein utopisches Ideal gegenüber, das die Kräfte aller Stadtbewohner, ob Mensch, Tier oder Spielzeug, bindet.

Rezeption: Mit seinem kinderliterarischen Debüt verfaßte U. einen Bestseller, der seitdem ununterbrochen aufgelegt wurde und Vorlage für mehrere Mediatisierungen war: es gibt u.a. einen Zeichentrickfilm, ein Hörspiel und ein Theaterstück (Hellman 1991). Darüber hinaus konnte man Nachbildungen der Hauptfiguren erwerben, ja sogar Cafés wurden nach dem Krokodil Gena und dem Pelztier Čeburaška benannt.

Ausgaben: Moskau 1966. – Moskau 1977. – Moskau 1982. – Moskau 1994.

Übersetzung: Krokodil Gena und seine Freunde. I. Abelmann/J. Poche. Berlin 1988.

Verfilmungen: Krokodil Gena. SU 1969 (Regie: R. Kachanov). – Čeburaška. SU 1971 (Regie: R. Kachanov).

Werke: Smesjnoj slonjonok. 1965. – Vniz po volsjebnoj reke. 1972. – Djadja Fjodor, pjos i kol. 1974. – Garantij nyje tjelovetjki. 1975. – Škola klounov. 1983. – Kolobok idiot po sledu. 1987. – 25 professii Masji Filipenko. 1988.

Literatur: B. Hellman: Barn- och ungdomslitteraturen i Sovjetryssland. Stockholm 1991.

V



Virgil
aus: Ole Lund Kirkegaard: Lille Virgil (1967)
Illustr. von Ole Lund Kirkegaard

Vallejo, César (Abraham)

(* 16. März 1892 Santiago de Chuco; † 15. April 1938 Paris)

V. besuchte die Schule in Huamachuco (1905–1908), danach begann er ein Studium an der Universität von Trujillo. 1911 unterbrach er aus finanziellen Gründen sein Studium, unterrichtete am Centro Escolar de Varones und am Colegio Nacional de San Juan, nahm das Studium aber zwei Jahre später wieder auf und schloß es 1915 mit dem B.A. ab. Ein daran anschließendes Jurastudium brach er 1917 ab. Er arbeitete im Notariatsbüro seines Vaters und bei einer Bergwerksgesellschaft. 1918 zog er nach Lima, um als Lehrer am Colegio Barrós zu unterrichten. In diesem Jahr erschien auch sein erster Gedichtband *Los heraldos negros* (Die schwarzen Herolde). Während eines Besuches in seiner Geburtsstadt wurde er unbeabsichtigt in einen politischen Aufstand verwickelt. Er flüchtete nach Trujillo, wurde aber verhaftet. Aufgrund von Protesten kam er nach knapp vier Monaten im Februar 1921 frei. Von 1921 bis 1923 war er Lehrer am Colegio Guadalupe. 1923 zog er nach Paris und blieb bis zu seinem Tod in Europa. Er schrieb Artikel für die peruanischen Zeitschriften *Mundial* und *Variedades*, gründete mit Juan Larrea das Journal *Favourables-París-Poema* (das aber nach zwei Nummern 1926 sein Erscheinen einstellte) und war ein Jahr lang Sekretär der Iberoamerikanischen Presseagentur. 1928 heiratete er Georgette Phillipart und reiste mit ihr durch Osteuropa und die Sowjetunion. 1930 trat er der spanischen Kommunistischen Partei bei. Wegen seiner politischen Aktivitäten wurde er aus Frankreich ausgewiesen und zog nach Madrid. Heimlich kehrte er 1932 nach Paris zurück und lebte dort in äußerster Armut. Er unternahm noch zwei Reisen nach Spanien (1934, 1937). 1938 starb er an den Folgen einer Tuberkuloseerkrankung. Sein Hauptwerk *Poemas humanos* (Menschliche Gedichte) wurde erst ein Jahr nach seinem Tod herausgegeben.

Paco Yunque

(span.; *Paco Yunque*). Erzählung, erschienen 1951 in der Zeitschrift *Apuntes del Hombre* und 1967 in Buchform.

Entstehung: Während seines spanischen Exils schrieb V. seine einzige Erzählung für Kinder, die aber zunächst keinen Verleger fand und deshalb in einer Schublade verschwand. Erst nach dem Tod entdeckte man das Manuskript, und zwanzig Jahre nach ihrer Entstehung erschien die Erzählung in der Zeitschrift *Apuntes del Hombre*.

Inhalt: Die kurze, ca. dreißig Seiten umfassende Erzählung berichtet von den Erlebnissen Paco Yunques während der ersten Wochen in der Schule. Er stammt aus armseligen Verhältnissen, dennoch hat seine Mutter, die als Haushälterin bei dem reichen Großgrundbesitzer Grievo arbeitet, ihm ein wenig Lesen und Schreiben beigebracht. Seine zwei älteren Brüder begleiten ihn zur Klasse, wo ihn der Lehrer neben Paco Fariña setzen will. Aber Humberto Grievo verlangt, daß Paco Yunque als sein Diener neben ihm sitzen muß. Der Lehrer, in Furcht vor Grievos reichem Vater, gibt nach. Er sieht auch großzügig darüber hinweg, wenn Humberto zu spät kommt, Lügengeschichten erzählt oder die armen Kinder ärgert, während andere Schüler von ihm hart bestraft werden. Als die Schüler eine Aufgabe von der Tafel abschreiben sollen, malt Humberto eine Zeichnung in sein Heft (sie wird in einer Fußnote wiedergegeben: eine Reihe von Jungen zieht sich gegenseitig am Ohr), tauscht es in der Pause mit demjenigen Paco Yunques und schreibt seinen Namen darunter. Humberto wird vom Schuldirektor wegen seiner Leistung gelobt und in die wöchentliche Ehrentafel als bester Schüler aufgenommen. Der Protest Pacos verhallt unerhört. Traurig steht er auf dem Pausenhof; er hat nun eingesehen, daß in der Schule dieselben Machtstrukturen herrschen wie in der Erwachsenengesellschaft.

Bedeutung: V. gilt neben Pablo Neruda und Octavio Paz als einer der bedeutendsten Lyriker, die Südamerika im 20. Jh. hervorgebracht hat. Wegen seiner diffizilen Metaphorik und hermetischen Sprache sind seine Gedichte jedoch schwer zu übersetzen und haben deshalb den Dichter außerhalb Lateinamerikas nicht so berühmt gemacht wie seine beiden anderen Dichterkollegen (Higgins 1989). In Peru wird er als Nationaldichter verehrt. Aufgrund dieser Rezeption wurde man auch auf seine Erzählung *Paco Yunque* aufmerksam, die heute als Meisterwerk der Kindererzählung angesehen wird und das Genre des Schülerromans in Peru begründete. Das nicht nur in seiner Lyrik, sondern auch in dieser Erzählung wiederkehrende Thema ist das Leid. In antithetischer Weise stellt V. die Nichtigkeit des geistigen Überbaus und die elementare Not – Hunger, Verwahrlosung und Leiden der Kinder – einander gegenüber. Aus diesem Grund lehnte V. die »reine Poesie« des Modernismo ab. Seine antimodernistische Literatur entspringt einem gestörten Verhältnis zu einer als Chaos er-

lebten Unrechtswelt. Paco Yunques Intelligenz und Fleiß werden vom Lehrer nicht erkannt, aber von Humberto ausgenutzt, indem er dessen Hausaufgaben und Aufsätze übernimmt und den Ruhm des besten Schülers für sich beansprucht. Der gelegentlich geäußerte Protest Pacos und anderer Schüler wird geflissentlich vom Lehrer überhört oder mit drakonischen Strafmaßnahmen geahndet. Diese Erfahrungen, die ihre sinnbildliche Entsprechung in der Zeichnung Humbertos haben, deuten die Intention des Autors an: die Hackordnung in der Klasse und die aus Furcht heraus entsprungene Vorliebe des Lehrers für die Kinder der Reichen sind ein Ebenbild der von V. immer wieder scharf kritisierten peruanischen Gesellschaft. V., der sich in Europa vom Modernismo abgewandt hatte und sich in Paris mit den Schriften von Karl Marx und Lenin befaßte, glaubte zunächst fest an den Sieg des Kommunismus, wurde aber durch die politische Entwicklung in Europa desillusioniert (Hart 1987). Diese pessimistische Weltsicht prägt auch seine Schülergeschichte, in der V. nicht mehr wie in seinem Gedichtband *Trilce* (1922) das verlorene magische Paradies der Kindheit beschwört, sondern das Leiden des Kindes in den Vordergrund rückt.

Die Erzählung bedient sich derb-volkstümlicher Metaphorik, bezeichnend sind auch die Wortneubildungen, der Rückgriff auf den Gebrauch von Archaismen und fremdartige, indianische Atavismen. Dieser aus einem kritischen Verhältnis zum Wort entstandene Stil ist unrhetorisch, aber bewegt und dazu bestimmt, den Leser zur Identifikation mit dem Leiden der Hauptfigur anzuleiten.

Rezeption: Die erst postum veröffentlichte Erzählung gehört heute in Peru zu den klassischen Werken der Kinderliteratur und wird von vielen Kinderliteraturforschern als »erzählerisches Juwel« bezeichnet (Sobrevilla 1994). Wegen ihrer Kürze und Modernität wird sie bis heute bevorzugt in Anthologien und Schulbücher aufgenommen und fand dadurch auch über die Landesgrenzen hinaus Verbreitung.

Ausgaben: Lima 1951 (in: Apuntes del Hombre). – Buenos Aires 1961. – Lima 1967. – Lima 1976 (zus. mit Fabla Salvaje und El Tungsteno). – Barcelona 1978. – Madrid 1987.

Literatur: X. Abril: V. Buenos Aires 1958. – E. Ballón Aguirre: Poetología y escritura: las crónicas de C. V. México 1985. – G. Beutler/A. Losada (Hgg.): C. V. Actas Coloquio Internacional. Tübingen 1981. – J. F. Costa: Estudio crítico y antología de C. V. Montevideo 1990. – Cuadernos Hispanoamericanos 454/455. 1988 (Sondernr. C.V.). – R. Dalton: C. V. La Habana 1963. – W. Delgado (Hg.): Visión del Perú. Homenaje a C. V. Lima 1969. – A. Escobar: Cómo leer a V. Lima 1973. – J. Espejo Asturrizaga: C. V. Lima 1989. – A. Ferrari: El universo poético de C. V.: ensayo. Caracas 1972. – A. Flores (Hg.): Aproximaciones a C. V. New York 1971. – A. Flores (Hg.): C. V.: síntesis biográfica, bibliografía e índice de poemas. México 1982. – J. Franco: C. V.: The Dialectics of Poetry and Silence. Cambridge/London 1976. – S. Hart: Religión, política y ciencia en la obra de V. C. London 1987. – J. Higgins: The Poet in Peru: Alienation and the Quest for a Super-Reality. Liverpool 1982. – J. Higgins: C. V. en su poesía. Lima 1989. – El humanismo de C. V. Actas de las Conferencias Vallejianas Internacionales. Córdoba 1971. – G. Lambie: El pensamiento político de C. V. y la guerra civil española. Lima 1993. – J. Larrea: C. V. o Hispanoamérica en la cruz de su razón. Córdoba 1958. – J. Larrea: C. V. y el surrealismo. Madrid 1976. – J. Larrea: Al amor de V. Valencia 1982. – J. León Olavarría: C. V. Lima 1988. – F. Martínez García: Bibliografía de C. V. y sobre C. V. (CHA 456/457. 1988. 1065–1090). – J. Ortega (Hg.): C. V. Madrid 1974. – J. Ortega: La teoría poética de C. V. Lima 1985. – R. Paoli: Mapas anatómicos de C. V. Florenz 1981. – J. Paredes Carbonell: C. V.: tipología del discurso poético. Trujillo 1990. – M. Paz Varia: V.: formas ancestrales en su poesía. Lima 1989. – C. Pixis: C. V. (Akzente 32. 1985. 542–552). – G. Podestá: C. V.: su estética teatral. Minneapolis 1985. – W. Rela: C. V.: cronología anotada 1892–1938. Montevideo 1992. – D. Sobrevilla: C. V.: poeta nacional y universal. Lima 1994. – C. Soto: C. V.: poeta cristiano y metafísico. Lima 1969. – I. Vegas García: Trilce: estructura de un nuevo lenguaje. Lima 1982. – E. Villanueva: La poesía de C. V. Lima 1951. – S. Yurkievich: Fundadores de la nueva poesía latinoamericana. V., Huidobro, Borges, Neruda, Paz. Barcelona 1971. 11–51.

Vamba (d. i. Luigi Bertelli)

(* 19. März 1860 Florenz; † 27. November 1920 Florenz)

Nach dem Besuch der Schule in Florenz arbeitete V. zunächst bei der Eisenbahn, begann aber bald, Artikel für verschiedene Zeitschriften zu schreiben. Dafür legte er sich das Pseudonym »Vamba« nach dem Namen eines Hofnarren in Walter Scotts Roman *Ivanhoe* (1820) zu. 1884 zog er nach Rom. 1892 heiratete er, aus der Ehe gingen zwei Söhne hervor. Im selben Jahr ging er nach Florenz zurück und edierte die politischen Zeitschriften *O di Giotto* und *Il Bruscolo*. 1906 gründete er die Kinderzeitung *Giornalino della Domenica*, in der namhafte Autoren (→ Luigi Capuana, → Emilio Salgari, → Edmondo de Amicis) schrieben. Diese Zeitung stellte 1911 ihr Erscheinen ein, V. schrieb weiterhin politische und satirische Artikel für Florentiner Zeitungen.

Il giornalino di Gian Burrasca

(ital.; *Ü: Das Tagebuch des Gian Burrasca*). Lausbubengeschichte in Tagebuchform, erschienen 1907–1908 in der Zeitschrift *Giornalino della Domenica*, 1920 in Buchform mit Illustr. des Autors.

Entstehung: Von der Schriftstellerin Ester Modigliani erhielt V. ein unfertiges Manuskript, in dem die Missetaten eines Jungen geschildert werden. Da zu dieser Zeit die englische Mode und Lebensart in Italien gerade en vogue war, gab die Autorin vor, den Text aus dem Englischen übersetzt zu haben und bezog sich dabei auf das amerikanische Kinderbuch *Story of a Bad Boy* (1869) von Thomas Aldrich. In Wirklichkeit stammte der Text von ihr. V. ließ sich von dieser Geschichte zu seinem eigenen Werk inspirieren. Er übernahm viele Figuren, Namen und Handlungsabschnitte aus der Vorlage, so daß die ersten fünfzig Seiten der beiden Werke fast identisch scheinen. Während Modigliani das Manuskript, das aus einer monotonen Reihung von Abenteuern und Streichen besteht, unter dem Titel *Le memorie di un ragazzaccio* (Die Erinnerungen eines ungezogenen Jungen) 1911 fertigstellte, löste sich V. von dem Lausbubenschema und bezog eine satirische Darstellung der Gesellschaft und Politik ein.

V.s Werk erschien zuerst in der Kinderzeitschrift *Giornalino della Domenica*: der erste Teil am 17. Februar 1907, der letzte Teil wurde im Mai des nächsten Jahres abgedruckt. Eine Woche vor dem Erscheinen des ersten Teiles berichtete V., wie er an das Manuskript gekommen sei. In seiner Redaktion sei ein Herr erschienen, der von einer Schriftstellerin aus Livorno (besagter Ester Modigliani) ein Tagebuch erhalten habe. Diese wiederum bekam es von einem Jungen, den sie zufällig kennengelernt hatte, geschenkt. Dieser Version wird allerdings im letzten Teil des Tagebuchs wiedersprochen. In Wahrheit habe V. das Tagebuch von der Frau eines Gerichtsvollziehers erhalten. Sie habe es zufällig zwischen den Akten eines Jahre zurückliegenden Prozesses entdeckt und an sich genommen. V. habe sich dann die Genehmigung des Jungen zur Veröffentlichung eingeholt. Mit diesen beiden Versionen versucht V., seine Autorschaft zu verschleiern und zugleich auch aufzudecken.

Inhalt: Das Tagebuch wird von dem achtjährigen Giannino Stoppani (der wegen seiner Streiche und wilden Einfälle von der Familie »Gian Burrasca« (= Hans Wirbelwind) genannt wird) geschrieben und umfaßt die Zeit vom 20. September 1905 bis zum 12. März 1906. Er lebt mit seinen Eltern und drei Schwestern im heiratsfähigen Alter in Florenz. Das Tagebuch hat er von seiner Mutter zum Geburtstag geschenkt bekommen und beginnt gleich an diesem Tag mit der ersten Eintragung. Da er noch ungeübt ist, schreibt er heimlich einige Seiten aus dem Tagebuch seiner Schwester Ada ab, die sich darin über ihren Verehrer lustig macht. Am nächsten Tag liest dieser in Gians Tagebuch und verläßt wutschnaubend das Haus. Die Eltern sind entsetzt, denn damit ist ihrer Tochter eine gute Partie entronnen. Gian verläßt heimlich das Haus, um am Fluß zu angeln, stürzt dabei ins Wasser und wird in letzter Minute gerettet. Alle sind um ihn besorgt, der Vorfall mit dem Tagebuch wird ihm verziehen. Nun ist Gian schon so versiert, daß er selbst die Ereignisse berichten kann. Obwohl er im Bett liegen muß, schleicht er heraus und belauscht die heimliche Verlobung seiner Schwester Luisa mit dem Arzt Colalto. Eingedenk der Mahnung, immer die Wahrheit zu sagen, platzt er mit dieser Nachricht heraus und stellt die Eltern vor vollendete Tatsachen.

Da sich Gian zu Hause langweilt, stöbert er im Schreibtisch seiner Schwestern und entdeckt Fotos ihrer Freunde, auf deren Rückseite wenig schmeichelhafte Bemerkungen stehen. Gian läßt die Fotos heimlich den Betreffenden zukommen. Als die Schwestern einige Tage später einen Ball geben, erscheint kein einziger Tänzer, statt dessen werden ihnen kommentarlos die Fotos zurückgeschickt. Alle sind wütend über Gians Verhalten, so daß dieser beschließt, heimlich zur reichen Tante Bettina aufs Land zu fliehen. Die Tante nimmt ihn mit offenen Armen auf, doch als er die Tiere des nahe gelegenen Bauernhofes für einen Zoo mit Farbe in Wildtiere umwandelt, ist ihre Geduld am Ende, und sie schickt ihn zurück. Gian kann nun an der Hochzeit von Luisa und Colalto teilnehmen und will seiner Freude Ausdruck geben, indem er Feuerwerkskörper in die Menge wirft. Vor dem Zorn der Eltern verbarrikadiert er sich in seinem Zimmer, seilt sich aus dem Fenster ab und stürzt zu Boden. Der Unfall ist glimpflich verlaufen, und zur Ablenkung führt ihn der Vater ins Varietétheater, wo sie einen Taschenspieler beobachten. Bei einer Abendgesellschaft seiner Eltern ahmt Gian die Zauberkunststücke nach. Als er jedoch die brennende Kerze in der Hand des Advokaten und Sozialisten Maralli mit der Pistole auslöschen will, trifft er Maralli am Auge. Maralli lebt wochenlang als Gast im Haus der Eltern und wird von Virginia gesundgepflegt. Maralli hält um die Hand Virginias an. Erst als er sich zu einer kirchlichen Trauung bereit erklärt, kann die Hochzeit in aller Heimlichkeit stattfinden. Doch Gian bekommt Wind davon und nimmt versteckt an der Feier teil. Hinterher muß er geloben, daß nie-

mand von der Zeremonie erfahren darf, um Maralis politische Karriere nicht zu gefährden.

Auch in der Schule verübt Gian Streiche, indem er den Kragen seines Nachbarn beschriftet oder dessen Stuhl mit Pech bestreicht. Von seinem Klassenkameraden Cecchino läßt er sich überreden, allein mit dem Auto seines Chauffeurs zu fahren. Ein schwerer Unfall ist die Folge, bei dem sich Gian den Arm bricht. Um den Arm nach neuesten Methoden zu behandeln, holen ihn seine Schwester Luisa und Colalto zu sich nach Rom. Auf der Zugfahrt wird er von dem Geschäftsfreund seines Vater, Clodoveo Tyrynnanzy, begleitet. Als dieser eingenickt ist, zieht Gian zum Spaß die Notbremse und verursacht einen Aufruhr. In Rom wird Gian bei Professor Perussi behandelt, dabei schließt er einen Patienten in der Schwitzkammer ein und verhilft damit indirekt dem Professor zu einem medizinischen Erfolg. Im Haus seiner Schwester läßt er den Kanarienvogel der Tante fliegen, der daraufhin von der Katze gefressen wird. Bei der Verfolgungsjagd stößt sie eine wertvolle Vase um. Gian hält sie zur Strafe unter die kalte Dusche, wovon die Katze einen Schock bekommt. Entnervt wird Gian nach Florenz zurückgeschickt. Aber sein Vater will ihn nicht mehr im Haus haben, so daß sich Maralli und Virginia anbieten, ihn zu erziehen. Im Haus wohnt auch ein reicher Onkel, Signor Venanzio, dessen Tod von Maralli herbeigewünscht wird, damit er ihn endlich beerben kann. Gian hinterbringt ihm die Schimpfnamen, mit denen er bedacht wird. Dafür erhält er von ihm ein stattliches Taschengeld. Als er dem schlafenden Onkel aber versehentlich mit der Angel den einzigen Goldzahn aus dem offenen Mund reißt, ist das Maß voll, und Gian wird in ein Internat (»Colegio Pierpaoli«) gesteckt. Unter der Fuchtel des Direktors Signor Stanislao und seiner Frau Geltrude haben alle Schüler zu leiden. Jeden Tag gibt es Gemüsesuppe, nur freitags Reissuppe. Als Gian in der »Rauchkammer« erwischt wird und die Namen seiner Kumpane nicht verraten will, wird er in den Karzer gesperrt. Vom Fenster aus beobachtet er, daß die Reissuppe aus dem Abwaschwasser der vergangenen Woche gekocht wird. Er zettelt eine Verschwörung an. Heimlich werfen einige Schüler rot färbende Pillen in ihre Suppenteller. Am Freitag wird dann zu aller Überraschung Tomatensuppe (»Pappa col pomodoro«; der gleichnamige Schlager aus der Verfilmung von Lina Wertmüller (1964), gesungen von Rita Pavone, wurde bald ein Hit) angeboten. So wird der Koch bloßgestellt, und es müssen bessere Nahrungsmittel beschafft werden. Per Zufall bemerkt Gian, daß durch die Rückwand seines Spindes Licht fällt. Als er ein Loch bohrt, blickt er in das Wohnzimmer des Direktors. Das Loch nimmt die Position des Auges im Portrait des Institutsgründers ein. Das Direktorenehepaar bemerkt das sich bewegende Auge im Portrait und glaubt an ein göttliches Zeichen. Zusammen mit dem Koch halten sie in den folgenden Nächten Seancen ab, um den Willen des Toten zu erfahren. Gian diktiert ihnen einige Verhaltensregeln im Umgang mit den Schülern und heckt mit seinen Freunden einen Streich aus. In der nächsten Nacht gehen plötzlich die Lichter aus, und die als Geister verkleideten Schüler verprügeln den Koch und den Direktor. Doch sie werden von einem anderen Schüler verraten und aus dem Internat verwiesen. Gian kehrt in sein Elternhaus zurück. In der Zwischenzeit ist Signor Venanzio gestorben, und Gian nimmt an der Testamentseröffnung teil. Wider Erwarten gehen alle Verwandten leer aus, nur die Magd, die die harmlosesten Schimpfwörter gebraucht hat, erbt das Vermögen. Gian hat ein schlechtes Gewissen und möchte seinem Schwager Maralli wenigstens im Wahlkampf beistehen. Maralli bewirbt sich als Kandidat der Sozialisten um ein Abgeordnetenmandat. Als Gian nun in der Zeitung »Unita Nazionale« liest, wie Maralli als Atheist beschimpft wird, geht er zum Herausgeber, um alles richtig zu stellen. Er berichtet von der katholischen Trauung Marallis und legt als Beweisstück sein Tagebuch vor. Der Direktor verspricht, einen weiteren Artikel zu veröffentlichen, wenn Gian ihm das Tagebuch überläßt.

An dieser Stelle bricht das Tagebuch ab, Vamba als »Herausgeber« berichtet noch von den Folgen dieser Handlung. Die »Unita Nazionale« brachte wirklich einen Artikel heraus, in dem Maralli als Heuchler dargestellt wurde. Er verlor darauf den Wahlkampf und wurde aus der Partei ausgeschlossen. Das Tagebuch beschlagnahmte man als Beweisstück im Rechtsstreit zwischen Maralli und der Zeitung. Gian wurde von seinem erbosten Vater in eine Besserungsanstalt (»Casa di correzione«) geschickt. Nach einigen Wochen floh Gian aus dem Heim. Wie es ihm seitdem ergangen ist, werde in einem weiteren Teil berichtet werden. Eine Fortsetzung ist allerdings nicht mehr erschienen, der weitere Werdegang von Gian Burrasca bleibt offen.

Bedeutung: Dieses Buch hat V. allen Kindern Italiens gewidmet, damit sie es ihren Eltern zu lesen geben sollten (»ai ragazzi d'Italia ... perché lo facciano leggere ai suoi genitori«). Denn V. wollte nicht bloß lustige Lausbubenstreiche darstellen, sondern verfolgte auch eine pädagogische Absicht. Gian Burrasca hat keine bösen Absichten, wenn er seine Streiche verübt, die aus der Sichtweise der Er-

wachsenen von seinem schlechten Charakter zeugen. Er hält sich an die ihm eingetrichterten Regeln, immer die Wahrheit zu sagen und anderen Leuten zu helfen. Wenn die Erwachsenen dann selbst lügen, meint Gian, ihr Verhalten verbessern zu müssen, und verursacht dadurch Ungemach. Immerhin verdanken ihm die beiden Schwestern Luisa und Virginia ihre Heirat, und aus Dankbarkeit holen sie ihn zeitweise zu sich nach Hause. Die Eltern und Lehrer reagieren nur mit Strenge und Strafen auf die mißglückten Handlungen Gians und lassen sich niemals auf ein klärendes Gespräch ein. V. klagt somit die Erziehungsmethoden der Autoritäten an und betont mehrfach die falsche Vorbildfunktion der Erwachsenen, die scheinheilig, egoistisch, feige und geldgierig sind. Der Autor bedient sich dabei einer »Pädagogik des Lächelns« (»pedagogia del sorriso«), indem der Leser über die Streiche lachen und zugleich über das Verhalten der Umwelt nachdenken soll (Bargellini 1952). Die Sympathie des Autors ist dabei auf der Seite Gians, dessen Phantasie und Kreativität er hervorhebt. Gian hat eigentlich ein gutes Herz, aber seine Handlungen bewirken oft das Gegenteil des Beabsichtigten. Wie → Carlo Collodis Pinocchio zeichnet er sich durch eine »cattiveria dal cuore buono« (Schlechtigkeit aus gutem Herzen) aus. Aber eine Wandlung der Hauptfigur zum Guten, wie sie der von V. verehrte Collodi noch darstellte, widerstrebte dem pädagogischen Ansatz V.s. Er wählte deshalb den offenen Schluß, indem das Tagebuch plötzlich abbricht und der Erzählfaden nicht mehr aufgenommen wird. Um den Leser nicht mit dem drohenden Niedergang Gians im Erziehungsheim zu enttäuschen, läßt er ihn – ganz in der zeitgenössischen Tradition des romantischen Abenteuerromans – aus dem Heim fliehen. So bleibt noch ein Quentchen Hoffnung, daß Gian es trotzdem zu etwas bringen wird.

Die um die Jahrhundertwende in Italien verbreitete Mode, sich nach der englischen Lebensart zu orientieren, wird von V. parodiert. Einige Figuren verwenden Anglizismen (»all'inglese«) wie z. B. »Mi'lordo«; der Geschäftsmann Clodoveo Tirinnanzi hat nach englischer Gepflogenheit seinen Namen in »Tyrynnanzy« umgewandelt. Noch auffälliger ist jedoch, daß V. sich in einigen Passagen vom angelsächsischen Nonsens inspirieren ließ.

Die Familie Gians, die Lehrer und andere Autoritätspersonen bedienen sich einer emotionalen, zuweilen pathetischen und übertriebenen Ausdrucksweise, die Gian ausführlich in seinem Tagebuch zitiert und als typisch für die Erwachsenen empfindet. Seine Kommentare und Berichte sind dagegen von einer klaren, nüchternen und unsentimentalen Ausdrucksweise bestimmt. Ergänzt wird sie durch die Zeichnungen Gians, die wie kindliche Karikaturen aussehen und doch immer das Wesentliche eines Ereignisses herausstellen.

Rezeption: Trotz des Erfolgs des Werkes in der Zeitschrift erschien *Il giornalino di Gian Burrasca* erst 1920 in Buchform. Im gleichen Jahr mußten noch zwei weitere Auflagen nachgedruckt werden, bis heute wurden ca. zwei Millionen Exemplare in Italien verkauft (Bosetti 1985). Während der Einband des Tagebuches in *Giornalino della Domenica* noch rot war, wechselte man bei der Buchgestaltung mit Einvernehmen des Autors auf die Farbe Grün über. Der Grund lag darin, daß es 1920 zu Arbeiterunruhen mit Fabrikbesetzungen in Italien kam. Der rote Einband hätte dann als Einverständnis mit der Revolution gedeutet werden können, zumal die Titelfigur sich auch gegen die Autorität der Eltern und Lehrer zur Wehr setzt. »Gianburrasca« als Bezeichnung für einen Taugenichts ist in Italien ein geflügeltes Wort geworden. In den achtziger Jahren wurde in Bologna eine Kinderbibliothek nach der Hauptfigur Giannino Stoppani benannt.

Ausgaben: Florenz 1907/08 (in: Giornalino della Domenica). – Florenz 1920. – Florenz 1964. – Mailand 1977. – Mailand 1995.

Übersetzungen: Gian Burrasca: die verrückten Streiche eines frechen Knirpses. G. v. Groll-Ysenburg. München 1980. – Das Tagebuch des Gian Burrasca. W. Rosenthal/E. Beltrani. Frankfurt 1997.

Verfilmungen: Italien 1942 (Regie: S. Tofano). – Italien 1964 (Regie: L. Wertmüller). – Italien 1983 (Regie: P. F. Pingitore).

Werke: Ciondolino. 1895. – Storia di un naso. 1915. – I bimbi d'Italia si chiaman Balilla. 1915. – Novelle lunghe per i ragazzi che non si contentan mai. 1929.

Literatur: P. Bargellini: Tre toscani: Collodi, Fucini, V. Florenz 1952. – G. Bosetti: L'image de l'écolier dans les best-sellers de la littérature enfantine italienne (in: D. Escarpit (Hg.): The Portrayal of the Child in Children's Literature. Proceedings of the 6th Conference of the IRSCL. München 1985. 133–144). – G. Freddi: V. Brescia o. J. – M. Mencarelli: V. e due parole sulla letteratura per l'infanzia. Florenz 1952. – A. Michieli: V. Brescia 1965. – L. Nissim Rossi: V. Florenz 1954.

Vančura, Vladislav

(* 23. Juni 1891 Háj bei Opava; † 1. Juni 1942 Prag)

V. war der Sohn eines Gutsverwalters. Nach dem Medizinstudium in Prag arbeitete er als Arzt. Er trat 1921 in die Kommunistische Partei ein, war Vorsitzender der revolutionären Schriftstellervereinigung

»Devětsil«, der progressiven tschechischen Filmgesellschaft und der Schriftstellersektion im illegalen antifaschistischen Intelligenzausschuß. Berühmt wurde er durch seinen Antikriegsroman *Pole orná a válečná* (Korn- und Schlachtfelder, 1925). In den dreißiger Jahren betätigte er sich als Dramatiker und Filmregisseur. 1942 wurde er von der Gestapo als Widerstandskämpfer verhaftet und standrechtlich erschossen.

Kubula a Kuba Kubikula

(tschech.; *Ü: Kubula und Kuba Kubikula*). Phantastische Erzählung, erschienen 1931.

Entstehung: V., der sich als Anhänger des (französischen) Surrealismus zu erkennen gab und vor allem das groteske Werk des französischen Renaissancedichters Rabelais bewunderte, wurde von seinen Schriftstellerkollegen → Eduard Bass, → Josef Čapek und → Ondřej Sekora, die er durch die freie Mitarbeit für die Zeitschrift *Lidové noviny* kennengelernt hatte, angeregt, ein groteskes Märchen für Kinder zu verfassen.

Inhalt: Der achtzehnjährige Bärenführer Kuba Kubikula und sein ungezogener sprechender Bär Kubula ziehen durch die Lande, übernachten in Scheunen und bei freundlichen Bauern. Aus Langeweile stellt Kubula allerlei Unfug an. So erfindet er das Bärengespenst Barbucha, das einen Hornissenkopf hat, einen Stachel anstelle des Schwanzes und einen Pelz aus Rauch. Dieses Gespenst materialisiert sich zunehmend durch die Träume Kubulas. Je mehr er sich vor Barbucha fürchtet, desto größer wird es. Selbst Liese, die Tochter des Schmieds, kann es sehen. Die drei kommen in ein kleines Dorf, dessen zwei Gemeinden durch einen Fluß getrennt sind. Als Kubula durch seine Kunststücke dem Schultheiß Randa die Show stiehlt, kommt es zu einem Streit der Dorfbewohner. Kubula und einige Dorfjungen sägen die Brückenpfeiler durch, so daß die Dorfbewohner in das Eiswasser stürzen. Wegen Aufruhrs werden Kubula, Kuba und Barbucha verhaftet. Liese ruft in Gedanken Barbucha herbei, dem sie einen Brief für die Gefangenen mitgibt. Weil niemand sich mehr vor Barbucha fürchtet, schrumpft das Gespenst zusehends. Um wieder an Größe zu gewinnen, verkleidet es sich als Geist und erschreckt die Familie des Schultheiß. Während der Gerichtsverhandlung auf dem zugefrorenen See konterkarieren die Dorfbewohner die lange Rede des Richters mit einer Schneeballschlacht. Die Kinder halten die Gendarmen auf, damit Kubula seine Kunststücke vorführen kann. Der Dorfschmied nimmt Kuba und Kubula bei sich auf. Kuba geht bei ihm in die Lehre, und der Bär besucht die Schule. Durch einen Zauberspruch hat sich Barbucha in einen Pudel verwandelt.

Bedeutung: V.s Buch stellt in mehrfacher Hinsicht ein Novum in der tschechischen Kinderliteratur dar und hat wesentlich zur Modernisierung dieser Literatur beigetragen. Vordergründig orientierte sich der Autor am tschechischen Volksmärchen, von dem er Motive und einzelne Figuren übernahm. Doch V. geht weit über dieses traditionelle Genre hinaus, indem er Elemente der modernen phantastischen Kindererzählung und der Nonsens-Literatur integriert. Durch die Aufdeckung von Widersprüchlichkeiten, die Übertreibung traditioneller Vorstellungen und die Entlarvung von Irrtümern wird der Wahrheitsgehalt der Geschichte immer wieder relativiert und angezweifelt. Auf der einen Seite strebte V. dadurch an, den kindlichen Leser auf Unstimmigkeiten aufmerksam zu machen und ihn zu veranlassen, auch die vermeintliche Autorität von Amtspersonen nicht ungefragt hinzunehmen. Durch die übertrieben nachgeahmten moralisierenden Kommentare (z.B. anläßlich der Brückenbeschädigung) und Verballhornungen von Sprichwörtern oder Märchenformeln erhält die Erzählung ihren ironischen Charakter. Höhepunkt der sich überschlagenden grotesken Ereignisse ist die Gerichtsszene auf dem Eis, als es durch das Eingreifen der Kinder zu einer Versöhnung zwischen den verfeindeten Gemeinden kommt. Mehrfach sind metafiktionale Passagen integriert (so wird die moralisierende Geschichte vom naschhaften Bären Mischa und dem Gespenst Barbucha am Schluß des Buches nochmals aufgegriffen als angeblicher Beweis dafür, daß die Verwandlung Barbuchas und der Charakterwandel Kubulas nicht der Wirklichkeit entsprechen). Mit dieser Wendung nimmt der Autor auch seine gesamte Erzählung gleichsam zurück, da er ihr ebenfalls den Charakter einer Lüge bzw. Erfindung zuspricht. Damit hat V. seiner Erzählung bereits postmoderne Züge verliehen zu einer Zeit, als man weder diesen Begriff kannte noch ernsthaft an die kindliche Fähigkeit glaubte, auch ambivalente oder mehrschichtige Bedeutungen von Texten zu entschlüsseln. Charakteristisch ist die betont subjektive Erzählweise V.s. Er verspottet jede epische Distanz, greift unter verschiedenen Vorwänden in das Geschehen ein, korrigiert sich und gibt sich alle Mühe, den Leser zu desillusionieren. Die Sprache umfaßt eine Fülle divergierender Stilmittel von den Ausdrucksformen der tschechischen Volksdichtung über Vulgarismen und Archaismen bis hin zur Diktion des Surrealismus.

Rezeption: V. hat mit seinem Werk – zusammen mit Čapek und Sekora – dem Nonsens in der tschechischen Kinderliteratur den Weg bereitet und zugleich ein Meisterwerk der phantastischen Erzählung verfaßt, das für spätere Kinderbuchautoren ein (fast) unerreichbares Vorbild war. Der Wechsel zwischen verschiedenen Sprachstilen, die neuerfundenen Wortschöpfungen und Sprachspiele lassen eine adäquate Übersetzung fast unmöglich erscheinen. Trotz mancher Versuche, dieses Kinderbuch auch in anderen Ländern zu verbreiten, und trotz gelungener Übersetzungsversuche ist V.s klassisches Kinderbuch nicht über die tschechischen Grenzen hinaus bekannt geworden.

Ausgaben: Prag 1931. – Prag 1955 (in: Spisy. Hg. J. Mukařovsky. 16 Bde. 1951–1961). – Prag 1967. – Prag 1990.

Übersetzungen: Peterpetz und Peter Petermichel. E. Şvorčiková. Prag 1965. – Kubula und Kuba Kubikula. J. Bodláková. Aarau 1971.

Verfilmung: ČSSR 1956 (Regie: J. Karpaş).

Werke: Obrazy z dějin národna českého. 1939–1948. – Hodný drnomistr. 1941/42.

Literatur: L. Bartoşek: Desátá múza V. V. Příspěvek k dějinám filmového umění třicátých let. Prag 1973. – M. Blahynka: V. V. Prag 1978. – V. Dostál: Slovo a čin. Čtyři příspěvky k interpretaci V. dramat ve světle vývojové logiky české literárni avantgardy. Ostrava 1972. – L. Gawlik: Estetické názory a hodnocení jako latentní složky V. prozaické tvorby (Estetika 5. 1968. 17–30). – W. Giusti: Un prosatore cèco contemporaneo V. V. (Rivista di Letterature Slave 5. 1930. 253–263). – A. Hájková: Humor v próze V. V. Prag 1972. – J. Holý: Práce a básnivost. Estetický projekt V. V. Prag 1990. – L. Hanko-Brizova: V. V.: Pole orna a Valecna: Rozbor vyznamu a stylu (in: F. Zadravec (Hg.): Socialni realizem v slovenskem jeziku, knijzevnosti in kulturi. Ljubljana 1987. 429–434). – J. Kolařík: V. divadelní experiment (Česká literatura 20. 1972. 97–113). – Z. Kožmín: Jazyková charakteristika postav v díle V. V. (Sborník vědeckých prací VŞP v Brné 5. 1958. 89–182). – Z. Kožmín: Styl V. prózy. Brünn 1968. – O. Králik: Příspěvek ke studiu V. stylu (Slovo a slovesnost 5. 1939. 65–78). – M. Kundera: Umění románu. Vesta V. V. za velkou epikou. Prag 1960. – O. M. Malevič: V. V. Krit. -biogr. očerk. Leningrad 1973. – J. Mukařovský: V. V., écrivain et résistant (Tchécoslovaquie 2. 1946. 15–18). – J. Mukařovský: Kapitoly z české poetiky. Bd. 2. Prag 1948. 403–414). – J. Mukařovský: Tři studie o V. V. Prag 1970. – K. Nový: V. V. (Nový život 8. 1956. 615–621). – K. Nový: Věc V. V. (in: K. N.: Oheň a růze. Prag 1961. 191–199). – Panorama 23. 1945 (Sondernr. V. V.). – J. Pasteka: V. V.a ko filmovy teoretik: Pokus o rekonstrukciu suvislosti (Slovenske Divadlo 22. 1974. 245–265). – Z. Peşat: V. V. a počátky socialistické literatury (Česká literatura 9. 1961. 480–482). – V. Pfeffer (Hg.): V. V. mezi dramatem a filmem. Sborník materiálů z vědecké konference v Opavě v září 1971. Opava 1973. – M. Tomcik: Vancurov umelecky univezalizmus (Slovenske Pohl'ady na Literaturu a Umenie 97. 1981. 69–75). – V. V. ve fotografii. Prag 1954.

Verne, Jules

(* 8. Februar 1828 Nantes; † 24. März 1905 Amiens)

V. war der Sohn eines Juristen und wuchs mit vier Geschwistern in Nantes auf. 1846 begann er mit dem Jurastudium in Nantes, das er zwei Jahre später in Paris fortsetzte. In dieser Zeit schrieb V., der sich in Paris mit → Alexandre Dumas angefreundet hatte, seine ersten Theaterstücke. 1850 brach er sein Studium ab, war zunächst Sekretär am Théâtre Lyrique und seit 1856 Börsenmakler. 1857 heiratete er die Witwe Honorine Morel, die zwei Töchter in die Ehe brachte. Sein einziger Sohn Michel wurde 1861 geboren. 1863 wurde sein erster Roman von Hetzel, mit dem ihn eine lebenslange Freundschaft verband, veröffentlicht. Der Erfolg ermöglichte ihm, sich seit 1865 ausschließlich seiner Schriftstellertätigkeit zu widmen. 1869 zog er in das Fischerdorf Le Crotoy um. Ein Jahr später wurde er zum Ritter der Ehrenlegion ernannt. 1871 zog seine Familie nach Amiens um. V. wurde 1872 zum Mitglied der Académie d'Amiens ernannt. 1880 kam es zu einem Bruch mit seinem Sohn. 1886 verübte sein geisteskranker Neffe auf ihn ein Attentat, V. war seitdem gehbehindert. Von 1888 bis 1900 war er Stadtrat der Republikaner in Amiens. Er versöhnte sich mit seinem Sohn, der nach V.s Tod die unveröffentlichten Romane herausgab.

Der Hetzelnachlaß befindet sich in der Pariser Bibliothèque Nationale, der Nachlaß V.s an der Universität Nantes, wo 1976 ein V.-Forschungszentrum und 1978 ein J. V.-Museum eröffnet wurde. 1935 wurde in Paris die Société J. V. gegründet.

Auszeichnung: Grand Prix de l'Académie Française 1872.

Cinq semaines en ballon. Voyage de découvertes en Afrique par trois Anglais

(frz.; *Fünf Wochen im Ballon. Entdeckungsreise dreier Engländer in Afrika*). Reiseroman, erschienen 1863 mit Illustr. von Edouard Riou.

Entstehung: Angeregt durch die Heißluftballonexperimente Nadars, mit dem V. befreundet war, verfaßte der Autor seinen ersten Roman, in dem er die zukünftige Luftfahrt mit Ballons vorwegnahm. Das Manuskript wurde von fünfzehn Verlagen abgelehnt, bis ihn der Verleger Pierre-Jules Hetzel, der unter dem Pseudonym Pierre-Jules Stahl selbst Jugendbücher verfaßt hat, zu lesen bekam und sofort die Neuartigkeit des Werkes erkannte. Auf seinen Vorschlag hin wurde der ursprüngliche Titel *Un*

voyage en l'air in *Cinq semaines en ballon* umgeändert. Das Werk erschien zunächst als Fortsetzungsserie im *Magasin d'éducation et de récréation*, danach in Buchform. V. erhielt ein Honorar von fünfhundert Francs für die erste Auflage von 2.000 Exemplaren.

Hetzel hatte die Absicht, verständlich geschriebene wissenschaftliche Literatur für alle Leserschichten zu edieren, und entdeckte Kinder und Jugendliche als neue Zielgruppe. Er wollte sich mit seinem Verlagsprogramm von den Vormachtsansprüchen der Kirche absetzen (Vierne 1980). Seit 1867 erschienen sämtliche Romane V.s (insgesamt 63) in der Reihe »Voyages extraordinaires« (in Anspielung auf Edgar Allan Poes *Histoires extraordinaires*), die als Prachtausgaben mit großformatigen Illustrationen ediert wurden (Marcussi 1956). Im Vorwort erläuterte Hetzel seine Intention: »Son but est, en effet, de résumer toutes les connaissances géographiques, géologiques, physiques, astronomiques, amassées par la science moderne, et de refaire, sous la forme attrayante et pittoresque qui lui est propre, l'histoire de l'univers« (Wolfzettel 1988). Die Romane dieser Reihe sollten nicht nur wissenschaftliches Wissen in fiktionaler Form (roman scientifique) umsetzen, sondern auch zur Sozialisation und Bildung jugendlicher Leser beitragen.

Inhalt: Der Engländer Dr. Samuel Ferguson unternimmt mit seinem Freund Dick Kennedy und seinem Diener Joe eine Ballonreise nach Afrika, um die ungenügende Karthographie des Kontinents zu verbessern. Der nach der englischen Königin Viktoria benannte Ballon, der nur begrenzt steuerbar ist, wird vor dem Start in Sansibar mit technischen Geräten und Lebensmitteln ausgerüstet. Die Fahrt über die Wüsten- und Dschungelgebiete Afrikas bietet den drei Reisenden nicht nur ein zauberhaftes Panorama, sondern birgt auch viele Gefahren. Sie müssen gegen Regengüsse, Stürme, Fieber, steile Gebirgsspitzen, wilde Tiere, Hitze, Durst, Vulkanausbruch, Vogelschwärme und bösartige Eingeborene kämpfen. Mehrere Male ist der Ballon einzige Rettung aus prekärer Lage. Um ihre Lebensmittel- und Wasservorräte zu ergänzen, sind sie zu häufigen Landungen gezwungen und geraten dabei in Konflikt mit den Eingeborenen. Sie nehmen Wasser- und Gesteinsproben und Exemplare seltener Pflanzen mit. Bei ihren karthographischen Studien entdecken sie sogar die Quellen des Nils. Sie erleben, was eine Fata Morgana ist, und geraten in Lebensgefahr, als über einem wilden Wasserfall das Gas aus dem Ballon entweicht. Französische Soldaten kommen ihnen zu Hilfe, und ihrer Rückkehr nach England steht nichts mehr im Wege. Dort werden sie mit einer Goldmedaille ausgezeichnet. Ihre Forschungsreise wird als bedeutendste Expedition des Jahres 1862 gefeiert.

Um die Authentizität des Romans zu unterstreichen, betonte Hetzel im »prière d'inserer« am Schluß, daß sich die Aufzeichnungen Fergusons im Besitz V.s befänden.

Bedeutung: Im Jahr 1862 unternahm der Engländer John Speke eine Ballonexpedition zu den bis dahin unentdeckten Nilquellen, so daß V.s fiktiver Roman, der noch vor Spekes spektakulärer Reise entstand, eine Entsprechung in einem historischen Ereignis fand (Costello 1978). V. ließ sich von seinem Vorbild Edgar Allan Poe anregen und verband wissenschaftliche Beschreibungen mit spannenden Episoden. Er faßte dabei alle geographischen, physikalischen, astronomischen und biologischen Kenntnisse der modernen Wissenschaften zusammen. Dadurch schuf V. eine neue Gattung, die als »wissenschaftlicher Reiseroman« (Grimm 1982) bezeichnet wird.

In den drei Reisenden verbinden sich Geist (Ferguson), Vernunft (Kennedy) und Geschicklichkeit (Joe). Mit ihren speziellen Fähigkeiten trägt jede Person zum Gelingen der Expedition bei. Ferguson verbindet in sich die Eigenschaften des rational denkenden Ingenieurs mit denjenigen eines jungenhaften romantischen Abenteurers und stellt damit einen neuartigen »wissenschaftlichen« Heldentyp dar, der Bereitschaft zum persönlichen Opfer im Dienste der Wissenschaft zeigt und von einer nüchternen und fatalistischen Einstellung geprägt ist. Der Wissenschaft kommt die Aufgabe zu, der Natur ihre Geheimnisse (»énigme« und »secret« sind zwei Schlüsselbegriffe der Romane V.s) zu entreißen.

Der fiktive Tatsachenbericht wird durch witzige Gesprächspartien und komische Episoden unterbrochen, die zur Charakterisierung der Figuren beitragen. Die Ballonreise wird dabei mehr durch Hindernisse (Kampf gegen die Natur und gegen Eingeborene) als durch Entdeckungen bestimmt. Der Erfolg der Expedition und das Verhältnis der Europäer zu den Bewohnern Afrikas ist dem ideologischen Programm des Kolonialismus verpflichtet, der die Überwindung der Natur und Barbarei durch die Errungenschaften der Kultur und Technik propagierte (Wolfzettel 1988).

Rezeption: Wegen des enormen Erfolgs band Hetzel V. mit einem Exklusivvertrag an seinen Verlag. V. erhielt ein monatliches Honorar von 750 FF (später 1.000 FF) und war verpflichtet, als Gegenleistung zwei bis drei Romane im Jahr zu verfassen.

V. gilt mit seinen Romanen als Ahnherr der Science-Fiction-Literatur. Seine literarische Fiktion

nimmt Erwartbares vorweg, indem zukünftige Erfindungen und technische Möglichkeiten als Bestandteil der Gegenwart dargestellt werden. In die Fußstapfen V.s traten in Frankreich vor allem Pascal Grousset, der an V.s Roman *Les cinq cents millions de la Begum* (Die fünfhundert Millionen der Begum, 1879) mitgearbeitet hatte und später mehrere Abenteuerromane im *Magasin d'education* veröffentlichte, und Paul d'Ivoi, der seit 1894 an einer fünfzigbändigen Reihe *Voyages excentriques* schrieb (Soriano 1978). Der bekannteste Science-Fiction-Autor in Deutschland, der sich an V.s Œuvre anlehnte, war Hans Dominik; ebenso beeinflußte V. die Abenteuerbücher Friedrich Maders. → Emilio Salgari schrieb mit *Attraverso l'Atlantico in Pallone* (Über den Atlantik im Ballon, 1896) ein Plagiat.

Die erste deutsche Übersetzung (und ebenso alle Folgebände der *Voyages extraordinaires*) erschien als Prachtausgabe beim Verlag Hartleben (Wien/Leipzig) zum damals hohen Preis von elf Mark. Dieser Verlag brachte jedoch einige Jahre später eine Taschenbuchausgabe heraus, bei der jedes Buch nur noch 75 Pfennige kostete.

Ausgaben: Paris 1863. – Paris 1957. – Lausanne 1966 (in: Œuvres. Hg. G. Sigaux. 50 Bde. 1). – Paris 1966. – Paris 1979. – Paris 1989. – Paris 1992.

Übersetzungen: Fünf Wochen im Ballon. anon. Wien/Pest/Leipzig o. J. (NA Berlin 1984). – Fünf Wochen im Reich der Lüfte. W. Wellen. Leipzig 1887. – Fünf Wochen im Ballon. Entdeckungsreisen dreier Engländer in Afrika. Wiedererzählt nach den Aufzeichnungen des Dr. Ferguson. P. Heichen. Berlin 1911. – Fünf Wochen im Ballon. L. Baier. Frankfurt 1966 (in: Werke. 20 Bde. 1). – Dass. ders. Frankfurt 1968. – Dass. F. Gasbarra. Zürich 1986.

Verfilmungen: Five Weeks in a Balloon. USA 1962 (Regie: J. Allen). – Slomannaja Podkova. SU 1973 (Regie: S. Aranovič). – Five Weeks in a Balloon. USA 1978 (Regie: C. Cuddington).

Werke: Voyage au centre de la terre. 1864. – De la terre à la lune. 1865. – Les aventures du Capitaine Hatteras. 1866. – Les enfants du capitaine Grant. 1867/68. – Autour de la lune. 1870. – Une ville flottante. 1871. – Aventures de trois Russes et trois Anglais dans L'Afrique australe. 1872. – Le pays de fourures. 1873. – Le Docteur Ox. 1874. – L'île mystérieuse. 1874. – Le chancellor. 1875. – Michel Strogoff. 1876. – Hector Servadec. 1877. – Les Indes-noires. 1878. – Un capitaine des quinze ans. 1878. – Les cinq cent millions de la Begum. 1879. – Les tribulations d'un Chinois en Chine. 1879. – La maison à vapeur. 1880. – La Jangade. 1881. – L'école des Robinsons. 1882. – Le rayon vert. 1882. – Kéraban-le-Têtu. 1883. – L'étoile du sud. 1884. – L'archipel en feu. 1884. – Mathias Sandorf. 1885. – L'épave du Cynthia. 1885. – Robur-le-Conquérant. 1886. – Un billet de loterie. 1886. – Nord contre Sud. 1887. – Deux ans de vacances. 1888. – Sans dessus dessous. 1889. – César Cascabel. 1890. – Mistress Branican. 1881. – Le château de Carpathes. 1892. – Claudius Bombarnac. 1893. – Petit bonhomme. 1893. – Mirifiques aventures de Maître Antifer. 1894. – L'île à hélice. 1895. – Face au drapeau. 1896. – Clovis Dardentor. 1896. – Les sphinx des glacés. 1897. – Le superbe Orénoque. 1898. – Le testament d'un excentrique. 1899. – Second patrie. 1900. – Le village aérien. 1901. – Les frères Kip. 1902. – Bourses de voyage. 1903. – Maître du monde. 1904. – Un drame en Livonie. 1904. – L'invasion de la mer. 1905. – Le phare du bout du monde. 1905. – Le volcan d'or. 1906. – La chasse au météore. 1908. – Les naufragés du Jonathan. 1909.

Literatur zum Autor:

Bibliographien: E. Gallagher u. a.: V. A Primary and Secondary Bibliography. Boston 1980. – P. Gondolo della Riva: Bibliographie analytique de toutes les œuvres de V. 2 Bde. Paris 1977–1985. – J. M. Margot: Bibliographie documentaire sur V. 2 Bde. Lyon 1977–1982.

Zeitschriften: Bulletin de la Société J. V. Paris 1967 ff. – Cahiers du centre d'études verniennes et du musée J. V. Nantes.

Biographien: F. Decré/L. Courville (Hgg.): Catalogue du fonds J. V. Nantes 1978. – G. Prouteau: Le grand roman de V., sa vie. Paris 1979. – V. Dehs: J. V. in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek 1986. – H. L. Loffman: J. V., an Exploratory Biography. New York 1996.

Gesamtdarstellungen und Studien: K. Allott: J. V. London 1940. – M. Allotte de la Fuye: J. V., sa vie, son œuvre. Paris 1928 (NA 1953). – U. Asplund: J. V.s underbare resor. Hans liv, böcker, filmer och pjäser. Uddevalla 1973. – J. Bessière (Hg.): Modernités de J. V. Paris 1988. – L. Boia: L'utopie vernienne (Synthesis 8. 1981. 291–304). – C. Bongie: Exotic Memories: Literature, Colonialism, and the Fin de Siècle. Stanford 1991. – W. Butcher: V.'s Journey to the Centre of the Self. London 1990. – M. Butor: Le point suprême de l'âge d'or à travers de quelques œuvres de V. (in: M. B.: Essais sur les modernes. Paris 1964. 35–94). – J. Chesneaux: Une lecture politique de V. Paris 1971. – D. Compère: Approche de l'île chez V. Paris 1977. – D. Compère: J. V. écrivain. Genf 1991. – P. Costello: V. Inventor of Science Fiction. London 1978. – L. Courville: Inventaire alphabetique des personnages de J. V. (Textes et Langages 10. 1984. 109–185). – Cuadernos de literatura infantil y juvenil 77. 1995 (Sondernr. J. V.). – O. Damas: V. Lyons 1988. – V. Dehs: Inspiration du fantastique? J. V. et l'œuvre de E. T. A. Hoffmann (RLMod 812–817. 1987. 163–190). – V. Dehs: L'âme de l'oncle Lidenbrock: Science et religion dans les »Voyages extraordinaires« (RLM 1083–92. 1993. 85–107). – G. de Diesbach: Le tour de J. V. en quatre-vingt livres. Paris 1969. – R. Escaich: Voyage à travers le monde vernien, étude de l'œuvre de J. V. Brüssel 1951. – A. Evans: J. V. and His Work. Boston 1966. – A. Evans: V. Rediscovered: Didacticism and the Scientific Novel. Westport, Conn. 1988. – A. Evans: The Extraordinary Libraries of J. V. (L'Esprit Créateur 28. 1988. 75–86). – A. Evans: Literary Intertexts in J. V.'s »Voyages extraordinaires« (Science Fiction Studies 23. 1996. 171–187). – M. Foucault: L'arrière-fable (L'Arc 29. 1966. 5–12). – B. Frank: J. V. et ses voyages d'après l'ouvrage bibliographique de M. Allotte de la Fuye et les documents fournis par les héritiers. Paris 1941. – C. Gaugain: V. et Wells (Textes et Langages 10. 1984. 71–101). – B. Gobrecht: J. V.s Erfolgsromane und die Struktur des Volksmärchens (Fa-

bula 23. 1982. 185–197). – P. Gondolo della Riva: George Sand inspiratrice de J. V. (in: E. Mosele/P. Brunel (Hgg.): George Sand et son temps. Genf 1994. 1109–1116). – E. Guagnini: Alcuni aspetti dell'influenza di V. sulla cultura letteraria italiana e il caso Yambo (Problemi 89. 1990. 237–255). – P. Haing (Hg.): The J. V. Companion. London 1978. – H. Harth: Literatur im Dienste des Fortschritts? Die Ästhetisierung von Technik und Wissenschaft in J. V.s »Voyages extraordinaires« (Literaturmagazin 6. 1976. 30–44). – A. E. Hudson: Discover Paris with J. V. (FR 70. 1996. 245–258). – M. H. Huet: L'histoire des »Voyages extraordinaires«. Essai sur l'œuvre de J. V. Paris 1973. – B. A. Lahalle: V. et le Québec. Sherbrooke 1979. – F. Lestringang: Cannibals: The Discovery and Representation of the Cannibal from Columbus to J. V. Berkeley 1997. – R. Lowndes: Three Faces of Science Fiction. Boston 1973. – L. W. Lynch: J. V. New York 1992. – P. Macherey: J. V. Erzähltes und Nichterzähltes (in: P. M.: Zur Theorie der literarischen Produktion. Darmstadt 1974. 73–175). – E. Marcussi: Les illustrations des »Voyages extraordinaires« de J. V. Bordeaux 1956. – F. Marie: Le surprenant message de J. V. Paris 1982. – A. Martin: The Knowledge of Ignorance. From Genesis to V. Cambridge 1985. – C. N. Martin: V., sa vie, son œuvre. Paris 1971. – C. N. Martin: La vie et l'œuvre de V. Paris 1978. – E. Marucci: J. V. et la sua opera. Rom 1930. – M. Moré: Le très curieux J. V. Paris 1960. – M. Moré: Nouvelles explorations de J. V. Paris 1963. – H. J. Neuschäfer: V. (in: W. D. Lange (Hg.): Französische Literatur des 19. Jhs. III. Heidelberg 1980. 275–289). – J. Noiray: Le romancier et la machine: L'image de la machine dans le roman français (1850–1900). II. Villiers de l'Isle-Adam, J. V. Paris 1983. – J. Perrot: Art baroque, art d'enfance. Nancy 1991. 117–144. – J. P. Picot: Les lieux de mort chez J. V. et leur inscription dans le texte (in: G. Ernst (Hg.): La mort dans le texte. Lyon 1988. 161–177). – J. P. Picot: Le conteur et le compteur, ou J. V. entre science et sentiment (RLM 1083–92. 1993. 57–83). – H. Pleticha: J. V. Handbuch. Stuttgart 1992. – H. Postma: Fortschritt und Zurücknahme. Bemerkungen zu einigen Romanen J. V.s (die horen 19. 1974. 46–57). – F. Raymond (Hg.): J. V. Anthologie. Paris 1986. – F. Raymond: Excentricité et scientificité dans l'œuvre de J. V. (RLM 1083–1092. 1993. 177–200). – F. Raymond/D. Compère: Le développement des études de V. Paris 1976. – C. Robin: Un monde connu et inconnu, V. Nantes 1978. – M. Salabert: J. V., ese desconocido. Madrid 1985. – A. Schmidt: Dichter & ihre Gesellen – J. V. (in: A. S.: Trommler beim Zaren. Karlsruhe 1966. 321–340). – M. Serres: Jouvences sur V. Paris 1974. – M. Soriano: V. Paris 1978. – M. Sprout: The Influence of Poe on J. V. (RLC 41. 1967. 37–53). – J. Svilpis: Authority, Autonomy, and Adventure in Juvenile Science Fiction (CLAQ 8. 1983. 22–26). – J. J. Verne: V. Paris 1973. – S. Vierne: V. et le roman initiatique. Paris 1973. – S. Vierne: Hetzel et J. V.: ou l'invention d'un auteur (Europe 619/20. 1980. 53–64). – S. Vierne: J. V., une vie, une œuvre, une époque. Paris 1986. – S. Vierne: V., mythe et modernité. Paris 1989. – F. Wolfzettel: J. V. München 1988.

Literatur zum Werk: R. R. Grimm: Der wissenschaftliche Roman als Paradigma des Populärromans. Zu V.s »Cinq semaines en ballon« (in: P. Brockmeier/H. H. Wetzel (Hgg.): Französische Literatur in Einzeldarstellungen. Stuttgart 1982. 171–207). – F. Raymond: Voyage à travers l'impossible et »Voyages extraordinaires« (Série J. V. 4. 1983. 105–124).

Vingt mille lieues sous les mers

(frz.; *Zwanzigtausend Meilen unter den Meeren*). Abenteuerroman, erschienen 1870 mit Illustr. von A. de Neuville.

Entstehung: Die Schriftstellerin → George Sand, die eine begeisterte V.-Leserin war, schlug V. in einem Brief vor, einen utopischen Reisebericht über die Unterwasserwelt zu verfassen (Dehs 1986). V. griff diesen Vorschlag begeistert auf und schrieb unter dem Titel *Voyage sous les eaux* einen Abenteuerroman, der zu einem der erfolgreichsten Werke des Autors werden sollte. Auf Vorschlag Hetzels wurde der Titel in *Vingt mille lieues sous les mers* umgeändert, wobei die Längenangabe nicht die Tiefe, sondern die von der »Nautilus« zurückgelegte Strecke unter Wasser angibt.

Inhalt: 1867 erhält die »Abraham Lincoln« von der amerikanischen Regierung den Befehl, ein unbekanntes Meerungeheuer zu jagen, das den Verkehr auf den Weltmeeren stört. An Bord befinden sich außer dem Kapitän noch der Ich-Erzähler Pierre Aronnax, ein Naturkundeprofessor aus Paris, sein Diener Conseil und der Harpunier Ned Land. Als sie das Ungeheuer entdecken und Land eine Harpune abschießt, werden sie durch zwei Strudel ins Wasser gezogen und landen auf einer kleinen Insel. Diese entpuppt sich als der Rücken des Untiers, bei dem es sich um ein hochtechnisiertes U-Boot handelt. Die »Nautilus« wird von Kapitän Nemo (= »Niemand«) befehligt, der mit seiner Mannschaft durch die Meere schweift. Die vier Schiffbrüchigen halten sich neun Monate in dem U-Boot auf. Sie besuchen das untergegangene Atlantis, jagen in den Korallenwäldern und kämpfen mit Riesenpolypen und einem Pottwal. Nemo hilft einem indischen Perlentaucher und beendet einen Überfall durch die Papuas ohne Blutvergießen. Seine Grausamkeit und sein Haß gegen die Engländer zeigen sich erst, als er ein britisches Kriegsschiff versenkt und sich an den Todesqualen der untergehenden Menschen weidet. Aronnax, der bisher voller Bewunderung für Nemo war, ist entsetzt und flieht nach neun Monaten mit seinen Gefährten ungehindert aus der »Nautilus«. Während Nemo mit dem U-Boot im gefährlichen Maelstrom versinkt, kehren die vier nach Frankreich zurück.

In dem Roman *L'ile mystérieuse* (Die geheimnisvolle Insel, 1874)) wird über das weitere Schicksal Nemos berichtet. Auf seinem Totenbett beichtet

Nemo einer Forschergruppe, daß er in Wirklichkeit der indische Fürst Dakkar sei. Seine Familie sei von den Briten ermordet und er selbst von seinen Besitztümern vertrieben worden. Getrieben vom Haß habe er zusammen mit zwanzig Getreuen sein U-Boot gebaut, um unabhängig von den Menschen in den Weltmeeren zu leben.

Bedeutung: In diesem Roman verbinden sich analytische Phantasie (Costello 1978) und enzyklopädische Kenntnis zeitgenössischer technischer und wissenschaftlicher Errungenschaften. Mit der »Nautilus«-Reise unter Wasser nahm V. die erste Tiefsee-Expedition der »Challenger« vorweg, die 1872–76 stattfand. Sein Roman stellt eine antizipierte Form des Möglichen mit der Aura des Einmaligen dar (Wolfzettel 1988). Ausführliche Datenberichte wechseln dabei mit einer hymnischen Sprache ab, mittels derer die Natur, aber auch die Technik (V. bezeichnet die Elektrizität als »Seele des Universums«) gepriesen wird, weshalb Carrouges (1949) von »lyricism of electricity« spricht. Die luxuriöse Ausstattung der Nautilus (mit Bibliothek, Gemäldegalerie, Orgel, Observatorium) ermöglicht der Besatzung ein komfortables Leben. Aronnax erhält erst durch die Unterwasserfahrt genaueres Wissen über sein Spezialgebiet und kann nach der Rückkehr seine Studien vorantreiben.

V.s Vorliebe für das Theater und das im 19. Jh. beliebte Ausstattungsstück verrät sich bei der Darstellung der spektakulären Wunderwelt unter Wasser, die ähnlich einem Diorama durch die Glasscheiben des U-Boots betrachtet wird. Unter dem Deckmantel wissenschaftlicher Wahrscheinlichkeit wird eine »Illusion« der Wirklichkeit geschaffen. Das Wunderbare früherer Märchen wird durch das Wunder der Technik (»merveilleux scientifique«) abgelöst. Es dient dazu, eine Aura des Wunderbaren und Geheimnisvollen zu schaffen. Sie löst beim Betrachter eine fast religiös anmutende Ekstase aus. Bei der Reise im Wasser wird immer wieder der Aspekt des Schauens betont, der Voraussetzung für wissenschaftliche Entdeckung und Erkenntnis ist (Wolfzettel 1988).

Trotz der zukunftsorientierten Technik ist auch dieser Roman ein typisches Produkt des 19. Jhs., in dem kolonialistische, nationalistische und wissenschaftstheoretische Ideen der Zeit eine Verbindung eingehen. Nemo dient dabei V. als Sprachrohr seiner progressiven politischen Einstellung. Unter dem Einfluß der utopischen Sozialisten Charles Fourrier und Claude-Henri Saint-Simon stehend, wird in dem Roman Kritik am Privateigentum geäußert. Als Alternative wird die kollektive Zusammenarbeit in kleinen Gruppen gefordert (Chesneaux 1971). Neben der minutiösen Darstellung der technischen Möglichkeiten der »Nautilus« steht die Beziehung zwischen Nemo und Aronnax im Mittelpunkt des Geschehens. Nemo verkörpert mit seiner Düsternis und Unzugänglichkeit die mythologische Rolle des Herrschers der Unterwelt, der über Leben und Tod anderer Menschen verfügt. Wie beim legendären »fliegenden Holländer« besteht sein Lebensinhalt aus der immerwährenden Reise ohne Ziel. Nemos Motto »mobilis in mobile« deutet die Doppelfunktion der »Nautilus« als Heim und Fortbewegungsmittel an. Aronnax, dessen Aussehen in den Illustrationen dem Konterfei V.s entsprach, macht im Gegensatz zu Nemo eine Entwicklung durch. Anfangs noch fasziniert von der Unnahbarkeit und messerscharfen Intelligenz Nemos, tritt nach der Torpedierung des Kriegsschiffes ein Gesinnungswandel ein. Ernüchtert sagt sich Aronnax von seinem Vorbild los und besinnt sich auf die Tugend der Mitmenschlichkeit, die er lange Zeit dem Wissensdrang untergeordnet hatte. Die Fortschrittsideologie wird durch Nemos mutmaßliche Selbstvernichtung konterkariert. Sein technisches Wunderwerk geht mit ihm zusammen im Maelstrom unter und betont die Übermacht der Natur gegenüber menschlichem Erfindergeist.

Rezeption: Das Buch wurde wegen seiner Wissenschaftseuphorie und fehlenden Religiösität jahrzehntelang von der katholischen Kirche abgelehnt, in der laizistischen Dritten Republik jedoch in den Schullektürekanon aufgenommen.

Ausgaben: Paris 1870. – Paris 1960 (in: Le Grand J. V. illustré, texte intégral. 19 Bde. 2). – Paris 1960. – Lausanne 1966 (in: Œuvres. Hg. G. Sigaux. 50 Bde. 5). – Paris 1977. – Paris 1977. – Paris 1978. – Paris 1990.

Übersetzungen: Zwanzigtausend Meilen unterm Meer. anon. Wien/Pest/Leipzig 1875. – Eine Weltreise unter dem Meer. G. Hofmann. Leipzig 1878. – Zwanzigtausend Meilen unter'm Meer. P. u. W. Heichen. Berlin 1908 (in: Werke. Bd. 6/7). – Dass. anon. Wien 1947. – Zwanzigtausend Meilen unter dem Meer. P. Laneus/P. G. Hubler. Zürich 1966. – Zwanzigtausend Meilen unter den Meeren. J. Fischer. Frankfurt 1967 (in: Werke. 20 Bde. 4). – Dass. ders. Frankfurt 1986. – Dass. P. Lanens. Zürich 1989. – Dass. S. Schönfeldt. Stuttgart 1989. – Dass. J. Fischer. Würzburg 1993. – Dass. M. Schoske. Frankfurt 1997.

Verfilmungen: Twenty Thousands Leagues Under the Sea. USA 1905 (Regie: W. McCutcheon). – Frankreich 1907 (Regie: G. Meliès). – 20.000 Leagues under the Sea. USA 1916 (Regie: S. Paton). – Dass. USA 1917 (Regie: A. Holubar). – Dass. USA 1932 (Regie: D. Fleischer). – Dass. USA 1954 (Regie: R. Fleischer). – Captain Nemo and the Underwater City. England 1967 (Regie: J. Hill). – Kapitan Nemo. SU 1976 (Regie: W. Levin).

Literatur: A. Buisine: Un cas limite de la description (La description. Lille 1974. 81–102). – M. Carrouges: Le mythe de vulcain chez J. V. (Arts et Lettres 15. 1949. 32–48). –

C. A. Castro Alonso: »Veintemil leguas de viaje submarino« de J. V. (in: C.A.C.A.: Clásicos de la literatura juvenil. Valladolid 1982. 207–216). – D. Compère: L'invasion de la mer (Revue maritime 386/387. 1984. 41–53). – M. Destombes: Le manuscrit de »Vingt mille lieues sous les mers« de la Société géographique de Paris (Bulletin de la Société J. V. 35/36. 1975. 59–70). – D. Ketterer: Fathoming »Twenty Thousand Leagues under the Sea« (in: R. A. Collins/H. D. Pearce (Hgg.): The Scope of the Fantastic. Westport, Conn. 1985. 263–275). – J. W. Maertens: Between J. V. and Walt Disney: Brains, Brawn, and Masculine Desire in »20.000 Leagues under the Sea« (Science Fiction Studies 22. 1995. 209–225). – T. A. Sebeok/H. Margolas: Captain Nemo's Porthole: Semiotics of Windows in Sherlock Holmes (Poetics Today 3. 1982. 110–139).

Le tour du monde en quartre-vingts jours

(frz.; *Reise um die Welt in 80 Tagen*). Abenteuerroman, erschienen 1872 in *Le Temps*, 1873 in Buchform mit Illustr. von A. de Neuville und L. Benett.

Entstehung: Angeregt durch einen Zeitungsbericht, in dem über die Möglichkeit von Weltreisen infolge neuer technischer Entwicklungen (z. B. durch die Eröffnung des Suez-Kanals 1869) spekuliert wurde, und durch den Reiseroman *Round the World* (1872) von William P. Fogg, verfaßte V. sein wohl bekanntestes Werk (Costello 1978). Es erschien zunächst in Fortsetzung in der Zeitschrift *Le Temps*. Das stattliche Honorar und der Erfolg bei den Lesern ließen eine neue Erzählform entstehen, die man als »Feuilletonroman« (Dehs 1986) bezeichnet.

Inhalt: Der Engländer Phileas Fogg wettet im Jahr 1872 mit den Mitgliedern eines vornehmen Londoner Klubs um die Hälfte seines Vermögens, daß er in 80 Tagen von einer Reise um die Erde pünktlich zur nächsten Whist-Runde im Klub zurückgekehrt sei. Die andere Hälfte seines Vermögens steckt er ein und begibt sich mit seinem Diener Jean Passepartout zum Droschkenstand. In Suez heftet sich ihnen der Geheimagent Fix an ihre Fersen, weil er ihre unvermittelte Abreise aus England als Flucht vor der Kriminalpolizei mißdeutet und in Fogg einen gesuchten Bankräuber vermutet. In Indien rettet Fogg unter Einsatz seines Lebens und im Bewußtsein der Gefahr, dadurch seine Wette zu verlieren, die junge Witwe Aouda vor dem Verbrennungstod. Sie erreichen an Bord der »Henriette« Irland. Für die Fahrt von Liverpool nach London bleiben ihnen noch sechs Stunden Zeit, als sie von Fix verhaftet werden. Nach ihrer Freilassung glaubt Fogg seine Wette verloren. Bei seiner Trauung mit Aouda klärt ihn der Pfarrer Wilson darüber auf, daß er auf seiner Reise in den Osten einen Tag gewonnen hat. Fogg kann auf die Minute genau den Londoner Klub betreten und hat die Wette gewonnen.

Bedeutung: Das Werk wurde wegen seiner spannenden und komischen Episoden bald zu einem Bestseller, der von Erwachsenen und Jugendlichen gelesen wurde. Im Gegensatz zu älteren Reiseromanen stehen nicht die detaillierte Schilderung exotischer Schauplätze und die kulturelle Bildung der Hauptfiguren im Vordergrund, sondern die um 1870 zur Verfügung stehenden technischen Möglichkeiten, große Strecken in kürzester Zeit zu überwinden und den Zufall auszuschließen (Lynch 1992). Die Zahl der 80 Tage ergibt sich nach einer Berechnung Foggs folgendermaßen: London-Suez (über Paris und Brindisi) sieben Tage, Suez-Bombay dreizehn Tage, Bombay-Kalkutta drei Tage, Kalkutta-Hongkong dreizehn Tage, Hongkong-Yokohama sechs Tage, Yokohama-San Francisco zweiundzwanzig Tage, San Francisco-New York sieben Tage und New York-London neun Tage. Allerdings ergeben sich allerlei Verzögerungen (zwischen Bombay und Kalkutta durch den unvorhergesehenen Ritt auf Elefanten, später durch die Seestürme, einen Überfall durch die Sioux, die Rettung Aoudas usw.). Die Naturkräfte widersetzen sich den rationalen Berechnungen Foggs, der aber dank seiner Kühnheit und seines Ideenreichtums immer eine Lösung findet (z. B. Überqueren der Eisenbahnbrücke trotz Einsturzgefahr, Verbrennen der Holzsachen an Bord der »Henrietta«, um England schneller zu erreichen). Die Poesie berechenbarer Geschwindigkeit (»mathematisch reisen«) steht im Mittelpunkt des »sportlichen Spaziergangs« von Phileas Fogg, der sich seine Zeit mit vier täglichen Mahlzeiten und Whistspiel vertreibt. Sein Interesse konzentriert sich allein auf die »Chronometrisierung« des Raumes, für seine Umgebung und die Sehenswürdigkeiten hat er keinen Blick. Die Fortbewegung von Ort zu Ort, nicht die innere Logik der Handlung oder das Seelenleben der Hauptfigur bestimmen den Roman, der als Satire auf den modernen Planungsoptimismus aufgefaßt werden kann. So werden zwischendurch die Sehenswürdigkeiten aufgelistet, die Fogg nicht sieht. Obwohl er wegen seiner kühlen Berechnung, seiner Präzisionsliebe und Trockenheit zunächst nicht die Sympathien der Leser auf seiner Seite hat, verändert sich die Lesereinstellung im Laufe der Handlung: Fogg zeichnet sich durch gentlemanhaftes Benehmen und Mut aus; um Passepartout und Aouda das Leben zu retten, nimmt er sogar den Verlust der Wette in Kauf. Die spannenden Momente kulminieren in der Schlußpointe der Zeitverschiebung und der Erkenntnis Foggs, daß er seine Reise eigentlich auch in 78 Tagen geschafft hätte.

