



universität
wien

Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

„Serielle Phänomene in der
österreichischen Kinder- und Jugendliteratur“

„Unter besonderer Berücksichtigung der Werke
von Karl Bruckner“

Verfasser

Emmerich Mazakarini

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, am 22.04.2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt:
Studienrichtung lt. Studienblatt:
Betreuer:

190 333 313
UF Deutsch UniStG
em. O. Univ. Prof. Dr. Herbert Zeman

Inhaltsverzeichnis

1) Vorwort:	4
2) Einleitung:	7
3) Serie und Fortsetzung als Publikationsphänomene der Kinder- und Jugendliteratur:	15
a) Definition nach formal-inhaltlichen Kriterien:	15
b) Der Stellenwert serieller literarischer Formen für den Buchmarkt und im Literaturbetrieb (pragmatischer Ansatz):	20
c) Serien und Fortsetzungen in der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur nach 1945:	24
d) Fortsetzungen im Werk Karl Bruckners – ein Überblick:	36
4) Karl Bruckner - Leben, Werk, Wirkung:	39
a) Erste Erfolge als Journalist und Schriftsteller - die Jahre bis 1955:	39
b) Chronist von Wiederaufbau und Konsolidierung des Staates Österreich - die Jahre 1955 bis 1965:	48
c) Ehrungen, Enttäuschungen, Nachwirkung – die Jahre ab 1966:	56
d) Karl Bruckner als Rezensent der Österreichischen Jugendschriftenkommission:	65
e) Das „Phänomen Karl Bruckner“ aus der Perspektive des Jugendbuchsammlers:	71
5) Varianten der Fortsetzung im Werk Karl Bruckners:	76
a) Willi, Stöpserl & Co. – die Fußballromane:	76
1. „Die Spatzenelf“:	76
2. „Die große Elf“ – Ernüchterung und Trivialisierung eines Themas:	80
b) Eine zweite unvollendete Trilogie - die „Scarley“-Bände:	83
1. „Scarley wird gefährlich“:	83
2. „Scarley auf der Robinsoninsel“ – Fortsetzung als Weiterentwicklung und Steigerung eines Handlungs bogens:	88
3. „Der Zauberring“ – die positive Umkehrung der „irregeleiteten Phantasie“ und des Motivs der „Fehleinschätzung“:	92
c) Das <i>prequel</i> – eine Sonderform der Fortsetzung:	96
1. „In diesen Jahren. Wien 1945-1965“:	96
2. „Mann ohne Waffen“:	99
d) Ikone und Talisman – das Motiv des guten und bösen Omens als Phänomen des Seriellen bei Karl Bruckner:	102

1.	„Der Diamant des Tobias Amberger“:	102
2.	„Sadako will leben!“:	106
3.	Das Spätwerk – „Der Sieger“ und „Tuan im Feuer“:	109
6)	Zusammenfassende Bemerkungen:	113
7)	Literaturverzeichnis:	115
a)	Primärliteratur:	117
1.	Selbstständig erschienene Werke Karl Bruckners:.....	117
2.	Kleinschriften aus der Reihe „Das große Abenteuer“:.....	140
3.	Zeitungs- und Zeitschriftenartikel Bruckners, Beiträge zu Anthologien und im Rundfunk (Auswahl):	144
4.	Rezensionen für die Österreichische Jugendschriftenkommission:	145
5.	Primärtexte weiterer Autorinnen und Autoren:	146
b)	Sekundärliteratur:	153
1.	Bibliographische Arbeiten:.....	153
2.	Lexika und Nachschlagewerke:.....	155
3.	Selbstständig erschienene Werke:	157
4.	Beiträge in Zeitschriften und Sammelwerken:	161

1) Vorwort:

Am 25. Oktober 2009 jährte sich der Todestag des Kinder- und Jugendbuchautors Karl Bruckner bereits zum siebenundzwanzigsten Mal. Zu Lebzeiten, besonders in den ersten beiden Jahrzehnten seines literarischen Schaffens, genoss Bruckner den Status eines von seinen zahlreichen Leserinnen und Lesern geliebten Autors, dessen Werke weite Verbreitung fanden und zum Teil hohe Auflagenzahlen erreichten. Heute gilt Bruckner der Forschung als „vergessener Klassiker“, dessen Name einem jüngeren Lesepublikum kaum noch bekannt ist.

Im Rahmen einer Gratisbuch-Aktion der öffentlichen Hand wurde im Jahr 2008 ein Roman der frühen Nachkriegszeit, „*Die Spatzenelf*“, an Hauptschüler und Gymnasiasten der ersten Klassen verteilt.¹ Die im selben Jahr in Österreich und der Schweiz ausgetragene Fußball-Europameisterschaft bot dazu den Anlass. „*Die Spatzenelf*“ (Erstausgabe: Globus, Wien 1949) war der erste Jugendroman Bruckners, der eine Fortsetzung erfuhr: „*Die große Elf*“ (Waldheim-Eberle, Wien 1951) ist allerdings trotz interessanter Thematik heute weitgehend vergessen – ähnlich wie andere Titel im Werk Bruckners, die als Fortsetzungen im engeren oder weiteren Sinn konzipiert waren.

Immer wieder und über einen langen Zeitraum seines Schaffens hinweg hat sich Bruckner in seinen Romanen mit der Welt des Sports – sei er nun amateurhaft oder professionell ausgeübt – und dessen Auswirkungen auf Charakter und Verhalten des Einzelnen und der Gemeinschaft beschäftigt. Eine ähnliche Intention ist im Werk der britischen Autorin Joanne K. Rowling auszumachen, deren gewaltiger, ja phänomenaler Erfolg mit den Büchern rund um den „Zauberlehrling“ Harry Potter eine der Inspirationsquellen für die vorliegende Arbeit war. Die fiktive Sportart „Quidditch“ entwickelt sich für den jungen Protagonisten zu einer wichtigen Herausforderung, einem Betätigungsfeld, das gleichsam zur Metapher für alle Schwierigkeiten und Mühsale wird, die es im Leben zu meistern gilt. Zudem war die literarische Gestaltung der „Quidditch“-Spiele, insbesondere im Kontext der *Serie* „Harry Potter“, ein besonderes Kunststück der Autorin, galt es doch, ein nach bestimmten Regeln geordnetes Spiel stets neu und stimmig in die Handlung der jeweiligen Episode einzubetten.

Der Umstand, dass „Harry Potter“ als Fortsetzungsgeschichte erschien, darf nicht als Zufall oder – im Umkehrschluss – als rein kommerzielle Verkaufsstrategie gewertet werden. Vielmehr handelt es sich dabei um das – vor allem in künstlerisch-gestalterischer Hinsicht – wohlgedachte Konzept der Autorin, das auch wesentlich zum Erfolg der ganzen Serie beigetragen hat. Mittlerweile kann jedenfalls auch die Erfolgsgeschichte von „Harry Potter“ retrospektiv erfasst und damit literarhistorisch eingeordnet werden – ebenso wie die Werke Karl Bruckners, eines Autors, der die österreichische Kinder- und Jugendliteraturforschung in den letzten zehn Jahren zunehmend beschäftigt hat.

Während die große Begeisterung für die „Harry-Potter“-Geschichten durch die in den nächsten Jahren zu erwartenden Verfilmungen des siebten Bandes so bald nicht abebben wird, ist auch das Werk Karl Bruckners – wie noch vor wenigen Jahren zu befürchten war – keineswegs ganz der Vergessenheit preisgegeben. Im Kontext der in den letzten Jahren zu beobachtenden „Klassiker-Renaissance“ österreichischer und deutscher Verlage wurden auch die bekanntesten

¹ Karl Bruckner, *Die Spatzenelf*. echomedia verlag, Wien 2008

Titel des Autors, „*Die Spatzenelf*“ und „*Sadako will leben!*“, neu aufgelegt. „*Sadako will leben!*“ (Jugend und Volk, Wien 1961) gilt als Hauptwerk Karl Bruckners, das ihn weit über die Grenzen Österreichs hinaus bekannt machte und ihm große Anerkennung für seine literarische Leistung und sein humanitäres Engagement einbrachte. Am 9. September 2009 wurde am Richard-Wagner-Platz im sechzehnten Wiener Gemeindebezirk ein Monument enthüllt, das sowohl an Karl Bruckner als auch an das Atombombenopfer Sadako Sasaki erinnert, deren Todestag ebenfalls der 25. Oktober ist. Die Initiative zur Errichtung des Gedenksteins ging von der Hiroshima-Österreich-Gesellschaft und der Österreichisch-Japanischen-Gesellschaft aus. An der der Enthüllung vorangegangenen Feier nahmen hochrangige Honoratioren der japanischen Politik ebenso teil wie zahlreiche Vertreter der Wiener Gemeindepolitik. Bürgermeister Michael Häupl erklärte in seiner Ansprache, als junger Mensch vom Gehalt von „*Sadako will leben!*“ tief bewegt gewesen zu sein.

Die vorliegende Arbeit will aber gerade auch jene Werke Bruckners fokussieren, die zum Teil weniger Beachtung fanden und denen innerhalb des Gesamtwerks des Autors eine geringere Bedeutung beigemessen wird. Gerade weil Bruckner *kein* typischer „Serienautor“ war, soll sein Werk auf unterschiedliche literarische Ausformungen des Seriellen untersucht und damit gezeigt werden, dass das inhaltliche und formale Repertoire der (nicht nur literarischen) Phänomene „Serie“ und „Fortsetzung“ nicht bloß in der Sphäre des Trivialen anzusiedeln ist.

Es wird zunächst Aufgabe dieser Arbeit sein, unterschiedliche Formen der Fortsetzung im Werk Bruckners sowie der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur insgesamt ausfindig zu machen und sodann inhaltlich und formal zu beschreiben. Damit einhergehen muss in weiterer Folge die sprachliche Analyse der relevanten Texte Bruckners, die allein – wenigstens exemplarisch – Auskunft über Aufbau und Funktionsweise serieller Formen eines der wichtigsten Autoren der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur geben kann.

Bei genauerer Betrachtung haben sich in der Weltliteratur ebenso wie in der nationalen Kinder- und Jugendliteratur die unterschiedlichsten Formen von Fortsetzungen etabliert. Es scheint der menschlichen Natur, der Natur der Leserinnen und Leser, eingegeben zu sein, an vertrauten Figuren, Themen und Motiven mit emotionaler Intensität zu hängen und deren Weiterentwicklung mit großer Spannung zu verfolgen. Umgekehrt wäre es ein Fehlschluss, diesen Umstand als Argument dafür heranzuziehen, Fortsetzungen im Bereich der Literatur würden sich ausschließlich und in jedem Fall kommerziellen Erwägungen von Autoren und Verlegern verdanken, die eine einmal bewährte Rezeptur so lange wie möglich vermarkten wollten. Die vorliegende Arbeit will wenigstens ansatzweise zeigen, dass sich ein weites formales Spektrum unterschiedlichster serieller Formen ausmachen lässt, und dass es nicht selten in der bewussten gestalterischen Intention der Autoren liegt, eine Geschichte in dieser Form zu erzählen.

Bei den Nachforschungen zu Leben und Werk Karl Bruckners war ich auf die Hilfe und Kooperation vieler Menschen und Institutionen angewiesen, ohne die die vorliegende Arbeit nicht hätte zustande kommen können, und denen ich ein herzliches „Dankeschön“ sagen möchte. Bei der Erstellung der Primärbibliographie konnte ich neben meiner eigenen Sammlung vor allem auf die Bestände der Österreichischen Nationalbibliothek und der Wiener Universitätsbibliothek zurückgreifen. Fündig wurde ich bei der Literatursuche zudem in der Amtsbibliothek des Bundesministeriums für Bildung, Wissenschaft und Kunst/Schulbuch-Sammlung und in der Fachbibliothek des Instituts für Germanistik an der Universität Wien. Auf

interessante Quellen stieß ich zudem in der Wiener Stadt- und Landesbibliothek und im (ehemaligen) Tagblattarchiv der Wiener Arbeiterkammer, deren Mitarbeiter bereits ein Dossier zu Karl Bruckner erstellt und damit wertvolle Vorarbeit geleistet hatten. Frau Barbara Burghardt, der Bibliothekarin im KinderLiteraturHaus, danke ich in erster Linie dafür, dass sie mir die Gelegenheit gab, in die Rezensionen der Österreichischen Jugendschriftenkommission Einsicht zu nehmen.

Für wertvolle Hinweise in Detailfragen bin ich unter anderen Herrn Dr. Gernot Sommer (Krankenhaus Floridsdorf), Herrn Walter Sturm (Bezirksmuseum Favoriten), dem Sammler und Kinderbuchexperten Herrn Josef Bayerl und dem Ersten Österreichischen Kleinwagen Club (EOKC) zu Dank verpflichtet. Über den Menschen Karl Bruckner erhielt ich Informationen von Frau Doris und Frau Ingeborg Göldner, Frau Fachlehrer Ute Reimold, Herrn Professor Wolf Harranth – er stellte mir auch den Mitschnitt einer Radio-Sendung über Karl Bruckner zur Verfügung – sowie von Frau Brigitte Meissel und Herrn Professor Wilhelm Meissel, die sich alle die Zeit genommen haben, mir von persönlichen Begegnungen mit dem Künstler zu erzählen. Freundlicherweise berichtete auch Frau Marianne Maderna, die Tochter Karl Bruckners, in einem längeren Gespräch über ihren Vater, dessen Bücher sie zum Teil illustriert hat. Dr. Ernst Seibert hatte für Fragen auf dem Gebiet der historischen Kinder- und Jugendbuchforschung stets ein offenes Ohr.

Sine ira et studio lautet eine alte Maxime der historischen Forschung, auch eigener Unzulänglichkeit soll und muss sich der Wissenschaftler stets bewusst sein. – Von den schönen und schweren Jahren mit Michaela, der Mutter meiner Kinder, möchte ich keinen Tag missen – ich danke ihr für die gute Zeit aus vollem Herzen. Meine Familie bot mir während des Entstehens dieser Arbeit in jeder nur erdenklichen Weise Unterstützung und Rückhalt: Meine Schwester Ursula war immer wie selbstverständlich für uns da, ohne jemals große Worte darüber zu verlieren. Mit Elisabeth, der eigentlichen „Bruckner-Expertin“, habe ich manches Gespräch über den Autor geführt, mit einem „Bruckner-Geschenk“ hat sie mir einmal eine große Freude bereitet. Und Azita hat meine dunkelsten Stunden mit der wärmenden Sonne aus dem Land des Hafes erhellt. - Innigsten Dank sage ich meiner Mutter: Wo wäre ich – wo wären wir – ohne sie? Ich widme diese Arbeit ihnen allen, meinen geliebten Kindern Christine, Martin und Klara und meinem verstorbenen Vater, der mich nicht nur zum Lesen, sondern auch immer und immer wieder zum „Darüber-Nachdenken“ angeregt hat.

Abschließend gilt mein ganz besonderer Dank meinem Betreuer an der Universität Wien, Herrn em. O. Univ. Prof. Dr. Herbert Zeman, der mich nach mehrmaliger jahrelanger Unterbrechung des Studiums immer wieder in das von ihm geleitete Privatissimum aufnahm und stets große Geduld mit mir bewies. Professor Zeman regte in Diskussionen im Rahmen des Seminars nicht zuletzt auch an, die Darstellung von Leben und Werk Bruckners nicht zu eng zu fassen, sondern wichtige Aspekte wie das verlegerische Umfeld, die Rolle des Buchhandels in der Rezeptionsgeschichte oder die jugendbuchtheoretische Diskussion der Zeit zu berücksichtigen. Für diese und andere Denkanstöße – auch für die der Kommilitonen –, die in meine Arbeit einfließen, bin ich aufrichtig dankbar.

Emmerich Mazakarini

April 2010

2) Einleitung:

Der englische Verleger Barry Cunningham – er gilt als Entdecker von „Harry Potter“-Autorin Joanne K. Rowling – erinnerte sich vor einigen Jahren an sein erstes Zusammentreffen mit der noch vollkommen unbekanntem Schriftstellerin in einem Londoner Restaurant: „*How do you feel about sequels?*“ sei eine der ersten Fragen gewesen, die seine Gesprächspartnerin an ihn gerichtet habe – „*Was halten sie von Fortsetzungen?*“². Bereits vor dem Erscheinen des ersten Bandes von „Harry Potter“ habe im Kopf von Rowling der feste Plan bestanden, die Geschichte ihres „magischen Helden“ in sieben Bänden zu erzählen. „*And what convinced me that we were on the right track*“, – so fährt Cunningham in seinem Bericht fort – „*is that she knew what Harry was going to do every successive year of his life until he left school.*“³

Bei den Titeln mit der höchsten Auflage in der gesamten Geschichte der Kinder- und Jugendliteratur handelt es sich mithin um Teile einer Fortsetzungsgeschichte, die offensichtlich von der Autorin bereits in einer frühen Phase des Schreibprozesses als solche konzipiert war. Nicht ein unerwarteter Bestseller zog also in diesem Fall aus kommerziellen Gründen eine Reihe von Folgebänden nach sich, sondern eine Geschichte sollte – wohl einem genau durchdachten dramaturgischen Plan folgend – ganz bewusst in mehreren aufeinander folgenden Abschnitten erzählt werden. In sieben Büchern will Rowling über ebenso viele Lebensjahre des Protagonisten, seiner Freunde und seiner Gegner berichten. Unwägbarkeiten wie der anfangs keineswegs zu erwartende nationale, dann weltweite Erfolg, das massive Interesse der Medien und der begeisterten Leser auch an den nachfolgenden Verfilmungen ließen den Schreibfluss der Autorin kaum ins Stocken geraten: Seit dem Erscheinen von Teil vier („*Harry Potter und der Feuerkelch*“ – Carlsen, Hamburg 2000) haben sich zwar die zeitlichen Abstände zwischen der Veröffentlichung neuer Abenteuer deutlich verlängert, gleichzeitig steigerte sich aber auch der Umfang der Fortsetzungen von Band zu Band.

Joanne K. Rowlings Geschichte ist ein gutes Beispiel für die zahlreichen auch außerliterarischen Faktoren, die die Arbeit eines Autors von Fortsetzungsgeschichten heute beeinflussen können: Mit zunehmendem Erfolg steigt auch der vom Lesepublikum und den Medien ausgehende Erwartungsdruck, dem sich der Schriftsteller ausgesetzt weiß. Rowling hat sich jedoch ganz bewusst dieser Situation gestellt. In der heutigen schnelllebigen Zeit gehen literarische Moden bisweilen genauso rasch vorüber, wie sie gekommen sind. So bestand durchaus das Risiko, dass aufgrund der langen zeitlichen Intervalle zwischen dem Erscheinen neuer Bände das kindliche und jugendliche Lesepublikum das Interesse an „Harry Potter“ ein wenig verlieren könnte, während die Spannung mancher Erwachsener durch den geringen „Output“ Rowlings noch gesteigert wurde. Freilich wurden die Pausen zwischen der Publikation neuer Fortsetzungen bald durch die Auswertung der ersten Bände als Kinoverfilmungen überbrückt, denen zwar großer kommerzieller Erfolg beschieden war, die letztlich aber trotz aller Beteuerungen, die Autorin selbst habe die Drehbücher gutgeheißen, in visueller Aufbereitung und Erzählstruktur große Zugeständnisse an die Vorstellungen der amerikanischen Produktionsfirma Warner Brothers aufwiesen.

² http://www.barnesandnoble.com/gift/kids/harry_potter/welcome.asp (zuletzt abgefragt am 13.10.2009)

³ ebd.; Ähnliches berichtet Christopher Little, der damalige Agent Joanne K. Rowlings:

<http://www.harrypotter-xperts.de/jkrowling/hpundich?part=5&sid=6bdccc9b55c8b72a9b1dd4bc63d4f201> (zuletzt abgefragt am 13.10.2009)

Die literarische Qualität der „Harry Potter“-Bücher und der weltweite enorme Anklang, den diese beim Lesepublikum fanden und finden, lässt Rowlings Werke schon jetzt in den Rang von Klassikern der modernen Kinder- und Jugendliteratur rücken. In den vergangenen Jahren bemühte man sich von verschiedener Seite darum, eine Art von historischem Kanon solcher Klassiker zu erstellen und schließlich festzuschreiben, welche Kriterien ein Text erfüllen müsse, damit er gewissermaßen für sich in Anspruch nehmen könne, in den Rang eines Klassikers erhoben zu werden. Bettina Kümmerling-Meibauer legte dazu ein internationales Lexikon⁴ und Bettina Hurrelmann eine Sammlung von Aufsätzen vor⁵ – zwei Unternehmungen, in denen versucht wurde, eine gültige Auswahl klassischer Kinder- und Jugendliteratur zu treffen und die entsprechenden Werke in einen literarhistorischen Zusammenhang zu stellen. Gemeinsam ist beiden genannten Titeln aber auch der Umstand, dass sie eine große Zahl von Fortsetzungen, Serien und Mehrteilern anführen, die also offensichtlich nicht a priori der Sphäre trivialer oder gar vernachlässigbarer Literatur zugerechnet wurden. Hurrelmann konstatiert in der Einleitung „Was heißt hier ‚klassisch‘?“ im Kontext der Analyse unterschiedlicher historischer Kanonisierungsprozesse, dass die „Serienstruktur vieler Kinderklassiker /.../ von vornherein auf Leserbindung“ ziele.⁶ Und Kümmerling-Meibauer kommentiert unter dem Stichwort „Sequentialität“ den offenkundigen Zusammenhang zwischen Klassikern der Kinder- und Jugendliteratur und dem Phänomen von Serie und Fortsetzung folgendermaßen:

„Ein Viertel der im KKJL (Anm.: in ihrem Lexikon „Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur“) 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...“⁷

Eine Untersuchung serieller literarischer Formen im Kontext klassischer – nicht trivialer – Kinder- und Jugendliteratur hält Kümmerling-Meibauer geradezu für ein Desiderat der germanistischen Forschung.⁸ Die Begriffe „Klassiker“ beziehungsweise „Serie“ und „Fortsetzung“ müssen also in ihrem Naheverhältnis begriffen werden und sind keineswegs – im Sinn eines überhöhten Verständnisses von „Singulartät“ – als Gegensatzpaar aufzufassen.⁹

⁴ Bettina Kümmerling-Meibauer, *Klassiker der Kinder - und Jugendliteratur. Ein internationales Lexikon.* Band 1: A - K, Band 2: L - Z. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart/Weimar 1999 (in der Folge zitiert als Kümmerling-Meibauer 1999)

⁵ Bettina Hurrelmann (Hrsg.), *Klassiker der Kinder - und Jugendliteratur.* Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 1995, 9. - 11. Tausend 1997 (in der Folge zitiert als Hurrelmann 1997)

⁶ Hurrelmann 1997 S. 13

⁷ Kümmerling-Meibauer 1999 - Einleitung S. XXIV

⁸ ebd. S. XXV: „Eine Analyse dieser Fortsetzungen, Serien und Zyklen würde in jedem Fall interessante, für die Literaturpsychologie und Erzähltheorie relevante Aspekte zutage fördern.“

⁹ Auch Heidi Lexe stellt ein Naheverhältnis zwischen seriellen Formen und Klassikern der Kinder - und Jugendliteratur fest: „Auffällig jedoch bleibt die Nähe der bis heute so erfolgreichen Klassiker zu Erzählformen der Serie: Der episodenhafte Aufbau von Selma Lagerlöfs *Nils Holgerson* erinnert ebenso daran wie die Einzele Erzählungen von Rudyard Kiplings *Das Dschungelbuch*. Und Carlo Collodis *Pinocchio* erschien vorerst überhaupt als Fortsetzungsgeschichte...“ (Heidi Lexe, *Unendliche Weiten...* Auf der Suche nach Spannungselementen in der Welt von Kinderbuchserien. In: Tausend und ein Buch. Das österreichische Magazin für Kinder - und Jugendliteratur. Nr.6/Dezember 1997, S. 15 bis S. 30; S. 18 [in der Folge zitiert als Lexe 1997])

Die Tatsache, dass in Kümmerling-Meibauers Lexikonbänden gerade nur zwei Werke österreichischer Autoren Berücksichtigung fanden und so zu Klassikern „geadelt“ wurden¹⁰, ließ hierzulande unter Fachleuten Kritik an der Qualität der getroffenen Auswahl aufkommen und war schließlich auch einer der Auslöser für die Abhaltung des Symposions „Der vergessene Klassiker“ über den österreichischen Kinder- und Jugendbuchautor Karl Bruckner im November des Jahres 2000. Ernst Seibert hatte bereits zu Beginn der neunziger Jahre beklagt, dass das Werk dieses einst viel gelesenen und sehr beliebten Schriftstellers nur wenige Jahre nach dessen Tod bereits der Vergessenheit anheim zu fallen drohe.¹¹ 1996 bezeichnete Seibert Karl Bruckner dann direkt als „Klassiker“, dessen Verdienste um die österreichische Kinder- und Jugendliteratur es wiederzuentdecken gelte.¹² Freilich zeigt der dem Artikel angeschlossene kurze Anhang „Zur Zeit im Buchhandel erhältlich“ bereits die ganze Problematik, ja das Dilemma der nationalen Klassiker-Diskussion, waren doch im Erscheinungsjahr von Seiberts Aufsatz nur mehr zwei Romane Bruckners lieferbar – eine Situation, die sich seither keineswegs verbessert hat. So ist Bruckner zwar Fachleuten und auch vielen erwachsenen Leserinnen und Lesern ein Begriff, für das eigentliche Zielpublikum, Kinder und Jugendliche, aber mittlerweile eine unbekannte Größe. Dementsprechend wählte man für das oben erwähnte Symposium einen Titel, der diesen Widerspruch zum Ausdruck bringen sollte: „Der *vergessene Klassiker*“.

In mancher Hinsicht ist Bruckners einstige Beliebtheit beim Lesepublikum durchaus mit dem heutigen Erfolg der Werke Joanne K. Rowlings vergleichbar. Bruckner erzielte mit einzelnen Titeln, vor allem mit „*Sadako will leben!*“ aus dem Jahr 1961, auch international hohe Auflagenzahlen. Zwar erlebte der Österreicher keine Verfilmung eines seiner Werke, doch mehrere Romane Bruckners wurden immerhin für die Bühne bearbeitet und zudem in zahlreiche Sprachen übersetzt. Bruckner unternahm – wie die britische Bestsellerautorin auch – zahlreiche Reisen, um Lesungen abzuhalten und für seine Bücher zu werben. Bei diesen Merchandising-Aktivitäten wurde Bruckner von seinem Stammverlag Jugend und Volk offenbar nach Kräften unterstützt. Im weitesten Sinn thematisieren beide Jugendbuchautoren, Rowling ebenso wie Bruckner, den Kampf positiver und produktiver menschlicher Individuen gegen destruktive Weltanschauungen. Und schließlich hat sich Bruckner – wenn auch in unterschiedlicher Weise und mit geringerem kommerziellen Erfolg als Rowling – des literarischen Mittels der Fortsetzung bedient, um bestimmte Geschichten (weiter) zu erzählen.

Das überaus variantenreiche Feld der Fortsetzungen wurde bisher hauptsächlich im weiten Kontext der Trivilliteratur untersucht, der Detektivserie etwa, Texten von Autoren wie Thomas

¹⁰ Es handelt sich um „Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde“ (1923) von Felix Salten und „Wir pfeifen auf den Gurkenkönig“ (1972) von Christine Nöstlinger (vgl. dazu: Kümmerling -Meibauer 1999 Bd. 2 S. 1195). Der Bubenroman „Die Jungen der Paulstraße“ (1906) von Ferenc Molnár, noch in Zeiten der Habsburger-Monarchie entstanden, wurde beispielsweise Ungarn zugerechnet. – Demgegenüber sei ein willkürlicher Vergleich mit anderen – was die Einwohnerzahl betrifft – kleineren Ländern gestattet: In Kümmerling-Meibauers Lexikon werden sechs Klassiker aus Lettland und nicht weniger als zehn aus Finnland berücksichtigt.

¹¹ Ernst Seibert, Periodisierung der Kinderbuchgeschichte mit besonderer Berücksichtigung des österreichischen Raumes. Baustein für literaturwissenschaftliche Befassung I September 1993 zum Fernkurs für Kinder- und Jugendliteratur. Herausgegeben von der Studien- und Beratungsstelle für Kinder- und Jugendliteratur, Wien 1993 [Reihe „Einstiegsseiten - Seiteneinstieg“], darin S. 23

¹² Ernst Seibert, Karl Bruckner – Wiederentdeckung eines Klassikers. In: Tausend und ein Buch. Das österreichische Magazin für Kinder- und Jugendliteratur, Nr. 1/Februar 1996, S. 28f.

Brezina oder Enid Blyton.¹³ Ein Blick in die oben angeführten Nachschlagewerke über das klassische Kinderbuch lässt aber das Phänomen der Fortsetzung in ihren unterschiedlichen Erscheinungsformen zeitlich als ein Kontinuum seit dem neunzehnten Jahrhundert und inhaltlich-formal geradezu als ein konstituierendes Element wenigstens der modernen Kinder- und Jugendliteratur erscheinen. Dieser Umstand rechtfertigt wiederum den Versuch, eine „Phänomenologie der Fortsetzung“ einmal anhand der Werke eines „Klassikers“ – in unserem Fall Karl Bruckners – abzuhandeln, um dadurch umgekehrt auch einen ansatzweise neuen Zugang zu dessen Werk zu erschließen.

Bruckner war zwar Autodidakt, aber trotz aller möglichen Unsicherheit ein durchaus selbstbewusster Autor. Sein künstlerisches Selbstverständnis drückt sich sehr gut in einem kurzen Text mit dem Titel „*Gespräche eines Jugendschriftstellers mit seinem Genius*“ aus, der 1956 im Almanach „Lebendige Stadt“ erschienen ist.¹⁴ Dieser Dialog hat einen durchaus realen autobiographischen Hintergrund: Bruckner arbeitete Mitte der fünfziger Jahre an seinem Jugendroman „*Die Strolche von Neapel*“. Sein erstes „Italien-Buch“, „*Giovanna und der Sumpf*“, hatte wenige Jahre zuvor für heftige Kontroversen gesorgt. Nun berät sich Bruckner mit seinem verstorbenen Großvater, einem Fiaker, über seine berufliche Zukunft und fragt sich selber und diesen seinen „Genius“, ob er sich das Schreiben nächstens nicht leichter machen solle. Der Genius meint, Bruckner sei „berufen, der Jugend zu helfen“, der Autor müsse sich auf dem Weg seiner „Bestimmung“ bewegen, auf den er geführt worden sei.¹⁵ Endlich, nach einigem Hin und Her, erteilt der Großvater dem Enkel folgende poetologische Anweisung:

„Nicht mehr aus der Phantasie sollst du schöpfen, sondern wirklich Erlebtes auszuwerten, ist deine Aufgabe. Jedes Jugendbuch muß ein Stück Menschheitsgeschichte sein und zugleich ein Ziegel für das Haus, in dem die neue Generation wohnen wird.“¹⁶

Dieses kurze Zitat vermittelt bereits ein erstes konkretes Bild von der Auffassung Bruckners, nach welchen Grundsätzen ein Jugendschriftsteller zu arbeiten habe, beziehungsweise davon, wie er selbst dies tun möchte. Schon die Form, die Bruckner für seine Ausführungen gewählt hat, das Gespräch mit einem fiktiven „Genius“, lässt erkennen, dass Bruckner meinte, eine Mission erfüllen zu müssen. Er fühlte sich von der Berufung getrieben, der Jugend mit seinen Büchern eine Handreichung zu geben, die ihr helfen sollte, das Leben zu meistern und eine bessere Welt zu bauen, als dies Bruckners eigener Generation gelungen war. Diese Selbststilisierung des Autors verrät trotz der zugegebenen Zweifel am eigenen Können doch ein hohes Maß an Vertrauen in die Möglichkeiten seiner Kreativität. Erst wenige Jahre zuvor entstandene Werke wie „*Mein Bruder Ahal*“ (Waldheim-Eberle, Wien 1952) verwirft Bruckner nun, da sie zu sehr

¹³ Zwei Beispiele seien stellvertretend genannt: Ulrike Bischof/Horst Heidtmann, „Ich ... wusste nur, dass ich für mein Leben gern Geschichten erfand“. 100 Jahre Enid Blyton: Happy Birthday, Enid Blyton Company! In: Tausend und ein Buch. Das österreichische Magazin für Kinder - und Jugendliteratur, Nr. 5/Oktober 1997, S. 24 bis S. 31 (in der Folge zitiert als Bischof/Heidtmann 1997) bzw. Agnes Suda, Detektivromanserien für junge Leser. Dargestellt am Beispiel ausgewählter Romanserien von Enid Blyton bis Thomas Brezina. Diplomarbeit Salzburg 1999

¹⁴ Karl Bruckner, *Gespräche eines Jugendschriftstellers mit seinem Genius*. In: *Lebendige Stadt*. Literarischer Almanach 1956. Herausgegeben vom Amt für Kultur und Volksbildung der Stadt Wien. Jugend und Volk, Wien (o. J.), S. 223 bis S. 227

¹⁵ ebd. S. 225

¹⁶ ebd. S. 226

„erdichtet“ gewesen seien. Fortan gelte es, eigene Erlebnisse und Anschauungen – die etwa auf einer seiner zahlreichen Reisen gewonnen wurden – literarisch zu verarbeiten.

Der zweite wichtige Gedanke, der in „*Gespräche eines Jugendschriftstellers mit seinem Genius*“ zutage tritt, ist Bruckners Ablehnung einer bloß unterhaltenden Jugendliteratur. So wie der Autor dem rein Erdachten, den vermeintlichen Produkten einer überhitzten Phantasie, sehr kritisch gegenübersteht, so hat der Leser zu unterscheiden, ob es sich bei einem ihm vorgelegten Werk um wertvolle oder minderwertige Lektüre handle. Das wertvolle Jugendbuch muss nach Bruckner die Welt realistisch auffassen, um beim Bau einer glücklicheren Zukunft helfen zu können: „Unsere Jugend soll die Welt von heute so sehen, wie sie ist, denn anders lernt sie nicht die Fehler der Väter zu vermeiden.“¹⁷ Aus diesen Worten spricht nicht zuletzt auch ein Mann, der zwei Weltkriege, einen als Kind, einen als Soldat, erlebte und überlebte und die Welt des „alten Europa“ zusammenbrechen sah.

Der letzte Almanach aus der Reihe „Lebendige Stadt“ – er erschien im Jahr 1963 – versammelte kurze Biographien und Werklisten aller Mitarbeiter der ersten neun Bände.¹⁸ Jedem Autor stand es frei, seinem Eintrag ein Motto, einen Leitsatz, voranzustellen.¹⁹ Bruckner wählte folgenden Spruch, der seinen Zugang zur Jugendliteratur gleichsam auf den Punkt brachte: „Jugendromane sollen nicht geschrieben werden, um zu helfen die Zeit totzuschlagen, sondern um sie leben zu lassen.“²⁰ Der populäre Schriftsteller vertrat eine durchaus optimistische Weltanschauung und hoffte auf den Sieg der Vernunft nach den materiellen und geistigen Verheerungen zweier Weltkriege. Gute Jugendbücher sollten eine solche Entwicklung entscheidend fördern.

Ähnlich wie viele Jugendbuchtheoretiker seiner Zeit war Bruckner von der Auffassung geprägt, wertvolle Lektüre könne direkt positiv auf den Charakter der Leserinnen und Leser und damit auf die gesamte junge Generation einwirken, während schlechte Literatur einen verderblichen Einfluss ausübe. Aus diesem Grund engagierte sich Bruckner in den fünfziger Jahren im so genannten „Schmutz und Schund“-Kampf, auf den in der vorliegenden Arbeit noch näher einzugehen sein wird. Bruckners Beitrag zu dieser literaturpädagogischen Bewegung war unter anderem der Jugendroman „*Scarley wird gefährlich*“ (Kremayr & Scheriau/Buchgemeinschaft Jung-Donauland, Wien 1954), der noch im gleichen Jahr mit dem Titel „*Scarley auf der Robinsoninsel*“ (Kremayr & Scheriau/Buchgemeinschaft Jung-Donauland, Wien 1954) eine Fortsetzung erfuhr. Ein dritter Band mit dem Arbeitstitel „Scarleys Mondflug“ kam nicht zustande. Somit sind die „Scarley“-Romane ebenso als Teile einer unvollendeten Trilogie anzusehen wie die Fußball-Bücher „*Die Spatzenelf*“ (Globus, Wien 1949) und „*Die große Elf*“ (Waldheim-Eberle, Wien 1951), da auch in diesem Fall ein geplanter und angekündigter dritter Teil niemals veröffentlicht wurde.

Bruckner war nie ein „Serienautor“ im eigentlichen Sinn. Dennoch finden sich in seinem Werk besonders in den fünfziger Jahren mehrere Fortsetzungen: Neben den oben genannten Titeln ist zunächst seine Bearbeitung der Mark-Twain-Klassiker „*Tom Sawyer*“ und „*Huckleberry Finn*“ zu nennen – Beispiele für erfolgreiche jugendliterarische Texte des neunzehnten Jahrhunderts und den Versuch des Autors Mark Twain, an ein einmal gefundenes Erfolgsrezept anzuknüpfen.

¹⁷ ebd. S. 223 (Aussage des „Genius“)

¹⁸ Lebendige Stadt. Almanach 1963. Herausgegeben vom Amt für Kultur, Volksbildung und Schulverwaltung der Stadt Wien. Jugend und Volk, Wien 1963

¹⁹ ebd. S. 5 („Zum Geleit“)

²⁰ ebd. S. 33

Bruckners unter dem Titel „*Viva Mexiko!*“ (Jugend und Volk, Wien und Benzinger, Einsiedeln/Zürich/Köln 1959) erschienene Bearbeitung eines eigenen frühen Revolutionsromans („*Pablo der Indio*“ – Globus, Wien 1949) kann durchaus als eine Sonderform der Fortsetzung gelesen werden: Unter Beibehaltung der wichtigsten Protagonisten und der Grundstruktur der Handlung wird die Geschichte doch den Modifikationen der eigenen Weltanschauung und den Erwartungen der Leser einer neuen Zeit angepasst.

Ebenso interessant wie das Aufspüren tatsächlicher Fortsetzungen in Bruckners Werk ist die Suche nach bestimmten Themen und Motiven, die sich wie „rote Fäden“ durch seine Kinder- und Jugendromane ziehen. Diese Konstanten lassen sich gerade in Texten eines Autors wie Bruckner, dessen Bücher man als literarischen Spiegel der weitgehend optimistischen Wiederaufbauzeit nach dem Zweiten Weltkrieg verstehen kann, sehr genau verfolgen. Themen wie die Emanzipation der Protagonisten trotz widriger Lebensumstände und deren Sehnsucht nach Bildungsmöglichkeiten und Frieden finden sich in zahlreichen Bruckner-Romanen, während etwa die Motive „religiös-spirituelle Vorzeichen“, der „belebten Natur“ und der die menschliche Freiheit bedrohenden „lebendigen“ Maschinen die Zwiespaltenheit des Autors in vielen Fragen einer Zeit des rasanten technischen Fortschritts transparent machen. Gerade diese „roten Fäden“ aber lassen sich mit der literarischen Technik von Serienliteratur in engen Zusammenhang bringen, geht es doch in beiden Fällen um die Schaffung einer bestimmten Identität, einer „literarischen Handschrift“: Gewisse Erwartungshaltungen der Leserschaft können durch das wiederholte Aufgreifen ausgewählter Themen und Motive ebenso erfüllt werden wie durch die Konstruktion einer bestimmten Handlungsstruktur mit einem festen Figurenensemble, wie dies in zahlreichen Serien etwa Enid Blytons der Fall ist. Freilich drückt sich durch Bruckners Stoffwahl und die literarische Gestaltung des Themas eine bestimmte Weltanschauung aus, und das sprachliche Niveau ist ungleich höher als in den zahlreichen Trivialserien der übrigen Kinder- und Jugendliteratur. Neben der Identifikation typischer Motive gilt es also auch, sprachlich-stilistische Besonderheiten des Autors festzustellen und zu beschreiben.

Bruckners Schaffensdichte nahm seit den sechziger Jahren deutlich ab. Neue Jugendromane erschienen nun, trotz des großen internationalen Erfolgs von „*Sadako will leben!*“ (Jugend und Volk, Wien 1961), in größeren zeitlichen Abständen. Noch einmal griff Bruckner direkt den Handlungsstrang eines bereits erschienenen Werks auf, allerdings in besonderer, ungewöhnlicher Weise: Im Jahr 1965 war bei Jugend und Volk das schmale Bändchen „*In diesen Jahren. Wien 1945-1965*“ erschienen, eine der zahlreichen Viennensia-Publikationen des Verlags in den sechziger Jahren. In einzelnen Episoden des semidokumentarischen Werks finden sich autobiographische Passagen, in denen Bruckner seine Erlebnisse unmittelbar zu Ende des Zweiten Weltkriegs schilderte. Andere Teile des Textes thematisieren die ersten Nachkriegsjahre und die Befindlichkeit der Österreicher in der Wiederaufbauzeit. – Schließlich erzählte Bruckner 1966, also ein Jahr später, im Jugendroman „*Mann ohne Waffen*“ (Jugend und Volk, Wien) gleichsam die Vorgeschichte von „*In diesen Jahren*“: Der stark autobiographisch gezeichnete Protagonist will sein brasilianisches Exil verlassen und nach Österreich zurückkehren. Die dramatischen Ereignisse auf der Überfahrt nach Europa nehmen einen umfangreichen Teil der Handlung ein. Schließlich wird die Hauptfigur zur Wehrmacht eingezogen und erlebt den Krieg in verschiedenen Ländern des alten Kontinents. Die Schilderung der letzten Kriegstage in und um Wien aus der Sicht des Protagonisten Karl Brunner bildet den Abschluss des Romans – an dieser Stelle setzt der Erzählstrang des ein Jahr zuvor erschienenen Wien-Buchs ein.

Die oben angeführten Beispiele zeigen ansatzweise, wie breit gefächert das Spektrum an Fortsetzungen bereits innerhalb des Werks eines einzelnen Autors sein kann. Die unterschiedlichen Formen des Phänomens „Fortsetzung“ sollen also im Folgenden anhand der Werke Karl Bruckners dargestellt werden. Als Voraussetzung dafür muss freilich versucht werden, eine Kategorisierung dieser Formen zu erstellen. Die Ausführungen von Heide Lexe in ihrem bereits zitierten Artikel „Unendliche Weiten...“, der in der Zeitschrift „Tausend und ein Buch“ erschienen ist, sollen in diesem Zusammenhang zunächst als Ausgangspunkt dienen und schließlich weiterentwickelt werden.²¹

Die vorliegende Arbeit will nicht für sich in Anspruch nehmen, monographischen Charakter zu besitzen. Leben und Werk Karl Bruckners wurden – mehr oder weniger ausführlich – bereits an anderen Stellen abgehandelt.²² Dennoch ist es gerechtfertigt, diese wichtige Autorenpersönlichkeit einmal aus einer neuen Perspektive darzustellen, basierend auf einer gründlichen Textanalyse, die meiner Ansicht nach bislang nicht in befriedigender Weise vorgenommen wurde. Die Interpretation der Werke und – wichtiger – des Werks eines bedeutenden Autors wie Bruckner kann an der sorgfältigen Untersuchung seiner Sprache nicht vorbeigehen – nur diese lässt im Rahmen einer germanistischen Analyse wirkliche Schlüsse auf Gehalt und Wertigkeit seines Schaffens sowie auf seine Weltanschauung zu. Wenigstens sollte es gelingen, Leben und Schreiben des Schriftstellers in manchem Detail in einem neuen Licht erscheinen zu lassen. So mag manche ungewöhnliche Zugangsweise – etwa die aus der Sicht des Jugendbuchsammlers – den einen oder anderen Mosaikstein dazu beitragen, unser heutiges „Bruckner-Bild“ vor allem in rezeptionsgeschichtlicher Hinsicht abzurunden. Weiters erwiesen sich die wenigen Rezensionen, die Bruckner für die Österreichische Jugendschriftenkommission verfasst hat, als besonders bedeutsames Quellenmaterial, gerade deshalb, weil sie nicht für die Öffentlichkeit bestimmt waren und so einen unverfälschten Blick auf grundsätzliche Gedanken und Sichtweisen dieses Autors ermöglichen.

Das erste Anliegen dieser Arbeit ist die Darstellung des literarischen Phänomens der „Fortsetzung“ in der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur. Dabei werden mehr oder weniger triviale Serien für den raschen „Lesekonsum“ ganz bewusst *nicht* fokussiert. Vielmehr sollen unterschiedliche Spielarten von Serie und Fortsetzung vorgestellt und nicht a priori der Sphäre des Trivialen zugeordnet werden. Kapitel drei enthält den Versuch einer Kategorisierung unterschiedlicher Fortsetzungs-Typen und eine Beschreibung ihrer Rolle im Literaturbetrieb. Auch ist zu untersuchen, welcher Stellenwert Serien und Fortsetzungen innerhalb der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur seit 1945 zukam, und welche Wechselbeziehung zu Medien wie Radio und Fernsehen sich in diesem Zusammenhang erkennen lassen. Schließlich werden auch die Bemühungen der Verlage thematisiert, ihre „Hausautoren“ dem Lesepublikum zu präsentieren, etwa durch den Einsatz verschiedener Werbemittel.

²¹ vgl. Anmerkung 9

²² vgl. Sabine Fuchs/Peter Schneck (Hrsg.), *Der vergessene Klassiker. Leben und Werk Karl Bruckners*. Edition Praesens, Wien 2002 [=Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich. Veröffentlichungen der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung, herausgegeben von Ernst Seibert und Peter Malina, Band 3] (in der Folge zitiert als [Fuchs/Schneck 2002](#)) sowie: Kathrin Wexberg, *Verschriiftlichte Heimat? Karl Bruckner – ein österreichischer Kinder- und Jugendbuchautor im Spannungsfeld zwischen Literatur und Gesellschaft*. Praesens Verlag, Wien 2007 [=Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich. Veröffentlichungen der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung, herausgegeben von Ernst Seibert und Heidi Lexe, Band 10] (in der Folge zitiert als [Wexberg 2007](#))

Im fünften Kapitel werden anhand ausgewählter Kinder- und Jugendromane Bruckners unterschiedliche Formen von Fortsetzungen beschrieben. Intertextuelle Bezugnahmen und konkrete Verweise auf Nachfolgetitel sollen dabei ebenso berücksichtigt werden wie zentrale Themen und Motive, die sich als „rote Fäden“ durch das Werk des Autors ziehen. In diesem Kapitel wurde der Begriff „Fortsetzung“ bewusst sehr weit gefasst – die bis dahin gemachten Ausführungen sollen in diesem Abschnitt auf ihre praktische Brauchbarkeit geprüft werden.

Auf die Erstellung der Bibliographie, besonders eines kommentierten Werkverzeichnisses, wurde am Schluss der Arbeit besondere Sorgfalt verwendet. Dieses enthält kurze Inhaltsangaben und Interpretationsansätze zu sämtlichen selbstständig erschienenen Werken Bruckners sowie zu weiteren, weniger bekannten Texten des Autors, die etwa in der Kleinschriften-Reihe „*Das große Abenteuer*“ erschienen sind. Eine längere Liste mit Werken über Leben und Schaffen Karl Bruckners und über die Theorie der Fortsetzung rundet die Arbeit ab.

3) Serie und Fortsetzung als Publikationsphänomene der Kinder- und Jugendliteratur:

a) Definition nach formal-inhaltlichen Kriterien:

Umgangssprachlich kaum differenziert gebrauchte Begriffe wie „Serie“ und „Fortsetzung“ verstellen ein wenig den Blick auf die tatsächlichen Kategorisierungsmöglichkeiten eines variantenreichen Felds literarischer Formen, die über den Bereich des Trivialen weit hinausgehen. Heidi Lexe hat in ihrem Artikel „Unendliche Weiten... Auf der Suche nach Spannungselementen in der Welt von Kinderbuchserien“ versucht, „den Begriff [Serie; Anm. d. Verf.] in Abgrenzung zu seinen Nachbarformen unverbindlich zu klären“ und dabei ein Definitionssystem entwickelt, das hilfreich sein kann, eine Art von Theorie serieller Phänomene in der Literatur aufzustellen.²³

Lexe geht in ihren Untersuchungen also vom Begriff der „**Serie**“ aus, deren literarhistorischen Ursprung sie in einer spezifischen Publikationsform der Unterhaltungsliteratur des neunzehnten Jahrhunderts und im Lesehunger des damals aufstrebenden Bürgertums ortet.²⁴ Die Anfänge des **Fortsetzungs- oder Feuilletonromans** lagen in den 1840er Jahren in Frankreich, wo Autoren wie Eugène Sue und Alexandre Dumas der Ältere mit ihren in Fortsetzungen erschienenen Geschichten „die durchschlagenden Prototypen“ hervorbrachten.²⁵ Wesentliche inhaltlich-formale Kriterien von Werken wie „*Le juif errant*“ und „*Les trois mousquetaires*“ waren „kurze Spannungsbögen, dichte Handlungsfolge u. Schematisierung der Figuren“.²⁶ Solche Charakteristika garantierten ein auch länger, bisweilen Jahre anhaltendes Interesse des Lesepublikums sowie einen guten Absatz der Zeitschriften und Almanache, in denen die Fortsetzungsromane publiziert wurden.

Der Feuilletonroman entwickelte sich im Lauf des neunzehnten Jahrhunderts über Frankreich hinaus zu einer wichtigen Publikationsform auch anspruchsvoller Werke etwa eines Wilhelm Raabe oder Theodor Fontane. Die Möglichkeiten der Veröffentlichung längerer Texte in Fortsetzungen entdeckte schließlich auch die Kinder- und Jugendliteratur für sich: Karl May publizierte viele seiner Romane zunächst in Zeitschriften wie „Der gute Kamerad“ und „Deutscher Hausschatz“²⁷, und zahlreiche Kinderbuchklassiker erschienen ursprünglich als Fortsetzungsromane in Zeitschriften. Heidi Lexe führt Carlo Collodis „*Pinocchio*“ als Beispiel an, den man erstmals in den Jahren 1881 bis 1883 in der Kinderzeitschrift „Il Giornale di Bambini“ lesen konnte.²⁸

Aber auch populäre Texte aus anderen Genres der Kinder- und Jugendliteratur wie Ferenc Molnárs „*Die Jungen der Paulstraße*“ und Wolf Durians „*Kai aus der Kiste*“, zwei so genannte „Bandenromane“ der ersten drei Jahrzehnte des zwanzigsten Jahrhunderts mit

²³ Lexe 1997 S. 21

²⁴ ebd. S. 17

²⁵ Georg Jäger, Fortsetzungsroman. In: Volker Meid (Hrsg.), Sachlexikon Literatur. Deutscher Taschenbuch Verlag, München 2000, S. 288f.; dieses Zitat auf S. 288

²⁶ ebd.

²⁷ vgl. Lexe 1997 S. 17

²⁸ ebd. S. 18 und S. 20

großstädtischen Schauplätzen, sind ihrer ursprünglichen Erscheinungsform nach Fortsetzungsromane.

Seinem Wesen nach entspricht der Fortsetzungsroman dem „**Mehrteiler**“, wie ihn Heidi Lexe definiert: „Ein Mehrteiler führt nur einen Handlungsbogen zu Ende, unterbricht jedoch an verschiedenen Stellen, wohl zumeist an den Spannungshöhepunkten.“²⁹ Dieses Prinzip war im Grunde auch das Erfolgsrezept des Feuilletonromans: Besondere dramatische Wendungen und Zuspitzungen der Handlung – im heutigen Medienjargon als „Cliffhanger“ bezeichnet – markierten jeweils das Ende einer Episode, regten die Phantasie der Leserinnen und Leser an und steigerten deren Wunsch nach einer Fortsetzung. Der Unterschied zwischen den beiden Formen liegt wohl hauptsächlich in der Erscheinungsweise: Während der Feuilletonroman zunächst in einem Periodikum veröffentlicht und erst dann – im Fall des außergewöhnlichen Erfolges – nach diesem „Vorabdruck“ auch als Buch vermarktet wird, erscheint der Mehrteiler – eben in mehreren Einzelbänden – von Anfang an selbstständig.

Die österreichische Kinder- und Jugendliteratur war in den Jahren und Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg – dem Zeitraum also, auf den sich unsere Untersuchungen hauptsächlich konzentrieren sollen – anders als heute von zwei Medien beeinflusst: dem Hörfunk einerseits und den Kinderzeitschriften andererseits.³⁰ Sowohl im Radio als auch in den zahlreichen Periodika für Heranwachsende spielten Fortsetzungsgeschichten eine nicht unbedeutende Rolle. Während jedoch nur wenige Texte, die ursprünglich in Kinderzeitungen erschienen waren, später als Bücher veröffentlicht wurden, lagen einer Reihe von Kinderbüchern der vierziger und fünfziger Jahre, aber auch späterer Zeiten, Manuskripte für Radiosendungen zugrunde. Diese übten offenbar auf die Hörerinnen und Hörer einen so starken Reiz aus, dass eine „zusätzliche Auswertung“ in Buchform den Verlagen ein lukratives Geschäft versprach. Auf die engen Verbindungen zwischen Kinderfunk und Kinderliteratur im Österreich der Nachkriegszeit wird im Verlauf dieser Arbeit noch näher einzugehen sein.

Wesentlich für die Untersuchung serieller Phänomene in der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur im Allgemeinen und dem Werk Karl Bruckners im Besonderen sind die Begriffe „**Serie**“ und „**Fortsetzung**“. Dieses Wortpaar bezeichnet den qualitativen Minimal- und Maximalwert auf einer Skala, die das nicht unbeträchtliche literarische Potential jener Phänomene umfasst. Wird der Begriff „Serie“ zumeist mit Werken der Trivilliteratur assoziiert, so birgt die Fortsetzung – wie zuletzt das Beispiel der „Harry-Potter“-Romane gezeigt hat – in sich die Möglichkeit der Spannungserzeugung auf überaus hohem Niveau. „Serie“ und „Fortsetzung“ müssen somit als verwandte literarische Spielarten verstanden werden, die sich auf formal-qualitativer Ebene jedoch deutlich voneinander unterscheiden.

In ihrem bereits mehrfach zitierten Aufsatz schlägt Heidi Lexe folgende Zugangsweise für die qualitative Bewertung eines literarischen Textes vor: „Literatur ist nur dann interessant, wenn sie Bezüge herstellt. Zu persönlichen Erfahrungen, zu literarischen Vorbildern, zu Erzählformen aller Art.“³¹ Nun werden in Serien qualitativ vollkommen andere „Bezüge“ erzeugt als in

²⁹ ebd. S. 21

³⁰ In ihrer Dissertation hat Ulrike Diethardt die wichtige Rolle der Kinderzeitschriften im Österreich der Nachkriegszeit beschrieben: Kultureller Wiederaufbau in österreichischen Kinderzeitschriften: „Freundschaft“ und „Unsere Zeitung“ 1946 - 1949. Ein Beispiel kulturpolitischer Konsensbildung in Österreich. masch. Diss. Graz 1985

³¹ Lexe 1997 S. 24

anspruchsvolleren Fortsetzungen: Die einzelnen Teile einer konventionellen Serie verhalten sich zueinander wie austauschbare Module, die nur selten durch mehr als ein gemeinsames Figurenensemble und eine stets gleich bleibende Erzählstruktur, etwa die einer analytisch konstruierten Detektivgeschichte, verbunden sind. Die Persönlichkeiten der Protagonisten erfahren in der Regel keinerlei Entwicklung, und auf wesentliche Ereignisse früherer Episoden wird in späteren Texten nicht oder höchstens in marginaler Weise angespielt. Dem gegenüber zeichnen sich Fortsetzungsgeschichten im Idealfall synapsenhaft durch eine Vielzahl intertextueller Verweise aus und bieten darüber hinaus Spielraum für die Weiterentwicklung von Charakteren und komplexen Handlungszusammenhängen.

Heidi Lexe definiert die „Fortsetzung“ wie folgt:

„Die Fortsetzung überschneidet sich dort mit dem Mehrteiler, wo es darum geht, auf Vorhandenes aufzubauen, schließt jedoch jeden Band sowohl in seinen Erzählinhalten als auch die erzählte Zeit betreffend in sich ab. Eine einmal entworfene Handlungsstruktur wird wieder aufgenommen und bildet die Grundlage für deren chronologische Fortführung oder Ergänzung.“³²

Will man das Phänomen „Fortsetzung“ nun auf diese Weise begreifen, gesteht man ihren Einzelteilen eine weit geringere Autonomie zu als etwa den unterschiedlichen Bänden einer Serie. Sind diese per definitionem mehr oder weniger austauschbar und inhaltlich auch dann verständlich, wenn die Reihenfolge bei der Lektüre nicht eingehalten wird oder nur beliebig ausgewählte Episoden gelesen werden, so verlangt die Fortsetzung ein weit disziplinierteres Leseverhalten: Je dichter das Netz an intertextuellen Bezugnahmen vom Autor gesponnen ist, umso wichtiger wird die geordnete Rezeption, will man sich – wie etwa im Fall der „Harry-Potter“-Bücher – nicht um den vollen Lesegenuss bringen. Eine gelungene Fortsetzung zeichnet sich also dadurch aus, dass der literarische Wert des gesamten Werkkomplexes gleichsam höher ist als der sämtlicher Einzelbände zusammen genommen. In besonderer Weise kann dies auf die Form der **Trilogie** zutreffen, die Heidi Lexe als eine Art Sonderfall der Fortsetzung anführt.³³ Nicht zuzustimmen ist allerdings der Feststellung, die Trilogie sei in der Kinderliteratur „keine über Maßen gepflegte Form“³⁴. Tatsächlich wurden zahlreiche Klassiker der modernen Kinder- und Jugendliteratur von den Autoren bewusst oder unbewusst als Trilogien gestaltet, man denke nur an das Werk Astrid Lindgrens, die etwa bei den Romanen um Pippi Langstrumpf und Michel von Lönneberga die Dreizahl gewählt hat. Otfried Preußlers „Räuber-Hotzenplotz“-Geschichten umfassen ebenso drei Bände wie seine frühen, thematisch allerdings nur lose verbundenen Kinderbücher „*Der kleine Wassermann*“, „*Die kleine Hexe*“ und „*Das kleine Gespenst*“.

In der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur der Nachkriegszeit finden sich Serien ebenso wie Fortsetzungen in großer Zahl. Nicht immer ist es freilich leicht, ein Werk entweder der einen oder der anderen dieser Kategorien eindeutig zuzuordnen. Eine sorgfältige Textanalyse sämtlicher Bände muss letztlich die Entscheidung herbeiführen, ob etwa die Mädchenbücher einer Marga Frank oder die „Scarley“-Romane Karl Bruckners eher in das Schema der Serien- oder der Fortsetzungsliteratur passen. Bisweilen mögen auch äußerliche Merkmale Hinweise geben: Paradoxerweise sind die Einzelbände einer Serie – trotz ihrer weitgehenden

³² Lexe 1997 S. 22

³³ ebd.

³⁴ ebd.

Austauschbarkeit – häufig nummeriert und dadurch gewissermaßen mit einer Art von Identität versehen. Dieser und der Umstand, dass Serientitel oft die Kennzeichen der „**Reihe**“, also ein durchgehend einheitliches Layout (bei unterschiedlichen Titelillustrationen)³⁵, tragen, zielen auf den Sammeltrieb der potentiellen Käuferinnen und Käufer ab, für die es wichtig ist, ihre Sammlung bei jeder Gelegenheit neu zu komplettieren.

Die Fortsetzung ist ebenso wie die Serie auf äußerliche Markierungen angewiesen, um die Einzelbände als einander zugehörig auszuweisen. Karl Bruckners Fußball-Romane „*Die Spatzenelf*“ (Globus, Wien 1949) und „*Die große Elf*“ (Waldheim-Eberle, Wien 1951) sind Beispiele für den seltenen Fall, dass Verlag und Illustrator nach dem ersten Band wechseln. Die weit verbreitete Lizenzausgabe der „Großen Elf“ wurde von Kremayr & Scheriau beziehungsweise der Buchgemeinschaft Jung-Donauland veröffentlicht und wartete wiederum mit neuen Illustrationen auf. Demgegenüber hat Donauland sowohl bei Bruckners Twain-Bearbeitungen als auch bei den beiden „Scarley“-Bänden auf ein einheitliches Erscheinungsbild geachtet. – In jüngster Zeit wurde die Bedeutung von Titelillustrationen für den Erfolg von Fortsetzungen am Beispiel der „Harry-Potter“-Bücher deutlich: Sabine Wilharm, die das „Gesicht“ Harrys auf den deutschen Ausgaben im Carlsen-Verlag entworfen hatte, war nach dem Verkauf der Merchandising-Rechte an den amerikanischen Medienkonzern Time-Warner als Illustratorin in Frage gestellt worden. Schließlich entschied man sich aber doch, um das deutschsprachige Lesepublikum nicht vor den Kopf zu stoßen, das Cover von „*Harry Potter und der Feuerkelch*“ (Carlsen, Hamburg 2000), wieder von Wilharm gestalten zu lassen. Lediglich die Schriftart des Titels wurde bei diesem Band sowie bei den Neuauflagen der ersten drei Bände verändert und so einer Art von „corporate identity“ innerhalb einer globalisierten Medienlandschaft unterworfen.

Eine seltene Form der Fortsetzung ist das „**prequel**“, in dem die Vorgeschichte einer bereits erzählten Handlung aufgerollt und die chronologische Ordnung des Erzählvorgangs gleichsam umgekehrt wird. Prequels finden sich häufig im Comic sowie in Film und Fernsehen, können in der Literatur, speziell in der Kinder- und Jugendliteratur jedoch als Besonderheit angesehen werden. In Karl Bruckners Werk begegnet uns mit „*Mann ohne Waffen*“ (Jugend und Volk, Wien/München 1967) ein prequel, auf das im Folgenden noch näher einzugehen sein wird.

Auch beim „**spin-off**“ handelt es sich um eine Sonderform der Fortsetzung, und auch in diesem Fall stammt die Bezeichnung aus dem Umfeld moderner elektronischer Unterhaltungsmedien. Als passende deutsche Übersetzung soll hier „Ableger“ vorgeschlagen werden. – Auf spin-offs werden wir in unseren Untersuchungen nur selten stoßen, etwa in den Kinderbüchern von Christoph Mauz. In einem spin-off, wird ein zuvor abgeschlossener Handlungsverlauf nicht direkt fortgeführt, sondern rund um einen oder mehrere Protagonisten des Originals ein neuer

³⁵ (Buch-) Reihen spielen vor allem eine wichtige Rolle in der nicht -belletristischen Literatur für Kinder und Erwachsene. Im Sachbuchbereich versuchen Verlage häufig, unterschiedliche Themen in Büchern einheitlicher Aufmachung zu präsentieren (Lexe 1997 S. 21: „Die Konstanten bilden hier Layout, Text - Bild-Gestaltung oder Schriftart, didaktische Überlegungen sowie die Intention, aufgr und bestimmter inhaltlicher Klammern zusammengehörende Texte einheitlich zu editieren.“). – Häufig verleihen wichtige Verlage auch umfangreichen Programm -Segmenten ein einheitliches äußeres Erscheinungsbild, sodass diese vom Käufer eindeutig zugeordnet werden können. Die gelben Reclam -Texte oder die im Diogenes -Verlag erscheinenden Romane mit ihrem charakteristischen Layout bilden als „Buch -Reihen“ einen Blickfang in beinahe jeder Buchhandlung.

Handlungskomplex konstruiert, dessen Verbindungen zur ursprünglichen Erzählung zumeist nur lose gestaltet sind.³⁶

Bestimmte Themen, Motive und stilistische Ausprägungen ziehen sich häufig als rote Fäden durch das literarische Schaffen von Autoren, ohne dass die entsprechenden Werke durch formale und inhaltliche Klammern als Fortsetzung oder Serie verbunden wären. Solche Merkmale werden bisweilen erst nach sorgfältiger Textanalyse augenfällig und haben als wichtige Bausteine der unverwechselbaren Handschrift eines Autors ebenfalls sozusagen seriellen Charakter. Karl Bruckners Werk ist durchzogen von einer Reihe von Motiven und thematischen Schwerpunkten, die freilich von Buch zu Buch unterschiedlich gewichtet und dabei immer wieder Variationen unterworfen sind. Solche Textstrukturen bilden wiederum ein Beziehungsgeflecht, das der Lektüre der Werke eines Autors erst Spannung verleiht und diesen den Anstrich der Unverwechselbarkeit gibt. Anhand der ihm eigenen Behandlung religiöser Themen wird beispielsweise die Ambivalenz offenbar, die Karl Bruckners Weltsicht in vielen zentralen Fragen seiner Zeit geprägt hat.

Im Lauf ihrer Ausführungen hat Heidi Lexe den Begriff „Serie“ weiter differenziert, indem sie zunächst eine Variante beschreibt, in der „inhaltlich voneinander unabhängige Einzelbände dadurch aneinander“ gereiht werden, „daß die Hauptfiguren nicht erst eingeführt werden müssen, sondern als bekannt voraus gesetzt werden können.“³⁷ Dieser Art von Serie stellt Lexe eine Form gegenüber, in der „ein Beziehungsgeflecht aufgebaut“ wird, „das den einzelnen Episoden als Folie dient. Interessant dabei bleiben nicht nur die Einzelepisoden, sondern auch die Frage danach, wie sich dieses Beziehungsgeflecht entwickelt.“³⁸ Freilich ähnelt diese Definition derjenigen der Fortsetzung, sodass in den weiteren Kapiteln dieser Arbeit an den zunächst vorgenommenen Annäherungen an die Begriffe „Fortsetzung“ und „Serie“ festgehalten wird. Insbesondere anhand ausgewählter Jugendromane Karl Bruckners sollen unter Verwendung der zuletzt vorgenommenen Definitionen unterschiedliche Realisierungen inner- und außertextueller Bezugnahmen beschrieben werden.

³⁶ Emer O´Sullivan bezeichnet auch die schmalen Bände *„Qidditch im Wandel der Zeiten“* und *„Phantastische Wesen & Wo sie zu finden sind“* (beide: Carlsen, Hamburg 2001) als „spin -offs“. Beide Titel weisen fiktive Autorennamen auf, stammen aber tatsächlich von Joanne K. Rowling, die den Erlös einer wohltätigen Organisation zukommen ließ. Ähnliches gilt auch für eine im Dezember 2008 erschienene Veröffentlichung mit dem Titel *„Die Märchen von Beedle dem Barden“* (Carlsen, Hamburg 2008). Zu Recht hebt O´Sullivan „das Spiel mit der Fiktionalität [...] auf der Metaebene“ hervor, „handelt es sich doch bei all diesen Titeln um Ableger aus der fiktiven Welt Harry Potters, die dem interessierten Lesepublikum nun gleichsam materialisiert vorliegen.“ - Vgl. Emer O´Sullivan, *Der Zauberlehrling im Internat: „Harry Potter“ im Kontext der britischen Literaturtradition*. In: Heidi Lexe (Hrsg.), *„Alomohora!“ Ergebnisse des ersten Wiener Harry-Potter-Symposiums*. Edition Praesens, o. O. 2002, S. 15 bis S. 40; S. 30 [=Kinder und Jugendliteraturforschung in Österreich. Veröffentlichungen der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung, herausgegeben von Ernst Seibert und Peter Malina, Band 2]

³⁷ Lexe 1997 S. 22

³⁸ ebd.

b) Der Stellenwert serieller literarischer Formen für den Buchmarkt und im Literaturbetrieb (pragmatischer Ansatz):

Ein funktional-pragmatischer Ansatz kann helfen, den Stellenwert serieller Phänomene im Rahmen der Kinder- und Jugendliteratur und des Buchmarkts quantitativ und qualitativ richtig einschätzen zu können. Serien, Reihen und Fortsetzungen bilden ein wichtiges Segment in den Programmen zahlreicher Verlage, die nicht selten versuchen, damit Marktlücken abzudecken und sich in einem oder mehreren Genres zu spezialisieren. Für die jugendlichen Leserinnen und Leser wiederum bedeuten die Episoden einer Serie mit immer wiederkehrenden Strukturen bei der Lektüre ein Moment der Vertrautheit, während Figuren aus Fortsetzungen wie den „Harry-Potter“-Romanen mitunter die Rolle von identifikationsstiftenden Wegbegleitern prägender Lebensabschnitte zukommen kann.

Vor allem Serien bieten den Verlagen die Chance, in den Regalen der Buchhandlungen hohe Stückzahlen ihrer Produkte zu platzieren. Nicht selten ziehen Serientitel und Reihen, die besonders intensiv beworben werden sollen, durch extra für diese Funktion entworfene Drehstände und Präsentationshilfen aus Pappe oder Holz, so genannte Displays, die Aufmerksamkeit potentieller Käufer auf sich. Die Leser erwarten, dass von ihrer Lieblingsserie die jeweils gewünschten Titel vorrätig sind, und bringen so die Buchhändler unter Zugzwang. Diese können zwar mit guten Umsätzen rechnen, müssen sich jedoch mit Inhalt und formaler Struktur der angebotenen Serien und insbesondere der zumeist weitaus komplexer aufgebauten Fortsetzungen auseinandersetzen, um Anfragen der Kundschaft befriedigend beantworten zu können. Fortsetzungsbände etwa im Bereich der Fantasy-Literatur sind häufig nicht nummeriert und verursachen dem Buchhändler einen bisweilen nicht unbeträchtlichen Arbeitsaufwand, will er die richtige Reihenfolge der Einzelbände kennen und das jugendliche und erwachsene Lesepublikum fachkundig beraten.

Anders verhält es sich mit Serien, die bereits durch ihr Layout den Käufern deutliche Signale vermitteln: Die Titel lassen Rückschlüsse auf die zumeist simpel gestrickte Handlung zu, Nummerierungen der Bände erleichtern Kindern oder deren Eltern und Großeltern den Einkauf zusätzlich. Kleine, den Büchern beigelegte Spielzeuge („gimmicks“) erwecken bisweilen zusätzliches Interesse des jugendlichen Lesepublikums und steigern noch den Sammeltrieb, der ein nicht zu unterschätzender Faktor für den Erfolg von Serien, Reihen und Fortsetzungen ist. So konnte sich beispielsweise der bedeutende schwedische Kinderbuchautor Hans Peterson (* 1922), ein literarischer Zeitgenosse Astrid Lindgrens, einst der Faszination dieser Publikationsformen nicht entziehen. Er beschrieb seine kindlichen Lektürevorlieben einmal folgendermaßen:

„[...] Natürlich Karl May und Jules Verne. Im übrigen beschaffte ich mir am liebsten Bücher, die in ganzer Serie herauskamen; vielleicht befriedigte das meinen Ordnungssinn. Reihen mit hübschen und gleichartigen Buchrücken waren mir zeitweilig wichtiger als der Inhalt der Bücher.“³⁹

³⁹ Hans Peterson, Elegie über eine verlorene Kindheit. In: Gebt uns Bücher gebt uns Flügel 4. Almanach 1966. Friedrich Oetinger, Hamburg 1966, S. 21 bis S. 27; Zitat auf S. 24

Unter der Leitung des Jugendbuch- und Medienforschers Horst Heidtmann wurde eine empirische Untersuchung in zahlreichen öffentlichen Bibliotheken mehrerer deutscher Bundesländer durchgeführt, die die Einstellung von jugendlichen Lesern einerseits und Bibliothekaren andererseits zu beliebten Kinder- und Jugendbuchserien näher beleuchten sollte.⁴⁰ Serien, so ergab die Umfrage, fanden sich in allen beteiligten Bibliotheken und wurden von den Kindern und Jugendlichen auch eifrig als Lesestoff genutzt. Neben Klassikern der Serienliteratur, allen voran Enid Blyton mit ihrer „Hanni-und-Nanni“-Serie, schienen sich auch die Werke des Österreicherers Thomas Brezina großer Beliebtheit zu erfreuen. Er stieß mit seinen Büchern bei der Bewertung durch die Mitarbeiter der Bibliotheken aber auch auf den härtesten Widerstand: „Auf das höchste Maß an dezidiert Ablehnung (in etwa einem Viertel der Büchereien) trifft Thomas Brezina, den man – mit seinem Gesamtwerk oder mit einzelnen Serien wiederkehrend – als ‚zu banal‘ für Öffentliche Bibliotheken einstuft.“⁴¹

Diese Diskrepanz in der Einschätzung eines Autors durch die Leser auf der einen und pädagogisch engagierte Bibliothekarinnen und Bibliothekare auf der anderen Seite macht ein Rezeptionsphänomen deutlich, auf das man im Zusammenhang mit Kinder- und Jugendbuchserien immer wieder aufmerksam werden kann: Der unverhohlenen Begeisterung der Heranwachsenden für Serien und Fortsetzungen stehen pädagogisch und literarästhetisch motivierte Bedenken der Literaturvermittler gegenüber, die die geistige und moralische Verarmung der Jugendlichen durch solche Publikationsformen befürchten. Auch ein wenigstens indirekter Einfluss serieller Produkte aus Literatur und Fernsehen auf die Charakterbildung der Rezipienten wird für möglich gehalten.⁴² In Deutschland sind im Auftrag der Bayrischen Landeszentrale für neue Medien mehrere zumeist empirisch angelegte Studien entstanden, die das Fernsehverhalten von Kindern in Bezug auf Serien untersuchen und mitunter zu interessanten Ergebnissen gelangen.⁴³ Weiters ist an dieser Stelle das Institut für angewandte Kindermedienforschung (IfaK) an der Hochschule der Medien Stuttgart (HdM) zu nennen, wo man sich ebenfalls eingehend mit der Serienrezeption von Kindern und Jugendlichen – und zwar sowohl in den audiovisuellen Medien als auch in der Literatur – beschäftigt und von dessen Homepage mehrere diesbezügliche Texte – kürzere Untersuchungen, aber auch ganze Diplomarbeiten – heruntergeladen werden können.⁴⁴

⁴⁰ Horst Heidtmann, Bedarf an Blyton und Brezina? Kinderbuchserien in öffentlichen Bibliotheken: Ergebnisse einer Umfrage. In: Buch und Bibliothek Heft 6/1997, S. 402 bis S. 405 (in der Folge zitiert als Heidtmann 1997)

⁴¹ Heidtmann 1997 S. 404f.

⁴² vgl. z.B. Ingrid Paus -Haase, Heldenbilder im Fernsehen. Eine Untersuchung zur Symbolik von Serienfavoriten in Kindergarten, Peer -Group und Kinderfreundschaften. Westdeutscher Verlag, Opladen/Wiesbaden 1998 - Die Autorin kommt zu der Überzeugung, dass durch bestimmte im Fernsehen ausgestrahlte Serien Werthaltungen vermittelt werden, die sich durchaus positiv auf die Sozialisation von Kindern auswirken können („Beziehungsregulativ“, „Realitätsverlängerung“). Serien werden nach Paus -Haase zu Wegbegleitern der Kinder und übernehmen durch ihre lang andauernde mediale Präsenz gleichsam eine Art von Erziehungsfunktion.

⁴³ vgl. Bernd Schorb/Dörte Petersen/Wolfgang H. Swoboda, Wenig Lust auf starke Kämpfer. Zeichentrickserien und Kinder. Unter Mitarbeit von Helga Theunert und Petra Best. Erstellt vom Institut Jugend Film Fernsehen (JFF) im Auftrag der Bayrischen Landeszentrale für neue Medien (BLM) Reinhard Fischer, München 1992 [=BLM-Schriftenreihe Band 19] - Helga Theunert/Christa Gebel (Hrsg.), Lehrstücke fürs Leben in Fortsetzung. Serienrezeption zwischen Kindheit und Jugend. Erstellt im Auftrag der Bayrischen Landeszentrale für neue Medien. Reinhard Fischer, München 2000 [=BLM -Schriftenreihe Band 63]

⁴⁴ www.hdm-stuttgart.de/ifak/publikationen (zuletzt abgefragt am 15.10.2009)

Die kommerziellen Vorteile, die Produzenten und Vertrieber sich von serieller Massenware erhoffen, sind nicht zu unterschätzen. Besonders in der heute üblichen Mehrfachauswertung von erfolgreichen Stoffen in verschiedenen Medien kann der Absatz zusätzlich gesteigert werden, wie auch Horst Heidtmann feststellt:

„Die Beliebtheit von Serien sichert Herstellern, Händlern, Sendern, aber auch Verlegern Marktanteile, garantiert Einnahmen. Die serielle Produktion reduziert Herstellungs-, Werbungs- und Vertriebskosten. Ein Autor (oder ein Autorenteam) kann mit einem einmal konzipierten, in Eigenschaften und Verhaltensweisen weitgehend festgelegten Figurenensemble mit bescheidenem Phantasie- und Zeitaufwand Episode für Episode am Fließband herunter schreiben. Produzent und Regisseur können mit gleich bleibendem Darstellereensemble mehrere Folgen zusammenhängend rationell inszenieren. Und wenn – z.B. bei ‚Benjamin Blümchen‘ oder bei der ‚Knickerbockerbande‘ – eine Werbeaktion nur der neuesten Folge gilt, so profitiert hiervon gleichwohl die gesamte Serie.“⁴⁵

Auch für die Leser verringert sich bei der Rezeption von Serien der intellektuelle „Arbeitsaufwand“, lässt man sich doch immer wieder auf Bekanntes ein, das nur geringe Abweichungen von einem bereits gewohnten Schema aufweist. Anders verhält sich dies – wie bereits erläutert – bei komplexeren Fortsetzungsgeschichten, die für alle am Literaturbetrieb beteiligten Akteure eine weitaus größere Herausforderung darstellen. Schon der Autor hat einem nicht geringen Erwartungsdruck standzuhalten, insbesondere dann, wenn – wie im Fall der „Harry-Potter“-Romane – durch Werbemaßnahmen bereits in einem frühen Stadium des „Fortsetzungs-Projekts“ bekannt gemacht wird, dass die Geschichte auf eine bestimmte Anzahl von Folgen angelegt ist. Autoren und Verlage müssen Erscheinungstermine einhalten, um die Geduld der Leser nicht über Gebühr zu strapazieren und den „Spannungsbogen“ auf keinen Fall zu überdehnen. Der Buchhändler hat sich intensiv mit einer Vielzahl von Fortsetzungen im Bereich der Belletristik für Kinder, Jugendliche und Erwachsene auseinanderzusetzen. Den Lesern wird zwar bei der Lektüre ein hohes Maß an Phantasie und Denkarbeit abverlangt, dafür wissen sie sich eingebettet in den Mikrokosmos ihrer bevorzugten Fortsetzungsgeschichte, die ihnen eine gleichsam privilegierte Stellung sichert. Einerseits grenzt man sich ab gegenüber den Außenstehenden, „Nicht-Eingeweihten“, andererseits besteht ein Band zu anderen „Fans“, mit denen man sich austauschen kann. Eine solche Mundpropaganda, in ihrer Wirkung noch potenziert durch das Medium „Internet“, hat ganz wesentlich zum weltweiten Erfolg der Romane um den Zauberlehrling Harry Potter beigetragen.

