

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 Welt Sprachen 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 aufgefunden 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 Pedagogica, 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 barnboksinstittutt (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 Skjønberg (Universitet Oslo), Svenska barnboksinstittuttet (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 Boeken 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 epochmachendes 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 vorkom-

men (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 qualitativvoller 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 noch 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 Rezensionen 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'kij's *Černaja 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 spezifizieren 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 jednáctka* (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 bedeu-

tendster 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 Killers *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 Cecilia 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 Nonsense, 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 erheb-

lich 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 Mitteilungsfähig-

keit 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 unerklärliche 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 metafictionaler Passagen ergibt.

Der russische Schülerroman *Dnevník Kosti Rjabceva* (Das Tagebuch des Schülers Kosta Rjabzew, 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 metafictionaler 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 Nâzım Hikmets *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 *Zwierzoczekoupiór* (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 Be-

griff 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 Calvino's *Il barone rampante* (Der Baron auf den Bäumen, 1959), Noel Streatfeild's *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 Alegrias Lautaro, *juven 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 Němcová's *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 entwickelten 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 Pearce's *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-

rüben-geschichten, 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 Welt-sprachen 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 skan-

dinavische 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 Aubry's *Agouhanna* (1972), Monique Corriveau's *Le Wapiti* (Der Wapiti, 1964) und Suzanne Martels *Quatre Montréalais en l'an 3000* (Vier Bewohner Montréal's 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 Montgomery's *Anne of Green Gables* (Anne von Green Gables, 1908); Ernest Thompson Seton's *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'Siochthradha) 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; Veesser 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 jeugdletteratuur* (1982 ff.), *Børnebogsnoeglen* (1988), herausgegeben von Kari Sønsthagen und Torben Weinreich, sowie *Kinder- und Jugendliteratur. Ein Lexikon* (1995 ff.), herausgege-

ben 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 Einflüsse 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 klučik, ili priklučenija 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 KKL 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), Maria 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 Móríczs ungarischem Schülerroman *Légy jó mindhalálig* (Mischis 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 prototypischer 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 *Tuck 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 Hikmet, 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 unternahm 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 Ohlhaber 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 Íón Svansson, der sich seit 1892 in den Niederlanden aufhielt, verfaßte seine be-

rühmte *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; Nikolaeva 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 Barto-

lozzi, *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 Film-

fassungen 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 kinderulturellen 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 zu viele 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 Schullektürekansons, 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 »Kanon« – 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 sextiotial till nittiotial*. 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 Jugendliteratur 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 9^{ième} congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée* 1979. Innsbruck 1980. 174–189
- Veese, 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 Tausend-undeiner 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 Sadjí 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 die-

jenigen 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, Ehrendokortitel), 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 Sawyer* 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. Cecilia 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 bi-