Die einzelnen Stationen der Reise bilden jedoch den Hintergrund für kuriose Begebenheiten und satirische Anspielungen auf gesellschaftliche Verhältnisse. Mit seinem Pathos des Machbaren und der Parodie auf herkömmliche Bildungsreisen stößt V.s Werk an die Grenze des traditionellen Reiseromans.

Die Handlung des Romans beginnt – dieses Faktum gilt für alle Romane V.s – in der zeitgenössischen Gegenwart. Dadurch wirken die Ereignisse aktuell und phantastisch zugleich. Sie geben einerseits ein exaktes Zeitbild wieder, anderseits nehmen sie zukünftige Entwicklungen der Wissenschaft und Technik vorweg (z. B. Weltreise innerhalb kürzester Zeit, internationale Verkehrsverbindungen).

Rezeption: V.s Roman wurde ein Welterfolg. Die Folgekapitel, die in *Le Temps* erschienen, wurden gleich an andere Länder gekabelt. Auf Einladung der Pariser Geographischen Gesellschaft hielt V. 1873 einen Vortrag über die Zeitverschiebung. Später wurde es Mode, den Spuren Foggs folgend eine Weltreise zu machen (Lynch 1992). Guillaume Apollinaire rühmte V. als Vorläufer des Surrealismus, Raymond Roussel nannte ihn das größte literarische Genie aller Jahrhunderte. Maxim Gor'kij setzte eine russische Übersetzung in einer Klassiker-Reihe durch. Nach einer Umfrage der UNESCO gehören V.s Romane nach den Werken von Lenin und Agatha Christie zu den weltweit am meisten übersetzten Werken (Gallagher 1980).

Ausgaben: Paris 1872 (in: Le Temps, 6. November bis 22. Dezember). – Paris 1873. – Paris 1959. – Paris 1964 (in: Le grand J. V. illustré, texte intégral. 19 Bde. 12). – Paris 1967 (in: Œuvres. Hg. G. Sigaux. 50 Bde. 11). – Paris 1977. – Paris 1978. – Paris 1988. – Paris 1997.

Übersetzungen: Reise um die Welt in 80 Tagen. anon. Wien/Pest/Leipzig 1874. – Dass. anon. Leipzig 1885. – Dass. P. u. W. Heichen. Berlin 1901 (in: Werke. Bd. 1). – In achtzig Tagen um die Welt. Berlin 1956. – Dass. P. Korn. Berchtesgarden 1958. – Reise um die Erde in 80 Tagen. E. Fivian. Zürich 1966. – In 80 Tagen um die Erde. M. Doehlemann/H. J. Wagner. Frankfurt 1967 (in: Werke. 20 Bde. 6). – Dass. dies. Frankfurt 1968. – Reise um die Welt in achtzig Tagen. G. Geisler. Würzburg 1969. – Dass. M. Koffmann. Frankfurt 1996.

Dramatisierungen: A. d'Ennery: Le tour du monde en quatre-vingts jours (Urauff. 1874 Paris). – R. Dawes: Around the World in 80 Days. London 1957.

Verfilmungen: Die Reise um die Welt in 80 Tagen. Deutschland 1918/19 (Regie: R. Oswald). – Around the World in 80 Days. USA 1923 (Regie: B. Reeves Eason/R. F. Hill). – Dass. USA 1956 (Regie: M. Anderson). – Frankreich 1975 (Regie: P. Nivollet). – Around the World in 80 Days. USA 1988 (Regie: B. Kulik).

Literatur: A. Adler: Verzweiflung im Namen der Wissenschaft (in: A. A.: Möblierte Erziehung. München 1970. 82–149). – P. Avrane: Un divan pour Philéas Fogg. Paris 1988. – H. C. Buch: Die Urenkel des Odysseus. J. V.s Reiseromane (Der Monat 20. 1968. 65–82). – G. Gauthier: Image et récit (Fabula 4. Lille 1984. 135–152). – B. Gobrecht/E. Straub: J. V.s Erfolgsroman und die Struktur des Volksmärchens (Fabula 3. 1982. 185–197). – H. Harth: Literatur im Dienste des Fortschritts? Die Ästhetisierung von Technik und Wissenschaft in J. V.s »Voyages extraordinaires« (Literaturmagazin 6. 1976. 30–44). – K. U. Pech: Der Wettlauf mit der Zeit. J. V.s »Reise um die Erde in 80 Tagen« (in: B. Hurrelmann (Hg.): Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt 1995. 175–190).

Vestly, Ann Catharina

(* 15. Februar 1920 Rena, Åmot)

V., geb. Schulerud, wuchs in Lillehammer auf. Dort starb 1931 ihr Vater. 1939 zog V. mit ihrer Mutter und ihrem Bruder nach Oslo und besuchte dort das Handelsgymnasium. Nach einer Gesangs- und Klavierausbildung schloß sie sich der Stanislavskij-Truppe an und war Schauspielerin beim »Studioteatret« in Oslo (1945–1951). 1946 heiratete sie den Maler Johan Vestly. Seit 1947 arbeitete sie als freie Mitarbeiterin beim Norwegischen Rundfunk und schrieb Hörspiele für die Kinderstunde (»Barnetimen før de minste«). In zwei Verfilmungen ihrer *Mormor*-Bücher trat sie 1977 und 1979 selbst in der Rolle der Großmutter auf. Bis 1990 hat sie ca. 600 Radioprogramme bestritten.

Auszeichnungen: Kirke- og Undervisningsdepartementetspris 1955/1957/1958; Oslo Riksmålforenings pris for barne- og ungdomsbøker 1977; Oslo by's kunstnerpris 1979; Peer Gynt pris 1980; Kulturdepartementspris 1982; Den norske Bokhandlerforeningspris 1986; St. Olavs Orden 1992; Norsk kulturråds ærespris 1994; Forlagsbrancens ærespris 1995.

Aurora i blokk Z

(norw.; *Ü: Aurora aus Hochhaus 7*). Mädchenbuch, erschienen 1966 mit Illustr. von Johan Vestly.

Entstehung: Nach der Geburt ihres ersten Sohnes begann V., selbst Kindererzählungen zu schreiben. Bekannt wurde sie durch ihre Radiosendungen in der »Kinderstunde« im Norwegischen Rundfunk. Sie übernahm den Inhalt und die Dialoge ihrer Hörspiele für ihre Kinderbücher, die sich durch einen anschaulichen und lebendigen Stil auszeichnen. Ihr Debüt gab sie mit *Ole Aleksander Filibom-bom-bom* (1953), zu dem sie fünf Fortsetzungen schrieb. Danach folgten die fünfteiligen Serien über *Mormor*

(1957 ff.) und *Knerten* (1962 ff.), bis sie mit der siebenteiligen Serie über *Aurora* ihre ersten Mädchenbücher verfaßte. Sie wurden alle von ihrem Mann Johan Vestly illustriert.

Inhalt: Die fünfjährige Aurora lebt mit ihrem kleinen Bruder Sokrates und den Eltern seit einigen Wochen in einem Hochhaus am Stadtrand. Ihr Vater schreibt an seiner Doktorarbeit und kümmert sich um den Haushalt, während die Mutter als Juristin den Lebensunterhalt verdient. Aurora sehnt sich nach der alten Wohnung zurück und fürchtet sich vor den fremden Kindern, die ihr wild wie Indianer vorkommen. Lieber begleitet sie den Vater auf dem Weg zum Arzt, geht mit ihm im Supermarkt einkaufen oder hilft in der Waschküche. Doch der Vater regt sie an, die fremde Umgebung zu erkunden und gleichaltrige Spielkameraden zu finden. Sie schließt mit dem anfangs gefürchteten Knurre Freundschaft, nachdem er ihr geholfen hat, einen vermeintlichen Einbrecher (der sich als der Hausmeister entpuppt) auf frischer Tat zu ertappen. Am meisten ärgert sie jedoch, daß sie von anderen Müttern wegen ihrer Familiensituation bedauert wird. An Heiligabend kommt die Großmutter zu Besuch, und Aurora kann endlich mit ihrem Vater den langersehnten Spaziergang durch den nahgelegenen Wald machen. Abends liegt Aurora im Bett und merkt, daß sie sich schon heimisch fühlt.

Bedeutung: V. schrieb ihre ersten Kinderbücher noch in der Tradition → Marie Hamsuns und → Dikken Zwilgmeyers, indem sie Kinderspiele und die sozialen Bindungen zwischen Kindern und Erwachsenen in den Vordergrund stellte (Vold 1990). V. bemühte sich um die Erneuerung der realistischen Familiengeschichte und thematisierte erstmals das Leben von Kindern in Trabantensiedlungen und Hochhäusern, während in den fünfziger Jahren in der norwegischen Kinderliteratur die Darstellung einer heilen Kinderwelt im Kleinstadt- oder Dorfmilieu bevorzugt wurde (Ørjasæter 1981). Die Erlebnisse Auroras im Stadtviertel »Tirilltoppen« basieren auf eigenen Erfahrungen der Autorin, die zeitweilig in einem Hochhausviertel nordöstlich von Oslo wohnte (Vestly 1979).

V. wahrte in dem Kinderbuch nicht nur die dialogreiche, vom Hörspiel und von ihrer Theatererfahrung beeinflußte Sprache, sondern schrieb in einem einfachen Stil mit knappen Sätzen und begrenztem Wortschatz, wobei sie ihr Buch mit einer typischen Märchenformel einleitet (»Es war einmal ein großer, großer Wald, der lag außerhalb...«). Er sollte Kindern im Vorschulalter, die sich mit der gleichaltrigen Aurora identifizieren können, das Verständnis der Geschichte erleichtern.

Im Gegensatz zu ihren früheren Kinderbüchern thematisierte V. auch den Wandel im Rollenverständnis der Geschlechter. Auroras Vater ist zwar technisch unbegabt, im Supermarkt unbeholfen, dafür kann er aber gut mit Kindern umgehen und hat sogar gelernt, allein den Haushalt zu schaffen. Seine Frau versteht mehr vom Autofahren und Einkaufen, ist jedoch in Haushaltsdingen ungeschickt. Von einigen Nachbarn wird Auroras Familie deshalb scheel angesehen, und Aurora muß sich viele spitze Kommentare und Mitleidsäußerungen anhören. Aber der Zusammenhalt mit ihren Eltern bestärkt sie in ihrem Streben nach Selbständigkeit und eigener Meinungsbildung. Mit diesem »sozialen Idealismus« (Breen 1988) schafft V. eine Atmosphäre des Vertrauens, die auf Toleranz beruht und dem kindlichen Leser das Gefühl vermittelt, Probleme gemeinsam mit Erwachsenen lösen zu können.

Rezeption: Wegen ihrer »skydde-barnen-ideologi« (Jenssen 1977) wurde V. in den siebziger Jahren kritisiert. Man bemängelte die Zuflucht in eine idyllisch beschriebene bürgerliche Kleinfamilie (Thon/Slang 1978) und lehnte die friedliche Konfliktlösung als nicht zeitgemäß ab.

Nach der *Aurora*-Serie schrieb V. mehrere Bücher über den Jungen Guro (1975 ff.), dessen Mutter als Hausmeisterin in Auroras Wohnblock arbeitet und deshalb mit einigen Figuren aus den Aurora-Romanen in Berührung kommt.

In der Tradition A. C. V.s schrieben später u. a. Kari Østerud (*Ole og Petra på Solbakken* (1972)), Gro Skeide (*Pappa kjem på fredag* (1977)), Frøydis Guldahl (*Ti trapper hjem* (1975)) und Odd Winger (*Bobby-Ole* (1974)).

V., die heute als »lebender Klassiker« (Vold 1990) und »Hele Norges Mormor« (Großmutter ganz Norwegens) angesehen wird, wurde von ihrer Bedeutung für die norwegische Kinderliteratur her immer wieder mit → Astrid Lindgren verglichen. Sie schrieb ca. vierzig Kinderbücher, von denen in Norwegen über zwei Millionen Exemplare verkauft wurden. Ihr Werk wurde in fünfzehn Sprachen übersetzt.

Ausgaben: Oslo 1966. – Oslo 1979. – Oslo 1995.

Übersetzung: Aurora aus Hochhaus 7. M. Petersen-Heilandt. Berlin 1972.

Fortsetzungen: Aurora og pappa. 1967. – Aurora og den vesle blå bilen. 1968. – Aurora og Sokrates. 1969. – Aurora i Holland. 1970. – Aurora på Hurtigruten. 1971. – Aurora fra Fabelvik. 1972.

Werke: Ole Aleksander Filibom-bom-bom. 1953. – Ole Aleksander på farten. 1954. – Ole Aleksander får skjorte. 1955. – Ole Aleksander ob bestemor til værs. 1956. – Åtte små, to store og en lastebil. 1957. – Ole Aleksander på

flyttefot. 1958. – Mormor og de åtte ungene i skogen. 1958. – Marte og mormor og mormor og Morten. 1949. – En liten takk fra Anton. 1960. – Mormors promenade. 1961. – Lillebror og Knerten. 1962. – Trofaste Knerten. 1963. – Knerten gifter sig. 1964. – Knerten i Bessby. 1965. – Knerten og Forundringspakken. 1973. – Knerten på sykkeltur. 1974. – Guro. 1975. – Guro og nøkkerosene. 1976. – Guro alene hjemme. 1977. – Guro og fiolinen. 1978. – Guro og Lille-Bjørn. 1979. – Guro på Tirilltoppen. 1980. – Guro og Frydefoniorkesteret. 1981. – Kaos og Bjørnar. 1982. – Lilla Olaug og Lubben. 1983. – Kaosgutten i Vetleby og verden. 1984. – Kaos førskolegutt. 1985. – Mormor og de åtte ungene på sykkeltur i Danmark. 1986. – Kaos og hemmeligheten. 1987. – Ellen Andrea og mormor. 1992. – Forundringspappen og Lagertha rasebasse. 1993. – 5 på reise. 1994. – Kostemarsj på Tirilltoppen. 1995.

Literatur: »Ann Cathrin Vestly« (GAM 2. 1978. 2–8. Interview mit S. Hoftun u. E. Rudeng). – I. Baltzersen: Idyllen som forsvant: Aurora fra Fabelvik og Nord-Norge-mytene (Norsklæraren 2. 1985. 40–44). – L. Dommersnes: Et lite kapittel av vennskapets store bok (Norsk Årbok for barne- og ungdomslitteratur 1979. 141–147). – Garton: Norwegian Women's Writing. Oslo 1993. – K. Hasselknippe: A. C. V. og barns forestilingsverden (Dyade 8. 1976. 13–15). – G. Hovdenak: Med A. C. V. på besøk i Nord-Norge. Omkring A. C. V.s forfatterskap (Vinduet 2. 1984. 66–69). – R. Jenssen: En idyliserende litteratur? (in: H. Rønning (Hg.): Linjer i norsk prosa. Oslo 1977). – M. Lauvdal: Samfunnsbiledet i A. C. V.s barnebøker (Norsk Årbok for barne- og unddomslitteratur. 1979. 148–152). – E. Myrstadt: Barnelitteratur og selvbekreftelse (Nytt Norsk Tidskrift 1. 1987. 48–58). – K. Skjønsberg: Barnetimen for de minste og barnelitteraturen (Norsk Pedagogisk Tidsskrift 1–2. 1973. 41–54). – J. Tenfjord: A. C. V. (in: Nordiske barnebokforfattere. Oslo 1973. 25). – I. Thon/L. Slang: En trygg verden. A. C. V.s og T. Egners barnebøker (Profil 4. 1978. 20–25). – A. C. Vestly: 11 lapper (in: K. Skønsberg (Hg.): Hvor var kvinnene. Elleve kvinner om årene 1945–1960. Oslo 1979. 209–229). – A. C. Vestly: En selvbiografisk skisse (Norsk Årbok for barne- og ungdomslitteratur 1979. 133–140). – A. C. Vestly: Lappeteppe fra en barndom. Oslo 1990. – K. B. Vold: Barnas tals kvinne: A. C. V. (in: Norsk Kvinnelitteraturhistorie. Bd. 3. Oslo 1990. 147–153).

Villafañe, (José) Javier

(* 24. Juni 1909 Buenos Aires)

V. besuchte seit 1915 die Grundschule und seit 1923 das Colegio Nacional Avellaneda, von dem er ein Jahr später wegen seines Verhaltens relegiert wurde. In den nachfolgenden Jahren schloß sich V. mehreren Marionetten- und Puppenspielern an. Nach seinem Militärdienst schrieb er 1930 sein erstes Theaterstück für Puppen *Un diálogo entre un caballo, un capitán y un sargento* (Ein Dialog zwischen einem Pferd, einem Kapitän und einem Unteroffizier). 1933 gründete er seine eigene Puppenbühne »La Andariega« und zog mit einem Karren durch Argentinien. Er lernte dabei den Dichter Federico García Lorca und den deutschen Maler Carolus Günge kennen. 1939 heiratete er Ana María Linares. Das Ehepaar bekam zwei Kinder. In den nächsten Jahren zog V., unterstützt durch den argentinischen Staat, durch mehrere Länder Südamerikas, um seine Puppenstücke vorzuführen. 1941 erschien die von ihm und Enrique Wernicke herausgegebene Zeitschrift *Titirimundo*. V. unterrichtete am Instituto Nacional del Teatro und eröffnete 1943 eine internationale Puppenausstellung. Seit 1947 lebte er mit der Bildhauerin Elba Fábregas zusammen, die zwei Kinder von ihm bekam. 1953 reiste er als Repräsentant Argentiniens nach Polen, um an einem Friedenskongreß teilzunehmen. In den nächsten Jahren reiste V. mehrfach nach Europa, war Juror bei Festspielen und erhielt zahlreiche Preise. 1962 zog er mit der Malerin Lucrecia Chaves nach La Plata. Aus dieser Verbindung gingen sechs Kinder hervor. Unter der Militärregierung verließ V. Argentinien und zog zunächst nach Venezuela und 1980 nach Zaragoza (Spanien). Vier Jahre später kehrte er nach Argentinien zurück.

Auszeichnungen: Municipal de Poesía 1934; Faja de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores 1946; Municipal de Prosa 1954; Fondo Nacional de las Artes, Secretaría de Cultura de la Nación 1957; Premio de Honor de Literatura 1958; Primer Premio en el Certamen Literario de la Municipalidad de Buenos Aires 1958; Fondo Nacional de las Artes 1964; Premio al mejor espectáculo en el Festival Internacional de Teatro para niños de Necochea 1965; Literatura Infantil, Banco del Libro, Caracas 1970; Ollantay, Entro de Estudios Latinoamericanos y de Investigación Teatral, Caracas 1980; Konex de Platino, Buenos Aires 1984; Plaquetas: Glorias de la Cultura Nacional 1984; Premio Austral Infantil 1985; Primer Premio Nacional de Literatura Infantil 1986; Gran Premio Fondo Nacional de las Artes 1988; Premio Mecenas der Zeitschrift »¿Qué hacemos?« 1989.

Teatro de títeres. Obras que representó el tablado de la Andariega por pueblos y ciudades para diversió de los niños

(span.; *Puppentheater*). Sammlung von Stücken für das Puppentheater, erschienen 1943.

Entstehung: Schon als Kind begeisterte sich V. für Zirkus- und Marionettentheatervorstellungen. Die besonderen Attraktionen waren zu seiner Kind-

heit die Vorstellungen des berühmten Clowns Frank Brown und das Marionettentheater im Zoologischen Garten von Buenos Aires. Ende der zwanziger Jahre schrieb V. seine ersten Kurzstücke für Puppenbühnen, ohne allerdings eine Vorführmöglichkeit zu haben. Er schloß sich mit dem Schulkameraden Juan Pedro Ramos zusammen und gründete 1933 die Puppenbühne »La Andariega«. Die Puppen, darunter der berühmte »Maese Trotamundos«, fertigte V. selbst an.

Inhalt: Das Buch enthält mehrere Puppentheaterstücke für Kinder. Die Mehrzahl besteht aus burlesken Stücken, in denen die staatliche Autorität, der Aberglaube oder menschliche Schwächen karikiert werden (*El soldatito de guardia*, *La calle de los fantasmas*, *El picaro burlado*, *El casamiento de doña Rana*). In *La calle de los fantasmas* (Die Straße der Gespenster) fürchtet sich ein junges Mädchen vor zwei Gespenstern und einem Teufel, die über eine Brücke gehen. Juancito, obwohl ein Hasenherz, will sich keine Blöße geben und entlarvt die Gespenster schließlich als drei verkleidete Nachbarn. In *El picaro burlado* (Der verspottete Schelm) stiehlt Narígon einen Sack Orangen. Verfolgt vom Comisario antwortet er auf Rat seines Freundes Galerita auf alle Fragen abwechselnd mit »Chímpete« bzw. »Chámpete«, bis der Comisario entnervt aufgibt. Als Galerita die Hälfte der Orangen als versprochenen Lohn einfordert, trickst ihn Narígon aus, indem er weiterhin mit den Unsinnswörtern antwortet. Andere Stücke wie *El caballero de la mano de fuego* (Der Ritter mit der Feuerhand) basieren auf einer Märchenvorlage: die Prinzessin Trentas de Oro wird mithilfe des Teufels von einem bösen Zauberer entführt. Der Ritter »Mano de fuego« (Feuerhand) macht sich auf die Suche. Eine Grille verrät ihm das Turmversteck der Prinzessin. Nach einem Kampf gegen die Bösewichter führt der Ritter Trentas de Oro heim und erhält zur Belohnung ihre Hand.

Bedeutung: Mit seinen Puppenstücken für Kinder machte V. ein bisher vernachlässigtes Genre für die Kinderliteratur salonfähig. Während die älteren Puppenbühnen entweder einen literarischen Anspruch vertraten und sich deshalb ausschließlich an erwachsene Zuschauer wandten oder zur puren Belustigung eines kindlichen oder dörflichen Publikums beitrugen, verlangte V., daß die für Kinder gedachten Stücke ebenso sorgsam und sprachlich ausgefeilt geschrieben und inszeniert werden sollten wie Dramen für Erwachsene. Um diesem Anspruch gerecht zu werden, orientierte sich V. an den spanischen Dramatikern Ramón de Valle-Inclán und Federico García Lorca. Von Valle-Inclán übernahm V. die Technik der genauen Bühnenanweisungen und die Dialoge in Versform (die allerdings nur bei seinen Märchenstücken vorkommen), von García Lorca die Orientierung am Volksstück und die Integration von Umgangssprache. Gerade V.s Burlesken für Kinder weisen eine große Nähe zum volkstümlichen Theater auf. Die Einbindung in den zeitgenössischen Alltag, die sozialen Klassenunterschiede, aber auch die Verwendung von Argot und Dialekt verraten diese Provinienz. Die knappen Dialoge zeichnen sich durch Lebendigkeit, mündlichen Erzählstil mit Wiederholungen, Satzpausen, Interjektionen und Onirismen aus. Die kurzen, sketchartigen Stücke, deren Aufführungsdauer maximal eine halbe Stunde beträgt, gehen dabei durch ihren Humor und das überschaubare Figurenarsenal (vier bis sechs Puppen) auf das kindliche Bedürfnis nach leichter Verständlichkeit ein. Ein »Anunciador« (eine Art Kommentator) – hier wieder ein Bezug zum Volkstheater – stellt die Figuren vor und bereitet durch Erklärungen auf die kommenden Ereignisse vor. Die komischen Situationen kippen teilweise in Nonsens (Sprachwitz) und absurde Ereignisse um, so daß sich eine Nähe zum von V. verehrten Absurden Theater andeutet. In Vorträgen und Essays, aber auch als Lektor für Puppentheater am Theaterinstitut in Buenos Aires und später an der Universität von Venezuela bemühte sich V. um eine theoretische Grundlegung des Puppentheaters. Der Begriff »títeres« ist dabei über die wörtliche Bedeutung hinaus ein Synonym für Phantasie, Freiheit und Humor – Eigenschaften, die es nach V. gerade beim kindlichen Zuschauer zu fördern gilt.

Rezeption: V. gilt mit seinen Puppenstücken und seiner eigenen Puppenbühne als Begründer einer neuen kinderkulturellen Tradition, die er – auch mithilfe großzügiger Unterstützung des argentinischen Staates – in ganz Südamerika verbreitete (Rodríguez 1993). V. wurde mit Ehrungen überhäuft und von anerkannten Dichtern wie García Lorca und → Gabriela Mistral gelobt. Die vernachlässigte Puppentheaterkultur erlebte durch V. eine Renaissance und wissenschaftliche Beachtung, die zur Einrichtung von Museen, Festivals und Lehrstühlen führte. V.s frühe Theaterstücke, insbesondere *La calle de los fantasma* gehören heute zum Repertoire südamerikanischer Kinderklassiker.

Ausgaben: Buenos Aires 1943. – Buenos Aires 1967. – Buenos Aires 1990 (in: Antología. Obras y recopilaciones).

Werke: El Gallo Pinto. 1944. – Libro de cuentos y leyendas. 1945. – De puerta en puerta. 1956. – La maleta. 1957. – Historias de pájaros. 1957. – Los sueños del sapo. 1963. – Don Juan el Zorro. 1963. – Circulen, caballeros, circulen. 1967. – La cucaracha. 1967. – Los cuentos que me contaron. 1970. – La gallina que se volvió serpiente, y

otros cuentos que me contaron. 1977. – Cuentos con pájaros. 1979. – El caballo celoso. 1985. – Cuentos y títeres. 1986. – La vuelta al mundo. 1986. – Los cuentos que me contaron por los caminos de don Quijote. 1987. – Los cuentos que me contaron por los caminos de Aragón. 1990. – El hombre que debía adivinarle la edad al diablo. 1991.

Literatur: H. Orlando Rodríguez: Literatura infantil en América Latina. San José 1993.

Vivier, Colette (d. i. Colette Lejeune)

(4. Juli 1898 Paris; † 9. September 1979 Paris)

V. stammte aus einer Lehrerfamilie und war mit dem humoristischen Zeichner Jean Eiffel (d. i. Michel Lejeune) verwandt. Sie besuchte seit 1904 die Grundschule in Paris, an der ihre Großmutter Schulleiterin war. In Erinnerung an die von ihr verehrte Großmutter wählte sie später den Dichternamen »Vivier«. Sie studierte Englisch, Italienisch und Russisch an der Sorbonne in Paris. 1925 heiratete sie den Schulinspektor Jean Duval. Aus der Ehe ging ein Sohn hervor. Während des Zweiten Weltkrieges war sie zusammen mit ihrem Mann Mitglied der Widerstandsbewegung und kümmerte sich um das Depot des »Musée de l'Homme«.

Auszeichnungen: Prix Jeunesse 1939. – Ehrenliste Hans Christian Andersen-Medaille 1972.

La maison des petits bonheurs, journal d'Aline

(frz.; *Das Haus der kleinen Freuden, Tagebuch von Aline*). Tagebuchroman, erschienen 1940, mit Illustr. von Hélène Détroyat.

Entstehung: Auf Anregung eines Kollegen ihres Mannes schrieb V. zunächst Lehrbücher für den Französischunterricht an deutschsprachigen Schulen (z. B. *Didine et les autres*). Sie wählte dabei immer Pariser Kinder als Figuren und schilderte ihren Alltag. Aufgrund des Erfolgs dieser Sprachlernbücher in Deutschland entschloß sie sich schließlich, einen Roman über das Alltagsleben einer französischen Familie zu verfassen. Obwohl sie selbst aus einem großbürgerlichen Elternhaus stammte, wählte V. das Pariser Arbeitermilieu im Quartier Latin, in dem V. zeitweilig mit ihrem Mann lebte, als Handlungsgrundlage.

Inhalt: Die elfjährige Aline Dupont vertraut ihrem Tagebuch all ihre Geheimnisse und Erlebnisse an. Sie lebt mit ihren Eltern, der zwölfjährigen Schwester Estelle und dem sechsjährigen Bruder Riquet in einem alten Pariser Mietshaus in der Rue Jaquemont 13 im Quartier Latin. Der Vater arbeitet als Tischler, während die Mutter den Haushalt versorgt. Nach und nach wird man mit den übrigen Hausbewohnern bekannt gemacht, wozu u. a. der lustige Musiker Monsieur Copernic und die Concierge gehören, die wegen ihres Lieblingsspruchs von den Kindern mit dem Spitznamen »Du meine Güte« bedacht wird. Mit besonderer Verehrung hängt Aline an ihrer Lehrerin Mademoiselle Delice. Obwohl ihre Familie arm ist, zeigen sich die Eltern gegenüber den Nachbarn gastfreundlich, und fast immer weilt jemand bei Tisch zu Gast. Die »glückselige« Stimmung wird jäh unterbrochen, als Alines Mutter für sechs Wochen verreist, um ihrer Schwägerin beizustehen, die nach dem Unfall ihres Mannes allein mit einem Säugling zurückgeblieben ist. Weil die beiden Mädchen den Haushalt nicht bewältigen, übernimmt Tante Mimi das Kommando. Seitdem hängt der Haussegen schief. Sie nörgelt an den Kindern herum, verbietet den Besuch der Nachbarn und macht Aline vor der Lehrerin lächerlich. Heimlich verwöhnt sie Estelle, die sie als Ersatztochter ins Herz geschlossen hat, obwohl das Mädchen sie nur ausnutzt. Riquet leidet unter dem strengen Regiment und läuft mit einem Freund heimlich davon, um die Mutter zu suchen. Nach fieberhafter Suche werden die Jungen am nächsten Tag von Monsieur Copernic bettelnd vor einem Café gefunden. Einen Tag vor der Rückkehr der Mutter bricht Tante Mimi auf. Einzig Aline hat Verständnis für die Tante, die durch ihre eigene Kinderlosigkeit und Einsamkeit hartherzig geworden ist und von Estelle keine Gegenliebe erfahren hat. Abends unterhält sich die Mutter mit Aline und dankt ihr für ihre Hilfe.

Bedeutung: Während in der älteren französischen Kinderliteratur (abgesehen von → Hector Malots *Sans famille* (1878)) arme Kinder nur als Randfiguren auftraten, denen die aus dem Bürgertum stammenden kindlichen Hauptfiguren mit Almosen eine Wohltat erwiesen, stellt V. hier erstmals das Proletariermilieu in den Mittelpunkt. V. konnte sich dabei auf genaue Kenntnis des Pariser Arbeiterviertels Quartier Latin stützen und auf ihre Schulerfahrungen in der »école communale«. Durch die Bekanntschaft mit dem von ihr verehrten Dichter Charles Vildrac wurde sie schon früh mit der proletarischen Subkultur vertraut und integrierte Arbeiterlieder in ihr Kinderbuch.

Als Vorbild wählte V. → Charles Dickens Roman *David Copperfield* (1849/50). Sie übertrug dessen psychologische Darstellung und Milieuschilderung auf die moderne Welt. Ihr Stil und ihre Darstel-

lungsweise brachten ihr von Kritikern das Lob ein, eine neue Variante des »Realismus« in der Kinderliteratur geschaffen zu haben, die man als »psychologischen Realismus« bezeichnen könnte. Er sei durch Klarheit und Präzision der Sprache, Berücksichtigung der kindlichen Perspektive und minutiöse Milieudarstellung gekennzeichnet. V. hat sich intensiv mit der Kindersprache befaßt und daraus bestimmte Schlußfolgerungen für ihr literarisches Schaffen gezogen: Präferenz für kurze Sätze und Dialoge, einfache Metaphern, Verzicht auf unnötige Adjektive und Umschreibungen, und liebevolle Schilderung von Details. Interessanterweise berief sich V. in diesem Zusammenhang nicht auf andere Kinderbuchautoren, sondern nannte den Romancier Stendhal als Leitstern. Sie habe sich bemüht, die Präzision und Klarheit seiner Sprache auf die Kinderliteratur zu übertragen. Um mit ihrem Buch so nah wie möglich an die kindliche Erlebniswelt heranzureichen, entschied sich V. für die Form des Tagebuchromans. Die Ereignisse werden ausschließlich aus der Sicht des Mädchens Aline beschrieben und kommentiert. Aline vertraut dem Tagebuch ihre Sorgen, Freuden und Träume an, so daß sich dem Leser allmählich ein Einblick in die Psyche eines jungen Mädchens ergibt. Die umgangssprachlichen Formulierungen, Wortwiederholungen und manchmal unbeholfen wirkenden Berichte verstärken den realistischen Eindruck. V. weicht auch insofern von den kinderliterarischen Konventionen ihrer Zeit ab, als sie einen Roman des alltäglichen Lebens (»vie quotidienne«) verfaßt, der auf spannende Abenteuer, Geheimnisse und Magie zugunsten einer detaillierten Umweltgeschichte verzichtet.

Rezeption: V. reichte das Buchmanuskript für ein Preisausschreiben ein und erhielt 1939 dafür den »Prix Jeunesse« verliehen. Die Jury lobte vor allem die realistische Darstellung des Arbeitermilieus und hatte deshalb eine Arbeiterin und nicht eine Lehrerin aus gutbürgerlichen Verhältnissen als Autorin erwartet. *La maison des petits bonheurs* erreichte in wenigen Jahren eine Auflage von 50.000 Exemplaren. Seit Erscheinen der Erstausgabe sind ständig Neuauflagen und -ausgaben im Buchhandel erschienen. Das Werk wurde in elf Sprachen übersetzt. Mehrere Kritiker stellten V. wegen ihrer sprachlichen Eleganz auf eine Stufe mit den Dichtern Ferdinand Ramuz, Jules Romains und Charles Vildrac (Jan 1985).

Ausgaben: Paris 1940. – Paris 1953. – Paris 1970. – Paris 1986. – Paris 1996.

Übersetzung: Kleines Mädel aus Paris (Teil 1). E. Dulucq. Göttingen o. J. (ca. 1950) – Es geht auch ohne Mutti (Teil 2). E. Dulucq. Göttingen o. J. – Tapfere, kleine Liline. E. Dulucq. Göttingen o. J.

Werke: Cinq petites filles. 1932. – La maison sans dessus-dessous. 1932. – La vie au lycée de jeunes filles. 1935. – Mémoires d'un petit cheval blanc. 1935. – Gargantua. 1935. – Didine et les autres. 1936. – Didine au pays des mots. 1936. – Colin Maillard. 1936. – Max et Rémi ou les aventures véridiques et merveilleuses de deux petits garçons. 1936. – Blanchette. 1937. – La belle eau fraîche. 1937. – Leurs maisons. 1939. – Entrez dans la danse. 1943. – ABC féerique. 1944. – Gentil coquelicot. 1945. – Petite princesse. 1945. – La maison des quartre vents. 1946. – Les compagnons du Monomotopa. 1946. – Le pays du calcul. 1947. – La grande roue. 1950. – Rémi et le fantôme. 1952. – L'étoile polaire. 1953. – La maison du loup. 1954. – Le voyage aux îles. 1954. – La porte ouverte. 1955. – Les dix voyages d'Antoine. 1965. – Ourson, où es-tu? 1969. – L'écolier invisible et d'autres histoires. 1974 (zus. mit André Maurois). – Les martiens et autres histoires. 1975. – Les trois pêches. 1975. – Bonjour Marion! 1976. – La nuit des surprises, et autres histoires. 1976. – Auto-stop. 1978. – Le grenier aux jouets. 1978. – Le calendrier de Vincent. 1980.

Literatur: I. Jan: La littérature enfantine. Paris 1985. – M. Pflagner: C. V. (in: L. Binder (Hg.): Jugendbuchautoren aus aller Welt. Bd. 2. Wien 1976. 209–214). – Revue des livres pour enfants 141. 1991 (Sondernr. C.V.). – M. Soriano: Guide de littérature pour la jeunesse. Paris 1975.

W



William
aus: Richmal Crompton: Just William (1922)
Illustr. von Thomas Henry

Walsh, María Elena

(* 1. Februar 1930 Ramos Mejía/Provinz Buenos Aires)

Ihre Mutter war Spanierin, ihr Vater, der bei der Eisenbahn arbeitete, hatte englische und irische Vorfahren. Seit 1945 publizierte W. Gedichte in den Zeitschriften *Sur*, *El Hogar* und *La Nacíon*. Mit siebzehn Jahren veröffentlichte sie ihr erstes Gedichtbuch *Otoño imperdonale* (Unverzeihlicher Herbst), für das sie einen Preis erhielt. Viele Kritiker, unter ihnen → Juan Rámon Jiménez, priesen sie als neues poetisches Talent. 1948 begann sie mit dem Studium der Malerei an der Akademie der Schönen Künste in Buenos Aires. Auf Einladung von Jiménez reiste sie in die USA und besuchte Vorlesungen an der Universität von Maryland. Von 1952 bis 1956 hielt sie sich in Paris auf, wo sie zusammen mit Leda Valladares (»Leda y María«) als Interpretin von argentinischen Volksliedern auftrat und mehrere Schallplatten aufnahm. 1956 kehrte sie nach Argentinien zurück und gestaltete Fernsehprogramme für Kinder. Im Lauf der nächsten Jahre nahm sie über fünfzehn Schallplatten mit selbst geschriebenen und komponierten Kinderliedern auf. Mit ihrem Lied *Como la cigarra* (Wie die Zikade) wurde sie eine Pop-Ikone Argentiniens. Mit kritischen Essays wehrte sie sich couragiert gegen die Willkür der Militärdiktatur (1976–83). Nachdem in Argentinien demokratische Verhältnisse eingeführt wurden, beteiligte sie sich aktiv an der Politik; sie war Sekretärin im Kultusministerium und Kulturdirektorin des SADAIC. W. lebt heute in Buenos Aires.

Auszeichnungen: Premio Municipal de Poesía 1947; Premio Argentores al mejor programa infantil de TV 1961; Premio Argentores a la mejor telecomedia 1962; Premio internacional Helena Rubinstein 1963; Mujer del año 1968; Gran Premio de Honor de la Fundacíon Argentina para la poesía 1982; Gran Premio de Honor del Fonda Nacional de las Artes 1982; Payasito de Oro (Uruguay) 1983; Ciudadana ilustre de la Ciudad de Buenos Aires 1985; Orden de la Sonrisa (Polen) 1987; Gran Premio de Honor de SADAIC 1990; Ehrendoktor der Universität Córdoba 1990.

Dailan kifki

(span.; *Dailan Kifki*). Phantastischer Roman, erschienen 1966 mit Illustr. von Pedro Vilar.

Entstehung: Es ist W.s großes Verdienst, der Nonsens-Literatur für Kinder in Argentinien zum Durchbruch verholfen zu haben. Ihre Werke wurden auch in anderen Ländern Lateinamerikas ediert und fanden viele Nachfolger. Nachdem sie drei Gedichtbände veröffentlicht hatte, wandte sich W. – wohl unter dem Einfluß der Lektüre → Lewis Carrolls – der Prosa zu und versuchte, ein modernes *Alice*-Buch zu verfassen. Als ihr großes argentinisches Vorbild bezeichnete sie jedoch den Kinderbuchautor → José Tallon.

Inhalt: Ein junges Mädchen lebt mit seiner Familie in einem Vorort von Buenos Aires. Eines Morgens findet sie einen Elefanten mit einem Brief vor der Tür, in dem der Finder gebeten wird, »Dailan Kifki« bei sich aufzunehmen. Der Elefant begibt sich in den Garten, wo er sich zugleich nützlich macht und die Blumen gießt, während das Mädchen tonnenweise Hafer und Bananen beim Lebensmittelhändler bestellt. Nachts klagt Dailan Kifki über Magenschmerzen. Weil sich beim Tierarzt am Telefon nur Tiere melden, wird die Feuerwehr alarmiert. Ein Feuerwehrmann, der nur in Reimen spricht, kennt das geeignete Heilmittel (Salatverband mit Sägespänen), weswegen die Möbel im Haus nachts zersägt werden. Die Familie muß seitdem in der Luft liegen und sitzen. Weil dies auf Dauer jedoch zu unbequem ist, bestellt das Mädchen neue Möbel. Der Tischler hat jedoch kein Holz und schenkt ihm einen Baumsamen, der im Garten versehentlich falsch herum eingepflanzt wird, so daß die Wurzeln in die Luft wachsen. Als das Mißgeschick behoben ist, wächst ein Riesenbaum in die Höhe, auf dessen Wipfel der schlafende Dailan Kifki sitzt. Um ihn herunterzuholen, wird nochmals die Feuerwehr alarmiert. Der tüchtige Feuerwehrmann bastelt Flügel, die er dem Elefanten an den Ohren befestigt. Dieser fliegt vor dem staunenden Publikum davon. Sämtliche Botschaften der Nachbarländer und das Flugministerium werden in Alarmbereitschaft gesetzt, aber erst ein Astronom entdeckt den Elefanten, der sich in der Umlaufbahn des Mondes befindet. Um Dailan Kifki anzulocken, wird ein Kessel Hafergrütze gekocht. Derweil doziert der Großvater des Mädchens vor einer wachsenden Menge Neugieriger, die zuletzt auf 800.000 Leute anschwillt, über Erinnerungen an seine Schulzeit. Ein Zwerg namens Mandelnuß Winzling aus dem geheimnisvollen Zwergenwald taucht auf, der ihnen bei der Suche nach dem Elefanten behilflich sein will. Dailan Kifki wird schließlich bei einem Fest mit den Waldbewohnern entdeckt. Beim anschließenden Umtrunk im Zwergenschloß trinkt Dailan Kifki sämtliche 800 Tassen mit Schokolade aus und zerstört dabei den Kaleidoskopsaal. Dank des detektivischen Spürsinns des Großvaters wird ein Regen-

schirm als Täter ermittelt. Die Rückkehr nach Buenos Aires wird durch die Weigerung des Schaffners, einen nackten Elefanten mit dem Zug zu transportieren, erschwert. Da sich der Elefant weder als Floh noch als Kind verkleiden läßt, malt ihm das Mädchen kurzerhand Kleider auf die Haut, so daß einer Weiterfahrt nichts mehr im Wege steht. Der inzwischen weltberühmte Dailan Kifki erhält Fanpost aus aller Welt, mehrere Orden und sogar einen Ehrendoktortitel. Beim Abschiedsfest erscheint der König von Afrika, der die Elefantenmutter (ihr war Dailan Kifki bei einer Großwildjagd geraubt worden) mitgebracht hat. Die beiden Elefanten, die sich nicht von dem Mädchen trennen wollen, leben fortan auf dem Gut der Großeltern. Die letzte Seite kündigt mit einer Anzeige die bevorstehende Hochzeit zwischen dem Mädchen und dem Feuerwehrmann an und lädt den Leser zur Feier ein.

Bedeutung: W., die einmal ironisch anmerkte, daß sie aus den verschmähten Vorstädten des Parnaß schreibe, wollte mit ihrem Werk die »cebollitas« (umgangssprachlich für Kinder) zu intellektueller Eigenständigkeit anregen (Walsh 1994). Mit ihrem Nonsens-Roman hat W. – wie ihre brasilianische Kollegin → Lygia Bojunga Nunes – der surrealistischen Kinderliteratur in Lateinamerika den Weg geebnet. Das namenlos bleibende Mädchen, die zweite Hauptfigur neben dem titelgebenden Elefanten Dailan Kifki, kann als eine moderne Version des Mädchens Alice aus Lewis Carrolls Roman gedeutet werden. Im Gegensatz zu Carrolls viktorianischem Buch dringen die verrückten Nonsens-Figuren (Elefant, Zwerg Mandelnuß Winzling u. a.) in die Alltagswelt ein. Das Geschehen spielt sich zunächst in der Großstadt Buenos Aires, die allen modernen Komfort zu bieten hat, ab und verlagert sich zunehmend in die Natur, die den Stadtbewohnern fremd ist und für sie einen märchenhaften Charakter annimmt. Die episodenhaft aneinander gereihten Ereignisse, die nicht unbedingt aus logischer Konsequenz aufeinander folgen, und das absurde Verhalten der Figuren (Großvater als Detektiv, Massenauflauf) verstärken den Eindruck des Surreal-Traumhaften. Einige Szenen werden dabei so beschrieben, daß sie den Gemälden René Magrittes oder Salvador Dalís entsprungen sein könnten.

Die ungewöhnliche Geschichte, die surrealistische Metaphorik, der metafiktionale Rahmen am Schluß des Buches und die merkwürdige Figurenkonstellation haben W. den Ruf einer avantgardistischen Kinderbuchautorin verschafft (Foster 1984). W. stellt sich durch die Integration volkstümlicher Motive und Themen in die südamerikanische Folklore-Tradition, bereichert diese jedoch durch Elemente, die sie der angelsächsischen Nonsens-Literatur und dem modernen lateinamerikanischen Roman entnimmt.

Rezeption: W. gilt als die bedeutendste zeitgenössische Kinderbuchautorin Argentiniens, die bereits mit ihren ersten Gedichtbänden auf ihr ungewöhnliches Talent aufmerksam machte. Zahlreiche Bibliotheken und Schulen Argentiniens sind nach ihr benannt worden. Sie erhielt mehrere hochdotierte Preise, wurde zur Ehrenbürgerin der Stadt Buenos Aires ernannt, wegen ihres Einsatzes für eine Bildungspolitik, die sich um die Belange der Frauen und Kinder kümmern sollte, zur »Frau des Jahres« (1968) gewählt und mit einem Ehrendoktortitel für ihr literarisches Gesamtwerk geehrt.

Ausgaben: Buenos Aires 1966. – Buenos Aires 1970. – Buenos Aires 1986.

Werke: Tutú Marambá. 1960. – El reino del revés. 1963. – Zoo loco. 1965. – Cuentos de Gulubú. 1966. – Versos tradicionales para cebollitas. 1967. – Aire libre. 1967. – La sirena y el capitán. 1970. – Angelito. 1970. – El diablo inglés. 1970. – El país de la geometría. 1970. – Chauca y Palito 1977. – Bisa Vuela. 1986. – La nube traiconera. 1989. – Novios de antaño. 1990. – El diablo inglés y otros cuentos. 1992.

Literatur: C. Bach: A Child's Wisdom is a Poet's Heart (Americas 47. 1995. 12–17). – A. Dujovne: M. E. W. Madrid 1982. – D. W. Foster: Playful Ecphrasis: M. E. W. and Children's Literature in Argentina (MESTER 13. 1984. 40–51). – J. Goméz Paz: Cuatro actitudes poéticas: Alejandra Pizarnik, Olga Orozco, Amelia Biagioni, M. E. W. Buenos Aires 1977. – A. Pagni: M. E. W. und die Alltagslyrik in Buenos Aires (in: H. Wentzlaff-Eggebert (Hg.): Die Legitimation der Alltagssprache in der modernen Lyrik. Erlangen 1984. 165–184). – H. Percas: La poesía femenina argentina (1810–1950). Madrid 1958. – S. A. Pujol: »Como la cigarra«: Biografía de M. E. W. Buenos Aires 1993. – K. M. Sibbald: Las »Traducciones espirituales« de M. E. W. (in: J. A. Arancibia (Hg.): Literatura como intertextualidad. Buenos Aires 1993. 532–540). – I. A. Uraschi/K. M. Sibbald: M. E. W. »el desafío de la limitación«. Buenos Aires 1993. – O. H. Villordo: M. E. W. y la poesía infantil (La Nacíon 11. 1960). – M. E. Walsh: Escribir en la Argentina (Hispamérica 23. 1994. 55–60).

Wa-sha-quon-asin (d. i. Archibald Stansfeld Belaney)

(* 18. September 1888 Hastings, Kent; † 13. April 1938 Prince Albert/Saskatchewan)

W. war das Kind englischer Eltern. Nach deren Trennung wuchs er bei einer Großmutter und zwei Tanten auf. Er besuchte die Grundschule in Hastings und arbeitete von 1904 bis 1905 als Büroangestellter. 1905 wanderte er nach Kanada aus und

arbeitete in Toronto für einige Monate als Kontorist, bis er sich für den Beruf des Trappers entschied (1906–1910 in Temakami/Ontario; 1910–1913 und 1922–1925 in Biscotasing/Ontario). 1910 wurde er von den Ojibwa-Indianern als ihr Blutsbruder adoptiert und erhielt den Namen »Wa-sha-quon-asin« (= Der bei Nacht wandert). Im selben Jahr heiratete er die Ojibwa Angele Eguana. Obwohl inzwischen eine Tochter geboren war, verließ er seine Familie für vier Jahre. Er ging ein Verhältnis mit einer Métis-Frau ein, die nach der Geburt eines Sohnes starb. 1914–1917 diente er im Montréal Regiment und kämpfte während des Zweiten Weltkrieges in Frankreich, wo er verwundet wurde. Dort heiratete er seine Jugendliebe Constance Holmes. Sie ließ sich 1921 von ihm scheiden, als sie von der Existenz seiner ersten Frau hörte. W. kehrte zu seiner Familie nach Kanada zurück, verließ Angele aber erneut nach der Geburt eines Sohnes und schloß sich einem Indianerstamm an (elf Jahre lebte er mit der Irokesin Anahareo zusammen). Ende der zwanziger Jahre begann er unter dem Pseudonym »Grey Owl« Tierbücher zu schreiben und verfaßte mit seinem zweiten Buch *Pilgrims of the Wild* (1934) einen Bestseller. W. behauptete von sich, indianisches Halbblut zu sein: seine Mutter sei Apachin und sein Vater ein Freund Bill Codys gewesen. Seit 1931 war er staatlicher Aufseher im Riding Mountain National Park (Alberta) und im Prince Albert National Park (Saskatchewan). 1935–37 unternahm er eine Vortragsreise durch Deutschland, England und die USA und hielt 140 Vorträge. Nach der Trennung von Anahareo heiratete er 1937 Yvonne Perrier. Er starb an den Folgen einer Lungenentzündung und wurde auf eigenen Wunsch neben der von ihm eingerichteten Biberkolonie begraben.

The Adventures of Sajo and her Beaver People

(engl.; *Sajo und ihre Biber*). Tiergeschichte, erschienen 1935 mit Illustr. des Autors.

Entstehung: Schon als Kind war W. von der Natur und ihrer Tierwelt fasziniert und streifte stundenlang in den Wäldern umher. Das Leben in der englischen Kleinstadt empfand er als Zwang, weshalb er 1905 – wie ehedem sein Vater – nach Kanada emigrierte, um unter Indianern und Trappern zu leben. Als Pfadfinder, Jäger und Tierheger kam W. in engen Kontakt mit Bibern. Er drehte zwei Filme über diese Tiere (*The Little People* (1930); *The Beaver Family* (1931)), gründete im Reservat eine eigene Biberkolonie und betreute für ein Jahr zwei Biberkinder (McGinnis und McGinty) in seinem Haus (Dickson 1995). Über das Leben dieser Biber schrieb er sein einziges Kinderbuch.

Inhalt: Die Indianerkinder Sajo und Chapian müssen seit dem Tod ihrer Mutter oft wochenlang allein in ihrer Hütte leben, während der Vater als Jäger mit seinem Kanu durch die Wildnis zieht. Um die Kinder aufzuheitern, bringt er ihnen zwei Biberkinder mit. Chikanee und Chilawee wachsen zu possierlichen Tieren heran, an denen Sajo die Mutterstelle vertritt. Eines Tages muß der Vater einen Biber verkaufen, um seine Schulden zu bezahlen. Als der Vater wenig später wieder aufbricht, überredet Sajo ihren Bruder, sich gemeinsam auf die Suche nach Chikanee zu begeben. Auf dem Weg geraten sie durch einen Waldbrand in Lebensgefahr. In der Handelsniederlassung erfahren sie, daß der Händler ihren Biber inzwischen an einen Zoo in der Stadt weiterverkauft hat. Ein Missionar nimmt sich ihrer an und verschafft ihnen das Geld für die Weiterreise. Mithilfe eines Polizisten gelangen sie endlich zum Büro des Zoodirektors. Weil sie nicht über die erforderliche Summe verfügen, weist sie der Sekretär zurück. Aber der Direktor läßt sich erweichen und schenkt ihnen Chikanee. Als die Biber ein Jahr alt geworden sind, werden sie von Sajo und Chapian zu ihrer Heimatburg zurückgebracht.

Bedeutung: W. wollte in seinem Kinderbuch einerseits das ungebundene Leben der Indianer (besonders der Ojibwa) darstellen, die im Einklang mit der Natur leben und angeblich sogar die Tiersprache verstehen können. Andererseits war es sein Anliegen, für den Schutz der Biber zu werben. Wegen ihres aufrechten Ganges, ihrer an Kindergeschrei erinnernden Sprache und ihrer Fürsorge für die Nachkommen stellten die Ojibwa die Biber mit den Menschen auf dieselbe Stufe und bezeichneten sie als ihre »kleinen Brüder«. W. verfaßte deshalb eine »psychologische Tiergeschichte«, in der zwei Biber als Hauptfiguren auftreten.

Durch die Verbindung von schwärmerischer Naturliebe und genauer Beobachtungsgabe entstand ein Tierbuch, in dem sich fiktionale Handlung und Sachinformationen die Waage halten. W. schildert das Leben in einer Biberburg und veranschaulicht seine Darstellung durch Illustrationen. W. geht dabei auch auf die Lebensgewohnheiten der Ojibwa ein, die vom Biberfang leben. Der Leser lernt nicht nur einige Wörter der Indianersprache (Mino-ta-kijah = Alles ist gut; kägit = selbstverständlich; amick = Biber), sondern bekommt auch ein Bild der kanadischen Wildnis als Lebensraum der Indianer vermittelt. Selbst die fingierte Erzählsituation (W. sitzt am Lagerfeuer und berichtet bis zum Erlöschen der

Glut die Geschichte von Sajo und ihren Bibern) greift auf die indianische Erzähltradition zurück.

Rezeption: W.s Buch war vor allem in England so beliebt, daß der Autor dort eine mehrmonatige Vortragsreise unternahm und für den Tierschutz warb. Es zählt heute neben den Tiergeschichten von → Charles Roberts und → Ernest Thompson Seton zu den klassischen Kinderbüchern Kanadas (Waterston 1993). In Deutschland erschienen erste Artikel 1932 über ihn in der Zeitschrift *Kosmos*; seit 1934 wurden seine Werke im Franckh-Verlag veröffentlicht. Aufgrund des großen Erfolgs hielt sich W. 1935 zu einer Vortragsreise in Deutschland auf. Bis heute verkörpert W. trotz seiner englischen Abstammung den Typus des Indianers als Umweltschützer (Francis 1992).

Ausgaben: Toronto 1935. – New York 1936. – Toronto 1977. – Toronto 1988. – New York 1988.

Übersetzung: Sajo und ihre Biber. K. Freinthal. Stuttgart 1938. – Dass. dies. München 1973 (NA 1993).

Literatur: Anahareo: Grey Owl and I: A New Autobiography. London 1972. – W. Bauer: Wäscha-Kwonnesin. Der weiße Indianer. Frankfurt 1960. – L. Dickson: Half-Breed: The Story of Grey Owl. London 1939. – L. Dickson: Grey Owl: Man of the Wilderness. Toronto 1976. – L. Dickson: Wilderness Man: The Strange Story of Grey Owl. Toronto 1995. – D. Francis: The Imaginary Indian. Vancouver 1992. – K. M. Kreis: Der erste grüne Indianer. Archie Belaney, alias Wäscha-Kwonnesin/Grau-Eule (BJLM 48. 1996. 40–42). – D. B. Smith: From the Land of Shadows: The Making of Grey-Owl. Saskatoon 1990. – E. Waterston: Children's Literature in Canada. New York 1993.

Watts, Isaac

(* 17. Juli 1674 Southampton; † 25. November 1748 Stoke Newington)

Sein Vater war ein Schneider, der zur Zeit der Geburt seines Sohnes wegen seiner religiösen Überzeugung zwei Jahre im Gefängnis verbrachte. W., der noch acht Geschwister bekam, besuchte zunächst die Grammar school und von 1690 bis 1694 die Academy in Stoke Newington, um dort Klassische Philologie, Hebräisch und Logik zu studieren. Danach lebte er zwei Jahre bei seinen Eltern und schrieb seine ersten Kirchenlieder. Von 1696 bis 1701 arbeitete er als Hauslehrer. Seit 1702 war er Pfarrer einer unabhängigen Gemeinde in der Nähe von London. Wegen seiner schwachen Konstitution war W. ständig krank und hielt sich 1712 zur Rekonvaleszenz im Haus des wohlhabenden Sir Thomas Abney auf. Auf Einladung Abneys verbrachte er dort seine letzten 36 Lebensjahre. W. war niemals verheiratet. Ihm wird nachgesagt, daß die Dichterin Elizabeth Singer seinen Heiratsantrag abgelehnt habe. W. erhielt 1728 die Ehrendoktorwürde der Universität Edinburgh. Er verfaßte mehrere religiöse und wissenschaftliche Traktate und schrieb ca. 600 Hymnen, von denen einige sehr berühmt wurden (*When I survey the wondrous Cross*, *O God our help in ages past*).

Auszeichnung: Ehrendoktor der Universität Edinburgh 1728.

Divine Songs Attempted in Easy Language for the Use of Children

(engl.; *Göttliche Lieder in einfacher Sprache zum Gebrauch für Kinder verfaßt*). Gedichtsammlung, erschienen 1715.

Entstehung: W. verfaßte für die drei Töchter von Thomas Abney ein Buch mit religiösen Liedern. Er fügte später einige »moral songs« und ein Wiegenlied (*Hush my dear, lie still and slumber*) in der Absicht hinzu, Kinder vom Lernen sittenloser und gewöhnlicher Lieder abzuhalten. Der Titel seines Werkes wurde bei späteren Auflagen denn auch oft mit *Divine and Moral Songs* wiedergegeben.

Inhalt: Das Buch enthält neben religiösen Hymnen (*A General Song of Praise to God*, *Praise to God for our Redemption*) auch moralische Gedichte. Zu den bekanntesten zählen *Against Lying*, *Let dogs delight to bark and bite*, *Love between Brothers and Sisters* und *Innocent Play.* Die beiden Schlußgedichte *The Sluggard* (*Tis is the voice of the sluggard*) und *Against Idleness and Mischief* (*How doth the little busy bee*) wurden von → Lewis Carroll in *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) parodiert (*Tis is the voice of the lobster* und *How doth the little crocodile*). Die Verszeile »improve the shining hour« wurde zu einem feststehenden Begriff in der englischen Alltagssprache.

Bedeutung: W. stand dabei unter dem Einfluß der religiösen Kindergedichte von John Bunyan und James Janeway. Im Gegensatz zu diesen Autoren löste er sich größtenteils von der puritanischen Vorstellung der angeborenen Bösartigkeit des Kindes, das nur durch Strafandrohungen (Höllenpein, Tod in Sünde) in die Schranken verwiesen werden könne. W. förderte in seinen Gedichten die religiösen Empfindungen der Dankbarkeit und der Freude, die ihm kindgemäßer erschienen. Deshalb findet man in seinem Band vorwiegend Lobeshymnen, die sich weniger durch ihre konventionelle Thematik, als vielmehr durch ihre metrische und sprachliche Vielfalt auszeichnen.

W., der mehrere pädagogische Schriften verfaßte (*Art of Reading and Writing English* (1721), *Knowledge of Heavens* (1726)), orientierte sich an John Locke, der in seinen Schriften *Essay Concerning Human Understanding* (1690) und *Some Thoughts Concerning Education* (1693) innovative pädagogische Ansichten formulierte und u. a. das Recht des Kindes auf Unterhaltung vertrat. Gemäß Locke sollten dem Kind, das gleichsam ohne Wissen (»tabula rasa«) sei, moralische Tugenden (Gottesfurcht, Elternliebe, Tierliebe) so früh wie möglich vermittelt werden (Thwaite 1963). Die geeignete Form schien Locke dabei die Verbindung von Wissensvermittlung und Spiel zu sein. W. machte sich diese Ideen zu eigen, indem er Themen wählte, die von Kindern leicht verstanden werden können und diese in einer einfachen, rhythmischen Sprache ausdrückte (»to sink the language to the level of a child's understanding«). W., der sich mit seinen Hymnen für Erwachsene bereits gegen das calvinistische Verdikt gegen Musik und Gesang richtete, verteidigte in seinem Vorwort (»To all concerned in the education of children«) die Lyrik gegen den puritanischen Vorwurf der Frivolität mit dem Argument, daß Verse ursprünglich religiösen Charakter besaßen (»Verse was at first designed for the Service of God, tho it hath been wretchedly abused since«). Als weiteres Argument führt er an, daß Reim und Metrum das Erlernen religiöser Richtlinien leichter und unterhaltsamer machen.

Rezeption: Das Werk gehörte für die nächsten 150 Jahre zum beliebtesten Kindergedichtbuch in England und Amerika (MacDonald 1982). Zu Lebzeiten des Autors wurden zwanzig Auflagen herausgebracht. Das Buch erreichte während der nächsten hundert Jahre in England über 700 und in den USA 350 Auflagen. Weil es in den Sonntagsschulen als »Reward Book« für fleißige Schüler beliebt war, erhöhte sich die Auflagenzahl, so daß bis Ende des 19. Jhs. über acht Millionen Exemplare verkauft wurden. Danach empfand man die Gedichte als altmodisch, einige erschienen gelegentlich noch in Anthologien. *Divine Songs* regte viele Autoren dazu an, selbst religiöse Gedichtbände für Kinder zu verfassen: John Wright: *Spiritual Songs for Children: or, Poems on Several Subjects and Occasions* (1727); Thomas Foxton: *Moral Songs Composed für the Use of Children* (1728); John Merchant: *Puerilia: or, Amusements for the Young* (1751); Nathaniel Cotton: *Visions in Verse* (1851); Phillip Doddridge: *The Principles of the Christian Religion* (1743), Joseph Smart: *Hymns for the Amusement of Children* (1770) und Anna Barbauld: *Hymns in Prose for Infant Minds* (1781). Ähnlich erfolgreich wie W.' Gedichte waren aber nur diejenigen von den Schwestern Ann und Jane Taylor, die 1804/05 *Original Poems for Infant Minds* publizierten (Darton 1932).

Ausgaben: London 1715. – Newcastle 1796. – Knaresbrough 1819. – London 1826. – London 1833. – London 1848. – London 1896. – Boston 1954 (in: Horae lyricae and Divine Songs). – London 1971 (Faks. der EA. Hg. von J. H. P. Pafford).

Literatur: F. J. H. Darton: Children's Books in England. Cambridge 1932. – A. P. Davis: I. W.: His Life and Works. London 1948. – H. Escott: I. W., Hymnographer: a Study of the Beginnings, Development, and Philosophy of the English Hym. London 1962. – T. Gibbons: Memoirs of the Rev. I. W. London 1780. – E. P. Hood: I. W.: His Life and Writings, His Home and Friends. London 1875. – R. MacDonald: Literature for Children in England and America from 1646 to 1774. Troy, N. Y. 1982. – J. H. McGavran jr.: Catechist and Visionary: W. and Wordsworth in »We Are Seven« and »The Anecdote for Fathers« (in: J. H. M. jr. (Hg.): Romanticism and Children's Literature in Nineteenth Century England. Athens, Ga. 1991. 54–71). – J. F. Maclear: I. W. and the Idea of Public Religion (Journal of the History of Ideas 53. 1992. 25–45). – B. L. Manning: The Hymns of Wesley and W. London 1942. – M. F. Marshall: Teaching the Uncanonized: The Examples of W. and Rowe (in: C. Fox (Hg.): Teaching Eighteenth Century Poetry. New York 1990. 1–24). – T. Milner: The Life, Times and Correspondence of the Rev. I. W. London 1834. – P. Muir: English Children's Books 1600–1900. London 1969. – V. Pinto: I. W. and the Adventurous Muse (in: V. P.: Essays and Studies by Members of the English Association. Oxford 1935. 86–107). – S. J. Rogal: A Checklist of Works by and about I. W. (1674–1748) (Bulletin. New York Public Library 71. 1967. 207–215). – S. J. Rogal: I. W.' London Printers, Publishers and Booksellers (1700–1748) (Gazette. Yale Univ. Library 46. 1972. 167–175). – E. C. L. Shave: I. W. London 1948. – W. Sloane: Children's Books in England and America in the Seventeenth Century. New York 1955. – W. M. Stone: A Brief List of Editions of W.' »Divine Songs« Located since 1918. New York 1929. – W. M. Stone: The »New England Primer« and W.' »Divine Songs« (HBM 17. 1941. 217–229). – M. F. Thwaite: From Primer to Pleasure in Reading. London 1963. – S. Wolosky: Rhetoric or Not: Hymnal Tropes in Emily Dickinson and I. W. (The New England Quarterly 61. 1988. 214–232).

Webster, Jean (d. i. Alice Jane Chandler Webster)

(* 24. Juli 1876 Fredonia, New York; † 11. Juni 1916 New York)

W. war die Tochter eines Verlegers. Über ihre Mutter war sie mit dem Schriftsteller → Mark Twain, der zugleich Geschäftspartner ihres Vaters war, verwandt. Nach dem Besuch der Schule in Fredonia

und der Lady Jane Grey School in Binghamton (New York) studierte sie am Vassar College Englisch und Ökonomie und schloß 1901 ihr Studium mit dem B.A. ab. Während der Collegezeit begann sie Artikel für das *Vassar Miscellany* zu schreiben. Nach dem Examen arbeitete sie als freie Journalistin. 1903 erschien ihr erstes Kinderbuch *When Patty Went to College*, in dem sie ihre Erfahrungen in Vassar verarbeitete. W. war in mehreren Komitees tätig und setzte sich für eine Reform der Waisenhäuser und Gefängnisse ein. Nach einer Weltreise ließ sie sich 1907 in Greenwich Village nieder. 1915 heiratete sie den Richter Glenn Ford McKinney. Im nächsten Jahr starb sie wenige Stunden nach der Geburt ihrer Tochter.

Daddy-Long-Legs

(amer.; *Ü: Daddy Langbein*). Mädchenbuch in Tagebuchform, erschienen 1912 mit Illustr. der Autorin.

Entstehung: Während ihres Ökonomiestudiums bot sich W. mehrfach die Gelegenheit, Einblick in soziale Institutionen (Waisenhäuser, Gefängnisse) zu gewinnen. Sie kam dabei zu der Überzeugung, daß auch benachteiligte Kinder Erfolg im Leben haben können, wenn man ihnen eine Chance bietet. Sie wollte sich für »the small, blue-ginghamed lonely ones of earth« einsetzen und beschloß, ihre These in einem Roman zu entwickeln. Als Vorbild für das Mädchen Judy Abbot wählte sie ihre Schulfreundin, die Schriftstellerin Adelaide Crapsey. Versehen mit eigenen Illustrationen erschien *Daddy-Long-Legs* zuerst als Serie in der Zeitschrift *Ladies' Home Journal*, bevor es 1912 als Buch veröffentlicht wurde.

Inhalt: Die siebzehnjährige Jerusha (Judy) Abbot hat ihr ganzes Leben in einem Waisenhaus verbracht. Aufgrund ihrer guten Schulnoten und eines satirischen Essays über die monatlichen Besuche des Wohltätigkeitsvereins wird sie von einem Wohltäter, der nicht genannt werden will, zum College geschickt. Die einzigen Bedingungen bestehen darin, daß Judy monatlich einen Brief an »Mr. John Smith« schreiben soll, ohne je eine Antwort zu erwarten, und daß sie später Schriftstellerin werden soll. Judy hat noch einen Blick auf den langbeinigen Schatten ihres Gönners erhaschen können und nennt ihn in ihren Briefen immer »Daddy-Long-Legs« (= Weberknecht). Die Briefe erstrecken sich über einen Zeitraum von vier Jahren, berichten von den schulischen Erfolgen Judys, ihrer Freundschaft mit den Zimmernachbarinnen Sallie McBride und Julia Pendleton und ihren Sommerferien auf einem Bauernhof. Für ihre Gedichte und Erzählungen, die in verschiedenen Zeitschriften erscheinen, erntet Judy Anerkennung. Weil sie ihrem Gönner das Collegegeld zurückzahlen möchte, verzichtet sie auf das Angebot einer Europareise und arbeitet in den Ferien als Privatlehrerin. Judy lernt Julias reichen Onkel Jervis kennen und verliebt sich in ihn. Weil sie ihm aber ihre Herkunft bisher verschwiegen hat, lehnt sie aus Stolz seinen Heiratsantrag ab. Unglücklich schreibt sie einen Brief an Daddy-Long-Legs und bittet um Rat. Dieser willigt in einen Besuch ein, und Judy erkennt, daß ihr Wohltäter und Jervis dieselbe Person sind.

In der Fortsetzung *Dear Enemy* schreibt Sallie McBride, die inzwischen Leiterin eines Waisenhauses geworden ist, regelmäßig Berichte an Judy über die Fortschritte bei der Reformierung des Waisenhauses und über ihre schwierige Beziehung zum Hausarzt, den sie als »Dear Enemy« bezeichnet.

Bedeutung: Es handelt sich bei W.s Buch um einen Entwicklungsroman in Briefform, der das Leben eines jungen Mädchens im College beschreibt und als Liebesgeschichte mit einem Liebesbrief endet. Außer einem kurzen Einleitungsteil (»Blue Wednesday«), der das Leben im Waisenhaus am Tag der Visite des Wohltätigkeitskomitees schildert, besteht der Großteil des Buches aus den Briefen Judys an den anonymen Wohltäter. Da Judy keine Antwortbriefe erhält, könnte man das Werk als »monologischen Briefroman« bezeichnen.

Alle Ereignisse werden ausschließlich aus der Sichtweise des jungen Mädchens dargestellt. Anhand der Briefe läßt sich die Entwicklung Judys über vier Jahre hinweg verfolgen. Sie löst sich allmählich aus der beschränkten Perspektive, die sie im Waisenhaus kennengelernt hat, und entwickelt eine künstlerische Begabung, die sich in ihrem Drang nach literarischer Betätigung äußert. Aufgrund ihrer schnellen Auffassungsgabe und Wißbegierde kann sie ihre anfängliche Unwissenheit kaschieren, wenn ihr auch gelegentlich Fehler unterlaufen, die zu komischen Situationen führen.

Die (selbst)ironischen Anmerkungen Judys (über das Waisenhaussystem, das arrogante Verhalten der verwöhnten Julia Pendleton, die Putzsucht der Schulkameradinnen oder die eigene Unwissenheit) und die Darstellung lustiger Begebenheiten sorgen zusammen mit den Zeichnungen, die an Kinderkritzeleien erinnern, für den humoristischen Ton des Buches. Abwechslung wird auch durch den Wechsel im Briefstil geschaffen, der durch die Stimmung der Schreiberin bestimmt wird. Mal schreibt sie einen trockenen Bericht über ihre Schulleistungen, mal schreibt sie einen Nonsens-Brief, mal malt sie liebevoll die Gestaltung ihres ersten eigenen Zimmers

aus. Doch auch ihre widersprüchlichen Gefühle gegenüber dem unbekannten Wohltäter kommen zutage. Da sie nie eine Antwort erhält, aber gleichzeitig sich nach einer Familie sehnt, projiziert sie ihre Wünsche und Liebesbedürfnisse auf den Briefpartner, der abwechselnd die Vater-, Onkel- und Bruderrolle übernimmt. Damit wird eine typisch pubertäre Situation beschrieben, die zur Identifikation der jungen Leserin mit der Briefschreiberin einlädt.

Rezeption: *Daddy-Long-Legs* wurde im Nu zu einem Bestseller und bis heute ständig neu aufgelegt. Das Buch regte auch zur Gründung der »New York State Charities Aid Association« an, deren Mitglieder sich verpflichteten, Waisenkindern den Besuch eines Colleges zu ermöglichen. W.s Werk gehört heute zu den »minor classics« der amerikanischen Kinderliteratur.

Ausgaben: New York 1912. – London o. J. – Leicester 1966. – New York 1967. – New York 1969. – Harmondsworth 1989. – New York 1993.

Übersetzungen: Daddy Langbein. M. Boveri. Berlin 1947. – Judy Abbott. C. M. Boesch-Frutiger. Aarau 1949. – Daddy Langbein. M. Boveri. Düsseldorf 1952. – Daddy Long-Legs. W. E. Anderson. Stuttgart 1952. – Judy Abbott. E. M. Boesch-Frutiger. München 1977. – Daddy Langbein. M. Boveri. Frankfurt 1978 (NA 1994). – Dass. I. Brender. Hamburg 1995.

Dramatisierung: J. Webster: Daddy-Long-Legs (Urauff. New York 1914).

Vertonung: H. Martin/J. Gray: Love from Judy (Musical. Urauff. New York 1952).

Verfilmungen: USA 1919 (Regie: M. Neilan). – USA 1931 (Regie: A. Santell). – USA 1955 (Regie: J. Negulesco).

Fortsetzung: Dear Enemy. 1914.

Werke: When Patty Went to College. 1903. – The Wheat Princess. 1905. – Jerry Junior. 1907. – The Four-Pools Mystery. 1908. – Much Ado about Peter. 1909. – Just Patty. 1911.

Literatur: J. M. Alberghene: Daddies' Girls (CLAQ 12. 1987. 75–78). – K. Alkalay-Gut: If Mark Twain Had a Sister: Gender-Specific Values and Structures in »Daddy-Long-Legs« (Journal of American Culture 16. 1993. 91–99). – E. T. James/J. W. James (Hgg.): Notable American Women 1607–1950. Bd. 3. Cambridge, Mass. 1974. 555–556. – A. K. Phillips: Domestic Transcendentalism in the Novels of Louisa May Alcott, Gene Stratton-Porter, and J. W. Ph.D. Diss. Univ. of Connecticut 1993.

White, E(lwyn) B(rooks)

(* 11. Juli 1899 Mount Vernon, New York; † 1. Oktober 1985 North Brooklin, Maine)

W. war der einzige Sohn eines Pianofabrikanten. Von 1913 bis 1917 besuchte er die Mount Vernon High School und veröffentlichte in der Schulzeitung seine ersten Gedichte und Essays. 1917 diente er bei den Farm Cadets in Hempstead und begann danach ein Studium an der Cornell University. 1918 leistete er seinen Militärdienst. 1920 wurde er Hauptherausgeber der *Cornell Daily Sun*. Ein Jahr später graduierte er sich an der Cornell University, ein Lehrangebot an der University of Minnesota lehnte er ab. Statt dessen jobbte er die nächsten zwei Jahre bei der United Press, in einer Seidenmühle und beim American Legion News Service. 1922 wurde er Reporter bei der *Seattle Times* und unternahm als Schiffssteward eine Reise nach Alaska. Ab 1924 arbeitete er zunächst in einer Werbefirma und wurde dann von 1927 bis 1938 Journalist bei *The New Yorker*. 1929 heiratete er die Mitherausgeberin von *The New Yorker*, Katherine S. Angell. Im nächsten Jahr wurde ihr Sohn Joel geboren. 1938 zog W. mit seiner Familie auf eine Farm in North Brooklin, Maine, und arbeitete bis 1943 als Kolumnist für *Harper's Magazine*. W., der drei Kinderbücher und 18 Prosa- und Gedichtbände veröffentlichte, erhielt Ehrungen von sieben Universitäten und Colleges.

Die Manuskripte befinden sich in der Cornell University.

Auszeichnungen: National Association of Independent Schools Award 1955; Gold Medal for essays and criticism from the National Institute of Arts and Letters 1960/1973; Presidential Medal of Freedom 1963; Laura Ingalls Wilder Award 1970; National Medal for Literature 1971; Fellow of the American Academy of Arts and Sciences 1973; Pulitzer Prize 1978; Ehrendoktortitel: Darmouth College 1948; University of Maine 1948; Yale University 1948; Bowdoin College 1950; Hamilton College 1952; Harvard University 1954; Colby College 1954.

Charlotte's Web

(amer.; *Ü: Wilbur und Charlotte*). Phantastische Tiergeschichte, erschienen 1952 mit Illustr. von Garth Williams.

Entstehung: Seit zehn Jahren lebte der Autor schon auf seiner eigenen Farm in Maine und konnte sich immer noch nicht mit dem Gedanken abfinden, daß die Haustiere (Hühner, Schweine) eines Tages geschlachtet werden. Ebenso mißfiel ihm die Gepflogenheit, schwächliche Jungtiere nach der Geburt zu töten. Er sprach den Tieren dieselbe Existenzberechtigung wie den Menschen zu. Als er einmal ein Frühjahrsschwein großzog, das im Herbst geschlachtet werden sollte, sann er auf Wege, es zu retten. Aber sein Vorhaben scheiterte.

Darüber schrieb er im *Atlantic Monthly* 1948 einen Artikel: *Death of a Pig*. Das Problem beschäftigte ihn weiterhin. Da er zudem von dem Leben der Spinnen fasziniert war, beschloß er, ein Kinderbuch zu verfassen, in dem ein Schwein und eine Spinne die Hauptrollen übernehmen. Das Manuskript und die Briefe des Autors geben Zeugnis von den Schwierigkeiten bei der Niederschrift der Geschichte. Es liegen zwölf Fassungen vor, wobei die dritte Hauptfigur, das Mädchen Fern, erst zuletzt hinzutritt (Neumeyer 1994).