Kann eine Fortsetzung auch nach Jahren und Jahrzehnten noch ihren Reiz auf die Leserinnen und Leser unvermindert ausüben, genießt sie also den Status eines nationalen oder internationalen Klassikers, so wird ihre Erscheinungsform bisweilen einer grundlegenden Transformation unterworfen. Kaum noch jemandem ist heute bekannt, dass die zuvor als Beispiele herangezogenen Kinderbücher „*Pinocchio*“ oder „*Die Jungen der Paulstraße*“ ursprünglich Fortsetzungsromane waren, und in kaum einer heutigen Ausgabe wird auf diesen Umstand hingewiesen. Demgegenüber werden die Serien Enid Blytons auf dem Buchmarkt auch heute noch als solche vertrieben, die einzelnen Episoden sind durch Bearbeiter und Übersetzer jedoch zahlreichen Veränderungen unterworfen, sodass über die grundlegende Handlungsstruktur hinaus

⁴⁵ Heidtmann 1997 S. 402f.

nur noch ein marginaler Zusammenhang mit dem Original besteht.⁴⁶ – Häufig wird der Name des Protagonisten zum Synonym für ein klassisches Werk der Kinderliteratur oder für alle Bände einer Fortsetzungsgeschichte oder eines Mehrteilers. Dies ist etwa bei Astrid Lindgrens „Pippi Langstrumpf“ der Fall, bei dem es sich eigentlich um einen Komplex von drei Romanen (und einigen „Bilderbuch-Ablegern“) handelt, die das klassische Prinzip einer Steigerung – in diesem Fall der Ausweitung der räumlichen Grenzen bis hin nach „Taka-Tuka-Land“ – aufweisen. Heute sind die Romane um Pippi als Einzelbände ebenso lieferbar wie als Sammelband – ein Umstand, der auf alle anderen Trilogien Astrid Lindgrens ebenfalls zutrifft. Auch mehrere Klassiker der österreichischen Fortsetzungsliteratur sind mittlerweile in Form von Sammelbänden erschienen: Walter Wippersbergs „Kater Konstantin“ etwa oder Marlen Haushofers Romane „*Brav sein ist schwer*“ und „*Schlimm sein ist auch kein Vergnügen*“. Die jeweilige Erscheinungsform von Serien und Fortsetzungen hängt also scheinbar stark mit dem Bedürfnis nach Unterhaltung und dem geringen historischen Bewusstsein der Verleger und Leser zusammen.

Ein kurzer Blick in die Verlagsprospekte, in die Regale der Buchhandlungen und die TV-Programme für Kinder und Jugendliche zeigt die enorme Bedeutung von Serien und Fortsetzungen im Rahmen des modernen Medienverbundes. Eine qualitative Differenzierung verdeutlicht zudem die ästhetischen Möglichkeiten, die diesen literarischen Phänomenen innewohnen. Darüber hinaus kann man feststellen, dass sie keineswegs charakteristisch für nur eine Nationalliteratur sind, sondern in verschiedenen Ländern und Kulturkreisen eine wichtige Rolle im Literaturbetrieb spielten und spielen. Wenigstens in den letzten Jahrzehnten gehörten Serien und Fortsetzungen zu den wesentlichsten Publikationsformen von Kinder- und Jugendbüchern. Auf die historischen Rahmenbedingungen, insbesondere der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur nach 1945, sollen sich die folgenden Ausführungen hauptsächlich konzentrieren.

⁴⁶ zu den Bearbeitungen und Modernisierungsversuchen der Texte Enid Blytons vgl. Bischof/Heidtmann 1997, besonders S. 26f.

c) Serien und Fortsetzungen in der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur nach 1945:

Zur Blüte der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur in den ersten Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg trug – neben einem allgemein günstigen kulturellen Klima, das durch besondere Vertriebschienen wie den Österreichischen Buchklub der Jugend noch gefördert wurde – nicht zuletzt auch der Umstand bei, dass viele der bedeutendsten Autorinnen und Autoren eine thematische „Nische“ entdeckt hatten, innerhalb derer sie sich einen Namen – einen „Markennamen“ gleichsam – machen konnten. Der Kinderbuchkäufer der sechziger Jahre wusste sich „gut aufgehoben“ bei Käthe Recheis, wenn seine Kinder gerne Erzählungen über das Leben der Indianer lasen. Georg Schreiber und Fritz Habeck verlegten sich auf das Metier sorgfältig recherchierter historischer Jugendromane, in den Kinderbüchern Mira Lobes und Vera Ferra-Mikuras flossen die Grenzen des real Möglichen und der Welt des Phantastischen nicht selten übergangslos ineinander.

Ein zweiter wichtiger Aspekt der Konstituierung einer bestimmten Identität ist in der oft viele Jahre und Jahrzehnte andauernden Kooperation von Autoren mit bestimmten Illustratoren zu sehen – ein wichtiger Faktor klassischer Kinder- und Jugendliteratur, der in der Forschung kaum berücksichtigt scheint. So wie zahlreiche Werke Otfried Preusslers mit der graphischen Gestaltung durch F. J. Tripp oder Herbert Holzing assoziiert werden und die Popularität Astrid Lindgrens ohne die Illustrationen Ilon Wiklands und Björn Bergs nicht denkbar wäre, so sind auch die Klassiker der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur nicht nur Hauptwerke ihrer Autoren, sondern zählen auch zu den besten Arbeiten der Künstler, die diese Bücher illustriert haben. „*Die Omama im Apfelbaum*“ (Jungbrunnen, Wien 1965) ist nicht weniger ein Werk Mira Lobes als auch Susi Weigels, und der große Erfolg des bis heute aufgelegten Kinderbuchs „*Der alte und der junge und der kleine Stanislaus*“ (Jungbrunnen, Wien 1962) von Vera Ferra-Mikura ist ebenso der unverwechselbaren Handschrift Romulus Candeas zu verdanken wie dem Talent der Autorin. Viele Illustratoren der heimischen Kinderbuchlandschaft waren auch außerhalb dieser „Szene“ als Künstler anerkannt, wie etwa Rudolf Angerer, der Karl Bruckners Helden aus der „Spatzenelf“ auf dem Zeichentisch ein „Gesicht“ gab, oder Winfried Zeller-Zellenberg, der zahlreiche Bücher Georg Schreibers illustrierte.

Schließlich waren eine intakte Verlagslandschaft mit breitem weltanschaulichem Hintergrund und nationalspezifische Institutionen wie der Buchklub der Jugend oder die Österreichische Jugendschriftenkommission, die die Absätze des kleinen österreichischen Buchmarktes deutlich fördern konnten, ausschlaggebend für die lang andauernde Blüte der heimischen Kinder- und Jugendliteratur. – All diese Kooperationen und außertextuellen Konstanten lassen bereits Merkmale seriellen Charakters erkennen, tragen sie doch durch das Mittel der Wiederholung dazu bei, bestimmte Texte dem Lesepublikum in ihrer Eigenart besser einzuprägen. Zudem werden die Produktionsbedingungen wesentlich vereinfacht, wenn die Teilnehmer des Entstehungsprozesses von Büchern gleichsam blind aufeinander eingespielt sind. Es spricht für das hohe qualitative Niveau der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur nach dem Zweiten Weltkrieg, dass die einmal eingefahrenen Schienen nicht zur Routineproduktion, sondern zur Entwicklung anspruchsvoller literarischer Prototypen führten, deren gemeinsame geistige Basis eine zutiefst humanistische Grundeinstellung bildete. Dabei waren wiederholte Ausflüge der besten Autorinnen und Autoren in andere Genres keineswegs ausgeschlossen und führten immer

wieder zu großartigen Ergebnissen. Auch neue Autoren-Illustratoren-Gespanne wurden gebildet und waren nicht weniger erfolgreich als die alten, wie etwa das Beispiel Mira Lobe - Angelika Kaufmann oder Mira Lobe - Winfried Opgenoorth beweist.

Ein wenig differenzierter scheint sich die Situation in den Jahren unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg und dann wieder seit den neunziger Jahren darzustellen. Im Folgenden sollen, unter grundsätzlicher Akzeptanz der Datierung des „goldenen Zeitalters“ der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur durch Wolf Harranth „zwischen den (willkürlich gewählten) Eckpunkten 1960 und 1980“⁴⁷, diese Epoche und die Jahre vor und nach der Blütezeit ein wenig genauer nach den literarischen Phänomenen „Serie“ und „Fortsetzung“ untersucht werden. Der Zeitraum bis Mitte der fünfziger Jahre und seit etwa Mitte der achtziger Jahre konfrontiert Autoren und Leser gleichermaßen mit weniger gesicherten gesellschaftlichen Verhältnissen und Produktionsbedingungen, als sie in der Ära von staatlicher Konsolidierung, Vollbeschäftigung und maßvollem gesellschaftlichem Wandel für viele Menschen gegeben waren. Die Unsicherheit der frühen ebenso wie der letzten Jahre scheint mit einem verstärkten Aufkommen von Serien und trivialer Literatur zu korrespondieren, während die österreichische Kinder- und Jugendliteratur in ihrer besten Zeit Klassiker hervorbrachte, die entweder singuläre Phänomene blieben oder aber Fortsetzungen nach sich zogen, die im Bewusstsein der Rezipienten mit dem ersten Teil gleichsam zu einem Werk „verschmolzen“.

Auffällig ist zunächst die enge Verbindung zwischen Rundfunk und Kinderbuchproduktion in den frühen Nachkriegsjahren. Stellvertretend für viele andere Mitarbeiter des Rundfunks seien hier die Namen Marga Frank und Helene Weilen genannt.⁴⁸ Beide machten sich, insbesondere im Subgenre des Mädchenbuchs, auch als Autorinnen von Serien einen Namen, die hauptsächlich im Julius Breitschopf Verlag erschienen.⁴⁹

Marga Franks „3 x Dunki“ (Julius Breitschopf, Wien 1949) ist die erweiterte Fassung eines in der Kinderzeitschrift „Kinderpost“ veröffentlichten „Feuilletonromans“, der laut Vorwort („Meine lieben, kleinen Freundinnen!“) auf Leserwunsch dann auch in Buchform erschienen ist. Ein direkter Bezug zwischen für Kinder produzierten Hörfunkserien und einer sich daran anschließenden Kinderbuchproduktion lässt sich im Oeuvre von Inge Maria Grimm erkennen, die ebenfalls für den Rundfunk arbeitete. Viele ihrer Kinderbücher, die als Serien erschienen,

⁴⁷ Wolf Harranth, „Doa is noch woas drinnen für uns“. Zur ganz und gar österreichischen Kinder- und Jugendliteratur. In: Tausend und ein Buch. Das österreichische Magazin für Kinder- und Jugendliteratur. Nr. 4/5 September 1995, S. 6 bis S. 9; S. 8 - Harranths Datierung ist jedenfalls insofern plausibel, als viele der heute noch in den *backlists* der Verlage aufscheinenden Titel im genannten Zeitraum entstanden sind, was auf eine gewisse Zeitlosigkeit schließen lässt. In der zitierten Quelle schließt Harranth auch Karl Bruckner in dieses „goldene Zeitalter“ ein, während er an anderer Stelle über Bruckner meint: „Das goldene Zeitalter der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur ist angebrochen, das Jahrzehnt der Wunder /die sechziger Jahre, Anm. d. Verf./ - Bruckner gehört nicht dazu.“ Wolf Harranth, Er war ein blendender Erzähler. In: Fuchs/Schneck 2002, S. 67 bis S. 87; S. 83 (in der Folge zitiert als: Harranth 2002)

⁴⁸ vgl. den Eintrag „Helene Weilen“ in: Lexikon der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur. Autoren und Übersetzer. Illustratoren. Herausgegeben vom Internationalen Institut für Jugendliteratur und Leseforschung. Buchkultur, Wien zweite Auflage 1995 (in der Folge zitiert als: Lexikon 1995) und den Eintrag „Marga Frank“ in: Der österreichische Jugendschriftsteller und sein Werk. In: Die Barke. Lehrer - Jahrbuch 1965. Herausgegeben vom Österreichischen Buchklub der Jugend (Idee und Planung: Richard Bamberger), Verlag Ferdinand Berger & Söhne, Horn (o. J.) (in der Folge zitiert als: Barke 1965), S. 273 bis S. 422; S. 368f.

⁴⁹ Helene Weilen: „Susi“ - Serie ab 1948, Marga Frank: „Evi“ - Bücher ab 1947

entstanden aus Radiosendungen für Kinder. In den Hörspielen über die Buben Jörgl, Sepp und Poldl sprach der später als Lektor, Verlagsleiter und Autor zu Prominenz gelangte Wolf Harranth eine der Hauptrollen. Von 1951 bis 1953 erschienen drei Bände mit den Abenteuern der Buben aus dem Dorf Hinterkirchstetten.⁵⁰ Bereits im Klappentext des ersten Bandes wird darauf hingewiesen, dass die „Streiche von Jörgl, Sepp und Poldl ... tausenden Kindern vom Radio her bekannt“ sind. Im Vorwort wendet sich die Autorin direkt an ihre Leser und Hörer („Liebe Buben und Mädels!“) und begründet das Erscheinen des Buches mit der Bitte eines besonders eifrigen Hörers um Wiederholung der von ihm versäumten Folgen. Da dies nicht möglich gewesen sei, habe man sich zur Herausgabe eines ganzen Buches entschlossen. Die Analogie zum oben angeführten „Dialog“ Marga Franks mit den Lesern der Zeitschrift „Kinderpost“ und die damit zum Ausdruck kommende starke Identifikation der Kinder mit den „Serienhelden“ liegt auf der Hand. Mit dem Inhalt des dritten Teils ihrer „Jörgl, Sepp und Poldl“-Bücher entspricht Inge Maria Grimm einem geradezu klassischen Kompositionsprinzip von Fortsetzungen, die eine inhaltliche Steigerung in der Wahl von größeren geographischen Entfernungen und fernen, „robinsonhaften“ Orten als Schauplätzen der Handlung sucht.

In späteren Jahren verarbeitete Inge Maria Grimm weiterhin erfolgreiche Sendungen aus dem Hörfunk zu Kinderbüchern. 1962 erschien bei Jugend und Volk in Wien das von Emanuela Wallenta illustrierte Bilderbuch „*Seid mucksmäuschen-still!*“; im Vorwort wird auf die Radiosendung der Autorin verwiesen, die jeweils am Samstagvormittag ausgestrahlt werde und stets mit den Titel gebenden Einleitungsworten beginne (S. 3). Zwei Jahre später veröffentlichte derselbe Verlag einen Fortsetzungsband: „*Seid mucksmäuschen-still! 2 - Neue Geschichten*“. 1975 startete mit „*Schwipp und Schwapp am Koboldsee*“ eine neue Serie von Inge Maria Grimm, die sich – nach der Zahl der Fortsetzungen zu schließen – einiger Beliebtheit erfreute (Jasomirgott-Verlag, Klosterneuburg 1975). – Marianne Kaindl und Felix Rosché sind zwei weitere Beispiele für prominente Kinder- und Jugendbuchautoren, die für den Rundfunk tätig waren, sich allerdings nicht aufs „Serienfach“ verlegten. – In der „Barke“ von 1965 wird schließlich die Reporterin und Autorin Rosemarie Isopp erwähnt, die über Jahrzehnte durch ihr Mitwirken an der Sendereihe „Autofahrer unterwegs“ österreichweit große Popularität genoss. In einem Lexikoneintrag zu ihrem Namen wird angegeben, dass Isopp für die bereits erwähnte Zeitschrift „Kinderpost“ auch zwei Romane als „Fortsetzungsserien“ verfasst habe, von denen einer – „*Die schwarze Uhr*“ (Leinmüller & Co., Wien 1960) – auch als Buch veröffentlicht wurde.⁵¹ In diesem Fall liegt – wie bei Marga Franks „*3 x Dunki*“ – wiederum das Erscheinungsmuster des Feuilletonromans vor: Eine Geschichte, die zunächst in kurzen Abschnitten für ein Periodikum geschrieben wurde, kann später aus kommerziellen Gründen auch auf dem Buchmarkt ausgewertet werden.

Viel gelesenen Kinderzeitschriften wie der „*Kinderpost*“ oder der „*Wunderwelt*“ – gut erhaltene Ausgaben sind heute begehrte Sammlerstücke – standen seit den fünfziger Jahren drei Heftreihen gegenüber, die im Kampf gegen „Schmutz und Schund“ eine wesentliche Rolle spielten. „*Die goldene Leiter*“, „*Das große Abenteuer*“ und „*Frische Saat*“ brachten Märchen, Sagen und Auszüge aus erfolgreichen Kinderbüchern ebenso wie abgeschlossene Geschichten und ausgewählte Teile aus Werken der Weltliteratur. Erklärtes Ziel war es, den Einfluss von Comics

⁵⁰ Jörgl, Sepp und Poldl (Österreichischer Bundesverlag, Wien 1951); Neue Abenteuer von Jörgl, Sepp und Poldl (Österreichischer Bundesverlag, Wien 1952); Jörgl, Sepp und Poldl auf der Insel der 7 Palmen (Österreichischer Bundesverlag, Wien 1953)

⁵¹ Barke 1965 S. 381

und Hefromanen auf das Leseverhalten von Kindern und Jugendlichen zurückzudrängen; zudem konnten (und können) die Heftchen als Klassenlesestoff im Unterricht eingesetzt werden.⁵² Besonders der Reihencharakter dieser Kleinschriften wurde betont: Logos wie die Titel gebende „Goldene Leiter“ (auf der der Leser symbolisch empor steigen konnte) oder der Sämann auf den „Frische-Saat“-Heften sowie die Nummerierung sollten den Sammeltrieb der Kinder und Jugendlichen fördern. Die zum Teil recht „reißerischen“ Titelillustrationen auf den Ausgaben des „Großen Abenteuers“ sollten die Leser gleichsam „täuschen“, indem man sie glauben machte, sie griffen beim Kauf eines Titels dieser Reihe zu einem gewöhnlichen „Schundheft“.⁵³

Die Hochblüte der klassischen „Mädchenbuch“-Serien ging in Österreich bereits im Laufe der fünfziger Jahre des vorigen Jahrhunderts zu Ende. Neue Genres wie das phantastische Kinderbuch oder Romane mit psychologisch-realistischem Hintergrund setzten sich zunehmend durch. Gerta Hartls im Jahr 1958 mit dem Band „*Kleines Herz - Weite Welt*“ (Styria, Graz/Wien/Köln) eröffnete, als Fortsetzung gestaltete Erzählung war in zweifacher Hinsicht etwas Besonderes: Zum einen brachte die Autorin ein stark sozialkritisches Element sowie ein zeitgeschichtliches Moment in die „serielle Literatur“ ein, zum anderen korrespondierte die Entwicklung ihrer Protagonisten in gewisser Weise mit einer oft verzögerten, aber doch kontinuierlichen Abfolge neuer Bände. Die einzelnen Titel der „Kleines-Herz“-Romane erschienen in zum Teil großen zeitlichen Abständen, sodass wenigstens zwei Lesergenerationen an den Schicksalen der Helden Anteil nehmen konnten. Im Gegensatz dazu waren die einzelnen Folgen der klassischen „Mädchenbuch“-Serien oft binnen sehr kurzer Zeit erschienen, die Charaktere wurden – wenn überhaupt – zumeist nach einer gewissen Schablone entwickelt. Gerta Hartl hingegen erzählt das Schicksal ihrer Protagonisten über Jahrzehnte und Kontinente hinweg und berichtet schließlich noch von den Schicksalen der beiden Töchter der Hauptfigur Doris.

Während Gerta Hartl mit ihren „Kleines-Herz“-Büchern vor allem ein jugendliches Publikum ansprach, wandte sich Hilde Forster mit ihren Werken an Kinder im Volksschulalter. Sowohl mit den Erzählungen um die Zwergenkinder Puckerl und Muckerl als auch mit den Bänden rund um die Hochreiterkinder gelangen ihre „heimliche Klassiker“ der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur, die bis in die jüngste Vergangenheit – allerdings in Ausgaben mit wenig anspruchsvoller Ausstattung – verlegt wurden. Der erste Band mit dem Titel „*Puckerl und Muckerl, die faulen Zwerglein*“ erschien 1951 bei Julius Breitschopf in Wien, erst 1960 kam im selben Verlag mit „*Puckerl und Muckerl helfen Brummelbein*“ eine Fortsetzung auf den Markt. In beiden Werken erleben die einfach gezeichneten Charaktere allerlei kuriose Abenteuer; die Geschichten erinnern in ihrem Gehalt stellenweise an die Arbeiten von Annelies Umlauf-Lamatsch. Vor allem darf in den für Leseanfänger konzipierten Bänden die moralische Belehrung nicht zu kurz kommen: Faulheit wird bestraft, während die Hilfsbereitschaft der Zwergenkinder als vorbildlich dargestellt wird.

Großen Erfolg beim Lesepublikum hatte Hilde Forster auch mit ihren Büchern rund um die Hochreiter-Kinder. Schon 1953 war, wieder bei Julius Breitschopf in Wien, der erste Band mit dem Titel „*Die Hochreiter-Kinder*“ erschienen, 1955 wurde bereits eine zweite Auflage

⁵² vgl. Richard Bamberger, *Jugendlektüre. Mit besonderer Berücksichtigung des Leseunterrichts und der Literaturerziehung*. Dürrsche Buchhandlung, Bonn/Verlag für Jugend und Volk, Wien 1955, S. 182f. (in der Folge zitiert als Bamberger 1955)

⁵³ vgl. Elisabeth Lercher, „...aber dennoch nicht kindgemäß“. Ideologiekritische Studien zu den österreichischen Jugendbuchinstitutionen. Innsbruck 1983 [= Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft Germanistische Reihe Band 17], S. 135 (in der Folge zitiert als Lercher 1983)

gedruckt. Im Klappentext des zweiten Teils, „*Die Hochreiter-Kinder in der Stadt*“ (Julius Breitschopf, Wien 1957), ist von „Zehntausende(n) von Jungen und Mädeln in Stadt und Land“ die Rede, die der erste Band „nicht nur erfreut, sondern auch begeistert“ habe. In der Tat hatte sich der ländliche Schauplatz bereits in Inge Maria Grimms „Jörgl, Sepp und Poldl“-Erzählungen als ideale Projektionsfläche für romantische Sehnsüchte besonders der Leserinnen und Leser in den Städten erwiesen. Wenn Hilde Forster die Hochreiter-Kinder im zweiten Teil der Reihe in die Großstadt schickt, nutzt sie geschickt ein Erzählmuster, das durch die Darstellung unterschiedlicher kultureller Gewohnheiten und deren Aufeinanderprallen eine Vielzahl von dramaturgischen Möglichkeiten bietet. Charles Dickens mit „*Oliver Twist*“ und Erich Kästner mit „*Emil und die Detektive*“ sind nur zwei willkürlich ausgewählte Autorenpersönlichkeiten, die ihre Protagonisten ebenfalls durch zunächst irritierende Großstadterfahrungen reifen ließen.

1961 schloss Hilde Forster die Trilogie um die Hochreiter-Kinder zunächst mit dem Titel „*Die Hochreiter-Kinder auf Reisen*“ ab, der erneut bei Breitschopf (Wien/München/Basel) erschien. Im Mittelpunkt stehen diesmal die Erlebnisse der Kinder bei einer Gastfamilie in Holland. Wieder wird die in einer Fortsetzung notwendige dramaturgische Steigerung durch die Wahl eines fernen Schauplatzes erreicht, die Protagonisten haben sich mit den Eindrücken einer fremden Kultur auseinanderzusetzen. Zudem kann das Buch als Verbeugung der Autorin vor den Niederlanden verstanden werden, deren Bewohner nach dem Ersten Weltkrieg viele österreichische Kinder für längere Zeit aufgenommen und gepflegt hatten; die Wahl des Schauplatzes erfolgte in diesem Fall also keineswegs zufällig.

In den vierziger und fünfziger Jahren hatte sich Julius Breitschopf in Österreich zum Marktführer auf dem Gebiet der Serienliteratur für Kinder entwickelt. In den sechziger Jahren versuchte der Verlag den Bedarf an „leichter“ Kinder- und Jugendliteratur durch die so genannte „Regenbogen-Reihe“ abzudecken, in deren Rahmen in erster Linie geschlechtsspezifische Lektüre, also „Bücher für Mädchen“ und „Bücher für Buben“ angeboten wurden. Neben Titeln von Marga Frank und Dora Thaler erschien etwa auch Vera Ferra-Mikuras früher, autobiographisch gefärbter Roman „*Riki*“ als Lizenzausgabe in der Regenbogen-Reihe (Julius Breitschopf, Wien/München/Basel o.J.).

Serien und Fortsetzungen erwiesen sich freilich als genreunabhängiges Phänomen: Das in der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur nur schwach besetzte Feld des Kriminalromans wurde von dem in den fünfziger Jahren populären Autor, Schauspieler und Regisseur Rudolf Maria Stoiber um den Titel „*Das Geheimnis des schwimmenden Hotels*“ (Jungbrunnen, Wien 1954) bereichert, der 1959 mit „*Das Geheimnis auf Kanal 6*“ im gleichen Verlag eine Fortsetzung erfuhr. In den beiden Jugendromanen, die von Jungbrunnen 1977 in der „PRIMA-Buch“-Reihe neu aufgelegt wurden, konnte der Autor – ähnlich wie Karl Bruckner in zahlreichen Werken – eigene Erlebnisse als „Weltenbummler“ verarbeiten; in „*Das Geheimnis auf Kanal 6*“ wird zudem als einem der ersten österreichischen Kinderbücher das Phänomen „Fernsehen“ thematisiert.

Die „goldene Zeit“ der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur wird mit Autorinnen wie Vera Ferra-Mikura und Mira Lobe assoziiert, die noch heute – Jahre nach ihrem Ableben – mit zahlreichen Titeln in den Listen lieferbarer Bücher vertreten sind und, ebenso wie ihre weniger bekannten Kollegen, manchem erfolgreichen Titel die eine oder andere Fortsetzung folgen ließen: Mira Lobe veröffentlichte 1957 im Schönbrunn-Verlag ein beliebtes Kasperlbuch, „*Bärli Hupf*“, das Susi Weigel liebevoll illustrierte. Die Erlebnisse von Bär und Kasperl wurden

schließlich mehr als zehn Jahre später durch *„Bärli hupft weiter“* (Schönbrunn-Verlag, Wien 1968) ergänzt; beide Bände sind bei Jungbrunnen derzeit lieferbar. Es mag verschiedene Gründe haben, dass heute von keiner anderen Autorin dieser Generation ähnlich viele Titel erhältlich sind wie von Mira Lobe: Zum einen scheint ihr Nachlass gut verwaltet, zum anderen erwiesen sich ihre Texte – über einen Zeitraum von mehreren Jahrzehnten erschienen – in ihrer thematischen Vielfalt von häufig zeitlos hoher Qualität.

Auch von Vera Ferra-Mikura ist gegenwärtig noch mancher Titel zu beziehen: neben *„Lustig singt die Regentonne“* und einigen Taschenbuch-Ausgaben im Obelisk-Verlag natürlich sämtliche „Stanislaus“-Bände. Besonders der erste Teil mit dem Titel *„Der alte und der junge und der kleine Stanislaus“* (Jungbrunnen, Wien 1962) entwickelte sich zu einem der Kinderbuchklassiker der österreichischen Nachkriegsliteratur schlechthin. Kein Wunder also, dass diesem Bestseller in zunächst kurzen zeitlichen Abständen mehrere weitere Bände folgten, in denen neue phantastische Abenteuer der Stanisläuse erzählt wurden und die dem ersten Band an Sprachwitz und Originalität der Illustrationen (von Romulus Candea) in nichts nachstanden. Lediglich das Bilderbuch *„Besuch bei den drei Stanisläusen“* (Jungbrunnen, Wien/München 1964) wurde, wie die Autorin in einem Brief berichtete, wegen des winterlichen Motivs auf dem Einband längere Zeit nicht aufgelegt, da es sich nicht zu allen Jahreszeiten gut verkaufte. Heute ist kaum zu beurteilen, ob nur ein einzelner „Stanislaus“-Titel oder alle Bände zusammen als Klassiker der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur bezeichnet werden können, da sie im Bewusstsein der Leser gleichsam zu einem Werkkomplex rund um die liebenswerten Protagonisten verschmolzen sind.

Nur mehr Sammlern und Fachleuten ist heute noch Ferra-Mikuras Trilogie von Kasperlbüchern bekannt, deren erster Band, *„Bravo Kasperl“*, bereits im Jahr 1956 bei Kremayr & Scheriau/Donauland erschienen war und 2007 von der G&G Verlagsgesellschaft Wien als Reprint neu aufgelegt wurde. Bereits ein Jahr nach dem ersten Teil folgten weitere Abenteuer in *„Kasperl und der böse Drache“* (Kremayr & Scheriau/Donauland, Wien 1957), während *„Kasperl macht Ferien“* – mit Illustrationen von Helga Demmer – erst 1977, wieder bei Kremayr & Scheriau in Wien, herauskam. Die beiden ersten Titel fielen in die sehr fruchtbare Schaffensperiode der Autorin von Ende der fünfziger bis Anfang der sechziger Jahre des vorigen Jahrhunderts, als sie zwischen einem eher herkömmlichen „Kinderbuchstil“ und den Ausdrucksmitteln einer neuen Phantastik pendelte. Beim dritten Band, *„Kasperl macht Ferien“*, handelt es sich um einen späten Ausläufer des wenigstens in Deutschland und Österreich lange Zeit sehr beliebten Genres des „Kasperlbuchs“, dem auch die „Bärli Hupf“-Bücher Mira Lobes oder Hulda M. Micals *„Kasperl auf Abenteuer. Eine lustige Kindergeschichte“* (Carl Ueberreuter, Wien/Heidelberg 1955) zuzurechnen sind. Interessant ist im Zusammenhang mit Ferra-Mikuras Kasperl-Trilogie aber vor allem das in der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur gelegentlich auftretende Phänomen mit großer „Verspätung“ folgender, gleichsam reminiszent-nostalgischer Fortsetzungen. Bei Vera Ferra-Mikuras letztem veröffentlichten Werk handelt es sich um ein Stanislaus-Bilderbuch mit dem Titel *„Veronika! Veronika! Veronika! rufen die drei Stanisläuse“* (Jungbrunnen, Wien/München 1995), das wieder von Romulus Candea illustriert wurde und mit dem das Gesamtwerk der großen Autorin eine schöne Abrundung erfuhr. Auch die bereits erwähnten Serien von Hilde Forster wurden jeweils erst sehr spät abgeschlossen: 1973 erschien mit *„Wer rettet Robert?“* (Julius Breitschopf, Wien/München 1973) ein Nachzügler der „Hochreiter-Kinder“, und 1982 ließ Forster mit *„Puckerl sucht Muckerl“* (Breitschopf, Wien 1982) ihre beliebten

Zwergenkinder noch einmal „auferstehen“. Beispiele wie diese zeigen, dass die Beziehung von Autoren (und Verlagen) zu erfolgreichen Serien bisweilen wohl über rein kommerzielle Erwägungen hinausgeht, denn die Herausgeber solch später Fortsetzungen konnten nicht allein mit dem Bedürfnis von Kindern und Jugendlichen nach „Lesefutter“ spekulieren, sondern mussten in erster Linie auf nostalgische Gefühle potentieller Buchkäufer hoffen. Besonders erfolgreiche Titel – auch solche, die eine oder mehrere Fortsetzungen nach sich ziehen – können zum „Ausweis“ eines Verlags avancieren, zu einer Möglichkeit der Identifikation, wie dies etwa bei Jungbrunnen der Fall ist: Die Festschrift „50 Jahre Jungbrunnen 1923-1973. Bücher machen Leute“ (Jungbrunnen, Wien 1973) ziert keineswegs zufällig eine Titelillustration von Romulus Candea mit dem Motiv der drei Stanisläuse. Die Startseite des Tiroler Obelisk-Verlags (www.obelisk-verlag.at) zeigt an prominenter Stelle W.J.M. Wippersbergs „Kater Konstantin“.

In den sechziger Jahren ist der Trend zu beobachten, dass sich Titel, die „in Serie gingen“, bald zu den jeweils bekanntesten Werken ihrer Autoren entwickelten – die Stanislaus-Bände von Vera Ferra-Mikura wurden als Beispiel bereits angeführt. Großer Beliebtheit erfreuten sich zu Beginn des Dezenniums Kurt Eigls Bilderbücher über die Erlebnisse des Esels Moro, denen in der „Barke“ von 1965 „beachtliche Qualität“ attestiert wird, nicht zuletzt wohl auch wegen der gelungenen Illustrationen von Winfried Zeller-Zellenberg.⁵⁴ Ein weiteres Beispiel sind Marlen Haushofers Kinderbücher „*Brav sein ist schwer*“ (Jugend und Volk, Wien/München 1965) und „*Schlimm sein ist auch kein Vergnügen*“ (Jugend und Volk, Wien/München 1970), das die Autorin erst kurz vor ihrem tragischen frühen Tod fertig stellen konnte. Beide Titel wurden von der international angesehenen Illustratorin Ilon Wikland ausgestattet, die auch zahlreiche Klassiker der skandinavischen Kinder- und Jugendliteratur, etwa von Astrid Lindgren und Hans Peterson, mit ihrem unverkennbaren Stil bereicherte. Marlen Haushofers großer Stellenwert innerhalb der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur ist unumstritten, selbst wenn sie nur wenige Kinderbücher veröffentlicht hat.

In den 1970er Jahren finden sich in der österreichischen Kinderliteratur nur relativ wenige, dafür umso erfolgreichere Fortsetzungen, etwa die drei Bände des jungen Autors Walter Wippersberg über den schwarzen Kater Konstantin, die ihre Komik – ähnlich wie die Schwänke um Till Eulenspiegel und wie Astrid Lindgrens „Pippi Langstrumpf“-Trilogie – aus zahlreichen Missverständnissen entwickelten, die aus dem Umstand erwachsen, dass der Kater zwar die Sprache der Menschen verstehen und sprechen kann, jedoch alles, auch Redewendungen, stets wörtlich auffasst. Bereits der erste Band, „*Der Kater Konstantin*“ (Obelisk, Innsbruck 1973), wurde zu einem modernen Klassiker der phantastischen Kinderliteratur in Österreich: Die Protagonisten Philipp und Uschi wundern sich nicht allzu lange über den sprechenden Kater, der auch in den Folgebänden „*Konstantin wird berühmt*“ (Obelisk, Innsbruck 1974) und „*Konstantin auf Reisen*“ (Obelisk, Innsbruck 1975) für einige Verwirrung sorgt. Erneut korrespondiert im letzten Band einer Serie die größere topographische Entfernung der Handlung von der Umwelt der Leser mit dem Bemühen des Autors, die gesteigerte Erwartungshaltung seines Lesepublikums zu befriedigen.

⁵⁴ Barke 1965 S. 294 - Die Titel der einzelnen Bände lauten: Alle brauchen Moro (Forum und Jugend und Volk, Wien 1960), Moro im Zirkus (Forum, Wien/Hannover/Bern und Jugend und Volk, Wien 1961), Moro auf dem Campingplatz (Forum, Wien/Hannover/Bern und Jugend und Volk, Wien 1962) und Moro geht auf Reisen (Forum, Wien/Hannover/Bern und Jugend und Volk, Wien 1964). - Wieder wird im letzten Band einer Serie das Reisemotiv zum tragenden Element der Handlung.

Neuland innerhalb der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur betritt Wippersberg mit der Konstruktion einer Art von Meta-Ebene: Bei Konstantin, dem sprechenden Kater, handelt es sich eigentlich um eine vom fiktiven Kinderbuch-Autor Fliederbusch erdachte Figur, die diesem wegen einiger Meinungsverschiedenheiten davongelaufen ist. Am Ende des Handlungsbogens kehrt Konstantin freiwillig zu Fliederbusch zurück, um ihm die gerade gelesene Geschichte zu diktieren: Die Hauptfigur wird zum eigentlichen Autor des Buches, dessen Erfolg im zweiten Band zu allerlei weiteren abenteuerlichen Komplikationen führt. Am Ende von „*Konstantin auf Reisen*“ greift Wippersberg endgültig zum Mittel der ironischen Brechung seines Textes und schafft so gleichzeitig den „Ausstieg“ aus der Serie: „Fünf oder sechs neue Kater-Konstantin-Bücher“ möchte Fliederbusch schreiben (S. 95), der Kater will davon freilich nichts wissen. Seine Italien-Erlebnisse sollten den Stoff für den dritten und letzten Band abgeben, danach müsse der Schriftsteller sich neue Themen suchen. Das Buch endet mit den Worten: „Herr Fliederbusch hat übrigens auch getan, was der Kater von ihm verlangt hat: nie mehr über den sprechenden Kater zu schreiben. Darum ist das auch das allerletzte Kater-Konstantin-Buch.“ (S. 96)⁵⁵

Eine ganz spezielle Art von Weiterführung erfuhr in den siebziger Jahren auch Wilhelm Meissels phantastischer Kinderroman „*Tante Tintengrün greift ein*“ (Jugend und Volk, Wien/München 1973), in dem das Thema Umweltzerstörung auf höchst originelle Weise behandelt wird. Bei „*Onkel Seidelstroh und die zukünftige Vergangenheit*“ (Jugend und Volk, Wien/München 1977) handelt es sich jedoch nicht um eine Fortsetzung im engeren Sinn, sondern um eine Art von „spin-off“, in dem mehrere Hauptfiguren des Originals Abenteuer erleben, die mit der Handlung des ersten Teils nur mehr in einem sehr losen Zusammenhang stehen. Wilhelm Meissel gestaltete nun eine Zeitreisegeschichte mit Elementen des Science-Fiction-Romans, in dem die Protagonisten, der skurrile Onkel Seidelstroh und die Kinder Sami und Hupfi, demonstrieren, dass die Menschen vernünftigerweise zunächst aus den Möglichkeiten des eigenen Zeitalters das Beste machen sollten.

Seit den 1980er Jahren war die österreichische Kinder- und Jugendbuchlandschaft von einem Umbruch betroffen: Neue Medien wie das Fernsehen und bald auch Computer und Internet begannen, dem Buch zunehmend den Rang als führende Bildungs- und Unterhaltungsinstitution abzulaufen. Große Verlage, die auch Kinderbücher veröffentlichten, unterzogen sich einem Strukturwandel und konzentrierten sich auf neue Marktsegmente, andere mussten ganz die Segel streichen oder wurden in größere, deutsche Verlage integriert. Erfolgreiche Autorinnen wie Renate Welsh und Christine Nöstlinger hatten sich schon früh darum bemüht, mit ihren Werken auch ein deutsches Lesepublikum anzusprechen. Die Wechselwirkung zwischen den elektronischen Medien und der Buchproduktion verstärkte sich weiter: Musste etwa Inge Maria Grimm seinerzeit noch auf ihre markante „Radiostimme“ vertrauen, um die Kinder zu faszinieren und nicht nur als Hörer, sondern auch als Leser zu gewinnen, so war Thomas Brezinas Gesicht schon unzähligen potentiellen Lesern bekannt, bevor er auch nur ein einziges Buch veröffentlicht hatte. Als sympathischer Präsentator von Fernsehsendungen für Kinder eroberte er sich eine große Fangemeinde, nachdem er schon längere Zeit in verschiedenen Funktionen im Kinderfunk des ORF tätig gewesen war.

⁵⁵ Dieses Spiel mit mehreren Ebenen wurde vom Verlag übrigens noch weiter ausgereizt: In den frühen Ausgaben findet sich im Anhang der Bücher eine Photographie des Autors mit (s)einer Katze auf der Schulter, sowie eine Aufforderung an die Leser, Wippersberg doch ihre Meinung brieflich mitzuteilen. In den späteren, von F. J. Tripp illustrierten Ausgaben ist Wippersberg in den Illustrationen dann unschwer als Vorbild für den fiktiven Autor Fliederbusch zu erkennen.

1990 erschienen die ersten Bände einer nach konventionellen Mustern konstruierten Detektivserie für Kinder, der „*Knickerbocker-Bande*“, und erreichten bald ein großes Lesepublikum. Brezina schaffte es binnen kurzer Zeit, sich mit seinen Kinderbuchserien zu einem literarischen Phänomen sondergleichen zu entwickeln und dem kommerziellen Erfolg einer Enid Blyton oder eines Wolfgang Ecker nahe zu kommen. Der Autor versuchte sich in der Folge – kaum weniger erfolgreich – auch in anderen „serientauglichen“ Genres wie dem Mädchen- oder dem Fantasybuch, und wagte schließlich immer wieder Abstecher zu anspruchsvollerer Kinderliteratur („*Dicke Freunde*“, Jungbrunnen, Wien/München 2000, sowie andere, von Gottfried Kumpf illustrierte Bilderbücher). Die Jugendbuchkritik mit ihrer Forderung nach Singularität und Originalität eines (kinder)literarischen Werks war jedoch auch durch Publikationen dieser Art nur schwer von ihrer ablehnenden Haltung gegenüber dem „Brezina-Phänomen“ abzubringen.⁵⁶

Brezinas Erfolg lässt sich nicht zuletzt dadurch erklären, dass er virtuos den Einfluss moderner (elektronischer) Massenmedien auf seine Popularität zu nutzen weiß – Sabine Fuchs vermerkte, der Autor habe „den einzigen Produktverband [...] in Österreich entworfen.“⁵⁷ Selbstverständlich ist Brezina mit einer professionell gestalteten Homepage im Internet vertreten (www.thomasbrezina.com), die Leserinnen und Lesern hilft, angesichts der stetig wachsenden Zahl seiner Serien, von denen einige zudem laufend fortgesetzt werden, nicht den Überblick zu verlieren. In österreichischen Tageszeitungen und Wochenmagazinen wird über Thomas Brezina und seine karitativen Aktivitäten häufig berichtet, weit öfter, als über alle anderen Kinderbuchautoren dieses Landes.

Zahlreiche Titel Brezinas wurden für das Fernsehen, bisweilen auch für das Kino verfilmt; in den TV-Geschichten um das sprechende Fahrrad „Tom Turbo“ trat der Autor selbst in einer zusätzlichen Funktion als Moderator und Darsteller in Erscheinung. Seit September 2008 fungiert Thomas Brezina zudem als Mitgestalter des neuen Kinderprogramms des ORF, „okidoki“, um vermehrt eigene Sendungskonzepte einbringen zu können. – Es gehört wohl zu den erstaunlichsten Momenten einer Phänomenologie der „literarischen Serie“, dass vor dem Hintergrund der modernen Medienwelt der Schöpfer einer Serie – wie dies auch im Kosmos Enid Blytons der Fall ist – zum am wenigsten austauschbaren Element des Gesamtprodukts, zu seinem eigenen Markenzeichen, ja dass der Autor selbst zum prägnantesten Bestandteil des eigenen Werks werden kann.

Christine Nöstlingers Karriere als Autorin war zunächst nicht durch literarische Phänomene wie „Serie“ und „Fortsetzung“ geprägt. Erst in den 1980er Jahren, im deutschen Sprachraum bereits als eine der maßgeblichen Kinder- und Jugendbuchautorinnen anerkannt, wandte sich Nöstlinger

⁵⁶ Bereits in den ersten Jahren seines literarischen Schaffens veröffentlichte Brezina mehrere Dutzend (!) Kinderbücher (vgl. die Werkliste in: Lexikon 1995 S. 14f.). – Ein Blick in die Unterlagen der Kommission für Kinder- und Jugendliteratur macht das Unbehagen deutlich, das die Mitglieder und Lektoren angesichts dieser völlig neuen, fließbandmäßigen Buchproduktion empfunden haben mussten. Man diskutierte etwa über Begriffe wie „Unterhaltungsbuch“ und „Trivilliteratur“ (vgl. Protokolle des Leitungsausschusses vom 10. Oktober 1990 und vom 12. Mai 1992). Auch die Abschaffung von Negativbewertungen zu Beginn der neunziger Jahre scheint zumindest indirekt mit der Irritation durch die plötzlichen Erfolge Brezinas in Zusammenhang zu stehen. – Die Unterlagen der Kommission für Kinder- und Jugendliteratur sind im Internet unter www.literature.at einsehbar. (zuletzt abgefragt am 16.10.2009)

⁵⁷ Sabine Fuchs, Christine Nöstlinger. Eine Werkmonographie. Dachs-Verlag, Wien 2001 [aktualisierte und überarbeitete Fassung einer im Jahr 1999 an der TU Berlin vorgelegten Dissertation], S. 153 (in der Folge zitiert als Fuchs 2001)

verstärkt seriellen Erzählformen zu.⁵⁸ Nöstlingers Gesamtwerk scheint in zeitlich gedrängter Form eine Entwicklungstendenz der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur der letzten Jahrzehnte widerzuspiegeln: Am Beginn stehen originelle Einzeltitel wie „*Die feuerrote Friederike*“ (Jugend und Volk, Wien/Heidelberg 1970) und „*Wir pfeifen auf den Gurkenkönig*“ (Beltz & Gelberg, Weinheim/Basel 1972), die rasch zu modernen Klassikern der Kinderliteratur avancieren. Schließlich, im Fall Christine Nöstlingers in den 1980er Jahren, tritt neben die immer stärkere Kooperation mit elektronischen Medien wie Film und Fernsehen der Beginn der Arbeit an Fortsetzungsgeschichten, die aber zunächst nur aus wenigen Teilen bestehen und in zeitlich größeren Abständen erscheinen. Die 1990er Jahre stehen schließlich endgültig unter dem Zeichen einer das literarische Werk dominierenden Serienproduktion, deren Erfolg nicht zuletzt mit der Wirkung des Markennamens „Christine Nöstlinger“ zu erklären ist.

Man wird wohl nicht fehlgehen, diese Entwicklung im Werk Nöstlingers mit einer gewissen resignativen Grundstimmung zu assoziieren. Die Autorin selbst hat dazu wie folgt Stellung genommen:

„Dann unternahm ich noch einmal [...] den Versuch, eine meiner Geschichten, ohne nach meinen armen Lesern zu schielen, hinzuschreiben. Hugo, das Kind in den besten Jahren, hieß es. [...] Mehr Herz und mehr Hirn als in diesen Hugo habe ich in keines meiner vielen Bücher - weder vorher noch nachher - investiert. Aber es war halt nichts mit meiner angepeilten Gegenposition zum gerade enthusiastisch gefeierten 'phantastischen Trend!' Jedes kleine Franz-Bändchen ist mehr besprochen und gelobt worden, als dieser dicke Brocken harter und ehrlicher Arbeit. [...] Also hatte ich einzusehen, daß meine Geschichten sichtlich nur mehr für mich paßten, aber weder für die Zeit noch für die Kinder.“⁵⁹

Christine Nöstlingers Entwicklung zur höchst erfolgreichen Serienautorin scheint auch mit ihrer zunehmend stärkeren Hinwendung zu einem jüngeren Lesepublikum zu korrespondieren. Ein Großteil der in den letzten Jahren entstandenen Werke lotet das Marktsegment der „Leseanfänger“ und „Frühleser“ aus. Einen Höhepunkt hat diese Neuorientierung mit den „Dani-Dachs“-Büchern – erschienen im Wiener Dachs-Verlag – erreicht⁶⁰, wo auch mehrere humoristische Titel für Erwachsene erschienen sind („*Fröhliche Weihnachten, liebes Christkind*“, Dachs-Verlag, Wien 1997; „*ABC für Großmütter*“, Dachs-Verlag, Wien 1999). Probleme des kindlichen Alltags werden aber auch weiterhin in Bilderbüchern wie „*Willi und die Angst*“ (Dachs-Verlag, Wien 1999) thematisiert. 2009 erschien mit „*Pudding-Pauli rührt um*“ bei Carl Ueberreuter (Wien) „der erste Fall“ einer neuen Serie, die geschickt das Genre der Detektivgeschichte mit der aktuell im Sachbuch-Bereich überaus profitablen Schiene „Kochbuch“ verbinden will.

⁵⁸ vgl die Übersicht über Fortsetzungen und Serien im Werk Christine Nöstlingers in: Fuchs 2001 S. 131f.

⁵⁹ Christine Nöstlinger, Jeder hat seine Geschichte. Rede in der Frankfurter Universität am 12. Juni 1992. In: dies., Geplant habe ich gar nichts. Aufsätze - Reden - Interviews. Herausgegeben in Zusammenarbeit mit dem Internationalen Institut für Jugendliteratur und Leseforschung. Dachs -Verlag, Wien 1996, S. 111 (zitiert nach: Fuchs 2001 S. 139 + Anm. 37 auf S. 141) – Bei den angeführten Titeln handelt es sich um den Roman „*Hugo, das Kind in den besten Jahren*“, Beltz & Gelberg, Weinheim/Basel 1983, beziehungsweise um die Bücher der „Franz“-Serie, die 1984 mit „*Geschichten vom Franz*“ im Oetinger-Verlag (Hamburg) startete.

⁶⁰ Die Serie wurde 2001 mit „Dani Dachs will eine rote Kappe“ und „Dani Dachs will sich wehren“ eröffnet (beide Titel erschienen im Dachs-Verlag, Wien) und umfasst mittlerweile vier Bände.

Ein beim jugendlichen Lesepublikum beliebter Verfasser von Serien ist Christoph Mauz, ebenfalls ein Stammautor des mittlerweile von Patmos „geschluckten“ Dachs-Verlags. Mauz trat zunächst mit mehreren Folgen von Erzählungen hervor, die die Abenteuer des Jungen „Tscho“, seiner Familie und seiner Freunde zum Inhalt haben (erster Band: „1 : 1 für Tscho“, Dachs-Verlag, Wien 1998) und sowohl vom sprachlichen Duktus als auch von der Qualität des Humors an manche Werke von Christine Nöstlinger erinnern. Mit „Lilly träumt“ legte Mauz ein spin-off vor, in dem die Figur des Tscho einen „Cameoauftritt“ absolviert (Dachs-Verlag, Wien 2001). Ähnlich wie seinerzeit Karl Bruckner sucht Mauz den ständigen Kontakt zu seinem Publikum und veranstaltet Lesungen im In- und Ausland. Trotz des ziemlich unterschiedlichen Konzepts von Kinder- und Jugendliteratur scheint es plausibel, dass gerade Christoph Mauz 2001 das Nachwort zur Neuauflage der „Spatzenelf“ im Dachs-Verlag verfasst hat. Freilich stehen Mauz moderne elektronische Medien zur Verfügung, die es zu Zeiten Bruckners noch nicht gab: Ähnlich wie Thomas Brezina unterhält auch Christoph Mauz eine eigene Homepage (members.aon.at/mauz, zuletzt abgefragt am 16.10. 2009), auf der man sich rasch über Person und Werke des Autors informieren kann.

Als typischer „Serien- und Reihenverlag“ wurde vor einigen Jahren der Verlag G & G konzipiert, der seit Jahren den Autor und Puppenspieler Stefan Karch bewirbt. Seine Publikationen fokussieren als Lesepublikum besonders die Gruppe der Erst- und Frühleser: Diesem Bereich sind sowohl die Serie um „Timmi Tiger“ als auch die Reihe „Stefan Karchs Knuddelgeschichten“ zuzuordnen.⁶¹ Im Bereich von Fantasy- und Kriminalliteratur sind unterschiedliche Autoren für den Verlag tätig. Zudem war man bei G & G mit aufwändigen Reproduktionen des „Bunten Buchs“ und seiner Nachfolgeprodukte erfolgreich. Diese Sammelbände enthalten Texte und Bildgeschichten aus der Zeitschrift „Wunderwelt“ und sprechen nicht zuletzt nostalgische Gefühle der Eltern- und Großelterngeneration an. Klassiker von Autorinnen und Autoren wie Mira Lobe, Marlen Haushofer, Fritz Habeck und Karl Bruckner erlebten bei G & G Neuauflagen; Werke von Annelies Umlauf-Lamatsch und Vera Ferra-Mikura feierten als Reprints ihre Wiederauferstehung in den Regalen der Buchhandlungen.⁶²

Insgesamt ist in den letzten Jahren auch in der österreichischen Kinderliteratur eine deutliche Zunahme von Serien und Reihen festzustellen. Damit folgt der heimische Markt einem internationalen Trend, nach dem kaum ein erfolgreiches Kinder- oder Jugendbuch ohne Fortsetzung bleiben kann. Nur wenige Autoren von europäischem Format wie Jostein Gaarder oder Rafik Schami gehen mit diesen Entwicklungen nicht oder nur am Rande konform. Sie bewegen sich in einem literarischen Grenzbereich von Jugendbuch auf der einen und Belletristik für erwachsene Leser auf der anderen Seite, und stehen zudem für eine gehobene Stilebene und für anspruchsvolle Inhalte, sodass die Rezipienten diese oder jene Neuerscheinung schon „einordnen“ können, ohne auch nur eine Zeile davon gelesen zu haben.

Serien und Fortsetzungen scheinen in der Kinder- und Jugendliteratur an kein bestimmtes Genre gebunden zu sein und finden sich ebenso bei Bilderbüchern wie in der Kriminalliteratur oder im Bereich der so genannten Adoleszenzromane. Die „Serie“ – dies steht wohl außer Zweifel –

⁶¹ Erster Band: „Timmi Tiger - Das Geheimnis des Tigers“ (G & G, Wien 1999) beziehungsweise „Stefan Karchs Knuddelgeschichten - Nuk, wie siehst du denn aus?“ (G & G, Wien 2000)

⁶² „Das Bunte Buch“ (G & G, Wien 2000), „Das Bunte Buch der 1000 Späße“ (G & G, Wien 2001), „Das neue Bunte Buch“ (G & G, Wien 2002) - Neben G & G machen sich auch andere Verlage um die „Pflege von Klassikern“ verdient, so zum Beispiel Nilpferd im Residenz Verlag, Jungbrunnen oder - mit zahlreichen Taschenbuch-Ausgaben - der Obelisk Verlag.

bietet trivialer Literatur den adäquaten formalen Rahmen: Die Figuren sind zumeist typisiert oder von Klischeezeichnungen geprägt, häufig wechselnde Schauplätze und spannende Geschichten ohne allzu komplexe Erzählstruktur tragen zur Aufrechterhaltung der Spannung bei. Demgegenüber ist der anspruchsvolle „Fantasyroman“ als Gattung der Jugendliteratur häufig durch Fortsetzungen vertreten, die genügend Raum für die Entwicklung eines literarischen Kosmos bieten, etwa in den „Harry Potter“-Bänden oder den Romanen Philip Pullmans. „Problembücher“ für Jugendliche mit eher pointierten Geschichten und psychologisch gründlich ausgearbeiteten, individuell gezeichneten Charakteren scheinen sich weniger für Fortsetzungen zu eignen. – Die österreichische Kinder- und Jugendliteratur brachte Serien und Fortsetzungen vor allem für ein jüngeres Lesepublikum hervor, nach 1945 speziell Mädchenbücher, in der Folge auch heutige Klassiker in großer Bandbreite.

Schließlich lässt sich eine enge Beziehung zwischen modernen Medien und Serienliteratur ausmachen, die bereits anhand mehrerer Beispiele belegt wurde. So kann etwa Radio und Fernsehen in diesem Kontext verstärkende Funktion zukommen: Der Buchproduktion ging häufig eine Präsentation von Texten in elektronischen Medien voraus, Publikationen konnten leichter vermarktet werden. – Ein „Medienverbund“ bietet dem Leser vielfältige Möglichkeiten, sein Bedürfnis nach Identifikation mit den Protagonisten seiner Lieblingsbücher zu befriedigen. Auffälligerweise gab es in der „goldenen Phase“ der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur nur einen wenig intensiven Austausch zwischen Medien und Buchmarkt; Verfilmungen von Werken etwa eines Karl Bruckner oder einer Vera Ferra-Mikura wird man vergeblich suchen. So entgingen den Klassikern dieser Zeit wertvolle Vermarktungsmöglichkeiten, und nur wenige besonders originelle Werke wie die „Stanisläuse“ konnten mehrere Fortsetzungen verzeichnen. Erst Christine Nöstlinger und Thomas Brezina vermochten ihr Werk dem Räderwerk der Massenmedien zu integrieren und avancierten so zu über die Landesgrenzen hinaus populären und viel gelesenen Autoren. Während aber in Nöstlingers Werk eine resignative Tendenz spürbar scheint, die sich in der vermehrten Hinwendung der Autorin zur Produktion von Serienliteratur manifestiert, lassen sich bei Brezina umgekehrt Bemühungen feststellen, auch als „anspruchsvoller“ Autor ernst genommen zu werden und mit Büchern auf sich aufmerksam zu machen, die sich durch Originalität auszeichnen und nicht bloß im Rahmen eines umfassenden Seriengefüges ihre Wirkung entfalten.

d) Fortsetzungen im Werk Karl Bruckners – ein Überblick:

Karl Bruckners kinder- und jugendliterarisches Werk umfasst insgesamt sechsundzwanzig Romane. Bei zwei dieser Titel handelt es sich um Bearbeitungen von Klassikern Mark Twains. Darüber hinaus entstanden ein Roman für Erwachsene („*Das wunderbare Leben*“, Sexl, Wien 1948) sowie mehrere kürzere Texte, von denen einige in der Hefreihe „*Das große Abenteuer*“ und im Sammelband „*Wildnis*“ (Jugend und Volk, Wien o. J.) und zwei weitere selbstständig erschienen sind („*Durch Bildung zur Freiheit. Booker Washingtons Leben und Werk*“, Österreichischer Bundesverlag/Jugend und Volk, Wien o. J. (1965?) und „*In diesen Jahren. Wien 1945 - 1965*“, Jugend und Volk, Wien 1965). Mehrere Beiträge für Anthologien sind bekannt – etwa die kurze autobiographische Szene „Heute, am 10. April 1938“ in „*Der Eisstoß. Erzählungen aus den sieben verlorenen Jahren Österreichs*“ (Jungbrunnen, Wien/München 1972, ²1983). Bruckner war also alles andere als ein „Vielschreiber“, denn die genannten Texte entstanden und erschienen über einen Zeitraum von beinahe dreißig Jahren. – Im fünften Kapitel dieser Arbeit sollen die literarischen Phänomene „Serie“ und „Fortsetzung“ im Werk Bruckners detailliert untersucht werden; vorläufig soll nur ein erster Überblick über ihren Stellenwert innerhalb des gesamten Oeuvres des Autors gegeben werden.

Das Gros von Bruckners Romanen entstand in den ersten zehn Jahren seiner schriftstellerischen Tätigkeit. Seit Mitte der fünfziger Jahre erhöhten sich die Abstände zwischen den Erscheinungsterminen neuer Kinder- und Jugendbücher zusehends. Während der Zeit von Bruckners großen Erfolgen bis zu „*Sadako will leben!*“ (Jugend und Volk, Wien 1961) erschien stets ein neues „Bruckner-Buch“ pro Jahr, während in der letzten Schaffensphase bisweilen mehrere Jahre bis zu einer neuen Veröffentlichung des Autors verstreichen konnten. Bruckners Versuche, mit Fortsetzungen an erfolgreiche Titel anzuknüpfen, fallen sämtlich in die erste Hälfte der fünfziger Jahre. Von solchen Auftragswerken wollte er später offenbar nichts mehr wissen: Romane wie „*Der Weltmeister*“ (Jugend und Volk, Wien 1956) oder „*Nur zwei Roboter?*“ (Jugend und Volk, Wien 1963) erfuhren keine Fortsetzungen, weisen aber immerhin zahlreiche Parallelen zu anderen seiner Texte auf, etwa in der Wahl zentraler Motive oder in der Zeichnung der Figuren. Tatsächlich finden sich im Gesamtwerk des Autors nur zwei „echte“ Fortsetzungen, die inhaltlich an die jeweils ersten Bände anknüpfen und auch deren Figurenensemble übernehmen. Dem Bestseller „*Die Spatzenelf*“ (Globus, Wien 1949) folgte nach zwei Jahren „*Die große Elf*“ (Waldheim Eberle, Wien 1951), und die Erlebnisse der Protagonisten von „*Scarley wird gefährlich*“ (Kremayr & Scheriau/Donauland, Wien 1954) wurden in „*Scarley auf der Robinsoninsel*“ (Kremayr & Scheriau/Donauland, Wien 1954) weitergesponnen.

In einer kritischen Abhandlung über Leben und Werk Bruckners erklärt Wolf Harranth, dass Bruckner die beiden „Scarley“-Bände als Teile eines Auftrags von Kremayr & Scheriau/Donauland verfasst habe. Der Autor sollte für die Buchgemeinschaft fünf Klassiker der Weltliteratur für die Jugend bearbeiten: Bei den beiden ersten Bänden habe es sich um die freie Nacherzählung von Mark Twains Lausbubenbüchern unter den Titeln „*Tom Sawyers lustige Streiche*“ (Kremayr & Scheriau/Donauland, Wien 1953) und „*Huckleberry Finn*“ (Kremayr & Scheriau/Donauland, Wien 1954) gehandelt, während die „Scarley“-Bücher als Variationen von „Don Quichotte“ und „Robinson Crusoe“ entworfen wurden.⁶³ Harranth lässt an diesen

⁶³ Harranth 2002. S. 67 bis S. 87

boulevardeskem Komödien kein gutes Haar, bezeichnet sie als „eine Karikatur dessen, was zu karikieren sie vorgeben.“⁶⁴ Tatsächlich aber wird in den beiden „Scarley“-Bänden die Kritik an der „Schmutz und Schund“-Literatur weit weniger in den Vordergrund gestellt als etwa in „*Der „Hauptling“ und seine Freunde*“ (Waldheim-Eberle, Wien 1952). Es war, so scheint es, vor allem Bruckners Erzähltechnik der Verlangsamung der Handlung mit zahlreichen Dialogen und reflexiven Sequenzen, die die „Scarley“-Bücher von den Mustern der Schundliteratur abheben sollte. Dass es sich bei „*Scarley wird gefährlich*“ und „*Scarley auf der Robinsoninsel*“ nicht bloß um „Klamauk“ handelt, wie Harranth meint⁶⁵, sondern um dramaturgisch gut durchdachte Komödien mit überaus ambivalent gezeichneten Protagonisten, soll im fünften Kapitel dieser Arbeit dargelegt werden.

Die Kooperation mit der Buchgemeinschaft Donauland bedeutete für Bruckner eine Garantie auf hohe Auflagen. „*Tom Sawyers lustige Streiche*“ brachte es in der dritten Auflage bereits auf das 21. bis 32. Tausend, „*Huckleberry Finn*“ erlebte eine zweite Auflage (13. bis 18. Tausend) und beide Titel wurden – ebenfalls von Donauland – als Sammelband herausgebracht („*Die Abenteuer des Tom Sawyer und Huckleberry Finn*“, Kremayr & Scheriau/Donauland, Wien 1954). Die beiden „Scarley“-Bücher starteten mit einer Auflage von nicht weniger als jeweils achtzehntausend Stück. Wieso ein dritter Band mit dem Arbeitstitel „Scarleys Mondflug“ letztendlich nicht zustande kam, kann auch Harranth nicht wirklich beantworten.⁶⁶ Differenzen mit dem Verlag könnten ebenso der Grund dafür gewesen sein wie der Umstand, dass Bruckners Selbstverständnis als anspruchsvoller Jugendbuchautor sich nicht länger mit dem Image eines Verfassers von Fortsetzungen vereinbaren ließ.

Die Sujets seiner ersten beiden Jugendbücher griff Bruckner in den fünfziger Jahren erneut auf. Zunächst schrieb er für Waldheim-Eberle 1951 eine Fortsetzung der „Spatzenelf“ mit dem Titel „*Die große Elf*“. Der Verlag hatte also beim zweiten Teil gewechselt, und man konnte nun nicht mehr auf das Illustrationstalent von Rudolf Angerer zurückgreifen. Bruno Schwatzeks Textbilder vermochten ebenso wenig an die Illustrationen Angerers heranzureichen, wie der gesamte Text dieser Fortsetzung an das Original. Die „Spatzenelf“ war ein authentisches Abbild von eigenen Lebenserfahrungen des Autors gewesen, hatte stimmige Milieuschilderungen mit blendender Figurenzeichnung vereint. All dies suchte man in der „Großen Elf“ vergeblich. Besonders ernüchternd wirkt aber der grundsätzliche „Stilbruch“ zwischen den beiden Bänden: Während die „Spatzenelf“ vor allem durch weitgehend unaufdringlich vermittelte Moralauffassungen Bruckners zu großen Fragen des Lebens bestach, wurde der Leser in „*Die große Elf*“ auf eine weit profanere Ebene, nämlich die der Kritik an Funktionärsunwesen, Intrigen und Geschäftemacherei im Fußballsport herab geholt.

Seinen umstrittenen Jugendroman „*Pablo der Indio*“ (Globus, Wien 1949) unterzog Bruckner Ende der fünfziger Jahre einer Bearbeitung, die 1959 unter dem Titel „*Viva Mexiko!*“ (Benzinger, Einsiedeln/Zürich/Köln und Jugend und Volk, Wien) erschien. Bruckner behielt grundlegende Erzählstränge bei, ließ die Handlung von „*Viva Mexiko!*“ jedoch deutlich früher enden als im Original. Mit der weitgehend friedlichen Überrumpelung der Besatzung der Garnison Santa Isabel durch die Revolutionäre klingt der 1959 erschienene Roman recht

⁶⁴ ebd. S. 78

⁶⁵ ebd.

⁶⁶ Harranth 2002 S. 78: „In gegenseitigem Einverständnis wird auf die Herausgabe des geplanten fünften Bandes verzichtet.“

versöhnlich aus, auch der Revolutionsrhetorik aus „*Pablo*“ wurde deutlich weniger Platz eingeräumt. Ein Bekenntnis des Protagonisten Miguel zur Rache an den Mördern seines Vaters, wie man es in „*Pablo der Indio*“ liest, wäre in der überarbeiteten Fassung undenkbar. Formal ist Bruckner in den zehn Jahren zwischen dem Erscheinen der beiden Versionen gereift: Die häufigen Perspektivwechsel in „*Viva Mexiko!*“ erinnern bereits deutlich an die Erzählweise von „*Sadako will leben!*“ (Jugend und Volk, Wien 1961), und auch die Figuren sind weit differenzierter geschildert als noch in „*Pablo der Indio*“. Bruckners Charakterisierung des verschlagenen Maklers Rubio, der seiner negativen Veranlagung nicht entfliehen kann und zwischen Reue und Habgier schwankt, kann dafür als Beispiel herangezogen werden.

Eine komplexe Verbindung existiert zwischen den Inhalten von „*In diesen Jahren. Wien 1945-1965*“ (Jugend und Volk, Wien 1965) und „*Mann ohne Waffen*“ (Jugend und Volk, Wien/München 1967). Seit den sechziger Jahren wandte sich Bruckner verstärkt autobiographischen Themen zu. Bei „*In diesen Jahren*“ handelt es sich um eine kaum bekannte Kleinschrift, in der der Autor, ausgehend von eigenen Erlebnissen unmittelbar zu Kriegsende, die Entwicklung seiner Heimatstadt während der letzten zwanzig Jahre schildert und so der Wiederaufbauzeit ein – allerdings nicht ganz unkritisches – Denkmal setzt. Der zwei Jahre später erschienene Roman „*Mann ohne Waffen*“ kann als *prequel* zu Bruckners zuvor entstandenem, ganz spezifischem Beitrag zur Viennensia-Literatur gelesen werden. Auf diese Sonderform einer Fortsetzung soll weiter unten noch näher eingegangen werden.

Karl Bruckner war kein Serienautor im herkömmlichen Sinn. Nur selten ließ er sich zur Fortsetzung eines seiner Werke überreden, und es kann gewiss als bezeichnend für seine Einstellung angesehen werden, dass er sich nur in der frühen Phase seines literarischen Schaffens zu solch kommerzieller „Auswertung“ von erfolgreichen Titeln bereit erklärte. Später entstandene Jugendromane wie „*Der Weltmeister*“ oder „*Sadako will leben!*“ scheinen von ihrer Anlage her auch kaum zu einem Versuch geeignet, die Handlung in einem Folgeband fortzuspinnen und die Entwicklung zentraler Charaktere weiterzuverfolgen. Interessant ist vor allem die Vielfalt im Spektrum „serieller Formen“ im Werk Bruckners: Herkömmliche Fortsetzungen wie „*Die große Elf*“ und „*Scarley auf der Robinsoninsel*“ finden sich ebenso wie die Überarbeitung eines eigenen Werks („*Pablo der Indio*“ - „*Viva Mexiko!*“) und die Sonderform des *prequels* („*In diesen Jahren. Wien 1945-1965*“ - „*Mann ohne Waffen*“). Mit „*Tom Sawyer*“ und „*Huckleberry Finn*“ hat Bruckner schließlich zwei Klassiker „frei bearbeitet“, die im Bewusstsein vieler Leser längst zu *einem* Werk „verschmolzen“ sind. Eine zentrale Rolle spielen im Gesamtwerk Bruckners aber vor allem unterschiedliche Themen und Motive, die sich wie „rote Fäden“ durch sein Werk ziehen. Sie haben innerhalb seines literarischen Kosmos identitätsstiftende Funktion und schaffen Parallelen und Verbindungen zwischen Romanen, die ansonsten vollkommen unabhängig voneinander erschienen sind. Eine sorgfältige Analyse der „Phänomene seriellen Erzählens“ in Bruckners Werk wird deshalb auch diesen „Markenzeichen“ des Autors nachgehen müssen. Im fünften Kapitel dieser Untersuchung sollen exemplarisch die Rolle von „kindlichem Missverständnis“ in der Dramaturgie von Bruckners Jugendbüchern und die Behandlung des Themenkreises „gute und böse Omen“ unter den oben genannten Gesichtspunkten erläutert werden.

4) Karl Bruckner - Leben, Werk, Wirkung:

a) Erste Erfolge als Journalist und Schriftsteller - die Jahre bis 1955:

Der historischen Kinderbuchforschung gilt Karl Bruckner als bedeutender, wenn nicht als *der* bedeutendste männliche Repräsentant der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur in den Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg. Tatsächlich sind Bruckners Leben und Werk Spiegel der österreichischen Zeitgeschichte im weiteren Sinn, nicht nur der Jahre unmittelbar nach 1945. Gesellschaftliche Phänomene wie der so genannte „Kampf gegen Schmutz und Schund“ oder die in den fünfziger Jahren stark ausgeprägte Sehnsucht vieler Menschen nach fernen, exotischen Ländern zeichnen sich in den Texten ebenso ab wie der Geist von Neubeginn und Wiederaufbau im jungen Staat Österreich.

Geboren wurde Bruckner noch in der Zeit der ausklingenden Habsburger-Monarchie; die zerrütteten Verhältnisse der Ersten Republik und die Not der Massenarbeitslosigkeit verspürte er am eigenen Leib. Auf bemerkenswerte Weise wird Bruckners Werk auch durch seinen mehrjährigen Aufenthalt in Brasilien sowie durch die Erlebnisse während des Zweiten Weltkriegs beeinflusst. Der Autor stammte nicht – wie manche seiner Kollegen – aus einem bürgerlich-gebildeten Haushalt, er war nicht als Lehrer oder Bibliothekar tätig oder in einem Verlag beschäftigt, sondern kam als reiner Autodidakt zum Schreiben. Bruckner war lange Zeit auf der Suche nach einem ihm zustehenden Platz in seinem gesellschaftlichen Umfeld und fand erst in den Jahren nach dem Krieg das geistige Klima vor, das ihm geeignet schien, seiner Leserschaft – Kindern und Jugendlichen – die Werte zu vermitteln, die er wohl selber in den politisch unruhigen Jahren seiner Jugendzeit großteils schmerzlich vermisst hatte. Fleiß und Bildungshunger, Solidarität mit Hilfsbedürftigen und Friedensliebe aus der Motivation rationalen Denkens heraus sind Eigenschaften, die er seinen jugendlichen Helden – potentiellen Leitfiguren seiner Leserinnen und Leser – immer wieder verliehen hat.

Eine biographische Darstellung des „Phänomens“ Karl Bruckner lässt sich nach der augenblicklichen Forschungslage nur in Ansätzen erstellen. Dass vieles im Leben des Schriftstellers nebulos erscheint, liegt zum einen an der dürftigen Quellenlage, könnte in gewissem Maß aber auch Wolf Harranths These bestätigen, dass Bruckner aus unterschiedlichen Gründen „geradezu zwanghaft bemüht“ war, „die eigene Biographie immer wieder retrospektiv zu reparieren.“⁶⁷ Harranth, der Bruckner persönlich noch gut kannte und ihn auch als Lektor betreute, berichtet von mehreren Varianten, in denen der Jugendbuchautor einzelne Phasen seines Lebens schilderte, um „jeweils den darzustellen, für den er soeben gehalten zu werden wünschte.“⁶⁸

Eine „sprachpsychologische Analyse“ von Bruckners kurzem, autobiographischem Text in der „Barke“ von 1965 lässt tatsächlich darauf schließen, dass der Autor einen gleichsam spielerischen Umgang bei der retrospektiven Darstellung seines Lebens liebte, das in manchem

⁶⁷ Harranth 2002 S. 67; zu wichtigen Eckdaten der Biographie Bruckners vgl. auch: Wexberg 2007, S. 25ff.

⁶⁸ Harranth 2002 S. 67

durchaus die Züge eines Entwicklungsromans trägt. In humoristischer Weise, mit einem Augenzwinkern, erzählt Bruckner von seiner Kindheit und Jugend in der dritten Person:

„Geboren am 9. 1. 1906 in einem Wiener Vorstadtbezirk (Ottakring). Vater: Buchdrucker, Mutter: Goldstickerin, beide literarisch unbelastet. Sprößling neigt in frühesten Jugendjahren zum In-die-Luft-gucken. Träumt mit offenen Augen Märchenbilder. 5 Jahre alt, hört er den älteren Bruder „Die Bürgschaft“ von Schiller memorieren. Seine Phantasie lebt mit. Die Verse prägen sich seinem Gedächtnis ein. Als der Ältere stockt, vermag das Kind auszuhelfen. Und gleich darauf deklamiert er das ganze Gedicht frei aus dem Gedächtnis.“⁶⁹

Telegramm- und Kurzsatzstil sowie die personale Erzählweise geben diesem Bericht einerseits einen komischen Anstrich, könnten aber auch als Ausdruck einer gewissen Distanz des Verfassers zur eigenen Biographie interpretiert werden. Fest steht, dass Bruckners Bubenerlebnisse auf den „Gstettn“ in der Gegend der „Schmelz“ – später dürfte die Familie Bruckner dann in Favoriten gelebt haben⁷⁰ – prägende Erinnerungen hinterließen: Gerade in die frühen Werke aus dem Genre der „Kinderbandenromane“ ist manches von dem eingeflossen, was der kleine Karl selbst beobachtet und erlebt haben mag. Während aber „*Die große Elf*“ (Waldheim-Eberle, Wien 1951), „*Der Häuptling und seine Freunde*“ (Waldheim-Eberle, Wien 1952) und „*Olympiade der Lausbuben*“ (Kremayr & Scheriau, Wien 1953) bloß den Charakter routinierter Auftragsbücher haben, gelang es Bruckner in „*Die Spatzenelf*“ (Globus, Wien 1949) überaus authentisch, eigene Erfahrungen aus Kindheit und Jugend zu verdichten und literarisch zu verarbeiten. In diesem Roman wird zudem die Notwendigkeit einer gründlichen Bildung – im Sinne intellektueller Bildung ebenso wie von Herzensbildung – thematisiert. Der Wissensdurst von Kindern und die Gefahren des Analphabetismus finden sich als durchgehende Motive in so gut wie allen späteren Jugendromanen Bruckners. Vielleicht bereute es der Autor als Erwachsener, dass er wegen seiner schlechten Erfahrungen mit schulischer Erziehung – von den Ideen der Glöckelschen Schulreform konnte er selber (noch) nicht profitieren – seine Ausbildung abbrach und sich lange, bis zur Zeit seiner Arbeitslosigkeit, mit Berufen durchschlagen musste, die ihn geistig in keiner Weise ausfüllen konnten.

In einer bisher nicht beachteten kurzen Textstelle des Jugendbuchs „*Der Häuptling und seine Freunde*“ erzählt Bruckner von der tristen Kindheit eines der Protagonisten, eines gewissen Karli Brunner, in Form einer kaum codierten autobiographischen Anspielung:

„Seine Gedanken eilen durch eine staubige Gasse mit grauen Zinshäusern, schlüpfen in ein Haustor und klettern abgetretene Stufen hinauf. An einer der vielen Türen im dritten Stock ist mit Reißnägeln eine Visitenkarte befestigt:

Karl Brunner

⁶⁹ Karl Bruckner, Autobiographie. In: Barke 1965, S. 281 bis S. 283; S. 281

⁷⁰ In dem autobiographischen Bericht „*Heute, am 10. April 1938*“ erwähnt der Autor die elterliche Wohnung in Favoriten mit Blick „zum Sportplatz an der Laaerbergstraße“. Das Wahllokal der Volksabstimmung habe sich „in der Schule Feuchterslebengasse“ befunden. Siehe: Karl Bruckner, *Heute, am 10. April 1938*. In: *Der Eisstoß. Erzählungen aus den sieben verlorenen Jahren Österreichs*. Herausgegeben von Oskar Jan Tauschinski. Jungbrunnen, Wien/München 1972, zweite, ergänzte Auflage 1983, S. 8 bis S. 13; S. 8 und S. 10 (in der Folge zitiert als: Bruckner 1972)

Buchdruckerhilfe

Das ist sein Vater. Er ist oft krank und liegt dann wochenlang. Eine Berufskrankheit, zuviel Bleistaub geschluckt, sagt der Doktor. Und die Mutter weint dann, wenn sie über ihre Arbeit gebeugt ist. Sie bestickt Täschchen für feine Leute. Viele tausend Stiche im Tag und in verschiedenen Farben. Blumenmuster und Menschen in alten Trachten stickt sie auf die Taschen. Es ist eine sehr schwere Arbeit und wird nicht gut bezahlt, klagt die Mutter. Und manchmal hustet sie und hat dann rote Flecken auf den Wangen. Es ist nicht schön zu Hause.“⁷¹

Bruckner neigte in seinen Romanen nicht zu sozialromantischen Darstellungen; es muss wohl dahingestellt bleiben, wieweit reale Kindheitseindrücke als Vorlage für die Schilderung der Gedankenwelt des literarisch ambitionierten Karli Brunner gedient haben mögen. Wolf Harranth berichtet, dass Bruckner sein Elternhaus in unterschiedlichen Versionen – abwechselnd mehr kleinbürgerlich oder mehr proletarisch – beschrieben habe.⁷² In Bruckners kurzem Beitrag zur Anthologie „*Der Eisstoß*“ werden die Eltern als überzeugte Sozialisten bezeichnet – was aber per se keinen Widerspruch zu einer „kleinbürgerlichen“ Lebensweise bedeuten muss.⁷³ Will man Bruckners Selbstzeugnissen Glauben schenken, so strebte der junge Mann nach Höherem, auf sportlicher ebenso wie auf intellektueller Ebene. In der „*Autobiographie*“ erzählt Bruckner von Museums- und Theaterbesuchen und ersten Schreibversuchen.⁷⁴ Richard Bamberger führt – im Gegensatz zu Harranth – eine Liste von Schriftstellern an, deren Werke Bruckner als junger Mann bevorzugt gelesen habe. Es handelt sich allgemein um Autoren der Weltliteratur, zum Teil auch um Persönlichkeiten des literarischen Lebens, die im deutschen Sprachraum in den zwanziger und dreißiger Jahren sehr en vogue waren und mit sozialkritischen Themen hervortraten, wie Sinclair Lewis oder Theodore Dreiser. Besonders wird auch die österreichische Schriftstellerin Alma Johanna Koenig erwähnt, die 1942 in einem Konzentrationslager ermordet wurde.⁷⁵

Bruckners Brasilien-Intermezzo Mitte der dreißiger Jahre⁷⁶ und der Rückkehr nach Österreich folgten seine Einberufung zur Deutschen Wehrmacht und die Kriegsteilnahme als Meldefahrer.

⁷¹ Karl Bruckner, *Der „Häuptling“ und seine Freunde*. Eine lustige Erzählung von kleinen „Indianern“ und großen „Komödianten“. Waldheim Eberle, Wien 1952, S.88f.

⁷² Harranth 2002 S. 69

⁷³ Bruckner 1972 S. 10

⁷⁴ Barke 1965 S. 281f.