bliographischen 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*; *Pinochios 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
bengäl.	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 Ilustrácií 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	krit.	kritisch
erg.	ergänzt	Ky.	Kentucky
Erl.	Erläuterungen	La.	Louisiana
ern.	erneut	Lex.	Lexikon
erw.	erweitert	Lfg.	Lieferung
europ.	europäisch	Lit.	Literatur
f.; ff.	folgende	Lithogr.	Lithographie
Faks.	Faksimile	MA	Mittelalter
Fla.	Florida	Mass.	Massachusetts
Frgm.	Fragment	Md.	Maryland
Fs.	Festschrift	Me.	Maine
GA	Gesamtausgabe	Mich.	Michigan
Ga.	Georgia	Minn.	Minnesota
geb.	geboren	Miss.	Mississippi
gen.	genannt	Mitt.	Mitteilungen
Ges.	Gesellschaft	Mo.	Missouri
Gesch.	Geschichte	monatl.	monatlich
GG	Gesammelte Gedichte	Mont.	Montana
GS	Gesammelte Schriften	Ms.	Manuskript
GW	Gesammelte Werke	musikal.	musikalisch
H.	Heft	Nachdr.	Nachdruck
Ha.	Hawaii	Nachw.	Nachwort
Hab.Schr.	Habilitationsschrift	NB	Nationalbibliothek
Hdb.	Handbuch	N. C.	North Carolina
hg.	herausgegeben	N. D.	North Dakota
Hg.	Herausgeber	Nebr.	Nebraska
Hgg.	(mehrere) Herausgeber	Neudr.	Neudruck
hist.-krit.	historisch-kritisch	Nev.	Nevada
Hs.	Handschrift	N. F.	Neue Folge
IBBY	International Board on Books for Young People	N. H.	New Hampshire
Id.	Idaho	N. J.	New Jersey
IJB	Internationale Jugendbibliothek, München	NLg.	Nachlieferung
Ill.	Illinois	N. Mex.	New Mexico
Illustr.	Illustrationen	N. R.	Neue Reihe
ill.	illustriert	Nr.	Nummer
Ind.	Indiana	N. S.	Neue Serie
Inh.	Inhalt	NT	Neues Testament
Inst.	Institut	N. Y.	New York (Staat)
in Vorb.	in Vorbereitung	Oh.	Ohio
Jb.	Jahrbuch	o. J.	ohne Jahr
Jg.	Jahrgang	Okl.	Oklahoma
Jh.	Jahrhundert	o. O.	ohne Ort
Kans.	Kansas	Oreg.	Oregon
Kap.	Kapitel	Orig.	Original
kart.	kartontiert	Pa.	Pennsylvania
kgl.	königlich	PH	Pädagogische Hochschule
KJL	Kinder- und Jugendliteratur	phil.	philosophisch, philologisch
Kl.	Klasse	Progr.	Programm
kol.	koloriert	Pseud.	Pseudonym
Komm.	Kommentar	publ.	publiziert
komp.	komponiert	R.	Reihe
korr.	korrigiert	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	Universitätsbibliothek
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
AsIPh	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	IASL	Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur
CE	College English		
CHA	Cuadernos Hispanoamericanos	IFR	International Fiction Review
CL	Children's Literature	IR	Iberoromania
CLA	College Language Association Journal	JACL	Journal of African Children's Literature
CLAQ	Children's Literature Association Quarterly	JB	Junior Bookshelf
CLE	Children's Literature in Education	JbKGS	Jahrbuch für Kultur und Geschichte der Slaven
CLIJ	Cuadernos de la literatura infantil y juvenil	JEGPh	The Journal of English and Germanic Philology
CMHLB	Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Brésilien	JFA	Journal of the Fantastic in the Arts
CompL	Comparative Literature	JFDH	Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts
ConL	Contemporary Literature	JL	Jornal de Letras
CREL	Cahiers Roumains d'Études Littéraires	JPC	Journal of Popular Culture
		JRAS	Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland
Crit.	Critique	JSpS	Journal of Spanish Studies
DD	Diskussion Deutsch	JuLit	JuLit. Informationen des Arbeitskreises für Jugendliteratur
DDU	Der Deutschunterricht (Stuttgart)		
DLB	Dictionary of Literary Biography	KJLF	Kinder- und Jugendliteraturforschung 1994/95 ff.
DNB	Dictionary of National Biography		
DRs	Deutsche Rundschau	KLFG	Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur
DU	Deutschunterricht (Berlin)	KLK	Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur
DVJS	Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte	KLRG	Kritisches Lexikon der Romanischen Gegenwartsliteraturen
EAL	Early American Literature		
EdF	Erträge der Forschung	KuL	Kunst und Literatur
EF	Études Françaises	LangMod	Les Langues Modernes
EFL	Essays in French Literature	LBR	Luso-Brazilian Review
EG	Études Germaniques	LiLi	Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik
EIC	Essays in Criticism		
EJ	Encyclopedia Judaica. 16 Bde. Jerusalem 1971	LJB	Literaturwissenschaftliches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft
EL	Étude des Lettres	LNL	Les Langues Néo-Latines
ELH	A Journal of English Literary History	LU	The Lion and the Unicorn
ER	Europäische Revue	Mag.litt	Magazin littéraire
ES	English Studies	MC	Merveilles & Contes
Et.litt.	Études littéraires	MDU	Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur
FF	French Forum		
FMLS	Forum for Modern Language Studies	MEJ	Middle East Journal
FR	The French Review	MFS	Modern Fiction Studies
FS	French Studies	MLN	Modern Language Notes
GLL	German Life and Letters	MLQ	Modern Language Quarterly
GQ	The German Quarterly	MLR	Modern Language Review
GR	The Germanic Review	MPh	Modern Philology
GRM	Germanisch-Romanische Monatschrift	NAn	Nuova Antologia
		NC	New Comparison
HBM	Horn Book Magazine	NCF	Nineteenth-Century Fiction
HR	Hispanic Review	NCFSt	Nineteenth-Century French Studies
		NDL	Neue Deutsche Literatur