Inhalt: Das Mädchen Fern (= Farn) Arable (= pflügbar) lebt auf einem Bauernhof. Es ist entsetzt, als ihr Vater ein kümmerliches neugeborenes Ferkel töten will. Sie zieht das Ferkel mit einem Fläschchen groß und gibt ihm den Namen Wilbur. Nach fünf Wochen wird Wilbur an Ferns Onkel Homer Zuckerman verkauft. Fern besucht Wilbur jeden Tag im Stall, beobachtet ihn beim Fressen und hört den Tieren bei ihren Unterhaltungen zu. Ferns Mutter ist wegen der Vorliebe ihrer Tochter etwas besorgt. Obwohl Wilbur Ferns Besuche schätzt, langweilt er sich und bricht aus dem Stall aus. Allerdings ist er glücklich, als er wieder eingefangen wird. Doch am nächsten Tag fühlt er sich wieder einsam und sehnt sich nach einem Freund. In dieser Nacht hört er eine feine Stimme, die ihm verspricht, sein Freund zu sein. Morgens sieht Wilbur eine Spinne, die sich als Charlotte A.(= Arachnea) Cavatica vorstellt. Zu Wilburs Entsetzen lebt sie von dem Blut gefangener Insekten, doch sie freunden sich miteinander an. Im Sommer gibt es viele Jungtiere im Stall. Ein nicht ausgebrütetes Gänseei wird von der Ratte Templeton im Stroh versteckt. Als Wilbur von einem alten Schaf hört, daß er zu Weihnachten geschlachtet werden soll, wird er hysterisch vor Angst. Charlotte verspricht ihm ihre Hilfe. Doch ihr droht Gefahr von Ferns Bruder Avery (= Gier), der ihr Spinnennetz sieht und Charlotte fangen will. Dabei tritt er auf das versteckte Ei, das einen fürchterlichen Gestank verbreitet und ihn vertreibt. In dieser Nacht webt Charlotte ein neues Netz mit einem eingewebten Spruch: »Some pig«. Der Bauer Zuckerman sieht dies als übernatürliches Zeichen an, und viele Leute kommen zur Besichtigung Wilburs. Einige Tage später fordert Charlotte alle Tiere auf, ein neues Wort für Wilbur auszudenken. Templeton bringt ihr Zeitungsschnipsel mit Reklamesprüchen aus der Mülltonne. So erscheint als neues Wort »Terrific« und Zuckerman entschließt sich, Wilbur auf dem nächsten Jahrmarkt auszustellen. Wilbur ist mittlerweile berühmt in der Umgebung, als nächstes Wort webt Charlotte »Radiant«. Im Spätsommer ist es soweit, und Wilbur wird zum Jahrmarkt gefahren. Obwohl Charlotte demnächst ihre Eier legen muß, begleitet sie ihn mit Templeton. Charlotte webt ihr letztes Wort »Humble« und baut dann einen Eiersack. Wilbur bekommt einen Sonderpreis verliehen und darf weiterleben. Fern, die ebenfalls zugegen ist, kümmert sich nicht mehr um Wilbur, sondern geht mit dem Jungen Henry Fussy Riesenrad fahren. Am letzten Jahrmarkttag liegt Charlotte im Sterben, ihr Eiersack wird von Templeton runtergeholt, und Wilbur trägt ihn in seinem Maul zum Bauernhof zurück. Wilbur bewacht die Eier den ganzen Winter lang, im Frühjahr schlüpfen Hunderte von Spinnen aus und schweben davon. Nur drei Töchter von Charlotte bleiben im Stall zurück. Alle Jahre hindurch schließt Wilbur Freundschaft mit neuen Spinnen, aber keine kann ihm Charlotte ersetzen.

Bedeutung: W. wurde als Essayist berühmt, dessen Stil prägend für den *New Yorker* wurde (Gherman 1992). Die in seinen Essays auftauchenden stilistischen Merkmale (wozu auch Ironie und Humor gehören) finden sich in seinen drei Kinderbüchern wieder. Der Autor hat das Schema des Abenteuerromans (Rettung eines Unschuldigen, dessen Leben bedroht ist, durch Unterstützung von Freunden und mächtigen Helfern; mehrere Spannungsbögen) auf eine Tiergeschichte übertragen. Im Gegensatz zum traditionellen Abenteuerroman fehlt in dieser Geschichte der Bösewicht. Denn obwohl Zuckerman Wilbur schlachten will, ahnt er nichts von den Ängsten und Gefühlen Wilburs. Er hält das Schwein für ein dummes Tier, das nichts von seinem Schicksal ahnt. Denn eine Kommunikation zwischen Mensch und Tier ist nicht möglich. Die Tiere können sich untereinander verständigen, aber nicht mit den Menschen reden. Lediglich Fern, die geduldig ist und Wilbur liebt, kann den Stalltieren zuhören. Schon durch ihren Protest gegen die Sitte, schwache Jungtiere zu töten, gibt sie ihre Achtung vor dem Leben der Tiere zu verstehen. Nur sie schafft eine Verbindung zwischen Menschen- und Tierwelt, wenn auch ihre Berichte von den Unterhaltungen der Tiere als pubertäre Phantasien belächelt werden.

Die Beziehung von Fern und Wilbur wird durch die Freundschaft zwischen Wilbur und Charlotte in den Hintergrund gedrängt. Dennoch bleiben Fern und Wilbur aufeinander bezogen. Die beiden Anfangskapitel, von denen W. insgesamt zwölf verschiedene Versionen schrieb (Neumeyer 1982), bilden die »cognitive map« (Nodelman 1985) für die nachfolgende komplexe Handlung. In ihnen wird die Rettung Wilburs durch Fern und sein Aufwachsen in paradiesischer Unschuld geschildert. Das Le-

ben wird als Spiel (»game«) betrachtet, das weder durch Tod noch durch Bösewichter bedroht ist. Mit dem dritten Kapitel setzt ein neuer Handlungsstrang ein. Wilbur lebt auf der Farm und wird diesmal durch eine Spinne gerettet, die die Rolle Ferns einnimmt. Die Bedrohung durch den Tod und die Auseinandersetzung mit Avery und Templeton führt zum Verlust der kindlichen Unschuld, aber auch zum Lobpreis des Lebens (»glory of everything«) und der Freundschaft (»It is not often that someone comes along who is a true friend and a good writer. Charlotte was both«).

An Fern ist deutlich eine Entwicklung von einem verträumten Kind zu einem aufgeweckten jungen Mädchen, das sich für Jungen interessiert, zu erkennen. In dem Moment, als Wilbur auf dem Jahrmarkt ausgezeichnet wird, geht Fern mit Henry Fussy weg. Dieser Wandel steht in einem deutlichen Gegengewicht zu der ewigen Kindheit Wilburs, der sich nicht entwickelt und jahraus, jahrein in seinem Stall lebt und die Spinnen beobachtet.

Gegen eine allegorische Deutung hat sich der Autor verwahrt, indem er betonte: »Charlotte's web is a tale of the animals in my barn, not of the people in my life« (Landes 1985). Das Buch sollte eine Hymne auf das Leben im Stall (»Hymn to the barn«) sein mit dem Lobpreis der Natur und einer stimmungsvollen Darstellung der Jahreszeiten, weshalb der Roman auch als »pastorale Romanze« charakterisiert wurde. Den Tieren, und vor allem Wilbur, wird eine Liebe zum Leben zugesprochen. Sie suchen ihr Glück im gemütlichen gegenwärtigen Dasein. Vor dieser Folie wird die Todesangst Wilburs umso verständlicher und leitet die Rettungsversuche der Spinne Charlotte ein. Sie bedient sich dabei der Strategien der Werbung, indem sie Slogans in ihr Netz einwebt (W. hat selbst drei Jahre lang bei einer Werbeagentur gearbeitet). Das erste Wort ist noch von ihr selbst erdacht, die nächsten übernimmt sie aus Reklameausschnitten, die ihr die Ratte Templeton herbeiholt. Charlotte wächst als »Autorin« über sich selbst hinaus, indem sie ihr Netz nicht mehr als Falle, sondern als Kunstwerk gestaltet. Während ihr Netz als Naturprodukt den Tod für Insekten bedeutet, dient es als Kunstwerk der Rettung Wilburs (Rushdy 1991). Allein Mrs. Zuckerman zieht daraus die Konsequenz, daß eigentlich die Spinne ungewöhnlich sei und nicht das Schwein Wilbur. Alle anderen Leute lassen sich von den Werbesprüchen beeindrucken und betrachten Wilbur als Wundertier.

Rezeption: Dieses Buch genießt eine hohe Wertschätzung in den USA, über fünf Millionen Exemplare wurden bisher verkauft. Es wird als »the classic American children's book of the last thirty years« (Sale 1978) bzw. »best children's book between 1930–1960« (*Publisher's Weekly*) angesehen und gehört zu den »Top Ten« (Children's Literature Association) der amerikanischen Kinderliteratur. → Pamela Travers schrieb eine enthusiastische Kritik, und der Lyriker David McCord nannte es ein »unsterbliches Kinderbuch« (Griffith 1993). *Charlotte's Web* wurde in achtzehn Sprachen übersetzt.

Ausgaben: New York 1952. – London 1952. – Harmondsworth 1963. – Harmondsworth 1993.

Übersetzungen: Schweinchen Wilbur und seine Freunde. G. Rambach. Berlin 1953. – Wilbur und Charlotte. Anna von Cramer-Klett. Zürich 1976.

Verfilmung: USA 1971 (Regie: C. A. Nichols/I. Takamoto. ZTF).

Werke: Stuart Little. 1945. – The Trumpet of the Swan. 1970.

Literatur zum Autor: A. J. Anderson: E. B. W. – a Bibliography. New York 1978. – S. Elledge: E. B. W.: A Biography. New York 1984. – B. Gherman: E. B. W.: Some Writer! New York 1992. – D. L. Guth (Hg.): Letters of E. B. W. New York 1976. – L. B. Hopkins: Profile in Memoriam: E. B. W. (Language Arts 63. 1986. 491–494). – P. Neumeyer: E. B. W. (in: J. Cech (Hg.): American Writers for Children, 1900–1960. Detroit 1983. 333–350). – B. J. Rogers: E. B. W. (in: L. Unger (Hg.): American Writers: A Collection of Literary Biographies. Bd. 1. New York 1974. 651–581). – R. L. Root (Hg.): Critical Essays on E. B. W. New York 1994. – J. Russell: Katherine and E. B. W.: An Affectionate Memoir. New York 1984. – E. C. Sampson: E. B. W. Boston 1974.

Literatur zum Werk: L. L. Agosta: E. B. W.: The Children's Books. New York 1995. – J. M. Alberghène: The Writing in »Charlotte's Web« (CLE 1. 1985. 32–44). – N. Alitzer: »Charlotte's Web« and the Wake of Language (in: C. Bacchilega/S. Curry (Hgg.): Literature and Hawaii's Children. Honolulu 1990. 101–106). – M. Apseloff: »Charlotte's Web«: Flaws in the Weaving (in: D. Street (Hg.): Children's Novels and the Movies. New York 1983. 171–181). – A. Arnold: The Pig – Pet, Pork, or Sacrifice? (CLE 19. 1988. 80–85). – S. Curry: Fate and Friendship: Lessons of Loss in »The Bridge to Terabithia« and »Charlotte's Web« (in: C. Bacchilega/S. Curry (Hgg.): Literature and Hawaii's Children. Honolulu 1990. 96–100). – C. Frey/J. Griffith: E. B. W.: Charlotte's Web« (in: C. F./J. G.: The Literary Heritage of Childhood. New York 1987. 219–226). – L. Gagnon: Webs of Concern: Heidegger, »The Little Prince«, and »Charlotte's Web« (CL 2. 1973. 61–66). – L. Galda: Readers, Texts, and Contexts: A Response-Based View of Literature in the Classroom (The New Advocate 1. 1988. 92–102). – M. Glastonbury: E. B. W. Unexpected Items of Enchantement (CLE 11. 1973. 3–12). – J. Griffith: Charlotte's Web: A Lonely Fantasy of Love (CL 8. 1979. 111–117). – J. Griffith: »Charlotte's Web«: A Pig's Salvation. New York 1993. – L. Hasley: The Talk of the Town and the Country: E. B. W. (Connecticut Review 5. 1974. 37–45). – C. Hiller: The World of Fantasy – the World Where Anything Can Happen (English in Australia 86. 1988. 54–59). – N. D. Kinghorn: The Real Miracle of

»Charlotte's Web« (CLAQ 11. 1986. 4–9). – S. Landes: E. B. W.: »Charlotte's Web«: Caught in the Web (in: P. Nodelman (Hg.): Touchstones. Reflections on the Best in Children's Literature. Bd. 1. West Lafayette 1985. 270–280). – S. Landes/M. Flender: »Charlotte's Web«. Norwood, Ma. 1989. – B. A. Mason: The Elements of E. B. W.'s Style (Language Arts. September 1979. 692–696). – J. O. Milner: When Worlds Collide: The Humanist-Religious Ethos in Children's Literature (in: J. O. M./L. F. M. Milner (Hgg.): Webs and Wardrobes: Humanist and Religious World Views in Children's Literature. Lanham, Mad. 1987. 1–5). – P. Neumeyer: What Makes a Good Children's Book? The Texture of »Charlotte's Web« (South Atlantic Bulletin 11. 1979. 66–75). – P. Neumeyer: The Creation of »Charlotte's Web«: From Drafts to Book (HBM 1982. 489–497/617–25). – P. Neumeyer: E. B. W.: Aspects of Style (HBM 63. 1987. 586–591). – P. Neumeyer: The Annotated »Charlotte's Web«. New York 1994. – P. Neumeyer: Charlotte, Arachnida: The Scientific Sources (LU 19. 1995. 223–231). – P. Nodelman: Text as Teacher: The Beginning of »Charlotte's Web« (CL 13. 1985. 109–127). – L. Nulton: Eight-Year Olds in »Charlotte's Web« (Elementary English 31. 1954. 11–16). – W. Ragsdale: Presentation of the Sixth Recognition of Merit to E. B. W. for »Charlotte's Web« (Claremont Reading Conference Yearbook 34. 1970. 114–117). – L. Rollin: The Reproduction of Mothering in »Charlotte's Web« (CL 18. 1990. 42–52). – A. H. A. Rushdy: The Miracle of the Web: Community, Desire and Narrativity in »Charlotte's Web« (LU 15. 1991. 35–60). – M. Rustin: The Poetic Power of Ordinary Speech: E. B. W.'s Children's Stories (in: M. R./M. Rustin: Narratives of Love and Loss: Studies in Modern Children's Fiction London 1987. 146–162). – R. Sale: Fairy Tales and After. From Snow White to E. B. W. Cambridge, Mass. 1978. – D. G. Singer: »Charlotte's Web«: Erickson's Life Cycle (School Library Journal 22. 1975. 17–19). – H. Solheim: Magic in the Web: Time, Pigs, and E. B. W. (South Atlantic Quarterly 80. 1981. 391–405). – J. D. Stahl: Satire and the Evolution of Perspective in Children's Literature: Mark Twain, E. B. W., and Louise Fitzhugh (CLAQ 15. 1990. 119–122). – E. B. White: The Second Tree from the Corner. New York 1954. – E. B. White: The Essays of E. B. W. New York 1977. – J. Wintle/E. Fisher: E. B. W. (in: J. W./E. F.: The Pied Pipers. London 1974. 124–131).

White, T(erence) H(anbury)

(* 29. Mai 1906 Bombay; † 17. Januar 1964 Piräus)

W.s Vater war englischer Polizeibeamter in verschiedenen Städten Indiens. Wegen der ständigen Streitigkeiten zwischen den Eltern (die sich 1923 scheiden ließen) wurde W. schließlich 1911 zu seinen Großeltern nach England gebracht. W. besuchte das Cheltenham College (1920–24) und das Queen's College (1925–29) in Cambridge. 1927 erkrankte er an Tuberkulose und hielt sich zu Kurzwecken zeitweilig in Italien auf. 1929 erschien sein erstes Buch *Loved Helen and Other Poems*. Er war danach zwei Jahre lang Lehrer an einer Grundschule, bevor er 1932 zum Direktor des Englischen Instituts an der Stowe School in Buckinghamshire ernannt wurde. Infolge eines Autounfalls (1935) war W. zeitweilig erblindet. 1936 entschied sich W. für eine Tätigkeit als freischaffender Schriftsteller. Er lebte sechs Jahre in Irland (1939–1946), danach in Jersey und seit 1947 in Alderney. 1963/64 unternahm er eine Vorlesungsreise durch die USA. Während einer Segeltour durch das Mittelmeer starb W. im Hafen von Piräus an einer Herzattacke. Er wurde in Athen begraben.

The Sword in the Stone

(engl.; *Ü: Das Schwert im Stein*). Phantastischer Roman, erschienen 1938 mit Illustr. des Autors.

Entstehung: Ende der dreißiger Jahre las W. eher zufällig das mittelalterliche Epos *La Morte d'Arthur* (1485) von Thomas Malory. W. schrieb zunächst einen Essay über die historischen Unzulänglichkeiten in Malorys Werk. Fasziniert von der individuellen Darstellung der Charaktere und den tragischen Konflikten, die ihm durchaus modern erschienen, entschloß sich W., für Kinder eine Einführung in die Artus-Legenden zu verfassen. Im Gegensatz zu den zahlreichen Malory-Adepten und -bearbeitern beabsichtigte W. jedoch nicht eine kindgemäße Adaption des Epos, sondern er intendierte, einen Vorspann (»preface«) zu Malory zu schreiben, in dem er sich auf die bei Malory nicht beschriebene Kindheit von König Arthur konzentrierte. Bereits nach einem Jahr lag das fertige Manuskript vor, wobei sich W. weigerte, sein neues Werk eindeutig der Kinderliteratur zuzuordnen. Nach seiner Auffassung spreche das Buch sowohl den kindlichen als auch den erwachsenen Leser an.

Inhalt: Das »Sir Thomas Maleore, Knight« gewidmete Buch beginnt mit einer »captatio benevolentiae«, einer Fürbitte Malorys um die Gunst seiner Leser. Das Buch läßt sich in zwei Handlungsstränge gliedern. Die ersten neunzehn Kapitel, die eine episodische Struktur aufweisen, handeln von der Erziehung Warts und können als Satire auf die Artus-Legenden gedeutet werden. Die letzten sieben Kapitel, die eine dynamisch-progressive Struktur haben, schildern die dramatischen Ereignisse in London, als Warts wahre Herkunft aufgedeckt wird.

Umgeben von der Wildnis des Forest Sauvage, herrscht Sir Ector auf seiner Feste. Sein Sohn Kay wird zusammen mit dem gleichaltrigen Findelkind Wart von einer Gouvernante erzogen. Als diese die

Burg verläßt, benötigen die Jungen einen neuen Tutor. Auf der Jagd verirrt sich Wart bei der Suche nach einem davongeflogenen Falken im Wald und trifft dort den Zauberer Merlyn, der den Falken einfängt und von Sir Ector als neuer Lehrer engagiert wird. Merlyn nimmt sich insbesondere des Jungen Wart an: dank seiner Künste kann Wart sich in die Gestalt von Tieren verwandeln, um auf diese Weise mit den Geheimnissen der Natur vertraut gemacht zu werden: unter den Fischen lernt er die negativen Folgen des Machtmißbrauchs kennen; eine Nacht verbringt Wart in Gestalt eines Falken bei den Jagdvögeln Sir Ectors und besteht dabei eine Mutprobe; als Schlange hört Wart über die Geschichte der Saurier und Schlangen, außerdem erfährt er die Legende über die Kobra, die über die Macht des Tötens und die Verantwortung gegenüber anderen Lebewesen Auskunft gibt; in Gestalt einer Eule fliegt Wart sogar mit Archimedes, der Eule Merlyns, zur Göttin Athene. Dort beobachtet er das Leben der Bäume und Steine, sieht in einer Vision im Zeitraffer die Entstehung der Erde und den Brudermord Kains an Abel. Zusammen mit Kay erlebt Wart noch weitere Abenteuer, bei denen ihm Merlyn hilfreich zur Seite steht. Bei der Suche nach einem verlorenen Pfeil geraten sie in den Bann der kannibalischen Hexe Madame Mim. Merlyn fordert die Hexe zum magischen Zweikampf heraus, aus dem Merlyn dank einer List siegreich hervorgeht (er verwandelt sich in einen neuen Virus und infiziert Mim). Im Wald treffen Wart und Kay auch Robin Wood, der fälschlicherweise unter dem Namen Robin Hood bekannt wurde. Sein Gefährte Bruder Tuck und zwei andere Leute sind in die Fänge der Fee Morgan geraten. Da nur Jungen das Feenschloß betreten können, übernehmen Kay und Wart die Rettungsaktion. Mit einer Eisenstange brechen sie den Zauberbann und erlösen die Gefangenen, die in Miniaturfiguren verwandelt waren. Beim Rückzug kämpfen Robin und seine Mannen gegen die Harpyien, die das Schloß bewachen. Weil Wart wegen seiner unbekannten Herkunft vergeblich danach verlangt, zum Ritter geschlagen zu werden, sendet ihn Merlyn eines Nachts aus, um ihn von der falschen Ehrsucht zu befreien. Wart wohnt dem lächerlichen Duell zweier Ritter (König Pellinore und Sir Grummore) bei. König Pellinore wird darüber hinaus zu einer tragikomischen Gestalt, weil er bereits jahrzehntelang einem Fabelwesen (The Great Questing Beast) hinterherjagt und im Sieg über diese Kreatur seinen Lebensinhalt sieht. Bei einer Wildschweinjagd mit Sir Ector und den Jägern des englischen Königs trifft die Jagdgesellschaft das dahinsiechende Questing Beast an, das sich von König Pellinore vernachlässigt fühlt. Reuevoll pflegt Pellinore das Tier gesund, damit die beiden danach ihre Jagd wieder aufnehmen können. Wart trifft beide wenig später nochmals an, als Merlyn und er den brutalen Riesen Galapas aufsuchen, um seine Gefangenen zu befreien. Mittlerweile sind sechs Jahre vergangen. Wart ist traurig, weil nur Kay zum Ritter geschlagen werden soll. Zum letzten Mal verwandelt ihn Merlyn in ein Tier (Dachs). Er schickt ihn zur Höhle eines Dachses. In seiner schlechten Laune bedroht Wart einen Igel mit dem Tod und bereut angesichts der Not und Angst des Igels seine unbedachte Handlung. Der Dachs erzählt ihm die Geschichte, wie der Mensch die Macht über die Tiere bekam, indem er, obwohl hilflos im Vergleich zu jenen, seine von Gott geschaffene Gestalt zu behalten wünschte. – Nach dem Tod des englischen Königs, der keine Erben hinterlassen hat, taucht außerhalb einer Kirche ein Schwert in einem Stein steckend mit der Inschrift auf, daß derjenige König werde, der das Schwert aus dem Stein ziehen kann. Weil niemand diese Aufgabe schafft, soll ein Turnier in London darüber entscheiden, wer als siegreicher Ritter den Königstitel beanspruchen darf. Merlyn verläßt die Burg am Tag vor dem Turnier. Sir Ector, Kay und Wart brechen nach London auf. Auf dem Turnierplatz stellt Kay fest, daß er sein Schwert in der Herberge gelassen hat, und beauftragt Wart, das Schwert zu holen. Die Herberge ist jedoch verschlossen, und der verzagte Wart stößt zufällig auf den Stein mit dem Schwert, das er für den geeigneten Ersatz hält. Seine ersten Versuche scheitern, aber eingedenk der Lehren, die er in Tiergestalt gewonnen hat, gelingt ihm sein Vorhaben schließlich. Kay behauptet zunächst, selbst das Schwert herausgezogen zu haben, bekennt dann aber die Wahrheit. Wart wird zum neuen König bestimmt. Merlyn kehrt während der Zeremonie zurück und klärt die Anwesenden darüber auf, daß Wart in Wirklichkeit Arthur, der einzige Sohn des gestorbenen Königs sei. In Kenntnis des traurigen Schicksals Arthurs verläßt Merlyn ihn für immer.

Bedeutung: Trotz der Widmung an Malory läßt sich bei genauer Lektüre erkennen, daß W. mit seinem Buch eine Parodie auf die Ritter- und Artusepen und zugleich einen Antikriegsroman (der sich gegen die »might is right«-Parole wendet) verfaßt hat. Die immer wieder thematisierte Diskrepanz zwischen hohem Ritterideal und der ihm hohnsprechenden Realität mündet in einen komischen Roman, der zuweilen auch Elemente der Farce aufnimmt. Bei den spielerischen Passagen und den lustigen Wortspielen und Versen hat sich W. nach eigener Aussage an dem eigentlich von ihm verach-

teten Kinderbuchautor → Alan Alexander Milne orientiert, um an dessen Erfolg anzuknüpfen. Insbesondere über die hehren Auffassungen von ritterlichem Heldentum (versinnbildlicht in König Pellinores absurder »quest« um ihrer selbst willen) mokiert sich der Autor und hebt die Weltfremdheit und Grausamkeit des ritterlichen Kodex hervor. Alle Figuren – mit Ausnahme von Wart – zeichnen sich durch übertriebene und komische Verhaltensweisen aus. Während die Ritter und Geächteten dem Typus des »mock heroic« nachgebildet sind, erinnert der zerstreute Merlyn mehr an einen Ritter von der traurigen Gestalt. Seine herausragende Eigenschaft des Rückwärtslebens (Merlyn kennt die Zukunft, aber nicht die Vergangenheit) stiftet zuweilen allerlei Verwirrungen, indem Merlyn die Zeitverhältnisse durcheinanderbringt und sich an das eben Passierte nicht mehr erinnern kann. Dieses kognitive Problem stellt den Zauberer auf eine Stufe mit dem kleinen Kind, das mit den Zeitverhältnissen noch nicht vertraut ist und die Abfolge der drei Zeitstufen erst in einem langwierigen Lernprozeß erwerben muß. Zugleich enthüllt sich darin auch Merlyns Tragik, denn er weiß als einziger vom bevorstehenden Scheitern und Tod des jungen Wart in seiner zukünftigen Rolle als König Arthur (Nellis 1983). In die Zukunft weisen die zahlreichen Anachronismen und Anspielungen auf technische Errungenschaften und politische Ereignisse des 20. Jhs. (Merlyn liest die *Morning Post* und ist im Besitz der *Encyclopedia Britannica*, im Kampf gegen Madame Mim verwandelt er sich in einen Grippevirus, der im Mittelalter noch gar nicht bekannt war, Sir Ector schimpft über die »Sozialisten«, Madame Mim verweist stolz auf ihren B.A.-Abschluß, und die Fee Morgan rekelt sich auf ihrer Ottomane wie eine verwöhnte Hollywooddiva). Demgegenüber betonen die Archaismen und von Malory übernommenen altenglischen Ausdrücke die Altertümlichkeit der Geschichte. Dieses Geflecht von Darstellung einer heroischen Vergangenheit und Anspielungen auf die Gegenwart steigert nicht nur die komische Wirkung des Romans, sondern fordert den Leser auch indirekt auf, Distanz zum dargestellten Geschehen einzunehmen. Verstärkt wird dieser Eindruck noch durch die gelegentlichen metafiktionalen Passagen, in denen das Castle of Forest Sauvage als Ruine aus der Perspektive einer Touristengruppe, unter der sich auch der implizite fiktive Leser befindet, geschildert wird. Durch diesen Desillusionierungseffekt sprengt W. auch den genrespezifischen Rahmen seines Buches, das sich von der Thematik her den »high fantasy«-Romanen → J.R.R. Tolkiens und seiner Nachfolger zuordnen ließe. W. stellt zwar eine phantastische, mit Bezügen zum Mittelalter ausgestattete Welt dar, in der Menschen einträchtig mit Fabelwesen leben und Wunderdinge vollbracht werden; durch die zahlreichen Anachronismen und Anspielungen auf die Zeitgeschichte bleibt das Geschehen in einer ironischen Schwebe (Crane 1977). Trotz der gelegentlichen Abschweifung auf Nebenschauplätze und die Fokussierung auf Nebenfiguren (zuweilen wird der Eindruck erweckt, als sei Merlyn die eigentliche Hauptfigur des Romans) ist *The Sword in the Stone* ein Entwicklungsroman, in dessen Zentrum die Erziehung Warts steht (Kertzer 1985). Entgegen dem kritisierten Ritterkodex, der in der »quest« König Pellinores ad absurdum geführt wird, lernt Wart neue Ideale kennen, die Normen der modernen Gesellschaft antizipieren. In den einzelnen spannenden Abenteuern als verwandeltes Tier oder in der Begegnung mit mythisch-fabelhaften Wesen kommt Wart zu der Einsicht, daß selbst ein Kind sich durch Klugheit gegenüber stärkeren Mächten behaupten kann. Des weiteren wird ihm durch die Parabeln der Tiere die Bedeutung der Kontrolle über die eigene Macht und die eigenen Gefühle sowie der Verantwortung gegenüber anderen deutlich. Eine kritische, fast schon pessimistische Sichtweise enthüllt sich in den drei Geschichten, die den Machtmißbrauch des Menschen thematisieren: der Traum der Steine über den ersten Brudermord, die Erzählung der Schlange über den letzten Atlantosaurus, der als harmloser Pflanzenfresser von den Menschen ausgerottet wurde, und die Parabel des Dachses über Gott und die Embryos.

Im Roman kommt der Lebensphase Kindheit eine besondere Funktion zu: das Kind ist in seinem Verhalten wegen seiner Unschuld, Naivität, Spontaneität und der noch fehlenden Vernunftkontrolle mehr dem Tier als dem Erwachsenen ähnlich. Diese Verwandtschaft ist auch der tiefere Grund für die Verwandlungen Warts in verschiedene Tiergestalten. Erst als Wart in der Lage ist, die gewonnenen Einsichten beim Herausziehen des Schwertes in die Tat umzusetzen, ist er reif, seine zukünftige Rolle als König und Anführer einzunehmen. Dies drückt sich sowohl in der Verleihung des richtigen Namens (Arthur) als auch im Schlußsatz aus, der den eigentlichen Beginn der Ruhmestaten König Arthurs ankündet und damit nochmals die Funktion des Romans als Einführung in die Welt der Artus-Legenden hervorhebt.

Rezeption: In den nächsten zwei Jahren schrieb W. zwei Fortsetzungsbände. Der vierte Band *The Candle in the Wind* wurde nach W.s Zerwürfnis mit seinem Verlag nicht als Einzelband ediert, sondern

erschien erst in der alle vier Bände umfassenden Tetralogie *The Once and Future King* (1958). Um den ersten Band besser in die Antikriegsthematik der nachfolgenden Bände zu integrieren, revidierte W. *The Sword in the Stone* in mehrfacher Hinsicht: die lustigen Episoden wurden größtenteils gestrichen, ebenso die Begegnung mit Madame Mim und dem Riesen Galapas. Statt in eine Schlange und eine Eule wird Wart in eine Ameise und eine friedensstiftende Gans verwandelt (Crane 1974). Insgesamt erhält das Buch dadurch einen pessimistischen Charakter. Das Kapitel mit dem Besuch beim Dachs endet mit einer scharfen Kritik an der Zerstörungswut und Verantwortungslosigkeit der Menschheit. Die fehlende Aussicht auf Hoffnung löste die ursprüngliche Konzeption des ersten Bandes als Erziehungsroman ab. Diese Änderungen führten dazu, daß die Tetralogie weitgehend von Erwachsenen gelesen und nicht mehr als Kinderbuch eingestuft wurde. *The Once and Future King* hatte vor allem in den USA einen großen Erfolg. Das Buch war jahrelang ein Spitzenreiter in der Bestsellerliste. In den sechziger Jahren entstanden zwei amerikanische Filme: ein Zeichentrickfilm für Kinder nach der Originalfassung von *The Sword in the Stone* und ein Kostümfilm für Erwachsene, dessen Drehbuch sich auf die Tetralogie stützt. Das Musical *Camelot* lief jahrelang erfolgreich in einem New Yorker Theater (mit den Hauptdarstellern Richard Burton und Julie Andrews). Postum erschien 1977 ein fünfter Band *The Book of Merlyn*, der den eigentlichen Abschluß des Artus-Zyklus bildet.

Ausgaben: London 1938. – New York 1939. – London 1958 (in: The Once and Future King). – New York 1963. – New York 1972. – London 1975.

Übersetzung: Das Schwert im Stein. R. Rocholl. Stuttgart 1976. – Dass. ders. München 1986.

Vertonung: F. Loewe/A. J. Lerner: Camelot (Musical. Urauff. New York 1960).

Verfilmung: The Sword in the Stone. USA 1963 (Regie: W. Reitherman. ZTF).

Fortsetzungen: The Witch in the Wood. 1939 (später: The Queen of Air and Darkness). – The Ill-Made Knight. 1940. – The Candle in the Wind. 1958 (in: The Once and Future King). – The Book of Merlyn. 1977.

Werke: Mistress Masham's Repose. 1946. – The Master: An Adventure Story. 1957.

Literatur: J. R. Cameron: T. H. W. in Camelot: The Matter of Britain Revitalized (Humanities Association Bulletin 16. 1965. 45–48). – E. Chapman: Images of the Numinous in T. H. W. and C. S. Lewis (Mythlore 16. 1977. 3–10). – S. E. Chapman: A Study of the Genre of T. H. W.'s Arthurian Books. Ph.D. Diss. Univ. of Wales 1988. – J. K. Crane: T. H. W. New York 1974. – J. K. Crane: T. H. W.: The Fantasy of the Here and Now (Mosaic 10. 1977. 33–46). – L. S. de Camp: Literary Swordsmen and Sorcerers: The Makers of Heroic Fantasy. Sauk City, Wisc. 1976. – B. Floyd: A Critique of T. H. W.'s »The Once and Future King« (Riverside Quarterly 1. 1965. 175–180; 2. 1966. 54–57). – M. Fries: The Rationalization of the Arthurian Matter in T. H. W. and Mary Stewart (PQ 56. 1977. 258–265). – F. Gallix: T. H. W. et la légende du Roi Arthur (Mosaic 10. 1976/77. 47–64). – F. Gallix: T. H. W: An Annotated Bibliography. New York 1986. – D. Garnett (Hg.): The White/Garnett Letters. New York 1968. – A. Grellner: Two Films that Sparkle: »The Sword in the Stone« and »Camelot« (in: K. J. Hartley (Hg.): Cinema Arthuriana: Essays on Arthurian Films. New York 1991. 71–81). – W. R. Irwin: Swift and the Novelists (PQ 45. 1966. 102–133). – M. H. Kellman: Arthur and Others: The Literary Career of T. H. W. Ph.D. Diss. Univ. of Pennsylvania 1973. – J. L. Kellog: The Dynamics of Dumbing: The Case of Merlin (LU 17. 1993. 57–72). – A. Kertzer: T. H. W. »The Sword in the Stone«: Education and the Child (in: P. Nodelman (Hg.): Touchstones. Reflections on the Best in Children's Literature. Bd. 1. West Lafayette 1985. 281–290). – C. Manlove: Fantasy and Loss: T. H. W. (in: C. M.: The Impulse of Fantasy Literature. Kent, Oh. 1983. 93–114). – J. H. Mitchell: The Boy Who Would Be King (JPC 17. 1984. 134–137). – M. K. Nellis: Anachronistic Humor in Two Arthurian Romances of Education: »To the Chapel Perilous« and »The Sword in the Stone« (Studies in Medievalism 2. 1983. 57–77). – S. T. Warner: T. H. W. A Biography. London 1967. – M. Whitaker: Swords at Sunset and Bag-Puddings: Arthur in Modern Fiction (CLE 27. 1977. 143–153). – D. Wood: Growing Up Among the Stars (Literary Film Quarterly 6. 1978. 327–341).

Wiggin, Kate Douglas (Smith)

(* 28. September 1856 Philadelphia, Pennsylvania; † 24. August 1923 Harrow (England))

W. wuchs in Hollis, Portland, auf. Nach dem Tod des Vaters heiratete ihre Mutter nochmals. W. besuchte Privatschulen in Neu-England (Gorham Female Seminary, Maine; Morison Academy, Baltimore; Abbot Academy, Andover). Ihr Wunsch, Schauspielerin zu werden, zerschlug sich nach dem plötzlichen Tod ihres Stiefvaters. Um zum Unterhalt der Familie beizutragen, ließ sie sich 1877 an der Mrs. Severance's Kindergarten Teaching School in Los Angeles zur Kindergärtnerin ausbilden. Sie leitete zunächst einen privaten Kindergarten in Santa Barbara und gründete 1878 den ersten freien Kindergarten in San Francisco. Zwei Jahre später gründete sie mit ihrer Schwester Nora Archibald Smith die California Kindergarten Training School in San Francisco, in der die Gedanken Fröbels verbreitet wurden. 1881 heiratete sie den Rechtsanwalt Samuel Wiggin und zog mit ihm nach New York. Um Geld für ihre Kindergärten und Schulen aufzutreiben, verfaßte sie pädagogische Schriften und

Kinderbücher und gab zusammen mit ihrer Schwester eine vielgelobte zehnbändige Märchenanthologie (*The Library of Fairy Literature*, 1906–1911) heraus. Ihr Mann starb 1889. Während einer Englandreise lernte sie den reichen Geschäftsmann George Christopher Riggs kennen, den sie 1895 heiratete. Sie schloß Freundschaft mit vielen bekannten Schriftstellern, u. a. → Mary Mapes Dodge, → Frances Hodgson Burnett und → John Masefield. Sie starb unerwartet während einer Englandreise.

Auszeichnung: Ehrendoktor Bowdoin College, Brunswick, Maine 1904.

Rebecca of Sunnybrook Farm

(amer.; *Rebecka vom Sonnenbachhof*). Mädchenbuch, erschienen 1903.

Entstehung: Während einer Englandreise, die W. unternahm, um Materialien für einen geplanten Reiseführer für Kinder zu sammeln, erkrankte sie schwer und mußte sich wochenlang im Haus ihres Freundes Charles Henry Nevill in Cheshire aufhalten. In der Rekonvaleszenzphase begann sie, ein Mädchenbuch zu schreiben, das neben → Susan Coolidges *What Katy Did* (1872) und → Lucy Maud Montgomerys *Anne of Green Gables* (1908) zu den populärsten englischsprachigen Mädchenbüchern in der ersten Hälfte des 20. Jhs. gehörte. Bei der Geschichte konnte sich W. bereits auf Vorarbeiten stützen: von ihrer Erzählung *Half-a-Dozen Housekeepers* übernahm sie die wichtigsten Figuren (Rebecca, zwei Tanten, Musiklehrer Lorenzo di Medici Randall) und einige Episoden.

Inhalt: Die Handlung spielt um die Jahrhundertwende in Riverboro, Maine. Die zehn Jahre alte Rebecca Rowena Randall muß nach dem Tod ihres Vaters ihr geliebtes Elternhaus, das sie »Sunnybrook Farm« getauft hat, verlassen, um bei zwei älteren Tanten zu leben und dort eine standesgemäße Erziehung zu genießen. Mit ihrem südländischen Temperament, ihrer Unbekümmertheit und Offenherzigkeit gewinnt sie zwar die Herzen des alten Kutschers Jeremiah Cobb und ihrer schüchternen Tante Jane, während Tante Matilda, die durch jahrelange Einsamkeit verbittert ist, dem Mädchen mit Strenge und Abneigung begegnet. Sie schmäht Rebeccas Vater, der wegen seiner künstlerischen Neigungen seine Pflichten vernachlässigt habe. Dahinter steht jedoch der uneingestandene Haß Matildas auf ihre Schwester, die ihr den geliebten Mann weggenommen hat. Während eines Gedichtvortrags in der Schule zieht Rebecca ohne Erlaubnis Matildas ihr neues Kleid an und hat sogar vor Aufregung vergessen, die Tür zu verschließen und in der Küche aufzuräumen. Sie wird zur Strafe ohne Essen ins Bett geschickt. Rebecca entschließt sich, heimlich zu ihrer Mutter zurückzukehren und an ihrer Stelle ihre ältere Schwester Hannah nach Riverboro zu schicken. Sie klettert aus dem Fenster und flüchtet sich zu den Cobbs. Jeremiah kann sie davon überzeugen, daß diese Idee ihre Familie nur enttäuschen würde. Auf sein Zureden kehrt sie verstohlen in ihr Zimmer zurück. Wegen ihrer Unachtsamkeit gerät sie in weitere Schwierigkeiten: sie verdirbt ihr neues Kleid, als sie sich gegen ein frisch gestrichenes Brückengeländer lehnt und verstopft mit ihrem Schirm den Brunnen. Sie hilft den armen Simpsons beim Verkauf von Seife, damit diese einen Preis von der Firma erhalten. Dabei lernt sie den wohlhabenden jungen Mann Adam Ladd kennen, der – entzückt von ihrer Offenheit – ihr 300 Seifen abkauft und seitdem von Rebecca »Mr. Aladin« genannt wird. Als die beiden Tanten erkältet sind, schicken sie Rebecca als ihre Vertreterin zu einem Missionstreffen. In ihrer Naivität lädt sie den Missionar und seine Familie ins Haus ihrer Tanten ein, die über diese Einladung zunächst entsetzt sind, sich dann aber über diese Abwechslung freuen. Nach einigen Jahren besuchen Rebecca und ihre Freundin Emma Jane das Seminar in Wareham, wo Rebecca in der jungen Lehrerin Emily Maxwell eine gleichgesinnte Partnerin findet. Sie trifft dort öfter Adam Ladd, der Kurator der Schule ist. Rebecca gewinnt einen Preis von 50 Dollar für den besten Essay und kann damit einen Teil der Schulden ihrer Mutter bezahlen. Nach drei Jahren erhält sie das Abschlußzeugnis; zwei Lehrerstellen stehen für sie in Aussicht und eine Ferienreise mit Emily Maxwell, als sie vom Schlaganfall Matildas erfährt. Sie pflegt ihre Tante aufopfernd, muß dann jedoch zur Sunnybrook Farm aufbrechen, weil ihre Mutter sich beim Sturz vom Heuboden schwer verletzt hat. Dort erfährt sie vom Tod Matildas, die ihr den gesamten Besitz vermacht hat. Rebecca beschließt, ihre Mutter und jüngeren Geschwister nach Riverboro mitzunehmen. Ihre Farm, die auf der neu geplanten Eisenbahnstrecke liegt, wird gewinnbringend verkauft. Obwohl eine Heirat zwischen Adam Ladd und Rebecca nicht dargestellt wird, deuten einige Episoden darauf hin, daß sie ineinander verliebt sind, insbesondere Adam Ladds Lektüre des Märchens von »Aladin und die Wunderlampe« im letzten Kapitel des Buches. Er hat sich von Rebecca am Bahnsteig verabschiedet und liest kurz danach von der Faszination, die die Prinzessin auf Aladin ausübt. Adam Ladd erkennt hierin ein Spiegelbild seiner Beziehung zu Rebecca und träumt sinnend von der Zukunft.

Bedeutung: *Rebecca of Sunnybrook Farm* hat sich als Bezeichnung für einen bestimmten Mädchentyp, der sich durch die Kombination von ländlicher Unschuld und Liebreiz auszeichnet, in Amerika eingebürgert (Butler 1988). Der Kinderbuchautor Thomas Aldrich pries die Hauptfigur als »the nicest child in American literature« und legte sie jungen Mädchen als Vorbild nahe. Das Buch beeinflußte zahlreiche englische und amerikanische Mädchenbücher, in denen die väterlich-erotische Beziehung zwischen einem Mädchen und einem älteren Mann, der die Rolle eines unbekannten Mäzens spielt, im Mittelpunkt steht (z. B. → Jean Websters *Daddy-Long-Legs* (1912)). Neben der sympathischen Hauptfigur und ihren lustigen Streichen und Erlebnissen hat die detailreiche und stimmungsvolle Darstellung der Landschaft in Maine zum Erfolg des Werks beigetragen.

Rezeption: Mark Twain und Jack London schrieben Lobeshymnen, und Jack Kerouac bezeichnete es später als sein Lieblingskinderbuch. Wegen zahlreicher Zuschriften ihrer Leser(innen) und auf Drängen ihres Verlegers entschloß sich W., einen weiteren Band über Rebecca zu schreiben. Da sie sich aber grundsätzlich gegen das Verfassen von Fortsetzungen aussprach und auch nicht die Absicht hatte, die angedeutete Heirat zwischen Rebecca und Adam Ladd darzustellen, ersann sie eine Notlösung (Griswold 1992). Sie schrieb weitere Episoden aus Rebeccas Schulzeit, die zwischen die Kapitel des ersten Buches eingefügt werden können, und vermied damit, die weitere Entwicklung Rebeccas zur erwachsenen Frau zu schildern. Auf diese Weise kann das Bild Rebeccas als des unschuldig-naiven Mädchens, das noch nicht mit den Problemen und Verwirrungen des Erwachsenendaseins konfrontiert worden ist, bewahrt bleiben. Wenn sie sich auch intellektuell weiterbildet und an sozialer Reife gewinnt, bleibt sie im Grunde ein Kind, das auch mit siebzehn Jahren noch kein Interesse am anderen Geschlecht zeigt.

Ausgaben: Boston 1903. – London 1907. – New York 1967. – London/New York 1976. – Harmondsworth 1985. – Harmondsworth 1994.

Übersetzung: Rebecka vom Sonnenbachhof. N. Rümelin. Stuttgart 1905.

Dramatisierung: K. D. Wiggin/C. Thompson: Rebecca of Sunnybrook Farm (Urauff. Springfield, Mass. 1909).

Verfilmungen: USA 1917 (Regie: M. Neilan). – USA 1932 (Regie: A Santell). – USA 1938 (Regie: A. Dwan).

Fortsetzung: New Chronicles of Rebecca of Sunnybrook Farm. 1907.

Werke: The Story of Patsy: a Reminiscence. 1883. – The Bird's Christmas Carol. 1887. – Kindergarten Chimes: Manual and Song Book for Kindergartners. 1888. – A Summer in a Cañon. 1889. – Timothy's Quest. 1893. – The Story Hour. 1893 (zus. mit N. A. Smith). – Polly Oliver's Problem. 1893. – A Cathedral Courtship, and Penelope's English Experiences. 1893. – Penelope's Progress. 1898. – Penelope's Irish Experiences. 1901. – The Diary of a Goosegirl. 1902. – Half-a-Dozen Housekeepers. 1903. – Rose o' the River. 1905. – The Arabian Nights Retold. 1909 (zus. mit N. A. Smith). – Mother Carey's Chickens. 1911. – A Child's Journey with Dickens. 1912. – Penelope's Postscripts: Switzerland, Venice, Wales, Devon, Home. 1915. – The Romance of a Christmas Card. 1916. – Twilight Stories. 1925.

Literatur: H. F. Benner: K. D. W.'s Country of Childhood. Orono, Ma. 1956. – P. Bixler: K. D. W.'s Portrait of the Artist as a Girl (in: S. P. Iskander (Hg.): The Image of the Child. Battle Creek 1991. 71–75). – E. Boutwell: K. D. W. – The Lady with the Golden Key (in: S. Andrews (Hg.): The Hewin Lectures 1947–1962. Boston 1963. 297–319). – F. Butler: K. D. W. (in: J. Bingham (Hg.): Writers for Children. New York 1988. 605–609). – F. Erisman: Transcendentialism for American Youth: The Children's Books of K. D. W. (New England Quarterly 41. 1968. 238–247). – J. Griswold: Spinster Aunt, Sugar Daddy, and Child-Woman (in: J. G.: Audacious Kids. Coming of Age in America's Classic Children's Books. New York 1992. 73–90). – A. Moss: K. D. W. (in: G. E. Estes (Hg.): American Writers for Children before 1900. Detroit 1985. 380–392). – M. Ørvig: K. D. W. – Rebeckas författarinna (Barnboken 11. 1988. 4–10). – N. A. Smith: K. D. W. as Her Sister Knew Her. Boston 1925. – L. W. Stebbins: K. D. W. as a Child Knew Her (HBM 26. 1950. 447–454). – K. D. Wiggin: What Shall Children Read? (Cosmopolitan 7. 1889. 355–360). – K. D. Wiggin: My Garden of Memory. Boston 1923.

Wilde, Oscar (d. i. Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde)

(* 16. Oktober 1854 Dublin; † 30. November 1900 Paris)

W. war der Sohn des irischen Arztes Sir William Robert Wills Wilde und der Schriftstellerin Jane Francesca Elgee. Er besuchte zunächst die Portora Royal School und studierte seit 1873 Klassische Philologie in Oxford. Nach dem mit Auszeichnung bestandenen Examen ging er nach London und führte dort das Leben eines Dandys. 1882 unternahm er eine Vortragsreise durch die USA. 1884 heiratete er Constance Mary Lloyd, mit der er zwei Söhne hatte. 1887–89 war er Mitherausgeber der Zeitschrift *Women's World*. Ein Jahr später erschien sein Roman *The Picture of Dorian Gray*. Berühmt wurde er jedoch als Verfasser komischer Gesellschaftskomödien (*The Importance of Being Earnest* (1895)). Wegen seiner homosexuellen Beziehung zu Lord Alfred Douglas wurde er 1895 zu zwei Jahren

Gefängnis verurteilt. Seine letzten drei Lebensjahre verbrachte er unter dem Namen »Sebastian Melmouth« in Paris. Kurz vor seinem Tod trat er zum Katholizismus über.

Auszeichnung: Newdigate Prize for Poetry 1878.

The Canterville Ghost

(engl.; *Das Gespenst von Canterville*). Geistergeschichte, erschienen 1887 in der Zeitschrift *The Court and Society Review*, 1891 in Buchform.

Entstehung: Bei dieser Erzählung, die erstmals in der Zeitschrift *The Court and Society Review* erschien, handelt es sich um das erste erzählende Werk, mit dem W. an die Öffentlichkeit trat. Auf Anregung des Kunstkritikers Walter Pater versuchte sich W., der während seiner Studienzeit zahlreiche Gedichte verfaßt und damit sogar einen Preis gewonnen hatte, erstmals auf dem Gebiet der Prosa, die nach Ansicht Paters schwieriger zu schreiben sei.

Inhalt: Mr. Hiram Otis, amerikanischer Gesandter in England, wird beim Kauf des Schlosses Canterville Chase vor dem Geist Sir Simons gewarnt, der seit Generationen in den Gemäuern spukt und sogar für den Tod einiger Bewohner verantwortlich gemacht wird. Trotzdem zieht Mr. Otis mit seiner Familie in das Schloß ein. Sie begegnen dem Gespenst mit der Unbekümmertheit aufgeklärter moderner Menschen. Der älteste Sohn bekämpft den immer wiederkehrenden Blutfleck mit Spezialreiniger, der Vater überreicht dem Geist eine Flasche mit Kettenschmiermittel, und Mrs. Otis empfiehlt dem schaurig lachenden Sir Simon Magentropfen. Am schlimmsten treiben es jedoch die Zwillinge. Sie bewerfen den Geist mit Kissen, lassen ihn auf Butter ausrutschen, spannen Schnüre, um ihn zu Fall zu bringen und erschrecken ihn mit einem selbstgebastelten Gespenst. Als Sir Simon bei seinem letzten Versuch, die Familie zu erschrecken, scheitert und sogar mit Wasser übergossen wird, zieht er sich resigniert zurück und schleicht nur noch unauffällig durch das Gebäude.

Nur die fünfzehnjährige Tochter Virginia hat Mitleid mit dem zerknirschten Sir Simon. Nachdem er ihr seine Lebensgeschichte gebeichtet hat (er hatte 1575 seine Frau umgebracht und war dazu verdammt worden, ruhelos umherzuirren, bis er durch ein unschuldiges Mädchen erlöst wird), ist Virginia bereit, allen Gefahren zu trotzen und nachts um die Vergebung seiner Sünden zu beten. Sie verschwindet mit dem Geist durch eine Wand im Gobelinzimmer. Ihre Familie und der junge Herzog von Cheshire, der in Virginia verliebt ist, suchen das Mädchen überall. Nach Mitternacht erscheint Virginia und zeigt den anderen in einem eingemauerten Burgteil das Gerippe Sir Simons, das anschließend im Schloßpark begraben wird. Einige Jahre später sitzen Virginia und der Herzog, die inzwischen glücklich verheiratet sind, am Grab. Trotz des Drängens ihres Mannes will sie jedoch nicht über die geheimnisvollen Begebenheiten jener Nacht berichten. Sie gibt nur ihre Erkenntnis preis, daß sie gelernt habe, was Leben und Tod bedeute, und daß nur die Liebe stärker als diese sei.

Bedeutung: W. bezeichnete sein Werk als »materio-idealistische romantische Erzählung« und deutet damit die Verbindung zweier gegensätzlicher Darstellungs- und Denkweisen an. Die Geschichte beginnt als Gesellschaftssatire, ist im Mittelteil durch komisch-burleske Szenen bestimmt (fünf nächtliche Auftritte des Gespenstes, das zunehmend durch die Initiative der Familie in die Ecke gedrängt wird) und endet als sentimentale Romanze. Eine weitere ironische Pointe versteckt W. in einer Nebenbemerkung, in der er die ihm persönlich bekannte Mrs. Otis als Gewährsperson für die Wahrhaftigkeit der Geschichte erwähnt.

Die satirischen Elemente der Anfangskapitel beruhen auf der Gegenüberstellung von amerikanischer und englischer Weltanschauung (Eisner 1983). Während sich die Otis-Familie durch ihre aufgeklärte und pragmatische Lebensart auszeichnet, halten die Engländer an alten Traditionen und einer hierarchischen Gesellschaftsordnung fest. Die lakonischen Kommentare Mr. Otis' stehen in Kontrast zu den steifen, ehrerbietigen Ausführungen des adligen Schloßbesitzers und den selbstverliebten Erinnerungen Sir Simons an seine Glanzzeit als Hausgespenst.

Die Konfrontation zwischen Sir Simon und den neuen Schloßbewohnern sorgt für komische Situationen, in denen beide Parteien sich mit ihren Einfällen gegenseitig überbieten. Sir Simon will seine Ehre als Künstler retten und tritt in mehreren schreckenerregenden Gestalten auf (z. B. als »Stummer Daniel oder das Skelett des Selbstmörders«), die jedoch nicht die erwünschte Wirkung erzielen. Dem Materialismus der Eltern und den Lausbubenstreichen der Kinder kann das Gespenst nichts entgegensetzen. Nur Virginia, die sich durch ihr ernstes und puritanisches Wesen von den anderen Familienmitgliedern abhebt, ist in der Lage, durch ihr beherztes Wesen und ihre Frömmigkeit das Gespenst zu erlösen. Als Belohnung erhält sie nicht nur eine Schatulle mit wertvollen Juwelen, sondern sie gewinnt an innerer Reife.

Rezeption: Wegen ihres humorvoll-ironischen Tons wurde die Erzählung seit Beginn der 1890er Jahre (als sie erstmals in Buchform veröffentlicht wurde) zu einem der meistgelesensten Werke W.s und ist in England noch heute Bestandteil des Schullektürekanons (Bradley 1988).

Ausgaben: London 1887 (in: The Court and Society Review). – London 1891 (in: Lord Arthur Savile's Crime, and Other Stories). – London 1908 (in: Works. 15 Bde. 11). – Harmondsworth 1954. – London 1966 (in: Complete Works). – Oxford 1979 (in: Complete Shorter Fiction). – New York 1991. – Oxford 1993. – Harmondsworth 1996.

Übersetzungen: Der Geist von Canterville. A. M. v. Boehn. München 1897. – Das Gespenst von Canterville. F. Blei. Leipzig 1905. – Dass. H. A. Müller. Leipzig 1926. – Das Gespenst von Canterville; eine hylo-idealistische Romanze. E. Sander. Leipzig 1927. – Das Gespenst von Canterville. F. Uhl. Berlin 1930 (in: Werke. Hg. A. Zweig. Bd. 1). – Das Gespenst von Canterville, eine materialistisch-idealistische Geschichte. N. O. Scarpi. Zürich 1957. – Das Gespenst von Canterville. A. Seiffert. Leipzig/Darmstadt 1959 (in: Märchen und Erzählungen). – Dass. G. Baruch. München 1970 (in: Werke. Hg. R. Gruenter. Bd. 1). – Dass. A. Uthe-Spencker. München 1976. – Dass. F. Blei. Frankfurt 1982 (in: SW. Hg. N. Kohl). – Dass. S. Schmitz. München 1988 (in: Das Bildnis des Dorian Gray. Hg. F. Apel). – Dass. W. Harranth. Hamburg 1993.

Dramatisierungen: T. B. Taggart: The Saturday Evening Ghost. London/New York 1936. – D. R. Payne: The Canterville Ghost. Chicago 1963. – G. Vietzke: Das Gespenst von Canterville. Weinheim 1968.

Vertonungen: H. Sutermeister: Das Gespenst von Canterville (Fernsehoper. ZDF 1964). – A. Khaifel: Le fantôme de Canterville (Oper. Leningrad 1974).

Verfilmungen: England 1944 (Regie: J. Dassin). – USA 1954 (Regie: M. Woolley). – Das Sandmännchen. BRD 1955 (Regie: E Surmann). – Duch z Canterville. Polen 1967 (Regie: E. Petelska/C. Petelski). – Dass. England 1975 (BBC). – USA 1986 (Regie: P. Bogart).

Literatur zum Autor:

Bibliographien und Forschungsberichte: J. Donohue: Recent Studies of O. W. (Nineteenth-Century Theatre 16. 1988. 123–136). – S. Mason/C. Millard: Bibliography of O. W. London 1914 (ern. 1967). – E. H. Mikhail: O. W.: An Annotated Bibliography of Criticism. London 1978. – T. A. Mikolyzk: O. W.: An Annotated Bibliography. Westport, Conn. 1993. – W. W. Nelson: O. W. from »Ravenna« to »Salome«: A Survey of Contemporary English Criticism. Dublin 1987.

Biographien: R. Croft-Cooke: The Unrecorded Life of O. W. New York 1972. – R. Ellmann: O. W. London 1988. – M. Fido: O. W.: An Illustrated Biography. New York 1986. – P. Funke: O. W. in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek 1969. – H. Montgomery Hyde: O. W. A Biography. New York 1975. – H. Pearson: The Life of O. W. London 1946. – R. H. Sherard: The Life of O. W. London 1906.

Zeitschrift: Wild About Wilde Newsletter 1977 ff.

Gesamtdarstellungen und Studien: K. Beckson (Hg.): O. W.: The Critical Heritage. New York 1970. – A. Bird: The Plays of O. W. London 1977. – H. Bloom (Hg.): O. W. New York 1985. – H. Bloom (Hg.): O. W.: The Importance of Being Earnest. New York 1988. – A. Bradley: O. W. (in: J. Bingham (Hg.): Writers for Children. New York 1988. 611–616). – J. P. Brown: Cosmopolitan Criticism: O. W.'s Philosophy of Art. Charlottesville 1997. – J. E. Chamberlin: Ripe was the Drowsy Hour: The Age of O. W. New York 1977. – P. K. Cohen: The Moral Vision of O. W. Rutherford, N. J. 1976. – J. M. F. D'Alessandro: Hues of Mutability: The Waning Vision in O. W.'s Narratives. Florenz 1984. – R. Ellmann (Hg.): O. W.: A Collection of Critical Essays. Englewood Cliffs, N. J. 1969. – R. Ellmann: O. W. New York 1987. – S. Eltis: Revising W.: Society and Subversion in the Plays of O. W. Oxford 1997. – S. J. Ervine: O. W.: A Present Time Appraisal. London 1951. – M. S. Foldy: The Trials of O. W.: Deviance, Morality, and Late-Victorian Society. New Haven 1997. – J. Freedman (Hg.). O. W.: A Collection of Critical Essays. Upper Saddle River, N. J. 1996. – R. Gagnier: Idols of the Marketplace: O. W. and the Victorian Public. Stanford, Calif. 1986. – R. Gagnier (Hg.): Critical Essays on O. W. New York 1991. – P. F. Gasparetto: O. W.: L'importanza di essere diverso. Mailand 1981. – R. Gentz: Das erzählerische Werk O. W.s. Frankfurt 1995. – M. P. Gillespie: O. W.: Life, Work, and Criticism. Fredericton, New Brunswick 1990. – M. P. Gillespie: O. W. and the Poetics of Ambiguity. Tallahassee, Fla. 1996. – J. Goodman: The O. W. File. London 1986. – A. Hart-Davies (Hg.): The Letters of O. W. London 1962. – R. Italiaander: Der Fall O. W.: Triumph und Tragödie eines Dichterlebens. Düsseldorf 1982. – P. Jourde: L'Alcool du silence: Sur la décadence. Paris 1994. – J. H. Kaplan/S. Stowell: Theatre & Fashion: O. W. to the Suffragettes. Cambridge 1995. – M. Knox: O. W.: A Long and Lovely Suicide. New Haven 1994. – N. Kohl: O. W.: Leben und Werk in Daten und Bildern. Frankfurt 1976. – N. Kohl: O. W. Das literarische Werk zwischen Provokation und Anpassung. Heidelberg. 1980. – N. Kohl: O. W. The Works of a Conformist Rebell. Cambridge 1989. – R. Kohlmayer: O. W. in Deutschland und Österreich: Untersuchungen zur Rezeption der Komödien und zur Theorie der Bühnenübersetzung. Tübingen 1996. – D. Lawler: O. W. (in: DLB 57. Detroit 1987. 354–373). – E. H. Mikhail (Hg.): O. W.: Interviews and Recollections. 2 Bde. London 1979. – R. K. Miller: O. W. New York 1982. – Modern Drama 37. 1994 (Sondernr. O. W.). – H. Montgomery Hyde: O. W.: The Aftermath. London 1963. – H. Montgomery Hyde: The Trials of O. W. New York 1973. – S. Morley: O. W. New York 1976. – I. Murray (Hg.): O. W. Oxford 1989. – C. S. Nassaar: Into the Demon Universe. New Haven, Conn. 1974. – W. W. Nelson: O. W. and the Dramatic Critics: A Study in Victorian Theatre. Lund 1989. – R. Omasreiter: O. W. Epigone, Ästhet und wit. Heidelberg 1978. – N. Page: O. W. Chronology. New York 1993. – R. Pine: The Thief of Reason: O. W. & Modern Ireland. New York 1995. – K. Powell: O. W. and the Theatre of the 1890s. Cambridge 1990. – J. Price: »A Map with Utopia«: O. W.'s Theory for Social Transformation. New York 1996. – P. Raby: O. W. Cambridge 1988. – P. Raby (Hg.): The Oxford Companion to O. W. Cambridge 1997. – Reading W.: Querying Spaces. New York 1995. – C. G. Sandulescu (Hg.): Rediscovering O. W. Gerrards Cross 1994. – E. San Juan: The Art of O. W. Princeton, N. Y. 1967. – E. Schönfeld: Der deformierte Dandy: O. W. im Zerrspiegel

der Parodie. Frankfurt 1986. – E.K. Sedgwick: Epistemology of the Closet. Berkeley 1990. – R. Shewan: O.W.: Art and Egotism. London 1977. – W. Tydeman (Hg.): W.: Comedies. A Casebook. London 1982. – G. Willoughby: Art and Christhood: the Aesthetics of O.W. Cranbury/New York 1992. – K.J. Worth: O.W. London 1983. – L. Zhang: The Critical Legacy of O.W. (Texas Studies in Literature and Language 30. 1988. 87–103).

Literatur zum Werk: G. Eisner: »The Canterville Ghost« (in: F.N. Magill (Hg.): Survey of Modern Fantasy Literature. Bd. 1. Englewood Cliffs, N.J. 1983. 190–192). – W. Fischer: Über eine angebliche Quelle von O.W.s »The Canterville Ghost« (NphM 10. 1924. 42–49). – J. Gordon: W.'s Child: Structure and Origin in the Fin-de-Siècle Short Story (ELT 15. 1972. 277–290). – H. Meyer: GEISTreich – auch in den Glossaren? Fallstudien zu den Vokabularien der Schulausgaben zweier Geisterzählungen: O.W.s »The Canterville Ghost« und R.L. Stevensons »The Bottle Imp« (Anglistik & Englischunterricht 32. 1987. 33–59). – G. Sarkissian: Ghosts in Tales of the Fantastic (Mythes, croyances et religions dans le monde Anglo-Saxon 3. 1985. 153–163). – M. Schroeder: O.W.s »The Canterville Ghost« (LWU 10. 1977. 21–30). – L.R. Wilburn: O.W.'s »The Canterville Ghost«: The Power of an Audience (PLL 23. 1987. 41–55).

The Happy Prince and Other Tales

(engl.; *Der glückliche Prinz und andere Märchen*). Märchensammlung, erschienen 1888 mit Illustr. von Walter Crane und Jacomb Hood.

Entstehung: Unter dem Einfluß der Märchen von → Hans Christian Andersen schrieb W. seine Erzählungen, die von vielen Kritikern zu den schönsten Kunstmärchen der Weltliteratur gerechnet werden. W. las die Märchen seinen eigenen Kindern vor, hatte seine Erzählungen aber auch für erwachsene Leser vorgesehen; sie seien »partly meant for children, and partly for those who have kept the childlike faculties of wonder and joy« (*Letters*).

Inhalt: In *The Happy Prince* beobachtet die Statue eines Prinzen das menschliche Elend in der Großstadt. Der Prinz bittet eine Schwalbe, die sich beim Flug nach Ägypten verspätet hat, seine Verzierungen aus Blattgold und Edelsteinaugen an die Armen zu verteilen. Die nun unscheinbar gewordene Statue wird durch das Denkmal eines eitlen Bürgermeisters ersetzt. Ein Engel holt das steinerne Herz des Prinzen und die erfrorene Schwalbe in den Himmel (»God's City of Gold«).

Auch in den anderen Märchen steht die Antithese von Selbstsucht und Mitgefühl im Mittelpunkt. In *The Selfish Giant* verbietet ein Riese den Kindern das Betreten seines Gartens, in dem seither als Strafe Gottes ewiger Winter herrscht. Erst als die Kinder in den Garten eindringen, bricht der Frühling aus. Angesichts der blühenden Knospen wird das Herz des Riesen weich. Er hilft einem kleinen Kind, das die Zweige nicht erreichen kann, und setzt es in einen Baum. Von diesem Kind, das sich als Christus mit Wundmalen an Händen und Füßen zu erkennen gibt, wird der Riese später ins Paradies geholt, während sein toter Körper von weißen Blüten bedeckt wird.

In *The Nightingale and the Rose* opfert eine Nachtigall ihr Herzblut, um einen Rosenstock zum Erblühen zu bringen. Sie will damit einem verliebten Studenten helfen, dessen Angebetete eine rote Rose für ihr Abendkleid gefordert hatte. Der Student bricht die Rose, aber seine Geliebte hat sich einem reicheren Kavalier zugewandt. Der Student wirft daraufhin die Rose achtlos in den Staub, wo sie von einem Karren überrollt wird.

Selbstsucht unter dem Deckmantel der Freundschaft ist das Thema von *The Devoted Friend*. Der Müller Hugo nutzt die Gutmütigkeit des Gärtners Hans so lange aus, bis Hans bei einem Botengang im Moor versinkt. Bei der Beerdigung spielt sich der Müller als bester Freund des Toten auf. Diese Geschichte erzählt ein Hänfling einer Wasserratte und konstatiert am Ende, daß diese die Erzählung nicht verstanden hat. Im letzten Märchen *The Remarkable Rocket* werden die Folgen des Hochmuts dargestellt. Eine Rakete hält sich für etwas Besonderes, weil sie bei der Hochzeit des Königs abgefeuert werden soll. Doch sie geht im entscheidenden Augenblick nicht los und wird achtlos in den Schlamm geworfen. Als sie schließlich von spielenden Kindern gezündet wird, bemerkt außer einer erschreckten Gans niemand, wie hoch sie in die Luft steigt.

Bedeutung: Die vom Ästhetizismus des Kunstkritikers Walter Pater geprägten Märchen erinnern in ihrer Bildlichkeit an die Malerei der englischen Präraffaeliten. Die sprachliche Gestaltung ahmt zuweilen den Stil der Bibel nach und ist vor allem durch die Anpassung an musikalische Kompositionstechniken charakterisiert. Die märchenhaft-kindliche Darstellungweise wird gelegentlich durch ironische Kommtare unterbrochen, die die didaktische Absicht des Autors verraten. W. unternahm den Versuch, im Märchen die zeitgenössische Realität darzustellen (»to mirror modern life in a form remote from reality« (*Letters*)), das Philistertum der wohlhabenden Bürger zu kritisieren, die angesichts der Armut keine Betroffenheit zeigen und sich selbst durch Kunstwerke nicht rühren lassen. Eine weitere Gefahr sieht W. im Narzißmus, der zu einer »Trägheit des Herzens« führe. Die zu Lasten der Armen geschaffenen Kunstwerke (Statue, Garten) zeigen, daß Schönheitssinn und Moral sich nicht unbedingt zur Deckung bringen lassen (Tremper 1978). In diesen Märchen setzt sich W. schonungslos mit den ei-

genen ästhetischen Theorien auseinander und wendet sich gegen die Doktrin der Autonomie und moralischen Indifferenz der Kunst. Die Betroffenheit des Prinzen angesichts des Elends zeigt, daß der Ästhet die Augen vor der Realität verschließen muß, um Kunst zu genießen, die oft auf Kosten der Armen entsteht.

W.s pessimistische Weltsicht beruht auf einem Relativismus, der sich gegen die mechanistische und materialistische Philosophie Herbert Spencers richtet. Die Menschen streben nach Selbstverwirklichung in der Kunst und Wissenschaft, ohne sich aus ihrer persönlichen Traumwelt zu befreien (Willoughby 1988). Aus diesem Dilemma resultiere ein gegenseitiges Mißverstehen, das exemplarisch im Verhältnis von Nachtigall und Student geschildert wird. Die Nachtigall glaubt in der Verzweiflung des Studenten ihr Ideal der unerschütterlichen Liebe zu erkennen und ist deshalb bereit, für ihn den Opfertod zu sterben. Obwohl der Student den Sterbegesang der Nachtigall hört, versteht er ihre Sprache nicht und kann deshalb auch den Wert der Rose nicht einschätzen. Nachdem er von seiner Geliebten verschmäht wurde, gibt er sich nicht dem Weltschmerz hin, sondern wandelt sich von einem glühenden Romantiker in einen utilitaristischen Philosophen, der sich dem Studium der Metaphysik widmen und in Zukunft auf die Liebe verzichten will. Das Opfer der Nachtigall führt zur Realisierung eines Kunstwerks und deutet die von W. angestrebte Kongruenz von (christlichem) Märtyrer und Künstler an. Das Geheimnis der Kunst bestehe in der imaginativen Sympathie (»imaginative sympathy«) des Künstlers mit den Menschen (*De Profundis*).

Rezeption: Trotz ihrer preziösen Sprache und schwierigen Thematik wurden W.s Märchen in England bald berühmt und ließen den Autor neben Charles Algernon Swinburne und James Whistler als bedeutendsten Vertreter des »Aesthetic Movement« erkennen. Einzelne Märchen wurden in Anthologien aufgenommen oder als Bilderbücher veröffentlicht.

Ausgaben: London 1888. – Boston 1888. – London 1908 (in: Works. Hg. R. Ross. 15 Bde. 3. Nachdr. London/New York 1969). – London 1952 (in: The Complete Fairy Stories). – Harmondsworth 1962. – London 1966 (in: Complete Works). – New York 1968. – London 1976 (in: The Fariy Stories). – Oxford 1979 (in: Complete Shorter Fiction). – Oxford 1980. – London 1980 (in: Fairy Tales and Stories). – London 1990 (in: Stories for Children). – New York 1992. – London 1995.

Übersetzungen: Der glückliche Prinz. E. Otten. Leipzig 1903. – Dass. F. Blei. Leipzig 1905 (in: Das Gespenst von Canterville u. fünf andere Erzählungen). – Märchen. W. Cramer. Berlin 1922. – Der glückliche Prinz und andere Märchen. E. Sander. Leipzig 1928. – Der glückliche Prinz und andere Erzählungen. F. Blei. Leipzig 1931. – Märchen. R. Andrieu. Graz 1947. – Der glückliche Prinz und andere Märchen. E. Sander. Stuttgart 1952. – Der glückliche Prinz. A. Seiffert. Leipzig 1959 (in: Sämtliche Märchen und Erzählungen). – Dass. H. Neves. München 1970 (in: Werke. Hg. R. Gruenter. Bd. 1). – Dass. J. Thanner. München 1988 (in: Das Bildnis des Dorian Gray. Hg. F. Apel). – Der glückliche Prinz und andere Märchen. F. Blei. Frankfurt 1990. – Dass. F. Stephan-Kühn (bearb.). Würzburg 1994. – Dass. F. Blei/C. Hoeppener. Frankfurt 1997 (in: Erzählungen und Märchen). – Dass. I. Wehrer. Zürich 1997 (in: Erzählungen und Märchen).

Dramatisierung: H. M. Anderson: The Nightingale and the Rose (Urauff. New York 1953).

Vertonungen: A. v. Zemlinsky/G. C. Klaren: Der Zwerg (Oper. Urauff. Köln 1922). – A. Steinert: The Nightingale and the Rose (Symphonie. 1950). – W. J. Fisher: The Happy Prince (Oper. Urauff. Iowa City 1962). – M. Williamson: The Happy Prince (Oper. 1965). – J. Gracie: The Giant's Garden (Musical. Urauff. London 1982).

Verfilmungen: The Selfish Giant. USA 1969 (Regie: A. David). – Dass. USA 1971 (Regie: P. Sander). – The Happy Prince. USA 1974 (Regie: M. Mills). – The Remarkable Rocket. USA 1975 (Regie: G. Potterton).

Fortsetzung: A House of Pomegranates. 1891.

Literatur: A. D'Yačenko: Skazki Uaul'da (Detskaja Literatura 8. 1991. 64–69). – M. Edelson: The Language of Allegory in O. W.'s Tales (in: B. Bramsback/M. Croghan (Hgg.): Anglo-Irish and Irish Literature. Uppsala 1988. 165–171). – J. B. Gordon: W.'s Child«: Structure and Origin in the Fin-de-Siècle Short Story (ELT 15. 1972. 277–290). – J. Griswold: Sacrifice and Mercy in W.'s »The Happy Prince« (CL 3. 1974. 103–106). – A. W. Hastings: Social Myth and Fictional Reality: The Decline of Fairy Tale Thinking in the Victorian Novel. Ph.D. Diss. Univ. of Wisconsin, Mad. 1988. – S. T. Jacobs: O. W.'s Use of Fantasy. Ph.D. Diss. State Univ. of New Jersey at Brunswick 1987. – M. C. Kotzin: »The Selfish Giant« as Literary Fairy Tale (SSF 16. 1979. 301–309). – R. Martin: O. W. and the Fairy Tale: »The Happy Prince« as Self-Dramatization (SSF 16. 1979. 74–77). – D. M. Monaghan: The Literary Fairy Tale: A Study of O. W.'s »The Happy Prince« and »The Star Child« (Canadian Review of Comparative Literature 1. 1974. 156–166). – D. Petzold: Das englische Kunstmärchen im 19. Jh. Tübingen 1981. – J. A. Quintus: The Moral Prerogative in O. W.: A Look at his Fairy Tales (Virginia Quarterly Review 53. 1978. 708–717). – H. Schroeder: Some Historical and Literary References in O. W.'s »The Birthday of the Infanta« (LWU 21. 1988. 289–292). – C. Snider: Eros and Logos in Some Fairy Tales by O. W. (Victorian Newsletter 84. 1993. 1–8). – M. K. Spelman: The Self-Realization Themes in »The Happy Prince« and »A House of Pomegranates«. Ph.D. Diss. Univ. of Colorado at Boulder 1978. – B. Stableford: »The Happy Prince and Other Tales« and »A House of Pomegranates« (in: F. N. Magill (Hg.): Survey of Modern Fantasy Literature. Bd. 2. Englewood Cliffs, N. J. 1983. 687–689). – C. Tattersall: An Immodest Proposal: Rereading O. W.'s Fairy Tales (Wascana Review of Contemporary Poetry and Short Fiction 26. 1991. 128–139). – E. Tremper: Commitment and Escape: The Fairy Tales of

Thackeray, Dickens and W. (LU 2. 1978. 38–47). – M. Walker.: W.'s Fairy Tales (Unisa English Studies 14. 1976. 30–41). – G. Willoughby: The Marvellous Rose: Christ and the Meaning of Art in »The Nightingale and the Rose« (English Studies in Africa 31. 1988. 107–117). – T. Wynne-Jones: »The Selfish Giant«: The Adult Writing for Children (in: Lands of Pleasure. Metuchen 1990. 97–109).

Wilder, Laura Ingalls

(* 7. Februar 1867 bei Pepin, Wisconsin; † 10. Februar 1957 Mansfield, Missouri)

W. war die zweite Tochter des Trappers und Pioniers Charles Philip Ingalls und seiner Frau Caroline Lake und wurde in einem Blockhaus in der Nähe von Pepin geboren. Nach Stationen in Kansas und Minnesota, wo die Familie immer wieder Mißerfolge erleben mußte (Mißernten, Indianerüberfälle), wurde sie schließlich in De Smet, South Dakota, seßhaft. W. besuchte dort die Schule und begann mit 16 Jahren selbst in der Dakota Territory School zu unterrichten, um ihrer erblindeten Schwester Mary einen Collegebesuch zu finanzieren. 1885 heiratete sie den Farmer Almanzo James Wilder. Aus der Ehe ging eine Tochter hervor, ein weiteres Kind starb schon im Säuglingsalter. Nachdem ihre Farm in De Smet abgebrannt war, ließen sich die W.s 1891 in Mansfield nieder. Von 1911 bis 1924 schrieb W. Kolumnen für den *Missouri Ruralist*. Erst Anfang der dreißiger Jahre begann sie, Kinderbücher zu verfassen.