⁷⁵ vgl. Harranth 2002 S. 74 („...ohne literarische Vorkenntnisse, ohne markante ‚passive‘ Schulung per eigener Lese -Erfahrung...“) und Karl Bruckner, *Leben und Werk*. Herausgegeben vom Internationalen Institut für Kinder -, Jugend - und Volksliteratur und vom Österreichischen Buchklub der Jugend (verantwortlich: Richard Bamberger). Jugend und Volk, Wien 1966, S. 8 (in der Folge zitiert als: *Leben/Werk 1966*) - Alma Johanna Koenigs (1887 - 1942) Nachlass wurde lange von Oskar Jan Tauschinski betreut, der selber als Jugendbuchautor hervortrat und auch die bereits zitierte Anthologie „*Der Eisstoß*“ herausgab.

⁷⁶ Sein südamerikanisches „Exil“ teilte Bruckner mit zumindest zwei weiteren österreichischen Jugendbuchautoren: *Ditha Holesch* (1901 - 1992), die später als Verfasserin von Erzählungen über Tiere hervortrat, wanderte als junges Mädchen bereits 1919 nach Brasilien aus, konnte dort jedoch nicht endgültig Fuß fassen. Später reiste sie noch mehrmals nach Südamerika. (vgl. Diether Halama, Vor 100 Jahren in Tullnerbach: Adolf Friedrich (1833 - 1902) - Ditha Holesch geb. Friedrich (1901 - 1992). Eigenverlag, Tullnerbach-Lawies 2002 [= Lawieser Schriften 3. Heft]) - Der Schriftsteller *Heinz Markstein* (1924-2008) musste 1938 mit seiner Familie nach Südamerika emigrieren und kehrte erst 1951 nach

Während der angehende Autor seine Eindrücke von Südamerika schon in seinen ersten veröffentlichten Roman („*Das wunderbare Leben*“, A. Sendl, Wien 1948) einfließen ließ, verarbeitete er seine Erlebnisse während der Zeit von Nationalsozialismus und Krieg erst in späteren Werken, besonders in „*Mann ohne Waffen*“ (Jugend und Volk, Wien 1967). – In einem Artikel der Boulevard-Zeitung „Express“, der anlässlich von Bruckners sechzigstem Geburtstag erschien, liest man von einem prägenden Erlebnis des Soldaten im Lazarett: Ein Kamerad, der im bürgerlichen Leben Lektor des Ullstein-Verlags gewesen sei, habe Bruckner allerlei abenteuerliche Geschichten erzählen gehört und ihn daraufhin aufgefordert: „Schreib’ das nieder!“ Dies habe für Bruckner eine Art von „Vermächtnis“ bedeutet, das er später unbedingt erfüllen wollte.⁷⁷

Leider ist über die genauen Lebensumstände Bruckners nach seiner Rückkehr aus dem Krieg (und seiner möglichen Desertion) nur wenig bekannt. Wolf Harranth will Bruckners autobiographischen Schilderungen in „*Mann ohne Waffen*“, denen zufolge dieser mit Widerstandskämpfern in engem Kontakt gestanden habe, keinen rechten Glauben schenken: Eine solche Rolle in den Wirren des zu Ende gehenden Krieges passe nicht recht zur späteren Tätigkeit Bruckners als Hilfsarbeiter in einer Druckerei am Fleischmarkt.⁷⁸ Fest steht nur, dass Bruckner schon bald nach Kriegsende zu schreiben begann – er arbeitete an Romanmanuskripten ebenso wie an Artikeln für Zeitungen – und dass er binnen relativ kurzer Zeit vom literarischen Niemand zu einem der bekanntesten Jugendschriftsteller wenigstens der russischen Besatzungszone avancierte.⁷⁹ Dass Bruckner damals Mitglied der Kommunistischen Partei Österreichs war, dürfte seiner Karriere nicht hinderlich gewesen sein. Freilich löste sich der Individualist Bruckner bald von der Partei und den ihr nahe stehenden Verlagen und ging seine eigenen Wege.⁸⁰

Innerhalb weniger Jahre erschienen nun mehrere Jugendbücher sowie der utopische Roman „*Das wunderbare Leben*“. Die enorme Produktivität des Autors in dieser Zeit ist umso erstaunlicher, als er in der Druckerei wohl schwere körperliche Arbeit zu verrichten hatte und mit seiner Familie unter nicht allzu günstigen materiellen Verhältnissen lebte.

In der „Autobiographie“ berichtet Bruckner von seinem Bemühen in den Jahren 1948 und 1949, neben ersten schriftstellerischen Versuchen einer geregelten Arbeit als Zeitungsjournalist nachzugehen.⁸¹ Diese Doppelbelastung konnte er jedoch auf Dauer nicht durchhalten. Es ist sicher lohnenswert, diese frühen journalistischen Arbeiten Bruckners systematisch ausfindig zu

Österreich zurück. (vgl. den Eintrag „Heinz Markstein“ in: Lexikon 1995) Beide Autoren wurden – ebenso wie Karl Bruckner – durch ihre Aufenthalte in Südamerika zu Teilen ihrer literarischen Arbeit inspiriert.

⁷⁷ E. M., Der zwölfte Mann der Spatzenelf ist 60 Jahre jung: Karl Bruckner. In: Express vom 12. März 1966, S. VII; Bruckner erzählt diese Episode auch in „Selbstportrait“, einer ORF -Radioproduktion, die am 28.02.1981 gesendet wurde.

⁷⁸ Harranth 2002 S. 73. Im Selbstportrait (ORF 28.02.1981) berichtet Bruckner, er sei mit Vera Ferra, Johannes Mario Simmel und G. K. Bienek befreundet gewesen, die ihn ermuntert hätten, das Schreiben nicht aufzugeben.

⁷⁹ In der „Autobiographie“ erwähnt Bruckner auch Schreibversuche nach seiner Rückkehr aus Brasilien (Barke 1965 S. 282) – Harranth merkt zur Verbreitung der Werke Bruckners in den ersten Jahren seines Erfolges an, dass diese mehr oder weniger „auf die sowjetische Besatzungszone“ beschränkt gewesen sei (Harranth 2002 S. 76).

⁸⁰ Vgl. dazu: Manfred Mugrauer, Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. In: UNITAT 02/2003, S. 8 sowie ders., Der vergessene Klassiker. In: Volksstimme Nr. 26 (26. Juni 2003), S. 12f.

⁸¹ Barke 1965 S. 283

machen und nach literaturwissenschaftlichen Methoden zu analysieren. Richard Bamberger beschreibt sie als „Wiener Skizzen in der Art der alten Wiener Parodisten und Lokaldichter, meist gewürzt mit derbem Humor, hinter dem sich manche Lebensklugheit verbirgt.“⁸²

Einen möglicherweise recht guten Eindruck von Bruckners damaligem Schaffen als Journalist geben zwei kurze Texte, die er zu Ende des Jahres 1953 in der Zeitschrift „Wiener Monatshefte“ (vormals: „Wien und die Wiener“) veröffentlicht hat. Dieses Blatt enthielt nicht nur humoristische Texte, sondern vertrat vor allem ein volksbildnerisches Anliegen. Publiziert wurden Arbeiten von Autoren, die für den Verlag Kremayr & Scheriau beziehungsweise die Buchgemeinschaft Donauland schrieben. Neben Originalbeiträgen von bekannten Schriftstellern finden sich werbewirksame Auszüge aus Büchern, die bei Donauland erschienen. Bekannte Verfasser von Kinder- und Jugendbüchern, die in den 1950er Jahren in den „Wiener Monatsheften“ publizierten, sind unter anderen Alexander Witeschnik, Walter Kukula, Liane Keller, Trude Payer, Maria Pacolt, Maria Grengg und Franz Karl Ginzkey. Im Jahr 1953 hatte auch eine Kooperation zwischen Bruckner und dem Haus Kremayr & Scheriau/Donauland begonnen.

In der komischen Skizze „*Die Weinbeißer*“, einer Art Genrebild mit dem Lokalkolorit einer „Stehweinhalle“, berichtet Bruckner von drei trinkfesten Herren, die im Wiener Dialekt ihre Kenntnisse über guten Wein austauschen und einander als Weinkenner überbieten wollen. Am Ende stellt sich heraus, dass es sich bei dem von den drei „Experten“ ganz unterschiedlich beurteilten „Tröpferl“ um ein und dieselbe Weinsorte handelt.⁸³ – In „*Der Zwischenfall*“ wird eine weitere alltägliche Episode geschildert. Ein Taxifahrer empört sich über einen unaufmerksamen Fußgänger, einen älteren Herrn, und beschimpft diesen auf das Größte. Die nicht weniger derbe Antwort flößt dem provokanten Autolenker und einem zufälligen Passanten einigen Respekt ein, ist sie doch Beweis dafür, dass es sich bei dem Pensionisten um einen „echtn Weaner“ handelt.⁸⁴

Beiden Geschichten ist neben ihrer humoristischen Ausrichtung gemein, dass sie auf die Schlusspointe hin gearbeitet sind. Der Leser soll sich in den Eigenschaften der schrulligen Figuren teils wieder erkennen, teils sind diese wohlwollendem Gelächter preisgegeben. Bruckner erweist sich in den kurzen Texten tatsächlich als „blendender Erzähler“. Mit viel Gefühl für komische Wirkungen und Milieuschilderungen erzählt der Autor die Episoden aus dem Alltag. Begriffe wie „a Wein bremslerl“, „Blunzenstricker“ oder „Gschloda“ sind zudem Zeugnisse einer deftigen, aber durchaus nicht ordinären Wiener Umgangssprache, die mittlerweile im Aussterben begriffen zu sein scheint. Erfrischend ist vor allem, dass Bruckner mit diesen Geschichten keinerlei moralischen Anspruch verfolgte – wie er dies in all seinen Kinder- und Jugendbüchern getan hat –, sondern seine Leser einfach nur gut unterhalten wollte.

Ein wenig anders verhält es sich mit dem zwei Jahre zuvor publizierten Artikel „*Der sensationellste Kampf*“.⁸⁵ Aus der Perspektive eines prahlerischen amerikanischen Journalisten

⁸² Leben/Werk 1966 S. 9 – Kathrin Wexberg hat zahlreiche Artikel Bruckners, hauptsächlich im „Zeitungs(aus)schnittarchiv der Volksstimme“ der Alfred Klahr Gesellschaft ausfindig gemacht und diese einer ersten Bewertung unterzogen. Vgl. dazu Wexberg 2007, S. 183ff.

⁸³ Karl Bruckner, *Die Weinbeißer*. In: Wiener Monatshefte Nr. 10, Oktober 1953, S. 30 – Diese Geschichte ist mit einer Zeichnung von Adalbert Pilch versehen, der spätere mehrere Bücher Bruckners illustriert hat.

⁸⁴ Karl Bruckner, *Der Zwischenfall*. In: Wiener Monatshefte Nr. 12, Dezember 1953, S. 21

⁸⁵ Karl Bruckner, *Der sensationellste Kampf*. In: Tagebuch Nr. 3 vom 3. Februar 1951, S. 6

wird von einem mit den unterschiedlichsten Waffen ausgetragenen Duell zwischen den Eliterringern Jim und Ted berichtet. Mit den Mitteln der maßlosen Übertreibung schildert Bruckner ein Treiben, das nur unschwer als Satire auf das Aufrüsten der Großmächte zu Beginn des Kalten Krieges zu entschlüsseln ist. Die Presse wird ebenso zur Zielscheibe des Spotts („Bin immer ein ehrlicher amerikanischer Reporter gewesen und gestehe offen, daß ich nicht gern langweilige Wahrheiten schreibe,...“) wie die Großmannssucht der USA („Sämtliche Rekorde im Kopfstehen, Weitspucken und Verkehrtgehen waren unser, und, ob dick oder dünn, ob lang oder kurz, jedes Ding, der höchste Wolkenkratzer ebenso wie das kleinste Gehirn, das Größte vom Großen und das Winzigste vom Winzigen in aller Welt, war nur bei uns in Gottes eigenem Land zu finden.“). Von der Thematik, zum Teil auch vom sprachlichen Gestus, erinnert der Text ein wenig an das Jahre später entstandene Jugendbuch „*Nur zwei Roboter?*“ (Jugend und Volk, Wien 1963), in dem ebenfalls das den Weltfrieden gefährdende Konkurrenzdenken der beiden Großmächte USA und Sowjetunion karikiert wird.

Von ganz anderer Art als seine für die Zeitung verfassten Artikel ist Bruckners erste selbstständige Veröffentlichung. Mit „*Das wunderbare Leben*“ legte der Autor 1948 bei A. Sexl in Wien einen utopischen Roman für Erwachsene vor, in dem aber kein von der Gegenwart unabhängiger Kosmos geschaffen, sondern allgemein-menschliches Fehlverhalten in die Zukunft projiziert und so in der Darstellung gebrochen wird. Die Ereignisse der unmittelbaren Zeitgeschichte bleiben freilich ausgeklammert – nur die Gefahr eines Atomkrieges thematisiert Bruckner sehr deutlich. Zahlreiche Versatzstücke, die sich auch in späteren Romanen finden, sind bereits in Bruckners Debüt verarbeitet: das Robinson-Motiv etwa oder der Schauplatz Brasilien.

„*Das wunderbare Leben*“ ist in erster Linie ein hochinteressantes Zeugnis für ein Konglomerat von weltanschaulichen, vor allem religiösen Eindrücken, die Bruckner bis dahin gesammelt hatte, ohne diese noch in einen geordneten Rahmen stellen zu können. Christliches Gedankengut und zahlreiche biblische Anspielungen finden sich ebenso wie Reinkarnationsglaube und die Idee von einer beseelten Natur. Der junge Held Gaston van Beuren, der sich für die Rettung der Welt vor einem Kometen opfert, wird gar zu einer messianischen Gestalt stilisiert. So heißt es auf Seite 218: „Gaston van Beurens Ideal war nicht von dieser Erde – es lag irgendwo da draußen, jenseits des Bereichs allen menschlichen Suchens.“

Die Suche gestaltet Bruckner zum zentralen Motiv des Romans: die Suche nach Gott ebenso wie die Suche des Menschen nach seiner irdischen Bestimmung. Bruckner argumentiert aus einer durchaus zivilisationskritischen Haltung heraus: Die Möglichkeit, mit Raketen in das Weltall zu fliegen, bringt den Menschen ebenso wenig das ersehnte Glück wie die Entwicklung des lebensverlängernden Präparats Vitalis. Nach einem verheerenden Atomkrieg herrscht zwar Friede auf der Erde, gleichzeitig ist aber auch jeder Ehrgeiz, jede Spannung verloren gegangen. Diesem Dilemma stellt Bruckner seinen Protagonisten Gaston van Beuren gegenüber, der des Autors Ideal vom begeisterungsfähigen, solidarischen Tatmenschen verkörpert. Der Mensch müsse sich, so Bruckner, den handfesten Herausforderungen stellen, die ihm auf der Erde begegnen – dies sei kein Widerspruch zu seiner ewigen Gottsuche. – Trotz der teilweise pathetischen Sprache und den konfus verstrickten Handlungsfäden kann „*Das wunderbare Leben*“ – ein durchaus ironischer Titel – als interessantes Erstlingswerk gelesen werden. Ein Vergleich mit dem Gehalt der zeitgenössischen utopischen Literatur etwa eines Stanislaw Lem oder Ray Bradbury würde sich in jedem Fall anbieten.

Großen Erfolg hatte Bruckner von Anfang an mit seinen Jugendbüchern. Der heute kaum noch bekannte Titel *„Der Diamant des Tobias Amberger“* (Österreichischer Bundesverlag, Wien 1950) gewann einen Preis des Verlags. *„Pablo der Indio“* (Globus, Wien 1949), ein Roman, der wegen seines Revolutions-Themas zeitweise besonders in der jungen DDR propagiert wurde, verkaufte sich dort weit besser als in Österreich.⁸⁶ Schließlich gelang dem Autor mit dem Fußballroman *„Die Spatzenelf“* (Globus, Wien 1949), seinem wahrscheinlich persönlichsten Werk, ein Meisterstück der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur – vielleicht ihr erstes in der Nachkriegszeit –, das sich noch Jahrzehnte nach dem ersten Erscheinen in den Regalen der Buchhändler finden sollte. Bruckner verarbeitete darin eigene Kindheitserlebnisse auf der Schmelz, die Protagonisten ließ er im Wiener Dialekt sprechen – auf die in der Forschung bisher nicht berücksichtigte Existenz unterschiedlicher Fassungen der „Spatzenelf“ wird weiter unten noch einzugehen sein.

Durch ihre Authentizität ist die „Spatzenelf“ nicht nur bis heute ein Lesegenuss geblieben, Bruckners Zeichnung des Umfelds der Buben vermittelt heutigen Lesern zudem einen interessanten Eindruck der Lebensverhältnisse der Zwischen- und Nachkriegszeit. Selten ist es Bruckner später in ähnlicher Weise geglückt, einer solchen Vielzahl von Protagonisten, wie sie in der „Spatzenelf“ auftreten, ein glaubwürdiges Profil zu verleihen. Mit dem Fußballtrainer Franz Seidl schuf der Autor zweifellos seine berührendste Figur in der Zeit vor dem Erscheinen von *„Sadako will leben!“*.

Im Fahrwasser des Erfolgs der „Spatzenelf“ erschienen mehrere Nachfolgeprodukte, die die Qualität des Vorbilds nicht erreichen konnten. *„Die große Elf“* (Waldheim-Eberle, Wien 1951) zeichnete nicht mehr das Bestehen sportlicher Bewährungsproben als Metapher für die Meisterung grundlegender Lebenssituationen, sondern bot Bruckner eine Plattform für die Kritik an Funktionärswesen und Geschäftemacherei im Fußballsport. Damit verließ er aber die Ebene allgemeingültiger Aussagen und Wertvorstellungen, wie sie sich in der „Spatzenelf“ finden, und wandte sich einer weitaus prosaischeren Problematik zu, die später in *„Der Weltmeister“* (Jugend und Volk, Wien 1956) und *„Der Sieger“* (Jugend und Volk, Wien/München 1973) erneut zur Diskussion gestellt wurde. – In *„Olympiade der Lausbuben“* (Kremayr & Scheriau, Wien 1953) wird die sportliche Betätigung für eine Gruppe von „Außenseitern“ zur Möglichkeit, sich nicht nur der Gemeinschaft ihrer Mitschüler zu integrieren, sondern sogar selber zum Vorbild anderer zu werden. Der Roman enthält einige schöne Episoden, kann insgesamt aber nicht an die Originalität der thematisch verwandten „Spatzenelf“ heranreichen.

Formal und inhaltlich unterscheiden sich zwei Werke deutlich von den anderen Jugendromanen, die Bruckner in den frühen 1950er Jahren veröffentlichte. In *„Mein Bruder Ahual“* (Waldheim-Eberle, Wien 1952) wählte Bruckner zwei lange, vorwiegend im Präsens gehaltene Monologe als Darstellungsform. Dem formalen Experiment entsprach der Friedensgedanke als neues Leitmotiv, das Bruckner zehn Jahre später mit einiger Vehemenz wieder aufnehmen sollte. Ameche und Ahual, die beiden Protagonisten, verkörpern Bruckners Ideal eines neuen Menschentyps – sie stehen nicht nur für unbedingte Bruderliebe und Opferbereitschaft, sondern wenden sich auch vom Fatalismus der älteren Generation ab und werden zu Trägern einer

⁸⁶ Die nicht ohne Brüche verlaufene Bruckner –Rezeption in der DDR stellt Gina Weinkauff in einem überaus interessanten Beitrag in *„Der vergessene Klassiker“* dar: Gina Weinkauff, Die Rezeption Karl Bruckners in der DDR. In: Fuchs/Schneck 2002, S. 35 bis S. 56 – S. 36: „Insgesamt dürfte das in Österreich wenig erfolgreiche Buch in der DDR in 65-70 000 Exemplaren erschienen sein ...“

geistigen Erneuerung. Auf Seite 42 sagt sich Ameche „... handeln muß ich!“ und nimmt fortan jede Beschwernis auf sich, um den jüngeren Ahaul von seiner fatalen Kriegsbegeisterung abzubringen.

Der vom russischen Tierfilm „Auf Wildpfaden“ inspirierte Roman „*Die Wildspur*“ (Schönbrunn, Wien 1952) stellt ebenfalls eine Besonderheit in Bruckners Gesamtwerk dar. Die zahlreichen Naturschilderungen sind sprachlich auf einer höheren, gleichsam „poetischeren“ Ebene angesiedelt, als man sie in anderen Texten des Autors findet. In metaphernreicher Sprache wird die kirgisische Bergwelt mit ihrer Fauna und Flora gezeichnet. Es gelingt Bruckner vortrefflich, „Denken“, „Empfindungen“ und Instinkte der Tiere darzustellen, ohne diese in irgendeiner Weise zu vermenschlichen. Kampf und Tod werden in zum Teil drastischen Szenen (Kampf des alten Steinbocks Ujur gegen das Wolfsrudel) als grundlegende Elemente der Naturgesetzlichkeit vorgestellt, während der junge Steinbock Karaghu als Führerfigur seine Herde zu neuen, sicheren Weideplätzen führt – ein weltanschaulich durchaus heikler Entwurf, der ja nur wenige Jahre nach dem Ende der nationalsozialistischen und noch während der stalinistischen Epoche entstanden ist. – In „*Der Diamant des Tobias Amberger*“ und schon zuvor in seinem Erstlingswerk „*Das wunderbare Leben*“ hatte Bruckner gezeigt, dass das Bemühen der Menschen um Zivilisation angesichts einer grausamen Natur rasch an seine Grenzen stoßen kann. Im Tierbuch „*Die Wildspur*“ stellt der Autor erneut die harten Gesetzmäßigkeiten der Natur dar, denen auch der Mensch in Gestalt des Jägers Atym unterworfen ist.

Mit dem Jugendbuch „*Die Wildspur*“ hatte sich Bruckner an ein Genre gewagt, das sich in den fünfziger Jahren überaus großer Beliebtheit erfreute. Autoren wie die bereits erwähnte Ditha Holesch oder Felix Rosché, der auch im Rundfunk tätig war, erzielten mit ihren Tierbüchern nicht selten sehr hohe Auflagen. In der populären Arbeit von Forschern wie Hans Hass und Ernst A. Zwillling spiegelt sich das Interesse der Zeitgenossen für die Tierwelt exotischer Länder, im Film „*Serengeti darf nicht sterben*“ des Deutschen Bernhard Grzimek war bereits der Naturschutzgedanke fest verankert. In der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur sollte es diesbezüglich erst in den siebziger Jahren zu einem Paradigmenwechsel kommen, sodass in der Darstellung nicht mehr die Natur den Menschen bedrohte, sondern vielmehr dieser für seine Umwelt zur größten Gefahr erwachsen war. Wilhelm Meissels „*Tante Tintengrün greift ein*“ (Jugend und Volk, Wien/München 1973) und Wolf Harranths „*Da ist eine wunderschöne Wiese, sagt Herr Timtim*“ (Jungbrunnen, Wien/München 1972) sind nur zwei Beispiele für diese neue Entwicklung.

In seinem umstrittenen Jugendbuch „*Giovanna und der Sumpf*“ (Jungbrunnen, Wien 1953) gestaltet Bruckner erneut eine unwirtliche, bedrohliche Natur als Lebensraum seiner Protagonisten, die diesem schicksalhaft ausgeliefert zu sein scheinen. Das landschaftlich alles andere als reizvoll gezeichnete Po-Delta mit seinen Reisfeldern, Schilfgürteln und Sümpfen wird den Menschen zum gleichnishafte Gefängnis, dem letztendlich nur Giovanna entkommen kann. Das Hochwasser des Flusses verwandelt die Gegend in den schrecklichen Ort eines apokalyptischen Szenarios. Gleichzeitig fungiert die Katastrophe – wie schon in „*Der Diamant des Tobias Amberger*“ – als dramaturgisches Moment eines Neubeginns, einer Chance auf Umorientierung. Während der Tiroler Bauernbub Tobias mit seinem väterlichen Freund Georg nach der Überschwemmung des Kulturlandes von Südamerika in die ursprüngliche Heimat zurückkehrt, darf Giovanna mit dem Zug nach Österreich fahren, wo sie von einer Gastfamilie aufgenommen wird und auf neue Perspektiven hoffen darf.

Dem Buch „*Giovanna und der Sumpf*“ sind von der Kritik religionskritische, ja -feindliche Aussagen vorgeworfen worden. Die damalige Leiterin der katholischen Studien- und Beratungsstelle für Kinder- und Jugendliteratur, Wilhelmine Lussnigg, protestierte gegen einzelne Stellen des Romans, die den einfachen Katholizismus der Landbevölkerung in einem ungünstigen Licht zeigten.⁸⁷ Diese wurden in Kooperation mit dem Autor umformuliert und so in der Drastik ihrer Aussage deutlich abgeschwächt. Bruckner, der sich weltanschaulich weder von kirchlichen noch von marxistischen Kreisen vereinnahmen lassen wollte, stimmte diesen Änderungen letztendlich nur widerwillig zu.⁸⁸ Seine Kritik richtete sich stets nur gegen einzelne Vertreter religiöser Konfessionen und gegen Ausprägungen der Volksfrömmigkeit, die dem Aberglauben nahe kamen, nicht aber grundsätzlich gegen den Glauben an Gott. Die mitunter ambivalente Haltung Bruckners zu spirituellen Fragen, die in seinen Jugendromanen zum Ausdruck kommt, wird weiter unten noch ausführlicher zu behandeln sein.

Mitte der fünfziger Jahre war Bruckner zum gefragten österreichischen Jugendbuchautor aufgestiegen. Seine Werke waren bei den unterschiedlichsten Verlagen erschienen, die Buchgemeinschaft Donauland hatte in den Jahren 1953 und 1954 seinen Twain-Bearbeitungen von „Tom Sawyer“ und „Huckleberry Finn“ sowie den beiden „Scarley“-Bänden hohe Auflagenzahlen gesichert. Das erste Heft der als geistige „Waffe“ im „Schmutz-und-Schund“-Kampf konzipierten Reihe „Das Große Abenteuer“ mit dem Titel „*Toomah, der Freund des Tigers*“ hatte ebenfalls Bruckner verfasst. Was dem Autor noch fehlte, war eine dauernde verlegerische Heimat, die ihm als freischaffenden Autor eine gewisse materielle Sicherheit gewährleisten konnte. Nachdem bei Jungbrunnen 1955 mit „*Die Strolche von Neapel*“ ein zweites gelungenes „Italien-Buch“ erschienen war, ging Bruckner eine langjährige Kooperation mit Jugend und Volk ein, die 1956 mit dem Sportroman „*Der Weltmeister*“ begann und wenige Jahre später mit dem Welterfolg von „*Sadako will leben!*“ ihren Höhepunkt finden sollte.

⁸⁷ Sabine Fuchs hat sich die Mühe gemacht, die erste und zweite Fassung von „*Giovanna und der Sumpf*“ im Detail miteinander zu vergleichen. Tatsächlich können einzelne Textstellen der ersten Ausgabe als Kritik an Ausformungen des Katholizismus im Italien der damaligen Zeit verstanden werden. - Sabine Fuchs, Die Darstellung von Volksreligiosität in `Giovanna und der Sumpf`. Eine Kontroverse. In: Fuchs/Schneck 2002, S. 219 bis S. 228

⁸⁸ vgl. Harranth 2002 S. 80 sowie Wexberg 2007, S. 213ff. Unter Verwendung von Originaldokumenten der Studien- und Beratungsstelle für Kinder- und Jugendliteratur zeichnet Wexberg ein differenziertes Bild der ideologischen Kontroversen Mitte der 1950er Jahre.

b) Chronist von Wiederaufbau und Konsolidierung des Staates Österreich - die Jahre 1955 bis 1965:

Im Staatsvertrags-Jahr 1955 erschien mit Richard Bambergers „*Jugendlektüre*“ ein Werk, das für viele Jahre Standards auf dem Sektor der praktischen und theoretischen Jugendbucharbeit festlegen sollte.⁸⁹ Mit dem Buch, dessen geistige Haltung stark an den Thesen Heinrich Wulgasts ausgerichtet und zudem von Bambergers humanistischer Bildung geprägt ist, legte der Autor Poetik, Praxishandbuch für Unterrichtende, Literaturgeschichte und Bestandsaufnahme der damaligen Situation der Jugendliteratur in einem vor. Bei der Entwicklung seiner literaturpädagogischen Ideen zeigt sich Bambergers ausgesprochen kulturpessimistische Sicht der Gegenwart, die nicht zuletzt auch im Argwohn gegenüber den technischen Errungenschaften des zwanzigsten Jahrhunderts und gegenüber Massenmedien wie Zeitung und Kino begründet lag. Der technische Fortschritt des Menschen korrespondiere, so Bamberger, in keiner Weise mit seiner Persönlichkeitsentwicklung:

„Die Welt leidet gegenwärtig an einem Kulturverfall, an einer Kulturkrise und sucht nach Abhilfe. Was tut unsere Zivilisation, um zu helfen? Sie entwickelt Zeitung, Kino, Radio und Fernsehen. An sich bedeutende Leistungen des Menschengenies! Wie könnten sie der Menschheit dienen, wenn man sie richtig anwendete! Wie sie aber jetzt sind – können wir sie als Kulturträger bezeichnen, wenn wir von den wenigen Ausnahmen absehen?“⁹⁰

Der Seichtheit im geistigen Leben der Zeit stellt Bamberger die Möglichkeit der Entfaltung der Persönlichkeit auch des jungen Lesers durch die Lektüre gegenüber:

„Das gute Buch richtet den Menschen auf sich selbst. Es weckt und entwickelt die inneren Kräfte, da es ihre Mitarbeit verlangt. Es hilft mit, die Persönlichkeit zu bilden, nach der die Gegenwart ruft: den Menschen, der, vom eigenen Wert getragen, Anteil nimmt an seiner Umwelt und an den Kulturgütern der Menschheit.“⁹¹

Man muss Bambergers Maßstäbe in der Aufbruchsstimmung von Wiederaufbau und Staatsvertrag – seine kulturpessimistische Haltung ebenso wie die Orientierung an zeitlosen Werten der Klassiker von Goethe bis Stifter – als ausgesprochen bemerkenswert einstufen. Mit dem modern anmutenden Ideal vom „lebenslangen Lernen“ auf einer freilich nicht bloß intellektuellen Ebene erweist sich Bamberger zudem als Volksbildner der alten Schule: Schon in der Einführung der „*Jugendlektüre*“ ist von der „Überleitung der ‚abgeschlossenen‘ Schulbildung in eine nie endende lebendige Volksbildung“ die Rede⁹², ein Ideal, das Bambergers Denken und Handeln ein Leben lang bestimmte.

⁸⁹ vgl. Anm. 52

⁹⁰ Bamberger 1955 S. 20

⁹¹ ebd.

⁹² Bamberger 1955 S. 10

„Kultur“ bedeutet für Bamberger also in erster Linie das Arbeiten an der eigenen Persönlichkeit.⁹³ Diese Maxime entspricht dem Gehalt von Bruckners Jugendromanen, den Bamberger an anderer Stelle einmal wie folgt charakterisiert hat: ‚Von unten auf, sich gegen Schwierigkeiten durchsetzen, sich bewähren‘ – das ist eine der Antworten auf die Frage nach der zentralen Aussage des Gesamtwerkes von Karl Bruckner.⁹⁴ – Die jugendlichen Protagonisten in den Büchern Bruckners spiegeln in ihrer Entwicklung, so scheint es, recht gut die Vorstellungen des bedeutenden Jugendbuchtheoretikers Richard Bamberger von Vorbildern für die lesende Jugend der fünfziger und sechziger Jahre wider.

Fragt man nach den Ursachen des Erfolgs der Werke Bruckners in den Jahren der Konsolidierung des österreichischen Staates nach dem Zweiten Weltkrieg, so wird man die Ideen des damals wohl einflussreichsten Vertreters der Jugendbucharbeit, eben Richard Bambergers, als Schablone über Werke wie *„Die Spatzenelf“* oder *„Der Weltmeister“* legen müssen, um den Grad der Übereinstimmung der Geistigkeit von Jugendbuchautor und Jugendbuchtheoretiker überprüfen zu können. Besonders Bambergers Idealvorstellung von der „werterfüllte/n/ Persönlichkeit“⁹⁵ des potenziellen jugendlichen Lesers sollte dabei mit der Zeichnung der Brucknerschen Charaktere verglichen werden. Bamberger spricht vom „tätige/n/ Mensch/en/“, vom „soziale/n/ Mensch/en/“ und vom „Kulturmensch/en/“, wenn er die Erziehungsziele wertvoller Jugendlektüre skizziert.⁹⁶ Tatsächlich entspricht dieses Ideal sehr deutlich den Werten, die in Karl Bruckners Jugendromanen angelegt sind. Besonders der Wunsch, ja die Sehnsucht nach Arbeit und Bildung ist den meisten seiner literarischen Helden, von Giovanna über die Buben aus der *„Spatzenelf“* bis hin zu Gino aus *„Die Strolche von Neapel“*, aber auch der historischen Figur des Booker Washington aus *„Durch Bildung zur Freiheit“*, eigen. In vielen Büchern Bruckners stehen träge, in den Tag hineinlebende oder ängstliche Figuren sehr ambitionierten Charakteren voller Initiative gegenüber. Als Beispiel mögen hier die Schilderungen des Dorflebens in *„Lale die Türkin“* (Jugend und Volk, Wien 1958) dienen, das durch die Reformen Kemal Attatürks gleichsam auf den Kopf gestellt wird. Nach einem verheerenden Krieg soll in Kleinasien gegen manchen Widerstand eine neue, fortschrittlichere Gesellschaftsordnung aufgebaut werden. Die junge Lehrerin Lale steht einer Gruppe von kismetgläubigen Honoratioren gegenüber, die jeden ihrer Schritte argwöhnisch beobachten. Die Zeichnung der Auseinandersetzung Lales mit den Dorfältesten ist aber nicht als Zeugnis für Bruckners geringe Achtung vor einer fremden Kultur zu verstehen, sondern kann geradezu als Metapher für die Situation Österreichs nach dem Zweiten Weltkrieg und als Aufforderung des Autors an seine Landsleute gelesen werden, selbst aktiv in die Gestaltung ihres Staatswesens einzugreifen.

Noch deutlicher werden Bruckners Auffassungen in dem wenige Jahre zuvor entstandenen Roman *„Die Strolche von Neapel“* (Jungbrunnen, Wien 1955): Der Protagonist Gino möchte sich in Neapel aus seinem Elend befreien und zunächst Maurer, schließlich sogar Architekt werden. Am Ende der Erzählung zeigt Bruckner im Gespräch zwischen dem lernbegierigen Gino und dem Bauplatzwächter Scaraffa, einem Analphabeten und Trinker, den Unterschied zwischen der alten und der jungen Generation. Während der alte Mann den Fortschritt ablehnt und auch der modernen Architektur negativ gegenübersteht, möchte Gino unbedingt etwas Neues erschaffen:

⁹³ vgl. Bamberger 1955 S. 21: „Kultur haben heißt auch: ständig an sich arbeiten wollen, wachsen und mehr werden!“

⁹⁴ Richard Bamberger, Karl Bruckner - Charakteristik. In: Barke 1965, S. 286 bis S. 290; S. 286

⁹⁵ Bamberger 1955 S. 18

⁹⁶ Bamberger 1955 S. 18ff.

„Ich möchte, daß Neapel, nein, Italien oder noch besser: daß die ganze Welt immer schöner wird!“ gesteht Gino leise. Der Nachtwächter hat jedoch den Raum bereits verlassen.“ (S. 200) – Bruckner wünschte sich als Patriot wohl das Gleiche für seine Vaterstadt Wien und als Pazifist für eine grundlegende Friedensordnung in der Welt. Lale, die junge Lehrerin, und Gino, der angehende Architekt, verkörpern ein geradezu idealtypisches Paar in Bruckners Vorstellungswelt von einem neuen Menschen, vereinen sie doch in harmonischer Weise Eigenschaften wie Fortschrittsglauben, Humanität, Fleiß und Wissbegier in sich. Freilich konnte Bruckner in seiner Begeisterung für die Errungenschaften der Nachkriegszeit auch deutlich übers Ziel hinaus schießen, etwa wenn er am Schluss des schmalen Bändchens „*In diesen Jahren. Wien 1945-1965*“ (Jugend und Volk, Wien 1965) von der heute wenig attraktiven Opernpassage in der Inneren Stadt in Wien aus der Sicht eines autobiographischen Erzählers schwärmt: „Diese Passage würde noch in fünfzig Jahren eine Sehenswürdigkeit sein, so wie die benachbarten Passagen Operngasse, Babenbergerstraße und die an der Bellaria [...]“ (S. 45f.).

Richard Bambergers Ideale vom tätigen Menschen, vom sozialen Menschen und vom Kulturmenschen sind also in Karl Bruckners Protagonisten literarisch verwirklicht. Bei Charakteren wie Giovanna, Gino oder Lale handelt es sich durchwegs um Menschen aus einfachen Verhältnissen, die aber nach Höherem streben, um starke Persönlichkeiten, die bereit sind, ihre Kenntnisse in den Dienst der Gemeinschaft zu stellen. Zudem ist in Bruckners Romanen für den Leser stets auch der Patriotismus des Autors zu spüren, der diesen zu einem wichtigen Chronisten der österreichischen Wiederaufbauphase werden ließ. Die Liebe zu Wien, zu Österreich, zur österreichischen Kultur ist in vielen Texten Bruckners wahrnehmbar. Seine Sportbücher, in erster Linie „*Die Spatzenelf*“ und „*Der Weltmeister*“ sind durchaus als Reminiszenzen an große österreichische Sportler der vierziger und fünfziger Jahre zu verstehen, die durch ihre Leistungen nicht unwesentlich zu einem erhöhten Selbstbewusstsein ihrer Landsleute beitrugen. Während die Protagonisten der „Spatzenelf“ gleichsam auf die Erfolge der Fußballnationalmannschaft 1954 in der Schweiz voraus wiesen, wollte der Verlag Jugend und Volk das großartige Abschneiden Toni Sailers bei der Alpinen Skiweltmeisterschaft 1956 ganz bewusst werbewirksam auswerten, indem er auf dem von Adalbert Pilch gestalteten Schutzumschlag des „Weltmeisters“ den Schriftzug „Dem Sieger von Cortina gewidmet“ affichieren ließ. Freilich verpackte Bruckner in seinem Jugendroman eine gehörige Portion Kritik an der Geschäftemacherei im Schizirkus und falsch verstandenem Leistungsdenken – ähnlich wie in dem 1973 veröffentlichten Jugendbuch „*Der Sieger*“, das ebenso als posthume Hommage an Jochen Rindt wie als literarische Demontage menschenverachtender Praktiken im Autosport gelesen werden kann.

In manchen Werken Bruckners ist seine patriotische Haltung nur in kurzen Passagen angedeutet, so etwa am Schluss von „*Giovanna und der Sumpf*“, wenn österreichische Menschen, Sitten und Landschaft aus der Perspektive des staunenden kleinen Mädchens, das in einem Hilfstransport nach Wien unterwegs ist, geschildert werden. Geschickt verbindet Bruckner hier autobiographisches Erzählen – denn er selbst verbirgt sich wohl hinter der Figur Karl Gruner – und die Einforderung von Solidarität zwischen den Völkern mit einem patriotischen Bekenntnis: Nach der Überschwemmungskatastrophe in der Po-Ebene im Jahr 1951 konnte man in Österreich erstmals nach dem Zweiten Weltkrieg die Rolle des Beschenkten, des Spendenempfängers mit dem Status der nun selber großzügig helfenden Nation vertauschen. Die Aufnahme vieler tausender flüchtender Ungarn fünf Jahre später sollte dann das ihre zu einer weiteren Stärkung österreichischen Selbstbewusstseins beitragen.

Mit einem Augenzwinkern präsentiert Bruckner seine patriotische Haltung in „*Nur zwei Roboter?*“ (Jugend und Volk, Wien 1963), seiner ersten Veröffentlichung nach dem Welterfolg von „*Sadako will leben!*“. Zunächst bezeichnen amerikanische Forscher die Musiknation Österreich als Vorbild, der Wissenschaftler Emerson spricht von seiner großen Liebe zur Musik Franz Schuberts (S. 50). Bei der Weltausstellung, die den Großmächten als Plattform zur Präsentation ihrer Robotermenschen dienen soll, träumt dann aber der russische Ingenieur Pawel Schachajew insgeheim von Wiener Würsteln; allzu gern würde auch er einmal diese herrliche „Götterspeise“ verkosten (S. 114). Schließlich berichtet der Erzähler von einem in Wien entstandenen „Weihelied, das die Freundschaft zwischen den Völkern verherrlichte“, das aber aufgrund der „eigenartige/n/ Bescheidenheit der Österreicher – die seit jeher erst dann auf das Können ihrer Landsleute aufmerksam werden, wenn solche schon längst gestorben sind oder wenn Zeitgenossen bereits im Ausland Anerkennung gefunden haben“ – zunächst in Paris aufgeführt wird (S. 192). Auf die eigene Person konnte Bruckner diese kulturpolitische Spitze zum damaligen Zeitpunkt allerdings nicht beziehen: Im selben Jahr, 1963, war ihm für seine Leistungen im Bereich der Jugendliteratur der Berufstitel „Professor“ verliehen worden.

Ein „patriotisches Kuriosum“ im Werk Karl Bruckners ist schließlich sein kaum bekannter Jugendroman „*Ein Auto und kein Geld*“, der 1960 zwar in einem nicht-österreichischen Verlag, bei Benzinger (Verlagsorte: Einsiedeln, Zürich und Köln) erschien, aber dennoch als ein humorvolles Loblied auf die nach dem Krieg wiedererstandene österreichische Industrie gelesen werden kann. Eine in kleinbürgerlichem Milieu angesiedelte Familie kann sich am Schluss der Erzählung einen großen Traum verwirklichen und ein Auto aus heimischer Produktion, einen Puch 500, erwerben. In das fiktive Geschehen flicht der Autor geschickt eine reale Episode ein: Mit dem Kleinwagen war zwei Österreichern die sensationelle Durchquerung des afrikanischen Kontinents gelungen (S. 135f.).⁹⁷ Erneut ist in diesem Zusammenhang von der „österreichischen Bescheidenheit“ die Rede, die verantwortlich dafür sei, dass der Prophet im eigenen Land oft nichts gelte. Bruckner lässt einen Passanten zum Protagonisten, Herrn Breimann, sagen: „Wenn aber ein ausländischer Filmstar nach Wien kommt, dann können Sie seitenlange Berichte lesen, wie er hustet, wie er sich kratzt, wie er in der Nase bohrt, und man erfährt, welche Schuhnummer er hat und so weiter. Aber wenn bei uns ein kleiner Wunderwagen gebaut wird, mit dem dann zwei Landsleute eine grandiose Leistung vollbringen, dann wird das mit ein paar Zeilen abgetan.“ – Der Topos von der falsch verstandenen österreichischen Bescheidenheit verbindet sich bei Bruckner immer wieder mit Hinweisen auf große Leistungen seiner Landsleute, die in der schweren Wiederaufbauzeit umso bemerkenswerter seien.

Seine Weltanschauung ließ Bruckner allerdings nicht zum Chauvinisten werden. Stets trat er für Frieden und Völkerverständigung ein, in „*Nur zwei Roboter?*“ legt er dem stets nach rationalen Kriterien handelnden Roboter William gar seine Idealvorstellung von einem europäischen Einheitsstaat in den Mund, weil nur so ein weiterer großer Krieg verhindert werden könne:

⁹⁷ Die Eheleute Gretl und Erwin Holzmann hatten vom 6. Jänner bis zum 6. Mai 1958 in einem Puch 500 die Strecke von Kairo bis Kapstadt zurückgelegt. Diese Fahrt, die sogenannte „Holzmann -Expedition“, wurde von Steyr -Daimler-Puch werbe wirksam ausgewertet. Vgl.: Friedrich F. Ehn, Puch -Automobile. H. Weishaupt Verlag, Graz 1991, S. 113f. – Ebd. S. 115 findet sich die Bestätigung, dass Bruckners Schilderung der engen Beziehung zwischen Autos und Menschen in der damaligen Zeit durchaus glaubwürdig ist: „Diese Einstellung der damaligen Kunden ist aus der Situation zu erklären, daß ja ein eigenes Automobil durchaus keine Selbstverständlichkeit war, sondern daß das Ereignis des Autokaufes und das Erlebnis der eigenen plötzlich gewonnenen Mobilität euphorische Gefühle auslöste, die heute, da ja schon der Jugendliche mit und im Automobil aufwächst, nahezu unverständlich sind.“

„Bei uns in Amerika leben Franzosen, Deutsche, Russen, Skandinavier, Spanier, Griechen, Italiener und viele andere Nationalitäten nebeneinander, sind nicht durch Grenzen getrennt, und alle reden englisch und sind Amerikaner. Warum schließen sich nicht die europäischen Nationen zusammen, werter Herr? Es gäbe dann keine Grenzen mehr, sondern nur e i n e n Staat mit Europäern.“ (S. 111; Hervorhebung im Originaltext)

Freilich geht Bruckner bei solchen mittlerweile zum Teil schon erfüllten Utopien von einem idealistisch-aufgeklärten Menschenbild aus, das in der Realität nicht immer leicht einzulösen ist. – Die Spannungen in der modernen Nachkriegsgesellschaft werden jedenfalls auch in Bruckners Werk nur allzu deutlich spürbar. So steht etwa seine Ablehnung von Funktionärswesen und Geschäftemacherei in den „Sportromanen“ der Propagierung von „Tatmenschentum“ und Leistungsdenken gegenüber. Auch religiöse Inhalte werden – wie noch zu zeigen sein wird – durchaus differenziert und voller Brechungen thematisiert. Schließlich steht Bruckner – bei aller Fortschrittsbegeisterung – den technischen Errungenschaften der Moderne ausgesprochen argwöhnisch gegenüber. Während etwa in „*Lale die Türkin*“ die Furcht der Dorfbewohner vor einem motorisierten Fahrzeug in beinahe humoristischer Weise geschildert wird (S. 112f.), wird in anderen Schilderungen moderner Technik Bruckners eigene zwiespältige Haltung transparent. Schon in seinem Debütroman „*Das wunderbare Leben*“ zeigt sich das Misstrauen des Autors gegen eine technisierte Zukunft: Ein Aufsichtsbeamter in der utopischen Welt des Romans wird im Rahmen seiner Tätigkeit gleichsam zum „Käfer“ degradiert (S. 5); die Maschinen, die der Mann beaufsichtigt, beherrschen eigentlich ihn. In Bruckners Hauptwerk „*Sadako will leben!*“ wird das Spannungsfeld Mensch-Maschine ebenfalls – allerdings im Kontext der pazifistischen Botschaft des Verfassers – mehrfach thematisiert: Der amerikanische Bomberpilot Lawrence A. Kennan hasst das Flugzeug, in dem er seinen Dienst versehen muss, hat Lust, „alles mögliche loszureißen, zu zertrümmern“ (S. 12). Nicht anders ergeht es Sadakos Mutter, die zur Arbeit in einer Schiffswerft abkommandiert ist: „Sie haßte diese Maschine, die sie zwang, selber wie eine Maschine zu sein.“ (S. 74) Es fällt auch auf, dass Bruckner die B-29, die die Atombombe abwerfen soll, mit Metaphern beschreibt, die das Flugzeug einem Furcht erregenden Lebewesen, einer Bestie, vergleichbar macht:

„Die Maschine stand da wie ein geflügeltes Ungeheuer der Vorzeit. Sie trug in ihrem Bauch eine neuartige Bombe. Die Nervenstränge der Maschine bildeten Leitungskabel. Ihr Lebenssaft hieß Benzin. Teile aus Metall ersetzten Knochen und Muskeln. Motoren verliehen ihr tausende Pferdekkräfte. Statt eines Gehirns dachten für das Maschinenungeheuer Dutzende Instrumente. Sie waren von Menschen ersonnen worden und wurden von Menschen bedient.“ (S. 86)

Eine solche Metaphorik findet sich in Bruckners Werk immer wieder im Kontext von Naturbeschreibungen und der Schilderung technischer Errungenschaften des Menschen. Die Protagonisten bewegen sich in einem steten Spannungsfeld von Fortschritt und der Bedrohung durch das Neue. Die Natur erscheint oftmals belebt: Sie eröffnet den Brucknerschen Figuren einerseits Chancen für deren wirtschaftliches Fortkommen, kann aber auch unversehens zur alles vernichtenden Urkraft mutieren, wie in „*Der Diamant des Tobias Amberger*“, oder als Kerker einer geknechteten Gemeinschaft fungieren (der Sumpf in „*Pablo der Indio*“ und in „*Giovanna und der Sumpf*“). In „*Nur zwei Roboter?*“ geht Bruckner allerdings soweit, die *Roboter* William und Natascha als die „besseren Menschen“ darzustellen; dies ist allerdings nur möglich, weil die

Maschinen ein Eigenleben entwickeln und schließlich im Sinner rationaler Urteilsfähigkeit besser „funktionieren“, als ihre menschlichen Erfinder dies eigentlich beabsichtigt haben.

Seine Abneigung gegenüber neuen Formen der Unterhaltung wie dem Film scheint Bruckner mit seinem Förderer Richard Bamberger zu teilen. Im Banden- und Entwicklungsroman *„Die Strolche von Neapel“* ergibt sich ein handlungsentscheidendes Missverständnis durch die „Verbildung“ der Gassenbuben durch anspruchslose, triviale Kinofilme. Gino werden fälschlicherweise die Attribute eines Heroen, eines „Tarzan“ attestiert, man hält ihn für einen Helden „wie im Film der Cowboydarsteller Gary Cooper vielleicht oder gar der berühmte Radrennfahrer Fausto Coppi“ (S. 103). Ähnlich wie in den „Scarley“-Bänden die übermäßige Lektüre von Schundromanen angeprangert wird, steht hier das Medium Spielfilm im Visier des Autors. Bruckners Haltung muss im Kontext seiner Rolle im so genannten „Kampf gegen Schmutz und Schund“ verstanden werden. Doch selbst Bruckners Einstellung zu den damals wichtigsten Massenmedien bleibt nicht eindeutig angesichts der Tatsache, dass sich der Schriftsteller zunächst als Journalist verdingte und sich zu frühen Büchern wie *„Pablo der Indio“* und *„Die Wildspur“* durch Kinoerlebnisse inspirieren ließ.⁹⁸

Bruckners Erfolg lässt sich also – abgesehen von der literarischen Qualität seiner Texte mit ihrem ambivalenten Herangehen sowohl an aktuelle Fragen seiner Zeit als auch an Problemstellungen von zeitübergreifender Bedeutung – zur Nähe vieler seiner Auffassungen zu damals maßgeblichen Jugendbuchtheorien in Beziehung setzen. Wolf Harranth bezeichnet diese Phase während der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre als „fraglos die glücklichste Zeit im privaten und im dichterischen Leben Karl Bruckners“.⁹⁹ Die Broschüre *„Preisgekrönte Kinder- und Jugendbücher 1954-1962“* gibt Auskunft über die zahlreichen Preise und Auszeichnungen, die Bruckner in dieser Zeitspanne erhalten hat. Mehrmals durfte sich der Autor über die Verleihung des Kinder- und Jugendbuchpreises der Stadt Wien und des 1955 erstmals vergebenen Österreichischen Staatspreises für Kinder- und Jugendliteratur freuen. Nicht weniger als sechs Leseproben aus Romanen Bruckners finden sich in der oben genannten Broschüre und zeugen von dem hohen Ansehen, das der Schriftsteller damals genoss.¹⁰⁰

Neben der häufigen Wahl exotischer, für die Jugend interessanter Schauplätze und einer weltanschaulich weitgehenden Übereinstimmung mit einflussreichen „Multiplikatoren“ der Kinder- und Jugendliteratur seiner Zeit wird wohl auch Bruckners geschicktes Ausnutzen aller Möglichkeiten des damaligen Literaturbetriebes zu seinem Reüssieren beigetragen haben. Es fällt auf, dass er sowohl Kontakte zum Buchklub unterhielt und in den „Schmutz und Schund-Kampf“ involviert war, als auch für Donauland schrieb, eine Buchgemeinschaft, die seinen Werken hohe Auflagen garantierte. Einige seiner Titel wurden zusätzlich in Form von Lizenzausgaben in das Programm von Donauland aufgenommen. Schließlich verdankte Bruckner eine Steigerung seines Bekanntheitsgrades den so genannten Weihnachtsbuchaktionen der sozialistischen Wiener Kinderfreunde, die lesepädagogisch von immenser Bedeutung waren. Die Idee dieser Gratisbuchaktionen war von einer idealistischen Zielsetzung getragen: Wertvolle Kinder- und Jugendbücher, denen ansonsten nur eine sehr geringe Aufmerksamkeit beschieden gewesen wäre,

⁹⁸ vgl. *Leben/Werk* 1966, S. 10. *„Pablo, der Indio“* wurde von der amerikanischen Spielfilm -Produktion *„Viva Villa“* (USA, 1934) beeinflusst, während sich Bruckner in *„Die Wildspur“* an einer Nacherzählung des russischen Tierfilms *„Auf Wildpfaden“* versuchte.

⁹⁹ Harranth 2002 S. 81

¹⁰⁰ Preisgekrönte Kinder - und Jugendbücher 1954 - 1962 [Angabe im Innentitel 1954 - 1961]. Herausgegeben vom Institut für Wissenschaft und Kunst. Jugend und Volk, Wien o. J.

sollten an jene Kinder verteilt werden, die in der Regel kaum Zugang zu guter Jugendlektüre gehabt hätten. Wolf Harranth schildert anhand der Entstehungsgeschichte von „*Giovanna und der Sumpf*“ ausführlich, wie dieser Titel mit seinem überaus anspruchsvollen Thema gleichsam maßgeschneidert für die Weihnachtsbuchaktion produziert wurde.¹⁰¹

Nach zahlreichen Verlagswechseln in den ersten Jahren seines literarischen Schaffens hatte Karl Bruckner Mitte der fünfziger Jahre bei Jugend und Volk eine verlegerische Heimat gefunden; der Verlagsleiter Jakob Bindel wurde zu einer Art Mentor des Autors: „Bindel ist von nun an der Auftraggeber, Bruckner der Auftragschreiber.“¹⁰² Die lange Kooperation zwischen Karl Bruckner und dem Verlag Jugend und Volk beginnt 1955 mit dem Sammelband „*Wildnis. Die schönsten Geschichten*“ und sollte bis in die siebziger Jahre und über Bruckners Tod hinaus andauern. Eine enge Verbindung bestand auch zum Verlag Benzinger (Einsiedeln/Zürich/Köln), der 1959 gemeinsam mit Jugend und Volk „*Viva Mexiko*“, eine Neubearbeitung von „*Pablo, der Indio*“, und ein Jahr später exklusiv den in Österreich kaum verbreiteten Titel „*Ein Auto und kein Geld*“ herausbrachte, den einzigen Jugendroman Bruckners, der nicht bei einem österreichischen Verlag erschienen ist.

Jugend und Volk betreute den frisch gewonnenen Autor zunächst in vorbildlicher Weise. Jedes Jahr erschien nun ein neues Buch von Bruckner in schöner Ausstattung, mit Leinenrücken und attraktivem Schutzumschlag. Große Erfolge konnten mit dem Sportbuch „*Der Weltmeister*“ (1956) und mit dem Titel „*Der goldene Pharao*“ verbucht werden, einem Werk, das unter dem Eindruck der hohen Auflagen von C. W. Cerams populärwissenschaftlichem Bestseller „*Götter, Gräber und Gelehrte*“ entstand. In all diesen Romanen hatte Bruckner die Gelegenheit, seinen ganz eigenen Stil reifen zu lassen, der schließlich zu seinem Markenzeichen werden sollte. Nicht nur in Zusammenhang mit dem größten Erfolg des Autors, der berührenden Hiroshima-Geschichte „*Sadako will leben!*“ (Jugend und Volk, Wien 1961), spricht Karl-Heinz Klimmer vom oft zitierten „Mosaikstil“ Bruckners: „Mosaikartig fügen sich viele Schicksale zu einem Gesamtbild.“¹⁰³

Die häufigen Perspektivwechsel sind eines der typischen Merkmale von Bruckners Schreibstil geworden; in „*Sadako will leben!*“ nutzt er diese Technik, um angesichts des heiklen Themas größtmögliche Objektivität zu erreichen. Erst in den letzten Abschnitten des Buches, als Sadako bereits todkrank im Spital liegt, verengt der Erzähler das Panorama seiner Figuren auf wenige Protagonisten, um das Schicksal des kleinen Mädchens besonders eindringlich darstellen zu können. Dem irrationalen Wahnsinn des Krieges im ersten Teil des Romans wird im zweiten Abschnitt der möglicherweise auch irrationale, aber nichtsdestoweniger unerschütterliche Glaube der Heldin an ihre mögliche Heilung gegenübergestellt.

Mit „*Sadako will leben!*“ gelangte Bruckner an den Höhepunkt seines Schaffens. In Zeiten des Kalten Krieges, der sich im Herbst 1962 während der „Kubakrise“ gefährlich zuspitzte, traf der

¹⁰¹ Harranth 2002 S. 79f.

¹⁰² ebd. S. 80

¹⁰³ Karl-Heinz Klimmer, Karl Bruckner. Mensch und Werk. In: Das gute Jugendbuch 3/1964, S. 15 - S. 18; S. 17 - Auf Seite 17 bezeichnet Klimmer Bruckner gar als „Mosaikmensch/en/“, um dessen Vielseitigkeit zu beschreiben. - Der häufige Perspektivwechsel findet sich freilich nicht ausschließlich in den Jugendromanen Bruckners. Ein „Mosaikstil“ wird Ende der fünfziger Jahre in Ansätzen auch in Werken Vera Ferra-Mikuras und besonders in den historischen Jugendromanen Georg Schreibers bemerkbar. Zweifellos gelangte diese Technik aber in Karl Bruckners „*Sadako will leben!*“ zu ihrer höchsten Wirkung.

Schriftsteller genau den Nerv seiner Zeit. Das Friedensthema prägte sein Werk von nun an maßgeblich. Durch Bildung sollte der Mensch Bruckners Auffassung nach zu einem Grad von Rationalität finden, der ihn den Krieg hassen lehrte. 1965 erzählte der Autor in einer kurzen biographischen Schrift das Leben von Booker Washington, einem gemäßigten Führer der Schwarzen in den USA an der Wende vom neunzehnten zum zwanzigsten Jahrhundert. Der Titel – „*Durch Bildung zur Freiheit*“ (Österreichischer Bundesverlag/Jugend und Volk, Wien 1965) – steht wie ein Motto über dem in aufgeklärtem Geist verfassten Gesamtwerk Karl Bruckners.

Durch den internationalen Erfolg von „*Sadako will leben!*“ war Bruckner – wie Wolf Harranth es ausdrückt – zu einer „Ausnahmeerscheinung“ geworden.¹⁰⁴ Wieso der Autor sich, daran anknüpfend, nicht weiterhin auf gleichem Niveau profilieren konnte – auf diese Frage vermag letztendlich auch Harranth keine befriedigende Antwort zu geben. Persönliche Probleme und eine sich gegen Ende der sechziger Jahre zunehmend verändernde gesellschaftliche und literarische Situation mögen dafür ebenso verantwortlich sein wie die Tatsache, dass Bruckner nicht vermochte, seinen einmal gefundenen Stil weiterzuentwickeln und damit eine neue Generation von Lesern ebenso anzusprechen wie die Jugend, die kurz nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs aufgewachsen war. Ein großer Wurf wie „*Sadako*“ sollte Bruckner in den letzten beiden Jahrzehnten seines literarischen Schaffens, zumindest vom kommerziellen Standpunkt aus, jedenfalls nicht mehr gelingen.

¹⁰⁴ Harranth 2002 S. 83

c) Ehrungen, Enttäuschungen, Nachwirkung – die Jahre ab 1966:

Das Jahr seines sechzigsten Geburtstags, 1966, brachte, so scheint es, eine Art von paradoxem Wendepunkt im Leben Karl Bruckners: Zum einen wurde er als *der* bedeutende österreichische Jugendschriftsteller gefeiert, zum anderen konnte er mittlerweile nicht mehr an frühere Erfolge anknüpfen und musste hinnehmen, immer wieder an Werken wie „*Die Spatzenelf*“ und „*Sadako will leben!*“ gemessen zu werden. Die letzten Bücher des Autors – sie erschienen auch in zeitlich zunehmend größeren Abständen – vermochten nicht in gleichem Maß die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit auf sich zu ziehen wie die Werke der fünfziger und frühen sechziger Jahre.

Im Jänner 1966 erschien die Monographie „*Karl Bruckner. Leben und Werk*“ – ein Text, der auch in der „*Barke*“ dieses Jahres abgedruckt wurde und dem dadurch eine weite Verbreitung sicher war.¹⁰⁵ In diesen vom Buchklub an Lehrer verschickten Jahregaben konnte man immer wieder – enzyklopädisch aufbereitet – Portraits von bekannten Kinder- und Jugendbuchautorinnen und -autoren finden, einen längeren monographischen Beitrag hatte es bis dahin aber erst einmal gegeben: einen Nachruf auf den Lehrer, Schulinspektor und bekannten Kinderbuchautor Josef Pazelt (1891-1956).¹⁰⁶ Somit war das Erscheinen einer eigenen Monographie als besondere Ehrung für den Autor zu werten und kennzeichnete sein Schaffen als singular und von außerordentlichem Stellenwert nicht nur innerhalb der nationalen Kinder- und Jugendliteratur. Dementsprechend formuliert Peter Scheiner in seiner Würdigung des Schriftstellers anlässlich dessen sechzigsten Geburtstags, Bruckner habe nach dem Zweiten Weltkrieg einen „Umbruch in der Jugendliteratur [...] in Österreich eingeleitet und in der Weltliteratur der Jugend mitbestimmt“, nämlich den „Übergang vom abenteuerlichen, von einer äußeren Handlung oder der Figur eines Helden geprägten Jugendbuch zum anspruchsvollen Jugendroman, dessen Struktur von der Darstellung sozialer Gemeinschaften und der Umwelt bestimmt wird.“¹⁰⁷ Wolf Harranth wieder meint – Jahrzehnte später und weit weniger euphorisch – „die durch die Kinder- und Jugendliteraturszene repräsentierte Öffentlichkeit“ habe in den Jahren nach dem Erscheinen von „*Sadako will leben!*“ „der Repräsentationsfigur Bruckner, das heißt: dem Rollenspieler Bruckner eine neue Rolle zugewiesen: die des überzeugten Humanisten, des leidenschaftlichen Friedenskämpfers“, die „die Rolle des sozialkritischen Abenteuer-Erzählers“ abgelöst habe.¹⁰⁸ Durch diese Sichtweise gewinnt der Umstand, dass die „*Barke*“ von 1966 neben den Beiträgen über Karl Bruckner ausgerechnet auch eine gekürzte Fassung von Bertha von Suttners Roman „*Die Waffen nieder!*“ enthält, eine eigentümliche Dimension.

Harranths Darstellung erscheint vor allem durch zwei Aspekte bemerkenswert. Zunächst meint er, die literarische Öffentlichkeit habe Bruckner in gewisse Rollenklischees gedrängt, dann definiert er Bruckners Rollenbild in den 1960er Jahren als das „des leidenschaftlichen Friedenskämpfers“. An dieser Stelle müsste freilich die Überlegung angestellt werden, ob der Autor sich mit einem solchen Bild nicht selbst identifizierte, nicht selbst ganz bewusst eine

¹⁰⁵ Karl Bruckner. *Leben und Werk*. Hrsg. v. Internationales Institut für Kinder-, Jugend- und Volksliteratur u. vom Österreichischen Buchklub der Jugend (verantwortlich: Richard Bamberger). *Jugend und Volk*, Wien 1966 bzw. *Die Barke. Lehrer -Jahrbuch 1966*. Hrsg. Österreichischer Buchklub der Jugend. Ferdinand Berger & Söhne, Horn (o. J.) (in der Folge zitiert als *Barke 1966*)

¹⁰⁶ Vgl. *Die Barke. Lehrer -Jahrbuch 1957*. Hrsg. Österreichischer Buchklub der Jugend o. V., o. O., o. J.; darin S. 371 - S. 378: Hans Handl, Ministerialrat Josef Pazelt lebt in seinen Werken

¹⁰⁷ Peter Scheiner, *Karl Bruckner 60 Jahre*. In: *Jugend und Buch 1/1966* (Jahrgang 15) S. 24f.; S. 25

¹⁰⁸ Harranth 2002 S. 83

Botschaft in seinen Büchern „transportieren“ wollte, ohne erst von äußeren Faktoren dazu angeregt werden zu müssen. Immerhin ist Bruckners Werk seit den frühen sechziger Jahren (zum Teil natürlich auch schon davor), von „*Sadako will leben!*“ (1961) und „*Nur zwei Roboter?*“ (1963) über „*Mann ohne Waffen*“ (1967) und „*Yossi und Assad*“ (1971) bis hin zu „*Tuan im Feuer*“ (1977) ganz deutlich von *einem* übergeordneten Thema, nämlich dem des unbedingten Friedenswillens in einer von Krieg und Atomangst zerrissenen Welt, geprägt. Bei der Lektüre von Bruckners späten Jugendromanen gewinnt man jedenfalls nicht den Eindruck, der Autor hätte hier versucht, lediglich bestimmten Erwartungshaltungen der Verlage oder seines Lesepublikums gerecht zu werden.

Auch der Schlusssatz von Wolf Harranth's Beitrag, man dürfe sich „Karl Bruckner als unglücklichen Menschen vorstellen“¹⁰⁹, soll an dieser Stelle zumindest ein wenig relativiert werden. Harranth kannte Bruckner freilich sehr gut und hatte ausreichend Gelegenheit sich ein Bild von dem damals schon alternden Autor zu machen. Dennoch scheint es wichtig, auch andere Zeitzeugen zu hören und sie nach ihrem damaligen Eindruck von Bruckner zu befragen, um ein wenigstens teilweise abgerundetes Persönlichkeitsbild des Schriftstellers zu erhalten.

Im Zuge der Recherchen für diese Arbeit wurden mehrere Personen interviewt, die Bruckner kannten und sich bereit erklärten, über ihn Auskunft zu geben. Zunächst boten sich hier die Nachbarn als Gesprächspartner an, die mit ihm ja öfter und in alltäglichen Situationen zusammengetroffen sein mussten. In älteren Unterlagen der Kommission für Kinder- und Jugendliteratur fand sich der Name der Lektorin Doris Göldner, die seinerzeit unter der Adresse Wenckebackgasse 6, 1190 Wien gemeldet war. Karl Bruckner lebte in derselben Reihenhausanlage der Gemeinde Wien, in der Wenckebackgasse 1. Frau Ingeborg Göldner, die Mutter von Doris Göldner (und zur Zeit des Telefonats noch wohnhaft in der Wenckebackgasse), meinte in einem Telefongespräch vom 16. Dezember 2002 wörtlich, Bruckner sei „ein ganz besonderer Mensch“ gewesen, den sie „sehr geschätzt“ habe. Besonders das Buch „*Sadako will leben!*“ habe sie „überaus beeindruckt“. Zwei Tage später, am 18. Dezember 2002, führte ich auch ein längeres Gespräch mit Frau Doris Göldner, die Bruckner bereits kannte, als sie noch ein Kind war. Bruckner sei zur gleichen Zeit wie ihre Familie, also bereits im Jahr 1963, in die damals neue Wohnhausanlage eingezogen und habe ihr bereits damals sehr imponiert. So habe der Autor aus dem Stegreif Geschichten für sie erfunden, etwa von einem Amphibienfahrzeug auf dem Donaukanal. Allerdings habe sie es – von ihrer damaligen, kindlichen Warte – als „unmännlich“ empfunden, dass sich Bruckner auch für Hausarbeit nicht zu schade gewesen sei. Immer habe der Schriftsteller den Kontakt zu seinem jugendlichen Lesepublikum gesucht – eine Lesung in einer Schule, der sie beigewohnt habe, sei für sie ein ganz besonderes Erlebnis gewesen.

Ähnliches weiß Frau Studienrat Ute Reimold, Pädagogin in Amstetten, über Karl Bruckner zu berichten. Der Autor hatte sie einst als Lektorin in die Kommission für Kinder- und Jugendliteratur nominiert und war mit ihr gut bekannt. Frau Reimold schildert Bruckner als „faszinierende Persönlichkeit, die einen in den Bann gezogen hat“, als „charmant“ und „impulsiv“: „Er war einerseits sehr dominant, hat aber den Gesprächspartner 100%-ig akzeptiert und ist auf dessen Meinung eingegangen. Er war kein Mensch, der von sich so überzeugt war, daß er deshalb arrogant gewesen wäre. Was ich weiß, wurde er ziemlich angefeindet. Neid, etc.

¹⁰⁹ Harranth 2002 S. 84

waren da im Spiel.“¹¹⁰ Frau Reimold bewunderte ebenfalls Bruckner als Vortragenden: „Wenn er gelesen hat, war es so, als ob er frei gesprochen hätte. (Eine seltene Gabe bei Autoren, die oft nicht vortragen können).“ Die psychische Verfassung des Autors beschreibt sie weniger düster als Wolf Harranth: „...als einen überaus unglücklichen Menschen habe ich B. nicht in Erinnerung. Er hat sicher auch Probleme gehabt, aber die hat er nie besonders betont. So genau weiß ich das heute auch nicht mehr.“ Dem gegenüber steht die Aussage von Frau Doris Göldner, die erzählte, im Nachhinein habe sie sehr wohl den Eindruck gewonnen, Bruckner sei „über das Establishment verbittert“ gewesen – der Schriftsteller habe nämlich in seinen letzten Lebensjahren in ausgesprochen schlechten materiellen Verhältnissen gelebt.¹¹¹

Auch Frau Brigitte und Herr Professor Wilhelm Meissel, beide sehr gute Kenner der österreichischen Kinder- und Jugendbuchlandschaft, gaben mir in einem Gespräch im Mai 2003 bereitwillig über Karl Bruckner Auskunft. Frau Meissel erzählte, die Zusammentreffen zwischen ihrem Mann und Bruckner, der von seinen Freunden Charly gerufen wurde, hätten im besten Sinn des Wortes an ein Kabarett erinnert. Mehrere Anekdoten lassen Bruckner als einen ausgesprochen humorvollen und schlagfertigen Menschen erscheinen.

Das in der „Barke“ von 1966 geschilderte harmonische Familienleben Bruckners hat wohl schon einige Zeit davor oder danach zumindest in dieser Form nicht mehr existiert.¹¹² Harranth spricht in seiner Darstellung behutsam von „privaten partnerschaftlichen Krisen“ und deutet auch die Schwierigkeiten Bruckners in der Beziehung zu seiner Tochter Marianne an.¹¹³ Fest steht aber auch, dass der über sechzigjährige Autor weiterhin sehr produktiv blieb, ein Umstand, über den die relativ geringe Zahl an veröffentlichten „Bruckner-Büchern“ der siebziger Jahre nicht hinwegtäuschen darf. Man kann davon ausgehen, dass manche Projekte Bruckners bald in der sprichwörtlichen „Schublade“ verschwanden. Mit den wenigen bei Jugend und Volk verlegten Texten wie „*Der Zauberring*“ (1966) und vor allem mit „*Mann ohne Waffen*“ (1967) bewies der Autor allerdings, dass er keineswegs „ausgeschrieben“ war.¹¹⁴

Zwei Schwerpunkte prägen Bruckners Werke seit Mitte der sechziger Jahre in zunehmender Intensität: Zum einen wendet sich der Autor vermehrt autobiographischen Themen zu, zum anderen wird der Pazifismus als Leitmotiv für den Leser immer deutlicher spürbar. Beide

¹¹⁰ E-Mail von Ute Reimold vom 18. Dezember 2002, ebenso die folgenden Zitate

¹¹¹ Auch Wolf Harranth spricht von „Verbitterung“ (Harranth 2002 S. 84) – Zur traurigen finanziellen Situation Bruckners vgl. Harranth 2002 S. 83 und den Nachruf auf Bruckner in der „Presse“ vom 30./31. Oktober 1982: „Lange schon lebte er zurückgezogen und unter schlechten materiellen Bedingungen.“

¹¹² Barke 1966 S. 304

¹¹³ Harranth 2002 S. 83 bzw. S. 85/Anmerkung 1; Marianne Bruckner war in den sechziger Jahren eine der erfolgreichsten Illustratorinnen von Jugendbüchern. Sie schuf etwa die Bilder zu „*Der kleine Schäferhund*“ von Käthe Recheis (Österreichischer Bundesverlag, Wien 1967) und illustrierte auch mehrere Bücher ihres Vaters: die Lizenzausgabe von „*Wildnis. Die schönsten Geschichten von Karl Bruckner*“ (Domino Verlag Günther Brinek, Wien 1964; Einband von Werner E. Maier) und den Jugendroman „*Der Zauberring*“ (Jugend und Volk, Wien 1966). Den Schutzumschlag von „*Nur zwei Roboter?*“ (Jugend und Volk, Wien 1963) hat die Künstlerin ebenfalls entworfen. Sie lebt heute als bildende Künstlerin in Wien und Niederösterreich. – Zum Nebulösen der Biographie Bruckners in diesem Lebensabschnitt vgl. auch: Wexberg 2007, S. 25 bis S. 32

¹¹⁴ Harranth 2002 S. 83; Harranth bezeichnet Bruckner – in Zusammenhang mit einer Bewertung von „*Nur zwei Roboter?*“ (1963) und „*Der Zauberring*“ (1966) – als „Epigone seiner selbst: ausgeschrieben, abgeschrieben?“ Auch die letzten Werke Bruckners werden zumindest nicht positiv hervorgehoben (S. 83f.). – Die allzu skeptische Beurteilung des Spätwerks von Künstlern aller Richtungen kann unter Umständen durchaus als klassisches Vorurteil der Kunstkritik, hier: der Literaturkritik aufgefasst werden.

Bereiche kreuzen sich, eingebettet in die eindrucksvolle Dramaturgie vor dem Hintergrund des Zweiten Weltkriegs, im Roman „*Mann ohne Waffen*“, in dem Bruckner in kaum verschlüsselter Weise eigene Erlebnisse von der Zeit vor dem Krieg bis ins Jahr 1945 verarbeitet hat. In einer Szene, die in ihrer Ausführung an eine Episode aus „*Der brave Soldat Schwejk*“ erinnert, steht der Erzähler an der russischen Front einem Feind gegenüber, den er freilich nicht als solchen begreifen will. „Wenn du mich umbringst, tötest du einen Freund, aber nicht einen Faschisten. Dann bist du ein Mörder!“ ruft der Gefreite Karl Brunner seinem Gegenüber Grigorij zu.¹¹⁵ In dieser und vielen anderen Szenen erweist sich Karl Bruckner auch in der zweiten Hälfte der sechziger Jahre noch als Erzähler von außerordentlicher Gestaltungskraft. „*Mann ohne Waffen*“ zählt – bei aller Selbstinszenierung und -heroisierung Bruckners – sicherlich zu den besten Büchern des Autors.

„*Mann ohne Waffen*“ muss mit einem weiteren autobiographisch gefärbten Werk Bruckners in Zusammenhang gebracht werden: „*In diesen Jahren. Wien 1945-1965*“ behandelt, wiewohl bereits 1965 entstanden, die Zeit unmittelbar nach dem Ende des Erzählbogens des zwei Jahre später erschienenen Romans.¹¹⁶ Es handelt sich hier also um eine überraschende Sonderform des sonst üblichen Fortsetzungs-Schemas: „*Mann ohne Waffen*“ kann als „prequel“ zu „*In diesen Jahren*“ gelesen werden.¹¹⁷ Beide Bücher stehen in engem inhaltlichem Zusammenhang; das später entstandene Werk ist jedoch keine Fortsetzung, sondern erzählt die Vorgeschichte, auf die der Leser durch die Lektüre der früheren Publikation möglicherweise neugierig geworden ist. „*In diesen Jahren*“ kann mit den in den fünfziger, sechziger und siebziger Jahren häufig bei Jugend und Volk erschienenen Jubiläums- und Jungbürgerbüchern nur bedingt verglichen werden. Bruckner lieferte keine der üblichen dokumentarischen Bestandsaufnahmen der nach dem Krieg erreichten Erfolge des Wiederaufbaus, sondern versuchte mit den Mitteln des literarischen Erzählers, die Spannungen der Nachkriegsjahre exemplarisch und weitgehend authentisch nachzuzeichnen. Die Geschichte setzt ein, als der Obergefreite Mühlbacher während der letzten Kämpfe um Wien seinen Unterschlupf in einem Keller verlässt und mit heranrückenden Soldaten der Sowjetarmee konfrontiert wird. Manche Erlebnisse von Mühlbacher/Brunner werden, zum Teil in retrospektiver Weise, sowohl in „*In diesen Jahren*“ als auch in „*Mann ohne Waffen*“ thematisiert.

¹¹⁵ Karl Bruckner, *Mann ohne Waffen*. Jugend und Volk, Wien 1967; S. 164

¹¹⁶ Karl Bruckner, *In diesen Jahren. Wien 1945 -1965*. Jugend und Volk, Wien 1965. Das sechsmale Bändchen war lange Zeit – außer bei Kosch – in keiner Bibliographie der Werke Bruckners enthalten (vgl. dazu: Emmerich Mazakarini, *In diesen Jahren. Wien 1945 -1965. Anmerkungen zu einer „kleinen Schrift“ von Karl Bruckner*. In: *libri liberorum. Mitteilungen der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung* Heft 7/März 2002 (Jahrgang 3) S. 5- S. 8).

¹¹⁷ Die Erzählweise des „prequels“ – zu Bruckners Zeiten wohl noch ohne größere Bedeutung – steht in der heutigen Populärkultur gleichrangig neben Begriffen wie „Serie“ und „Fortsetzung“. Zwei Beispiele mögen dies verdeutlichen. Der schwedische Erfolgsautor Henning Mankell beendete 1998 seine Serie von Kriminalromanen um die Figur des Kommissar Wallander zunächst mit dem Titel „*Brandvägg*“ (deutsch „*Die Brandmauer*“, 2001), nur um ein Jahr später die Geschichtensammlung „*Pyramiden*“ (deutsch „*Wallanders erster Fall*“, 2002) nachzuschicken. Inzwischen wurde eine neue Serie mit Wallanders Tochter als Protagonistin begonnen („*Innan Frost*“, deutsch „*Vor dem Frost*“, 2002). – Zu den erfolgreichsten Filmregisseuren und -produzenten zählt der Amerikaner George Lucas. Dieser erklärte seine drei in den siebziger und frühen achtziger Jahren entstandenen „Star Wars“-Filme („*Krieg der Sterne*“) kurzerhand zum Mittelteil eines aus neun Filmen konzipierten Opus und drehte mittlerweile „*Star Wars - Episode I*“ (1999), „*Episode II*“ (2002) und „*Episode III*“ (2005), die zeitlich vor dem ursprünglich ersten Teil angesiedelt sind.

Ebenfalls autobiographischer Natur ist Bruckners Beitrag zur von Oskar Jan Tauschinski herausgegebenen Anthologie „*Der Eisstoß*“ mit dem Titel „*Heute, am 10. April 1938*“.¹¹⁸ Dabei handelt es sich um einen als Ich-Erzählung gestalteten kurzen Tatsachenbericht, der keinesfalls als literarische Fiktion verstanden sein will. Bruckner schildert sein alles andere als heroisches Verhalten am Tag der Volksabstimmung über den Anschluss an das Deutsche Reich und schließt mit einem Bekenntnis zum österreichischen Staat: „Ich möchte mit meinen Lieben den Tag erleben, an dem wieder rot-weiß-rote Fahnen über Wien wehen. Das ist mein sehnlichster Wunsch. Wird er in Erfüllung gehen?“¹¹⁹ Auffällig ist, dass Bruckners autobiographische Texte hauptsächlich seine Jugend und frühen Mannesjahre widerspiegeln, während spätere Befindlichkeiten weitgehend ausgespart bleiben. Die Selbstdarstellung in der „*Barke*“ von 1980¹²⁰ ist bis auf wenige Details identisch mit der bereits weiter oben zitierten im Band von 1965 – Bruckner (oder wer immer der Verfasser des Textes war) fand es also nicht wichtig oder opportun, eine Aktualisierung vorzunehmen.

In den siebziger Jahren wandte sich Bruckner wieder dem Genre des Sportbuchs zu. „*Der Sieger. Männer und Motoren*“ (1973) behandelte jedoch nur vordergründig das Rennfahrerleben eines möglicherweise an die Persönlichkeit Jochen Rindts angelehnten Protagonisten.¹²¹ Tatsächlich ist der Titel durchaus zweideutig zu verstehen: Bruckner geht es – wie schon in „*Der Weltmeister*“ – weit mehr um den moralischen Sieg der Hauptfigur als um ihre sportlichen Erfolge. Mehrere Unfalltote am Ende eines Grand Prix bewegen Fritz Dingert, seine Rennfahrerkarriere zu beenden; auch die zweifelhafte Rolle von Medien und Sponsoren in der Welt des Leistungssports wird einmal mehr thematisiert. Bruckner flicht zahlreiche technische Details in die Schilderung des Motorsports ein – in seiner Jugend arbeitete er selber in der Automobilbranche und verfügte somit gewiss über manche Grundkenntnisse, die durch genaue Recherchen wohl noch vervollständigt wurden. Die dramatischen Zuspitzungen am Ende des Buches – es handelt sich übrigens um einen von Bruckners kürzesten Romanen – wirken aus heutiger Perspektive ein wenig überzeichnet, die Figuren gewinnen zu wenig Kontur, als dass „*Der Sieger*“ zu Bruckners besten Leistungen gerechnet werden dürfte. Immerhin erlebte der Titel eine zweite Auflage und schaffte es – wie auch das zwei Jahre zuvor erschienene Jugendbuch „*Yossi und Assad*“ – auf die Ehrenliste zum Kinder- und Jugendbuchpreis der Stadt Wien.

In „*Yossi und Assad*“ (1971) wollte Bruckner die Wurzeln für den unversöhnlichen Hass zwischen Juden und Arabern in Palästina ergründen – die Romanhandlung endet mit der Ausrufung des Staates Israel im Jahr 1948.¹²² „*Tuan im Feuer*“ (1977), das letzte veröffentlichte Werk des Autors, folgt den Erlebnissen eines elfjährigen Buben, der sich nichts sehnlicher

¹¹⁸ Oskar Jan Tauschinski (Hrsg.), *Der Eisstoß. Erzählungen aus den sieben verlorenen Jahren Österreichs*. Jungbrunnen Wien/München, 1972, 2. veränderte Auflage 1983 (oder 1984). Bruckners Beitrag findet sich im Abschnitt I („So fing es an“), S. 8 - S. 13

¹¹⁹ ebd. S. 13

¹²⁰ Richard Bamberger (Hrsg.), *Jugendschriftsteller deutscher Sprache. BRD, Österreich, Schweiz*. In: *Die Barke. Lehrer - Jahrbuch 1980*. Herausgegeben vom Österreichischen Buchklub der Jugend (Idee und Planung: Dr. Richard Bamberger). Ferdinand Berger & Söhne, Horn (o. J.), S. 27 - S. 30. - Aktualisiert wurden nur die Angaben über Bruckners Veröffentlichungen: „Seither sind 27 Jugendbücher erschienen, sechs Literaturpreise haben sich eingestellt, und 116 fremdsprachige Lizenzausgaben sind erschienen.“ (S. 29f.) - Die Bibliographie führt fälschlicherweise auch *Winfried Bruckners „Das Haus der Löwen“* an (S. 32) - ein Fehler, der sich bereits im von Klaus Doderer herausgegebenen „*Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*“ (Bd. 1 A-H, Beltz, Weinheim/Basel 2. Auflage 1977, Seite 210) findet.

¹²¹ Karl Bruckner, *Der Sieger. Männer und Motoren*. Jugend und Volk, Wien/München 1973

¹²² Karl Bruckner, *Yossi und Assad*. Jugend und Volk, Wien/München 1971

wünscht als Frieden inmitten der Wirrnisse des Krieges in Vietnam.¹²³ Bruckner bemühte sich also, am „Puls der Zeit“ zu bleiben, und wählte deshalb aktuelle globale Konflikte als Handlungsrahmen für die Darstellung seines größten Anliegens: der Erziehung zu einer Friedensliebe, die in vernunftgemäßem Denken und Handeln begründet liegt. Der Autor blieb auch in seinem Spätwerk ein Geisteskind aufgeklärter Haltungen: Die den Romantexten vorangestellten Zitate verbinden dementsprechend die Idee des Gewaltverzichts mit Begriffen wie „Vernunft“ und „Verstand“.¹²⁴ Angesichts der sich weiter drehenden Spirale der Gewalt zwischen Israelis und Palästinensern wirken Bruckners Ansätze utopisch im doppelten Wortsinn: wünschenswert, aber letztendlich – da emotionale und irrationale Motive im Spiel sind – doch kaum erfüllbar.

Im Jahr 1976 feierte Karl Bruckner seinen siebzigsten Geburtstag – die Zeitschrift „Jugend und Buch“ berichtet von einer Feier in der „Alten Schmiede“, an der unter anderen die 2008 verstorbene Vizebürgermeisterin und Stadträtin für Kultur, Gertrude Fröhlich-Sandner, die Verdienste des Jubilars würdigte.¹²⁵ Bereits 1971 hatte der Schriftsteller das Silberne Ehrenzeichen der Republik Österreich erhalten, zehn Jahre später, genau am 10. Dezember 1981, wurde ihm vom Leiter des Kulturstamtes der Stadt Wien das Goldene Ehrenzeichen um Verdienste für das Land Wien verliehen.¹²⁶ Nicht einmal ein Jahr danach, am 25. Oktober 1982, starb Karl Bruckner im Alter von sechsundsiebzig Jahren im Krankenhaus Floridsdorf an einem Leberleiden. Einigen Tageszeitungen war das Ableben des Autors einen kurzen Nachruf oder eine Notiz wert.¹²⁷ Bruckner erhielt ein Ehrengrab auf dem Zentralfriedhof in Wien, wo er am 5. November 1982 bestattet wurde.¹²⁸ Ein schmuckloser, nüchterner Stein zierte sein Grab. Der Schriftsteller Johann Gunert und die schwedische Schauspielerinnen Ulla Jacobsson sind Bruckners prominente letzte Nachbarn.

Zum Andenken des Autors und zur weiteren Förderung des anspruchsvollen Jugendbuchs in Österreich wurde eine „Karl-Bruckner-Kinder- und Jugendbuch-Stiftung“ ins Leben gerufen, die Bruckner bereits im Juli 1981 testamentarisch begünstigt hatte.¹²⁹ Zweck der Stiftung war die

¹²³ Karl Bruckner, *Tuan im Feuer*. Jugend und Volk, Wien/München 1977

¹²⁴ „Yossi und Assad“: „Yossi zu Assad“: ‚Gebrauche doch endlich deinen Verstand, dann wirst du für immer auf Waffen verzichten können.‘

„Tuan im Feuer“: „Der Bauer: ‚Der wirklich Mächtige braucht keine Waffen, denn seine Waffe ist die Vernunft.‘“

¹²⁵ Professor Karl Bruckner 70 Jahre! In: *Jugend und Buch*. Vierteljahresschrift für Leseerziehung und Jugendliteratur Nummer 1/1976 (Jahrgang 25); S. 19f.

¹²⁶ Rathauskorrespondenz 10. Dezember 1981 Blatt 3269. In *Jugend und Buch*. Vierteljahresschrift für Leseerziehung und Jugendliteratur Nummer 1/1982 (Jahrgang 31), S. 52 wird – wohl irrtümlich – von der Verleihung des Goldenen Ehrenzeichens für Verdienste um die Republik Österreich an Bruckner berichtet.

¹²⁷ *Kurier* 29. Oktober 1982, S. 12; *Volksstimme* vom 29. Oktober 1982, S. 9; *Die Presse* vom 30./31. Oktober 1982, S. 6. – In der „Presse“ schaltete der Verlag Jugend und Volk am 3. November 1982 eine Seite, in der es heißt: „Wir verlieren mit ihm einen der erfolgreichsten Jugendschriftsteller dieses Landes. Weit über die Grenzen Österreichs hinaus kennt man sein literarisches Werk, mit zahlreichen internationalen und nationalen Preisen wurde sein Schaffen gewürdigt.“

¹²⁸ Robert S. Budig/Gertrude Enderle –Burcel/Peter Enderle, *Ehrengräber am Wiener Zentralfriedhof*. Compress Verlag, Wien o. J., S. 98 – Karl Bruckner liegt im Ehrenhain/Gruppe 40.

¹²⁹ vgl. die unveröffentlichte Stiftungssatzung in den Unterlagen der Kommission für Kinder- und Jugendliteratur, einsehbar im Büro der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung (Universität Wien, Institut für Germanistik, Dr.-Karl-Lueger-Ring 1, A-1010 Wien; Vorsitzender: Dr. Ernst Seibert) sowie: Hildegard Gärtner, *Die Karl Bruckner-Stiftung*. In: Fuchs/Schneck 2002, S. 95f. (in der Folge zitiert als: Gärtner 2002)

finanzielle Unterstützung wissenschaftlicher Projekte, die der Kinder- und Jugendbucharbeit gewidmet sind, aber auch anderer Aktivitäten im Rahmen der Kinder- und Jugendliteratur. Dabei sollte das Stammvermögen – es betrug nach dem Tod des Autors immerhin über 40.000 € – selbst nicht angegriffen werden, sondern finanzielle Unterstützungen ausschließlich aus Zinsen und Erträgen erbracht werden. Das bekannteste Projekt der Stiftung war die Unterstützung Jakob Bindels beim Aufbau der „Friedensbüchereien“, die ab 1985 entstanden.¹³⁰ Zudem war die Stiftung Mitveranstalterin des Symposions „Der vergessene Klassiker“ im November 2000. Im Impressum der jüngsten Ausgabe der „Spatzenelf“ im Rahmen einer Gratisbuch-Aktion ist die Stiftung als Inhaberin der Rechte an diesem Titel angeführt.¹³¹

Karl Bruckners jugendliterarisches Werk war während der letzten Lebensjahre des Autors von den Verlagen weiter gepflegt worden: 1975 hatte Jugend und Volk eine Sonderausgabe von vier bekannten Bruckner-Titeln in besonders schöner Ausstattung produziert. Dabei handelte es sich um „*Der Goldene Pharao*“, „*Lale die Türkin*“, „*Sadako will leben!*“ und „*Nur zwei Roboter?*“ (unter dem leicht veränderten Titel „*Nur zwei Roboter*“). Die Einbandillustrationen gestaltete Dorothea Dimow, das Layout war weitgehend vereinheitlicht, sodass Buchhändler und Bibliothekare den jugendlichen Lesern eine „Reihe“ von Bruckner-„Prachtbänden“ anbieten konnten. Die Papierstärke der Neuauflagen hatte man zudem so gewählt, dass die Bücher weit umfangreicher wirkten als die Erstausgaben.

Im Jahr 1977 wurde „*Mann ohne Waffen*“ als „*Passagier in Ketten*“ in Deutschland neu aufgelegt (Engelbert, Balve), unter einem Titel also, der wohl die Verkaufszahlen erhöhen sollte. 1980 konnte auf der siebenten Auflage von „*Sadako will leben!*“ im Verlag Jugend und Volk damit geworben werden, dass das Buch „in 22 Sprachen übersetzt“ worden und „in zwei Millionen Exemplaren um die Welt“ gegangen sei. Dies ist tatsächlich eine außerordentliche Gesamtauflage – nicht nur für ein österreichisches Jugendbuch – und kennzeichnet „*Sadako*“ als *den longseller* auf dem österreichischen Jugendbuchmarkt. Schließlich wurden zu Beginn des Jahres 1986 von Jugend und Volk im Gedenken an Bruckner, der im Jänner dieses Jahres seinen achtzigsten Geburtstag gefeiert hätte, zwei pazifistisch-historische Romane des Autors in einem Sonderband vereinigt: „*Mann ohne Waffen*“ und „*Yossi und Assad*“.

Dennoch verschwanden die Werke Bruckners langsam aus den Regalen der Buchhandlungen, und vor dem Hintergrund eines sich verändernden Buchmarkts verschwanden mit ihnen die Verlage, die die österreichische Kinder- und Jugendbuchlandschaft über Jahrzehnte entscheidend geprägt hatten. Drei Titel konnten sich allerdings lange in den *backlists* halten: „*Der goldene Pharao*“ (sechste Auflage bei Jugend und Volk 1990), „*Die Spatzenelf*“ (elfte Auflage bei Schönbrunn 1976) und natürlich Bruckners Hauptwerk, „*Sadako will leben!*“.¹³²

¹³⁰ Gärtner 2002, S. 95, vgl. etwa auch: Jakob Bindel/Hilde Böhmer-Zechmeister/Willi Zwacek u.a. (Hgg.), Die Schönbrunner Vision Erfüllung Ausklang. Die Erziehschule des Landesvereines Niederösterreich der sozialdemokratischen Kinderfreunde im Kaiserschloss Schönbrunn. 1919-1925: 70 Jahre nachher. Jungbrunn, Wien/München 1990, S. 98

¹³¹ vgl. Anm. 1

¹³² Karl Bruckner, *Sadako will leben!*. Esslinger Verlag J. F. Schreiber, Esslingen/Wien - Esslinger Edition J&V 161996 - Bruckners Hauptverlag, Jugend und Volk, existiert heute nur mehr als Schulbuch-Verlag. Zur Geschichte des Verlags vgl. etwa Hertha Kratzer, Der Verlag „Jugend und Volk“. In: libri liberorum. Mitteilungen der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung Heft 10/Dezember 2002 (Jahrgang 3) - Der „Nachlass“ (das Archiv) des Verlags wurde an die Wiener Stadt- und Landesbibliothek übergeben (E-Mail-Auskunft von Maria Peckary vom 12. November 2001).

Die in diesem Land maßgeblichen Institutionen der Kinder- und Jugendliteratur, inzwischen längst selbst in Einfluss und Bedeutung geschrumpft, vergaßen den einstigen „Vorzeigeautor“ rasch. Nur mit Mühe konnte durchgesetzt werden, dass im „Lexikon der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur“, das 1994 in erster, ein Jahr später in zweiter Auflage erschien, Karl Bruckner mit einem Eintrag berücksichtigt wurde.¹³³ Es war schließlich ein kurzer Artikel von Ernst Seibert in der Zeitschrift „Tausend und ein Buch“, der die interessierte Öffentlichkeit zu einer erneuten Beschäftigung mit dem Autor anregte, und in dem Bruckner auch erstmals als „Klassiker“ bezeichnet wurde.¹³⁴ Auf die Defizite der historischen Kinder- und Jugendbuchforschung in Österreich anspielend, spricht Seibert von einer „Verhinderungsstrategie in diesem Land“, der es zu „danken“ sei, dass Bruckner in seinem Heimatland nicht den Platz beanspruchen dürfe, wie er etwa einer Astrid Lindgren oder einem Meindert de Jong in den National-Kinderliteraturen Schwedens beziehungsweise der USA wie selbstverständlich zukomme.¹³⁵

Nur wenige Jahre nach dem Erscheinen von Seiberts Aufsatz, im November 2000, wurde in den Räumen des KinderLiteraturHauses in der Mayerhofgasse 6, 1040 Wien ein dreitägiges internationales Symposium unter dem Titel „Karl Bruckner - der vergessene Klassiker“ veranstaltet, in dem unter anderen auch Beiträge zur Rezeption der Jugendbücher Bruckners in anderen Ländern, etwa in der (ehemaligen) DDR oder in Italien, zu verfolgen waren.¹³⁶ Die Formulierung des Titels deutete bereits die Zwiespältigkeit des Themas an: Konnte man einen Autor als „Klassiker“ bezeichnen, dessen Name zwar vielen seiner ehemaligen Leserinnen und Leser noch ein Begriff, von dem aber zeitweise kein einziger Titel mehr lieferbar war?

Mittlerweile hatte sich der Dachs-Verlag unter der Leitung von Hubert Hladej dazu entschlossen, eine Neuauflage der „Spatzenelf“ herauszugeben.¹³⁷ Nostalgische Gefühle vieler Buchkäufer verhalfen dem Unternehmen zu einem respektablen Erfolg; das Buch wurde im Oktober 2000 im DeutschlandRadio unter die „besten 7 Bücher für junge Leser“ gewählt.¹³⁸ und erlebte zudem eine zweite Auflage. Der gute Besuch des Symposiums bewies die Neugier von Fachleuten und anderen Interessierten, die mehr über einen Autor erfahren wollten, der manchem als Kind bleibende Leseindrücke beschert hatte.

Inzwischen sind mehrere Diplomarbeiten und Dissertationen zu Themen rund um das Werk Karl Bruckners entstanden, auch die eine oder andere Neuauflage eines Bruckner-Titels ist erschienen. Unterschiedliche Projekte lassen ein wachsendes Interesse von Forschern und Sammlern für die Geschichte der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur, für ihre wesentlichen Strömungen und wichtigsten Exponenten, erkennen. Die Frage, ob Karl Bruckner als Autor „klassischer“

¹³³ Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung (Hrsg.), Lexikon der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur. Autoren und Übersetzer. Illustratoren. Buchkultur Verlagsgesellschaft, Wien 1995

¹³⁴ Ernst Seibert, Karl Bruckner - Wiederentdeckung eines Klassikers. In: Tausend und ein Buch. Das österreichische Magazin für Kinder- und Jugendliteratur. Nr. 1/Februar 1996, S. 28f. (vgl. Anm. 12)

¹³⁵ ebd. S. 28

¹³⁶ Die Tagung, die vom 22. bis 24. November 2000 dauerte, wurde gemeinsam von der Karl Bruckner-Stiftung, von der damals noch jungen Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung und von der Abteilung für Kinder- und Jugendliteratur in der Kunstsektion des Bundeskanzleramtes organisiert.

¹³⁷ Karl Bruckner, Die Spatzenelf. Dachs-Verlag, Wien 2000, zweite Auflage o. J.

¹³⁸ vgl. http://www.focus.de/kultur/medien/kultur-die-besten-7-buecher-fuer-junge-leser-und15-oktober_aid_185319.html (zuletzt abgefragt am 19.10.2009)

Werke bezeichnet werden kann, wird jedoch die Forschung allein nicht entscheiden, sondern in erster Linie davon abhängen, ob Bruckners Geschichten und Romane weiter gelesen und von neuen Generationen für sich entdeckt werden, also *lebendig* bleiben. Die Verlage werden abwägen, ob Neuauflagen von Bruckners Werken noch kommerzielle Erwartungen erfüllen können. Ob das Interesse der potentiellen Leserschaft dabei hauptsächlich durch das Wecken nostalgischer Gefühle und Kindheitserinnerungen oder mehr durch zeitlos gültige Inhalte und Wertvorstellungen dieser Werke erregt werden kann, muss die Zukunft weisen. Auf die feierliche Enthüllung eines Denkmals, das an Sadako Sasaki und Karl Bruckner gleichermaßen erinnert, im Spätsommer 2009 wurde bereits weiter oben hingewiesen. Diese Veranstalter der Zeremonie konnten sich über großes öffentliches Interesse freuen, hochrangige Politiker nahmen an der Feier teil. Die Zeichen verdichten sich, dass Bruckner – wenigstens in der Fachwelt – längst kein „vergessener Klassiker“ mehr ist und sein Werk in Zukunft auch den jungen Leserinnen und Lesern wieder verstärkt nahegebracht werden soll.

d) Karl Bruckner als Rezensent der Österreichischen Jugendschriftenkommission:

Im Jahr 1947 wurde im Bundesministerium für Unterricht die Österreichische Jugendschriftenkommission ins Leben gerufen, die damit – neben der Studien- und Beratungsstelle für Kinder- und Jugendliteratur (STUBE) und dem Österreichischen Buchklub der Jugend – zu den ältesten Kinder- und Jugendbucheinrichtungen der Nachkriegszeit zählte. Die Aufgabe der Kommission sollte hauptsächlich die Rezension von Kinder- und Jugendschriften sein, die – nach gründlicher Begutachtung durch mehrere Lektoren und Mitglieder der Kommission und einer positiven Bewertung nach pädagogischen und literarischen Maßstäben – in Empfehlungslisten aufgenommen und mit einem Prädikat versehen werden konnten.¹³⁹

Das Wirken der Österreichischen Jugendschriftenkommission in den ersten Jahrzehnten ihres Bestehens ist – wenigstens bis Ende der 1960er Jahre – auch im Kontext des so genannten Kampfes gegen Schmutz und Schund zu begreifen, dessen Wurzeln bereits in der Zeit vor dem Zweiten Weltkrieg zu suchen sind. Die Verheerungen der jüngsten Vergangenheit hatten die wichtigsten Streiter der Kampagne gegen das „unterwertige Schrifttum“¹⁴⁰ zusätzlich sensibilisiert, sodass unter „Schmutz und Schund“ sowohl literarisch minderwertige Lektüre als auch (unnötige) Darstellungen von Gewaltakten und Pornographie verstanden wurden. Durch ihr Wirken sollte die Kommission wesentlich zur Verbreitung von wertvoller Kinder- und Jugendliteratur beitragen; die Verlage durften sich in ihren Werbemaßnahmen auf die positive Prädikatisierung eines Buchs durch die Jugendschriftenkommission berufen.

Im Lauf der Jahrzehnte verschoben sich die Beurteilungskriterien der Kommissionsmitglieder zunehmend, von einer pädagogischen zu einer mehr literarisch wertenden Sichtweise.¹⁴¹ Stilistisch-ästhetische Maßstäbe sollten ebenso berücksichtigt werden wie Fragen nach Weltanschauung und erzieherischem Wert. Von Anfang an war man um größtmögliche Objektivität bemüht. Entsprechend der politischen Ordnung der Nachkriegszeit wurden die Mitglieder der Kommission nach dem Proporzsystem bestellt und unterschiedliche

¹³⁹ Zur Geschichte der Österreichischen Jugendschriftenkommission vgl. bes. Lercher 1983, S. 41ff. Die Arbeit Elisabeth Lerchers enthält auch einen umfassenden bibliographischen Teil.

Zu runden Jubiläen der Österreichischen Jugendschriftenkommission erschienen folgende Beiträge in Fachzeitschriften: Leopold Obermann: 30 Jahre Österreichische Jugendschriftenkommission. In: Die Jugend Nr. 5/1977, S. 1 - S. 6; Heinz Steuer: Die Österreichische Jugendschriftenkommission beim Bundesministerium für Unterricht und Kunst - heute. In: Die Jugend Nr. 5/1977, S. 6 - S. 8; Heinz Steuer: 40 Jahre Österreichische Jugendschriftenkommission - Kommission für Kinder- und Jugendliteratur. Entwicklung, Bestandsaufnahme, Ausblick. In: Tausend und ein Buch Nr. 2/1987, S. 5 - S. 11; Robert Stocker, Herrliche Zeiten für Leser, schwere Zeiten für Kritiker. 50 Jahre Kommission für Kinder- und Jugendliteratur. Ein Bericht von Robert Stocker. In: Tausend und ein Buch Nr. 2/1997, S. 42f.

¹⁴⁰ Vgl. den Titel „Die unterwertige Lektüre“ von Richard Bamberger und Walter Jambor, Wien 1965 [=Schriftenreihe des Buchklubs der Jugend Bd. XX]. Darin werden unterschiedliche Aktivitäten im Rahmen des „Kampfes gegen Schmutz und Schund“ angeführt, etwa Anträge auf Verbreitungsbeschränkungen von für die Jugend als gefährlich erachteten Schriften oder die Publikation von literarisch wertvollen Heftreihen für Kinder und Jugendliche seit den frühen Fünfzigerjahren („Frische Saat“, „Die goldene Leiter“, „Das große Abenteuer“).

¹⁴¹ Auf diesen Umstand verweist besonders Peter Schneck: An erster Stelle: Kunstförderung (Interview mit Dr. Peter Schneck). In: Anzeiger (Fachzeitschrift des Hauptverbands des Österreichischen Buchhandels) Mitte Oktober 1997, S. 4f.

(jugend)literarische Organisationen und Vereinigungen, die mit Jugendarbeit befasst waren, integriert. Karl Bruckner etwa wurde vom Presseclub Concordia für die Mitgliedschaft in der Kommission vorgeschlagen.¹⁴²

Ein genaues Datum für den Beginn von Bruckners Kommissionstätigkeit konnte nicht eruiert werden, da die Mitgliederlisten vor allem der ersten Jahrzehnte nicht mehr vollständig vorliegen. In den Unterlagen der Vollversammlung des Jahres 1968 taucht der Name Bruckners als der eines Vollmitglieds bereits auf. Heinz Steuer, Geschäftsführer der Kommission von 1972 bis 1991, meinte in einem Telefongespräch vom 16. Dezember 2002, Bruckner sei schon lange vor seiner Amtszeit Mitglied der Kommission gewesen. Über die näheren Umstände von Bruckners Bestellung beziehungsweise über Bruckners Tätigkeit als Rezensent konnte Steuer keine Angaben machen. Dies lässt vorsichtig darauf schließen, dass Bruckner wegen seines hohen, auch internationalen Ansehens, sozusagen als Symbolfigur der österreichischen Jugendliteratur, in die Kommission berufen worden war. Es wurde von dem Autor möglicherweise eine allzu intensive, aktive Einbringung in die Alltagsarbeit der Institution gar nicht erwartet, und eine doch sehr aufwändige Rezensionstätigkeit wäre Bruckner zur Zeit seiner großen Erfolge in den fünfziger und sechziger Jahren vermutlich auch nicht möglich gewesen. In der Anwesenheitsliste der Versammlung der Gesamtkommission vom 14. Jänner 1981 taucht Bruckners Unterschrift ein letztes Mal auf – in seinem Todesjahr 1982 dürfte er nicht mehr an der Jahresversammlung teilgenommen haben.¹⁴³

In den Listen der Kommissionsmitglieder und Lektoren finden sich immer wieder Namen bedeutender österreichischer Kinder- und Jugendbuchautoren, von Emmy Feiks-Waldhäusl und Felix Rosché über Friedl Hofbauer, Mira Lobe, und Käthe Recheis bis zu Ernst A. Ekker, Renate Welsh und Monika Pelz. Die Künstler betätigten sich allerdings in äußerst unterschiedlichem Ausmaß als aktive Lektoren. Von Vera Ferra-Mikura etwa liegen nur wenige Buchbesprechungen vor, während Mira Lobe, Wolf Harranth und Ernst A. Ekker eine dermaßen reiche Rezensionstätigkeit entfalteten, dass die dabei entstandenen Texte im Rahmen einer monographischen Darstellung dieser Autoren eigentlich nicht unberücksichtigt bleiben sollten, zeigen sie doch in einzigartiger Weise die Einstellung der Verfasser zu poetologischen Fragen der Kinder- und Jugendliteratur, verbunden mit pädagogischen und weltanschaulichen Überlegungen.

Karl Bruckner hat sich im letzten Jahrzehnt seiner Karriere als Schriftsteller bisweilen selbst als Rezensent für die Österreichische Jugendschriftenkommission betätigt. Für die vorliegende Arbeit wurden sämtliche Buchbesprechungen der Kommission der Jahre 1970 bis 1979 durchgesehen: In diesem Zeitraum hat der Autor allerdings nicht mehr als zehn Gutachten verfasst.¹⁴⁴ Es handelte sich bei dieser Recherche also um die sprichwörtliche Suche nach der

¹⁴² Eine Anfrage an den Presseclub, die sich auf nähere Angaben zu Karl Bruckners Mitgliedschaft in diesem und auf seine Nominierung zum Kommissionsmitglied bezog, blieb leider erfolglos. Es konnte nur bestätigt werden, dass Bruckner Mitglied der „Concordia“ war, weitere Einzelheiten waren nicht zu ermitteln.

¹⁴³ Die Rezensionen der Kommission für Kinder- und Jugendliteratur (auf die in den folgenden Ausführungen Bezug genommen werden soll), die besprochenen Bücher und einige kleinere Dossiers werden – im Gegensatz zu allen übrigen Archivalien – im Archiv des Instituts für Jugendliteratur (Mayerhofgasse 6, A-1040 Wien) aufbewahrt.

¹⁴⁴ Die von Karl Bruckner für die Kommissionstätigkeit vorgeschlagene Lektorin Ute Reimold gehörte hingegen im gleichen Zeitraum zu den fleißigsten Rezensentinnen der Kommission.

Nadel im Heuhaufen. Dennoch schien der Aufwand angesichts der insgesamt nicht allzu reichen Quellenlage lohnenswert: Da die Rezensionen, die im Zug der Kommissionsarbeit erstellt wurden, nicht für die Öffentlichkeit bestimmt waren, sondern als interne Entscheidungshilfen bei der Erstellung von Empfehlungslisten und der Vergabe von Prädikaten verstanden wurden, sind viele davon sozusagen „frei von der Leber weg“ formuliert, ohne die Rücksichtnahmen, die möglicherweise beim Entwerfen einer für einen breiten Leserkreis bestimmten Buchkritik auftauchen können. Es liegen also im Fall von Karl Bruckner nur recht wenige Besprechungen vor, diese lassen aber überaus authentisch weltanschauliche und literaturästhetische Vorstellungen des Verfassers erkennen.

Die erste Rezension Karl Bruckners – als Datum ist der 11. August 1973 angegeben¹⁴⁵ – ist zugleich die interessanteste: Bruckner sollte Brigitte Peters Kinderbuch *„Onkel Willi weiß die Wahrheit“* besprechen, das im selben Jahr im Verlag Carl Ueberreuter erschienen war.¹⁴⁶ Aus der Sicht eines Brüderpaars schildert die Autorin die Probleme einer Durchschnittsfamilie – in der Beziehung der Eltern kriselt es, der Vater hat zu trinken begonnen. Thomas und Theodor, die beiden Protagonisten, bemühen sich – ganz im Sinn des Brucknerschen Kindheitsbildes – selbst um eine Lösung, um die Wiederherstellung eines harmonischen Familienlebens. Hilfe erfahren sie von einem kauzigen Journalisten und Schriftsteller, den sie „Onkel Willi“ nennen, und von dem Nachbarmädchen Annemarie, das zu diesem in einer nicht näher definierten Beziehung steht – möglicherweise ist sie seine Nichte.

Mit Brigitte Peters Buch ging Bruckner ungewöhnlich hart ins Gericht. In seiner handgeschriebenen Rezension beschrieb er zunächst kurz den Inhalt der Geschichte. Unter der Rubrik „Beurteilung des Inhalts“ finden sich dann folgende scharfe Worte:

„Vielleicht gilt das, was eine anscheinend unter dem Einfluß von Rauschgift stehende Autorin als Kinderlektüre präsentiert, dem Verlag Ueberreuter als moderne Art von antiautoritärer Jugendliteratur. Der Kritiker vermag jedoch, bei aller Toleranz, nur zu sagen: eine derart entwürdigende Darstellung von Eltern und Lehrpersonen verdient die Bezeichnung: ‚übles Machwerk‘.“

Die Sprache empfindet Bruckner als „holprig, teils schnoddrig“, den Stil insgesamt als „keinesfalls geeignet für ein Kinderbuch“. Bei der altersgemäßen Einstufung des Werks verweist der Autor noch einmal auf die seiner Ansicht nach antiautoritäre Grundtendenz des Buchs. Kritik wird vor allem an der Zeichnung der Eltern und eines Lehrers sowie weiterer Personen geübt, „an

¹⁴⁵ Lektoren-Gutachten/B vom 11.8.1973, Zl. 502 993 d -V/3a/73. In der Regel wurden drei Rezensionen („A“, „B“ und „C“) angefordert, die im Leitungsausschuss, später im Unterausschuss für Prädikatisierung als Grundlage für die Beratung über eine allfällige Aufnahme des besprochenen Buchs in die Empfehlungsliste beziehungsweise über die Vergabe eines Prädikats („wertvoll“, „empfehlenswert“) herangezogen wurden. - Die Geschäftszahl hilft bei der Auffindung der jeweiligen Rezension in den entsprechenden Ordnern, die im Archiv des Instituts für Jugendliteratur gelagert sind; Zitate beziehen sich im Folgenden auf die jeweiligen Rezensionen.

¹⁴⁶ Brigitte Peter (*1936 in Duisburg) war im Jahr 1970 mit dem völkerkundlichen, semidokumentarischen Roman *„Zeig mir das Buch und die Bilder“* hervorgetreten. Mit den Kinderbüchern *„Reise nach Rimbimbim“* und *„Rimbimbim auf Rädern“* war sie im Genre der phantastischen Erzählung erfolgreich, 1973 und 1976 erhielt sie den Österreichischen Kinder- und Jugendbuchpreis (für *„Lollobien“* und *„Im Dschungel der Gargar“*). - Der Titel *„Onkel Willi weiß die Wahrheit“* ist im *„Lexikon der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur“* (hrsg. vom Internationalen Institut für Jugendliteratur und Leseforschung, Wien 2.Aufl. 1995) im Artikel „Brigitte Peter“ übrigens nicht angeführt.

denen“ – so Bruckner mit einem bemerkenswerten Seitenhieb auf einen Schriftstellerkollegen – „ein H. C. Artmann seine helle Freude hätte.“

Bruckners Kritik zielt – neben sprachlich-stilistischen Einwänden – in erster Linie auf die seiner Meinung nach tendenziöse Grundhaltung von „*Onkel Willi weiß die Wahrheit*“ ab, ein Vorwurf, dem er immer wieder selbst ausgesetzt war. Das Bild des initiativen, hilfsbereiten, aber immerhin auch von einsichtigen Erwachsenen unterstützten Kindes in Brigitte Peters Buch ist von dem Brucknerschen wohl nicht allzu weit entfernt, die Zeichnung der Eltern mit all ihren Schwächen in einem durchaus realistischen Umfeld jedoch hat mit Bruckners Auffassungen nur wenig zu tun. Die Väter und Mütter von Bruckners kindlichen Romanhelden mögen schwach und in der Enge ihrer Welt befangen, unaufgeklärt und ungebildet sein („*Giovanna und der Sumpf*“, „*Pablo der Indio*“), bleiben zum Teil als „Nebenfiguren“ sogar weitgehend unberücksichtigt (wie in seinen Kinderbanden-Romanen) – das literarische Bild eines betrunken auf der Bettkante sitzenden Vaters, dem sein Sohn Vorwürfe macht, konnte allerdings nicht in Bruckners weltanschaulichen Kosmos passen. Wenn Streiche in der Schule dann noch dazu mit Elementen der phantastischen Kindererzählung unterlegt werden (Motiv des „Unsichtbarmachens“), so mussten sich auch zwischen Bruckners gattungsspezifischen literarischen Ansichten und dem ihm vorgelegten Buch von Brigitte Peter wahre Gräben auftun.¹⁴⁷

Bruckners emotionale, harsche Kritik zeigt einmal mehr, dass sich der Autor mit herkömmlichen weltanschaulichen Kategorien wie „konservativ“ oder „fortschrittlich“ nicht fassen lässt. Er, dem man immer wieder politische Einseitigkeit und „Tendenz“ vorgeworfen hatte¹⁴⁸, vertrat nun selber eine gleichsam konservative Weltanschauung gegenüber einer dreißig Jahre jüngeren Autorin, die die gewandelten gesellschaftlichen Verhältnisse in einen ihr adäquat erscheinenden kinderliterarischen Rahmen (mit positivem Ende!) gestellt hatte. Bruckners Kritik fügte sich übrigens in die Gesamtbeurteilung durch die Kommission ein – auch die Gutachten „A“ und „C“ waren negativ ausgefallen.

Dennoch mochte Bruckners überaus emotional gefärbte Kritik die verantwortlichen Mitarbeiter der Kommission vor ein Problem gestellt haben. Einerseits war man durchaus an einer die persönliche Meinung des Gutachters wiedergebenden Besprechung interessiert, andererseits bemühte man sich – gerade auch in der Zeit von Bruckners Rezensionstätigkeit – um eine Hebung der Qualität der Lektoren-Gutachten. Schließlich war man den Verlagen gegenüber, die ein Einspruchsrecht geltend machen konnten, in gewisser Weise verantwortlich, knüpften sich doch mitunter massive wirtschaftliche Interessen an die jeweilige Beurteilung einer Neuerscheinung durch die Kommission.¹⁴⁹ So wurden die Lektoren gebeten, sich bei der

¹⁴⁷ Zu Bruckners Verhältnis zum Genre des phantastischen Romans vgl. besonders Seibert 2002, S. 137: Seibert gelangt zu der Auffassung, dass „die Verdrängung Bruckners [als Erfolgsautor in den sechziger Jahren, Anm. d. Verf.] wohl auch mit dem Siegeszug der phantastischen Erzählung zu tun“ habe. – Brigitte Peters Kinderbuch enthält verschiedene Elemente des Phantastischen. Neben dem „Tarnkappenmotiv“ sei auch auf die Wohnsituation von Onkel Willi und Annemarie verwiesen: Das minderjährige Mädchen, das allein in einem Gartenhäuschen lebt und für zwei andere Kinder zur Ansprech- und Vertrauensperson wird, erinnert frappant an Astrid Lindgrens Figur „Pippi Langstrumpf“.

¹⁴⁸ Vgl. dazu Barke 1966, S. 335ff, S. 343f, S. 349

¹⁴⁹ Nur Kinderbücher, die zumindest als „empfehlenswert“ eingestuft worden waren, konnten für den Österreichischen Kinder- und Jugendbuchpreis nominiert werden. Von ausgezeichneten Werken wurden aber vom Unterrichtsministerium größere Stückzahlen angekauft und an Bedürftige und öffentliche Einrichtungen verteilt. Zudem gab es Übereinstimmungen zwischen den Empfehlungslisten des Österreichischen Buchklubs der Jugend“ und denen der „Österreichischen Jugendschriftenkommission“.

Abfassung der Besprechungen um größtmögliche Sachlichkeit zu bemühen; zur Weiterbildung der Rezensenten wurden laufend Seminare angeboten. Eine sprachlich so harsche Kritik wie die Bruckners konnte also nicht unbedingt den Vorstellungen der Leitungsmitglieder der Kommission von einem brauchbaren Gutachten entsprechen.

Vielleicht lässt sich so erklären, dass Bruckner in der Folge Bücher zur Rezension angeboten wurden, die eher seinem literarischen Geschmack entsprechen konnten. Auch hat Bruckner kein Werk eines österreichischen Autors mehr besprochen und nur mehr eines aus einem österreichischen Verlag: Für das bei St. Gabriel (Mödling) erschienene Jugendbuch „*Die Harpune des Eskimos*“ von Markusie schlug Bruckner die Bewertung „Empfehlung nicht möglich“ vor (Lektoren-Gutachten/C vom 23. Oktober 1974, Zl. 504 359 b - V/3a/74).

Bei der Auswahl der Titel, die Bruckner in den Jahren 1973 bis 1975 und 1977 zur Besprechung geschickt wurden, achtete man offensichtlich darauf, dem Autor Texte aus Genres vorzulegen, die dieser im Lauf seiner schriftstellerischen Arbeit selbst bedient hatte.¹⁵⁰ Jugendromane, die eine Bewährung der Protagonisten in „exotischem“ Ambiente zum Inhalt haben (wie Federica de Cescos „*Die goldenen Dächer von Lhasa*“), finden sich ebenso wie Tierbücher (Ursula Lixfelds „*Nur ein Pferd*“). Es fällt auf, dass Bruckners Rezensionen ab 1974 – mit nur einer Ausnahme – mit Schreibmaschine abgefasst und im Ton wesentlich sachlicher gehalten sind als die Besprechung von „*Onkel Willi weiß die Wahrheit*“. Freilich hat Bruckner mit seiner jeweiligen Meinung keineswegs hinter dem Berg gehalten und ist mit Lob oder Kritik auch weiterhin nicht sparsam umgegangen.

Die Tätigkeit als Lektor wurde Bruckner wohl durch seine langjährige Erfahrung als Jugendbuchautor erleichtert. Er achtete auf die unterschiedlichsten Aspekte der künstlerischen Gestaltung, lobte etwa in seiner Rezension von Federica de Cescos Jugendroman „*Die goldenen Dächer von Lhasa*“ die psychologische Zeichnung der Charaktere (Lektoren-Gutachten/B vom 19. September 1974, Zl. 503 757 g - V/3a/74) oder kritisierte in der oben zitierten Besprechung von Markusies „*Die Harpune des Eskimos*“ unglaubwürdige Dialoge und wenig geglückte Naturschilderungen.

Zudem werden Haltungen Bruckners, die wohl in Zeiten des Kampfs gegen „Schmutz und Schund“ geprägt wurden, deutlich. So etwa in der Rezension eines Sammelbandes mit Texten von Hugo Kocher, der im Arena Verlag in Würzburg unter dem Titel „*Pfad der Gefahr*“ erschienen war (Lektoren-Gutachten/B vom 22. Juni 1973, Zl. 502 279 a - V/3a/73). Bruckner rügt in seinem Gutachten die „Drei-Groschen-Heft-Literatur“ und stellt einen Vergleich mit Karl May an („Größtenteils unglaubwürdig, wie Karl May, aber weitaus blutrünstiger...“). Den Einfluss der Werke von Karl May, die bereits von Bruckners Förderer Richard Bamberger vehement abgelehnt worden waren¹⁵¹, hatte Bruckner schon in seinem Jugendbuch „*Der*

¹⁵⁰ Eine vollständige Liste der von Bruckner verfassten Rezensionen ist – mit der Angabe von Datum und Geschäftszahl – im bibliographischen Teil angeführt.

¹⁵¹ Vgl. Bamberger 1955, S. 132ff. Bambergers Kritik an Karl May ist in ihrer Argumentation historisch bis zu Heinrich Wolgast – einem der geistigen Vorbilder Bambergers – zurückzuführen. Abgelehnt wird vor allem die pure Spannungserzeugung ohne ausreichenden inneren Gehalt: „Das Wesentliche aber ist die Spannung; diese ist nach den gleichen Gesetzen entwickelt wie beim Kolportageroman ... Die Spannung entwickelt sich nicht organisch aus dem lebendigen Gehalt, sondern aus der Erwartung einzelner unerhörter Ereignisse.“ (Bamberger 1955, S. 134)

‘Häuptling’ und seine Freunde“ in nicht unbedingt geglückter Weise karikiert¹⁵², und in der Besprechung von Markusies „Die Harpune des Eskimos“ findet sich ebenfalls ein Seitenhieb gegen den deutschen Schriftsteller. Man kann somit davon ausgehen, dass Bruckner sich mit den Zielsetzungen des „Schmutz-und-Schund“-Kampfes auch in den siebziger Jahren noch identifizieren konnte: Er legte hohe moralische und ästhetische Maßstäbe an die Kinder- und Jugendliteratur an, denen die von ihm besprochenen Werke scheinbar nicht immer genügen konnten.¹⁵³

Eine letzte Rezension Bruckners hatte den Science-Fiction-Roman „Planet der Raufbolde“ von Hans J. Alpers und Ronald M. Hahn zum Inhalt. (Lektoren-Gutachten/B vom 31. Mai 1977, Zl. 27.601/1a-53a/77). Ebenso wie die beiden anderen Gutachter fällt Bruckner ein überaus negatives Urteil, sprach gar von einem „Machwerk“, dessen Handlungsablauf „ein Fieberkranker erfunden haben könnte“. Dieser deftig-emotionale Stil erinnert an Bruckners erste Kritik, die wenige Jahre zuvor entstanden war. Vielleicht lässt sich darin auch ein wenig Enttäuschung darüber ablesen, dass eher banale Jugendbücher wie das von ihm besprochene durchaus ihre Leser fanden, während dem eigenen, ambitionierten literarischen Werk (im Jahr 1977 erschien Bruckners letzter Jugendroman, „Tuan im Feuer“) der einstige Erfolg versagt blieb. Es ist schade, dass nicht genau ermittelt werden konnte, wieso Bruckner so selten die Gelegenheit bekam, als Lektor der Jugendschriftenkommission wenigstens in bescheidenem Rahmen als Meinungsbildner tätig zu werden. Bruckners wenige Gutachten mögen die Antwort in sich bergen: Das impulsiv-emotionale Wesen des Autors kam dem Idealbild des kühl analysierenden, sachlichen Rezensenten wohl nicht allzu nahe. Zu kantig dürfte die Persönlichkeit des Einzelgängers Bruckner gewesen sein, um sich reibungslos in das große „Räderwerk“ der Jugendschriftenkommission einfügen zu können.

¹⁵² Eine empirische Untersuchung der Lesevorlieben von über tausend männlichen Schülern im Alter von vierzehn bis achtzehn Jahren im Jahr 1952, dem Erscheinungsjahr von Bruckners „Der ‘Häuptling’ und seine Freunde“, weist Karl May - von dem zahlreiche Titel genannt werden - als den weitaus beliebtesten Autor aus, während Bruckner (zumindest in dieser Studie) kein einziges Mal genannt wird. Als beliebtestes Einzelwerk scheint übrigens Felix Dahns „Kampf um Rom“ auf! - vgl. Kurt Hubinek, Die Lektüreinteressen der männlichen Jugend. masch. Diss. Wien 1952

¹⁵³ Andrea Weinmanns These, dass sich Bruckner „wenn auch nicht erklärtermaßen, so doch ideell in den Kontext des Kampfes gegen Schmutz und Schund einordnen lässt“ (Fuchs/Schneck 2002, S. 236) scheint durch die obenstehenden Ausführungen gefestigt; ja die Diktion mancher Gutachten Bruckners - die freilich nicht für die Öffentlichkeit bestimmt waren - kann durchaus als ein spätes Bekenntnis des Autors zum „Schmutz-und-Schund“-Kampf verstanden werden.

e) Das „Phänomen Karl Bruckner“ aus der Perspektive des Jugendbuchsammlers:

Wer über die österreichische Kinder- und Jugendliteratur der ersten Jahrzehnte nach dem Zweiten Weltkrieg arbeitet, sollte sich zunächst nicht auf allzu umfangreiches Quellenmaterial einstellen. Zwar gab es schon früh eine Reihe von Fachzeitschriften mit zum Teil literaturpädagogischer Ausrichtung, eine wissenschaftlich-analytische, germanistische Beschäftigung mit Aspekten des Kinder- und Jugendbuchs der vierziger, fünfziger und sechziger Jahre ließ jedoch lange auf sich warten.¹⁵⁴ Richard Bamberger und anderen ist es zu danken, dass in einzelnen Bänden der „Barke“ die wichtigsten Vertreter der österreichischen ebenso wie der internationalen Kinder- und Jugendliteratur in lexikalischen Beiträgen erfasst wurden.¹⁵⁵ Bamberger war es auch, der mit seinem Handbuch „*Jugendlektüre*“ von 1955, das sowohl pädagogische als auch literaturhistorische und interpretatorische Elemente enthält, für lange Zeit Maßstäbe auf dem Gebiet der Jugendbuchforschung setzte.

Karl Bruckner unterscheidet sich in rezeptionsgeschichtlicher Hinsicht von anderen Kinder- und Jugendbuchautoren seiner Zeit dadurch, dass er bereits 1966, zu seinem sechzigsten Geburtstag, mit einer eigenen Monographie geehrt wurde. Der damals führende Jugendbuchfunktionär Josef Finder meint in seinem „Gruß an Professor Karl Bruckner“, dass dieser „als erster Jugendschriftsteller in deutscher Sprache [...] mit der Herausgabe einer Monographie zu seinem Leben und Schaffen gewürdigt“ werde.¹⁵⁶ Diese Feststellung eines Fachmanns lässt auf Bruckners Sonderstellung in der damaligen Kinder- und Jugendliteratur-Landschaft schließen.

Es wurde bereits zuvor skizziert, dass bald nach Herausgabe dieser Monographie, die in der „Barke“ von 1966 einen Vorabdruck erfahren hatte, Bruckners Erfolg schwand und auch nur mehr wenige Werke von ihm erschienen sind. Informationen über das Leben und den Schaffensprozess des Autors nach Mitte der sechziger Jahre bedürfen der mühevollen Recherche, deren Erfolge doch nie ganz befriedigen können. Im von Lucia Binder herausgegebenen Lexikon „*Österreichische Kinder- und Jugendliteratur - Autoren und Illustratoren*“, dessen Redaktionsschluss mit „November 1986“ angegeben ist („Einleitende Bemerkungen“, S. 3), findet sich – nur wenige Jahre nach Bruckners Tod – überhaupt kein Eintrag zu seinem Namen mehr, sehr wohl aber zu anderen Autoren seiner Generation wie Franz Braumann (1912-2003) oder Erich Dolezal (1902-1990), die zu diesem Zeitpunkt noch am Leben waren.¹⁵⁷

Puzzlestück für Puzzlestück müssen also Daten, die man zur Darstellung von Persönlichkeit und Werk eines Autors wie Karl Bruckner benötigt, zusammengetragen werden. Teilweise können hier die Bestände von Literaturarchiven wie dem Internationalen Institut für Jugendliteratur und

¹⁵⁴ Ein frühes Beispiel ist etwa Hubert Hladejs Dissertation „Das österreichische Kinder- und Jugendschrifttum nach dem Zweiten Weltkrieg“ (Wien 1968)

¹⁵⁵ Das Lehrer-Jahrbuch „Die Barke“ erschien von 1956 bis 1985 als „Dankeschön“ für Lehrer, die sich aktiv in die Buchklubarbeit eingebracht hatten. Neben literarischen Anthologien zu verschiedenen Themen enthielten die liebevoll gestalteten Bände stets auch Beiträge zu Aspekten der Kinder- und Jugendliteratur.

¹⁵⁶ Leben/Werk 1966 S. 1

¹⁵⁷ Lucia Binder (Hrsg.), *Österreichische Kinder- und Jugendliteratur - Autoren und Illustratoren*. Ferdinand Berger & Söhne, Horn o. J. (Schriftenreihe zur Kinder- und Jugendliteratur, hrsg. v. om BM für Unterricht, Kunst und Sport, Abt. IV/6, Kinder- und Jugendliteratur und vom Internationalen Institut für Jugendliteratur und Leseforschung)

Leseforschung überaus hilfreich sein. Diese Forschungsarbeit kann jedoch durch die Sammeltätigkeit einzelner Enthusiasten einigermaßen bereichert werden und unser Bild von Bruckner, besonders in rezeptionsgeschichtlicher Hinsicht, um manchen Mosaikstein ergänzen.

Zunächst erscheint es bezeichnend, dass bislang keine *vollständige* bibliographische Aufarbeitung des an sich nicht allzu umfangreichen literarischen Schaffens von Bruckner vorliegt. Dieser Umstand bedeutet für Forscher wie Jugendbuchsammler einerseits die Herausforderung, vielleicht neues Material finden zu können, andererseits ist die Wahrscheinlichkeit hoch, in relativ kurzer Zeit einen großen Teil der Jugendbücher des Autors in eine Sammlung integrieren zu können. Die Recherche im Internet sowie das Stöbern auf Flohmärkten und in Antiquariaten lassen rasch die weite Verbreitung von Bruckners Werken und die hohen Auflagenzahlen seiner Bücher erkennen.¹⁵⁸ Freilich sind viele Exemplare besonders der frühen Werke stark zerlesen, sodass es mitunter schwierig sein kann, einen bestimmten Titel in einigermaßen befriedigendem Zustand zu entdecken.

Auffallend ist die große Zahl signierter Bruckner-Bücher, auf die man beim Aufbau einer Sammlung ziemlich rasch stoßen wird. Bruckner muss häufig Lesereisen unternommen und ständig den unmittelbaren Kontakt zu seinen jugendlichen Leserinnen und Lesern gesucht haben. Der Autor hat seinen Namenszug in markanter Schrift zumeist von links unten nach rechts oben eingetragen, dabei den Schreibstift oft stark aufgesetzt, sodass der Namenszug auf mehrere Seiten durchgedrückt ist. Immer wieder hat der Autor auch das Datum notiert, während längere persönliche Widmungen sich weit seltener finden – häufig wird wohl eine Schlange von Kindern vor dem „berühmten Schriftsteller“ ungeduldig auf ein Autogramm gewartet haben. – In einer Ausgabe von „*Der Weltmeister*“ (Jugend und Volk, Wien 1956) findet sich folgender humorvoller Eintrag:

„Einen `Weltmeister' für einen Blinddarm, den Dr. Wilhelm Pohl meiner Tochter Marianne in neuer Rekordzeit entfernt hat. Der dankbare Vater der Blinddarmsbesitzerin Karl Bruckner“

Solche sehr persönlichen kurzen Texte zeigen einmal mehr, dass Bruckner sich – bei allem Anspruch an die Qualität der eigenen Arbeit – nicht immer allzu ernst nahm. In leicht ironischem Stil sind auch einige der bereits weiter oben zitierten autobiographischen Texte verfasst, was die Annahme nahe legt, dass diese tatsächlich von Bruckner selbst stammen.

Karl Bruckner gehörte – dies wird hier besonders deutlich – der aussterbenden Spezies des Volksschriftstellers an, der schrieb, um verstanden zu werden und von seiner Leserschaft zumeist auch verstanden wurde. In seinem Rollenverständnis ist Bruckner vielleicht am ehesten Karl Heinrich Waggerl vergleichbar, der ebenfalls den Status eines „Literaturstars“ genoss und sein Publikum nicht in elitären Zirkeln, sondern – weit mehr noch als Bruckner – in einer breiteren Öffentlichkeit sah und suchte. Signierte Lyrik-Büchlein von Waggerl sind keineswegs eine Seltenheit. Übrigens versuchte sich Waggerl gelegentlich dezidiert als Kinderbuchautor, während die anderen Schriften des Autors lange Zeit ebenfalls der Jugend vermittelt wurden.

¹⁵⁸ Im größten Internet-Antiquariat, www.eurobuch.com, werden ständig von Händlern aus verschiedenen Ländern zahlreiche Bruckner-Bücher angeboten, und zwar sowohl ältere als auch neuere Ausgaben. Neben den Originalausgaben finden sich hier auch zahlreiche ausländische Lizenzausgaben und Übersetzungen. (zuletzt abgefragt am 21.10.2009)

Die Tätigkeit des Sammlers kann manches Indiz zu der Frage liefern, wie Autoren zur Zeit Bruckners von ihren Verlagen beworben wurden. Die Ausstattung der Bücher – besonders die Klappentexte auf den in Bibliotheksexemplaren nicht immer erhaltenen Schutzumschlägen – birgt so manchen kostbaren Hinweis. So ist etwa auf der Rückseite des Schutzumschlags der Erstausgabe der „Großen Elf“ folgende in charmant-humorvollem Stil formulierte Kurzbiographie Karl Bruckners zu lesen (es sei einmal mehr dahingestellt, ob er diese tatsächlich selbst verfasst hat), in der der Autor konstatiert:

„Ich selber gehörte dem ruhmreichen Stamm der Ottakringer an, der mit den Gegnern erbittert um den Besitz von Lehmgruben, Fetzenlaberln und Ziegelteichen kämpfte. Allesamt waren wir richtige Lausbuben, und mancher Stein, von geübter Hand geschleudert, hat mich schon damals wissen lassen, wie hart das Leben sein kann. Die Hiebe, die ich austeilte, habe ich stets in doppelter und dreifacher Menge zurückerhalten, und die erste Halbzeit meines Daseins endete mit 3:0 - zu meinen Ungunsten.“¹⁵⁹

Im Kontext dieser Arbeit wichtiger erscheint die an gleicher Stelle angegebene Motivation für den Fortsetzungsband der „Spatzenelf“: Ein jugendlicher Leser habe nämlich unbedingt erfahren wollen, wie es den Protagonisten des ersten Bandes weiter ergangen sei – eine Interaktion zwischen Autor und Leser, die sich durchaus so ergeben haben könnte. Freilich ist auch nicht ganz auszuschließen, dass es sich dabei um ein Marketing-Konstrukt des Verlags handelt, sind wir doch auf ähnliche Schreibmotivationen schon bei Bruckners Zeitgenossinnen Marga Frank und Inge Maria Grimm gestoßen. Jedenfalls kündigt der Autor des Klappentexts sogar eine weitere Fortsetzung an: „Aber dem Leser der „Großen Elf“ will ich schon jetzt verraten: Schurl und seiner Mannschaft steht noch allerhand bevor. Was - das werde ich in dem Roman 'Die wunderbare Elf', der auch im Verlag Waldheim-Eberle erscheint, erzählen.“ Dieses Projekt ist allerdings – ebenso wie der geplante dritte Teil der „Scarley“-Erzählungen – niemals verwirklicht worden.

Nachdem Bruckner Mitte der fünfziger Jahre bei Jugend und Volk eine verlegerische Heimat gefunden hatte, wurde er – so hat es den Anschein – ganz bewusst und mit durchaus modernen Mitteln zum „Starautor“ aufgebaut. Wolf Harranth hat auf die wichtige Rolle hingewiesen, die besonders Jakob Bindel, der Verlagsleiter von Jugend und Volk, für die Entwicklung von Karl Bruckners Karriere als Jugendbuchautor gespielt hat, und ihn gar als „Bruckners prägende Leitfigur“ bezeichnet.¹⁶⁰

In den Klappentexten der stets liebevoll ausgestatteten „J&V“-Bände wird wiederholt auf bereits erschienene Bücher Bruckners hingewiesen – auch auf solche übrigens, die er in anderen Verlagen herausgebracht hatte. Um den Autor, dessen Lesungen sich großer Beliebtheit erfreuten, effizienter bei seiner Arbeit unterstützen zu können, wurden kleine Folder produziert, in denen sich neben einem Portrait Bruckners auch Informationen zu seinem Leben und Werk fanden. Noch heute kann man solche Heftchen – nicht selten vom Autor signiert – in alten Bruckner-Büchern entdecken.

¹⁵⁹ Karl Bruckner, Die große Elf. Ein besinnlich -heiterer Fußballroman für Jugendliche bis zum Greisenalter. Waldheim-Eberle, Wien 1951

¹⁶⁰ Harranth 2002 S. 79ff., Zitat S.80

Mindestens zwei verschiedene solcher Werbemittel wurden vom Verlag Jugend und Volk für Bruckner bereitgestellt: Die ältere Version ist kleinformatig (10,5cm x 15cm); neben einer Fotografie Bruckners werden seine bisher erschienenen Werke angeführt, schließlich wird sein damals neuestes Buch „*Der Weltmeister*“ (1956) beworben. In späteren Jahren wurde unter dem Titel „Karl Bruckner - sein Werk und seine Person“ ein neuer Folder in etwas größerem Format (10cm x 21cm) produziert, in dem sich Angaben zur Biographie des Autors und zu seinem schriftstellerischen Werdegang sowie Listen seiner preisgekrönten Werke und der Lizenz Ausgaben finden. Diese Version wurde im Lauf der Jahre immer wieder aktualisiert und mit Verweisen auf Bruckners jeweils neueste Werke versehen.¹⁶¹

Ein weiterer Folder mag von Bruckner in Eigenregie – als eine Art Visitenkarte des Autors – in Auftrag gegeben worden sein. Auch hier finden sich ein Portraitfoto Bruckners sowie ein Gesamtverzeichnis seiner Werke inklusive ausländischer Lizenz Ausgaben. Diese kleine Broschüre (15cm x 10,5cm) muss Ende der 1950er Jahre entstanden sein, da „*Viva Mexiko!*“ als neuestes Werk beworben wird. Auf der Rückseite des Folders sind zudem Adresse (zum damaligen Zeitpunkt: Sensengasse 5, 1090 Wien) und Telefonnummer des Schriftstellers angegeben, ein Umstand, der den Schluss nahe legt, dass dieses Werbemittel nur an ausgewählte Leser beziehungsweise an Ansprechpartner aus dem Literaturbetrieb verteilt wurde.

Besonders intensiv wurde Bruckners größter literarischer Erfolg, „*Sadako will leben!*“, beworben. Exemplare dieses Romans wurden, um die Mundpropaganda zu verstärken, mit einem von Bruckner signierten Blatt versehen an ausgewählte Persönlichkeiten verschenkt, etwa an Schuldirektoren. Der Text darauf lautete: „Das Besondere des Themas veranlaßt den Verlag, dieses Buch [hier wurde der Name des Empfängers eingetragen, Anm. d. Verf.] als Widmung, vom Autor signiert, zuzuleiten: um Wiederhall, um Verständnis für das Außerordentliche seiner Absicht bemüht.“

Die Unterstreichung eines ethischen Anliegens durch ein besonderes Werbemittel war auch beim 1966 erschienenen Jugendbuch „*Der Zauberring*“ die Strategie des Verlags Jugend und Volk.¹⁶² Die Geschichte handelt von einem Buben, der durch die vermeintliche Zauberkraft eines Rings, den er in einer Mülltonne entdeckt – es könnte sich auch um einen Vorhangring handeln – in seinem Selbstbewusstsein gestärkt wird und fortan erhobenen Haupts durchs Leben geht. Der recht schäbige Ring, den der Protagonist Sandy Spencer findet, trägt die Aufschrift „PAX“, das lateinische Wort für „Friede“. Und ein solcher Ring, eigentlich ein Metallplättchen, wurde, aufgeklebt auf eine Papierkarte, den Büchern beigelegt. Das Messingstück mit der Aufschrift „PAX“ konnten die Kinder, um den Finger gebogen, als Ring tragen, um sich mit dem Helden

¹⁶¹ Dem Autor dieser Arbeit liegen Folder vor, in denen „*Mann ohne Waffen*“ (1967), „*Yossi und Assad*“ (1971) und „*Tuan im Feuer*“ (1977) als jeweils neuestes Werk angekündigt werden. Im ersten sind nur wenige Werke als „vergriffen“ bezeichnet, zum Zeitpunkt des Erscheinens des letzten waren noch elf Titel von Bruckner lieferbar. „*Tuan im Feuer*“ wird als „Der neue `Karl Bruckner´“ beworben. Diese Form der Ankündigung kann als weiteres Indiz dafür verstanden werden, dass Bruckner zu diesem Zeitpunkt als Persönlichkeit von singulärer Bedeutung angesehen wurde. – Vom Österreichischen Bundesverlag wurden Signierkarten aufgelegt, die auch über das jeweils aktuelle Verlagsprogramm informierten. Eine solche Karte fand sich etwa in „*Mond in Flammen*“ von Erich Dolezal (Österreichischer Bundesverlag, Wien 1954). Schließlich wurden von unterschiedlichen Verlagen Lesezeichen als Werbemittel genutzt, etwa von der Buchgemeinschaft Donauland (mit Verweisen auf Bücher von Karl Bruckner) oder vom Verlag Carl Ueberreuter.

¹⁶² Karl Bruckner, *Der Zauberring*. Jugend und Volk, Wien 1966 – Die Chiffre „PAX“, die im „Zauberring“ eine Rolle spielt, hatte Bruckner bereits in seinem Roman von 1963, „*Nur zwei Roboter?*“, verwendet.

des Buchs stärker identifizieren zu können. Der Verfasser des erläuternden Texts, der sich direkt an die Leserschaft wendet („Junger Leser! Junge Leserin!“) spricht diese Identifikationsmöglichkeit auch direkt an:

„Der Schriftsteller Karl Bruckner hat den kleinen Helden Sandy Spencer für euch erfunden, um euch ein sichtbares Vorbild zu geben. Nicht sichtbar aber ist die Kraft, die von der inneren Einstellung dieses Helden ausgeht; sie weist die Wege zum Guten und Tapferen. Der Ring erinnert euch an diese Kraft, und ihr werdet sie spüren wie alle jungen Menschen, die zur großen Bruderschaft der PAX-Anhänger gehören. Ihr seid damit symbolisch in ihren Kreis aufgenommen. Die Taten liegen bei euch! Tragt stolz den Ring, zeigt ihn her - er gibt euch diese Kraft und öffnet euch eine neue Welt.“

Sehr geschickt wird hier das Märchenmotiv des „magischen Rings“ mit einer moralischen Botschaft verknüpft. Der Leser des Bruckner-Buchs soll nicht nur Freude an seiner Lektüre empfinden, sondern sich auch aufgenommen fühlen in eine größere Gemeinschaft, die den Leserkreis des Romans ausmacht, die jungen Menschen sozusagen, die „guten Willens sind“, bereit, mit Anstand durchs Leben zu gehen. – Der „PAX“-Ring in Bruckners Buch ist ein frühes Beispiel für ein „*gimmick*“, ein kleines Spielzeug, das einem Comic oder Kinderbuch beigelegt wird, um eine Beschäftigung der Leserinnen und Leser mit dem Inhalt über die eigentliche Lektüre hinaus zu forcieren. In den 1990er Jahren wurden – allerdings aus rein kommerziellen Erwägungen – vielen Büchern Thomas Brezinas kleine Spielzeuge beigegeben – der Unterschied zum ethischen Anliegen von Bruckners „Zauberring“ ist dabei evident.

Das Quellenmaterial zur österreichischen Kinder- und Jugendliteratur der Nachkriegszeit mag auf den ersten Blick nicht allzu üppig erscheinen. Informationen aus den unterschiedlichsten Bereichen müssen fruchtbar gemacht werden. Dieser Umstand sollte als Chance und Herausforderung begriffen werden und zudem dazu anregen, eine sorgfältige bibliographische Arbeit zur Grundlage weiterer Forschungen zu machen. Die österreichische Kinder- und Jugendliteratur in all ihren Epochen hat sich eine sorgfältige germanistische Aufarbeitung sicher verdient. Ungewöhnliche methodische Ansätze können dabei – wie im Fall von Karl Bruckner – dazu beitragen, das Mosaik um das eine oder andere Steinchen zu vervollständigen.

5) Varianten der Fortsetzung im Werk Karl Bruckners:

a) Willi, Stöpserl & Co. – die Fußballromane:

1. „Die Spatzenelf“:

Im Jahr 1949 erschien bei Globus „*Die Spatzenelf*“, ein frühes Werk Karl Bruckners, das sich im Lauf der folgenden Jahrzehnte zu einem der erfolgreichsten Titel der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur entwickelte.¹⁶³ Bruckner war zu dieser Zeit Mitglied der KPÖ, der Globus-Verlag aber im Eigentum dieser Partei. Im selben Jahr veröffentlichte der Verlag noch ein zweites Buch des Autors, „*Pablo der Indio*“, einen Jugendroman, dessen Handlung vor dem Hintergrund der mexikanischen Revolution in den Jahren 1910 und 1911 angesiedelt ist. Beide Werke Bruckners wurden als Lizenzen auch in der DDR präsentiert – eine Vertriebschiene, die für den Schriftsteller zu diesem Zeitpunkt nicht zuletzt finanziell wichtig war und erst durch seine Verbindungen zur Kommunistischen Partei ermöglicht wurde.¹⁶⁴

Betrachtet man Bruckners Frühwerk im Überblick, so zeigt sich gerade in der „Spatzenelf“ eine der wesentlichen Anforderungen erfüllt, die Richard Bamberger und andere Jugendbuchtheoretiker in den 1950er Jahren an wertvolle Kinder- und Jugendliteratur stellten: jene nach literarischer Authentizität. In „*Das wunderbare Leben*“ hatte der Autor zahlreiche Ideen und weltanschauliche Ansätze zu einem utopischen Roman verdichtet, während er in „*Pablo der Indio*“ einen historischen Stoff mit stark politischer Färbung bearbeitet hatte. In „*Der Diamant des Tobias Amberger*“ flossen schließlich, weit stärker noch als in „*Das wunderbare Leben*“, Bruckners Südamerika-Erfahrungen ein. Diese hatte der Autor allerdings in eine erfundene, von seiner patriotischen Grundhaltung geprägte Handlung eingebettet.

In der „Spatzenelf“ war es Bruckner aber gelungen, persönliche Eindrücke, Erfahrungen und Erlebnisse aus seiner Kindheit und Jugend zu einem authentischen, ausgereiften, völlig ungekünstelten literarischen Werk zu verarbeiten. Besonders bemerkenswert scheint der Umstand, dass der Verfasser bei der Vielzahl an Figuren den ordnenden Blick auf das Ganze nicht verliert. Bruckner entwirft in seinem Roman eine ganze Reihe von glaubwürdigen, ja berührenden Charakteren – Kinder wie erwachsene Protagonisten. – Wir finden keine „heile Welt“ in der „Spatzenelf“, auch keine idealen Charaktere. Geschildert wird der Alltag einer Gruppe – eigentlich: mehrerer Gruppen – von Buben, die großteils aus bescheidenen Verhältnissen stammen. Bedrückend sind die materiellen Lebensumstände der Nachkriegszeit, einige der kindlichen Figuren sind ins Erwerbsleben integriert oder verdingen sich gar als Lumpensammler, um einen Teil zum Lebensunterhalt ihrer Familien beitragen zu können.

Zusammenhalt und Solidarität sind elementare Werte in schweren Zeiten – so die Grundaussage der „Spatzenelf“. Sport – konkret: der Fußballsport – steht im soziologischen Kontext von Bruckners Roman für das Bestreben der Buben, sich im Team zu bewähren und dabei auch charakterlich zu reifen. Die Bedeutung des Sports als wichtiges Element nationaler

¹⁶³ Karl Bruckner, *Die Spatzenelf*. Ein lustiger Bubenroman. Globus, Wien 1949 (1950) (in der Folge zitiert als: Bruckner, Spatzenelf 1949)

¹⁶⁴ Karl Bruckner, *Die Spatzenelf*. Ein Jungensroman. Neues Leben, Berlin o. J. (1950); Karl Bruckner, *Pablo der Indio*. Neues Leben, Berlin 1949

Identifikationsstiftung – etwa im Österreich der Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg – wurde in der Forschung (mehr oder weniger geglückt) bereits mehrfach untersucht.¹⁶⁵ „*Die Spatzenelf*“ blieb jedenfalls nicht das einzige Kinderbuch der Zeit, in dem das Thema „Fußball“ von zentraler Bedeutung ist¹⁶⁶, und in Karl Bruckners Werken späterer Jahre wurde der Reifungsprozess der Protagonisten mehrmals vor dem Hintergrund von Amateur- oder Leistungssport entwickelt.

Die Sphäre der Erwachsenen tritt in der „Spatzenelf“ zunächst im Rahmen von Elternhaus, Schule und Arbeitsplatz in Erscheinung. Trainer Seidl verkörpert hingegen die Rolle der singulären Persönlichkeit in einer rauen Welt, die Kindern nicht selten Aufgaben und Verpflichtungen der Großen zuweist. Er bringt die Buben auf den rechten Weg, gibt ihnen Orientierung und lenkt die ständig wechselnden Koalitionen zwischen den Buben auf eine gerade Bahn. Nur dem ehemaligen Fußballstar ist es letztlich zu verdanken, dass die „Spatzenelf“ nicht unter den eigennützigen Interessen einiger Fußballfunktionäre aufgerieben wird.

In der frühen Phase seiner Karriere als Schriftsteller war Bruckners Stil vermutlich weit weniger von Lektoren und Jugendbuchtheoretikern beeinflusst, als dies in späteren Werken der Fall war. Die Verarbeitung von selbst Erlebtem in der „Spatzenelf“ entsprach zwar grundsätzlich den Forderungen etwa eines Richard Bamberger, Bruckners Authentizität und Unbefangenheit gingen manch Verantwortlichem im Literaturbetrieb aber wohl ein wenig zu weit. Bereits 1954 wurde „*Die Spatzenelf*“ bei Schönbrunn in einer neu bearbeiteten Fassung und mit verändertem Schutzumschlag präsentiert, der das Erscheinungsbild dieses Klassikers nun über einen Zeitraum von mehr als zwanzig Jahren prägen sollte.¹⁶⁷

Die Neuauflage der „Spatzenelf“ wies zahlreiche Eingriffe in den Text auf – ob diese von Bruckner selbst stammen, oder vom Lektorat vorgenommen wurden, kann zum gegenwärtigen Stand der Forschung nicht gesagt werden. Freilich hatte sich der Autor auch im Konflikt um „*Giovanna und der Sumpf*“ kompromissbereit gezeigt und für die Neuausgabe Veränderungen am Text vorgenommen beziehungsweise diese zugelassen. Der Autor verließ nun die Frühphase seiner Karriere als Schriftsteller, veröffentlichte zunehmend in Verlagen mit kommerzieller Ausrichtung und war Träger von Literaturpreisen. Dies brachte auch einen gewissen Verlust an künstlerischer Souveränität mit sich.¹⁶⁸

¹⁶⁵ vgl. Johannes Achleitner, Sport und Spiel in der Kinder- und Jugendliteratur. Diplomarbeit, Innsbruck 2000 sowie: Bettina Deutsch, „Land der Helden“. Sportthematik in den Kinder- und Jugendbüchern Karl Bruckners. Diplomarbeit, Graz 2003

¹⁶⁶ vgl. etwa: Hans Erich Seuberlich, Robbi und Reni. Adolf Swoboda & Söhne, Wien 1949. – Dieses Kinderbuch erschien im selben Jahr wie „*Die Spatzenelf*“ und weist im Gehalt manche Ähnlichkeit mit Werken Karl Bruckners auf. „*Robbi und Reni*“ erlebte übrigens mehrere Fortsetzungen, von denen die erste auf ungewöhnliche Weise, nämlich in Form eines längeren, dem letzten Kapitel von „*Robbi und Reni*“ integrierten Textes angekündigt wird.

¹⁶⁷ Karl Bruckner, *Die Spatzenelf*. Ein lustiger Bubenroman. Schönbrunn, Wien 1954 (neu bearbeitete 3. Auflage) (in der Folge zitiert als: Bruckner, Spatzenelf 1954)

¹⁶⁸ Die Bearbeitung von „*Giovanna und der Sumpf*“ (1953) wurde im Rahmen der historischen Kinderliteratur-Forschung bereits eingehend untersucht. Tatsächlich erschienen von mehreren Werken Bruckners überarbeitete Fassungen – neben der „Spatzenelf“ (1949) auch von „*Der Weltmeister*“ (1956) und „*Der goldene Pharao*“ (1957). „*Viva Mexiko!*“ (1959) ist eine Neufassung von „*Pablo der Indio*“ (1949).

Vor allem am Anfang der überarbeiteten Fassung der „Spatzenelf“ findet sich eine Vielzahl aus heutiger Sicht nicht immer nachvollziehbarer stilistischer Korrekturen: Als die Buben keinen Einlass auf die Tribüne des Fußballplatzes finden, kommentiert das der Erzähler im Original noch mit folgenden Worten: „Und jetzt schmettert eine Applaussalve von den Tribünen herüber und steigert die Pein der Buben ins Unermessliche.“¹⁶⁹ Diese Passage präsentiert sich in der dritten Auflage in weit weniger dramatischer Weise: „Und jetzt tönt brausender Beifall aus dem Zuschauerraum herüber. Das steigert die Neugier der Buben ins Unerträgliche.“¹⁷⁰

Bruckners unmittelbarer Einsatz des Dialekts wurde ebenfalls abgemildert. In der Originalversion findet sich häufig noch die typisch süddeutsche Bildung der Verbformen mit einem „s“ am Ende der zweiten Person Plural. So etwa, als ein fremder Bub meint, Willi, Vickerl und Stöpserl hätten an den Lattenzaun des Fußballplatzes geklopft und Einlass begehrt – eines der Missverständnisse, die in Bruckners Texten als wesentliche Handlungsimpulse fungieren: „Was machts denn so einen Lärm? Glaubts, ich hör euch net, wenn ihr leise klopfst?“¹⁷¹ Diese Frage liest sich dann in der überarbeiteten, „bereinigten“ Fassung wie folgt: „Was macht ihr denn so einen Lärm? Glaubt ihr, ich hör euch net, wenn ihr leise klopf?“¹⁷²

Bruckner sollte als erfolgreicher Jugendschriftsteller ein Vorbild für die Jugend sein. Diesem Image entsprechend wurde auch manches inhaltliche Detail aus der Originalversion korrigiert, beispielsweise bereits in der klassischen Anfangsszene der „Spatzenelf“, als sich Willi, Toni, Vickerl und Stöpserl bemühen, auf den Fußballplatz eingelassen zu werden:

„Sie haben nichts unversucht lassen, diese vier, und es ist nicht ihre Schuld, daß sie jetzt nicht Zuschauer sein dürfen. Vergeblich haben sie versucht, drei hartherzige Kontrollore am Eingang mit einer arg zerdrückten Zigarette zu bestechen.“¹⁷³

Der Umstand, dass Kinder mit Suchtmitteln in Verbindung gebracht werden, widersprach schon Mitte der 1950er Jahre der „politischen Korrektheit“ und führte in der Neubearbeitung zu einer „Abmilderung“ der Szene:

„Sie haben nichts unversucht gelassen, diese vier, und es ist nicht ihre Schuld, daß sie jetzt nicht Zuschauer sein dürfen. Vergeblich haben sie versucht, an den drei wachsamen Kontrolloren beim Eingang heimlich vorbeizuschlüpfen.“¹⁷⁴

Bruckners Bereitschaft zu Konzessionen an Verlagswünsche machte sich letztendlich für den Autor bezahlt, denn „*Die Spatzenelf*“ erlebte bis in die zweite Hälfte der 1970er Jahre zahlreiche Auflagen im Schönbrunn-Verlag und zudem in den letzten Jahren Neuauflagen im Dachs-Verlag und, als Gratis-Buch, bei echomedia.

¹⁶⁹ Bruckner, *Spatzenelf* 1949, S. 8

¹⁷⁰ Bruckner, *Spatzenelf* 1954, S. 8

¹⁷¹ Bruckner, *Spatzenelf* 1949, S. 10

¹⁷² Bruckner, *Spatzenelf* 1954, S. 10. – Schade ist, dass der Tilgung dialektaler Formen auch die köstliche, „böhmakelnde“ Sprache des Schuldieners Sykora zum Opfer fiel (Bruckner, *Spatzenelf* 1949, S. 63ff.). Der sprachliche Ausdruck trug im Original wesentlich zur Charakterisierung der Figur bei, während das gütige Wesen des alten Mannes in der bearbeiteten Fassung viel von seiner Originalität verloren hat.

¹⁷³ Bruckner, *Spatzenelf* 1949, S. 7

¹⁷⁴ Bruckner, *Spatzenelf* 1954, S. 7

Jahre vor der Neubearbeitung (1954) erschien eine Fortsetzung der „Spatzenelf“ unter dem Titel „Die große Elf“.¹⁷⁵ Karl Bruckners erster großer literarischer Erfolg schien für eine Fortsetzung geradezu prädestiniert. Das große Figurenensemble, die Handlungsstruktur und die populäre Sportthematik boten zahlreiche Motivationen und Anknüpfungspunkte, um das weitere Schicksal Willis, Stöpserls und der anderen Buben vor einer neugierigen Leserschaft auszubreiten. – Die Handlung der „Spatzenelf“ hatte Bruckner in einer für seine Romane typischen Weise aufgebaut: Auf beinahe hundert Seiten erfolgt zunächst die Schilderung der Ereignisse von nur zwei Tagen – genügend Raum also, um die wichtigsten Charaktere zu entwickeln und in den Mikrokosmos von Elternhaus, Schule, Arbeitsplatz und Sportverein einzubetten. Zwar finden sich in der „Spatzenelf“ Leit- und Identifikationsfiguren wie Willi und Stöpserl, geprägt ist der Roman aber durch Zusammenspiel und Widerstreit einer Vielzahl von Charakteren, die einander in häufig wechselnden Koalitionen und Konkurrenzverhältnissen begegnen.

Die charakterliche und die sportliche Entwicklung der Protagonisten sind in der „Spatzenelf“ untrennbar verbunden, gehen aber nicht ohne Bruchlinien und Irritationen voran. Die Figur des Herrn Seidl, der es zuwege bringt, die Buben zu einem Team zu formen, wird erst nach etwa zwei Dritteln in die Handlung eingeführt. Es sind mehrere Fußballspiele, die wesentliche Wendepunkte im Ablauf des Erzählten markieren und gleichzeitig den Protagonisten zu Prüfsteinen ihrer Charakterbildung erwachsen. Im letzten Spiel gelingt der wichtige Sieg über die Schülermannschaft eines professionell geführten Vereins. Doch schon zuvor mussten sich die Buben den Korruptionsversuchen mehrerer Funktionäre entgegenstellen. Die „Spatzen“ lassen sich allerdings nicht gegeneinander ausspielen, und so wird aus der kompletten „Spatzenelf“ die neue Schülermannschaft des SC Victoria gebildet. Erst jetzt kann ein weiteres Kapitel in der ereignisreichen Geschichte der „Spatzenelf“ aufgeschlagen werden.

¹⁷⁵ Karl Bruckner, *Die große Elf*. Ein besinnlich-heiterer Fußballroman für Jugendliche bis zum Greisenalter. Waldheim-Eberle, Wien 1951 (in der Folge zitiert als: Bruckner, Große Elf 1951)

2. „Die große Elf“ – Ernüchterung und Trivialisierung eines Themas:

Vier Jahre sind vergangen, seit aus der „Spatzenelf“ die Jugendmannschaft des SC Victoria hervorgegangen ist. Nach anfänglichen Erfolgen haben sich bald erste Probleme eingestellt. Viele Buben haben sich allzu schnell auf ihren Lorbeeren ausgeruht und sind für Schmeicheleien und die Verlockungen des Geldes anfällig geworden. Ein schwache Leistung gegen den FC Triumph beschert den „Spatzen“ die erste Niederlage seit langer Zeit.

Dies ist die Ausgangslage der Handlung von Karl Bruckners erster Fortsetzung, *„Die große Elf“*. Während in *„Scarley auf der Robinsoninsel“* der Erzählstrang aus dem ersten Band beinahe unmittelbar aufgenommen wird, verstreicht im fiktiven Kosmos der „Großen Elf“ eine lange Zeitspanne, während der die Protagonisten älter geworden sind, während der sich aber auch die Persönlichkeiten der Buben in eine bestimmte Richtung entwickelt haben. Viele von ihnen mussten sich mit den Reizen und Gefahren einer auf kommerziellen Erfolg ausgerichteten Umwelt auseinandersetzen. Einige „Spatzen“ entpuppen sich nun als dekadente „Jungstars“, die mit Teamgeist und Solidarität nicht mehr viel anzufangen wissen. Der Leser muss ernüchert feststellen, dass der Sport, im ersten Band noch als Metapher für die Anforderungen des Lebens an die Jugend verstanden, nun über weite Strecken zum eigentlichen Gegenstand, zum Hauptthema der Erzählung wird. In späteren Werken thematisierte Karl Bruckner noch mehrmals die Gefahren, die Verlockungen und Risiken des Leistungssports auf junge Menschen ausüben können.

Erzähl- und Handlungsstruktur der Fortsetzung erinnern in manchem Aspekt an den Beginn des ersten Bandes: Erzählzeit und erzählte Zeit entsprechen einander in vielen Abschnitten. Auf über siebzig Seiten werden zunächst die Ereignisse eines einzigen Tages geschildert. Die Länge der Kapitel variiert stark. Während der erste Abschnitt über fünfzig Seiten umfasst, reicht das Kapitel „Und übermorgen ist das Cup-Finale“ nur von Seite 161 bis 166. Zudem verlangsamten zahlreiche Dialogpassagen den Handlungsablauf, der insgesamt nur wenig Bewegung aufweist.

Ein wesentliches Textelement von Fortsetzungen – der Rückblick – findet sich, in unterschiedlichen Funktionen, auch in der „Großen Elf“. Bruckner verzichtet allerdings darauf, an einer speziellen Stelle im Text den Inhalt des ersten Bandes in geraffter Form für die Leser zu rekapitulieren. Vielmehr erinnern sich in mehreren Passagen einzelne Protagonisten an Episoden aus der Vergangenheit, etwa Willi, Schurl und Bubi, die die Schlüsselszene Revue passieren lassen, als es dem Trainer des SC Victoria nicht gelang, die siegreiche „Spatzenelf“ auseinander zu reißen.¹⁷⁶ Aber auch Ereignisse und Entwicklungen, die zeitlich zwischen die erzählte Zeit von Band eins und Band zwei fallen, werden „rekonstruiert“. So ruft sich Trainer Alois den Werdegang der Buben während der letzten zwei Jahre ins Gedächtnis, als ein Übermaß an Lob und der Einfluss falscher Vorbilder ihren Charakter zunehmend negativ beeinflusst hat.¹⁷⁷

Ganz beiläufig erfährt der Leser übrigens auch vom Tod einer wesentlichen Integrationsfigur der „Spatzenelf“, des Trainers Seidl.¹⁷⁸ Dieser überaus unsentimentale Erzählstil irritiert einigermaßen, war es doch erst Seidls Einsatz, der das Entstehen der „Spatzenelf“ überhaupt ermöglichte. Es entspricht der gewohnten literarischen Gestaltungsweise Bruckners ganz und gar

¹⁷⁶ Bruckner, Große Elf 1951, S. 50f.

¹⁷⁷ ebd. S. 79f.

¹⁷⁸ ebd. S. 16f., S. 91

nicht, dass das schmerzliche Schicksal einer so bedeutungsvollen Figur beinahe emotionslos erwähnt wird, ja dass auf diese Weise der Charakter in seiner Bedeutung für den Gesamtzusammenhang geradezu marginalisiert erscheint. Trainer Alois und der Bäcker Wessely sind es, die in der Fortsetzung positiv auf das Geschick der manchmal orientierungslosen Buben Einfluss nehmen müssen.

Die Lektüre der „Großen Elf“ zieht nach eingehender Betrachtung unweigerlich die Frage nach sich, ob der Roman nicht der Sphäre des Trivialen zugerechnet werden muss. Leider kann schon über die Entstehungsgeschichte und damit die Intentionen des Autors nur wenig gesagt werden. Insgesamt gewinnt man den Eindruck einer sehr ungewöhnlichen Fortsetzung: Der Verlag hat gegenüber dem ersten Band gewechselt, „*Die große Elf*“ wurde nicht von Globus, sondern bei Waldheim-Eberle verlegt.¹⁷⁹ Die Illustrationen der Fortsetzung stammen von Bruno Schwatzek, dessen Arbeit an die (von Rudolf Angerer stammende) Ausstattung der „Spatzenelf“ jedoch nicht heranreichen kann.¹⁸⁰ Im Roman von 1949 finden sich keinerlei inner- oder außertextuelle Hinweise auf eine geplante Fortsetzung. Umgekehrt kam ein im Klappentext der „Großen Elf“ angekündigter dritter Band mit dem Arbeitstitel „Die wunderbare Elf“ nicht zustande oder wurde jedenfalls nicht veröffentlicht.

Man gewinnt also den Eindruck, Bruckner habe – anders als etwa Joanne K. Rowling bei „Harry Potter“ – ursprünglich keine Fortsetzung der „Spatzenelf“ geplant. Zu Beginn der „Großen Elf“ geben zwei Tafeln Aufschluss über die „Mannschaftsaufstellung“ der ursprünglichen und der neu formierten „Spatzenelf“¹⁸¹, allzu viele Verweise auf die Handlung des Originals sind aber in der Fortsetzung nicht zu finden. Möglicherweise gingen Autor und Verlag davon aus, dass die Leser der „Großen Elf“ ohnedies genau über Vorgeschichte und Charaktere Bescheid wussten.

Stilistisch ist „*Die große Elf*“ dem Original durchaus ähnlich, dennoch ist der Eindruck einer Trivialisierung des ursprünglichen Gehalts, vor allem der in der „Spatzenelf“ ausgedrückten Werthaltungen, nicht von der Hand zu weisen. Allzu stark wird die Perspektive auf Funktionärsintrigen und die Kommerzialisierung des Sports eingeengt. Diese Themen waren aber wohl – im Gegensatz zu den Abenteuern der Buben auf der „Elferwiese“ – nicht mehr aus Bruckners persönlichem Erfahrungshorizont oder aus eigenem Erleben abgeleitet. Aus diesem Grund fehlt vielen Figuren der Fortsetzung die authentische Frische, die „*Die Spatzenelf*“ auszeichnet und in den Rang eines Klassikers der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur erhebt.

„*Die große Elf*“ konfrontiert den Leser mit (neuen) Charakteren, die zumeist leicht in ein Schema von „Gut“ und „Böse“ einzuordnen sind. Insbesondere der Sektionsleiter des SC Victoria, Felix Bartos, und ein kleiner Ganove namens Johann Schinagel erscheinen als

¹⁷⁹ Weitere Verbreitung als die Ausgabe bei Waldheim-Eberle fand die von Adalbert Pilch illustrierte Buchgemeinschafts-Lizenz Ausgabe: Karl Bruckner, *Die große Elf*. Ein besinnlich-heiterer Fußballroman für Jugendliche bis zum Greisenalter. Buchgemeinschaft Jung-Donauland, Wien o. J.

¹⁸⁰ Ungewöhnlich wirkt bereits das Sujet des Schutzschlags, ein quasi anthropomorphisierter Fußball, der einem heranstürmenden Buben die „lange Nase“ zeigt. Die Idee zu dieser Illustration entstammt wohl einer Traumsequenz in der „Spatzenelf“ – Willi wird darin von einem schrecklichen Alpträum gequält (Bruckner, *Spatzenelf* 1949, S. 35). – Schon die Titelillustration der „Großen Elf“ verweist also auf den ersten Band.

¹⁸¹ Bruckner, *Große Elf* 1951, S. 6

Repräsentanten der Schattenseiten in der Welt des Sports. In diesem Kontext griff Bruckner ein auch heute überaus aktuelles Thema auf: die Auswüchse der Transferpolitik vieler Vereine.

Bei der Gestaltung der Figuren greift der Autor der „Großen Elf“ häufig auf ein typisches Stilmittel trivialer Literatur zurück: Bestimmte Charaktere erfahren ihre Definition hauptsächlich über die Beschreibung äußerlicher Attribute, körperlicher Eigenschaften. So wird an einer Stelle im Text Obmann Schrumseider als der „Dicke“ bezeichnet, Sektionsleiter Bartos hingegen als der „Mausgesichtige“ und der „Kleine“, der „zu dem energischen Sportlergesicht des Trainers [Alois, Anm. d. Verf.] aufblickt.“¹⁸² Öfters werden – besonders negativ gezeichnete – Figuren mit Attributen aus der Tierwelt belegt. Schinagel trägt etwa den Spitznamen „Salamander“: Er vermag sich durch wechselndes Äußeres und der jeweiligen Situation angepasstes Verhalten zu tarnen und seine Umwelt somit durch Fähigkeiten zu täuschen, die auch manchen Echsen zugeschrieben werden.

Karl Bruckner plante, als er „*Die Spatzenelf*“ schrieb, wohl kaum eine Fortsetzung des Romans, zwei Jahre später wollte er jedoch selbst einen dritten Band nicht mehr ausschließen. Der Autor war in der „Großen Elf“ jedenfalls darum bemüht, im Nachhinein Zusammenhänge mit der „Spatzenelf“ zu konstruieren. Die Vergangenheit von Bartos und Schinagel wird in der „Großen Elf“ in Beziehung zur Handlung des Originals gesetzt, um gleichsam eine stärkere „Verzahnung“ beider Romane herzustellen. Bartos entpuppt sich als der gelangweilte Funktionär, der im ersten Band den Schiedsrichter anwies, ein Spiel zwischen dem SC Victoria und der „Spatzenelf“ vorzeitig zu beenden.¹⁸³ Johann Schinagel wird schließlich als (im ersten Band noch unbekanntes) Oberhaupt der „Platte“ um Poldl entlarvt, die für zahlreiche Diebstähle auf Fußballplätzen verantwortlich war, später aber aufgefliegen ist.¹⁸⁴

Zusammenfassend kann hier festgestellt werden, dass Karl Bruckner mit „*Die große Elf*“ eine ungewöhnliche, literarhistorisch interessante Fortsetzung vorlegte, die im Gegensatz zum authentischen ersten Band aber deutliche Elemente des Trivialen aufweist. Die folgenden Untersuchungen sollen über weitere Varianten serieller Formen im Werk Karl Bruckners Auskunft geben.

¹⁸² Bruckner, Große Elf 1951, S. 14 bis S. 16

¹⁸³ Bruckner, Spatzenelf 1949, S. 235 bzw. Bruckner, Große Elf 1951, S. 16

¹⁸⁴ Bruckner, Spatzenelf 1949, S. 104f. bzw. Bruckner, Große Elf 1951, S. 109ff.

b) Eine zweite unvollendete Trilogie - die „Scarley“-Bände:

1. „Scarley wird gefährlich“:

Mit den „Scarley“-Romanen wollte Karl Bruckner Mitte der 1950er-Jahre einen Beitrag zum damals hoch aktuellen Kampf gegen „Schmutz und Schund“ leisten, der sich vor allem der Propagierung von als wertvoll eingestuftem Schrifttum für die Jugend und der Bekämpfung qualitativ minderwertiger Kinder- und Jugendlektüre verschrieben hatte. Der Untertitel weist „Scarley wird gefährlich“ – den ersten Band – als eine Abfolge „närrischer Abenteuer eines Don Quichotte unserer Zeit“ aus.¹⁸⁵ Bruckners Inspirationsquelle sei, so Richard Bamberger, Cervantes Klassiker gewesen, der seinerzeit „gegen die Entartung des Ritterromans des ausgehenden Mittelalters auftreten wollte.“¹⁸⁶ Analog zu dieser Motivation habe Bruckner die Absicht gehabt, „das Resultat der Schund-Süchtigkeit“¹⁸⁷ seiner Zeit darzustellen.

Eine direkte Bezugnahme auf die Figur des Don Quichotte findet sich in den beiden „Scarley“-Bänden – abgesehen vom Untertitel des ersten Teils – bloß an einer einzigen weiteren Textstelle, nämlich im vorletzten Kapitel von „Scarley auf der Robinsoninsel“, wo Kapitän Pimby seinen närrischen Schiffskoch mit dem spanischen Ritter „von der traurigen Gestalt“ vergleicht.¹⁸⁸ Wolf Harranth stellt in seinem Bericht „Er war ein blendender Erzähler“ fest, dass Bruckner vom Verlagshaus Kremayr & Scheriau beauftragt worden sei, mehrere Klassiker der Weltliteratur für die Jugend zu bearbeiten.¹⁸⁹ Daraufhin habe sich der Autor zunächst den beiden Mark-Twain-Romanen („Tom Sawyers lustige Streiche“, „Huckleberry Finn“) zugewandt, später seien die zwei „Scarley“-Bände entstanden, die Motive aus „Don Quichotte“ und „Robinson Crusoe“ enthalten. „In gegenseitigem Einverständnis“ habe man schließlich auf ein geplantes fünftes Buch verzichtet. Dass sich Bruckner – wie Harranth meint – von diesen Werken „später geniert distanziert“ habe¹⁹⁰, konnte wohl kaum daran liegen, dass der Autor sich mit den Zielen des Kampfes gegen „Schmutz und Schund“ nicht mehr identifizierte: Anhand der Kritiken Bruckners für die Jugendschriftenkommission konnte bereits weiter oben dessen Einverständnis mit den Zielsetzungen des „Schmutz-und-Schund“-Kampfes noch in den 1970er Jahren nachgewiesen werden. Zudem garantierte die Kooperation mit Kremayr & Scheriau und der Buchgemeinschaft Donauland dem Autor sehr hohe Auflagen und, damit verbunden, eine gewisse finanzielle Absicherung für einen bestimmten Zeitraum.

Der Inhalt von „Scarley wird gefährlich“ ist schnell erzählt: Der draufgängerisch wirkende, eigentlich aber ängstliche Schiffskoch Scarley vermutet, beeinflusst von der Lektüre zahlloser Abenteuerromane, hinter den alltäglichsten Vorgängen gefährliche Verschwörungen. Begleitet von seinem Freund und Gehilfen Pumple stellt er während eines Landaufenthalts das Leben in

¹⁸⁵ Karl Bruckner, *Scarley wird gefährlich. Närrische Abenteuer eines Don Quichotte unserer Zeit*. Kremayr & Scheriau, Wien 1954. Alle folgenden Textzitate beziehen sich auf diese Ausgabe [zitiert als: Bruckner Scarley I].

¹⁸⁶ Richard Bamberger, *Leben und Werk*. In: *Leben/Werk 1966*, S. 15; vgl. auch: Adolf Sawoff, *Cervantinische Nachklänge in den zwei Scarley-Romanen von Karl Bruckner*. In: *Fuchs/Schneck 2002*; S. 251 bis S. 262

¹⁸⁷ *Leben/Werk 1966*, S. 15

¹⁸⁸ Karl Bruckner, *Scarley auf der Robinsoninsel*. Kremayr & Scheriau, Wien 1954, S. 142. Die folgenden Textzitate beziehen sich auf diese Ausgabe (= Bruckner, Scarley II).

¹⁸⁹ Harranth 2002 S. 77f.

¹⁹⁰ ebd. S. 77

einem biederem texanischen Kleinstädtchen auf den Kopf. Während Scarley den örtlichen Sheriff und dessen Gehilfen für gefährliche Gangster hält, werden er und Pumple ihrerseits verdächtigt, lange gesuchte Bankräuber zu sein. Schließlich endet die Geschichte in heillosen Verwirrung, die erst aufgelöst werden kann, nachdem Bürgermeister Marshall den Stadtbewohnern das Chaos als eine von ihm persönlich geplante Aktion „verkauft“ hat. Scarley und Pumple werden von der hungrigen Besatzung ihres Schiffs bereits sehnsüchtig erwartet.

„*Scarley wird gefährlich*“ ist in vierzehn Kapitel unterteilt, die jeweils eine Kapitelüberschrift tragen. Nur bedingt lässt sich nach der Lektüre des Inhaltsverzeichnisses jedoch auf die sich stellenweise überschlagende Handlung des Romans schließen. Auffallend ist, dass die Kapitellängen überaus stark variieren, von bloß zwei bis zu mehr als zwanzig Seiten. Der Autor hat, ebenso wie im zweiten Teil, das Präteritum als Tempus gewählt. Erzählt wird – wie zumeist bei Bruckner – im personalen Stil. Immer wieder aber dringt auch der auktoriale Erzähler durch, besonders in den zahlreichen Passagen, in denen Scarley durch seine Eskapaden Unheil stiftet. So wird etwa eine Episode, in der Scarley zwei naive Bankangestellte vollkommen durcheinander gebracht hat, folgendermaßen kommentiert: „Ach, die ehrlichen braven Bankclerks! Wie schnell wurden ihre vertrauensseligen Gemüter vergiftet!“¹⁹¹ Ausrufe wie dieser und Kommentare zur Handlung lassen an mehreren Stellen einen „allwissenden“ Erzähler spüren.

Mit leiser, auch für kindliche Leser verständlicher Ironie wird die mitunter burleske Handlung vom Erzähler selbst immer wieder „konterkariert“. Eine Schimpfkanonade des Kapitäns, die dem närrischen Koch gilt, zieht die Feststellung nach sich: „Nach diesen freundlichen Worten zog der Kapitän die Uhr und stellte fest, daß er drei Minuten fünfzehn Sekunden vergeudet hatte.“¹⁹² An anderer Stelle wird Scarleys prahlerische Wesensart entlarvt: „Die Brust männlich vorgeedrückt, schaute er so ernst, wie in seinen Büchern die Helden dreinsahen. Gern hätte er nun einen patronengespickten Ledergurt und einen schweren Colt an seiner Hüfte gewußt, leider fand sich dort nur ein Kochlöffel, der hinterm Schürzenband steckte.“¹⁹³ Der Erzähler schafft so Distanz zu den charakterlichen Unzulänglichkeiten des Protagonisten, zu seinen moralischen Defiziten. Diese ironisierende Tendenz des Erzählstils, die auch die Fortsetzung, „*Scarley auf der Robinsoninsel*“, prägt, bleibt freilich stets vordergründig genug, um für den kindlichen Leser wahrnehmbar zu bleiben. Dieser fühlt sich vom Erzähler „an die Hand genommen“, entwickelt unter Umständen gegenüber der Figur des Scarley ein Gefühl der Überlegenheit und amüsiert sich über die verquere Weltsicht des verrückten Schiffskochs.

Von der Jugendbuchkritik dürften Bruckners „Scarley“-Bände kaum wahrgenommen worden sein; die zeitgenössischen Rezensionen sind aber nichtsdestoweniger von einigem rezeptionsgeschichtlichen Interesse. So scheint einerseits aus heutiger Sicht die Feststellung übertrieben, dass man bei der Lektüre von „*Scarley auf der Robinsoninsel*“ „aus dem Lachen nicht mehr herauskommt.“¹⁹⁴ Auf der anderen Seite muss die weitgehend negative Einschätzung Richard Bambergers nicht vorbehaltlos akzeptiert werden, der von „Routinebücher/n“ spricht, „die aus rein äußerlichen Anlässen, vor allem auf Verlagswunsch, geschrieben wurden.“¹⁹⁵ Bamberger schätzte an Bruckners besten Werken ihre Authentizität, das Schaffen aus innerem

¹⁹¹ Bruckner, *Scarley I*, S. 89

¹⁹² ebd., S. 16

¹⁹³ ebd., S. 27

¹⁹⁴ „Bücher für die Jugend“. In: *Welt* vom 7. Dezember 1954

¹⁹⁵ *Leben/Werk* 1966, S. 15

Antrieb, wozu man allerdings auch literaturpädagogische Motive rechnen könnte. Deshalb scheint es bemerkenswert, dass Bamberger – selbst ein Hauptakteur im Kampf gegen „Schmutz und Schund“ – gerade die „Scarley“-Bücher als weniger bedeutend einstuft.

Vielleicht sollte eine moderne Lesart die ursprüngliche Intention der „Scarley“-Romane nicht überbewerten. Der Kampf gegen die „minderwertige Lektüre“, der in den 1950er Jahren seinen Höhepunkt fand, kann als bemerkenswertes historisches Phänomen betrachtet werden, in dessen Kontext Bruckner aber bloß eine selbst gewählte Nebenrolle spielte. Der Autor beschränkte sich im Wesentlichen darauf, Sprache und Spannungselemente von Schundromanen ironisch zu parodieren, ohne diese selbst ganz hintanzustellen. So entstanden mit den „Scarley“-Bänden zwei stilistisch interessante „Trivialromane“, bei deren Lektüre das stete Bemühen des Autors spürbar wird, triviale Stilelemente weitgehend auszuklammern.

Veronika Freytag dürfte den Kern der Sache getroffen haben, wenn sie konstatiert, dass die „Komödie“ von „*Scarley wird gefährlich*“ „im Theater viel unmittelbarer wirken würde.“¹⁹⁶ Tatsächlich handelt es sich bei beiden Teilen eigentlich um Boulevardkomödien in epischer Form. Für diese Auffassung sprechen sowohl die humoristische Grundtendenz der Erzählungen als auch das Konstruktionsprinzip der (wechselseitigen) Fehleinschätzung, das mit Abwandlungen in zahlreichen weiteren Werken des Autors von großer Bedeutung ist. Ein drittes „theatralisches“ Merkmal, die deutliche Dialoglastigkeit der Romane, muss hingegen ambivalent aufgefasst werden, verlangsamt sie doch das Erzähltempo deutlich, während die Boulevardkomödie erst durch das hohe Tempo der Handlungsführung ihre unterhaltsame Wirkung auf das Publikum entfalten kann. Es scheint, als wollte Bruckner den Schundheften der Zeit mit ihren zahlreichen Spannungshöhepunkten bewusst Jugendbücher mit überaus geringem Erzähltempo – manche Szenen in Romanen des Autors machen einen nahezu statischen Eindruck – entgegensetzen. Das eigentümliche Verhältnis von Erzählzeit und erzählter Zeit erreicht Bruckner in den „Scarley“-Bänden durch zahlreiche monologische und dialogische Passagen, die den Texten einen theaterhaften Anstrich verleihen, durchaus aber auch als Elemente des Retardierenden, der Verlangsamung, aufgefasst werden können.

In „*Scarley wird gefährlich*“ finden sich mehrere direkte monologische Reden, die aufgrund ihrer Länge durch Absätze gegliedert sind.¹⁹⁷ Die verwickelte Handlung wird zumeist dialogisch, weniger in reinen Erzählpassagen, entwickelt. Solcherart werden dem Leser bereits in den ersten Kapiteln Scarleys Fehleinschätzungen seiner Umwelt vor Augen geführt, die der Erzählung einerseits Humor verleihen, andererseits die Gefahr verdeutlichen sollen, die von der Lektüre von Schundliteratur ausgeht. Erst mit den in einer biedereren Kleinstadt im Landesinneren angesiedelten Episoden nimmt die eigentliche boulevardeske Handlung ihren Lauf. MacCrea, der örtliche Sheriff, und sein Gehilfe Jerry entwickeln sich zu einer Doppelung des komischen Paares Scarley und Pumple, denn der alternde Gesetzeshüter gleicht in mancher Facette seines Wesens dem närrischen Schiffskoch.

Das Aufeinandertreffen dieser Figurenpaare entwickelt sich nun – wie in klassischen Boulevardkomödien dem Prinzip einer „wechselseitigen Fehleinschätzung“ folgend – zur

¹⁹⁶ Veronika Freytag, Helden nah und fern. Abenteuerbücher der Kinder- und Jugendliteratur 1945 - 1955. In: Tausend und ein Buch Nr. 2/April 1996 (Jahrgang 11), S. 24

¹⁹⁷ Bruckner, *Scarley I* S. 37, S. 57, S. 71f., S. 147f., S. 161, S. 166. - Keiner dieser Abschnitte ist interessanterweise der Figur des Scarley zuzuordnen.

Initialzündung einer Handlung, die unweigerlich in heillosem Chaos enden muss: Während Scarley den Sheriff für den Anführer einer Gangsterbande hält, werden der Schiffskoch und Pumple von MacCrea verdächtigt, gefährliche Bankräuber zu sein. Das misstrauische Wesen des Sheriffs liegt jedoch nicht in einseitigen Lektüererfahrungen begründet wie bei Scarley, sondern kann als Überkompensation einer ohne rechte Höhepunkte erlebten Berufslaufbahn verstanden werden:

„Der Sheriff saß zumeist in der Bar des Hotels und erzählte, wenn er nicht gerade gähnte, die neuesten Untaten von Verbrechern in den Millionenstädten des Nordens. Vor Jahren war er Polizeibeamter in Houston gewesen und hatte in jener Zeit davon geträumt, irgendeinen verwickelten Kriminalfall zu klären. Später, als er hier im Ort zum Sheriff ernannt wurde, verringerte sich dieser Ehrgeiz infolge dauernden Mangels an Verbrechern immer mehr, und der Sheriff setzte Fett an.“¹⁹⁸

Als MacCrea seinen Gehilfen beauftragt, Scarley und Pumple zu beschatten, nimmt das „Verhängnis“ in der kleinen Stadt seinen Lauf. Die Komik der Erzählung wird noch durch den Umstand gesteigert, dass der Sheriff den beiden Fremdlingen zunächst nichts Verdächtiges ansehen kann, jedoch nicht in der Lage ist, daraus die richtigen Schlüsse zu ziehen:

„Wie unverdächtig aber der Lump aussah - geradezu sympathisch wirkte er durch den drollig vorstehenden Haarschopf und die ein wenig aufwärtsstrebende Lausbubennase. Auch das Kinn war rundlich und gar nicht eckig brutal, wie man es von einem unbarmherzigen Killer hätte erwarten können. Wer nicht ahnte, wer er wirklich war, hätte ihn für einen Verkäufer in einem Warenhaus gehalten oder für einen Zuckerbäcker.“¹⁹⁹

Der Doppelung der Figurenpaare entspricht also die „wechselseitige Fehleinschätzung“ der Protagonisten. Von diesen ist letztlich keiner in der Lage, eigenständig die Wahrheit zu erkennen. Während der Sheriff von seinem übergroßen Ehrgeiz geblendet ist, verstellen Scarley die Erfahrungen schlechter Lektüre die Sicht auf die wahren Zusammenhänge. Dabei ist der Schiffskoch felsenfest davon überzeugt, auf Grund rationaler Überlegungen zu handeln: Dem zweifelnden Pumple erklärt er: „Ich erkenne hinter allem, was geschieht, auch den Grund, warum es geschieht.“²⁰⁰ Man könne auch Luft nicht sehen, und dennoch sei sie da. Ebenso verhalte es sich mit den Gefahren, die er stets und überall wittere und zu deren Überwindung er angetreten sei. Dazu sei aber ein gewisses Maß an Phantasie notwendig, über das er eben verfüge.²⁰¹ – Hier zeigt sich das Dilemma der Hauptfigur, die glaubt, rational zu handeln, und dennoch einem Irrtum nach dem anderen aufsitzt.

Andrea Weinmann hat darauf hingewiesen, dass Bruckner in seinen gegen „Schmutz und Schund“ gerichteten Jugendbüchern bestrebt war, die Gefahren ausufernder Phantasie zu zeigen: „Seine Absicht ist die Domestizierung und Nutzbarmachung der Phantasie zum Zweck der

¹⁹⁸ Bruckner, Scarley | S. 48

¹⁹⁹ ebd., S. 67

²⁰⁰ Bruckner, Scarley | S. 37

²⁰¹ ebd., S. 38

Bekämpfung der Schundliteratur.“²⁰² Es fehlt an dieser Stelle jedoch der Hinweis darauf, dass es Bruckner in der Folge gelang, diese Stufe literaturpädagogischer Darstellungsweise zu überwinden. Er griff auch die positiven Seiten kindlicher Phantasie als Thema auf und versuchte, dieses in adäquater Weise zu gestalten. In diesem Kontext sollte auch das Motiv der „wechselseitigen Fehleinschätzung“ eine neue Dimension gewinnen.

²⁰² Andrea Weinmann, Phantasiepädagogik im Geiste der Aufklärung. Karl Bruckner und der Schundkampf der fünfziger Jahre. In: Fuchs/Schneck 2002, S. 244

2. „Scarley auf der Robinsoninsel“ – Fortsetzung als Weiterentwicklung und Steigerung eines Handlungs bogens:

Am Schluss von „*Scarley wird gefährlich*“ wird an zwei Stellen konkret auf den Nachfolgebände verwiesen. Ironischerweise ist es der gemütliche, friedliebende Pumple, der Scarley die Idee in den Kopf setzt, der Aufenthalt auf einer Insel könne zukünftig vielleicht für mehr Spannung in dessen Leben sorgen. Scarley denkt dabei sofort an die Insel des Robinson Crusoe, und so endet der erste Band mit dem Gedanken: „Aber das mit der Robinsoninsel gefällt mir trotzdem - werde mir einmal die Sache durch den Kopf gehen lassen.“²⁰³ Auf der letzten Seite findet sich folgerichtig die Ankündigung des Verlags: „Im nächsten Band folgen die Abenteuer: SCARLEY AUF DER ROBINSONINSEL“.

Der zweite Band der geplanten „Scarley“-Trilogie, ebenfalls 1954 erschienen, ist bereits äußerlich als Fortsetzung erkennbar. Erneut entwarf Adalbert Pilch, der auch die Bearbeitungen von „*Tom Sawyer*“ und „*Huckleberry Finn*“ ausgestattet hatte, die Titelillustration. Die Titelschrift, auf einem weißen, schrägen Streifen von links unten nach rechts oben verlaufend, stammt wieder von Karl Baal, das Titellayout ist also ganz auf den Vorgängerband abgestimmt, wodurch eine Art „Wiedererkennungseffekt“ erzielt wird. Dies kam – mit Ausnahme der beiden Mark-Twain-Bearbeitungen – im Werk Bruckners (der ja an sich kein typischer „Serienautor“ war) kein weiteres Mal vor. Bei der Fortsetzung der „*Spatzenelf*“ hatte der Verlagswechsel von Globus zu Waldheim-Eberle ein gleichmäßiges Erscheinungsbild beider Bände verhindert.

Wie im ersten Band ist dem Text wieder eine „Kapitelübersicht“ vorangestellt, und erneut werfen die Kapitelüberschriften eher Fragen auf, als den Leser tatsächlich über den Inhalt der einzelnen Abschnitte zu informieren. Die Länge der einzelnen Kapitel variiert wieder stark, von vier bis zu achtzehn Seiten. – Die „*Mercurio*“ befindet sich auf der Heimfahrt: Scarley soll endgültig von seinen Phantastereien geheilt werden. Zu diesem Zweck denken sich mehrere Besatzungsmitglieder des Schiffes, allen voran der Kapitän, eine List aus. Scarley wird gemeinsam mit Pumple und dem Steuermann Tottle auf einem öden Eiland ausgesetzt. Tottle erzählt den friedliebenden Einheimischen, Scarley sei ein gefährlicher Bandit und Pumple ein Menschenfresser. Die Folge ist eine Vielzahl von Verwicklungen, die rasch ein heillooses Chaos auslösen. Bald hat Scarley auf der Insel das Kommando an sich gerissen. Selbst die Besatzung der „*Mercurio*“ wird als Piratenbande überwältigt und gefangen genommen. Zu spät erkennt der Schiffskoch seinen Irrtum...

Diese kurze Zusammenfassung des Inhalts lässt bereits erkennen, dass die Handlung in ihrem Strickmuster der des ersten Bandes in manchem ähnelt. Wieder bestimmen schwerwiegende Fehleinschätzungen der Realität die Entwicklung des Geschehens. Freilich ist diesmal das entstandene Chaos auf eine – wohl gut gemeinte – Intrige zurückzuführen, die Scarley von seiner allzu blühenden Phantasie befreien sollte, letztendlich jedoch genau das Gegenteil bewirkt. Das Eindringen Fremder auf der Insel wirbelt das geruhssame Leben der Einheimischen gehörig durcheinander. Was als harmlose Komödie beginnt, erweist sich für diese Menschen bald als Katastrophe und das Geschehen steigert sich zur Tragikomödie. „*Scarley auf der Robinsoninsel*“ geht in der Intention weit über den Vorgängerband hinaus: Ein gehöriges Maß an Kolonialismus-Kritik ist in dem Roman verarbeitet. Für diese These spricht nicht zuletzt

²⁰³ Bruckner, *Scarley* I S. 164 und S. 166, dieses Zitat auf S. 166

Bruckners Beschreibung und Charakterisierung des „Gouverneurs“ Bonlieu, die sich von den Karikaturen des restlichen Textes deutlich unterscheidet:

„Das Gesicht wies energische Züge auf, der Blick der dunklen Augen war fest und prüfend und verriet Selbstsicherheit. In der Haltung dieses Menschen, der barfuß ging, war etwas, das Respekt einflößte und das auch durch zerfranste Hemdärmel und Hosenbeine nicht beeinträchtigt wurde.“²⁰⁴

Schon das Äußere Bonlieus gebietet Ehrfurcht, doch auch die Zeichnung seines Wesens, seines Charakters, weist ihn als typische Brucknersche Führerfigur aus, in der sich manche Idealvorstellungen des Autors – kosmopolitischer Hintergrund, Heimatverbundenheit, Friedensliebe, Fleiß und Realitätssinn – konzentrieren. Die Charakterisierung Bonlieus geschieht auf einer höheren Stilebene als die des restlichen Ensembles und weist die Figur – so wie auch der sprechende Name (frz. „Bonlieu“ für „guter Ort“) – als etwas Besonderes aus:

„Zwei Jahre lang war Bonlieu in seiner Jugend in den Staaten gewesen und hatte während dieser Zeit die Unrast der Menschen, ihre unausgesetzte Jagd nach Geld zur Genüge kennengelernt. Mehr denn je hatte er sich damals nach dem meerumrauschten Stückchen Heimateerde geseht, dem stillen Dörfchen in der sturmgeschützten Bodensenke und nach den Menschen, die es bewohnten. Sie kannten kein Hasten von früh bis spät, ihren Schlaf störte nicht das Toben unzähliger Verkehrsmittel, und die Nächte wurden nicht von grellbunter Lichtreklame erhellt, sondern von Sternen.“²⁰⁵

Das Wesen Bonlieus scheint dem der Eindringlinge vollkommen entgegengesetzt zu sein: Scarleys Gier nach Schätzen trifft auf ein Sichbescheiden mit den vorhandenen Ressourcen, Unrast und fortwährendes Verlangen nach immer neuen Abenteuern und Sensationen stoßen auf die Sehnsucht der Eingeborenen nach Ruhe und Frieden. Die Machenschaften Scarleys haben nach kaum zwei Tagen nicht nur das Gesellschaftsgefüge der Insulaner zerstört, sondern auch das Wesen Bonlieus zerrüttet, in dessen Person – *nomen est omen* – das funktionierende Gemeinwesen versinnbildlicht war. Der Gouverneur wird erneut aus der Perspektive des Steuermanns Tottle geschildert:

„Der Dorfhäuptling war nicht wiederzuerkennen. Gestern noch ging er aufrecht, den Blick frei und stolz - heute schlich er gebückt, mit vorhängenden Schultern wie ein geprügelter Hund neben dem Koch.

Es war unfassbar, wie der Mann sich verwandelt hatte. Was war denn bloß geschehen?“²⁰⁶

Erst ganz am Ende des Romans gelingt es Bonlieu ansatzweise wieder, die Initiative zu ergreifen. Er zwingt Scarley, der Wahrheit ins Auge zu sehen und seinen Irrtum zu erkennen, die Besatzung des eigenen Schiffes für Piraten gehalten zu haben. Wortlos schneidet der Häuptling

²⁰⁴ Scarley II, S. 68

²⁰⁵ ebd. S. 82

²⁰⁶ ebd. S. 121

die Fesseln Kapitän Pimbys durch. Das Ende bleibt – anders als in Band eins – offen: Dies bezieht sich sowohl auf allfällige Konsequenzen, die Scarley zu erwarten hat, als auch auf das in Unordnung geratene Gefüge der Eingeborenengesellschaft, das nun wieder „repariert“ werden muss.

Während sich Scarleys Charakter nicht ändert, hat Pumple seit den Abenteuern in Texas aus begangenen Fehlern gelernt und sich charakterlich weiterentwickelt. Diese Entwicklung eines Protagonisten hebt die „Scarley“-Bücher – ebenso wie die bereits dargestellte Ausweitung der Intention des Autors – über das Niveau reiner Serienliteratur hinaus. Es ist bezeichnend, dass Bruckner gerade die Figur des farbigen Küchengehilfen, die in der sozialen Ordnung weit unten steht, eine erhebliche Entwicklung durchleben lässt, während Scarleys negative Eigenschaften – Feigheit, Überheblichkeit und Dummheit – eine größere Dimension gewinnen. Immer öfter wagt es Pumple, seinen Freund zu korrigieren und selbstständig Vorschläge zu machen. Das geht anfangs eine Zeit lang gut, führt jedoch bald zu Konflikten und schließlich sogar zum Bruch der alten Freundschaft.

Zweimal erinnert der Farbige seinen Freund in entscheidenden Situationen an die Blamage in Texas, zweimal muss er sich von dem unbeherrschten Scarley auf das Größte beschimpfen lassen.²⁰⁷ Schließlich wird Pumple auf Scarleys Befehl überwältigt und gefesselt: „Der gefangene Feind war mundtot gemacht - die Stimme des Gewissens schwieg endgültig.“ Dieser Kommentar des auktorialen Erzählers zeigt deutlich, dass die Ebene der boulevardesken Situationskomödie aus dem ersten Teil bereits deutlich überschritten ist und die neuerlichen Verfehlungen Scarleys nicht mehr einfach durch jugendlichen Übermut oder die übermäßige Lektüre von Schundliteratur entschuldigt werden können.

Während nur wenige Textstellen am Ende von „*Scarley wird gefährlich*“ auf den Nachfolgebände verweisen, wird in „*Scarley auf der Robinsoninsel*“ mehrmals auf Teil eins Bezug genommen. Auch dieser Umstand hebt beide Bücher deutlich über den Rang einer Serie hinaus, deren Einzelbände in der Regel – vom Figurenensemble und bestimmten Schauplätzen abgesehen – keinerlei Bezüglichkeiten aufweisen. Bereits zu Beginn des Romans findet sich ein längerer Rückblick auf die Abenteuer in Texas, ja insgesamt eine komplette Zusammenfassung des ersten Bandes.²⁰⁸ Damit kam Bruckner möglicherweise einer Forderung des Verlags nach, in jedem Fall aber erfüllte er mit dem Rückblick eine wichtige erzähltechnische Voraussetzung für eine Fortsetzungsgeschichte, da nicht feststand, dass alle Leser von „*Scarley auf der Robinsoninsel*“ auch den ersten Band kannten – wenigstens mit dessen Inhalt war diese Lesergruppe nun in groben Zügen vertraut gemacht.

Eingebettet ist die Zusammenfassung von Teil eins zwischen zwei Passagen, in denen Scarley bereits von spannenden Abenteuern auf einer einsamen Insel träumt. Damit erfüllt der Rückblick einen weiteren Zweck innerhalb des Romangefüges, nämlich den der Motivation für eine neue Geschichte. Die Figur des Scarley erweist sich neben dem Motiv der „wechselseitigen Fehleinschätzung“ als die zweite Konstante der beiden Jugendromane. Es wurde bereits gezeigt, dass Pumple, der andere Protagonist, seine Ansichten gründlich überdacht, ja insgesamt eine deutliche Entwicklung seiner Persönlichkeit durchgemacht hat. Scarley hingegen hat nichts aus

²⁰⁷ ebd. S. 116 („Laßt (sic!) mich los, Nigger! Ich will nichts mehr von dir wissen, du bist ein Schuft, hältst zu meinen Feinden.“) und S. 149 („Stopft dem Nigger den Mund!“)

²⁰⁸ Scarley II, S. 8f

seinen Fehlern gelernt, erneut wird auch auf seine Liebe zu den „Schmökern“ hingewiesen, denen seine allzu blühende Phantasie zu verdanken ist.²⁰⁹

Es fällt auf, dass sich Verweise auf den ersten Band praktisch durch die gesamte Fortsetzung ziehen.²¹⁰ Immer wieder warnt Pumple seinen Freund vor neuen Fehlern und erinnert ihn an die unangenehmen Vorfälle in Texas. Scarley jedoch will nicht hören, er bleibt unbelehrbar. So wird der literaturpädagogische Anspruch des ersten Teils auch in der Fortsetzung aufrechterhalten – nämlich die Warnung vor den verhängnisvollen Auswirkungen der Lektüre von „Schmutz und Schund“. Da die Handlung in „*Scarley auf der Robinsoninsel*“ aber die Ebene des rein Komischen verlässt und bereits tragische Züge aufweist, kann der zweite Band in dieser Hinsicht als Steigerung des ersten aufgefasst werden. Diese Steigerung manifestiert sich auch in der Wahl der Schauplätze – im ersten Teil war es das texanische Festland, im zweiten ist es eine einsame Insel, deren Bewohner durch das Verhalten der Fremden mit dem Zustand des vollkommenen Chaos konfrontiert werden.

Der Titel des unrealisiert gebliebenen dritten Bandes, „Scarleys Mondflug“, lässt vermuten, dass mit einer weiteren topographischen Steigerung, einer noch größeren Entfernung vom Heimathafen in Portland, auch der pädagogische Anspruch weiter an Dimension gewonnen hätte. An zwei Textstellen wird in „*Scarley auf der Robinsoninsel*“ vage auf den dritten Band angespielt.²¹¹ Daraus lässt sich vorsichtig schließen, dass Scarley tatsächlich versuchen sollte, mit einer Rakete auf den Mond zu fliegen. Dies wäre auch deshalb nicht undenkbar, da es sich bereits bei Bruckners erstem Roman, „*Das wunderbare Leben*“, um eine Geschichte mit Science-Fiction-Elementen und vehementem moralischem Impetus gehandelt hatte. Es erstaunt uns heute, dass ein bereits angekündigtes Buch eines so bekannten Schriftstellers wie Karl Bruckner dann doch nicht erschienen ist – ähnlich wie schon zuvor im Fall der projektierten Fortsetzung von „*Die Spatzenelf*“ und „*Die große Elf*“. In jedem Fall ist es schade, nichts über die Intention des Autors hinsichtlich des Protagonisten zu wissen. Möglicherweise wäre es in „Scarleys Mondflug“ zur Besserung Scarleys – und damit auch zu einer Abrundung des Handlungs bogens in literaturpädagogischer Hinsicht gekommen. Die Hauptmotive der „Scarley“-Bände, die irregeleitete Phantasie und die (wechselseitige) Fehleinschätzung, wurden jedoch in einem Jahre später erschienenen Werk, „*Der Zauberring*“ (Jugend und Volk, Wien/München 1966) wieder aufgenommen und weiterentwickelt.

²⁰⁹ ebd. S. 45

²¹⁰ ebd. S. 8f, S. 12ff, S. 21, S. 101, S. 115f, S. 126, S. 129, S. 135, S. 149

²¹¹ Scarley II, S. 142 („Er wäre imstande, mit einer Rakete zum Mond zu fliegen, wenn man ihm einredet, daß es dort eine Menge Abenteuer zu erleben gibt.“) und S. 153. Am Ende des zweiten Bandes findet sich auch eine Verlagsankündigung: „Im nächsten Band folgt: SCARLEYS MONDFLUG“.

3. „Der Zauberring“ – die positive Umkehrung der „irregeleiteten Phantasie“ und des Motivs der „Fehleinschätzung“:

Karl Bruckner kann – das wurde bereits auch an anderer Stelle konstatiert – als „aufgeklärter Schriftsteller“ bezeichnet werden.²¹² Die Vernunft soll – so der Tenor seiner Werke – als oberste Maxime über dem Handeln der Protagonisten stehen, die Sehnsucht nach Ordnung, die Suche nach einem festen Platz in der Gemeinschaft sind Leitthemen in Bruckners Werk. Frieden ist kein bloß sentimental ersehnter Seinszustand, sondern vom Verstand vorgegebene Grundbedingung eines produktiven Lebens.

Bruckner modifizierte im Rahmen seiner eigenen Weltanschauung Kants Idee von „Aufklärung“, die dieser als „Ausgang des Menschen aus seiner selbst verschuldeten Unmündigkeit“ erklärt. Die Unmündigkeit von Bruckners Helden ist schließlich meist unverschuldet, handelt es sich doch in der Regel um Kinder und Unterprivilegierte. Ihr Emanzipationsprozess ist steinig und voller Hindernisse, doch Strebsamkeit und Engagement führen die Protagonisten letztlich aus bedrückenden geistigen und materiellen Abhängigkeitsverhältnissen.

Anders verhält es sich mit Scarley, der Hauptfigur der beiden im Kontext des „Schmutz-und-Schund“-Kampfes entstandenen Titel „*Scarley wird gefährlich*“ und „*Scarley auf der Robinsoninsel*“. Der Schiffskoch ist in eine Gemeinschaft – hier die Besatzung seines Schiffs – gut integriert, ja er ist überaus beliebt und wäre durchaus in der Lage, sich selbstständig seines Verstandes zu bedienen. Doch Scarley beschränkt sich auf negative äußere Einflüsse, auf den Gehalt von Schundromanen, die ihm die Welt erklären sollen, tatsächlich aber seinen Verstand in die falsche Richtung führen. Scarleys Phantasie ist irregeleitet. Dieser Zustand führt rasch zu einer völligen Zerrüttung der Verhältnisse rund um den Protagonisten, Missverständnisse und Fehleinschätzungen prägen fortan das Geschehen.

Das Motiv der „Fehleinschätzung einer Situation oder einer Person“ kann erzähltechnisch verschiedene Funktionen erfüllen. Es kann die Handlung – nicht nur in trivialen Texten – vorantreiben, ja konstituieren. In der Komödie begründen Missverständnis und Fehleinschätzung als dramaturgische Gestaltungsmittel das Komische der Handlung. All dies trifft auch auf Bruckners „Scarley“-Bände zu, die als Persiflagen auf triviale Schundromane konzipiert waren. Dass diese Texte Elemente des Theaterhaften aufweisen, wurde bereits weiter oben festgestellt.

Missverständnisse bedeuten bei Bruckner aber mehr als bloß literarisches Gestaltungsmittel. Die „Fehleinschätzung“ und – in gesteigerter Form – die „wechselseitige Fehleinschätzung“ bringen in den Werken des Autors einen Mangel an Vernunft und damit eine aus den Fugen geratene Gesellschaftsordnung zum Ausdruck. Bruckners Helden schätzen Situationen falsch ein oder werden selber „Opfer“ von Missverständnissen. Erst der Einsatz des Verstandes kann letztlich zur Lösung dieser Missverhältnisse führen.

Als 1966 Bruckners Roman „*Der Zauberring*“ (Jugend und Volk, Wien/München) erschien, hatte sich die österreichische Kinder- und Jugendliteraturlandschaft gegenüber Mitte der 1950er

²¹² Vgl. Peter Scheiner, Karl Bruckners literarischer Weg zwischen Tradition und Moderne. In: Fuchs/Schneck 2002, S. 11 bis S. 33, das folgende Zitat auf S. 29: „Bruckner erweist sich in seinen Werken als Aufklärer, der in der Tradition klassischer Geschichtenerzähler für Kinder steht und soziale Themen wie Darstellungsstrukturen realistischer Literatur für Erwachsene in die Kinder- und Jugendliteratur neu einbringt.“

Jahre gewandelt. Der Kampf gegen „Schmutz und Schund“ hatte an Bedeutung verloren, während die phantastische Erzählung, vertreten etwa durch Autorinnen wie Vera Ferra-Mikura oder Erica Lillegg, sich als innovative, originär-österreichische Genreform etabliert hatte.

Aber auch Bruckners Einstellung zum Einfluss der Phantasie auf die Kinder- und Jugendliteratur hatte sich verändert: Im „*Gespräch eines Jugendschriftstellers mit seinem Genius*“ hatte ihn dieser noch gemahnt, der Phantasie während des Schaffensprozesses keinen allzu großen Raum zu geben.²¹³ Doch schon 1957, in der in Versprosa gehaltenen Einleitung zu „*Der goldene Pharao*“, berief sich der Autor selbst auf die Phantasie, die ihm „jene Räuber, die des Nachts das Pharaonengrab durchwühlen“, zeige.²¹⁴ Sachte löste sich Bruckner damit von den Thesen Richard Bambergers, der von Jugendbuchautoren forderte, sie müssten in erster Linie selbst Erlebtes, eigene Erfahrungen zu einem literarischen Werk verdichten.

Die Handlung von „*Der Zauberring*“ ist – ähnlich wie in den „Scarley“-Romanen – in angloamerikanischem Ambiente angesiedelt: Schauplatz ist London, während „*Scarley wird gefährlich*“ in Texas spielte. Anders als in vielen früheren Werken Bruckners gibt es im „Zauberring“ jedoch keinen konkreten historischen Impetus wie eine kriegerische Auseinandersetzung, eine Revolution oder die sportliche Höchstleistung eines Ausnahmeathleten. – Die Handlungsstruktur des Romans erinnert stark an die „*Olympiade der Lausbuben*“: Ein Außenseiter im Klassenverband ringt um Anerkennung und seine Position in der Gemeinschaft.

Der kleine Sandy Spencer wird von den „Raufern“ in seiner Klasse regelmäßig verfolgt und verprügelt. Schon in der Eingangsszene muss Sandy erleben, wie ein Polizist die Situation – der Bub ist auf der Flucht vor seinen Widersachern – vollkommen falsch einschätzt: Nicht die Raufbolde Toddy, Nigel und Frankie werden zurechtgewiesen, sondern Sandy, der den Verkehr behindert haben soll, wird gerügt. Auch von einem Passanten darf sich Sandy weder Hilfe noch Verständnis erwarten. Schließlich verärgert Sandy durch sein Verhalten ungewollt eine alte Frau, die sich freundlich nach seinem Befinden erkundigt hat.

Das Motiv der Fehleinschätzung prägt also bereits den Anfang der Geschichte. Anders als bei Scarley begründet es aber nicht den Weg ins Chaos, sondern bringt Sandy zum Nachdenken und zu einer ersten Selbsterkenntnis: „Er war im Unrecht, dass er den Erwachsenen die Schuld gab, wenn sie ihn schlecht behandelten. Schuld war er selber.“²¹⁵

Es dauert allerdings geraume Zeit, bis diese Erkenntnis zu konkreten Konsequenzen in Sandys Lebenseinstellung führt. Der Bub weiß, dass mangelndes Vertrauen in die eigenen Kenntnisse und Fähigkeiten wesentlich das Bild beeinflusst, das sich die Menschen seines Umfelds von ihm machen: Als eine weiße Maus im Klassenzimmer auftaucht, wird selbstverständlich Sandy Spencer der Untat verdächtigt. Der Professor glaubt nicht einmal dem Schulbekenntnis Freddy Nelsons, des eigentlichen Übeltäters. Als Sandy zur Strafe nachsitzen muss, beginnt sich rasch seine Phantasie zu regen.²¹⁶ Er träumt von Lizzy Miller, seiner Angebeteten, und bemüht sich sogar um ein Zwiegespräch mit einem an der Wand hängenden Portrait des Herzogs von Wellington. Freilich ist im Text des erklärten Pazifisten Bruckner von einem Kriegshelden keine

²¹³ Vergleiche Anmerkungen 16 und 17

²¹⁴ Karl Bruckner, *Der goldene Pharao*. Jugend und Volk, Wien 1957, S. 8

²¹⁵ Karl Bruckner, *Der Zauberring*. Jugend und Volk, Wien/München 1966, S. 12f.

²¹⁶ ebd. S. 27

Hilfe für den Protagonisten zu erwarten, im Gegenteil: Einmal mehr wird Sandy verdächtigt, die Schulregeln gebrochen zu haben. Der eigentlich wohlmeinende Schuldirektor sieht aber von einer Strafe ab, da er den verstörten Sandy für krank hält.

Es bedarf eines Katalysators, der den Knoten in Sandys Leben zu lösen vermag. In einer Mülltonne findet der Bub nach einer Vielzahl weiterer Fehleinschätzungen seitens der Erwachsenen einen schäbigen Ring, dem er bald besondere Fähigkeiten zuschreibt. Der Ring trägt die Aufschrift „PAX“, das lateinische Wort für „Frieden“. Als es Sandy durch den Ausruf „Pax“ gelingt, den Kampf zweier Spatzen zu beenden, ist er davon überzeugt, „Pax“ sei ein Zauberwort und der Ring ein „Zauberring“ mit besonderen Kräften.

Bruckner greift das Märchenmotiv des Zauberrings auf und entwickelt die Erzählung in der Folge als „doppelsinnige Kindergeschichte“, die von Kindern ganz anders rezipiert und verstanden werden kann als vom erwachsenen Lesepublikum. Im Besitz des Rings fühlt sich Sandy stärker, selbstsicherer und wird fortan auch von seiner Umwelt differenzierter wahrgenommen. Bald gilt er in seiner Klasse als Respektsperson, und auch Sandys Eltern, die ihren Sohn ziemlich vernachlässigt haben, machen sich zunehmend Gedanken um ihn. Sandy läuft eines Tages am Flussufer ein Pudel über den Weg, den er seiner Besitzerin, einer reichen amerikanischen Schauspielerin, zurückbringt. Sandy erhält eine hohe Belohnung, schnell werden die Medien auf ihn aufmerksam.

Die Handlung nach dem Fund des Rings erweist sich als Spiegelbild der Episoden davor, allerdings unter umgekehrten Vorzeichen: Fehleinschätzungen Sandys durch Polizei oder Lehrer klären sich nun rasch auf, in Sandys Leben kehrt zunehmend Ordnung ein. Dabei legt sich der Autor, was die wirkliche Bedeutung des Rings betrifft, nicht fest. An einer Stelle im Text wird beiläufig erwähnt, „daß es nur ein gewöhnlicher Ring aus Messing sei, wie man ihn zum Aufhängen von Vorhängen verwendet.“²¹⁷ Daraus leitet sich aber keine weitere Bewertung der tatsächlichen „magischen Fähigkeiten“ des Rings ab. Freilich muss Sandy erkennen, dass die Erwachsenen nicht wirklich an die Kraft des Rings glauben.

Sandy gerät umgekehrt jetzt selber in Gefahr, aus seiner neuen, quasi „erhöhten“ Perspektive andere Menschen allzu schnell zu beurteilen: Einen Taxifahrer verdächtigt er insgeheim, ihn um seine Belohnung bringen zu wollen. Wie Sherlock Holmes – so hat ihn ein Erwachsener genannt – will er nun handeln. Doch schnell klärt sich das eigentümliche Verhalten des Chauffeurs auf: Sandy sieht dem verstorbenen Sohn des gerührten Mannes ähnlich. – In dieser Szene nähert sich Sandy für einen Moment der Figur des Scarley an: Seine fehlgeleitete Phantasie blockiert, verstärkt noch durch ein überhöhtes Ego, den „gesunden Menschenverstand“ und verhindert so eine angemessene Bewertung des Verhaltens seiner Mitmenschen. Im Gegensatz zu Scarley ist Sandy aber bereit, aus Fehlern zu lernen und seine Phantasie in geregelte Bahnen zu lenken.

Das Elternhaus des Protagonisten spielt im „Zauberring“ eine weit größere Rolle als in den meisten anderen Werken Bruckners. Es ist Sandys Mutter, die ihrem Mann gegenüber das Recht des Kindes auf Phantasie einfordert:

²¹⁷ ebd. S. 82, vgl. in diesem Kontext auch die auktoriale Erzählinstanz (S. 150): „War es die magische Kraft des Ringes, war es die Zauberwirkung des Worts „Pax“, oder war es Zufall – das Mädchen wandte sich um und kehrte sein Gesicht Sandy zu.“

„‘Das macht nichts, wenn er ein bisschen übertreibt’, meinte die Mutter. ‘Mir ist lieber, er erzählt uns, was ihm seine Phantasie eingibt, als wenn er sich in einen Winkel hockt und nur für sich allein Geschichten erfindet.’“²¹⁸

Sandys Phantasie steht nicht – wie bei Scarley – im Gegensatz zu seiner Vernunft. – „Es kommt nicht darauf an, wie groß man ist, sondern darauf, was man im Kopf drinnen hat.“²¹⁹ Mit diesen Worten erklärt Sandy den Klassenkameraden die Ursache seines Persönlichkeitswandels und wird von Lehrer Flatcher noch bestärkt: „Das ist ein wahres Wort, das ihr euch merken solltet: Laßt euch nie von körperlicher Größe und Kraft imponieren. Beides zählt nicht im Leben. Respekt haben sollt ihr nur vor Menschen mit Verstand, vor solchen - wie Sandy Spencer es ausdrückt -, die etwas im Kopf drinnen haben.“²²⁰

Sandys Ring scheint „vor den Menschen angenehm zu machen“, seinem Träger Mut und Kraft zu schenken und ihm bei seinen Mitmenschen Respekt zu verschaffen – wirkliche Freunde findet der Bub dennoch nicht. Als die listige Lizzy Sandy den Ring abhockt, wendet sich das Schicksal zunächst wieder gegen den Protagonisten. Doch Sandy gelangt schon bald wieder in den Besitz des Rings. Die Geschichte endet mit einer für Bruckner typischen Friedensbotschaft: Wichtig ist nicht der Ring selbst, sondern der Gedanke, den er in sich zu tragen scheint. Sandys Mitschüler kehren seinem größten Widersacher Nigel endgültig den Rücken zu – nun findet sich dieser in der gleichen Situation wie früher Sandy.

„*Der Zauberring*“ ist selbstverständlich keine Fortsetzung der „Scarley“-Romane im eigentlichen Sinn, vielmehr werden das Hauptmotiv, die „fehlgeleitete Phantasie“, und damit das Motiv der „Fehleinschätzung“ ins Positive gekehrt. Ob Sandys kindlicher Glaube an die Wirkung des Rings auch als eine Art von „Fehleinschätzung“ der Realität aufgefasst werden kann, mag dahingestellt bleiben. Talismane, von denen eine besondere Kraft auszugehen scheint, finden sich jedenfalls in vielen Jugendromanen Bruckners, etwa – titelgebend – in „*Der Diamant des Tobias Amberger*“, aber auch in „*Giovanna und der Sumpf*“ oder in „*Sadako will leben!*“.

Formal schließt „*Der Zauberring*“ in manchem Aspekt an die „Scarley“-Bände an. Gemeinsam ist den Texten vor allem die bewusst verlangsamende Erzähltechnik sowie eine gewisse Theaterhaftigkeit. Lange Dialogpassagen prägen den Handlungsverlauf, den Selbstreflexionen einzelner Figuren kommt große Bedeutung zu. Erzählte Zeit und Erzählzeit lassen sich häufig deckungsgleich übereinander legen. Es ist also nicht auszuschließen, dass Bruckner mit dem „Zauberring“ die unvollendet gebliebene „Scarley“-Trilogie formal und inhaltlich abschließen und die Hauptmotive seiner Werke aus den 1950er Jahren einem modifizierten Verständnis von Kinder- und Jugendliteratur anpassen wollte.

²¹⁸ ebd. S. 131

²¹⁹ ebd. S. 142

²²⁰ ebd. S. 145

c) Das *prequel* – eine Sonderform der Fortsetzung:

1. „In diesen Jahren. Wien 1945-1965“:

Eine spezielle Subgattung von Sachbüchern sollte in den ersten Jahren und Jahrzehnten nach Kriegsende das neu entstandene oder noch entstehende Österreich-Bewusstsein der Bevölkerung stärken: *Viennensia* und *Austriaca*. Speziell für Kinder und Jugendliche erschienen, insbesondere in den 1950er- und 1960er-Jahren, auf diesem Sektor zahlreiche Schriften, die das Leben und Wirken politischer Persönlichkeiten, die Geschichte von Städten und Ländern oder Jubiläen und Gedenkjahre zum Inhalt hatten.

Publikationen dieser Art wurden in verschiedenen Bundesländern an Schülerinnen und Schüler verteilt. In Wien waren es vor allem der sozialistischen Partei nahestehende Verlage und Betriebe wie der Verlag für Jugend und Volk und die Zentralsparkasse, die als Herausgeber von Broschüren mit patriotischem (und propagandistischem) Gehalt fungierten. Die Bundeshauptstadt und ihre jüngere zeitgeschichtliche Entwicklung standen in diesen Texten thematisch im Mittelpunkt.

1965 erschienen bei Jugend und Volk zwei kleine Schriften „aus Anlaß des zwanzigsten Jahrestages der Befreiung“: „*Zwanzig Jahre Wien 1945-1965*“ und „*In diesen Jahren. Wien 1945-1965*“. Beide Titel zusammen ergeben eine kleine „Reihe“, weisen sie doch das gleiche Format, die gleiche Widmung und ein ähnliches graphisches Konzept auf – Helga und Haimo Lauth waren jeweils für die Ausstattung verantwortlich. Allerdings ist „*Zwanzig Jahre Wien 1945-1965*“ durchgehend illustriert, während „*In diesen Jahren. Wien 1945-1965*“ nur eine Umschlag-Illustration aufweist, sonst jedoch mit Fotos ausgestattet ist.

„*Zwanzig Jahre Wien 1945-1965*“ war für jüngere Leser konzipiert – als Verfasserin („für den Inhalt verantwortlich“) ist im Impressum die Kinderbuchautorin Emmy Wohanka angeführt. „*In diesen Jahren. Wien 1945-1965*“ hingegen wendet sich eindeutig an ein jugendliches Lesepublikum – dieser Text stammt von Karl Bruckner. Nach dem Triumph von „*Sadako will leben!*“ hatte sich Bruckners Publikationsfrequenz zum ersten Mal in seiner Karriere als Schriftsteller ein wenig verringert. Mitte der 1960er-Jahre erschienen zwei „kleine Schriften“ des Autors; neben „*In diesen Jahren. Wien 1945-1965*“ wurde auch „*Durch Bildung zur Freiheit. Booker Washingtons Leben und Werk*“ (Österreichischer Bundesverlag/Jugend und Volk, Wien o. J.) veröffentlicht.

Es war nicht ungewöhnlich, dass bekannte Kinder- und Jugendbuchautoren als Verfasser von *Viennensia* und *Austriaca* für Kinder- und Jugendliche in Erscheinung traten. Als Beispiele seien hier Josef Pazelt, Winfried Bruckner oder Helmut Leiter genannt. Karl Bruckner war aber doch der prominenteste dieser Autoren, der noch dazu keine öffentliche politische Funktion bekleidete oder in leitender Position im Verlagswesen tätig war. Umso verwunderlicher ist deshalb der Umstand, dass die genannten „kleinen Schriften“ von Bruckner (und auch von Emmy Wohanka) im Vergleich zu ähnlichen Publikationen nur eine relativ geringe Verbreitung gefunden haben dürften – dies kann jedenfalls aus der Perspektive des Kinder- und Jugendbuchsammlers festgestellt werden. Für gewöhnlich wurden die *Viennensia*-Broschüren der Zeit ja in hoher Auflage hergestellt und verbreitet.

Bemerkenswert ist schließlich der Umstand, dass „*Zwanzig Jahre Wien*“ und „*In diesen Jahren*“ keine reinen Sachbücher sind: Zeitgeschichte ist in diesen Texten wenigstens teilweise in fiktive Geschichten eingebettet, wird in Form von Erzählungen für Kinder und Jugendliche aufbereitet. Ein solcher Zugang an das Thema wurde auch in anderen, ähnlichen Publikationen gewählt, von Karl Bruckner jedoch in unverwechselbarer, für den Autor typischer Weise umgesetzt. In dem durch Bruckners „Mosaikstil“ geprägten, in 14 Kapitel unterteilten Text entwirft der Autor ein breites Panorama der österreichischen Nachkriegsgeschichte und der folgenden „Wirtschaftswunderzeit“. In einem Großteil der Episoden werden markante, symbolträchtige Eckpunkte der Zeitgeschichte abgehandelt, etwa die Inbetriebnahme von Eisenbahn und Straßenbahn oder die Unterzeichnung des Staatsvertrags.

Nur zwei Protagonisten finden sich in mehr als einem Kapitel: Das Schicksal von Anna Weil und ihrer Familie wird in den Kapiteln drei, sieben und zwölf erzählt, während die Episoden eins, zwei und vierzehn die Leser mit den Lebenserfahrungen des Obergefreiten Mühlbacher vertraut machen. Diese Kapitel bilden eine Art Rahmen, legen Anfang – die letzten Kriegstage – und Abschluss der geschichtlichen Epoche fest, über die berichtet wird. Eben diese „Mühlbacher“-Episoden sind für die Untersuchung serieller Phänomene im Werk Karl Bruckners relevant, wird doch deren Vorgeschichte in „*Mann ohne Waffen*“ erzählt. – Die Handlung setzt mit dem 10. April 1945 ein – wie in „*Sadako will leben!*“ steht also ein konkretes historisches Datum ganz am Anfang. Obergefreiter Mühlbacher hat sich unter nicht näher geschilderten Umständen der Widerstandsbewegung angeschlossen. Trotz Verhaftung (und späterer Hinrichtung) führender Köpfe von „O5“, der Offiziere Huth, Raschke und Biedermann, gelingt Mühlbacher die Flucht aus dem Ministeriumsgebäude am Stubenring. Er versteckt sich im Keller seines Wohnhauses im neunten Wiener Gemeindebezirk, bis die Soldaten der Roten Armee auch in seine Wohngegend vorgedrungen sind.

Angesichts der furchtbaren Verheerungen, die der Krieg in seiner Heimatstadt angerichtet hat, verzweifelt Mühlbacher für kurze Zeit. Er streift durch das zerstörte Wien und wird Zeuge des Leids, aber auch des Wiederaufbauwillens der Bevölkerung. Schließlich gelangt er vor das Rathaus, wo der neue Bürgermeister Theodor Körner die Reorganisation der städtischen Verwaltung in Angriff genommen hat. Dieses Erlebnis wird für Mühlbacher zum Anstoß, aus seiner Lethargie zu erwachen und ebenfalls seinen Beitrag zum Gemeinwohl zu leisten.

Bei aller propagandistischen Intention der Viennensia-Broschüren aus dem Verlag für Jugend und Volk ist es Bruckner doch gelungen, dem Text seinen ganz persönlichen Stempel aufzudrücken, und zwar sowohl in stilistischer als auch in weltanschaulicher Sicht. Der Autor tritt für eine versöhnliche Haltung ein, für ein Zusammenwirken aller Kräfte zum Wohle des Landes. – Bei der Zeichnung des Charakters von Mühlbacher stellen sich zwei Fragen: Wieweit wollte Bruckner mit der Figur des Mühlbacher sein Alter Ego, ein (kaum verstecktes) Selbstportrait, gestalten? Und: Wieweit entsprechen die geschilderten Ereignisse historischen Fakten? Beide Fragen sind nach dem gegenwärtigen Forschungsstand nicht eindeutig zu beantworten.

Dem aufmerksamen Leser wird nicht entgehen, dass den Mühlbacher-Episoden ein eigentümliches Spezifikum anhaftet: Zum einen sind alle Ereignisse minutiös, bis ins Detail, geschildert. Der jeweilige Zeitpunkt des Geschehens ist exakt angegeben, und den Wanderungen Mülbachers durch das zerstörte Wien könnte man, beinahe Straße für Straße, mit dem Finger auf dem Stadtplan folgen. Das Wohnhaus Mülbachers im neunten Bezirk und das Gebäude des

Wehrkreiskommandos am Stubenring sind als Kulminationspunkte des Geschehens und als lokales Gegensatzpaar auszumachen: Ort des Schutzes und Ort der größten Gefährdung.

Andererseits sind viele Ereignisse in der bewegten Biographie des Protagonisten nur kurz angedeutet, obwohl sie wichtige Wendepunkte im Leben Mühlbachers markieren. Diese beinahe elliptische Erzählweise wird durch die verschachtelte Textstruktur noch weiter akzentuiert. Im ersten Kapitel werden Fragen nach den Hintergründen aufgeworfen, die erst im retrospektiven letzten Kapitel beantwortet werden. Dieses setzt in der Gegenwart des Erzählers ein: Mühlbacher hat seinen Platz in der Gesellschaft gefunden, ist auch beruflich aufgestiegen. Nun soll er Arbeiten im Ministeriumsgebäude am Stubenring beaufsichtigen. Erinnerungen an die dramatischen letzten Kriegstage werden wach, und Mühlbacher beschließt, den Weg noch einmal zu gehen, den er einst nach dem Verlassen des Wehrkreiskommandos zurückgelegt hatte, um sich im Keller seines Wohnhauses der Verfolgung zu entziehen. Mühlbacher spaziert, die Ringstraße entlang, durch das wiedererstandene Wien, voller Stolz auf seine schöne Heimatstadt.

So wird im letzten Kapitel die zeitgeschichtliche Darstellung bis Mitte der 1960er Jahre abgerundet und gleichzeitig – in einem retrospektiven Einschub – der zeitlich früheste Zeitpunkt der erzählten Zeit beschrieben, der 7. April 1945. Eine mögliche Fortsetzung in Form eines Romans mit zeitgeschichtlicher Thematik konnte inhaltlich also kaum an das vierzehnte Kapitel von „*In diesen Jahren*“ anschließen, in dem der Verfasser ja bereits eine persönliche Bilanz der ersten zwei Nachkriegsjahrzehnte gezogen hatte. Somit bot es sich an, in einem solchen Projekt auf die Vorgeschichte der dramatischen Ereignisse von 1945 einzugehen.

2. „Mann ohne Waffen“:

Im Jahr 1967 veröffentlichte Karl Bruckner unter dem Titel „*Mann ohne Waffen*“ eine Zusammenstellung von Texten mit zeitgeschichtlichem Inhalt und autobiographischem Hintergrund.²²¹ Seit dem Erfolg von „*Sadako will leben!*“ und mit einer gewissen zeitlichen Distanz zu traumatischen Epochen der jüngeren österreichischen Geschichte hatte Bruckner Mut gefasst, auch die Darstellung dieser heiklen Thematik nicht länger auszuklammern. In einer „Anmerkung des Verfassers“ stellt er ausdrücklich fest: „Die Erzählungen sind nicht erfunden. Die geschilderten Begebenheiten haben sich tatsächlich ereignet.“²²² Bruckner hält es also für wichtig, dass „*Mann ohne Waffen*“ als Tatsachenroman gelesen wird, bezeichnet ihn aber nicht dezidiert als autobiographisch. Das Sujet der Illustration auf dem Schutzumschlag, der Klappentext und der Name des Protagonisten – Karl Brunner – sind Ausdruck des ein wenig koketten Spiels von Autor und Verlag mit Erwartungshaltung und Vermutungen des Lesepublikums.

„*Mann ohne Waffen*“ ist – für Bruckner nicht ungewöhnlich – in zwei Abschnitte von sehr unterschiedlicher Länge gegliedert. Der erste Teil, „Gefangener an Bord“, nimmt den bei weitem umfangreichsten Teil des gesamten Texts ein: In diesem wird die Überfahrt Karl Brunners von Südamerika nach Europa geschildert, während der die Rettung des Widerstandskämpfers Matewski vor dem Zugriff des Gestapo-Beamten Pumpke gelingt. – Der zweite Teil ist seinerseits in drei Abschnitte gegliedert: „Ein Mann ohne Waffen“, „Gefreiter B. kämpft allein“ und „Begegnung mit dem Tod“: Brunner ist Soldat der deutschen Wehrmacht. In der ersten Episode steht er an der Front Aug in Auge einem Rotarmisten gegenüber. In einer weiteren Szene muss Brunner als Beisitzer an einem Kriegsgerichts-Prozess teilnehmen. In beiden Episoden kann der Ausbruch von physischer Gewalt durch kluges Kalkül vermieden werden.

Für die Analyse serieller Phänomene in Bruckners Werk ist in erster Linie der abschließende Abschnitt, „Begegnung mit dem Tod“, von Relevanz: Brunner kommt gegen Ende des Krieges zufällig in Kontakt mit der österreichischen Widerstandsbewegung. In den letzten Kriegstagen soll die vollkommene Zerstörung der zur Festung erklärten Stadt Wien verhindert werden. Eine Gruppe von Offizieren will mit der heranrückenden Roten Armee Verbindung aufnehmen, um dann gemeinsam die Truppen der SS anzugreifen. – Brunner ist von Oberleutnant Raschke dem Wehrkreiskommando Wien am Stubenring zugeteilt worden. Er soll am 6. April Oberleutnant Iglar mit dem Motorrad in die Gegend von Deutsch Altenburg fahren. Die Mission – Kontaktaufnahme mit dem Feind – scheitert jedoch, Iglar wird verwundet und Brunner kehrt nach einer gefährvollen Odyssee in das Ministeriumsgebäude am Stubenring zurück.

Die nun geschilderten Ereignisse kennt der Leser – mit nur geringen Abweichungen – aus „*In diesen Jahren*“: Als das inzwischen menschenleere Gebäude von der SS umstellt wird, muss Brunner all seinen Mut aufbringen, um die Kommandantur unbehelligt verlassen zu können. Brunner versteckt sich im Keller seines Wohnhauses, bis am 13. April 1945 Soldaten der Roten Armee den neunten Bezirk erreichen. Brunner will einen russischen Soldaten als Befreier begrüßen, wird von diesem aber schroff zurückgewiesen: „Der Soldat murmelte einen russischen Fluch, dann spuckte er Brunner vor die Füße.“²²³ Diese beinahe zynische „Schlusspointe“ ist

²²¹ Karl Bruckner, *Mann ohne Waffen*. Jugend und Volk, Wien/München 1967

²²² ebd. S. 6

²²³ ebd. S. 196

nicht der einzige Punkt, an dem sich „*Mann ohne Waffen*“ und „*In diesen Jahren. Wien 1945-1965*“ voneinander unterscheiden.

Es spricht für den Jugendbuchautor Karl Bruckner, dass serielle Formen in seinen Werken kaum gängigen Mustern entsprechen. Das *prequel* ist an sich schon eine seltene Variante der literarischen Fortsetzung, und „*Mann ohne Waffen*“ kann keineswegs als genau der Definition entsprechendes *prequel* von „*In diesen Jahren*“ bezeichnet werden. Beide Texte sind zwar im selben Verlag, bei Jugend und Volk, erschienen und weisen auch inhaltlich zahlreiche Parallelen auf, sonst überwiegen aber die Unterschiede: „*In diesen Jahren*“ wurde als Jubiläumsschrift zu einem konkreten Anlass produziert, während „*Mann ohne Waffen*“ im regulären Verlagsprogramm von Jugend und Volk erschien. Die Ausstattung beider Titel – unterschiedliches Format, unterschiedlicher Umfang, unterschiedliche Illustratoren, Broschur beziehungsweise Leinenband mit Schutzumschlag – weist keinen gemeinsamen Nenner auf. In keinem der beiden Werke Bruckners finden sich Hinweise auf die jeweils andere Publikation, ja selbst der Name des Protagonisten – Mühlbacher beziehungsweise Brunner – wechselt.

Was rechtfertigt also überhaupt, „*Mann ohne Waffen*“ als *prequel* von „*In diesen Jahren*“ zu lesen? Es sind in erster Linie inhaltliche Aspekte, die die Konstruktion einer Verbindung zwischen beiden Texten erlaubt. Zunächst wird in „*Mann ohne Waffen*“ die Vorgeschichte von „*In diesen Jahren*“ erzählt: Das Alter Ego des Autors überquert an Bord eines Lastschiffes den Ozean, wird in gefährliche politische Abenteuer verwickelt und schließlich, in seine Heimat zurückgekehrt, zur deutschen Wehrmacht eingezogen. Erst im Schlussabschnitt von „*Mann ohne Waffen*“ verläuft die Handlung phasenweise parallel: Zunächst erfahren wir, wie Brunner Oberleutnant Raschke kennen gelernt hat. Bereits die Fahrt nach Deutsch Altenberg mit Iglar findet sich in beiden Texten, 1965 noch als kurze Notiz, zwei Jahre später in einer überaus detaillierten Schilderung voller Dramatik. Von diesem Punkt an – es ist der 6. April 1945 – überlappen sich die Erzählstränge. Zwei Episoden fungieren dabei als Schlüsselszenen: Mühlbacher/Brunner müssen zunächst das Ministeriumsgebäude, einige Tage später das Kellerversteck verlassen – zweimal das Entrinnen aus einem „Gefängnis“, zweimal der Weg aus dem Dunkel ans Licht, hinein in eine neue gefahrvolle Situation.²²⁴

Die Szene, in der Mühlbacher/Brunner die von SS-Männern umstellte Kommandantur verlassen, bildet in beiden Publikationen den dramatischen Höhepunkt, 1965 noch in geraffter Form, in „*Mann ohne Waffen*“ weit ausführlicher. Anhand dieser Szene lässt sich gut erkennen, wie souverän Bruckner in seinen Werken die Sprache, der jeweiligen Intention gemäß, einzusetzen vermochte. Während der Autor in dem „Gebrauchstext“ von 1965 knappe Hauptsatzreihen verwendet, gestaltet er die Schlüsselszene im letzten Abschnitt von „*Mann ohne Waffen*“ mittels einer Vielzahl von literarischen Stilmitteln, die die Anspannung des Protagonisten und die große Gefahr, in der er schwebt, adäquat zum Ausdruck bringen. Das historische Präsens (vom Autor für die Gestaltung dieser Szene auch bei „*In diesen Jahren*“ gewählt) hebt das Erzählte zeitlich auf Augenhöhe des Lesers, der innere Monolog verleiht dem Geschehen die Intimität, die ihn am Schicksal Brunners erst wirklich teilhaben lässt. Schließlich wird die Spannung durch die teilweise elliptische Erzählweise und zahlreiche kurze Imperativformen noch gesteigert.

²²⁴ Inhaltlich lassen sich Unterschiede nur in Details feststellen. So wird das Datum, an dem Mühlbacher sein Versteck verlässt, mit 10. April 1945 angegeben („*In diesen Jahren. Wien 1945-1965*“, S. 5), während Brunner sich erst am 13. April 1945 in Sicherheit weiß („*Mann ohne Waffen*“, S. 195).

Karl Bruckner wusste genau einzuschätzen, womit er seine Leserschaft inhaltlich und stilistisch konfrontieren durfte. In der Broschur von 1965 war vom Verlag eine positive Bilanz, eine versöhnliche Botschaft intendiert. Die beinahe zynischen Schlussworte von „*Mann ohne Waffen*“ wären in einer solchen Publikation gänzlich unangebracht erschienen. Umgekehrt sparte der Autor von „*In diesen Jahren*“ doch nicht mit Seitenhieben auf manche charakterliche Unzulänglichkeit der Wiener Bevölkerung in der unmittelbaren Nachkriegszeit. Bruckner spielte mit „*In diesen Jahren*“ und „*Mann ohne Waffen*“ einmal mehr mit dem Formenrepertoire der literarischen Fortsetzung und schuf mit „*Mann ohne Waffen*“ eine Variante der Fortsetzung, des prequels, wie sie in der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur wohl einzigartig ist.

d) Ikone und Talisman – das Motiv des guten und bösen Omens als Phänomen des Seriellen bei Karl Bruckner:

1. „Der Diamant des Tobias Amberger“:

Die bisherigen Untersuchungen beleuchteten bereits in ersten Ansätzen die große Vielfalt serieller Formen in der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur und besonders im Werk Karl Bruckners. – Man gelangt nach eingehender Textanalyse zu der offensichtlichen Erkenntnis, dass die selbstständig erschienenen Kinder- und Jugendbücher Bruckners und seine sonstigen Schriften als ein in sich geschlossenes Gesamtwerk aufzufassen sind, das sowohl klare inhaltlich-thematische Schwerpunkte und stilistische Einheitlichkeit aufweist, als auch durch ein für den Autor ganz typisches Motivinventar geprägt ist. Bruckners Weltanschauung ist eindeutig in der abendländischen Tradition von Aufklärung und Klassik verwurzelt, darüber hinaus mussten die politischen und geistigen Verheerungen der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts aber ihre Spuren im Schaffen des Schriftstellers hinterlassen und seine idealistische Weltauffassung zumindest ansatzweise irritieren.

Motive wie „Missverständnis“ und „Fehleinschätzung“ wurden weiter oben als wesentliche handlungskonstituierende Elemente in Bruckners Werk herausgearbeitet. Sie fungieren als dem Prinzip der Vernunft entgegenstehende Momente, die Schuld am Entstehen von Chaos und Unordnung tragen. Freilich lässt die massive Repräsentanz solcher Prozesse in den Texten des Autors, mögen sie nun ihre Ursache in der Unwissenheit der Protagonisten oder schädlichen äußeren Einflüssen – etwa der „Schundliteratur“ – haben, zunächst auf keine prinzipielle Infragestellung des rationalen Weltverständnisses Bruckners schließen. Nicht selten werden irregeleitete Figuren, Scarley etwa, der Lächerlichkeit preisgegeben; andere Protagonisten wie Giovanna durchlaufen einen Bildungsprozess, der ihnen „die Augen öffnet“ und sie erst die Welt begreifen lässt, wie sie wirklich ist oder wie sie sein könnte.

Karl Bruckner war letztlich jedoch ein Autor der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts, ja schon sein erster veröffentlichter Roman, ein utopisches Experiment mit dem Titel „*Das wunderbare Leben*“, weist in der Vielfalt seiner Inspirationsquellen nahezu postmoderne Züge auf. Deshalb liegt es nahe, im Oeuvre eines sich so dezidiert aufgeklärt gebenden Autors wie Bruckner nach Elementen des Verstörenden, der Irritation, zu suchen, die das Lesepublikum mit Brechungen im Weltbild des Künstlers konfrontieren, ja in ihrer Eigentümlichkeit – neben den bereits beschriebenen stilistischen Konstanten in seinem Werk – überhaupt erst alle Facetten im Schaffen dieser Schriftstellerpersönlichkeit widerzuspiegeln vermögen.

Es ist kaum zu übersehen, dass in Bruckners Werk das vermeintliche Gegensatzpaar Natur und Technik häufig als organische Lebensform in Erscheinung tritt, das den Protagonisten Schutz und Unterstützung in prekären Situationen bietet oder ihnen, ganz im Gegenteil, zur übermächtigen Bedrohung erwächst.²²⁵ In solchen Passagen sind Fortschrittsglaube oder –angst des Autors sowie seine sehr spezifische Sicht der Natur in literarischer Form manifestiert. Nicht selten jedoch stößt man bei Bruckner zudem auf ominöse Handlungsrequisiten, auf Amulette und andere Objekte, denen in einem religiösen oder quasi-religiösen Kontext gleichsam übernatürliche Fähigkeiten anhaften.

²²⁵ Zur Rolle der Natur in Bruckners Werk vgl. Wexberg 2007 S. 142, S. 156, S. 161, S. 164f.

Dieses Motivinventar repräsentiert – neben den in vielen seiner Romane stark akzentuierten Traumsequenzen – auf subtile Weise die dunklen Schatten des Irrationalen im aufgeklärten Weltbild des Autors, die selbst Vernunftglaube und der Wiederaufbauoptimismus der Nachkriegszeit nicht gänzlich zu vertreiben vermochten. Besonders interessant erscheint der Umstand, dass in diesem Zusammenhang die Grenzen zwischen Glaube und Aberglaube, wichtigen Aspekten im Themenkanon Bruckners, immer wieder ineinander verlaufen. Auch ist es nicht etwa so, dass sich eine auktoriale Erzählinstanz vom Glauben der Protagonisten an übernatürliche Fähigkeiten „magischer Objekte“ deutlich und unmissverständlich distanzieren würde. Vielmehr scheint ihr ominöser Einfluss auf grundlegende Ereigniszusammenhänge den Handlungsbögen unterschiedlicher Texte wie selbstverständlich eingeschrieben zu sein.

Merkmale des Seriellen fungieren als Momente der Identifikationsstiftung und der Handlungskonstituierung in einem schriftstellerischen Werk, sie stellen im besten Fall Bezüge her und haben Verweischarakter. Es liegt also nahe, wesentliche Motive im Werk eines Autors – mögen sie nun mehr oder weniger augenfällig sein – ebenfalls als serielle Phänomene zu begreifen, da sie, neben thematischen und stilistischen Besonderheiten, das spezifische Verständnis der Rezipienten von ebendiesem Werk erst ermöglichen, ja dieses gleichsam erst unverwechselbar und zuordenbar machen.

Das über einen Zeitraum von beinahe drei Jahrzehnten entwickelte Motiv der „magischen Objekte“ soll im Folgenden anhand mehrerer Romane Karl Bruckners exemplarisch analysiert werden. Zunächst begegnen wir dem Motiv in einem Frühwerk, dem 1950 in Wien beim Österreichischen Bundesverlag erschienenen „*Der Diamant des Tobias Amberger*“: Glaube und Aberglaube liegen im harten Bergbauernalltag der Familie Amberger nahe beieinander. Andreas und Theres Amberger repräsentieren das Gegensatzpaar von Rationalität und tiefer Frömmigkeit. Während Andreas als Pragmatiker gezeichnet wird, den in erster Linie der alltägliche Kampf um das wirtschaftliche Überleben prägt, ist Theres eine tiefgläubige Frau, die streng auf die Einhaltung von Ritualen, auf das Tischgebet etwa, achtet. Tobias, ihr kleiner Sohn, wiederum präsentiert sich als vollkommen unvoreingenommene Kinderfigur, die in ihrer unverdorbenen Naivität und Ehrlichkeit die Leser gleichermaßen zu rühren und zu erheitern vermag:

„Längst sitzt der Toberl auf der Tischbank, hat den Kopf in die Hände gestützt und schaut mit glänzenden Augen auf das kleine Heiligenlicht in dem rubinroten Glas an der Wand. Es hängt vor einem Madonnenbild, das Generationen gottloser Fliegen so beschmutzt haben, daß man nur im Ungefähren erkennen kann, daß es die Gnadenmutter vorstellt, die ihr Kindlein an sich drückt. Und man weiß nicht, ob sie aus Angst vor den Fliegen so tut oder vor dem brennenden Öllicht vor ihr. Aber dem Toberl ist das vollkommen gleichgültig. Er murmelt in einem selbsterfundnen Kauderwelsch ein Gebet, das in der Hauptsache die Bitte enthält, daß die Knödel, die auf den Tisch kommen, nur ja recht groß und schmalzig genug für seinen Riesen hunger sein sollen.“²²⁶

²²⁶ Karl Bruckner, *Der Diamant des Tobias Amberger*. Österreichischer Bundesverlag, Wien 1950, S. 8 (in der Folge zitiert als: Bruckner, Amberger)

Diese Passage lässt recht gut das Spannungsfeld erkennen, das viele Texte Bruckners auszeichnet: Eine subtil agierende auktoriale Erzählinstanz erhellt mit leiser Ironie die Perspektive des Autors ebenso wie das Weltverständnis des kindlichen Protagonisten, für den Gläubigkeit und die Bitte um Befriedigung von alltäglichen Bedürfnissen keineswegs frevlerische Heuchelei bedeuten. Diese zahlreichen Werken Bruckners immanente „perspektivische Erzählweise“ ist umso bemerkenswerter, da es sich bei den Hauptfiguren seiner Romane zumeist um Kinder oder naive, naturverbundene Erwachsene handelt, deren Weltsicht sich zwangsläufig von der einer großen Gruppe von Leserinnen und Lesern unterscheiden muss. Bruckners Erzählstil ermöglicht somit eine Rezeption auf unterschiedlichen Ebenen und verleiht seinen Texten ein Element der Vieldeutigkeit.

Als Familie Amberger sich auf die lange Reise nach Südamerika macht, packt Theres Amberger das Madonnenbild und das ewige Licht heimlich in die Wäschetruhe. Fortan ziert die Ikone auch die Stube in der neuen, zunächst gänzlich unvertrauten Heimat. Im Fortgang der Handlung kommt es zur verhängnisvollen Verknüpfung der zwei zentralen Versatzstücke des Romans: Der titelgebende „Diamant des Tobias Amberger“ ist zunächst nichts weiter als ein besonders schön glänzender Stein, mit dem Tobias auf der Schleuder verschiedene Ziele anvisiert. Es ist Lieserl, die kleine Schwester des Buben, die ihn – der Eva im Buch Genesis des Alten Testaments gleich – zur Suche nach immer neuen Zielen anstachelt.²²⁷ Schließlich trifft Tobias mit dem Wurfgeschöß ohne böse Absicht das Glas mit dem ewigen Licht, das in der Folge verlöscht.²²⁸ Theres Amberger ist entsetzt – sie verwahrt den „Unglücksstein“ in einer Truhe, um ihn zu einer späteren Gelegenheit mit Weihwasser besprengen und dadurch reinigen zu lassen.²²⁹

Das retrospektiv gestaltete Kapitel „Ein Licht verlöscht“ kann als Schlüssel zum Verständnis von „*Der Diamant des Tobias Amberger*“ und als Wendepunkt des Handlungsbogens aufgefasst werden. Marienbild und ewiges Licht – Symbole des Heiligen ebenso wie der Heimat – sind, zunächst lange unversehrt, in ihrer Existenz durch einen Stein bedroht worden, der die Wildheit und Unberechenbarkeit der brasilianischen Natur repräsentiert. Die Verknüpfung zentraler Motivelemente gibt der Handlung neuen Impetus. Von nun an prägen gefährliche, ja katastrophale Ereignisse das Leben der Familie Amberger: Raubtiere bedrohen den Viehbestand, der treue Reitknecht Antonio scheidet dahin, endlose Regenfälle überfluten und verwüsten das Land. Einmal mehr zeigt sich in diesen Textpassagen das ambivalente Naturverständnis des Autors: Einerseits wird der große Regen nur von einfachen, dem Aberglauben verhafteten Figuren als „Sintflut“, als Strafe Gottes also, bezeichnet²³⁰, andererseits ist Toberls unglücklicher Schuss mit der Schleuder eindeutig als Wendepunkt der Handlung, als gleichsam frevlerischer Akt und Beginn des Inferioren, zu interpretieren.

Eine weitere Brechung findet sich am Ende des Romans: Tobias ist von seiner Familie als einziger am Leben geblieben. Gemeinsam mit seinem älteren Freund Georg Lendbichler flüchtet Toberl aus dem verwüsteten Landstrich. Den Stein, den die Mutter einst in einer Truhe verwahrt hatte, trägt er bei sich. Nach einer langen Dürreperiode fällt endlich der ersehnte Regen, Tobias beschließt, den „verfluchten Stein“ zu waschen:

²²⁷ Bruckner, Amberger S. 135. – An einer Textstelle wird Lieserl mit leicht ironischem Unterton gar als „Versucherin“ bezeichnet.

²²⁸ Bruckner, Amberger S. 137

²²⁹ ebd. S. 138f.

²³⁰ Bruckner, Amberger S. 172, S. 176f.

„Er greift nach dem Beutel, der an seinem Hals hängt – ist darin wirklich das Unheil verschlossen? In geweihtes Wasser soll er den Unglücksstein werfen, nach dem Wunsche der sterbenden Mutter? Dann ist dieses wunderbare Naß, das vom Himmel fällt, das ihn errettet hat, das richtige! Heraus mit dem Stein – seine böse Kraft soll ihm genommen werden! Jetzt liegt er in der hohlen Hand und die reinigenden Tropfen zerspritzen auf ihm. Wie hell er nun wird, in dem weihenden Wasser.“²³¹

In der Folge stellt sich der zunächst unscheinbare wirkende Stein als überaus wertvoller Diamant heraus, dessen Verkaufserlös es Tobias Amberger und Georg Lendbichler ermöglicht, in ihre alpine Heimat zurückzukehren. Die Bedeutung des Steins hat sich nach seiner – physischen wie symbolischen – Reinigung grundlegend gewandelt – vom Verderbensbringer zum „magischen Objekt“, das nach seiner Befreiung von der schmutzigen Oberfläche letztendlich zum Schlüssel der erlösenden Heimkehr mutiert.

Den Naturgewalten kommt in „*Der Diamant des Tobias Amberger*“ – wie so oft in Bruckners Werken – eine zwiespältige Bedeutung zu. Zunächst präsentiert sich der Regen als Verderben bringende Sintflut, am Ende der Erzählung hingegen als Erlöser vor dem sicher scheinenden Tod durch Verdursten, ja als geweihtes Wasser, das den Fluch von Toberls Stein nimmt. Bruckners Sicht der Natur erweist sich somit bereits in seinem Frühwerk als ebenso zwiespältig wie seine Haltung zu Glaubensfragen und zum Übernatürlichen. In späteren Werken sollte der Autor diese Unsicherheit variantenreich immer wieder in verdichteter Weise formulieren, durch die Schilderung der ominösen Wirkung religiöser Symbole auf die Protagonisten seiner Jugendromane.

²³¹ Bruckner, Amberger S. 203

2. „Sadako will leben!“:

„*Sadako will leben!*“²³² gilt Forschung und Lesepublikum unbestritten als Hauptwerk Karl Bruckners. Dieser Jugendroman über den Atombombenabwurf von Hiroshima und den Leidensweg der kleinen Sadako Sasaki kann zweifellos als *der* singuläre internationale Erfolg der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur bezeichnet werden. Trotz seiner Einzigartigkeit finden sich jedoch in „*Sadako will leben!*“ zahlreiche typische stilistische und motivische Elemente, die auch andere Texte des Autors prägen. Dazu zählt der Motivkomplex um Ikonen, „heilige Objekte“, denen aus der Sicht der Protagonisten die Kraft anhaftet, die Zukunft in positiver oder negativer Weise zu beeinflussen.

Eine alte Frau namens Kumakichi repräsentiert in „Sadako“ den bei Bruckner häufig wiederkehrenden Typus des einfältigen, abergläubischen Menschen. Der kleinen, weinerlichen Sadako droht sie mit der Figur des Drachen Chikamatsu:

„Angesichts der lustigen Grimassen, die Frau Kumakichi schnitt, während sie redete, beruhigte sich Sadako und verzog das Mäulchen. Jetzt zuckte es um ihre Mundwinkel, und schon lächelte sie.
`Ah, siehst du, so gefällst du mir gleich viel besser`, lobte Frau Kumakichi. Sie wackelte nun mit dem erhobenen Zeigefinger. `Wenn du wieder weinst, kommt der böse Drache Chikamatsu geflogen und frißt dich. Das macht er mit allen Kindern, die viel weinen. Jaaa, das tut er.“²³³

Sadako zeigt sich freilich von den Reden der alten Frau wenig beeindruckt. In ihrer kindlichen Unbefangenheit fasst sie nicht – so wie die Greisin – jede noch so banale Alltagsbegebenheit als bedeutungsschwer auf:

„Auch wenn bloß eine Katze von einem Hausdach zum anderen sprang, vermerkte es Frau Kumakichi als ein bedeutsames Ereignis. Denn falls es eine weiße Katze war, wechselte das Glück seinen Wohnsitz. Eine schwarze dagegen brachte Unheil. Schrie in einem Haus ein Kind, hielt die Alte es für besonders wichtig, wenn gleichzeitig ein Schwarm Kraniche dieses Haus überflog. Weil in diesem Fall das Kind in seinem ferneren Leben von guten Geistern geschützt sein wird.“²³⁴

In dieser Textpassage werden erstmals die Kraniche als Symbole des Guten, der Hoffnung, vorgestellt. Ähnlich wie in „*Der Diamant des Tobias Amberger*“ lässt sich auch in Bruckners Hauptwerk ein Gegensatzpaar „ominöser Kräfte“ erkennen: In „Sadako“ sind es der Drache, der Unheil bringt, und der Kranich, dessen Erscheinen stets mit positiven Erwartungen assoziiert wird. Ganz deutlich können diese Motivelemente als Phänomen des Seriellen bei Bruckner aufgefasst werden, prägen sie doch die Struktur und den Handlungsverlauf beider sonst so unterschiedlichen Romane in entscheidender Weise.

²³² Karl Bruckner, *Sadako will leben! Jugend und Volk*, Wien 1961 (in der Folge zitiert als: Bruckner: Sadako)

²³³ Bruckner, *Sadako* S. 34

²³⁴ ebd. S. 75

Nach dem Atombombenabwurf über Hiroshima findet Sadako unter einem Schutthaufen eine kostbare Bronzefigur neben einem Skelett, der sie – vielleicht in Erinnerung an die Erzählung der alten Kumakichi – den Namen Chikamatsu gibt.²³⁵ Freilich handelt es sich bei dem Drachen um ein stacheliges Untier, das dem Mädchen manchen körperlichen Schmerz zufügt. Von den Eltern Sadakos wird der wertvolle Fund zunächst zwiespältig aufgenommen. Während dem Vater schnell die materielle Bedeutung der Antiquität bewusst wird, befürchtet die Mutter, dass von der Bronzefigur großes Unheil ausgehen könnte:

„`Oh, dann werft den Drachen weg!` rief Yasuko und verbarg ihr Gesicht voll Abscheu hinter beiden Händen. `Ja, ja, werft ihn sofort in die Gasse hinaus! Er bringt Unglück! In ihm steckt ein böser Dämon. Er hat seinen Eigentümer nicht beschützen wollen... Werft ihn weg!`“²³⁶

Ähnlich wie in „*Der Diamant des Tobias Amberger*“ findet eine der kindlichen Hauptfiguren im Schmutz einen wertvollen Gegenstand, der das spätere Leben der Protagonisten schicksalhaft begleiten soll. Wieder ist es die Figur der Mutter, die intuitiv eine starke Abneigung gegen diesen Gegenstand – den Stein bzw. die Drachenfigur – empfindet und vor dessen negativer Kraft warnt. Der Vater ist jedoch entschlossen, auf dem Schwarzmarkt die Drachenfigur so rasch und so einträglich wie möglich dem mächtigen Händler Ofusa zu verkaufen – Herr Sasaki bezeichnet die Figur als „ein Geschenk der Götter für uns alle“.²³⁷

Freilich kehrt sehr bald Ernüchterung ein – Ofusa bringt mit seinen Männern Herrn Sasaki um das kostbare Besitzstück. Doch durch Tüchtigkeit und Fleiß gelingt es Sasaki mit Hilfe des Drachenbauers Shibuta, einen bescheidenen Friseursalon einzurichten und erfolgreich zu betreiben. – Bei einer Gedenkfeier zum zweiten Jahrestag der furchtbaren Explosion der Atombombe erinnert sich Sadako, dass auch sie sich „verbrannt“, dass sie „etwas Heißes gespürt“ habe.²³⁸ Die unschuldig vorgetragenen Todesgedanken der kleinen Sadako bestürzen ihren Bruder Shigeo, der nicht wissen kann, dass die Ahnungen seiner Schwester sich schon einige Jahre später auf schreckliche Weise bewahrheiten sollen.

Es ist ausgerechnet der gütige Herr Shibuta, der Sadako mit einem besonderen Geschenk eine Freude bereiten will. Im Frühjahr 1955 schenkt er dem Mädchen die Bronzefigur des Drachen Chikamatsu. Der Schwarzhändler Ofusa wurde mittlerweile seiner Taten überführt und inhaftiert, Shibuta konnte das wertvolle Stück legal aus dem Diebesgut erwerben. Shibuta hatte bereits den ersten Eigentümer des Drachen gekannt, einen reichen Seidenhändler, der bei der Atombombenexplosion ums Leben kam. Es ist offenbar, dass Chikamatsu keinem seiner Vorbesitzer Glück zu bringen vermochte.

Nach der Teilnahme an einer großen Sportveranstaltung verlassen Sadako, die bereits an der „Strahlenkrankheit“ leidet, plötzlich die Kräfte. Im Spital wird ihre Krankheit von amerikanischen und japanischen Ärzten diagnostiziert. An einem Besuchstag bringt ihr die Familie ausgerechnet die Drachenfigur ans Krankenbett, Sadako ist sehr glücklich. Um zu gesunden, soll sie – einer alten Tradition folgend – tausend Kraniche aus Goldpapier falten.

²³⁵ ebd. S. 118

²³⁶ ebd. S. 130

²³⁷ ebd.

²³⁸ ebd. S. 150, vgl. auch S. 151 u. S. 171

Shigeo zeigt seiner Schwester, wie sie mit Schere und Papier umgehen muss, und Sadako macht sich unter großer Kraftanstrengung an die Arbeit. In der Erzählung drückt sich das eigentümliche Spannungsverhältnis von Glaube und Aberglaube in der Weltsicht Bruckners durch das Zwiegespräch der Ärzte Ikeda und Owens aus: Während der Amerikaner das Falten der Kraniche als „Aberglaube“ abtut, da dies seiner „Vernunft widerspricht“²³⁹, beharrt Ikeda auf dem Recht des Menschen, an Wunder zu glauben und daraus auch in schwersten Zeiten Kraft zu schöpfen. – Es gelingt dem Mädchen, neunhundertneunzig Papiervögel zu falten. Dann verlassen die Kleine endgültig ihre Kräfte: „Sadakos Augen öffneten sich weit. Sie schaute den Himmel in seinem ewig strahlenden Glanz.“²⁴⁰

In „*Sadako will leben!*“ näherte Bruckner in beeindruckender Weise eigene spirituelle Vorstellungen den Glaubenstraditionen einer fremden Kultur an. Die genaue Textanalyse der Werke des Autors lässt die Fragilität seines auf den ersten Blick so fest im Optimismus der Wiederaufbauzeit verankerten Weltbilds offenbar werden – eines Weltbilds, das – von Frühwerken wie „*Das wunderbare Leben*“ und „*Der Diamant des Tobias Amberger*“ bis hin zu „*Tuan im Feuer*“ – die Verunsicherung einer modernen Gesellschaft spiegelt, deren zunehmende Säkularisierung und Ausrichtung an materialistischen Werten den latenten Bedrohungen durch dunkle, destruktive Kräfte nur wenig entgegensetzen weiß. Bruckner wusste in seinen Erzählungen das Motiv von gutem und bösem Omen immer wieder aufs Neue facettenreich zu variieren: Konnte der durch den „frevlerischen“ Wurf Toberls stigmatisierte Stein in „*Der Diamant des Tobias Amberger*“ noch durch einen lang herbeigesehnten Regen gereinigt werden und dadurch erst seine guten Kräfte entfalten, so gibt es in „*Sadako*“ ein eindeutiges Gegensatzpaar: Während die Kraniche als Symbol für Hoffnung und Neubeginn verstanden werden, scheint sich die Bronzefigur des Drachen Chikamatsu mit ihrer negativen Aura gleichsam immer wieder in das Leben von Familie Sasaki zu drängen, ja selbst im Krankenzimmer der kleinen Sadako behauptet sie ihren Platz.

Mit positiven oder negativen Kräften behaftete Artefakte ziehen sich als wesentliches Element von Bruckners Motivinventar also wie ein roter Faden durch sein Werk, auch in zwei Jugendromanen aus seiner späten Schaffensperiode, in „*Der Sieger*“ und „*Tuan im Feuer*“, finden sich – vor dem Hintergrund einer immer noch idealistischen, aber doch ernüchterten Weltsicht des Autors – Hinweise auf „heilige Objekte“, die für die Protagonisten grundlegende Bedeutung haben und auf die komplexe Haltung Bruckners zu spirituellen Fragen hinweisen.

²³⁹ ebd. S. 180

²⁴⁰ ebd. S. 190

3. Das Spätwerk – „Der Sieger“ und „Tuan im Feuer“:

Die 1960er-Jahre waren eine spannungsreiche Phase sowohl im Leben als auch im künstlerischen Schaffen Karl Bruckners. Zum einen gab es grundlegende Veränderungen in seinem Privatleben, zum anderen hatte er mit „*Sadako will leben!*“ einen internationalen literarischen Erfolg zu verzeichnen, der in dieser Dimension mit Sicherheit unerwartet kam. Der Autor wandte sich zunehmend neuen Themen zu, insbesondere der Erzählung mit zeitgeschichtlichem Hintergrund, getragen von der Überzeugung, dass nur in einer rational begründeten Friedensliebe das Fundament einer positiven Entwicklung der Menschheit liegen könne. Mit „*Der Zauberring*“ versuchte Bruckner, sich mit den ihm eigenen Stilmitteln dem Genre der phantastischen Erzählung anzunähern, ohne sein Lesepublikum jedoch wirklich überzeugen zu können. Eine neue Epoche der Kinder- und Jugendliteratur war angebrochen, viele ihrer inhaltlichen und stilistischen Ausdrucksformen lehnte Bruckner wohl aus tiefster Überzeugung ab. Seit Mitte der 1960er-Jahre musste seine Leserschaft damit rechnen, dass bisweilen mehrere Jahre bis zu einer neuen Publikation des Autors verstreichen konnten.

1973 griff Karl Bruckner nach längerer Zeit wieder ein Sujet auf, das er bereits in „*Der Weltmeister*“ erfolgreich literarisch verarbeitet hatte: In „*Der Sieger*“ wird der Leistungssport mit all seinen möglichen negativen Begleiterscheinungen thematisiert, dieses Mal allerdings vor dem Hintergrund des Motorsports, der Formel 1, einer Sportart, die zum Entstehungszeitpunkt viele tragische Todesfälle zu verzeichnen hatte.²⁴¹ Im Zentrum der Handlung steht der junge österreichische Rennfahrer Fritz Dingert, eine Art Pendant zum Protagonisten aus „*Der Weltmeister*“: Wie Christian Mairhofer zieht auch Dingert Konsequenzen aus den negativen Begleiterscheinungen des Spitzensports und tritt nach einer erfolgreichen, aber kurzen Karriere zurück.

Für die Untersuchung des Motivkomplexes um gute und böse Omina ist freilich eine Nebenfigur, der draufgängerische italienische Rennfahrer Fiolo, von größerer Bedeutung. Dieser wird am Vorabend eines wichtigen Rennens von einem eifersüchtigen Konkurrenten zum Alkoholkonsum verführt. Am nächsten Morgen ist er körperlich kaum imstande, an den Start zu gehen. Zudem macht Fiolo zu seiner großen Bestürzung die Entdeckung, dass er ein Amulett, das seine Frau ihm zu seinem Schutz geschenkt hat, nicht bei sich trägt:

„Er tastet nach dem kleinen silbernen Kreuz auf der Brust, das ihm seine Frau Luisa als Talisman umgehängt hat. Das Kreuzchen ist nicht da. Vor Schreck bricht ihm kalter Schweiß aus. Ohne seinen Talisman soll er nicht starten – hat ihm Luisa aufgetragen. Sineinetwegen hat sie das Kreuzchen in der Kirche von Santa Croce in den Weihwasserkessel getaucht. Und nun ist es weg! Er hat es irgendwo verloren.

Fiolo glaubt sich von seinen Heiligen verlassen. Gleich fühlt er sich doppelt so elend wie vorher.“²⁴²

Dies ist die einzige Textstelle in „*Der Sieger*“, die auf das Vertrauen einer der Figuren in von einem Talisman repräsentierte höhere Mächte hinweist. Dennoch scheint es bemerkenswert, dass

²⁴¹ Karl Bruckner, *Der Sieger. Männer und Motoren. Jugend und Volk*, Wien/München 1973

²⁴² ebd. S. 113f.

selbst in einem so stark auf technische Details fokussierten Text wie diesem Bruckners ambivalente Weltsicht anklingt und das Motiv des „guten“ beziehungsweise „bösen Omens“ verarbeitet ist. Zwar ist es eindeutig, dass in Fiolos hoher Risikobereitschaft und seiner schlechten körperlichen Verfassung die Ursachen für seinen tödlichen Unfall zu suchen sind, jedoch waren aus der subjektiven Sicht von Fiolo die Vorzeichen für den Start nicht allein aus diesen Gründen ausgesprochen schlecht. Das Fehlen des geweihten Kreuzes legte sich bereits vor Beginn des Rennens als bedrohlicher Schatten über seine nahe Zukunft. Das „geweihte Wasser“ und der Umstand, dass es sich einmal mehr um eine Frau handelt, die der Wirkung eines Amuletts starkes Vertrauen entgegenbringt, sind spezielle Aspekte innerhalb eines Motivkomplexes, die an andere, viele Jahre zuvor entstandene Kinder- und Jugendbücher Bruckners erinnern.

Anders als in „*Der Sieger*“ zieht sich das Motiv eines scheinbar über höhere Kräfte verfügenden, spirituellen Gegenstands beinahe durch den gesamten Text von „*Tuan im Feuer*“, dem letzten veröffentlichten Jugendroman des Autors.²⁴³ Geschildert wird die Odyssee des kleinen Protagonisten durch seine vom Krieg verheerte und zerrissene Heimat. Tuans Talisman ist eine einfache Gebetsschnur:

„Tuan stöhnte vor Entsetzen. Er wagte nicht mehr, aufwärts zu blicken, kauerte sich nieder und griff nach der Gebetsschnur um seinen Hals. Sie war sein Talisman. Ein sterbender buddhistischer Mönch hatte ihm die Schnur in die Hand gedrückt. /.../ Den Mönch hatte seine Gebetsschnur nicht geschützt. Wahrscheinlich hatte er vergessen, sie rechtzeitig anzufassen. Aber ihm half jetzt die Schnur. Da! – der Hubschrauber flog fort.“²⁴⁴

Nach Tuans anfänglicher Überzeugung ist es notwendig, die Gebetsschnur fest in der Hand zu halten, wenn sie ihre helfende Wirkung entfalten soll. Der Talisman begleitet den Buben in zahlreichen gefährvollen Situationen, scheint ihm Kraft und Orientierung zu geben. Dennoch – den zunehmenden Zweifel des Protagonisten an der Macht des Talismans drückt die auktoriale Erzählinstanz deutlich aus:

„Im Augenblick war es ihm wichtiger, daß die Schnur ihm half, aus diesem Schilfmeer herauszufinden. Der Boden wurde morastig. Bis über die Fußknöchel versank er bereits bei jedem Tritt. Falls es hier giftige Schlangen gab, würde ihm wahrscheinlich auch die Zaubermacht des Talismans nichts nützen.“²⁴⁵

Konjunktivische Formen und die perspektivische Erzähltechnik des Autors machen die verunsicherte Haltung des Protagonisten Tuan transparent, der sich nur nach einem sehnt, nach dem Frieden. Ein argwöhnischer Soldat erklärt dem Buben, der Friede sei „vielleicht in Amerika“ zu Hause.²⁴⁶ Tuans Vorstellung von „Frieden“ personifiziert sich; das seit den 1960er-Jahren zentrale Thema in Bruckners Werk, die Friedensliebe, nimmt nun gleichsam motivischen Charakter an und wird in eigentümlicher Weise mit den Motivkomplexen des „guten und bösen

²⁴³ Karl Bruckner, *Tuan im Feuer*. Jugend und Volk, Wien/München 1977

²⁴⁴ ebd. S. 8

²⁴⁵ ebd. S. 10f.

²⁴⁶ ebd. S. 73

Omens“ sowie des „kindlichen Missverständnisses“ verknüpft. In einer für ihn und seine Kameraden lebensgefährdenden Situation hofft Tuan einmal mehr auf die positive Kraft seines Talismans:

„Tuans Mitleid war so mächtig, daß es ihn körperlich schmerzte. Er wünschte sich, ein Wunder vollbringen zu können, um seinen Freunden zu helfen. Er dachte an seine Gebetsschnur, und sogleich vermeinte er, daß dieses Wunder schon geschehen sei – aber für ihn! Ihm, nur ihm half der Talisman, keinem anderen. Er war keinem Menschen feindlich gesinnt. Er haßte niemanden: Er wollte bloß den „Frieden“ suchen.“²⁴⁷

Tuans Hoffnung wird zunächst durch ein schreckliches, sinnloses Gemetzel zerstört: *„Der Haß und sein Bruder, der Tod, hatten gesiegt.“*²⁴⁸ Doch der Bub hält seinen Glauben an den Frieden aufrecht, selbst wenn dieser in einem fernen Land, in Amerika, zu Hause sein sollte:

„Tuan machte ein Gesicht, als hätte man ihn mit kaltem Wasser begossen. Daran hatte er nie gedacht, daß ihn die Amerikaner nicht verstehen werden. Aus war sein Traum, in das Land zu reisen, wo der Friede zu Hause war. Eine kleine Hoffnung blieb ihm noch: `Ich werde diese Sprache lernen. Das wird mir mehr Freude machen, als Waffen und Munition zu tragen.“²⁴⁹

Am Ende der Erzählung von *„Tuan im Feuer“* personifiziert sich für den Buben der Frieden in der imposanten Erscheinung des amerikanischen Offiziers William Parkinson, der für die Versorgung von Flüchtlingen kurz vor dem Rückzug der US-Streitkräfte aus Vietnam zuständig ist. Tuan hat seine Gebetsschnur während eines verheerenden amerikanischen Luftangriffs verloren, für den kleinen Protagonisten zunächst ein katastrophales Vorzeichen:

Ohne die scheinbar übernatürlichen Kräfte der Gebetsschnur wird ihm künftig – so glaubte er – bei allem, was er tun wird, nur mehr Unheil widerfahren. Nichts mehr wird ihm glücken. Er wird keinem einzigen amerikanischen Soldaten begegnen und nie den Frieden finden.“²⁵⁰

Bald aber spielt – angesichts der Begegnung mit Colonel Parkinson – der verlorene Talisman für Tuan keine Rolle mehr:

„Unwillkürlich griff sich Tuan an den Hals. Da hing aber seit langem kein Talisman mehr, dem er dieses unermessliche Glück zu verdanken gehabt hätte. Dem Frieden selber mußte er danken, der persönlich vor ihm stand.“²⁵¹

²⁴⁷ ebd. S. 95

²⁴⁸ ebd. S. 96 (Kursivierung im Originaltext)

²⁴⁹ ebd. S. 119

²⁵⁰ ebd. S. 130

²⁵¹ ebd. S. 152

Tuan begreift bald, dass der Amerikaner nicht „Herr Friede“ ist.²⁵² Tuan hat eine geistige Entwicklung, einen Reifungsprozess, durchgemacht und versteht, dass der Friede nicht als Person zu begreifen und auch nicht vom Einfluss eines Talismans abhängig ist. Vielmehr sind es das Vernunftdenken des Protagonisten, seine Friedensliebe und Dialogfähigkeit in einer von Gewalt und Parteilichkeit zerrissenen Welt, die es ihm ermöglichen, inmitten des grenzenlosen Chaos zu überleben. Unmittelbar vor dem Abflug nach Amerika begegnet Tuan am Flughafen seiner Mutter, von der er durch die Ereignisse des Krieges lange getrennt war. Dieser für Bruckner eigentlich untypische „deus-ex-machina-Schluss“ präsentiert aber keineswegs eine sozialromantische Auflösung: Tuan wird mit seiner Mutter im von den Folgen des Krieges verheerten Vietnam bleiben, Colonel Parkinson kommentiert die neue Entwicklung mit den Worten: „Vielleicht hat Tuan jetzt endlich den Frieden gefunden, den er so lange gesucht hat.“²⁵³

Bruckner beschließt seinen letzten Jugendroman mit ernüchternden, ja beinahe sarkastischen Worten: Tuan mag seinen inneren Frieden gefunden haben, indem er wie durch ein Wunder wieder mit seiner geliebten Mutter vereint wurde. Die beiden werden jedoch in einem Land leben, das noch lange an den Folgen des Krieges zu leiden hat und in dem Gewalt für lange Zeit zum Alltag gehören wird.

Zentrale Motive wie das „kindliche Missverständnis“ oder „gutes und böses Omen“ finden sich also – über einen Zeitraum von mehreren Jahrzehnten – in den Schlüsselwerken Karl Bruckners und haben in seinem stilistisch und in Bezug auf die Themenwahl so konstanten Gesamtwerk gleichsam konstituierende Funktion. Zudem machen sie die in vielen weltanschaulichen Fragen ambivalente Haltung eines Autors transparent, der in der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts viele persönliche Erfahrungen, aber auch geistige Strömungen seiner Zeit literarisch verarbeiten wollte. In diesem Kontext gewinnen Bruckners zentrale Motive den Charakter serieller Phänomene, da sie Bezüge zwischen thematisch vordergründig unterschiedlichen Texten herstellen, diese Texte in ihrer Eigenart prägen und in ihren Varianten als Barometer der weltanschaulichen Entwicklung des Autors fungieren. Über die offenkundigen literarischen Formen von „Fortsetzungen“ hinaus finden sich also in Bruckners Arbeiten zahlreiche weitere Bezugspunkte, die in ihrer Sequentialität zum stilistisch-thematischen Erscheinungsbild seines Gesamtwerks wesentlich beitragen.

²⁵² ebd. S. 153

²⁵³ ebd. S. 157

6) Zusammenfassende Bemerkungen:

Ziel der vorliegenden Arbeit war es, „serielle literarische Phänomene“ anhand der Texte eines Autors zu beschreiben, dessen Werke im Rahmen der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur wenigstens zum Teil als „Klassiker“ eingestuft werden. Zum einen wurde der Begriff des „Seriellen“ bewusst nicht zu eng gefasst, zum anderen der Fokus der Untersuchung nicht auf triviale, also „typische“ Serienliteratur gerichtet. Insgesamt scheint es gelungen, wenigstens ansatzweise die Vielfalt serieller Formen zu zeigen, die sich schon im Werk eines einzigen Autors ausfindig machen lassen, umgekehrt aber – durch die verstärkte Konzentration auf sprachliche, besonders motivische Eigenheiten in den Texten – auch im Werk Karl Bruckners bisher wenig beachtete Akzente stärker zu beleuchten und damit mehr Klarheit über Schreibintention und weltanschaulichen Hintergrund des Autors zu schaffen.

Ausgehend vom Versuch, bereits existierende formale Definitionen von Begriffen wie „Serie“ und „Fortsetzung“ zu erweitern und zu variieren, konnte gezeigt werden, dass die Spielarten „serieller Literatur“ als von zentraler Bedeutung für Buchmarkt und Literaturbetrieb einzustufen sind und durch die ihnen innewohnenden Gesetzmäßigkeiten den Produktions-, Vertriebs- und Verkaufsprozess literarischer Werke, verstärkt noch durch die Potenzierungsfunktion des Medienverbundes, in erheblichem Maße beeinflussen können. Ein diachroner Überblick von Entwicklungstendenzen innerhalb der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur seit 1945 lässt erkennen, dass Elemente serieller Produktion genreübergreifend in freilich unterschiedlicher qualitativer Ausprägung in sämtlichen Phasen auszumachen sind. Dabei sind „serielle Phänomene“ – wenigstens unter der in dieser Arbeit weit gefassten Definition – keineswegs nur auf Texte der so genannten Trivilliteratur beschränkt, sondern geradezu auch als prägendes Element klassischer Kinder- und Jugendliteratur aufzufassen.

Karl Bruckners Werk wurde besonders im Hinblick auf die thematischen und motivischen Schwerpunkte seiner Erzählungen für Kinder und Jugendliche untersucht. Auch neue Quellen, etwa die Rezensionen des Autors für die „Österreichische Jugendschriftenkommission“ wurden für die historische Kinder- und Jugendbuchforschung fruchtbar gemacht. In diesem Kontext konnte gezeigt werden, dass eine ideologische Einordnung des Autors nach „parteilichter Zugehörigkeit“ oder nach dem Schema „politisch rechts“ oder „links“ der weltanschaulichen Ambivalenz und Komplexität Karl Bruckners in keiner Weise gerecht wird. Zu Beginn des einundzwanzigsten Jahrhunderts kann Bruckner im Rahmen der Geschichte der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur wohl als wertkonservativer Autor aufgefasst werden, der – geprägt von den zeitgeschichtlichen Ereignissen seiner Kindheit und Jugend – in seinen Werken Werte eines humanistisch-aufgeklärten Geistes vertrat, die sich in wesentlichen thematischen Schwerpunkten – wie der Sehnsucht seiner Protagonisten nach Bildung und Frieden – ausdrückten. Als Autor der Moderne war sich Bruckner jedoch der ständigen Bedrohung dieser Werte durch destruktive Kräfte bewusst. Ein zentrales Motiv in Bruckners Werken, das in zahlreichen Varianten den möglichen positiven oder negativen Einfluss von „Ikonen“ und „Talismanen“ auf das Schicksal von Haupt- und Nebenfiguren beschreibt, macht die Ambivalenz Bruckners besonders in spirituellen Fragen transparent, während das immer wiederkehrende Handlungselement von „Missverständnis“ und „Fehleinschätzung“ den Zukunftsoptimismus und die aufgeklärte Haltung des Autors in einem differenzierten Licht erscheinen lassen.

„Serielle Phänomene“ beinhalten – in einer weit gefassten Definition – sowohl inner- als auch außertextuelle Komponenten. Zu den außertextuellen Faktoren zählen etwa die Kooperation von Autoren und Illustratoren, die ein literarisches Werk – besonders auch im Rahmen der Kinder- und Jugendliteratur – prägen und es so gleichsam als literarisch-graphisches Werk definieren, aber auch das Engagement von Verlagen, die im Rahmen von Layoutierung und Präsentation wesentlich auf die einzigartige Rezeption von Autoren Einfluss nehmen können. – Die innertextuellen Komponenten sequentieller Literatur sind vielfältig und stehen in engem Zusammenhang mit dem qualitativen Anspruch der Texte: Sie reichen von konkreten Bezugnahmen auf den Handlungsverlauf früherer Episoden bis hin zu thematischen und motivischen Schwerpunkten, wie sie in der vorliegenden Arbeit anhand ausgewählter Jugendromane Karl Bruckners analysiert wurden.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass es lohnenswert erscheint, im Rahmen historischer germanistischer Forschung – und zwar nicht nur im Bereich der Kinder- und Jugendliteratur – „sequentiellen Phänomenen“ vermehrt Aufmerksamkeit zu schenken und ein schlüssiges System serieller literarischer Formen zu erarbeiten. Die Sehnsucht der Rezipientinnen und Rezipienten nach Bezugnahmen, nach „Wiedererkennungseffekten“ bei der Lektüre – mag diese nun mehr auf emotionaler oder intellektueller Ebene angesiedelt sein – kann schließlich als wesentliches, ja überzeitliches Merkmal wenigstens des abendländischen Kunst- und Kulturverständnisses aufgefasst werden.

7) Literaturverzeichnis:

Das Literaturverzeichnis enthält zunächst eine kommentierte Bibliographie sämtlicher selbstständig erschienener Werke Karl Bruckners. Neben einer kurzen Inhaltsangabe und einer Interpretation sind Erscheinungsjahr und -ort, Verlag, Illustrator und Seitenanzahl angegeben. Soweit sie recherchiert werden konnten, sind zudem alle Auflagen sowie Lizenzen *österreichischer* Verlage angeführt, um die über Jahrzehnte anhaltende Popularität der Werke Bruckners zu verdeutlichen. Es mag eine lohnenswerte Aufgabe sein, einer erweiterten Bibliographie auch die zahlreichen Ausgaben in anderen Ländern zu integrieren, sodass neben der zeitlichen Kontinuität der Verbreitung von Bruckners Romanen auch der internationale Rang des Autors als Kinder- und Jugendbuchautor deutlich wird.

Aufgrund der mitunter nicht leicht durchschaubaren Publikationsgeschichte einzelner Titel konnten nicht restlos alle, wohl aber der überwiegende Teil der Auflagen selbstständiger Erscheinungen Bruckners inklusive der Heftreihe „Das große Abenteuer“ verzeichnet werden. Beiträge des Autors in Zeitungen, Jahrbüchern und Anthologien sind in Auswahl angegeben – auch in diesem Bereich erwartet die historische Kinder- und Jugendbuchforschung wohl noch einiges an Arbeit.

Im Fall von variierenden Angaben wurde der Titel auf der ersten Seite jeweils demjenigen auf dem Einband/Schutzumschlag vorgezogen. Unterschiede in der Ausstattung zwischen verschiedenen Ausgaben sind in der Regel nur bei der erstmaligen Änderung angeführt. Wurde etwa eine zweite Auflage mit neuen Illustrationen ausgestattet, die dann in der dritten Auflage beibehalten wurden, so ist der neue Illustrator nur unter den Angaben zur zweiten Auflage extra genannt. Im ersten Teil des Literaturverzeichnisses sind auch alle bekannten Rezensionen Karl Bruckners für die Österreichische Jugendschriftenkommission verzeichnet.

Von Werken anderer Autoren, die in der vorliegenden Arbeit genannt wurden, ist stets die (deutschsprachige) Erstausgabe angeführt. Das Verzeichnis der Sekundärliteratur enthält alle selbstständig und unselbstständig erschienenen Texte, die zitiert wurden, sowie weitere Werke, die zumindest an einer Stelle auf Leben und Werk Karl Bruckners Bezug nehmen. Bibliographische Arbeiten, Lexika, selbstständig und unselbstständig erschienene Werke sind jeweils gesondert angeführt.

Verzeichnis der Abkürzungen (für die Bibliographie der Werke Karl Bruckners):

EB	Illustration des Einbands von ...
Ill	Illustrationen im Text von ...
LA	Lizenzausgabe(n)
NB/UB (mit Angabe der Jahreszahl)	Erscheinungsjahr nach Angabe von National- bzw. Universitätsbibliothek
o. J.	ohne Angabe der Jahreszahl
o. S.	ohne Angabe der Seitenanzahl
S	Seitenanzahl
SU	Illustration des Schutzumschlags von ...
UT	Untertitel
V	Verlag(e)

a) Primärliteratur:

1. Selbstständig erschienene Werke Karl Bruckners:

1948

Das wunderbare Leben

UT Ein Zukunftsroman aus dem Jahre 2443 *V* Sexl, Wien *SU* (Umschlagentwurf) Karl Bruckner, ausgeführt von F. Hinterleitner *S* 276

In zwanzig Kapiteln beschreibt Bruckner eine utopische Zivilisation, die Handlung ist im fünfundzwanzigsten Jahrhundert angesiedelt: Die Menschen fliegen ins Weltall, man verständigt sich in einer Einheitssprache, das Präparat Vitalin hat lebensverlängernde Wirkung. Nach einem lange zurückliegenden Atomkrieg leben die Menschen zwar friedlich miteinander, gleichzeitig sind aber auch jeder Ehrgeiz und alle Spannung verloren gegangen. - Martin Cleve, seine junge Frau Felicias (Feli) und der gemeinsame Freund Gaston van Beuren begeben sich in einem Flugschiff in das Amazonasgebiet, um nach dem verschollenen Forscher Henry Bennet und seiner Gattin Christa zu suchen. Sie finden den dem Wahnsinn verfallenen Wissenschaftler auf einer Insel im Fluss Purus. Die Bennets haben das lebensverlängernde Vitalin abgesetzt, Christa ist bereits verstorben. Die Freunde bringen die Aufzeichnungen Bennets an sich, dieser kommt in einem Anfall von Tobsucht im Fluss ums Leben. Gaston und Felicias erkennen ihre Liebe zueinander. – Im vierten Kapitel wird Felis freudloses Leben in ihrem Haus in Genevaia geschildert. Gaston liest ihr aus Bennets Aufzeichnungen vor – der Forscher wurde auf mysteriöse Weise zu seiner Expedition auf die Insel getrieben, zu der sich auch Gaston und Feli immer stärker hingezogen fühlen. – Gaston kommt während einer Weltraummission ums Leben, die die Zerstörung des Halleyschen Kometen zum Ziel hatte. Der Himmelskörper hatte die Erde bedroht, eine weltweite Panik war die Folge gewesen. – Durch einen Traum gelangt Feli zu der Erkenntnis, dass auf der Flussinsel ihre Bestimmung liege. Dort hat Gaston vor seinem Tod ihr und Martins Haus nachgebaut und für Feli eine Botschaft hinterlassen: Das Leben der Menschen werde durch ihre Suche nach Gott bestimmt, dieser erlege den Menschen Gefahren und Herausforderungen als Prüfungen auf, um sie aus ihrer Lethargie zu reißen. Feli kann nicht ohne Gaston leben und schluckt die Todesdroge E.

Bruckners Debüt ist mehr philosophisch-religiöse Gedankensammlung als utopischer Roman. Der Text ist geprägt durch lange Dialogpassagen, zahlreiche biblische Anspielungen und die zivilisationskritische Haltung des Autors. Die Werthaltung schwankt zwischen Pessimismus – hat Feli Gastons Botschaft missverstanden? – und Gottvertrauen. Traumsequenzen und die Schilderung der Erlebnisse der Bennets in Memoria erinnern stilistisch und inhaltlich an manche Werke der deutschen Romantik. Natur und Technik stehen dem Menschen als eigenmächtige Gewalten gegenüber, die Insel wird in Umkehrung des Robinson-Motivs zum Ziel der Sehnsüchte der Protagonisten. Nur die exotische Wildnis kann die Abenteuerlust des Tatmenschen locken, doch die Erkenntnis, dass in die Natur nicht unbeschränkt eingegriffen werden darf, verstrickt den modernen Menschen in ein letztendlich unlösbares Dilemma.

1949

Pablo der Indio

UT Jugendroman *V* Globus, Wien *SU/III* Leopold Metzenbauer *S* 269

Ausgaben *V* Globus, Wien 1966 *SU* Hans Belousek *III* Leopold Metzenbauer *S* 271

LA *V* Die Buchgemeinde, o. O. o. J. (1966 (?)) (Ausstattung wie diejenige der Ausgabe bei Globus von 1966)

Im Vorwort legt der Autor dar, dass es sich bei den geschilderten Ereignissen um eine frei erfundene Geschichte vor einem historischen Hintergrund, der Revolution in Mexiko 1910/11, handle. Schauplatz ist die so genannte Comarca Laguna, das Baumwollgebiet Mexikos: Auf der Hacienda La Rica werden die Baumwollpflücker, unter ihnen auch die Familie des Protagonisten Pablo, wie Sklaven gehalten und um ihren gerechten Lohn betrogen. Als beim Abwiegen der Tagesleistung wieder einmal betrogen werden soll, kommt der hünenhafte Vaquero Miguel dem kleinen Pablo zu Hilfe. Später kann sich der Bub revanchieren und rettet dem neuen Freund das Leben, indem er dem angreifenden Aufseher Mateo ein Messer aus der Hand schlägt. Als Miguel von Regierungssoldaten eingekerkert wird, gelingt es Pablo, den Gefangenen zu befreien. Miguels Mutter war einst vom Verwalter der Farm mit der Kutsche überfahren worden, und Don Rodrigo ist auch an der Intrige beteiligt, die Miguels Vater um seine Ranch gebracht hat. Der Hüne schließt sich den Revolutionären an, der Bub ist fortan sein treuer Begleiter. Durch eine List hat Miguel zahlreiche Gewehre erbeutet – sein Ansehen bei den Revolutionären Maderos steigt. Die Garnison Santa Isabel wird durch einen Handstreich unter der Führung Miguels gewaltfrei eingenommen. Auf La Rica wurden alle Verdächtigen, auch Pablos Vater, grausam gehängt – Miguel schwört Rache. Eine neuerliche List ermöglicht die Überwältigung der restlichen Regierungstruppen; Madero trifft mit Miguel, seinem Vater und mit Pablo zusammen, alle drei versichern den Revolutionsführer in Zukunft ihrer Hilfe.

Bruckners Jugendroman enthält schon zahlreiche inhaltliche und stilistische Elemente, die auch spätere Werke des Autors prägen sollten. Die personale Erzählweise wird durch starke auktoriale Elemente ergänzt. Selten nur wird die Erzählung gerafft, bis zu S. 83 werden zum Beispiel ausschließlich die Ereignisse eines Tages geschildert. Das Präsens ist auch in manchem der folgenden Romane Bruckners Leittempus. Die Landschaft, die endlosen Baumwollfelder ebenso wie die Sümpfe, in der die Pflücker hausen, sind als Metapher für die scheinbar ausweglose Situation dieser Menschen zu verstehen, denen der Sumpf und ihre fatalistische Weltsicht zu Gefängnissen werden. Ein Kind wird – wie später oft bei Bruckner – zum Träger neuen Gedankenguts. – Durch seinen Inhalt sowie die stellenweise ausgeprägte Revolutionsrhetorik wurde der Roman in der DDR zeitweise zu einem Bestseller. Dieser Erfolg beruhte letztendlich auf einem Missverständnis: Nicht die Konformität, sondern individualistische Tatmenschen, die sich in den Dienst der Gemeinschaft stellen, sind Bruckners Ideal. Religionskritische Passagen beziehen sich nicht auf den Glauben an sich, sondern auf den Aberglauben und die Tendenz der Menschen, Erlösung erst im Jenseits zu erhoffen. „Hilf dir selbst, dann hilft dir Gott“ – auf diesen einfachen Nenner könnte man die Grundeinstellung des Autors wohl bringen. – Im Jahr 1959 erschien eine überarbeitete Version des Romans unter dem Titel „*Viva Mexiko!*“ im Verlag Jugend und Volk.

Die Spatzenelf

UT Ein lustiger Bubenroman *V* Globus, Wien (Jahresangabe S. 3: „Globus Verlag Wien 1950“, Copyright-Angabe S. 4: 1949) *SU (Entwurf)/III* Rudolf Angerer S 248

Ausgaben ²1951; neu bearbeitete dritte Auflage *V* Schönbrunn, Wien 1954; ⁴1956; ⁵1959; ⁶1961; ⁷1964; ⁸1966; ⁹1969; ¹⁰1971; ¹¹1976; (Neuaufgabe) *V* Dachs-Verlag, Wien 2000 *EB/III* Rudolf Angerer S 268 (mit einem Nachwort von Christoph Mauz: „Die Elferwiese (war und) ist überall“), zweite Auflage dieser Ausgabe o. J.; (Neuaufgabe) *V* echomedia verlag, Wien 2008 *EB/III* Daniela Klan/Daniela Fruhwirth S 234 (Anmerkung: Diese Ausgabe wurde im Rahmen der Aktion „Abenteuer Lesen“ vor der EURO 2008 an Schülerinnen und Schüler der ersten Klasse Hauptschule und AHS verteilt. Als Copyright-Inhaberin 2007 ist die Karl Bruckner Kinder- und Jugendbuchstiftung angeführt.)

LA (kartoniert) *V* Jungbrunnen, Wien 1957, neubearbeitete vierte Auflage 1958; *V* Die Buchgemeinde, Wien (Lizenz von ⁶1961)

Ein Gruppe von fußballbegeisterten Burschen, allen voran die Brüder Willi und Stöpserl, wird während eines Spiels von Mitgliedern einer Bubenbande angesprochen: Sie sollen in die „Finderarbeit“ der Bande eingeweiht, also zu Dieben ausgebildet werden. Die Helden des Romans entgehen dem drohenden Unheil nur knapp: Trotz der anstrengenden Schule und der allmorgendlichen Arbeit für den Bäckermeister Wessely gelingt es den Integrationsfiguren Willi und Stöpserl allmählich, eine Fußballmannschaft aufzustellen. Nach einer ersten, verheerenden Niederlage gegen die verfeindeten „Ameisgaßler“ zeigt die junge „Spatzenelf“ zwar

Auflösungserscheinungen, doch das konsequente Training durch den ehemals berühmten Fußballer Seidl bringt rasch Erfolge. Taktik und Kameradschaftsgeist machen die „Spatzen“ ihren Gegnern überlegen. Zwei Trainer des SC Victoria werden Zeugen eines großen Sieges der Buben gegen eine Auswahl von „Ameisgaßlern“ und „Wiesenkickern“. Die „Spatzen“ lassen sich nicht mehr auseinander reißen und avancieren zur neuen Schülermannschaft des SC Victoria.

Mit der „Spatzenelf“ gelang Bruckner ein echter, immer wieder aufgelegter Klassiker der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur. Der Autor verarbeitete in seinem Roman eigene Kindheits- und Jugenderlebnisse – dementsprechend authentisch wirkt die Zeichnung der Protagonisten und der Milieus, die wohl Eindrücke der 1920er Jahre ebenso widerspiegeln wie die Situation der unmittelbaren Nachkriegszeit. In den Schilderungen der Spiele wird der Stil entsprechender Radioreportagen der Zeit aufgegriffen. Erneut hat Bruckner das Präsens als Leittempus gewählt, um dem Leser größtmögliche Nähe zum Geschehen zu vermitteln. Mit Ausnahme des Bäckers Wessely spielen die Eltern der „Spatzen“ kaum eine Rolle und greifen nicht in die Handlung ein. Als Träger und Vermittler grundlegender Wertvorstellungen fungieren einerseits Lehrer und Direktor der Schule – sie erinnern in ihrem wohlwollend-strengen Pädagogengestus ein wenig an Figuren in Kästners „*Das fliegende Klassenzimmer*“ –, andererseits der Trainer Seidl, eine der berührendsten Gestalten im literarischen Kosmos Bruckners. Die Erwachsenen erklären den Buben den Fußballsport als Gleichnis für entscheidende Lebenssituationen, die nur durch Fleiß und Solidarität bewältigt werden können. Die Regeln auf dem Feld lassen sich auf das Leben im Allgemeinen übertragen. In diesem Sinn handelt es sich bei der „Spatzenelf“ um einen Entwicklungsroman: Zu Beginn besteht noch die Gefahr des Abrutschens in die Kriminalität – möglicherweise eine Reminiszenz an ähnliche Situationen in Romanen von Charles Dickens –, doch die sportlichen Erfolge und Misserfolge lassen die Buben reifen und zu einer Gemeinschaft wachsen. Am Ende beweisen die Spieler der „Spatzenelf“ solidarischen Zusammenhalt: Nur so gelingt es den Freunden schließlich, komplett in die Mannschaft des SC Victoria integriert zu werden. – Herr Walter Sturm vom Bezirksmuseum Favoriten gestaltete für das Jahr 2003 eine Ausstellung über Mathias Sindelar, den „Papierehen“, den der junge Bruckner vielleicht auf dem Fußballplatz spielen sah, und der den Schriftsteller durch seine begeisternde Balltechnik möglicherweise später zum Verfassen der „Spatzenelf“ angeregt hat.

1950

Der Diamant des Tobias Amberger

V Österreichischer Bundesverlag Wien *SU/III* Hans Wulz *S* 216 (Anmerkung: Es gibt zu diesem Titel zwei verschiedene Schutzumschläge mit unterschiedlichen Entwürfen, als Illustrator ist in beiden Fällen Hans Wulz angegeben.)

Bruckner schildert in diesem Roman die Emigration einer Tiroler Bergbauernfamilie nach Brasilien: Angeregt durch das Vorbild und die Erzählungen seines Jugendfreundes Georg Lendbichler beschließen der Bergbauer Andreas Amberger und seine Frau Theres, mit ihren Kindern Tobias und Lieserl den ärmlichen Verhältnissen in ihrer Heimat zu entfliehen und in Südamerika eine neue Heimat zu suchen. Nach der abenteuerlichen Überfahrt kommen die Österreicher gut in Brasilien an; Lendbichler will seinen Freunden beim Neuanfang helfen: Andreas Amberger soll eine Schafzucht beginnen, Georg will in seiner Käserei die Produkte weiterverarbeiten. Lange geht alles gut, rasch ist ein schönes Haus gebaut und sind mühsam Weiden für die Schafe dem Urwald abgetrotzt. – Nach zwei Jahren bringt ein nicht enden wollender Regen die große Wende, die Tiere kommen ums Leben, das urbar gemachte Land wird verwüstet. Eine Fieberepidemie rafft Andreas, Theres und Lieserl dahin. Toberl und Lendbichler kehren unter größten Anstrengungen in die Zivilisation zurück – dabei rettet der Bub dem väterlichen Freund das Leben. Ein Stein, den Toberls Schwester einmal aufgehoben hat, entpuppt sich als wertvoller Diamant, den der Wirt Goncalves ebenso kauft wie das Land, auf dem der Schatz gefunden wurde. Das dabei verdiente Geld reicht den beiden Tirolern zur Rückkehr in die Heimat.

Bruckners Auswanderungs-Roman gehört zu den ersten literarischen Arbeiten des Autors, erschien aber erst 1950. Das Manuskript gewann einen Preis, den der Österreichische Bundesverlag ausgeschrieben hatte. Die Drastik der geschilderten Ereignisse verweist das Buch deutlich in Bruckners frühe Schaffensphase. Nie mehr wieder – mit der Ausnahme von „*Giovanna und der Sumpf*“ – sollte der Schriftsteller die Gewalten der Natur als derart unbarmherzig wirkende Kräfte beschreiben wie in „*Tobias Amberger*“. Die wirtschaftlichen Möglichkeiten, die der Dschungel dem Menschen bietet, erweisen sich als trügerisch, ja letztlich als tödlich. Die Auswirkungen des großen

Regens werden bei Bruckner zu apokalyptischen Schreckensbildern, in denen der Mensch im wahrsten Sinn des Wortes jede Orientierung verliert. Nur „tierhafte“ Persönlichkeiten wie der alte Antonio haben eine Chance aufs Überleben. Der Bericht des Alten von seiner Suche nach Diamanten erinnert an B. Travens Erzählung „*Der Schatz in der Sierra Madre*“ (1935), die 1948 von John Huston verfilmt worden war. – Bemerkenswert muss aber auch die Bedeutung erscheinen, die Bruckner dem titelgebenden Diamanten zuschreibt. Der Stein vereint offenbar dämonische und rettende Kräfte in sich. Zum einen dient er Tobias als Wurfgeschöß, mit dem der Bub das ewige Licht im Herrgottswinkel unbeabsichtigter Weise auslöscht. Erst durch die Reinigung durch das Regenwasser – das Weihwasser in diesem Kontext – kann der Stein positive Kräfte entfalten und Georg und Tobias zur Rückkehr in die Heimat verhelfen. Die Vehemenz, mit der Bruckner religiöse Symbole wie das Madonnenbild, aber auch Träume und Vorahnungen in seinem Roman – und nicht nur in diesem – wirken lässt, zeigen seine ambivalente Haltung zwischen aufgeklärter, rationaler Überzeugung und der Verwurzelung in alten, dem Irrationalen verhafteten Denkmustern. Erst in späteren Werken des Autors wachsen Zuversicht und Optimismus in die zivilisatorische Kraft des Menschen, die schließlich den Wiederaufbau im Nachkriegs-Österreich möglich machten.

1951

Die große Elf

UT Ein besinnlich-heiterer Fußballroman für Jugendliche bis zum Greisenalter *V* Waldheim-Eberle, Wien *SU/III* Bruno Schwatzek *S* 198

LA Buchgemeinschaft Jung-Donauland, Wien o. J. (NB 1957, 1964) *SU/III* Adalbert Pilch *S* 183

Die Handlung setzt vier Jahre nach dem Ende der Erzählung von „*Die Spatzenelf*“ ein: Die Buben rund um Willi und Stöpserl sind zur erfolgreichen Jugendmannschaft des SC Victoria gewachsen. Eine Niederlage gegen den FC Triumph – die erste seit langer Zeit – zeigt aber die Schwächen innerhalb der Mannschaft auf: Die Spieler haben sich an ein besseres Leben gewöhnt, der moralische Zusammenhalt zählt nicht mehr so viel wie in früheren Tagen. Durch Intrigen und Betrügereien, in die Sektionsleiter Bartos verwickelt ist, sollen gute Spieler abgeworben und an andere Mannschaften vermittelt werden. Neben Willi und Schurl entwickelt sich der nunmehr fußballbegeisterte Bäckermeister Wessely zur wichtigsten Integrationsfigur. Bei zwei entscheidenden Cupspielen setzt er sich für die „Spatzen“ ein und steckt mit seinem Enthusiasmus auch den Trainer Alois an. Das Cupfinale gewinnt man durch ein Tor Willis in der letzten Spielminute. Bartos wird zur Rede gestellt und verjagt – die „Große Elf“ ist auf dem besten Weg, wieder ein hervorragender Sportverein zu werden.

Diese erste Fortsetzung im Werk Bruckners fällt qualitativ gegenüber dem ersten Teil deutlich ab. „*Die große Elf*“ mag realistischer in der Darstellung des Sportbetriebs sein, in jedem Fall trägt der Roman aber Merkmale des Trivialen. Das Geschehen wird weitgehend auf den Fußballsport eingeengt, die Kritik an den Machenschaften der Funktionäre des Leistungssports unterschwellig zum Hauptanliegen der Erzählung. Die Handlung ist deutlich weniger dynamisch als in Teil eins, die Dialoge tragen wenig zu einer Erhöhung der Bewegung im Ablauf bei. Auf die Weiterentwicklung der Protagonisten wird kaum Wert gelegt, der Tod des alten Trainers Seidl nur „nebenbei“ erwähnt, Neulinge in der Mannschaft werden nicht ausreichend charakterisiert. Der große Erfolg der „Spatzenelf“ im östlichen Österreich ließ im Übrigen allzu viele Rückblenden als unnötig erscheinen. Insgesamt eine sowohl ernüchternde als auch enttäuschende Fortsetzung.

1952

Mein Bruder Ahual

UT Ein Jugendroman für alle, die einander Brüder sein wollen *V* Waldheim-Eberle, Wien *SU/III* Hedwig Zum Tobel *S* 170

A (Neuaufgabe) (unter dem Titel) Heiße Erde. Mein Bruder Ahual *V* Domino Verlag Günter Brinek, Wien 1965 *SU* Werner E. Maier *S* 145

LA V Büchergilde Gutenberg, Wien o. J. (NB 1953)

Schauplatz ist ein von Bürgerkriegen zerrüttetes Land Südamerikas, konkret wird die brasilianische Grenze genannt. Ameche, der bereits einmal als Soldat rekrutiert wurde und dabei seinen linken Arm verlor, und sein jüngerer Bruder Ahaul beobachten eine Gruppe von Soldaten, die sich ihrem Heimatdorf Huarache nähert: Neue Truppen sollen ausgehoben werden, die jungen Männer in den Dörfern sind zu naiv und zu schwach, um sich zu wehren. Der erfahrene Ameche versucht – auch gegen den opportunistischen Dorfältesten Toltuec – Widerstand zu leisten, doch er wird brutal niedergeschlagen. – Als Ameche zu sich kommt, muss er erfahren, dass Ahaul sich den Soldaten angeschlossen hat. Der ältere Bruder macht sich auf den Weg, um Ahaul zurückzuholen. Auf dem strapazenreichen Weg durch die Steinwüste trifft Ameche auf die unzufriedenen Soldaten Emilio und Jeronimo, denen er sich zugesellt. Im Dschungel holt man den Soldatentrupp ein, Ahaul soll durch eine List befreit werden. Dieser will aber davon nichts wissen, sondern lieber Soldat sein. Bei einem Getümmel kommt Emilio ums Leben. Ahaul folgt nun Jeronimo, der Rache nehmen will. Erneut muss Ameche sich auf die Suche nach dem störrischen Bruder machen. Ahaul und Jeronimo treffen auf eine Gruppe feindlicher Soldaten, beim Fluchtversuch wird auch Jeronimo tödlich verwundet. Ameche und Ahaul können sich mit knapper Not retten, Ameche wird angeschossen. – Im zweiten Teil des Romans ist es der jüngere, der sich um den älteren Bruder kümmern muss. In einem Schmugglernest kommt Ameche halbwegs zu Kräften. Der unvernünftige Ahaul will nun Waren über die Grenzen schmuggeln, doch rechtzeitig entdeckt er, dass es sich dabei um Gewehre für eine der Kriegsparteien handelt. Zornig treibt der Bursche die mit den gefährlichen Packen beladenen Mulis in den Dschungel. Unter Aufbietung aller verbliebenen Kräfte bringt Ahaul sich und den Bruder schließlich in das Heimatdorf Huarache.

Ein Formexperiment Bruckners: Dem langen Monolog Ameches folgt – inhaltlich unmittelbar daran anknüpfend – ein zweiter Ahaul. Diese Technik ermöglicht es dem Autor, die Leser sehr unmittelbar mit dem Geschehen zu konfrontieren, sie in erster Linie auch emotional zu berühren. (Man vergleiche den Jahrzehnte später entstandenen, als Ich-Erzählung angelegten Jugendroman Astrid Lindgrens „*Die Brüder Löwenherz*“, der ebenfalls von brüderlicher Solidarität handelt.) – Der Text enthält Bruckners bis dahin am deutlichsten formulierte Friedensbotschaft, aber auch ein Bekenntnis zu Bodenständigkeit und (bäuerlicher) Arbeit. Den lauten Phrasen des Krieges wird eine Absage erteilt. Freilich bietet der Roman keine einfachen Lösungen; es dauert lange, bis Ahaul von der Dummheit seines Tuns überzeugt werden kann. Überaus negativ gezeichnet ist der Kazike Toltuec, ein opportunistischer Lokalpolitiker, den der Erzähler der Lächerlichkeit preisgibt: Toltuec ist sich selbst nicht mehr darüber im Klaren, welcher General in seiner Heimat nun gerade an der Macht ist. Im Gegensatz dazu wird die junge Generation – zuerst Ameche, dann auch der einsichtige Ahaul – zum Träger emanzipatorischen Gedankenguts und zu Proponenten der Auflehnung gegen die Willkürherrschaft der Soldateska. – Die Drastik mancher Szenen weist den Roman Bruckners früher Schaffensphase zu: Die anfangs komischen Figuren Emilio und Jeronimo – in ihrer Paarkonstellation verweisen sie bereits auf Scarley und Pumple, sowie auf die unwilligen Soldaten Fernando und Jeronimo in „*Viva Mexiko!*“ (1959) – kommen bei gewaltsamen Auseinandersetzungen noch im ersten Teil der Erzählung ums Leben.

Der „Häuptling“ und seine Freunde

UT Eine lustige Erzählung von kleinen „Indianern“ und großen „Komödianten“ *V* Waldheim-Eberle, Wien *SU/III* Hedwig Zum Tobel S 191

LA Buchgemeinschaft Jung-Donauland, Wien o. J. (NB 1954) *SU/III* Hedwig Zum Tobel S 191

Eine Gruppe von Kindern hat die Donau-Überschwemmungsgebiete (bei Wien?) zu ihrem Abenteuerspielplatz erkoren. Nach dem Vorbild der von Edi, einem der Anführer, heiß geliebten Wild-West-Bücher werden hauptsächlich Kämpfe zwischen den „Indianern“ und den „Trappern“ ausgetragen. Die anderen Kinder sind dieser Raufereien zunehmend müde, und Edi – der, wie man erfährt, wegen seines zu klein geratenen Kopfes unter Minderwertigkeitsgefühlen leidet – wird immer mehr zum Außenseiter. Die Mädchen Gretl und Stefferl tun sich mit den Buben Karli und Würmerl zusammen und entdecken während einer Kasperlvorstellung und durch die großartigen Eindrücke eines Theaterbesuchs ihre Liebe zur Schauspielerei. Nach der ersten eigenen Aufführung wird der alte Puppenspieler Brandmeier, ein ehemaliger Theaterstar, zum Mentor der Kinder und rät ihnen, eigene Erlebnisse zu einem Stück zu verarbeiten. Als die Freunde erfahren, dass der herzkranke Brandmeier von seinem Vermieter, einem grausamen Wirt, wegen Zahlungsschwierigkeiten überaus schlecht behandelt wird, beschließen

sie, das neue Stück „Die sieben Freunde“ in einer Benefizvorstellung zugunsten des alten Mannes aufzuführen. Der eifersüchtige Edi zündet in seiner Verblendung eine Kulisse an, wird jedoch von den ehemaligen Spielkameraden vor einem Polizisten in Schutz genommen und zur Besserung angeregt.

Diese Kindererzählung ist Bruckners deutlichste Stellungnahme im Rahmen des Kampfes gegen „Schmutz und Schund“. Im Besonderen wendet sich der Autor gegen die vermeintlich so gefährlichen Karl-May-Bücher. Diese etwas aufdringlich, wenn auch nicht ohne Humor zur Schau gestellte Position ist die eigentliche Schwachstelle des ansonsten liebenswerten Vorstadtromans: Der Protagonist Edi – er liest gerne Indianerbücher – ist ein Raufbold, der noch dazu mit einem körperlichen Makel behaftet ist. Der Karl-May-Leser wird letztlich zum bemitleidenswerten Außenseiter gestempelt, der sich noch dazu mehrmals seinen Freunden gegenüber ausgesprochen illoyal, ja gemein verhält. Edi gehört einem bestimmten Typus von Brucknerschen Protagonisten an – Ahaul oder später Scarley vergleichbar –, der sich von äußeren Einflüssen nur allzu leicht verführen und in die Irre leiten lässt. Eine typische Figur ist auch der unsympathische Wirt, der sich – mit einigen charakterlichen Variationen – in anderen Romanen Bruckners wieder findet („*Tobias Amberger*“, „*Giovanna*“). Der Figur des theaterbegeisterten, nach Höherem strebenden Karli Brunner hat der Autor offensichtlich eigene Wesenszüge verliehen. – Inhaltlich ist der Roman nach dem Vorbild der „*Spatzenelf*“ konstruiert. Zahlreiche Versatzstücke – das einfache Vorstadtleben der Protagonisten, Nachwehen des Krieges (Bombentrichter), der Teamgeist der Kinder (Theater statt Fußball) und eine ältere Leitfigur, die schon bessere Tage gesehen hat, den Kindern aber trotzdem hilfreich zur Seite steht und schließlich auf deren Loyalität zählen darf (Seidl und Brandmeier) – finden sich in beiden Romanen.

Die Wildspur

UT Roman aus der Tierwelt der Berge *V* Schönbrunn, Wien *SU/Titelvignette* Hans Thomas *Innenausstattung* Fotografien aus dem russischen Tierfilm „Auf Wildpfaden“ *S* 198

Ausgaben fünfte Auflage o. J. (UB 1965); siebente Auflage o. J. (NB 1973) *SU* Ferdinand Kessler *S* 196; achte Auflage o. J. (NB 1975); neunte Auflage o. J.

Ein Ausschnitt aus „*Die Wildspur*“ mit dem Titel „Karaghu erkämpft sich die Herrschaft“ in: Ernst Höller/Hans Mayer (Hgg.), **Die Büffel sind los** (Vorsatztitel: Die Büffel sind los!) *UT* Spannende Tiergeschichten aus aller Welt *V* Jugend und Volk, Wien o. J. (1962?) *EB/III* Adalbert Pilch *S* 110; *S.* 74 bis *S.* 80

Die Handlung dieses Tierbuchs ist in der Gebirgswelt Kirgisiens angesiedelt. Bruckner schildert das Leben und den Überlebenskampf verschiedener Tierarten, der Adler, der Raubkatzen und auch der Steinböcke: Gegen sein Gewissen tötet der Jäger Atym ein Muttertier der Herde und möchte auch das Kitz erlegen, das ihm jedoch entkommt. Atym nennt das Böcklein nach seinem schwarzen Stirnfleck insgeheim Karaghu, den Schwarzfleckigen. – Nach großen Strapazen – Karaghu kann sich vor einem Angriff des Adlers und des Schneeleoparden retten – gelingt es dem Kitz, wieder zu seiner Herde zu finden. Karaghu wird jedoch zum Einzelgänger, entfernt sich, als er gewachsen ist, von den Artgenossen und schließt sich erst nach Monaten einer Gruppe von Böcken an, denen er sich allerdings unterordnen muss. Zu Beginn des Winters kommt es zur Konfrontation mit dem übermächtigen Leitbock Ujur, gegen den Karaghu zunächst eine schwere Niederlage hinnehmen und als Folge geschwächt allein im Syr-Tau-Massiv zurückbleiben muss. Sein Herdentrieb hilft ihm jedoch, die älteren Böcke wieder zu finden. Durch eine List kann Karaghu Ujur besiegen, der daraufhin das Opfer eines Wolfsrudels wird. – Karaghu ist nun das neue Leittier. Er schafft es, einen weiteren Angriff der Wölfe abzuwehren, einen Großteil der Herde vor den Jägern um Atym in Sicherheit zu bringen und zu neuen Weideplätzen an den Ufern des Bergsees Issyk-Kul zu führen.

Wie schon der Jugendroman „*Pablo der Indio*“ ist auch das Tierbuch „*Die Wildspur*“ nach Eindrücken durch einen Kinofilm entstanden. Einfühlsam versucht Bruckner, tierisches Daseinsempfinden in Worte zu fassen. Die Tiere werden dabei an kaum einer Stelle des Buchs vermenschlicht. Auf einer für Bruckner ungewöhnlich hohen Stilebene wird metaphernreich die eindrucksvolle Bergwelt Kirgisiens geschildert. Karaghu entspricht in seiner Individualität und Tatkraft, die er letztlich in den Dienst der Herde – des Gemeinwohls im übertragenen Sinn – stellt, Bruckners Idealvorstellung des Menschen in den Jahren nach Diktatur und Krieg. Die Tiere gehorchen ihren

Instinkten und sind nur scheinbar grausam, wohingegen Atym zunächst gegen sein Gewissen handelt und erst am Ende des Romans die Überlegenheit des Tiers anerkennen kann. Dennoch wirken manche Auseinandersetzungen zwischen den Tieren bestürzend auf den Leser; das Ende des alten Ujur gewinnt eine geradezu tragische Dimension. Der aussichtslose Kampf des geschwächten Bocks gegen das Wolfsrudel muss zu den berührendsten, sprachgewaltigsten Textstellen in Bruckners Gesamtwerk gerechnet werden. – Das Tierbuch war ein in den fünfziger Jahren nicht nur in Österreich überaus beliebtes Genre: Felix Rosché, Alfred Pengkhof, Hugo Kocher, Ditha Holesch und E. A. Zwilling sind nur einige bekannte Autoren, die sich sehr erfolgreich darin versuchten. Bruckner verfasste neben der „Wildspur“ noch andere, kürzere Tiergeschichten, die in der Kleinschriftenreihe „*Das große Abenteuer*“ erschienen sind.

1953

Giovanna und der Sumpf

V Jungbrunnen, Wien *SU/III* Hedwig Zum Tobel *S* 176

Ausgaben zweite (bearbeitete) Auflage o. J. (12.-35. Tsd.) *EB* Hedwig Zum Tobel *S* 180; dritte Auflage 36.-45. Tausend o. J. (Vermerk: „Ausgezeichnet mit dem Jugendbuch-Preis der Stadt Wien 1954“; auch kartoniert); ⁴1968 *V* Jungbrunnen, Wien/München *EB* Marianne Bruckner *III* Hedwig Zum Tobel (auch kartoniert)

LA Buchgemeinschaft Jung-Donauland, Wien o. J. (Vermerk: „Ausgezeichnet mit dem Jugendbuch-Preis der Stadt Wien 1954“) *EB/III* Hedwig Zum Tobel (anderes *EB*-Motiv als im Original bei Jungbrunnen)

Die Familie der kleinen Giovanna lebt in den Reissümpfen im Podelta, wo die „Risaiuoli“ für den allmächtigen Duca Barberini Schilf schneiden und die Reisfelder bearbeiten. Die Menschen hausen in armseligen Hütten, sind großteils Analphabeten und den durch die unwirtlichen Lebensbedingungen hervorgerufenen Krankheiten beinahe schutzlos ausgeliefert. Auch der elfjährige schwindsüchtige Tonio liegt mit Fieber danieder. Giovanna besprengt den Buben in einer Anwandlung von Übermut und Hilfsbereitschaft mit kaltem Wasser, Toni erliegt seiner Krankheit. Giovannas Schuldgefühle manifestieren sich in furchtbaren Träumen und schließlich in einer schweren Fieberattacke. – Um das Leben des Mädchens zu retten, bringt man Giovanna in das stromaufwärts gelegene Dörfchen Soletto zu Agostino Mascardin, einem Wirt, dem Giovannas Vater und Onkel als Kinder einmal das Leben gerettet haben. Giovanna erholt sich in Soletto und wird mit einer für sie vollkommen fremden Welt konfrontiert. Die neue Freundin Maria, die Magd der Wirtsleute, bringt der Kleinen Lesen und Schreiben bei. – Inzwischen wird die Poebene von verheerenden Regenfällen heimgesucht; die armseligen Siedlungen der „Risaiuoli“, die sich gerade noch rechtzeitig in Sicherheit bringen können, werden verwüstet. Schließlich erreicht das Hochwasser auch Soletto; Maria und der Fischer Giulio kümmern sich um die von den Fluten bedrohten Menschen. Giovanna kommt durch eine Verkettung unglücklicher Umstände beinahe ums Leben, kann aber im letzten Moment gerettet werden. – Nachdem die ersten Hochwasserschäden beseitigt sind, kehrt Giovanna zu ihrer Familie zurück. Maria vermittelt dem Mädchen einen Platz in einem Hilfstransport nach Wien, wo Giovanna von einer Gastfamilie herzlich aufgenommen wird.

Bruckners Jugendbuch spielt vor dem historischen Hintergrund der Hochwasserkatastrophe im Po-Delta im Herbst 1951. Der Autor schildert weite Strecken des Geschehens aus den Augen der Protagonistin, die manches in der Welt der Erwachsenen missversteht und dieser dadurch unbewusst einen Spiegel vorhält. Wieder werden die Figuren in eine bedrohlich-gefängnishafte Landschaft gestellt, die in ihrer Willkür über Leben und Tod entscheiden kann. Auch die Maschinen – Carlos Pumpenanlage – werden von den Menschen als lebendige Wesen empfunden. Hoffnung auf Erlösung bietet nur der Glaube, der allerdings durch die Hilflosigkeit der fatalistischen „Risaiuoli“ in manchen Ausprägungen zum Aberglauben verkümmert ist: Bruckner entschärfte in der zweiten Auflage manche heikle, als religionskritisch empfundene Textstelle, nachdem Proteste laut geworden waren. – Der Schicksalsergebenheit der älteren Generation stellt Bruckner erneut junge, tatkräftige, nach Höherem strebende Figuren gegenüber. Giovanna ist zunächst noch im Aberglauben befangen (Episode mit dem Heiligenbildchen), letztendlich rettet ihr während des Hochwassers aber ihre Fähigkeit zu lesen und zu schreiben das Leben. Das

Streben nach Bildung wird somit zum eigentlichen Thema dieses Romans, der mit dem 1954 erstmals vergebenen Kinder- und Jugendbuchpreis der Stadt Wien ausgezeichnet wurde. – In „*Giovanna und der Sumpf*“ verdichtete Bruckner in einzigartiger Weise zahlreiche Motive, die letztlich als prägend für sein Gesamtwerk verstanden werden können. – Zum ersten Mal ist ein Mädchen Protagonistin in einem Jugendbuch Bruckners, gemeinsam mit „*Lale die Türkin*“ und „*Sadako will leben!*“ bildet „*Giovanna und der Sumpf*“ eine Art von Trilogie.

Olympiade der Lausbuben

UT Ein Roman für Kinder mit den Schuhgrößen 35-45 *V* Kremayr & Scheriau, Wien (1.-11. Tsd.) *EB* Hans Wulz *III* Lisl Wedenig *S* 192

A dritte Auflage (?) o. J. 22.-33. Tsd.

LA zweite Buchgemeinschaftsaufgabe (?) o. J. (12.-21. Tsd.) *EB* Hans Wulz *III* Lisl Wedenig; dritte (?) Auflage *V* Buchgemeinschaft Jung-Donauland, Wien o. J. (NB 1958) (31.-42. Tausend) *EB* Hans Wulz *III* Anton Marek *S* 186; (unter dem Titel) *Geheimbund Schwarze Hand V* Moderne Jugend Heute Verlagsgesellschaft (1976 (?)) *SU* F(erdinand (?)) Kessler *III* ? *S* 160 (Anmerkung: Eine lieblos ausgestattete Lizenzausgabe, die sowohl durch Titel, Sujet der Einbandillustration als auch Einbandtext vollkommen falsche Erwartungen beim Lesepublikum wecken will.)

Protagonist dieses Bubenromans ist der kleine Erwin Scheck, eine Halbwaise, von seinen Klassenkameraden spöttisch „Nullerl“ genannt. Erwin ist ein Außenseiter und bevorzugtes Opfer der Hänseleien der anderen Buben. In einer Turnstunde gelingt es ihm erstmals, durch seine Geschicklichkeit das Aufsehen seiner Mitschüler zu erregen. Im Lauf der Geschichte wächst Nullerl über sich hinaus und entwickelt sich von einem angepassten, immer ängstlichen Buben zu einem Vorbild für die Gleichaltrigen: Mit einigen Freunden gründet er eine demokratisch organisierte Gemeinschaft, die „Olympier“, und veranstaltet auf dem Areal einer ehemaligen Ziegelbrennerei sportliche Wettkämpfe. Trotz mancher Anfangsschwierigkeiten können sich die „Olympier“ bald über starken Zulauf freuen, und die einstigen Rädelsführer von Nullerls Klasse sind nun selber als Außenseiter abgestempelt.

Bruckner hat diese Erzählung nach einem bewährten Rezept konstruiert und alle Zutaten verwendet, die sich bereits in Romanen wie „*Die Spatzenelf*“ finden. Erneut wird der Sport für eine Gruppe von Außenseitern zur Chance, die Anerkennung anderer zu gewinnen, aber auch selber geistig und moralisch zu reifen. Das Motiv, dass einer Außenseiterfigur von ihrem Umfeld irrtümlicherweise überragende Eigenschaften zugeschrieben werden, zieht sich als roter Faden durch Bruckners gesamtes Werk: In diesem Fall ist es Nullerl, der durch sein beherztes Auftreten manche Schwäche zu kaschieren weiß. Umgekehrt wird sein Freund, der eigentlich vife Otto Kausel, von vielen für einen Dummkopf gehalten. – Der Mikrokosmos der Schulklasse wird in Bruckners Roman zum Abbild der „großen Welt“: Ständig wechselnde Bündnisse, Freund- und Feindschaften und brüchige Koalitionen prägen das Mit- und Gegeneinander der Buben. Das friedliche, auf Leistung ausgerichtete Lebensideal der „Olympier“ kann als Gegenentwurf zu diesen ständigen anarchischen, unproduktiven Hierarchiekämpfen verstanden werden.

(Mark Twain,) Tom Sawyers lustige Streiche (frei bearbeitet von Karl Bruckner)

V Kremayr & Scheriau/Buchgemeinschaft Jung-Donauland, Wien *SU/III* Bertl Pilch (das ist: Adalbert Pilch) *S* 224 (1.-10. Tsd.)

LA zweite Auflage o. J. (11.-20. Tsd.) *V* Kremayr & Scheriau/Buchgemeinschaft Donauland, Wien, dritte Auflage o. J. (21.-32. Tsd.)

Als Bruckner sich zu Beginn der fünfziger Jahre mit den bekannten Stoffen Mark Twains befasste, hatte er keineswegs eine adäquate Übersetzung im Sinn und wäre zu einem solchen Projekt aufgrund seiner mangelnden philologischen Ausbildung wohl auch gar nicht imstande gewesen. Vielmehr handelt es sich um „freie Bearbeitungen“ bzw. „freie Nacherzählungen“ von „Tom Sawyer“ und „Huckleberry Finn“, so wie dies im

Untertitel auch jeweils korrekt angegeben ist. – Dem Band „*Tom Sawyers lustige Streiche*“ ist ein „Offener Brief an meinen großen Kollegen Mark Twain, der am Dichterkönig als Stern erster Ordnung leuchtet.“ vorangestellt (S. 7f.). In diesem setzt Bruckner gleichsam das Einverständnis Twains mit seinen sprachlichen Eingriffen voraus. Bruckner stellt darin auch fest, dass er sich erlaubt habe, „das eine oder andere in Deinem Werk wegzulassen, was der Jugend unserer Tage nicht ganz verständlich wäre“, und „manches hinzugefügt“ zu haben, „was Du in unserer Sprache und im Jahre 1953 wahrscheinlich auch nicht anders ausgedrückt hättest.“ Er habe zudem „Brüchiges neu gekittet und ein bißchen Staub fortgeblasen.“ (S. 8) – In Bruckners Bearbeitungen findet sich also mehr dessen eigener Sprachstil, der gleichsam über Teile des Erzählmaterials eines anderen Autors gelegt wurde. Inhaltlich fügen sich die Twain-Bearbeitungen gut in Bruckners damaligen Themenschwerpunkt ein, den „Bandenroman“ mit Buben als Protagonisten, die sich in schwierigen Situationen gegenüber einer mitunter bedrohlichen Umwelt bewähren müssen. – Spätere Bearbeiter und Übersetzer – darunter prominente Kinder- und Jugendbuchautoren wie Wilhelm Meißel und besonders Wolf Harranth – bemühten sich deutlich mehr um eine sprachliche und historische Annäherung an Twains berühmte Erzählungen.

1954

(Mark Twain,) Huckleberry Finn (frei nacherzählt von Karl Bruckner)

V Kremayr & Scheriau, Wien (1.-12. Tsd.) *SU/III* Adalbert Pilch S 187

LA V Buchgemeinschaft Jung-Donauland, Wien 1954 (1.-12. Tsd.), zweite Auflage o. J. (13.-18. Tausend)

(Mark Twain,) Die Abenteuer des Tom Sawyer und Huckleberry Finn (frei nacherzählt von Karl Bruckner) (Sammelband)

V Buchgemeinschaft Donauland, Wien *SU/III* Adalbert Pilch S 359

LA (Anmerkung: In der Nationalbibliothek stehen zwei Exemplare, von denen eines auf der entsprechenden Karteikarte mit 1961 datiert ist, während das andere, beinahe identische Exemplar den handschriftlichen Vermerk „Neuaufgabe 1966“ enthält.)

Scarley wird gefährlich

UT Nürrische Abenteuer eines Don Quichotte unserer Zeit V Kremayr & Scheriau, Wien (1.-11. Tsd.) *EB* Adalbert Pilch S 166

LA V Buchgemeinschaft Jung-Donauland, Wien 1954 (1.-11. Tsd.) (Anmerkung: Von dieser Ausgabe existieren zwei – ansonsten identische – Versionen: eine mit, eine ohne Logo von Kremayr & Scheriau auf dem Vorsatz.); V Verlagsbuchhandlung Julius Breitschopf jun., Wien/München/Basel o. J. (Regenbogen-Reihe) *EB* Johannes Schlicker S 158

Scarley ist Schiffskoch auf dem Frachter „Mercurio“ und bei seinen Kameraden – nicht zuletzt seiner Kochkünste wegen – überaus beliebt. Sein bester Freund ist der schwarze „Messboy“ Pumple, den es gemeinsam mit Scarley von der Ostküste der USA auf dieses Schiff verschlagen hat. Scarleys Phantasie ist durch das Lesen von Schundromanen vollkommen überreizt, harmlose Mitbürger hält er für Gangster, und überall wittert er geheime Verschwörungen. Unerlaubterweise verlassen Scarley und der unglückliche Pumple an der texanischen Küste die „Mercurio“ und gelangen in ein verschlafenes Städtchen im Landesinneren, in dem das komische Paar bald heillose Verwirrung stiftet. Während der örtliche Sheriff Scarley und Pumple für Bankräuber hält, ist Scarley seinerseits von der Unehrlichkeit des Gesetzeshüters überzeugt. Im Bankgebäude und auf dem Platz davor kulminieren endlich die Ereignisse: Zunächst glauben die verwirrten Bürger eher der Darstellung Scarleys, schlussendlich platzt aber die abstruse Geschichte des Schiffskochs wie eine Seifenblase. – Scarley und Pumple werden in den Hafen von

Galveston gebracht, wo die „Mercurio“ vor Anker liegt und die Matrosen schon sehnsüchtig auf ihren Schiffskoch warten.

Diese boulevardeske Geschichte Bruckners fällt zunächst durch den eigentümlichen Titel auf: Tatsächlich ist Scarley eigentlich ein liebenswerter Zeitgenosse, der aber für seine Mitmenschen wegen seiner überreizten Phantasie zur Gefahr wird. „*Scarley wird gefährlich*“ ist ein weiterer Beitrag Bruckners zum Kampf gegen „Schmutz und Schund“, der Mitte der fünfziger Jahre mit einiger Vehemenz geführt wurde. Der Autor strebt danach, den sich ständig überstürzenden Ereignissen der einigermaßen komplizierten Handlung das Tempo zu nehmen. Die „Scarley“-Bände gehören zu den dialogintensivsten Werken Bruckners. Die Sprache der Groschenhefte wird karikiert, manche Figuren gleichen bestimmten Typen aus Spielfilmen. Die Komik des Romans entsteht durch eine „doppelte Fehleinschätzung“ – nicht nüchterne Fakten stehen im Mittelpunkt, sondern das, was die Protagonisten jeweils dafür halten. Der Sheriff und sein Gehilfe Jerry entwickeln sich zu einer Doppelung des komischen Paares Scarley und Pumple. – Bezeichnenderweise sind es einfache Menschen wie der Straßenkehrer Jeff Dickson und – in zunehmendem Maß – auch Pumple, die Scarleys Wahnvorstellungen durchschauen. Bürgermeister Marshall besitzt schlussendlich genügend politischen Verstand, um das von Scarley verursachte Chaos als geplante Aktion hinzustellen, die die Sicherheit der Bank beweisen sollte.

Scarley auf der Robinsoninsel

V Kremayr & Scheriau, Wien (1.-18. Tsd.) *EB* Adalbert Pilch S 154

LA V Buchgemeinschaft Jung-Donauland, Wien (1.-18. Tsd.) (Anmerkung: Von dieser Ausgabe existieren zwei – ansonsten identische – Versionen: eine mit, eine ohne Logo und Verlagsangabe von Kremayr & Scheriau auf dem Vorsatz.)

Die Matrosen der „Mercurio“ wollen Scarley ein für allemal von seinen Hirngespinnsten heilen und spielen ihm deshalb einen Streich: Man redet dem Koch ein, ein Maschinenschaden hindere das Schiff an der Weiterfahrt. Das Besatzungsmitglied Tottle erzählt Scarley von einer Schatzinsel, die sich in der Nähe befindet – Scarley und Pumple sollten ihn dorthin begleiten und ihm helfen, den Schatz zu bergen. Freilich ist der Schiffskoch gleich Feuer und Flamme für den Plan. Den Eingeborenen auf der Insel macht Tottle weis, seine Begleiter seien Menschenfresser. Man glaubt ihm aber nicht und nimmt ihn gefangen. Die ersten Begegnungen zwischen den Matrosen und den Inselbewohnern richten ein furchtbares Chaos an: Nachdem Scarley und Pumple zunächst eingesperrt wurden, gelingt es dem verrückten Koch bald, das Kommando auf der Insel zu übernehmen. Er vermutet hinter allem eine Aktion von gerissenen Seeräubern, zu deren Opfern auch die „Mercurio“ zähle, und beginnt mit der militärischen Ausbildung der Eingeborenen. Als die Besatzung des Schiffes schließlich an Land geht, bemerkt Scarley erst sehr spät, welchem Irrtum er aufgesessen ist. Der geplante Streich zur Läuterung Scarleys ist gründlich daneben gegangen.

Der zweite Band der „Scarley“-Bücher fällt qualitativ gegenüber dem ersten Teil keineswegs ab. Während Scarley unverändert ein Wirrkopf geblieben ist, hat Pumple wenigstens teilweise eine Entwicklung durchgemacht und ist nicht mehr so leichtgläubig wie früher. Gegen Ende des Romans wird Scarley zunehmend negativ gezeichnet; er verhält sich nun auch feindselig und beleidigend gegenüber seinem Freund Pumple. – Die komische Wirkung vieler Textpassagen entsteht erneut durch die dramaturgische Wirkung mehrerer Missverständnisse, neu ist hingegen das gehörige Maß an Kolonialismuskritik, das Bruckner – bewusst oder unbewusst – in die Geschichte verpackt hat. Besonders die Figur des besonnenen Gouverneurs Bonlieu sticht in diesem Zusammenhang hervor. Der alte Mann ist verzweifelt über das Chaos, das Scarley auf der früher so ruhigen Insel angerichtet hat. Viele reflexive Textpassagen stehen in Zusammenhang mit der Figur des Gouverneurs, die als einzige nicht die Züge der Überzeichnung und der Karikatur trägt. Die hermetische Situation der Kleinstadt aus dem ersten Band wird hier auf die Insel übertragen – das Insel- und – in weiterer Konsequenz – das Robinsonmotiv gehören fraglos zu den konstitutiven Elementen in Bruckners Werken. – Ein dritter Band mit dem geplanten Titel „Scarleys Mondflug“ kam nicht zustande beziehungsweise wurde nicht publiziert.

1955

Die Strolche von Neapel

UT Ein erlebnisreicher Roman aus dem sonnigen Süden (Widmung: „Der neuen Jugend Italiens gewidmet“) *V* Jungbrunnen, Wien *SU* Theo Harisch *III* Emanuela Wallenta *S* 200

Ausgabe ²1960

LA (als Taschenbuch in der Reihe „Trio Jugendtaschenbücher“ - Band 32) *V* (Gemeinschaftsausgabe) Jugend und Volk, Wien/Gebrüder Weiß, Berlin-München/Sauerländer, Aarau 1964 *SU* Heinz Stieger *III* Emanuela Wallenta *S* 168; Buchgemeinschaft Donauland Kremayr & Scheriau, Wien und andere Buchgemeinschaften o. J. (UB 1970) *SU* Gerhard Reuter *III* Emanuela Wallenta *S* 190

Der Waisenbub Gino läuft seinem Lehrherrn, dem hartherzigen Schuster Pellegrino, davon, wird aber von zwei Polizisten bald aufgegriffen. Erst mit Hilfe seines Freundes Lucio, des Sohns des Bürgermeisters ihres Heimatstädtchens Vaiano, gelingt Gino endgültig die Flucht: Mühsam schlägt sich der Bub nach Neapel durch, wo er hofft, von einer Tante aufgenommen zu werden. Diese ist jedoch unauffindbar, und so gerät Gino zunächst unter den Einfluss der so genannten „scugnizzi“, der „Strolche von Neapel“, die ihren Lebensunterhalt durch Betteleien und kleine Diebstähle verdienen. Gino erkennt bald, dass seinem Wesen ein solches Leben nicht entspricht, und er schließt Freundschaft mit dem Kuchenverkäufer Giannino. Bei einem Raufhandel kommt Gino dem neuen Kameraden beherzt zu Hilfe, und bald läuft unter den Buben in der Stadt das Gerücht, der Neuling verfüge über tarzangleiche Kräfte. – Gino hat mittlerweile seine Liebe zum Beruf des Baumeisters und Architekten entdeckt und baut sich aus Abfällen eine kleine Behausung. Durch eine Verkettung von glücklichen Zufällen wird ein einflussreicher Baumeister auf den Buben aufmerksam. Gino bekommt eine Anstellung und lernt fleißig, um einmal Architekt werden zu können.

Nach „*Giovanna und der Sumpf*“ das zweite „Italienbuch“ Bruckners: Erneut steht ein sozial benachteiligter, aber bildungshungriger Außenseiter im Mittelpunkt des Geschehens. Das Streben nach Bildung wird im Lauf der fünfziger Jahre zu einem der zentralen Anliegen Bruckners, von dem er später zum Friedenthema überleitet. Der Erwerb von Wissen bedeutet für Bruckner neben sozialer Emanzipation auch die Möglichkeit geistigen und moralischen Reifens. Drei Buben – Gino, Giannino und Carmine – gelingt es, eine Lehrstelle zu finden und damit den düsteren Verhältnissen der Halbwelt der „scugnizzi“ zu entkommen. Wie in früheren Bandenromanen spielen wechselnde Bündnisse und Hierarchien eine wichtige Rolle, mit dem Unterschied allerdings, dass in diesem neuen Roman den Erwachsenen eine zentrale Rolle zukommt. Den zukünftigen Arbeitgebern der Buben als positive Leitbilder stehen Figuren wie Guido und Vercelli gegenüber, Verbrecher oder Taugenichtse, die von der Arbeit „ihrer“ Buben leben. Gino kann bei seiner ersten Begegnung mit dem Baumeister seine Wünsche noch nicht artikulieren – ihm fehlen Lebenserfahrung und Bildung. Erst die Tat – das Errichten eines kleinen Hauses mit einfachsten Mitteln – führt die endgültige positive Wendung im Geschick des Buben herbei. – Bruckner nimmt auch das Motiv des von seinen Freunden falsch eingeschätzten Protagonisten und damit die kritische Haltung gegenüber „Schmutz und Schund“ wieder auf: Ihre übersteigerte Phantasie lässt die Gassenjungen in Gino einen neuen „Tarzan“ sehen! – Neu ist in „*Die Strolche von Neapel*“ die Architektur als Metapher für eine – wie es in der Widmung heißt – „neue Jugend“, die bereit ist, sich den Herausforderungen der Zeit zu stellen, beziehungsweise für die ältere, moralisch fragwürdige Generation, wie sie in Figuren wie Guido aber auch im alten Bauplatzwächter, einem Trunkenbold, verkörpert ist. Am Ende müssen die Baracken der Slumbewohner neuen Wohnsiedlungen weichen. Man darf sich allerdings fragen, ob Bruckner angesichts der zahlreichen italienischen Bauskandale der letzten Jahrzehnte eine solche Metapher auch heute noch wählen würde.

Wildnis

V Jugend und Volk, Wien o. J. *SU* Emmy Reif *S* 128 (Anmerkung: Bamberger in: *Leben/Werk* 1966 *S.* 23 gibt als Erscheinungsjahr 1955 an, NB hingegen 1956.)

Ausgabe (Neuaufgabe) (unter dem Titel) *Wildnis UT* Die schönsten Geschichten von Karl Bruckner *V* Domino Verlag Günther Brinek, Wien 1964 *SU* Werner E. Maier *III* (*Bildeinlagen*) Marianne Bruckner *S* 115 (Anmerkung: Diese Neuaufgabe enthält lediglich drei Texte aus der

Reihe „*Das große Abenteuer*“, nämlich „*Toomah, der Freund des Tigers*“, „*Jamal, die Gazelle*“ und „*Die Trommel des Kannibalen*“.)

LA Jungbrunnen, Wien (in gleicher Ausstattung wie die Ausgabe im Domino Verlag Günther Brinek)

Die Originalausgabe von „*Wildnis*“ enthält – in dieser Reihenfolge – folgende Texte: „*Toomah, der Freund des Tigers*“ („*Das große Abenteuer*“, Heft 1), „*Feinde im Dschungel*“ (Ausschnitt aus „*Mein Bruder Ahaul*“ (1952), Ameche, Emilio und Jeronimo treffen auf das Lager der Soldaten, Ameche erblickt seinen Bruder), „*Jamal, die Gazelle*“ („*Das große Abenteuer*“, Heft 19), „*Wo ist Gino?*“ (Ausschnitt aus „*Die Strolche von Neapel*“ (1955), Eingangsszene des Romans: Lucio sucht seinen Freund Gino, der seinem strengen Lehrherrn davongelaufen ist), „*Die Trommel des Kannibalen*“ („*Das große Abenteuer*“, Heft 25), „*Was der Waldläufer Antonio erlebte...*“ (Ausschnitt aus „*Der Diamant des Tobias Amberger*“ (1950), Erzählung des alten Antonio, der in seiner Jugend mit zwei Freunden auf Diamantensuche ging – ein Abenteuer, das einen schrecklichen Ausgang nahm), „*Wölfe im Nebel*“ („*Das große Abenteuer*“, Heft 49 bzw. Ausschnitt aus „*Die Wildspur*“ (1952): Karaghus Kämpfe gegen den Leitbock Ujur und Ujurs Tod in seiner Auseinandersetzung mit dem übermächtigen Wolfsrudel, Karaghu, der neue Herdenführer, kann sich gegen die Raubtiere durchsetzen). – Das Erscheinen eines Sammelbandes mit Geschichten Bruckners, die durch die Heftreihe „*Das große Abenteuer*“ zum Teil ohnehin schon eine nicht unerhebliche Verbreitung erfahren hatten – lässt auf die große Popularität des Autors Mitte der fünfziger Jahre schließen. „*Wildnis*“ erschien in einer – nicht eigens bezeichneten – Reihe des Verlags Jugend und Volk, in deren Rahmen in erster Linie Sachgeschichten (historische Abenteuer, bahnbrechende Erfindungen) und klassische Literatur für Jugendliche (unheimliche Geschichten) publiziert wurden. Diese – heute raren – Titel wurden wohl ausschließlich in kartonierten Ausgaben mit Leinenrücken herausgebracht.

1956

Der Weltmeister

(*UT* Roman) (Widmung auf dem Einband/Schutzumschlag: „Dem Sieger von Cortina gewidmet“) *V* Jugend und Volk, Wien *SU/III* Adalbert Pilch *Fotos* Lothar Rübelt, Franz Fink, Franz Votawa *S* 194

Ausgaben zweite, verbesserte Auflage o. J. (NB 1959) (15.-24. Tsd.); dritte, verbesserte Auflage o. J. (NB 1960) (25.-29. Tsd.)

LA Jungbrunnen, Wien (1959) der zweiten, verbesserten Auflage (15.-24 Tsd.) (Anm.: in dieser Paperback-Ausgabe fehlen die Fotos)

Der junge österreichische Skirennfahrer Florian Hintermoser ist der neue Star im Skizirkus: Schon sein erstes großes Rennen hat er gewonnen. Leider ist ihm der schnelle Ruhm zu Kopf gestiegen – Hintermoser erweist sich gegenüber früheren Freunden und Bekannten jetzt als überaus hochnäsiger. Anders Landesjugendmeister Christian Mairhofer, der Sohn eines Bergbauern, der mit einer neuen Technik experimentiert und bald zum härtesten Konkurrenten Hintermosers heranwächst. Mairhofer bleibt auch nach den ersten Siegen ein liebenswerter Zeitgenosse. Sein jüngerer Freund Martl Schwaiger wird zu seinem „Servicemann“. Christians und Martls Erfolge gehen in der Folge Hand in Hand: Martls Skier werden zu begehrten Exportgütern – die Werkstätte seines Vaters kann gerettet werden –, und Florian fährt von Sieg zu Sieg. Selbst Hintermoser muss die Überlegenheit des Gegners anerkennen, er wandelt sich wieder zu einem guten Kameraden. Der Weltmeistertitel bildet den Höhepunkt von Christians kurzer Karriere: Der Rummel um seine Person und die Geschäftemacherei sind ihm zuwider. Er will seinem Vater auf dem Berghof zur Hand gehen und jungen Talenten Unterricht in dem von ihm entwickelten neuen Fahrstil geben.

„*Der Weltmeister*“ ist neben „*Die Spatzenelf*“ der erfolgreichste Sportroman Bruckners, der ihm 1956 den Österreichischen Staatspreis für Kinder- und Jugendliteratur einbrachte. Mit der Figur des Christian Mairhofer

gestaltete der Autor erneut einen Helden aus einfachen Verhältnissen, der sich durch Zähigkeit und unter Wahrung seiner moralischen Integrität nach oben arbeiten kann. Die Figurenkonstellation scheint zu Beginn des Buches märchenhaft: Florian und Christoph haben ihre Erfolge unter beinahe gleichen Voraussetzungen errungen. Florian, der „böse Königssohn“, missbraucht jedoch seine Talente und setzt sie nicht für das Gute ein, während Christoph sich charakterlich nicht wandelt. – Der Bauernstand steht, wie bereits in „*Mein Bruder Ahaul*“ und „*Der Diamant des Tobias Amberger*“, für Werte wie Fleiß, Solidarität und Bescheidenheit. Dem Bauernbuben Christian ist der Gedanke völlig fremd, seine herrlichen Schnitzarbeiten zu verkaufen: Er fertigt sie nur zu seinem Vergnügen an. Die leise Kapitalismuskritik ist in dieser Form neu im Werk Bruckners, dem die heraufdämmernde Wirtschaftswunderzeit mit all ihren negativen Begleiterscheinungen wohl nicht ganz geheuer war. – Toni Sailer's Erfolge 1956 in Cortina trugen viel zum Selbstbewusstsein der jungen österreichischen Nation bei. Dementsprechend ist „*Der Weltmeister*“ ein patriotisches Buch, in dem der Autor allerdings beklagt, als Österreicher müsse man erst im Ausland Erfolg haben, um auch in der Heimat anerkannt zu werden (S. 15) – ein Vorwurf, den er später in „*Nur zwei Roboter?*“ wiederholen sollte. – Im Gegensatz zu Toni Sailer beschließt der Protagonist des Buches, dem Skisport Adé zu sagen und wieder Bauer zu werden. Dieser radikal idealistischen Sichtweise Bruckners begegnet der Leser auch in „*Die große Elf*“ und später in „*Der Sieger*“. – Bemerkenswert sind die realistischen Schilderungen der Techniken einer mittlerweile lange vergangenen Epoche des Skisports. Bruckner, der selbst ein begeisterter Skifahrer war, muss dazu manche Recherche angestellt haben.

1957

Der goldene Pharao

UT Gräber - Abenteuerer - Forscher V Jugend und Volk, Wien SU/III Hans Thomas S 275

Ausgaben zweite Auflage o. J. (NB 1959; ohne Angabe der Auflagenzahl); dritte, verbesserte Auflage o. J.; (Neuaufgabe) Jugend und Volk, Wien/München 1975 SU Dorothea Dimow III Hans Thomas S 272; ²1978, ³1981; ⁵1988 EB Frantisek Zalabský III Hans Thomas S 272, ⁶1990

LA Buchgemeinschaft Donauland Kremayr & Scheriau, Wien und andere Buchgemeinschaften o. J. (NB 1976) UT Grabräuber und Forscher im Tal der Könige SU Dorothea Dimow III Hans Thomas S 272

Im ersten Teil des Romans berichtet der Autor über eine Gruppe von Handwerkern und Arbeitern, die im Auftrag hochgestellter Persönlichkeiten des Hofes in das Grab des Tut-anch-Amon eindringen und die wertvollsten Beigaben rauben sollen. Der Steinmetz Menaphte und der Schreiner Sejhtacht, einst gute Freunde, geraten bald aneinander: Während Sejhtacht der Goldgier verfällt, gelingt es dem anständigen Menaphte und dem Sklaven Chenum durch eine List, das Grab des jungen Pharaos vor den größten Schäden zu bewahren. – Im zweiten Teil des Romans erfährt der Leser von den wichtigsten Persönlichkeiten der Ägypten-Forschung im neunzehnten und frühen zwanzigsten Jahrhundert, von Vincent Denon, der als Zeichner Napoleons Ägyptenzug begleitete und dokumentierte, und von Champollion, dem anhand der Inschriften des Steins von Rosette die Entzifferung der Hieroglyphen gelang. Belzoni war ein Abenteuerer, der die Funktion der Pyramiden als riesige Mausoleen erkannte. Dem deutschen Gelehrten Lepsius verdankt die Wissenschaft entscheidende Fortschritte in der Periodisierung der altägyptischen Geschichte. – Schließlich konnte der ehrgeizige Archäologe Howard Carter – unterstützt von seinem Geldgeber Lord Carnavon – nach einer viele Jahre dauernden Suche das beinahe unversehrte Grab des Tut-anch-Amon mit seinen unermesslich wertvollen Grabbeigaben entdecken.

„*Der goldene Pharao*“ war Bruckners Beitrag zu dem in den fünfziger Jahren nicht nur im Jugendliteratursektor überaus erfolgreichen Genre des populärwissenschaftlichen historischen Sachbuchs (Wichtige Autoren waren etwa C.W. Ceram und Rudolf Pörtner sowie – im Bereich der österreichischen Jugendliteratur – Georg und Hermann Schreiber und Fritz Habeck.). Dem ersten Abschnitt des Buches stellt Bruckner eine Einleitung in Versprosa voran, in der er die Kraft der Phantasie beschwört, die ihm helfe, die Geschehnisse im alten Ägypten für die Leser möglichst glaubhaft zu rekonstruieren. Bemerkenswert sind die inhaltlichen Klammern, mit denen erster und zweiter Teil des Romans „zusammengehalten“ werden. Der Autor schafft durch Einflechtung wichtiger Details Bezüge zwischen den verschiedenen geschichtlichen Epochen: Der Fund mehrerer Ringe in einem Stück Stoff

findet eine Erklärung auf der intellektuellen, das Blumengebinde auf dem Sarg des Pharaos eine auf der emotionalen Ebene. Raffiniert lässt der Erzähler den Protagonisten Howard Carter einen Grabräuber Menaphte annehmen, der ihm zum gefürchteten, bisweilen verhassten Rivalen aus der Vergangenheit erwächst. Ironischerweise war aber gerade Menaphte derjenige, der eine völlige Schändung von Tut-anch-Amens Grab verhindern konnte. Der Steinmetz handelt hauptsächlich aus ethischen und religiösen Motiven und findet aus der Verunsicherung des Aberglaubens zu einer monotheistischen Auffassung, die auch Tut-anch-Amens Vorgänger auf dem Pharaonenthrone vertreten haben. Menaphte wäre aber verloren ohne die Hilfe des mutigen Ruderknechts Chenum, einer Figur, die in manchen Zügen Pumple aus den „Scarley“-Romanen ähnelt.

1958

Lale die Türkin

V Jugend und Volk, Wien SU/III Emanuela Wallenta S 244

Ausgabe (Neuaufgabe) Jugend und Volk, Wien/München 1975 SU Dorothea Dimow S 224

Bruckner entwirft in diesem Roman ein Panorama des Lebens der Bewohner eines kleinen anatolischen Dorfes nach dem Ersten Weltkrieg. Mustafa Kemal gelingt es, die Griechen aus dem Land zu vertreiben und gegen viele Widerstände eine neue Gesellschaftsordnung zu etablieren. Lale, die Titelfigur, tritt erst sehr spät auf den Plan. Sie hat sich freiwillig gemeldet, die Kinder des Dorfes Lesen und Schreiben zu lehren. Zunächst stößt die junge Studentin auf Ablehnung, doch mit viel List und Eifer gelingt es ihr, sich durchzusetzen. Der Hirtenjunge Veli und seine Freundin Hüsniye, die Tochter eines Soldaten Kemals, werden Lales erste Schüler. – Besonders der Hodscha (Dorfgeistliche) Nuri und der Bürgermeister Alim – er ist zugleich der Wirt des Dorfes – versuchen hartnäckig, sich dem Fortschritt entgegenzustellen. Als aber finanzielle Förderungen für die Bauern und gerechtere Steuern in Aussicht gestellt werden, ist auch Alim von der fortschrittlichen Politik Kemals, des später Atatürk genannten Staatsoberhauptes, begeistert. Er stellt Lale einen Raum als Schulzimmer zur Verfügung und wird sogar selbst ihr Schüler.

„Lale die Türkin“ ist der Mittelteil einer Trilogie von Romanen, in denen die Titelfigur ein Mädchen ist („Giovanna und der Sumpf“ 1953, „Lale die Türkin“ 1958, „Sadako will leben!“ 1961). Während in „Sadako“ bereits das Friedenthema dominiert, werden in den beiden zuvor erschienenen Büchern unterschiedliche Weltanschauungen geschildert, die in Krisenzeiten aufeinanderprallen. Die Überwindung des Analphabetismus und das Streben nach Bildung sowie das Bemühen um die Emanzipation von alten Denkmustern sind die zentralen Anliegen von „Lale“. „Die Junge“ – wie sie bezeichnenderweise vom Erzähler mehrmals genannt wird – steht stellvertretend für eine neue Generation, die von der Schicksalsergebenheit der Eltern und Großeltern nichts mehr wissen will. Wie im viele Jahre später erschienenen Roman „Yossi und Assad“ (1971) vertritt ein Geistlicher vehement den Standpunkt, dass Neuerungen etwas Gefährliches seien. Lale erzählt aber den Dorfkindern die altüberlieferten Geschichten von „Nasrettin“ und zeigt damit auch, dass die Gesellschaft unter Kemal keineswegs auf den Kopf gestellt werden soll. – Bruckner bezieht in „Lale“ überaus dezidiert Stellung für eine Erneuerung der Gesellschaft. Werte wie Fleiß und Bildungshunger werden hochgehalten – nicht zuletzt kann „Lale“ wohl auch als Forderung Bruckners an seine Landsleute gelesen werden, sich nach der Wiederaufbauphase dem Fortschritt nicht in den Weg zu stellen. Insgesamt ist Bruckners Zeichnung der Politik Atatürks wohl allzu idealisierend geraten; weder die Vertreibung der Griechen noch der Völkermord an den Armeniern findet Erwähnung. – In einer kurzen Vorbemerkung bedankt sich Bruckner beim türkischen Unterrichtsministerium für die Einladung zu einer Studienreise in die Türkei; die Eindrücke dieser Reise habe er in „Lale“ verarbeitet. In einem Nachwort („So entstand `Lale““) skizziert der Autor die wesentlichsten Entwicklungen in der Türkei nach dem Ersten Weltkrieg.

1959

Viva Mexiko!

(UT Roman) V Benzinger, Einsiedeln/Zürich/Köln und Jugend und Volk, Wien SU Heinz Stieger III Adalbert Pilch S 235

Ausgaben zweite Auflage o. J. (NB 1963), ³1969, ⁴1973

Bei diesem Roman handelt es sich um eine Bearbeitung von „*Pablo der Indio*“ (1949). Der Protagonist – hier heißt er Juanito – freundet sich mit dem hünenhaften Carretero Miguel an, der auf der Hacienda La Rica stets den Schwachen zu Hilfe kommt. Miguel ist eigentlich der Sohn eines Rancheros, dessen Frau durch die Rücksichtslosigkeit des jetzigen Verwalters von La Rica, Don Rodrigo, ums Leben kam. Der Majordomo hat überdies durch eine List Miguels Vater um dessen Farm gebracht. Nun will Miguel, als Karrenführer verkleidet, Rache nehmen und gleichzeitig der Revolution in dieser Gegend zum Durchbruch verhelfen. Als er gefangen genommen wird, gelingt es dem kleinen Juanito, seinen Freund zu befreien. Beiden gelingt die Flucht in das Lager der Rebellen, die sich in den Bergen verborgen haben. Eine Kompanie von Regierungssoldaten muss sich, geschwächt von Durst und Müdigkeit, den Rebellen ergeben und schließt sich diesen an. Eine zweite Kompanie hält in der Garnison Santa Isabel die aufständischen Baumwollpflücker aus La Rica gefangen. Durch eine List, gelingt es den Revolutionären, ohne Blutvergießen das Fort zu stürmen und die Braceros zu befreien.

Bruckner lässt „*Viva Mexiko!*“ zu einem früheren Zeitpunkt enden als „*Pablo der Indio*“. Die Erstürmung der Garnison und die Befreiung der geknechteten Baumwollpflücker bilden das Ende der Handlung, historische Persönlichkeiten – wie der Revolutionsführer Madero in „*Pablo*“ – kommen nicht mehr vor. Der Autor hat in „*Viva Mexiko!*“ viel von der revolutionären Rhetorik des Originals und manche drastische Szene weggelassen, wenn auch der gewaltsame Tod des Soldaten Porfirio (er trägt den gleichen Vornamen wie der Despot Diaz) zu den grausamsten Szenen in Bruckners Werk gerechnet werden muss. – Die Zeichnung mancher Figur wurde in „*Viva Mexiko!*“ sacht modifiziert. Der Protagonist Juanito rettet seinem Freund Miguel – anders als Pablo im Original – in der Schenke nicht das Leben – möglicherweise kam dem gereiften Autor Karl Bruckner diese Szene 1959 unglaublich vor. Miguel fasst in „*Pablo*“ erst relativ spät den Entschluss, sich der Revolution anzuschließen, während er in der neuen Fassung bereits als heimlicher Rebell in La Rica ankommt. Die Figur des Maklers Rubio ist in der Bearbeitung weit zwiespältiger gezeichnet als in „*Pablo*“. Miguel ist einer von den Helden, zu denen die Figuren in den Werken Bruckners häufig aufschauen wollen (man vergleiche „*Der Weltmeister*“, „*Der Sieger*“) – eine Tendenz, der der Autor stets überaus kritisch gegenübersteht. – In einer kurzen Vorbemerkung schildert Bruckner die gesellschaftliche Situation bei Ausbruch der Revolution in Mexiko 1910. Darüber hinaus werden die im Buch vorkommenden spanischen Begriffe erklärt.

1960

Ein Auto und kein Geld

(*UT* Ein Jugendroman) *V* Benzinger, Einsiedeln/Zürich/Köln *SU/III* Heinz Stieger *S* 173

Herr Max Breimann ist Beamter, seine Frau Marie arbeitet in einem Reisebüro. Die Kinder Paul und Margit, beide im Teenager-Alter, schließen sich Gleichaltrigen an, um Orientierung in einer für sie verwirrenden Zeit zu finden. Margit fühlt sich von tobenden Jugendlichen während eines Jazzkonzerts jedoch abgestoßen, und ihr Bruder erkennt, dass eine Gruppe von „Halbstarken“ rund um den Anführer „Big Jim“, mit denen er befreundet ist, ihm auf Dauer keine Perspektive bieten kann. Paul und Margit unternehmen jetzt öfter Ausflüge mit wirklichen Freunden und Nachbarskindern: Man fährt aufs Land oder besucht die Oper. Max und Marie Breimann stellen fest, dass ihre Kinder sich zunehmend von der eigenen Familie abnabeln, worunter die Atmosphäre im Haus Breimann stärker und stärker leidet. Ein Auto soll angeschafft werden, um auch zu viert etwas unternehmen zu können. Während sich Max Breimann rasch zu einem „Technik-Experten“ entwickelt, besteht Marie die Führerschein-Prüfung und kauft auf Raten einen Wagen der Marke Puch 500. Max und die Kinder können den Mut und die Entschlossenheit der Mutter kaum fassen – dem neuen Familienglück steht nun nichts mehr im Wege.

„*Ein Auto und kein Geld*“ – der neben dem Debüt „*Das wunderbare Leben*“ sicher am wenigsten bekannte Titel Bruckners – ist auf den ersten Blick das Werk eines durchaus konservativen Autors, handelt es sich doch um die Geschichte einer Domestizierung orientierungsloser Jugendlicher. Während Margit ihre Schwärmerei für einen Schlagersänger bald aufgibt und entsetzt aus einem Jazzkonzert vor dem enthusiasmierten Publikum flüchtet, sieht Paul ein, dass die „Halbstarken“ mit ihren lauten Motorrädern nur eines zusammenhält: die Fadesse. Die eigene Familie, besonders der überkorrekte Vater, kann jedoch den Geschwistern keine echte Geborgenheit bieten. Erst der Kauf eines Kleinwagens führt in der Wirtschaftswunderzeit die Lösung herbei: Gemeinsame Ausflugsfahrten

werden den Ausbruch aus der allzu behaglich und langweilig gewordenen Alltagswelt ermöglichen. – Zum ersten Mal in einem Roman Bruckners stehen die Protagonisten nicht vor grundlegenden existentiellen Problemen, im Gegenteil: die Umwelt in der „Siedlung“ – dem Wohnort der Familie Breimann – scheint allzu harmonisch gefügt. Der Vater hat aus Langeweile und in Anflügen von Pedanterie begonnen, auch die verstecktesten Stellen des Hauses zu streichen und wird von seiner Frau deswegen belächelt. Den ersten Anzeichen einer eigenständigen Jugendkultur nach dem Krieg steht Bruckner – wie viele seiner Zeitgenossen – ohne Verständnis gegenüber: Dies zeigt seine Wortwahl bei der Schilderung des Jazzkonzerts (S. 44: „Wahnsinn“, „Irrer“, „Besessene“), aber auch die Behandlung des Themas der „Halbstarken“, die in ihrer Argumentation an den im Kontext des „Schmutz und Schund“-Kampfes entstandenen Roman „*Der 'Häuptling' und seine Freunde*“ erinnert. Durch zahlreiche gelungene humoristische Szenen – auch die Elterngeneration entkommt Bruckners Spott nicht – bleibt der Roman dennoch gut lesbar und kann heute als Kuriosum sowie als interessantes literarisches Zeugnis der Wirtschaftswunderzeit rezipiert werden. – Seine patriotische Haltung brachte Bruckner in „*Ein Auto und kein Geld*“ einmal mehr zum Ausdruck: Ein Steyr-Daimler-Puch 500 wird zum Objekt der Sehnsucht von Herrn und Frau Breimann. – Bemerkenswert ist weiters, dass im Lauf der Erzählung die Frau die Initiative ergreift und sich als weitaus tatkräftiger erweist als ihr Ehemann, der über das Stadium weltferner Träumerei nicht hinauskommt. – Als ergänzende Lektüre empfiehlt sich Ernst A. Ekkers „*Ein Auto namens Fledermaus*“ (Jugend und Volk, Wien/München 1976), ein ebenfalls humorvolles, aber weitaus zivilisationskritischeres Kinderbuch, in dem das geliebte Automobil bald zur Bedrohung des Familienlebens erwächst.

1961

Sadako will leben!

V Jugend und Volk, Wien (1.-5. Tsd.) *SU* Maria Sorger *S* 192

Ausgaben ²1962 (6.-11. Tsd.); ³1963 (12.-19. Tsd.); ⁴1967 (20.-29. Tsd.) *V* Jugend und Volk, Wien/München; „Jubiläumsausgabe“ (= fünfte Auflage (?)) *V* Jugend und Volk, Wien/München 1975 *SU* Dorothea Dimow *S* 191; sechste Auflage o. J. (NB 1978) (ohne Angabe der Auflagenzahl); ⁷1980; ⁸1982; ⁹1984; ¹⁰1986; ¹¹1987 (neues Layout) *SU* ? *S* 190; ¹²1990; ¹³1991; ¹⁵1994 *V* J&V - Edition Wien - Dachs Verlag, Wien; ¹⁶1996 *V* Esslinger Verlag J. F. Schreiber Esslingen/Wien (Esslinger Edition J&V)

LA *V* Jungbrunnen, Wien 1961 (1.-10. Tsd.), ²1962 (11.-12. Tsd.), ³1963 (13.-14. Tsd.); (kartoniert, sonst in der Ausstattung der Jugend & Volk-Ausgabe von 1975) *V* Jungbrunnen, Wien/München 1976; Buchgemeinschaft Donauland, Wien o. J. (NB 1963) *SU* Karl Puchleitner *S* 216; (als Taschenbuch in der Reihe „Trio Jugendtaschenbücher“ - Bd. 70) *V* (Gemeinschaftsausgabe) Jugend und Volk, Wien / Gebrüder Weiß, Berlin/München / Sauerländer, Aarau 1968 *SU* J. S. Reinert *S* 174

Neuaufgabe *V* G&G Buchvertriebsgesellschaft mbH, Wien 2005 (Reihe: edition G&G) *EB* Martin Weinknecht *S* 212; *LA* *V* Arena Verlag, Würzburg *EB* Frauke Schneider *S* 264 (= Arena Taschenbuch Band 2724)

(Anmerkung: Ein Ausschnitt aus „*Sadako will leben!*“ findet sich in der Anthologie „*Wir machen Frieden*“, herausgegeben von der Arbeitsgemeinschaft des Internationalen Instituts für Jugendliteratur und Leseforschung unter der Leitung von Lucia Binder, Jugend und Volk, Wien/München 1983, S. 126 - S. 134: Die Schlusspassage aus „*Sadako will leben!*“ wird eingeleitet von einem kurzen Text, der inhaltlich an den zentralen Teil des Romans angelehnt ist, insgesamt gegenüber dem Original jedoch stark verändert wurde. Es ist unklar, ob diese Einleitung noch von Bruckner selbst stammt.)

Im ersten Teil seines bekanntesten Werks schildert Bruckner das Leben der Bewohner der japanischen Stadt Hiroshima in den Tagen vor dem Atombombenabwurf. Der Vater der kleinen Sadako und ihres Bruders Shigeo ist Soldat, die Mutter muss tagsüber in der Werft schwere Arbeit verrichten. Auch das Leben der übrigen Bewohner steht im Schatten des Krieges: Die Alten und Kinder leiden Hunger, die Studenten reißen ganze Stadtviertel ab, die im Falle eines amerikanischen Bombenangriffs nur allzu leicht ein Opfer der Flammen werden könnten. Im Generalstab geht das Gerücht um, der Kaiser bereite bereits eine Kapitulationserklärung vor. – Die Soldaten des amerikanischen Luftwaffenstützpunkts Tinian werden unterdessen Zeugen geheimnisvoller Vorgänge: Zivilisten und hohe Offiziere treffen ein, und schließlich wird eine seltsame Fracht, einem riesigen Sarg ähnlich, angeliefert. – Am sechsten August 1945 wird über der Hafenstadt Hiroshima eine Atombombe abgeworfen, zehntausende Menschen kommen sofort ums Leben. Als der Vater von Sadako und Shigeo aus dem Krieg heimkehrt, findet er seine Familie gesund vor. Langsam gelingt es Herrn Sasaki, sich wieder eine Existenz als Barbier aufzubauen. Zehn Jahre nach dem Bombenabwurf bricht bei Sadako jedoch die „Strahlenkrankheit“ aus. Das junge Mädchen glaubt fest daran, es werde wieder gesunden, wenn es ihm gelinge, tausend Kraniche aus Papier zu falten. Kurz vor Erreichen dieses Ziels schwinden Sadakos Kräfte, und sie stirbt als ein weiteres Opfer des verheerenden Bombenabwurfs.

Die zentrale Textpassage des Bombenabwurfs ist die wohl am meisten zitierte in Bruckners Gesamtwerk. Tatsächlich gelang dem Autor mit „*Sadako will leben!*“ ein berührender Höhepunkt seines Schaffens, eine einmalige Konzentration im Einsatz aller für seine Texte typischen Stilmittel. Der in der Literatur immer wieder erwähnte „Mosaikstil“, der es dem Erzähler ermöglichte, Kriterien wie Objektivität und emotionale Wirkung zu vereinen, geht phasenweise in einen „Staffettenstil“ über, in dem die Fokussierung theaterartig von einer Figur auf die nächste übergeht und einen fließenden Szenenwechsel ermöglicht. Reportagehaft berichtet der Autor von den alltäglichen Ereignissen in der Hafenstadt, denen die bedrohlichen Vorgänge auf Tinian gegenübergestellt werden. Diese werden aus der Sicht der einfachen Soldaten geschildert, die in „*Sadako*“ zu Werkzeugen überindividueller Vorgänge werden. Die makabre Konsequenz daraus ist die Benennung des Bombenflugzeugs nach der geliebten Mutter des Piloten – „*Enola Gay*“ (Die Bedeutung des englischen Wortes „*gay*“ – „fröhlich“ – sei hier nur am Rande erwähnt). – Die tiefere Bedeutung von „*Sadako will leben!*“ liegt zweifellos in der ambivalenten Weltsicht des Autors, die in diesem Roman, mehr noch als in seinen anderen Werken, transparent wird: Individuelle und kollektive Schicksale werden einander gegenübergestellt. Bruckner zeigt das „Allzumenschliche“: „Opfer“ müssen nicht immer „gute“, „Täter“ nicht zwangsläufig „schlechte“ Menschen sein. Als beinahe frivol mag es mancher Leser empfinden, wenn zuvor liebevoll charakterisierte „positive“ Figuren mit einem Streich ausgelöscht werden. – In jedem Fall ist „*Sadako*“ auch ein religiöses Buch, wenn man bedenkt, dass menschliche Anmaßung und die Kraft des Glaubens zu seinen zentralen Themen zählen. Das „Ebenbild Gottes“ – wie Bruckner den Menschen in einer biblischen Anspielung an zentraler Stelle mit verzweifelter Ironie nennt – wird in seinem Frevel ebenso gezeigt wie in seiner kindlichen Glaubensfähigkeit. Dass dieses gläubige Vertrauen Sadakos zu keinem „happy end“ führt, weist Bruckner als einen Autor der Moderne aus, der freilich – man bedenke die Symbolkraft der wie mit einem Fluch behafteten Drachenskulptur – die Möglichkeit auch der negativen Wirkungen des Irrationalen nicht ganz verdrängen will. – „*Sadako will leben!*“ erreichte nach einer Verlagsangabe eine weltweite Auflage von über zwei Millionen Exemplaren.

1963

Nur zwei Roboter?

V Jugend und Volk, Wien SU Marianne Bruckner S 205

Ausgabe (Neuaufgabe) (unter dem Titel) Nur zwei Roboter V Jugend und Volk, Wien/München 1975 SU Dorothea Dimow S 205

In einer Art Wettrennen konstruieren amerikanische und russische Ingenieure jeweils einen Roboter, der im Rahmen der kommenden großen Weltausstellung präsentiert und dort zu Propagandazwecken eingesetzt werden soll. Gleichzeitig arbeiten auch die Geheimdienste, besonders der sowjetische, mit größter Akribie am Ausspionieren von technischen Geheimnissen der gegnerischen Weltmacht. Beide Roboter werden rechtzeitig fertig gestellt, und William, der amerikanische Maschinenmensch, sowie Natascha, sein russisches Pendant, können stolz der erwartungsvollen Menschenmenge vorgeführt werden. William und Natascha reagieren aber anders auf die

vielen neuen Eindrücke, als ihre Konstrukteure dies vorgesehen haben. William möchte mit Natascha sprechen und tritt, als ihm dieser Wunsch verwehrt wird, in Streik. Der russische Roboter schließt sich William an, und endlich müssen sich die Politiker beider Großmächte zu einem Kompromiss durchringen. In einer komplizierten Zeremonie wird den Maschinenmenschen ein Treffen ermöglicht. William und Natascha versprechen einander ewige Freundschaft. – Am Ende der Erzählung fliegen William und Natascha im Rahmen einer Friedensmission zum Mond - in einer Rakete, die von russischen und amerikanischen Technikern gemeinsam gebaut wurde.

„*Nur zwei Roboter?*“ ist eine Art „Genrebastard“ und das in sich am wenigsten geschlossene Werk Bruckners. Man gewinnt den Eindruck, der Autor wollte zu viel auf einmal erreichen: Der Roman enthält Elemente des Utopischen und der Satire ebenso wie eine Liebesgeschichte, die Bruckner unter dem Eindruck des ihn damals beherrschenden Friedensthemas behandelt. Wieder finden sich alle Zutaten, die auch die bisherigen Bücher des Autors geprägt haben: die pazifistische Überzeugung, der Österreich-Patriotismus, das Ideal des tätigen Menschen. Neu ist jedoch eine verstärkte Hinwendung zu religiösen und philosophischen Fragen, die auch in „*Sadako will leben!*“ schon zu erkennen war. Der Glaube ist nun ein wesentliches Element der Sinnfindung des Menschen – der amerikanische Forscher Elliot fungiert in diesem Zusammenhang als eine Art Alter Ego des Autors: Ein höheres Wesen, so Elliot, müsse alles erschaffen und dem Dasein einen Sinn verliehen haben. Sogar der Spion Lichatschow und der Chauffeur Sacharytsch, zwei Anhänger des Sowjet-Regimes, erweisen sich als gläubige Menschen. – Das Motiv der den Menschen bedrohenden oder beherrschenden Maschine und damit des Homunkulus hat Bruckner in „*Nur zwei Roboter?*“ umgekehrt. Schon der Titel des Buches deutet an, dass William und Natascha mehr sind als bloß Maschinen – ja die beiden entwickeln sich gleichsam zu „besseren“ Menschen. Zwar sind die Roboter nicht sofort immun gegen Manipulationen, doch ihr ausschließliches Vernunftdenken lässt sie schlussendlich zu „Friedensaposteln“ werden, die sich auch gegen Emotionen nicht verschließen: Die beiden schwören einander Freundschaft „in Gedanken, Worten und Taten“ (die Formel ist dem Schulbekenntnis der katholischen Liturgie entlehnt) und fliegen für den Weltfrieden in einer Rakete zum Mond – eine Aktion, die in Bruckners Erstling „*Das wunderbare Leben*“ von der Protagonistin noch als unbefriedigende Flucht vor ihren Problemen empfunden wurde. – „*Nur zwei Roboter?*“ blieb für drei Jahre die letzte „große“ Veröffentlichung Bruckners.

1965

Durch Bildung zur Freiheit

UT Booker Washingtons Leben und Werk *V* Österreichischer Bundesverlag, Wien und Jugend und Volk, Wien o. J. (Anmerkung: Bamberger in: *Leben/Werk* 1966 S. 27 gibt 1965 als Erscheinungsdatum an) (Reihe United World Library/Bibliothek der einigen Welt Nr. 3) *SU* Willi Bahner/Dorothea Stiehl-Dimow S 48 (Anmerkung: Die englische „Ausgabe“ „*Freedom Through Education. Life and Work of Booker Washington*“ hat mit Bruckners Text – wie dies von Bamberger in: *Leben/Werk* 1966 S. 27 fälschlich suggeriert wird – nichts zu tun, sondern enthält mehrere als Ich-Erzählung gestaltete Auszüge aus Washingtons Autobiographie „*Up from Slavery*“, die möglicherweise später von Bruckner literarisch bearbeitet wurden. – *Freedom Through Education UT Life and Work of Booker Washington V* Österreichischer Bundesverlag, Wien und Jugend und Volk, Wien o. J. (1964 (?)) (Reihe United World Library/Bibliothèque du monde uni Nr. 3) *SU* Willy Bahner/Dorothea Stiehl-Dimow S 48). Bereits 1958 war bei Jugend und Volk, Wien erschienen: Booker T. Washington: *Ich war ein Sklave UT Eine autobiographische Erzählung S 184*. Hierbei handelt es sich um die deutschsprachige Version von „*Up from slavery – An Autobiography*“. Die Übersetzung besorgte Dr. Ruth Schopenhauer.

Auf dem Balkon eines Hotels in der Stadt Richmond freut sich der gemäßigte schwarze Bürgerrechtler Booker Washington über die Ovationen seiner Anhänger und erinnert sich bei dieser Gelegenheit seiner schweren Kindheit und Jugend. Die ersten Lebensjahre verbrachte Booker als Sohn einer Sklavin auf einer Plantage im Bundesstaat Virginia. Die Befreiung nach dem Sieg der Nordstaaten im amerikanischen Bürgerkrieg bringt aber keine Verbesserung der wirtschaftlichen Situation seiner Familie. Booker und seine Mutter verrichten schwere Arbeit in einer Saline, und nur unter größten Anstrengungen gelingt es dem Buben, als Autodidakt Lesen und Schreiben zu lernen. Als Werkstudent verbringt Booker mehrere Jahre auf einer sehr guten Schule in Hampton, und er kann seine

Ausbildung mit ausgezeichnetem Erfolg abschließen. Nach mehreren Stationen als Lehrer baut Booker Washington mit Hilfe seiner Assistentin Olivia Davidson eine Schule für Farbige in Tuskegee (Alabama) auf, die bald zu einer Institution wird. Der Unterricht in handwerklichen Tätigkeiten steht in Tuskegee gleichwertig neben der intellektuellen Ausbildung. – In den Jahren vor 1900 entwickelt sich Booker zum beherzten Fürsprecher der Schwarzen, wird ein gesuchter Redner auf großen Veranstaltungen und erlebt als Höhepunkt seiner Tätigkeit den Besuch des Präsidenten McKinley in Tuskegee.

Bruckner gestaltet seine didaktisch motivierte Biographie Booker Washingtons (1858/9-1915) als Rückblick: Selbst aus der verzweifeltsten Notlage kann man sich – so der Autor – durch Fleiß und Zähigkeit nach oben arbeiten. Booker Washington verkörpert in mehrfacher Hinsicht das Menschenideal Bruckners: Der Führer der schwarzen Bevölkerung war ein Tatmensch, der stets die intellektuelle und die praktische Ausbildung als gleichwertig einstuft. Zudem war Washington ein gemäßigter Denker, der der Versöhnung zwischen den Rassen und dem Vernunftdenken das Wort redete. Der Titel des schmalen Büchleins – „*Durch Bildung zur Freiheit*“ – könnte, obwohl wahrscheinlich nicht von Bruckner stammend, als Motto über dessen Gesamtwerk stehen. Der Vergleich Bookers mit Robinson Crusoe (S. 32) ist keineswegs zufällig, kommt diese in Bruckners Texten in zahlreichen Anspielungen auftauchende Figur doch dem Ideal des Autors vom tätigen, selbstbewussten Menschen ebenfalls sehr nahe.

In diesen Jahren

UT Wien 1945 - 1965 (Widmung: „Im Sinne der Baumeister der Zweiten Republik Österreich den jungen Wienern aus Anlaß des zwanzigsten Jahrestages der Befreiung gewidmet. Der Bürgermeister der Stadt Wien Jonas“) *V* Jugend und Volk, Wien *SU* Helga und Haimo Lauth *Fotos*: diverse *S* 46

In vierzehn Kapiteln werden Episoden aus der Geschichte Wiens von den Tagen der letzten Kämpfe um die Stadt bis in die 1960er Jahre geschildert. Nur zwei Protagonisten kommen in mehr als einem Kapitel vor: der ehemalige Obergefreite Mühlbacher, eine stark autobiographisch gefärbte Figur, und die Familie Weil, die als Symbol für den wirtschaftlichen Erfolg vieler Menschen während der Wiederaufbauzeit steht. – Mühlbacher trifft auf die ersten russischen Besatzer, als er das Kellerversteck seines Wohnhauses im neunten Bezirk verlässt. Später wird der gelernte Heizungsinstallateur Obermonteur und legt nach Erledigung einer Arbeit im Ministeriumsgebäude am Stubenring in Gedanken den Weg zurück, den er vor zwanzig Jahren auf der Flucht vor den Soldaten der SS schon einmal gegangen war. Wien ist inzwischen wieder zur Weltstadt geworden; der Wiederaufbau des Burgtheaters und das Erklingen der Pummerin werden als Meilensteine ebenso geschildert wie der legendäre Auftritt österreichischer Politiker auf dem Balkon des Belvedere, nachdem der Staatsvertrag unterzeichnet war.

„*In diesen Jahren*“ ist ein in mehrfacher Hinsicht bemerkenswerter Text. Zum einen handelt es sich um einen kaum bekannten, aber von einem umso prominenteren Autor verfassten Beitrag des Verlags Jugend und Volk zur Viennensia-Literatur der Zeit, die in diversen Jungbürger- und Jubiläumsbüchern eine besondere Ausprägung fand. Diese Literaturgattung war Ausdruck patriotischer Haltung der Jahre von Wiederaufbau und Wirtschaftswunder und präsentierte die maßgeblichen Politiker der Wiederaufbauphase als über den Dingen stehende, charismatische „Großvaterfiguren“. So auch in „*In diesen Jahren*“ in der Szene, als Mühlbacher im Rathauspark Zeuge einer Rede des zur Solidarität aufrufenden Bürgermeisters Körner wird, der später (S. 27) angesichts des daniederliegenden öffentlichen Verkehrs ebenso zu Fuß geht wie alle anderen Bürger. – Bruckner vereinte in seinem Text zahlreiche emotionale Symbole dieser schweren Zeit wie den Wiederaufbau von Stephansdom und Burgtheater, die den Geist des damaligen Zusammenhalts unter Beweis stellten. Aber auch manch dunkles Kapitel von NS-Regime und Krieg bleibt in Bruckners Text nicht unerwähnt. – Die Handlung von „*In diesen Jahren*“ überschneidet sich mit dem Ende des zwei Jahre später veröffentlichten, ebenfalls autobiographischen Romans „*Mann ohne Waffen*“, in dem Bruckner seine Erlebnisse von der Rückkehr aus Brasilien bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs literarisch verarbeitete.

1966

Der Zauberring

V Jugend und Volk, Wien/München *SU/III* Marianne Bruckner *S* 183

Der kleine Sandy Spencer wird zur ständigen Zielscheibe der Aggressionen von Nigel, Toddy und Frankie, der ärgsten Raufbolde seiner Klasse. Erst als er in einer Mülltonne einen Ring findet, von dessen magischen Kräften er überzeugt ist, wächst Sandys Selbstvertrauen. Sein Ansehen unter den Klassenkameraden steigt ebenso wie das unter Erwachsenen, die seinen Unschuldsbeteuerungen nie Glauben schenken wollten, wenn der Bub durch die Bosheit anderer in eine verwickelte Situation geraten war. – Eines Tages läuft Sandy ein Hund zu, den er seiner Besitzerin, einer gealterten Filmschauspielerin, zurückbringt. Sandy erhält einen Scheck über fünfhundert Dollar als Belohnung, den er bei einer Bankfiliale am Bahnhof einlöst, nachdem er – gleichsam im Vorbeigehen – einen Dieb zur Strecke gebracht hat. – In seiner Klasse avanciert Sandy durch diese Heldentaten, von denen in der Zeitung zu lesen ist, zum Liebling aller, und auch seine Eltern wollen sich mehr um ihren Sohn kümmern. Durch eine List gelingt es der frechen Lizzy, in die Sandy verliebt ist, ihm für kurze Zeit den Ring abzunehmen, doch sie kann damit nichts anfangen. – In der Schule werden Nigel und seine Kumpanen endgültig zu Außenseitern, und Sandy kann einer unbeschwerten Zukunft entgegensehen.

„Es ist immer nur der Glaube, der stark macht.“ – Diese Erkenntnis, die der Lehrer Flatcher seinen Schülern in einer Textpassage am Ende des Romans vermittelt (S. 181), drückt zugleich den Grundtenor des Buches aus. Mit „*Der Zauberring*“, einem unterschätzten Werk Bruckners, stellte der Autor dem in Österreich so erfolgreichen Genre des phantastischen Kinderbuchs eine vieldeutige Erzählung gegenüber, die durch seine ganz eigene Auffassung von Phantastik geprägt ist. Es bleibt dem Leser überlassen, ob er in Sandys Ring ein Zauberutensil erkennen oder darin nur einen Vorhangring (vergleiche die Anspielung des Erzählers auf S. 82) sehen will. Letztlich spielt dies aber keine Rolle, denn der Ring hat in erster Linie die Funktion eines Katalysators, der die latent vorhandenen Stärken Sandys, seinen Mut und sein Selbstvertrauen, erst an die Oberfläche bringt. – Zunächst einmal variiert „*Der Zauberring*“ viele Motive aus der „*Olympiade der Lausbuben*“, doch in seinem neuen Roman löst sich der Autor deutlich von den Mustern seiner Werke der letzten Jahre. „*Der Zauberring*“ ist weniger mit moralischen und weltanschaulichen Vorgaben überfrachtet als etwa „*Nur zwei Roboter?*“. Zunächst ist die Geschichte – anders als die früheren Lausbubengeschichten Bruckners – nicht in Wien angesiedelt, sondern an einem beliebigen Schauplatz – der Autor hat in diesem Fall London gewählt. Ein historischer Hintergrund spielt keine Rolle, dafür ist das Elternhaus – anders als in Werken wie „*Die Spatzenelf*“ oder „*Der ‚Häuptling‘ und seine Freunde*“ – ein wesentliches Element im Leben des Protagonisten. Bruckner thematisiert im „*Zauberring*“ bereits die „Fernsehkrankheit“, der das Zusammengehörigkeitsgefühl vieler Familien zum Opfer fällt. Das Friedensmotiv wird überaus pointiert behandelt: Zum einen scheint der Ring mit der Aufschrift „PAX“ friedensstiftend zu wirken, zum anderen ist es kein Zufall, dass ein „Zwiegespräch“ mit dem Kriegshelden Wellington in einem Buch des Pazifisten Bruckner zu keinem für den Protagonisten befriedigenden Ergebnis führen kann. Sandy sieht bereits vor dem Fund des Ringes ein, dass er die Schuld für sein ständiges Missgeschick nicht bei anderen suchen darf, sondern dass er selbst für sein Schicksal verantwortlich ist. In dieser Auffassung kommt Bruckners Ideal vom individualistischen Tatmenschen erneut zum Ausdruck. – Zahlreiche Anspielungen und die humoristische Grundtendenz machen „*Der Zauberring*“ zu einem Lesevergnügen: So ist etwa der Name der Schauspielerin Sarah Zigfield offensichtlich aus „Sarah Bernhardt“ und „Florenz Zigfield“ zusammengesetzt, und an manchen Stellen gerät der Roman zu einer regelrechten Mediensatire. Wenig positiv werden – mit Ausnahme des Lehrers Flatcher und des alten Taxilenkers – die Erwachsenen geschildert: Sie lassen sich leicht vom äußeren Schein täuschen oder sind nur auf ihren eigenen Vorteil aus. – Missverständnisse und Fehleinschätzungen prägen auch die Erzählstruktur dieses letzten Romans Bruckners, der eindeutig für ein jüngeres Lesepublikum geschrieben ist, aber durchaus Züge eines „doppelsinnigen Kinderbuchs“ trägt.

1967

Mann ohne Waffen

V Jugend und Volk, Wien/München *SU* Gerhard Reuter *S* 196

Ausgabe (Neuaufgabe) (unter dem Titel) Sonderband. Mann ohne Waffen. Yossi und Assad V Jugend und Volk, Wien/München 1986 *SU* Friedrich Scheck *S* 448

LA (kartoniert) V Jungbrunnen, Wien/München 1967

Der Protagonist Karl Brunner ist vor zwei Jahren nach Brasilien ausgewandert und möchte nun, im Februar 1938, in seine Heimat zurückkehren. Auf dem Frachter „Raoul Soares“ findet Brunner einen Platz für die Überfahrt nach Hamburg, wird jedoch an Bord in politische Konflikte verwickelt. Der Gestapo-Mann Pumpke ist für die Verbringung des Widerstandskämpfers Matewski nach Deutschland verantwortlich. Der Patriot Brunner empfindet Sympathie für den ungestümen Matewski und schmuggelt schließlich in Lissabon einen gewissen Henrique Pereira an Bord des Schiffes, der ebenfalls gegen den Nationalsozialismus kämpft. In Le Havre gelingt es durch eine List, Matewski von mehreren kräftigen Dockarbeitern befreien zu lassen. Brunner gelangt zunächst nach Paris, bevor er mit Hilfe eines Angestellten der Schifffahrts-Kompanie „Lloyd brasileiro“ seinen Pass und das Fahrgeld für die Reise nach Wien ausgehändigt erhält. – Drei Jahre später ist Brunner als Gefreiter an der Ostfront eingesetzt. Während einer Rast seiner Einheit trifft er auf den russischen Partisanen Grigorij, der aber Brunners Lächeln keine Gewalt entgegensetzen möchte. – Im August 1943 ist Brunner Beisitzer während mehrerer Kriegsgerichtsverhandlungen und kann einige Kameraden vor unmenschlich strengen Urteilen des fanatischen Gerichtsrats bewahren. – Kurz vor Kriegsende desertiert Brunner nach einem Lazarettaufenthalt in Gmunden und trifft zufällig auf den Widerständler Oberst Raschke, der den Gefreiten nach Wien mitnimmt. Brunner erlebt am Rande die „Operation Radetzky“, die die völlige Zerstörung Wiens in den letzten Kämpfen gegen die Rote Armee verhindern soll. Dem von SS-Männern umstellten Ministeriumsgebäude entkommt er nur durch Frechheit und List. Brunner versteckt sich in einem Kellerloch seines Wohnhauses, bis die Russen den Bezirk eingenommen haben.

Inhaltlich erzählt „*Mann ohne Waffen*“ die Vorgeschichte zu den Mühlbacher-Episoden aus „*In diesen Tagen*“ und ist demnach als ein prequel zu dem zwei Jahre zuvor publizierten Text zu verstehen. Im Alter von etwa sechzig Jahren wollte Bruckner seine Erlebnisse während der NS-Herrschaft und des Krieges literarisch verarbeiten. Es ist wohl müßig darüber nachzudenken, welche Einzelheiten in Bruckners autobiographisch-zeitgeschichtlichen Texten mehr Dichtung sind, und welche mehr historischen Fakten entsprechen. In jedem Fall ist „*Mann ohne Waffen*“ ganz auf die Person des Autors zugeschnitten: Schon im Klappentext ist ein wenig kryptisch von einem gewissen „K.B.“ die Rede, der seine zuvor mündlich erzählten Erlebnisse nun endlich aufgeschrieben habe. Auch die Titelillustration Gerhard Reuters zeigt ohne Zweifel den Ausschnitt eines Portraits Bruckners. Den Figurennamen „Karl Brunner“ verwendete der Autor schon 1953 am Ende von „*Giovanna und der Sumpf*“. – Mit „*Mann ohne Waffen*“ legte Bruckner vor allem ein weltanschauliches Bekenntnis ab: Der Protagonist hilft Matewski nicht in erster Linie aus politischen, sondern aus religiös-humanistischen und patriotischen Beweggründen. Das Ideal der tätigen Nächstenliebe veranlasst Brunner letztendlich zu handeln (S. 43). Er will sich von keiner Seite vereinnahmen lassen, sondern folgt unbeirrt seinen Leitbildern von Freiheit und Friedensliebe. Die patriotische Haltung zur österreichischen Heimat drängt ihn zur Rückkehr in das mittlerweile nicht mehr souveräne Land. Brunner wird als Rastloser geschildert, der sich unter chaotischen Verhältnissen um die Bewahrung seiner Ideale bemüht. – Man könnte Bruckner nach der Lektüre des Buches seine Selbststilisierung zum Helden in einer gefährvollen Zeit vorwerfen, stilistisch und formal ist das Werk in jedem Fall zu den besten Arbeiten des Autors zu rechnen. Zudem ist der Roman, der in vier zwar zusammenhängende, inhaltlich jedoch abgeschlossene Erzählungen zerfällt, ein Schlüssel zum weltanschaulichen Verständnis von Bruckners Werk: Der Schriftsteller wollte sich weder von politischen noch von religiösen Gruppierungen vor ihren Karren spannen lassen, sondern die Jugend in seinen Texten mit zeitlosen aufgeklärt-humanistischen Idealen konfrontieren.

1971

Yossi und Assad

✓ Jugend und Volk, Wien/München SU Gottfried Pils S 208

Ausgaben ²1972; (Neuaufgabe) (unter dem Titel) Sonderband. Mann ohne Waffen. Yossi und Assad ✓ Jugend und Volk, Wien/München 1986 SU Friedrich Scheck S 448

LA (kartoniert) ✓ Jungbrunnen, Wien/München 1971

In der kargen Landschaft Nordgaliläas verkauft der Muhtar des arabischen Dorfes El Hajet einer Gruppe von jüdischen Emigranten Sumpfland, das er für unfruchtbar hält. Jüdische Pioniere legen den Sumpf trocken und gründen die Siedlung Gan Hajarok. Der Sohn des Agronomen Igal Teomi, Yossi, freundet sich mit dem beinahe gleichaltrigen Sohn des Muhtars, Assad, an. Die Freundschaft der beiden währt über viele Jahre und überdauert

auch die zunehmenden Hassgefühle zwischen Juden und Arabern. Angesichts der sich häufenden Überfälle arabischer Freischärler auf die jüdische Siedlung wird Gan Hajarok immer stärker befestigt. Sowohl Yossi als auch Assad heiraten; Yossis Tochter Deborah besucht wie ihr Großvater eine Landwirtschaftsschule. Als im Mai des Jahres 1948 Palästina von der UNO geteilt und von Ben Gurion in Tel Aviv der Staat Israel ausgerufen wird, formieren sich mehrere arabische Länder gleichzeitig zum Angriff. Den Israelis gelingt jedoch mit vereinten Kräften die Abwehr des scheinbar übermächtigen Gegners. Deborah und der junge Rafael, in den das Mädchen verliebt ist, fallen einander erleichtert in die Arme.

Mit „*Yossi und Assad*“ versuchte sich Bruckner an einem Generationenroman, in dem er die Wurzeln des jüdisch-palästinensischen Hasses in Israel untersuchen wollte. Die Erzählung spannt sich über drei Generationen und beinahe dreißig Jahre, und das Schicksal einer Vielzahl von Figuren wird vor dem Leser ausgebreitet. So gibt es kaum Identifikationsmöglichkeiten, denn selbst die Titelhelden Yossi und Assad fügen sich in das große Mosaik ein, ohne zu eigentlichen Hauptfiguren zu werden. Wieder stellen das Friedensthema, die Betonung des Bildungsgedankens und das Ideal vom tätigen Menschen die wesentlichen Anliegen des Autors dar. Es ist kein Zufall, dass Deborah eine Landwirtschaftsschule besuchen soll – zeigte Bruckner doch schon in früheren Arbeiten den Bauernstand als beispielgebend für Fleiß, für eine pragmatische Lebenseinstellung und – im besten Fall – auch für vernunftbetontes, friedliebendes Denken. Viele Araber – wie Bruckner sie schildert – sind allerdings zu träge und schicksalsergeben, um ihr Land zur Blüte zu bringen. Die Geistlichen – die Imame ebenso wie ein alter Rabbi – erweisen sich als Vertreter rückwärtsgewandter Ansichten und predigen Vorurteile gegenüber dem jeweils anderen Volk. Yossi und Assad versuchen als Angehörige der jungen Generation ein friedliches Zusammenleben zu verwirklichen. Die kulturellen Unterschiede sind aus der Sicht des Autors aber zu groß, um eine interkulturelle Heirat zu ermöglichen: Deborah versöhnt sich zwar mit dem gleichaltrigen Abdul, entscheidet sich aber letztendlich für Rafael, mit dem sie ihr Leben verbringen möchte.

1973

Der Sieger

UT Männer und Motoren *V* Jugend und Volk, Wien/München *SU* Renate Uschan-Boyer *Fotos ?*
S 144

Ausgabe ²1975

Die Handlung konzentriert sich auf zwei wichtige Formel-1-Rennen: den Großen Preis von Monza und den spanischen Grand Prix von Jarama. Im englischen Silverbird-Team kämpfen mehrere ehrgeizige Fahrer um die erste Position, darunter der Österreicher Fritz Dingert und der draufgängerische Italiener Fiolo. Tony Bruce, der für den Rennsport vollkommen unbegabt, aber der Sohn des Sponsors ist, bereitet Teamchef Tom Wilkie besonders großes Kopfzerbrechen. Es gelingt Dingert durch vorausschauende Taktik und eine Portion Glück, den Grand Prix von Monza für sich zu entscheiden. Er wird als neuer Star gefeiert. – Vor dem Rennen in Jarama wächst der Druck im Silverbird-Team – der Sponsor Sir Ernest Bruce fordert erneut einen Sieg. Der ungestüme Italiener Fiolo soll ein überaus rasantes Rennauto lenken. Alle Warnungen Dingerts und des Mechanikers Dave Stanley werden in den Wind geschlagen. Beim Rennen von Jarama werden die Zweikämpfe zwischen den Fahrern noch unerbittlicher ausgetragen als sonst. Zwei Piloten, darunter auch Fiolo, verunglücken tödlich. Dingert bekommt von diesen Tragödien zunächst nichts mit und trägt auch in Spanien den Sieg davon. Nach dem Rennen wird er mit der Skrupellosigkeit der Teamleitung konfrontiert und will sich, ebenso wie Dave Stanley, aus dem Formel-1-Sport zurückziehen.

Bruckners letzter Sportroman erinnert von der Thematik und der Wahl der Motive her an eines seiner erfolgreichsten Bücher, „*Der Weltmeister*“. Hier ist es die Figur des Österreichers Fritz Dingert, die zum bescheiden auftretenden Idealisten stilisiert wird, der sich noch dazu vom Autoverkäufer zum Formel-1-Fahrer emporgearbeitet hat. Wie im „*Weltmeister*“ distanziert sich der Held am Ende von der Geschäftemacherei im Rennsport. Sponsoring und Werbung, heute selbstverständliche Bestandteile des Leistungssports, werden von Bruckner scharf zurückgewiesen. Die Formel-1-Piloten sind für ihn „die Gladiatoren des XX. Jahrhunderts“ (S. 38), die von einem sensationslüsternen Publikum noch aufgestachelt werden. Dieses sucht sich Helden, um an den Erfolgen seiner Idole Anteil nehmen und so auch ein wenig die eigene Bedeutungslosigkeit kompensieren zu

können (S. 35). Dingert und Stanley werden im Gegensatz zu den anderen Fahrern als vernünftige, besonnene Persönlichkeiten geschildert. Fiolo, der nicht ohne klischeehafte Attribute gezeichnet wird, lebt hingegen – wie wohl auch der Autor selbst – in einem Spannungsfeld von Rationalem und Irrationalem. Unvernünftiger Weise lässt sich der naive Fiolo von einem neidischen Kollegen vor dem Tag des Rennens zum Alkoholkonsum verleiten. Zudem vergisst er ein kleines Kreuz, das seine Frau segnen ließ, und das ihm stets als Amulett diente. Diese eigentümliche Bedeutung von religiösen Symbolen findet sich schon in früheren Büchern Bruckners, etwa in „*Der Diamant des Tobias Amberger*“ und in „*Giovanna und der Sumpf*“. – Am Ende des Romans wird die Handlung auch aus einer Außenperspektive geschildert: Der einfache Bauer Pilar und sein Sohn beobachten das Rennen nach einer mühsamen Anreise. Der Sohn erklärt dem Vater die technischen Details – wieder ein Beispiel für die fallweise Überlegenheit der jüngeren gegenüber der älteren Generation bei Bruckner –, doch Pilar relativiert in seiner ruhigen Gelassenheit gegenüber den Vorgängen auf der Rennstrecke die Bedeutung der „Errungenschaften“ der modernen Leistungsgesellschaft.

1977

Tuan im Feuer

V Jugend und Volk, Wien/München SU Gerhard Reuter S 157

LA Buchgemeinschaft Donauland Kremayr & Scheriau, Wien (und andere Buchgemeinschaften) o. J. (NB 1979) SU Alice Piringer S 157

In seinem letzten Jugendroman schildert Karl Bruckner das Schicksal des kleinen Flüchtlingsbuben Tuan in den Wirren des zu Ende gehenden Vietnamkriegs. Aus seinem zerstörten Heimatdorf vertrieben und von seiner Mutter getrennt, wendet sich der Junge zunächst in Richtung des Schilflandes, wo er eine große Straße vermutet, die von Norden nach Süden führt. Bald wird Tuan von Soldaten der Regierungarmee aufgegriffen und verschleppt. Bei einem Angriff von Partisanen kommt der Anführer der Regierungssoldaten, Leutnant Vinh Loc, ums Leben. Die Truppe zieht sich auf den Stützpunkt Lai Thon zurück, Tuan wird dem alten Waffenmeister Hien Tong, einem Invaliden, zugeteilt. Der Bub lernt den Umgang mit Munition und Schusswaffen, ergreift aber bei der ersten sich bietenden Gelegenheit die Flucht – nur um zunächst einem Vorposten von Regierungssoldaten und schließlich einer Gruppe von kommunistischen Partisanen in die Arme zu laufen. Nun lernt Tuan den grausamen Krieg aus deren Perspektive kennen. Van Ky und Hoang, zwei hartgesottene Krieger, nehmen sich des Jungen an, den sie für einen Feind der Amerikaner halten. In einem kleinen Dorf findet die Verbindung zwischen dem unglücklichen Buben und den Partisanen ein jähes Ende, als mehrere amerikanische Hubschrauber die Ortschaft beschießen und dem Erdboden gleichmachen. Tuan kann erneut sein Leben retten und gelangt durch eine Verkettung von glücklichen Zufällen in die Obhut des amerikanischen Versorgungsoffiziers Parkinson, der den Buben nach Amerika mitnehmen will. Tuans Flugzeug ist startbereit – die südvietnamesische Hauptstadt wird bereits von den Partisanen belagert –, als der Junge in einer Arbeiterin seine Mutter wieder erkennt und ihr in die Arme fällt. Die amerikanischen Offiziere setzen sich in ihre Heimat ab.

In „*Tuan im Feuer*“ wandelt Bruckner auf gewohnten Pfaden, konsequent setzt er den Schlusspunkt hinter eine Reihe von Werken, die die Friedenssehnsucht der Menschen und die Schrecken des Krieges zum Thema haben. Tuan steht in einer Reihe mit Protagonisten wie Ameche, Aqual und Sadako. Der vietnamesische Flüchtling stellt sich den Frieden als Person vor, die er in Amerika vermutet. So gewinnt „Friede“ unterschwellig den Anstrich einer Allegorie, die in Zeiten des kalten Krieges zum Hoffnungsträger des kindlichen Protagonisten avanciert. Beschützt glaubt sich Tuan durch einen Talisman, eine buddhistische Gebetsschnur, die alles Böse von ihm abwehren soll. Dieses „Talisman-Motiv“ akzentuiert Bruckner noch stärker als in früheren Büchern, ohne es in diesem Fall jedoch zu einem konsequenten Ende zu führen: Beim Angriff der amerikanischen Hubschrauber verliert Tuan die Gebetsschnur, erleidet aber trotzdem auch weiterhin keinen Schaden. Das Wiedersehen Tuans mit seiner Mutter gestaltet Bruckner durchaus zwiespältig, das Ende bleibt offen. Zwar ist nunmehr der Rest der Familie zusammengeführt, doch die nur wenige Kilometer entfernte Hauptstadt wird gerade von den Partisanen eingenommen; ein möglicherweise besseres Leben in Amerika bleibt ein unerfüllter Traum. – Bruckner schildert den Krieg in Vietnam weitgehend objektiv, er ergreift für keine Seite Partei. „Partisanen“ verüben ähnliche Gräueltaten wie vietnamesische Regierungstruppen und amerikanische Soldaten. Der Krieg erscheint als vernunftwidriger Rückfall in barbarische Zeiten, der letztendlich allen Seiten nur Tod und Zerstörung bringen kann.

2. Kleinschriften aus der Reihe „Das große Abenteuer“:

Herausgeber: Österreichischer Buchklub der Jugend, Wien – Nummern, die Originalbeiträge, also zum ersten Mal bzw. selbstständig veröffentlichte Texte Bruckners, enthalten, sind mit einem * gekennzeichnet.

* Nummer 1: Toomah, der Freund des Tigers

V (Gemeinschaftsverlag) T. Keppler & Cie. und Leinmüller & Co., Wien o. J. (NB 1952) EB (?) Schmidt S 32 (Anmerkung: enthält die Erzählungen „*Toomah, der Freund des Tigers*“ und „*Wölfe im Nebel*“, letztere ist ein kurzer Ausschnitt aus dem Tierroman „*Die Wildspur*“ (1952))

Ausgaben zweite Auflage o. J.; dritte Auflage V Jugend und Volk, Wien o. J. (UB 1957) (34.-43. Tsd.) (Anmerkung: enthält neben dem Originalbeitrag „*Toomah, der Freund des Tigers*“ auf den Seiten 24 bis 32 einen Ausschnitt aus dem Jugendbuch „*Mein Bruder Ahual*“ unter dem Titel „*Feinde im Dschungel*“); vierte Auflage V Jugend und Volk, Wien/München und Österreichischer Bundesverlag, Wien 1974 (44. 64. Tsd.) SU Sieglinde Meder S 32 (Anmerkung: in dieser Ausgabe fehlt der Ausschnitt aus „*Die Wildspur*“)

Der kleine Toomah wird in einem indischen Dorf zur gleichen Stunde geboren wie ein Tigerbaby, das von den Menschen aufgrund dieser zufälligen zeitlichen Konstellation Koapur genannt wird. Toomahs Vater, der Sandelholzsucher Sindrah, bringt dem Tiger Ha-Ub, einem gefürchteten Menschenfresser und Vater Koapurs, ein Opfer dar und genießt, da ihm von den Raubkatzen im Dschungel keine Gefahr zu drohen scheint, in seinem Dorf zunehmend höheres Ansehen. – Jahre später – Toomah ist mittlerweile zwölf Jahre alt – treffen der Bub und seine Schwester Kauri im Dickicht auf Koapur, der die Kinder aber unbehelligt lässt. In der Folge entwickelt sich der junge Tiger jedoch zum Menschenfresser. Die Dorfgemeinschaft wendet sich um Hilfe an den Nabob, unter dessen Leitung eine Treibjagd veranstaltet wird. Toomah will seinen Freund – mit dem er sich nach dem Glauben der Menschen im Dorf die Seele teilt – retten und zerschneidet mit einem Messer das Netz, das den Räuber an der Flucht hindert. Koapur folgt seinem Trieb, fällt den Buben an und tötet ihn.

„Toomah“ zählt mit seinen anklingenden Motiven von „Seelenverwandtschaft“ und „Doppelgängertum“ zu den eigentümlichsten Erzählungen Bruckners. Der Umstand ihrer gleichzeitigen Geburt führt für Toomah, den Menschen, und Koapur, die Raubkatze, zur schicksalhaften Verstrickung ihrer Lebensbahnen. Die Natur ist – wie so oft in Bruckners frühen Texten – für den Menschen Lebensgrundlage und Bedrohung zugleich. Geringe Eingriffe genügen bereits, um das empfindliche Gleichgewicht zu stören und eine Katastrophe nach sich zu ziehen. Die Kinder dringen unerlaubterweise in ein fremdes Revier ein und wecken so ungewollt die Raublust des Tigers, der in seinem Handeln ausschließlich von Trieben und Instinkten geleitet wird. Freundschaft, die Toomah für Koapur empfindet, muss dem Tier fremd sein – der voraussehbare Tod der Raubkatze wird vom Erzähler interessanterweise nicht mehr geschildert. – Die abergläubischen Haltungen der Dorfbewohner und die ironische Kritik an der Obrigkeit, in diesem Fall am Nabob von Aukh, sind weitere typische Elemente im Erzählrepertoire Bruckners.

* Nummer 9: (Rudolf R. Eder,) Der Ritter von der weißen Kamelie

V (Gemeinschaftsverlag) T. Keppler & Cie. und Leinmüller & Co., Wien o. J. (NB 1953) EB (?) Czekal Schmidt S 32 (Anmerkung: Das Heft enthält neben Eders Erzählung auch einen kurzen Originalbeitrag Bruckners mit dem Titel „*Herrscher der Dschungel*“ (S. 28 bis S. 30).)

Ausgabe zweite Auflage o. J. (NB 1956)

Der kurze Text Bruckners ähnelt inhaltlich einer Szene aus dem Kapitel „Tierkampf im Urwald“ des Romans „*Der Diamant des Tobias Amberger*“ (1950): Der Autor schildert den Kampf dreier Raubtiere, eines Krokodils, einer Riesenschlange und eines Jaguars, am Ufer eines Flusses im Dschungel. Der Jaguar kann die Flucht ergreifen,

während das Krokodil von der Sucuri erwürgt wird. – Bruckners Sprache ist fesselnd, jedoch einigermaßen „reißerisch“. Von „Giganten“ ist etwa die Rede, „Halswirbel zerkrachen“, die Schlange, die sich um den Körper des Gegners windet, wird als „schauriger Halsschmuck“ bezeichnet. Der Tod des Krokodils wird als positive Konsequenz aus der Unersättlichkeit dieser Echse dargestellt: „Die Natur hat sich gerächt.“ (S. 30) – Sprachlich hat sich Bruckner der beabsichtigten Wirkung der Heftrihe „*Das große Abenteuer*“ angepasst, nämlich die Jugend durch spannende, mitunter auch „reißerische“ Texte von der Lektüre von „Schundheften“ abzubringen. Die Natur wird einmal mehr in ihren dem Menschen grausam erscheinenden Gesetzmäßigkeiten geschildert: Der Stärkere, besser Angepasste trägt den Sieg davon. Die literarische Emotionalisierung des Überlebenskampfes in der Natur zuungunsten eines Lebewesens (des Krokodils) hat Bruckner in anderen Texten vermieden.

* Nummer 19: Jamal, die Gazelle

V (Gemeinschaftsverlag) T. Keppler & Cie. und Leinmüller & Co., Wien o. J. (NB 1953) EB? S 32 (Anmerkung: Enthält die Erzählungen „*Jamal, die Gazelle*“ und „*Ujur, der Mächtige*“, letztere ein längerer Ausschnitt aus „*Wölfe im Nebel*“ (1952).)

Ausgaben zweite Auflage o. J. (UB 1956) V Leinmüller & Co., Wien (Anmerkung: Die zweite Auflage enthält neben der Originalerzählung „*Jamal, die Gazelle*“ nicht den Text „*Ujur, der Mächtige*“, sondern auf den Seiten 24 bis 32 einen Ausschnitt aus dem Roman „*Die Strolche von Neapel*“ (1955) unter dem Titel „*Wo ist Gino?*“.)

„*Jamal, die Gazelle*“ ist auch enthalten (oder zuerst erschienen) in: Frohes Schaffen XXV. *UT* Das Buch für Jung und Alt V Jugend und Volk, Wien 1951, S. 125 bis S. 144.

El Melek, der gefeierte greise Sänger am Hof des Scheichs Abd el Kambal, bittet vor Beginn einer Treibjagd seinen Herrn um einen Anteil der Beute, der „so leicht wiegt wie Flaum“ (S. 5). Die Jagdhunde und Falken haben bereits eine Gazelle tödlich verwundet, als El Melek den Scheich an sein Versprechen erinnert: Da der listige Sänger nun die Seelen der Gazellen für sich einfordert, muss die Jagd abgebrochen werden. El Melek zieht das Kitz des toten Tiers – er nennt es Jamal – auf und lebt fortan, einzig in Gesellschaft der Gazellen, als Einsiedler in einer Berghöhle. – Der in seinem Stolz gekränkte Scheich kommt El Melek bald auf die Spur und will Rache nehmen: Bei einer neuerlichen Treibjagd soll vor den Augen des Sängers die gesamte Gazellenpopulation ausgerottet werden. Schweren Herzens entschließt sich der Eremit, seine vierbeinigen Freunde, die ihn nun ebenfalls für einen Feind halten müssen, mit Steinwürfen und Rutenhieben zu vertreiben. So gelingt es El Melek schließlich, Jamal und dessen Artgenossen vor den Jägern Abd el Kambals zu retten.

Bruckner entwirft in dieser Kurzgeschichte ein Bild der Natur, das den sonst vertretenen Auffassungen des Autors einigermaßen widerspricht: Durch sein frei gewähltes Eremitendasein wird El Melek in einen gleichsam paradiesischen Zustand versetzt. Weder wird ihm die Natur zur existentiellen Bedrohung, noch ist sie unverzichtbarer Teil seines wirtschaftlichen Fortkommens. Die Tiere – in diesem Fall die Gazellen als Symbole der Unschuld und Unbefangenheit – werden nicht als Bestien geschildert, sondern erwachsen dem alten Mann schnell zu treuen Gefährten. Die Kunst, der wunderbare Gesang El Meleks, vermittelt zwischen Mensch und Tier. Das Rudel der friedlichen Gazellen wird konkret der menschlichen Gemeinschaft mit ihren negativen Charakterzügen gegenübergestellt. Das für Bruckner so wichtige Friedensmotiv klingt hier bereits an. Die Figur des Sängers El Melek in ihrer Sehnsucht nach der dichterischen Verarbeitung von Erlebtem, nicht Erdachtem, kann wohl als eine Art von alter ego des Autors zum damaligen Zeitpunkt verstanden werden (S. 7: „Nun erst, wo er alt geworden, begriff er, wie viel Kostbares er versäumt hatte, und er bereute sehr, daß er, statt das wirklich Erlebte zu besingen, stets nur seine Phantasie zu Hilfe genommen hatte.“).

* Nummer 25: Die Trommel des Kannibalen

V (Gemeinschaftsverlag) T. Keppler & Cie. und Leinmüller & Co., Wien o. J. (NB 1954) EB? S 32 (Anmerkung: Enthält die Erzählungen „*Die Trommel des Kannibalen*“ und „*Was der*“)

Waldläufer Antonio erlebte...“, letztere ein Ausschnitt aus dem Jugendbuch *„Der Diamant des Tobias Amberger“* (1950.)

Ausgabe zweite Auflage o. J. (UB 1956) V Leinmüller & Co., Wien (Anmerkung: Identisch mit der ersten Auflage, die Neuauflage ist äußerlich nur an der gegenüber der ersten Auflage erweiterten Liste „Bisher erschienen“ auf dem rückseitigen Umschlag erkennbar.)

Die Erzählung ist unter dem Titel *„Die Trommel der Lae-Womba“* zunächst in der Jugendzeitschrift *„Wir und die Welt“*, dem Mitteilungsblatt des „Buchklubs der Jugend“, erschienen: *„Die Trommel der Lae-Womba“*. In: *Wir und die Welt* (2. Jahrgang), Heft 8/9, V Waldheim-Eberle, Wien o. J. (1951?) Ill ? S. 255 bis S. 269

In der Sammlung eines alten Weltenbummlers und Kunstliebhabers nimmt eine hölzerne Trommel aus Neu-Guinea einen besonderen Platz ein. Nach dem Tod des Mannes gelangt das exotische Musikinstrument in den Besitz eines Museums. Nun wird – aus der Perspektive der Trommel (!) – deren Geschichte erzählt: Der Häuptlingssohn Matui schnitzte und bespannte das schöne Instrument einst in langer und aufwändiger Arbeit. Schließlich freite Matui um die schöne Mauana und nahm sie zur Frau. Der Vater des Mädchens war aber mit dieser Verbindung nicht einverstanden und forderte Buße. So musste Matui einen gefährvollen Marsch zum Meer auf sich nehmen, um Salz zu holen. Der junge Krieger erlag aber einer Krankheit, die er sich auf dieser Expedition zugezogen hatte. – In der Folge brechen grausame Kämpfe zwischen dem Stamm des toten Matui und den verfeindeten Bewohnern der umliegenden Dörfer aus, in deren Verlauf Matuis Sippe beinahe vollkommen ausgelöscht wird. Ein weißer Soldat findet schließlich die Trommel, die dann auf Umwegen in den Besitz des Sammlers gelangt.

„Die Trommel des Kannibalen“ ist wohl in mehrfacher Hinsicht einer der ungewöhnlichsten Texte Bruckners. Auffällig ist zunächst die kurze Einleitung, der eine wesentlich längere Ich-Erzählung folgt. Die Erzählvariante aus der Sicht eines Gegenstands erinnert uns an einzelne Kunstmärchen Hans Christian Andersens; allerdings ist Bruckners Wahl einer Ich-Erzählung in diesem Zusammenhang doch ein gewagtes Experiment. Das titelgebende Instrument verfügt über eigene Emotionen und beeinflusst in manchen Momenten das Leben seiner Besitzer entscheidend. Nicht immer wird dem Leser allerdings klar, ob die Trommel eine bloß positive Rolle spielt, oder umgekehrt auch ungünstig auf Matui einwirken kann. In Bruckners Geschichte findet sich einmal mehr die Beobachtung bestätigt, dass der Autor wiederholt Gegenstände, die zum Teil mit kultischen Handlungen oder Glaubensfragen in Verbindung zu bringen sind, als gutes oder schlechtes Omen auffasst. Bruckner vertrat seine aufgeklärt-rationalen Anschauungen also keineswegs mit uneingeschränkter Überzeugung. – Erstaunlich ist aus heutiger Perspektive, dass ein Text wie *„Die Trommel des Kannibalen“* überhaupt in eine Heftreihe mit hohem literaturpädagogischem Anspruch aufgenommen wurde. In zahlreichen überaus grausamen Szenen wird das archaische Leben der Eingeborenen – es handelt sich um Kannibalen – vor den Lesern entwickelt. Die nüchterne, wenn auch nicht unbeteiligte Sprache der Trommel wirkt dazu wie ein Kontrast. Das für Bruckner so wichtige Thema der Friedensliebe legt er gleichsam dem nur scheinbar unbelebten Gegenstand in den Mund (S. 4: „die Sprache der Dinge“).

Nummer 49: Wölfe im Nebel

V (Eigentümer) *Jugend und Volk*, Wien o. J. (NB 1956) EB? S 32 (Anmerkung: keine Originalerzählung, sondern ein längerer Ausschnitt aus *„Die Wildspur“* (1952))

Ausgabe ²1972 (41.-60. Tsd.) V *Jugend und Volk*, Wien/München EB Sieglinde Meder S 32 (Anmerkung: Auf Seite 32 findet sich ein kurzer, nicht namentlich gezeichneter Text „Zum Autor“.)

Nummer 64: (August Karl Stöger,) Der Tod läuft auf sechs Beinen

V (Eigentümer) *Jugend und Volk*, Wien o. J. (NB 1959) EB? S 32

Ausgaben dritte Auflage o. J. V Österreichischer Bundesverlag und Jugend und Volk, Wien *EB* Adalbert Pilch

(Anmerkung: Neben Stögers Beitrag enthält das Heft auf den Seiten 27 bis 32 einen kurzen Ausschnitt aus Bruckners Roman „*Mein Bruder Ahaul*“, und zwar unter eben diesem Titel.)

Nummer 95: In Texas ist der Teufel los

V Jugend & Volk, Wien/München und Österreichischer Bundesverlag, Wien 1970 *EB* Sieglinde Meder S 32 (Anmerkung: Das Heft enthält Ausschnitte aus Bruckners 1954 erschienenem Roman „*Scarley wird gefährlich*“ sowie einen mit den Initialen I. A. gezeichneten Text mit dem Titel „Der Dichter für Kinder von heute - Karl Bruckner“ (S. 31f.).)

Nummer 104: Das Geheimnis des schwarzen Steins

V Jugend und Volk, Wien/München und Österreichischer Bundesverlag, Wien 1971 *EB* Sieglinde Meder S 36 (Anmerkung: Das Heft enthält Ausschnitte aus dem Jugendroman „*Der goldene Pharao*“. Ein Teil der Auflage wurde für die Verwendung im Stenographieunterricht adaptiert.)

Ausgabe zweite Auflage o. J. (NB 1972)

Nummer 114: Flucht nach Neapel

V Jugend und Volk, Wien/München und Österreichischer Bundesverlag, Wien 1974 *EB* Sieglinde Meder S 32 (Anmerkung: Enthält einen Auszug aus dem Jugendbuch „*Die Strolche von Neapel*“ von 1955.)

3. Zeitungs- und Zeitschriftenartikel Bruckners, Beiträge zu Anthologien und im Rundfunk (Auswahl):

Der sensationellste Kampf. In: Tagebuch (Wien) Nr. 3 vom 3. Februar 1951, S. 6

Die Weinbeißer. In: Wiener Monatshefte Nr. 10/Okttober 1953 (27. Jahrgang), S. 30

Der Zwischenfall. In: Wiener Monatshefte Nr. 12/Dezember 1953 (27. Jahrgang), S. 21

Gespräche eines Jugendschriftstellers mit seinem Genius. In: Lebendige Stadt - Literarischer Almanach 1956. Herausgegeben vom Amt für Kultur und Volksbildung der Stadt Wien. Jugend und Volk, Wien (o. J.), S. 223 bis S. 227

Ein Motor streikt. In: Die Barke. Lehrer-Jahrbuch 1957. Herausgegeben von der Leitung des Österreichischen Buchklubs der Jugend. Karl Werner, Wien (o. J.), S. 126 bis S. 128

Heute, am 10. April 1938. In: Oskar Jan Tauschinski (Hrsg.), *Der Eisstoß. UT Erzählungen aus den sieben verlorenen Jahren Österreichs. V Jungbrunnen, Wien/München 1972 EB ? S 139* (Anmerkung: Text von Karl Bruckner S. 8 bis S. 13; das Vorwort der zweiten Auflage ist in der ersten Auflage nicht enthalten)

Ausgabe zweite, ergänzte Auflage 1983 (oder 1984) EB? S 139

Überaus sachlich, aber dennoch sehr persönlich gehalten, gibt Bruckner auf nur wenigen Seiten eine Schilderung der Ereignisse des zehnten April 1938, an dem die Volksabstimmung über den Anschluss Österreichs an das Deutsche Reich stattfand: Der Ich-Erzähler berät mit seinen sozialdemokratisch gesinnten Eltern in der gemeinsamen Wohnung in Wien-Favoriten, wie man sich im Wahllokal verhalten solle. Schließlich geht er als erster zur Abstimmung, um sich ein Bild von der Lage zu machen. Angesichts mehrerer bewaffneter SA-Männer stimmt der Erzähler mit „Ja“. Später muss er erfahren, dass ein Mann im Wahllokal, einer Schule, niedergeschlagen wurde. Auch die Eltern des Ich-Erzählers beugen sich der Gewalt. – Am Schluss des Berichts findet sich ein Bekenntnis zum Staat Österreich.

Bruckners kurzer Text in der Anthologie „*Der Eisstoß*“ befindet sich in prominenter Gesellschaft. Andere Beiträge stammen von so bedeutenden Autorinnen und Autoren wie Milo Dor, Vera Ferra-Mikura, Mira Lobe, Marlen Haushofer oder Hilde Spiel. Im „Vorwort des Verlages“ ist zu lesen, dass das Buch zunächst nur „in einer kleinen, der Öffentlichkeit nicht zugänglichen Auflage hergestellt“ wurde (S. I). Erst die zweite Auflage erreichte ein größeres Publikum. Ziel des Herausgebers war es, durchaus persönlich gehaltene Texte prominenter Schriftsteller zu versammeln, die die Geschehnisse vom Bürgerkriegsjahr 1934 bis zur unmittelbaren Nachkriegszeit zum Inhalt hatten. – Bruckner stellt sich in seinem Beitrag keineswegs als Held dar; der Ich-Erzähler handelt, wenn auch zähneknirschend, pragmatisch und weicht zunächst der Gewalt. Die bedrohliche Atmosphäre erlaubt ihm nur die feste Hoffnung auf ein wiedererstandenes Österreich, denn es sei „ein Naturgesetz, daß jedem Übermaß an Unrecht ein Ausgleich folgt.“ (S. 13)

Methode und Ziel meiner Schriftstellerei. In: Taschenlektüre '78. *UT: Berge und Öl V Österreichischer Buchklub der Jugend, Wien 1978 EB Haimo Lauth* (unter Verwendung von Farbfotos aus dem Buch von Walter Weiss: „Das Ende von 1001 Nacht“), S. 234 bis S. 237 (Anmerkung: Dem Text Bruckners ist auf den Seiten 214 bis 234 unter dem Titel „*Alles nach Plan*“ ein Auszug aus dem Roman „*Sadako will leben!*“ vorangestellt.)

Karl Bruckner – Selbstportrait. ORF-Radioproduktion vom 28.02.1981

4. Rezensionen für die Österreichische Jugendschriftenkommission:

Folgende Lektoren-Gutachten erstellte Karl Bruckner für die Österreichische Jugendschriftenkommission (angegeben sind die Geschäftszahl und das Datum, an dem das Gutachten erstellt wurde, sowie Titel, Autor und Verlag des jeweils besprochenen Buches):

Lektoren-Gutachten/B vom 29. Mai 1973 (Zl. 501 769 b - V/3a/73) – Honor Arundel, Ein Haus für Linda (Franckh, Stuttgart)

Lektoren-Gutachten/B vom 22. Juni 1973 (Zl. 502 279 a - V/3a/73) – Hugo Kocher, Pfad der Gefahr (Arena, Würzburg)

Lektoren-Gutachten/B vom 11. August 1973 (Zl. 502 993 d - V/3a/73) – Brigitte Peter, Onkel Willi weiß die Wahrheit (C. Ueberreuter, Wien)

Lektoren-Gutachten/C vom 19. April 1974 (Zl. 501 537 b - V/3a/74) – Mary Hays Weik, Jazz Man (Signal, Baden-Baden)

Lektoren-Gutachten/B vom 1. Mai 1974 (Zl. 501 538 a - V/3a/74) – Ursula Lixfeld, Nur ein Pferd (Engelbert, Balve)

Lektoren-Gutachten/B vom 19. September 1974 (Zl. 503 757 g - V/3a/74) – Federica de Cesco, Die goldenen Dächer von Lhasa (Union, Stuttgart)

Lektoren-Gutachten/C vom 23. Oktober 1974 (Zl. 504 359 b - V/3a/74) – Markusie, Die Harpune des Eskimos (St. Gabriel, Mödling)

Lektoren-Gutachten/C vom 5. November 1975 (Zl. 27.517/1a-53a/75) – Spike van der Land, Spiel mit hohem Einsatz (Friedrich Bahn, Konstanz)

Lektoren-Gutachten/B vom 10. Jänner 1977 (Zl. 27.515/5c-53a/77) – James Will, Smoky, das Cowboyferd (Österreichischer Bundesverlag, Wien)

Lektoren-Gutachten/B vom 31. Mai 1977 (Zl. 27.601/1a-53a/77) – Hans J. Alpers/Ronald M. Hahn, Planet der Raufbolde (Ensslin & Laiblin, Reutlingen)

5. Primärtexte weiterer Autorinnen und Autoren:

--, Das Bunte Buch. Geschichten, Märchen und Sagen (Reprint nach einer Sammlung von Josef Domany, bearbeitet von Dr. Erwin Czerwenka und Martin G. Kouba). G & G, Wien/Stuttgart/Zürich 2000

--, Das Bunte Buch der 1000 Späße. Zwerg Bumstis lustige Abenteuer und Willibald, der Zauberlehrling (Reprint nach einer Sammlung von Josef Domany). G & G, Wien/Stuttgart/Zürich 2001

--, Das Neue Bunte Buch. Geschichten, Märchen und Sagen (Reprint von Dr. Erwin Czerwenka und Martin G. Kouba nach einer Sammlung von Josef Domany). G & G, Wien 2002

Thomas Brezina

Die Kickerbocker-Bande. Rätsel um das Schneemonster. Neuer Breitschopf-Verlag, Wien 1990 (Anm.: Von dieser Serie sind zahlreiche weitere Titel erschienen.)

Tom Turbo. Der Wolf mit dem Goldzahn. Neuer Breitschopf-Verlag, Wien 1993 (Anm.: Von dieser Serie sind zahlreiche weitere Titel erschienen.)

Dicke Freunde. Ich mag dich, auch wenn du anders bist als ich! Jungbrunnen, Wien 2000

Carlo Collodi

Hippeltitsch's Abenteuer. Geschichte eines Holzbuben. Siwinna, Kattowitz/Leipzig 1905

Wolf Durian

Kai aus der Kiste. Franz Schneider, Berlin 1927

Kurt Eigl

Alle brauchen Moro. Forum/Jugend und Volk, Wien 1960

Moro im Zirkus. Forum, Wien/Hannover/Bern und Jugend und Volk, Wien 1961

Moro auf dem Campingplatz. Forum, Wien/Hannover/Bern und Jugend und Volk, Wien 1962

Moro geht auf Reisen. Forum, Wien/Hannover/Bern und Jugend und Volk, Wien 1964

Ernst A. Ekker

Ein Auto namens Fledermaus. Jugend und Volk, Wien/München 1976

Vera Ferra-Mikura

(als Vera Ferra) Riki. Roman für junge Mädchen. Weg-Verlag Kury & Co., Wien 1952

Bravo Kasperl. Eine spannende Geschichte für ABC-Schützen. Kremayr & Scheriau/Buchgemeinschaft Jung-Donauland, Wien 1956

Kasperl und der böse Drache. Viele lustige Abenteuer für A-B-C-Schützen (Innentitel: Eine Geschichte mit lustigen Abenteuern für ABC-Schützen). Kremayr & Scheriau/Buchgemeinschaft Jung-Donauland, Wien 1957

Der alte und der junge und der kleine Stanislaus. Jungbrunnen, Wien 1962

Unsere drei Stanisläuse. Jungbrunnen, Wien 1963

Die Mäuse der drei Stanisläuse. Jungbrunnen, Wien/München 1963

Besuch bei den drei Stanisläusen. Jungbrunnen, Wien/München 1964

Alles Gute, kleiner Stanislaus! Jungbrunnen, Wien/München 1974

„Veronika!“ „Veronika!“ „Veronika!“ rufen die drei Stanisläuse. Jungbrunnen Wien/München, 1995

Lustig singt die Regentonne. Jungbrunnen, Wien 1964

Kasperl macht Ferien. Kremayr & Scheriau, Wien 1977

Hilde Forster

Puckerl und Muckerl, die faulen Zwerglein. Verlagsbuchhandlung Julius Breitschopf jun., Wien 1951

Die Hochreiter-Kinder. Verlagsbuchhandlung Julius Breitschopf jun., Wien 1953

Die Hochreiter-Kinder in der Stadt. Verlagsbuchhandlung Julius Breitschopf jun., Wien 1957

Puckerl und Muckerl helfen Brummelbein. Verlagsbuchhandlung Julius Breitschopf jun., Wien 1960

Die Hochreiter-Kinder auf Reisen. Verlagsbuchhandlung Julius Breitschopf jun., Wien/München/Basel 1961

Die Hochreiter-Kinder - Wer rettet Robert? Verlagsbuchhandlung Julius Breitschopf, Wien/München/Zürich 1973

Puckerl sucht Muckerl. Breitschopf KG, Wien 1982

Marga Frank

Ein Jahr mit Evi. Eine Schulfädchengeschichte. Verlagsbuchhandlung Julius Breitschopf jun., Wien 1947

Evis Reise in den Sommer. Eine Jungmädchengeschichte. Verlagsbuchhandlung Julius Breitschof jun., Wien 1948

Evis Heimkehr. Eine Jungmädchengeschichte. Verlagsbuchhandlung Julius Breitschof jun., Wien 1948

„Und was weiter, Evi?“ Ein Mädchenbuch. Verlagsbuchhandlung Julius Breitschof jun., Wien 1949

3 x Dunki (Innentitel: Dreimal Dunki). Verlagsbuchhandlung Julius Breitschof jun., Wien 1949

Fräulein Evi Pacher. Ein Buch für junge Mädchen. Verlagsbuchhandlung Julius Breitschof jun., Wien 1950

Inge Maria Grimm

Jörgl, Sepp und Poldl. Österreichischer Bundesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Kunst, Wien 1951

Neue Abenteuer von Jörgl, Sepp und Poldl. Österreichischer Bundesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Kunst, Wien 1952

Jörgl, Sepp und Poldl auf der Insel der 7 Palmen. Österreichischer Bundesverlag, Wien 1953

Seid mucksmäuschen-still! Zwei Geschichten zum Vorlesen von Inge Maria Grimm. Jugend und Volk, Wien/München 1962

Seid mucksmäuschen-still! 2. Neue Geschichten (Innentitel: Zwei neue Geschichten zum Vorlesen von Inge Maria Grimm). Jugend und Volk, Wien/München 1964

Schwipp und Schwapp am Koboldsee. Jasomirgott-Verlag, Klosterneuburg 1975

Winter am Koboldsee. Jasomirgott-Verlag, Klosterneuburg/Wien 1976

Gäste am Koboldsee. Jasomirgott-Verlag, Klosterneuburg/Wien 1976

Frühling am Koboldsee. Jasomirgott-Verlag, Klosterneuburg/Wien 1976

Wer rettet Blub-blub? Geschichten vom Koboldsee (Innentitel: Eine Geschichte vom Koboldsee). Jasomirgott-Verlag, Klosterneuburg/Wien 1977

Die alte Mühle. Geschichten vom Koboldsee (Innentitel: Eine Geschichte vom Koboldsee). Jasomirgott-Verlag, Klosterneuburg/Wien 1977

Wolf Harrant

‘Da ist eine wunderschöne Wiese’, sagt Herr Timtim. Jungbrunnen, Wien/München 1972

als Übersetzer: Mark Twain, Die Abenteuer des Huckleberry Finn. Dressler, Hamburg 1995

Gerta Hartl

Kleines Herz - Weite Welt. Styria, Graz/Wien/Köln 1958

Kleines Herz - Fernes Ziel. Styria, Graz/Wien/Köln 1965

Kleines Herz - Kleines Glück. Styria, Graz/Wien/Köln 1968

Kleines Herz - Klare Sicht. Styria, Graz/Wien/Köln 1973

Kleines Herz - Neuer Weg. Styria, Graz/Wien/Köln 1977

Kleines Herz - Frischer Mut. Styria, Graz/Wien/Köln 1978

Marlen Haushofer

Brav sein ist schwer. Jugend & Volk, Wien/München 1965

Schlimm sein ist auch kein Vergnügen. Jugend und Volk, Wien/München 1970

Rosemarie Isopp

Die schwarze Uhr. Ein Buch für alle, die jung sind und die es bleiben wollen. Leinmüller & Co., Wien 1960

Erich Kästner

Emil und die Detektive. Ein Roman für Kinder. Williams & Co., Berlin-Grünwald 1929

Das fliegende Klassenzimmer. Perthes, Stuttgart 1933

Stefan Karch

Timmi Tiger - Das Geheimnis des Tigers. G & G, Wien 1999

Stefan Karchs Knuddelgeschichten - Nuk, wie siehst du denn aus? G & G Wien, 2000

Rudyard Kipling

Im Dschungel. F. E. Fehsenfeld, Freiburg im Breisgau 1897

Selma Lagerlöf

Die wunderbare Reise des kleinen Nils Holgersson mit den Wildgänsen. Albert Langen, München o. J.

Astrid Lindgren

Pippi Langstrumpf. Friedrich Oetinger, Hamburg 1949

Pippi Langstrumpf geht an Bord. Friedrich Oetinger, Hamburg 1950

Pippi in Taka-Tuka-Land. Friedrich Oetinger, Hamburg 1951

Michel in der Suppenschüssel. Friedrich Oetinger, Hamburg 1964

Michel muss mehr Männchen machen. Friedrich Oetinger, Hamburg 1966

Michel bringt die Welt in Ordnung. Friedrich Oetinger, Hamburg 1970

Mira Lobe

Bärli Hupf. Die ganz unglaubliche Geschichte von einem Teddybären und seinem Freund Kasperl. Schönbrunn-Verlag, Wien 1957

Die Omama im Apfelbaum. Jungbrunnen, Wien/München 1966

Bärli hupft weiter ...und mit ihm Kasperl und Nunuk, das Eisbärenkind. Schönbrunn-Verlag, Wien 1968

Christoph Mauz

1:1 für Tscho. Dachs-Verlag, Wien 1998

Aber nicht mit Tscho! Dachs-Verlag, Wien 1999

Klappe! Action! Tscho! Dachs-Verlag, Wien 2000

Küss mich, Tscho! Dachs-Verlag, Wien 2002

Lily träumt. Dachs-Verlag, Wien 2001

Wilhelm Meissel

Tante Tintengrün greift ein. Jugend und Volk, Wien/München 1973

Onkel Seidelstroh und die zukünftige Vergangenheit. Jugend und Volk, Wien/München 1977

als Übersetzer: Mark Twain, Tom Sawyers Abenteuer. Neu übersetzt und bearbeitet von Ilse und Wilhelm Meissel. Österreichischer Bundesverlag & Jugend und Volk, Wien 1957

Hulda M. Mical

Kasperl auf Abenteuer. Eine lustige Kindergeschichte. Carl Ueberreuter, Wien 1955

Ferenc Molnar

Die Jungens der Paulstraße. Ein Roman für kleine und große Studenten von Franz Molnar. Hermann Walther Verlagsbuchhandlung, Berlin 1910

Christine Nöstlinger

Die feuerrote Friederike. Jugend und Volk, Wien/München 1970

Wir pfeifen auf den Gurkenkönig. Wolfgang Hogelmann erzählt die Wahrheit, ohne auf die Deutschlehrergliederung zu verzichten. Ein Kinderroman. Beltz & Gelberg, Weinheim/Basel 1972

Hugo, das Kind in den besten Jahren. Beltz & Gelberg, Weinheim/Basel 1983

Geschichten vom Franz. Friedrich Oetinger, Hamburg 1984

Fröhliche Weihnachten, liebes Christkind. Dachs-Verlag, Wien 1997

ABC für Großmütter. Dachs-Verlag, Wien 1999

Willi und die Angst. Dachs-Verlag, Wien 1999

Dani Dachs will eine rote Kappe. Dachs-Verlag, Wien 2001

Dani Dachs will sich wehren. Dachs-Verlag, Wien 2001

Dani Dachs holt Blumen für Mama. Dachs-Verlag, Wien 2002

Dani Dachs hat Monster-Angst. Dachs-Verlag, Wien 2003

Pudding-Pauli rührt um. Carl Ueberreuter, Wien 2009

Brigitte Peter

Zeig mir das Buch und die Bilder. Erlebnisse in Neuguinea. Jungbrunnen, Wien/München 1970

Reise nach Rimbimbim. Jugend und Volk, Wien/München 1972

Rimbimbim auf Rädern. Jugend und Volk, Wien/München 1973

Onkel Willi weiß die Wahrheit. Carl Ueberreuter, Wien/Heidelberg 1973

Lollobien. Jungbrunnen, Wien/München 1973

Im Dschungel der Gargar. Ein Neuguinea-Buch. Jugend und Volk, Wien/München 1975

Otfried Preußler

Der kleine Wassermann. Thienemann, Stuttgart 1956

Die kleine Hexe. Thienemann, Stuttgart 1957

Der Räuber Hotzenplotz. Eine Kasperlgeschichte. Thienemann, Stuttgart 1962

Das kleine Gespenst. Thienemann, Stuttgart 1966

Neues vom Räuber Hotzenplotz. Thienemann, Stuttgart 1970

Hotzenplotz 3. Thienemann, Stuttgart 1973

Joanne K. Rowling

Harry Potter und der Stein der Weisen. Carlsen, Hamburg 1998

Harry Potter und der Feuerkelch. Carlsen, Hamburg 2000

Quidditch im Wandel der Zeiten. Carlsen, Hamburg 2001

Phantastische Wesen & Wo sie zu finden sind. Carlsen, Hamburg 2001

Die Märchen von Beedle, dem Barden. Carlsen, Hamburg 2008

Felix Salten

Bambi. Eine Lebensgeschichte aus dem Walde. Ullstein, Berlin 1923

Rudolf M. Stoiber

Das Geheimnis des schwimmenden Hotels. Eine Detektivgeschichte für Kinder und alle, die es werden können. Jungbrunnen, Wien 1954

Das Geheimnis auf Kanal 6. Ein Roman um Ferne und Fernsehen. Jungbrunnen, Wien 1959

Helene Weilen

Susi. Ein Jungmädchenbuch (Klappentext: Eine Schulumädelgeschichte). Verlagsbuchhandlung Julius Breitschopf jun., Wien 1948

Susi - oder Susanne. Ein Mädchenbuch von Helene Weilen. Verlagsbuchhandlung Julius Breitschopf jun., Wien 1949

Susi, Du bist unmöglich! Ein Mädchenbuch von Helene Weilen. Verlagsbuchhandlung Julius Breitschopf jun., Wien 1949

W.J.M. Wippersberg

Der Kater Konstantin. Obelisk-Verlag, Innsbruck/Wien 1973

Konstantin wird berühmt. Obelisk-Verlag, Innsbruck/Wien 1974

Konstantin auf Reisen. Obelisk-Verlag, Innsbruck 1975

b) Sekundärliteratur:

1. Bibliographische Arbeiten:

--, Abgeschlossene Hochschularbeiten zu österreichischer Kinder- und Jugendliteratur seit 1996 / In Arbeit befindliche Hochschularbeiten zur österreichischen Kinder- und Jugendliteratur (Quelle: ZIRKULAR Nummer 24/1996 bis 39/2000). In: libri liberorum. Mitteilungen der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung Heft 1/Juli 2000 (Jahrgang 1), S. 2 bis S. 5

--, Deutsches Literatur-Lexikon - biographisch-bibliographisches Handbuch. Begründet von Wilhelm Kosch. Band 2 Bremer - Davidis, herausgegeben von Bruno Berger und Heinz Rupp. Francke, Bern/München 1969 (dritte, völlig neu bearbeitete Auflage) (Eintrag „Karl Bruckner“ Sp. 129f.)

Ulrike Diethardt/Ulrike Riegler, Bibliographie zur Kinder- und Jugendliteraturforschung. In: libri liberorum. Mitteilungen der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung Heft 8/Mai 2002 (Jahrgang 3), S. 44 bis S. 50

Hans Giebisch/Gustav Gugitz, Bio-bibliographisches Literaturlexikon Österreichs. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Brüder Hollinek, Wien 1964

Internationale Bibliographie zur Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Erarbeitet von deutschen, sowjetischen, bulgarischen, jugoslawischen, polnischen, rumänischen, tschechoslowakischen und ungarischen Wissenschaftlern unter Leitung von Günter Albrecht, Teil IV, 2: Zehnjahres-Ergänzungsband Berichtszeitraum: 1965 - 1974. Nachträge zum Grundwerk. K. G. Saur, München/New York/London/Paris 1984 (Eintrag „Karl Bruckner“ S. 740)

Reinhard Oberschelp (Hrsg.), Gesamtverzeichnis des deutschsprachigen Schrifttums (GV) 1911 - 1965 Band 19 Brio - Bub. Bearbeitet unter der Leitung von Willi Gorzny, Geleitwort von Wilhelm Totok. Verlag Dokumentation, München 1976 (Eintrag „Karl Bruckner“ S. 188 bis S. 190)

Heiner Schmidt, Quellenlexikon zur deutschen Literaturgeschichte (Bibliography of Studies on German Literary History). Personal- und Einzelwerkbibliographien der internationalen Sekundärliteratur 1945 - 1990 zur deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Band 4 Bro - Coc. Verlag für pädagogische Dokumentation, Duisburg 1995 (Eintrag „Karl Bruckner“ S. 38)

Ernst Seibert, Bibliographie wissenschaftlicher Arbeiten zur Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich. Herausgegeben vom Internationalen Institut für Jugendliteratur und Leseforschung mit besonderer Förderung des Bundesministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst (Projektleiter: Ernst Seibert, Projektmitarbeiterinnen: Marianne Harzhauser, Doris Hochhauser, Barbara Burkhardt), Wien 1996

Karl F. Stock/Rudolf Heilingner/Marylène Stock, Personalbibliographien österreichischer Persönlichkeiten. Band/Volume 2: Bi - C. Selbstverlag Stock & Stock, Graz 1987 (Eintrag „Karl Bruckner“ S. 558f.)

2. Lexika und Nachschlagewerke:

--, Autorenregister mit biographischen und bibliographischen Angaben. In: Die Barke. Lehrer-Jahrbuch 1957. Herausgegeben von der Leitung des Österreichischen Buchklubs der Jugend. Verlag Karl Werner, Wien (o. J.), S. 379 bis S. 397 (Eintrag „Karl Bruckner“ S. 381)

Günter Albrecht/Kurt Böttcher/Herbert Greiner-Mai/Paul Günter Krohn, Lexikon deutschsprachiger Schriftsteller von den Anfängen bis zur Gegenwart Band 1/A-K. VEB Bibliographisches Institut, Leipzig ³1974 (unveränderter Nachdruck der zweiten, überarbeiteten Auflage) (Eintrag „Karl Bruckner“ S. 118f.)

Alpers/Fuchs/Hahn/Jeschke, Lexikon der Science-Fiction-Literatur. Erweiterte und aktualisierte Neuauflage in einem Band. Wilhelm Heyne, München 1988 (Eintrag „Karl Bruckner“ S. 271f.)

Richard Bamberger (Hrsg.), Der österreichische Jugendschriftsteller und sein Werk. Leinmüller & Co., Wien 1965 [= Schriftenreihe des Buchklubs der Jugend, Band. XVIII, herausgegeben vom Österreichischen Buchklub der Jugend und vom Internationalen Institut für Kinder-, Jugend- und Volksliteratur, Wien] [= Sonderdruck aus „Die Barke“ 1965] (Eintrag „Karl Bruckner“ S. 11 bis S. 20 - „Autobiographie“; „Jugendbücher“; „Charakteristik“ von Richard Bamberger; in „Die Barke“ 1965 S. 281ff.)

Richard Bamberger (Hrsg.), Jugendschriftsteller deutscher Sprache. BRD - Österreich - Schweiz. [= Schriften zur Jugendlektüre Band 29, herausgegeben vom Internationalen Institut für Jugendliteratur und Leseforschung und vom Österreichischen Buchklub der Jugend, Wien] [= Sonderdruck aus „Die Barke“ 1980] (Eintrag „Karl Bruckner (Österreich)“ S. 27 bis S. 36, Werkbesprechung von Gertrud Paukner; in „Die Barke“ 1980 S. 30 bis S. 36)

Lucia Binder (Hrsg.), Lexikon der Jugendschriftsteller in deutscher Sprache. Leinmüller & Co., Wien o. J. [= Schriften zur Jugendlektüre Band VI, herausgegeben vom Internationalen Institut für Kinder-, Jugend- und Volksliteratur und dem Österreichischen Buchklub der Jugend, Wien] [= Sonderdruck aus „Die Barke“ 1968] (Eintrag „Karl Bruckner“ S. 22f.; in „Die Barke“ 1968 S. 150f.)

Lucia Binder (Hrsg.), Österreichische Kinder- und Jugendliteratur. Erarbeitet im Internationalen Institut für Jugendliteratur und Leseforschung. Ferdinand Berger & Söhne, Horn o. J. [= Schriften zur Jugendlektüre Band 33, herausgegeben vom Internationalen Institut für Jugendliteratur und Leseforschung und vom Österreichischen Buchklub der Jugend, Wien] [= Sonderdruck aus „Die Barke“ 1982] (Eintrag „Karl Bruckner“ S. 37f.; in „Die Barke“ 1982 S. 37f.)

Lucia Binder (Hrsg.), Österreichische Kinder- und Jugendliteratur. Autoren und Illustratoren. Erarbeitet im Internationalen Institut für Jugendliteratur und Leseforschung. Ferdinand Berger & Söhne, Horn o. J. (Redaktionsschluss November 1986) [Schriftenreihe zur Kinder- und Jugendliteratur, herausgegeben vom Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Sport, Abteilung IV/6, Kinder- und Jugendliteratur, und vom Internationalen Institut für Jugendliteratur und Leseforschung]

Felix Czeike, Historisches Lexikon Wien Band 1 (A-Da). Kremayr & Scheriau, Wien 1992 (Eintrag „Karl Bruckner“ S. 477)

Klaus Doderer (Hrsg.), Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Band 1 A-H. Beltz, Weinheim/Basel ²1977 (Eintrag „Karl Bruckner“ von Karl-Heinz Klimmer S. 209f., Bibliographie erarbeitet mit Hilfe der Internationalen Jugendbibliothek in München)

Walter Killy, Literaturlexikon - Autoren und Werke deutscher Sprache. Mitarbeit von Hans Fromm et al. Band 2 Bit - Dav. Bertelsmann Lexikon Verlag, Gütersloh/München 1989 (Eintrag „Karl Bruckner“ von Birgit Dankert S. 251)

Bettina Kümmerling-Meibauer, Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Ein internationales Lexikon. Band 1: A - K, Band 2: L - Z. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart/Weimar 1999

Lebendige Stadt - Almanach 1963. Herausgegeben vom Amt für Kultur, Volksbildung und Schulverwaltung der Stadt Wien. Jugend und Volk, Wien 1963 (zehnter und letzter Jahrgang) (Eintrag „Karl Bruckner“ S. 33)

Lexikon der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur. Autoren und Übersetzer - Illustratoren. Herausgegeben vom Internationalen Institut für Jugendliteratur und Leseforschung. Buchkultur, Wien 1994, ²1995

Volker Meid (Hrsg.), Sachlexikon Literatur. Deutscher Taschenbuch Verlag, München 2000 (Artikel „Fortsetzungsroman“ von Georg Jäger S. 288f.)

Kathrin Wexberg, Karl Bruckner. In: Kinder- und Jugendliteratur. Ein Lexikon. Autoren. Illustratoren. Verlage. Begriffe. Begründet von Alfred Clemens Baumgärtner und Heinrich Pleticha. Herausgegeben von Kurt Franz, Günther Lange und Franz-Josef Payrhuber im Auftrag der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur. e.V., Volkach. CORIAN-VERLAG Heinrich Wimmer, Meitingen 1995-2009 (36. Ergänzungslieferung Mai 2009)

3. Selbstständig erschienene Werke:

-- (Richard Bamberger (Hrsg.)), Karl Bruckner. Leben und Werk. Verlag für Jugend und Volk, Wien 1966 [= Schriften zur Jugendlektüre Band II, herausgegeben vom Internationalen Institut für Kinder-, Jugend- und Volksliteratur und vom Österreichischen Buchklub der Jugend, Wien] [= Sonderdruck aus „Die Barke“ 1966] (in „Die Barke“ 1966 S. 287 bis S. 368)

--, 50 Jahre Verlag Jungbrunnen 1923-1973. Bücher machen Leute. Zusammengestellt unter Mitarbeit des Internationalen Instituts für Jugendliteratur und Leseforschung. Jungbrunnen, Wien 1973

--, Bücher haben ihren Preis. 30 Jahre österreichischer Kinder- und Jugendbuchpreis. Herausgegeben vom Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Sport, Abteilung IV/6 (46) - Kinder- und Jugendliteratur, Redaktion: Gertrud Paukner/Heinz Steuer. Wien 1985

--, Karl Bruckner Kinder- und Jugendbuch-Stiftung - Stiftungssatzung (unveröffentlichtes Papier, enthalten in den Unterlagen der Österreichischen Jugendschriftenkommission/Kommission für Kinder- und Jugendliteratur)

Johannes Achleitner, Sport und Spiel in der Kinder- und Jugendliteratur. Diplomarbeit, Innsbruck 2000

Richard Bamberger, Jugendlektüre. Mit besonderer Berücksichtigung des Leseunterrichts und der Literaturerziehung. Dürrsche Buchhandlung, Bonn/Verlag für Jugend und Volk, Wien 1955 [= Schriftenreihe des Österreichischen Buchklubs der Jugend Band 1]

Richard Bamberger, Jugendlektüre. Jugendschriftenkunde - Leseunterricht - Literaturerziehung. Verlag für Jugend und Volk, Wien 1965 [= Schriften zur Jugendlektüre Band 1] [= die völlig umgearbeitete und aktualisierte zweite Auflage von Bamberger 1955]

Richard Bamberger/Walter Jambor, Die unterwertige Lektüre. Herausgegeben vom Österreichischen Buchklub der Jugend und vom Internationalen Institut für Kinder-, Jugend- und Volksliteratur. Leinmüller & Co., Wien 1965 [= Schriftenreihe des Buchklubs der Jugend Band XX]

Richard Bamberger, Jugendschriftenkunde. Jugend und Volk, Wien/München 1975, ²1976

Jakob Bindel, Gestern Heute Morgen Verlag „Jungbrunnen“. Fünfzig Jahre Wirken der österreichischen Kinderfreunde für das gute Buch. Jungbrunnen, Wien 1958

Jakob Bindel/Hilde Böhmer-Zechmeister/Willi Zwacek u.a. (Hrsg.), Die Schönbrunner Vision Erfüllung Ausklang. Die Erzieherische Schule des Landesvereines Niederösterreich der sozialdemokratischen Kinderfreunde im Kaiserschloss Schönbrunn. 1919-1925: 70 Jahre nachher. Jungbrunnen, Wien/München 1990

Robert S. Budig/Gertrude Enderle-Burcel/Peter Enderle, Ehrengräber am Wiener Zentralfriedhof (mit einem Nachtrag „Zentralfriedhof Ehrengräber per 31. Dezember 2000“). Konzeptionelle Mitarbeit: Magistratsabteilung 43 - Städtische Friedhöfe. Compress Verlag, Wien o. J.

Bettina Deutsch, „Land der Helden“. Sportthematik in den Kinder- und Jugendbüchern Karl Bruckners. Diplomarbeit, Graz 2003

Ulrike Diethardt, Kultureller Wiederaufbau in österreichischen Kinderzeitschriften: „Freundschaft“ und „Unsere Zeitung“ 1946 - 1949. Ein Beispiel kulturpolitischer Konsensbildung in Österreich. masch. Diss., Graz 1985

Klaus Doderer (Hrsg.), Zwischen Trümmern und Wohlstand. Literatur der Jugend 1945 - 1960. Herausgegeben und eingeleitet von Klaus Doderer, erarbeitet von Martin Hussong, Petra Jäschke und Winfried Kaminski unter Mitarbeit von Hildegard Schindler-Frankerl et al. Beltz, Weinheim/Basel 1988

Brigitte Dunda, Der zeitgeschichtliche Jugendroman in Österreich nach dem Zweiten Weltkrieg. Diplomarbeit, Wien 1994

Friedrich F. Ehn, Puch-Automobile. H. Weishaupt Verlag, Graz 1991

Christian Emmrich (Leiter eines Autorenkollektivs), Literatur für Kinder und Jugendliche in der DDR. Der Kinderbuchverlag, Berlin o. J. (Redaktionsschluss 1979)

Hans-Heino Ewers/Ernst Seibert (Hrsg.), Geschichte der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur von 1800 bis zur Gegenwart (vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart). Buchkultur, Wien 1997

Winfried Freund, Das zeitgenössische Kinder- und Jugendbuch. Ferdinand Schöningh, Paderborn 1992

Sabine Fuchs, Christine Nöstlinger. Eine Werkmonographie. Dachs-Verlag, Wien 2001 [= aktualisierte und überarbeitete Fassung der vom Fachbereich Kommunikations- und Geschichtswissenschaften der Technischen Universität Berlin genehmigten Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades Doktor der Philosophie, vorgelegt im Mai 1999]

Sabine Fuchs/Peter Schneck (Hrsg.), Der vergessene Klassiker. Leben und Werk Karl Bruckners. Mit einem Geleitwort von Marianne Gruber. Edition Praesens, o. O. (Wien) 2002 [= Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich - Veröffentlichungen der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung Band 3, herausgegeben von Ernst Seibert und Peter Malina]

Diether Halama, Vor 100 Jahren in Tullnerbach: Adolf Friedrich (1833-1902). Der vorletzte Bürgermeister von Fünfhaus bei Wien. - Ditha Holesch geb. Friedrich (1901-1992). Von der Lawies in den Urwald Brasiliens. Gedenkschrift zum 100. bzw. zum 10. Todestag. Eigenverlag, Tullnerbach-Lawies 2002 [= Lawieser Schriften 3. Heft]

Hubert Hladej, Das österreichische Kinder- und Jugendschrifttum nach dem Zweiten Weltkrieg. masch. Diss., Wien 1968

Kurt Hubinek, Die Lektüreinteressen der männlichen Jugend. masch. Diss., Wien 1952

Bettina Hurrelmann (Hrsg.), Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 1995, 9.-11. Tausend 1997

Institut für Wissenschaft und Kunst (Hrsg.), Preisgekrönte Kinder- und Jugendbücher 1954 - 1962 (1954 – 1961). Jugend und Volk, Wien o. J. (1962 (?))

Elisabeth Lercher, „...aber dennoch nicht kindgemäß“. Ideologiekritische Studien zu den österreichischen Jugendbuchinstitutionen. Innsbruck 1983 [= Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft Germanistische Reihe Band 17, im Auftrag des Instituts für Germanistik und der Innsbrucker Germanistischen Arbeitsgemeinschaft an der Universität Innsbruck herausgegeben von Johann Holzner, Hans Moser, Hanspeter Ortner und Sigurd Paul Scheichl]

Barbara Marcher, Der (Wieder-) Aufbau des Literaturmarktes in Österreich nach 1945 am Beispiel des Kinder- und Jugendbuches. Ein Überblick. Diplomarbeit, Wien 1996

Gundel Mattenkloft, Zauberkreide. Kinderliteratur seit 1945. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung/Carl Ernst Poeschel Verlag, Stuttgart 1989 (als Taschenbuch erschienen im Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 1994)

Ingrid Paus-Haase, Heldenbilder im Fernsehen. Eine Untersuchung zur Symbolik von Serienfavoriten in Kindergarten, Peer-Group und Kinderfreundschaften. Westdeutscher Verlag, Opladen/Wiesbaden 1998

Hans Pemmer/Ninni Lackner, Die Währinger Straße. Ein Spaziergang von der Votivkirche zur Volksoper. 16. Sonderausstellung des Heimatmuseums Alsergrund vom 19. Mai bis 23. Juni 1968 und vom 22. September bis 22. Dezember 1968. Herausgegeben vom Verein zur Erhaltung und Förderung des Heimatmuseums Alsergrund, Wien 1968 [= Beiträge zur Heimatkunde des IX. Wiener Gemeindebezirks Band 3]

Bernd Schorb/Dörte Petersen/Wolfgang H. Swoboda, Wenig Lust auf starke Kämpfer. Zeichentrickserien und Kinder. Unter Mitarbeit von Helga Theunert und Petra Best. Erstellt vom Institut Jugend Film Fernsehen (JFF) im Auftrag der Bayrischen Landeszentrale für neue Medien (BLM) Reinhard Fischer, München 1992 [= BLM-Schriftenreihe Band 19]

Ernst Seibert, Periodisierung der Kinderbuchgeschichte mit besonderer Berücksichtigung des österreichischen Raumes. Baustein für literaturwissenschaftliche Befassung I September 1993 zum Fernkurs für Kinder- und Jugendliteratur. Herausgegeben von der Studien- und Beratungsstelle für Kinder- und Jugendliteratur, Wien 1993 [Reihe „Einstiegseiten - Seiteneinstieg“]

Agnes Suda, Detektivromanserien für junge Leser. Dargestellt am Beispiel ausgewählter Romanserien von Enid Blyton bis Thomas Brezina. Diplomarbeit, Salzburg 1999

Anton Tesarek, Die österreichischen Kinderfreunde 1908-1958. Jungbrunnen, Wien 1958

Helga Theunert/Christa Gebel (Hrsg.), Lehrstücke fürs Leben in Fortsetzung. Serienrezeption zwischen Kindheit und Jugend. Erstellt im Auftrag der Bayrischen Landeszentrale für neue Medien. Reinhard Fischer, München 2000 [= BLM-Schriftenreihe Band 63]

Kathrin Wexberg, Verschriftlichte Heimat? Karl Bruckner – ein österreichischer Kinder- und Jugendbuchautor im Spannungsfeld zwischen Literatur und Gesellschaft. Praesens Verlag, Wien 2007 [= Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich - Veröffentlichungen der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung Band 10, herausgegeben von Ernst Seibert und Heidi Lexe]

4. Beiträge in Zeitschriften und Sammelwerken:

--, Das Mädchen aus dem Sumpf. „Bitterer Reis“ - in Wien geschrieben. In: Arbeiter-Zeitung vom 24. Oktober 1954 (Nr. 248), S. 7

--, Professor Karl Bruckner 70 Jahre! In: Jugend und Buch. Vierteljahresschrift für Leserziehung und Jugendliteratur Nr. 1/1976 (Jahrgang 25), S. 19f.

--, Goldenes Ehrenzeichen für Karl Bruckner. In: Jugend und Buch. Vierteljahresschrift für Leserziehung und Jugendliteratur Nr. 1/1982 (Jahrgang 31), S. 52

--, Jugendbuchautor Bruckner gestorben. In: Kurier vom 29. Oktober 1982, S. 12

--, Karl Bruckner gestorben. In: Arbeiter-Zeitung vom 29. Oktober 1982, S. 19

--, Karl Bruckner gestorben. In: Volksstimme vom 29. Oktober 1982, S. 9

--, Karl Bruckner †. In: Die Presse vom 30./31. Oktober 1982, S. 6

--, An erster Stelle: Kunstförderung (Interview mit Dr. Peter Schneck). In: Anzeiger (Fachzeitschrift des Hauptverbands des Österreichischen Buchhandels) Ausgabe Mitte Oktober 1997, S. 4f.

Richard Bamberger, Die Jugendbuchproduktion bei Jugend und Volk im Rahmen der geschichtlichen Entwicklung. In: J&V 1921-1971 - Profile und Blickpunkte. Sonderausgabe aus Anlass des fünfzigjährigen Bestehens 1921-1971 der Jugend und Volk Verlagsgesellschaft Wien-München. Jugend und Volk, Wien/München 1971, S. 53 bis S. 64

Richard Bamberger, Über Karl Bruckner. In: J&V 1921-1971 - Profile und Blickpunkte. Sonderausgabe aus Anlass des fünfzigjährigen Bestehens 1921-1971 der Jugend und Volk Verlagsgesellschaft Wien-München. Jugend und Volk, Wien/München 1971, S. 83 bis S. 85

Richard Bamberger, In memoriam Karl Bruckner. In: Jugend und Buch. Vierteljahresschrift für Leserziehung und Jugendliteratur Nr. 4/1982 (Jahrgang 31), S. 44f.

Ulrike Bischof/Horst Heidtmann, „Ich ... wusste nur, dass ich für mein Leben gern Geschichten erfand“ 100 Jahre Enid Blyton: Happy Birthday, Enid Blyton Company. In: Tausend und ein Buch. Das österreichische Magazin für Kinder- und Jugendliteratur Nr. 5/Okttober 1997 (Jahrgang 12), S. 24 bis S. 31

Hans Ecker, Jugendbuch im Unterricht (Ein didaktisch-methodisches Exposé). In: Jugend und Buch. Vierteljahresschrift für Leserziehung und Jugendliteratur. Nr. 3/1973 (Jahrgang 22), S. 8 bis S. 11

Hans Ecker, Jugendbuch im Unterricht („Sadako will leben“; spontanes und gezieltes Buchgespräch (Protokoll; gekürzt)). In: Jugend und Buch. Vierteljahresschrift für Leserziehung und Jugendliteratur Nr. 4/1973 (Jahrgang 22), S. 16 bis S. 21

Christa Ellbogen, Die ist ganz anders, als ihr glaubt. Österreichische Kinder- und Jugendliteratur in der Zweiten Republik. In: Tausend und ein Buch. Das österreichische Magazin für Kinder- und Jugendliteratur Nr. 4-5/September 1995 (Jahrgang 10), S. 20 bis S. 46

Brigitte Eyssen, Ein dreifach hoch dem Lederball...! Fußballbücher für die Jugend. In: Jugendliteratur Nr. 7/1956, S. 331 bis S. 333

Veronika Freytag, Helden nah und fern. Abenteuerbücher der Kinder- und Jugendliteratur 1945 - 1955. In: Tausend und ein Buch. Das österreichische Magazin für Kinder- und Jugendliteratur Nr. 2/April 1996 (Jahrgang 11), S. 18 bis S. 29

Horst Heidtmann, Bedarf an Blyton und Brezina? Kinderbuchserien in öffentlichen Bibliotheken: Ergebnisse einer Umfrage. In: Buch und Bibliothek Heft 6/1997, S. 402 bis S. 405

-gl-, Karl Bruckner - Olympiade der Lausbuben (Rezension der Reihe „Hier spricht der Bücherfreund“): In: Wiener Monatshefte Nr. 10/Okttober 1953, S. 33

Wolf Harranth, „Doa is noch woas drinnen für uns“. Zur ganz und gar österreichischen Kinder- und Jugendliteratur. In: Tausend und ein Buch. Das österreichische Magazin für Kinder- und Jugendliteratur Nr. 4-5/September 1995 (Jahrgang 10), S. 6 bis S. 9

Karl-Heinz Klimmer, Karl Bruckner - Mensch und Werk. In: Das gute Jugendbuch Nummer 3/1964, S. 15 bis S. 18

Gertrud Knecht, Tabuthema Tod. In: Tausend und ein Buch. Zeitschrift für Kinder- und Jugendliteratur Nr. 1/Februar 1990 (Jahrgang 5), S. 2 bis S. 11

Hertha Kratzer, Der Verlag „Jugend und Volk“. In: libri liberorum. Mitteilungen der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung Heft 10/Dezember 2002 (Jahrgang 3), S. 16 bis S. 18

Heidi Lexe, Unendliche Weiten... Auf der Suche nach Spannungselementen in der Welt von Kinderbuchserien. In: Tausend und ein Buch. Das österreichische Magazin für Kinder- und Jugendliteratur Nr. 6/Dezember 1997 (Jahrgang 12), S. 15 bis S. 30

E. M., „Der zwölfte Mann der Spatzenelf ist 60 Jahre jung: Karl Bruckner“. In: Express vom 12. März 1966, S. VII

Hans Mandl, Ministerialrat Josef Pazelt lebt in seinen Werken. In: Die Barke. Lehrer-Jahrbuch 1957. Herausgegeben von der Leitung des Österreichischen Buchklubs der Jugend. Verlag Karl Werner, Wien (o. J.), S. 371 bis S. 378

Emmerich Mazakarini, In diesen Jahren. Wien 1945-1965. Anmerkungen zu einer „kleinen Schrift“ von Karl Bruckner. In: libri liberorum. Mitteilungen der österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung Heft 7/März 2002 (Jahrgang 3), S. 5 bis S. 8

Manfred Mugrauer, Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. In: UNITAT. Rote StudentInnenzeitung Ausgabe 2/2003, S. 8

Manfred Mugrauer, Der vergessene Klassiker. In: Volksstimme Nr. 26/26. Juni 2003, S. 12f.

Leopold Obermann, 30 Jahre Österreichische Jugendschriftenkommission. In: Die Jugend. Beiträge zur außerschulischen Jugendarbeit in Österreich. Mit Film Spiegel, Fernsehspiegel und Jugendbuchratgeber. Heft 5/1977 (Jahrgang 19), S. 1 bis S. 6

Christa Öhlinger, Trotzkopfs Zähmung - Nullerls Sieg. Ein Einblick in die geschlechtsspezifische Kinder- und Jugendliteratur zwischen 1945 und 1955. In: Tausend und ein Buch. Das österreichische Magazin für Kinder- und Jugendliteratur Nr. 3/Juni 1995 (Jahrgang 10), S. 23 bis S. 36

Emer O'Sullivan, Der Zauberlehrling im Internat: „Harry Potter“ im Kontext der britischen Literaturtradition. In: Heidi Lexe (Hrsg.), „Alomohora!“ Ergebnisse des ersten Wiener Harry-Potter-Symposiums. Edition Praesens, o. O. 2002, S. 15 bis S. 40; S. 30 [=Kinder und Jugendliteraturforschung in Österreich. Veröffentlichungen der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung, herausgegeben von Ernst Seibert und Peter Malina, Bd. 2]

Gertrud Paukner, Karl Bruckner feiert 75. Geburtstag. In: Jugend und Buch. Vierteljahresschrift für Leseerziehung und Jugendliteratur Nr. 1/1981 (Jahrgang 30), S. 17f.

Gertrud Paukner, Das Abenteuer der Mitmenschlichkeit. Porträt eines Jugendschriftstellers. In: Dein Kind kommt zu dir. Elternjahrbuch 1977. Österreichischer Buchklub der Jugend, S. 83 bis S. 86

Hans Peterson, Elegie über eine verlorene Kindheit. In: Gebt uns Bücher gebt uns Flügel 4. Almanach 1966. Friedrich Oetinger, Hamburg 1966, S. 21 bis S. 27

Meinrad Pichler, Eine bemühte Annäherung. Nationalsozialismus und Zweiter Weltkrieg in der österreichischen Jugendliteratur seit 1945. In: In fremden Schuhen. Jugendliche Leser, Jugendliteratur, Gegenwartsliteratur. Herausgegeben von Friedbert Aspetsberger und Norbert Griesmayer, redigiert von Hermann Möcker. Österreichischer Bundesverlag, Wien 1990 [= Schriften des Instituts für Österreichkunde 55], S. 12 bis S. 23

Rathaus-Korrespondenz vom 4. November 1958 Blatt 2214 („Jugendbuch-Preis der Stadt Wien“)

Rathaus-Korrespondenz vom 7. Jänner 1966 Blatt 25 („60. Geburtstag von Karl Bruckner“)

Rathaus-Korrespondenz vom 7. Jänner 1976 Blatt 24 („Karl Bruckner zum 70. Geburtstag“)

Rathaus-Korrespondenz vom 5. Jänner 1981 Blatt 1 („Karl Bruckner 75 Jahre“)

Rathaus-Korrespondenz vom 10. Dezember 1981 Blatt 3269 („Goldenes Ehrenzeichen für Karl Bruckner“)

Peter Scheiner, Karl Bruckner 60 Jahre. In: Jugend und Buch Nummer 1/1966 (Jahrgang 15), S. 24f.

Ernst Seibert, Karl Bruckner - Wiederentdeckung eines Klassikers. In: Tausend und ein Buch. Das österreichische Magazin für Kinder- und Jugendliteratur Nr. 1/Februar 1996 (Jahrgang 11), S. 28f.

Selma Steinmetz, Ein österreichisches Volksbuch. „Ich würde immer Hiroshima vor mir sehen...“ In: Tagebuch (Wien) Nummer 12/Dezember 1961, S. 9

Heinz Steuer, Die Österreichische Jugendschriftenkommission beim Bundesministerium für Unterricht und Kunst - heute. In: Die Jugend. Beiträge zur außerschulischen Jugendarbeit in Österreich. Mit Film Spiegel, Fernseh Spiegel und Jugendbuchratgeber. Heft 5/1977 (Jahrgang 19), S. 6 bis S. 8

Heinz Steuer, 40 Jahre Österreichische Jugendschriftenkommission - Kommission für Kinder- und Jugendliteratur. Entwicklung, Bestandsaufnahme, Ausblick. In: Tausend und ein Buch. Zeitschrift für Kinder- und Jugendliteratur Nr. 2/April 1987 (Jahrgang 2), S. 5 bis S. 11

Robert Stocker, Herrliche Zeiten für Leser, schwere Zeiten für Kritiker. 50 Jahre Kommission für Kinder- und Jugendliteratur. Ein Bericht von Robert Stocker. In: Tausend und ein Buch. Das österreichische Magazin für Kinder- und Jugendliteratur Nr. 2/April 1997 (Jahrgang 12), S. 42f.

Kathrin Wexberg, Karl Bruckner wieder entdeckt. Der vergessene Klassiker - Eindrücke vom Bruckner-Symposium in Wien. In: libri liberorum. Mitteilungen der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung Heft 3/März 2001 (Jahrgang 2), S. 41 bis S. 43

Werner Wintersteiner, Mein Jerusalem - Dein El Kuds. Nahost-Konflikte in der Kinder- und Jugendliteratur (Teil 1). In: Tausend und ein Buch. Das österreichische Magazin für Kinder- und Jugendliteratur Nr. 3/Juni 1993 (Jahrgang 8), S. 11 bis S. 19

-yan, Bücher für die Jugend (Rezension von Bruckners „Scarley auf der Robinsoninsel“). In: Weltpresse. Das österreichische Informationsblatt vom 7. Dezember 1954 (Nr. 284/Jahrgang 10), S. 5

Klaus Zelewitz, Jugend und Buch in den fünfziger Jahren. Eine Tragödie. In: Hubert Lengauer (Hrsg.), „Abgelegte Zeit“? Österreichische Literatur der fünfziger Jahre. Beiträge zum 9. Polnisch-Österreichischen Germanistenkolloquium in Lodz 1990. Zirkular Sondernummer 28, September 1992, S. 125 bis S. 138

Abstract:

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit dem weiten Feld serieller literarischer Phänomene im Bereich der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur im Zeitraum nach 1945. Detailliert wurde in diesem Zusammenhang das Werk des Kinder- und Jugendbuchautors Karl Bruckner untersucht.

Der Versuch, literarische Sequentialität nach formalen Kriterien zu gliedern und in ihren Erscheinungsformen im Rahmen der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur darzustellen, bestätigte die Vermutung, dass Phänomene wie „Serie“ und „Fortsetzung“ als geradezu konstituierende Ausdrucksform klassischer Kinder- und Jugendliteratur angesehen werden können. Die Analyse der Werke des „vergessenen Klassikers“ Karl Bruckner unter diesem besonderen Gesichtspunkt schien daher lohnenswert.

Die Analyse von Bruckners kinder- und jugendliterarischem Schaffen zeigte die große Bandbreite sequentieller Ausdrucksmittel, die bereits im Werk eines einzigen Autors auszumachen ist. Die vorliegenden Untersuchungen sollen zeigen, dass eine Beschäftigung mit seriellen Formen sich keineswegs – wie bisher zumeist geschehen – ausschließlich auf das Gebiet der Trivialliteratur beschränken sollte. Vielmehr scheint der Wunsch nach einer „Fortsetzung“ das menschliche Rezeptionsverhalten nicht nur literarischer künstlerischer Erzeugnisse zu prägen. „Serie“ und „Fortsetzung“ sind – so konnte erläutert werden – in ihren qualitativen Ausprägungen ausgesprochen vielfältige Phänomene und stehen im Laufe ihres Entstehungsprozesses in einem deutlichen Abhängigkeits- und Wechselverhältnis zu Erwartungshaltungen von Buchmarkt und Lesepublikum. Zudem stehen sie nicht selten im Zentrum eines Medienverbundes, dessen Verständnis eine rein germanistische Zugangsweise kaum erlaubt.

Begleitet war die Untersuchung sequentieller Formen in der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur von einer gründlichen Analyse der Werke und der geistigen Haltung Karl Bruckners, eines der bedeutendsten österreichischen Jugendbuchautoren der Nachkriegszeit. Dabei konnten auch Quellen berücksichtigt werden, die von der Forschung bislang nicht fruchtbar gemacht worden waren. Eine gründliche bibliographische Darstellung der Werke Karl Bruckners rundet die Arbeit ab.

Lebenslauf:

Emmerich Mazakarini, geb. am 12.03.1970 in Wien, Matura abgelegt 1988 an der AHS Ödenburger Straße in Wien, Studium der Deutschen Philologie und Geschichte (Lehramt) an der Universität Wien, 1998 Abschluss der Berufsausbildung als „Reiseleiter“, mehrjährige Tätigkeit in einer großen Wiener Buchhandlung als Verantwortlicher für den Bereich „Kinder- und Jugendbuch“, danach langjährige Tätigkeit im Bereich Erwachsenenbildung an mehreren Schulen und Instituten in Wien (Deutsch als Fremdsprache, EDV-Grundlagen). Mehrere Veröffentlichungen zum Themengebiet „Kinder- und Jugendliteratur“ im Fachjournal „libri liberorum“.