Neoph	Neophilologus	RLC	Revue de la Littérature Comparée
NFSt	Nottingham French Studies	RLI	La Rassegna della Letteratura Italiana
NLit	Die Neue Literatur	RLM	Revista di Letterature Moderne
NphM	Neuphilologische Mitteilungen	RLMod	Revue des Lettres Modernes
NQ	Notes and Queries for Readers and Writers, Collectors and Librarians	RomR	Romanic Review
NRF	La Nouvelle Revue Française	RoNo	Romance Notes
NRFH	Nueva Revista de Filología Hispánica	RoSt	Romanic Studies
NRs	Die Neue Rundschau	RPh	Romance Philology
NSp	Die neueren Sprachen. Zeitschrift für Forschung und Unterricht auf dem Fachgebiet der modernen Fremdsprachen	RRo	Revue Romaine
OCrit	Œuvres et Critiques	RZL	Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte
OL	Orbis Litterarum	SCILF	Studii și cercetari di istoria literara și folclor
PFSCl	Papers on French Seventeenth Century Literature	SEEJ	Slavic and East European Journal
PMLA	Publications of the Modern Language Association of America	SEER	Slavonic and East European Review
PQ	Philological Quarterly	SEL	Studies in English Literature
RAL	Research in African Literatures	SLI	Studies in Literary Imagination
RBLl	Revista brasileira de lingua e literatura	SMAtA	Something About the Authors Detroit 1972 ff.
Rbph	Revue belge de philologie et d'histoire	SR	The Sewanee Review
RCEH	Revista Canadiense de Estudios Hispánicos	SRLF	Saggi e ricerche di letteratura francese
RclC	Revue Canadienne de Littérature Comparée	StTCL	Studies in Twentieth Century Literature
RE	Pauly's Real-Enzyklopädie der classischen Altertumswissenschaft. Hg. G. Wissowa u. a. Stuttgart 1893.	StF	Studi francesi
REH	Revista de Estudios Hispánicos	StPh	Studies in Philology
RES	Revue des Études Slaves	SuF	Sinn und Form
RESt	Review of English Studies	TCL	Twentieth-Century Literature
RF	Romanische Forschungen	TLL	Travaux de linguistique et de littérature
RFE	Revista de Filología Española	TLS	Times Literary Supplement
RFH	Revista de Filología Hispánica	WB	Weimarer Beiträge
RFR	Revista Fundatiilor regale	WdS	Die Welt der Slawen. Vierteljahrsschrift für Slavistik
RGerm	Revue Germanique	WLWE	World Literature Written in English
RH	Revue Hispanique	WSIJ	Wiener Slavistisches Jahrbuch
RHA	Revista Hispanoamericana	WW	Wirkendes Wort
RHLF	Revue d'Histoire Littéraire de la France	YFS	Yale French Studies
RHM	Revista Hispánica Moderna	ZAA	Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik
RhMus	Rheinisches Museum für Philologie	ZDMG	Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft
RI	Revista Iberoamericana	ZfdPh	Zeitschrift für deutsche Philologie
RJb	Romanistisches Jahrbuch	ZfrPh	Zeitschrift für romanische Philologie
RLA	Revista de Letras, Faculdade de Filosofia, Ciências et Letras	ZfSl	Zeitschrift für Slawistik
RLaR	Revue des Langues Romanes	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 *Sølv Solfeng* (1910) vor allem *Sidsel Sidsærk* berühmt geworden ist.

Inhalt: Die Halbweise 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 Flanellock 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 un-

ternimmt 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 Dienstherrn 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. Holatz. Stuttgart 1956.