Ihre Manuskripte befinden sich heute in der Detroit Public Library, Pomona Public Library (Kalifornien) und im Mansfield Museum.

Ihr Wohnhaus in Mansfield wurde nach ihrem Tod in ein W.-Museum umgewandelt.

Ein von der American Library Association alle fünf Jahre zu vergebender Preis für Kinderliteratur wurde nach ihr benannt.

Auszeichnungen: Pacific Northwest Library Association Young Reader's Choice Award 1942; New York Herald Tribune Book World Spring Festival Award 1943; Laura Ingalls Wilder Award 1954.

Little House in the Big Woods

(amer.; *Ü: Kleines Haus im großen Wald*). Familienroman, erschienen 1932 mit Illustr. von Helen Sewell.

Entstehung: Auf Drängen ihrer Tochter ließ sich W. dazu überreden, ein Buch über ihre Kindheit zu verfassen. Das Manuskript mit dem ursprünglichen Titel *When Grandma Was a Little Girl* wurde vom Verlag Knopf abgelehnt. Nachdem W. das Buch mit Hilfe ihrer Tochter überarbeitet hatte (so wurde die Ich-Erzählform durch eine personale Erzählweise ersetzt, um dem Werk den Charakter einer Autobiographie zu nehmen), reichte W. das Werk beim Harper Verlag ein (Anderson 1989). Der zuständige Lektor erkannte die literarische Qualität des Manuskriptes und setzte durch, daß das Buch trotz der schwierigen wirtschaftlichen Verhältnisse (Depressionszeit) gedruckt wurde.

Inhalt: Die Handlung umfaßt den Verlauf eines Jahres und spielt sich in Wisconsin am Lake Pepin im Jahr 1872 ab. Die fünfjährige Laura lebt mit ihrer älteren Schwester Mary, dem Baby Carrie und ihren Eltern in einem Blockhaus am Waldrand. Die Schilderungen des Alltags mit seiner anstrengenden Arbeit, die vorwiegend der Beschaffung von Nahrung und Kleidung dient, nehmen dabei den meisten Platz in Anspruch. Anschaulich beschreibt die Autorin die Handgriffe und Verrichtungen, die beim Käsemachen, Schlachten, Kürbiskochen, Wildfleischräuchern, Buttern und Herstellen von Ahornsirup, ja sogar beim Reinigen des Gewehrs und beim Kugelngießen nötig sind, so daß diese Passagen gleichsam dokumentarischen Charakter haben. Neben der Hausarbeit haben die Geschwister jedoch Zeit zum gemeinsamen Spielen. Dabei kommt es zu gelegentlichen Streitigkeiten, weil Mary mit ihren blonden Locken und leuchtendblauen Augen von vielen als hübsches Kind gepriesen wird und damit die Eifersucht Lauras schürt, die sich mit ihren braunen Haaren und Augen häßlich und unbedeutend findet. Die abendliche Unterhaltung wird durch wilde Spiele mit dem Vater (»mad dog«-play) und Geschichtenerzählen bestritten. Dabei erzählt der Vater Begebenheiten aus seiner Jugend oder von der Kindheit des Großvaters (Flucht des Großvaters vor einem Panther, Schlittenfahrt trotz Sabbath-Gebots, Flucht im Dunkeln vor dem unheimlichen Rufen einer Eule usw.). Vor dem Einschlafen spielt er den Mädchen etwas auf seiner Fidel vor und singt dazu alte Weisen. Dieser Alltag wird durch wenige Höhepunkte unterbrochen, dazu gehören Familientreffen, Feste oder eine Fahrt in die Stadt Pepin. Laura erhält zu Weihnachten als schönstes Geschenk eine Flickenpuppe. Wenig später geht der Vater unbewaffnet in die Stadt, um seine Felle zu verkaufen. In der anbrechenden Abenddämmerung hält er einen Baumstumpf für einen hungrigen Bären, den er mit einem Stock verprügelt. Am selben Abend haben die Mutter und Laura auch ein Abenteuer mit einem Bären. Als sie

die Kuh melken wollen, verwechselt die Mutter die Kuh mit einem Bären, der sich auf die Weide geschlichen hat, und klopft ihm auf den Rücken. Weil der »Sugar Snow« eine gute Ahornsirup-Ernte verspricht, findet bei Lauras Großeltern ein Tanzfest statt, bei dem die Großmutter ihren Sohn Henry beim Jig-Tanzen übertrumpft. Im Frühjahr besucht Laura erstmals die Stadt Pepin und kann sich an den Steinhäusern und dem Laden nicht satt sehen. Im Spätsommer helfen sich die Siedler gegenseitig bei der Ernte. Die Handlung klingt im Winter aus, als der Vater von seinem vergeblichen Versuch, Wild zu jagen, erzählt.

Bedeutung: Die aus der Perspektive Lauras erzählten Begebenheiten vermitteln ein präzises Bild von der amerikanischen Pionierzeit, die die Autorin als Augenzeugin noch erlebt hat. Durch die Konzentration des Geschehens auf die Familie und die Hütte ist W.s Buch dem Genre der »domestic story« bzw. Familiengeschichte zuzuordnen. Zugleich nimmt das Werk aber den Charakter einer historischen Erzählung an, indem es über eine Epoche berichtet, die zur Zeit der Entstehung des Buches schon der Vergangenheit angehörte und als »Pionierzeit« glorifiziert wurde. W. intendierte nämlich, mit ihrer autobiographisch inspirierten Erzählung zugleich ein Portrait einer bestimmten historischen Phase zu schaffen. Um jüngeren Lesern eine Identifikationsmöglichkeit und das Verständnis für eine vergangene Zeitstufe zu erleichtern, wählte sie die Analogie zwischen Familiengeschichte und Landesgeschichte. Die Beschreibung der Lebensweise, handwerklichen Tätigkeiten, Feste usw. diente dazu, den dokumentarischen Charakter zu betonen, während die Zentrierung um die Hauptfigur Laura und die Darstellung aus der Sicht eines Kindes dem Werk seinen poetischen Reiz verleihen.

Die schlichte Lebensführung und der puritanische Glauben, der durch Gottesfurcht, Disziplin, Fleiß und Familiensinn geprägt ist, bestimmen das Milieu, in dem die Hauptfigur aufwächst. Durch die Abgeschiedenheit der Hütte und den sporadischen Kontakt mit der Außenwelt (der erste Stadtbesuch findet erst im Alter von sechs Jahren statt) entwikkelt sich Laura zu einem Naturkind, das nur indirekt mit der Zivilisation in Kontakt kommt und nach Auffassung einiger Forscher in einem »protestantischen Paradies« lebt. Die Autorin enthüllt dabei implizit, daß die von den Pionieren gehegte Vorstellung vom Leben in Eintracht mit der Natur auf einem Mythos beruht. Die allmähliche Verschiebung der Grenze (»frontier«) nach Westen deutet als historische Metapher die Verdrängung der Natur durch die menschliche Zivilisation an (Fellman 1996).

Die Konzentration auf das Leben in und um die Hütte hebt die Isolation der Familie hervor. Die Kontrastierung des gemütlichen schützenden Heims (»song of home« laut W.) mit der bedrohenden Wildnis (»wilderness«) außerhalb der Hütte veranschaulicht die Gefahr, der sich die Pioniere und ersten Ansiedler aussetzten, um das Land für die Nachkommen urbar zu machen. Die scheinbare Statik des alltäglichen Lebens mit ihren immer gleichen Vorrichtungen und Arbeiten wird noch durch die Einbindung in den Jahreszyklus mit dem Wechsel der Jahreszeiten betont. Eine Dynamik kommt jedoch durch die Entwicklung der Hauptfigur hinein. Erzogen zum Gehorsam gegenüber den Eltern, was bei Nichtbeachtung zu harten Strafen führt, deuten sich bereits in diesem Band erste Anzeichen einer Auflehnung Lauras gegen das Gebot an. Im Gegensatz zu ihrer älteren Schwester, die sich am Vorbild der Mutter orientiert und sich dem Ideal eines liebreizenden, gehorsamen Mädchens annähert, zeichnet sich Laura durch ihren Freiheits- und Tatendrang aus, der ihre Ähnlichkeit mit dem Vater und damit mit männlichen Eigenschaften andeutet. Die im ersten Band bereits angesprochenen widersprüchlichen Gefühle, von denen sich Laura hin und her gerissen fühlt, werden in den Folgebänden noch stärker thematisiert. In Laura verbinden sich Eigenschaften ihrer Eltern, die auf konträren Einstellungen (Freiheitsdrang vs. Verantwortungswillen; Pioniergeist vs. Seßhaftigkeit als Farmer; romantische Weltauffassung vs. pragmatischer Realismus) beruhen. So wie Laura zunehmend Eigenverantwortung übernimmt und an moralischer Größe gewinnt, so weiten sich die Grenzen ihrer Umgebung immer weiter aus (Hütte, Nachbarhütten, Stadt und später: Vorstoß in den unerforschten Wilden Westen, Leben in der Stadt und auf einer Farm). Ihre Autonomiebestrebungen gipfeln im Band *These Happy Golden Years* in ihrer Weigerung, ihrem zukünftigen Mann im Sinne der puritanischen Tradition Gehorsam zu geloben, und im Beharren auf ihrem Recht auf freie Entscheidung (Mills 1996). Die Loslösung von der väterlichen Autorität zugunsten des Gleichberechtigungsprinzips ist wiederum im historischen Sinne in Analogie zur Entwicklung des amerikanischen Staates, der sich vom Mutterland England lösen mußte und ein demokratisches System aufbaute, zu sehen.

Die Einfachheit der Sprache entspricht dabei nicht nur der schlichten Lebensführung, sondern spiegelt auch den Entwicklungsstand Lauras. Gemäß ihrer wachsenden Einsicht in die Verhältnisse

und ihrer körperlichen und psychischen Reifung wird die Sprache mit jedem Band komplexer und vielschichtiger (Romines 1994).

Rezeption: Angespornt durch den Erfolg (die Autorin erhielt zahlreiche Fanpost von ihren Lesern, die um eine Fortführung baten) verfaßte W. noch acht weitere Fortsetzungen, die – mit Ausnahme von *Farmer Boy,* die von der Jugend ihres späteren Ehemannes Almanzo Wilder handelt – in chronologischer Reihenfolge über ihre weitere Kindheit und Jugend berichten. *Little House on the Prairie* erzählt von der abenteuerlichen Fahrt mit dem Planwagen in den Wilden Westen (Kansas), wo die Familie gegen feindliche Indianer und wilde Tiere kämpfen muß. Im nächsten Band (*On the Banks of Plum Creek*) lebt die Familie auf einer Farm in Minnesota. Durch eine Heuschreckenplage wird ihre Ernte vernichtet. In South Dakota nimmt der Vater eine Stellung als Buchhalter bei der Eisenbahngesellschaft an (*By the Shores of Silver Lake*). *The Long Winter* handelt vom Überlebenskampf der Familie auf ihrer Farm, als das Land von einer ungewöhnlichen Kältewelle bedroht ist. Das Leben in einer Provinzstadt und die ersten Schulerfahrungen Lauras stehen im Mittelpunkt von *Little Town on the Prairie.* Ihre Tätigkeit als Lehrerin und die Verlobung mit Almanzo Wilder werden in *These Happy Golden Years* dargestellt. Die ersten vier Jahre auf der Wilderschen Farm in De Smet sind Thema des letzten Bandes (*The First Four Years*), der aber erst postum erschien und sich erzähltechnisch und stilistisch erheblich von den übrigen Bänden abhebt.

1943 wollte Ursula Nordstrom, Lektorin beim New Yorker Verlag Harper, alle *Little House*-Bücher als Gesamtausgabe in einem einheitlichen Format herausgeben. Sie kritisierte die Illustrationen Helen Sewells als stilisiert und dekorativ und konnte den jungen Künstler Garth Williams gewinnen, alle Bände neu zu illustrieren. Bevor er die Zeichnungen anfertigte, betrieb Williams Quellenstudien, beriet sich mit der Autorin und folgte den Spuren ihrer Familie in Wisconsin, Kansas und Minnesota (Wolf 1985). Seine Illustrationen geben ein genaues Bild von der Pionierzeit wieder und haben den Künstler berühmt gemacht. Für diese Ausgabe, die 1953 erschien, überarbeitete W. – unter sachkundiger Beratung ihrer Tochter, der Schriftstellerin Rose Wilder Lane – ihre Texte stilistisch. Zur Popularität der *Little House*-Serie trug wesentlich die Fernsehserie mit dem bekannten Schauspieler Michael Landon bei, die in den siebziger Jahren ausgestrahlt wurde. Außerdem werden die *Little House*-Bände bis in die Gegenwart als geeignete Schullektüre im Geschichts- und Sprachenunterricht empfohlen, weil sie nach Auffassung der Schulkommission ein detailliertes Bild von der Pionierzeit vermitteln.

Die American Library Association wählte in den achtziger Jahren zwei Bände (*Little House in the Big Woods*, *Little House on the Prairie*) zu den »Top Ten« der amerikanischen Kinderliteratur. W.s Bücher wurden in über zwanzig Sprachen übersetzt; bis 1990 sind in den USA ca. 25 Millionen Exemplare verkauft worden.

Ausgaben: New York 1932. – New York 1953 (revidiert). – London 1956. – Harmondsworth 1968. – New York 1971. – New York 1992.

Übersetzungen: Kleines Haus im großen Wald. G. Boykowsky. Linz 1948. – Laura im großen Wald. G. Boykowsky. München/Wien 1995.

Vertonung: L. Simon: Little House on the Prairie (Musical. New York 1996).

Verfilmung: Little House on the Prairie. USA 1974 (Regie: M. Landon. TV-Serie).

Fortsetzungen: Farmer Boy. 1933. – Little House on the Prairie. 1935. – On the Banks of Plum Creek. 1937. – By the Shores of Silver Lake. 1939. – The Long Winter. 1940. – Little Town on the Prairie. 1941. – These Happy Golden Years. 1943. – The First Four Years. 1971.

Literatur: W. Anderson: The Literary Apprenticeship of L. I. W. (South Dakota History 13. 1983. 285–310). – W. Anderson: L. I. W. and Rose Wilder Lane: The Continuing Collaboration (South Dakota History 16. 1986. 89–143). – W. Anderson (Hg.): The Little House Sampler: L. I. W. and Rose Wilder Lane. New York 1989. – W. Anderson: L. I. W. A Biography. New York 1992. – H. Bosmajian: Vastness and Contractions of Space in »Little House on the Prairie« (CL 11. 1983. 49–63). – E. Buttenschøn: L. I. W. Bondekonen der blev digter. Kopenhagen 1971. – H. Colwell: L. I. W. (JB 26. 1962. 237–243). – B. Cooper: The Authenticity of the Historical Background of the »Little House«-Books (Elementary English 40. 1963. 696–702). – R. W. Dykstra: The Autobiographical Aspects of L. I. W.'s »Little House«-Books. Ph.D. Diss. State Univ. of New York 1980. – D. Eddins: A Teacher's Tribute to L. I. W. (National Elementary Principal 46. 1967. 1–23). – F. Erisman: »Farmer Boy«: The Forgotten »Little House« Book (Western American Literature 28. 1993. 123–130). – F. Erisman: L. I. W. Boise 1994. – C. Fairbanks: Frontia wo Iketa Joseizo: Shijin Kenshika Laura to Daisogen no Monogatari (Sophia 37. 1988. 561–576). – A. C. Fellman: L. I. W. and Rose Wilder Lane: The Politics of a Mother-Daughter-Relationship (Signs: Journal of Women in Culture and Society 15. 1990. 535–561). – A. C. Fellman: »Don't Expect to Depend on Anybody Else«. The Frontier as Portrayed in the Little House Books (CL 24. 1996. 101–116). – C. Fraser: The Prairie Queen (The New York Review of Books 41. 1994. 38–45). – C. Frey: Laura and Pa: Family and Landscape in »Little House on the Prairie« (CLAQ 13. 1987. 125–128). – C. E. Gates: Image, Imagination, and Initiation: Teaching as a Rite of Passage in the Novels of Lucy Maud Montgomery and L. I. W. (CLE 20. 1989). – S. Gilead: Emigrant Selves: Narrative Strategies in Three Women's Autobiographies (Criticism 30. 1988.

43–62). – G. Hanno: Drömmen om Amerika som det stora framdtidslandet såsom den gestaltas i L. I. W.s produktion. Umeå 1975. – W. Holtz: Closing the Circle: The American Optimism of L. I. W. (The Great Plains Quarterly 4. 1984. 79–90). – W. Holtz: The Ghost in the Little House: A Life of Rose Wilder Lane. Columbia 1993. – W. Jacobs: Frontier Faith Revisited. The Little House Books of L. I. W. (HBM 41. 1965. 465–473). – L. T. Lee: »It is Better Farther on«. L. I. W. and the Pioneer Spirit (LU 3. 1979. 74–88). – S. N. Maher: L. I. W. and Caddie Woodlawn: Daughters of a Border Space (LU 18. 1994. 130–142). – J. E. Miller: L. I. W.'s »Little Town«: Where History and Literature Meet. Lawrence 1993. – C. Mills: From Obedience to Autonomy: Moral Growth in the Little House Books (CL 24. 1996. 127–140). – M. J. Mooney-Getoff: L. I. W., a Bibliography. Southold, N. Y. 1980. – R. A. Moore: L. I. W. Orange Notebooks and the Art of the Little House-Books (CL 4. 1975. 105–119). – R. A. Moore: The Little House Books: Rose Colored Classics (CL 4. 1978. 7–16). – R. A. Moore: L. I. W. and Rose Wilder Lane: The Chemistry of Collaboration (CLE 11. 1980. 105–119). – L. Mowder: Domestication of Desire: Gender, Language, and Landscape in the »Little House«-Books (CLAQ 17. 1992. 15–19). – E. S. Novotny: Shattering the Myth: Mary and Laura as Antagonists in »Little House in the Big Woods«, »Little House on the Prairie«, and »On the Banks of Plum Creek« (Heritage of the Great Plains 28. 1995. 48–64). – K. Piehl: L. I. W. (in: DLB 22. Detroit 1983. 351–366). – S. Rahn: What Really Happens in the »Little Town on the Prairie« (CL 24. 1996. 117–126). – A. Romines: »Oh My; I Am the Teacher«: L. I. W. and the Prairie Schoolteacher (West Virginia University Philological Papers 36. 1990. 53–60). – A. Romines: »The Long Winter«: An Introduction to Western Womanhood (Great Plains Quarterly 10. 1990. 36–47). – A. Romines: Writing the »Little House«: The Architecture of a Series (Great Plains Quarterly 14. 1994. 107–115). – A. Romines: Preempting the Patriarch: The Problem of Pa's Stories in »Little House in the Big Woods« (CLAQ 20. 1995. 15–18). – A. Romines: The Voices from the »Little House« (in: N. O. Nelson (Hg.): Privat Voices, Public Lives: Women Speak on the Literary Life. Denton 1995. 19–28). – D. Rosenblum: »Intimate Intensity«: Mythic Space in the Works of L. I. W. (in: A. R. Juseboe/W. Geyer (Hgg.): Where the West Begins. Sioux Falls, S. D. 1978. 72–79). – H. Sandblad: L. I. W. (in: De läses än. Lund 1992. 287–296). – E. Segel: L. I. W. and the Little House Books (HBM 19. 1973. 293–306). – I. Smith: L. I. W. and the Little House Books (HBM 19. 1943. 293–306). – J. Spaeth: Language of Vision and Growth in the Little House-Books (The Great Lakes Review: A Journal of Midwest Culture 8. 1982. 20–24). – J. Spaeth: L. I. W. New York 1987. – J. M. Subramanian: L. I. W. An Annotated Bibliography of Critical, Biographical and Teaching Studies. Westport, Conn. 1997. – J. Susina: The Voices of the Prairie: The Use of Music in L. I. W.'s »Little House on the Prairie« (LU 16. 1992. 158–166). – E. Wenzel: »Little House«-Books of L. I. W. (Elementary English 29. 1952. 65–72). – I. Wilner: L. I. W. (Bookbird 3. 1967. 34–36). – V. Wolf: The Symbolic Center: »Little House in the Big Woods« (CLE 13. 1982. 107–114). – V. Wolf: The Magic Circle of L. I. W. (CLAQ 9. 1984/85. 168–170). – V. Wolf: L. I. W.'s »Little House«-Books: A Personal Story (in: P. Nodelman (Hg.): Touchstones. Reflections on the Best in Children's Literature. Bd. 1. West Lafayette 1985. 291–300). – D. Zochert: Laura, the Life of L. I. W. Chicago 1976.

Wrightson, (Alice) Patricia

(* 21. Juni 1921 Lismore/New South Wales)

W. ist die Tochter eines Rechtsanwalts und hat fünf Geschwister. Seit 1930 lebte die Familie in Bonalbo (Clarence Valley) im Landesinneren. Weil dort keine Schulen vorhanden waren, wurde W. zwei Jahre lang durch die »State Correspondence School« unterrichtet. Während des Zweiten Weltkrieges arbeitete sie als Angestellte in einer Munitionsfabrik in Sydney. Nach zehnjähriger Ehe ließ sie sich 1953 scheiden und kehrte mit ihren beiden Kindern nach Bonalbo zurück, wo sie Leiterin eines Krankenhauses wurde. W. lebt heute in Maclean/New South Wales.

Auszeichnungen: Book of the Year Award of the Children's Book Council of Australia 1956/1974/1978/1982; Spring Award, Children's Book World 1968; Order of the British Empire 1978; Guardian Award 1978; New South Wales Premier's Award for Ethnic Writing 1979; Boston Globe Hornbook Award 1984; Observer Teenage Fiction Prize 1984; Dromkeen Medal 1984; Arbuthnot Lecturer 1985; Golden Cat Award (Sjœstrand Forlag) 1986; Lady Cutler Award 1986; Hans Christian Andersen-Medaille 1986; New South Wales Premier's Special Occasional Award 1988.

The Ice Is Coming

(engl.; *Ü: Wirrun zwischen Eis und Feuer*). Phantastischer Roman, erschienen 1977.

Entstehung: Durch die Beschäftigung mit den Märchen und Mythen der australischen Ureinwohner (Aborigines) kam W. auf die Idee, eine Abenteuergeschichte in der Tradition der »High Fantasy«-Romane zu verfassen. Im Gegensatz zu → J. R. R. Tolkien oder → Usula Le Guin erfand sie jedoch kein Phantasieland, sondern wählte den Kontinent Australien als Handlungsort; in der Einleitung schreibt W., er sei »as powerful and as magical as Earthsea or Middle Earth. It is the only one I know and the one I want to write about«. Sie übernahm Figuren und Motive aus den Aborigines-Mythen, die Geschichte von Wirruns Kampf gegen böse Mächte ist jedoch eine Erfindung W.s.

Inhalt: Das Buch handelt von dem Tankwart Wirrun, einem jungen Aborigines, der in der Stadt aufgewachsen ist, aber in den Ferien auf der Suche nach den Wurzeln seines Volkes allein durch das Land zieht. Als er in einem abgelegenen Tal übernachtet, macht er eine merkwürdige Entdeckung: ein Wasserloch ist mit Eis überzogen, und die Welt hängt verkehrt herum in der Luft. Auch in den Zeitungen wird bald über merkwürdige Frosterscheinungen berichtet, obwohl es mitten in der heißesten Jahreszeit ist. Wirrun ist aufgeschreckt und erfährt durch Zufall, daß die Eisgeister (Ninyas) quer durchs Land zum Meer ziehen, um ihren ärgsten Feind, das Steinmonster »Ältestes Nargun«, zu bezwingen und das ganze Land unter einer Eisdecke erstarren zu lassen. Das Nargun hatte die Ninyas einst mit dem Feuer besiegt und in die Höhlen im Landesinneren verbannt. Wirrun sucht nun nach älteren Aborigines, die die Kunst des »Zurücksingens« der Ninyas noch beherrschen. Ein mythologischer Held der Aborigines namens Ko-in verschafft ihm einen Talisman, der ihm Macht über alle Erdgeister verleiht. Begleitet von dem Felsgeist Mimi, reiten sie auf dem Wind zum Meer, um den Ninyas zuvorzukommen. Durch andere Geister erfährt Wirrun den Standort des »ältesten Nargun«, kann ihn aber inmitten der Felsen im Wasser nicht erkennen. Um ihn vor den Ninyas zu schützen, errichtet er mit der Hilfe einiger Stammesangehöriger riesige Scheiterhaufen. Der alte Aborigines John entdeckt das Nargun in einem handgroßen Kieselstein im Meer und bringt ihn in Sicherheit. Als der Frost der Eisgeister überhandzunehmen scheint, stürzt sich ein Felsblock ins Meer und zerstört ihr Werk. Wirrun bekommt von seinem Volk den Titel »Eisbezwinger« (»Fighter of the Ice«) verliehen.

Im zweiten Band *The Dark Bright Water* bekämpft der nunmehr erwachsene Wirrun die Wassernymphe Yungamurra, die nach einem Wirbelsturm die Quellen versiegen läßt. Er verliebt sich in sie und verwandelt sie mithilfe seines Zaubers in ein Zwitterwesen (halb Geist/halb Mensch). Der dritte Band *Behind the Wind* berichtet vom Auftauchen des bösartigen Wulgaru, das mit seinen Blikken Menschen tötet. Um es zu besiegen, steigt Wirrun ins Totenreich und stirbt an den Folgen des Kampfes. Er wird selbst in einen Geist verwandelt und kann sich endlich mit der Wassernymphe vereinigen. Selbst zum mythologischen Helden geworden, bleibt die Erinnerung an ihn in den Erzählungen der Aborigines wach.

Bedeutung: In den drei Bänden, die unter dem Sammeltitel *The Song of Wirrun* zusammengefaßt wurden, stehen die Mythen der Aborigines im Mittelpunkt (Evbans 1989). W. ging es weniger darum, die gegenwärtigen Lebensbedingungen der australischen Ureinwohner darzustellen, sondern das besondere Verhältnis zwischen dem australischen Kontinent und seinen ersten Bewohnern herauszustellen. Australien wird als ein unbekanntes mystisches Land beschrieben (»old south land [...] that lies across the world like an open hand«), das von unsichtbaren Schatten und Geistern bevölkert ist. Zu diesen zählen u. a. die Yauruks (Vögel), Baginis (schöne Menschen mit Krallen), Yabons (Wesen, die ihre Gestalt wechseln können), Mimis (spindeldürre Felsgeister), Ninyas (Eisgeister), Bunyips (menschenfressende Monster, die anderen ihren Willen aufzwingen können) und Narguns (Steinmonster, Beherrscher des Feuers).

Vertraut sind diese nur den Ureinwohnern, während die »Inlanders« (weiße Siedler im Landesinneren) und »The Happy Folk« (Stadtbewohner der Küstenregion) von diesen Geheimnissen nichts wissen und keinen Blick für die Schönheit des Landes haben. Für sie dient der unbekannte Kontinent lediglich als Erwerbsquelle (Weideland). W., die selbst im Landesinneren aufgewachsen ist, »besingt« ähnlich wie die Aborigines die Landschaft und entwickelt dabei eine poetische Sprache, die mitunter zur Pathetik neigt (McVitty 1981). Ihr Stil, der sich durch Alliterationen, Binnenreime und Wortreihen (»A depth of darkness running back into the hill. Two twilit shapes, silent and still, white with a sparkle like salt.«) auszeichnet, erinnert an den Stil mündlich tradierter Epen. Episch ist auch der langsame Verlauf der Handlung, die immer wieder durch Wegbeschreibungen und Landschaftseindrücke unterbrochen wird.

Handlungsmotivation (Kampf eines Helden gegen das Böse) und märchenhafte Struktur des Romans stellen W.s Werk in die Tradition der »High Fantasy«. Im Gegensatz zu den anderen Fantasy-Autoren greift sie auf die Mythen und die polytheistisch-animalistische Weltsicht einer noch existierenden ethnischen Minorität zurück, die größtenteils die Lebensgewohnheiten ihrer Vorfahren bewahrt hat. Ihr Glaube an die magischen Kräfte der Natur wird dem materialistischen Denken der weißen Bewohner gegenübergestellt. Dabei wird herausgestellt, daß die Natur an sich amoralisch und gleichgültig gegenüber dem Menschen ist, aber sie braucht die menschliche Fürsorge, um sich zu entfalten (Lenz 1987). Eine besondere Bedeutung kommt dabei dem Konzept des »Alcheringa« oder »Djugurba« (= Traumzeit, Zeit der Schöpfung) zu. In der Vorstellung der Aborigines verbirgt sich dahin-

ter die Idee, daß der Traum den Träumenden mit bestimmten Plätzen in Verbindung bringt (Bunbury 1995).

Innovativ ist auch der Verzicht auf ein eigenes Fantasy-Reich, dessen Funktion bei W. der australische Kontinent übernimmt. Die reale Welt der weißen Siedler und die phantastische Geisterwelt der Aborigines überlappen sich (Cohen 1978). Wahrgenommen werden beide nur von einigen ausgewählten Mitgliedern des »Volkes«, zu denen auch Wirrun gehört.

Wirrun nimmt in verschiedener Hinsicht eine Außenseiterposition ein. Er hat keine eigene Familie, ist in der Stadt aufgewachsen und fühlt sich doch nicht zu den Weißen gehörig, sondern sucht Anschluß an sein Volk. Weil er nicht in die Riten der Aborigines initiiert worden ist, haben ihn diese nicht gänzlich akzeptiert, sondern begegnen ihm mit freundlicher Gleichgültigkeit. Durch den Talisman, der aus einem unscheinbaren Quarz mit Opossumfellstricken besteht, und die Entdeckung des ältesten Geistes (Nargun) in einem handgroßen Kieselstein kommt Wirrun zu der Erkenntnis, daß Kraft und Macht nicht an Größe oder wertvolles Aussehen gebunden sind.

Auf seiner Suche nach dem Nargun, die zugleich die Suche nach den eigenen Wurzeln ist, wird er nur vom Felsgeist Mimi begleitet. Ihre gegenseitige Skepsis und Abneigung, die auf dem fundamentalen Unterschied zwischen sterblichem Menschen und unsterblichem Geist beruht, weicht durch gemeinsam bestandene Gefahren einer freundschaftlichen Beziehung und deutet schon auf die in den beiden Folgebänden dargestellte Liebesbeziehung zur Wassernymphe Murra hin. Wirruns Tod bedeutet zwar das Ende der menschlichen Existenz, aber er wird aufgrund seiner Heldentaten zu einem unsterblichen Wesen verwandelt und tritt in die Fußstapfen des älteren mythologischen Helden Ko-in.

Rezeption: Die *Wirrun*-Trilogie wurde in über zehn Sprachen übersetzt. Die Autorin erhielt viele Literaturpreise, darunter die Hans Christian Andersen-Medaille.

Ausgaben: London 1977. – New York 1977. – Harmondsworth 1983.

Übersetzung: Wirrun zwischen Eis und Feuer. W. Harranth. Hamburg 1985. – Dass. ders. Ravensburg 1991.

Fortsetzungen: The Dark Bright Water. 1978. – Behind the Wind 1981.

Werke: The Crooked Snake. 1955. – The Bunyip Hole. 1957. – The Rocks of Honey. 1960. – The Feather Star. 1963. – Down to Earth. 1965. – I Own the Racecourse! 1968. – An Older Kind of Magic. 1972. – The Nargun and the Stars. 1974. – Night Outside. 1979. – A Little Fear. 1983. – Moon Dark. 1988. – Balyet. 1989.

Literatur: B. Attebery: Women's Coming of Age in Fantasy (Extrapolation 28. 1987. 10–22). – L. Barelli: P. W.: Her Development in Style and Subject Matter (Orana 18. 1982. 75–83). – S. Boddington: A Discussion of P. W.'s Novels (Orana 14. 1978. 22–25). – R. Bunbury: The Forces of the Australian Continent Forge the Children's Identity: Through the Eyes of P. W. and Ivan Southall (in: D. Escarpit (Hg.): Portrayal of the Child in Children's Literature. München 1985). – R. Bunbury: The »Wirrun« Trilogy in Context (in: M. Nikolajeva (Hg.): Voices from far away. Stockholm 1995. 35–50). – J. Cohen: P. W.: the Making of Myth (Reading Time 68. 1978. 11–14). – H. Crago/M. Crago: P. W. (Signal 19. 1976. 31–39). – J. A. Dawson: Australian Fantasy and P. W.: Steps into the Dreaming. Ph.D. Diss. La Trobe Univ., Melbourne 1987. – E. Evans: Series as Epic: P. W.'s »The Book of Wirrun« (CLAQ 14. 1989. 165–170). – M. Fisher: Writers for Children: P. W. (School Librarian 17. 1969. 22–26). – B. Fransson: Allt kan inte avslöjas (Opsis Kalopsis 1986). – B. Gilderdale: Novels of P. W. (CLE 9. 1978. 43–49). – J. Gough: Ice, Dark Water and Wind in P. W.'s Wirrun Trilogy (Idiom 19. 1987. 17–21). – J. Gough: P. W.'s Wirrun: A Modern Aboriginal Mythic Hero (Papers 1. 1990. 140–144). – C. Green: Waking Up to Our Dreaming: The New Australian Fantasy (School Library Bulletin 10. 1978. 11–17). – C. Green: Australian Fantasy (Orana 15. 1979. 74–76). – W. Harranth: Der andere Kosmos P. W. – Versuch einer Annäherung (TuB 3. 1991. 15–18). – T. A. Herr (Hg.): The Aboriginal Motif in Children's Literature. Hobart 1982. – J. K. Kleindienst: From »Crooked Snake« to »Nargun«: The Growth of P. W.'s Art (Children's Libraries Newsletter 11. 1975. 17–24). – M. Lenz: Humanity and Nature in P. W.'s »The Ice Is Coming« (in: J. O. Milner/L. F. M. Milner (Hgg.): Webs and Wardrobes: Humanist and Religious World Views in Children's Literature. Lanham, Mad. 1987. 123–133). – W. McVitty: P. W. At the Edge of Australian Vision (in: W. M.: Innocence and Experience. Melbourne 1981. 99–132). – J. Manyweathers: P. W.: Mythologist of the Australian Hero (Orana 25. 1989. 54–67). – W. Michaels: At the Dark Edge of Vision (Orana 17. 1981. 145–148). – L. Middleton: Wirrun in Wonderland (in: S. Canham (Hg.): Literature and Hawaii's Children. Honolulu 1992. 45–53). – K. Moon: The Use of the Natural World in P. W.'s »The Ice Is Coming« and »The Dark Bright Water« (Orana 22. 1986. 102–106). – N. A. Mower: Narguns, Turongs, Nyols and More: Earth Spirits in Three of P. W.'s Novels (in: S. Canham (Hg.): Literature and Hawaii's Children. Honolulu 1992. 45–53). – J. D. Murray: The Magical Country: A Critical Study of the Novels of P. W. Ph.D. Diss. Univ. of Alberta 1990. – S. O. Reeder: Australian Under the Magnifying Glass: The Work of P. W. (Reading Time 100. 1986. 22–24). – D. Rees: Aborigins and Happy Folk: P. W. (in: D. R.: What Do Draculas Do? Essays on Contemporary Writers of Fiction for Children and Young Adults. Metuchen 1990. 88–106). – J. S. Ryan: Australian Fantasy and Folklore. Armidale 1981. – J. S. Ryan: The Developing Lore of the Nargun as Monster for P. W. (Orana 22. 1986. 123–132). – M. Saxby: The Art of P. W. (Bookbird 24. 1986. 5–7). – M. Saxby: At Mrs. Tucker's House (HBM 64. 1988. 180–185). – K. P. Smith: Preserving a Legacy: Traditional Australian Aboriginal Themes in Works for Children and Young People (Wilson Library Bulletin 66. 1992.

31–34). – Y. Toijer-Nilsson: Fantasins underland. Stockholm 1981. – Y. Toijer-Nilsson: P. W. (in: De skriver för barn och ungdom. Lund 1991. 344–354). – J. R. Townsend: P. W. (in: J. R. T.: A Sounding of Storytellers. New York 1979. 194–206). – S. Williams: The Novels of P. W. (Review 6. 1978. 27–29). – P. Wrightson: When Cultures Meet: A Writer's Response (in: M. Saxby (Hg.): Through Folklore to Literature. Sydney 1989. 187–202). – P. Wrightson: Ever Since My Accident. Aboriginal Folklore and Australian Fantasy (HBM 56. 1980. 609–617). – P. Wrightson: Stones into Pools (Top of the News 41. 1985. 283–292). – P. Wrightson: Hans Christian Andersen Acceptance Speech (Bookbird 24. 1986. 3–4). – P. Wrightson: Folklore and Fantasy (Orana 23. 1987. 77–82). – P. Wrightson: Is Your Minority Group Really Necessary? (in: S. Lees (Hg.): A Track to Unknown Water. Metuchen 1987. 129–145). – P. Wrightson: Deeper Than You Think (HBM 67. 1991. 162–170). – P. Wrightson: An Intimate Thing (ALAN Review 19. 1992. 20–29).

Wu Cheng'en

(*um 1500 Distrikt Shanyang (Provinz Jiangsu); †um 1582)

W. bestand erst im Alter von 43 Jahren die Staatsprüfung. Er verlor wegen Unstimmigkeiten mit seinen Vorgesetzten schon bald seinen Beamtenposten und widmete sich fortan seiner schriftstellerischen Tätigkeit.

Xiyou ji

(chin.; *Ü: Die Reise nach dem Westen*). Phantastisches Märchenepos, erschienen 1592.

Entstehung: Die Geschichte von der Pilgerfahrt eines Mönches nach Indien (= Westen) basiert auf historischen Fakten: Der Mönch Xuanzang (596–664), der den Ehrentitel »Tripitaka« trug, unternahm um 627 n. Chr. eine Reise nach Indien, die ihn durch fünfzig Länder führte und siebzehn Jahre dauerte. Er widersetzte sich dabei dem kaiserlichen Verdikt, das Auslandsreisen verbot, um buddhistische Schriften zu sammeln und auf diese Weise den Buddhismus in China zu verbreiten. Nach seiner Rückkehr verfaßte er einen ausführlichen Reisebericht, der erstmals geographische Sachkenntnis über Ost- und Mittelasien vermittelte. Geehrt durch den Kaiser T'ai-tsung, wurde Xuanzang, dem man zahlreiche Wundertaten zuschrieb (Yu 1987), schon zu Lebzeiten eine Legende.

W. geht über den Tatsachenbericht hinaus und ergänzte die historischen Quellen durch Tripitaka-Legenden, Märchen und Geisterlegenden aus chinesischen Volksbüchern (*Huaben*). Ebenso griff er auf chinesische Singspiele (zaju) und Balladen zurück, woran noch die zahlreichen Gedichte und Lieder im Roman erinnern. In den hundert Kapiteln seines Romans wird über die 81 Bewährungen des Novizen Sun Wu-kong, der zugleich Affenkönig ist, und des Mönchs Xuanzang berichtet. Dabei spielt der Mönch gegenüber der historischen Vorlage eine untergeordnete Rolle.

Inhalt: Auf dem Gebirge der Wuchernden Blüten gebiert ein Stein einen Affen, dessen Augen goldene Strahlen zum Himmel senden. Die Götter sind verwirrt und befürchten, daß der Affe ihre himmlische Ordnung stören wird. Zunächst wird er von anderen Affen nach einer Mutprobe zu ihrem König bestimmt und lebt mit ihnen in der Wasserfallhöhle. Der Affenkönig bricht bald auf, um Unsterblichkeit und magische Kräfte zu erlangen. Bei seinem ersten Meister erwirbt er die Fähigkeit, hundertachtzigtausend Meilen hoch zu fliegen. Von ihm erhält er auch seinen Namen »Sun Wu-kong« (»Affe der Erkenntnis der Leere«). Im untermeerischen Drachenpalast verschafft er sich eine Wunderwaffe, und im Palast der Dunkelheit streicht er sich aus der Höllenliste und erlangt dadurch Unsterblichkeit. Um den Affenkönig von weiteren Untaten abzuhalten, verschafft ihm der Himmlische Jadekaiser das Amt eines Stallmeisters. Sun Wu-kong ist mit dieser Aufgabe unzufrieden, verleiht sich den anmaßenden Namen »Großer Heiliger Himmelgleicher« und stört das himmlische Pfirsichfest. Die erzürnten Götter fordern ihn zum Kampf, aber der Affenkönig bleibt unbesiegt. Der allmächtige Budda Amitabha aus dem westlichen Paradies kommt dem Jadekaiser zu Hilfe und schmiedet den Affen im Wuchernden Berg fest.

Fünfhundert Jahre später bricht die Göttin der Gnade (Guanyin) nach Osten (d. i. China) auf, um einen tugendhaften Mönch zu suchen, der die heiligen buddhistischen Schriften in drei Körben (Tripitaka) aus dem westlichen Paradies holen soll. Sie verspricht dem Affenkönig Erlösung, wenn er gelobt, sich dem Pilger anzuschließen. Dieser begleitet den Mönch Tripitaka (dessen bisherige Lebensgeschichte berichtet wird) zusammen mit zwei Dämonen, dem Pferdeführer »Sha Wu-djing« und dem Schwein »Zhu Wu-neng«, und einem in ein weißes Pferd verwandelten Drachen, um den Mönch gegen wilde Tiere und Räuber zu beschützen. Auf dem Sesselberg werden der Schweinedämon und Tripitaka von Dämonen gefangengenommen. Durch eine List eignet sich der Affenkönig deren Zaubergefäße an und schlägt sie mit ihren eigenen Waffen. Den Feuerberg können sie nur mithilfe des Bana-

nenfächers der Dämonenprinzessin Jakscha überwinden. Sun Wu-kong muß sich deshalb mit dem Dämonenkönig »Starker Büffel« im Kampf messen, um schließlich durch Schwenken des Fächers das Feuer zu löschen. Nach zehn Jahren kommen die Pilger im westlichen Paradies beim höchsten Buddha an. Weil Tripitaka zwei habgierigen Heiligen keine Bestechungsgeschenke überreicht hat, erhalten sie unbeschriebene Papierrollen. Der Affenkönig bemerkt den Betrug, tauscht die Rollen gegen die buddhistischen Schriften ein und kehrt mit seinen Gefährten nach China zurück. Dort werden der Mönch und seine Begleiter in den Rang von Heiligen erhoben.

Bedeutung: Das Buch bezieht sich auf die buddhistische Lehre, die sich von Indien bis nach China ausbreitete. Nach dieser Lehre besteht das Leben aus einem ewigen Kreislauf der Wiedergeburt, der nur durch die Erkenntnis der Leere (oder des Scheins) durchbrochen werden kann. Bei W. vermischt sich die buddhistische Religion mit dem in China beheimateten Taoismus und Konfuzianismus. Begriffe aus diesen drei Religionen (z.B. »Subodhi« = taoistische Lehre vom großen Weg; »Bodhisattwa« = niedriger buddhistischer Heiliger; »Tripitaka« = drei Körbe mit kanonischen buddhistischen Schriften; »Mahajana« = Großer Wagen) tauchen ebenso auf wie Dämonennamen (»Jaksha« = menschenfressender Dämon) oder magische Zauberformeln (»om mani padme hum«). Auch der als Antiklimax konzipierte offene Schluß (die Rückkehr nach China wird nicht mehr so abenteuerlich beschrieben wie die Hinreise, sondern in wenigen Passagen abgehandelt) und die fehlende Entwicklung der Figuren deuten die religiöse Intention des Buches an: Überwindung des irdischen Daseins durch Erhebung in den Stand unsterblicher Heiliger. Selbst der anarchistische Affenkönig wird mit dieser Aussicht belohnt, obwohl sein Verhalten nicht auf einen Gesinnungswandel schließen läßt (Jian 1986).

Durch die Verbindung eines religiösen Themas mit populären Legenden, die den Akzent auf humorvolle Szenen legen, entsteht eine schillernde Ambiguität. Auf der einen Seite scheint die Darstellung einer Pilgerreise die spirituelle Hinwendung zu einem angestrebten außerirdischen Zustand zu betonen. Auf der anderen Seite werden die lustigen Streiche des Affen in den Vordergrund gerückt, so daß selbst die Dämonen und himmlischen Götter ins Lächerliche gezogen werden. Der Kampf gegen die Dämonen und Götter kann aber auch als Spiegelung des menschlichen Wegs zum Taoismus, d.h. als Bezwingung physischer und psychischer Gelüste, interpretiert werden (Yu 1987).

Rezeption: Das Buch übte Einfluß auf spätere volkstümliche Erzählliteratur aus. Motive und Episoden wurden mehrfach für Stücke der Peking-Oper verwendet. Wegen seines märchenhaften Charakters und wegen der lustigen Streiche des Affen schien gerade dieser Roman als Kinderlektüre geeignet. Es entstanden im Laufe der Jahrhunderte mehrere gekürzte und überarbeitete Versionen, die teilweise unter dem Titel *Der Affenkönig* kursierten und von weiten Kreisen der Bevölkerung gelesen wurden. Heute stuft man *Der Affenkönig* als einzigen chinesischer Kinderklassiker ein (Jian 1986). In China gibt es Bilderbücher, Comics, Puppenspiele und Filme über die Abenteuer des Affenkönigs. Mao Tse-tung schrieb ein bekanntes Gedicht *Beim Betrachten der Oper »Der Affenkönig kämpft dreimal gegen den weißknochigen Dämon«* (1961), in dem der Affe stellvertretend für China und der Dämon als allegorische Darstellung Rußlands gedeutet wird. Während der Kulturrevolution wurde das Werk W.s weiterhin als mahnendes Beispiel für die Dekadenz des Adels und die Rebellion der Bauern gedruckt (Zaniello 1979).

Ausgaben: Nanjing 1592 (Shidetang-Ausg.). – Hu-kuo kán pen 1819 (Hg. von Liu I-ming). – Hongkong 1923 (Hg. von Hu Shih). – Peking 1954. – Shanghai 1959. – Hongkong 1962. – Peking 1981.

Übersetzungen: Der rebellische Affe. Die Reise nach dem Westen. G. Bohner/M. Nils. Reinbek 1961. – Die Pilgerfahrt nach dem Westen. J. Herzfeldt. Rudolstadt 1962. – Der Affenkönig. E. Švorčiková. München 1992.

Literatur: F. C. Bantley: Buddhist Allegory in »The Journey to the West« (Journal of Asian Studies 48. 1981. 512–524). – R. Campany: Demons, Gods, and Pilgrims: The Demonology of the »Hsi-yu chi« (Chinese Literature 7. 1985. 95–115). – R. Campany: Cosmogony and Self-Cultivation: The Demonic and the Ethical in Two Chinese Novels (Journal of Religious Ethics 14. 1986. 81–112). – C. Chang: The Structure and Thema of the »Hsi-yu chi« (Tamkang Review 11. 1980. 169–188). – C. Despeux: Les lectures alchemiques du »Hsi-yu chi« (in: Religion und Philosophie in Ostasien. Festschrift für Hans Steininger. Würzburg 1985. 61–75). – G. Dudbridge: The Hundred-chapter »Hsi-yu chi« and Its Early Versions (Asia Major 14. 1969. 141–191). – G. Dudbridge: The Hsi-yu chi: A Study of the Antecedents to the Sixteenth-Century Chinese Novel. Cambridge 1970. – D. Gedalecia: Wu Ch'eng: A Yuan Dynasty Neo-Confucian Scholar (Journal of Chinese Philosophy 20. 1993. 293–311). – S. Han: An Anatomy of the Political Satire in »Hsi-yu chi« (Tamkang Review 13. 1983. 227–238). – S. Han: The Comic Devices in »Hsi-yu chi« (Tamkang Review 19. 1988/89. 681–696). – V. Hrdlicková: The First Translations of Buddhist Sutras in Chinese Literature and Their Place in the Development of Storytelling (Archiv Orientální 26. 1958. 114–144). – C. T. Hsia: The Classic Chinese Novel. A Critical Introduction. New York 1968. 115–164. – C. T. Hsia: Chinese Novels and American Critics: Reflections on Structure, Tradition, and

Satire (Critical Issues in East Asian Literature. Seoul 1983. 179 ff.). – G. Jian: The Victorious Monkey: Favorite Figure in Chinese Literature for Children (in: F. Butler/R. Rotert (Hgg.): Triumphs of the Spirit in Children's Literature. Hamden, Conn. 1986. 159–163). – K. S. Y. Kao (Hg.): Classic Chinese Tales of the Supernatural and the Fantastic: Selections from the Third to the Tenth Century. Bloomington 1985. – N. Koss: The »Xiyou ji« and Its Formative Stages: The Late Ming Editions. Ph.D. Diss. Univ. of Indiana 1981. – W. Lai: From Protean Ape to Handsome Saint: The Monkey King (Asian Folklore Studies 53. 1994. 29–65). – D. J. Levy: Female Reigns: »The Faerie Queene« and »The Journey to the West« (CompL 39. 1987. 218–236). – J. C. H. Liu: The Doubling of the Stone: The Double Motif and the True Self in »Xiyou ji« and »Honglou meng« (in: T. W. Wong (Hg.): East-West Comparative Literature: Cross-Cultural Discourse. Hongkong 1993. 121–150). – X. Liu: The Odyssey of the Buddhist Mind: The Allegory of »The Later Journey to the West«. Ph.D. Diss. Washington Univ. 1992. – Monkey: A Chinese Children's Classic (in: M. Mead/M. Wolfenstein (Hgg.): Childhood in Contemporary Cultures. Chicago 1955. 246–252). – A. H. Plaks: Allegory in »Hsi-yu chi« and »Hung-lou Meng« (in: A. H. P. (Hg.): Chinese Narrative: Critical and Theoretical Essays. Princeton, N. Y. 1977. 163–202). – A. H. Plaks: The Four Masterworks of the Ming Novel. Princeton 1987. 22–242. – A. H. Plaks: The Journey to the West (in: B. S. Miller (Hg.): Masterworks of Asian Literature in Comparative Perspective. Armonk, N. Y. 1994. 272–284). – R. Ptak: Hsi-yan chi – An Interpretation and Some Comparisons with »Hsi-yu chi« (Chinese Literature 7. 1985. 117–141). – A. P. Rógačev: Wu Chen-gen i ego roman »Putečestvie na zapad«. Moskau 1984. – D. L. Rolston (Hg.): How to Read the Chinese Novel. Princeton 1990. 295–315. – J. W. Scott: The Uses of the Grotesque in »Gulliver's Travels« and »The Journey to the West« (Tamkang Review 19. 1988/89. 785–802). – T. Shi-pang: »Hsi-yu chi« chung jo-kan ch'ing chieh pen-yüan ti t'an-t'ao (Chung-kuo hsüeh-jen 1. 1970. 99–104). – L. Tsun-yan: The Prototypes of Monkey (TP 51. 1964. 55–71). – L. Tsun-yan: Wu Ch'eng-en: His Life and Career (TP 53. 1967. 1–97). – L. Tsun-yan: Ch'üan-chen-chiao ho hsial-shuo »Hsi-yu chi« (Ming-pao yüeh-k'an 233. 1985. 55–62; 234. 1985. 59–64; 235. 1985. 85–90; 236. 1985. 85–90; 237. 1985. 70–74). – N. O. Wallace: Religious Folly and Hermeneutic Prudence in Rabelais' Narratives and Wu Ch'eng-en's »Hsi-yu chi« (in: R. Bauer u. a. (Hgg.): Proceedings of the XIIth Congress of the International Comparative Literature Association. Bd. 2. München 1990. 449–454). – J. Wang: The Story of Stone: Intertextuality, Ancient Chinese Stone Lore, and the Stone Symbolism in »Dream of the Red Chamber«, »Water Margin«, and »The Journey to the West«. Durham 1992. – A. C. Yu: Heroic Verse and Heroic Mission. Dimensions of the Epic in the »Hsi-yu chi« (Journal of Asian Studies 31. 1972. 879–897). – A. C. Yu: On Translating the »Hsi-yu chi« (in: T. C. Lai (Hg.): The Art and Profession of Translation. Hongkong 1975. 78–86). – A. C. Yu: Narrative Structure and the Problem of Chapter Nine in the »Hsi-yu chi« (Journal of Asian Studies 34. 1975. 295–311). – A. C. Yu: Two Literary Examples of Religious Pilgrimage: The »Commedia« and »The Journey to the West« (History of Religions 22. 1983. 202–230). – A. C. Yu: Religion and Literature in China: The »Obscure Way« of »The Journey to the West« (in: Ching-I Tu (Hg.): Tradition and Creativity. Essays on East Asian Civilization. New Brunswick 1987. 109–153). – T. A. Zaniello: Flowers in Full Bloom: The Variety of Chinese Children's Literature (CL 7. 1979. 182–190).

Wyß, Johann David

(* 28. Mai 1743 Bern; † 11. Januar 1818 Köniz)

W. stammte aus einer Berner Offiziersfamilie und wuchs in bürgerlichen Verhältnissen auf. Er besuchte mehrere Berner Schulen und wurde früh durch die naturwissenschaftlich-technischen Interessen seines Vaters geprägt. An den Akademien in Bern und Lausanne studierte er Theologie. 1766 wurde er Feldprediger im Berner Regiment Tscharner, das dem Herzog von Sardinien unterstand. 1775 erhielt er die Ernennung zum Pfarrer in Seedorf. Zwei Jahre später wurde er als dritter Prediger an die Münsterkirche zu Bern berufen. 1781 wurde er zum Archidiaconus und 1807 zum zweiten Pfarrer ernannt. W. ist dreimal verheiratet gewesen. Aus der zweiten Ehe stammten sieben Kinder, von denen drei frühzeitig starben. 1803 kaufte er sich ein Landgut in Köniz, wo er seine letzten Lebensjahre verbrachte.

Der Schweizerische Robinson oder der schiffbrüchige Schweizer-Prediger und seine Familie. Ein lehrreiches Buch für Kinder und Kinder-Freunde zu Stadt und Land

Robinsonade, erschienen 1812–1827 in vier Bänden mit einem Frontispiz von Johann Heinrich Lips und Radierungen von Daniel David Burgdorfer.

Entstehung: W. widmete sich mit besonderer Sorgfalt der Erziehung seiner vier Söhne Johann Friedrich, Johann Rudolf, Johann Emanuel und Johann Gottlieb. Zu ihrer Erbauung und Belehrung erfand er um 1800 die Robinsonade eines Schweizer Pfarrers, seiner Frau und ihrer vier Söhne, wobei er seine eigene Familie als Vorbild für die fiktionalen Hauptgestalten wählte. Angeregt wurde W. durch den Bericht eines russischen Kapitäns über die Entdeckung eines Schweizer Pastors und seiner Familie, die in der Nähe von Neuguinea schiffbrüchig wurden. Zunächst trug W. die Erzählung mündlich vor. Als die Geschichte im Verlauf mehrerer Monate immer umfangreicher wurde, verlegte

sich W. darauf, die Fortsetzungen schriftlich festzuhalten und sie seiner Familie vorzulesen. Das Manuskript mit dem Titel *Charakteristik meiner Kinder in einer Robinsonade* diente ausschließlich der häuslichen Erziehung und war nicht für die Veröffentlichung vorgesehen. W.' zweitältester Sohn Johann Rudolf, Philosophieprofessor an der Universität Bern und Verfasser der Nationalhymne *Rufst du, mein Vaterland!*, erwarb sich bei der Herausgabe des *Schweizerischen Robinsons* Verdienste. Er publizierte in dem von ihm herausgegebenen Almanach *Alpenrosen* zunächst das erste Kapitel mit der Überschrift *Die glückliche Landung. Fragment einer Schweizerischen Robinsonade.* Der Erfolg ermutigte ihn, 1812/13 die ersten beiden Bände mit tätlicher Unterstützung des Vaters herauszugeben. Das Werk erschien unter dem Namen des Sohnes, in einem Vorwort wird jedoch auf J. D. W. als Erfinder und Erzähler der Geschichte verwiesen (Wyss 1995). 1826/27 folgten der dritte und vierte Band. Der ursprüngliche Schluß (nach zwei Jahren auf der Insel wundert sich der Vater, ob sie wohl jemals gerettet würden) und auch das Postskript des Herausgebers (ein Kapitän habe lediglich das Manuskript des Schweizer Pfarrers, aber nicht die Familie an Bord aufnehmen können) wurden in späteren Auflagen weggelassen.

Inhalt: Nach einem mehrtägigen Sturm gerät das Schiff, auf dem ein Schweizer Pfarrer mit Frau und vier Söhnen (Fritz, Jack, Ernst, Franz) in ein fernes Land reisen, in der Nähe von Neuguinea in Seenot. Die Besatzung verläßt das Schiff und läßt die Familie hilflos zurück. Mit einem aus Fässern gebauten Floß erreicht die Familie mit zwei Doggen und etlichen Haustieren den einsamen Strand einer Insel. Sie richten sich nach und nach auf der Insel ein, bauen ein Baumhaus, legen verschiedene Lebensmittellager an und entdecken eine Höhle als Zuflucht gegen die Regenzeit. Ausführlich werden das Familienleben, die Fauna und Flora der Insel beschrieben. Es gelingt ihnen, einige wilde Tiere (Äffchen, Flamingo, Adler, Wildesel) zu zähmen und sogar einen Botendienst mit Brieftauben einzurichten. Die spannendsten Episoden sind der Kampf gegen eine Riesenschlange, die eine Ziege aus der Herde verschluckt, eine Bärenjagd und die gefahrvolle Fahrt mit einer selbstgebauten Schaluppe im Sturm. Zehn Jahre verbringt die Familie auf der Insel, die von ihnen »Neu-Schweizerland« getauft wurde. Der älteste Sohn Fritz entdeckt das Geheimnis der rauchenden Klippe, auf der die schiffbrüchige Engländerin Jenny Montrose lebt, die von der Familie liebevoll aufgenommen wird. Bald darauf läuft ein englisches Schiff auf der Suche nach der verschollenen Offizierstochter die Insel an. Ein kränkelnder Passagier bleibt mit seiner Familie wegen des guten Klimas auf der Insel und gründet zusammen mit dem Pfarrerehepaar und zwei Söhnen eine Kolonie, während Jenny, Fritz, der um die Hand Jennys anhalten will, und Franz, der eine Ausbildung zum Arzt anstrebt, vom Kapitän mitgenommen werden.

Bedeutung: *Der Schweizerische Robinson* wird als erste für Jugendliche verfaßte Familienrobinsonade angesehen. Ihre Vorlage hatte sie – neben dem bereits erwähnten Reisebericht – wohl auch in Johann Gottfried Schnabels utopischer Robinsonade *Die Insel Felsenburg* (1731/43) und in Joachim Heinrich Campes *Robinson der Jüngere* (1779/80) (Stach 1991). Bei W. und Campe ist jedenfalls der Vater die dominierende Gestalt. In beiden Romanen treten sie als Erzähler auf (bei Campe als Erzähler der Binnenhandlung, bei W. als Ich-Erzähler) und üben eine belehrende Funktion gegenüber den Kindern aus. Die Eltern werden im Sinne der philanthropischen Erziehungsmoral als Muster männlicher und weiblicher Tüchtigkeit dargestellt. Die nützliche Einordnung des Einzelnen in die Gemeinschaft wird am Beispiel der vier Söhne, denen W. nach dem Vorbild seiner eigenen Kinder individuelle Züge verlieh, illustriert. Neben der sittlichen Unterweisung nehmen vor allem Sachbelehrungen einen breiten Raum ein: der Vater weist die Kinder in den Gebrauch von Werkzeugen und der Navigation ein und lehrt sie Naturgeschichte. Orientiert an Jean-Jacques Rousseau strebte der Autor dabei danach, die Neugierde der jugendlichen Leser zu wekken und ihr Interesse an der Beobachtung der Natur zu fördern. Der Roman erweist sich dabei als typisches Produkt romantischen Denkens. Die Insel übernimmt die Funktion eines Anschauungsplatzes der gesamten Naturgeschichte. Folglich findet man auf ihr arktische, alpine, savannenartige und tropische Klimaverhältnisse nebeneinander vereint, so daß sich die Vorstellung eines irdischen Paradieses einstellt. Die sich aus dieser Vorstellung ergebenden absurden Verhältnisse in der Fauna und Flora (auf der Insel leben u. a. Elefanten, Löwen, Schakale, Strauße, Affen, Wildschweine, Pinguine, Walrösser, Flußpferde, Tiger, Bären und Adler; es wachsen dort Kokospalmen, Zuckerrohr, Kautschukbäume, Ananasstauden, Baumwollpflanzen und Kartoffeln) wurden von späteren Autoren (insbesondere → Frederick Marryat) kritisiert, ohne daß sie den utopischen Charakter des Werks erkannten.

Die angedeutete Utopie eines neuen »Schweizer Staates« auf der Insel, der auf dem Ideal eines demokratischen Gemeinwesens beruht, hat viele An-

regungen aus Schnabels Robinsonade, die damals viel gelesen wurde, entnommen und ist zugleich als Kritik an den bestehenden politischen Verhältnissen in der realen Schweiz zu lesen (Rutschmann 1995). Abweichend von der Tradition der Robinsonade seit → Daniel Defoe ist vor allem das völlige Fehlen des Kontaktes mit Eingeborenen. Eine Reminiszenz an diese Konvention ist lediglich die Maskerade von Fritz, der sich als Malaie verkleidet. Im Gegensatz zu Defoes Roman und den Robinsonaden für Erwachsene leidet die Familie auf der Insel keine Not und ist von vornherein mit Hilfsmitteln zur Errichtung einer Wohnstatt und zur Jagd versehen.

Der zum Tier- und Landschaftsmaler ausgebildete Johann Emanuel Wyß fertigte ca. sechzig Illustrationen an, die in verschiedenen Techniken ausgeführt wurden (Aquarell, Sepia). Sie wurden in die Handschrift des Originals eingeklebt. Eine Auswahl der Bilder enthält die Ausgabe von 1985, die von einem Nachfahren ediert wurde. Die zweite Ausgabe von 1841 wurde von C. Lemercier mit über 150 Stahlstichen illustriert.

Rezeption: Frederick Marryat hat selbst auf den *Schweizerischen Robinson* als Vorlage für seine Robinsonade *Masterman Ready* (1841) hingewiesen. Im Vergleich zu W. erweiterte Marryat den Personenkreis um ein Kindermädchen und den Steuermann Ready, weil dem Autor eine Zivilperson wie Mister Seagrave nicht genügend Vorkenntnisse zu besitzen schien, um als plausibler Lebensretter aufzutreten. Die Führungseigenschaften des Vaters in W.' Roman werden auf zwei Personen verteilt. Das Hauptmotiv für Marryats Abwandlung von W.' Robinsonade war jedoch der Umstand, daß der Autor die vielfältigen Mängel und fehlerhaften Darstellungen korrigieren und das Leben auf einer Südseeinsel ins rechte Licht rücken wollte. Über Marryat hinaus hat das Werk von W. noch einen wirkungsgeschichtlichen Zusammenhang mit → Jules Vernes aus dem Nachlaß herausgegebenen Roman *Oncle Robinson*, für den W. und Defoe Pate standen. In Vernes zweibändigem Werk *Seconde Patrie* (1900) greift der Autor nochmals die Geschichte des *Schweizerischen Robinson* auf; die ersten Kapitel erzählen den Schlußteil des Romans von W. nach, um dann anschließend die Kolonisierung der Insel zu schildern. Darüber hinaus übte W. noch auf folgende Robinsonaden Einfluß aus: Mayne Reids *English Family Robinson* (1851), → Robert M. Ballantynes *Coral Island* (1858), Catherine Traills *Canadian Family Robinson* (1852), Percy St. Johns *Arctic Crusoe* (1854), W. H. D. Kingstons *Rival Crusoes* (1878) und A. Pauls *Willis le pilote* (1855). *Der Schweizerische Robinson* ist in zahlreiche Sprachen übersetzt worden. Bereits 1814 übersetzte Madame Isabelle de Montolieu die ersten Teile ins Französische. Vor der Herausgabe des dritten und vierten Teils veröffentlichte sie 1824 eine eigene Fortsetzung der Robinsonade (Ribaupierre 1993). 1836 erschien dann eine Ausgabe des W.schen Originals, die von Frederick Müller ins Französische übersetzt wurde. Ebenfalls 1814 erschien die erste englische Übersetzung durch William Godwin. Die bekanntesten Übersetzungen dürften jedoch diejenigen von Mrs. H. B. Paul (1868) und W. H. G. Kingston (1879) sein, der die Geschichte noch um mehrere Kapitel erweiterte. Bis jetzt sind in England und den Vereinigten Staaten über zweihundert Ausgaben erschienen.

Um 1900 erschienen auch die ersten (zweisprachigen) Bilderbögen: *Robinson Suisse. Schweitzer Robinson*. Neben Bilderbuchfassungen, Sprachkassetten und Comicfassungen (in der Reihe »Illustrierte Klassiker«) wurde eine gekürzte Ganzschrift jahrzehntelang für den Deutschunterricht empfohlen. Noch publikumswirksamer sind sicher die verschiedenen Verfilmungen, die auch über das Fernsehen ausgestrahlt wurden. Insbesondere die Disney-Produktion von 1959 und der australische Zeichentrickfilm haben zur Popularität des Werks in der zweiten Hälfte des 20. Jhs. beigetragen.

Ausgaben: Zürich 1812–1827. – Zürich 1841. – Nürnberg 1898. – Zürich 1919. – Reutlingen 1923. – Zürich 1944. – Zürich 1962. – Münsingen/Bern 1985. – Hamburg 1992.

Verfilmungen: Swiss Family Robinson. USA 1940 (Regie: E. Ludwig). – Dass. USA 1959 (Regie: K. Annakin). – Dass. Australien 1972 (Regie: L. Gram. ZTF). – Die Schweizer Familie Robinson. BRD/Kanada 1974 (Regie: G. Mayer). – Der Schweizerische Robinson. BRD 1983 (Regie: W. J. Hucker. ZTF).

Literatur: A. Dolinin: Kto avtor Šveitsanskogo Robinzona? (Voprosy Literatury 10. 1984. 282–282). – O. v. Greyerz: Der Schweizerische Robinson (in: O. v. G.: Sprache – Dichtung – Heimat. Bern 1933. 358–373). – P. Keckeis: Zur Geschichte des Schweizer Jugendbuchs (Jugendliteratur 1961. 488–500). – P. Keckeis: Zur Entstehungsgeschichte des Schweizerischen Robinsons (in: R. Diederichs/R. Luck/W. Treichler (Hgg.): Bern und sein Beitrag zum Buch- und Bibliothekswesen. Bern 1993. 90–108). – C. de Ribaupierre: Pour que naisse le roman: l'affirmation du désir chez Mme de Montolieu (In: J. Perrot/P. Bruno (Hgg.): La littérature de jeunesse au croisement des cultures. Paris 1993. 91–100). – V. Rutschmann: Natur und Zivilisation oder Fortschritt und Heimweh in der Schweizer Kinder- und Jugendliteratur (in: U. Nassen (Hg.): Naturkind, Landkind, Stadtkind. München 1995. 25–44). – J. Seelye: Introduction: The Swiss Family Robinson (in: S. R. Gannon/R. A. Thompson (Hgg.): Work and Play in Children's Literature. Pleasantville, N. Y. 1990. 4–12). – R. Stach: Robinson und die Robinsonaden in der deutschsprachigen Lite-

ratur. Eine Bibliographie. Würzburg 1991. – R. L. Wyss: Der Schweizer Robinson. Seine Entstehung und sein Manuskript (Mitteilungsblatt der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft 1955. 121–135).

Y



Yearling
aus: Marjorie Kinnan Rawlings: The Yearling (1938)
Illustr. von Edward Shenton

Yalan-Stekelis, Miriam

(* 21. August 1900 Pottoki, Ukraine; † 9. Mai 1984 Haifa)

Ihr Vater Dr. Yehuda-Leib Vilenski war Chemiker, Rabbiner der Nikolaev-Gemeinde und Zionistenführer. Nach den jüdischen Pogromen von 1905 zog sie mit ihrer Familie von einer Stadt zur nächsten: Berlin (1905–1911), Minsk, Kremanchug, Petrograd und Charkov. Sie erhielt Privatunterricht in Hebräisch. Ihre ersten Gedichte in russischer Sprache schrieb sie im Alter von 17 Jahren (diese Gedichte sind in ihren späteren Lyrikband *Vetvi* (Zweige) integriert worden). Sie studierte zunächst Judaistik am Institut für Jüdische Studien in Berlin, danach Bibliothekswissenschaft in Paris. 1920 emigrierte sie nach Palästina und lebte seitdem in Jerusalem. Sie arbeitete seit 1926 in der Nationalbibliothek von Jerusalem und leitete dort von 1929 bis 1956 die Slawistische Abteilung. Sie übersetzte russische Volksmärchen ins Hebräische. 1968 veröffentlichte sie die Memoiren ihres Vaters.

Auszeichnung: Preis des Landes Israel für Kinderliteratur 1956.

Yesh Li Sod

(hebr.; *Ich habe ein Geheimnis*). Gedichtsammlung, erschienen 1960 mit Illustr. von Zila Binder.

Entstehung: 1922 veröffentlichte Y.-S. ihre ersten in hebräischer Sprache verfaßten Gedichte in der Zeitschrift *Ha-Hayyim*. Die Autorin wandte sich jedoch bald der Kinderlyrik zu und veröffentlichte seit 1934 Gedichte und Erzählungen in *Davar li-Yladim*. Diese Werke wurden 1958 bis 1963 in drei Bänden herausgebracht, wobei *Yesh li Sod* den Status eines Klassikers erworben hat.

Inhalt: Dieser Band enthält die wichtigsten Gedichte der Autorin, die im Laufe von drei Jahrzehnten verfaßt worden sind. Zu den berühmtesten gehören das Titelgedicht, in dem ein Kind ein Geheimnis mit sich herumträgt: es wartet nämlich auf seine Mutter. In *Ma'aseh Be'Yalda Bodeda* (Eine Geschichte über ein einsames kleines Mädchen) versucht ein Mädchen sich mit dem Mond anzufreunden, weil das Haus ohne die Eltern so leer scheint. Ein weiteres bekanntes Gedicht ist *Ha'Semalot shel Ima* (Mutters Kleider). Ein kleines Mädchen liebt über alles den Schlafrock der Mutter aus dem Kleiderschrank, denn wenn ihre Mutter den Schlafrock trägt, weiß das Mädchen, daß die Mutter für diese Nacht zu Hause bleiben wird.

Bedeutung: Y.-S. ist eine der bedeutendsten Kinderlyrikerinnen Israels. Schon früh sah sie ihre Hauptaufgabe darin, Gedichte und Erzählungen in Versform für Kinder zu schreiben. Dabei lehnte sie es ab, für ein erwachsenes Publikum als Mitleser ihrer Kinderbücher zu schreiben, aber genauso weigerte sie sich, sich sprachlich auf ein »kindliches« Niveau festzulegen. Sie vertrat den Anspruch, ästhetisch anspruchsvolle Kindergedichte zu verfassen. Befragt nach ihrer Arbeitsweise gab sie zur Antwort, daß ihre Gedichte gleichsam von selbst entstünden. Mit dieser Aussage drückte sie ihr persönliches Erstaunen über den Entstehungsprozeß von Gedichten aus, die nach ihrer Auffassung nicht durch rationale Tätigkeit, sondern nur durch eine bestimmte Stimmung und Veranlagung des Menschen geschaffen werden. Sie trug mit diesen Gedanken auch dazu bei, daß ihr lyrisches Schaffen als poetisches Wunderwerk aufgefaßt wurde (Baruch 1990). Die Leichtigkeit der Verse, die Musikalität der Sprache und die Erfassung kindlicher Themen sind nach einhelliger Meinung der Experten bisher einmalig in der hebräischen Kinderlyrik.

Rezeption: Von vielen Kritikern wurde übereinstimmend die kinderlyrische Begabung der Autorin gepriesen. Die Fähigkeit, einen Einblick in die Psyche des Kindes zu gewähren und ein authentisches Bild von Kindheit zu schaffen, wurde in der Laudatio zur Verleihung des Israelischen Staatspreises für Kinderliteratur hervorgehoben. Bis heute werden ihre Gedichte in der Schule und im privaten Kreis gelesen und gehören zum Kanon der hebräischen Kinderlyrik.

Ausgaben: Jerusalem 1960. – Jerusalem 1975.

Werke: Atzu, atzu Gamadim. 1939. – Sefer Dani. 1943. – Shir ha-Gedi. 1958. – Ba-Halomi. 1963.

Literatur: M. Baruch: Means of Persuasion in M.Y.' Poetry (Hebrew Linguistics 28–30. 1990. 165–170).

Yunque, Álvaro (d. i. Arístides Gandolfi Herrero)

(* 20. Juni 1889 La Plata; † 9. Januar 1982 Tandil, Buenos Aires)

Nach dem Studium der Naturwissenschaften und Mathematik an der Universität von Buenos Aires arbeitete Y. zunächst als Mathematiklehrer, ehe er sich dem Journalistenberuf zuwandte. Er publizierte in fast allen Tageszeitungen Argentiniens und war Herausgeber der Zeitschriften *Rumbo*,

Campana de Palo und *El Patriota*. In den zwanziger Jahren war er neben Leónidas Barletta und Elías Castelnuovo einer der wichtigsten Vertreter der sozialengagierten »Boedo«-Gruppe. Aus dieser Zusammenarbeit erwuchs sein erster Gedichtband *Versos de la calle* (Gedichte der Straße, 1924). Y. war Leiter einer Wanderbühne und Mitglied des 1925 gegründeten »Teatro Libre«. Y. schrieb über fünfzig Bücher mit Erzählungen, Gedichten und Dramen, gab mehrere Anthologien heraus und veröffentlichte kritische Essays über die argentinische Literatur.

Barcos de papel

(span.; *Papierschiffchen*). Sammlung von Erzählungen, erschienen 1926.

Entstehung: Seine sozialkritische Einstellung und sein Bekenntnis zum Kommunismus ließen in Y. den Entschluß reifen, über das entbehrungsreiche Leben der Arbeiterkinder in den Vororten von Buenos Aires zu schreiben. Seine mittlerweile berühmten Kindererzählungen sollten nach Intention des Autors dabei sowohl von Kindern als auch von Erwachsenen gelesen werden.

Inhalt: Der Band enthält einen Prolog des Autors über das »Papierschiffchen« als Sinnbild des menschlichen Schicksals und neun Erzählungen. In *El pato ciego* (Die blinde Ente) hängt das häßliche, debile Dienstmädchen Josefina, das als Waise von seiner Herrschaft ausgenutzt wird, mit aller Liebe an einer blinden Ente, der man die Augen ausgestochen hat, damit sie nicht wegfliegen kann. Als die Ente geschlachtet werden soll, vertraut Josefina die Ente dem Jungen Ruperto an, muß aber einige Tage später erfahren, daß dieser die Ente gebraten und aufgegessen hat. *La bola de cristal* (Die Kristallkugel) handelt von dem Jungen Serafín, der sich von seinem Taschengeld eine wertvolle Kristallkugel kauft. Er gibt sie dem Jungen Gervasio, der sie versehentlich fallen läßt, sich aber weigert, dafür zu bezahlen. Wegen einer Typhuserkrankung muß Serafín ins Krankenhaus. Alle Klassenkameraden besuchen ihn, bis auf Gervasio, der erst erscheint, als er Serafín eine neue Kristallkugel kaufen kann. Doch er kommt zu spät; Serafín ist in der Nacht gestorben. In *Un hombre* (Ein Mann) muß der zwölfjährige Lucio nach dem Tod des Vaters die Schule verlassen, um als Schreibkraft zu arbeiten. Der ältere Bruder Teodoro gerät in schlechte Gesellschaft und nimmt der Mutter ihr erspartes Geld und die alte Bibel weg. Lucio kann die verkaufte Bibel nach vielen Wochen eifrigen Sparens dem Buchhändler wieder abkaufen. Dieser ist gerührt und ermöglicht Lucio den weiteren Schulbesuch. *Pucho* (Stummel) ist der Spitzname des kleinen David, Sohn eines russischen Bauern jüdischer Abstammung. Er wird nach Buenos Aires in den Laden seines Onkels, eines Pfandverleihers, gebracht. Er arbeitet dort ohne Lohn, bekommt aber das Erbe seines Onkels versprochen. David sehnt sich nach der Familie und dem Landleben zurück. Während der Onkel sonntags Davids Eltern besucht, muß David den Laden hüten. Als der Onkel ins Krankenhaus kommt, darf David für einige Zeit bei seinen Eltern bleiben. Hinterher weigert er sich trotz der väterlichen Prügel, in den Laden zurückzukehren. Der Onkel droht der Familie mit der Enterbung. Erst die Bitten der Mutter stimmen David um, und er bittet den Onkel um Verzeihung. In der letzten Geschichte *El árbol de Navidad* (Der Weihnachtsbaum) freut sich der elfjährige Quico, Sohn einer Köchin, schon auf das Weihnachtsfest und ist enttäuscht, daß er nicht mit den Kindern der Herrschaft mitfeiern darf. Abends sieht er vom Fenster aus der Feier zu und schreit vor Entzücken laut auf. Ein Lakai vertreibt ihn. Quico wirft einen Stein nach ihm und zertrümmert dabei einen wertvollen Spiegel. Quico läuft weg und schläft im Gras ein: dabei träumt er, daß er doch an der Feier teilnehmen darf und einen Ball geschenkt bekommt. Doch die Wirklichkeit sieht anders aus: als Dieb beschimpft, muß er mit der Mutter, die fristlos entlassen wurde, das Haus verlassen. Quico, der vom Pfarrer den Inhalt der Bergpredigt und die Weihnachtsbotschaft kennt, versteht die Welt nicht mehr.

Bedeutung: Y. gehört mit seinen Erzählungen zu den ersten argentinischen Kinderbuchautoren, die die Welt armer Proletarierkinder in den Mittelpunkt gestellt haben. Das Leben in den Slums von Buenos Aires kannte Y. aus eigener Erfahrung. Dem Autor gelingen dabei nicht nur einfühlsame Portraits einsamer, verstoßener und ausgebeuteter Kinder, er zeigt auch die gesellschaftlichen Ursachen und deren Folgen (Klassenschranken, Armut, Kinderarbeit, Alkoholismus) auf. So rührte Y. an ein Tabuthema, wenn er in mehreren Geschichten die Folgen des Alkoholismus für das Familienleben schildert (z. B. in *El vestido nuevo*; *Buenos propósitos*). Durch das Motto von Johann Wolfgang von Goethe (»Die Kinder wissen alles aus nichts zu schaffen«) und die den einzelnen Erzählungen vorangestellten Zitate bekannter Persönlichkeiten (Maria Montessori, → Gabriela Mistral) bettet Y. sein Werk in einen literaturhistorischen Kontext ein und betont damit auch den literarischen Anspruch seines Werks.

Rezeption: Y. erzielte mit seinem Erzählungs-

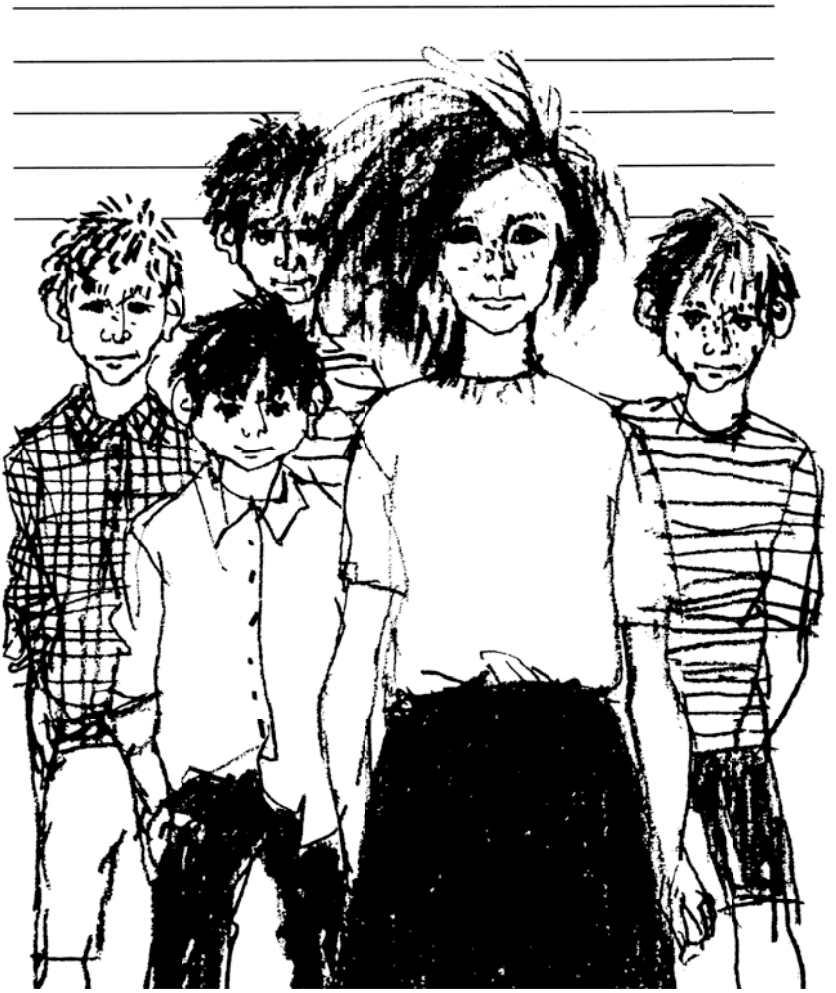
band einen Achtungserfolg. Erst in der Nachkriegszeit wurde man auf die innovative Leistung des Autors aufmerksam und würdigte sein Buch als Klassiker der proletarischen Kinderliteratur (Rodríguez 1993). Einzelne Geschichten erschienen auch in Anthologien für Kinder und fanden dadurch Verbreitung über Argentinien hinaus.

Ausgaben: Buenos Aires 1926. – Buenos Aires 1964.

Werke: Zancadillas. 1926. – Ta-te-ti. 1928. – Jauja. 1929. – Bichofeo. 1929. – Espantapájaros. 1930. – No hay vacaciones. 1935. – Poncho. 1938. – Muchachos pobres. 1950. – Muchachos del sur. 1956. – Trece obras de teatro para niños. 1973.

Literatur: H. Orlando Rodríguez: Literatura infantil en América Latina. San José 1993.

Z



Zora
aus: Kurt Held: Die rote Zora und ihre Bande (1941)
Illustr. von Edith Schindler

Zarchi, Nurit

(* 19. Oktober 1941 Jerusalem)

Ihr Vater war der Schriftsteller Israel Zarchi, der 1947 starb. Ihre Mutter, die als Lehrerin arbeitete, zog mit ihr in ein Kibbuz im Tal von Yizrael. Z. studierte Humanwissenschaft an der Hebräischen Universität in Jerusalem und arbeitete nach dem Examen als Journalistin. Einige Jahre diente sie in der Israelischen Armee (Zahal). Sie verfaßte Aufsätze und Kritiken zur Literatur und Kunst und hielt Workshops über kreatives Schreiben ab (einige ihrer Schüler sind mittlerweile selbst als Dichter hervorgetreten). Nach einer längeren Indienreise schrieb sie mehrere vielbeachtete Reportagen über dieses Land.

Auszeichnungen: Ze'ev Preis 1971; Yatziv Preis 1979; Bernstein Preis 1980; Preis des israelischen Premierministers 1980; Ehrenliste Hans Christian Andersen-Medaille 1980/1983.

Elef Merkavot

(hebr.; *Tausend Kutschen*). Gedichtband, erschienen 1979 mit Illustr. von Ruth Tzorfati.

Entstehung: In den sechziger Jahren begann Z. Gedichte und Geschichten für Kinder zu schreiben, für die sie mehrere Preise erhielt. Diese kinderliterarischen Werke sind ausschließlich aus der Perspektive von kleineren Kindern geschrieben, die ihre Eindrücke und Erfahrungen beschreiben. Der Zyklus *Elef Merkavot* wird dabei von vielen Kritikern als das gelungenste Werk der Dichterin angesehen.

Inhalt: Das Buch enthält 26 Gedichte, die größtenteils reimlos sind. Sie sind aus der Perspektive eines kleinen Mädchens geschrieben, das als erzählendes Ich auftritt. Das titelgebende Gedicht ist an dritter Stelle plaziert und beginnt mit der Zeile »Ami Rotza She'Yihyu li Elef Merkavot« (Ich möchte tausend Kutschen haben). Dieses neunzeilige Gedicht drückt die Ungeduld des kleinen Mädchens aus. Das gesamte Gedicht, das zu den berühmtesten der hebräischen Kinderlyrik gehört, lautet: »Ich möchte tausend Kutschen« haben, und in jeder soll ein Samtkissen sein, tausend Kutschen bringen mich nach Hause von weiter Ferne, wenn ich müde bin, tausend Kutschen bringen mich am Ende der Nacht in den Morgen unterhalb des Fensters, tausend Kutschen warten auf mich, bis ich all meine Gespräche beendet habe; tausend Kutschen werden mir – wenn ich Sehnsucht danach habe – Freunde nach Hause bringen, die niemals kommen könnten, weil sie jenseits der Meere und Gebirge wohnen. Mein Krug ist in tausend Scherben zerbrochen, in tausend Kutschen wird er auf tausend Kissen fahren. Die Scherben werden im Sonnenlicht glitzern wie wertvolle Edelsteine – ich möchte tausend Kutschen haben.« In anderen Gedichten gibt das Mädchen sich Tagträumen hin (*Wenn ich ein Punkt wäre*; *Klein wie ein Auge in der Nacht*) und beschreibt ihre ambivalenten Gefühle (»Sie lachten über mich, weil ich am Himmel so weiß wie ein Flicken war«). Beliebt ist auch das Gedicht *Ich lebte einmal in einem Brotlaib*, das ausnahmsweise gereimt ist. Das Mädchen verläßt den Brotlaib, als er alt und kalt geworden ist. Nun steht es im Regen und fühlt die Regentropfen im Gesicht und überall.

Bedeutung: Z. ist die berühmteste zeitgenössische Kinderlyrikerin Israels, deren innovative Leistung u. a. durch die zweifache Auszeichnung mit der Hans Christian Andersen-Nominierung anerkannt wurde. Die besonderen Charakteristika ihres lyrischen Schaffens treten auch in dem Gedichtzyklus *Elef Merkavot* deutlich zutage: eine originelle Sprachgestaltung und ein tiefes Verständnis für die kindliche Psyche. Z.s souveräner Umgang mit der poetischen Sprache ermöglicht es ihr, zwischen verschiedenen Gedichtformen (gereimt, ungereimt) zu wechseln und jedem einzelnen Gedicht eine besondere Note zu verleihen. Ihre Metaphern und Sprachspiele sind ungewöhnlich und greifen Elemente der surrealistischen Dichtung auf. Obwohl das Buch nur aus Gedichten besteht, gelingt es Z., ein in sich stimmiges Portrait eines kleinen Mädchens zu kreieren. In den dargestellten Bedürfnissen des Kindes nach Hilfe und Zuwendung, aber auch in seinen Unterlegenheitsgefühlen spiegelt Z. Situationen, mit denen sich der kindliche Leser identifizieren kann. Die Autorin hat dabei auf eigene Kindheitserinnerungen zurückgegriffen, die sie in der autobiographischen Erzählung *Yaldat Chutz* einfließen ließ. Den Verlust des Vaters, der Umzug in eine fremde Umgebung und das Gefühl der eigenen Ohnmacht hat Z. darin treffend beschrieben. Eine Ahnung von diesen Gefühlen prägt auch *Elef Merkavot*. Die Zuflucht in eine Traum- und Phantasiewelt als Ausgleich zum schwierigen Alltag ist Stimulus für die kreativen, phantasievollen Gedichte. Zugleich wird in ihnen auch wieder ein Umschwung in der Hinwendung zur Realität erkennbar (Stehen im Regen, Suche nach Freunden). Der Rhythmus der Verszeilen und die Wortwahl (Wiederholungen, Reimbildungen, Neubildungen) stellen den jeweils dargestellten psychischen Zustand des Mädchens dar. Im Titelgedicht wird durch

die ohne Satzzeichen unterbrochene Aneinanderreihung von Wünschen und Vorstellungen der Eindruck von Dynamik und Ungeduld wiedergegeben. Andere sind eher melancholisch gestimmt oder durch die verhaltene Neugier gegenüber ungewohnten Situationen geprägt. Durch die Konzentration auf eine Hauptfigur, die in allen 26 Gedichten als erzählendes Ich auftritt, entsteht ein Zyklus, in dem die Gedichte nicht nebeneinander stehen, sondern sich gegenseitig ergänzen und dadurch eine komplexe Einheit bilden.

Rezeption: *Elef Merkavot* gehört zu den beliebtesten Gedichtbüchern für Kinder in Israel und wurde mehrfach aufgelegt. Einzelne Gedichte wurden in Anthologien und Schullesebücher aufgenommen.

Ausgaben: Tel Aviv 1979. – Tel Aviv 1993.

Werke: Ami Ohev Lishrok Ba'rechov. 1967. – Kaf Etz U'Kedera Shetucha. 1969. – Ha'Malka Pitriya Ve'Ha'Melech Peter. 1971. – Yoni Ve'Ha'sus. 1975. – Ha'Namer She'Mitachat La'Mitta. 1976. – Yaldat Chutz. 1978. – Lo Le'Garesh et Nani. 1979. – Zichronot Min Ha'Sharvul. 1979. – Ha'Yalda Robin Hood. 1982.

Literatur: G. Shaked: Me Otam-ha-Sinim she-Bil'adeihem Ein Etsim (Bizarom 15. 1982. 11–18). – R. Zadka: Iyun munhe bi'shlosha shirim me'et N. Z. (Be'emmet?! 8. 1994). – N. Zarchi: Three Impossible Things Before Breakfast (Modern Hebrew Literature 16. 1996. 7–9).

Zilinskáitė, Výtautė

(* 13. Dezember 1930 Kaunas)

1955 schloß Z. ihr Journalistikstudium an der Universität von Vilnius ab. Bis 1966 war sie Redakteurin bei der Zeitschrift *Janenimo Gretos*. Z. lebt heute in Vilnius.

Robotas ir peteliškė

(lit.; *Der Roboter und die Motte*). Märchensammlung, erschienen 1978.

Entstehung: Nachdem sie einige Gedichtbände veröffentlicht hatte, wandte sich Z. der Prosa zu und wurde vor allem durch ihre satirischen Essays bekannt. Das Interesse an den litauischen Volksmärchen, den sogenannten »dainas«, erwachte in ihr, als ihr Sohn Marius ins Vorleseralter kam. In der Tradition der »dainas« schrieb sie für ihn moderne Kunstmärchen über Insekten (für die Marius eine Vorliebe zeigte), die sie später veröffentlichte.

Inhalt: Das Titelmärchen ist zugleich das berühmteste Kunstmärchen der Autorin geworden: die Geschichte handelt von einem Roboter, der angeblich alle Fragen beantworten kann und deshalb als Wunderwerk der Technik ausgestellt ist. In der Nacht fliegt eine Motte herein, die sich mit dem Roboter unterhält. Der Roboter muß hilflos ansehen, wie die Motte von einer Fledermaus verfolgt wird. Der sterbenden Motte kann er trotz aller Bemühungen keinen Trost spenden, sondern gibt ihr nur blöde Antworten auf die Frage nach dem Schmerz oder dem Tod. Erschüttert über den Vorfall, gibt der Roboter bei der Ausstellung am nächsten Tag keinen Ton von sich und wird für kaputt gehalten. Aber heimlich lernt er neue Wörter, die er von der Motte gehört hat (»es tut weh«, »Kastanie« usw.). In *Bebaimis sliekas* (Der furchtlose Regenwurm) will ein neugieriger Regenwurm die Welt kennenlernen und kriecht aus seinem Erdloch, wird prompt von einem Angler gefangen und an dem Angelhaken ins Wasser geworfen. Der Regenwurm unterhält sich unerschrocken mit den Fischen, erzählt aus seinem Leben und erhält schließlich von ihnen eine Medaille überreicht. Der ungeduldige Angler wirft den Wurm mitsamt Medaille ins Gras, wo dieser in sein Loch verschwindet. In *Didysis katino šuolis* (Der Sprung des Katers) schleicht ein Kater einem Handwerker auf das Dach nach und wird in seiner Unachtsamkeit ausgesperrt. Um sich keine Blöße zu geben, behauptet der Kater gegenüber dem Hund auf der Straße, der Wächter der Fernsehantennen zu sein. Auf dem Rücken einer Krähe fliegt er schließlich herunter. Die Abenteuer eines Mäuschens im Land des Staubsaugers werden in *Peliukės liukės ispūdziai* (Mäuschen Spitzschnäuzchens Abenteuer) und die Rache eines Fohlens an einem Lastwagen in *Kumeliusko kerštas* (Die Rache des Fohlens) erzählt. In *Radinių namelis* (Das Fundhäuschen) sucht der Junge Aurimas seine Mutter am Strand. Er trifft eine »Hexe«, die ihm den Weg zum Fundhäuschen des Strandwächters weist, wo er schließlich von seiner Mutter gefunden wird. Ein Junge, der im Kindergarten darauf wartet, daß er von seinem Vater abgeholt wird, spielt versonnen mit einer Holzrakete und träumt vom Vater des orangefarbenen Planeten (*Tėtis is oranžinės planetos*).

Bedeutung: Z.s Kunstmärchen gehören zu den besten Werken, die die litauische Kinderliteratur bisher hervorgebracht hat. Gerühmt wird die kongeniale Verbindung von satirischen, bisweilen bizarren Situationen mit der Darstellung einer lyrisch-märchenhaften Atmosphäre. Ihre Märchen lassen sich dabei in zwei thematische Gruppen einteilen: die einen handeln von Tieren (bevorzugt Insekten), die anderen von Kindern, die in ihrer Alltagswelt mit phantastischen Situationen konfrontiert werden. Während die Tiermärchen den Gegen-

satz von lebendiger Natur und kalter Technik behandeln, thematisieren die Märchen mit Kinderfiguren die kindliche Traumwelt. So bleibt der Leser im ungewissen, ob die Ereignisse tatsächlich stattgefunden haben (Begegnung mit einer Hexe, Fahrt zum orangenen Planeten) oder nur der Einbildung des Kindes entsprungen sind.

Rezeption: Z. wird als die beste zeitgenössische Kinderbuchautorin Litauens angesehen, ihre Kunstmärchen haben mittlerweile den Status von modernen Klassikern. Eine Auswahl ihrer Werke wurde bisher ins Russische, Englische und Deutsche übersetzt.

Ausgabe: Vilnius 1978.
Übersetzung: Das Gespenst unter dem Stuhl. Märchen und Geschichten. I. Brewing. Berlin 1986.
Werke: Mikė Milžinas. 1967. – Melagių pilis. 1968. – Senelio šalčio ūsai. 1969. – Kaktuso paslaptis. 1973. – Leidine feja. 1979. – Gaidžio kalnas. 1981.
Literatur: L. Abraitytė: Pasakos pasalilyje (Pergalė 8. 1979. 168–176). – J. Aleksandravicius: Menas pasiskandiuti arba naujoji V.s Z.s suknosena (Akiraciai 8. 1985. 6–8). – R. Sadauskas: V. Z.s pasakos (Pergalė 3. 1974. 172–173). – A. Steponus: Jumoro centre turi buti zmogans morale (Kulturas Barai 2. 1984. 36–39).

Żukrowski, Wojciech

(* 14. April 1916 Krakau)

Ż. stammte aus einer Intellektuellenfamilie. Nach dem Abitur in Krakau (1936) studierte er zunächst Polonistik in Krakau und Breslau. Während der deutschen Besatzung Polens mußte er, weil er Redakteur der konspirativen Zeitschrift *Miesięcznik Literacki* war, 1939 Zwangarbeit in den Steinbruchunternehmen bei Krakau leisten. Er konnte flüchten und schloß sich der Widerstandsarmee Armia Krajowa an. 1943 wurde im Untergrund sein Widerstandsroman *Rdza* gedruckt. Nach Kriegsende wurde er zum Offizier der Volksarmee befördert. Ż. setzte sein Studium in Kattowitz und Breslau fort. 1952 ging er als Journalist nach Warschau. Im selben Jahr veröffentlichte er seinen berühmtesten Roman *Dnie klęski* (Tage der Niederlage). Schon ein Jahr später wurde er für zwei Jahre als Korrespondent nach Vietnam und China geschickt. Von 1956 bis 1959 war er polnischer Botschafter in Neu-Delhi. Ż. war jahrelang Sejm-Abgeordneter und ist seit 1974 Mitglied der polnischen IBBY.

Auszeichnung: Ehrenliste Hans Christian Andersen-Medaille 1976.

Porwanie w Tiutiurlistanie

(poln.; *Ü: Entführung in Tiutiurlistan*). Phantastischer Roman, erschienen 1946 mit Illustr. von Adam Marczyński.

Entstehung: Während der deutschen Besatzungszeit hielt sich Ż. nach seiner Flucht in Krakau versteckt und schrieb konspirative Artikel, die im Untergrund zirkulierten. 1942 begann er mit der Niederschrift eines Kinderbuchs, das erst ein Jahr nach Kriegsende erscheinen konnte und zu den ersten polnischen Nachkriegskinderbüchern gehört. **Inhalt:** Drei arbeitslose Freunde ziehen bettelnd durch das Land. Es handelt sich um den Hahn Korporal Martin Rittersporn, der nach Beendigung des letzten Krieges aus der tiutiurlistanischen Armee entlassen wurde, den Kater Peter Murr, der vom Müller verjagt wurde, weil er als Pate der Mäusejungen keine Mäuse mehr fangen wollte, und die Füchsin Fifi Spitznase, die zuletzt Gouvernante bei einer Truthahnfamilie war und ihre Zöglinge verspeist hatte. Am Lagerfeuer träumen sie von den vergangenen Zeiten. Der Hahn berichtet vom letzten Krieg zwischen Tiutiurlistan und Blablatien: die Könige beider Länder hatten sich beim Schachspiel, dessen Marzipanfiguren heimlich von einem Pagagei gefressen wurden, gegenseitig verdächtigt und sich den Krieg erklärt. Dank der Jungen Knötchen und Schluckauf gewinnen die Tiutiurlistaner die Schlacht, der Ziegenbock Meck-Meck übt außerdem Verrat am blablatischen General Graf Mayonnaise, indem er ihm die Füße mit Himbeerfarbe bestreicht und ihn damit vor den Soldaten bloßstellt. Als der Hahn von der Belagerung Blabonas, der Hauptstadt Blablatiens, erzählen will, werden sie durch einen Kurier gestört: Prinzessin Violinchen von Blablatien ist entführt worden. Die drei Freunde entdecken Violinchen im Wald, wo sie vom zauberkundigen Zigeuner Merdano und seiner Tochter Drumla gefangen gehalten wird. Der Hahn entgeht bei der Befreiungsaktion knapp dem Schlachtmesser. Durch einen Zauberbann ist die Prinzessin jedoch häßlich und hartherzig geworden. Während der Verfolgung durch Merdano überschlagen sich die Ereignisse: Merdano hetzt die Fliegenpilze gegen die Entflohenen auf, der Marienkäfer Siebenpunkt führt Merdano auf die falsche Fährte und stirbt dabei. In Geizdorf müssen sie sich gegen drei Räuber zur Wehr setzen, und der Hahn offenbart sein Geheimnis (er schleppt in einem Ei seinen ungeborenen Sohn mit). Während einer Flohzirkusvorstellung kommt es zu einem Tumult, als die Flöhe die Zuschauer beißen. Murr wird von Merdano als Schuldiger gefangen und nach einer

Gerichtsverhandlung zum Tod verurteilt. Sein Galgenstrick wird von seinen Patenkindern, den Mäusen, durchnagt, und Murr kann entfliehen. Um Violinchen zu retten und ihr die frühere Schönheit wiederzugeben, verkauft der Hahn seine Orden, Murr seinen Schatten und Fifi ihre Flöhe an Merdano. Doch Merdano betrügt sie. In einer Hütte stoßen die Freunde und Violinchen auf einen weisen Mann, der Violinchens Herz heilt und Murr den Schatten zurückgibt. Im Kampf gegen den sie verfolgenden Merdano stirbt der Hahn den Heldentod. Aus dem Ei schlüpft sein Nachfolger Kikeriks. Nachdem Violinchen ihrem Vater zurückgebracht wurde, erhalten die Befreier eine Belohnung: Fifi wird Wirtschafterin, Murr erbt eine Mühle, Kikeriks tritt in die Fußstapfen des Vaters. Der tote Hahn fliegt in einem Ballon in den Märchenhimmel, wo ihn Hans Christian Andersen, Robinson, Ali Baba, zerbrochene Spielsachen und der Marienkäfer Siebenpunkt erwarten. Beim Aufstieg verliert der Hahn eine Feder, die dem Erzähler in die Hände fällt und ihm gleichsam die vorliegende Geschichte »diktiert«.

Bedeutung: Ż.s Kinderbuch gehört neben *Akademia pana Kleksa* (1946) von → Jan Brzechwa zu den ersten polnischen Nachkriegskinderbüchern, die außerdem heute den Status von Kinderklassikern genießen. Trotz der turbulenten, zuweilen grotesken Handlung und der komischen Wortspiele und Situationen drückt die Entstehungssituation im besetzten Krakau dem Kinderbuch seinen Stempel auf. Bei genauerer Lektüre erweist sich dieses Buch als von Ż. konzipierter Antikriegsroman für jüngere Kinder, die der Autor nicht direkt mit den Schrecken des Krieges konfrontieren wollte. Somit bildet dieses Buch das kinderliterarische Gegenstück zu Ż.s Erwachsenenroman *Tage der Niederlage* (1952). Die pazifistische Tendenz versteckt sich hinter einer satirischen Attacke auf den Krieg zwischen Tiutiurlistan und Blablatien, der aufgrund einer Lappalie ausgebrochen ist. Das despotische Verhalten des Königs von Tiutiurlistan, die heimtückischen Tricks des Ziegenbocks und einiger Jungen, die Belagerung der friedlichen Stadt Blabona und die hinterhältige Entführung der Prinzessin sind Anspielungen auf das direkte Kriegsgeschehen, als Polen von den Deutschen besetzt wurde und unter der Willkür der deutschen Besatzungsmacht litt. Die drei Freunde geraten als Außenseiter zwischen die Fronten und von einem unerwünschten Abenteuer ins nächste. Der dämonische Aspekt des Krieges wird durch das dunkle Wesen Merdanos und seine Machenschaften, die den Freunden sogar den Verlust des ihnen Wertvollsten (Orden, Schatten, Flöhe) abverlangen, sowie das Mahl der sieben Todsünden im Bergschloß versinnbildlicht. Zu der verwickelten Handlung, die den Leser in atemloser Spannung hält und seinen Erwartungen immer wieder zuwiderläuft, ließ sich der Autor durch die angelsächsische Nonsens-Literatur für Kinder inspirieren. Die sich teils sogar reimenden Namen (Baron Parmesan, Marktplatz zum wohlbekommenden Hatschi, Julius Musenkuß), die eingefügten Gedichte und die Dialoge in blablatischer Sprache (in der der erste Konsonant durch den Doppelbuchstaben »bl« ersetzt wird; Blampe = Lampe; Blisch = Tisch) erinnern an die Nonsens-Gedichte von → Edward Lear und → Lewis Carroll. Zugleich bettet Ż. sein Werk in einen kinderkulturellen Kontext ein: Märchenfiguren treten auf (Murr behauptet sogar, ein Enkel des »Gestiefelten Katers« zu sein), Don Quichotte und Sancho Pansa können beim Kampf gegen die Windmühlen beobachtet werden, Blabona ist wie das legendäre Schlaraffenland von einer eßbaren Mauer umgeben, Murr verkauft wie Peter Schlemihl seinen Schatten, und im Märchenhimmel sind u. a. der Märchendichter → Hans Christian Andersen sowie die aus klassischen Kinderbüchern bekannten Gestalten Long John Silver, Ali Baba u. a. anzutreffen. Viele Episoden sind intertextuelle Anspielungen und Parodien auf bekannte Märchen oder Kinderbuchszenen. Dadurch erhält das Buch eine Dichte und Komplexität, die sich erst beim mehrmaligen Lesen enthüllt. Diese Anspielungen und die bewußte formale Gestaltung nach kinderliterarischen Vorbildern widersprechen dem vermeintlichen Eindruck der chaotischen und willkürlich scheinenden Handlung. Hierin liegt jedoch der Anspruch des Autors, der es dem Leser überläßt, die zugrundeliegenden Ordnungsprinzipien zu entdecken. Eine Steigerung erfährt dieser Gestaltungswille in der Schlußsequenz, als sich – ähnlich wie bei Jan Brzechwa – unerwartet ein metafiktionaler Rahmen ergibt. In Analogie zum Verfahren der von den Surrealisten geschätzten »écriture automatique« weist der Autor mit ironischem Augenzwinkern die Verantwortung für das Werk von sich, das gleichsam zufällig und ohne Zutun des Autors entstanden sei.

Rezeption: Mit *Porwanie w Tiutiurlistanie* gehört Ż. bis heute zu den populärsten und wichtigsten polnischen Kinderbuchautoren der Nachkriegszeit. Ż., der sich aktiv an der Verbreitung und Förderung der polnischen Kinderliteratur beteiligte und jahrzehntelang die Arbeit der polnischen IBBY-Sektion unterstützte, fand mit seinem Werk im Ausland kein großes Echo. Eine nachträgliche Anerkennung war die Verleihung eines Ehrendiploms der IBBY im

Rahmen der Verleihung des Hans Christian Andersen-Preises im Jahr 1976.

Ausgaben: Warschau 1946. – Warschau 1957. – Warschau 1980.

Übersetzung: Entführung in Tiutiurlistan. V. Mika. Berlin 1973.

Werke: Ogniskow Dżungli. 1955. – Moj Przyjaciel słoń. 1957.

Literatur: L. M. Bartelski: Ż. Warschau 1970. – M. Graszewicz: W. Ż. (in: W. Maciąg (Hg.): Autorzy naszych lektur. Breslau 1987. 327–343). – U. Lichniak: Dokoławojtka. Warschau 1963. – B. Poray-Biernacki/J. Jasieńczyk: Dwie powieści oc wrześniu (Kultura 11. 1953. 141–146).

Zwilgmeyer, Dikken (d. i. Henrikke Barbara Wind Daae Zwilgmeyer)

(* 20. September 1853 Trondheim; † 28. Februar 1913 Kongsberg)

Ihr Großvater Heinrich Carl Zwilgmeyer stammte aus Hannover und war als Sprachlehrer nach Norwegen gekommen und dort seßhaft geworden. Ihr Vater war Justizsekretär und nahm 1860 eine Stelle als Amtsrichter in Risør an, wo Z. mit sechs Geschwistern aufwuchs. Sie lebte zeitweilig bei ihrem Onkel Christian Krogh, um sich als Malerin ausbilden zu lassen, kehrte aber 1867 zu ihrer Familie zurück. 1878 zog ihre Familie nach Kristiania. 1887 starben ihre Eltern. Z. und ihre beiden Schwestern lebten seitdem bei Familienmitgliedern. Weil sie innerhalb von zwei Jahren weitere acht Verwandte verlor, erlitt sie einen Nervenzusammenbruch und hielt sich einige Zeit in einem Sanatorium auf. Dort schloß sie Freundschaft mit Inga Ødegaard, bei deren Familie sie bis zu ihrem Tod lebte.

Auszeichnung: Statens Forfatterstipend 1901.

Vi Børn, af Inger Johanne, 13 aar gammel

(norw.; *Wir Kinder, von Inger Johanne, 13 Jahre alt*). Mädchenbuch, erschienen 1890 mit Illustr. von S. Segelcke.

Entstehung: Nach dem Tod der Eltern begann Z., die zeitlebens unverheiratet geblieben war, aus finanziellen Gründen Erzählungen für Erwachsene und Kinder zu schreiben. Ihre ersten Werke veröffentlichte sie noch unter verschiedenen Pseudonymen, u. a. auch die ersten vier Bände der *Inger-Johanne*-Serie unter dem Pseudonym »Inger Johanne«. Erst auf dem Titelblatt ihres kritischen Frauenromans *Som kvinder er* (Wie Frauen sind, 1895) gab sie sich als Verfasserin der *Inger Johanne*-Bücher zu erkennen. Einige Episoden der Serie erschienen vorab in den Zeitschriften *Illustreret Tidende for Børn* und *Barnets blad* oder in den Weihnachtsheften (*Julehefter*). Der Verleger Fredrik Nygaard überredete sie schließlich, aus den bereits vorliegenden Erzählungen ein zusammenhängendes Kinderbuch zu schaffen. Den Stoff entnahm Z. dabei größtenteils ihrem eigenen Tagebuch (Sandnes/Krogh 1990).

Inhalt: Die dreizehnjährige Inger Johanne lebt mit ihren vier Geschwistern Karsten, Maja, Karl und Olaug in einem kleinen Dorf an der Südküste Norwegens. In Tagebuchform berichtet sie von ihren alltäglichen Erlebnissen. Als älteste Schwester führt sie ihre Geschwister an: sie erfinden eine Geheimsprache (»p-mål«), bauen einen Damm, spielen Theater, klettern auf Bäume, helfen im Haus und bei der Ernte und kümmern sich um die Armen. Sie rudern aufs Meer hinaus und retten dabei zwei Kinder vor dem Ertrinken. Mit den Jungen aus dem Armenviertel Tangen liefern sie sich im Winter eine Schneeballschlacht. Beim 17. Mai-Fest werfen die Kinder Steine von einem Abhang und treffen dabei fast versehentlich die Pfarrersfrau. Besonders ärgert Inger den Klassenlehrer. Sie schämt sich schließlich so sehr, daß sie krank wird. In einer berühmten Episode berichtet Inger davon, wie sie ein Küken aufzieht. Der ausgewachsene Hahn fliegt eines Tages zum Nachbarhof und bleibt seitdem verschwunden. Inger findet jedoch keine Beweise für den Verdacht, daß ihr Hahn von den Nachbarn geschlachtet worden ist. Sie schließt ihr Tagebuch mit der Empfehlung an die Leser ab, selbst kein Tagebuch zu schreiben, denn es komme nur Unsinn dabei heraus. Zugleich drückt sie die Hoffnung aus, daß ihr Tagebuch gedruckt wird, und spielt damit auf die schwierige Situation von Frauen und Kindern an, als Dichter ernstgenommen zu werden. In den späteren Bänden unternimmt Inger eine Reise nach Deutschland, besucht ihre reichen Verwandten und kommt zeitweilig in ein Schulpensionat. In *Inger Johanne* erhält die nunmehr siebzehnjährige Inger einen Heiratsantrag eines reichen dänischen Barons, den sie zunächst annimmt, um die Schulden ihrer Eltern zu bezahlen. Doch sie besinnt sich eines besseren und verlobt sich mit einem Theologie-Assessor.

Bedeutung: Mit den *Inger-Johanne*-Bänden leitete Z. das sogenannte »Goldene Zeitalter« der norwegischen Kinderliteratur ein (Hagemann 1974). Erstmals lag damit in Norwegen ein Kinderbuch vor, das nicht nur über Kinder berichtet, sondern einen fingierten kindlichen Erzähler hat. Betont wird

immer wieder die Leistung Z.s, realistische Kinderportraits zu schaffen sowie die Perspektive des Kindes auf die Erwachsenenwelt festzuhalten. Man hat in der Forschung auch auf autobiographische Momente der *Inger-Johanne*-Bände hingewiesen (Hareide 1982). Die Hauptfigur sollte ein Selbstportrait der Autorin darstellen, in den übrigen Kindern habe sie ihre eigenen Geschwister portraitiert. Zumindest finden sich in den Landschafts- und Dorfbeschreibungen Reminiszenzen an Z.s Kindheit im Küstenort Risør (Sørland). Die detaillierten Beschreibungen ermöglichen dem Leser auch einen Einblick in die gesellschaftlichen und kulturhistorischen Lebensverhältnisse Ende des 19. Jhs.

Z. bricht in ihrem Buch mit dem traditionellen Mädchenschema, indem sie ein abenteuerlustiges, tatkräftiges und intelligentes Mädchen, das eine Kinderbande anführt und sich wie ein Junge benimmt, in den Mittelpunkt stellt. Zwar bemühen sich ihre Eltern, ihre Wildheit durch Ermahnungen und Unterbringung in einem Pensionat zu bändigen, aber Inger bewahrt sich dennoch ihre Offenherzigkeit und gerät deswegen oft mit anderen Leuten in Konflikt. Im Verlauf der einzelnen Bände ist keine Entwicklung erkennbar, sie wirkt auch mit siebzehn Jahren noch kindlich und naiv.

Die *Inger Johanne*-Bände zeichnen sich durch eine episodische Struktur aus. Die einzelnen Episoden werden durch die Tagebuchform zusammengehalten. Inger Johanne als Verfasserin des Werks gibt nicht nur ein Bild ihrer jeweiligen Stimmung wieder, sondern skizziert auch mit scharfem – zuweilen satirischem – Blick ihre Mitmenschen. Ihre komische Ausdrucksweise, selbstironischen Bemerkungen (über ihr Aussehen, die Wichtigkeit der eigenen Person, den Tagebuchdünkel) und ihre frische kindliche Ausdrucksweise (mit Emphase, Interjektionen, Satzwiederholungen), die fern von jeglicher moralisierender Betrachtungsweise ist, trugen mit zum Erfolg der Bücher bei.

Auffallend ist die Diskrepanz in der Frauendarstellung, die man in Z.s Werken für Erwachsene und für Kinder antrifft. Während sie in ihren Mädchenbüchern – mit Ausnahme von *Anniken Præstgaren* (1900) – mit Verlobung und Liebesheirat einen traditionellen und optimistischen Schluß anbietet, sind ihre Frauenromane durch eine pessimistische Sicht geprägt (Hareide 1982). Hier zeigt die Autorin, die zu den ersten modernen Schriftstellerinnen Norwegens gehört, daß Frauen oft aufgrund mangelnder Ausbildungsmöglichkeiten benachteiligt sind und ihnen deshalb das Schicksal droht, entweder eine Versorgungsehe einzugehen oder einem schlecht bezahlten Beruf nachzugehen.

Rezeption: Die *Inger Johanne*-Bände sind immer wieder neu aufgelegt worden und gelten heute als Klassiker der norwegischen Mädchenliteratur. Die Auflage des kinderliterarischen Gesamtwerkes von Z. beträgt in Norwegen über 600.000 Exemplare. Einzelne Bände wurden in sieben Sprachen übersetzt.

Ausgaben: Bergen 1890. – Kristiania 1915. – Oslo 1945–47. – Oslo 1967 (in: Samlade verker). – Oslo 1972. – Oslo 1990.

Fortsetzungen: Karsten og jeg. 1891. – Fra vor by. 1892. – Sommerferier. 1894. – Barndom. 1895. – Morsomme dage. 1896. – Hos onkel Max og tante Betty. 1897. – Udenlands. 1898. – Syvstjernen. 1900. – Inger Johanne. 1909. – Hos farfar paa Løvly. 1910. – Vi tre i hytten. 1911.

Werke: Fire kusiner. 1899. – Frøken Lybæks pensionatskole. 1901. – Lille Jan Bluhme. 1903. – Kongsgaardgutten. 1904. – Paul og Lollik. 1904. – Maja. 1905.

Literatur: O. A. Aalholm: Omkring D. Z. Aust-Agder og litteraturen III. Arendal 1972. – E. Aasen: Våre formødre: D. Z. (Sirene 10. 1976). – A. Bjerke: Mesterinne i fortellerfaget (in: A. B.: Å kunne eller ikke kunne. Strøtanker om fag. Oslo 1970. 29–33). – R. Deinboll: Vår barndoms Inger Johanne (Bok og bibliotek 1953). – R. Deinboll/A.C. Mehlus: D. Z. Bibligrafi med innledning. Oslo 1953. – S. Hagemann: D. Z. (Vinduet 1953). – S. Hagemann: Barnelitteratur i Norge. Bd. 2. Oslo 1974. 176–197. – S. Hagemann: For oss. Klassisk barnelitteratur. Oslo 1977. – J. Hareide: Protest, desillusjonering, resignasjon. D. Z.s forfatterskap for voksne. Oslo 1982. – J. Hareide: Et friskt vestavær i norsk barnelitteratur: D. Z.: Vi Børn (in: P. Strømholm (Hg.): Bokspor: norske bøker gjennom 350 år. Oslo 1993. 161–173). – W. Karlsen: Seriebøkenes samfunnsbilde (in: E. Fosseng/R. Jenssen/G. Risa (Hgg.): Mellom boka og barnet. Oslo 1979). – Å. H. Lervik (Hg.): Gjennom kvinneøyne: norske kvinners litteraturkritikk og reaksjoner på litteratur ca 1880–1930. Tromsø 1980. – Norsk kvinne-litteratur historie. Bd. 1. – Risørmagasinet 1991 (Sondernr. D. Z.). – L. M. Sandnes/I. R. Krogh: En hverdagshistorie: D. Z. og gla' jenta Inger Johanne. Oslo 1990. – K. Skjønsberg: Opprørene i ungpikebøkene. (Samtiden 1962). – A. Ugland: Slik var Inger Johanne (Røde Kors/Julehefte 1959). – S. Undset: D. Z. Festskrift til William Nygaard. Oslo 1913. – N. Wesenberg: Ungjenteboka i går og i dag (Syn og segn 1. 1977). – Dagfinn Zwilgmeyer: D. Z. – hennes sociale bakgrunn (Forfatternes julehefte 1977).

Anniken Præstgaren

(norw.; *Ü: Anniken. Die Geschichte eines jungen Mädchens*). Mädchenbuch, erschienen 1900.

Entstehung: Z. hatte die Absicht, nicht ein Jugendbuch in der Tradition der *Inger-Johanne*-Bücher zu schreiben, sondern das Schicksal eines unglücklichen Mädchens in den Vordergrund zu stellen. Aus ihrem 1899 erschienenen Roman *Fire kusiner* (Vier Kusinen) wählte sie das Mädchen An-

niken Præstgaren als Hauptfigur ihres neuen Werkes aus.

Inhalt: Die sechzehnjährige Pfarrerstochter Anniken lebt mit ihren sechs Geschwistern in einer norwegischen Kleinstadt. Wegen ihrer breiten Figur und ihrer für ein Mädchen ungewöhnlichen Größe wird sie von den meisten Dorfbewohnern als unansehnlich betrachtet. Bis jetzt hat sich Anniken, die lieber mit ihren Brüdern herumtollt, wenig darum gekümmert. Aber nun steht ihre Konfirmation bevor, die zugleich den Übergang von der Kindheit zum Erwachsenendasein bedeutet. Anniken, die wegen ihrer tiefen Stimme und ihrer Ruderkünste »Steuermann Stimme« (Styrman Røst) gerufen wird, darf sich danach nicht mehr an den jungenhaften Spielen beteiligen, sondern muß lernen, sich wie eine feine Dame zu benehmen. Anniken fürchtet sich vor dieser Zukunft. Einerseits graut ihr vor der Oberflächlichkeit und Klatschsucht der anderen Frauen, anderseits befürchtet sie, wegen ihrer Häßlichkeit keinen Mann zu finden und als alte Jungfer ihr Leben beschließen zu müssen. Denn ihren Berufswunsch (Seemann oder Pfarrer) kann sie sich aufgrund ihres Geschlechts nicht erfüllen. Anniken schließt Freundschaft mit der schwächlichen und schweigsamen Halbwaise Lina, die ebenfalls den Konfirmationsunterricht besucht. Als jedoch ihre Kusinen Ebba und Maren-Anne zu Besuch kommen, hat Anniken nur noch Augen für diese. Während die galante Ebba von einer baldigen Heirat träumt, möchte Maren-Anne selbständig werden und sich zur Lehrerin ausbilden lassen. Anniken traut sich nicht, diesem Vorbild nachzueifern, wird jedoch kecker und freimütiger in ihren Ansichten. Einen Rückschlag erleidet sie, als sie vom Tod Linas erfährt. Sie schließt Freundschaft mit dem Theologiestudenten Per Krafft, der Annikens Ehrlichkeit und Mut respektiert. Doch ihr Traum von Liebe und Glück erfüllt sich nicht. Bei dem Versuch, einer anderen Frau das Leben zu retten, ertrinkt sie im Meer. Beim Begräbnis hält ihr Vater die Predigt, preist ihren Heldenmut und tröstet sich mit dem Gedanken, daß Anniken jetzt in einer besseren Welt lebe.

Bedeutung: Mit diesem Entwicklungsroman, in dem Z. ihre eigenen Jugenderlebnisse verarbeitet hat, stellt sich die Schriftstellerin in die Tradition der norwegischen Frauenliteratur der Jahrhundertwende (»gjennombruttlitteratur«), die durch Autorinnen wie Amalie Skram, Laura Kieler oder Victoria Benedictsson bestimmt wurde (Hareide 1982). Im Gegensatz zu den episodischen *Inger-Johanne*-Bänden zeichnet sich dieser Roman durch eine zusammenhängende Geschichte aus. Z. gelingt es, die psychischen Konflikte eines jungen Mädchens im Übergang von der Kindheit zum Erwachsenendasein meisterhaft darzustellen. Diese resultieren sowohl aus individuellen (Häßlichkeit, Trotz, Stolz) als auch aus gesellschaftlichen Gründen (fehlende Ausbildungsmöglichkeit, keine freie Berufswahl, Zwang zur Vernunftehe). Zusätzlich wird Anniken durch das christliche Milieu ihres Elternhauses eingeengt. Sie hängt ihren Gedanken über Tod, Liebe, Beruf und Lebenssinn nach, ohne sich jemandem mitteilen zu können. Dadurch gerät sie in eine religiöse und psychische Krise, die zu ihrer Vereinsamung führt. Ihr innerer Widerstreit zwischen Trotz und Liebesverlangen wird von ihrer Familie und ihren gleichaltrigen Kameraden nicht erkannt. Weil Anniken für sich keine verheißungsvolle Zukunft voraussieht, sehnt sie sich nach der als Paradies empfundenen Kindheit zurück. Ihr fehlt die Willensstärke ihrer Kusine Maren-Anne, die als Prototyp der modernen emanzipierten Frau dargestellt wird und sich über die gesellschaftlichen Konventionen hinwegsetzt. Obwohl mit der kameradschaftlichen Freundschaft zwischen Anniken und Per auf die mögliche Erfüllung des Wunschtraumes einer Liebesheirat angespielt wird, hat sich Z. gegen ein »Happy-end« und für einen nach ihrer Auffassung realistischeren Schluß entschieden. Weil Anniken in der Zukunft keine Realisierungsmöglichkeiten für ihre Pläne sieht, kann ihr Tod im Meer angesichts der gefahrvollen Situation auch als Selbstmord interpretiert werden (Aarbakke 1977).

Rezeption: *Anniken Præstgaren* zählt in Norwegen zu den beliebtesten Mädchenbüchern des sog. »Goldenen Zeitalters« der norwegischen Kinderliteratur und wurde immer wieder aufgelegt. Zuletzt erschien das Buch 1990 anläßlich einer Jubiläumsausgabe zu Ehren Z.s. Es ist heute – wohl auch wegen seiner aktuellen Thematik – sogar populärer als die Bücher über Inger Johanne. Das Buch wurde u. a. ins Englische und Deutsche übersetzt.

Ausgaben: Kristiania 1900. – Kristiania 1916. – Oslo 1953. – Oslo 1972. – Oslo 1990.

Übersetzung: Anniken: Die Geschichte eines jungen Mädchens. T.v. Bonin. Berlin/Gelnhausen 1951.

Literatur: J. H. Aarbakke: Anniken Præstgaren – ein passiv opprørar (Syn og segn 83. 1977). – S. Hagemann: Barnelitteratur i Norge 1850–1914. Oslo 1974.

Fachliteratur: Lexika, Handbücher, Kinderliteraturgeschichten

Adalsteinsdottir, Silja: Islenskar barnbækur. Reykjavik 1981.

Adams, Bess P.: About Books and Children: Historical Survey of Children's Literature. New York 1953.

Agustsson, Simon Johan: Börn og bækur. 2 Bde. Reykjavik 1972/76.

Akimova, Anna/Akimova, Victor: Semidesyatye, vosmidesyatye...Problemy i iskaniiya sovremennoi detskoj prozy. Moskau 1989.

Anagnostopoulos, B. Delones: Themata paidikis logotechnicas. Athen 1987.

Andersen Archivio: Gli scrittori italiani per ragazzi. Genua 1992.

Anderson, Hugh (Hg.): The Singing Roads: a Guide to Australian Children's Authors and Illustrators. 2 Bde. Surrey Hills, Sydney 1972.

Angelov, Cvetan: V minuti na razmisal. Eseta, statii, ocerci, porteti, repliki, draski. Sofia 1964.

Angelov, Cvetan: Idva va sveta covek. Razmisli za detskaja literatura. Sofia 1976.

Arbuthnot, May Hill: Children and Books. Chicago/Atlanta/New York 1944.

Arroyo, Leonardo: Literatura infantil brasileira. São Paulo 1968.

Auryla, Vincas: Lietuvių vaiku literatura. Vilnius 1967.

Authors and Illustrators Scrapbook: Featuring 24 Creators of Australian Children's Books. Adelaide 1991.

Bamberger, Richard (Hg.): Jugendschriftsteller in deutscher Sprache. BRD, Österreich, Schweiz. Wien 1980.

Bargellini, Piero: Canto alle rondini: panorama storico della letteratura infantile. Vallecchi 1963.

Battistelli, Vincenzina: Il libro del fanciullo. La letteratura per la infanzia. Florenz 1962.

Baumgärtner, Alfred Clemens/Pleticha, Heinrich (Hgg.): Kinder- und Jugendliteratur. Ein Lexikon. Meitingen 1995 ff.

Benet, Laura: Famous Storytellers for Young People. New York 1968.

Berger, Laura S. (Hg.): Twentieth Century Young Adults Writers. Chicago 1994.

Bharti, Jaiprakash (Hg.): Who's Who: Children's Writers, Editors, Illustrators. Neu-Delhi 1985.

Bialek, Jozéf Zbigniew: Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1918–1939. Warschau 1979.

Binder, Lucia (Hg.): Jugendbuchautoren aus aller Welt. 2 Bde. Wien 1976.

Binder, Lucia (Hg.): Weltliteratur der Jugend. Trends, Autoren, Übersetzungen. Wien 1978.

Bingham, Jane M. (Hg.): Writers for Children. New York 1988.

Bingöl, Vasfi: Çocuk kitaplari kilavuzu. 2 Bde. Istanbul 1961.

Birkeland, Tone/Risa, Gunvor/Vold, Karin Beate: Norsk barnelitteraturhistorie. Oslo 1997.

Bitelli, Giovanni: Piccola guida alla conoscenza della letteratura infantile. Turin 1963.

Blinnika, Vuokko/Salonen, Kaija/Vaijärvi, Kari: Barn- och ungdomsförfattare in Finland. 3 Bde. Helsinki 1983.

Blinov, Valeri: Russian Children's Books 1850–1940. London 1989.

Boero, Pino: L'illusione impossibile. Le serie B: Autori contemporanei di letteratura giovanile. Genua 1980.

Bonafin, Ottavia: La letteratura per l'infanzia. Brescia 1959.

Bondevik, Jarle/Solberg, Olav: Sidsel Sidsærk og Superman. Barne- og ungdomslitteratur i bruk. Oslo 1975.

Bravo-Villasante, Carmen: Historia y antología de la literatura infantil iberoamericana. 2 Bde. Madrid 1966.

Bravo-Villasante, Carmen: Antología de la literatura infantil universal. Madrid 1971.

Bravo-Villasante, Carmen: Diccionario de autores de la literatura infantil mundial. Madrid 1985.

Bravo-Villasante, Carmen: Historia de la literatura infantil española. Madrid 1985.

Breen, Else: Slik skrev de. Verdi og virkelighet i barnebøker, 1968–1990. Oslo 1995.

Brüggemann, Theodor/Brunken, Otto (Hgg.): Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Vom Beginn des Buchdrucks bis 1570. Stuttgart 1987.

Brüggemann, Theodor/Brunken, Otto (Hgg.): Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1570 bis 1750. Stuttgart 1990.

Brüggemann, Theodor/Ewers, Hans-Heino (Hgg.): Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1750 bis 1800. Stuttgart 1982.

Brunken, Otto/Hurrelmann, Bettina/Pech, Klaus-Ulrich (Hgg.): Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1800 bis 1850. Stuttgart 1998.

Buongiorno, Teresa: Dizionario della letteratura per ragazzi. Mailand 1995.

Cabel, Jesús: Literatura infantil en el Perú. Lima 1981.

Cabel, Jesús: Literatura infantil y juvenil en nuestra América. Lima 1984.

Cândroveanu, Hristu: Literatura pentru copii: scriitori români contemporani. Bukarest 1988.

Cano, Isabel: Autores españoles de literatura infantil y juvenil. Valencia 1991.

Caradec, François: Histoire de la littérature enfantine. Paris 1977.

Carpenter, Humphrey/Prichard, Mari: The Oxford Companion to Children's Literature. Oxford 1984.

Carvalho, Barbara V.: A literatura infantil. São Paulo 1984.

Castillo Barrios, O.: Breve bosqueio de la literatura infantil colombiana. Bogotá 1954.

Cech, John (Hg.): American Writers for Children: 1900–1960. Detroit 1983.
Cendan Pazos, Fernando: Medio siglo de libros españoles y juveniles en España 1935–1985. Salamanca 1986.
Chadzikosev, Simeon: Zavrasane v detstvoto. Lit.-krit. izsledvanija. Sofia 1980.
Chaloupka, Otakar: Die zeitgenössische tschechische Kinder- und Jugendliteratur. Prag 1975.
Chaloupka, Otakar u. a. (Hgg.): Čeští spisovatelé literatury pro děti a mládež. Prag 1985.
Chaloupka, Otakar/Voráček, Jaroslav: Kontury české literatury pro děti a mládež od začátku 19. století po současnost. Prag 1984.
Chevalier, Tracy (Hg.): Twentieth-Century Children's Writers. Chicago 1989.
Cibaldi, Antonio: Storia della letteratura per l'infanzia e l'adolescenza. Brescia 1967.
Coghlan, Valerie/Keenan, Celia (Hgg.): The Big Guide to Irish Children's Books. Dublin 1996.
Commire, Anne (Hg.): Something About the Author. Facts and Pictures About Contemporary Authors and Illustrators of Books for Young People. Detroit 1971 ff.
Commire, Anne (Hg.): Yesterday's Authors of Books for Children. Detroit 1977.
Crnković, Milan: Hratska dječja književnost do kraja 19. stoljeca. Zagreb 1978.
Crnković, Milan: Letteratura infantile. Rijeka 1982.
Crouch, Marcus: Treasure Seekers and Borrowers. London 1962.
Crouch, Marcus: The Nesbit Tradition: The Children's Novel in England, 1945–1970. London 1972.
Czech and Slovak Authors of Books for Small Children. Prag 1980.

Daalder, D. Leonard: Wormcruyt met suycker. Amsterdam 1950.
Daalder, F./Daalder-Schripsema, I.: Van Wormcruyt met Suycker tot Jeugdliteratuur. Purmerend 1973.
Darton, F. J. Harvey: Children's Books in England: Five Centuries of Social Life. Cambridge 1982 (Erstausgabe 1932).
D'Avila, Antonio: Literatura infanto-juvenil. São Paulo 1961.
Delgado, Francisco: Ecuador y su literatura infantil. Quito 1987.
De Montreville, Doris/Hill, Donna (Hgg.): Third Book of Junior Authors. New York 1972.
De Montreville, Doris/Crawford, Elizabeth (Hgg.): Fourth Book of Junior Authors and Illustrators. New York 1978.
De skrev för barn. Från Hans Christian Andersen till Ingalls Wilder. Porträtt av 30 klassiske barnboksförfattare. Lund 1993.
De skriver för barn och ungdom. 2 Bde. Lund 1992.
De skriver och tecknar för barn och ungdom. 2 Bde. Lund 1991.
De Sterck, Marita (Hg.): Jeugdboekengids. Encyclopedie van de jeugdliteratuur. Antwerpen 1988.
De Swert, Fred: Over jeugdliteratuur: geschiedenis, genres, problemen, 43 schrijversportretten. Tielt 1977.
Devsare, Hari Krishna: Hindi Bal Sahitya ek Adyayan. Neu-Delhi 1969.
Devsare, Hari Krishna (Hg.): Who's Who of Indian Children's Writers. Neu-Delhi 1980.
Dey, Provash Ronyan: Who's Who of Indian Children's Literature. Kalkutta 1962.
Dey, Provash Ronyan: Children's Literature of India. Kalkutta 1977.
Dey, Provash Ronyan: Children's Literature in Bengal. Kalkutta 1978.
Diament, Nic (Hg.): Dictionnaire des écrivains français pour la jeunesse. Paris 1993.
Dictionnaire des écrivains français pour la jeunesse: auteurs de langue française. Paris 1969.
Dimitrov-Rudar, Petar: Za detskata literatura. Izbrani proizvedenija. Sofia 1976.
Doderer, Klaus (Hg.): Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur. 4 Bde. Weinheim/Basel 1975–82.
Doderer, Klaus (Hg.): Zwischen Trümmern und Wohlstand. Literatur der Jugend 1945–1960. Weinheim/Basel 1988.
Doyle, Brian: Who's Who of Boys Writers and Illustrators. London 1964.
Doyle, Brian: The Who's Who of Children's Literature. London 1968.
Duijx, Toin (Hg.): More Than Just Windmills! Children's Literature in the Netherlands. Leiden 1992.
Dupont-Escarpit, Denise/du Roy, Nicole/Epin, Bernard/Limousin, Odile: Guide des auteurs du livre de jeunesse français. Tours 1989.

Ebert, Günter: Ansichten zur Entwicklung der epischen Kinder- und Jugendliteratur der DDR von 1945 bis 1970. Berlin 1975.
Egoff, Sheila/Saltman, Judith: The New Republic of Childhood: A Critical Guide to Canadian Children's Literature in English. Toronto 1990.
Ellis, Alec A.: A History of Children's Reading and Literature. Oxford 1968.
Escarpit, Denise: La littérature d'enfance et de jeunesse. Paris 1981.
Estes, Glenn E. (Hg.): American Writers for Children before 1900. Detroit 1985.
Estes, Glenn E. (Hg.): American Writers for Children since 1960. Detroit 1986.
Ewers, Hans-Heino/Seibert, Ernst (Hgg.): Geschichte der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur. Wien 1997.
Eyre, Frank: British Children's Books in the Twentieth-Century. London 1971.

Faeti, Antonio: Letteratura per l'infanzia. Florenz 1977.
Feng, Jiang (Hg.): Encyclopedia of Children's Literature of the World. Tai Yuan 1992 [chines. Titel]
Ferraro, Domenico: Panorama di letteratura per l'infanzia. Palermo 1969.
Fisher, Margery: Who's Who in Children's Books. London 1975.
Frycie, Stanislaw: Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945–1970. 2 Bde. Warschau 1978/1982.
Für Kinder geschrieben. Autoren der DDR. Berlin 1979.
Fuller, Muriel (Hg.): More Junior Authors. New York 1963.

Gallelli, Graciela Rosa: Panorama de la literatura infantil-juvenil argentina. Buenos Aires 1985.

Galvan, Felipe: La literatura infantil en México. México 1984.
Gebhartová, Vladimíra: Literatura pro děti. Prag 1987.
Genčiová, Miroslava: Literatura pro děti a mládež. Prag 1984.
Giakos, Demetres: Historia tes hellenikes paidikes logotechnicas. Athen 1990.
Gilderdale, Betty: A Sea Change: 145 Years of New Zealand Junior Fiction. Auckland 1982.
Gilderdale, Betty: Introducing Twenty-One New Zealand Children's Writers. Auckland 1991.
Golob, Berta: Srceustvarja roka pisé. Ljubljana 1983.
Gomes, Alice: A literatura para a infancia. Lissabon 1979.
Gormsen, Jakob: Elleve nordiske børnebogsforfattare. Kopenhagen 1979.
Green, Roger Lancelyn: Tellers of Tales: Children's Books and their Authors from 1800–1964. London 1964.
Gretjisnikova, A.D.: Sovetskaja detskaja literatura. Moskau 1953.
Grossmann, Silberberg: Jewish Literature for Children. Denver 1985.
Guglielmelli, Amedeo: Autori per l'infanzia. Rovigo 1954.

Hagemann, Sonja: Barnelitteratur i Norge inntil 1850. Oslo 1965.
Hagemann, Sonja: Barnelitteratur i Norge 1850–1914. Oslo 1974.
Hagemann, Sonja: Barnelitteratur i Norge 1914–1970. Oslo 1974.
Heimeriks, Nettie/van Toorn, Willem (Hgg.): De hele Bibelebontse berg. De geschiedenis van het kinderboek in Nederland & Vlaanderen von de middeleeuwen to heden. Amsterdam 1990.
Helbig, Alethea K./Perkins, Agnes: Dictionary of American Children's Fiction, 1859–1959. New York 1985.
Helbig, Alethea K./Perkins, Agnes: Dictionary of American Children's Fiction, 1960–1984. New York 1986.
Helbig, Alethea K./Perkins, Agnes: Dictionary of Children's Fiction, from Australia, Canada, India, New Zealand, and Selected African Countries. New York 1992.
Helbig, Alethea K./Perkins, Agnes: Dictionary of American Children's Fiction, 1985–1989. New York 1993.
Hellman, Bengt: Barn- och ungdomsboken i Sovjetryssland. Stockholm 1991.
Hoffman, Miriam/Samuels, Eva: Authors and Illustrators of Children's Books. New York/London 1972.
Holden, Robert: Koalas, Kangaroos and Kookaburras: 200 Australian Children's Books and Illustrations 1857–1988. Granville 1988.
Holtze, Sally H. (Hg.): Fifth Book of Junior Authors and Illustrators. New York 1983.
Holtze, Sally H. (Hg.): Sixth Book of Junior Authors and Illustrators. New York 1988.
Hrodmadžić, Ahmet: Dječi pisci o sebi. Sarajevo 1969.
Hürlimann, Bettina: Europäische Kinderbücher aus drei Jahrhunderten. Zürich/Freiburg 1963.
Hunt, Peter (Hg.): Children's Literature. An Illustrated History. Oxford 1995.
Hunt, Peter (Hg.): International Companion. Encyclopedia of Children's Literature. London 1996.

Idrizović, Muris: Hrvatska književnost za djecu. Zagreb 1984.
Internationales Institut für Kinderliteratur und Leseforschung (Hg.): Lexikon der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur. Wien 1994.
International Institute for Children's Literature in Osaka (Hg.): Encyclopedia of Japanese Children's Literature. Osaka 1993 [japan. Titel]
Ikonne, C. u. a. (Hgg.): Children's Literature in Africa. Ibadan 1992.

Jaakso, Andres: A Guide to Estonian Children's Literature. Tallinn 1984.
Jaakso, Andres: Kes on kes ja mis on mis eesti lastekirjanduses. Tallinn 1987.
Jakobsen, Gunnar: Tidsbilleder. Bøger, forfattere, tendenser, synspunkter. Børne- og ungdomslitteratur gennem 25 år 1965–1990. Kopenhagen 1992.
Jakobsen, Gunnar/Krogsgaard, Evy/Olsen, Per: Moderne dansk børnelitteratur. Kopenhagen 1975.
Jamuna, K.A. (Hg.): Children's Literature in Indian Languages. Neu-Delhi 1982.
Jan, Isabelle: Essai sur la littérature enfantine. Paris 1969.
Jancev, Todor: Deteto-geroj v literatura. Sofia 1969.
Jancev, Todor: Spatnici na detstvoto. Statki i ocerci. 3 Bde. Sofia 1978–1981.
Jancev, Todor/Filipova, Vanja (Hgg.): Detska literatura. Sbornik statii. Sastav. 3 Bde. Sofia 1976–1980.
Janev, Simeon: Bulgarska detsko-junoseska proza. Sofia 1979.
Jankov, Nikolaj: Detska literatura. Istorija i kritika. Sofia 1975.
Jankov, Nikolaj: Da pises za deca... Sresti s avtori na knigi. Sofia 1980.
Jenkins, Elwyn: Children of the Sun: Selected Writers and Themes in South African Children's Literature. Johannesburg 1993.
Jens, Walter (Hg.): Kindlers Neues Literatur Lexikon. München 1988.
Johnson, Dianne A.: Telling Tales: The Pedagogy and Promise of African American Literature for Youth. Westport, Conn. 1990.
Jones, Cornelia/Way, Olivia: British Children's Authors. Chicago 1976.
Jordan, Alice M.: From Rollo to Tom Sawyer. Boston 1949.
Jordanov, Julian: Pat kam detskite knigi. Sofia 1981.
Jórdurdottir, Elísabet: Skáldatal: íslenskir barna- og unglingabökahöfundar. Reykjavik 1992.

Kaitavuori, Ulla: Barnboken i Finland förr och nu. Stockholm 1984.
Kami, Shoichiro (Hg.): Fukusei Edo-ki Dowa Kenjyu Sosho. 4 Bde. Tokio 1992.
Kaniowska-Lewańska, Izabela: Literatura dla dzieci i młodzieży do roku 1864. Warschau 1973.
Kasabova, Blagovesta: Zivata svetlina na detstvo. Sofia 1980.
Kirckpatrick, Daniel L. (Hg.): Twentieth Century Children's Writers. New York 1978.
Khorana, Meena (Hg.): British Children's Writers, 1800–1880. Detroit 1996.
Klátik, Zlatko: Svetová literatúra pre mládež. Bratislava 1978.

Kobe, Marjana: Pogledi na mladinsko književnost. Ljubljana 1987.
Konaté, Sie: La littérature d'enfance et de jeunesse en Afrique noire francophone: Burkina Faso, Côte d'Ivoire et Sénégal. Ottawa 1993.
Konaté, Sie: La littérature d'enfance et de jeunesse au Côte d'Ivoire. Structures de production et de distribution du livre pour enfants. Paris 1996.
Kopál, Ján: Literatúra pre deti v procese. Bratislava 1984.
Kruger, Johann A. (Hg.): Kinderkeur. Encyclopedie van de kleuker-, kinder- en jeugdliteratuur tot 1989. Pretoria 1991.
Krusten, Reet/Janēlsīņa-Priedīte, Aija/Urba, Kestutis: Barnboksgrannar: Barnelitteraturen i Baltikum. Stockholm 1997.
Kuliczkowa, Krystyna: Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1864–1918. Warschau 1975.
Kuliczkowka, Krystyna u. a. (Hgg.): Literatura dla dzieci i mlodziezy w latach 1864–1970. 4 Bde. Warschau 1977–79.
Kuliczkowa, Krystyna/Tylicka, Barbara (Hgg.): Nowy słownik literatury dla dzieci i młodzieży. Warschau 1984.
Kunitz, Stanley/Haycraft, Howard (Hgg.): Junior Books of Authors. New York 1934.

La Beau, Dennis (Hg.): Children's Authors and Illustrators: An Index for Biographical Dictionaries. Detroit 1976.
Lajolo, Marisa/Zilberman, Regina: Literatura infantil brasileira. São Paulo 1984.
Lappalainen, Irja (Hg.): Ungdomsboken i Finland förr och nu. Helsinki 1970.
Larese, Dino: Schweizer Jugendschriftsteller der Gegenwart. St. Gallen 1963.
Larsen, Steffen: Vilde veje. Om 21 danske författere de skriver for unge. Kopenhagen 1995.
L'AZ. Répertoire des auteurs et illustrateurs francophones pour la jeunesse. Paris 1991.
Lehtonen, Ulla/Rajalin, Maija (Hgg.): Barnboken i Finland förr och nu. Stockholm 1987.
Lees, Stella/MacInytre, Pam: The Oxford Companion to Australian Children's Literature. Melbourne 1993.
Lémieux, Louise: Pleins feux sur la littérature de jeunesse au Canada français. Ottawa 1972.
Lemos, E. de: A literatura infantil em Portugal. Lissabon 1972.
Letteratura per la gioventù. Guida storica, critica e bibliografica per gli educatori. Florenz 1967.
Lexicon van de jeugdliteratuur. Alphen/Groningen 1982 ff.
Linders, Joke/de Sterck, Marita (Hgg.): Behind the Story: Children's Books Authors in Flanders and the Netherlands. Amsterdam 1996.
Linkevičius, Jonas: Prie žalių krantų. Vilnius 1988.
Lofts, Wiliam O. G./Adley, Derek J.: The Men Behind Boy's Fiction: a Collective Biography of All British Authors Who Ever Wrote for Boys. London 1970.
Loivamaa, Ismo (Hg.): Kotimaisia lasten- ja nuortenkirjailijoita. Helsinki 1996.
Ludwig, Nadesha/Bussewitz, Wolfgang (Hgg.): Sowjetische Kinder- und Jugendliteratur. Berlin 1981.
Lugli, Antonio: Storia della letteratura per l'infanzia. Florenz 1961.
Lukens, Rebecca: A Critical Handbook of Children's Literature. Glenview 1989.
Lundqvist, Ulla: Tradition och förnyelse. Svensk ungdomsbok från sextiotal till nittiotal. Stockholm 1994.
Lupanova, Irina Petrovna: Sovetskaja detskaja literatura 1917–1967. Očerki. Moskau 1974.
Lystad, Mary: From Dr Mather to Dr Seuss: 200 Years of American Books for Children. Cambridge, Mass. 1980.

McDonough, Irma (Hg.): Profiles. Ottawa 1975.
McDonough, Irma (Hg.): Profiles 2: Authors and Illustrators, Children's Literature in Canada. Ottawa 1982.
McVitty, Walter: Australian Children's Authors. Melbourne 1986.
McVitty, Walter (Hg.): Authors and Illustrators of Australian Children's Books. Sydney 1990.
Madore, Edith: La littérature pour la jeunesse en Québec. Montréal 1994.
Marchetti, J.: Breve storia della letteratura giovanile. Rom 1970.
Mastropalo, Michele: Panorama della letteratura infantile. Mailand 1952.
Mattenklott, Gundel: Zauberkreide. Kinderliteratur seit 1945. Stuttgart 1989.
Mauro, Vincenzo: Letteratura per l'infanzia. Neapel. 1959.
Mehl, Ruth: Con este sí, con este no. Mas de 500 fichas de literatura infantil argentina. Buenos Aires 1993.
Meigs, Cornelia/Eaton, Elizabeth T./Nesbitt, Elizabeth/Viguers, Ruth H.: A Critical History of Children's Literature. New York 1969.
Michieli, Armando: Svolgimento storico della letteratura per ragazzi. Turin 1962.
Motjašov, Igor: Masterskaja dobroty. Očerki sovremennoj detskoj literatury. Moskau 1974.
Muir, Percy: English Childen's Books. London 1954.

Nakamura, Joyce (Hg.): Children's Authors and Illustrators: An Index to Biographical Dictionaries. Detroit 1986.
Niall, Brenda: Australia Through the Looking-Glass: Children's Fiction 1830–1980. Melbourne 1984.
Noesen, Paul: Geschichte der Luxemburger Jugendliteratur. Luxemburg 1951.
Novaes Coelho, Nelly: Dicionario critico da literatura infantil/juvenil brasileira 1882–1982. São Paulo 1983.
Novaes Coelho, Nelly: Panorama histórico da literatura infantil y juvenil. São Paulo 1991.

Odaga, Asenath Bole: Literature for Children and Young People in Kenya. Nairobi 1985.
Ørjasæter, Tordis/Leirpoll, Halldis/Lie, Jo/Risa, Gunvor/Økland, Einar: Den norske barnelitteraturen gjennom 200 år: lesebøker, barneblad, bøker, tegneserier. Oslo 1981.
Ørvig, Mary: Barnboken i Tjeckoslovakien: Konturer och utvecklingslinjer. Stockholm 1981.
Osa, Osayimwense: Nigerian Youth Literature. Benin City 1987.
Osa, Osayimwense: African Children's and Youth Literature. New York 1995.
Osmanis, Jazeps: Pisateli Latvii detjam. Riga 1978.

Ottevaere-van Praag, Ganna: La littérature enfantine en Europe occidentale. Paris 1987.

Paaske, Gertrud: Børnenes hvem skrev hvad. Danske og udenlandske børnebøger etter 1900. Kopenhagen 1974.
Padrino, Jaime G.: Libros y literatura para niños en la España contemporánea. Madrid 1982.
Padrino, Jaime G./Manzanero, Gregori/Mayor Val, Jesús: Cien autores españoles de literatura infantil. Madrid 1986.
Paolozzi, Giacomo Vittorio: Letteratura giovanile: metodologia e storia. Palermo 1974.
Pardo Belgrano, María Ruth/Nervi, Juan Ricardo: Lexicón de la literatura infantil y juvenil. Buenos Aires 1979.
Pellowski, Anne: The World of Children's Literature. New York 1968.
Pellowski, Anne: Made to Measure: Children's Books in Developing Countries. Paris 1980.
Peña Muñoz, Manuel: Historia de la literatura infantil chilena. Santiago de Chile 1982.
Petrovskij, Miron: Knigi nasjego detstva. Moskau 1986.
Pflieger, Pat: A Reference Guide to Modern Fantasy for Children. Westport, Conn. 1984.
Pickering, Samuel F.: Moral Instruction and Fiction for Children 1749–1820. Athens, Ga. 1993.
Piedra Santa, I.: Literatura infantil guatemalteca. Ciudad de Guatemala 1984.
Pienaar, Lydia: Die kind en sy literatuur: 'n inleidende studie. Kapstadt 1968.
Piñeiro de Rivera, Flor: Un siglo de literatura infantil puertorriqueña. San Juan 1987.
Piñeiro de Rivera, Flor/Freire de Matos, Irene.: Literatura infantil caribeña. Santo Domingo 1983.
Pires, Maria L. Bettencourt: História da literatura infantil em Portugal. Lissabon 1990.
Pirnat-Cognard, Zlata: Pregled mladinskih književnosti jugoslovanskih narodov (1945–1968). Ljubljana 1980.
Pleticha, Heinrich (Hg.): Abenteuer-Lexikon. Alles über Motive, Inhalte und Autoren alter und neuer Abenteuer-Bücher. Würzburg 1978.
Polák, Josef: Přhledné dějiny české literatury pro děti a lmádež a četby mládeže. Prag 1987.
Poliak, Ján: Rozhovory o literatúre pre mládež. Bratislava 1987.
Potvin, Claude: Le Canada français et sa littérature de jeunesse. Moncton 1982.
Prasad, Sura: Hindi Bal Sahitya ki Ruprekha. Allahabad 1985.
Prentice, Jeffrey/Bronwen Bennett: A Guide to Australian Children's Literature. Melbourne 1992.
Puentes de Oyenard, Sylvia: Literatura infantil uruguaya. Montevideo 1982.

Rasmussen, Bernt (Hg.): 53 danske børnebogsforfattare. Kopenhagen 1986.
Razova, V. D. (Hg.): Sovetskaja detskaja literatura. Moskau 1978.
Reece, Lesley/Rosenstock, Gabriel: Irish Guide to Children's Books. The Decade 1980–1990. Dublin 1990.
Rocha, Natércia: Breve história da literatura para crianças em Portugal. Lissabon 1984.
Rodríguez, Antonio Orlando: Literatura infantil de América Latina. San José 1993.
Rodríguez, Antonio Orlando.: Panorama histórico de la literatura infantil de América Latina y el Caribe. La Habana 1996.
Rodríguez, Marcela: Panorama de la literatura infantil venezolana. Caracas 1988.
Rollock, Barbara: Black Authors and Illustrators of Children's Books: A Biographical Dictionary. New York 1992.
Rotondo, Fernando/Gostoli, Renata: Da Cuore a Goldrake. Esperienze e problemi intorno al libro per ragazzi oggi. Florenz 1980.

Sacchetti, Lina: Storia della letteratura per la gioventù. Florenz 1968.
Saltman, Judith: Modern Canadian Children's Books. Toronto 1987.
Sandroni, Laura: De Lobato a Bojunga. Rio de Janeiro 1987.
Santucci, Laura: Letteratura infantile. Mailand 1958.
Saretsky, Augusta/Schulman, Elias (Hgg.): A Guide to Jewish Juvenile Literature. New York 1968.
Sarkissian, Adele (Hg.): Something About the Authors: Autobiography Series. Detroit 1985 ff.
Saxby, Maurice: A History of Australian Children's Literature. 2 Bde. Sydney 1969–71.
Saxby, Maurice: The Proof of the Puddin': Australian Children's Literature 1970–1990. Sydney 1993.
Schon, Isabel (Hg.): Contemporary Spanish-Speaking Writers and Illustrators for Children and Young Adults. Westport, Conn. 1994.
Scrittori per l'infanzia. Brescia 1954.
Setina, F. I.: Istorija detskoi literatury. Moskau 1990.
Sieglová, Naděžda: Počátky české literatury pro mládež. Brno 1985.
Sigurdsson, Eiríkur: Islenzkar barna- og unglingsbækur 1900–1971. Reykjavik 1972.
Silvey, Anita (Hg.): Children's Books and Their Creators. Boston 1995.
Simkin, John (Hg.): Subject Guide to Australian Children's Books in Print. Melbourne 1991.
Simonsen, Inger: Den danske børnebog i det nittende arhundrede. Kopenhagen 1966.
Šircelj, Martina: O knjigah in knjižnicah za mladino. Ljubljana 1977.
Sliacky, Ondrej (Hg.): Slovník slovenských spisovatel'ov pre deti a mládež. Bratislava 1979.
Sliacky, Ondrej: Sen o spravedlivosti. Vznik slovenskej socialistickej literatúry pre deti a mládež. Bratislava 1985.
Sloane, William: Children's Books in England and America in the Seventeenth Century. New York 1955.
Smaridge, Norah: Famous Authors-Illustrators for Young People. New York 1973.
Sønsthagen, Kari (Hg.): Danske børnelitteraturhistorie. Kopenhagen 1992.
Sønsthagen, Kari/Weinreich, Torben (Hgg:): Børnebogsnøglen. Kopenhagen 1988.
Soriano, Marc: Guide de la littérature pour la jeunesse. Paris 1975.
Soriano, Marc: La literatura para niños y jovenes. Guia de exploración de sus grande temas. Buenos Aires 1995.

Stejskal, Václav: Moderní česká literatura pro děti. Prag 1962.
Stejskal, Václav: Czech and Slovak Books for Children. Prag 1975.
Stott, Jon C.: Children's Literature from A to Z. New York 1984.
Stott, Jon C./Jones, Raymond (Hgg.): Canadian Books for Children: A Guide to Authors and Illustrators. Toronto 1988.
Stybe, Vibeke: Fra Askepott till Anders And. Børnebogen i kulturhistorisk perspektiv. Kopenhagen 1962.
Subero, Efraín: La literatura infantil venezolana, estudio y bibliografía. Aragua 1977.

Thwaite, Mary: From Primer to Pleasure in Reading. London 1963.
Tjernjavskaja, J. A./Rozanov, I. I. : Russkaja sovetskaja detskaja literatura. Minsk 1984.
Toijer-Nilsson, Ying: 77 svenskspråkiga barnboksförfattare. Stockholm 1988.
Townsend, John Rowe: Written for Children. London 1995.
Traoré, Regina: La littérature d'enfance et de jeunesse en Afrique. L'exemple de la Côte d'Ivoire. Abidjan 1987.
Trejo, Blanca Lydia: La literatura infantil en México: desde los Aztecas hasta nuestro dias. México 1950.
Toral, Carolina: Literatura infantil española. Madrid 1957.
Trigon, Jean de: Littérature enfantine de ma mère l'Oye au roi Babar. Paris 1950.

Uribe, Veronica/Delon, Marianne: Panorama de la literatura infantil en América Latina. Caracas 1984.

Vallejo de Bolívar, Gagy: En torno a escritores bolivianos para niños. Cochabamba 1988.
Vélez de Piedrahíta, Rodío: Guía de literatura infantil. Medellín 1988.
Voráček, Jaroslav: Česká literatura pro mládež. Prag 1987.
Vries, Leonard de: A Short History of Children's Books in the Netherlands. Den Haag 1964.

Wahdan, Nadra Abd el-Halim: Literatura infantil en Egipto. Madrid 1972.
Walker, Maxine: Writers Alive. Current Australian Authors of Books for Children. Perth 1977.
Ward, Martha E./Marquardt, Dorothy A.: Authors of Books for Young People. New York 1971.
Waterston, Elizabeth: Children's Literature in Canada. New York 1992.
Westin, Boel: Children's Literature in Sweden. Stockholm 1991.
Who's Who of Australian Children's Writers. Melbourne 1992.
Wighton, Rosemary: Early Australian Children's Literature. Surrey Hills, Sydney 1979.
Wild, Reiner (Hg.): Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. Stuttgart 1990.
Winge, Mette: Dansk børnelitteratur 1900–1945. Kopenhagen 1976.
Winther, Christian: Danske børnebogsforfattare. Århus 1932.

Zoughebi, Henriette (Hg.): Guide européenne du livre de jeunesse. Paris 1994.
Zubareva, J. J. (Hg.): Detskaja literatura. Moskau 1985.
Zuurveen, Toos: Van Zedenleer tot Bruintje Beer. Kind, kindbeeld en kinderboek door de eeuwen. Amsterdam 1996.
Zweigbergk, Eva v.: Barnboken i Sverige 1750–1950. Stockholm 1965.

Länderverzeichnis

Argentinien

Ada Maria Elflein: Leyendas argentinas (1906)
Benito Lynch: El potrillo roano (1924)
José Sebastián Tallon: Las torres de Nuremberg (1927)
Javier Villafañe: Teatro de títeres (1943)
María Elena Walsh: Dailan kifki (1966)
Alvaro Yunque: Barcos de papel (1926)

Australien

Nan Chauncy: Tangara: »Let Us Set Off Again« (1960)
Cecilia May Gibbs: Snugglepot and Cuddlepie (1918)
Norman Lindsay: The Magic Pudding. Being the Adventures of Bunyip Bluegum and His Friends Bill Barnacle and Sam Sawnoff (1918)
Louise Mack: Teens, a Story of Australian School Girls (1897)
Ethel Charlotte Pedley: Dot and the Kangaroo (1899)
Ivan Southall: Josh (1971)
Colin Thiele: Storm Boy (1963)
Ethel Turner: Seven Little Australians (1894)
Patricia Wrightson: The Ice Is Coming (1977)

Belgien

Maurice Carême: Kinderlyrisches Werk
Ernest Claes: De Witte (1920)
Hendrik Conscience: De leeuw van Vlaanderen (1838)
Constant de Kinder: De wonderlike lotgevallen van Jan Zonder Vrees. Een Antwerpsch sprookje (1910)
Felix Timmermans: Het kindeken Jezus in Vlaanderen (1918)

Bolivien

Oscar Alfaro: Cien poemas para niños (1955)

Brasilien

Thales de Andrade: Saudade (1919)
Olavo Bilac/Manuel José Bonfim: Através do Brasil (1910)
Viriato Correia: Cazuza: memorias de um menino de escola (1938)
Cecília Meireles: Ou isto ou aquilo (1964)
José Bento Monteiro Lobato: A menina do narizinho arrebitado (1920)
Lygia Bojunga Nunes: A bolsa amarela (1976)
Alberto Figueiredo Pimentel: Contos da Carochinha (1894)
Sílvio Romero: Contos populares do Brasil (1885)

Bulgarien

Elin-Pelin: Jan Bibijan Neverojatni priključenija na edno hlape (1933)

Chile

Fernando Alegría: Lautaro, joven libertador de Arauco (1943)
Marta Brunet: Cuentos para Marí-Sol (1934)
Gabriela Mistral: Kinderlyrisches Werk
Ernesto Montenegro: Cuentos de mi tío Ventura (1935)
Marcela Paz: Papelucho (1947)

China

Wu Cheng'en: Xiyou ji (1592)

Costa Rica

Anastasio Alfaro González: El delfín de Corubici. Visión de Nicoya antes de la conquista española (1923)
Joaquín Gutiérrez: Cocorí (1947)
Carmen Lyra: Cuentos de mi tía Panchita (1920)
Carlos Luís Sáenz: Mulita Major. Rondas, cuentos y canciones de mi fantasía niña y de mi ciudad vieja (1949)

Dänemark

Hans Christian Andersen: Eventyr, fortalte for børn (1835–1848)
Maria Andersen: Tudemarie (1939)
Cecil Bødker: Silas og den sorte hoppe (1967)
Hans Vilhelm Kaalund: Fabler for Børn. Et halvhundrede billeder (1845)
Ole Lund Kirkegaard: Lille Virgil (1967)
Karin Michaëlis: Bibi. En lille piges liv (1929)
Leif Panduro: De uanstændige (1960)
Preben Ramløv: Massa Peter (1967)
Halfdan Rasmussen: Børnerim (1964)

Deutschland

Achim von Arnim/Clemens Brentano: Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder (1805–1808)
Ludwig Bechstein: Deutsches Märchenbuch (1845)
Waldemar Bonsels: Die Biene Maja. Roman für Kinder (1912)
Bertolt Brecht: Kinderlyrisches Werk
Clemens Brentano: Italienische Märchen (1846/47)
Gottfried August Bürger: Wunderbare Reisen zu Wasser und Lande, Feldzüge und lustige Abentheuer des Freyherrn von Münchhausen (1786)
Wilhelm Busch: Max und Moritz – Bubengeschichte in sieben Streichen (1865)
Joachim Heinrich Campe: Robinson der Jüngere, zur angenehmen und nützlichen Unterhaltung für Kinder (1779/80)
Wolf Durian: Kai aus der Kiste (1926)
Michael Ende: Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer/Jim Knopf und die wilde Dreizehn (1960/62)
Michael Ende: Die unendliche Geschichte. Von A bis Z (1979)
Jacob und Wilhelm Grimm: Kinder- und Hausmärchen (1812–1815)
Wilhelm Hauff: Märchen-Almanache (1825–1828)
E. T. A. Hoffmann: Nußknacker und Mausekönig (1816)

Heinrich Hoffmann: Lustige Geschichten und drollige Bilder mit 15 schön kolorirten Tafeln für Kinder von 3 bis 6 Jahren (1845)
Erich Kästner: Emil und die Detektive (1929)
Erich Kästner: Pünktchen und Anton (1931)
Erich Kästner: Das fliegende Klassenzimmer (1933)
Erich Kästner: Das doppelte Lottchen (1949)
James Krüss: Timm Thaler oder das verkaufte Lachen (1962)
Karl May: Winnetou, der rote Gentleman (1893)
Benno Pludra: Tambari (1969)
Otfried Preußler: Die kleine Hexe (1957)
Otfried Preußler: Krabat (1971)
Emmy von Rhoden: Der Trotzkopf. Eine Pensionsgeschichte für erwachsene Mädchen (1885)
Theodor Storm: Die Regentrude. Ein Mittsommermärchen (1864)
Theodor Storm: Pole Poppenspäler (1874)
Erwin Strittmatter: Tinko (1954)
Lisa Tetzner: Die Kinder aus Nr. 67. Odyssee einer Jugend (1933–1949)

Elfenbeinküste

Bernard Binlin Dadié: Les contes de Koutou-as-Samala (1982)

El Salvador

Claudia Lars: Escuela de pájaros (1955)

Estland

Friedrich Reinhold Kreutzwald: Eestirahwa Enemuistesed jutud. Rahwa suust korjanud ta üleskirjutanud (1866)
Oskar Luts: Kevade (1912/13)
Oskar Luts: Nukitsamees (1920)
Jüri Parijõgi: Külaliste leib (1933)
Eno Raud: Naksitrallid/Jälle need naksitrallid (1972–82)
Irma Truupõld: Rohelise päikese maa (1936)

Finnland

Anna-Liisa Haakana: Ykä yksinäinen (1980)
Tove Jansson: Muminböckerna (1945–1970)
Yrjö Kokko: Pessi ja Illusia (1944)
Kirsi Kunnas: Tiitiäisen satupuu (1956)
Hannu Mäkelä: Herra Huu (1973)
Mary Marck: Eevan luokka (1917)
Eero Salmelainen: Suomen kansan satuja ja tarinoita (1852–66)
Irmelin Sandman Lilius: Fru Sola-Trilogi (1969–72)
Anni Swan: Iris rukka (1916)
Zachris Topelius: Läsning för Barn (1865–1896)

Frankreich

Alain-Fournier: Le grand Meaulnes (1913)
Marcel Aymé: Les contes du chat perché (1939)
Henri Bosco: L'enfant et la rivière (1945)
Blaise Cendrars: Petits contes nègres pour les enfants des blancs (1921)
Alexandre Dumas: Les trois mousquetaires (1844)
Maurice Druon: Tistou les pouces verts (1957)
François de Salignac de la Mothe Fénelon: Suite du quatrième livre de l'Odyssée d'Homère, ou les avantures de Télémaque, fils d'Ulysse (1699)
Joseph Kessel: Le lion (1958)
Jean de La Fontaine: Fables (1668–1694)
Jeanne-Marie Leprince de Beaumont: La belle et la bête (1756)
Hector Malot: Sans famille (1878)
André Maurois: Patapoufs et Filifers (1930)
Louis Pergaud: La guerre des boutons (1912)
Charles Perrault: Histoires ou contes du temps passé, avec des moralitez (1697)
Jules Renard: Poil de Carotte (1894)
Antoine de Saint-Exupéry: Le petit prince (1943)
George Sand: Histoire du véritable Gribouille (1850)
Sophie Comtesse de Ségur: Les malheurs de Sophie (1859)
Sophie Comtesse de Ségur: Mémoires d'un âne (1860)
Michel Tournier: Vendredi ou la vie sauvage (1971)
Jules Verne: Cinq semaines en ballon (1863)
Jules Verne: Vingt mille lieues sous les mers (1870)
Jules Verne: Le tour du monde en quatre-vingts jours (1873)
Colette Vivier: La maison des petits bonheurs, journal d'Aline (1940)

Griechenland

Aesop: Mythōn Synagōgē (6. Jh. v. Chr.)
Penelope Delta: O Trellantonis (1932)
Leon Melas: Gerostathis e anameseis tes paidikes mou elikias (1858)
Zacharias Papantoniou: Ta Psila Wouna (1918)

Großbritannien

Richard Adams: Watership Down (1972)
Robert Michael Ballantyne: Coral Island: A Tale of the Pacific Ocean (1858)
James Matthew Barrie: Peter and Wendy (1911)
Hilaire Belloc: Cautionary Tales for Children, Designed for the Admonition of Children between the Ages of Eight and Fourteen Years (1907)
Michael Bond: A Bear Called Paddington (1958)
Lucy Maria Boston: The Children of Green Knowe (1954)
Robert Browning: The Pied Piper of Hamelin (1842)
Lewis Carroll: Alice's Adventures in Wonderland (1865)
Lewis Carroll: Through the Looking-Glass and What Alice Found There (1872)
Pauline Clarke: The Twelve and the Genii (1962)
Richmal Crompton: Just William (1922)
Roald Dahl: The BFG (1982)
Daniel Defoe: The Life and strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe of York, Mariner [...] (1719/20)
Walter de la Mare: The Three Mulla-mulgars (1910)
Walter de la Mare: Peacock Pie (1913)
Charles Dickens: Oliver Twist, or, The Parish Boy's Progress (1838)
Charles Dickens: A Christmas Carol in Prose. Being a Ghost Story of Christmas (1843)
John Meade Falkner: Moonfleet (1898)
Eleanor Farjeon: The Little Bookroom (1955)
Alan Garner: The Owl Service (1967)
Rumer Godden: The Doll's House (1947)
William Golding: Lord of the Flies (1954)
Kenneth Grahame: The Wind in the Willows (1908)
Sir Henry Rider Haggard: King Solomon's Mines (1885)
Sir Anthony Hope: The Prisoner of Zenda (1894)
Ted Hughes: Season Songs (1975)

Thomas Hughes: Tom Brown's Schooldays (1857)
Joseph Jacobs: English Fairy Tales (1890)
Richard Jefferies: Bevis: The Story of a Boy (1882)
Charles Kingsley: The Water Babies: a Fairy Tale for a Land-Baby (1863)
Rudyard Kipling: The Jungle Book/The Second Jungle Book (1894/95)
Rudyard Kipling: Stalky & Co. (1899)
Rudyard Kipling: Kim (1901)
Rudyard Kipling: Just So Stories for Little Children (1902)
Rudyard Kipling: Puck of Pook's Hill (1906)
Charles Lamb/Mary Ann Lamb: Tales from Shakespear (1807)
Andrew Lang: The Blue Fairy Book (1889)
Edward Lear: A Book of Nonsense (1846)
C(live) S(taples) Lewis: The Chronicles of Narnia (1950–1956)
George MacDonald: At the Back of the Northwind (1871)
George MacDonald: The Princess and the Goblin (1872)
Frederick Marryat: Masterman Ready; or, The Wreck of the Pacific (1841/42)
Frederick Marryat: The Children of the New Forest (1847)
John Masefield: The Midnight Folk (1927)
William Mayne: A Swarm in May (1955)
Alan Alexander Milne: When We Were Very Young (1924)
Alan Alexander Milne: Winnie-the-Pooh (1926)
Mary Louisa Molesworth: The Cuckoo Clock (1877)
Edith Nesbit: The Story of the Treasure Seekers (1899)
Edith Nesbit: Five Children and It (1902)
Edith Nesbit: The Railway Children (1906)
Edith Nesbit: The House of Arden (1908)
John Newbery: Mother Goose's Melody: or, Sonnets for the Cradle (ca. 1765)
John Newbery: The History of Little-Goody-Two Shoes (1765)
Mary Norton: The Borrowers (1952)
Ouida: A Dog of Flanders (1872)
Philippa Pearce: Tom's Midnight Garden (1958)
Beatrix Potter: The Tale of Peter Rabbit (1902)
Arthur Ransome: Swallows and Amazons (1930)
William Roscoe: The Butterfly's Ball and the Grasshopper's Feast (1807)
Christina Rossetti: Goblin Market (1862)
Salman Rushdie: Haroun and the Sea of Stories (1990)
John Ruskin: The King of the Golden River, or, The Black Brothers: A Legend of Stiria (1851)
Ian Serraillier: The Silver Sword (1956)
Anna Sewell: Black Beauty – his Grooms and Companions: the Autobiography of a Horse (1877)
Robert Louis Stevenson: Treasure Island (1883)
Robert Louis Stevenson: A Child's Garden of Verses (1885)
Robert Louis Stevenson: Kidnapped. Being Memoirs of David Balfour in the Year MDCCLI [...] (1886)
Noel Streatfeild: Ballet Shoes. A Story of Three Children on the Stage (1936)
Rosemary Sutcliff: The Eagle of the Ninth (1954)
Jonathan Swift: Travels into Several Remote Nations of the World. By Lemuel Gulliver, First a Surgeon, and Then a Captain of Several Ships (1726)
William Makepeace Thackeray: The Rose and the Ring (1855)
J(ohn) R(onald) R(euel) Tolkien: The Hobbit, or There and Back Again (1937)
Pamela Travers: Mary Poppins (1934)
Geoffrey Trease: Bows against the Barons (1934)
Isaac Watts: Divine Songs Attempted in Easy Language for the Use of Children (1715)
T(erence) H(anbury) White: The Sword in the Stone (1938)
Oscar Wilde: The Canterville Ghost (1887)
Oscar Wilde: The Happy Prince and Other Tales (1888)

Guatemala

Daniel Armas: Barbuchín (1940)

Guinea

Camara Laye: L'enfant noir (1953)

Indien

Ruskin Bond: The Room on the Roof (1956)
Ruskin Bond: Panther's Moon and Other Stories (1969)
Pañcatantra (3.–6. Jh. n.Chr)
Rāmāyana (2. Jh. n. Chr.)
Rabīndranāth Tagore: Dākghar (1912)

Irak

Alf Laila-wa-Laila (3.–10. Jh. n. Chr.)

Irland

Frances Browne: Granny's Wonderful Chair and its Tales of Fairy Times (1856)
Padraic Colum: The King of Ireland's Son (1916)
Marita Conlon-McKenna: Under the Hawthorn Tree (1990)
Eilís Dillon: The Lost Island (1952)
Eilís Dillon: The Island of Ghosts (1989)
Patricia Lynch: The Turf-Cutters Donkey (1934)
Tom McCaughren: Run with the Wind (1983)
Walter Macken: Island of the Great Yellow Ox (1966)
Pádraig Ó'Siochfhradha: Jimín Mháire Thaidhg (1921)
John Quinn: The Summer of Lily and Esme (1991)

Island

Jón Svensson: Nonni. Erlebnisse eines jungen Isländers, von ihm selbst erzählt (1913)

Israel

Fania Bergstein: Bo Elai Parpar Nechmad (1945)
Chajim Nachman Bialik: Schirim U-pizmonot Liladim (1933)
Lea Goldberg: Hamefuzar Mikfar-Azar (1968)
Nahum Gutman: Be'erez Lobengulu Melek Zulu (1940)
Omer Hillel: Dodi Simcha (1964)
Uri Orlev: Chajat ha-choschech (1976)
Chaya Shenhav: Mitz Petel (1970)
Avraham Shlonski: Alilot Miki Mahu (1947)
Miriam Yalan-Stekelis: Yesh Li Sod (1960)
Nurit Zarchi: Elef Merkavot (1979)

Italien

Edmondo de Amicis: Cuore (1886)
Dino Buzzati: La famosa invasione degli orsi in Sicilia (1945)
Italo Calvino: Il barone rampante (1959)
Italo Calvino: Marcovaldo ovvero le stagione in città (1963)

Luigi Capuana: Scurpiddu (1898)
Carlo Collodi: Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino (1883)
Gianni Rodari: Filastrocche in cielo e in terra (1960)
Gianni Rodari: Favole al telefono (1962)
Emilio Salgari: Le tigri di Mompracem (1883/84)
Emilio Salgari: Il Corsare Nero (1898)
Vamba: Il giornalino di Gian Burrasca (1920)

Jamaika

Andrew Salkey: Hurricane (1964)

Japan

Momoko Ishii: Nonchan kumo ni noru (1947)
Sazanami Iwaya: Koganemaru (1891)
Sazanami Iwaya: Nihon Mukashibanashi (1894–96)
Hakushû Kitahara: Tombo-no medema (1919)
Miyoko Matsutani: Tatsunoko Tarô (1960)
Kenji Miyazawa: Chûmon no ôi ryôriten (1924)
Kenji Miyazawa: Ginga tetsudô no yoru (1934)
Mimei Ogawa: Mukashibanashi (1910–1950)
Sakae Tsuboi: Niji-shi no Hitomi (1952)
Jōji Tsubota: Kaze no naka no kodomo (1936)

Jugoslawien

Vladimir Nazor: Veli Jože (1908)
Branislav Nušić: Hajduci (1934)

Kanada

Claude Aubry: Agouhanna: le petit Indien qui était peureux (1972)
Sheila Burnford: The Incredible Journey (1961)
Monique Corriveau: Le secret de Vanille (1959)
Monique Corriveau: Le Wapiti (1964)
Dennis Lee: Alligator Pie (1974)
Markoosie: Harpoon of the Hunter (1970)
Suzanne Martel: Quatre Montréalais en l'an 3000 (1963)
Lucy Maud Montgomery: Anne of Green Gables (1908)
Sir Charles Roberts: Red Fox. The Story of His Adventurous Carrer in the Ringwaak Wilds and of His Final Triumph over the Enemies of His Kind (1905)
Ernest Thompson Seton: Wild Animals I Have Known (1898)
Ernest Thompson Seton: Two Little Savages. Being the Adventures of Two Boys Who Lived as Indians and What They Learned (1903)
Wa-sha-quon-asin: The Adventures of Sajo and her Beaver People (1935)

Kenia

Meja Mwangi: Little White Man (1990)

Kirgistan

Čingiz Aitmatov: Rannie Žuravli (1975)

Kolumbien

Rafael Pombo: Cuentos pintados (1867)

Kroatien

Ivana Brlić-Mažuranić: Cudnovate zgode šegrta Hlapića (1913)
Ivana Brlić-Mažuranić: Priče iz danine (1916)

Kuba

Mirta Aguirre: Juegos y otros poemas (1974)
Lydia Cabrera: Cuentos negros de Cuba (1936)
Nicolás Guillén: Por el mar de las Antillas anda un barco de papel (1977)
Onelio Jorge Cardoso: Caballito blanco (1974)
José Martí: La edad de oro (1889)

Lettland

Rūdolfs Blaumanis: Velniņi (1895)
Anna Brigadere: Sprīdītīs (1921)
Plūdon(i)s: Eža kažociņš (1921)
Jānis Poruks: Sindsškisti ļaudis (1896)
Jānis Rainis: Zelta zirgs (1922)
Kārlis Skalbe: Pasakas (1904–1941)

Litauen

Pėtras Cvìrka: Nemuno šalies pasakos (1948)
Výtautas Petkẽvicius: Didysis medžiotojas Mikas Pupkus (1969)
Výtautė Zilinskáitė: Robotas ir peteliške (1978)

Mexiko

Francisco Gabilondo Soler: Canciones para niños (1934–1956)
Amado Nervo: Cantos Escolares (1903)

Neuseeland

Joy Cowley: The Silent One (1981)
Maurice Duggan: Falter Tom and the Water Boy (1957)
Esther Glen: Six Little New Zealanders (1917)
Edith Howes: Silver Island (1928)
Elsie Locke: The Runaway Settlers (1965)
Margaret Mahy: The Haunting (1982)

Nicaragua

Rubén Darío: A Margarita Debayle (1910)

Niederlande

Chris van Abkoude: Pietje Bell of de lotgevallen van een ondeugenden jongen (1914)
Clara Asscher-Pinkhof: Sterrekinderen (1946)
Johann Fabricius: De scheepsjongen van Bontekoe (1924)
Anne Frank: Het Achterhuis (1947)
Nienke van Hichtum: Afke's tiental (1903)
Cornelis Johannes Kieviet: Uit het leven van Dik Trom (1891)
Top Naeff: Schoolidyllen (1900)
Els Pelgrom: Kleine Sofie en Lange Wapper (1984)
An Rutgers: De kinderkaravaan (1949)
Annie M. G. Schmidt: Minoes (1970)

Nigeria

Chinua Achebe: Chike and the River (1966)
Cyprian Ekwensi: An African Night's Entertainment: A Tale of Vengeance (1962)
Buchi Emecheta: The Bride Price (1975)
Ken Saro-Wiwa: Mr. B (1987)
Mabel Segun: My Father's Daughter (1965)

Norwegen

Hans Aanrud: Sidsel Sidsærk (1903)
Peter Christen Asbjørnsen/Jørgen Moe: Norske Folkeeventyr (1841–1844)
Thorbjørn Egner: Folk og røvere i Kardemomme by (1955)

Marie Hamsun: Bygdebørn. Hjemme og paa sæteren (1924)
Tormod Haugen: Nattfuglene (1975)
Zinken Hopp: Trollkrittet (1948)
Bernt Lie: Sven Bidevind. Skolehistorier (1897)
Rasmus Løland: Kvitebjørnen (1906)
Jørgen Moe: I Bronden og i Kjærnet (1851)
Alf Prøysen: Kjerringa som ble så lita som ei teskje (1957)
Per Sivle: Sogor. Ein Bundel (1887)
Aimée Sommerfelt: Veien til Agra (1959)
Ann Catharina Vestly: Aurora i blokk Z (1966)
Dikken Zwilgmeyer: Vi Børn, af Inger Johanne, 13 aar gammel (1890)
Dikken Zwilgmeyer: Anniken Præstgaren (1900)

Österreich

Christine Nöstlinger: Wir pfeifen auf den Gurkenkönig (1972)
Felix Salten: Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde (1923)

Panama

Mariá Olimpia de Obáldía: Parnaso Infantil (1948)
Rogelio Sinán: Chiquilinga, o la gloria de ser hormiga (1961)

Peru

Carlota Carvallo de Nuñez: Rutsi, el pequeño alucinado (1943)
César Vallejo: Paco Yunque (1951)

Polen

Jan Brzechwa: Akademia pana Kleksa (1946)
Maria Konopnicka: O krasnoludkach i sierotce Marysi (1896)
Tadeusz Konwicki: Zwierzoczłekoupiór (1969)
Janusz Korczak: Król Maciuś Pierwszy – Król Maciuś na wyspie bezludnej (1923)
Henryk Sienkiewicz: W pustyni i w puszczy (1911)
Julian Tuwim: Lokomotywa. Rzepbka. Ptasie Radio (1938)
Wojciech Żukrowski: Porwanie w Tiutiurlistanie (1946)

Portugal

António Tomás Botto: O livro das crianças (1931)
Virgínia de Castro e Almeida: Céu Aberto (1907)
Ana de Castro Osório: Historias Maravilhosas de Tradiçao Popular Portuguesa (1897)
Almeida Garrett: Romanceiro (1843–1851)
Aquilino Ribeiro: Romance da Raposa (1924)
Aquilino Ribeiro: Arca de Noé. III Classe (1936)

Puerto Rico

Tomás Blanco: Los aguinaldos del infante (1954)

Rumänien

Grigore Alexandrescu: Fabule (1842/45)
Tudor Arghezi: Copilăreşti (1939)
Ion Luca Caragiale: Cănuţa, om sucit (1898/99)
Ion Creangă: Capra cu trei iezi (1875)
Ion Creangă: Harap Alb (1877)
Ion Creangă: Povestea lui Stan Păţitul (1877)
Ion Creangă: Amintiri din copilărie (1892)
Mihail Eminescu: Făt-Frumos din lacrimă (1870)
Petre Ispirescu: Legende sau basmele românilor (1872–76)
Cezar Petrescu: Fram, ursul polar (1932)
Ionel Teodoreanu: Uliţa copilăriei (1923)

Russland

Agnija Barto: Kinderlyrisches Werk
Grigorij Belych/Leonid Panteleev: Respublika Škid (1927)
Vitali Bianki: Lesnaja gazeta na kašdij god (1928)
Vladimir Bogomolov: Ivan (1958)
Evgenij Čarušin: Nikita i ego druz'ja (1938)
Anton Čechov: Van'ka (1886)
Anton Čechov: Kaštanka (1887)
Daniil Charms: Kinderlyrisches Werk
Kornej Čukovskij: Priključenija Krokodila Krokodiloviča (1917)
Petr Eršov: Konek-gorbunek (1836)
Ruvim Fraerman: Dikaja sobaka Dingo, ili povest' o pervoj ljubvi (1939)
Arkadij Gajdar: Timur i ego komanda (1940)
Aleksandr Grin: Alye parusa (1923)
Lev Kassil': Konduit i Švambranija (1935)
Valentin Kataev: Beleet parus odinokij (1936)
Venjamin Kaverin: Dva kapitana (1939–1944)
Jurij Korinec: Tam, vdali, za rekoj. Povest' o djade. – V beluju noč u kostra. Dve povesti o djade (1967/68)
Vladimir Galaktënovič Korolenko: V dcernom obščestve (1885)
Ivan Krylov: Basni (1809–1843)
Lazar Lagin: Starik Chottabyč (1938)
Vladimir Majakovskij: Skazka o Pete, tolstom rebjonke, i o Sime, kotory tonki (1925)
Dmitrj Mamin-Sibirjak: Alënuškiny skazki (1897)
Samuil Maršak: Kinderlyrisches Werk
Sergej Michalkov: Djadja Stjopa (1936)
Andrej Nekrasov: Priključenija kapitana Vrungelja (1939)
Nikolaj Nekrasov: Kinderlyrisches Werk
Aleksandr Neverov: Taškent – gorod chlebnyj (1923)
Nikolaj Nosov: Priključenija Nesnaiki i ego drusej (1954)
Nikolaj Nosov: Vitja Malejev v škole i doma (1951)
Nikolaj Ognev: Dnevnik Kosti Rjabceva (1927)
Jurij Oleša: Tri Tolstjaka (1928)
Nikolaj Ostrovskij: Kak zakaljalas' stal' (1932–1934)
Leonid Panteleev: Časy (1928)
Antonij Pogorels'kij: Čërnaja kuriza, ili podsemnyje šiteli (1829)
Michail Prišvin: Kladovaja solnca (1945)
Aleksandr Puškin: Skazki (1832–1882)
Anatolij Rybakov: Kortik (1948)
Evgenij Švarc: Snežnaja koroleva (1939)
Aleksej Tolstoj: Zolotoj klučik, ili priključenija Buratino (1936)
Lev Tolstoj: Novaya Azbuka (1875)
Ivan Turgenev: Mumu (1854)
Eduard Uspenskij: Krokodil Gena i ego druz'ja (1966)

Schweden

Laura Fitinghoff: Barnen ifrån Frostmofjället (1907)
Maria Gripe: Josefin (1961)
Lennart Hellsing: Summa Summarum (1950)
Lennart Hellsing: Krakel Spektakel (1952)
Åke Holmberg: Ture Sventon, privatdetektiv (1948)
Harry Kullman: Den svarta fläcken (1949)

Selma Lagerlöf: Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige (1906/07)
Astrid Lindgren: Pippi Långstrump (1945)
Astrid Lindgren: Alla vi barn i Bullerbyn (1947)
Astrid Lindgren: Mio, min Mio (1954)
Astrid Lindgren: Lillebror och Karlsson på taket (1955)
Astrid Lindgren: Emil i Lönneberga (1963)
Astrid Lindgren: Bröderna Lejonhjärta (1973)
Astrid Lindgren: Ronja Rövardotter (1981)
Peter Pohl: Regnbågen har bara åtta färger (1986)
Victor Rydberg: Lille Viggs äventyr på julafton (1875)

Schweiz

Kurt Held: Die rote Zora und ihre Bande (1941)
Johanna Spyri: Heidis Lehr- und Wanderjahre (1880)
Johann David Wyß: Der Schweizerische Robinson oder der schiffbrüchige Schweizer-Prediger und seine Familie (1812–1827)

Senegal

Birago Diop: Contes d'Awa (1977)
Léopold Sédar Senghor/Aboulaye Sadji: La belle histoire de Leuk-le-Lièvre (1953)

Slowakei

Pavol Dobšinský: Slovenské povesti (1858–61)

Slowenien

Fran Levstik: Martin Krpan z Vrha (1858)

Spanien

Salvador Bartolozzi: Pinocho (1917–1929)
Salvador Bartolozzi: Aventuras maravillosas de Pipo y Pipa en el país de los Fantoches (1928)
Fernán Caballero: Cuentos, oraciones, adivinas y refranes populares e infantiles (1877)
Miguel de Cervantes Saavedra: El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha (1605/15)
Elena Fortún: Celia lo que dice (1929)
Gloria Fuertes: Don Pato y don Pito (1971)
Tomás de Iriarte: Fábulas literarias (1782)
Juan Rámon Jiménez: Platero y yo. Elegía andaluza (1917)
Ana María Matute: El Saltamontes verde (1961)
Ana María Matute: El polizón del »Ulises« (1965)
Félix María de Samaniego: Fábulas en verso castellano (1781/84)
José Maria Sanchez-Silva: Marcelino Pan y Vino (1952)

Südafrika

Alba Bouwer: Stories van Rivierplaas (1955)
Sir Percy Fitzpatrick: Jock of the Bushveld (1907)
E(rnst) B(erthold) Grosskopf: Patrys-hulle (1926)
Wilhelm Kühne: Huppelkind (1958)
Maria Elizabeth Rothmann: Kinders van de Voortrek (1921)

Tschechische Republik

Eduard Bass: Klapzubova jedenáctka (1922)
Josef Čapek: Povídaní o pejeskovi a kocičce, jak spolu hospodařili a ještě o všelija kých jiných vécech (1929)
Karel Jaromír Erben: Českě pohádky (1905)
Alois Jirásek: Psohlavci (1886)
Alois Jirásek: Staré pověste českě (1894)
Jan Karafiát: Broučci (1875)
Josef Lada: Kokour Mikeš (1934–36)
Marie Majerová: Robinsonka (1940)
Božena Němcová: Babička. Obrazy z venkovského života (1855)
Josef Věromir Pleva: Malý Bobeš (1931)
Karel Poláček: Edudant a Francimor (1933)
Jan Procházka: At' žije republika. Já a Julina a konec velké války (1966)
Ondřej Sekora: Ferda mravenec (1936)
Vladislav Vančura: Kubula a Kuba Kubikula (1931)

Türkei

Fazil Hüsnü Dağlarca: Balina ile mandalina (1977)
Nâzim Hikmet: Sevdalı Bulut (1968)
Nasreddīn Hoca (ca. 16. Jh.)
Aziz Nesin: Símdiki Çocuklar Harika (1976)

Ukraine

Ivan Franko: Lys Mykita (1890)

Ungarn

Elek Benedek: Magyar mese-és mondavilág (1894–96)
Mihály Fazekas: Lúdas Matyi (1815)
István Fekete: Tüskevár (1957)
Géza Gárdonyi: Az egri csillagok. Bornemissza Gergely éléte (1899/1900)
Kálmán Mikszáth: A két koldusdiák (1885)
Ferenc Molnár: A Pál utcai fiúk (1907)
Ferenc Móra: Kincskeresö kisködmön (1918)
Zsigmond Móricz: Légy jó mindhalálig (1937)
Sándor Petőfi: János Vitéz (1845)

Uruguay

Francisco Espínola: Saltoncito (1930)
Juana de Ibarbourou: Chico Carlo (1944)
Juana de Ibarbourou: Los sueños de Natacha (1945)
Juan José Morosoli: Perico. 20 relatos para niños (1945)
Horacio Quiroga: Cuentos de la selva para los niños (1918)

USA

Louisa May Alcott: Little Women; or Meg, Jo, Beth and Amy (1868/69)
Scholem Aleichem: Motle Pejssi dem chassans (1922)
Lloyd Alexander: The Book of Three (1964)
Horatio Alger jr.: Ragged Dick; or, Street Life in New York with the Boot-Blacks (1868)
Natalie Babbitt: Tuck Everlasting (1975)
Lyman Frank Baum: The Wonderful Wizard of Oz (1900)
Margery Bianco: Poor Cecco (1925)
Arna Bontemps/Langston Hughes: Popo and Fifina, Children of Haiti (1932)
Thornton Burgess: Old Mother West Wind (1910)
Frances Hodgson Burnett: Little Lord Fauntleroy (1886)
Frances Hodgson Burnett: A Little Princess (1905)
Frances Hodgson Burnett: The Secret Garden (1911)
Edgar Rice Burroughs: Tarzan of the Apes (1914)
Richard Chase: The Jack Tales (1943)
Susan Coolidge: What Katy Did (1873)
James Fenimore Cooper: Leatherstocking-Tales (1823–1841)
Robert Cormier: The Chocolate War (1974)

Mary Mapes Dodge: Hans Brinker; or, The Silver Skates (1865)
Eleanor Estes: The Moffats (1941)
Rachel Field: Hitty; Her First Hundred Years (1929)
Louise Fitzhugh: Harriet the Spy (1964)
Esther Forbes: Johnny Tremain (1943)
Virginia Hamilton: The Planet of Junior Brown (1971)
Virginia Hamilton: M. C. Higgins, the Great (1974)
Joel Chandler Harris: Uncle Remus: His Songs and His Sayings (1880)
Nathaniel Hawthorne: A Wonder Book for Girls and Boys (1852)
Russell Hoban: The Mouse and his Child (1967)
Langston Hughes: The Dream Keeper and Other Poems (1932)
Washington Irving: Rip Van Winkle (1819)
Washington Irving: The Legend of Sleepy Hollow (1820)
James Weldon Johnson: The Creation (1927)
Eric Knight: Lassie Come-Home (1940)
E(laine) L(obl) Konigsburg: From the Mixed-Up Files of Mrs. Basil E. Frankweiler (1967)
Robert Lawson: Rabbit Hill (1944)
Ursula K(roeber) Le Guin: A Wizard of Earthsea (1968)
Madeleine L'Engle: A Wrinkle in Time (1962)
Hugh Lofting: The Story of Doctor Dolittle (1920)
Jack London: The Call of the Wild (1903)
Clement Clarke Moore: A Visit from St. Nicholas (1823)
Robert O'Brien: Mrs. Frisby and the Rats of NIMH (1971)
Scott O'Dell: Island of the Blue Dolphins (1960)
James Otis: Toby Tyler; or, Ten Weeks with a Circus (1881)
Eleanor Porter: Pollyanna (1913)
Howard Pyle: The Merry Adventures of Robin Hood of Great Renown, in Nottinghamshire (1883)
Marjorie Kinnan Rawlings: The Yearling (1938)
Jerome D. Salinger: The Catcher in the Rye (1951)
Carl Sandburg: Rootabaga Stories (1922)
Isaac Bashevis Singer: Zlateh the Goat and Other Stories (1966)
Harriet Beecher Stowe: Uncle Tom's Cabin, or, Life among the Lowly (1852)
Mildred Taylor: Roll of Thunder, Hear My Cry (1976)
Mark Twain: The Adventures of Tom Sawyer (1876)
Mark Twain: The Prince and the Pauper (1881)
Mark Twain: The Adventures of Huckleberry Finn (1884)
Jean Webster: Daddy-Long-Legs (1912)
E(lwyn) B(rooks) White: Charlotte's Web (1952)
Kate Douglas Wiggin: Rebecca of Sunnybrook Farm (1903)
Laura Ingalls Wilder: Little House in the Big Woods (1932)

Venezuela

Aquiles Nazoa: Método práctico para aprender a leer en VII lecciones musicales con acompañamiento de gotas de lluvia (1943)
Fernando Paz Castillo: La huerta de Doñana (1969)
José Rafael Pocaterra: La I Latina/De cómo Mandefuá cenó con el Niño Jesús (1922)
Manuel Felipe Rugeles: ¡Canta Pirulero! (1950)

Titelregister

Abenteuer des Kapitäns Flunkerich, Die → NEKRASOV: Priključenija kapitana Vrungelja (russ.)
Abenteuer des kleinen Ferdinand, Die → SEKORA: Ferda mravenec (tschech.)
Abenteuer des kleinen Vigg am Heiligabend → RYDBERG: Lille Viggs äventyr på julafton (schwed.)
Abenteuer des Pinocchio, Die → COLLODI: Le avventure di Pinocchio (ital.)
Abenteuer des Telemach, Die → FÉNELON: Suite du quatrième livre de l'Odyssée d'Homère, ou les avantures de Télémaque, fils d'Ulysse (frz.)
Abenteuer im Wandschrank, Die → LEWIS: The Chronicles of Narnia (engl.)
Achterhuis, Het (ndl.) → FRANK
Achtung, sturmwarning hurricane, 23.00 uhr → SALKEY: Hurricane (engl.)
A cloche-pied (frz.) → CARÊME: Kinderlyrisches Werk
Adler der Neunten Legion, Der → SUTCLIFF: The Eagle of the Ninth (engl.)
Adventures of Huckleberry Finn, The (amer.) → TWAIN
Adventures of Sajo and her Beaver People, The (engl.) → WA-SHA-QUON-ASIN
Adventures of Tom Sawyer, The (amer.) → TWAIN
Aesopische Fabeln → AESOP: Mythōn Synagōgē (griech.)
Affenkönig, Der → WU CHENG'EN: Xiyou ji (chin.)
Afke's tiental (ndl.) → HICHTUM
African Night's Entertainment: A Tale of Vengeance, An (engl.) → EKWENSI
Agouhanna: le petit Indien qui était peureux (frz.) → AUBRY
aguinaldos del infante, Los (span.) → BLANCO
Akademia pana Kleksa (poln.) → BRZECHWA
Akademie des Meister Klex, Die → BRZECHWA: Akademia pana Kleksa (poln.)
Alënuškiny skazki (russ.) → MAMIN-SIBIRJAK
Alice hinter den Spiegeln → CARROLL: Through the Looking-Glass and What Alice Found There (engl.)
Alice im Spiegelland → CARROLL: Through the Looking-Glass and What Alice Found There (engl.)
Alice im Wunderland → CARROLL: Alice's Adventures in Wonderland (engl.)
Alice's Adventures in Wonderland (engl.) → CARROLL
Alilot Miki Mahu (hebr.) → SHLONSKI
Alla vi barn i Bullerbyn (schwed.) → LINDGREN
Alligator Pie (engl.) → LEE
Als die Uhr 13 schlug → PEARCE: Tom's Midnight Garden (engl.)
Alye parusa (russ.) → GRIN
Am Abend vor Weihnachten → MOORE: A Visit from St. Nicholas (amer.)
A Margarita Debayle (span.) → DARÍO
Amintiri din copilărie (rum.) → CREANGĂ
Andersens Märchen → ANDERSEN: Eventyr, fortalte for børn (dän.)
Anne of Green Gables (engl.) → MONTGOMERY
Anne von Green Gables → MONTGOMERY: Anne of Green Gables (engl.)
Anniken, die Geschichte eines jungen Mädchens → ZWILGMEYER: Anniken Præstgaren (norw.)
Anniken Præstgaren (norw.) → ZWILGMEYER
Ansiedler oder die Quellen des Susquehanna, Die → COOPER: Leatherstocking-Tales (amer.)
Arca de Noé. III Classe (portug.) → RIBEIRO
Armer Kekko → BIANCO: Poor Cecco (amer.)
Através do Brasil (brasil.) → BILAC/BONFIM
At the Back of the Northwind (engl.) → MACDONALD
At' žije republika (tschech.) → PROCHÁZKA
Au clair de la lune (frz.) → CARÊME: Kinderlyrisches Werk
Auf dem Meere der Antillen fährt ein Schiffchen aus Papier → GUILLÉN: Por el mar de las Antillas anda un barco de papel (span.)
Auf der Spur des Goldenen Ochsen → MACKEN: Island of the Great Yellow Ox (engl.)
Aurora aus Hochhaus 7 → VESTLY: Aurora i blokk Z (norw.)
Aurora i blokk Z (norw.) → VESTLY
Aus Urväterzeiten → BRLIĆ-MAŽURANIĆ: Priče iz danine (kroat.)
Aventuras maravillosas de Pipo y Pipa en el país de los Fantoches (span.) → BARTOLOZZI
aventures de Télémaque, Les (frz.) → FÉNELON
avventure di Pinocchio, Le (ital.) → COLLODI

Babička. Obrazy z venkovského života (tschech.) → NĚMCOVÁ
Bär mit Namen Paddington, Ein → BOND: A Bear Called Paddington (engl.)
Bagaš (russ.) → MARŠAK: Kinderlyrisches Werk
Balina ile mandalina (türk.) → DAĞLARCA
Ballet Shoes (engl.) → STREATFEILD
Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde → SALTEN
Barbuchín (span.) → ARMAS
Barcos de papel (span.) → YUNQUE
Barnen ifrån Frostmofjället (schwed.) → FITINGHOFF
Barneys Besucher → MAHY: The Haunting (engl.)
Baron auf den Bäumen, Der → CALVINO: Il barone rampante (ital.)
barone rampante, Il (ital.) → CALVINO
Basni (russ.) → KRYLOV
Bear Called Paddington, A (engl.) → BOND
Be'erez Lobengulu Melek Zulu (hebr.) → GUTMAN
Beleet parus odinokij (russ.) → KATAEV
belle et la bête, La (frz.) → LEPRINCE DE BEAUMONT
belle histoire de Leuk-le-Lièvre, La (frz.) → SENGHOR/SADJI
Betty und ihre Schwestern → ALCOTT: Little Women (amer.)

Bevis: The Story of a Boy (engl.) → JEFFERIES
BFG, The (engl.) → DAHL
Bibi. En lille piges liv (dän.) → MICHAËLIS
Biene Maja, Die → BONSELS
Bingo und andere Tiergeschichten → SETON: Wild Animals I Have Known (engl.)
Black Beauty (engl.) → SEWELL
Blue Fairy Book, The (engl.) → LANG
Böhmens alte Sagen → JIRÁSEK: Staré pověsti české (tschech.)
Bo Elai Parpar Nechmad (hebr.) → BERGSTEIN
bolsa amarela, A (portug.) → NUNES
Book of Nonsense, A (engl.) → LEAR
Book of Three, The (amer.) → ALEXANDER
Borger, Die → NORTON: The Borrowers (engl.)
Børnerim (dän.) → RASMUSSEN
Borrowers, The (engl.) → NORTON
Bows against the Barons (engl.) → TREASE
Bratiški (russ.) → BARTO: Kinderlyrisches Werk
Bride Price, The (engl.) → EMECHETA
Bröderna Lejonhjärta (schwed.) → LINDGREN
Broučci (tschech.) → KARAFIÁT
Brüder Löwenherz, Die → LINDGREN: Bröderna Lejonhjärta (schwed.)
Buch der Nonsense-Verse → LEAR: A Book of Nonsense (engl.)
bucklige Pferdchen, Das → ERŠOV: Konek-gorbunek (russ.)
Butterfly's Ball and the Grasshopper's Feast, The (engl.) → ROSCOE
Bygdebørn. Hjemme og paa sæteren (norw.) → HAMSUN

Caballito blanco (span.) → JORGE CARDOSO
Call of the Wild, The (amer.) → LONDON
Canciones para niños (span.) → GABILONDO SOLER
¡Canta Pirulero! (span.) → RUGELES
Canterville Ghost, The (engl.) → WILDE
Cantos Escolares (span.) → NERVO
Cănuţa, om sucit (rum.) → CARAGIALE
Capra cu trei iezi (rum.) → CREANGĂ
Carawane, Die → HAUFF: Märchen-Almanache
Časy (russ.). → PANTELEEV
Catcher in the Rye, The (amer.) → SALINGER
Cautionary Tales for Children (engl.) → BELLOC
Cazuza (portug.) → CORREIA
Celia lo que dice (span.) → FORTÚN
Čërnaja kuriza, ili podsemnyje šiteli (russ.) → POGORELS'KIJ
České pohádky (tschech.) → ERBEN
Céu Aberto (portug.) → CASTRO E ALMEIDA
Chajat ha-choschech (hebr.) → ORLEV
Charlotte's Web (amer.) → WHITE
Chico Carlo (span.) → IBARBOUROU
Chike and the River (engl.) → ACHEBE
Children of Green Knowe, The (engl.) → BOSTON
Children of the New Forest, The (engl.) → MARRYAT
Child's Garden of Verses, A (engl.) → STEVENSON
Chiquilinga, o la gloria de ser hormiga (span.) → SINÁN
Chocolate War, The (amer.) → CORMIER
Christmas Carol in Prose, A (engl.) → DICKENS
Chronicles of Narnia, The (engl.) → LEWIS
Chûmon no ôi ryôriten (jap.) → MIYAZAWA

Cien poemas para niños (span.) → ALFARO
Cinq semaines en ballon (frz.) → VERNE
Cocorí (span.) → GUTIÉRREZ
Contes d'Awa (frz.) → DIOP
contes de Koutou-as-Samala, Les (frz.) → DADIÉ
contes du chat perché, Les (frz.) → AYMÉ
Contos da Carochinha (portug.) → PIMENTEL
Contos populares do Brasil (portug.) → ROMERO
Copilăreşti (rum.) → ARGHEZI
Coral Island: A Tale of the Pacific Ocean (engl.) → BALLANTYNE
Corsare Nero, Il (ital.) → SALGARI
Creation, The (amer.) → JOHNSON
Čto on? (russ.) → MARŠAK: Kinderlyrisches Werk
Cuckoo Clock, The (engl.) → MOLESWORTH
Cudnovate zgode šegrta Hlapića (kroat.) → BRLIĆ-MAŽURANIĆ
Cuentos de la selva para los niños (span.) → QUIROGA
Cuentos de mi tía Panchita (span.) → LYRA
Cuentos de mi tío Ventura (span.) → MONTENEGRO
Cuentos negros de Cuba (span.) → CABRERA
Cuentos, oraciones, adivinas y refranes populares e infantiles (span.) → CABALLERO
Cuentos para Mari-Sol (span.) → BRUNET
Cuentos pintados (span.) → POMBO
Cuore (ital.) → AMICIS
Cuore, eine Kindheit vor hundert Jahren → AMICIS: Cuore (ital.)

Daddy Langbein → WEBSTER: Daddy-Long-Legs (amer.)
Daddy-Long-Legs (amer.) → WEBSTER
Dailan kifki (span.) → WALSH
Dākghar (bengal.) → TAGORE
De cómo Panchita Mandefuá cenó con el Niño Jesús (span.) → POCATERRA
Deerslayer or, the First Warpath, The (amer.) → COOPER: Leatherstocking-Tales (amer.)
delfín de Corubici, El (span.) → ALFARO GONZÁLEZ
Desduška Masai i saizy (russ.) → NEKRASOV: Kinderlyrisches Werk
Desolación (span.) → MISTRAL: Kinderlyrisches Werk
Deutsches Märchenbuch → BECHSTEIN
Didysis medžiotojas Mikas Pupkus (lit.) → PETKĔVICIUS
Die reinen Herzens sind → PORUKS: Sinsškīsti ļaudis (lett.)
Dikaja sobaka Dingo, ili povest' o pervoj ljubvi (russ.) → FRAERMAN
Divine Songs (engl.) → WATTS
Djadja Stjopa (russ.) → MICHALKOV
Djeti podzemelija (russ.) → KOROLENKO: V dcernom obščestve (russ.)
Dnevnik Kosti Rjabceva (russ.) → OGNEV
Dog of Flanders, A (engl.) → OUIDA
Doktor Dolittle und seine Tiere → LOFTING: The Story of Doctor Dolittle (engl.)
Doll's House, The (engl.) → GODDEN
Dom perechejal (russ.) → BARTO: Kinderlyrisches Werk
Donnergrollen, hör' mein Schrei'n → TAYLOR: Roll of Thunder, Hear My Cry (amer.)
Don Quijote → CERVANTES: El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha (span.)
Don Pato y don Pito (span.) → FUERTES

doppelte Lottchen, Das → KÄSTNER
Dort, weit hinter dem Fluß → KORINEC: Tam, vdali, za rekoj (russ.)
Dot and the Kangaroo (engl.) → PEDLEY
Dream Keeper and Other Poems, The (amer.) → HUGHES
drei Dickwänste, Die → OLEŠA: Tri Tolstjaka (russ.)
Drei lustige Gesellen → RAUD: Naksitrallid/Jälle need naksitrallid (estn.)
drei Musketiere, Die → DUMAS: Les trois mousquetaires (frz.)
drei Soldaten, Die → BRECHT: Kinderlyrisches Werk
drollige Gesellschaft, Eine → JANSSON: Muminböckerna (schwed.)
Dschungelbuch, Das → KIPLING: The Jungle Book (engl.)
Durch Wüste und Wildnis → SIENKIEWICZ: W pustyni i w puszczy (poln.)
Dva kapitana (russ.) → KAVERIN

Eagle of the Ninth, The (engl.) → SUTCLIFF
edad de oro, La (span.) → MARTÍ
Edudant a Francimor (tschech.) → POLÁČEK
Edudant und Franzimor → POLÁČEK: Edudant a Francimor (tschech.)
Eestirahwa Enemuistesed justud (estn.) → KREUTZWALD
Eevan luokka (finn.) → MARCK
egri csillagok, Az (ung.) → GÁRDONYI
Einer aus Kurussa → LAYE: L'enfant noir (frz.)
Eisenbahnkinder, Die → NESBIT: The Railway Children (engl.)
Elef Merkavot (hebr.) → ZARCHI
Emil i Lönneberga (schwed.) → LINDGREN
Emil und die Detektive → KÄSTNER
enfant et la rivière, L' (frz.) → BOSCO
enfant noir, L' (frz.) → LAYE
Englische Märchen → JACOBS: English Fairy Tales (engl.)
English Fairy Tales (engl.) → JACOBS
Entführt → STEVENSON: Kidnapped (engl.)
Entführung in Tiutiurlistan → ŻUKROWSKI: Porwanie i Tiutiurlistanie (poln.)
Erdsee → LE GUIN: A Wizard of Earthsea (amer.)
Erinnerungen aus der Kindheit → CREANGĂ: Amintiri din copilărie (rum.)
Erstens, zweitens → CHARMS: Kinderlyrisches Werk
Erzählungen aus den Tausendundein Nächten, Die → ALF LAILA-WA-LAILA (arab.)
Erzählungen nach Shakespeare → LAMB: Tales from Shakespear (engl.)
Es blinkt ein einsam Segel → KATAEV: Beleet parus odinokij (russ.)
Es geht auch ohne Mutti → VIVIER: La maison des petits bonheurs (frz.)
Es lebe die Republik → PROCHÁZKA: At' žije republika (tschech.)
Escuela de pájaros (span.) → LARS
Estnische Märchen → KREUTZWALD: Eestirahwa Enemuistesed justud (estn.)
Eulenzauber, Der → GARNER: The Owl Service (engl.)
Eventyr, fortalte for børn (dän.) → ANDERSEN
Eža kažociņš (lett.) → PLŪDON(I)S

Fabeln → ALEXANDRESCU: Fabule (rum.)
Fabeln → LA FONTAINE: Fables (frz.)
Fabeln des Aesop → AESOP: Mythōn Synagōgē (griech.)
Fabelsammlung → AESOP: Mythōn Synagōgē (griech.)
Fabler for Børn (dän.) → KAALUND
Fables (frz.) → LA FONTAINE
Fábulas en verso castellano (span.) → SAMANIEGO
Fábulas literarias (span.) → IRIARTE
Fabule (rum.) → ALEXANDRESCU
Fänger im Roggen, Der → SALINGER: The Catcher in the Rye (amer.)
Falter Tom and the Water Boy → DUGGAN
famosa invasione degli orsi in Sicilia, La (ital.) → BUZZATI
Farlig midsommar (schwed.) → JANSSON: Muminböckerna (schwed.)
Făt-Frumos din lacrimă (rum.) → EMINESCU
Favole al telefono (ital.) → RODARI
Feenmärchen → PERRAULT: Histoires ou contes du temps passé (frz.)
Ferda mravenec (tschech.) → SEKORA
Filastrocche in cielo e in terra (ital.) → RODARI
Finnische Märchen → SALMELAINEN: Suomen kansan satuja ja tarinoita (finn.)
Five Children and It (engl.) → NESBIT
Flachskopf → CLAES: De Witte (fläm.)
fliegende Klassenzimmer, Das → KÄSTNER
Folgt immer dem Fluß → CONLON-MCKENNA: Under the Hawthorn Tree (engl.)
Folk og røvere i Kardemomme by (norw.) → EGNER
Fonarik (russ.) → BARTO: Kinderlyrisches Werk
Fram der Eisbär → PETRESCU: Fram, ursul polar (rum.)
Fram, ursul polar (rum.) → PETRESCU
Frankweiler-Geheimarchiv: Abenteuer im Metropolitan Museum, Das → KONIGSBURG: From the Mixed-Up Files of Mrs. Basil E. Frankweiler (amer.)
Frau Frisby und die Ratten von NIMH → O'BRIEN: Mrs. Frisby and the Rats of NIMH (amer.)
Frau Pepperpott ganz groß in Fahrt → PRØYSEN: Kjerringa som ble så lita som ei teskje (norw.)
Freitag oder das wilde Leben → TOURNIER: Vendredi ou la vie sauvage (frz.)
Freudvoll-Leidvoll → NAEFF: Schoolidyllen (ndl.)
From the Mixed-Up Files of Mrs. Basil E. Frankweiler (amer.) → KONIGSBURG
Früchte des Gingko, Die → MIYAZAWA: Chûmon no ôi ryôriten (jap.)
Frühe Kraniche → AITMATOV: Rannie Žuravli (russ.)
Fru Sola-Trilogi (schwed.) → SANDMAN LILIUS
Fünf Wochen im Ballon → VERNE: Cinq semaines en ballon (frz.)

Gänse-Matthias, Der → FAZEKAS: Lúdas Matyi (ung.)
Gästebrot, Das → PARIJÕGI: Külaliste leib (estn.)
Gångande Grå (schwed.) → SANDMAN LILIUS: Fru Sola-Trilogi (schwed.)
Gasse meiner Kindheit, Die → TEODOREANU: Uliţa copilăriei (rum.)
Gefangene von Zenda, Der → HOPE: The Prisoner of Zenda (engl.)
geheime Garten, Der → BURNETT: The Secret Garden (amer.)
geheimnisvolle Minusch, Die → SCHMIDT: Minoes (ndl.)

geheimnisvolle Tür oder Die Gründung von Narnia, Die → LEWIS: The Chronicles of Narnia (engl.)
gehörnte Junge, Der → LUTS: Nukitsamees (estn.)
gelbe Tasche, Die → NUNES: A bolsa amarela (portug.)
Genau-so-Geschichten für kleine Kinder → KIPLING: Just So Stories for Little Children (engl.)
General Toptygin (russ.) → NEKRASOV: Kinderlyrisches Werk
Gerostathis e anameseis tes paidikes mou elikias (ngriech.) → MELAS
Geschichte der Schatzsucher, Die → NESBIT: The Story of the Treasure Seekers (engl.)
Geschichte vom wahrhaften Gribouille, Die → SAND: Histoire du véritable Gribouille (frz.)
Geschichte von Peter Hase, Die → POTTER: The Tale of Peter Rabbit (engl.)
Geschichten für den allerliebsten Liebling → KIPLING: Just So Stories for Little Children (engl.)
Geschichten vom Hündchen und vom Kätzchen → ČAPEK: Povídaní o pejeskovi a kočičce, jak spolu hošpodařili a ještě o vşelija kých jiných vécech (tschech.)
Geschichte vom erfahrenen Stan, Die → CREANGĂ: Povestea lui Stan Păţitul (rum.)
Geschichten aus Argentinien → ELFLEIN: Leyendas argentinas (span.)
Geschichten aus dem Mumintal → JANSSON: Muminböckerna (schwed.)
Gespenst von Canterville, Das → WILDE: The Canterville Ghost (engl.)
Ginga tetsudô no yoru (jap.) → MIYAZAWA
giornalino di Gian Burrasca, Il (ital.) → VAMBA
Glückliche Tage. Die Geschichte von Klein-Schorschi und seinen Freunden am Kaninchenhügel → LAWSON: Rabbit Hill (amer.)
glückliche Prinz und andere Märchen, Der → WILDE: The Happy Prince and Other Tales (engl.)
Goblin Market (engl.) → ROSSETTI
Gockel, Hinkel und Gackeleia → BRENTANO: Italienische Märchen
goldene Hahn, Der → PUŠKIN: Skazki (russ.)
goldene Ross, Das → RAINIS: Zelta zirgs (lett.)
goldene Schlüsselchen, oder die Abenteuer des Burattino, Das → TOLSTOJ: Zolotoj ključik, ili priključenija Buratino (russ.)
Goldkronengasse → SANDMAN LILIUS: Fru Sola-Trilogi (schwed.)
Gorbunok, das Wunderpferdchen → ERŠOV: Konek-gorbunek (russ.)
grand Meaulnes, Le (frz.) → ALAIN-FOURNIER
Granny's Wonderful Chair and its Tales of Fairy Times (engl.) → BROWNE
Gripanderska gården (schwed.) → SANDMAN LILIUS: Fru Sola- Trilogi (schwed.)
große Kamerad, Der → ALAIN-FOURNIER: Le grand Meaulnes (frz.)
große Meaulnes, Der → ALAIN-FOURNIER: Le grand Meaulnes (frz.)
Großmutter. Bilder aus dem Landleben → NĚMCOVÁ: Babička (tschech.)
guerre des boutons, La (frz.) → PERGAUD
Gullkrona gränd (schwed.) → SANDMAN LILIUS: Fru Sola-Trilogi (schwed.)
Gullivers Reisen → SWIFT: Travels into Several Remote Nations of the World. By Lemuel Gulliver [...] (engl.)
Gulliver's Travels (engl.) → SWIFT: Travels into Several Remote Nations of the World. By Lemuel Gulliver [...] (engl.)
Gutenachtgeschichten am Telefon → RODARI: Favole al telefono (ital.)

Hajduci (serbokroat.) → NUŠIĆ
Hajduken, Die → NUŠIĆ: Hajduci (serbokroat.)
Hamefuzar Mikfar-Azar (hebr.) → GOLDBERG
Hans Brinker oder die silbernen Schlittschuhe → DODGE: Hans Brinker: or, The Silver Skates (amer.)
Hans Brinker: or, The Silver Skates (amer.) → DODGE
Happy Prince and Other Tales, The (engl.) → WILDE
Harap Alb (rum.) → CREANGĂ
Harpoon of the Hunter (engl.) → MARKOOSIE
Harpune des Eskimos, Die → MARKOOSIE: Harpoon of the Hunter (engl.)
Harriet, Spionage aller Art → FITZHUGH
Harriet the Spy (amer.) → FITZHUGH: Harriet the Spy (amer.)
Haunting, The (engl.) → MAHY
Haus zieht um, Ein → BARTO: Kinderlyrisches Werk
Heidis Lehr- und Wanderjahre → SPYRI
Heimatlos → MALOT: Sans famille (frz.)
Held Janos, Der → PETŐFI: János Vitéz (ung.)
Herbst im Mumintal → JANSSON: Muminböckerna (schwed.)
Herra Huu (finn.) → MÄKELÄ
Herr der Fliegen → GOLDING: Lord of the Flies (engl.)
Herz → AMICIS: Cuore (ital.)
Hillaire Bellocs Klein-Kinder-Bewahr-Anstalt → BELLOC: Cautionary Tales for Children (engl.)
Hinter dem Nordwind → MACDONALD: At the Back of the Northwind (engl.)
Histoire du véritable Gribouille (frz.) → SAND
Histoires ou contes du temps passé, avec des moralitez (frz.) → PERRAULT
Historias Maravilhosas de Tradiçao Popular Portuguesa (portug.) → CASTRO OSÓRIO
History of Little Goody-Two-Shoes, The (engl.) → NEWBERY
Hitty, die bunten Abenteuer einer hundertjährigen Puppe → FIELD: Hitty; Her First Hundred Years (amer.)
Hitty; Her First Hundred Years (amer.) → FIELD
Hobbit, or There and Back Again, The (engl.) → TOLKIEN
Höcker Rösslein, Das → ERŠOV: Konek-gorbunek (russ.)
Horse and his Boy, The (engl.) → LEWIS: The Chronicles of Narnia (engl.)
House of Arden, The (engl.) → NESBIT
Huckleberry Finns Abenteuer → TWAIN: The Adventures of Huckleberry Finn (amer.)
huerta de Doñana, La (span.) → PAZ CASTILLO
Hundsköpfe, Die → JIRÁSEK: Psohlavci (tschech.)
Huppelkind (afrs.) → KÜHNE
Hurricane (engl.) → SALKEY

I Brønden og i Kjærnet (norw.) → MOE
I Latina, La (span.) → POCATERRA
Ice Is Coming, The (engl.) → WRIGHTSON

Ich war ein schlechter Schüler → NOSOV: Vitja Malejev v škole i doma (russ.)
Igelpelzchen, Das → PLŪDON(I)S: Eža kažociņš (lett.)
Igra (russ.) → CHARMS: Kinderlyrisches Werk
Im Bannkreis der Dornenburg → FEKETE: Tüskevár (ung.)
Im Versgarten → STEVENSON: A Child's Garden of Verses (engl.)
Incredible Journey, The (engl.) → BURNFORD
ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha, El (span.) → CERVANTES
In schlechter Gesellschaft → KOROLENKO: V dcernom obščestve (russ.)
Insel der blauen Delphine → O'DELL: Island of the Blue Dolphins (amer.)
Iris rukka (finn.) → SWAN
Island of Ghosts, The (engl.) → DILLON
Island of the Blue Dolphins (amer.) → O'DELL
Island of the Great Yellow Ox (engl.) → MACKEN
Italienische Märchen → BRENTANO
Ivan (russ.) → BOGOMOLOV
Ivan Ivanič Samovar (russ.) → CHARMS: Kinderlyrisches Werk
Iwans Kindheit → BOGOMOLOV: Ivan (russ.)

Jack Tales, The (amer.) → CHASE
Jälle need naksitrallid (estn.) → RAUD
Jan Bibijan Neverojatni prikljućenija na edno hlape (bulgar.) → ELIN-PELIN
János Vitéz (ung.) → PETŐFI
Ja rastu (russ.) → BARTO: Kinderlyrisches Werk
Jesuskind in Flandern, Das → TIMMERMANS: Het kindeken Jezus in Vlaanderen (fläm.)
Jimín Mháire Thaidhg (ir.) → Ó'SIOCHFHRADHA
Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer → ENDE
Jock of the Bushveld (engl.) → FITZPATRICK
Jody und Flag → RAWLINGS: The Yearling (amer.)
Johnny Tremain (amer.) → FORBES
Jonasi und die weiße Schildkröte → COWLEY: The Silent One (engl.)
Josefin (schwed.) → GRIPE
Josefine → GRIPE: Josefin (schwed.)
Josh (engl.) → SOUTHALL
Juegos y otros poemas (span.) → AGUIRRE
Juju und die fernen Inseln → MATUTE: El polizón del »Ulises« (span.)
Jungen der Paulstraße, Die → MOLNÁR: A Pál utcai fiúk (ung.)
Jungle Book, The (engl.) → KIPLING
Just So Stories for Little Children (engl.) → KIPLING
Just William (engl.) → CROMPTON

Kätzchens Mühle → SKALBE: Pasakas (lit.)
Kai aus der Kiste → DURIAN
Kak zakaljalas' stal' (russ.) → OSTROVSKIJ
Kampf um die Insel, Der → RANSOME: Swallows and Amazons (engl.)
Kapitäns Bontekoes Schiffsjungen → FABRICIUS: De scheepsjongen van Bontekoe (ndl.)
Karawane, Die → HAUFF: Märchen-Almanache
Kariuki und sein weißer Freund → MWANGI: Little White Man (engl.)
Kaschtanka → ČECHOV: Kaštanka (russ.)
Kaštanka (russ.) → ČECHOV
Kater Mikesch → LADA: Kokour Mikeš (tschech.)
Kater Titus erzählt → AYMÉ: Les contes du chat perché (frz.)
Kaze no naka no kodomo (jap.) → TSUBOTA
két koldusdiák, A (ung.) → MIKSZÁTH
Kevade (estn.) → LUTS
Kidnapped (engl.) → STEVENSON
Kim (engl.) → KIPLING
Kincskeresö kisködmön (ung.) → MÓRA
kindeken Jezus in Vlaanderen, Het (fläm.) → TIMMERMANS
Kinder aus Nr. 67, Die → TETZNER
Kinder des Neuwaldes, Die → MARRYAT: The Children of the New Forest (engl.)
Kinder im grauen Stein → KOROLENKO: V dcernom obščestve (russ.)
Kinder von Arden, Die → NESBIT: The House of Arden (engl.)
Kinder von Green Knowe, Die → BOSTON: The Children of Green Knowe (engl.)
kinderkaravaan, De (ndl.) → RUTGERS
Kinderkarawane, Die → RUTGERS: De kinderkaravaan (ndl.)
Kinderkreuzzug 1939 → BRECHT: Kinderlyrisches Werk
Kinderlieder → BRECHT: Kinderlyrisches Werk
Kinders van de Voortrek (afrs.) → ROTHMANN
Kinder- und Hausmärchen → GRIMM
King of Ireland's Son, The (engl.) → COLUM
King of the Golden River, The (engl.) → RUSKIN
King Solomon's Mines (engl.) → HAGGARD
Kjerringa som ble så lita som ei teskje (norw.) → PRØYSEN
Kladovaja solnca (russ.) → PRIŠVIN
Klapperzahns Wunderelf → BASS: Klapzubova jedenáctka (tschech.)
Klapzubova jedenáctka (tschech.) → BASS
kleine Bobesch, Der → PLEVA: Malý Bobeš (tschech.)
Kleine Frauen oder Meg, Jo, Beth and Amy → ALCOTT: Little Women (amer.)
kleine Hexe, Die → PREUßLER
kleine Hobbit, Der → TOLKIEN: The Hobbit, or There and Back Again (engl.)
kleine Lord, Der → BURNETT: Little Lord Fauntleroy (amer.)
Kleine Negermärchen für weisse Kinder → CENDRARS: Petits contes nègres pour les enfants des blancs (frz.)
kleine Prinz, Der → SAINT-EXUPÉRY: Le petit prince (frz.)
Kleine Sofie en Lange Wapper (ndl.) → PELGROM
kleine Virgil, Der → KIRKEGAARD: Lille Virgil (dän.)
Kleiner Lappe Sampo → TOPELIUS: Läsning för Barn (schwed.)
Kleines Fräulein Robinson → MAJEROVÁ: Robinsonka (tschech.)
Kleines Haus im großen Wald → WILDER: Little House in the Big Woods (amer.)
Kleines Mädel aus Paris → VIVIER: La maisons des petits bonheurs (frz.)
Knaben Wunderhorn, Des → ARNIM/BRENTANO
König vom Goldenen Fluß, Der → RUSKIN: The King of the Golden River (engl.)

Königreich der Bären, Das → BUZZATI: La famosa invasione degli orsi in Sicilia (ital.)
König Hänschen I. → KORCZAK: Król Maciuś Pierwszy (poln.)
König Macius I. → KORCZAK: Król Maciuś Pierwszy (poln.)
König Salomons Schatzkammer → HAGGARD: King Solomon's Mines (engl.)
Königssohn von Irland, Der → COLUM: The King of Ireland's Son (engl.)
König von Narnia, Der → LEWIS: The Chronicles of Narnia (engl.)
Koganemaru (jap.) → IWAYA
Kokour Mikeš (tschech.) → LADA
Komet im Mumintal → JANSSON: Muminböckerna (schwed.)
Kometjakten (schwed.) → JANSSON: Muminböckerna (schwed.)
Konduit i Švambranija (russ.) → KASSIL'
Konek-gorbunek (russ.) → ERŠOV
Kopfblumen → RODARI: Filastrocche in cielo e in terra (ital.)
Koralleninsel, Die → BALLANTYNE: Coral Island: A Tale of the Pacific Ocean (engl.)
Kortik (russ.) → RYBAKOV
Krabat → PREUßLER
Krakel Spektakel (schwed.) → HELLSING
krasnoludkach i sierotce Marysi, O (poln.) → KONOPNICKA
Krieg der Knöpfe, Der → PERGAUD: La guerre des boutons (frz.)
Krokodil Gena i ego druz'ja (russ.) → USPENSKIJ
Krokodil Gena und seine Freunde → USPENSKIJ: Krokodil Gena i ego druz'ja (russ.)
Król Maciuś Pierwszy (poln.) → KORCZAK
Kubula a Kuba Kubikula (tschech.) → VANČURA
Kubula und Kuba Kubikula → VANČURA: Kubula a Kuba Kubikula (tschech.)
Kuckucksuhr, Die → MOLESWORTH: The Cuckoo Clock (engl.)
Külaliste leib (estn.) → PARIJÕGI
Kvitebjørnen (norw.) → LØLAND

Läsning för Barn (schwed.) → TOPELIUS
Land der grünen Sonne, Das → TRUUPÕLD: Rohelise päikese maa (estn.)
Lange Latte und Genossen → KIPLING: Stalky & Co. (engl.)
Langerudkinder, Die → HAMSUN: Bygdebørn. Hjemme og paa sæteren (norw.)
lanterne magique, La (frz.) → CARÊME: Kinderlyrisches Werk
Lassie Come-Home (engl.) → KNIGHT
Lassie kehrt zurück → KNIGHT: Lassie Come-Home (engl.)
Last Battle, The (engl.) → LEWIS: The Chronicles of Narnia (engl.)
Last of the Mohicans, The (amer.) → COOPER: Leatherstocking-Tales (amer.)
Laternchen → BARTO: Kinderlyrisches Werk
Lautaro, joven libertador de Arauco (span.) → ALEGRÍA
Leatherstocking-Tales (amer.) → COOPER
Leben und Taten des scharfsinnigen Edlen Don Quixote von la Mancha → CERVANTES: El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha (span.)
Leben und wunderbare Abenteuer des Robinson Crusoe → DEFOE: The Life and strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe (engl.)
Lederstrumpf-Erzählungen → COOPER: Leatherstocking-Tales (amer.)
leeuw van Vlaanderen, De (fläm.) → CONSCIENCE
Legende sau basmele românilor, adunate din gura poporului şi date la lumina de un culegător tipograf (rum.) → ISPIRESCU
Legend of Sleepy Hollow, The (amer.) → IRVING
Légy jó mindhalálig (ung.) → MÓRICZ
Lenočka s buketom (russ.) → BARTO: Kinderlyrisches Werk
Lesnaja gazeta na kašdij god (russ.) → BIANKI
letzte Mohikaner, Der → COOPER: Leatherstocking-Tales (amer.)
Leuchtkäferchen → KARAFIÁT: Broučci (tschech.)
Leuchtspur über dem Strom → BOGOMOLOV: Ivan (russ.)
Leyendas argentinas (span.) → ELFLEIN
Life and strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe, of York, Mariner[...], The (engl.) → DEFOE
Lille Viggs äventyr på julafton (schwed.) → RYDBERG
Lille Virgil (dän.) → KIRKEGAARD
lion, Le (frz.) → KESSEL
Lion, the Witch and the Wardrobe, The (engl.) → LEWIS: The Chronicles of Narnia (engl.)
Literarische Fabeln → IRIARTE: Fábulas literarias (span.)
Little Bookroom, The (engl.) → FARJEON
Little House in the Big Woods (amer.) → WILDER
Little Lord Fauntleroy (amer.) → BURNETT
Little Princess, A (amer.) → BURNETT
Little White Man (engl.) → MWANGI
Little Women or, Meg, Jo, Beth and Amy (amer.) → ALCOTT
livro das crianças, O (portug.) → BOTTO
Löwe von Flandern, Der → CONSCIENCE: De leeuw van Vlaanderen (fläm.)
Lokomotive. Das Rübchen. Das Vogel-Radio, Die → TUWIM: Lokomotywa. Rzepbka. Ptasie Radio (poln.)
Lokomotywa. Rzepbka. Ptasie Radio (poln.) → TUWIM
Lord of the Flies (engl.) → GOLDING
Lost Island, The (engl.) → DILLON
Lúdas Matyi (ung.) → FAZEKAS
Lustige Geschichten und drollige Bilder mit 15 schön kolorirten Tafeln für Kinder von 3 bis 6 Jahren → HOFFMANN
lustigen Abenteuer von Robin Hood, Die → PYLE: The Merry Adventures of Robin Hood of Great Renown, in Nottinghamshire (amer.)
Lys Mykita (ukr.) → FRANKO

Mährchen-Almanach auf das Jahr 1826 für Söhne und Töchter gebildeter Stände → HAUFF: Märchen-Almanache
Märchen aus der alten Zeit oder Erzählungen der Mutter Gans → PERRAULT: Histoires ou contes du temps passé (frz.)
Märchen aus Tausendundeiner Nacht → ALF LAILA-WA-LAILA (arab.)

Märchen für Aljonuschka → MAMIN-SIBIRJAK: Alënuškiny skazki (russ.)
Märchen und Erzählungen für Kinder → ANDERSEN: Eventyr, fortalte for børn (dän.)
Märchen vom Ferding → SKALBE: Pasakas (lit.)
Märchen vom Fischer und dem Fischlein, Das → PUŠKIN: Skazki (russ.)
Märchen vom Prinzen Tränenreich → EMINESCU: Făt-Frumos din lacrimă (rum.)
Märchen vom Zaren Saltan, Das → PUŠKIN: Skazki (russ.)
Magician's Nephew, The (engl.) → LEWIS: The Chronicles of Narnia (engl.)
Magic Pudding, The (engl.) → LINDSAY
Magyar mese-és mondavilág (ung.) → BENEDEK
maison des petits bonheurs, La (frz.) → VIVIER
malheurs de Sophie, Les (frz.) → SÉGUR
Malý Bobeš (tschech.) → PLEVA
Marcelino Pan y Vino (span.) → SANCHEZ-SILVA
Marcovaldo oder die Jahreszeiten in der Stadt → CALVINO: Marcovaldo ovvero le stagione in città (ital.)
Marcovaldo ovvero le stagione in città (ital.) → CALVINO
Marinedolch, Der → RYBAKOV: Kortik (russ.)
Marissa und die Heinzelmännchen → KONOPNICKA: O krasnoludkach i sierotce Marysi (poln.)
Martin Krpan und der Riese → LEVSTIK: Martin Krpan z Vrha (slov.)
Martin Krpan z Vrha (slov.) → LEVSTIK
Mary Poppins (engl.) → TRAVERS
Massa Peter (dän.) → RAMLØV
Masterman Ready (engl.) → MARRYAT
mât de Cocagne, Le (frz.) → CARÊME: Kinderlyrisches Werk
Matilda → BELLOC: Cautionary Tales for Children (engl.)
Mausvater und sein Sohn, Der → HOBAN: The Mouse and his Child (amer.)
Max und Moritz → BUSCH
M.C. Higgins, der Große → HAMILTON: M. C. Higgins, the Great (amer.)
M.C. Higgins, the Great (amer.) → HAMILTON
Memoiren eines Esels → SÉGUR: Mémoires d'un âne (frz.)
Mémoires d'un âne (frz.) → SÉGUR
menina do narizinho arrebitado, A (portug.) → MONTEIRO LOBATO
Merkwürdiges aus dem Frankweiler-Geheimarchiv → KONIGSBURG: From the Mixed-Up Files of Mrs. Basil E. Frankweiler (amer.)
Merry Adventures of Robin Hood of Great Renown, in Nottinghamshire, The (amer.) → PYLE
Método práctico para aprender a leer en VII lecciones musicales con acompañamiento de gotas de lluvia (span.) → NAZOA
Michel in der Suppenschüssel → LINDGREN: Emil i Lönneberga (schwed.)
Midnight Folk, The (engl.) → MASEFIELD
Mikas Pupkus, der große Jäger → PETKĚVIČIUS: Didysis medžiotojas Mikas Pupkus (lit.)
Million (russ.) → CHARMS: Kinderlyrisches Werk
Minoes (ndl.) → SCHMIDT
Mio, mein Mio → LINDGREN: Mio, min Mio (schwed.)
Mio, min Mio (schwed.) → LINDGREN
Mischi und das Kollegium → MÓRICZ: Légy jó mindhalálig (ung.)
Mister Twister (russ.) → MARŠAK: Kinderlyrisches Werk
Mitternachtsvolk, Das → MASEFIELD: The Midnight Folk (engl.)
Mitz Petel (hebr.) → SHENHAV
Moffat-Kinder, Die → ESTES: The Moffats (amer.)
Moffats, The (amer.) → ESTES
Moonfleet (engl.) → FALKNER
Mother Goose's Melody: or, Sonnets for the Cradle (engl.) → NEWBERY
Motle Pejssi dem chassans (jidd.) → ALEICHEM
Mottl des Kantors Sohn → ALEICHEM: Motle Pejssi dem chassans (jidd.)
moulin de papier, Le (frz.) → CARÊME: Kinderlyrisches Werk
Mouse and his Child, The (amer.) → HOBAN
Mr. B (engl.) → SARO-WIWA
Mrs. Frisby and the Rats of NIMH (amer.) → O'BRIEN
Münchhausen → BÜRGER
Mukashibanashi (jap.) → OGAWA
Mulita Mayor (span.) → SÁENZ
Muminböckerna (schwed.) → JANSSON
Muminbücher → JANSSON: Muminböckerna (schwed.)
Muminpappans bravader (schwed.) → JANSSON: Muminböckerna (schwed.)
Mumins Inselabenteuer → JANSSON: Muminböckerna (schwed.)
Muminvaters wildbewegte Jugend → JANSSON: Muminböckerna (schwed.)
Mumu (russ.) → TURGENEV
My Father's Daughter (engl.) → SEGUN
Mythōn Synagōgē (griech.) → AESOP

Nachtvögel, Die → HAUGEN: Nattfuglene (norw.)
Naksitrallid (estn.) → RAUD
Nasreddin Hodscha → Nasreddīn Hoca (türk.)
Nattfuglene (norw.) → HAUGEN
Nemuno šalies pasakos (lit.) → CVÌRKA
neue Alphabet, Das → TOLSTOJ: Novaya Azbuka (russ.)
Neue Kinderlieder → BRECHT: Kinderlyrisches Werk
Nihon Mukashibanashi (jap.) → IWAYA
Niji-shi no Hitomi (jap.) → TSUBOI
Nikita i ego druz'ja (russ.) → ČARUŠIN
Nikita und seine Freunde → ČARUŠIN: Nikita i ego druz'ja (russ.)
Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige (schwed.) → LAGERLÖF
Nils Holgerssons wunderbare Reise mit den Wildgänsen → LAGERLÖF: Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige (schwed.)
Nimmerklug im Knirpsenland → NOSOV: Priključenija Nesnaiki i ego drusej (russ.)
Nobbi. Erlebnisse einer kleinen Japanerin → ISHII: Nonchan kumo ni noru (jap.)
Nonchan kumo ni noru (jap.) → ISHII
Nonni. Erlebnisse eines jungen Isländers → SVENSSON
Norske Folkeeventyr (norw.) → ASBJØRNSEN/MOE
Norwegische Volksmärchen → ASBJØRNSEN/MOE: Norske Folkeeventyr (norw.)
Novaya Azbuka (russ.) → TOLSTOJ
Nukitsamees (estn.) → LUTS

Nur so Geschichten für Kinder → KIPLING: Just So Stories for Little Children (engl.)
Nußknacker und Mausekönig → HOFFMANN

O das junge Emu… → CHAUNCY: Tangara: »Let Us Set Off Again« (engl.)
Old Mother West Wind (amer.) → BURGESS
Oliver Twist; or, The Parish Boy's Progress (engl.) → DICKENS
Onkel Heinrich Heinemann → MICHALKOV: Djadja Stjopa (russ.)
Onkel Remus erzählt → HARRIS: Uncle Remus: His Songs and His Sayings (amer.)
Onkel Toms Hütte → STOWE: Uncle Tom's Cabin, or, Life Among the Lowly (amer.)
osynliga barnet, Det (schwed.) → JANSSON: Muminböckerna (schwed.)
Ou isto ou aquilo (portug.) → MEIRELES
Owl Service, The (engl.) → GARNER

Paco Yunque (span.) → VALLEJO
Paddington, unser kleiner Bär → BOND: A Bear Called Paddington (engl.)
Palko mit der Flöte → BENEDEK: Magyar mese-és mondavilág (ung.)
Pál utcai fiúk, A (ung.) → MOLNÁR
Pantschatrantra → PAÑCATANTRA (skrt.)
Panther's Moon and Other Stories (engl.) → BOND
Papelucho (span.) → PAZ
Pappan och havet (schwed.) → JANSSON: Muminböckerna (schwed.)
Parnaso Infantil (span.) → OBÁLDÍA
Pasakas (lit.) → SKALBE
Patapoufs et Filifers (frz.) → MAUROIS
Patapufer und Filiferen → MAUROIS: Patapoufs et Filifers (frz.)
Pathfinder or, the Inland Sea, The (amer.) → COOPER: Leatherstocking-Tales (amer.)
Patricia und der Löwe → KESSEL: Le lion (frz.)
Patrys-hulle (afrs.) → GROSSKOPF
Peacock Pie (engl.) → DE LA MARE
Perico. 20 relatos para niños (span.) → MOROSOLI
Pessi ja Illusia (finn.) → KOKKO
Pessi und Illusia → KOKKO: Pessi ja Illusia (finn.)
Peter and Wendy (engl.) → BARRIE
Peter Pan (engl.) → BARRIE
Peter und Wendy → BARRIE: Peter and Wendy (engl.)
petit prince, Le (frz.) → SAINT-EXUPÉRY
Petits contes nègres pour les enfants des blancs (frz.) → CENDRARS
Petja und seine Freunde → ČARUŠIN: Nikita i ego druz'ja (russ.)
Pfadfinder oder das Binnenmeer, Der → COOPER: Leatherstocking-Tales (amer.)
Pfeile gegen Barone → TREASE: Bows against the Barons (engl.)
Pied Piper of Hamelin, The (engl.) → BROWNING
Pierre de lune (frz.) → CARÊME: Kinderlyrisches Werk
Pietje Bell of de lotgevallen van een ondeugenden jongen (ndl.) → ABKOUDE
Pinocchios Abenteuer → COLLODI: Le avventure di Pinocchio (ital.)
Pinocho (span.) → BARTOLOZZI
Pioneers or, the Sources of the Susquehanna, The (amer.) → COOPER: Leatherstocking-Tales (amer.)
Pippi Långstrump (schwed.) → LINDGREN
Pippi Langstrumpf → LINDGREN: Pippi Långstrump (schwed.)
Planet des Patrick Brown, Der → HAMILTON: The Planet of Junior Brown (amer.)
Planet of Junior Brown, The (amer.) → HAMILTON
Platero und ich → JIMÉNEZ: Platero y yo (span.)
Platero y yo (span.) → JIMÉNEZ
Počta (russ.) → MARŠAK: Kinderlyrisches Werk
Poil de Carotte (frz.) → RENARD
Pole Poppenspäler → STORM
polizón del »Ulises«, El (span.) → MATUTE
Pollyanna (amer.) → PORTER
Poor Cecco (amer.) → BIANCO
Popo and Fifina, Children of Haiti (amer.) → BONTEMPS/HUGHES
Por el mar de las Antillas anda un barco de papel (span.) → GUILLÉN
Postamt, Das → TAGORE: Dāghar (bengal.)
potrillo roano, El (span.) → LYNCH
Povestea lui Stan Păţitul (rum.) → CREANGĂ
Povídaní o pejeskovi a kočičce, jak spolu hošpodařili a ještě o vşelija kých jiných vécech (tschech.) → ČAPEK
Požja (russ.) → MARŠAK: Kinderlyrisches Werk
Prairie, The (amer.) → COOPER: Leatherstocking-Tales (amer.)
Priče iz danine (kroat.) → BRLIĆ-MAŽURANIĆ
Priključenija kapitana Vrungelja (russ.) → NEKRASOV
Priključenija Krokodila Krokodiloviča (russ.) → ČUKOVSKIJ
Priključenija Nesnaiki i ego drusej (russ.) → NOSOV
Prince and the Pauper, The (amer.) → TWAIN
Prince Caspian: the Return to Narnia (engl.) → LEWIS: The Chronicles of Narnia (engl.)
Princess and the Goblin, The (engl.) → MACDONALD
Prinzessin Goldhaar → ERBEN: České pohádky (tschech.)
Prinzessin Sara → BURNETT: A Little Princess (amer.)
Prinzessin und der Kobold, Die → MACDONALD: The Princess and the Goblin (engl.)
Prinz Klein Weiß-Nicht → BENEDEK: Magyar mese-és mondavilág (ung.)
Prinz und Bettelknabe → TWAIN: The Prince and the Pauper (amer.)
Prisoner of Zenda, The (engl.) → HOPE
Privatdetektiv Teffan Tiegelmann → HOLMBERG: Ture Sventon, privatdetektiv (schwed.)
Porwanie i Tiutiurlistanie (poln.) → ŻUKROWSKI
Psammy sorgt für Abenteuer → NESBIT: Five Children and It (engl.)
Psila Wouna, Ta (ngriech.) → PAPANTONIOU
Psohlavci (tschech.) → JIRÁSEK
Puck of Pook's Hill (engl.) → KIPLING
Puck vom Buchsberg → KIPLING: Puck of Pook's Hill (engl.)
Pu der Bär → MILNE: Winnie-the-Pooh (engl.)
Pünktchen und Anton → KÄSTNER
Puppenhaus, Das → GODDEN: The Doll's House (engl.)
purpurrote Segel, Das → GRIN: Alye parusa (russ.)
Purpursegel, Das → GRIN: Alye parusa (russ.)

Querkopf Canuta → CARAGIALE: Căṇuţa, om sucit (rum.)

Rabbit Hill (amer.) → LAWSON
Räuber von Kardemomme, Die → EGNER: Folk og røvere i Kardemomme by (norw.)
Ragged Dick; or, Street Life in New York with the Boot-Blacks (amer.) → ALGER JR.
Railway Children, The (engl.) → NESBIT
Ramas Lebenslauf → RĀMĀYANA (skrt.)
Rannie Žuravli (russ.) → AITMATOV
Rattenfänger von Hameln, Der → BROWNING: The Pied Piper of Hamelin (engl.)
Rebecca of Sunnybrook Farm (amer.) → WIGGIN
Rebecka vom Sonnenbachhof → WIGGIN: Rebecca of Sunnybrook Farm (amer.)
Red Fox (engl.) → ROBERTS
Regenbogen hat nur acht Farben, Der → POHL: Regnbågen har bara åtta färger (schwed.)
Regentrude, Die → STORM
Regnbågen har bara åtta färger (schwed.) → POHL
Reise nach dem Westen, Die → WU CHENG'EN: Xiyou ji (chin.)
Reise um die Welt in achtzig Tagen → VERNE: Le tour du monde en quatre-vingts jours (frz.)
Respublika Škid (russ.) → BELYCH/PANTELEEV
Quatre Montréalais en l'an 3000 (frz.) → MARTEL
Rip Van Winkle (amer.) → IRVING
Ritt nach Narnia oder Das Pferd und sein Junge, Der → LEWIS: The Chronicles of Narnia (engl.)
Robinson Crusoe → DEFOE: The Life and strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe of York, Mariner [...] (engl.)
Robinson der Jüngere → CAMPE
Robinsonka (tschech.) → MAJEROVÁ
Robotas ir peteliške (lit.) → ZILINSKÁITĖ
Rohelise päikese maa (estn.) → TRUUPÕLD
Roll of Thunder, Hear My Cry (amer.) → TAYLOR
Romance da Raposa (portug.) → RIBEIRO
Romanceiro (portug.) → GARRETT
Ronja Räubertochter → LINDGREN: Ronja Rövardotter (schwed.)
Ronja Rövardotter (schwed.) → LINDGREN
Room on the Roof, The (engl.) → BOND
Rootabaga Stories (amer.) → SANDBURG
Rose and the Ring, The (engl.) → THACKERAY
Rose und der Ring, Die → THACKERAY: The Rose and the Ring (engl.)
rote Fuchs, Der → ROBERTS: Red Fox (engl.)
rote Zora und ihre Bande, Die → HELD
Rotfuchs → RENARD: Poil de Carotte (frz.)
Ruf der Wildnis, Der → LONDON: The Call of the Wild (amer.)
Runaway Settlers, The (engl.) → LOCKE
Run with the Wind (engl.) → MCCAUGHREN
Rutsi, el pequeño alucinado (span.) → CARVALLO DE NUÑEZ

Sage von der schläfrigen Schlucht, Die → IRVING: The Legend of Sleepy Hollow (amer.)
Sajo und ihre Biber → WA-SHA-QUON-ASIN: The Adventures of Sajo and her Beaver People (engl.)
Saltamontes verde, El (span.) → MATUTE
Saltoncito (span.) → ESPÍNOLA
Sandokan, Abenteurer der Meere → SALGARI: Le tigri di Mompracem (ital.)
Sans famille (frz.) → MALOT
Sara Crewe (amer.) → BURNETT: A Little Princess (amer.)
Sara, die kleine Prinzessin → BURNETT: A Little Princess (amer.)
Saudade (portug.) → ANDRADE
Schatzinsel, Die → STEVENSON: Treasure Island (engl.)
Scheikh von Alessandria und seine Sclaven, Der → HAUFF: Märchen-Almanache
scheepsjongen van Bontekoe, De (ndl.) → FABRICIUS
Schirim U-pizmonot Liladim (hebr.) → BIALIK
Schkid, die Republik der Strolche → BELYCH/PANTELEEV: Respublika Škid (russ.)
schlafenden Wasser, Die → BOSCO: L'enfant et la rivière (frz.)
Schmetterlingsball und das Grashüpferfest, Der → ROSCOE: The Butterfly's Ball and the Grasshopper's Feast (engl.)
Schneekönigin, Die → ŠVARC: Snežnaja koroleva (russ.)
Schöne und das Tier, Die → LEPRINCE DE BEAUMONT: La belle et la bête (frz.)
Schokoladenkrieg, Der → CORMIER: The Chocolate War (amer.)
Schoolidyllen (ndl.) → NAEFF
Schrupp und Schlipp → ČAPEK: Povídani o pejeskovi a kočičce, jak spolu hošpodařili a ještě o vşelija kých jiných vécech (tschech.)
Schwambranien → KASSIL': Konduit i Švambranija (russ.)
schwarze Fleck, Der → KULLMAN: Den svarta fläcken (schwed.)
schwarze Huhn oder die unterirdischen Bewohner, Das → POGORELS'KIJ: Čërnaja kuriza, ili podsemnyje šiteli (russ.)
schwarze Korsar, Der → SALGARI: Il Corsare Nero (ital.)
Schweizerische Robinson oder der schiffbrüchige Schweizer-Prediger und seine Familie, Der → WYß
Schwert im Stein, Das → WHITE: The Sword in the Stone (engl.)
Scurpiddu (ital.) → CAPUANA
Season Songs (engl.) → HUGHES
secret de Vanille, Le (frz.) → CORRIVEAU
Secret Garden, The (amer.) → BURNETT
Seht nur, welch zerstreuter Mann! → MARŠAK: Kinderlyrisches Werk
Sent i november (schwed.) → JANSSON: Muminböckerna (schwed.)
Sevdalı Bulut (türk.) → HÎKMET
Seven Little Australians (engl.) → TURNER
Shakespeare-Novellen → LAMB: Tales from Shakespear (engl.)
Sidsel Langröckchen → AANRUD: Sidsel Sidsærk (norw.)
Sidsel Sidsærk (norw.) → AANRUD
Sieben kleine Heimatlose → FITINGHOFF: Barnen ifrån Frostmofjället (schwed.)
sieben Sachen, Die → MARŠAK: Kinderlyrisches Werk
Sigismund Rüstig, oder Der Schiffbruch der »Pacific« → MARRYAT: Masterman Ready (engl.)
Silas og den sorte hoppe (dän.) → BØDKER

Silas und die schwarze Stute → BØDKER: Silas og den sorte hoppe (dän.)
silberne Messer, Das → SERRAILLIER: The Silver Sword (engl.)
silbernen Schlittschuhe, Die → DODGE: Hans Brinker: or, The Silver Skates (amer.)
Silver Sword, The (engl.) → SERRAILLIER
Silent One, The (engl.) → COWLEY
Silver Chair, The (engl.) → LEWIS: The Chronicles of Narnia (engl.)
Silver Island (engl.) → HOWES
Şimdiki Çocuklar Harika (türk.) → NESIN
Sindsškīsti ļaudis (lett.) → PORUKS
sinnreiche Junker Don Quijote de la Mancha, Der → CERVANTES: El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha (span.)
Six Little New Zealanders (engl.) → GLEN
Skazka o Čare Saltane (russ.) → PUŠKIN: Skazki (russ.)
Skazda o Pete, tolstom rebjonke, i o Sime, kotory tonki (russ.) → MAJAKOVSKIJ
Skazka o rybake i rybke (russ.) → PUŠKIN: Skazki (russ.)
Školnik (russ.) → NEKRASOV: Kinderlyrisches Werk
Slovenské povesti (slowak.) → DOBŠINSKÝ
Slowakische Märchen → DOBŠINSKÝ: Slovenské povesti (slovak.)
Småtrollen och den stora översvämningen (schwed.) → JANSSON: Muminböckerna (schwed.)
Snežnaja koroleva (russ.) → ŠVARC
Snugglepot and Cuddlepie (engl.) → GIBBS
Sogor. Ein Bundel (norw.) → SIVLE
Sohn des Kantors, Der → ALEICHEM: Motle Pejssi dem chassans (jidd.)
Sonnenspeicher, Der → PRIŠVIN: Kladovaja solnca (russ.)
Sophiechen und der Riese → DAHL: The BFG (engl.)
Sophiens Leiden → SÉGUR: Les malheurs de Sophie (frz.)
Sprīdītis (lett.) → BRIGADERE
Sprihditis → BRIGADERE: Sprīdītis (lett.)
Staaks und Genossen → KIPLING: Stalky & Co. (engl.)
Stalky & Co. (engl.) → KIPLING
Staré pověsti české (tschech.) → JIRÁSEK
Starik Chottabyč (russ.) → LAGIN
Sterne von Eger → GÁRDONYI: Az egri csillagok (ung.)
Sternkinder → ASSCHER-PINKHOF: Sterrekinderen (ndl.)
Sterrekinderen (ndl.) → ASSCHER-PINKHOF
Stories van Rivierplaas (afrs.) → BOUWER
Story of Doctor Dolittle, The (amer.) → LOFTING
Story of the Treasure Seekers, The (engl.) → NESBIT
Straße zum Basar, Die → BOND: The Room on the Roof (engl.)
Struwwelpeter, Der → HOFFMANN: Lustige Geschichten und drollige Bilder mit 15 schön kolorirten Tafeln für Kinder von 3 bis 6 Jahren
Storm Boy (engl.) → THIELE
Sturmboy → THIELE: Storm Boy (engl.)
Sturm im Mumintal → JANSSON: Muminböckerna (schwed.)
sueños de Natacha, Los (span.) → IBARBOUROU
Suite du quatrième livre de l'Odyssée d'Homère, ou les avantures de Télémaque, fils d'Ulysse (frz.) → FÉNELON
Summa Summarum (schwed.) → HELLSING
Summer of Lily and Esme, The (engl.) → QUINN
Suomen kansan satuja ja tarinoita (finn.) → SALMELAINEN
svarta fläcken, Den (schwed.) → KULLMAN
Sven Beidemwind → LIE: Sven Bidevind. Skolehistorier (norw.)
Sven Bidevind. Skolehistorier (norw.) → LIE
Svendborger Gedichte → BRECHT: Kinderlyrisches Werk
Swallows and Amazons (engl.) → RANSOME
Swarm in May, A (engl.) → MAYNE
Sword in the Stone, The (engl.) → WHITE

Tagebuch der Anne Frank, Das → FRANK: Het Achterhuis (ndl.)
Tagebuch des Gian Burrasca, Das → VAMBA: Il giornalino di Gian Burrasca (ital.)
Tagebuch des Schülers Kosta Rjabzev, Das → OGNEV: Dnevnik Kosti Rjabceva (russ.)
Tale of Peter Rabbit, The (engl.) → POTTER
Tales from Shakespear (engl.) → LAMB
Tam, vdale, za rekoj (russ.) → KORINEC
Tambari → PLUDRA
Tangara: »Let Us Set Off Again« (engl.) → CHAUNCY
Tapfere, kleine Liline → VIVIER: La maison des petits bonheurs (frz.)
Taran und das Zauberschwein → ALEXANDER: The Book of Three (amer.)
Taro, das Drachenkind → MATSUTANI: Tatsunoko Tarô (jap.)
Tarzan bei den Affen → BURROUGHS: Tarzan of the Apes (amer.)
Tarzan of the Apes (amer.) → BURROUGHS
Taschkent, die brotreiche Stadt → NEVEROV: Taškent – gorod chlebnyj (russ.)
Taškent – gorod chlebnyj (russ.) → NEVEROV
Tatsunoko Tarô (jap.) → MATSUTANI
Tausendundeine Nacht → ALF LAILA-WA-LAILA (arab.)
Teatro de títeres (span.) → VILLAFAÑE
Teens, a Story of Australian School Girls (engl.) → MACK
Ternura (span.) → MISTRAL: Kinderlyrisches Werk
Teufelchen, Die → BLAUMANIS: Velniņi (lett.)
Three Mulla-mulgars, The (engl.) → DE LA MARE
Three Royal Monkeys, The (engl.) → DE LA MARE: The Three Mulla-mulgars (engl.)
Through the Looking-Glass and What Alice Found There (engl.) → CARROLL
Tier in der Nacht, Das → ORLEV: Chajat ha-choschech (hebr.)
Tiger von Mompracem, Die → SALGARI: Le tigri di Mompracem (ital.)
tigri di Mompracem, Le (ital.) → SALGARI
Tiitiäisen satupuu (finn.) → KUNNAS
Tim → SOUTHALL: Josh (engl.)
Timm Thaler oder das verkaufte Lachen → KRÜSS
Timur i ego komanda (russ.) → GAJDAR
Timur und sein Trupp → GAJDAR: Timur i ego komanda (russ.)
Tinko → STRITTMATTER
Tistou les pouces verts (frz.) → DRUON
Tistou mit den grünen Daumen → DRUON: Tistou les pouces verts (frz.)
Toby Tyler: or, Ten Weeks with a Circus (amer.) → OTIS
Tombo-no medema (jap.) → KITAHARA

Tom Brown's Schooldays (engl.) → HUGHES
Tom Browns Schuljahre → HUGHES: Tom Brown's Schooldays (engl.)
Tom's Midnight Garden (engl.) → PEARCE
Tom Sawyers Abenteuer → TWAIN: The Adventures of Tom Sawyer (amer.)
torres de Nuremberg, Las (span.) → TALLON
tour du monde en quatre-vingts jours, Le (frz.) → VERNE
Tränenprinz, Der → EMINESCU: Făt-Frumos din lacrimă (rum.)
Travels into Several Remote Nations of the World. By Lemuel Gulliver [...] (engl.) → SWIFT
Treasure Island (engl.) → STEVENSON
Trellantonis, O (ngriech.) → DELTA
Tri tolstjaka (russ.) → OLEŠA
trois mousquetaires, Les (frz.) → DUMAS
Trollkarlens hatt (schwed.) → JANSSON: Muminböckerna (schwed.)
Trollkrittet (norw.) → HOPP
Trollvinter (schwed.) → JANSSON: Muminböckerna (schwed.)
Trotzkopf, Der → RHODEN
Tuck Everlasting (amer.) → BABBITT
Tudemarie (dän.) → ANDERSEN
Tür auf der Wiese, Die → LEWIS: The Chronicles of Narnia (engl.)
Tüskevár (ung.) → FEKETE
Ture Sventon, privatdetektiv (schwed.) → HOLMBERG
Turf-Cutters Donkey, The (engl.) → LYNCH
tweeling trek saam, Die (afrs.) → ROTHMANN: Kinders van de Voortrek (afrs.)
Twelve and the Genii, The (engl.) → CLARKE
Two Little Savages (engl.) → SETON

uanstændige, De (dän.) → PANDURO
Uhr, Die → PANTELEEV: Časy (russ.)
Uit het leven van Dik Trom (ndl.) → KIEVIET
Uliţa copilăriei (rum.) → TEODOREANU
Unanständigen, Die → PANDURO: De uanstændige (dän.)
Uncle Remus: His Songs and His Sayings (amer.) → HARRIS
Uncle Tom's Cabin, or, Life Among the Lowly (amer.) → STOWE
Under the Hawthorn Tree (engl.) → CONLON-MCKENNA
Unendliche Geschichte, Die → ENDE
Ungarische Märchen → BENEDEK: Magyar ese-és mondavilág (ung.)
unglaubliche Reise, Die → BURNFORD: The Incredible Journey (engl.)
Unsterblichen, Die → BABBITT: Tuck Everlasting (amer.)
Unten am Fluß → ADAMS: Watership Down (engl.)
unverhoffte Wiederkehr oder Prinz Kaspian, Die → LEWIS: The Chronicles of Narnia (engl.)

Vanka → ČECHOV: Van'ka (russ.)
V dcernom obščestve (russ.) → KOROLENKO
Veien til Agra (norw.) → SOMMERFELT
Veli Jože (kroat.) → NAZOR
Velniņi (lett.) → BLAUMANIS
Vendredi ou la vie sauvage (frz.) → TOURNIER
verborgene Insel, Die → DILLON: The Lost Island (engl.)
verliebte Wolke, Die → HÎKMET: Sevdalı Bulut (türk.)
verschwundenen Stiefel, Die → BRLIĆ-MAŽURANIĆ: Cudnovate zgode šegrta Hlapića (kroat.)
Verzauberte Welt → FARJEON: The Little Bookroom (engl.)
Vi Børn, af Inger Johanne, 13 aar gammel (norw.) → ZWILGMEYER
Villa Schlendrian oder sieben kleine Australier → TURNER: Seven Little Australians (engl.)
Vingt mille lieues sous les mers (frz.) → VERNE
Visit from St. Nicholas, A (amer.) → MOORE
Vitja Malejev v škole i doma (russ.) → NOSOV
Vojna s Dneprom (russ.) → MARŠAK: Kinderlyrisches Werk
voleur d'etincelles, Le (frz.) → CARÊME: Kinderlyrisches Werk
Vopervych i vo-vytorych (russ.) → CHARMS: Kinderlyrisches Werk
Vot kakoj rassejannyj (russ.) → MARŠAK: Kinderlyrisches Werk
Voyage of the »Dawn Treader«, The (engl.) → LEWIS: The Chronicles of Narnia (engl.)
Vrun (russ.) → CHARMS: Kinderlyrisches Werk

Waldzeitung, Die → BIANKI: Lesnaja gazeta na kašdij god (russ.)
Walters Abenteuer → TOPELIUS: Läsning för Barn (schwed.)
Wanka → ČECHOV: Van'ka (russ.)
Wapiti, Le (frz.) → CORRIVEAU
Wasja und die dunklen Gestalten → KOROLENKO: V dcernom obščestve (russ.)
Wasserkinder, Die → KINGSLEY: The Water-Babies (engl.)
Water-Babies, The (engl.) → KINGSLEY
Watership Down (engl.) → ADAMS
Weg nach Agra, Der → SOMMERFELT: Veien til Agra (norw.)
Weihnachtsabend, Der → DICKENS: A Christmas Carol in Prose (engl.)
Weihnachtslied, Das → DICKENS: A Christmas Carol in Prose (engl.)
Weihnachtslied in Prosa, Ein → DICKENS: A Christmas Carol in Prose (engl.)
Weihnachtsmärchen, Ein → DICKENS: A Christmas Carol in Prose (engl.)
weiße Mohr, Der → CREANGĂ: Harap Alb (rum.)
Wenn morgen heute ist... → COOLIDGE: What Katy Did (amer.)
What Katy Did (amer.) → COOLIDGE
When We Were Very Young (engl.) → MILNE
Wiedersehen in Narnia → LEWIS: The Chronicles of Narnia (engl.)
Wie der Stahl gehärtet wurde → OSTROVSKIJ: Kak zakaljalas' stal' (russ.)
Wilbur und Charlotte → WHITE: Charlotte's Web (amer.)
Wild Animals I Have Known (engl.) → SETON
wilde Hund Dingo, oder die Geschichte einer ersten Liebe, Der → FRAERMAN: Dikaja sobaka Dingo, ili povest' o pervoj ljubvi (russ.)
Wildtöter oder der erste Kriegspfad, Der → COOPER: Leatherstocking-Tales (amer.)
Wind in den Weiden, Der → GRAHAME: The Wind in the Willows (engl.)

Wind in the Willows, The (engl.) → GRAHAME
Winnetou → MAY
Winnie-the-Pooh (engl.) → MILNE
Winter im Mumintal → JANSSON: Muminböckerna (schwed.)
Wir Kinder aus Bullerbü → LINDGREN: Alla vi barn i Bullerbyn (schwed.)
Wir pfeifen auf den Gurkenkönig → NÖSTLINGER
Wirrun zwischen Eis und Feuer → WRIGHTSON: The Ice Is Coming (engl.)
Wirtshaus im Spessart, Das → HAUFF: Märchen-Almanache
Witte, De (fläm.) → CLAES
Wizard of Earthsea, A (amer.) → LE GUIN
Wonder Book for Girls and Boys, A (amer.) → HAWTHORNE
Wonderful Wizard of Oz, The (amer.) → BAUM
wonderlike lotgevallen van Jan Zonder Vrees, De (fläm.) → KINDER
W pustyni i w puszczy (poln.) → SIENKIEWICZ
Wrinkle in Time, A (amer.) → L'ENGLE
Wunderbare Reise des kleinen Nils Holgersson mit den Wildgänsen → LAGERLÖF: Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige (schwed.)
Wunderbare Reisen zu Wasser und Land, Feldzüge und lustige Abentheuer des Freyherrn von Münchhausen → BÜRGER
wunderbare Zauberer von Oz, Der → BAUM: The Wonderful Wizard of Oz (amer.)
Wundermantel, Der → MÓRA: Kincskeresö kisködmön (ung.)
wundersame Reise der kleinen Sofie, Die → PELGROM: Kleine Sofie en Lange Wapper (ndl.)

Xiyou ji (chin.) → WU CHENG'EN

Yearling, The (amer.) → RAWLINGS
Yesh Li Sod (hebr.) → YALAN-STEKELIS
Ykä yksinäinen (finn.) → HAAKANA
Yungo. Ein Junge sucht seine Stimme → MATUTE: El Saltamontes verde (span.)

Zauberer Hottab → LAGIN: Starik Chottabyč (russ.)
Zauberer Oz, Der → BAUM: The Wonderful Wizard of Oz (amer.)
Zauberkreide → HOPP: Trollkrittet (norw.)
Zauberpudding, Der → LINDSAY: The Magic Pudding (engl.)
Zeitfalte, Die → L'ENGLE: A Wrinkle in Time (amer.)
Zelta zirgs (lett.) → RAINIS
Ziege mit den drei Zicklein, Die → CREANGĂ: Capra cu trei iezi (rum.)
Zlateh die Geiß und andere Geschichten → SINGER: Zlateh the Goat and Other Stories (amer.)
Zlateh the Goat and Other Stories (amer.) → SINGER
Zolotoj klučik, ili priključenija Buratino (russ.) → TOLSTOJ
Žolotoj petušok (russ.) → PUŠKIN: Skazki (russ.)
Zvenigorod (russ.) → BARTO: Kinderlyrisches Werk
Zwanzigtausend Meilen unter den Meeren → VERNE: Vingt mille lieues sous les mers (frz.)
zwei Bettelstudenten, Die → MIKSZÁTH: A két koldusdiák (ung.)
Zwei Hüte für Schnu Fu → SANDBURG: Rootabaga Stories (amer.)
Zwei Kapitäne → KAVERIN: Dva kapitana (russ.)
Zwei kleine Wilde → SETON: Two Little Savages (engl.)
Zwierzoczłekoupiór (poln.) → KONWICKI
Zwölf vom Dachboden, Die → CLARKE: The Twelve and the Genii (engl.)

Personenregister

Aanrud, Hans **2 f.**, 1008
Aarne, Antti 533, 960
Aas, Ulf 1010
Abbey, Edwin 885
Abbott, Jacob 38, 434
Abdūs, Ibn 34
Aberman, Lillian 446
Abkoude, Chris van **3 ff.**, 532
Abney, Thomas 1145
Abrams, Marie 602
Achebe, Chinua XXII, **5 ff.**, 605
Achmatova, Anna 75
Acland, Barbara Elizabeth 8
Adams, Richard **8 ff.**, 282, 394, 664, 728, 805, 993, 997
Adams, Sam 358
Adams, William 474
Adelborg, Ottilia 459, 943, 1087
Adès, Albert 451
Adoff, Arnold 418
Adorno, Theodor W. 241, 1108
Adriasola 746
Aesop 10 ff., 479, 510, 578, 588, 825, 864, 916 f., 935, 1004, 1082
Afanas'jev, Aleksandr Nikolaevič 137, 1082
Agostinelli, Maria Enrica 174
Aguirre, Mirta **13 f.**
Ahl, Gundula 446
Ainsworth, Harrison 286
Aitmatov, Čingiz **14 ff.**
Aksënov, V. P. 956
Aksiónov, Vasilij 403
Alain (d. i. Émile Chartier) 710
Alain-Fournier **16 ff.**
Alberti, Rafael 932
Alcott, Abby May 21
Alcott, Amos Bronson 19, 433
Alcott, Louisa May **19 ff.**, 237 f., 298, 351, 384 f., 760, 779, 1103, 1114
Alcott, Mary 19
Alderson, Brian 600
Aldrich, Thomas 474, 1108, 1124, 1156
Aldridge, Alan 926
Alecsandri, Vasile 487
Alegría, Fernando XVI, **23 f.**
Aleichem, Scholem **24 ff.**, 1004
Aleksin, Anatolj 596
Aleš, Mikolas 587
Alexander, Lloyd **27 ff.**, 872 f., 1077
Alexandrescu, Grigore **30 f.**
Alexander III. 570
Alexander der Große 176
Alfaro, Carmiña U. de 32
Alfaro, Oscar **32 f.**
Alfaro González, Anastasio **33 f.**
Alfeevskogo, V. 1118
Alfonso X. 964
Alger jr., Horatio **37 ff.**, 307
Ali, Sabahattin 782
Alkuin 11
Allen, George 936
Allende, Salvador 410
Alleyne, Leonora Blanche 597
Allingham, William 927
Allsburg, Chris Van 750
Almeida, Guilherme de 51
Al-Muqaffa, Ibn 825
Alotlaguirre, Manuel 172
Alterman, Natan 999
Althof, Ludwig Christian 147
Altman, Nathan 64
Altounyan, Ernest 902
Alvarez, Julio 368
Alverdes, Paul 242
Ambjörnson, Gunilla 782
Ames, Mrs. Ernest 91
Amicis, Edmondo de XX, **40 ff.**, 50 ff., 186, 247 f., 734, 741, 1123
Amorim, Enrique 754
Anckarswärd, Karin 582
Andersen, Hans Christian XII, XVII, XXII, 36, **43 ff.**, 59, 63, 84, 98, 115, 140, 205 f., 289, 320, 341, 430, 441, 461, 495, 501, 634, 699, 705, 736, 738, 744, 746, 808, 811, 851, 880, 907, 977, 1009, 1043 f., 1085 f., 1090, 1159, 1181
Andersen, Maria **49 f.**
Anderson, Sherwood 1114
Andrade, Thales de XX, 42, **50 ff.**, 102, 248 f.
Andrews, Julie 1154
Andriessen, P. J. 565
Angell, George Thorndike 996
Angell, Katherine S. 1148
Anhava, Tuomas 583
Anna von Österreich 304
Annist, A. 573
Annunzio, Gabriele d' 730
Anscombe, Elizabeth 621
Ansell, Mary 72
Anstey, F. W. 542, 595, 775
Anthon, Charles 434
Antoniazzi, Almerina 165
Antonescu, Ion 53, 850
Antonius von Pforr 825
Anyiwo, Eunice 312
Apollinaire, Guillaume 209, 1134
Appen, Carl von 1038
Aquaviva, Kardinal 211
Aragon, Louis 14, 443
Aranyi, Janoš 848

Arbuthnot, John 1048
Archilos 11
Arcimboldo, Giuseppe 326
Ardizzone, Edward 340
Arghezi, Tudor **52 ff.**
Ariost(o), Ludovico 213 f.
Aristophanes 556
Aristoteles 500
Armand (d. i. Friedrich August Strubberg) 242
Armas, Daniel V, **54 f.**
Armas, Virginia R. de 54
Arnaktauyok, Germaine 688
Arnim, Achim von **55 f.**, 129, 131, 397, 433, 786
Arnim, Bettina von 55, 131, 397
Arnim, Joachim Erdmann von 55
Arnold, Thomas 473
Arrom de Ayala, Antonio 170
Artzybasheff, Boris 12
Asbjørnsen, Peter Christen XXI, 3, **58 ff.**, 219 f., 399, 493, 599, 649, 736, 881, 960, 1007, 1087
Aspazija (d. i. Elza Rozenberga) 896
Asscher-Pinkhof, Clara **60 f.**, 364
Assis, Machado de 100
Asturias, Miguel Angel 172 f., 931
Atkinson, Edward 393
Atkinson, M. E. 904
Attenborough, Richard 624
Atwell, Mabel Lucy 536, 739
Aubert, Hedvig Mariboe 626
Aubry, Claude XVII, **61 ff.**, 250 f.
Auden, W(ystan) H(ugh) 498, 667, 670, 1077
Auerbach, Erich 648
August der Starke 874
Aurbacher, Ludwig 88
Austen, Jane 237, 739
Avellaneda, Alonso Fernández de 212
Avianus 11, 588
Awaruaq, John 689
Aymé, Marcel XIV, **63 ff.**
Ayres, W. 785

Babbitt, Natalie XXI, **68 ff.**
Babbitt, Samuel 68
Babitsch, Branko 436
Babrios 11, 588
Bachofen, Rose-Marie 115
Baden-Powell, Robert Stephenson Smyth 539
Bahr, Hermann 961
Bailey, Carolyn Sherwin 351
Baily, John 1070
Baker, George Pierce 349
Bakunin, Michail 1100
Bălcescu, Nicolae 30
Baldwin, James 1033
Balestier, Caroline 537
Balfour, Margaret Isabella 1017
Ballantyne, James 70
Ballantyne, Robert Michael **70 ff.**, 73, 181, 276, 337, 388 f., 806, 1171
Bal'mont, K. D. 1008
Baltzer, Hans 410, 1050
Balzac, Honoré de 65, 681 f., 982, 1090
Banbery, Fred 111
Bandello, Matteo 212
Barasch, Asher 998
Barbauld, Anna Laetitia 597, 1146
Barbusse, Henri 879
Barchilon, Jacques 844
Barfield, Lucy 622
Barletta, Leónidas 1175
Barnes, Ayax 755
Barnes, Kitty 904
Barnhart, Nancy 394
Baroja, Pio 214
Barrett-Browning, Elizabeth 141, 766
Barreto, Tobias 924
Barrie, Sir James Matthew XX, 68 f., 71, **72 ff.**, 157, 174, 431, 464, 601, 707 f., 834, 965
Barron, Oswald 774
Bartha, Wanda 741
Barto, Agnija **75 ff.**, 1118
Bartolozzi, Salvador XIX, XXIVf., **77 ff.**, 98, 228, 1081
Baruch, Ana Raquel 330
Basedow, Johann Bernhard 179
Basenau, Jacob 939
Basenau-Goemans, Nora 939
Basile, Giovanni Battista 131, 133, 398, 843
Baskin, Leonard 470
Baskin, Norton Sanford 908
Basov-Verchojancev 329
Bass, Eduard XII, **81 ff.**, 183, 586, 985, 1127
Bassewitz, Gerdt von 74
Basu, Suddhasattwa 113
Batista y Zaldivar, Fulgencio 407
Battell, Andrew 280
Batten, John D. 492
Bauer, John 591, 593
Baum, Colonel Joslyn Frank 85
Baum, Lyman Frank XVII, XXV, **83 ff.**, 193, 787, 935, 970
Baumann, Hans 569
Baumer, Lewis 772
Bayard, Émile 682
Baynes, Pauline 621
Beadnell, Maria 285
Beardsley, Aubrey 392, 542
Beaumont, Grimard de 617
Beauvillier, Duc de 345
Beauvoir, Simone de 18, 685
Becher, Johannes R. 127, 129
Bechstein, Johann Matthias 87
Bechstein, Johanna Dorothea 87
Bechstein, Ludwig **87 ff.**, 133, 398, 573, 844
Beckett, Samuel 449, 1002
Bécquer, Gustavo Adolfo 500
Bedford, Francis Donkin 72
Beecher, Henry Ward 1030 f.
Beecher, Lyman 1030
Beecher Stowe, Harriet (s. Stowe, Harriet Beecher)
Beerbohm, Max 821
Beer-Hofmann, Richard 961
Beers, Roy 600
Beethoven, Ludwig van 372
Behrs, Sofia Andrejevna 1081
Belert, Keld 641

Belinski, Vissarion Grigorevič 766 f.
Belloc, Hilaire **90 f.**, 417, 459
Bellow, Saul 1003, 1114
Belych, Grigorij **91 ff.**, 810, 829
Benedek, Elek **93 ff.**, 399
Benedictsson, Victoria 1184
Benett, L. 1133
Benjamin, Walter 129
Benson, E. F. 193
Bentham, Jeremy 286
Bentley, Nicolas 90
Ben-Zion, Simhat 411
Beresford, G. C. 542
Berestov, Valentin 262
Berg, Björn 637 f., 880
Berg, Fridtjuv 591
Berg, Lisbeth 2
Bergerac, Cyrano de 1049
Bergevin, Daniel de 296
Bergman, Ingmar 107
Bergman, Ingrid 559
Bergson, Henri 402, 917
Bergstein, Fania **95 f.**
Berkeley, Graf von 1048
Berle, Reidar 465
Berlitsch-Mazuranitsch, Ivana (s. Brlić-Mažuranić, Ivana)
Berna, Paul 513
Bernadini, Adelaide 185
Bernard, Francis 211
Bernath, Henriette 136
Bernstein, Zena 803
Berquin, Armand 981 f.
Berro Oribe, Raquel 330
Bersakis, Emmanuel 283
Bertall (d. i. Charles Albert d'Arnoux) 430
Bertuch, Friedrich Justin 479
Beseler, Horst 374, 817
Beskow, Elsa 629, 642, 1087
Bettelheim, Bruno 324, 640 f.
Beuchler, Klaus 1114
Bewick, Thomas 12
Bhély-Quénum 296
Bialik, Chajim Nachman **96 f.**, 411
Bianco, Francesco 97
Bianco, Margery **97 ff.**
Bianco, Pamela 97, 99
Bianki, Vitali **99 f.**, 200 f.
Bierbaum, Otto Julius 228
Bilac, Olavo 52, **100 ff.**, 593
Bilibin, Ivan 883
Billings, Hammatt 433
Bin, Ueda 552
Binder, Zila 1174
Birch, Reginald 151, 154, 725
Biyidi, Alexandre (Pseud. Mongo Beti) 605
Bjelych, Grigorij (s. Belych, Grigorij)
Bjerke, André 465
Bjørnson, Bjørnsterne 942 f.
Blackburn, Joyce 1012
Blackwood, Basil 90
Blaire, Peter Hunter 224
Blake, Quentin 270
Blake, William 471, 694, 726, 1023, 1092
Blanck, Olga de 13 f.
Blanco, Tomas **103 f.**
Bland, Hubert 772
Blaumanis, Rūdolfs **104 ff.**, 135
Bleeker, Anna Cornelia 336
Bliss, Elisha 1107
Blok, Aleksandr 767
Blume, Judy 355
Blyton, Enid 239, 474, 513, 757, 891
Boeck, Félix de 190
Bødker, Arne 106
Bødker, Cecil XX, **106 ff.**, 550, 901
Böhl de Faber, Johannes Nikolaus 170
Böhme, Johannes F. 132
Bölsche, Wilhelm 115
Böttcher, Georg 164
Bogomolov, Vladimir **108 f.**, 879
Bohse, August 347
Boie, Heinrich Christian 146
Boie, Kirsten 1112
Boileau, Nicolas 31, 588, 842 f.
Bojardo, Matteo 213
Bojunga Nunes, Lygia (s. Nunes, Lygia Bojunga)
Boland, Michael 1093
Boleyn, Anna 781
Bolintineanu, Dimitru 487
Bolívar, Simon de 699
Bolliac, César 30
Bond, Michael **110 f.**
Bond, Ruskin XXII, **111 ff.**
Bonfim, Manuel 52, **100 ff.**, 593
Bonomi, María 716
Bonsels, Waldemar **114 ff.**, 382 f.
Bonsey, Lionel 792
Bontekoe, Willem Ysbrantszoon 336
Bontemps, Arna XII, XVII, **116 ff.**, 419, 467, 506
Boone, Daniel 239, 242
Borges, Jorge Luís 273, 326, 360, 893
Borton, E. 867
Borzōē 824
Bosco, Henri **119 ff.**
Bosco, Jean 119
Boston, Harold 122
Boston, Lucy Maria **122 ff.**, 221, 225, 777
Boston, Peter 122
Botto, Antonio **124 f.**
Bourgogne, Louis Duc de 345
Bouwer, Alba **125 ff.**
Bowman, James F. 70
Boyd, T. C. 749
Boyer, Marian 1093
Boylan, Eustace 672
Braakensiek, Johan 532
Braga, Teófilo 205, 381, 925
Brahms, Johannes 57
Braithwaite, Henry 918
Brandão, Raul 593
Brandenburg, Kläre 115
Branson, Paul 394
Bratt, Edith 1074
Braun, Caspar 163

Bravo, María Elena 892
Brazil, Angela 239, 474
Brecht, Bertolt **127 ff.**, 322, 443, 719, 998, 1038, 1063
Breck, Alan 1023 f.
Brennhäuser, Andreas Wolfgang 87
Brentano, Bettina (s. Arnim, Bettina von)
Brentano, Christian 131, 133
Brentano, Clemens **55 ff.**, 129, **131 ff.**, 397, 433, 786, 844
Brentano, Peter Anton 131
Breton, André 199, 210, 834, 988
Breughel, Pieter 1073
Brezan, Juri 876
Brežnev, Leonid 109
Bridge, Robert 702
Brigadere, Anna 104, **135 f.**
Brigadere, Jānis 135
Briggs, Raymond 786
Brik, Lilja 678
Brimoh, J. B. Peregrino 975
Brinsmead, Hesba 1071
Brjusov, Valerij Jakovlevič 767
Brlić, Vatroslav 136
Brlić-Mažuranić, Ivana 45, **136 ff.**, 764
Brochmann, Odd 464, 593
Brock, C. E. 778
Brodin, Knut 439
Brontë, Anne 224
Brontë, Branwell 224 f.
Brontë, Charlotte 154, 156, 224, 821
Brontë, Emily 224, 821
Brooke, Leslie 608, 821
Brooks, Gwendolyn 469
Brooks, Peter 390
Brown, Clarence 910
Brown, Frank 1137
Brown, Gordon 772
Browne, Anthony 193
Browne, Frances 45, **139 ff.**, 154
Browne, Maggie (d. i. Margaret Andrews) 193, 787
Browning, Robert **141 ff.**, 279, 546
Bruce, Charles Loring 38
Bruce, Mary Grant 838, 1103
Bruckner, Karl 1065
Brunet, Marta **143 f.**
Brunhoff, Jean de 709
Bruno, G. (d. i. Augustine Thuillerie) 591, 682
Brunt, Samuel 1050
Brzchewa, Jan XV, **144 ff.**, 1181
Buchan, John 1041
Buckingham, Herzog von 304
Budějická, Jeanne 586
Budzinski, Klaus 164
Bühler, Charlotte 277, 459
Bürger, Gottfried August **146 ff.**, 328, 484, 764 f., 846, 883
Bull, Charles Livingstone 918
Bull, Christoph L. 652
Bulwer, Sir Henry 415
Bulwer-Lytton, Edward 286
Bunin, Ivan 686
Buñuel, Luis 501
Bunyan, John 21, 84, 238, 623, 1145
Buonaparte, Jérôme 396
Buonaparte, Napoleon 56, 175, 179, 578, 690, 978, 980
Buonarroti, Michelangelo 558, 787
Burelly, Alexandrina 187
Burgdorfer, Daniel David 1169
Burger, Carl 159
Burgess, Thornton **149 ff.**, 870
Burlova, Nataša 568
Burne-Jones, Edward 548
Burnett, Frances Hodgson XVI, XXV, 140, **151 ff.**, 298, 670, 726, 774, 1037, 1155
Burnett, Swan 151
Burnett, Whit 954
Burnford, David 158
Burnford, Sheila **158 f.**
Burningham, John 394
Burns, Robert 694, 955
Burrell, Clara 646
Burroughs, Edgar Rice **160 ff.**, 495, 539
Burton, Richard 1154
Busch, Wilhelm 101, **163 ff.**, 217, 388
Busmann, Auguste 131
Butt, Clara 91
Buttree, Julia Moss 992
Buzzati, Dino **165 ff.**
Byrne, Frances 664
Byron, George 297, 365, 694, 864, 883
Byron, Mary 72

Caballero, Fernan XXI, **170 ff.**, 399
Cabrera, Lydia XXII, **172 ff.**
Cabrera, Enrique de Léon V, 54 f.
Cabrera y Bosch, Raimundo 172
Caffot, Marthe 840
Caillavet, Simone de 708
Caldecott, Randolph 12, 786, 1022
Caldwell, Erskine Preston 356
Calvino, Italo XVI, **174 ff.**, 326
Camp, A. 228
Camp, Madeleine 615
Campanella, Tommaso 796
Campbell, Colin 1024
Campbell, E. Simms 117
Campe, Joachim Heinrich 56 f., 170, **179 ff.**, 276, 479, 1170
Camprubí-Aymar, Zenobia 499
Camus, Albert 530, 948
Cape, Jonathan 902
Čapek, Josef 81, **183 ff.**, 586, 864, 985, 1127
Čapek, Karel 183, 863
Capra, Frank 553
Capuana, Luigi **185 ff.**, 1123
Caragiale, Ion Luca **187 ff.**, 255
Caragiale, Luca 187
Carême, Maurice **189 f.**, 574
Carmen Delgado, Maria del 964
Carnan, Thomas 276, 785
Carnan, William 785
Carneiro, Carlos 124
Carpentier, Alejo 173
Carroll, Lewis VI, IX, XII, XX, XXII, XXIV, 45, 78, 174, **190 ff.**, 217, 225, 298, 441, 454, 465, 494, 535, 542, 583, 601, 608f, 644, 646, 699, 709, 744, 746, 776, 787,

838, 891, 893, 906, 921, 935, 1046, 1118, 1143 f., 1145, 1181
Carter, Angela 619, 934
Carter, Helen 228, 902, 904
Carter, Isobel Gordon 219
Čarušin, Evgenij **200 f.**
Carvallo de Nuñez, Carlota XXII, **202 f.**
Castelli, Henri 981, 983
Castelnuovo, Elías 1175
Castiglione, Baldassare 147, 558
Castro, Cipriano 857
Castro, Fidel 13, 407
Castro e Almeida, Virgínia de **203 ff.**
Castro Osório, Ana de **205 f.**, 399
Castro Pires de Lima, Fernando 206
Causley, Charles 472
Caxton 11
Čech, Svatopluk 769
Čechov, Anton 15, 25, 105, 144, **206 ff.**, 261, 316, 387, 678, 685 f.
Čejka, Josef Rodomil 768
Celakovský, František Ladislav 327
Çelebi, Evliya 450
Céline (d. i. Louis-Ferdinand Destouches) 63
Cellini, Benvenuto 495
Cendrars, Blaise **209 ff.**
Černichovskij, Saul 998
Cervantes Saavedra, Miguel de 78 ff., 203, **211 ff.**
Césaire, Aimé 172, 267, 987 f.
Cezanne, Paul 214
Chagall, Marc 209
Chalmers, M. P. 867
Chamisso, Adelbert von 43, 452, 575
Chaney, William Henry 652
Chaplin, Charlie 308, 630, 954, 985
Charles I. 692 f.
Charles II. 693
Charlesworth, Maria 774
Charms, Daniil Ivanovič **216 ff.**, 694 f., 1118
Charyn, Jerome 228
Chase, Pauline 74
Chase, Richard **218 ff.**, 399, 426
Chaucer, Geoffrey 417, 1076
Chauncy, Anton 220
Chauncy, Nan **220 ff.**, 1071, 1104
Chaveau, François 588
Chaves, Lucrecia 1136
Chaves, Matos 917
Chemnizer, Ivan 578
Cherois-Crommelin, Constance de la 701
Cherubini, Eugenio 228
Chesnutt, Charles W. 426
Chesterton, Gilbert Keith 90, 670
Chinwe Okoli, Christie 5
Chiosso, Lorenzo 951
Chiostro, Carlo 228
Chirico, Giorgio de 326, 746
Chodowiecki, Daniel 146, 180
Cholvson, Anna 795
Chomeini 933
Chopin, Frédéric 966
Christie, Agatha 461, 1134
Christie, Martin 835
Church, Frederick 424
Churchill, Lord Randolph 356
Churchman, Margaret 885
Cifuentes, Vicuña 746
Cires, Ana María 892
Claes, Ernest **222 ff.**, 1072
Clark, Mavis Thorpe 222
Clarke, Arthur 616
Clarke, Charles Cowden 597
Clarke, Marcus 1104
Clarke, Pauline **224 ff.**, 454
Clarke, William Fayal 298
Claro, José Luis 832
Claro de Ruíz Tagle, Marcela 832
Clauren, Heinrich 428
Claus, A. J. 747
Claus, M. A. 747
Clausen, Ernst 905
Cleary, Beverly 333
Clemens, J. Marshall 1106
Clements, Bruce 1114
Clifton, Lucille 420
Coales, Kathleen 466
Cocea, N. D. 52
Cochran, Lord 690
Cochrane, Arthur 415
Cocteau, Jean 619
Cody, Bill 1144
Coelho, Francisco Adolfo 205, 381
Coetzoe, Hubert 125
Colbert, Jean Baptiste 842
Coleridge, Samuel Taylor 596, 1050
Coles, Terry 252
Collin, Hedvig 719, 721
Collin, Jonas 43
Collin, Louise 44
Collingwood, Dora 902
Collingwood, Stuart Dodgson 192
Collodi, Carlo XVII, XIX, XXII, 42, 78 f., 186, 225, **226 ff.**, 316, 657, 744, 839, 965, 1079 f., 1126
Collodi, Nipote 228
Coloma, Luis 171, 360
Colum, Padraic **230 ff.**
Columbus, Christoph 129, 481
Congreve, William 1048
Conlon-McKenna, Marita **234 f.**, 665
Conrad, Joseph 174, 691, 702, 807
Conroy, Don 665
Conroy, Jack 118
Conscience, Hendrik **235 ff.**
Conscience, Pierre François 235
Constable, Thomas 70
Contessa, Carl Wilhelm Salice 452 f.
Contreras, Lopez 761
Contreras, Rafaela 272
Coogan, Jacky 307
Cook, Anne 376
Coolidge, Susan 21, **237 ff.**, 1155
Cooper, James Fenimore 73, **239 ff.**, 481, 711, 750
Cooper, Susan 29, 378, 624, 703
Cooper, William 239

Coré (d. i. Mario Silva Ossa) 23, 410
Cormier, Robert XIf., XXII, XXIV, **244 ff.**, 355, 474
Correia, Raimundo 100
Correia, Rivadávia 101
Correia, Viriato XX, 42, 52, **247 ff.**, 745
Correia de Araújo, Clorinda Diamantina 924
Correia Dias, Fernando 716
Corriveau, Bernard 249
Corriveau, Monique XX, 63, **249 ff.**, 696
Čorušynska, Olga 365
Cosgrove, Rachel 85
Cosme, L. 718
Cotta, Johann Friedrich 428
Cotton, Nathaniel 1146
Courtilz, Gatien de 304
Cowley, Joy **251 ff.**
Crane, Hart 482
Crane, Stephen 39
Crane, Walter 12, 738 f., 786, 886, 1022, 1159
Crapsey, Adelaide 1147
Creangă, Ion **253 ff.**, 320, 487
Creed, John Percy 571
Cresswell, Frances 646
Creux, Serge 190
Crews, Frederick 728
Crompton, Richmal **258 ff.**, 361, 985
Cromwell, Sir Oliver 692
Crosland, Felicity Ann 270
Crouch, Marcus 774
Cruikshank, George 148, 276, 286
Cruz e Souza, João 717
Cubitt, Elizabeth Lillian 356
Čukovskaja, Lidija 91
Čukovskij, Kornej 76 f., **260 ff.**, 373, 583, 651, 696, 721 f, 820, 1118
Cullen, Countee 506
Cummingham, Alison 1022
Cummins, Maria 20
Curlewis, Herbert 1103
Curlewis, Jean 1103
Cuza, Alexander 256
Cvìrka, Pētras **262 ff.**

Daan, Peter van 363
Dadié, Bernard **266 ff.**
Dağlarca, Fazil Hüsnü **268 f.**, 445
Dahl, Harald 269
Dahl, Kirsten 900
Dahl, Roald **269 ff.**, 608
Dahn, Alfred 591
Dahn, Felix 502
Dailliez, Anne Cécile 771
D'Alembert, Jean le Rond 174
Dalen, Serge 1112
Dalí, Salvador 45, 193, 214, 326, 445, 501, 1143
Dalziel, Brüder 36
Damas, Léon Gontran 987
Danielsson, Tåge 643
Dante Alighieri 365, 635, 667, 763, 1092
D'Antes, George 882
Dantz, Carl 512
Dariès, Anna 682
Darío, Rubén **272 ff.**, 499, 770, 892
Darley, Felix Octavius Carr 300
Darlington, Anne 726
Darvas, Lili 741
Darwin, Charles 162, 535, 653, 684
D'Aulnoy, Madame 226, 398, 844
Daumier, Honoré 214
Davidman, Joy 621, 624
Davidts, Jean-Pierre 949
Davy de la Pailleterie, Alexandre 303
Day, Thomas 691
Dearholt, Florence 160
Debayle, Luís 272
Debayle, Margarita 272
Decroly, Ovide 661, 729
Dedecius, Karl 1105
Defoe, Daniel X, 155, 180 f., 261, **274 ff.**, 467, 648, 806, 903, 1019, 1088 f., 1170
De Laet, Jan 235 f.
De la Fère, Conte 305
De la Mare, Walter **279 ff.**, 340 f., 513, 598 f., 1023
Delancey, Susan 239
Delano, Irene 103 f.
Delano, Jack 103
Delaunay, Robert 209
Delfinou, Tomás 101
Dell'Arco, Mario 42
Delta, Penelope **283 ff.**
Deltas, Stefanos 283
Demetrius, Vasile 52
Denikim, General 1079
Denni, Janine 27
Denslow, William Wallace 83 f., 750
Dérain, Paul 210
Detmold, Edward 538
Detmold, Maurice 538
Détroyat, Hélène 1138
Deutsch, André 112, 835
Dhotel, André 18
Diallo, Alpha 295
Dickens, Charles XVII, 20 f., 38, 154, 156, 203, 271, **285 ff.**, 300, 350, 438, 535, 655, 667, 682 f., 691, 773, 937, 955, 1032 f., 1067, 1138
Dickinson, Emily 955
Diderot, Denis 175, 214
Diederichs, Eugen 1063
Diego, Rapi 408
Dillon, Eilís 234, **292 ff.**, 665, 673 f.
Dingelstedt, Franz von 459
Dinsmore, Elsie 20
Diogenes 176
Diop, Alioune 986
Diop, Birago XXII, 267, **295 ff.**, 988
Dírě, E. 586
Dirks, Rudolf 164
Dirx, Jörn-Peter 193
Disney, Walt 74, 79, 193, 290, 372, 394, 399, 426, 962, 986
Dittmar, Heinrich 57
Dmitrijev, Ivan 578
Dobšinský, Pavol **296 ff.**
Doddridge, Phillip 1146

Dodge, Mary Mapes 151, **298 ff.**, 1155
Dodge, William 298
Dodgson, Charles 190
Doerffer, Minna 452
Domingo, Plácido 372
Dominik, Hans 39, 307, 512, 1130
Dom Miguel 379
Donato, Magda 78
Donici, Alexandru 31
Donlon, Pat 234
Donner, Therese 457
Doré, Gustave 148, 214
Dorset, Catherine 926
Dos Passos, John 955
Dostoevskij, Fedor 15, 105
Doubrava, František 853
Douglas, Aaron 505
Douglas, Lord Alfred 902, 1156
Douglas, Claire Alison 954
Douglass, Frederick 1031
Downey, Fairfax 726
Doyle, Arthur Conan 599
Doyle, Richard 197, 936
Dragounis, Julia 285
Drahomaniv, Mychajlo 366
Drake, H. W. 537
Drennan, G. D. 73
Dreyfus, Alfred 778 f.
Drinkwater, John 726
Druon, Maurice **301 f.**, 528
Druskin, Jakov 216
Dschingis Khan 980
Duarte de Almeida, A. 203
Du Bois, William Edward B 118, 419, 506
Duboz, Delphine 840
Duboz, Jules 840
Duckworth, Robinson 191
Dudevant, Baron Casimir 965
Dürer, Albrecht 886
Duggan, Maurice **302 f.**
Duhamel, Georges 589
Duhême, Jacqueline 301
Dulac, Edmund 36, 45
Dumas fils, Alexandre 304
Dumas père, Alexandre XXIII, 235, **303 ff.**, 455, 896, 1128
Dunbar, Paul L. 426
Dunne, Jeanette 664
Dunne, John William 836
Dunsterville, L. C. 542
Dupontreau, Louis Hubert 87
Durand, Paul 1088
Durian, Wolf 39, **306 ff.**, 512
Dussel, Dr. 363
Dutra, Alipio 51
Duun, Olav 3, 1008
Duurloo, Ellen 721
Duval, Jean 1138
Duvignaud, Jean 296
Duvivier, Jacques 912
Duvoisin, Roger 750
Duyn, Dick van 977
Duyn, Fliß van 977
Dyson, Will 644

Eager, Edward 777
Earle, George 340
Eaton, Anne Thaxter 118
Eberhart im Barte 825
Eco, Umberto 42
Eddy, Mary Baker 157
Edgerton, F. 824
Edward VI. 1110 f.
Egner, Bjørn 311
Egner, Thorbjørn **310 f.**, 574, 728, 880
Eguana, Angele 1144
Eichenberg, Fritz 306
Eichendorff, Joseph von 1026
Eiffel, Jean (d. i. Michel Lejeune) 1138
Eilert, Bernd 193
Einstein, Albert 616, 734 f.
Einstein, Maria 93
Einzig, Susan 835
Eira, Maria 439
Eisen, Matthias Johann 574
Eisenhower, Dwight 39
Eisenstein, Sergej 93, 261
Eisler, Hanns 127, 129
Ejchenbaum, Boris 526
Ekwensi, Cyprian **312 ff.**
Elflein, Ada Maria XXIII, **314 f.**
Elflein, Ernesto 314
Elgee, Jane Francesca 1156
El Greco 830
Eliason, Annie 310
Elin-Pelin **315 ff.**
Eliot, George 151, 245
Eliot, T(homas) S(hearns) 141, 545, 549
Elizabeth I. 1110
Elliott, Mary 91, 788
Ellis, Bret Easton 956
Ellison, Ralph 426
Eluard, Paul 27
Elwert, Anselm 56 f.
Emecheta, Buchi **317 ff.**
Emerson, Ralph Waldo 19
Eminescu, Mihail 53, 187, 253 ff., **320 f.**
Emmerich, Anna Katharina 131
Emre, Yunus 269
Ende, Edgar 321, 323, 326
Ende, Michael **321 ff.**, 630
Engels, Friedrich 365
Enzensberger, Christian 193, 199
Equilbecq, Victor 209
Erben, Karel Jaromir **327 f.**, 399, 504, 769
Ercilla y Zúñiga, Alonso 23
Erdman, Lisette 1008
Ericsson, Samuel August 627
Eriksen, Gudrun 49 f.
Ermolaeva, Vera 373
Ernst, Max 326
Eršov, Petr 262, **329 f.**
Eskelund Frydendal, Hans Nissen 106
Esmarch, Constanze 1026

Espinheiro, Ariosto 102
Espínola, Francisco **330 f.**, 754
Estes, Eleanor 21, **331 ff.**
Estes, Rice 331
Eulenberg, Herbert 148
Evans, Mari 469
Ewald, Carl 45
Exell, F. R. 338

Fábregas, Elba 1136
Fabricius, Jan 336
Fabricius, Johann **336 ff.**
Fadeev, Aleksandr 75, 722
Faehlmann, Friedrich Robert 572 f.
Falcone, Turi 186
Falkner, John Meade XVI, XXII, **338 f.**
Fancelli, Emilio 951
Fanciullo 42
Faramond, Ludwig Ernst von (d. i. Philipp Balthasar Sinold, genannt von Schütz) 346 f.
Farjeon, Benjamin Leopold 340
Farjeon, Eleanor 46, 282, **340 ff.**
Farjeon, Harry 340
Farjeon, Herbert 340
Farjeon, Joseph Jefferson 340
Farrar, Frederick William XII, 474, 541
Farrow, George Edward 193
Fassmann, David 347
Faucher, Paul 709
Faulkner, William 419, 426, 481, 755, 858, 956
Faure, Edgar 986
Fauset, Arthur Huff 426
Fazekas, Mihály **342 f.**
Fedák, Sári 741
Feenstra, Hilfsje 442
Feenstra-Minstra, Harmke 442
Fehsenfeld, Friedrich 710, 712
Fekete, Istvan **343 ff.**
Felseneck, Marie von 914
Fénelon, François de Salignac de la Mothe **345 ff.**
Fénelon, Marquis Gabriel Jacques de 346
Fenety, Mary Isabel 918
Fernández, Guillermo 330
Fernández de Navarete, Eustaquío 480
Ferraguti, A. 42
Ferreti, Maria Teresa 920
Ferreto, Adela 946
Ferrier, Ida 304
Ferry, Gabriel 711
Field, Rachel 98, **349 ff.**
Fielding, Henry 214
Fielding, Sarah 474, 618
Fields, J. T. 435
Figenschou Schjoldager, Vilhelmine 2
Figueiredo, L. 718
Findlay, W. P. K. 869
Fiorenza 42
Fitinghoff, Conrad 351
Fitinghoff, Laura IX, **351 ff.**, 593, 685
Fitinghoff, Rosa 352
Fitzgerald, Francis Scott 39, 908
Fitzhugh, Louise XIV, XXIV, 235, **354 f.**
Fitzpatrick, Sir Percy **355 ff.**
Flaubert, Gustave 681
Fleming, Victor 910
Fleres, Ugo 226
Fleury, Valentine 966
Flex, Walter 116
Floden, Halvor 3, 424
Flores, Chava 372
Flores, Lara 372
Florian, Jean-Pierre Claris de 589
Flower, Edward Fordham 996
Foa, Eugénie 300
Foe, James 274
Fogg, William P. 1133
Folengo, Teófilo 212 f.
Fonseca, Gondim de 745
Fontane, Theodor 1026
Fontes, Ofélia 745
Forbes, Ester XVI, **357 ff.**
Ford, Frances 472
Ford, Henry 38, 260
Ford, Henry Justice 599
Forner, Juan Pablo 479 f., 963
Forsblom, Rut 970
Fort, Paul 189
Fortnum, Peggy 110 f.
Fortún, Elena VI, **359 ff.**
Fortuny, Francisco 314
Forward, Toby 74
Foster, Hal 162
Foster, Laurence Sinclair 385
Fouqué, Friedrich de la Motte 43, 214, 452 f., 666
Fouquet, Nicolas 346, 588 f.
Fournier, Madeleine 1088
Fourrier, Charles 1132
Fox, Richard Michael 659
Foxton, Thomas 1146
Fraerman, Ruvim **362 f.**, 373
Franc-Nohan 589
Frank, Anne XXIII, 61, **363 ff.**
Frank, Otto 363 f.
Frank, Rudolf 513
Franklin, Benjamin 38
Franklin, Hugh 615
Franko, Ivan XVI, **365 ff.**
Franzén, Nils-Olof 462
Franziskus von Assisi 603
Fraser, George Macdonald 474
Frazer, Sir James 612
Frazer, N. 718
Freierman, Ruvim (s. Fraerman, Ruvim)
Frenzeny, P. 537
Fresneau, Elisabeth 981
Freud, Sigmund 535, 710, 1089, 1111
Freudenberg, Ruth 336
Freund, Hermann Ernst 510
Fricker, Josephine 650
Friedrich-Friedrich, Hermann 913
Friedrich-Wilhelm von Preußen 347
Frobenius, Leo 987
Fröbel, Friedrich 12, 157, 399, 1154
Frost, A(rthur) B(urdett) 885

Frost, Robert 141, 340, 470
Fuck, Bruno 1064
Fuertes, Gloria 79, **368 f.**
Fujikawa, Gyo 1023
Furnivall, Frederick 393
Fylman, Rose 725 f.

Gaarder, Jostein 1011
Gabilondo Soler, Francisco **372 f.**
Gaddis, William 39
Gage, General 358
Gage, Maude 83
Gagnon, Cécile 249
Gajdar, Arkadij 362, **373 ff.**, 742, 817
Galaction, Gala 52
Galdone, Paul 750
Galič, Aleksandr 218
Galland, Antoine 34 f., 88
Gallatin, Grace 992
Gallent, Molina 360
Galsworthy, John 962
Gamba, Giuseppe 952
Gance, Abel 209
Gandhi, Mahatma 936
Ganghofer, Ludwig 648
García Benevides, Jacinta 716
García Lorca, Federico 125, 172, 272, 407, 467, 1002, 1136 f.
García Morales, Adoración 964
Gárdonyi, Géza XVI, **375 f.**
Garfield, Leon 287, 1025
Garibaldi, Giuseppe 304
Garland, Judy 85
Garner, Alan 123, 225, **376 ff.**, 390, 714
Garnett, Eve 21
Garrett, Almeida 205, **379 ff.**
Garvey, Marcus 469
Gaskell, William 737
Gauguin, Paul 210
Gaulle, Charles de 947
Gautier, Théophile 237
Gay, John 963, 1048
Gay, Mary Ann Harris 1108
Gebhardt-Geyler, Winnie 872
Gellert, Christian Fürchtegott 11, 589, 619
Genlis, Stéphanie-Félicité du Crest de Saint-Aubin 981
Gerson, J. C. 510
Gervis, Ruth 1036
Ghica, Ioan 30
Gibbs, Cecilia May **381 ff.**, 838
Gibbs, Herbert William 381
Gide, André 17 f.
Gies, Miep 363
Gilbert, Sir William Schwenck 197
Gill, Rhonda 1070
Giono, Jean 120
Girboedov 579
Gizis 830
Gladkov, Fëdor 784
Gleeson, Joseph M. 547
Gleim, Johann Wolfgang 11, 589
Glen, Esther XV, 21, **383 ff.**, 466, 1104
Glen, Helen 383
Gobron, Andrée 189
Godden, Rumer **385 ff.**
Godwin, William 597, 1171
Görlich, Günter 856
Görling, Lars 414
Görres, Guido 57, 132
Goethe, Johann Wolfgang von 56 f., 133, 146, 181, 326, 347, 367, 451, 453, 488 f., 572, 575 f., 763, 864, 896 f., 956, 1015, 1033, 1067, 1175
Goffe, Toni 111
Gogh, Vincent van 236
Gogol, Nikolaj 316, 579, 766, 998
Goicoechea, Ramón Eugenio de 705
Goldberg, Lea **387 f.**, 446, 999
Goldfield, Maria Borisovna 261
Golding, William 71, 277, 376, **388 ff.**
Goldsmith, Oliver 785 ff.
Goldszmit, Jozef 564
Golicyn, Sergej 578
Gombrowicz, Witold 145, 563
Gómez, Juan Vicente 932
Gómez, Máximo 698
Gončarev, Ivan 1081
Gončarova, Natalija 882
Goñi, Lorenzo 964
Goodrich, F. 364
Goodrich, Samuel Griswold 299, 434, 535
Gorbačev, Michail 14, 628, 940
Gorbea, Eusebio 359
Gordon, Philipp R. 652
Gor'kij, Maxim 15, 25, 93, 96, 144, 261, 316, 401, 523, 570, 678, 685 f., 694 ff., 767, 784, 876, 883, 896, 1079, 1134
Gottlieb, Gitte 827
Goudge, Elizabeth 394
Gräbner, Gustav 181
Gräter, Friedrich David 56
Graham, Eleanor 904
Graham, Harry 91
Graham, Lorenz 118
Grahame, Alastair 392
Grahame, John 392
Grahame, Kenneth XXIV, 150, 157, 183, **391 ff.**, 462, 464, 485, 602, 725, 773
Grandma Moses 750
Grandville (d. i. Ignace Isidore Gérard) 1050
Grant, Jane Dickson 70
Granville, Lord 617
Gray, Euphemia Chalmers 936
Grayson, William J. 1033
Greaves, Griselda 376
Gredsted, Torry 49
Green, Roger Lancelyn 621 f., 774
Greenaway, Kate 142, 1021
Greenberg, Uri Zevi 998
Greenleaf, John 349 f.
Greenwood, James 537
Gregory, Lady 232
Greissle, Hermann 252
Grenfell, Fanny 534
Grey, Lady Jane 1111

Grieshaber, HAP 214
Griffies, Jane 926
Griffiths, Elaine 1074
Grigorovič, Dmitri 207
Grillo, Heitor 716
Grimm, Jacob XVII, XXI, 36, 43, 56, 58 f., 84, 87 ff., 132, 133, 171, 205 f., 219 f., 253, 263, 297, 327 f., **396 ff.**, 429 f., 441, 487, 488 ff., 493, 504, 573, 575, 599, 657, 738, 744, 746, 776, 843 f., 851 f., 882, 925, 937, 959 f., 1082
Grimm, Ludwig Emil 398
Grimm, Philipp W. 396
Grimm, Wilhelm XVII, XXI, 36, 43, 56, 58 f., 84, 87 ff., 94, 132 f., 171, 205 f., 219 f., 253, 263, 297, 327 f., **396 ff.**, 429 f., 441, 487, 488 f., 493, 504, 573, 575, 599, 657, 738, 744, 746, 776, 843 f., 851 f., 882, 925, 937, 959 f., 1082
Grin, Aleksandr XIV, **401 ff.**
Grindale, Thomas 738
Gripe, Harald 403 f.
Gripe, Maria XIII, **403 ff.**
Grosskopf, Ernst Berthold **406 f.**, 474, 931
Grosskopf, J. F. W. 406
Grosskopf, Johann Gottlob 406
Grosz, Georg 129
Groth, Klaus 57
Grousset, Pascal 1130
Grützner, Marie 406
Güll, Friedrich 127
Gündel, Elke 914
Günge, Carolus 1136
Guest, Lady Charlotte 27
Guichon, Marie 842
Guillén, Nicolas XXII, 173, 273, **407 ff.**, 467
Guldahl, Frøydis 1135
Gumppenberg, Hans Freiherr von 148
Gutfreund, Otto 769
Gutiérrez, Joaquín **410 f.**
Gutman, Nahum **411 f.**
Guy, Rosa 118, 469
Guyon, Madame de 345
Guzmán Maturana, Manuel 730

Haacken, Frans 193
Haakana, Anna-Liisa **414 ff.**
Haakana, Veiko 414
Haast, Julius von 646
Hachfeld, Rainer 164
Hacket, A. 364
Hacks, Peter 130
Hader, Bertha 750
Hader, Elmer 750
Härtling, Peter 228
Hagedorn, Friedrich von 589
Hagelin, Samuel 687
Hagerup, Inger 465
Haggard, Ella 415
Haggard, Sir Henry Rider 160, 313, 357, **415 ff.**, 537, 599, 951
Hahn, Elise 146
Haig-Brown, Roderick L. 993
Haimann, Alma 1003
Halas, František 769
Hale, Kathleen 726
Hálek, Vitězlav 769
Hall, Dorothy Noyes 553
Hall, Elizabeth 805
Hall, S. P. 474
Haller, Albrecht von 347
Haller, Margarete 914
Halliwell, J. O. 786
Hamilton, Ian 954
Hamilton, Virginia IX, XVII, **418 ff.**, 469, 910, 1060, 1062
Hammer-Purgstall, Joseph Freiherr von 35
Hammersten, Signe 493
Hammond, A. 513
Hamsun, Knut 2, 423, 629, 1003
Hamsun, Marie **423 f.**, 1135
Hancock, John 358
Hansen, Martin 900
Hansen, Maurits 736
Hanuš, Ignác Jan 768
Hardy, Thomas 537, 955
Harley, Robert 274
Harmon, Council 219
Harries, Katrine 125, 930
Harris, Joel Chandler 150, 218 f., **424 ff.**, 441, 542, 546, 602, 662, 869, 987, 1114
Harris, John 788, 926
Harris, Julian 424
Harrold, Noël 383
Harrower-Peters, Katherine 650
Hartley, John 1110
Hartmann, John 962
Hartzenbusch, Juan Eugenio 170
Hašek, Jaroslav 586
Hasenclever, Walter 148
Hasselblad, Susen 942
Hauff, Louise 428
Hauff, Wilhelm 36, **428 ff.**, 635, 937, 1026
Haugen, Tormod 74, **431 ff.**
Hausmann, Manfred 115 f.
Hawemann, Horst 410
Hawthorne, Nathaniel 19, **433 ff.**, 738
Haydée (d. i. Ida Finzi) 42
Haydn, Joseph 129
Haynes-Dixon, James Lesley 385
Hazard, Paul IX, 46, 399, 619, 708
Hazelius, Arthur 352 f., 943
Heaney, Seamus 470
Hearn, Lafcadio 807, 1099
Hearne, John 957
Hedin, Sven 593
Hedlund, S. A. 942
Heelis, William 869
Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 213
Hegenbarth, Josef 12, 148, 1050
Heidegger, Martin 449
Heidenstam, Verner von 593
Hein, Christoph 728
Heine, Heinrich 572, 694, 1033
Heine, Thomas Theodor 164
Helakisa, Kaarina 973
Held, Kurt **436 ff.**, 1063, 1065

Heliade-Rădulescu, Ion 31
Heliodor 345
Hellbom, Olle 633, 638
Hellén, Immi 687, 1046
Hellsing, Lennart XXIV, **439 ff.**, 462, 574, 582, 608, 630, 905
Hemingway, Ernest 245, 467, 481, 658, 691, 755, 908, 954, 1071, 1114
Hemmel, Sven 461
Henderson, May 357
Hénen, Robert 62
Henley, William Ernest 392, 1020
Henry VIII. 1100 f.
Henry, Thomas 259 f.
Hension, Josiah 1031
Henty, G(eorge) A(lfred) 71, 473
Herbart, Johann Friedrich 181
Herbst, Anna 914
Herder, Johann Gottfried 11, 56, 88, 146, 328
Héricart, Marie 588
Hernández, Gisela 13 f.
Hernández, José 658
Herodot 10
Hertel, J. 824
Hesiod 11, 331
Hesse, Hermann 1073
Hesselberg, Sofie 269
Hetzel, Pierre-Jules 682, 684, 966, 1128 f.
Heusser, Johann Jakob 1014
Hey, Wilhelm 12, 510
Heyduk, Adolf 769
Hichtum, Nienke van **441 ff.**
Hidalgo, Miguel 699
Hîkmet, Nâzim XV, XXII, 269, **443 ff.**
Hildebrandt, Christoph 181
Hill, Dorothy Margaret 581
Hill, L. Raven 541
Hillel, Omer **446**
Hiller, Dorothea Maria 179
Hiob, Hanne 127
Hippel, Theodor Gottlieb von 214
Hita, Arcipreste de 963
Hitchcock, Curtis 947
Hitler, Adolf 129, 634, 980, 1064, 1066
Hitzig, Julius Edward 452 f.
Hoban, Lillian 446
Hoban, Russell XV, XXIV, 98, **446 ff.**
Hobbes, Thomas 346, 710
Hoča, Nasreddin **450 f.**, 783
Hochstetter, Ferdinand von 646
Hodges, C. Walter 714, 990, 1040
Hölder, Luise 181
Hölderlin, Friedrich 133
Hölty, Ludwig Christoph Heinrich 146
Hofbauer, A. 586, 984
Hoffmann, C. F. 749
Hoffmann, E. T. A. XI, XX, XXIII, 45, 98, 107, 192, 214, 302, 402, 429, **452 ff.**, 629, 666, 669, 706, 811, 859 f., 949, 967, 1009
Hoffmann, Felix 45, 436
Hoffmann, Franz 1029, 1050
Hoffmann, Heinrich 91, 127, 164, **475 ff.**, 679
Hoffmann, Ingeborg 322
Hoffmann von Fallersleben, August Heinrich 129, 235
Hofmannsthal, Hugo von 430, 912, 961
Hofmeyr, Jan 125
Hogan, Elodie 90
Hogarth, Bruce 162, 676
Hogarth, Catherine 285
Hogg, James 667
Holberg, Ludwig 1050
Hollander, Carl 939, 977
Holmberg, Åke **460 ff.**, 628
Holmes, Constance 1144
Holmström, Arne 1064
Holst, Bertha 49
Holst, Elling 737, 786
Holzing, Herbert 874
Homer 39, 161, 326, 331, 365, 497, 599, 623, 864, 1065
Homer, Winslow 885
Hood, Jacomb 1159
Hood, Thomas 199
Hood, Tom 1069
Hope, Sir Anthony 392, **462 ff.**
Hope, Bob 39
Hopp, Einar Meidell 464
Hopp, Zinken XXIV, 193, **464 ff.**, 608
Horaz 479
Horne, Georgina 492
Horwood, William 395
Hosemann, Theodor 45, 148
Hoskins, Albert Learned 357
Housman, Laurence 928
Howells, William Dean 1107, 1110
Howes, Edith **466 f.**
Howitt, Mary 192, 238
Hügel, Baron von 428
Hürlimann, Ruth 12
Hughes, Arthur 474, 666, 669
Hughes, Langston XII, XVII, XXII, **116 ff.**, 408, 419, **467 ff.**, 506, 1061
Hughes, Ted **470 ff.**, 547, 718
Hughes, Thomas XII, 110, 407, **472 ff.**
Hugo, Victor 235, 681, 864, 998
Hulbert, Emma 160
Hull, Katherine 904
Humboldt, Alexander von 179
Humboldt, Wilhelm von 179
Huneeus, Francisco 832
Hunt, H. 927
Hunt, Irene 359
Hunter, Bernice Thurman 748
Hurston, Zora Neale 426
Hussein, Saddam 641
Hutton, Mary Josephine 738
Huxley, Aldous 697

Iadmon von Samos 10
Ibarbourou, Juana de **476 ff.**, 803
Ibarbourou, Lucas 476
Ibsen, Henrik 423
Iljin, Michail 694, 1094
Illyés, Gyula 848
Ilus, Aune 555

Immermann, Karl Leberecht 148
Infante, Rosa Montufar 380
Ingalls, Charles Philip 1161
Ingelow, Jean 193
Ingpen, Constance 279
Ingpen, Robert 1071
Innocenti, Roberto 228, 290
Ionesco, Eugène 1002
Iriarte, Juan de 478
Iriarte, Tomás de 144, **478 ff.**, 865, 963
Irving, Washington 170, 394, **480 ff.**, 750, 831, 882, 1019
Isemann, Herbert 115
Ishii, Momoko **485 f.**, 705
Isings jr., J.H. 441
Isola, Emma 596
Ispirescu, Petre 399, **486 ff.**
Ivanoskaja, Avdotja 570
Ivoi, Paul d' 1130
Iwaya, Osamu 488
Iwaya, Sazanami XXI, 399, **488 ff.**, 704, 808

Jackson, Helen Hunt 237, 699
Jacobs, Joseph XXI, 219 f., 271, 399, **492 f.**
Jacobs, K. 1073
Jacobsen, Hans Peter 106
Jacobsohn, Edith 512
Jacomb-Hood, George Percy 599
Jaffe, Dora 411
Jalabert, E. 119
James II. (von England) 274
James, Henry 151, 1020
Jammes, Francis 17 f., 189
Janeway, James 1145
Janssen, Horst 214
Jansson, Lars 495
Jansson, Tove XVI, XXV, 193, 462, **493 ff.**, 974
Jansson, Victor 493
Jaramillo Arango, Euclides 426, 662
Jaunsudrabiņš, Jānis 104, 135
Jeanjean, Marcel 987
Jefferies, Richard **497 ff.**, 903
Jefferson, Margaret 340
Jelisarova, Anna Iljinična 1083
Jensen, Cathinka Julie Jensine 510
Jensen, Dorothea 1026
Jensen, Georg 106
Jermolajevna, Avdotja Ivanova 1100
Jiménez, Juan Rámon 172, **499 ff.**, 1142
Jiménez, Pérez 761
Jirásek, Alois **502 ff.**, 521
Joans, Ted 469
João VI. (von Portugal) 379
Johannes von Capua 825
Johnson, Alberta 117
Johnson, A.J. 1103
Johnson, Brenda Mary 110
Johnson, Charles 73
Johnson, Esther 1048
Johnson, Fannie P. 149
Johnson, Harald 513
Johnson, James Weldon 117, 468, **505 ff.**, 1061
Jókai, Mór 847
Jolaoso, Olujimi 979
Jolles, André 398
Jonsson, Hanna 627
Jordan, June 420
Jorge Cardoso, Onelio **507 f.**
Josipovici, Albert 451
Joyce, James 12, 199, 231, 703
Juan d'Austria, Don 211
Juan Manuel, Don 963
Jung, Carl Gustav 611, 613, 1089
Junqueiro, Guerra 381
Juodikaitis, K. 846
Juster, Norman 193

Kaalund, Hans Vilhelm **510 f.**
Kachýňa, Karel 878
Kästner, Erich IXff., XVII, XIX, XXIVf., 61, 74, 148, 203, 214, 307, 446, 455, 474, **511 ff.**, 574 f., 638, 893, 916, 998
Kafka, Franz 166, 875
Kaiser, Georg 1057
Kanik, Orhan Veli 269
Kaniuk, Yoram 813
Kant, Immanuel 45, 147
Kantemir, Antioch 578
Kantor, Ilse (Daus) 95
Karadžic, Vuk 620
Karafiát, Jan **520 f.**, 561, 985
Karafiát, Václav 520
Kardovskij, Dmitri 208
Karlson, Sylvi Alice 583
Karma, Maija 583
Kaschnitz, Marie Luise 593
Kašpar, Adolf 769
Kassil', Lev 93, 374, **521 ff.**, 810
Kataev, Valentin XVI, 109, **524 ff.**
Kaulbach, Friedrich von 163
Kaverin, Venjamin 144, **526 ff.**
Kawabata, Yasunari 1098
Kearney, David 1059
Keaton, Buster 153
Keeping, Charles 673
Keller, Gottfried 1026, 1101
Kelly, Bernard James Ossoli 381
Kemal, Mustafa 443
Kemble, E.W. 1112
Kennedy, Patrick 232
Kennedy, Richard 292
Kenny, Mary 314
Kenny, Peggy 673
Kenyon, John 141
Kerner, Justinus 88
Kerouac, Jack 1156
Kerr, George 149
Kessel, Joseph 301, **528 ff.**
Key, Ellen IX, 352, 720
Kicherer, Birgitta 863
Kieler, Laura 1184
Kieviet, Cornelis Johannes 4, **530 ff.**
Killinger, Manfred von 52
Kilner, Dorothy XII, 473
Kinder, Constant de **532 ff.**

King, Stephen 935
Kingsley, Charles 191, 302, 435, 472, 474, **534 ff.**, 665, 691, 1019
Kingsley, Henry 191
Kingston, W(illiam) H(enry) G(iles) 1171
Kipling, John Lockwood 537, 543
Kipling, Rudyard X, XIII, XVff., XX, 9, 129, 139, 150, 160 f., 172 f., 193, 261, 298, 356, 415, 426, 474, 530, **537 ff.**, 591, 599, 601, 653, 697, 737, 744, 772, 776, 893, 935, 951, 1041, 1090
Kirchberg, Ursula 608
Kirin, Vladimir 138
Kirkegaard, Ole Lund **550 f.**, 901
Kirmse, Marguerite 554
Kitahara, Hakushû XXI, **552 f.**
Kittelsen, Theodor 58
Kittenberg, Kálmán 343
Kittredge, Charmian 652
Kivit, R. 1096
Kläber, Kurt (s. Held, Kurt)
Kleine, Georg 163
Kleist, Heinrich von 1101
Klopstock, Friedrich Gottlieb 179
Knight, Eric **553 ff.**
Knight, Jere 553
Knipper, Olga 206
Knox, Robert 275
Knutsson, Gösta 862
Köhler, Friedrich 57
Königsdorf, Helga 949
Köster, Hermann 430
Kogalniceanu, Mihai 256
Kogon, Eugen 364
Kokko, Yrjö XV, **555 ff.**
Kol, Nellie van 532
Konigsburg, David 557
Konigsburg, Elaine Lobl **557 ff.**
Konopnicka, Maria **559 ff.**, 1001
Konrad von Hirsau 11
Konrad von Würzburg 11
Konwicki, Tadeusz XV, **561 ff.**
Kopitar, J. 620
Korczak, Janusz **564 ff.**, 813, 1057
Korinec, Jurij **568 ff.**, 873
Korolenko, Vladimir **570 ff.**, 784
Kôsaku, Yamada 553
Koumba N'Gom, Amadou 295
Koval, Jurij 100, 201, 877
Kownacka, Maria 228
Kozina, Jan 502
Krakaw, Theodora K. 611
Kranz, Herbert 593
Krásnohorská, Eliška 769
Kredel, Fritz 459, 597
Kreutzwald, Friedrich Reinhold 399, **572 ff.**, 831 f.
Kristensen, Sven Møller 900
Krivitskaja, Valentina 655
Kroeber, Alfred L. 611
Krösus von Lydien 10
Krogh, Christian 1182
Krogh, Per 310
Krohn, Julius 584
Krohn, Kaarle 960
Krohn, Leena 415
Krüss, James 12, 129, 311, **574 ff.**, 630, 718
Krupskaja, Nadesha 262
Kruspe, H. 459
Krykova, Tania 81
Krylov, Ivan 11, 31, 480, **578 f.**, 1082
Krylov, Porfiri 522
Kubin, Alfred 148, 430
Kudlacek, Vaclav 1088
Kühne, J.B. 503
Kühne, Wilhelm 127, **580 f.**, 728
Kuh, Emil 1029
Kullman, Harry 353, **581 ff.**
Kunder, Juhan 574
Kunnas, Kirsi **583 f.**, 906
Kunnas, Wäinö Ilmari 583
Kuprianov, Michail 522
Kurelek, William 367
Kyber, Max 1050

Labarcas, Amanda 747
Labes, Amalie Caroline 55
Laboulaye, Édouard-René Lefebvre de 699
Lachambeaudie, Pierre 31
La Chapelle-Roobol, Suse 914
Lada, Josef 81, **586 f.**, 872, 985
La Fayette, Marie Joseph Marquis de 304
La Fontaine, Jean de 11, 31, 144, 367, 479 f., 510, 578, **588 ff.**, 744, 864, 963, 1002, 1082
LaForgue, Jules 17
Lagerfeld, Karl 45
Lagerkvist, Per 635
Lagerlöf, Erik Gustav 590
Lagerlöf, Selma IX, XV, XVII, XXI, 102, 173, 202, 353, **590 ff.**, 685, 971, 1087, 1090
Lagin, Lazar **595 f.**, 765
Lahr, Gerhard 856
Lake, Caroline 1161
Lam, Wifredo 172
Lamb, Charles XII, 474, **596 ff.**
Lamb, Mary Ann XII, 474, **596 ff.**
Lamdan, Yizhak 998
Lamming, George 957
Lamprecht, Günther 513
Lampton, Jane 1106
Landon, Michael 1163
Landquist, John 630
Lane, Rose Wilder 1161, 1163
Lang, Andrew 279, 416, 493, 537, **598 ff.**, 1017
Lang, Fritz 339
Langdon, Olivia 1106
Langer, Elsa-Anete 831
Langer, Frantísek 513, 984
Lanier, Sidney 27
Larrea, Juan 1122
La Roche, Maximiliane von 131
La Roche, Sophie von 131, 619
La Rose, Esther 424
La Rouqine, Zora 436
Lars, Claudia **600 f.**
Larsen, Esther 826

Larsson, Bjørn 1020
Larsson, Carl 633, 1087
La Spina, Michele 185
Lathrop, Dorothy P. 281, 347
Lattimore, Eleanor 60
Lauber, Cécile 593
Laughton, Charles 74
Laurence, Margaret 748
Laval, Ramón 746
Lavater, Johann Kaspar 147
Lavik, Dore 423
Lavrov, Pjotr 570
Lawrence, D(avid) H(erbert) 340
Lawrence, Martin 1094
Lawson, Robert **602 ff.**
Laye, Camara **604 ff.**
Leaf, Munro 602
Lear, Edward 192, 441, 535 f., 583, **606 ff.**, 905 f., 921, 1181
Lear, Jeremiah 606
Ledwidge, Francis 890 f.
Ledyard, Addie 237
Lee, Dennis **609 ff.**
Leeson, Robert 1020
Leeuwen, Joke van 193
Le Guin, Charles A. 611
Le Guin, Ursula XIV, XXIV, 29, 45, **611 ff.**, 1077, 1111, 1164
Lehmensick, Fritz 181
Leibniz, Gottfried Wilhelm 147, 181, 347
Leigh, Vivien 870
Lemercier, Charles 1171
Lemke, Horst 214
Lenau, Nikolaus 572
Lenbach, Franz von 163
L'Engle, Madeleine **615 ff.**, 624, 782
Lenica, Jan 1105
Lenin, Vladimir Iljič 570, 661, 679, 810, 902, 1123, 1134
Lenz, Robert 746
Leo X. 926
Leonhart, Auguste 146
Leonhart, Dorothea Marianne 146
Leopold I. (von Belgien) 235
Lepman, Jella 520, 1066
Leprince, Jean 617
Leprince de Beaumont, Madame 58, 64, 226, 297, 599, **617 ff.**, 844, 852
Lermontov, Nikolaj 105, 262, 525
Leroux, Pierre 966
Leskov, Nikolaj 686
Leslie, Cecil 224
Leslie, Frank 817
Lessing, Gotthold Ephraim 11, 589, 896
Lester, Julius 426
Lévi-Strauss, Claude 1088
Levstik, Fran **619 ff.**, 763
Lewis, Caroline 194
Lewis, C(live) S(taples) XXV f., 29, 281, 324, 417, 431, 498, 535 f., 613, **621 ff.**, 667, 669 f., 702 f., 777, 782, 1063, 1076 f.
Leyland, Allen 671
L'Héritier de Villandon, Madame de 842, 844
Liddell, Alice Pleasance 191 f., 197
Liddon 197
Lie, Bernt **626 f.**
Lie, Jonas 626
Lienhard, Friedrich 148
Ligthart, Jan 442, 532
Lilius, Carl-Gustav 970
Linares, Ana María 1136
Lincoln, Abraham 968, 1033
Lind, Jenny 44
Lindberg, Stig 440
Lindegren, Erik 441
Linder, Gurli 352
Lindgren, Astrid V, IX f., XV, XIX f., XXIV, 353, 388, 405, 460 f., 495, 551, 582, **627 ff.**, 649, 720, 744, 748, 839 f., 856, 861, 880, 971, 1063, 1087, 1135
Lindgren, Babro 728
Lindgren, Karin 628, 856
Lindgren, Sture 627 f.
Lindqvist, Emilie 1085
Lindsay, Lionel 643
Lindsay, Norman IX, XVI, XX, 193, 608, **643 ff.**, 838
Lindsay, Vachel 468
Linklater, Eric 903
Linné, Carl von 175, 342, 684
Linzaghi, Carlo 950
Lionni, Leo 12
Liparskij, Leonid 216
Lips, Johann Heinrich 1169
Litras 830
Littmann, Enno 35
Lively, Penelope 378
Lizardi, Joaquín Fernández 347
Llewellyn, Arthur 72
Lloyd, Constance Mary 1156
Lobato, José Bento Monteiro (s. Monteiro Lobato, José Bento)
Lobe, Mira 1066
Lobel, Anita 12
Lobel, Arnold 608
Lobo, Francisco Rodrigues 380
Locke, Elsie **646 ff.**
Locke, John 181, 618, 786, 788, 1146
Locke, John Gibson 646
Lockley, Ronald Mathias 9
Löfwander, Ottilia 351
Løland, Rasmus **648 f.**
Lönnrot, Elias 959
Löns, Hermann 115
Lörke, Oskar 651
Lofting, Hugh XVII, 146, 262, 310, 464, 512 608,, **649 ff.**, 904
Lohmeyer, Julius 1029
Lombard, Yvonne 439
Lomonosov, Michail 579
London, Jack 356, 546, **652 ff.**, 919, 1156
London, John 652
Longfellow, Henry Wadsworth 433, 435, 536, 727 f., 864
Longman, Charles 599
Loos, Anna 516
López de Sedano, Juan José 479
Lorenzini, Paolo 951

Lorre, Peter 129
Louis-Philippe 304
Lowe, Samuel 870
Loyeff, Olga 25
Luard, Clarissa 932
Ludlow, J.M. 473
Ludwig XIV. 304, 345 f., 588, 843
Ludwig XVI. 346
Lugones, Leopoldo 892
Lukian von Samosa 147, 1049
Lunačarskij, Anatolj 76
Lundbye, Johan Thomas 510 f.
Lurie, Alison 935
Lushington, Franklin 607
Luther, Martin 11, 397
Luts, Oscar IX, XXIV, **654 ff.**, 1096
Lutwidge, Frances Jane 190
Luzan 479
Lybeck, Bertil 593
Lydecken, Arvid 584
Lynch, Benito **658 f.**
Lynch, Patricia XIV, **659 ff.**
Lyra, Carmen **661 f.**, 946

Maar, Paul 777
McBain, Ed 246
McCaslin, Sally 803
McCaughren, Tom **664 f.**
Macauley, Thomas 1033
McCord, David 608, 919, 1150
McDermot, Murtagh 1050
MacDonald, Alice 537
MacDonald, Ewan 747
MacDonald, George XI, 144, 156, 191, 298, 454, 623, **665 ff.**, 776, 1076
Machado, Anna Maria 745
Machado, Jerónima Dantas 915
Machado, Gerardo 13
Machado y Ruíz, António 273, 499
Mack, Amy 671
Mack, Louisa 474, **671 f.**
Mackay, Georgina 383, 385
McKee, David 111
Macken, Walter **672 ff.**
McKenna, James David 234
McKinney, Glenn Ford 1147
Macmillan, Alexander 473, 927
McNeill, James 688
Macpherson, Cluny 1024
Macready, William 141
Maddern, Bess 652
Mader, Friedrich 1130
Mäkelä, Hannu **674 ff.**
Maeterlinck, Maurice 17, 189, 478, 1002, 1037
Magalhães, Couto de 924
Magellanos Moure, Manuel 730
Magritte, René 326, 445, 1143
Maguirre, Mary Gunning 231
Mahler, Gustav 57
Mahony, Frank 671, 837
Mahy, Margaret **675 ff.**
Maitland, Antony 646
Majakovskij, Vladimir 75 f., 144, 373, 443, 521, 523, **678 ff.**, 695, 767, 1105
Majerová, Marie 184, 586, **680 ff.**, 985
Makarenko, Anton 93, 373
Malachovskij, Bronislav 1079
Malerba, Luigi 228
Malinowski, Bronislav 612
Malory, Thomas 623, 1151 f.
Malot, Hector XVI, XXI, 102, 353, 591, **682 ff.**, 964, 1138
Malthus, Thomas Robert 286
Mamin-Sibirjak, Dmitrj 45, **685 ff.**
Mandelstam, Ossip 1009, 1118
Mánes, Josef 587
Manganelli, Giorgio 228
Mann, Thomas 23, 1003
Mannel, Friederike 398
Manninen, Otto 1046
Manning, Russ 162
Mapes, James Jay 298
Maquet, Adrien 304
Marck, Mary **687 f.**, 1047
Marco, F. 499
Marczýnski, Adam 1180
Margitson, Louisa 415
Mariano, Olegário 247
Marinetti, Filippo Tommaso 679
Mario 112
Marivaux, Pierre 214
Markoosie XVII, XXIII, **688 ff.**
Marlow, Marilyn 244
Marquis, Don 424
Marryat, Frank 692
Marryat, Frederick 181, 276, **690 ff.**, 702, 1019, 1025, 1170 f.
Maršak, Samuil 77, 91 f., 99, 216, 373, 387, 523, **694 ff.**, 721, 764, 829, 1083
Marshall, John 788
Martel, Maurice 697
Martel, Suzanne XVII, 63, 249, **696 ff.**
Martí, José XII, **698 ff.**, 730
Martin, Sarah Catherine 458
Martini, Ferdinando 226
Marx, Karl 365, 661, 896, 1123
Masaryk, Thomas 878
Masefield, John XIX, **701 ff.**, 777, 1025, 1155
Mason, Malcolm 251
Massee, May 602
Masters, Edgar Lee 468
Matisse, Henry 210
Matos, José de 851
Matson, Alex 687
Matsushita, Junko 552
Matsutani, Miyoko **703 ff.**
Matthießen, Wilhelm 308, 513
Matthieu, Mireille 372
Matute, Ana María XXI, 74, **705 ff.**
Mauch, Karl 416
Mauks, Ilona 723
Mauks, Míhaly 723
Maupassant, Guy de 316
Maurer, Werner 789
Mauriac, François 685

Maurice, F(rederic) D(enison) 472, 535
Maurois, André XX, 193, **708 ff.**
Maximus Planudes 10
Maxine 250
May, Karl 242, **710 ff.**, 951
May, Klara 710
Mayne, William XXIV, 123, 225, 474, **714 ff.**
Mažuranić, Ivan 136
Mažuranić, Vladimir 136
Mazzanti, Enrico 226, 228, 820
Meadows, Kenny 140
Meckel, Christoph 228
Medici, Lorenzo de 926
Medvecká, Adela 297
Medvedev, Žores 526
Meireles, Cecília XIII, **716 ff.**
Melanchthon, Philipp 11
Melas, Leon 285, **718 f.**
Melbard, Elfride 854
Melville, Herman 435, 481 f., 702
Mendive, Rafael María de 698
Menéndez, Jesús 407
Merchant, John 1146
Mercier, Vivian 292
Mereau, Sophie 131
Merimée, Prosper 1101
Merril, Frank 20
Metaxa, Antigone 285
Metzl, Ottilie 961
Meyer, Conrad Ferdinand 1014
Meyer, Olga 1016
Meyerhold, Franz 443
Michaëlis, Karin XXIII, 50, 127, **719 ff.**, 914
Michaëlis, Sophus 719
Michalkov, Sergej 12, **721 ff.**, 1112, 1118
Michelet, Jules 40
Mickiewicz, Adam 297
Midosi, Luísa 379
Miekichi, Suzuki 552
Mikkola, Marja-Leena 973
Miklosič, Franz Xaver 620
Mikszáth, Kálmán **723 ff.**
Milhaud, Darius 190
Millais, John Everett 869, 927
Millar, H.R. 547, 739, 777, 780
Miller, George 526
Milne, Alan Alexander XV, XXIII, 74, 153, 259, 310, 394, 439, 441, 465, 485, 512, 580, 608 f., **725 ff.**, 1118, 1153
Milne, Christopher Robin 725 f., 728
Milton, John 359, 694
Minkowski, Hermann 735
Miomandre, Francis de 172
Mioni, Ugo 951
Miró, Joan 172
Mironova, Nina Nikolaevna 401
Mistral, Frédéric 730
Mistral, Gabriela XV, 23, 172, 273, 467, 476 f., **729 ff.**, 803, 1137, 1175
Mitre, Bartolomé 314
Mix, Doris 914
Miyamoto, Yuriko 1097
Miyazawa, Kenji IXf., 42, 485, 490, 704, **732 ff.**
Modigliani, Ester 1124
Moe, Bernt 58
Moe, Jørgen XXI, 3, **58 ff.**, 219 f., 493, 599, 649, **736 f.**, 881, 960, 1007, 1087
Mörike, Eduard 429, 441, 1026
Moffit, V.M. 867
Mohr, Paul 131
Molesworth, Mary Louisa XI, 454, 670, **737 ff.**, 775 f..
Molesworth, Richard 737
Molière (d.i. Jean-Baptiste Poquelin) 479
Molnár, Ferenc IX, XVI, 344, **740 ff.**, 753
Mommsen, Theodor 548
Mommsen, Tycho 1026
Mongiardini-Rembadi, Gemma 228
Monsalve, Niko 834
Monsell, E.A. 280
Montague, Lady Wortley 34
Monteiro Lobato, José Bento XX, 51, 249, **743 ff.**, 797
Montenegro, Ernesto **745 ff.**, 893
Montespan, Françoise Athénais Marquise de 346, 588
Montessori, Maria 661, 1175
Montgomery, Lucy Maud XVII, 21, 239, 629, **747 ff.**, 866 f., 1155
Montiel, Luis 80
Montolieu, Madame Isabelle de 1171
Moore, Benjamin 749
Moore, Clement Clarke **749 f.**, 942
Moore, Hannah 535, 597
Moore, Noël 869
Móra, Ferenc **751 f.**, 754
Morel, Honorine 1128
Moren, Sven 3
Morgan, Francis 1074
Morgenstern, Christian 608
Móricz, Zsigmond XX, 343 f., 742, **752 ff.**
Morier, James Justian 429
Morneau, Marie 911
Morosoli, Juan José **754 f.**
Morosov, Vassilij Stepanovič 1083
Morris, William 886
Morrison, Toni 419, 422, 426
Moser, James 424
Moškovskaja, Emma 262
Motley, John Lothrop 298
Mott, Odette de Barros 745
Motta, Luigi 951
Mowat, Farley 689, 993
Mozart, Wolfgang Amadeus 452
Mühlbach, Friedrich R. 57
Müllenhoff, K. 1026
Müller, Elisabeth 1016
Müller, Frederick 1171
Müller, Max Friedrich 599
Münchhausen, Gottfried August von 147
Münchhausen, Karl Friedrich Hieronymus Freiherr von 147
Mukařovsky, Jan 328
Mulford, Stockton 866
Mulock, Dinah 670
Mulready, William 597, 926
Munari, Bruno 920 ff.
Munro, Alice 748

Murià, Anna 593
Murillo, Rosario 272
Musäus, Karl 88 f., 844
Musset, Alfred de 966
Mussino, Attilio 228
Mvélez, Othón 372
Mwangi, Meja **756 ff.**
Myers, Walter Dean 118, 420
Mylius, Wilhelmine 88

Nadar (d. i. Gaspard Félix Tournachon) 1128
Naeff, Top **760 f.**
Nagel, Ester 905
Nail, Grace 505
Naipaul, V(idiadhar) S(urajprasad) 957
Nansen, Fridtjof 850 f.
Nardi, Enzo 42
Nash, Ogden 608
Nast, Thomas 300
Natsune, Soseki 1098
Nazoa, Aquiles **761 ff.**
Nazor, Vladimir 139, **763 f.**
Neal, Patricia 269 f.
Needle, Jan 394
Nehrlich, Carl 397
Neill, A(lexander) S(utherland) 630
Neill, John Ray 85
Nekrasov, Andrej **764 ff.**
Nekrasov, Nikolaj 261, **766 f.**, 1081
Němcová, Božena XVI, 520, **767 ff.**
Němec, Josef 768
Neruda, Pablo 172, 272, 410, 443, 1122
Nerval, Gérard de 120
Nervo, Amado 272, **770 ff.**
Nesbit, Edith XVI, XX, XXII, 21, 454, 536, 539, 599, 623, 670, 740, **772 ff.**, 792, 891, 906, 1042, 1104
Neset, Malvin XXIV, 464 f.
Nesin, Aziz **782 f.**
Neto, Coelho 101
Neugebauer, Friedrich 214
Neukirch, Benjamin 347
Neus, Heinrich 572
Neuville, A. de 1131, 1133
Nevelet, I. 588
Neverov, Aleksandr **784 f.**
Neville, Charles Henry 1155
Newbery, Francis 276, 785, 1050
Newbery, John **785 ff.**, 843, 1050
Newfeld, Frank 609
Newton, Isaac 766
Nicco, Carlo 185
Nicolai, Friedrich 146
Nielsen, Elvind 310
Nielsen, Kay 281
Nietzsche, Friedrich 402
Nikiforov, M. 316
Niles, Thomas 19, 237
Nino-Larsson, Birgitta 862
Nöstlinger, Ernst 788
Nöstlinger, Christine 228, **788 ff.**, 978
Noll, Dieter 1114
Nordstrom, Ursula 1163
Noreen, Adolf 591
Norton, Mary XV, 740, 782, **792 ff.**
Norton, Robert 792
Nosov, Nikolaj **794 ff.**
Novalis 214, 326, 500, 666, 669
Novotná, Magdalena 768
Nowotny, Joachim 1039
Nunes, Lygia Bojunga XVII, 745, **796 ff.**, 1143
Nuñez, Estuardo 202
Nusič, Branislav **798 ff.**
Nwankwo, Nkem 7
Nygaard, Fredrik 1182
Nyman, Ingrid Vang 628, 630
Nyström, Jenny 786, 942

Oakley, Violet 886
Oakshoff, H. C. G. 930
Oates, Joyce Carol 21
Obáldía, María Olympia de **802 f.**
Obáldía Jované, José de 802
Oberländer, Gerhard 45, 148
Obligado, Pastor 314
O'Brien, Robert **803 ff.**
O'Connor, S. 72
Octalles, Octavio 742, 745
O'Cuilleanain, Cormac 292
O'Dell, Scott 181, 277, **805 ff.**
Ødegaard, Inga 1182
Oehlenschläger, Adam 43 f., 58
Ørsted, Hans Christian 43, 45
Østerud, Kari 1135
Ofek, Uriel 95
Offterdinger, Carl 430
Ogawa, Mimei **807 ff.**, 1098
Ogilvy, Margaret 73
Ognev, Nikolaj XV, 93, **809 f.**
O'Grady, James 232
O'Kane, James 298
Okigbo, Christopher 5
Okoro, Anezi 7
Oleša, Jurj 401, **811 f.**
Oliveira, Alberto de 100
Oliveira, Benta de 743
Olrog, Ulf Peder 881
Olsen, Ib Spang 905
Olszewski, Karl Friedrich 459
Omí Tomí, Teresa 172
Omí Tomí, Tula 172
Onabrakpeya, Bruce 312
O'Neill, Eugene 954
O'Neill, Oona 954
Onetti, Juan Carlos 331
Onwordi, Sylvester 317
Opie, Iona 118, 785
Opie, Peter 118, 785
Oppenheimer, Robert 973
Orchard, Carol 470
Orff, Carl 190
D'Orléans, Elisabeth Charlotte 843
Orlev, Uri **812 ff.**
Ortiz, Fernando 172
Osborne, Nina E. 149

Osbourne, Fanny van de Grift 1017
Ó'Siochfhradha, Pádraig XIV, XVII, **814 f.**
Osmundsen, Payne 122
Osten, Maria 194
Ostermeyer, Elise 115
Ostrovskij, Nikolaj 374, **815 ff.**, 883
Oterdahl, Jeanna 353, 630, 1087
Otis, James 358, **817 ff.**
Otmar, Hans 481
Ott, Estrid 721, 481
Oudinot de la Faverie, Marthe 682
Ouida **820 ff.**
Outcault, Richard Felton 164
Oxenbury, Helen 608
Oz, Amos 813
Ozu, Yasujiro 1099

Paasche, F. 737
Pacovská, Kveta 328
Page, Francis Edward 192
Pakkanen, Kaja 584
Palayer 64
Palma, Ricardo 314
Panduro, Anne Johanne 825
Panduro, Gregers 825
Panduro, Leif **825 ff.**
Panjeva, Avdotja 766
Pankhurst, Helen 809
Pankhurst, Sylvia 659
Pann, Abel 411
Pann, Anton 451
Panteleev, Leonid **91 ff.**, 695 f., 810, **828 ff.**
Papandopoulos, Arsinoe 285
Papantoniou, Zacharias 285, 719, **830 f.**
Papas, William 958
Papparegottoslos, Maria 284
Parain, Nathalie 63 f.
Parijõgi, Jüri **831 f.**
Park, Ruth 781
Parkinson, Katie 643
Parkkinen, Jukka 415
Parks, Van Dyke 426
Parra, Teresa de la 172
Parravicini, Luigi Alessandro 226
Parrish, Maxfield 36, 886
Parry, Edward Abbott 193
Parry, Madeleine 64
Pastor, Adelaide Deville 380
Pater, Walter 737, 1157, 1159
Paterson, Katherine 624
Patiño, Rosario 372
Patmore, Coventry 142
Paton, Noel 197, 534, 536, 739
Patri, Angelo 228
Patti, Adelina 349 f.
Paul, A. 1171
Paul, Mrs. H.B. 1171
Paustovskij, Konstantin 362, 373, 401
Pavese, Cesare 174
Pavlova, Anna 1036
Pavone, Rita 1125
Payne, Wyndham 394
Paz, Marcela IX, XIVf., **832 ff.**
Paz, Octavio 273, 1122
Paz Castillo, Fernando **834 f.**
Peabody, Sophia Amalia 433
Peacocke, Isabel Maud 302
Peake, Mervyn 193
Pearce, Philippa XVI, 123, 221, 225, 670, 740, **835 ff.**
Pearson, Reginald Spencer 792
Peck, Gregory 910
Pedersen, Vilhelm 43, 45
Pederson, Arthur S. 349
Pedley, Ethel 193, **837 f.**
Pedro IV. 379
Peinen, Maria 235
Peixoto, Floriano 100
Pelgrom, Els **839 f.**
Peñaflorida, Conde de 962
Penn, Arthur 757
Percy, Thomas 380
Perez, Isaac Loeb 25 f., 1004
Pergaud, Louis **840 ff.**
Perkins, Maxwell 908
Perodi, Emma 42
Perrault, Charles 64, 81, 226, 267, 398, 573, 599, 744, 746, 786, **842 ff.**, 851
Perrault, Pierre 842
Perrault Darmancour, Pierre 843
Perrier, Yvonne 1144
Perry, Levi 418
Peruzzi, Ida 950
Pessoa, Fernando 124 f.
Pestalozzi, Johann Heinrich 179, 1015, 1082
Peter der Große 882
Petersen, Aage 825
Petersen, Wolfgang 326
Petersham, Maud 597, 969
Petersham, Mishka 597, 969
Peterson, Hans 405, 628
Petkĕvicius, Výtautas **846 f.**
Petőfi, Sandor 343, 694, **847 ff.**
Petrarca 387
Petrescu, Cezar **849 ff.**
Phädrus 11, 479, 510, 588, 864
Phillipart, Georgette 1122
Philipp II. 211 f.
Philipsen, P.G. 510
Phillpott, Eden 543
Phipson, Joan 222
Phiz (d.i. Hablot Knight Browne) 276, 286
Piaget, Jean 727
Picasso, Pablo 210, 214
Pichon (de Tyrell), François 617
Pickford, Mary 155, 867
Pieck, Wilhelm 130
Pierce, Franklin 433
Pieri, Carlos 755
Piłsudski, Josef 1105
Pimentel, Alberto Figueiredo **851 f.**, 925
Pimentel, Osmar 717
Pinsard, Pierre 211
Pirandello, Luigi 858
Pistarini, Luís 51

Plancels, Antonio 170
Planché, Jacques Robison 1068
Planck, Max 616
Plath, Sylvia 471, 670
Platon 781
Plats, Barbara 302
Plenzdorf, Ulrich 956
Pleva, Josef Věromir 184, **853 f.**, 984
Plomer, William 926
Plūdon(i)s, Vilis **854 f.**
Pludra, Benno 374, 817, **855 ff.**
Plutarch 147
Pocaterra, José Rafael **857 ff.**
Pocci, Franz von 45, 87
Poe, Edgar Allan 166, 306, 402, 858, 922, 1019, 1129
Pogány, Willy 231
Pogorels'kij, Antonij XI, 454, **859 f.**
Pohl, Peter XII, **860 ff.**
Pohl, Victor 357
Poláček, Karel 183, **863 f.**
Poland, Marguerite 357
Polidori, Frances 927
Pollack, Sidney 757
Pombo, Rafael **864 f.**
Poole, Anne 885
Pope, Alexander 1048
Porter, Eleanor 748, **866 f.**
Porter, John Lyman 866
Poruks, Jānis **867 f.**
Pospišil, Jaroslav 768
Pospisilová, Jarmila 183
Post, Vicky von 352
Potter, Beatrix XIII, XXV, 150, 485, 610, **869 ff.**
Pound, Ezra 141
Power, Francis 785
Poynter, Ambroise 548
Pozina, G. 794
Prätorius, Johannes 133
Prego, João da Mota 203
Preissig, Vojtech 520
Preußler, Otfried XIII, XVI, 568, 587, 630, 675, **872 ff.**, 916
Price, Cormell 541 f.
Pristavkin, Anatolij 403
Prišvin, Michail 201, **876 ff.**
Procházka, Jan XIV, **878 ff.**
Prøysen, Alf 310, 372, **880 f.**
Propp, Vladimir 832
Proust, Marcel 18
Provensen, Alice 12
Provensen, Martin 12
Pulci, Luigi 178
Pulitzer, Joseph 38
Purcha, Samuel 280
Pureza de Natividade, María 743
Puškin, Aleksandr 105, 144, 261, 329, 695, 766, 859, **882 ff.**, 896, 998, 1009, 1043, 1082 f.
Pyke, Lillian 672
Pyle, Howard XXIV, **885 ff.**

Quadflieg, Roswitha 324
Quaresma, Pedro 851
Quattrini, Antonio 951
Queen, Ellery 246
Queneau, Raymond 175, 199
Quinn, John 193, 665, **890 f.**
Quiroga, Horacio XVIf., **892 ff.**
Quiroga, Prudencio 892

Rabelais, François 214, 326, 536, 841, 1049, 1127
Rabier, Benjamin 915 f.
Rabinowitz, Jacob 998
Račev, E. 876
Racine, Jean-Baptiste 841 f., 1090
Rackham, Arthur 12, 36, 45, 72, 97 f., 193, 290, 394, 597, 750, 928, 1050
Radek, Karl 902
Raggi, Tulio 13
Raikes, Alice 197
Rainis, Jānis **896 f.**
Rákoczi, Fürst 724
Ramírez Madrequil, Félix 272
Ramløv, Preben 550, **900 f.**
Ramos, Juan Pedro 1137
Ramsay, Tamara 593
Ramuz, Ferdinand 1139
Rangel, Gofredo 743
Ransome, Arthur XVI, 276, 394, **902 ff.**, 984
Rasmussen, Halfdan 439, 608, **904 ff.**
Raspe, Rudolf Erich 147
Rattenbury, Jane 805
Raud, Eno 832, **906 ff.**
Raud, Mart 906
Raustela, Lasse 415
Rawlings, Charles A. 908
Rawlings, Marjorie Kinnan X, **908 ff.**
Rawnsley, C. 869
Razumovskij, A.K. 859
Ready, Thomas 141
Reagan, Ronald 39
Redon, Odilon 214
Reed, Ishmael 290, 1034
Reed, Talbot Baines XII, 473 f.
Rees, David 422
Reid, Captain Mayne 71, 78, 757, 1171
Reimer, Georg Andreas 397, 454
Reinhardt, Max 127, 1063
Remarque, Erich Maria 109, 879, 1003
Re Mi (d.i. Nikolaj Remizov) 261
Renard, Jules XX, 523, 589, **911 ff.**, 1062
Renn, Ludwig 374, 879, 1039
Renoir, Jean 385
Retief, Peter 930
Reuterswärd, Gabriele 728
Revere, Paul 357 f.
Reyes, Alfonso 476
Řezač, Václav 513, 985
Rhoden, Emmy von 474, **913 ff.**
Rhodes, Cecil 542
Ribeiro, Aquilino **915 ff.**
Ribeiro, Bernardim 380
Richelieu, Armand Jean du Plessis 304
Richter, Hans Peter 431
Richter, Heinrich 163

Richter, Ludwig 45, 87, 89, 163 f., 181
Rider, William Meybohm 415
Riesbeck, Baron Johann Kaspar 481
Rifbjerg, Klaus 826, 828
Riggs, George Christopher 1155
Rilke, Rainer Maria XIII, 269, 716
Rimbaud, Arthur 17
Rimskij-Korsakov, Nikolaj 883
Ringelnatz, Joachim 164, 608
Rinke, Jan 3 f.
Rinser, Luise 593
Rio, João de 247
Riou, Edouard 1128
Ritson, J. 786
Rivière, Jacques 17
Rivoire, Apollos 358
Rizos Rangavis, Alexandros 719
Robbins, Ruth 611
Robert, Yves 842
Roberts, Charles 664, 747, **918 ff.**, 992 f., 1143
Robertson, George 644
Robertson, Graham 74, 392, 394
Robinson, Charles 155, 1022
Robinson, William Heath 282, 536, 597
Robles, Antonio 990
Rockefeller, John 38
Rodari, Gianni 694, **920 ff.**
Rodionovna, Arina 882
Rodriguez, Alfredo 834
Rölleke, Heinz 56
Rogers, Anne Margaret 990
Rogers, Captain Woodes 275
Rogers, Susan Marfrey 110
Rogers, W. A. 817
Rojas, Ana Franca de 211
Rojas, María Teresa de 172
Rolfsen, Nordahl 648, 737, 1008
Rolland, Romain 523
Romains, Jules 1139
Romero, Sylvio 309, **924 f.**
Romulus 11
Rongen, Bjørn 424
Roos, Anna Maria 633
Roosevelt, Theodor 393 f.
Rorer-Trzynska, Michalina 452
Roscoe, William **925 f.**
Rosegger, Peter 648
Rosenstock, Gabriel 665
Rossetti, Christina 193, 282 f., 726, **927 ff.**
Rossetti, Dante Gabriel 927
Rossetti, Gabriele 927
Rossetti, Maria Francesca 928
Rostopchine, Théodore 980
Rothmann, Maria Elizabeth 126, **930 ff.**
Rousseau, Jean Jacques IX, 157, 176, 180 f., 235, 276, 346, 512, 669, 684, 692, 712, 769, 1015, 1082, 1170
Roussel, Raymond 1134
Rowell, Kenneth 302
Rozanov, Sergej 809
Rubens, Peter Paul 820 f.
Rud, Borghild 880
Rühmkorf, Peter 511
Rütten, Joseph 458
Rugeles, Felipe Manuel **932 f.**
Ruiz del Arco, Francisco 170
Ruiz de Larrera, Francisca Javiera 269
Rumi, Celaleddin 269
Runeberg, Johan Ludvig 1085
Runge, Philipp Otto 397, 882
Runsten, Jonas Bernhard 351
Rushdie, Salman XXII, 782, **933 ff.**
Ruskin, John 142, 454, 608, 665, 821, 927, **936 ff.**
Russell, Bertrand 630
Russell, George 1091
Rutgers, Ann **939 f.**
Rutgers van der Loeff, Michael 939
Rybakov, Anatolj **940 ff.**
Rydberg, Victor 454, 750, **942 f.**

Sablière, Madame de la 588
Sachs, Hans 147, 397
Sadji, Aboulaye 296, **987 ff.**
Sädler, Maria Elisabeth 572
Sáenz, Carlos Luís 661, **946 f.**
Sáenz Ferreto, Carlos Luís 946
Said, Edward 545, 935
Saint-Exupéry, Antoine de XX, XXIV, 302, 410, 530, 923, **947 ff.**, 1090
Saint-Exupéry, Césaire de 947
St. John, Percy 1154
Saintsbury, Dana 385
Saint-Simon, Claude-Henri 1132
Saksman, Maija-Liisa 674
Salarue, Maya 601
Salazar, Catalina de 211
Salcedo, Manuele 962
Salgari, Emilio 78, 417, **950 ff.**, 1123, 1130
Salinger, Jerome D. 414, 878, **954 ff.**, 1114
Salkey, Andrew **957 ff.**
Salmelainen, Eero 399, **959 f.**
Salten, Felix 906, **961 f.**
Samaniego Félix de 479 f., 865, **962 ff.**
Samayoa Chincilla, Carlos 600
Sambourne, Linley 536
Sanchez, Angustías 78
Sanchez, Juan Manuel 946
Sánchez del Pozo, Francisca 272
Sanchez-Silva, José María 706, **964 ff.**
Sanchez-Silva, Lorenzo 964
Sand, George XI, XX, 45, 203, 302, 454, **965 ff.**, 1131
Sand, Maurice 966
Sandburg, Carl XVI, 468, **968 ff.**
Sandeau, Jules 965 f.
Sandman Lilius, Irmelin **970 ff.**
Sandwall-Bergström, Marta 582
San Martín, José de 699
Sansone, Beppa 185
Santucci, Luigi 399
Saro-Wiwa, Ken **974 ff.**
Saroyan, William 246
Sartòrio, Giulio Aristide 42
Sartre, Jean-Paul 27, 449, 685, 948
Sata, Ineko 1097
Sato, Marika 322

Sauer, Inge 193
Saulietis, Augusts 868
Saunders, Marshall 159, 449, 685, 948
Savigny, Friedrich Carl von 397
Saville, Malcolm 904
Sayles, J.M. 192
Scammon, Amy L. 817
Schadowitz, Johann von 874
Scharrelmann, Heinrich 512
Schatz, Boris 411
Scheerbart, Paul 148
Scherf, Walter 89
Schiefner, A. 573
Schiller, Friedrich 133, 146, 179, 465, 572, 864, 896
Schlegel, August Wilhelm 899
Schlegel, Friedrich 131, 214
Schlegel, Karoline 131
Schmid, Christoph von 561, 1029, 1082
Schmidt, Annie M.G. **977 ff.**
Schmidt, Arno 199, 710
Schnabel, Johann Gottfried 276, 1170
Schnitzler, Arthur 961
Schnurre, Wolfdietrich 12
Schöll, Gustav Adolf 429
Scholten, Peter von 900 f.
Schoonover, Frank 886
Schopenhauer, Arthur 164
Schoultz, Solveig von 728
Schubert, Franz 372
Schubert, Gotthilf Heinrich von 667
Schumann, Robert 57
Schurig, Karl Wilhelm 87
Schwab, Gustav 429 f.
Schwartz de Elflein, Elena 314
Schweizer, Meta 1014
Schwind, Moritz von 164
Scott, Sir Walter 70, 199, 380, 484, 533, 549, 1023, 1050, 1123
Scribner, Charles 154
Scudéry, Madame de 345
Sealsfield, Charles 242
Seaward, James 534
Sebesi, J. 94
Seeleger-Elout, J.M. 443
Segawa, Yasuo 703
Segelcke, S. 1182
Segun, Mabel **979 f.**
Segun, Oludotun 979
Ségur, Sophie Comtesse de 64, 967, **980 ff.**
Ségur, Eugène Comte de 980
Seifert, Jaroslav 769
Sekora, Ondřej 521, **984 ff.**, 1127
Selby, Prideaux 606
Sélincourt, Dorothy de 725
Selkirk, Alexander 275
Senay, Constance 244
Sendak, Maurice 65, 583, 670, 819, 1003
Senghor, Léopold Sédar 172, 267, 295 f., 604, **986 ff.**
Şenoa-Roj, Nasta 137
Serraillier, Ian **989 ff.**
Seton Thompson, Ernest XVII, 9, 100, 150, 159, 306, 498, 664, 747, 903, 918, **991 ff.**, 1143
Setúbal, Paulo 51
Seuss, Dr. (d.i. Theodor Geisel) 608
Şevčenko, Taras 365 f.
Sewell, Anna XVII, 159, 208, 984, **995 ff.**
Sewell, Helen 468, 1161, 1163
Sewell, Mary 995
Sforim, Mendele Mocher 25 f.
Shakespeare, William 20, 29, 214, 245, 261, 339, 365, 387, 394, 410, 493, 495, 548, 596 f., 616, 642, 694, 747, 763, 786, 864, 896, 935, 998, 1037, 1090, 1112
Sharp, Catherine 690
Shaw, Elizabeth 130
Shaw, George Bernard 74, 90
Shawe, Isabella Gethin Creagh 1067
Shelepina, Eugenia Petrovna 902
Shelley, Percy Bysshe 498
Shenhav, Chaya **997 f.**
Shenton, Edward 908
Shepard, Ernest XXIV, 394, 498, 725, 727 f., 1093
Shepard, Mary 1091, 1093
Shisan, Hori 489
Shlonski, Avraham 387, **998 f.**
Shôyô, Tsubouchi 807
Shub, Elizabeth 1003
Sibelius, Jean 556
Sidney, Margaret 21, 239
Siebert, Friedel 511
Siemsen, Anna 1066
Sienkiewicz, Henryk 503, 561, 813, **999 ff.**
Sigsgaard, Jens 905
Silva, Antonio Bernardo da 379
Silva, Renato 247
Silverstein, Shel 608
Simrock, Karl 57
Sinán, Rogelio **1001 f.**
Sinclair, Catherine 192
Singer, Elizabeth 1145
Singer, Esther 174
Singer, Isaac Bashevis XVII, XXIII, 26, **1003 ff.**
Singer, Israel Joshua 1003
Sinjavskij, Andrej 218
Sivle, Per XIV, 648, **1006 ff.**
Skalbe, Kārlis 104, **1008 ff.**
Skeat, Walter William 546
Skeide, Gro 1135
Skelton, Percival 536
Šklovskij, Viktor 526
Skram, Amalie 1184
Sladkov, Nikolaj 100
Slobodkin, Louis 331
Small, Flora 650
Small, Mary E. 646
Smart, Sir Georg 926
Smart, Joseph 1146
Smedley, Constance 392
Smith, H.L. 867
Smith, Jessie Wilcox 750, 886
Smith, Nora Archibald 1154
Snow, Jack 85
Soady, Rose 643
Södergran, Edith 635
Sönmez, Mehmet 268

Sørensen, Johanne Friederikke 736
Sørensen, Villy 826
Sokolov, Nikolaj 522
Sologub, Feodor 883, 1009
Solon von Athen 10
Solov'ev, Leonid 451
Solženičyn, Aleksandr 261, 526
Sommerfelt, Aimée **1010 ff.**
Sommerfelt, Alf 1010
Sommerville, Elizabeth 462
Somville, Roger 190
Sonnleitner, Alois Theodor 181
Sophie-Charlotte, Königin von Preußen 347
Sorel, Charles 214
Soriano, Marc 842
Southall, Ivan **1012 ff.**
Southey, Robert 192
Southworth, Mrs E.D.E.N 20
Speckter, Otto 12, 45, 511
Speke, John Hanning 1129
Spence, Eleanor 222, 1104
Spence, Philip 459
Spence, Robert 459
Spencer, Edmund 792
Spencer, Herbert 1160
Spenser, Edward 536
Speyer, Wilhelm 474, 518, 539
Spinoza, Baruch de 500
Spranger, Eduard 12
Spyri, Johanna VI, XVII, 156, **1014 ff.**
Spyri, Johann Bernhard 1014
Stables, William Gordon 997
Staff, Leopold 1105
Stahl, Pierre-Jules (s. Hetzel, Pierre-Jules)
Stalin, Josef 526 f., 679, 1079
Stangeland, Charles Emil 719
Stanislavskij, Konstantin 685
Stanley, Diana 792
Steadman, Ralph 193
Steele, Richard 275
Steelink, Willem 530
Steenken, Hartmut 451
Steichen, Eward 968
Steichen, Lilian Paula 968
Stein, Friedrich Freiherr vom 133
Steinbeck, John 858, 955
Steinhöwel, Heinrich 11
Stendhal 346, 1139
Stephens, Ann 20
Stephens, Brounton 1104
Steptoe, John 420
Stern, Fried 181
Sternberg, Carl 1057
Sterne, Lawrence 214, 935
Stevens, Bertram 644
Stevenson, Robert Louis IX, XVII, 71, 73, 174, 283, 293, 313, 338, 388, 416, 461 f., 574, 598 f., 610, 694, 726, 834, 903, **1017 ff.**, 1041
Stevenson, Thomas 1017
Stewart, James 1023 f.
Stöttrup, Andreas 180
Storhaug, Else 880
Storm, Theodor **1025 ff.**, 1101
Storni, Alfonsina 476
Stowe, Calvin 1030
Stowe, Harriet Beecher XII, 241, 298, 901, 1011, **1030 ff.**, 1114
Straparola, Gian Francesco 843
Stratemeyer, Eduard 39
Stratton-Porter, Gene 39
Strauss, Jacoba 406
Streatfeild, Noel XVI, **1036 ff.**
Streatfeild, William 1036
Streuvels, Stijn 222 f., 1072
Stricker 11
Strindberg, August 353
Strittmatter, Erwin 374, 856, **1038 ff.**
Strittmatter, Eva 1038
Strobach, Günter 574
Strøyer, Paul XXIV, 439
Subero, Efraín 762
Sullivan, Arthur Seymour 549
Sumarokov, Aleksandr Petrovič 578
Suncin, Consuelo 947
Sutcliff, Rosemary 539, 694, 1025, **1040 ff.**, 1095
Svaländer, Y. 943
Švarc, Evgenij 45, 765, **1043 f.**
Svensson, Jón XXIII, XXV, **1045 f.**
Svolinský, Karel 681
Swan, Anni 687, **1046 ff.**
Swan, Carl Gustav 1046
Swarthout, Glendon 39
Swedenborg, Emanuel von 669
Swift, Jonathan V, 147, 389, 536, 599, **1048 ff.**
Swinburne, Charles Algernon 737, 740, 1160
Syrjä, Jaakko Johannes 583
Szancer, Jan Marcin 145
Szecskó, Tamás 344
Szendrey, Júlia 847
Szymkiewicz, Janine de 708

Tabart, Benjamin 786, 1050
Taberer, Tabs 529 f.
Tagore, Rabīndranāth XVI, 499, **1056 ff.**
Tahan, Malba 745
T'ai-tsung 1167
Takeyama, Michio 1098
Tallon, José **1058 f.**, 1142
Tanaka, Béatrice 226
Tardini, Stefaniel 320
Tarkovskij, Andrej 109
Taube, Edvard 630
Taylor, Ann 91, 1023, 1146
Taylor, Catherine Elizabeth 749
Taylor, Jane 91, 1023, 1146
Taylor, Mildred XVII, 118, 420, 469, **1059 ff.**
Tegnér, Esaias 635
Temple, Shirley 155
Temple, Sir William 1048
Tenfjord, Jo 1020
Tenniel, John 12, 191, 193, 197, 199
Tennyson, Alfred Lord 141, 607
Teodoreanu, Ionel **1062 f.**
ter Haar, Jaap 879

Terisse, André 296
Ternan, Ellen 285
Terra 330 f.
Teskey, Donald 234
Tetzner, Lisa XXV, 277, 436, 630, **1063 ff.**
Tevfik, Mehmed 450
Thackeray, William Makepeace 192, 608, 691 f., 1050, **1067 ff.**
Thākur, Debendranāth 1056
Theobalds, Prue 5, 979
Theokrit 185 f.
Theuermeister, Käthe 914
Thiele, Colin **1070 f.**
Thoma, Ludwig 222
Thomas, Donald 194
Thomas, Dylan 470
Thomas, Edward 340
Thomas, Isaiah 786
Thompson, D. W. 598
Thompson, Elspeth 392
Thompson, Ruth Plumey 85
Thompson, Stith 533, 960
Thoreau, Henry David 19, 156
Thorvaldsen, Berthel 510
Thurber, James 12
Thwaite, Anne 449
Tichonov, Nikolaj 401
Tieck, Ludwig 43, 58, 131, 214, 429, 481, 844, 937
Tiedemann, Grete 915
Tileston, John 358
Timmermans, Felix 222 f., **1072 f.**
Tinoco 661, 946
Tippett, Michael 990
Tjarks, Hermann 315
Tjetjens, Paul 85
Tjong Khing, The 839 f.
Toepffer, Rudolphe 164
Tofano, Sergio 177
Tolkien, J(ohn) R(onald) R(euel) XXIII, 28 f., 68, 281, 403, 535 f., 547, 599, 611, 613, 621, 624, 634, 667, 670, 906, **1074 ff.**, 1153, 1164
Toller, Ernst 1057
Tolstoj, Aleksej Konstantinovič 329
Tolstoj, Aleksej Nikolaevič XIX f., 15, 228, **1079 ff.**
Tolstoj, Lev 15, 25, 402, 443, 695, 860, 936, 1033, **1081 ff.**
Tolstoj, Nikolaj Iljič 1081
Topelius, Emilie 1085
Topelius, Toini 1085
Topelius, Zachris d. Ä. 1085
Topelius, Zachris d. J. 45, 107, 353, 494, 584, 591, 971, **1085 ff.**
Torberg, Friedrich 95
Torre, Guillermo de 173
Tournier, Alphonse 1088
Tournier, Michel XVI, 277, **1088 ff.**
Townsend, John Rowe 420
Townsend, Stephen 151
Traill, Catherine 1171
Trapp, Ernst Christian 179
Travers, Pamela XIV, XX, 454, 740, 777, 949, **1091 ff.**, 1150
Trease, Geoffrey 694, 1025, **1093 ff.**
Tredjakovskij, Vasilij 578
Tremembé, Visconde de 743
Treves, Emilio 41
Trier, Walter XXIV, 148, 511, 515 ff., 519
Trimmer, Sarah 597
Tripp, Franz Josef 322
Tritten, Charles 1016
Trnka, Jiri 35, 45
Troelstra, Pierre Jelles 441
Trott, Magda 914
Trotzkij, Leo 902
Truupõld, Irma 383, **1096 f.**
Tscharuschin, Evgenij (s. Čarušin, Evgenij)
Tschechow, Anton (s. Čechov, Anton)
Tschukovskij, Kornej (s. Čukovskij, Kornej)
Tse-tung, Mao 1168
Tsuboi, Sakae **1097 ff.**
Tsuboi, Shigeji 1097
Tsubota, Jōji XIII, 703, **1099 ff.**
Tucker, Thomas Terry 772
Tufanov, Aleksandr 216
Tuffley, Mary 274
Tuljakova, Vera 443
Turgenev, Ivan 571, 579, 767, 1026, 1081, **1100 ff.**
Turner, Elizabeth 91
Turner, Ethel 21, 383 f., 671 f., **1103 ff.**
Turner, Henry 1103
Tuwim, Julian 145, 574, **1105 f.**
Tvardovskij, Aleksandr 767
Twain, Mark V, XXII, 241, 261, 298, 361, 407, 459, 465, 481, 497, 525, 551, 629, 656, 741, 744, 767, 908, 955, 985, 1104, **1106 ff.**, 1146, 1156
Tynjanov, Jurij 526
Tynjanova, Lida 526
Tyro, Theresa 926
Tzara, Tristan 210
Tzorfati, Ruth 1178

Uhland, Ludwig 429
Ukraijnka, Lesja 366
Unamuno, Miguel 214, 273
Unnerstad, Edith 582, 728
Unwin, Sir Stanley 1074
Ureña, Pedro Henríquez 478
Ury, Else 914
Uspenskij, Eduard 262, **1118 f.**
Ustinov, Peter 449
Uttley, Alison 394, 782, 870

Valencia, María 143
Valenzuela, J. E. 770
Valéry, Paul 172, 834
Valladares, Leda 1142
Valle-Inclán, Ramón de 272, 499, 1137
Vallejo, César **1122 f.**
Valloton, Félix 911
Vālmīki 898
Valstad, Otto 648
Valter, Edgar 906
Vamba XIV, **1123 ff.**
Vančura, Vladislav XX, 184, 863 f., 984, **1126 ff.**
van der Sluijs, W. N. 4

van Rhijn, H.W. 760
Vasconcelos, José 729
Vaz de Carvalho, María Amalia 205
Vazov, I. 316
Veldhuijzen van Zanten, Gezine Louiza 530
Verden, Patricia 957
Verdi, Giuseppe 951
Verga, Giovanni 185
Vergil 161, 1092
Verissimo, Enrico 745
Verlaine, Paul 272
Verne, Jules 78 f., 276, 683, 953, 1108, **1128 ff.**, 1171
Verne, Michel 1128
Vesaas, Haldis Moren 424
Vestly, Ann Catharina 310, 880, **1134 ff.**
Vestly, Johan 1134
Vészi, Margit 741
Veuillot, Louis 981
Viardot, Pauline 1100
Vicente, Gil 380
Victoria, Königin von England 534, 607
Viehmann, Dorothea 398
Vietor, Cornelius Rudolf 1012
Vildrac, Charles 709, 1139
Vilenski, Yehuda-Leib 1174
Villafañe, Javier **1136 ff.**
Villeneuve, Madame Gabriele de Gallon de 599, 618
Villin, J.G. 50
Vinci, Leonardo da 557, 616
Vittorini, Elio 174
Vivier, Colette **1138 f.**
Vogeler, Heinrich 1095
Volkmann-Leander, Richard 441
Volkov, Aleksandr 85
Voltaire (d.i. François Marie Arouet) 31, 214, 346, 429, 479
Voltolino (d.i. Lemmo Lemmi) 743
von der Lippe Nilsen, Wenche 1006
Voß, Johann Heinrich 56 f.
Vvedenskij, Aleksandr 216 f.
Vysocki, V. 403

Wackernagel, Philipp Karl Eduard 399
Wadsworth, Charles 615
Waechter, Karl Friedrich 459
Wäscha-kwonnesin (s. Wa-sha-quon-asin)
Wajda, Andrej 567
Walker, Ivy Constance 902
Walker, Margaret 469
Wallroth, Elisabeth Lovisa 590
Walpole, Hugh 651
Walser, Kurt 430
Walser, Robert 430
Walsh, María Elena XX, 601, **1142 f.**
Walsin-Esterházy, Major 779
Wanley, Nathaniel 141
Ward, Lynd 357
Ward, Marshall 219
Warne, Norman 869
Warner, Susan 20, 535
Warning, Jane 1048
Wa-sha-quon-asin 876, 995, **1143 ff.**
Washington, George 179
Wasth Rodrigues, J. 50
Wa Thiong'o, Ngugi 756
Watts, Isaac 192, 1023, **1145 f.**
Waugh, Alec XX, 542
Weatherley, F.E. 869
Webb, Clifford 904
Webster, Charles 1112
Webster, Jean 866, **1146 ff.**, 1156
Wedding, Alex (d.i. Grete Weiskopf) 516, 1039
Weidenmann, Alfred 513
Weigel, Helene 127
Weise, Gustav 914
Weisgard, Leonard 597, 750
Weissbort, Daniel 470
Weiße, Christian Felix 347
Weissmüller, Johnny 162
Welch-Kemp, Lucy 997
Wellm, Alfred 1039
Wellman, Flora 652
Wells, Herbert George 90, 616, 780 f.
Wells, Rosemary 351
Werenskiold, Erik 58, 737
Wergeland, Henrik 59
Wernicke, Enrique 1136
Wernström, Sven 353, 582, 593
Wersba, Barbara 956
Wesselski, Albert 451
West, Nathanael 39
Wetterbergh, Adam 1086
Wezel, Johann Karl 181, 214, 276
Whistler, James 936, 1160
White, E(lwyn) B(rooks) XVII, 69, **1148 ff.**
White, T(erence) H(anbury) XVI, 1050, **1151 ff.**
Whitlock, Pamela 904
Whitman, Marcus 939
Whitman, Walt 23, 159, 468, 970, 1106
Wiberg, Harald 943
Wieland, Christoph Martin 88, 146, 347, 844
Wigand, Georg 87
Wiggin, Kate Douglas 21, 239, 748, 867, **1154 ff.**
Wiggin, Samuel 1154
Wiggins, Marianne 932
Wijk-Woskuijl, Elli van 363
Wikland, Ilon 633 ff., 639, 641
Wild, Dorothea 397 f.
Wild, Gretchen 397
Wilde, Oscar 36, 45, 261, 394, 542, 583, 808, 902, 1009, **1156 ff.**
Wilde, Sir William Robert Wills 1156
Wilder, Almanzo James 1161, 1163
Wilder, Laura Ingalls 970, **1161 ff.**
Wildhagen, Else 914
Wildsmith, Brian 12, 221, 1023
Wilhelm II. 999
Wilhelm von Oranien (= William III.) 274
Wilkinson, Barry 111
Willemer, Marianne von 132
Williams jr., Berkeley 218
Williams, Charles 621
Williams, Garth 1148, 1163
Williams, T.W. 1107

Williamson, Henry 498, 993
Wilson, Melinda 251
Winger, Odd 1135
Winsnes, Sigurd 310
Winther, M. 43
Wister, Owen 161
Wittgenstein, Ludwig 217
Wörishöffer, Sophie 242
Wojciechowski, Pjotr 146
Wolf, Christa 1039
Wolfe, Thomas 246, 908
Wolff, Christian 181
Wolgast, Heinrich 430, 914, 1030
Wood, Ivor 111
Woolf, Virginia 192, 692
Wordsworth, William 156, 199, 355, 535 f.
Wright, Frank Lloyd 970
Wright, John 1146
Wright, Richard 1033
Wrightson, Patricia 222, **1164 ff.**
Wu Cheng'en **1167 ff.**
Wyeth, N(ewell) C(onverse) 886
Wyman, Jane 910
Wyß, Johann David 181, 276, 466, 691, **1169 ff.**
Wyß, Johann Emmanuel 1171
Wyß, Johann Rudolf 1170

Xuanzang 1167

Yalan-Stekelis, Miriam **1174**
Yates, Eleanor 904
Yeats, Jack B. 659
Yeats, William Butler 232, 471, 701 f., 1057
Yolen, Jane 420
Yonge, Charlotte 238, 561, 738
Young, T. Cullen 313
Yunque, Alvaro **1174 ff.**

Zaboločkij, Nikolaj 217
Zachodev, Boris 262
Zarchi, Israel 1178
Zarchi, Nurit 95, **1178 f.**
Zayas Bazán, Carmen 698
Zea-Daly, Errol 1059
Zijtkov, Boris 373, 1083
Žilinskáitė, Výtautė **1179 f.**
Zimmer, Dorothea 396
Zimmering, Max 513
Zimmermann, Antonie 193
Zindel, Paul 355
Zinnov'ev, Aleksandr 218
Zoff, Marianne 127
Zola, Émile 462, 684, 686, 779
Żukrowski, Wojciech **1180 ff.**
Zweig, Arnold 879
Zweig, Stefan 729
Zweigbergk, Eva von 630
Zwilgmeyer, Dikken XIV, 1135, **1182 ff.**
Zwilgmeyer, Heinrich Carl 1182

Bildquellen

S. 1: Lewis Carroll: Alice's Adventures in Wonderland. Illustr. von John Tenniel. Oxford: Oxford University Press 1982.
S. 67: Norman Lindsay: The Magic Pudding. Illustr. von Norman Lindsay. North Ryde: Collins/Angus & Robertson Publishers 1990.
S. 169: Elena Fortún: Celia lo que dice. Illustr. von Molina Gallent. Madrid: Alianza Editorial 1992.
S. 265: Hugh Lofting: The Story of Doctor Dolittle. Illustr. von Hugh Lofting. London: Random House 1991.
S. 309: Erich Kästner: Emil und die Detektive. Illustr. von Walter Trier. Berlin: Cecilie Dressler Verlag 1970.
S. 335: Ondřej Sekora: Knižka Ferdy Mravence. Illustr. von Ondřej Sekora. Prag: Státni nakladatelství dětské knihy 1965.
S. 371: Vamba: Il giornalino di Gian Burrasca. Illustr. von Vamba. Mailand: Rizzoli 1977.
S. 413: Rachel Field: Hitty; Her First Hundred Years. Illustr. von Dorothy P. Lathrop. New York: Simon & Schuster 1997.
S. 475: Dikken Zwilgmeyer: Vi Børn, av Inger Johanne, 13 aar gammel. Illustr. von S. Segelcke. Oslo: Aschehoug 1972.
S. 491: Eleanor Estes: The Moffats. Illustr. von Louis Slobodkin. San Diego/New York/London: Harcourt Brace & Company 1987.
S. 509: Kornej Čukovskij: Priključenija Krokodila Krokodiloviča. Illustr. von Remi (d. i. Nikolaj Remizov). Moskau: Detskaja Literatura 1964.
S. 585: Eric Knight: Lassie Come-Home. Illustr. von Marguerite Kirmse. London: Puffin Books 1981.
S. 663: Tove Jansson: Farlig midsommar. Illustr. von Tove Jansson. Helsinki: Holger Schildts Forlag 1954.
S. 759: Selma Lagerlöf: Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige. Illustr. von Bertil Lybeck. Stockholm: Bonnier Carlsen 1994.
S. 801: Charles Dickens: Oliver Twist or, The Parish Boy's Progress. Illustr. von Phiz (d. i. Hablot Knight Browne). Oxford: Oxford University Press 1985.
S. 823: Marcela Paz: Papelucho. Illustr. von Marcela Claro de Ruiz Taglé. Santiago de Chile: Editorial Universitaria 1974.
S. 889: Miguel de Cervantes Saavedra: The Adventures of Don Quixote de la Mancha. Illustr. von William Heath Robinson. London/Melbourne: J.M. Dent & Sons Ltd 1983.
S. 895: Howard Pyle: The Merry Adventures of Robin Hood of Great Renown, in Nottinghamshire. Illustr. von Howard Pyle. New York: Dover Publications 1968.
S. 945: Luigi Capuana: Scurpiddu. Illustr. von Carlo Nicco. Mailand: Rizzoli 1980.
S. 1055: Miyoko Matsutani: Tatsunoko Tarô. Illustr. von Yasuo Segawa. Tokio: Kodansha International Ltd 1967.
S. 1117: Harriet Beecher Stowe: Uncle Tom's Cabin or, Life Among the Lowly. anon. Illustr. New York: Viking 1981.
S. 1121: Ole Lund Kirkegaard: Lille Virgil. Illustr. von Ole Lund Kirkegaard. Kopenhagen: Gyldendal 1967.
S. 1141: Richmal Crompton: Just William. Illustr. von Thomas Henry. London/Basingstoke: Macmillan 1990.
S. 1173: Marjorie Kinnan Rawlings: The Yearling. Illustr. von Edward Shenton. New York: Charles Scribner's Sons 1938.
S. 1177: Kurt Held: Die rote Zora und ihre Bande. Illustr. von Edith Schindler. Aarau: Sauerländer 1992.