Werke: Storkarer. Fortællinger for store og smaa. 1896. – Smaafae. 1906. – Solve Sølfeng. 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. Brüggge 1960. – I. Bondevik/O. Solberg: Sidsel Sidsærk og Superman. Barne- og ungdomslitteratur i bruk. Oslo 1975. – M. Bündli: 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. Ingebret Larsen: H.A.s bondefortællinger (Nordisk Tidsskrift 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. Skjønberg: Familienstruktur og forholdet mellom familiemedlemmene i Rasmus Lølands og H.A.s barnebøker (Norsk Pedagogisk Tidsskrift 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 von 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 heißersehten Sohn. Pietje entwickelt sich zu einem lebhaften und neugierigen Jungen, dessen Hauptkennzeichen ein verschmutzt 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 Menschauflauf 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 Va-

ter 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 entspringen 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 Erwidern 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 Jak-kett) 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 vijf«. 1911. – Het boek van Lui-lekkerland. 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. – Krui-meltje. 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 Missions-schule in Ogidi und von 1944 bis 1947 das Govern-ment College in Umuahia. Danach studierte er zunächst Medizin und anschließend englische Lite-ratur am University College in Ibadan (1948–53). Er übte den Lehrerberuf nur für ein Jahr aus und ar-beitete 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 Aus-landsdienstes beim Rundfunk ernannt. 1963 reiste er mit einem Stipendium der UNESCO nach Eng-land, Brasilien und in die USA. Nach den Igbo-Mas-sakern 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 se-nior 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 Gast-professuren an den Universitäten von Amherst (1972–75; 1987–88) und Storrs, Connecticut (1975–76) inne. A. ist Mitglied zahlreicher Komit-ees (Commonwealth Arts Organisation; Internatio-nal 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.

Ehrendokortitel: Dartmouth College 1972; Uni-versity 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 On-tario 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 Kinderge-schichte, erschienen 1966 mit Illustr. von Prue Theobalds.

Entstehung: Dieses erste Kinderbuch A.s ent-stand 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 Ezeziel 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. Ezeziel 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 Schwartafrikas. Er gehört zum Igbo-Volk, ver-

faßt 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, andererseits 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, andererseits 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 verortet durch seinen einfachen Stil, die Satz wiederholungen 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«, »sallywags«). 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. Ogunbesan (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. Henrickson: 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. Jестel: *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. Wisconsin 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 überbevölkert 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 Schlaueit, 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 Kaninchen-sprache (»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 Agamemnonns 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 »Water-

ship 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. Milner: 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. Schmolz: 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 zwerghaftem 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 behelende 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« hinzuzufügen. 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 Melancthon) 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), Wolfdieter 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 *Finnegans 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 Lobel/Martin Provensen (1967), Ruth Hürlimann (1967) und Brian Wildsmith (1963).

Ausgaben: Aesopus. lat. Übers. v. Omnibonus Leonicevus. 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. Chambray). – Paris 1927 (Fables. Hg. E. Chambray). – Leipzig 1940–56 (Corpus fabularum Aesopiarum. 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 Thiberrino vß kriechischer zungen in latin gebracht. H. Steinhöwel. Ulm o.J. (ca. 1476/77). – Etliche Fabeln aus Aesop 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. Rortert (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. Quinam: 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 Stammer. 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 Ascription 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 Nonsense-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 (*Cortesía*) 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 *Dšamilja*, 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 Gorbatschovs 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 dürrn Zugpferde aufzupäppeln und die verahrlosten 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 entgegenzutreten kann. Als positiv gemeintes Zeichen sind die frühen Kraniche zu sehen, nach kirgischem 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 mit leidiger 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 kirgisches 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. Akmatiev (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. Akmatiev: 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. Asan'ev: *Zametki o tvorčestve Č. A.* Frunse 1968. – B. Ašymbaev: Č. A. Frunse 1965. – M. Azizov: *Chudožestvennyje 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.* Dordrecht 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 anglojazyčnych 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-evropejskoj 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* (Ok-tjabr' 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 tradicija 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 Yvones 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 Eulenzug 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 Eulenzug 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 liebgelernt 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 Wiederhall 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 Gesche-

hens 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 Dhôtel 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. Cacarière: 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 fantôme 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: