



universität
wien

Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

Traumgeleitete Kinderliteratur
Franz Karl Ginzkeys

Verfasserin

Angelika Maria Pelzeder

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 190 333 299

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Lehramtsstudium UF Deutsch, UF Psychologie und
Philosophie

Betreuer:

Univ.-Doz. Mag. Dr. Ernst Seibert

Das Problem des Schriftstellers, überhaupt des Künstlers, ist doch, dass er sein ganzes werktätiges Leben versucht, auf das poetische Niveau seiner Träume zu kommen. Heiner Müller.

Danksagung

Eingangs möchte ich all jenen Personen danken, die mich in meinem Studium unterstützt haben. Allen voran meiner Familie, insbesondere meinen Eltern Theresia und Karl Pelzeder, die mein Studium mitfinanziert und mich immer in all meinen Vorhaben bestärkt haben. Weiters meinen StudienkollegInnen, die mir in meiner Studienzeit hilfreich zur Seite gestanden sind: Karin Geidl, Sebastian Schmid, Irina Kimeswenger, Kathrin Niederdorfer, und Martina Lanz. Nicht zuletzt gilt mein Dank Univ.-Doz. Mag. Dr. Ernst Seibert, der mich beim Verfassen dieser Arbeit betreut hat.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	1
Einleitung	2
I. GRUNDLAGEN DER INTERPRETATION.....	7
1 Franz Karl Ginzkey: Portrait eines Träumers	7
1.1 Das Ginzkeysche Werk als literarische Traumreise	9
1.2 Kindheit und Jugend zwischen Realität und Traumwelt.....	12
1.3 Der Weg zum Schreiben: Die Erfüllung seines Lebenstraums	14
1.4 Ginzkeys Bedeutung als Kinderbuchautor	16
1.5 Ginzkey im Kreuzfeuer der Ideologiekritik.....	20
2 Ginzkeys Werk in Bezug zu Sigmund Freuds psychoanalytischer Literaturauffassung	24
2.1 Die psychoanalytische Methode der Literaturbetrachtung	26
2.2 Der Dichter und das Phantasieren.....	28
3 Traumtheorie als Schlüssel zum Traumtext	31
3.1 Traum und Traumarbeit nach Sigmund Freud.....	35
3.2 Traumsymbolik und ihre Deutung.....	37
3.3 Kindliches Träumen.....	39
4 Vom Traum zur Traumerzählung.....	42
4.1 Formen der literarischen Verarbeitung des Traummotivs und deren erzählerische Funktion	42
4.2 Instanzen der Traumtextanalyse.....	44
II. INTERPRETATION.....	46
1 <i>Hatschi Bratschis Luftballon</i>	47
1.1 <i>Hatschi Bratschis Luftballon</i> als <i>traumgeleitete Erzählung</i> von der Loslösung eines Kindes	48
1.2 Literarische Traumeinkleidung	50
1.3 Die literarische Traumsituation	53
1.4 Die literarische Traumsequenz.....	54
1.5 Rückkehr in die literarische Realwelt	62
1.6 Kontextuelle Bedeutung und sprachliche Umsetzung des Tagtraums	63

2	<i>Florians wundersame Reise über die Tapete</i>	65
2.1	<i>Florians wundersame Reise über die Tapete als traumgeleitete</i> Erzählung vom Erwachsenwerden	67
2.2	Literarische Traumeinkleidung	68
2.3	Die literarische Traumsituation	72
2.4	Die literarische Traumsequenz	74
2.5	Rückkehr in die literarische Realwelt	77
2.6	Kontextuelle Bedeutung und sprachliche Umsetzung des Traums	78
3	<i>Der Träumerhansl</i>	80
3.1	<i>Der Träumerhansl</i> als traumgeleitete Erzählung von der Moralentwicklung	82
3.2	Literarische Traumeinkleidung	83
3.3	Die literarische Traumsituation	86
3.4	Die literarische Traumsequenz	87
3.5	Kontextuelle Bedeutung und sprachliche Umsetzung des Traums	95
III. CONCLUSIO		97
1	Programmatische Entwicklungen innerhalb der Trilogie	97
2	Der Ertrag der Interpretation	100
IV. ANHANG		104
1	Literaturverzeichnis	104
2	Abbildungsverzeichnis	106
3	Abstract	107
4	Werdegang	108

Vorwort

Franz Karl Ginzkeys literarisches Erbe ist von beachtlicher Bandbreite. Zwischen 1901 und 1956 schuf der Träger des österreichischen Staatspreises für Literatur von 1958 zahlreiche Romane, lyrische Bände, Autobiographien, Theaterstücke, Balladensammlungen und nicht zuletzt auch insgesamt fünf Kinderbücher. Entgegen Ginzkeys lebenszeitlicher Bedeutung als gefeierter Lyriker und Romanschriftsteller für Erwachsene, dessen Kinderbücher als bloßes Nebenprodukt seines Schaffens angesehen wurden, sind es paradoxerweise gerade diese, die bis heute von Bedeutung geblieben sind, während sein Hauptwerk in Vergessenheit geraten ist. So hat sich der Stellenwert von Ginzkeys Kinderliteratur in seinem Gesamtwerk post mortem vom bloßen Nebenprodukt hin zum Hauptwerk der Rezeption und Forschung gewandelt. Betrachtet man das Korpus der insgesamt fünf Kinderbücher so fällt sofort auf, dass drei Werke, nämlich „Hatschi Bratschis Luftballon“ (1904), „Florians wundersame Reise über die Tapete“ (1928) und „Der Träumerhansl“ (1952) in einem programmatischen Zusammenhang stehen. Alle drei beschäftigen sich thematisch und motivisch mit dem Träumen und der Phantasie. Auch sind es lediglich diese drei, die in der Forschung Beachtung finden. Zudem werden „Hatschi Bratschis Luftballon“ und „Florians wundersame Reise über die Tapete“ bis heute aufgelegt und rezipiert.

Mit den drei Bilderbüchern, die das Träumen bzw. das Phantasieren behandeln, beschäftigt sich die vorliegende Arbeit. Sie werden in der chronologischen Reihenfolge ihres Erscheinens im praktischen Teil II vorgestellt, analysiert und interpretiert. Das Erkenntnisinteresse dabei ist, zu ergründen in welcher Weise das Traummotiv in den drei genannten Kinderbüchern verarbeitet wird, sodass diese, wie in dieser Arbeit vorgeschlagen wird, zu so genannten *traumgeleiteten Büchern* werden. Daraus ergibt sich eine Reihe weiterführender Fragen, die in der Einleitung vorgestellt werden. Ebenso wird der poetologische Begriff der *traumgeleiteten Kinderliteratur* Franz Karl Ginzkeys im folgenden Eingangskapitel erläutert.

Als Basis der Textarbeit wird dieser in Teil I ein Grundlageninstrumentarium vorangestellt, welches sich aus folgenden Teilbereichen zusammensetzt:

Biographie und Autobiographie Franz Karl Ginzkeys, literaturwissenschaftliche, literaturtheoretische und psychologische bzw. psychoanalytische Grundlagen. In Teil III schließlich wird der Ertrag der Analyse und Interpretation zusammengefasst.

Einleitung

Der böse Hatschi Bratschi heißt er,
Und kleine Kinder fängt und beißt er.¹

Seit mehr als einem Jahrhundert fliegt der böse Zauberer aus dem Morgenland in seinem Zauberluftballon in Kinderzimmer junger Leser und Leserinnen und nimmt sie mit auf eine abenteuerliche Reise ins Land der Märchen, Phantasien und Träume. Dabei lässt er sich auch nicht von pädagogischen und politischen Debatten rund um Inhalt, Botschaft oder fragwürdige Stellung seines Schöpfers im Nationalsozialismus aufhalten. Franz Karl Ginzkeys „Hatschi Bratschis Luftballon“ aus dem Jahre 1904 ist bis heute ein österreichischer Kinderbuchklassiker. Noch ein weiteres Kinderbuch des Autors erfreut sich bis heute großer Beliebtheit. „Florians wundersame Reise über die Tapete“ (1928) lautet der Titel dieses zweiten von insgesamt drei *traumgeleiteten Kinderbüchern* Franz Karl Ginzkeys, in denen der Autor seine Protagonisten auf eine Traumreise schickt. Gemeinsam mit dem dritten Werk „Der Träumerhansl“ (1952) bilden sie die, für diese Arbeit zentrale, *Ginzkeysche Trilogie* seiner *traumgeleiteten Kinderliteratur*.

Die Bezeichnung *traumgeleitet* soll die poetologischen Charakteristika der drei Werke zusammenfassen, die mit dem Traummotiv verbunden sind. Obgleich Franz Karl Ginzkey noch zwei weitere Werke für Kinder verfasste, „Taniwani. Ein fröhliches Fischbuch“ (1947) und „Das verlorene Herz“ (1933), so sind es doch „Hatschi Bratschis Luftballon“, „Florians wundersame Reise über die Tapete“ und „Der Träumerhansl“, die sich in motivischen, erzähltechnischen, thematischen und literarischen Eigenheiten nahe stehen. Ihre bedeutsame Gemeinsamkeit ist die spezifische Verarbeitung des Traummotivs, dem in

¹ Ginzkey, Franz Karl: Hatschi Bratschis Luftballon. Wien: Rikola 1922. S.9.

dieser Arbeit das Attribut des *Traumgeleiteten* gegeben wird. Fritz, Florian und Hansl, die drei Protagonisten der Ginzkeyschen Trilogie, eint der fiktive Schwebezustand zwischen literarischer Realität, Phantasie- und Traumwelt. Alle drei finden sich auf ihren Reiseabenteuern in einem Zustand zwischen Wachen, Träumen, Wünschen und Phantasieren. Die Traum- bzw. Phantasiewelt wird dabei zum zusätzlichen Handlungs- und Erlebnisraum der Protagonisten, sie stellt eine Art Parallelwelt zur Realität dar. Dabei sind die Grenzen beider Welten verschwimmend, sodass es genauerer Analyse bedarf, um feststellen zu können, ob die Protagonisten wachen oder schlafen, phantasieren oder träumen. Der Begriff *traumgeleitet* kann also einer Traumerzählung bzw. einem Protagonisten der genannten Trilogie zugeschrieben werden, der vom Traum bzw. der Phantasie geleitet wird. Das Träumen bzw. Phantasieren wird dabei zum handlungsbestimmenden bzw. handlungsvorantreibenden Element. Der Protagonist bewegt sich auf verschiedenen Bewusstseinssebenen und wird so zum psychisch komplexen Wesen, in dessen Wünsche, Ängste, Geheimnisse und Schwächen Einblick gegeben wird.

Durch die Einführung der Phantasie- bzw. Traumebene ergeben sich zwei, zumeist parallel verlaufende Erzählebenen, die unterschiedliche Handlungsräume bieten.

Das besonders reizvolle Leseerlebnis der *traumgeleiteten Literatur* ist die Möglichkeit, hinter die äußere Fassade der Figuren blicken und näher in ihr Erleben eintauchen zu können. Die Rezipienten können im Falle von Ginzkeys Kinderbüchern Fritz, Florian und Hansl bis ins Intimste, in ihre Traum- bzw. Phantasiewelt begleiten.

Wie Ginzkey die verschiedenen Bewusstseinssebenen seiner Figuren einführt, darstellt, miteinander in Beziehung setzt und welche Konsequenzen sich daraus für Handlung, Inhalt, vermitteltes Kindheitsbild und Personencharakterisierung ergeben, ist Gegenstand dieser Arbeit. Von besonderem Interesse dabei ist die interpretatorische Erschließung des träumenden bzw. *traumgeleiteten literarischen Ichs* und dessen Erleben. Florian, Fritz und Hansl sind schließlich nicht nur handlungstragende, sondern auch handlungsbedingende Figuren, deren Traumerlebnisse die eigentliche Geschichte bilden. Ihre Traumabenteuer werden zum literarischen Programm.

Betrachtet man Literatur als kunstvoll festgeschriebenes Erleben des literarischen Ichs, in diesem Fall eines literarischen Traum-Ichs, so führt ein Weg zu dessen Erschließung über die psychoanalytische Traumdeutung, den Freudschen Königsweg zur menschlichen Seele. Die Zuhilfenahme der psychoanalytischen Literaturanalyse und Interpretation wird in dieser Arbeit zum konstruktiven Instrument, da Franz Karl Ginzkeys Kinderbücher in der Begründungszeit der Psychoanalyse, die das Kindheitsbild seiner Zeit entscheidend prägte, entstanden.

Wie sich bei der psychoanalytischen Interpretation der drei Werke im praktischen Teil II herausstellen wird, können diese auch als *psychologische Entwicklungserzählungen*² von drei kindlichen Persönlichkeiten, die altersgemäße Entwicklungsaufgaben bewältigen müssen, gelesen werden, oder anders formuliert als Reiseabenteuer, deren Ziel das schrittweise Erwachsenwerden ist. Freilich erleben die Protagonisten und Leser bzw. Leserinnen dies nicht bewusst, sondern eben unbewusst im Traum. In dieser Entdeckung liegt ein Mitgrund für den Erfolg von Ginzkeys *traumgeleiteter Literatur*.

Die drei untersuchten Werke nehmen auch eine besondere Stellung im Gesamtwerk Ginzkeys literarischer Arbeit im Allgemeinen und seiner kinderliterarischen Werke im Besonderen ein. „Hatschi Bratschis Luftballon“ war Ginzkeys zweites veröffentlichtes Buch, sein erstes Kinderbuch und gleichzeitig sein erster Erfolg als Autor. „Florians wundersame Reise über die Tapete“ entstand in der chronologischen Mitte seines Schaffens und „Der Träumerhansl“ sollte eines seiner letzten Werke und gleichzeitig sein letztes Buch für junge Leser und Leserinnen sein, das nebenbei bemerkt, nicht gerade ein Erfolg war.

Des Weiteren werden in dieser Arbeit Franz Karl Ginzkeys Kinderbücher vor dem Hintergrund seiner eigenen Kindheit und seinen autobiographischen Schriften mit Kindheitsbezügen („Der Heimatsucher“ und „Die Reise nach Komakuku“) dargestellt, um mögliche Rückschlüsse auf das Kindheitsbild und

² *Psychologische Entwicklungserzählung* ist kein gängiger Gattungsbegriff, sondern wird in dieser Arbeit eingeführt und meint die psychologische Entwicklung der Protagonisten in Ginzkeys traumgeleiteter Trilogie, die sich im Rahmen der Reiseabenteuer vollzieht. Beispielsweise passiert durch Fritz` Reise mit dem Luftballon die erste Lösung des Kindes von der engen Mutterbindung hin zur autonomen Selbstbestimmtheit.

die literarische Intention des Autors ziehen zu können. Vor allem wird dabei überprüft, inwieweit der weit verbreitete Vorwurf, Ginzkey sei ein so genannter „schwarzer Pädagoge“³ haltbar ist.⁴

Ein interessanter Aspekt darf dabei nicht ausgespart bleiben: „Hatschi Bratschis Luftballon“ wurde vom Autor als mögliches Nachfolgewerk von Hoffmanns „Struwwelpeter“ geschrieben.⁵ Damit lag Ginzkey ganz im Trend seiner Zeit, denn auch Paula und Richard Dehmels „Fitzebutze“ war aus diesem Bestreben heraus bereits 1900 entstanden. Es ist also möglich, dass Ginzkeys Kinderbücher in der Rezeptionsgeschichte bis heute vielfach missverstanden werden, ähnlich wie Hoffmanns berühmter Kinderbuchklassiker. Die Frage lautet also, wo „Hatschi Bratschis Luftballon“, „Florians wundersame Reise über die Tapete“ und „Der Träumerhansl“ einzuordnen sind. Handelt es sich bei diesen Büchern um simple, abzulehnende Erziehungsbücher eines „Rohrstockpädagogen“, wie Karl Markus Gauß Ginzkey in seinem Artikel „Kleine Kinder fängt und beißt er... [...]“⁶ betitelt, oder haben wir es mit ironisch überzeichneten literarischen Kunstwerken zu tun, in denen der Autor pädagogische Ansichten reflektiert?

Nicht zuletzt bleibt zu prüfen, warum es ausgerechnet Ginzkeys erstes Bilderbuch war, das zum Klassiker wurde, betrachtete doch der vielseitig tätige Autor und Lyriker seine Kinderbücher als bloßes Nebenprodukt. Zudem ist es interessant, dass es ihm mit weiteren Bilderbuchveröffentlichungen nicht gelang, in gleicher Weise an den Erfolg von „Hatschi Bratschis Luftballon“ anzuschließen. Die Frage nach dem unvergleichbaren Erfolg von Hatschi Bratschi kann in dieser Arbeit sicherlich nicht restlos geklärt werden, jedoch sollen die Erkenntnisse der folgenden Ausführungen und Interpretationen einen Beitrag zur Kontroverse rund um Franz Karl Ginzkeys Werk leisten.

³ Begriff „Schwarze Pädagogik“ nachzulesen bei: Katharina, Rutschky [Hrsg.]: Schwarze Pädagogik: Quellen zur Naturgeschichte der bürgerlichen Erziehung.- Neuausg. von UB 34453, Frankfurt am Main [u.a.]: Ullstein 1997.

⁴ In „Hatschi Bratschis Luftballon“ und „Der Träumerhansl“ findet sich der Gestus des erhobenen Zeigefingers, die Handlung ist stark angstbesetzt und von harten Strafen und Drohungen durchzogen. Hierfür werden die Werke in der Forschung wie in Buchbesprechungen, wie etwa auf der Rezensentenplattform „amazon“ heftig kritisiert.

⁵ vgl. Seibert, Ernst: Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche. Wien: Facultas WUV 2008. S.149.

⁶ Gauß, Karl Markus: „Kleine Kinder fängt und beißt er... .Eine üble Rohrstock-Story: „Hatschi Bratschis Luftballon““. In: Arbeiterzeitung vom 24.12.1987. Nr. 52/87. 2.Beilage. Wien. S.10-11.

Zugunsten der einfacheren Lesbarkeit, sollen die drei Werktitel wie folgt abgekürzt werden: „Hatschi Bratschis Luftballon“ = „HB“, „Florians wundersame Reise über die Tapete“ = FR, „Der Träumerhansl“ = „TH“.

I. GRUNDLAGEN DER INTERPRETATION

1 Franz Karl Ginzkey: Portrait eines Träumers

Wenn in dieser Arbeit Ginzkeys literarisches Werk, genauer seine Kinderbücher als *traumgeleitet* bezeichnet werden, so wird der Traum bzw. das Traummotiv als spezifisches Charakteristikum für seine poetischen Arbeiten bestimmt. Woher aber stammte die Inspiration des Autors, einen *traumgeleiteten* Faden durch seine Arbeiten zu spannen bzw. welche Intention steckte hinter diesem Vorgehen? Um eine Antwort auf diese Frage zu finden, lohnt es sich, die autobiographischen Werke Franz Karl Ginzkeys und dessen Lebensweg genauer unter die Lupe zu nehmen.

Nimmt man die Biographie eines Autors als eine – freilich von mehreren – sein Werk motivierende Komponente an, so ist eine Darstellung dieser für die Untersuchung notwendig. In dieser Arbeit ist der Fokus bei der Betrachtung der Biographie Franz Karl Ginzkeys freilich auf jene Momente zu richten, die eine Schlüsselfunktion für die Entwicklung seiner Traumpoesie haben. An dieser Stelle muss darauf hingewiesen werden, dass es eine literaturtheoretisch viel diskutierte Frage ist, inwiefern die Biographie eines Autors sein literarisches Werk prägt und inwieweit die Kenntnis über Lebensdaten und Lebensweg eines solchen zur besseren Erschließung von Literatur führen kann. Blickt man auf die bisherige Forschungsarbeit zu Franz Karl Ginzkey zurück, so scheint die Antwort auf diese Frage im Falle Ginzkeys „Ja“ zu sein, denn in nahezu allen Abhandlungen, wissenschaftlichen Arbeiten, Portraits und Kommentaren zu Ginzkey wird eine konstitutive Verbindung zwischen Ginzkeys Biographie bzw. seiner Person und seinem Werk hergestellt, so zum Beispiel bei Heydemann⁷, Vancsa⁸, Richter⁹, Hoffmann¹⁰ und Hohlbaum¹¹. Auch Ginzkey selbst stellt den

⁷ Heydemann, Klaus: Literatur und Markt. Werdegang und Durchsetzung eines kleinmeisterlichen Autors in Österreich (1891-1938), der Fall Franz Karl Ginzkey. Habilitationsschrift. Univ. Wien 1985.

⁸ Vancsa, Kurt: Franz Karl Ginzkey. Porträtskizze eines Dichters. Linz a. d. Donau: Oberösterreichischer Landesverlag [1951].

Bezug zwischen seinem Lebensweg und seinen Werken her, wenn er in seinem autobiographischen Werk „Der Heimatsucher“ (1948) eingangs formuliert:

Die Unerfülltheit früher Jahre, die Sehnsucht, von der in diesem Buche die Rede ist, sie erklärt in manchem auch mein Lebenswerk. Nicht als die Sehnsucht des Dichters im allgemeinen, die im Werk ihre Erlösung finde. Es ging darum, mir zuerst eine Welt zu erbauen und in diese das Werk erst einzusetzen. Es war ein doppeltes Bemühen im Reiche der Eingebung. So wurden meine Bücher Bausteine meines eigenen Lebens.¹²

Gestützt auf die bisherige Forschungstradition zu Ginzkey und das angeführte Zitat wird Ginzkeys Biographie, genauer seine Kindheit, in der vorliegenden Arbeit im Hinblick auf seine Traumpoesie, als relevante Größe für sein Schaffen behandelt und in die kommenden Untersuchungen einbezogen. In diesem ersten Kapitel soll also Ginzkeys Lebensweg und dessen Person auf das Moment des Phantasierens, Sehnsens, Wünschens oder in einem Wort zusammengefasst des Traums bzw. des Träumens für ihn als Mensch und Autor beleuchtet werden. Wie sich dabei herausstellen wird, ist das Märchenhafte, Traumhafte, Phantastische nicht nur durchgehendes Thema in Ginzkeys Büchern, sondern auch in seinem Leben. Dies wird im Folgenden durch die Beschreibung biographischer Schlüsselerlebnisse des Schriftstellers und mit Ausschnitten aus autobiographischen Texten belegt werden.

Auf die vollständige Darstellung Ginzkeys Biographie wird in dieser Arbeit verzichtet, da dies bereits in zahlreichen Arbeiten geleistet wurde, am ausführlichsten in Klaus Heydemanns Habilitationsschrift „Literatur und Markt. Werdegang und Durchsetzung eines kleinmeisterlichen Autors in Österreich (1891-1938), der Fall Karl Ginzkey.“, auf die in diesem Zusammenhang verwiesen sei.

⁹ Richter, Hertha: Franz Karl Ginzkey. Sein Leben und seine Weltanschauung. Dissertation. Univ. Wien 1944.

¹⁰ Hoffmann, Helene: Franz Karl Ginzkey. Des Dichters Leben und Schaffen. Dissertation. Univ. Wien 1923.

¹¹ Hohlbaum, Robert: Franz Karl Ginzkey. Sein Leben und Schaffen. Leipzig: L. Staackmann 1921.

¹² Ginzkey, Franz Karl: Der Heimatsucher. Gedichte. In: Ausgewählte Werke in vier Bänden. Wien: Kremayr und Scheriau 1960. a. Bd.1. S.20.

1.1 Das Ginzkeysche Werk als literarische Traumreise

In seiner autobiographischen Schrift „Die Reise nach Komakuku“ (1923) beschreibt Ginzkey das liebste Spiel seiner Kindheit, die „Spielfahrt mit dem alten Zaubertor“¹³. Als Bub setzte er sich des Öfteren auf ein großes, altes Einfahrtstor und schwang sich damit von einem Ende an das andere. Die so entstandene Fahrt von fünf bis sechs Sekunden imaginierte der kleine Ginzkey zu einer Reise, an deren Ende die Ankunft im Phantasieland „Komakuku“¹⁴ stand. Dieser Ort konnte nach Ginzkey für ein beliebiges Land, eine Stadt, oder kurz ein „Sehnsuchtsziel“¹⁵ stehen. Komakuku war für ihn eine Art „Traumstation“¹⁶. So oft er allein war betrieb er dieses Spiel und trat die unterschiedlichsten Abenteuer an. Bald entdeckte er, dass es nicht nur möglich war, allerlei Orte aufzusuchen, sondern auch eine andere Rolle am Ziel der Fahrt anzunehmen, beispielsweise brach er als Junge auf und kam als Erwachsener an.

Das geschilderte Spiel erinnert an die Traumreisen in HB und FR. Ein kleiner Junge tritt mit einem Gefährt eine Traumreise an, ebenso wie Florian mit dem Zug in die Welt seiner Zimmertapete fährt, oder Fritz mit dem Zauberluftballon ins Morgenland reist. Der autobiographische Bezug dieser beiden Bücher zur erzählten Geschichte aus Ginzkeys Kindheit liegt auf der Hand. In den Kapiteln zu HB und FR wird noch genauer auf dieses Moment eingegangen werden, vorerst aber zurück zu Ginzkeys Kindheitsbericht.

Der kleine Franz Karl hielt seine Phantasieabenteuer, einer inneren Intention folgend, geheim, er hütete sie wie einen Schatz. Doch einmal, als er sich gerade seinem Spiel hingab, wurde er von Elvira, einem Mädchen aus der Nachbarschaft, entdeckt. Die Kleine war lange Zeit seine liebste Spielgefährtin und Freundin gewesen, doch verstand sie das wundersame Spiel des Jungen nicht und plauderte das lang gehütete Geheimnis aus. In der Folge wurde Franz zum Gespött der Nachbarskinder und fand sich dermaßen durch den Verrat

¹³Ginzkey, Franz Karl: Die Reise nach Komakuku. Lebenserinnerungen. In: Ausgewählte Werke in vier Bänden. Wien: Kremayr und Scheriau, 1960. b. Bd.4. (S.298-523). S.306.

¹⁴Ebd. S.306.

¹⁵Ebd. S.306.

¹⁶Ebd. S.304.

gekränkt, dass ihm die Freude an seinem Lieblingsspiel verging. Auch musste er fürchten, erneut entdeckt zu werden und so gab er die spielerischen Reisen auf dem Tor gänzlich auf. Jedoch schreibt Ginzkey zum Abschluss dieser Schilderungen, er habe die Reisen nach Komakuku, im übertragenen Sinne, als Erwachsener fortgeführt:

Und doch, was war es, was ich später betrieb, die kommenden Jahre und all die weitere Zeit meines Daseins hindurch? Ich bin auf dem Tor des Lebens dahingefahren, immer nach Traumland, auf und ab, auf und ab. Ich habe Gedichte und Geschichten geschrieben und sie immer wieder drucken lassen, immer wieder. Und ich habe die nahrhaften, die wahrhaft einträglichen Werte des Lebens so gut wie versäumt. Was also war mein Leben anders als die Reise nach Komakuku?¹⁷

Der Autor vergleicht seinen Lebensweg mit seinem Kindheitsspiel, der Reise nach Komakuku, einer phantastischen Fahrt in ein Traumland. Zeit seines Lebens widmete er sich nicht, wie er schreibt, den „nahrhaften“, „einträglichen Werten“ des Lebens, sondern seinen Büchern und Geschichten. Man könnte auch sagen, er hat seinen Traum gelebt und immer wieder festgeschrieben. Vor diesem Hintergrund erscheint es umso einleuchtender, dass sich diese Affinität zum Traum und der Phantasie in seine Werke eingeschrieben hat. Wenn Ginzkeys Schreiben solcherart als literarisches Träumen interpretiert werden kann, so stellt sich die Frage nach dem Ziel dieser Traumreisen. Was stand für den Autor wohl am Ende dieser Reise, wo sollte er ankommen, wie sah das Komakuku seines Lebensweges aus?

Es ist anzunehmen, dass es nichts anderes als das Schreiben, das Dasein als Literat und Lyriker war. Bereits in seiner Kindheit verschrieb sich der junge Ginzkey leidenschaftlich dem Dichten, dem schriftlichen Phantasieren, welches er sein ganzes Leben fortführte. Ob es nun die Wahl seines jeweiligen Wohnortes oder seiner beruflichen Stelle war, er verfolgte mit jeder Entscheidung, sofern es in seinem Möglichkeitsbereich lag, sein Ziel, freischaffender Schriftsteller zu werden bzw. zu bleiben.

Auch Heinz Wittmanns Schilderung von seinem Besuch im Hause Ginzkey unterstützt die Vermutung, Ginzkey wäre in seinem Komakuku als Schriftsteller angekommen. Nach Wittmann habe ihm der Autor bei ihrem Zusammentreffen

¹⁷Ebd. S.309.

die Geschichte vom „Märchen seines Lebens“¹⁸ erzählt. Demnach hätte sich Ginzkey im Jahre 1924 am Tiefpunkt seiner beruflichen Sinnkrise befunden, da es ihm immer noch nicht möglich gewesen war, sich ganz dem Dichten zu widmen. Die literarischen Arbeiten gingen nicht recht voran, da Ginzkey seinem Brotberuf nachzugehen hatte, der ihm zudem keine Freude machte. In dieser bedrückenden Situation riet ihm sein Freund Karl Schönherr den italienisch-österreichischen Industriellen Camillo Castiglioni, der von Ginzkey als ungekrönter König seiner Zeit bezeichnet wurde, aufzusuchen und ihn um Hilfe zu bitten. Dieser Mann galt als einer der einflussreichsten Männer seiner Zeit. Ginzkey nahm all seinen Mut zusammen, besuchte Castiglioni und schilderte ihm seine existentielle Problematik. Seine Stelle mache ihm keine Freude und er würde am liebsten in Pension gehen, um nur noch zu schreiben. Zudem wäre es schön, wenn er, Ginzkey, eine Ehrenpension erhalten würde, von der er auch gut leben könnte. Des Weiteren wäre er an einer Mitarbeit auf literarischem Gebiet interessiert. Castaglioni soll daraufhin erwidert haben: „Sonst nichts? [...] Sie werden von mir hören.“¹⁹.

Tatsächlich, so erzählte der Autor weiter, erhielt er bereits in der darauf folgenden Woche sein Pensionierungsdekret und wurde als literarischer Mitarbeiter bestellt.

Ginzkey meinte abschließend: „Das werden Sie mir doch zugeben, dass man das als Märchen seines Lebens bezeichnen muß, und das war bestimmt auch die größte Begünstigung, die je einem Dichter wiederfahren ist.“²⁰.

Mit dem Erhalt der Pension erfüllte sich Ginzkeys Traum vom unabhängigen, alleinigen Schriftstellerdasein, den er bereits seit seiner Jugend gehegt hatte. Lange Zeit hatte er eine Doppelsexistenz als Offizier und Schriftsteller bzw. Lyriker führen müssen. Schon als Jugendlicher befand sich der junge Ginzkey in der Zerrissenheit zwischen seiner inneren Berufung zum Dichten und dem äußeren Zwang seiner schulischen Laufbahn, die sein Vater für ihn gewählt hatte: Ginzkey sollte zum Offizier herangezogen werden. Als solcher war es nur im Schutz des Geheimen möglich, Lyriker zu sein. Im anschließenden Kapitel

¹⁸Wittmann, Heinz: Begegnungen mit Dichtern. Wien: Österreichische Verlagsanstalt 1971. S.46.

¹⁹Ebd. S.47.

²⁰Ebd. S.48.

I.1.2 soll Franz Karl Ginzkeys Kindheit, Jugend und sein Weg aus der Zerrissenheit seiner Doppelsexistenz dargestellt werden.

1.2 Kindheit und Jugend zwischen Realität und Traumwelt

Die folgenden Ausführungen sind auf die Arbeiten von Heydemann und Ochsenhofer, die sich mit der Aufarbeitung von Ginzkeys Nachlass beschäftigt haben, sowie auf Ginzkeys Autobiographie „Der Heimatsucher“ gestützt.

Der 1871 in Pula (Istrien), als Sohn sudetendeutscher Eltern geborene, Franz Karl Ginzkey erlebte keine Bilderbuchkindheit, denn sein Heranwachsen war von Einsamkeit, Mutterlosigkeit, Außenseitertum und innerer Zerrissenheit geprägt.

Sein Vater, der das chemische Laboratorium im See-Arsenal der österreichischen Militärbasis in Pola leitete, gab ihn einjährig, nach dem frühen Tod seiner Frau Mathilde in eine Pflegefamilie. Aus gesundheitlichen Gründen wurde der Junge aber bald in die Obhut zweier Schwestern nach Graz gegeben. Das rauere Klima in Graz sollte den schwächlichen Jungen abhärten. Dort lebte er bis zu seinem fünften Lebensjahr. In seiner Autobiographie „Der Heimatsucher“ beschreibt Ginzkey seine Erinnerungen an Graz als Erinnerungen an ein Traumland:

Der Atem dieser Stadt ist mit den ersten Keimen meines Werdens in Stille und mehr traumhaft als gedanklich fassbar verbunden, und gerade dies verleiht ihr für mich einen rührenden, ein wenig märchenhaften Schimmer, den sie bis heute in meinen Augen nicht verloren hat. So zart ist dieses Gespinnst, daß ich mich hüten würde, es auf eine Lebensprobe ankommen zu lassen und in Graz zu wohnen. Die Seele braucht auch Traumland, um erhöht zu leben, und gerade davon will dieses Buch erzählen.²¹

Mit fünf Jahren nahm ihn der Vater zurück zu sich nach Pola, wo die große Einsamkeit seiner Kindheit begann. Der kleine Ginzkey fand sich in der neuen, damals italienischen Umgebung als Außenseiter und Fremder wieder, da er sich die kommenden Jahre seiner Kindheit und Jugend nicht mit der neuen Heimat anfreunden konnte. Er vermisste die deutsche Landschaft und das deutsche Klima.

²¹Ginzkey a. 1960. S.24.

Zu den mancherlei Seltsamkeiten meiner Kindheit gehörte auch dies, daß ich kleiner Junge einerseits das Ansehen und den Stolz des mir zugehörenden großen Reiches [...] deutlich in mir fühlte, und daß ich andererseits immer verspürte, es sei der Boden, auf dem sich alles vollzog, mir nicht völlig zugehörig, und er könne es auch nicht sein, denn es sei der deutschen Seele, so wie ich sie erfaßte, nicht organisch entsprechendes Land.²²

Der junge Ginzkey war die meiste Zeit auf sich allein gestellt und langweilte sich. „Es fehlte meinem Vater die geistig verstehende Gattin, und es fehlte mir die Mutter.“²³, schreibt er über die familiären Verhältnisse, die vor allem durch das Fehlen der Mutter sehr bedrückend waren. Über diese Phase berichtet er:

Ich schwebte also derart ohne irdische Bindung in einer Heimat der Träume, die mich wohl beglücken, aber nicht nähren konnte. Denn das Brot der werdenden Seele ist nicht der Traum, sondern die Wirklichkeit.²⁴

Zudem war die Beziehung zum Vater, den er nach eigenen Angaben liebte, aber gleichzeitig fürchtete, von Distanziertheit und Angst geprägt.

Die seelische Leere seiner Kindheit suchte der junge Ginzkey durch das Lesen zu füllen. Die Welt der Bücher war für ihn eine positive Gegenwelt zu seiner Realität, ein Schutzraum der Träume, Wärme und Schönheit. So wurde Ginzkey zu einem verträumten, in sich gekehrten Jungen, der alles das, was er vermisste in Büchern suchte. Über diese Zeit schreibt er:

Wirklich erzogen zu dem, was ich brauchte, haben mich einzig nur die Bücher [...] denn es [das Lesen] schenkte mir alles, was ich in meiner Jugend nicht besaß: die Heimat, die Familie, die Seele der Landschaft, den Geist der Sprache, die Botschaft des Gemüts und damit auch die Fühlung mit meinem Volk, die mir ja später, da ich Dichter werden wollte, unerlässlich war.²⁵

Aus seinen Erinnerungen an Graz und der Lektüre deutscher Bücher rührte seine Sehnsucht nach dem Winter her. Er sehnte sich nach Bergen, Schnee und Kälte und vor allem, alljährlich um die Weihnachtszeit, nach einem Weihnachtsbaum. Dieser Wunsch wurde ihm vom Vater allerdings nicht erfüllt, stattdessen ging er jährlich am Weihnachtsabend mit seinem Sohn in ein Buchgeschäft. In diesem durfte sich der Junge Bücher aussuchen. So war selbst die Weihnachtsfreude für Ginzkey mit Büchern verbunden:

²²Ebd. S.29.

²³Ebd. S.33.

²⁴Ebd. S.41.

²⁵Ebd. S.27-28.

Ist es da verwunderlich, daß nach solchem weihnachtlichem Erlebnis mir kein Ding auf Erden bedeutsamer erscheinen wollte als meine lieben Bücher und daß es auch weiterhin so verblieb?²⁶

Die Liebe zu Büchern spielte also die zentrale Rolle in Ginzkeys Kindheit. Sie waren es, die seine Seele erweckten. Das erste Buch, welches ihn derart in seinen Bann zog, war der „Münchner Bilderbogen“:

Aus Worten und Bildern fröhlicher Künstler drangen zwei Zauberkräfte auf mich, die viel wichtiger waren als der Gegenstand selbst, Gemüt und Humor. So jung ich damals war, es kam doch wie eine köstliche Botschaft aus ferner, seelischer Heimat auf mich zu und erregte in mir das Wunder des eigenen seelischen Erwachens.²⁷

Des Weiteren las er Märchenbücher von Wilhelm Hauff, den Gebrüdern Grimm und Hans Christian Andersen. In die Kinderbücher, die er später selber schreiben würde, sollten jene Elemente Eingang finden, die ihn, so Ginzkey, an diesen Büchern begeisterten: Märchengestalten, Reisen über Landschaften und das Erleben der Natur.²⁸

Als entscheidend für seine innere Entwicklung betrachtete der Autor auch die Lektüre der Bücher seines Vaters. Sie befanden sich in einer Kiste in der Rumpelkammer, in die er sich oft heimlich zurückzog. Dort las er alles, was er nur entziffern konnte, auch Klassiker und Fachwerke, die für Kinder eigentlich ungeeignet waren.

1.3 Der Weg zum Schreiben: Die Erfüllung seines Lebensstraums²⁹

Ginzkeys außergewöhnliches Interesse für Literatur wurde weder vom Vater, noch in der Schule besonders gefördert. Wie bereits angedeutet, entschied der Vater, gemäß den regionalen Bildungsmöglichkeiten, den Jungen nach der Unterrealschule in die Marine-Akademie zu schicken. Die Unterrichtsfächer teilten sich auf vier Fächergruppen auf: „Allgemeine Bildungsgegenstände“, „Fachgegenstände“, „militärische und maritime Übungen“ und „besondere

²⁶Ebd. S.32.

²⁷Ebd. S.28.

²⁸Vgl. Ebd. S.28.

²⁹Vgl. Heydemann 1985. S.6-11.

Kenntnisse und Geschicklichkeiten“.³⁰ Zu den Bildungsgegenständen gehörte auch der Literaturunterricht, dem aber keine besondere Aufmerksamkeit geschenkt wurde.

Der junge Ginzkey, der die Unterrealschule mit Leichtigkeit bestanden hatte, bekam in der Marine-Akademie schulische Schwierigkeiten. Im ersten Semester schon hatte er Probleme in Darstellender Geometrie. Tagträumen und Geistesabwesenheit führten zu mehrmaligen Ordnungsstrafen. In seiner Freizeit versteckte er sich gerne für einige Stunden in Baumkronen. Diese schwierige Phase in Ginzkeys Jugend, die wohl auch auf die Entwicklungsschwierigkeiten der Pubertät zurückzuführen waren, wurde vermutlich durch die zweite Heirat seines Vaters noch verstärkt. Dieser wechselte mit seiner zweiten Frau den Wohnsitz, sodass Ginzkeys Elternhaus aufgelöst werden musste. Heydemann meint, dass sich Ginzkey „abgeschoben gefühlt“ hat, „ist es doch bezeichnend, daß in den Erinnerungen der Name der Stiefmutter nicht genannt ist.“³¹ Waren es in der Kindheit die Bücher, in welche er sich geflüchtet hatte, so suchte er nun Trost und Freude im Schreiben von Versen. Das früheste, im Nachlass erhaltene, Lyrikbüchlein mit einer Reihe von Einzelgedichten und den „Lehren und Lieder des alten Fischers“ ist wahrscheinlich schon 1886, als Ginzkey fünfzehn Jahre alt war, entstanden.³²

Seine Laufbahn in der Marine-Akademie endete nach drei Jahren mit einem Ausschluss aus disziplinären Gründen. Zudem waren seine Leistungen zu diesem Zeitpunkt auf einem Tiefpunkt angelangt. Ginzkey hatte seine Chance auf höhere Bildung verspielt. Vater Ginzkey ließ in dieser Situation alte dienstliche Beziehungen spielen und ermöglichte seinem Sohn den Besuch der Infanterie-Kadettenschule in Triest. So trat er 1889 in den III. Jahrgang der Bildungsanstalt ein und absolvierte diese 1891 mit Erfolg. Heydemann schreibt allerdings:

Dem Widerwillen nach zu schließen, mit welchem er 1894 an den Ort seiner Kadettenschulzeit zurückkehrte, bildete der sich nun einstellende schulische Erfolg den einzigen Gewinn der ziemlich trostlosen Jahre 1889 bis 1891.³³

³⁰Ebd. S.6-7.

³¹Ebd. S.8.

³²Ebd. S.9.

³³Ebd. S.15.

Nach seiner Ausmusterung ließ er sich in Salzburg stationieren und erfüllte sich so den Wunsch nach einem Leben in einer, seinem Gemüt entsprechenden, Umgebung. Bereits zwei Jahre später wurde er allerdings schon wieder nach Pola rückversetzt, was für ihn eine Zumutung war. In den kommenden Jahren setzte er alles daran, seinen militärischen Dienst beenden zu können, um sich alleine dem Dichten zu widmen, was ihm aber nicht gelang. 1897 kam die erste positive berufliche Veränderung, er wurde in Wien am Militärgeographischen Institut als Kartograph eingesetzt. 1912 wurde sein großer Wunsch der frühzeitigen Pensionierung erfüllt, er trat jedoch zu Beginn des ersten Weltkriegs wieder freiwillig in die Armee ein und arbeitete als Kriegsberichterstatte. Die tatsächliche Erfüllung seines Lebenstraums trat 1920 mit dem Beginn des endgültigen beruflichen Ruhestands ein. Nun konnte er sich ausschließlich dem Schreiben widmen.

1.4 Ginzkeys Bedeutung als Kinderbuchautor

Im Jahre 1901, in einer Phase großer Enttäuschung über sein missglücktes Autorendebüt mit seinem Lyrikband „Ergebnisse“, begann Franz Karl Ginzkey mit der Arbeit an „eine[r] Art Märchenepos für kleine Kinder in zwölf Bildern“³⁴. Bis 1904 sollten die Arbeiten beendet sein und HB in der Erstauflage, illustriert von Ernst Ritter Mor von Sunnegg, erscheinen. Verlegt wurde das Bilderbuch, das bald den Status eines Klassikers der Kinder- und Jugendliteratur erreichen würde, vom Verlag Seemann und Nachfolger. Klaus Heydemann sieht eine werkgeschichtliche Wurzel des Hatschi Bratschi in den Bierzeitungsversen und -Illustrationen, die Ginzkey in seiner Zeit an der Kadettenschule verfasst hatte.³⁵ Im März 1902 schreibt der Autor seinem Freund Hugo Salus über seine Arbeiten:

Ich bin jetzt ziemlich fleißig, - mein Kinderbuch macht mir viel Freude. Der Zeichner (es besteht aus 24 großen Blättern) gibt sich unendliche Mühe [...] es wäre ein Erfolg zu

³⁴Ginzkey an Hugo Salus. Pk.v.26.Okt.1901; WSLB I.N:162.191.

³⁵Vgl. Doppler, Bernhard: Franz Karl Ginzkey. In: Doderer, Klaus (Hrsg.): Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur. Personen, Länder und Sachartikel zur Geschichte der Kinder- und Jugendliteratur. Weinheim und Basel: Beltz Verlag 1982. Bd.1. S.226.

wünschen. Freude macht mir die Sache, weil es sich hier um eine [...] naive Arbeit handelt, wozu man nicht immer denken muß.³⁶

Wenn Ginzkey von den Arbeiten an Hatschi Bratschi als einer „naive[n] Arbeit, wozu man nicht immer denken muß“ spricht, so verdeutlicht dies die Einstellung des Autors zum kinderliterarischen Schreiben. Er empfand es im Vergleich zu seinen für ihn anspruchsvolleren lyrischen Arbeiten als zwangloses Unterfangen, das frei von der „artistischen Strenge und den hochgezogenen Erwartungen lyrischer Dichtung“³⁷ sei.

Wahrscheinlich war es genau diese mentale Befreiung von seinen eigenen Erwartungen und den formalen Zwängen hoher Dichtkunst, die es ihm ermöglichte, ein über die Zeit bedeutsames Werk wie HB zu schaffen. Trotz des großen Erfolgs und der Ausnahmestellung, die dieses erste kinderliterarische Werk Ginzkeys erreichen sollte, betrachtete er seine Kinderbücher bis zuletzt als Nebenprodukt seines Gesamtwerks, wenngleich er nicht müde wurde, weitere Werke für Kinder zu produzieren und zu veröffentlichen, um an den Erfolg von HB anzuschließen. Dieses Unternehmen sollte allerdings immer wieder scheitern.

Unter dem Titel „Ausgewählte Werke in vier Bänden“ erschien 1960 eine Auswahl von Ginzkeys Werk in vier Bänden. In diesem fehlt das kinderliterarische Werk gleich komplett. Heute, fünfzig Jahre später, erscheint dies umso paradoxer, als der Name Franz Karl Ginzkey aus dem kulturellen Gedächtnis immer mehr verschwindet, Hatschi Bratschi und sein Luftballon jedoch weiterhin Bestand haben. Insofern treffen die Klassikermerkmale Singularität³⁸ und Programmatik³⁹ der Titelfigur auf das Werk zu, die sicherlich auch mitverantwortlich für die Bedeutung von HB sind. Nicht durch sein Hauptwerk, sondern durch sein Nebenwerk hat sich Ginzkey in den literarischen Kanon Österreichs eingeschrieben.

Umso merkwürdiger ist es, dass bis heute kaum eine literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Kinderliteratur Franz Karl Ginzkeys stattgefunden hat. Bis dato findet sich in der Sekundärliteratur zum Autor, die quantitativ recht

³⁶Ginzkey an Hugo Salus. Br. V. 21.März 1902; WSLB I.N. 162.277.

³⁷Heydemann 1985. S.102.

³⁸Begriff nachzulesen bei Seibert 2008. S.46.

³⁹Ebd.

umfangreich ist, nur eine einzige Arbeit, die sich mit Ginzkey als Kinderbuchautor beschäftigt. Diese wurde 1993 von Sigrid Ochsenhofer verfasst. In der Diplomarbeit mit dem Titel „Kinder- und Jugendliteratur zu Beginn des 20. Jahrhunderts am Beispiel von Franz Karl Ginzkey“⁴⁰ werden dessen Kinderbücher in die Tradition der Kinder- und Jugendliteratur eingeordnet und deren Stellenwert in seinem Gesamtwerk untersucht. Auf die Ergebnisse dieser Arbeit soll an späterer Stelle noch eingegangen werden. Die übrigen Arbeiten zu Ginzkey befassen sich nicht mit dessen Kinderliteratur und sind, nebenbei bemerkt, zum größten Teil als unwissenschaftlich, unreflektiert und subjektiv zu bezeichnen. Zumeist handelt es sich um rührselige, verherrlichende Darstellungen des Dichters, die wohl zu dessen Erhöhung zu Lebzeiten beitragen sollten. Erst nach seinem Tod begann die kritische Auseinandersetzung mit Ginzkey. Erwähnenswert in diesem Zusammenhang sind die Dissertation von Jürgen Koppensteiner „Die Bedeutung der alten österreichischen Armee für Leben und Werk Franz Karl Ginzkeys“ und die bereits zitierte Habilitationsschrift von Klaus Heydemann. Letztere stellt die ausführlichste Auseinandersetzung mit Ginzkey dar. Schon der Titel verrät Heydemanns Einschätzung und Bewertung des Autors. Im Vorwort spricht er von Ginzkeys Schaffen als „durchschnittliche[r] literarische[r] Leistung mit zeittypische[m] Wert“⁴¹. Weiters meint er, dass

[...] die literarische Rangzuweisung durch Literaturhistoriker [nach Ginzkeys Tod] in einen immer stärkeren Widerspruch zur künstlerischen Selbsteinschätzung des Autors [gerate], ein Befund, den die versiegende Rezeption der Werke zu bestätigen scheint.⁴²

Nach Heydemann haben wir es im Falle Ginzkey also mit einem „kleinmeisterlichen“, durchschnittlichen Autor zu tun, dessen Werk zunehmend in Vergessenheit gerät. Vergleicht man die gegenwärtige Bedeutung und Rezeption seines Werks mit dem seiner Zeitgenossen, wie etwa Robert Musils, Stefan Zweigs oder Peter Roseggers, so scheint Heydemanns Aussage bestätigt, jedoch nur, wenn man sich, wie Heydemann, auf die Literatur mit Erwachsenenadressiertheit beschränkt. Ginzkeys Novellen, Romane und vor

⁴⁰Ochsenhofer 1993.

⁴¹Heydemann 1985. S.6.

⁴²Ebd.

allem seine Lyrik, die er selbst als sein Hauptwerk betrachtete, halten in ihrer überzeitlichen Bedeutung dem Vergleich mit Werken genannter Zeitgenossen nicht stand. Dafür sind zwei seiner Kinderbücher bis heute überaus erfolgreich. HB und FR sind zu so genannten Klassikern der österreichischen Kinderliteratur geworden und werden bis heute aufgelegt. Vor allem HB ist zum weitgehend allgemein bekannten Kulturgut geworden, welches die Klassikerkriterien der Kinder- und Jugendliteratur *Aventiure-Charakter, Elternferne, Intentionalität, Irrationalität als Nachwirken romantischer Märchenmotive Lebensbedrohung und Programmatik der Titelfigur und Singularität* erfüllt⁴³.

Wenn Heydemann im obigen Zitat die „falsche Selbsteinschätzung“ Ginzkeys anspricht, weist er gleichzeitig auf ein in mehrfacher Weise sehr bedeutsames Moment im Hinblick auf das Gesamtwerk des Autors hin. Sicherlich hat Heydemann recht, wenn er meint, Ginzkey habe die Bedeutung seiner Novellen, Romane und Dichtungen für Erwachsene zu hoch eingeschätzt. Die Bedeutung seines HB hingegen hat er durchaus richtig eingeschätzt, denn Ginzkey sagte: „Auf meinem Grabstein sollte stehen: Franz Karl Ginzkey, Dichter des Hatschi Bratschi Luftballon.“⁴⁴ Der Autor selbst, der sein Hauptwerk in der für ihn so bedeutsamen Lyrik sah, kam zu dem Einsehen, dass einzig sein HB von überzeitlicher Bedeutsamkeit sein würde. Nicht er würde nach seinem Ableben der Welt in Erinnerung bleiben, sondern die Titelfigur Hatschi Bratschi. Seine Werke für Erwachsene sollten in Vergessenheit geraten, nicht aber sein Kinderbuchklassiker.

⁴³Begriffe nachzulesen bei Seibert 2008. S.45-46.

⁴⁴Franz Karl Ginzkey. Zitiert nach: Gutgsell, Christine: „Orbis Pictus“. Kinderbilderbücher. In: Reingard Witzmann (Hrsg): Kindsein in Wien. Zur Sozialgeschichte des Kindes von Aufklärung bis ins 20. Jahrhundert. Ausstellungskatalog. Wien: Eigenverlag der Museen der Stadt Wien 1992. S.48.

1.5 Ginzkey im Kreuzfeuer der Ideologiekritik

Wie bereits erwähnt, begann die erste kritische Auseinandersetzung mit Ginzkey erst nach seinem Tod. So kam auch sein HB vermehrt ins Kreuzfeuer der Kritik. Nicht nur die kulturellen Feindbilder, die das Bilderbuch transportiert, sondern auch die pädagogische Botschaft, die herausgelesen werden kann, werden seither kritisiert und diskutiert, ebenso auch die fragwürdige Stellung Ginzkeys im Nationalsozialismus. Auf diesen Problemkomplex, der für die Rezeption und Besprechung Ginzkeys durchaus relevant ist, soll nun näher eingegangen werden. Als Ausgangspunkt dafür dient der Artikel „Kleine Kinder fängt und beißt er... . Eine üble Rohrstock-Story: „Hatschi Bratschis Luftballon““ von Karl Markus Gauß, der im Wesentlichen alle Kritikpunkte der Kontroverse rund um Ginzkey anspricht. Nach einer Zusammenfassung der Darstellungen von Gauß, sollen diese kommentiert und den formulierten Vorwürfen an Ginzkey und sein Werk näher auf den Grund gegangen werden.

„Kleine Kinder fängt und beißt er... Eine üble Rohrstock-Story“⁴⁵ betitelt Karl Markus Gauß seinen Artikel zu HB, der in der zweiten Beilage der Arbeiterzeitung vom 24. Dezember 1987 erschienen ist. Diese Ausgabe beschäftigt sich unter dem Aufhänger „Pippi, Emil und die Anderen. Ein Streifzug durch die Kinderliteratur“ mit Kinderliteratur. Bereits in der Headline des Artikels sind die wesentlichen Kritikpunkte und Vorwürfe an Ginzkey und sein Kinderbuch zusammengefasst:

Auch Österreich hat seinen Kinderbuch-Klassiker: „Hatschi Bratschis Luftballon“ von Franz Karl Ginzkey. Auf den ersten Blick ist das Ganze eine spannende Abenteuergeschichte für Volksschüler. Wer das Büchel allerdings genauer liest, der erkennt hinter der lustigen Aufmachung etwas ganz und gar Unerfreuliches: Rohrstock-Pädagogik und Ständestaat-Mief.“⁴⁶

Gauß versucht auf insgesamt zwei Seiten HB als böses, fremdenfeindliches, pädagogisch verwerfliches Produkt Ginzkeys zu entlarven, das unter dem Deckmantel einer lustigen Kindergeschichte „Rohrstock-Pädagogik“, Ständestaatpolitik und Fremdenhass transportiert. In äußerst zynischer Weise

⁴⁵Gauß 1987. S.10-11.

⁴⁶Ebd.

stellt er Ginzkey dabei als Nazisympathisanten, österreichischen Staatspreisträger, Offizier und Herausgeber der „Gesänge der Ostmark“ von 1938 dar. Gleichzeitig spricht er diesem seine Geltung als Dichter und Schriftsteller ab, indem er Karl Kraus mit einer Aussage über die Autoren von Ginzkeys Stammverlag Staackmann zitiert: „Sie schreiben auf der Scholle und ackern auf dem Schreibtisch.“⁴⁷ Gauß schreibt: „Nicht auf der Scholle, aber wie dem Rohrstock [sic!] biederböser Moral in der Hand ist „Hatschi Bratschis Luftballon“ geschrieben.“⁴⁸

Nach dieser einleitenden Darstellung Ginzkeys, beginnt er das Kinderbuch in seine Einzelteile zu zerlegen und diese als Belege für seine Thesen interpretatorisch vorzuführen. Zuerst kritisiert er die pädagogische Botschaft der Gesamthandlung, nach der ein Kind, sobald es der elterlichen Autorität nicht folgt, bestraft wird.

Danach widmet sich Gauß der Figur des Kinderverschleppers Hatschi Bratschi, der als böser Zauberer aus dem Morgenland mit dunkler Haut und langem Bart, ein klischeehaftes, osmanisches Feindbild darstellt und unterstützt. Diesem stellt er Verse Ginzkeys aus den „Gesängen der Ostmark“ gegenüber und spielt damit auf die Nähe des Autors zum Nationalsozialismus an:

Haß der Welt und Sklavenschande,
Heißt das Leid, das uns geschah.
Nimm dein Kind vom Donaustrande
An dein Herz, Germania.⁴⁹

Im Anschluss formuliert Gauß den nächsten Kritikpunkt an Ginzkey. Dieser würde in seinem Buch „mit jener Ranküne des Rohrstockpädagogen“⁵⁰ die Sehnsucht nach der Ferne wecken, doch zugleich die Angst vor ihr schüren. Er mache neugierig auf das Unbekannte und schaffe gleichzeitig das Vorurteil gegen all das Neue. Solcherart reize er die Kinder durch die Lust am Abenteuer und gleichzeitig lehre er sie ängstlich zu sein. Nach Gauß ginge es dem Autor darum, zu zeigen, dass jemandem, der etwas erleben will, etwas zustößt. „Jeden Anlauf des kleinen Fritz, zum Subjekt seines eigenen Lebens zu werden

⁴⁷Ebd.

⁴⁸Ebd.

⁴⁹Ebd. S.11.

⁵⁰Ebd.

führt Ginzkey unmerklich in die Forderung hinüber: Gehorche der Autorität, sonst bist du schutzlos!⁵¹

Zuletzt greift Gauß die Episode mit den Menschenfressern heraus, die in neueren Ausgaben durch Affen ersetzt wurden. Der kleine Fritz wird auf einer Insel von schwarzhäutigen Menschenfressern beinahe gefangen, ein Bild das für sich selbst spricht.

Zum Abschluss seines Artikels polemisiert Gauß:

Derlei macht sich heute nicht mehr gut, darum versieht man die böse Geschichte mit ein paar idyllischen Bildchen, die dem Erzählten mehr widersprechen als dass sie es illustrieren-, und schon darf „Hatschi Bratschis Luftballon“ wieder steigen. Warum auch nicht? Schließlich endet doch alles so schön: die Hexe verbrennt, der böse Zauberer ersäuft, die dummen Muselmanen beten den kleinen Fritz als ihren neuen Herren an, und dieser fliegt zuletzt wieder heim zu seiner Mutter. Und natürlich muß er ihr eines versprechen: künftig immer brav und folgsam zu sein.⁵²

Tatsächlich aber kommt Fritz der Handlung nach zu seinen Eltern, wo er nicht geschimpft wird und sich auch nicht entschuldigt. Die Reise mit dem Luftballon wird also nicht als unmoralische Tat dargestellt und zieht auch keine negative Konsequenz nach sich.

Zusammengefasst lässt sich resümieren, dass Gauß Ginzkey als Nazi und Rohrstock-Pädagogen darstellt. Begründet wird dies durch kurze Hinweise auf die Tätigkeiten und die Nähe des Autors zum Nationalsozialismus sowie durch die Textauslegung von HB. Wie weit aber sind die Gaußschen Vorwürfe fundiert und begründet, wenn man sich vor Augen hält, dass HB bis heute gelesen wird?

Gewiss lässt sich die nationalsozialistische Vergangenheit Ginzkeys nicht wegdiskutieren, sie ist eine unumstößliche Tatsache. Ebenso bedarf es keiner eingehenden Textuntersuchung um feststellen zu können, dass HB unvertretbaren Fremdenhass gegen Türken und Schwarze transportiert, dem Ginzkey sein Idealbild des blond gelockten deutschen Jungen gegenüberstellt. Es gibt also einen Zusammenhang zwischen Ginzkeys ideologischer Auffassung und seinem Kinderbuch. Auf die politische Vergangenheit Franz Karl Ginzkeys soll in dieser Arbeit nicht näher eingegangen werden, es soll nur festgestellt werden, dass wir es bei HB tatsächlich mit einem ideologisch

⁵¹Ebd.

⁵²Ebd.

fragwürdigen Stück Literatur eines ehemaligen Nationalsozialisten zu tun haben. Mit Ginzkey als politischer Figur befasst sich die Dokumentation „Der Fall Franz Karl Ginzkey und Seewalchen.“⁵³, auf die in diesem Zusammenhang verwiesen sei.

Vom ideologischen Standpunkt aus gesehen ist die Kritik von Karl Markus Gauß an HB berechtigt. Dass er Ginzkey aber als „Rohrstock-Pädagogen“ darstellt, ist differenzierter zu betrachten, denn die Frage ist, ob die Reise mit dem Luftballon, die durch Fritz` Ungehorsam eingeleitet wird, tatsächlich als Bestrafung des Protagonisten zu lesen ist. Bis heute ist es der Zauber dieses Reiseabenteuers, welches junge Leser und Leserinnen begeistert. Es ist die Geschichte der Loslösung eines Kindes von der Mutter, das Verlassen des heimatlichen Umfeldes, welches die Reise ins Land der Phantasie erst ermöglicht. Es ist freilich keine autonome Entscheidung des Protagonisten, entführt zu werden, aber es ist eine eben solche, der Mutter nicht zu gehorchen und auf sich selbst gestellt die Welt zu erkunden. Entgegen Gauß` Darstellung muss sich Fritz am Ende der Reise auch nicht dafür entschuldigen. Er wird trotz seines Aufbruchs von der Mutter aufgenommen und nicht für sein angebliches Fehlverhalten bestraft.

So gesehen ist HB die Geschichte vom Aufwachsen, die von all den Gefahren, Herausforderungen und reizvollen Begebenheiten erzählt, die einem Kind begegnen, wenn es beginnt selbstständig zu werden. Dieses Bedeutungsmoment der Geschichte sei hier nur kurz angedeutet, um der Gaußschen Kritik an Ginzkeys Pädagogik etwas entgegenzusetzen. Er soll später in der Interpretation näher ausgeführt und belegt werden.

An dieser Stelle sei erwähnt, dass Gauß` Kritik an der wiederholten Neuauflage von HB mit „gelegentlich wechselnden Illustrationen, doch stets gleich bleibendem Text“⁵⁴, auf ungenauer Recherche beruht, denn der Text von HB wurde 1943 in der Ausgabe vom Wiener Verlag und 1960 vom Forum Verlag maßgeblich verändert. Bereits 1943 wurde aus dem „Türken aus dem Türkenland“ der „Zauberer aus dem Morgenland“. Auch wird die Passage, aus der der Tod Hatschi Bratschis hervorgeht, gestrichen. So ist nun offen, ob der

⁵³Hangler, Reinhold (Mitarb.): Der Fall Franz Karl Ginzkey und Seewalchen. Eine Dokumentation. Vöcklabruck: Mauthausen-Aktiv-Vöcklabruck 1989.

⁵⁴Gauß 1987. S.10.

Zauberer den Sturz in den Brunnen überlebt oder nicht. 1960 folgen noch gravierendere Änderungen: der Storch trägt nun keine Babys mehr im Schnabel, die Raben, die die Überreste der Hexe fressen, werden gestrichen, die Menschenfresser verwandeln sich in Affen usw. Leider ist auch durch genauere Recherche nicht in Erfahrung zu bringen, ob die Änderungen von Ginzkey, oder den jeweiligen Verlagen durchgeführt wurden. Sigrid Ochsenhofer⁵⁵ vermutet, dass der Autor persönlich dafür verantwortlich, oder zumindest damit einverstanden war. Sie stützt ihren Ansatz auf die Ausführungen Heydemanns, nach denen Ginzkey seine Werke auf ihre Verwertbarkeit und die Notwendigkeiten des literarischen Markts hin anpasste.⁵⁶ Betrachtet man die verschiedenen Textvarianten, so lässt sich mutmaßen, dass die Änderungen nicht zur Verbesserung der Geschichte von HB dienen sollten, sondern allem Anschein nach als Anpassungen an die pädagogischen Anforderungen ihrer Zeit durchgeführt wurden.

Der Vorwurf von Gauß, der sich wohl an die österreichische LeserInnenschaft und die Gesellschaft richtet, in der es möglich sei, HB bis heute immer wieder neu aufzulegen und zu verkaufen ist also teilweise berechtigt. Vom ideologischen Standpunkt aus ist ihm auch aus Sicht der Literaturwissenschaft beizupflichten, die Kritik an der pädagogischen Botschaft ist allerdings zurückzuweisen.

2 Ginzkeys Werk in Bezug zu Sigmund Freuds psychoanalytischer Literaturlauffassung

Franz Karl Ginzkeys kinderliterarisches Werk muss aus zweierlei Gründen in die Nähe der Freudschen Psychoanalyse gestellt werden. Zum einen schrieb Ginzkey in der Phase der gerade entstehenden, für die Zeit revolutionären Theorie, die das Kindheitsbild maßgeblich prägte und zum anderen finden sich zahlreiche geradezu plakative, psychoanalytisch aufgeladene Bilder und Symbole in Ginzkeys Kinderbüchern. Vor allem in TH ist der Einfluss der von

⁵⁵Ochsenhofer 1993. S.44.

⁵⁶Heydemann 1985. S.42.

Freud entwickelten Traumtheorie nicht von der Hand zu weisen. Nicht zuletzt der Titel zeigt bereits die Auseinandersetzung mit dem Träumen an. Zudem bildet ein expliziter metatextueller Verweis des Erzählers auf Freuds Schrift „Der Dichter und das Phantasieren“ den erzählerischen Abschlusskommentar des Kinderbuchs.

Was wird Hansl weiter träumen?
Was vollbringen, was versäumen?
Läßt er nun das Schlimme sein?
Tut er Gutes nur allein?
Fragt man ihn: „Was willst du werden?“
Sagt er, daß er hier auf Erden,
Gern als Dichter wandeln mag,
Denn der träumt ja schon bei Tag!
Ende⁵⁷

Bereits in Kapitel I.1 wurde erläutert, dass Ginzkey in seiner persönlichen Selbstauffassung als Dichter einen Zusammenhang zwischen Träumen und Schreiben herstellte. Schreiben war für ihn sozusagen verschriftlichtes Träumen bzw. Tagträumen. Auch Freud stellt einen ähnlichen Zusammenhang zwischen Dichten und Phantasieren in seiner psychoanalytischen Auffassung von Kunst und Literatur her. Wie aus seiner Schrift „Der Dichter und das Phantasieren“ (1908)⁵⁸ hervorgeht, sieht er im Dichten die Fortführung des kindlichen Phantasierens. Diese Textauffassung soll bei der Auseinandersetzung mit Ginzkeys *traumgeleiteten Kinderbüchern* als literaturtheoretische Grundlage herangezogen werden.

Nach einer allgemeinen Darstellung der psychologischen Methode der Literaturbetrachtung im Kapitel I.2.1 soll Freuds Aufsatz „Der Dichter und das Phantasieren“ im anschließenden Kapitel I.2.2 erläuternd skizziert werden.

⁵⁷Ginzkey, Franz Karl: Der Träumerhansl. Wien: Jungbrunnen 1952.

⁵⁸Der Aufsatz „Der Dichter und das Phantasieren“ entstand aus einem Vortrag, den Freud am 6. Dezember 1907 beim Verlagsbuchhändler Hugo Heller, seines Zeichens Mitglied der Wiener Psychoanalytischen Vereinigung, gehalten hat. Eine schriftliche Fassung Freuds erscheint 1908 in der literarischen Zeitschrift „Neue Revue“ Bd. 1 (10) [März]. 716-24.

2.1 Die psychoanalytische Methode der Literaturbetrachtung ⁵⁹

Um die Jahrhundertwende des 20. Jahrhunderts entwickelte Sigmund Freud seine Theorie der Psychoanalyse. Mit seinem Werk „Die Traumdeutung“ von 1900 und zahlreichen Aufsätzen zu Kunst und Literatur läutet er gleichzeitig eine neue Phase der Kunst- und Literaturbetrachtung ein. Die so genannte psychologische oder psychoanalytische Methode, die sich auf sein Werk gründet, basiert im Wesentlichen auf zwei Erkenntnisinteressen, nämlich der Werkentstehung und der Ergründung werkimmanenter Konfliktschemata. Diesen Themen widmet sich Freuds Text „Der Dichter und das Phantasieren“ von 1908.

Schon zuvor hatte sich Freud einigen Fragestellungen literarischen Schreibens gewidmet, etwa in seiner Studie über Jensens Gradiva von 1906⁶⁰.

Nach Freuds Darstellungen ergeben sich für die Literaturbetrachtung und Interpretation folgende Konsequenzen, die zwei Erkenntniszielen (Werk- bzw. Textentstehung ergründen und werkimmanente Konfliktschemata des Werks aufdecken bzw. begreifen) zuzuordnen sind:

Werk- bzw. Textentstehung ergründen:

1. Ein Text enthält latent vorhandene Aussagen, die das verdrängte Triebleben des Schöpfers widerspiegeln
2. Unbewusste, unerfüllte Wünsche können in der Kunst bzw. im Schreiben sublimiert werden
3. Der Text ist Fluchtraum, in welchem verdrängte Wünsche erfüllbar sind
4. Das Werk ist stark mit der Biographie des Autors verbunden

⁵⁹Vgl. Götte, Jürgen-Wolfgang: Methoden der Literaturanalyse im 20. Jahrhdt. Frankfurt am Main: Diesterweg 1979. S.9.

⁶⁰Erstmals veröffentlicht In: Schriften zur angewandten Seelenkunde. Heft 1. Heller: Leipzig und Wien 1908.

Werkimmanente Konfliktschemata des Werks aufdecken bzw. begreifen

5. Psychologie hilft das Konfliktschema eines Werks zu begreifen. Ein typisches Beispiel für psychoanalytische Werkinterpretation ist H. Kaisers: „Die Verwandlung“

Wie können diese Ansätze nun für die literaturwissenschaftliche Analyse der *traumgeleiteten Kinderbücher* Franz Karl Ginzkeys nutzbar gemacht werden bzw. inwieweit sind diese für die Auseinandersetzung mit Ginzkeys Werken relevant?

Die Punkte 1-3 können für die literaturwissenschaftliche Untersuchung nur von bedingtem Interesse sein. Unabhängig davon, ob man die psychoanalytische Textauffassung gutheißt oder nicht, kann das Wissen um die, einen Text bedingenden, psychischen Strukturen des Autors immer nur ergänzendes Beiwerk zur Rezeption und Interpretation seiner Werke sein, denn ein Text besteht auch für sich als abgeschlossenes literarisches System, das unabhängig vom Autor und dessen Psyche als Kunstwerk betrachtet werden kann. Wenngleich, besonders im Falle Ginzkey, das Wissen um seine Person hilfreich für die adäquate Textfassung und -besprechung ist, so ist es dennoch für die bloße Rezeption der Geschichten vernachlässigbar. Es ist schlichtweg unerheblich, könnte man behaupten, welche verdrängten Wünsche und Triebe genau Franz Karl Ginzkey zum Schreiben seiner Geschichten veranlasst haben. Wichtig ist der literarische Ertrag der am Ende des Entstehungsprozesses seiner Werke stand. Die Analyse von Texten mit dem Erkenntnisziel mehr über deren Schöpfer zu erfahren mag lediglich für eine Studie über die Psyche eines Autors dienlich sein und sollte folglich nicht Gegenstand der Literaturwissenschaft sein, sondern anderen Disziplinen überlassen werden.

Weniger eindeutig ist die Relevanz von Punkt 4 einzuschätzen. Wie bereits besprochen, stellt Franz Karl Ginzkey höchst persönlich einen Zusammenhang zwischen seiner Biographie und seinen Werken her. So wäre es geradezu dilettantisch, seine Bücher nicht mit seinem Lebensweg in Verbindung zu bringen. An dieser Stelle sei nochmals darauf hingewiesen, dass so manche Idee für seine Kinderbücher seiner eigenen Kindheit entstammt. Dem besseren

Verständnis seiner Werke bzw. ihrer Entschlüsselung ist das Wissen um Ginzkeys Biographie also durchaus zuträglich.

Die größte Bedeutsamkeit für die Betrachtung der Ginzkeyschen Literatur muss Punkt 5 zugeschrieben werden, dem Aufspüren und Aufdecken von textimmanenten Konfliktmustern. Ganz gleich woher ein Autor seine Stoffe bezieht, letztlich entstammen sie im weitesten Sinne menschlichem Erleben und Empfinden. Welche andere Wissenschaft als die Psychologie, die ihrer Definition nach die Disziplin ist, die sich mit dem menschlichen Verhalten, Erleben und Empfinden auseinandersetzt, könnte also der Literaturwissenschaft dienlicher sein, um ein Werk zu entschlüsseln. Das psychoanalytische Aufschlüsseln der textinhärenten Schemata soll allerdings nicht um seiner selbst willen passieren. Vielmehr muss der Ertrag dieser Analysen in Beziehung zu anderen Textebenen wie Form, Inhalt, Motivanordnung etc. gesetzt werden, um für die Interpretation fruchtbar zu werden. So soll die psychoanalytische Lesart als zusätzliche Methode neben den herkömmlichen Vorgehensweisen der Interpretation dienen. Vorerst aber erfolgt im folgenden Kapitel 1.2.2 eine genauere Betrachtung von Freuds Text „Der Dichter und das Phantasieren“.

2.2 Der Dichter und das Phantasieren⁶¹

Freuds vordergründige Fragestellungen in diesem Text lauten „Woher nimmt der Dichter seine Stoffe?“ und „Mit welchen Mitteln ruft der Dichter bei uns durch seine Schöpfung Affektwirkung hervor?“. Es geht also um die Wahl und die effektvolle literarische Verarbeitung von dichterischen Stoffen.

Im ersten Schritt seiner Überlegungen schlägt Freud die Heranziehung und Analyse einer Tätigkeit vor, die dem Dichten verwandt ist. Hierfür wählt er das kindliche Spiel, in welchem er erste Spuren dichterischer Betätigung ausmacht.

Jedes spielende Kind benimmt sich wie ein Dichter, indem es sich eine eigene Welt erschafft oder, richtiger gesagt, die Dinge seiner Welt in eine neue, ihm gefällige Ordnung versetzt. [...] Der Dichter tut nun dasselbe wie das spielende Kind; er erschafft

⁶¹Vgl. Freud, Sigmund: Der Dichter und das Phantasieren. In: Fotis, Jannadis (Hrsg.): Texte zur Theorie der Autorschaft. Stuttgart: Reclam 2000.

eine Phantasiewelt, die er sehr ernst nimmt, d.h. mit großen Affektbeträgen ausstattet, während er sie von der Wirklichkeit scharf sondert.⁶²

Der Vorteil der vom Dichter geschaffenen unwirklichen Welt sei, so Freud, die Möglichkeit, vieles, das real nicht lustvoll empfunden werden könnte, in der Phantasiewelt des Dichters zur Quelle der Lust werden zu lassen.

Im Dichten, das Freud mit dem Vorgang des Tagträumens des Dichters und des Rezipienten gleichsetzt, sieht er die Fortsetzung und das Surrogat des kindlichen Spiels. Im Gegensatz zum spielenden Kinde, schäme sich der phantasierende Erwachsene allerdings für seine Träume. Ehrgeizige Wünsche, die die Persönlichkeit erhöhen oder erotische Wünsche seien nach Freud die Triebfedern der Phantasien Erwachsener.

In der Folge erläutert er die Beziehung der Phantasien zur Dimension der Zeit.⁶³ Ein aktueller Eindruck bzw. ein gegenwärtiger Anlass wecke einen Wunsch in der Person, erinnere sie im nächsten Schritt an einen infantilen Zustand in dem dieser erfüllt war und schaffe schließlich eine auf die Zukunft bezogene Situation, in der der Wunsch erfüllt sein würde. So durchlaufe ein Wunsch, ausgehend von der Gegenwart, die Vergangenheit und führe zu einem Tagtraum von der Zukunft.

Weiters stellt Freud die Beziehung der Phantasie zum Traum dar, indem er sagt beide wären der Art nach gleich. Der einzige Unterschied fände sich in der Darstellung, da der nächtliche Traum durch den Vorgang der Verdrängung entsteht würde. So könne er erst durch Deutung als Phantasie entlarvt werden.⁶⁴

Im nächsten Schritt vergleicht Freud den Dichter mit dem Träumer, um zu überprüfen, ob der Dichter als „Träumer am helllichten Tage“ bezeichnet werden könne, dessen Schöpfungen folglich als Tagträume bezeichnet werden könnten⁶⁵.

Freud differenziert bei dieser Überprüfung zwischen Dichtern, die ihre Stoffe frei wählen, und solchen, welche fertige, bekannte Stoffe bearbeiten. Bei letzteren bestünde die Freiheit der Dichter, so Freud, in der Auswahl und Bearbeitung von Stoffen, die aus Mythen, Sagen und Märchen stammen. Bei Mythen z.B. ist

⁶²Ebd. S.35-36.

⁶³Ebd. S.39.

⁶⁴Vgl. Ebd.

⁶⁵Ebd. S.41-43.

es „[...] wahrscheinlich, dass sie den entstellten Überresten von Wunschphantasien ganzer Nationen, den Säkularträumen der jungen Menschheit, entsprechen.“⁶⁶.

Genauer widmet sich Freud den Dichtern, die ihre Stoffe frei erfinden und deren Romane, Novellen und Erzählungen in großer Zahl rezipiert werden. Ihre Schöpfungen drehten sich immer um einen Helden, einen Sympathieträger, der im Mittelpunkt stehe, jede Gefahr bewältige und alle Frauenherzen für sich gewinne. In diesem unrealistisch gezeichneten Helden erkennt Freud „seine Majestät das Ich, den Helden aller Tagträume wie aller Romane“⁶⁷. Der Held der Dichtung ist also, nach Freud, mit dem Ich in der Phantasie gleichzusetzen. Er meint, alle dichterischen Schöpfungen könnten mit diesem Modell zumindest in Beziehung gesetzt werden. In psychologischen Romanen würde nur die Innenwelt des Helden geschildert. Das heißt:

[In der Seele des Helden] sitzt gleichsam der Dichter und schaut die anderen Personen von außen an. Der psychologische Roman verdankt im ganzen wohl seine Besonderheit der Neigung des modernen Dichters, sein Ich durch Selbstbeobachtung in Partial-Ichs zu zerspalten und demzufolge die Konfliktströmungen seines Seelenlebens in mehreren Helden zu personifizieren⁶⁸.

Wendet man nun den „Satz der Beziehung der Zeit zur Phantasie“ auf die Dichtung an, so ergibt sich folgende Formel: Ein starkes aktuelles Ereignis im Leben des Dichters weckt Erinnerungen aus der Kindheit. Davon geht ein Wunsch aus, der sich in der Dichtung Erfüllung schafft. Die Dichtung trägt also Elemente des Anlasses und der alten Erinnerung in sich. Freud meint, diese Formel wäre eine erste Annäherung an den realen Sachverhalt der Dichtung.⁶⁹ Zum Abschluss seiner Ausführungen geht Freud auf seine zweite grundlegende Fragestellung nach dem Problem der poetischen Effekte ein. Würde ein Tagträumer seine Phantasien offen legen, würden sie bei anderen zu Unverständnis und Abstoßung führen. Wie es jedoch dem Dichter gelingt seine Phantasien für andere lustvoll und einsichtig aufzubereiten, darin liege nach Freud des Dichters „innerstes Geheimnis“.

⁶⁶ Ebd. S.44.

⁶⁷ Ebd. S.42.

⁶⁸ Ebd. S.42-43.

⁶⁹ Ebd. S.43-44.

[...] in der Technik der Überwindung jener Abstoßung, die gewiß mit den Schranken zu tun hat, welche sich zwischen jedem einzelnen Ich und den anderen erheben, liegt die eigentliche *Ars poetica*.⁷⁰

Zwei Aspekte der „Ars poetica“ glaubt Freud benennen zu können. Zum ersten die Technik des Dichters, den egoistischen Tagtraum durch Abänderung und Verhüllung zu mildern und zum zweiten gleichzeitig durch rein formalen, d.h. ästhetischen Lustgewinn zu bestechen, den der Dichter uns durch die Darstellung seiner Phantasien bietet.

Ich bin der Meinung, daß alle ästhetische Lust, die uns der Dichter verschafft, den Charakter solcher Vorlust trägt und daß der eigentliche Genuß des Dichtwerkes aus der Befreiung von Spannungen in unserer Seele hervorgeht. Vielleicht trägt es sogar zu diesem Erfolge nicht wenig bei, daß uns der Dichter in den Stand setzt, unsere eigenen Phantasien nunmehr ohne jeden Vorwurf und ohne Schämen zu genießen. Hier stünden wir nun am Eingange neuer, interessanter und verwickelter Untersuchungen [...].⁷¹

3 Traumtheorie als Schlüssel zum Traumtext

Die literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Traum, der ein äußerst schwer zu fassendes, vielschichtiges Phänomen ist, erfordert die Heranziehung von Forschungsergebnissen aus vielen unterschiedlichen wissenschaftlichen Disziplinen.

Medizin, Psychologie, Pädagogik, Ethnologie, Neurologie, Theologie und viele weitere Disziplinen setzen sich mit dem Traum unter verschiedenen Gesichtspunkten auseinander. So sieht man sich einer unüberschaubaren, schier unbewältigbaren Fülle an Forschungsergebnissen und Fachliteratur gegenüber, will man sich einen Überblick zu diesem Thema verschaffen.

In dieser Arbeit soll nur ein minimaler Überblick über jene themenrelevanten Bereiche der Traumtheorie gegeben werden, die für die Interpretation von HB, FR und TH herangezogen werden sollen. Diese sind die Theorie der Traumarbeit von Sigmund Freud, die das Zustandekommen eines manifesten Trauminhalts (= der Teil des Traums, an den sich Träumende erinnern können) erklärt, die Lehre der Traumsymbole und deren Deutung sowie die Besonderheiten des kindlichen Träumens. Ausgespart werden Erkenntnisse der

⁷⁰ Ebd. S.45.

⁷¹ Ebd.

neueren Traumforschung nach der Zeit Freuds. Das lässt sich durch die Tatsache rechtfertigen, dass die Entstehung von Franz Karl Ginzkeys Kinderbüchern in der Zeit anzusiedeln ist, da die Traumforschung untrennbar mit dem Namen Sigmund Freud verbunden war. Eben dieser Punkt erklärt auch, warum in dieser Arbeit andere Auffassungen vom Träumen bzw. Tagträumen nicht herangezogen werden, wie etwa die Traumtheorie des marxistischen Philosophen Ernst Blochs. Dieser grenzt sich in seinem umfangreichen philosophischen Hauptwerk „Das Prinzip Hoffnung“ von der Freudschen Traumauffassung ab, nachdem der Tagtraum keine eigenständige Dimension ist, sondern dem Traum seinem Wesen nach gleichzusetzen ist. Nach Freud sind der Traum wie der Tagtraum bzw. die Tagesphantasie Wunscherfüllungen von latenten Traumgedanken, die aus der Kindheit stammen. Bei Bloch bekommt der Tagtraum eine eigenständige, neue philosophische und kulturpolitische Bedeutung. Seine Philosophie ist die der *konkreten Utopien*, der Tagträume, des *Prinzips der Hoffnungen*. Der Mensch ist nach Bloch ein über sich hinaus denkendes Wesen, dessen Bewusstsein nicht nur das Produkt seines Seins ist, sondern darüber hinaus auch mit einem *Überschuss* ausgestattet ist. Letzterer bildet sich in sozialen, ökonomischen und religiösen Utopien, sowie in bildender Kunst, Musik und nicht zuletzt in den Tagträumen ab. Diese Tagträume bildeten nach Bloch den emotionalen, kulturellen und mentalitären sozialen Untergrund jeder real-existierenden Gesellschaft. Diese Blochsche Philosophie hat allerdings nicht Eingang in das Werk Franz Karl Ginzkeys gefunden. Viel eher sind seine Traumdarstellungen von der Freudschen Traumlehre geprägt, weshalb sich diese Arbeit auf jene beschränkt.

Die Wahl der drei traumtheoretischen Grundpfeiler dieser Arbeit (die Freudsche Traumtheorie, die Lehre der Traumsymbole und deren Deutung sowie die Besonderheiten des kindlichen Träumens) sei kurz begründet:

Das Wissen um den Aufbau und die Entstehung von Träumen ist hilfreich, um auch das Entstehen und die Struktur von Traumtexten zu analysieren. Traumtexte sollen schließlich bei deren Rezeption wie Träume anmuten. Es muss also Parallelen in Aufbau, Inhalt und Form geben. Wie die Psyche und der Wahrnehmungsapparat des Träumenden für das Zustandekommen von Traumgeschichten verantwortlich sind, so ist es schließlich auch der Autor für

seine literarisierten Träume. Auch im Schreibprozess werden latente Inhalte symbolisiert, verkehrt und metaphorisch verarbeitet. Gerade Ginzkey verpackt kindliche Urängste, Wünsche und Entwicklungsthematiken in seine Geschichten. So verhält sich die Traumarbeit zum Trauminhalt ähnlich wie der Schreibprozess zum Traumtext. Was für den realen Menschen der Traum ist, ist für den Protagonisten die Traumsequenz der Erzählung. Die Beschäftigung mit der psychischen Traumarbeit ist also hilfreich für die Arbeit mit Traumtexten. Zerlegt man Traumsequenzen in kleinere Einheiten, so erhält man eine Verkettung von Traumsymbolen. Diese spielen eine wesentliche Rolle bei der Deutung von Träumen, verweisen sie doch auf unbewusste Inhalte der menschlichen Psyche. Auch ein Traumtext kann als systematische Verdichtung von Erzählelementen gelesen werden, die, symbolisch bzw. metaphorisch aufbereitet, eine Traumhandlung d.h. eine erzählerische Traumsequenz bilden. Ähnlich wie das Traumsymbol im nächtlichen Traum eines realen Menschen auf etwas Verborgenes verweist, fungiert auch das literarische Traumsymbol als doppelter Informationsträger einer bewussten und einer unbewussten Ebene des Protagonisten bzw. der Protagonistin und der gesamten Erzählung. So sollen auch die zu behandelnden Traumtexte in ihre einzelnen Bestandteile zerlegt und die verarbeiteten literarischen Traumsymbole aufgeschlüsselt werden.

Sigmund Freud griff in seiner Praxis als Psychoanalytiker bei der Deutung von Träumen auf das traditionelle Bedeutungsinventar von Traumsymbolen zurück. Er sah das althergebrachte Wissen über klassische Traumsymbole als universal gültig an, jedoch bediente er sich dessen im Sinne einer Ergänzung zu seiner assoziativen Technik der Traumdeutung. Bei letzterer wird der Analysand bzw. die Analysandin angeleitet, Assoziationen zum Traum zu nennen. Der Analytiker bzw. die Analytikerin steuert wiederum Einfälle bei und so können die unbewussten bzw. latenten Teile der manifesten Traumgedanken ans Tageslicht treten. Diese Methode wird von Freud als die treffsicherere bevorzugt, wenngleich einzugestehen ist, dass sie nicht immer durchführbar ist, vor allem dann nicht, wenn sie aufgrund des Widerstands des Patienten scheitert. In diesem Fall kann die analysierende Person in der Deutung auf die Symbolkenntnis zurückgreifen.

Die Symbolik ist vielleicht das merkwürdigste Kapitel der Traumlehre. Vor allem: Indem die Symbole feststehende Übersetzungen sind, realisieren sie im gewissen Ausmaße das Ideal der antiken wie der populären Traumdeutung, von dem wir uns durch unsere Technik weit entfernt hatten. Sie gestatten uns unter Umständen, einen Traum zu deuten, ohne den Träumer zu befragen, der ja zum Symbol ohnedies nichts zu sagen weiß. Kennt man die gebräuchlichen Traumsymbole und dazu die Person des Träumers, die Verhältnisse, unter denen er lebt, und die Eindrücke, nach welchen der Traum vorgefallen ist, so ist man oft in der Lage, einen Traum ohne weiteres zu deuten, ihn gleichsam vom Blatt weg zu übersetzen. Ein solches Kunststück schmeichelt dem Traumdeuter und imponiert dem Träumer; es sticht wohltuend von der mühseligen Arbeit beim Ausfragen des Träumers ab. Lassen Sie sich aber hierdurch nicht verführen. Es ist nicht unsere Aufgabe, Kunststücke zu machen. Die auf Symbolkenntnis beruhende Deutung ist keine Technik, welche die assoziative ersetzen oder sich mit ihr messen kann. Sie ist eine Ergänzung zu ihr und liefert nur in sie eingefügt brauchbare Resultate.⁷²

Bei der Beschäftigung mit literarischen Traumtexten muss auf die klassischen Traumsymboliken und ihre Bedeutungen zurückgegriffen werden, da wir es in Traumtexten mit fiktiven Träumenden zu tun haben. Bei der Analyse von festgeschriebenen Träumen bekommen Traumsymbole den interpretatorischen Stellenwert von Motiven, die vor ihrem Bedeutungshintergrund interpretiert werden.

Träume von Erwachsenen unterscheiden sich maßgeblich von kindlichen Träumen, ebenso verhält es sich mit Traumtexten, die an den kindlichen Leser bzw. die kindliche Leserin adressiert sind. Tatsächlich stellt sich bei der Betrachtung der Ginzkeyschen Darstellung narrativer Kinderträume heraus, dass diese dem entsprechen, was die Forschung bisher über die Eigenheiten von Kinderträumen herausgefunden hat. Kinderträume unterscheiden sich nicht nur ihrem Aufbau und Inhalt nach von denen der Erwachsenen, sondern auch hinsichtlich der Stellung des Ichs im Traum. Dementsprechend muss dieses Wissen in die Betrachtung der Träume der kindlichen Protagonisten Ginzkeys miteinbezogen werden.

In diesem Kapitel 1.3 werden also ein paar Grundlagen zur Freudschen Traumauffassung bzw. der Traumarbeit, zur Traumsymbolik und dem kindlichen Träumen skizziert, die für das Verständnis der Ginzkeyschen Traumbücher von Bedeutung sind.

⁷²Freud, Sigmund: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse. 1916-1917. Gesammelte Werke. Band XI. Frankfurt am Main: Fischer 1968. S.152.

3.1 Traum und Traumarbeit nach Sigmund Freud

Der Traum bzw. der manifeste Trauminhalt, an den wir uns nach dem Erwachen erinnern, ist nach Freud das Produkt der Traumarbeit unserer Psyche, die während des Schlafs stattfindet. Traumarbeit meint die nächtliche Tätigkeit unseres psychischen Apparats, durch die Umgebungsreize, Tagesreste (aktuelle Erlebnisse, Geschehnisse, Eindrücke und dergleichen) sowie verdrängte Inhalte aus dem Unbewusstsein in Trauminhalte umgewandelt werden. Um diese umgewandelten Inhalte als linear verlaufende, logische Geschichte eines Traumes erleben zu können, findet am Ende dieses Prozesses die Sekundärbearbeitung statt. Der Traum verliert durch sie den Anschein der Absurdität und Zusammenhanglosigkeit und nähert sich einem verständlichen Erlebnis an. Auf diese Weise werden so genannte latente Traumgedanken zu manifesten Trauminhalten, an die sich die Träumenden erinnern. Die Traumgebilde und Traumsymbole, denen wir tatsächlich während des Schlafs zu begegnen scheinen, sind allerdings entstellte Produkte verschiedener Vorgänge, die im Zusammenspiel der psychischen Instanzen Es, Ich und Über-Ich, stattfinden. Unsere verdrängten Wünsche, Sehnsüchte, Ängste und Kränkungen, die unter Tags im Unbewusstsein schlummern, versuchen im Schlaf an die Oberfläche des Ichs zu gelangen. Da das Über-Ich, welches die unbewussten Inhalte unter Tags zurückdrängt, während des Schlafs ausgeschaltet ist, erreichen diese die bewusste Ebene des Ichs. Jedoch durchläuft das Verdrängte durch Verschiebung, Verdichtung, Symbolisierung und Verkehrung eine Art Zensur, sodass die wahrzunehmenden Trauminhalte nur als Symbole verstanden werden können, die es zu entschlüsseln gilt, um den ursprünglichen, latenten Gehalt der Traumwahrnehmungen zu ergründen. Dies wird durch die Technik der Traumdeutung möglich.

Der Prozess der Traumarbeit soll durch die folgende schematische Darstellung veranschaulicht werden:

Wie aus Wünschen und Erinnerungen Traumberichte werden:⁷³

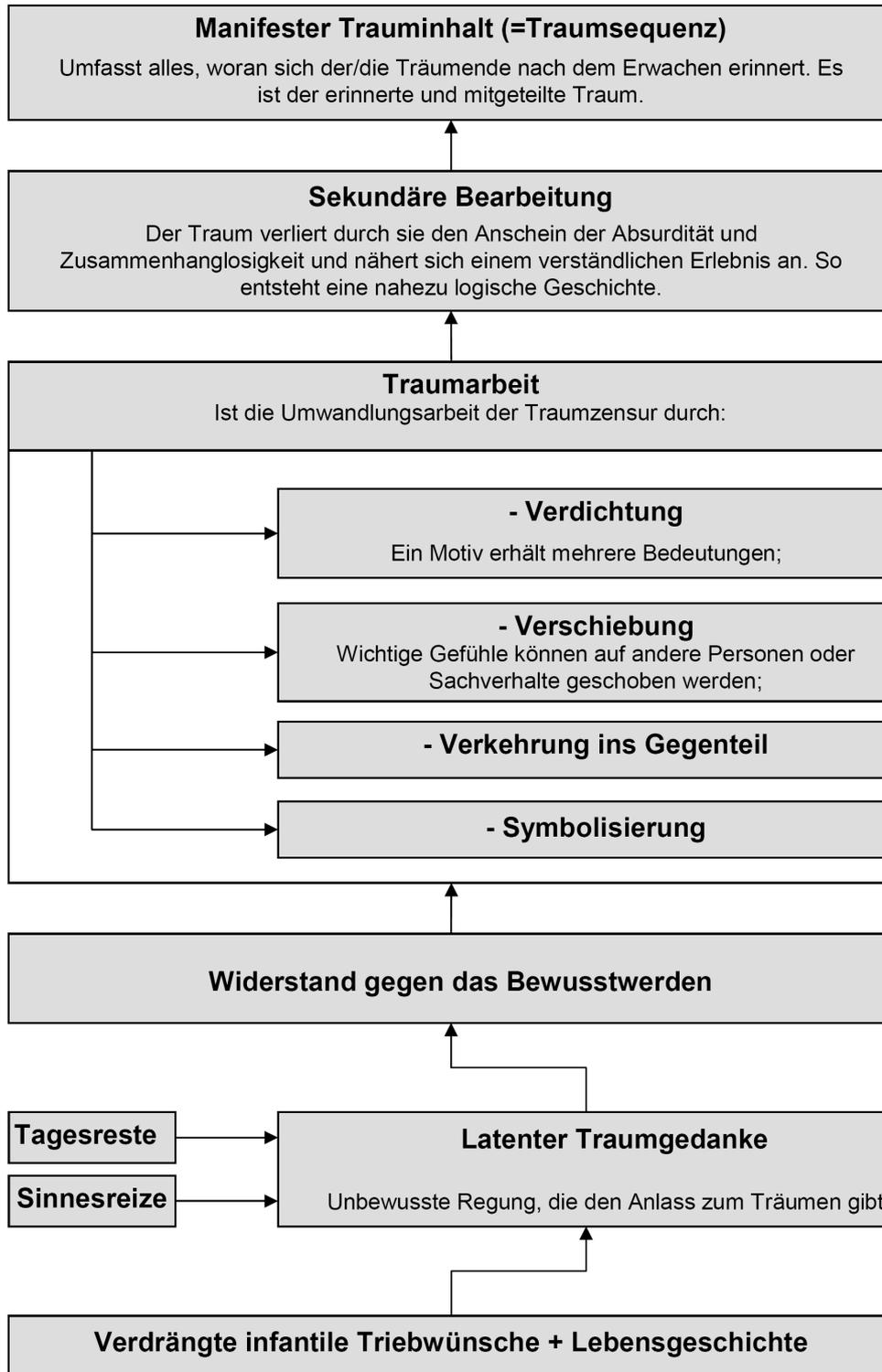


Abbildung 1: Traumarbeit

⁷³Vgl. Hopf, Hans: Träume von Kindern und Jugendlichen. Diagnostik und Psychotherapie. Stuttgart: Kohlhammer 2007. S.20.

3.2 Traumsymbolik und ihre Deutung

Traumsymbolik meint die Lehre von der Bedeutung der Traumsymbole. Ihr Bedeutungshorizont reicht weit über den Bereich des Traums hinaus, denn Traumsymbole kommen ebenso in der Darstellung von Märchen, Mythen und Sagen, in Witzen und in der Folklore vor. Traumsymbole stehen nie für sich selbst, sie sind nicht selbstreferentiell, sondern fungieren als Bedeutungsträger. In Peter Schusters und Marianne Springer-Kremsers Einführung in die Tiefenpsychologie mit dem Titel „Bausteine der Psychoanalyse“ findet sich folgende Definition von „Symbolik“ im Zusammenhang mit psychoanalytischer Traumdeutung:

Definition: Vorstellungsmodus, der sich durch die Konstanz des Zusammenhangs zwischen dem Symbol und dem unbewußt Symbolisierten auszeichnet, wobei sich eine solche Konstanz nicht nur beim gleichen Individuum und von einem Individuum zum anderen findet, sondern auf den verschiedensten Gebieten (Mythus, Religion, Folklore usw.) und bei sehr weit voneinander entfernten kulturellen Strömungen.⁷⁴

Ein Traumsymbol wird nach dieser Definition zum Bedeutungsträger von unbewussten Inhalten, die nur umgewandelt in ein ebensolches an die Oberfläche unseres Bewusstseins und somit in unsere Träume gelangen können. Traumsymbole beziehen sich nach der Lehre der Freudschen Tiefenpsychologie vorwiegend auf Familienmitglieder, verschiedene Körperteile, auf Ausdrucksformen von Liebe und Sexualität sowie auf Vorstellungen von Geburt und Tod. Beispielsweise wird der menschliche Körper oft durch das Symbol des Hauses repräsentiert, wobei die Fenster, Türen etc. den Körperöffnungen entsprechen. Das Haus ist nur eines in einer Reihe von Symbolen, die Freud mit einer relativ feststehenden Übersetzung verbindet. So weisen Schlangen auf das männlich Genitale, Fürsten und Könige auf die Eltern und Schmuckdosen auf das weiblich Genitale hin, um nur einige weitere Beispiele zu nennen. Neben diesem Symbolkatalog machte Freud eine Reihe von typischen Träumen aus, die immer wieder und unabhängig vom Träumenden bzw. der Träumenden dieselben unbewussten Inhalte transportieren. Zu diesen typischen Träumen zählen der Traum von Nacktheit in

⁷⁴Schuster, Peter/ Marianne, Springer-Kremsers: Bausteine der Psychoanalyse. Eine Einführung in die Tiefenpsychologie. Wien: WUV Universitätsverlag: Wien 1997. S.87.

der Öffentlichkeit, der Prüfungstraum, der Traum vom Tod nahe stehender Personen und der Traum vom Nichterreichen eines Zuges. Verschiedene Bedeutungen können nach Freud Träume von Zahnschmerzen, vom Fallen oder vom Fliegen haben.⁷⁵

Wie bereits zu Beginn von Kapitel I.3 angedeutet wurde, ist die Deutung von Träumen ein äußerst komplexes Unterfangen, das sich nicht nur auf die bloße Übersetzung von festgelegten Traumsymbolen und –Inhalten beschränken kann. Es stellt sich auch die Frage, auf welches Korpus bei der literaturwissenschaftlichen Arbeit mit Traumsymbolen zurückgegriffen werden kann, wenn deren Deutung nicht willkürlich erscheinen soll. Auch wenn es einen relativ fixen Fundus interkulturell gültiger Symbole gibt, deren Bedeutungen klar erscheinen, so gibt es keinen empirisch geprüften Katalog aus dem man schöpfen könnte, denn die Sprache der Träume ist und bleibt vage. Man kann sie nicht restlos erschließen, sondern sich ihr nur annähern. Nicht zuletzt deshalb muss ein Symbol immer vor dem Hintergrund der jeweiligen Traumhandlung und in Bezug auf die träumende Person individuell aufgefasst werden. Für die Deutung von literarischen Traumtexten bedeutet dies, dass der Protagonist in der Situation des Traums genauer betrachtet werden muss. Da wir es allerdings mit fiktiven Träumenden zu tun haben, müssen wir uns auf die Informationen beschränken, die der Autor bzw. die Autorin in den Text einarbeitet.

Vor diesem Hintergrund soll auch die Deutung der literarischen Traumsymbole in dieser Arbeit stattfinden. Die Symbole selbst werden dabei mit Hilfe der gängigen Deutungen, wie sie in Traumsymbollexiken zu finden sind, entschlüsselt und ihrem jeweiligen Kontext entsprechend interpretiert.

Im nächsten Unterkapitel soll der letzte traumtheoretische Grundpfeiler dieser Arbeit behandelt werden: kindliches Träumen und seine Besonderheiten.

⁷⁵ Vgl. Ebd. S.88-91.

3.3 Kindliches Träumen

Dieses Kapitel stützt sich auf die Ausführungen Inge Strauchs in ihrem Buch „Traum“.⁷⁶

Um das kindliche Träumen zu erschließen, muss vorausgeschickt werden, dass dieses das Ergebnis der Traumarbeit der kindlichen Psyche ist, die sich von der voll entwickelten eines Erwachsenen unterscheidet. Dementsprechend unterscheiden sich Kinderträume in mehreren Punkten von den Träumen der Erwachsenen.

David Foulkes hat in den 1970ern die erste umfangreiche Langzeitstudie zu Träumen von Kindern und Jugendlichen durchgeführt, an der 44 Kinder teilnahmen. Die Versuchsgruppen setzten sich aus verschiedenen Altersschichten gleichgeschlechtlicher Kinder zusammen: drei bis fünf -jährige, fünf bis sieben-jährige, sieben bis neun-jährige Jungen bzw. Mädchen. Neun Nächte lang kamen die Probanden und Probandinnen in ein Schlafstudio, wo sie Nacht für Nacht aus den REM-Phasen geweckt und zu ihren Träumen befragt wurden. Die Ergebnisse aus dieser Studie deckten sich mit denen von Inge Strauch, die 2004 mit einem Forscherteam erneut derartige Versuche mit Neun- bis Fünfzehnjährigen durchführte. Die Erkenntnisse aus beiden Versuchsreihen sollen kurz zusammengefasst und ausgeführt werden, um die Besonderheiten kindlicher Träume, sowie deren Entwicklung mit fortschreitendem Lebensalter darzustellen.⁷⁷

Besonderheiten des kindlichen Träumens nach den Versuchsreihen von David Foulkes (1982) und Inge Strauch (2004):

- Kleine Kinder haben Schwierigkeiten Traum- von Wachphasen zu unterscheiden
- Träume von Kindern sind kürzer, statischer und gefühlsneutraler
- Die Interaktivität des Traum-Ichs steigt mit zunehmendem Alter an, während gemeinsame Aktivitäten abnehmen

⁷⁶ nach Strauch, Inge: Traum. Frankfurt am Main: Fischer 2006. S.72-81.

⁷⁷ Vgl. Ebd. S.72-81.

- Das Traum-Ich spielt eine untergeordnete, passive bzw. beobachtende Rolle
- Häufig treten Tiere auf: Diese sind vermenschlicht und übernehmen oft eine repräsentative Ich-Funktion
- Die Fähigkeit, das Traumgeschehen interaktiv mitzugestalten ist unterentwickelt
- Das Traum-Ich spricht wenig
- Erfinderische Träume nehmen mit dem Alter zu, phantastische Träume ab
- Aggression kommt selten in Kinderträumen vor, Kinder sind keine Initiatoren, sondern Opfer von Aggression, meistens in Form von Zurechtweisung durch Erwachsene
- Phantastische Träume sind häufiger als bei Erwachsenen, erfinderische Träume dafür seltener

Drei- bis fünf-jährigen Kinder träumen nur sehr kurze, vorwiegend statische und gefühlsneutrale Traumepisoden. Personen kommen in diesen weniger häufig vor als Tiere. Das Traum-Ich ist wenig bis gar nicht präsent und spielt eine untergeordnete, passive Rolle. Aktive Tätigkeiten werden eher von anderen Charakteren, am häufigsten von Tieren übernommen. Am häufigsten kommen Pferde, Hunde und Katzen in Kinderträumen vor, denn diese sind im kindlichen Alltag am meisten präsent. Erstaunlicherweise träumen Kinder eher von fremden Tieren, als von ihren eigenen Haustieren, was auf die prototypische Rolle der Traumtiere hinweist.

Foulkes vertritt die Auffassung, dass

in der Frühzeit des Träumens, wenn Kinder sich noch nicht selbst in den Traum einbringen können, Tiere als Selbstdarstellungen anzusehen sind, vor allem wenn sie kindliche Attribute haben und die Kinder besonders interessieren. Die Funktion der Tiere erweitert sich, indem Tiere symbolisch als Übergangsobjekte Menschen repräsentieren, mit denen Träumer eine Beziehung aufnehmen. Beispielhaft sind hier Träume, in denen sich Mädchen mit der Pflege von Haustieren beschäftigen. Schließlich aber treten Tiere auch einfach nur als Tiere auf, weil sie zum Leben gehören.⁷⁸

Die Träume von Fünf- bis Siebenjährigen weisen bereits längere, komplexere Handlungsstränge auf, jedoch hat das Traum-Ich weiterhin eine untergeordnete Beobachterrolle. Neben Tieren, die weiterhin vermenschlicht sind, treten

⁷⁸ Ebd. S.80.

zunehmend vertraute Personen auf. Auch die ersten Fremden werden im Traum erlebt.

Szenisch aufwändiger gestaltete Träume, in denen auch das Traum-Ich aktiver an zahlreichen Unternehmungen teilnimmt, kommen ab dem Alter von ca. sieben Jahren vor. Nun erleben sich die Träumenden auch reflektierter und gefühlsbestimmter.

Die Kompetenz zu träumen ist im Wesentlichen erst ab dem Alter von zehn Jahren voll entwickelt, dennoch zeichnen sich Träume noch weitere zehn Jahre durch spezifische Merkmale aus, die sich noch bis zwanzig verändern. So bildet sich die Fähigkeit, das Traumgeschehen interaktiv mitzugestalten, erst langsam heraus. Mit 14 Jahren sind Jugendliche schließlich aktiv in die Traumhandlungen integriert. Davor tritt das Traum-Ich vorwiegend in der Gruppe auf.

Das kindliche Traum-Ich ist stumm, in den ersten Jahren sprechen nur Erwachsene oder Tiere und die Kinder hören zu. Außerdem werden im Kindesalter nur getrennte Gedächtnisinhalte zu Traumszenen verarbeitet. Die Verknüpfung verschiedener Inhalte ist erst mit dem Jugendalter möglich, da hierfür spezifischere kognitive Leistungen erforderlich sind. Kinderträume sind vorwiegend phantastisch oder realistisch, jedoch nicht erfinderisch. Bis zum Erwachsenenalter nimmt der Anteil an phantastischen Träumen stark ab, dafür kommen verstärkt erfinderische Träume vor. Realistische Träume sind über die gesamte Lebensspanne gleich häufig.

Aggressionen kommen kaum in Kinderträumen vor und wenn doch, dann werden die Kinder lediglich passive Opfer von Aggression, die durch Erwachsene ausgeübt wird. Am häufigsten sind es Zurechtweisungen und Kritik von Autoritätspersonen.

Die Jungen werden von Männern und Frauen attackiert, die Mädchen dagegen vor allem von Männern, was den Schluss zulässt, dass sich Kinder im Traum ihrer Rolle in der Realität entsprechend erleben. Aus den Ergebnissen beider Studien resümiert Inge Strauch:

Aus den Ergebnissen der beiden Langzeitstudien ist zu schließen, dass von der frühen Kindheit bis zum Jugendalter Träume verschiedene Stadien durchlaufen. Formal stehen am Anfang kurze statische Traumfragmente, es folgen szenisch mehr belebte Momentaufnahmen und allmählich weitet sich die Traumwelt zur dynamischen und handlungsreichen Ereignissen aus. Die Gestaltungsmittel der ersten Träume sind

Sinneseindrücke, erst im Laufe der Zeit werden sie von Gedanken und Gefühlen begleitet. Das Traum-Ich wandelt sich vom passiven Beobachter über die Rolle als Mitläufer zum aktiven Handlungsträger.⁷⁹

Vor diesem Hintergrund wird einmal mehr deutlich, dass Ginzkeys *traumgeleitete Kinderbücher* von einem beachtlichen Spürsinn für die kindliche Psyche und deren Träume zeugen. Im Detail wird dies im praktischen Analyseteil III vorgeführt werden. Zuvor soll in Kapitel I.4 der Übergang von der theoretischen Traumauffassung zur praktischen Traumliteraturbetrachtung erfolgen.

4 Vom Traum zur Traumerzählung

Nachdem in Kapitel I.3 wesentliche Inhalte der psychologischen Traumtheorie vorgestellt wurden, soll in diesem letzten theoretischen Kapitel nun das Augenmerk auf den Traumtext bzw. die Traumerzählung gelegt werden. Dabei sollen die wesentlichen literaturwissenschaftlichen Parameter und formalen Kategorien festgelegt werden, nach denen die Interpretation im praktischen Teil II dieser Arbeit von statten gehen wird. In einem ersten Schritt in der Annäherung an den Texttypus *traumgeleiteter Kinder- und Jugendliteratur* werden unterschiedliche Formen und Funktionen der solchen definiert, um danach in einem zweiten Schritt die nötigen Kriterien der Interpretation zu erarbeiten:

4.1 Formen der literarischen Verarbeitung des Traummotivs und deren erzählerische Funktion

- Die Traum- bzw. Phantasiesequenz kommt als Binnenerzählung innerhalb der äußeren Rahmenerzählung vor: Der Autor bzw. die Autorin führt einen Traum des Protagonisten bzw. der Protagonistin als Traumtext mit bestimmter Erzählfunktion ein (z.B.: „Der Träumerhansl“, „Florians wundersame Reise über die Tapete“, „Krabat“ von Otfried Preußler). Die

⁷⁹ Ebd. S.80-81.

Binnensequenzen können die Rahmenhandlung reflektieren, vorantreiben und motivieren. Ebenso kann die Rahmenhandlung die Binnenhandlung determinieren, meist besteht allerdings eine Wechselbeziehung zwischen Rahmen- und Binnenhandlung.

- Das fiktionale Geschehen kann optional als Traum oder Phantasie einer Figur gedeutet werden; dies wird aber zumeist den Lesenden überlassen (z.B.: „Hatschi Bratschis Luftballon“, „Die Omama im Apfelbaum“ von Mira Lobe).
- Oft verschwimmen die Grenzen: der Protagonist bzw. die Protagonistin wechselt zwischen Traum und Realität, entweder bewusst gesteuert, oder unbewusst („Lippels Traum“ von Paul Maar, „Der Tag an dem Anton nicht da war“ von Edith Schreiber-Wicke). Dies ist eine sehr reizvolle Form der Verarbeitung des Traummotivs, da es den Lesenden überlassen wird, einzelne Sequenzen der fiktiven Realität oder der Phantasiewelt zuzuordnen.
- Als Sonderformen lassen sich jene Geschichten bezeichnen, die zum Träumen bzw. Phantasieren anregen sollen, zum Beispiel „Gute-Nacht-Geschichten“. Sehr häufig beinhalten diese Geschichten auch phantastische Elemente.

Auch psychologisch gesehen sind Träumen in der Kinderliteratur verschiedene Funktionen zuzuschreiben. Träumende bzw. phantasierende Kinder in der KJL sind häufig krank, einsam, sozial schwach, schlicht unglücklich, haben also eine bestimmte Art von Mangel. Häufig kommen auch Probleme und Konflikte mit Erwachsenen vor. In ihren Träumen und Phantasien finden die Protagonisten und Protagonistinnen eine positive Parallelwelt zur Wirklichkeit vor. Dieser steht die negativ besetzte Realwelt gegenüber. So wird der Traum für das Kind häufig zum Schutzraum vor Überforderung, Krankheit oder Streit. Naturgemäß ist die Traum- bzw. Phantasiewelt Ort der Wunscherfüllung und kindlicher Omnipotenz. Die Traumwelt, als Austragungsort der inneren Instanzen Es, Ich und Über-Ich, wird so zum Raum des psychischen Ausgleichs.

4.2 Instanzen der Traumtextanalyse

Für die literaturwissenschaftliche Analyse literarischer Traumtexte hat Richard Berger drei Instanzen festgelegt. Aus seinem Nachlass entstand das von Norbert Lennartz herausgegebene Buch „Der träumende Held. Untersuchungen zum Traum in der Literatur“⁸⁰. In diesem wurden erstmals Kategorien zur Betrachtung von literarischen Traumtexten festgelegt. Diese sollen für die praktische Interpretation von Ginzkeys *Traumgeleiteter Trilogie* herangezogen werden.

Instanzen der Traumtextanalyse nach Richard Berger⁸¹

- **Die literarische Traumeinkleidung**

Mit der Traumeinkleidung ist ein textästhetisches Moment gemeint, das mit der Produktion eines Textes zu tun hat. Der literarische Text soll eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Traum aufweisen, er soll wie ein Traum gebaut, strukturiert, und organisiert sein. Er soll also vor den Augen des Lesers bzw. der Leserin oder des Publikums im Theater ablaufen, wie der nächtliche Traum in unserem Kopf. Bedeutsam ist auch in welcher Weise der Autor bzw. die Autorin den Traum einführt. So dient dieser oft als Kompositionsrahmen des gesamten Textes, beispielsweise wenn die gesamte Binnenhandlung geträumt wird, wie etwa in FR oder auch als Darstellungsform wirklichkeitsfremder Situationen.

- **Die literarische Traumsituation:**

Mit der literarischen Traumsituation ist der literarische Held gemeint, insofern er träumt, d.h. der Held, den uns der Autor im Prozess des Träumens vorführt. Wichtig sind vor allem die Fragen, warum, wann und in welcher Weise der Held träumt. Von der Darstellung der Träumenden und ihrer Träume im Werk Ginzkeys sind Rückschlüsse auf das Kindheitsbild des Autors möglich.

⁸⁰Berger, Wilhelm Richard/Norbert/Lennartz (Hrsg.): Der träumende Held. Untersuchungen zum Traum in der Literatur. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 2000.

⁸¹Vgl. Ebd. S.13-16.

- **Die literarische Traumsequenz:**

Gemeint ist der Trauminhalt, also die Schilderung des Traums an sich. Die literarische Traumsequenz ist fast immer mit der Traumsituation zu einem Ganzen zusammengefasst. Traumsequenzen kann man im Hinblick auf zwei Gesichtspunkte betrachten:

- **Kontextuelle Bedeutung im Werk**

Träume stehen selten für sich allein, sie sind meist eingegliedert in einen übergreifenden motivischen Verweisungszusammenhang, der einerseits zur schärferen Charakterisierung des bzw. der Träumenden dienen, andererseits als funktionales Erzählelement erster Ordnung fungieren kann. Dem Träumen kommt eine wichtige strukturbildende Funktion im Ganzen des dichterischen Werkes zu.

- **Problem der sprachlichen Form**

Wie und mit welchen Mitteln hat der Autor versucht, oder es vermocht, den Traum zu verbalisieren, sodass ein vorwiegend visuelles und dazu höchst flüchtiges Gebilde wie der Traum in eine sukzessive und konkrete Folge von Worten, in einen Traumtext umgewandelt wird?

Weiters können dem Traum verschiedene Erzählfunktionen zukommen:

Erzählfunktionen des Traums:

- Traum als Allegorie
- Traum als Darstellungsmittel für irrealen Begebenheiten
- Traum, der die Handlung motiviert (vorausdeutet, vorantreibt)
- Der Traum als Erzählklammer
- Traum zur Charakterisierung des Protagonisten (das Unbewusste des Protagonisten wird zugänglich gemacht)

Nach der Vorstellung der Instanzen der Traumtextanalyse soll nun im praktischen Teil II die Interpretation der *Traumgeleiteten Trilogie* erfolgen.

II. INTERPRETATION

Die praktische Arbeit mit den Primärwerken soll, wie bereits in der Einleitung erläutert, vor dem Hintergrund verschiedener Fragestellungen und Bedeutungsmomente passieren:

- Welche neuen Erkenntnisse kann die psychoanalytische Lesart der drei Bilderbücher zu Tage fördern?
- Inwieweit können die vorliegenden Werke als entwicklungspsychologische Erzählungen gedeutet und gelesen werden und was trägt diese Deutung zur Ginzkeyforschung bei?
- Wie und in welcher Form wird das Traummotiv verarbeitet, sodass die Werke zu *traumgeleiteten Kinderbüchern* werden?
- In welchem Maße liegt im Charakteristikum des *Traumgeleiteten* ein Mitgrund für den Erfolg von HB und FR bzw. für den Misserfolg von TH?
- Sind die Vorwürfe, wie sie zum Beispiel Karl Markus Gauß formuliert, Ginzkey habe seine Ideologie und seine fragwürdige Pädagogik in seine Werke eingeschrieben, haltbar oder bloß die Folge einseitiger bzw. falscher Interpretation?
- Ist die Ablehnung von TH die Folge falscher Interpretation in der Rezeptionsgeschichte?
- Welche Tendenzen gibt es in der Entwicklung Ginzkeys Kinderbücher über die Jahre?

Das Schema der folgenden Interpretationen setzt sich wie folgt zusammen:

Schema der Interpretation

- Vorstellung des Werks
- Die psychoanalytische Bedeutungsebene der jeweiligen *Traumgeleiteten Erzählung*
- Literarische Traumeinkleidung: Formale Analyse von Aufbau und Struktur

- Die literarische Traumsituation (des Protagonisten)
- Die literarische Traumsequenz
- Rückkehr in die literarische Realität
- Kontextuelle Bedeutung und sprachliche Umsetzung des Traums im Werk

1 *Hatschi Bratschis Luftballon*

Die Entstehungsgeschichte von Ginzkeys erstem Kinderbuch wurde bereits in Kapitel I.1.4 geschildert. Die Ausnahmestellung, die HB im Gesamtwerk Ginzkeys einnimmt und seine Bedeutung als Klassiker der österreichischen Kinderliteratur des 20. Jahrhunderts, führen zur Frage, was denn zum großen Erfolg von HB geführt hat. Ernst Seibert schreibt, darüber könne nur „gemutmaßt“ werden, sieht aber in der Biographie des Autors einen wichtigen Parameter.⁸² Die bedeutsame Rolle des *traumgeleiteten Lebenswegs* des Autors für die Entstehung seiner Werke, wurde bereits im Kapitel I.1 behandelt und wird auch in dieser Arbeit als relevante Größe angenommen. Zudem aber werden noch zwei weitere Faktoren ins Spiel gebracht, nämlich die charakteristische Verarbeitung des Traummotivs, die zugleich mit der dritten Größe im Zusammenhang steht, nämlich mit der Nähe zur Freudschen Theorie der Psychoanalyse und der Traumdeutung, die in Ginzkeys Zeit das Bild des Kindes maßgeblich prägte. Alle drei Komponenten lassen sich, wie bereits ausgeführt, unter dem Begriff der *traumgeleiteten Literatur* zusammenfassen. Mit der Einführung und Anwendung dieses Terminus wird auch die These eingeleitet, dass genau in der literarischen Verarbeitung des *Traumgeleiteten* die charakteristische Eigenheit von Ginzkeys Kinderbüchern liegt, die auch den Erfolg von *Hatschi Bratschis Luftballon* bis heute maßgeblich mitbedingt.

Thema und Handlung von Ginzkeys erstem Kinderbuch sind auf den ersten Blick recht einfach zu skizzieren. Es geht um den kleinen Fritz, der entgegen der Mahnung der Mutter, brav zuhause zu bleiben, zur Tür hinaus läuft und auf der Wiese gedankenlos herumtollt. Doch sein Glück währt nicht lange, denn schon erscheint ein Türke aus dem Türkenland, der sich Hatschi Bratschi

⁸² Seibert 2008. S.149.

nennt, in einem roten Zauber-Heißluftballon und entführt den ungehorsamen Jungen. Zum Glück fällt der Zauberer aber bald aus dem Luftballon, weil er sich beim Ausschauhalten nach weiteren Opfern zu weit aus dem Korb lehnt, um in einem Dorfbrunnen elendiglich zu ertrinken. Nun ist Fritz allein im Zauberluftballon und tritt eine Reise ins Land der Phantasie an, oder anders betrachtet sein Tagtraum, der die Binnenerzählung bildet, kann beginnen. Auf seiner Reise durch eine märchenhaft anmutende Welt begegnet er einer Reihe von archetypischen, symbolträchtigen Figuren, wie zum Beispiel einer Hexe, einem Storch und affenartigen Menschenfressern, um schließlich zu Hatschi Bratschis Haus zu gelangen, das an ein Märchenschloss erinnert. Dort befreit er die, von Hatschi Bratschi gefangen gehaltenen Kinder, wird für seine Mühen und bestandenen Abenteuer mit einem Festmahl belohnt und reist schließlich mit allen Kindern zusammen wieder heim. Das Ende seiner Reise stellt dabei gleichsam den Übergang von der Welt des Traumes zurück in die reale Welt des Alltags dar.

1.1 *Hatschi Bratschis Luftballon als traumgeleitete Erzählung von der Loslösung eines Kindes*

Von HB als einer *traumgeleiteten Geschichte* zu sprechen, bedarf insofern näherer Erläuterung, als dass der Protagonist seine Abenteuer in einer fiktiven Real- und nicht in einer Traumwelt erlebt. Jedoch entspricht die Fahrt mit dem Luftballon einem phantastischen Abenteuer, das der Art nach einem Tagtraum nahe steht. Zudem beinhaltet die Erzählung eine Reihe von Handlungselementen und Motiven, die der Welt des Träumens vorbehalten sind. Bereits der Übergang von der realen in die irrealen Welt, also von Fritzens Alltagsleben in sein Reiseabenteuer, passiert durch das Wegfliegen, einem typischen Motiv kindlichen Träumens bzw. Tagträumens.

Psychologisch bzw. psychoanalytisch wird zwischen den Vorgängen des Träumens bei Tag und bei Nacht der Form nach unterschieden, vor allem was die Instanz und Tätigkeit des Unbewussten dabei betrifft. Die literarische Realisierung beider Welten, also die sprachliche Umsetzung der Tag- und Nachttraumwelt, passiert jedoch auf gleiche Weise durch die textliche

Einkleidung der Innenwelt der träumenden bzw. phantasierenden Protagonisten. Folglich wird in dieser Arbeit auch nicht zwischen Tag- und Nachttraum unterschieden.

Der eigentliche Plot, die Reise mit dem Luftballon, lediglich von einer kurzen Einleitung und einem kurzen Ende in der Realwelt umrahmt, entspricht der Binnengeschichte, welche sich in der Traumwelt ereignet. Die Traumsequenz deckt sich also mit der Binnenhandlung. Interessant ist dabei das Zustandekommen, die Motivation der Fahrt mit dem Luftballon. Fritz beschließt nicht eigenständig eine Reise anzutreten, sondern wird infolge seines Ungehorsams entführt. Auf den ersten Blick mag diese Entführung wie eine Bestrafung im Sinne der Rohrstock-Pädagogik, wie es Gauß darstellt, anmuten. Jedoch stellt sich die Entführung als durchaus lustvolles Abenteuer heraus. Fast erweckt es den Anschein, als würde das unerlaubte und unerwünschte Verlassen der Mutter durch ein märchenhaftes Abenteuer belohnt, welches sich im späteren Verlauf der Erzählung auftut. Psychoanalytisch betrachtet entspricht Fritzens Verlassen der Mutter der ersten Loslösung von der Mutter, also dem Überwinden des Ödipuskomplexes. Diese Phase in der psychosexuellen Entwicklung eines Kindes stellt einen wichtigen Schritt auf dem Weg zur autonomen Sexualität und Persönlichkeit dar. Es ist also der Aufbruch zum stufenweise fortschreitenden Erwachsenwerden. Nach der psychoanalytischen Lesart ist HB folglich die Schilderung der Loslösung eines Jungen von der Mutter, die als lustvolle Phantasiereise literarisch realisiert wird. Die Stationen seiner Reise, wie etwa die Alpen, die Menschenfresserinsel oder die Wüste stellen dabei symbolisch die psychischen Vorgänge, Aufgaben und Belastungen der Psyche des literarischen Ichs dar.

Bemerkenswert, wie bereits angesprochen, ist die Wahl des Motivs des Fliegens für den Aufbruch des Kindes in die weite Welt auch insofern, als dass es die vom Protagonisten herbeigeführte Elternferne desselben illustriert. Er erlebt seine Abenteuer auf sich allein gestellt, ohne den Schutz und die Bevormundung irgendwelcher Autoritäten. Ungewöhnlich ist dabei nur, dass er sich nicht selbst für die Reise entscheidet, sondern lediglich für sein ungehorsames Verhalten, welches wiederum eine Art selbständige Entfernung von den Eltern, insbesondere von der Mutter bedeutet.

Nach dieser kurzen Darstellung der psychoanalytischen Lesart von HB, soll das Werk nun Schritt für Schritt analysiert werden.

1.2 Literarische Traumeinkleidung

Um einen ersten Überblick über Struktur und Aufbau von HB, sowie über Ein- und Durchführung der Traumreise, die sich mit der Binnenhandlung deckt, zu erhalten soll der Aufbau von HB kurz schematisch dargestellt werden:

Schematische Darstellung der literarischen Traumeinkleidung über die Gesamthandlung von *Hatschi Bratschis Luftballon*:

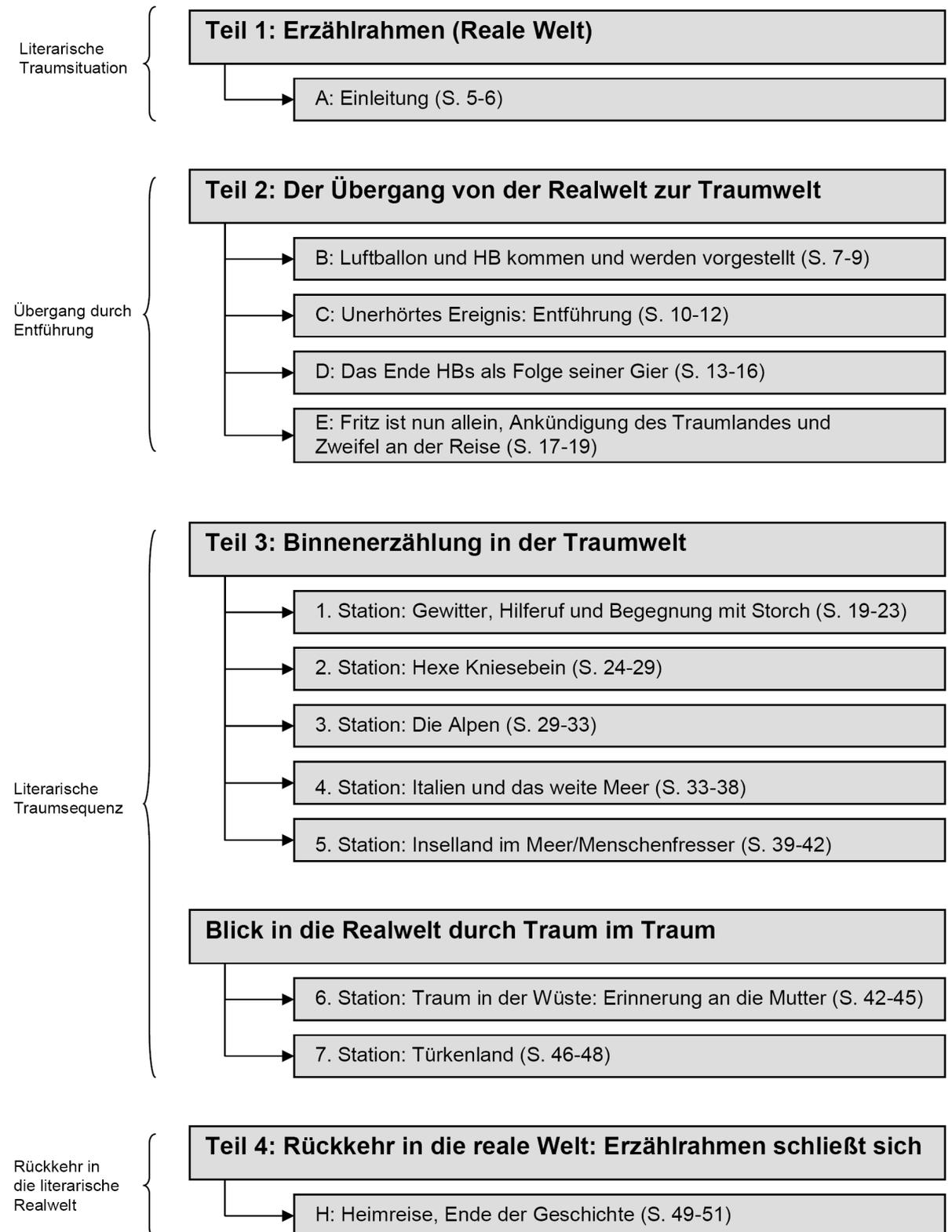


Abbildung 2: Literarischen Traumeinkleidung in *Hatschi Bratschis Luftballon*

Erläuterung zu Abbildung 2:

Das fiktionale Geschehen der Reise mit dem Luftballon kann optional als Traum oder Tagtraum gedeutet werden. Nachdem es allerdings keine Hinweise auf das Schlafen oder Aufwachen des Protagonisten gibt, kann man von einem Tagtraum ausgehen. Die Reise ist zwar nicht klar im Text als Tagtraum gekennzeichnet, jedoch entsprechen die Motive, Figuren und Symbole der Reise der Sprache der Träume.

Betrachtet man die literarische Traumeinkleidung des Tagtraums in der Gesamthandlung, so lässt sich HB in vier Teile aufgliedern. Teil 1 und Teil 4, die Einleitung und das Ende der Erzählung, bilden gewissermaßen den realistischen Rahmen des phantastischen Ereignisses der Luftballonfahrt. Auslöser für den Traum ist Fritzens Fehlverhalten, das die Entführung nach sich zieht. Formal sind die Teile 1, 2 und 4 vom Teil 3 (der Literarischen Traumsequenz) durch die Verwendung eines anderen Reimschemas abgegrenzt: während die literarische Traumsituation, der Übergang in die Traumwelt und die Rückkehr in die reale Welt im Paarreim geschrieben sind, ist die literarische Traumsequenz abwechselnd im Kreuz- und im Paarreim gestaltet.

Nach einer kurzen Einleitung in Teil 1A, die die Traumsituation des Protagonisten illustriert, nämlich Fritz in seiner Heiterkeit und Unbekümmertheit, wird die Binnenerzählung der Traumreise in Teil 2B & 2C durch ein phantastisches Ereignis, die Entführung mit dem Luftballon, eingeleitet.

Fritz verlässt nun die reale Welt und begibt sich in den Bereich des Phantastischen. Gleichzeitig beginnt auch die literarische Traumsequenz. Jedoch gibt es in dieser Traumsequenz eine schrittweise Steigerung, denn Fritzens Reiseabenteuer ist zu Beginn kein autonomes Entdecken der Welt, sondern lediglich eine Entführung. Sein traumhaftes autonomes Reiseabenteuer beginnt erst in Teil 2 D/E mit dem Tod Hatschi Bratschis. Dieser stellt eine Art formale Zäsur dar, die durch die Phrase: „Der kleine Fritz im Luftballon/ fährt hurtig durch die Luft davon“⁸³ sprachlich gekennzeichnet ist. Es ist nun nicht mehr Hatschi Bratschi, der die Reise bestimmt, sondern Fritz. Nun kann sein eigentliches Reiseabenteuer beginnen. Der Übergang von der

⁸³ Ginzkey 1922. S.16.

Traumsituation in die Traumsequenz passiert schrittweise. Gekennzeichnet wird die Phase des Umbruchs durch das Auftreten eines heftigen Gewitters. Die Begegnung mit dem Storch stellt den symbolischen Beginn Fritz` Fahrt in die Freiheit dar. Als Bote kündigt er die eigentliche Phantasiereise an, die kurz darauf in Teil 3 mit der ersten Station bei Hexe Kniesebein beginnt.

Die gesamte literarische Traumsequenz erstreckt sich über die Teile 2-3 und wird in Teil 4 durch die Heimreise in die literarische Realität beendet, hier schließt sich der erzählerische Rahmen wieder.

Nach diesem ersten Gesamtüberblick über die literarische Traumeinkleidung in HB soll nun die Gesamthandlung Schritt für Schritt analysiert und gedeutet werden.

1.3 Die literarische Traumsituation

Die literarische Traumsituation in der sich Fritz befindet wird in der Einleitung (1A) geschildert. Ginzkey stellt seinen jungen Protagonisten als unbeschwerten und fröhlichen Jungen vor, der auf der Wiese herumtollt und nicht an die Konsequenzen seines Handelns denkt. Man erfährt, dass er entgegen der Mahnung der Mutter das elterliche Haus verlassen hat. Dieses Verlassen des Heims eröffnet im übertragenen Sinne neue Wege in Fritzens Zukunft. Der Protagonist ist durch das Verlassen seines Schutzraums bei der Mutter nun ein Stück weit auf sich selbst gestellt. Diese gewonnene Autonomie des kindlichen Protagonisten wird durch sein Herumtollen an einem „locus amoenus“ äußerst lustvoll und erstrebenswert dargestellt.

Es spielt der kleine Fritz allein
Auf grüner Flur im Sonnenschein.
Er springt vergnügt im Gras umher
Und denkt an nichts und freut sich sehr

Wie sprach die Mutter? Liebes Kind,
Sei brav, wie andre Kinder sind,
und bleibe schön bei mir zu Haus.
Er aber lief zur Tür hinaus.

Er achtet nicht der Mutter Wort,
Läuft auf die grüne Wiese fort.

Dort springt er jetzt im Gras umher
Und denkt an nichts und freut sich sehr⁸⁴

Die Abwendung von zuhause ist das auslösende Moment für die literarische Traumsequenz von Fritzens Reise: Fritz setzt sich den Gefahren der Welt aus, die Ginzkey durch das Herannahen Hatschi Bratschis im Luftballon darstellt. Interessant ist die symbolische Bedeutung des roten Luftballons, nach der dieser für Aktivität, Männlichkeit und angestrebte Lebensziele steht. Mit diesem Gefährt tritt Fritz nun seine traumhafte Reise an. Bemerkenswert, wie bereits angesprochen, ist die Wahl des Motivs des Fliegens für den Aufbruch des Kindes in die weite Welt insofern, als dass es die Elternferne des Protagonisten illustriert. Psychoanalytisch gedeutet, steht das Fliegen auch für die Wünsche, bestehende Beziehungen zu lösen und sich selbst zu verändern bzw. weiterzuentwickeln.

So beginnt mit der Entführung die schrittweise Genese des literarischen Ichs. Fritz wird als bevormundeter, aber ungehorsamer Junge entführt, um durch die zahlreichen bestandenen Gefahren seiner Fahrt geläutert und gereift, als gefeierter Held heimzukehren.

1.4 Die literarische Traumsequenz

Nach der Entführung Fritzens in Teil 2C, die die Binnenerzählung einleitet und dem Tod Hatschi Bratschis, der den Aufbruch in die Traumwelt ermöglicht, fährt Fritz nun allein im Zauberluftballon und betrachtet die Welt.

Hurtig durch die Luft davon
Fährt der Zauberluftballon
Hei, wie klein sind Wies`und Wälder,
Berg`und Täler, Fluß und Felder,
Häuser, Kirchen - ei, wie klein,
Wie ein Spielzeug klein und fein.⁸⁵

Dass nun die Einleitung der Erzählung abgeschlossen und Fritz` Abenteuer beginnen kann, wird sprachlich durch die Phrase: „Hurtig durch die Luft davon/

⁸⁴ Ebd. S.5-6.

⁸⁵ Ebd. S.17.

Fährt der Zauberluftballon⁸⁶, die über die gesamte Reise hinweg immer wieder wiederholt wird, signalisiert. Der Luftballon wird so zum Helfer und Retter in der Not. Jedes Mal, wenn Fritz Gefahr droht, fährt der Luftballon „hurtig durch die Luft davon“ und die Reise geht weiter zur nächsten Station.

Nun, da Fritz allein im Luftballon ist, wird ihm bewusst, dass er jetzt weit weg vom „Vaterhaus“ den Gefahren der Welt ausgesetzt ist. Der auktoriale Erzähler kommentiert dies und kündigt die kommenden Abenteuer an:

Fritz, du schaust zum Korb hinaus,
Denkst, - wo liegt mein Vaterhaus?
Ei, das ist nicht mehr zu sehn,
Manches wird dir jetzt geschehn!
Bald erylbst du ungeheuer
Wunderliche Abenteuer!⁸⁷

Da das „Vaterhaus“ nun „nicht mehr zu sehen ist“, ist keine Rückkehr in die geschützte reale Welt mehr möglich. So kann die literarische Traumsequenz (Teil 3) endgültig beginnen. Diese unterteilt sich in insgesamt sieben Stationen. Auffällig ist, dass die Reise ein ständiges Auf und Ab von negativen und positiven Erfahrungen ist. Jeder bestandenen Gefahr folgt ein lustvolles Erlebnis, sozusagen eine Belohnung und jedes Vergnügen wird wiederum von einer bedrohlichen Situation abgelöst.

1. Station: Die Begegnung mit dem Storch (S. 19-23)

Der erste Wechsel des Reimschemas kennzeichnet die erste Traumstation. Von nun an folgt einem Kreuzreim ein Paarreim: ababcc.

Ein Gewitter ist gekommen,
Schrecklich leuchtet Blitz auf Blitz.
Seinen Hut hat abgenommen
Angsterfüllt der kleine Fritz:
Lieber Gott, in Nacht und Wind
Schütze mich verlass`nes Kind.⁸⁸

Das Gewitter hat eine Art dramaturgische Funktion des Szenenwechsels. Es erscheint, als zeige es, ähnlich einem Vorhang im Theater, den nächsten Akt

⁸⁶ Ebd.

⁸⁷ Ebd. S.19.

⁸⁸ Ebd. S.19-20.

an. Im Traum stehen das Gewitter und insbesondere der Blitz für drohendes Unheil, Verdruss in der Familie und Warnung vor bevorstehendem Übel, aber auch für plötzliche Erleuchtung in einer unglücklichen Lage. So gibt das Gewitter den Anlass für Fritzens Wendung an Gott. Im Gebet erbittet er Schutz für seine Reise. Und tatsächlich fliegt der Storch, der Himmelsbote, herbei und bringt den erbetenen Segen für Fritzens Abenteuer. Der Storch symbolisiert die kindliche Phantasie, den Wunsch nach Freiheit des Geistes und der unbewussten, infantilen Sehnsüchte des Protagonisten. Er ist also ein traumhaftes Symbol für den Tagtraum. Weiters verkörpert der Storch die innere Ausgeglichenheit des Träumenden. Fritzens äußere und innere Lage beginnt sich also zu verbessern.

Die Neugeborenen, die der Storch im Schnabel trägt, stehen für Glück und den Beginn von etwas Neuem. So vertreibt der Storch das Gewitter und wünscht ihm zum Abschied eine gute Reise.

2. Station: Hexe Kniesebein (S. 24-29)

Ein erneuter Wechsel des Reimschemas zum Paarreim zeigt die zweite Station der Traumreise an. Auch graphisch werden die ersten Verse der neuen Reiseepisode abgegrenzt: in die Absätzen zwischen erster und zweiter Traumstation sind drei kleine Sterne eingefügt.

In dieser zweiten Episode gelangt Fritz in den tiefen Wald, der für Gefahr steht. Diese Gefahr stellt Ginzkey durch die im Wald lebende böse Hexe Kniesebein dar. Im Wald des Traumes sind Sexual- und Mahnfaktoren vereinigt. Die märchenhaft dargestellte Hexe versinnbildlicht ein negatives Muttersymbol: Die im Rahmen der frühkindlichen Sexualentwicklung vorgesehene Überwindung des Ödipuskomplexes hat die Verkehrung und Spaltung des Mutterbildes zur Folge. Aus der begehrten, liebenden, nährenden Mutter wird die feindliche, negativ besetzte, bedrohliche Mutter. Letztere wird hier als Hexe dargestellt. Sie ist als Ausdruck von Ängsten vor den verdrängten irrationalen Inhalten des Unbewussten zu verstehen, die durch Selbsterkenntnis bewältigt werden müssen.

Angelockt wird Fritz durch den Bratenduft, der aus Hexe Kniesebeins Häuschen steigt. „Den Braten zu riechen“, bedeutet gleichermaßen eine günstige

Gelegenheit und ein Risiko. Fritzens Hunger und die Sehnsucht nach dem leckeren Braten weisen auf sein Bedürfnis nach einer heilen Familienwelt hin. So nähert sich Fritz dem Häuschen und übersieht die Hexe, die einen Baum hochklettert und ihn fangen will. Hier meldet sich der Erzähler zu Wort und warnt Fritz vor ihr. Auch ein Rabe, der klassische Unglücksbote, ruft: „Armer Knabe, armer Knabe!“ und zeigt die Gefahr an. Doch es ist zu spät, denn die Hexe „hat ihn schon“. Doch wie bereits zuvor ist es der Luftballon, der Fritz rettet, indem er „pfeilschnell durch die Luft davon“ und aus dem Wald hinaus saust. Die Hexe hängt nun am Korb, doch kann sie sich nicht lange halten und muss schließlich auf einem Fabrikschornstein notlanden. Sie glaubt sich gerettet, doch schlagen Flammen aus dem Schornstein und sie muss jämmerlich verbrennen. Ihr Totentanz wird äußerst detailliert und in wechselndem Reimschema geschildert:

Auf des Schornsteins hohem Kranz
Tanzt sie einen wilden Tanz.
Wie sie knistert, wie sie raucht,
wie sie pustet, wie sie pfaucht.

Plötzlich brennt sie lichterloh,
Heller als ein Bündel Stroh.
Schrecklich schreit sie: „Feuerjoh!
Hussa, Hussa, trololo!“

Immer wilder wird ihr Tanz,
Immer lauter ihr Geschrei,
Jämmerlich verbrennt sie ganz.
Gott sei Dank, nun ist's vorbei!⁸⁹

Interessant ist die Unsinnssprache der Hexe, die ihr wildes unzivilisiertes Wesen unterstreicht. Die Fabrik, die im Traum für kollektive Aktivität und die Zusammenarbeit verschiedener Persönlichkeitsanteile steht, wird der Naturgestalt der Hexe zum Verhängnis. Zu guter Letzt fressen drei Raben ihre Überreste. Ihr Tod ist die äußerst grausame Schilderung der Überwindung des Ödipuskomplexes. Das Mutterthema, das in der Einleitung handlungsauslösend für die weitere Entwicklung von Fritz auf seiner Traumreise ist, wird somit wieder aufgegriffen und zu einem Ende geführt. Vergnügt fährt Fritz nun weiter zur nächsten Traumstation im Gebirge.

⁸⁹ Ebd. S.28.

3. Station: Die Alpen (S. 29-31)

Mit dem Episodenwechsel geht wiederum ein Wechsel des Reimschemas einher. Nachdem die letzten Verse der zweiten Station dem Schema aaaa folgten, ist die Schilderung der Alpen in regelmäßigen Paarreim gestaltet. Die Beschreibung der Szenerie entspricht einem typischen Klischee:

Auf dem grünen Alpenrasen
Sieht er schon die Herde grasen
Hört die Alpenglocken klingen
Und die Sennerinnen singen,
Und die gute braune Kuh
Brüllt dazu ihr sanftes „Muh“.⁹⁰

Dieser als „locus amoenus“ gestaltete Schauplatz der Reise entspricht Ginzkeys Idealbild der deutschen Landschaft: Berge, Wiesen und Felder. Auch traumsymbolisch haben wir es mit einem positiven Ort zu tun. Die singenden Traumfiguren zeigen Lebenslust und Ausgeglichenheit an und bedeuten dem Träumenden bzw. der Träumenden, dass er oder sie in der Lage ist, eigenständig neue Fähigkeiten zu entwickeln. Alpen zu sehen, verheißt Hindernissen auf dem weiteren Lebensweg zu begegnen, deren Bewältigung zu Anerkennung und Ehre führt. Das Glockenläuten im Traum versinnbildlicht den Wunsch, mit einer weit entfernten oder entfremdeten Person zu kommunizieren, in diesem Fall wohl wieder mit der zurückgelassenen Mutter. Gleichzeitig läutet es die neue Lebensphase ohne sie ein.

Doch ganz dem programmatischen Wechsel von positiven und negativen Ereignissen und Szenerien entsprechend, folgt auf den wundervollen Ort sogleich eine weitere Schwierigkeit: Der Luftballon steigt höher und höher, es wird kälter und kälter und Fritz muss frieren. Rund um ihn sind nur noch Felsen, Eis und Schnee. Die Felsen stehen eindeutig für die Hindernisse, die er auf seinem Weg noch überwinden muss. Die Kälte ist eine Mahnung, rechtzeitig gegen Gefühllosigkeit, Herzenskälte oder unterdrückte Gefühle vorzugehen.

Der Erzähler ermutigt Fritz durchzuhalten und kündigt ihm baldige Besserung der Zustände im wärmeren Italien an. Erneut zeigt das Reimschema aaaa den Wechsel der Episoden an.

⁹⁰ Ebd. S.30-31.

Halte, Fritzchen, tapfer Stand,
Bald erscheint ein warmes Land.
Liegt am blauen Meeresstrand,
Wird Italien genannt⁹¹

4. Station: Italien und das weite Meer (S. 33-38)

Italien wird vom Erzähler als wundervolles Land geschildert, als Ort der sinnlichen Genüsse und des Überflusses. Es ist das Gegenbild zur Kälte in der kargen Felslandschaft der Alpen, ein Land voller Wärme und Licht, das für inneres Wohlbefinden und Entspannung steht. Vor allem das Überangebot von exotischen Früchten, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts eine Rarität darstellten, wird betont.

Italien ist ein schönes Land,
Voll Trauben und Melonen.
Orangen pflückt man mit der Hand,
Auch Feigen und Zitronen.
[...]
Es tönt vom blauen Meeresstrand
Ein Klang von Mandolinen.
Italien ist ein schönes Land,
Von Sonne warm beschienen.
Hei, jubelt Fritz und schwenkt den Hut,
Hier wär` es in den Ferien gut!⁹²

Dass Italien ein wundervolles Land ist, wird durch die formelhafte Wiederholung der Verszeile „Italien ist ein schönes Land“ hervorgehoben. In dieser Szenerie, in der Italien wie eine Art Schlaraffenland der sinnlichen Genüsse anmutet, finden sich die Früchte als unbewusste Sexuelsymbole für Sinnlichkeit und Lust. Sie spiegeln das Bedürfnis nach Nähe, Geborgenheit und Liebe des Protagonisten wieder.

Nach dieser Schilderung fliegt Fritz über den Hafen und sieht Dinge, „Die er nie im Leben sah“⁹³: das weite Meer, ein großes fremdes Schiff und Fischerboote. Auch das Meer ist reich an Überfluss: zahlreiche Fische tummeln sich im Gewässer und warten förmlich darauf, von Fritz gefangen zu werden. Fische sind, wie die Früchte, dem Gefühlsbereich der Sexualität zuzuordnen, stehen

⁹¹Ebd. S.33.

⁹²Ebd. S.34-36.

⁹³Ebd. S.37.

aber zugleich für die Persönlichkeit des Protagonisten in ihrer Gesamtheit. Mit einer übermäßig langen „Zauberangelschnur“ fängt Fritz schließlich mit Leichtigkeit einen besonders großen Fisch. Nach der psychoanalytischen Lesart stellt das Fangen des Fisches die positive Entwicklung des Protagonisten zu mehr Selbsterkenntnis und triebunabhängiger Selbstbestimmung dar.

5. Station: Das Inselland im Meer (S. 39-42)

Die Thematik der sinnlichen Genüsse wird in der folgenden Episode auf der Insel im Meer fortgeführt: „Wunderbar, an Früchten schwer/ Liegt das Inselland im Meer.“⁹⁴ Der Luftballon hält über Dattelpalmen und Fritz füllt seinen Hut randvoll mit Datteln, was metaphorisch als Essen verbotener Früchte gedeutet werden kann. Sein unmäßiges Verhalten führt zu einer existentiellen Bedrohung seiner selbst: Menschenfresser nähern sich „nach der Affenweise“ und wollen ihn fangen. Die schwarzhäutigen, affenartigen Kannibalen stellen eine animalisch-primitive, triebgesteuerte und unterentwickelte Form des Menschen dar. Eben diese sind es, die sein unbedachtes, triebgesteuertes Frönen sinnlicher Genüsse, nach dem Motto „Fressen und gefressen werden“ bestrafen. So löst Fritz die Gefahr selbst aus. Die Menschenfresser spiegeln sein eigenes triebgesteuertes Verhalten wieder. Die rassistisch dargestellten, schwarzhäutigen und unzivilisierten Menschengestalten wurden in späteren Ausgaben von HB durch Affen ersetzt. Nach dieser Änderung ist die symbolische Bedeutung der Menschenfresser noch eindeutiger, denn das Tier steht im kindlichen Traum für das träumende Ich selbst.

In dieser bedrohlichen Situation meldet sich der Erzähler zu Wort und warnt Fritz: „Fritzchen, hörst du nicht das Schrein?/ Willst du aufgeessen sein?“⁹⁵ Und wieder ist es der Luftballon der Fritz rettet, indem er „Pfeilschnell durch die Luft davon“ saust.⁹⁶ Doch nicht genug damit: Die gierigen Kannibalen hängen sich an den Luftballon, können sich aber nicht lange halten und stürzen ins Meer, um jämmerlich zu ertrinken. Der Erzähler kommentiert dies schadenfroh: „Alle sind ins Meer gefallen,/Wohl bekomm das Wasser allen! Fritzchen aber

⁹⁴Ebd. S.39.

⁹⁵Ebd. S.41.

⁹⁶Ebd.

freut sich sehr,/ Reiset übers weite Meer.“. Der elende Tod der Kannibalen wird also als rechtmäßige Strafe und logische Folge ihres Verhaltens dargestellt, der Anlass zu Fritzens erneuter Fröhlichkeit gibt. So kann seine Fahrt weitergehen.

6. Station: Traum in der Wüste: Erinnerung an die Realwelt (S. 42-45)

An dieser Stelle der Erzählung folgt kein weiteres Abenteuer, sondern ein Traum im Traum. In diesem erfolgt ein Blick zurück nachhause in Fritz` Realwelt. Dass es sich bei diesem eingeschobenen Traum um eine wichtige Schnittstelle der Erzählung handelt, wird auch durch die Verwendung eines neuen Reimschemas (abbcbddd) in den, den Traum ankündigenden Versen, angezeigt:

Fritzchen aber freut sich sehr,
Reiset übers weite Meer.
Er reiset übers weite Meer
Bis an die fremde Küste.
Da liegt ein Land so still und leer,
Das ist die große Wüste.
Vom Himmel schaut der Mondenschein,
Da schlief der Knabe traurig ein.⁹⁷

Die Leere und Weite der kargen Wüste bedingt die erste Reflexion Fritzens auf seine doch recht einsame Situation. Die Klarheit der Nacht und die Abgeschlossenheit von jeglichen Reizen und Vergnügungen veranlasst seine innere Einkehr. Der Mond als Symbol für eine wichtige weibliche Person im Leben des Träumenden begleitet Fritzens Traum von der Mutter. Er träumt von ihrem Kummer und ihren Sorgen um ihr verlassenes Kind. Hier wird die Mutterfigur erstmals nicht bevormundend, einengend oder bedrohlich, sondern liebevoll dargestellt. So appelliert der Traum an das Gewissen des Träumenden und kündigt die bald bevorstehende Heimreise Fritzens und das Ende der Phantasiefahrt an. Zuvor folgt allerdings noch die letzte Traumstation, das Türkenland.

⁹⁷ Ebd. S.43-44.

7. Station: Das Türkenland (S. 46-48)

Um am Ende der Erzählung als gebesserter und gefeierter Held nachhause zurückkehren zu können, muss Fritz in seinem letzten Traumabenteuer noch die, von Hatschi Bratschi eingesperrten, Kinder befreien. Vom Luftballon zu des Zauberers Haus gebracht, steigt Fritz erstmals auf seiner Reise aus dem Luftballon aus. Sein weiteres Handeln ist nun nicht mehr an das Gefährt gebunden, sondern autonom. Er betritt das Gebäude und sogleich erkennen ihn die Diener als ihren neuen Herren an. So hat Fritz durch die Reise mit dem Luftballon an Status und Ansehen gewonnen und gleichzeitig eine neue, höher stehende Identität bekommen.

Nachdem Fritz die Kinder befreit hat, feiern alle ein großes Fest mit üppigen Speisen. Fritz wird nun für seine Entwicklung vom ungezogenen Jungen zum vernünftig handelnden, selbstständigen Jungen belohnt. Als gefeierter Held darf er an der Tafel thronen wie ein kleiner König. Im Traum König zu sein, bedeutet sein eigenes Idealbild erreicht zu haben. Fritz ist nun Herrscher über sich selbst, seine Anlagen, seine Ideen und Empfindungen. Er hat ein neues Selbstbewusstsein erlangt.

1.5 Rückkehr in die literarische Realwelt

Die Heimreise der Kinder, die den Übergang von der literarischen Traumsequenz in die literarische Realität Fritzens darstellt, wird nicht näher im Text geschildert. Lediglich die Illustration gibt Aufschluss darüber, dass Fritz die Kinder im Zauberluftballon nachhause gebracht hat. Mit dem Läuten der Glocken, das die Ankunft der Kinder in der Heimat begleitet, kehren diese zu ihren Müttern zurück. Gleichsam zeigen die Glocken das Ende der Traumepisode an. So schließt sich der Rahmen der Binnenerzählung und der Tagtraum geht zu Ende. Auch die Verszeilen sind nun wieder nach demselben Schema wie in der Einleitung, nämlich im Paarreim gereimt und zeigen so die Rückkehr in die reale Welt an.

Fritz läuft nachhause zu seinen Eltern, wo er bereits im Garten erwartet wird. Während der Vater, der nun erstmals Erwähnung findet, droht: „Na wart`, du

Wicht!“⁹⁸, zeigt sich die Mutter gütig: „Jedoch die gute Mutter spricht:/ „Gottlob, nun bist du da, mein Kind,/ Wo warst du nur, erzähl` geschwind?“.⁹⁹ Die Rollenaufteilung der Geschlechter entspricht ganz dem klassischen Familienbild Ginzkeys, der in seiner Kindheit die Strenge des Vaters erlebte und sich nach der liebevollen gütigen Mutter sehnte.

Der kleine Fritz ist nun zu Haus,
Da ist wohl die Geschichte aus?
Was aber macht der Luftballon?
Der flog hoch in die Luft davon.

Es trug ihn fort des Sturmes Wehn.
Es hat kein Mensch ihn mehr gesehn.
So schließt auch die Geschichte schon.
Von Hatschi Bratschis Luftballon.
Ende¹⁰⁰

Dass Fritz nicht für sein Fortbleiben von zu Hause bestraft wird, zeigt die positive Bedeutung der Reise an und enttarnt ihren Scheincharakter als Strafe. Dies ist ein Hinweis auf das durchaus positive Kindheitsbild Ginzkeys, nachdem dem Kind das Recht auf Selbstbestimmung zukommt.

1.6 Kontextuelle Bedeutung und sprachliche Umsetzung des Tagtraums

Formal betrachtet fungiert der Tagtraum in HB als Darstellungsraum wirklichkeitsferner Begebenheiten. Insofern steht die literarische Realisierung der Traumwelt in der Tradition der phantastischen Literatur. Eingebettet ist der Tagtraum in die Begebenheiten der literarischen Realität des Protagonisten, die auch Anlass für die Traumreise gibt. Des Weiteren hat die Fahrt mit dem Luftballon als Reisemotiv die Funktion, die Entwicklung des literarischen Ichs zu bedingen und zu illustrieren. Deren Ziel ist die Heimkehr des Reisenden als gebesserter, autonomer literarischer Held. HB gehört zu jener Gattung phantastischer Erzählungen, die nicht das Ziel der Reise an einen bestimmten

⁹⁸Ebd. S.50.

⁹⁹Ebd.

¹⁰⁰Ebd. S.51.

Sehnsuchtsort betonen, sondern das reisende Ich.¹⁰¹ Schließlich spiegeln die verschiedenen Handlungsräume der Reise, die unterschiedlichen Landschaften, Fritzens Innenwelt und Gefühlslagen wider. Vor diesem Hintergrund kann man von HB als einer *traumgeleiteten phantastischen Entwicklungserzählung* sprechen. Die einzelnen Episoden der Reise stehen für die Entwicklungsaufgaben des kindlichen Protagonisten, seine Bedürfnisse, Probleme und Ängste auf seinem Weg. Dieses Moment ist ausschlaggebend für die Faszination, die von HB ausgeht. Der Protagonist wird nicht durch herkömmliche Strafen sozialisiert, sondern durch ein lustvolles Phantasieabenteuer, das er alleine bewältigt.

Eine besondere Bedeutung im *traumgeleiteten Aufbau* von HB kommt dem Traum im Traum zu. Dieser unterbricht die phantastische Welt und erinnert an die Realität. So verkehrt sich die Funktion des Traums als Darstellungsmittel wirklichkeitsferner Begebenheiten zur Schau in die reale Welt. Diese nimmt die Besserung Fritzens und seine Heimkehr vorweg. Gleichzeitig erinnert sie an das auslösende Moment der Reise, die Beziehung zur Mutter. Erst danach kann Fritz die gefangenen Kinder befreien, den bösen Spuk um Hatschi Bratschi beenden und als Held nachhause fahren. So entspricht der Traum ein Stück weit einer einfachen Aventure-Fahrt: Ein literarisches Ich, das in moralische Ungnade gefallen ist, muss sein Ansehen durch das Bestehen eines Abenteuers wiederherstellen.

Die gesamte Geschichte wird von einem auktorialen Erzähler in gereimten Versen erzählt. Er ist nicht allwissend, jedoch gibt er Fritz Verhaltenshinweise, sieht mögliche Gefahren voraus und warnt den Protagonisten. Auch kommt ihm eine wertende Position zu, indem er den Tod böser Figuren schadenfroh kommentiert und als logische Folge ihres schlechten Verhaltens rechtfertigt. Im Gegensatz zu FR und TH finden sich kaum direkte Reden. Eine wesentliche Erzählfunktion kommt den detaillierten Illustrationen zu, sodass der Text zum großen Teil schildert, was bereits aus den Bildern zu erschließen ist.

Eine wesentliche Stärke des Textes liegt in den Reimen, die einfach und eingängig gestaltet sind. Das Reimschema wechselt nach einem bestimmten Muster: Einfache Paarreime werden für die realen bzw. real anmutenden

¹⁰¹ Haas, Gerhard: Phantastische Kinder- und Jugendliteratur. In: Haas, Gerhard (Hrsg.): Kinder und Jugendliteratur. Ein Handbuch. Stuttgart: Reclam 1984. (S.267-339). hier: S.267.

Elemente der Geschichte verwendet. Kreuzreime und Mischformen aus Kreuz- und Paarreim kennzeichnen bedeutsame, dramatische oder phantastische Elemente: beispielsweise das Verbrennen der Hexe, den Traum im Traum und das Gewitter. Während die Einleitung, der Übergang von der Real- in die Phantasiewelt, sowie die Rückkehr im Paarreim geschildert sind, wechseln Kreuz- und Paarreim während der literarischen Traumsequenz. Die Zäsur, der Tod des Hatschi Bratsch, die die autonome Reise Fritzens ermöglicht, ist durch die Formel „Hurtig durch die Luft davon/ Fährt der Zauberluftballon.“ gekennzeichnet. Diese beiden Verse werden über die gesamte literarische Traumsequenz formelhaft und immer wieder leicht variiert wiederholt.

Die Unterbrechung des Tagtraums durch den Traum von der Realität wird durch die Einführung eines neuartigen Reimschemas eingeleitet: abbcbdd, was die Bedeutsamkeit dieses Traums formal unterstreicht.

Die Syntax ist einfach gehalten. Es finden sich Hauptsatzreihen und einfache Relativsätze. Die Sätze sind meist zweizeilig, lediglich die Frage- und Ausrufesätze sind einzeilig.

2 *Florians wundersame Reise über die Tapete*

Dieses zweite *traumgeleitete Kinderbuch* Franz Karl Ginzkeys entstand in der Phase seines Schaffens, als sich sein Erfolg als Lyriker, Romanschriftsteller und Kinderbuchautor bereits eingestellt hatte und es ihm durch seine Pensionierung möglich war, sich ausschließlich dem Schreiben zu widmen. Wann genau Ginzkey mit den Arbeiten an FR begann, ist weder aus den Entwurfsegmenten zu FR, noch aus dem Briefwechsel mit dem Illustrator Erwin Tintner zu erschließen. Fertig gestellt musste das Werk bereits 1927 gewesen sein, denn zu diesem Zeitpunkt waren Ginzkey und Tintner mit der Suche nach einem Verlag für ihr Kinderbuch beschäftigt. Diese stellte sich als ein sehr langwieriges Unternehmen heraus, erteilten doch viele Verlage eine Absage. 1928 sollte das fertige Buch schließlich doch erscheinen.

Bernhard Doppler schreibt, dass Ginzkey mit FR an dem Versuch gescheitert sei, an den Erfolg von HB anzuschließen. Seinem Urteil nach ist „das Thema – Die Phantasien, die der Anblick einer Kinderzimmertapete auslösen kann – [...]“

wenig einfallsreich durchgeführt.“¹⁰². Trotz der einfachen Aufmachung, die Doppler hier kritisiert, war das Buch von Anfang an erfolgreich, wenn auch nicht im gleichen Maße wie HB.

Sigrid Ochsenhofer stellt in ihrer Arbeit eine Verbindung zwischen FR und „Alice's Adventures in Wonderland“ (1865) von Lewis Carroll her. In diesem Klassiker der englischen Kinderliteratur sieht sie das Vorbild für FR. Tatsächlich gibt es einige Parallelen. Alice und Florian machen eine Größenveränderung durch, treten eine aus Langeweile motivierte Phantasiereise an einen Wunschort an und erwachen zuletzt in den Armen einer vertrauten Person.¹⁰³

Im Vergleich zum englischen Klassiker „Alice`s Adventures in Wonderland“ sind Thema und Handlung von FR, wie bereits erwähnt, recht einfach gestaltet: Florian wünscht sich eine Reise durch die wundervolle Landschaft seiner Tapete zu machen und wird wie durch ein Wunder Teil dieser Welt. Gemeinsam mit seinem Dackel, dem Wurstel und dem Papagei tritt er, auf Miniaturgröße geschrumpft, die Reise im Spielzeugzug an. Auf ihrer Fahrt passieren sie unterschiedliche Stationen. Zuerst geht es in den Wald, wo sie einen Räuber antreffen, dann halten sie an einer Kapelle, an der sie einen betenden Bettler vorfinden, der sich durch Florians Hilfe in einen Prinz verwandelt. Mit dem Prinzen fahren sie zum Zauberbaum, um die Schwester des Prinzen vor dem Zauberer, dem Drachen Saufebhut, dem Tiger Beißdichgut und dem Ritter Eisenbitter zu retten. Nach der erfolgreichen Befreiung der Prinzessin wird im Gartenhaus geschmaust, um schließlich dem Prinzen in sein Schloss zu folgen. Dort wartet ein wahres Kinderparadies, ein tolles Puppenzimmer mit vielen Wursteln. Der Prinz kürt den Wurstel zum Oberwurstel, verspricht Florian ein Schloss in Sachsen und die Hand seiner Schwester, sobald er erwachsen ist. Da versucht Florian, schneller zu wachsen. Doch auf einmal erwacht er wieder in seinem Zimmer auf dem Schoße der Mama und merkt, dass alles nur ein Traum war.

Wenngleich FR hinsichtlich Motivik und Thematik an HB anschließt, unterscheiden sich die beiden Bücher doch merklich, hinsichtlich ihrer Intention und Programmatik. Während HB als Erziehungsbuch gesehen werden kann, dessen phantastische Elemente an das kindliche Fehlverhalten geknüpft sind,

¹⁰²Doppler 1982. S.226.

¹⁰³Ochsenhofer 1993. S.63-66.

wird die Phantasie in FR vom kindlichen Protagonisten selbst herbeigesehnt, autonom begangen und aktiv mitgestaltet. Zudem ist der Gestus des erhobenen Zeigefingers gänzlich ausgespart. Die Geschichte ist also an keinen didaktischen Zweck mehr gebunden, sondern dient allein der Unterhaltung von Kindern.

2.1 Florians wundersame Reise über die Tapete als traumgeleitete Erzählung vom Erwachsenwerden

FR ist eine *traumgeleitete phantastische Erzählung* mit zahlreichen märchenhaften Elementen. Verortet ist die märchenhafte Handlung aber nicht an irgendeinem fiktiven Märchenort, sondern in der kindlichen Phantasie. So wird der Traum zum Erzählrahmen für Florians eigene Märchenwelt, in der er selbst agieren kann. Vorerst scheint die Handlung, wie in HB, im Wachzustand stattzufinden, also ein Tagtraum zu sein. Erst am Ende der Geschichte wird das Erlebte als Nachtraum enttarnt und so das Moment des Phantastischen ein Stück weit zurückgenommen.

Im Gegensatz zu HB entscheidet sich der Protagonist in FR aus freien Stücken für die Reise und imaginiert sie selbst herbei. Der autobiographische Bezug zwischen Florians Reise und Ginzkeys Kindheitsspiels der „Reise nach Komakuku“ wurde bereits in Kapitel I.1.1 erläutert. Der junge Ginzkey trat die Spielreise auf dem Tor an, um an einem imaginierten Wunschort als Erwachsener anzukommen. FR kann als ebensolche Reise gelesen werden, deren Ziel nicht nur die Landschaft der Tapete, sondern auch das Erwachsensein des Protagonisten ist.

Auch nach der psychoanalytischen Lesart ist FR eine Geschichte vom Erwachsenwerden, denn Florian wird am Ende seines Abenteuers ein Leben im Schloss und die Ehe mit der Prinzessin, also ein Leben als Prinz in Aussicht gestellt. Der Prinz steht für das Traum-Ich von Florian, das in der Traumwelt bewusste Entscheidungsgewalt über sein Leben innehat, also erwachsen ist. Zudem verhält sich Florian die gesamte Traumhandlung hindurch vernünftig und handelt wie ein omnipotenter Erwachsener.

2.2 Literarische Traumeinkleidung

Um einen ersten Überblick über Struktur und Aufbau von FR, sowie über Ein- und Durchführung der Traumreise, die sich mit der Binnenhandlung deckt, zu erhalten soll der Aufbau von FR kurz schematisch dargestellt werden:

Schematische Darstellung der literarischen Traumeinkleidung über die Gesamthandlung von *Florians wundersame Reise über die Tapete*:

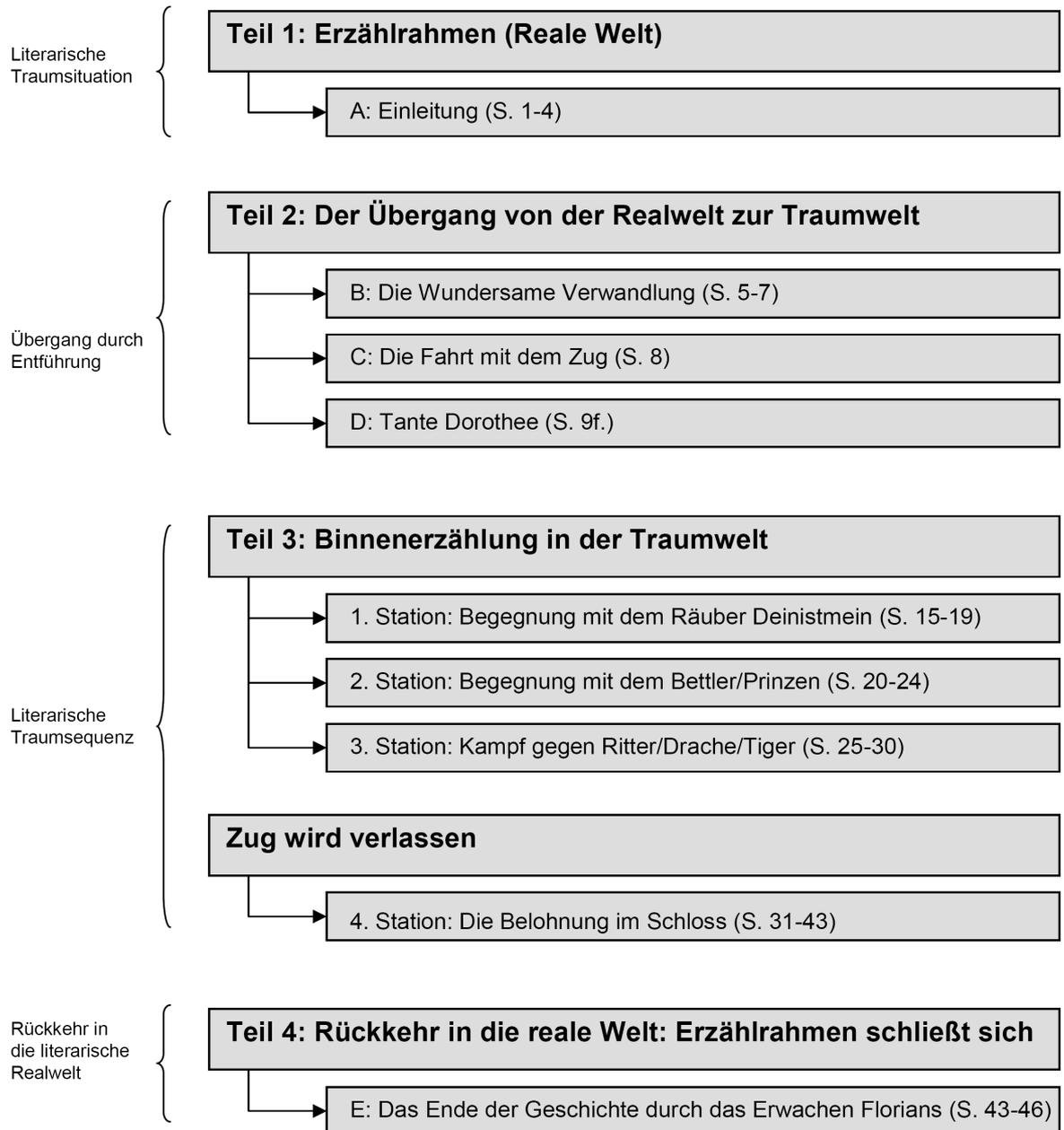


Abbildung 3: Literarische Traumeinkleidung von *Florians wundersame Reise über die Tapete*

Erläuterung zu Abbildung 3

Die gesamte Handlung lässt sich in Bezug auf die literarische Traumeinkleidung in vier Teile teilen. Diese Aufteilung entspricht exakt der Aufteilung in HB, mit zwei kleinen Abweichungen: In der Traumepisode gibt es keinen Rückblick in die literarische Realität und die Rückkehr in die literarische Realwelt in Teil 4 passiert durch das Erwachen des Protagonisten. Der letzte Punkt stellt den wichtigsten Unterschied in der literarischen Realisierung der Traumwelt beider Werke dar: Die Traumwelt ist in FR klar als Nachtraum gekennzeichnet.

Die literarische Traumsituation, die den Traum auslöst, wird in der Einleitung durch den Erzähler geschildert. Es ist die Tapete, die Florian zu seiner Reise motiviert. Möglich wird der Übergang in diese Wunschwelt durch die Größenveränderung Florians und die Fahrt mit dem Spielzeugzug. Sprachlich ist die reale Welt von der Traumwelt durch folgende Verse abgetrennt:

Was nicht alles sieht man hier!
Berge, Täler, Wald und Tier,
Kirche, Schloß und Regenbogen,
Auch ein Vogel kommt geflogen,
Auch ein Reiter kommt geritten,
Und ein Blümlein steht inmitten
Auf der Höh` im grünen Klee
Überm Kahn im Zaubersee.
Alles dies und noch viel mehr,
Florian sieht` s und freut sich sehr.
Mit ihm freun sich diese drei:
Wurstel, Dackel, Papagei.¹⁰⁴

Dieser Absatz wird in der Einleitung insgesamt dreimal wiederholt. Zum ersten Mal zur Schilderung der Tapete, zum zweiten Mal, als Florian sich vorstellt, die bildlich dargestellte Welt wäre real und ein drittes Mal zu Beginn des Traums. In letzterem Fall wird durch die Wiederholung der Verse angezeigt, dass die Phantasiewelt nun zur imaginierten Realwelt geworden ist und das Traumabenteuer beginnen kann.

Ein erneutes Mal wird dieser Absatz am Ende der Erzählung leicht abgewandelt wiedergegeben, sodass die Traumwelt und mit ihr die Erzählung abgeschlossen

¹⁰⁴ Ginzkey, Franz Karl: Florians wundersame Reise über die Tapete. Wien: Wiener Verlag [1949]. [S.1-2].

wird. An dieser Stelle heißt es allerdings in den letzten beiden Versen: „Alles steht wie sonst im Raum/ denn es war ja nur ein Traum.“.

Der manifeste Trauminhalt, d.h. die literarische Traumsequenz, setzt sich aus Florians Wunsch eine Reise zu machen und realen Tagesresten (dem Schauplatz der Tapete und seinem Spielzeug) zusammen. Wie bereits in HB, wird die Phantasiereise in einem Artefakt begangen. Die Fahrt mit dem Zug stellt die Verbindung zwischen realer Welt und Traumwelt dar.

Wichtig für die Erzählung sind die Begleiter Florians. Im Gegensatz zu Fritz, der in HB alleine reist, kommen Wurstel, Dackel und Papagei als Reisegefährten mit. Sie beteiligen sich als Projektionen des Traum-Ichs an den Abenteuern. So wird Florian durch sie stärker: Der Dackel vertreibt den Drachen und der Wurstel steht ihm im Kampf tapfer zur Seite. Dass die beiden in jeder Lage bei ihm sind, wird durch die immer wieder leicht abgewandelt wiederkehrenden Verse „Mit ihm freun sich diese drei:/ Wurstel, Dackel, Papapagei.“¹⁰⁵ unterstrichen.

Die gesamte literarische Traumsequenz unterteilt sich wie bereits in HB in mehrere Episoden, die sich an insgesamt vier Reisestationen ereignen. Die wechselnden Schauplätze sind mythologisch-märchenhaft besetzt: ein dunkler Wald, in dem der gefährliche Räuber schläft, ein turmartiger Baum, in dem die Prinzessin gefangen gehalten wird und schließlich das Schloss, welches ein kindliches Schlaraffenland darstellt. Wie in HB wächst der Protagonist schrittweise an seinen Aufgaben und wird so gegen Ende seiner Reise zum gefeierten Helden.

Eine weitere Parallele findet sich beim Verlassen der Fahrzeuge. In HB verlässt der Protagonist erst nach bestandenen Aufgaben den Luftballon, um zu feiern und belohnt zu werden. In FR verhält es sich ebenso. Nach Befreiung der Prinzessin verschwindet der Zug plötzlich und Florian handelt unabhängig von seinem Gefährt.

Nach diesem ersten Gesamtüberblick über die literarische Traumeinkleidung in FR, soll nun die Gesamthandlung Schritt für Schritt analysiert und gedeutet werden.

¹⁰⁵ Ebd. [S.2].

2.3 Die literarische Traumsituation

Nach der ausführlichen Schilderung der Tapete, lässt Ginzkey seinen kindlichen Protagonisten selbst den Wunsch nach der Reise und seine Motivation für diese in einer direkten Rede äußern. Der Autor stellt uns also einen phantasiereichen, selbstbestimmten Jungen vor, der seinen Wunsch nach Veränderung und Abenteuer äußert und Kraft seiner Phantasie auch umsetzt.

Florian lang die Wand beschaut,
Herrlich, ruft er plötzlich laut,
Wunderherrlich wär` es nun,
Eine Reise hier zu tun!
Stehn im Zimmer nicht vor mir
Berge, Täler, Wald und Tier,
Kirche, Schloß und Regenbogen?
Kommt ein Vogel nicht geflogen?
Kommt ein Reiter nicht geritten?
Steht ein Blümlein nicht inmitten?
Auf der Höh` im grünen Klee
Über Kahn im Zaubersee?
Schöne Welt, nun bist du mein!
Kann ich nicht zu dir hinein?
Kann ich nicht von hier heraus,
Da zu eng mir ist mein Haus?¹⁰⁶

Weil ihm seine kindliche Umgebung im Kinderzimmer zu klein und zu eng ist, möchte Florian die große weite Welt erkunden. Dieser Wunsch nach der Reise steht tiefenpsychologisch für das Bedürfnis nach persönlicher Weiterentwicklung, bei Florian auch für den Wunsch, erwachsen zu werden. Die Wahl des Zugs, der traumsymbolisch für die Entwicklung des Ichs steht, verstärkt dieses Bedeutungsmoment noch zusätzlich. Das Kindheitsbild, das FR repräsentiert hat sich also im Vergleich zu HB maßgeblich gewandelt. Die Entwicklungsreise des Protagonisten ist nicht mehr eine bloße Konsequenz für schlechtes Benehmen, sondern ein selbst gewählter Weg des Kindes. Auch in FR findet sich der einfache Aventure-Weg des Protagonisten. Mangels seiner beschränkten Möglichkeiten als Kind, dem das Kinderzimmer zu eng wird, bricht Florian auf, um durch seine Abenteuer seine wachsende Manneskraft zu beweisen und schließlich als gefeierter Held heimzukehren. Dies alles erlebt der Protagonist freilich nicht bewusst, sondern unbewusst in der Welt des

¹⁰⁶ Ebd. [S.3].

Traums. Seine Entwicklung ist also eine *traumgeleitete Genese* des literarischen Ichs zum Erwachsenen.

Dass sich Florian auf den Weg in eine Welt macht, in der er frei von der Bevormundung irgendwelcher Erwachsener ist, ist ein weiterer wichtiger Aspekt, der durch die Szene mit Tante Dorothee illustriert wird. Aus unerfindlichen Gründen wurde diese Episode in der Ausgabe von 1959, die im Forum Verlag erschienen ist, ersatzlos gestrichen. Im Original heißt es:

Drüben aber sitzt im Zimmer
Tante Dorothee wie immer
Mit der ungeheuren Haube,
Die so weiß wie eine Taube.
Florians Schnellzug mit Gebraus
Pustet aus der Wand heraus,
Auf der Haube steifem Rand
Fährt er wie ein Feuerbrand
Zweimal, dreimal rund im Kreise,
Hei, das nenn` ich eine Reise!
[...]
Ei, ruft Tante Dorothee,
Warum tut der Kopf mir weh?
In den Ohren, welch Gebrause!
Ist der Doktor nicht zu Hause?
Auf der Stelle holet ihn,
Denn ich brauche Medizin!¹⁰⁷

Bevor sich Florian endgültig ins Traumland begibt, fährt er mit dem Zug über Tante Dorothees Haube, was diese in Hysterie versetzt. Vor allem die geschickte Illustration dieser Episode von Grete Hartmann, in der Ausgabe von 1949, unterstreicht die Komik, die in dieser Schilderung steckt. Die Darstellung von der schrulligen Tante Dorothee, mit ihrer grotesken weißen Haube, erinnert ein wenig an die humorvoll überzeichneten Figuren Wilhelm Buschs.

Tante Dorothee merkt allerdings nichts von den wundersamen Vorgängen und so tritt Florian ungehindert seine Reise an und wird Teil der Tapete. So ist der Übergang von der realen Welt in die Welt der Tapete vollzogen und die literarische Traumsequenz kann beginnen.

¹⁰⁷ Ebd. [S.9-10].

2.4 Die literarische Traumsequenz

Nachdem der Erzähler ein weiteres Mal die Umgebung der Tapete geschildert hat, nun aber aus der gewechselten Perspektive Florians, geht es zur ersten Traumstation: in den tiefen, dunklen Wald zum Räuber Deinistmein.

1. Station: Begegnung mit dem Räuber Deinistmein [S. 15-19]

Der Wald, als unheimliche, finstere Umgebung, steht für die Ebene des Unbewussten. Hier findet Florian den Räuber als Repräsentanten seiner triebgesteuerten Ich-Anteile vor. Weil Florian den Stiefel des Räubers für einen Tunnel hält, steuert er in diesen hinein. Hier meldet sich der Erzähler kommentierend zu Wort, um auf die Gefahr hinzuweisen: „Florian aber glaubt, es sei/ Ein Tunnel, Gott steh` ihm bei!“. Als der Räuber erwacht und den sich bewegenden Stiefel sieht, erschrickt er dermaßen, dass er aufspringt, davonläuft und seinen Schatz zurücklässt. So hat Florian den Räuber, der für alles moralisch Unterentwickelte und Verwerfliche steht, besiegt und als Belohnung einen Schatz erhalten, den er auch gleich mitnimmt. Folgende Deutung ist hier möglich:

Der Schatz steht im Traum für verborgene, ungenützte Talente, die man „aus dem Schatzkästchen holen“ und aktivieren sollte. Im Traum einen Schatz zu finden, gilt als Symbolhandlung für eine Suche, die erfolgreich endet: Man ist „fündig geworden“ und kann sich am Reichtum der neuen Wertigkeit freuen.¹⁰⁸

Um einen Schatz, oder anders betrachtet, um eine Erfahrung reicher, geht es nun hinaus aus dem finsternen Wald in die „wunderschöne Welt“.¹⁰⁹

2. Station: Begegnung mit dem Bettler/Prinzen [S. 20-24]

Die nächste Episode ereignet sich bei einer Kapelle. Florian trifft auf einen „alten Krückenmann“, der wie ein Bettler gekleidet ist. Es ist der Erzähler, der

¹⁰⁸Taxis, Adrienne von/Eva, Geelen: Traumdeutung und Lexikon der Traumsymbole. Wien: Tosa 2002. S.727.

¹⁰⁹Ginzkey [1949]. [S.20].

sich nun zu Wort meldet, und an Florians Mitleid mit dem armen Mann appelliert: „Krückenmann im Bettlerkleide/ Tut er uns nicht herzlich leide?“¹¹⁰. Als hätte Florian diesen Hinweis verstanden, lässt er halten und beschließt, sein Gold mit dem Bettler zu teilen. Das Motiv hinter dieser Mildtätigkeit ist einerseits sein Mitgefühl und andererseits sein religiöses Gewissen, denn er meint, es wäre kein Segen, würde er das Gold allein für sich behalten. Einem Bettler etwas zu geben, bedeutet einen Mangel an Liebe und Anerkennung auszugleichen und so eine unangenehme Situation zu überwinden. Damit steht eine freudige Überraschung bevor.¹¹¹ Tatsächlich tritt die Überraschung ein, indem sich der Bettler sogleich unter Krachen und Brausen in den Prinzen Hinz verwandelt. Der Prinz dankt Florian überschwänglich und erzählt, dass ihn ein böser Zauberer in einen Bettler verwandelt hat. Durch sein gutes Herz hat Florian die Rückverwandlung ermöglicht. Zur Belohnung darf Florian den Prinzen beim Vornamen nennen. Durch dieses Privileg wird das Band zwischen den beiden verdeutlicht und der ständische Unterschied aufgehoben. Florian ist durch seine Tat dem Prinzen ebenbürtig, wobei der Prinz für das Ich-Ideal und die Autonomie des Träumenden steht. Florian ist durch seine großmütige Tat den Idealen des Über-Ichs ein Stück weit näher gekommen und ein bisschen erwachsener geworden.

Um dieses ideale Selbstbild zur Gänze zu erreichen, muss allerdings noch ein weiteres Abenteuer bestanden werden.

3. Station: Kampf gegen Ritter/Drache/Tiger [S. 25-30]

Hinz erzählt Florian, dass auch seine Schwester auf Erlösung aus ihrer Pein warte, denn sie sei in einem Zauberbaum eingesperrt, der mehrfach bewacht werde.

Sie bewacht ein Riesenritter
Mit dem Namen Eisenbitter,
Und der Drache Saufebhut
Und der Tiger Beißdichgut.
O, mein armes Schwesterlein,
Welcher Held wird dich befreien?¹¹²

¹¹⁰Ebd.

¹¹¹Vgl. Kurth, Hanns: Lexikon der Traumsymbole. Rheda-Wiedenbrück: Bertelsmann Club. Wien: Buchgemeinschaft Donauland 1995. S. 105.

¹¹²Ebd. [S.25].

Dass die Prinzessin in einem turmartigen Zauberbaum gefangen ist, bedeutet nach der psychoanalytischen Lesart die Unterdrückung ihrer Bedürfnisse, ihrer Sexualität und ihren Wunsch diese auszuleben. Die Übermacht, die es zu überwinden gilt, um sie zu befreien, wird durch die Namensgebung der drei Schreckensfiguren verdeutlicht. Offensichtlich traut der Prinz Florian diese Heldentat nicht zu, denn er fragt sich, wer denn dieser Held sein möge, der es mit gleich drei monsterartigen Gestalten aufnehmen würde. Der Tiger im Traum ist ein Symbolträger der unbändigen Leidenschaft und Vitalität, der Drache steht für den menschlichen Urtrieb, den es mit der Macht des Geistes zu überwinden gilt und der böse Ritter für unreife junge Männer und Abenteuerlust. Diesem Trio will sich Florian stellen. Er ist siegessicher und lacht sogar über die Bedenken des Prinzen. Schließlich fahren sie alle gemeinsam mit dem Zug zum Schreckensort.

Der Ritter droht Florian und der Drache macht Anstalten ihn zu fressen, doch Florian befiehlt seinem Dackel zu bellen. Dieser bellt so laut, dass er auf die Größe eines Hauses anschwillt und Ritter, Tiger und Drache in die Flucht schlägt.

Schließlich ist es tatsächlich die Macht des Geistes, mit der Florian die Symbole für Urtriebe und männliche Unreife in die Flucht schlägt. Durch seine Phantasie wird der Dackel übermächtig, wobei der Dackel als Tier das Partial-Ich des kindlichen Träumers ist. Sein Anschwellen auf die Größe eines Hauses, das für den träumenden Menschen steht, ist ein weiterer Hinweis darauf, dass der Dackel eine Projektion von Florians Ich ist.

So ist die Prinzessin befreit und Florian zum Held geworden. Als Zeichen, dass Florian seine Entwicklung nun abgeschlossen hat, bewegt er sich nun ohne seinen Spielzeugzug fort.

4. Station: Die Feier im Schloss [S. 31- 43]

Wie bereits in HB folgt zur Feier der abgeschlossenen Entwicklung des Protagonisten ein Festessen an einem wundervollen Ort. Das Essen der feinsten Speisen und die leiblichen Genüsse stehen für orale Befriedigung im Übermaß, die nach der Theorie Freuds den sexuellen Bedürfnissen des Kindes in der oralen Phase entgegenkommt.

Auch Dackel, Papagei und Wurstel feiern mit und erfreuen sich an den Speisen. Letzterer leert eine Flasche Slibowitz. In späteren Ausgaben wurde der Alkohol durch Himbeerwasser ersetzt.

Nachdem das Mahl beendet ist, folgt eine weitere lustvolle Szene im Schloss. Der Prinz führt allesamt zu seinem Spielzeugzimmer, das fast wie ein Schlaraffenland anmutet, denn es gibt alle Arten von Spielfiguren, die Florian voller Staunen bewundert. Eine Besonderheit sind die vielen unterschiedlichen Wurstel. Der Prinz erhebt Florians Wurstel zum Ober-Wurstel, verleiht ihm einen Orden und macht ihn so zum Herrscher über sein Spielzeug. Danach erfährt der Leser, wie sich der Prinz bei Florian für seine Hilfe bedanken will:

Nun passt auf: Das Schönste jetzt
Kommt wie jederzeit zuletzt.
Da du, Florian, mich befreit,
Spricht der Prinz voll Dankbarkeit,
Schenk` ich dir ein Schloß in Sachsen,
Wenn du einmal aufgewachsen,
Und mein liebes Schwesterlein
Sollst du als Gemahlin frein!
Ei! Ruft unser Florian, dann
Wachse ich, so schnell ich kann!
Und er fängt sich an zu recken
Und sich mächtig auszustrecken¹¹³

Zum Schluss stellt der Prinz also die Heirat mit der Prinzessin und ein Leben als Prinz in Aussicht. Diese Belohnung wäre der symbolische Abschluss der Entwicklung Florians zu seinem Ich-Ideal, es wäre die sprichwörtliche Krönung der gesamten Entwicklungserzählung. Florian möchte diesen Zustand unbedingt sofort herbeiführen, indem er sich bemüht zu wachsen. Doch er scheitert.

2.5 Rückkehr in die literarische Realwelt

Die Unmöglichkeit, das Erwachsenwerden im physischen Sinn herbeizuführen, bereitet auch das Ende der Traumsequenz vor. Es war eben alles nur ein Traum vom Erwachsenwerden, deshalb erwacht Florian, während er sich anstrengt größer zu werden, „auf dem Schoße der Mama“ und merkt, dass er

¹¹³ Ebd. [S.43].

ein Kind ist. Verdeutlicht wird dies durch die Aussage der Mutter: „Schlaf` nur weiter, liebes Kind,/ Flüstert diese lieb und lind,/ Mit dir schlafen diese drei:/ Wurstel, Dackel, Papagei.“. Der Übergang von der Traumwelt in die Realwelt wird graphisch durch lange Bindestriche im Vers gekennzeichnet: „Doch auf einmal – – sitzt er da/ Auf dem Schoße der Mama!“.

Nach dem abrupten Ende der Traumsequenz schließt sich auch der Erzählrahmen wieder. In einem letzten Absatz wird die Versfolge der Einleitung, die die Tapete schildert, wiederholt und erinnert an den Anfang der Geschichte. Dieses Mal wird die Landschaft aus der Perspektive des Kinderzimmers beschrieben und so das Märchenland als Traumland entlarvt. Zudem bestätigen die letzten beiden Verse diese Erkenntnis: „Alles steht wie sonst im Raum,/ Denn es war ja nur ein Traum.“.

2.6 Kontextuelle Bedeutung und sprachliche Umsetzung des Traums

Formal betrachtet fungiert die Traumwelt in FR, wie bereits in HB, als Darstellungsraum wirklichkeitsferner Begebenheiten. Insofern steht die literarische Realisierung der Traumwelt in der Tradition der phantastischen Literatur. Eingebettet ist der Traum in die Begebenheiten der literarischen Realität des Protagonisten, die auch Anlass für die Traumreise gibt.

Des Weiteren hat die Fahrt mit dem Zug als Reisemotiv die Funktion die Entwicklung des literarischen Ichs zu bedingen und zu illustrieren. Deren Ziel ist die phantastische Entwicklung des kindlichen literarischen Helden zu seinem Ich-Ideal. FR gehört zu jener Gattung phantastischer Erzählungen, die nicht nur das Ziel der Reise an einen bestimmten Sehnsuchtsort betonen, sondern auch das reisende Ich.¹¹⁴ Vor diesem Hintergrund kann man von FR als einer *traumgeleiteten phantastischen Entwicklungserzählung* sprechen. Die einzelnen Episoden der Reise spiegeln Entwicklungsaufgaben des kindlichen Protagonisten wieder. Dieses Moment ist ausschlaggebend für die Faszination, die von FR ausgeht. Der Protagonist wird nicht durch herkömmliche Erziehung

¹¹⁴Haas 1984. S.267.

sozialisiert, sondern er entwickelt sich selbst durch die Reiseaufgaben zu einem höheren Entwicklungsniveau.

Für die Schilderung der Traumwelt wählt Ginzkey mythische Orte und märchenhafte Figuren, er verortet die Märchenwelt, die das literarische Ich aufsucht also im Traum. Ein weiteres Gattungsmerkmal des Märchens findet sich in den Verniedlichungsformen, so wird beispielsweise die Prinzessin als „Schwesterlein“ bezeichnet.

Die gesamte Geschichte wird von einem auktorialen Erzähler in gereimten Versen erzählt. Der Erzähler ist nicht allwissend, jedoch gibt er Florian Verhaltenshinweise und kommentiert das Geschehen. Der Erzählungsverlauf ist linear und entwickelt sich ohne Unterbrechungen.

Sprachlich gibt es keinen Unterschied in der Gestaltung von Traum und literarischer Wirklichkeit. Im Gegensatz zu HB finden sich viele direkte Reden, die von verschiedenen Figuren ausgesprochen werden. Auch der Protagonist bekommt in FR, im Gegensatz zu HB, eine eigene Sprache, die wesentlich zur Erzählung der Geschichte beiträgt und ihren Reiz erhöht. Eine wesentliche Erzählfunktion kommt den detaillierten Illustrationen zu, sodass der Text zum großen Teil schildert, was bereits aus den Bildern zu erschließen ist.

Verse und Syntax sind einfach gehalten. Es finden sich Hauptsatzreihen und einfache Relativsätze. Die Sätze sind meist zwei- bis vierzeilig.

Eine Besonderheit in FR ist die Namensgebung der Figuren. Gute Figuren, wie der Prinz, haben einen einfachen und sympathisch klingenden Namen. Böse Figuren, wie der Ritter Eisenbitter und der Drache Saufeblood, werden durch die Attribute in ihrem Namen zu komisch wirkenden Schreckensgestalten.

3 *Der Trumerhansl*

Franz Karl Ginzkey schuf mit TH (1952) das dritte Werk seiner *traumgeleiteten Trilogie* und gleichzeitig sein letztes Kinderbuch. Wenngleich es in vielen Punkten den vorherigen beiden *traumgeleiteten Büchern* nahe steht, so unterscheidet es sich, vor allem der Gattung nach, von diesen. Während HB und FR zwischen phantastischer Erzählung mit Marchenelementen und Reiseabenteuer einzureihen sind, handelt es sich bei TH wohl um ein Bilderbuch, das auf den ersten Blick am ehesten mit dem Begriff *Erziehungsbuch* zu beschreiben ist. In Anlage und Durchführung erinnert es ein wenig an den Hoffmannschen „Struwwelpeter“: Hansl verhält sich ungehorsam und erfährt sogleich die Konsequenzen seiner Handlungen durch Bestrafung. Der auffälligste Unterschied zum „Struwwelpeter“ ist deren Vollzug im Traum. Während in HB und FR die Traumsequenz mit der Binnenhandlung deckungsgleich ist, werden die Traumepisoden in TH immer wieder als geträumte Konsequenzen der erlebten realen Begebenheiten eingeschoben. TH ist auch das einzige der drei Werke, in der die Traumwelt von Anfang an eindeutig als solche gekennzeichnet ist. Zugunsten dieser Darstellungsform, nimmt Ginzkey somit das Phantastische zurück und erzählt eine realistische Geschichte, deren magische und märchenhafte Elemente sich auf die Traumwelt beschränken. Dennoch gibt es ein interessantes dialogisches Verhältnis zwischen den beiden Parallelebenen. Selten werden in einem Werk die verschwimmenden Grenzen zwischen Realität, Tag- und Nachtraumwelt bzw. zwischen bewusstem und unbewusstem Erleben des Protagonisten geschickter literarisch verarbeitet, als es Franz Karl Ginzkey in seinem TH (1952) psychologisch äußerst raffiniert vorführt. Jedoch muss trotz dieser Stärke des Buchs gesagt werden, dass TH ein Stück Literatur ist, das rezeptionsgeschichtlich in der Tradition der so genannten *schwarzen Pädagogik*¹¹⁵ angesiedelt wird. Der Vorwurf ist, dass es Kindern auf bewusster wie unbewusster Ebene enorme Angst einjagt. Tatsächlich finden sich zahlreiche archaische sprachliche, wie illustratorische Bilder in TH, die mit Urangsten der kindlichen Psyche spielen.

¹¹⁵Siehe Fußnote 3.

Sigrid Ochsenhofer sieht im TH die Fortsetzung von HB und FR, in der Franz Karl Ginzkey lediglich aus finanziellem Interesse am Verkauf eines weiteren Kinderbuchs versuchte, alle bisherigen von ihm verfassten Werke für Kinder in ein Kompendium zusammenzufassen. Die inhaltliche Intention von TH macht sie in der Erziehung und Sozialisation des kindlichen Lesers bzw. der kindlichen Leserin aus.¹¹⁶

Ochsenhofer stellt alle drei *traumgeleiteten Werke* in die Tradition des Kinderbuchs des 19. Jahrhunderts und reduziert sie auf die intendierte Vermittlung von erzieherischen und moralischen Normen.

Tatsächlich aber hat sich bereits in der Analyse von HB herausgestellt, dass der scheinbare Gestus des erhobenen Zeigefingers durch die durchaus lustvolle Reise mit dem Luftballon zurückgenommen wird und im 25 Jahre später erschienenen FR spielen Ungehorsam und Bestrafung gleich gar keine Rolle mehr. Es wäre also zu erwarten gewesen, dass Ginzkey 1952 ein moderneres Kinderbuch produziert, das ohne die so genannte schwarze Pädagogik auskommt. Doch das Gegenteil war der Fall: TH ist, oberflächlich betrachtet, sein einziges, konsequent Furcht einflößendes Buch. Es handelt von körperlicher Züchtigung durch Traummonster, von schrecklichen Alpträumen und einem Kind, das unreflektiert und aus Angst vor weiteren Bestrafungen doch noch zur Einsicht kommt. Was also sollte der Rezipientenkreis mit einem solchen Buch anderes anfangen, als es möglichst schnell zu vergessen?

Die bereits angedeutete These dieser Arbeit, nach der TH ähnlich wie der „Struwwelpeter“ missverständlich rezipiert wurde, führt zur Vermutung, dass TH nicht als Unterhaltungslektüre für Kinder zu verstehen ist. Vielmehr handelt es sich um eine literarische Persiflage auf die schwarze Pädagogik. Hoffmann verwendet in seinem „Struwwelpeter“ zum selben Zweck das Mittel der Übertreibung in seinen Schreckensszenarien, sodass diese zwar grausam und blutrünstig anmuten mögen, doch von kindlichen Lesern und Leserinnen als lustvoll überzeichnete Darstellungen einer konservativen Erziehungsauffassung entlarvt werden können. Ginzkey wählt den Traum als Raum seiner übertriebenen Sozialisierungsmethoden. Er kennzeichnet sie also gleichsam als unreal und unwahrscheinlich und nimmt ihren Schrecken in der abschließenden

¹¹⁶Ochsenhofer 1993. S.80-82.

Reflexion auf das Traumgeschehen zurück, wenn er zum Schluss das Träumen als etwas Erstrebenswertes darstellt.

3.1 *Der Träumerhansl als traumgeleitete Erzählung von der Moralentwicklung*

Schon der Titel des Bilderbuchs ist beachtenswert: „Der Träumerhansl“. Wir haben es also mit einer Geschichte über einen träumenden Jungen zu tun und gleichzeitig, wie sich beim Lesen herausstellt, mit den geträumten Geschichten selbst, also in gleicher Weise mit der Trauminstanz Hansl und dessen Träumen. Letztere werden in Traumsequenzen erzählerisch wiedergegeben und überdies optisch eindrucksvoll von Romulus Candea dargestellt. Das Reizvolle daran ist, dass Lesende den Protagonisten bei Tag und Nacht begleiten können und so die Reise des jungen Hansls, zwischen Unbewusstsein und Bewusstsein, hin zu einer moralisch autonomeren Identität begleiten können.

Nach der psychoanalytischen Lesart stellt sich durch genauere Analyse heraus, dass die Geschichte des literarischen Ichs eine entwicklungspsychologische Genese der kindlichen Persönlichkeit Hansls nachzeichnet, deren Moralinstanzen durch die Traumerfahrungen ausgebildet werden. So ist das Verhältnis zwischen Realität und Traum gleichzeitig ein Verhältnis zwischen Hansls Wünschen und den Anforderungen seiner Umwelt, oder anders ausgedrückt zwischen seinem kindlichen *Es* und dem erwachsenen Über-Ich. Beachtlicherweise ist dabei das in der tiefenpsychologischen Struktur übergeordnete Über-Ich, im Widerspruch zur Traumlehre Freuds, in Hansls Träumen aktiv. Im Wachzustand hingegen determinieren Hansls triebgesteuerte Handlungsmotive sein Tun, ganz gemäß dem Entwicklungsstand eines Kindes dessen Über-Ich psychisch noch nicht manifestiert ist. Hansl verhält sich also tagsüber völlig kindlich, doch bei Nacht meldet sich sein Über-Ich zu Wort, obwohl dieses nachgewiesenermaßen im Traum zurückgedrängt werden sollte, um dem Träumenden weitgehend angenehme und konfliktfreie Traumerlebnisse zu ermöglichen. Man könnte auch sagen, Hansl lebt das Leben eines kindlichen Ichs und träumt die Träume eines erwachsenen Ichs. Die Traumsequenzen übernehmen also erzähltechnisch wie tiefenpsychologisch elterliche Erziehungsmaßnahmen. TH gehört also nicht zu

jener Kategorie von Traumbüchern, in der Kinder eine positive Parallelwelt zu ihrer Realität vorfinden.

3.2 Literarische Traumeinkleidung

Um einen ersten Überblick über Struktur und Aufbau von TH, sowie über Ein- und Durchführung der Traumsequenzen, die immer wieder in die Rahmenhandlung eingeschoben werden, zu erhalten, soll der Aufbau von TH kurz schematisch dargestellt werden:

Schematische Darstellung der literarischen Traumeinkleidung über die Gesamthandlung in *Der Träumerhansl*:

A: Einleitung (S.2)

└─> Vorstellung des Hansls als träumende Instanz

1. Episode (S. 3-7)

- └─> • Traumsituation: Böse Handlung: Pfützenspiel
- └─> • Traumsequenz: Bestrafung durch Wolke – Rettung durch Sonne, Regenbogenrutsche
- └─> • Ende des Traums: Abschlussversprechen an Sonne: Nie wieder Steine in eine Pfütze werfen
- └─> • Übergang in die Realwelt: Kein Erwachen

2. Episode

- └─> • Traumsituation: Böse Handlung: Völlerei, Rosinen „rauspicken“
- └─> • Traumsequenz: Strafe: selbst zum Objekt werden – Rettung: durch Spiel zweier Knaben
- └─> • Ende des Traums: Abschlussversprechen an Buben: nie wieder fremde Rosinen essen
- └─> • Übergang in die Realwelt: Kein Erwachen

3. Episode

- └─> • Traumsituation: Gute Handlung: Biene gerettet
- └─> • Traumsequenz: zuerst schlecht, Angst, kein Schlafplatz, dann Rettung durch Biene, Belohnung Honig, Freundschaft der Bienen, Begegnung mit Königin, *locus amoenus* schöne Wiese, tanzende Bienen
- └─> • Ende des Traums: kein Abschlussversprechen
- └─> • Übergang in die Realwelt: Erwachen zuhause

4. Episode

- • Traumsituation: Böse Handlung: Leute anfahren, Unfug treiben, Vergnügen übertreiben
- • Traumsequenz: Bedrohung durch gesamtes Umfeld, Verletzung/Lebensbedrohung – sogar durch Mutter und seinen Wurstel; muss um Leben springen
- • Ende des Traums und Übergang in die Realwelt: Erwachen zuhause; Abschlussversprechen im Wachzustand: Er verspricht der Mutter nie wieder zu rücksichtslos herumzutollen

5. Episode

- • Traumsituation: Böse Handlung: Unachtsamkeit, kein Respekt vor Alten
- • Traumsequenz: Strafe: Hexe holt ihn; Hans bittet Sonne, Mond und Sterne um Hilfe, Komet bricht Zauber der Hexe und bringt ihn heim
- • Ende des Traums und Übergang in die Realwelt: Hans erwacht und reflektiert erstmals selbständig im Wachzustand: Er will sich bessern

6. Episode

- • Traumsituation: Gute Handlung: Wollknäuel entwirrt. Tante lobt
- • Traumsequenz: Meer, Palmen, hilft der Schlange, Schaukel, fällt ins wohlige Bett
- • Ende des Traums und Übergang in die Realwelt: Hans fällt im Traum in sein eigenes Bett und schläft dort ein

Abbildung 4: Literarische Traumeinkleidung von *Der Träumerhansl*

Erläuterungen zu Abbildung 4:

Während die Traumeinkleidung in HB und FR der Struktur nach gleich ist (in einen realen Erzählrahmen, der die Traumsituation schildert, ist die Traumsequenz eingebettet), wird das Träumen in TH selbst thematisiert. Die gesamte Erzählung wird nur durch die Vorstellung der träumenden Instanz eingeleitet. Es gibt keine große Gesamthandlung, die einen Traum bedingt, sondern viele kleine Episoden, die jeweils einen Traum zur Folge haben. Die Träume als solche sind klar als Nachträume gekennzeichnet. Insgesamt gibt es sechs Tag-Nacht-Episoden, die die *traumgeleitete Entwicklung* des Protagonisten illustrieren. Diese sind in vier Teile gegliedert: die Traumsituation

des Protagonisten, die sich aus den bösen oder guten Handlungen tagsüber ergibt, die Traumsequenz, in der die Tagesreste entweder zu Strafen für böse oder Belohnungen für gute Taten verarbeitet werden, das Ende des Traums, welches zumeist das Versprechen Hansls enthält, sich zu bessern und zu guter Letzt der Übergang zurück in die Realwelt. Im letzten Schritt kann zwischen Episoden in denen Hansl bewusst aus seinem Traum erwacht und solchen, in denen das Erwachen nicht bewusst erlebt wird, unterschieden werden.

Eine bedeutsame Schnittstelle in der Gesamthandlung findet sich gegen Ende von Episode 5: Hansl erwacht und reflektiert erstmals selbstständig und bewusst sein Handeln und beschließt, sich nun endgültig zu bessern. Diese Bewusstseinsänderung ermöglicht seine Genese zum moralisch reifen Subjekt, das in Episode 6 für seine positive Entwicklung belohnt wird. Die Alpträume finden solchermaßen ein gutes Ende.

3.3 Die literarische Traumsituation

Jeder, der klein Hansl kennt,
Weiß auch, wie man ihn benennt,
Daß er rings im ganzen Land
Träumerhansl wird genannt.¹¹⁷

Auf der ersten Doppelseite der Geschichte wird der Protagonist Hansl von einem auktorialen Erzähler vorgestellt. Dies passiert in regelmäßigem Reimschema und traditionell im Gestus des erhobenen Zeigefingers. Der Name „Träumerhansl“ lässt vorerst noch offen, ob Hansl bei Nacht oder Tag träumt, legt aber fest, dass das Träumen identitätsstiftende Funktion für den Protagonisten hat. Im nächsten Satz wird erklärt, dass es ein klares und für die Geschichte bedeutsames Verhältnis zwischen wachen und träumen gibt:

Was er über Tag gemacht,
meldet sich im Traum zur Nacht.
Ist er brav, so träumt er recht,
Ist er schlimm, so träumt er schlecht.
Was er tut, ob zahm, ob wild,
Hat im Traum sein Spiegelbild.¹¹⁸

¹¹⁷Ginzkey 1952. [S.2].

¹¹⁸Ebd.

Die Traumsequenzen, die auf den folgenden Seiten des Werks literarisch und illustratorisch wiedergegeben werden, sind ganz klar als Binnenerzählung von der Rahmenerzählung, nämlich dem Wachzustand am Tag, abgegrenzt, so hat es zumindest am Anfang der Erzählung den Anschein. Weiters ist Hansl ganz klar als entscheidende Instanz für die Traumsequenzen verantwortlich: was er bei Tag tut bestimmt die Traumerzählung. Er selbst bestimmt durch sein jeweiliges Verhalten die Traumsituationen. Gemäß dem noch wenig entwickelten kindlichen Moralniveau, wird Hansl Gutes mit Gutem und Schlechtes mit Schlechtem vergolten.

Also wollen wir nun sehn,
Was ihm Seltsames geschehn,
Was er über Tag gemacht,
Und was ihm geträumt zur Nacht.
Tief im Schlafe sehn wir ihn,
Über ihm Traumwolken ziehn
Tun sich jetzt die Wolken auf,
Nimmt das Schicksal seinen Lauf.¹¹⁹

Im letzten Satz der Einleitung wird der implizite Leser bzw. die implizite Leserin in die Geschichte eingeführt, oder so könnte man auch sagen, wird der Vorhang gehoben und das Anschauungsobjekt Hansl vorgeführt. Die Formulierung „nimmt das Schicksal seinen Lauf“ lässt gleich in der Einleitung vermuten, dass Hansl etwas Unheimliches, möglicherweise Schreckliches widerfahren wird.

3.4 Die literarische Traumsequenz

Wie bereits vorausgeschickt darf der Leser bzw. die Leserin auf den folgenden Seiten Hansl durch seine Geschichte bzw. Genese begleiten. Dies passiert in insgesamt sechs Tag-Nachtepisoden. Nachdem die Traumsequenzen untrennbar mit dem Geschehen am Tage verknüpft sind, müssen diese gemeinsam geschildert werden.

¹¹⁹Ebd.

Episode 1: Böse Kinder müssen von zuhause fort [S. 3-7]

Zu Beginn erfährt der Leser bzw. die Leserin, was Hansl den Tag über gemacht hat:

Er ist nicht brav daheim in der Geborgenheit des Elternhauses geblieben, sondern hat sich herumgetrieben und Steine in Pfützen geworfen. Dabei hat er sich voller Freude „schmutzig gemacht“. Psychoanalytisch gesehen könnte man sagen, er ist seinen analerotischen Bedürfnissen nachgegangen.

Danach folgt sogleich die erste von insgesamt sechs Traumsequenzen, in der die Bestrafung für sein kindliches, ungezogenes Verhalten erfolgt: Hansl wird von einer Wolke entführt. Da nähert sich ein Wolkenungeheuer, welches auch für das personifizierte, abgespaltene böse Mutterbild steht, die „schlimme, wohlbekannte Schnürrregentante“. Sie lässt „erste Tropfen Hansl auf den Rücken klopfen“. Der Vergleich zur körperlichen Züchtigung liegt nahe. Doch das Schlimmste ist, dass das „wohlig weiche Wolkenbett“, auf dem er schwebt, ihn fallen zu lassen droht. Hier haben wir es mit der Urangst zu tun, welche das Kind zwischen positivem Urvertrauen und negativem Urmisstrauen hin und her reißt.

Dass wir es in dieser Szene mit psychoanalytisch bedeutsamen Mutterbildern zu tun haben, bestätigt sich auf der nächsten Doppelseite: Der positive Mutterteil, die Sonne, kommt Hansl zu Hilfe. Sie vertreibt den bösen Mutterteil und Hansl kann auf dem entstandenen Regenbogen zur Erde rutschen. Natürlich zeigt er nun Reue und verspricht:

Liebe Sonne, allezeit,
Denk ich dein in Dankbarkeit!
Und ich will dir fest versprechen,
Und mein Wort auch niemals brechen:
In die Pfützen, nässeschwer,
Werf ich keine Steine mehr.¹²⁰

Episode 2: Fressen und gefressen werden [S. 8-14]

In dieser Episode entdeckt Hansl unter Tags einen Gugelhupf, den seine Mutter für Tante Evelin, anlässlich deren Geburtstags, gebacken hat.

¹²⁰Ebd. [S.7].

Hansl lässt das Fest kalt, wichtig sind ihm die Rosinen im Kuchen. Weil es „still“ ist „im Haus“ nascht er Rosinen heraus, wie ein „gefräß`ger Rabe“. Er wird also mit einem Tier verglichen, welches noch dazu äußerst negativ konnotiert ist, nämlich diebisch, schwarz, falsch und unheimlich.

Auch das Herauspicken der Rosinen ist eine äußerst schlimme Untat, da Rosinen etwas sehr Wertvolles darstellen. Egoistisch nimmt er sich also das Beste heraus und ruiniert so den kostbaren Kuchen. Die Handlung hat zudem den Charakter des verwerflichen Spiels mit Lebensmitteln.

Im Traum findet Hansl einen riesigen „Tantengugelhupf“ vor, der „groß wie ein Haus“ ist, wobei das Haus im Traum symbolisch für Menschen steht.

Fresslust ohne gleichen
will den Hansl nun beschleichen
[...]
er beginnt sogleich vermessen,
sich in ihn hineinzufressen¹²¹

Im übertragenen Sinn kann Essen für die Einverleibung von Erfahrungen, Erkenntnissen und geistigen Werten stehen.

Das psychoanalytische Bedeutungsmoment besteht hier in der literarischen Verarbeitung der oralen Entwicklungsphase des Kindes. Der unbewusste Wunsch durch Einverleibung Eins mit einem Objekt zu werden, wird durch das Verschwinden Hansls im Guglhupf dargestellt. Das eindrucksvolle Bild von Hansl im Kuchen wird noch zusätzlich durch eine Zahlensymbolik verstärkt: Hansl frisst volle sieben Tage lang. Die Zahl sieben erinnert an die Schöpfungsgeschichte, in der der Herr in genau dieser Zeit die Erde schuf. Durch diese Intertextualität werden auch die kindlichen Omnipotenzphantasien unterstrichen, die Hansl treiben. Dies bringt ihm erneut einen Vergleich mit einem Tier ein:

Volle sieben Tage lang,
frisst er sich im Überschwang,
wie ein nimmersatter Lurch,
durch den Gugelhupf hindurch¹²²

¹²¹Ebd. [S.9].

¹²²Ebd.

Der vorerst noch farbig illustrierte schöne Traum geht schließlich in einen in schwarz-weiß gestalteten Albtraum über, in dem Hansl wieder einmal bestraft wird: „kugelrund ist er geschwollen, ganz im eignen Fett verquollen, kann nicht regen Arm noch Bein“.

Hansl weint bitterlich, bis er schließlich von zwei Knaben durch das Spiel mit ihm als Kugel gerettet wird. Ihnen verspricht er schließlich feierlich:

Aber eins will ich euch schwören,
dass ich mich nie mehr vergesse,
Und nie mehr Rosinen fresse,
die der Tante zugehören¹²³

Hansl hat sich also vergessen, sein Über-Ich ausgestaltet und hat seine triebhafte Gier über sich regieren lassen, indem er gestohlen hat, und das auf die übelste Weise: er hat die Rosinen aus dem Kuchen herausgepickt, was in der Traumsymbolik soviel heißt wie den Versuch anzustellen, ohne die unangenehmen Seiten des Lebens auszukommen.

Zur Strafe dafür, dass er seine oralen Phantasien ausgelebt hat, wird er nun selbst zum Objekt, kann sich nicht bewegen und keiner erkennt ihn mehr. Die rettend eingreifenden Jungen stehen auch für die männlich-intellektuelle Seite der Persönlichkeit, vor allem für Verstand und Willen. Sie fordern Hansl auf der symbolischen Ebene auf, sein Leben bewusster und aktiver selbst in die Hand zu nehmen und zu gestalten, also ohne von den Trieben des Es gelenkt zu werden.

Episode 3: Na geht doch, Hansl! [S. 15-25]

In diesem Teil der Erzählung spaziert Hansl an einem Sommertag in den Wald, der für sein Unbewusstsein steht, badet im kühlen Bach und rettet dort ein Bienlein vor dem Ertrinken. Er beweist also in dieser Episode seinen Respekt vor der Natur.

Im daraus resultierenden Traum ist er selbst „klein wie ein Käferlein“, irrt ängstlich durch den Gräserwald und findet kein Nachtlager. Es wird kalt, dunkel und spät, der Wind droht. Schließlich bettet er sich in einer Blüte, die Biene

¹²³Ebd. [S.14].

findet ihn, erkennt ihn freudig wieder und will sich für Hansls gute Tat erkenntlich zeigen. So nimmt sie ihn am Kragen und trägt ihn zur Bienenkönigin. Hansl allerdings weiß nicht wie ihm geschieht und muss entsetzliche Ängste ausstehen.

Am Ende seiner Reise ins Unbekannte erwarten ihn Bienen in einem Blumengarten und tanzen fröhlich um ihn herum. Er wird schließlich vor die Königin geführt. Sie bedankt sich und reicht ihm einen ganzen Topf voll Honig, über den er sich hermacht. Was übrig bleibt darf er sogar mit nachhause nehmen. Alle Bienen sind jetzt seine Freunde. Zu guter Letzt wird Hansl vom gesamten Bienenvolk heimgebracht und erwacht in seinem Bett.

Diese Traumsequenz fängt angsterfüllt und schlecht an, wendet sich aber zum Guten, indem er für die gute Tat am Tag durch Schutz und leiblichen Genuss belohnt wird. Den Bienen kommt in dieser Sequenz eine positive Bedeutung zu, sie stehen für Fleiß und Organisation. Eine weitere Belohnung für Hansl ist das erstmalige Erwachen aus seinem Traum.

Episode 4: Hansl kann nicht mehr [S. 26-31]

Zu Beginn erfährt man, dass Hansl einen Roller hat, mit dem er sich vergnügen soll. Doch er findet dieses Vergnügen darin, Leute anzufahren. Die „Leute fürchten um ihr Bein,[...]“, alte Leute kommen zu Sturz, und „arge Sachen“ geschehen, die „nicht wieder gut zu machen“ sind. Er missbraucht also die gewonnene Flexibilität und Autonomie, die er durch den Roller verliehen bekommen hat, weil er noch nicht weiß wie er mit diesen Zugeständnissen umzugehen hat.

Im folgenden Albtraum verschwört sich Hansls gesamte Umwelt gegen ihn. Sein Lehrer, der Rauchfangkehrer, seine Mutter und sogar sein eigener Wurstel rollen auf Rollern bedrohlich auf ihn zu und wollen ihn überfahren, sodass er springen und immer wieder springen muss. Die Macht, die Hansl symbolisch durch den Roller verliehen bekommen hat, wird zur Existenzbedrohung für ihn selbst. Psychoanalytisch interpretiert erinnert diese Szene an die Kastrationsängste, die ein Junge in der phallischen Phase durchlebt. Doch wird Hansl bald müde vom vielen Springen und schreit weinend: „Ich kann nicht mehr!“.

Erstaunlicherweise wird Hansl an dieser Stelle der vierten Episode von seiner Mutter, die ihn gerade noch zu überfahren drohte, geweckt. Ebenso ist es das erste Mal, dass er im Wachzustand Reue zeigt und verspricht, sich zu bessern. Der Bub schwört seiner Mutter in Zukunft verantwortungsvoller mit seinen körperlichen Kräften umzugehen.

Ernsthaft schwört er, nimmermehr
Hemmungslos herumzurollen,
und besonders nicht zu tollen
auf den Gehsteig wild umher¹²⁴

Episode 5: Selbsterkenntnis ist der beste Weg zur Besserung [S. 32-37]

Hansl besitzt einen Ball, so wird es zu Beginn von Episode 5 vom Erzähler berichtet. Doch er ist unvorsichtig, sodass der Ball einer Alten ins Gesicht springt. Es war ein Versehen, doch Hansl entschuldigt sich nicht und verhält sich gleichgültig. Die Alte schreit, aber der Bub zeigt keinerlei Reue: „Ach, was geht, meint er sodann, mich die alte Hexe an“, woraufhin der Erzähler kommentiert:

Doch hier wird ein Wort gewagt,
Das kein braver Junge sagt,
Und wir werden weiter sehn,
Was ihm nachts im Traum geschehen.¹²⁵

Und was ihm da geschieht: eine schrecklich anzuschauende Hexe, die interessanterweise traumsymbolisch vor Menschen mit schlechtem Charakter warnt, fliegt am Fenster vorbei und nimmt ihn mit. In seiner fürchterlichen Angst bittet er Sonne, Mond und Sterne um Hilfe. Der Mond erhört ihn und schickt seinen Bruder, den Kometen. Dieser wiederum fährt der Hexe an den Kragen. Der Besen bricht entzwei und mit ihm die Macht der Hexe über Hansl. Was nun folgt ist ein wunderschönes Bild: Hansl reitet auf dem Kometen durch die Nacht und die ganze Pracht der Sterne nachhause, während der Mond ihn gütig von oben anlacht.

¹²⁴ Ebd.[S.29].

¹²⁵ Ebd.

Erscheint im Traum ein Stern oder Sternenhimmel, sind dies Bilder für Zuversicht, Glaube, Hoffnung und Licht. Oft wird damit ausgedrückt, dass sich der bzw. die Träumende auf sich selbst besinnt. Sterne erhellen die Nacht des Unbewussten und geben damit den Blick auf das nächste Lebensziel frei. Mit seiner Reise durch die Sternennacht tritt Hansl also nicht nur den traumhaften Weg nachhause in sein Bett an, sondern die symbolische Reise zu einem besseren Ich. Und tatsächlich: Am nächsten Tag denkt Hansl erstmals bewusst darüber nach, „wie dies alles sei gekommen, [...]“, er will nie wieder frech sein, und „armen alten Weibelein nie wieder Alte Hexe sagen“.

Er reflektiert also erstmals über sein Wesen und seine Taten. Dies ist das endgültige Zeichen, dass Hansl am Ende seiner Reise zu einem autonomen Ich angekommen ist. Daraufhin folgt die letzte, durch und durch positive Tag-Nacht-Sequenz.

Episode 6: So ist's brav Hansl! [S. 38-46]

Etwas „Schreckliches passiert“, meint der Erzähler, „die Mietzekatze, diese tolle, spielt mit Tantens Strickstrumpfwolle“. Als die Tante das sieht, ist sie der Ohnmacht nah. Zu allem Überdross ist die Wolle am Ende verknotet und zerzaust. Der gebesserte Hansl ist es nun, der die Situation zum Guten wendet, indem er den geliebten Wollknäuel entknotet. Nun lobt ihn die Tante: „Hansl, das ist brav von Dir!“ Sagt sie, „so gefälltst du mir!“. In der anschließenden Traumsequenz findet sich Hansl am Meer, unter Palmen spazierend, wieder. Dort vernimmt er ein Weinen und Klappern. Als er diesem folgt, entdeckt er eine in sich verknotete Schlange, die ihn bittet ihm zu helfen. Sie hatte sich während ihrer wilden Träume in diese missliche Lage gebracht. Wie Hansl hat die Schlange also wilde Träume, was die Vermutung nahe legt, dass die Schlange für Hansl selbst steht. Tatsächlich bedeutet ein Tier in kindlichen Träumen die Abbildung des träumenden Individuums selbst. Noch ein weiterer Hinweis darauf findet sich in der Antwort der Schlange, als Hansl skeptisch fragt, ob er sicher sein könne, dass er nicht von ihr gefressen werden würde. Die Schlange antwortet darauf:

„Hier am Ort, jede Schlange hält ihr Wort.
Wer von falschen Schlangen spricht,
Klapperklapp, der kennt sie nicht!“¹²⁶

So wie die Schlange, die in ihrem Inneren wider Erwarten einen verlässlichen, guten Kern birgt, kann auch Hansl, von dem man es lange Zeit nicht vermuten hat können, ein guter Mensch sein, oder anders formuliert ein braves Kind, „wie der Tante das gefällt“.

Daraufhin entwirrt Hansl die Schlange und darf zur Belohnung auf ihr schaukeln. Dieses Schaukeln über dem Meer steht für Befreiung und Unbekümmertheit.

Er fällt jedoch von der Schlangenschaukel und muss erneut Angst haben, weil er glaubt ins Wasser zu fallen.

Das Ende der Erzählung [S. 47]

Aber nein, des Traumes Wende,
nimmt fürwahr ein bess`res Ende,
denn sein Bett ist`s, wohlbestellt,
wohin er am Ende fällt.
Es ist schön darin zu liegen,
In die Polster sich zu schmiegen,
Im geliebten Vaterhaus.
- - - Jetzt ist die Geschichte aus.¹²⁷

So beschließt der Erzähler die letzte Episode und gleichzeitig die Binnenerzählung. Hansls Schicksal hat also einen guten Ausgang genommen. Als Belohnung darf er in die Geborgenheit und Wärme des geliebten Vaterhauses zurückkehren, aus dem er zu Beginn seines Wegs von einer Wolke entführt worden war.

Auf seinem Weg, der ihn immer wieder vom schützenden Zuhause weggeführt hat, weil er unartig gewesen war, ist er so oft bestraft, gebeugt und in Angst versetzt worden, dass er sich nun, geläutert und auf einem höheren moralischen Niveau angelangt, in die Polster schmiegen darf.

Nachdem der Erzähler die Geschichte formal, wie inhaltlich zu ihrem Ende gebracht hat, folgt nun der Abschluss der Rahmenerzählung. Die Erzählstimme meldet sich mit folgendem Abschlusskommentar zu Wort:

¹²⁶Ebd. [S.41].

¹²⁷Ebd. [S.45].

Was wird Hansl weiter träumen?
Was vollbringen, was versäumen?
Läßt er nun das Schlimme sein?
Tut er Gutes nur allein?
Fragt man ihn: „Was willst Du werden?“
Sagt er, dass er hier auf Erden,
Gern als Dichter wandeln mag,
Denn der träumt ja schon bei Tag!¹²⁸

Trotz der vielen Schrecken, die Hansl in seinen Träumen überstehen musste und vielleicht wegen all der schönen Erlebnisse durch die sein positives Verhalten verstärkt wurden, will Hansl Dichter werden, damit er auch am Tag träumen kann.

3.5 Kontextuelle Bedeutung und sprachliche Umsetzung des Traums

Der bedeutende Abschluss von TH bedarf genauerer Betrachtung, denn er gibt Aufschluss über die charakteristische Verarbeitung des Traummotivs in TH. Das Ende der Rahmenerzählung ist ein Zugeständnis des Autors an die Phantasie und das Träumen. Er lässt seinen geläuterten Protagonisten den Wunsch äußern, weiterhin träumen zu wollen, wie ein Dichter, wobei der Dichter als positiv besetzte Figur angenommen werden darf. Dem Träumen wird also eine neue Bedeutung verliehen, die ohne einen sozialisierenden Zweck auskommt. Darüber hinaus wird es als kulturelle Tätigkeit mit dem Dichten in Zusammenhang gebracht. Eine überraschende Wende, wurde doch das Traummotiv in der bisherigen Geschichte nur als erzieherisches Instrument eingesetzt. In dieser Bedeutungswandlung liegt eine Zurücknahme des Gestus des erhobenen Zeigefingers, welche vom Erzähler bzw. vom Autor selbst ausgesprochen wird.

Folglich bestätigt sich die These nach der TH zu Unrecht in der Tradition der Sozialisierungsliteratur der schwarzen Pädagogik angesiedelt wird. Dieser Abschluss setzt ein literarisches Fragezeichen an das Ende von Ginzkeys Werk. Hier liegt ein Hinweis auf die bewusste ironische Überzeichnung des Gestus der schwarzen Pädagogik durch den Autor vor. So betrachtet ereilte TH

¹²⁸ Ebd. [S.45].

das gleiche Schicksal wie den „Struwwelpeter“, nämlich vielfach missverstanden zu werden.

Dass Ginzkey am Ende den Dichter als Träumenden darstellt, erinnert an Sigmund Freuds Werk „Der Dichter und das Phantasieren“, in dem der Psychoanalytiker, wie bereits in Kapitel 1.2.2 dargestellt, im Dichten den Fortbestand kindlichen Phantasierens festmacht. Dieser intertextuelle Bezug ist ein Zugeständnis an das Phantasieren als wünschenswerten Zustand eines Dichters und gleichzeitig auch die Selbstoffenbarung Ginzkeys als Schriftsteller. Wie man seinen autobiographischen Schriften entnehmen kann, sieht er die Träume und das Phantasieren seiner Kindheit als ein bedeutsames, sein schriftstellerisches Schaffen bedingendes Moment. So kommt man zu dem Schluss, dass die Figur Hansls mit Ginzkey in Zusammenhang steht.

Was den formalen *traumgeleiteten Aufbau* des Träumerhansls betrifft, so fungieren die literarischen Traumsequenzen analog zu den ersten beiden Werken der *traumgeleiteten Trilogie* Ginzkeys, als Ebenen der Genese des literarischen Ichs. In ihnen wird die jeweilige Traumsituation des Protagonisten, die Anlass zu dessen Weiterentwicklung gibt, zum Auslöser für seine *traumgeleitete Genese*. Während in HB und FR die Traumsequenzen allerdings lediglich als sozialisierende Phantasieeisen der Protagonisten fungieren, wird das Träumen in TH zusätzlich als psychische und kulturelle Tätigkeit an sich zum literarischen Thema gemacht. Formal geschieht dies durch die eindeutige Kennzeichnung der Träume als Nachträume, inhaltlich passiert die Thematisierung des Träumens durch die Reflexion Hansls auf das Träumen selbst.

Die gesamte Geschichte wird von einem auktorialen Erzähler in gereimten Versen erzählt. Er führt in die Geschichte ein, indem er Hansl als Träumenden vorstellt und den dialogischen Bezug zwischen Tag- und Nachtwelt herstellt.

Die Darstellung der Traumwelt unterscheidet sich sprachlich und formal nicht von der Schilderung der Episoden am Tag. Die Traumepisoden werden lediglich durch die Erklärung des Erzählers als nicht reale Nachträume gekennzeichnet.

Nach der jeweiligen Schilderung der Traumsituation durch den Erzähler wird der Traum jeweils durch die Phrase: „Da nun solches er vollbracht/ Was träumt ihm dann zur Nacht?“, die immer wieder leicht variiert wird, eingeleitet.

III. CONCLUSIO

In diesem Teil III sollen die Ergebnisse der vorangegangenen Untersuchungen von Ginzkeys Biographie und seiner traumgeleiteten Kinderbücher zusammengefasst und resümiert werden. Eine Leitfrage wird dabei sein, inwieweit die gewonnenen Erkenntnisse Aufschluss über die Arbeit und das Kindheitsbild Ginzkeys geben können. Des Weiteren sollen die drei Werke der *traumgeleiteten Trilogie* gegenübergestellt werden, um programmatische Tendenzen und ihre Veränderungen über die Zeit festmachen zu können.

Schließlich soll auch resümiert werden, inwieweit die psychoanalytische Interpretationsweise als Instrument der literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Ginzkeys *traumgeleiteter Kinderliteratur* konstruktiv ist.

1 Programmatische Entwicklungen innerhalb der Trilogie

Ginzkeys *traumgeleitete Trilogie* für Kinder entstand in einem Zeitraum von etwa fünfzig Jahren, zwischen 1903 und 1952. Ungeachtet der großen zeitlichen Abstände ihres Entstehens, stehen sich die drei Werke in Motivik, Anlage und Aufbau sehr nahe, zeigen jedoch recht unterschiedliche programmatische Tendenzen. Gleichzeitig nimmt ihr Erfolg beim Lesepublikum rapide ab. HB war von Anfang an ein großer Erfolg und ist es bis heute geblieben. Mit FR konnte Ginzkey an diesen anschließen, wenn auch in geringerem Maße. Beide Kinderbücher werden bis heute aufgelegt und sind bereits in sieben Ausgaben erschienen. TH jedoch war und ist ein gänzlicher Misserfolg. Die Vermutung liegt nahe, dass der abnehmende Erfolg der Werke in Zusammenhang mit der Veränderung der programmatischen Tendenzen innerhalb der Trilogie steht. Letztere sollen nun genauer besprochen werden.

Der Kinderbuchklassiker HB ist der Gattung nach eine phantastische Erzählung in der der Phantasie und dem Tagtraum eine bedeutsame Rolle zugesprochen wird. Bereits in FR nimmt der Autor das Element des Phantastischen ein Stück

weit zurück, indem er die phantastische Begebenheit der Reise mit dem Zug als bloßen Nachtraum auflöst. Der Traum bekommt in diesem zweiten Werk also bereits die Erzählfunktion einer Klammer für die Binnenhandlung. In TH spart Ginzkey den Charakter des Phantastischen gänzlich aus und wählt eine andere Gattung für die Erzählung seiner – so könnte man diese bezeichnen – Erziehungsgeschichte. Während die Bedeutsamkeit des Träumens und der Phantasie von Werk zu Werk abnimmt, nimmt die Thematisierung von Moral und Sittlichkeit zu. In HB ist das vorgeführte Fehlverhalten des Protagonisten lediglich handlungsauslösend, in FR wird tugendhaftes Verhalten zur Gänze durch Positivbeispiele dargestellt und in TH wird moralisches Fehlverhalten schließlich zum Leitmotiv einer ganzen Erzählung.

Die folgende Darstellung soll die Tendenzen der drei Werke darstellen:

„Hatschi Bratschis Luftballon“ (1904)

- **Gattung:** Phantastische Erzählung, Reiseabenteuer
- **Traumsituation:** ungezogener Junge, dessen Tagtraumerlebnisse durch sein Fehlverhalten ausgelöst werden
- **Literarische Traumeinkleidung:** Erzählung eines Tagtraums:
Die Geschichte von der Reise mit dem Luftballon mutet wie ein Tagtraum an, wobei sich der Tagtraum mit der Binnenhandlung deckt. Das Traummotiv ist handlungsbedingend. Die Traumsequenzen werden durch märchenhafte Elemente und Ereignisse gestaltet.
- **Klassikermerkmale/-motive:** Motiv der Elternferne, Aventurecharakter, Intentionalität, Irrationalität als Nachwirken romantischer Märchenmotive
- **Handlung auf der entwicklungspsychologischen Bedeutungsebene:** Überwindung des primären Ödipuskomplexes/Loslösung von der Mutter

„Florians wundersame Reise über die Tapete“ (1928)

- **Gattung:** Phantastische Erzählung, Reiseabenteuer
- **Traumsituation:** wohlzogener Junge, dessen Traum durch seine Phantasie ausgelöst wird
- **Literarische Traumeinkleidung:** Erzählung eines Traums:
Das Traummotiv ist handlungsbedingend, Die phantastische Reise mit dem Spielzug mutet wie ein Tagtraum an, entpuppt sich gegen Ende jedoch als Nachtraum. Die Traumsequenz deckt sich mit der Binnenhandlung. Die Traumsequenzen werden durch märchenhafte Elemente und Ereignisse gestaltet.
- **Klassikermerkmale/-motive:** Motiv der Elternferne, Aventurecharakter, Programmatik der Traumreise des Protagonisten, Intentionalität, Irrationalität als Nachwirken romantischer Märchenmotive
- **Handlung auf der entwicklungspsychologischen Bedeutungsebene:** Geschichte vom Erwachsenwerden

„Der Träumerhansl“ (1952)

- **Gattung:** Entwicklungserzählung, formal gesehen: Erziehungsgeschichte
- **Traumsituation:** ungezogener Junge, dessen Träume als Konsequenzen seiner realen Handlungen eingeführt werden
- **Literarische Traumeinkleidung:**
Das Traummotiv ist handlungsbedingend. Die Traumepisoden existieren nicht eigenständig, sondern sind abhängig von der Rahmenerzählung, werden also immer wieder eingeschoben. Die Träume bilden eine Reflexionsebene zur Rahmenhandlung.
- **Entwicklungspsychologische Bedeutungsebene:** Entwicklung der Moralinstanzen

2 Der Ertrag der Interpretation

Wie und in welcher Form das Traummotiv in der behandelten Trilogie Ginzkeys verarbeitet wird, sodass diese zur *traumgeleiteten* wird, wurde im praktischen Teil II vorgeführt. Wie sich dabei herausgestellt hat, bestätigt sich die These, nach der die charakteristische Verarbeitung des Traummotivs ein wesentliches Element in den drei Kinderbüchern Ginzkeys ist, das auch, neben anderen Faktoren, als ausschlaggebend für den Erfolg von HB und FR angenommen werden kann. Im Bezug auf das Traummotiv ist das Besondere dieser beiden Kinderbuchklassiker Ginzkeys, dass der Autor die Abenteuer seiner Protagonisten als phantastische Entwicklungsreisen in der Traumebene verortet. Insofern schafft er eine Verbindung zwischen phantastischer Erzählung und Traumerzählung.

Des Weiteren kann, nach erfolgter Darstellung von Ginzkeys Biographie und der Analyse seiner Kinderbücher festgehalten werden, dass seine literarischen Figuren als Repräsentanten seiner Auffassung von Kindheit und Erziehung gesehen werden können. Die Sozialisierung von Kindern, sowie deren Entwicklung ist nach der spezifischen, *traumgeleiteten literarischen Konzeption* von Ginzkeys kindlichen Protagonisten an ihr eigenes Phantasieren und Träumen gebunden. Dadurch wird das Kind unabhängig von der Autorität erwachsener Erzieher zum autonomen Subjekt seiner eigenen phantasievollen Entwicklung. Aus Ginzkeys Autobiographie lässt sich erschließen, dass diese Darstellung von Kindheit und Erziehung seinen eigenen Kindheitserfahrungen entspricht. Er selbst wurde schließlich, wie bereits in Kapitel I.1.2 ausgeführt, hauptsächlich durch die Welt der Bücher und des Träumens sozialisiert, oder besser gesagt, er hat sich selbst durch das Lesen und Phantasieren erzogen.

Dass Ginzkey seine kindlichen Leser und Leserinnen als vollwertige Rezipienten betrachtete, lässt sich an der formalen Gestaltung seiner Kinderbücher festmachen, da sich deren Aufmachung nicht wesentlich von seinem lyrischen Werk für Erwachsene unterscheidet, abgesehen von der Einhaltung gängiger Merkmale der klassischen Kinderlyrik, wie Wiederholung eingängiger Merkverse und Ähnlichem.

Bezeichnend ist vor allem, dass er seine Kindergeschichten in der Sprache der Lyrik verfasste, die ihm die bedeutsamste und anspruchsvollste war. Bamberger schreibt im Vorwort zum, von ihm herausgegeben „Ginzkeybuch“: „Ginzkey hat sich auch mit viel Liebe der Welt der "Kleinen" gewidmet. Er ist der Vertraute unserer Kinder und nimmt ihre Welt genau so ernst wie die der Großen.“.¹²⁹ Dieser Aussage Bambergers ist bei der Betrachtung von Ginzkeys Gesamtwerk beizupflichten.

Ginzkey wurde in den 1920er vom Verlag Rikola als Gesamtherausgeber und Koordinator für die Erstellung einer Buchreihe für die Jugend betraut. Die Idee war gewesen, „[...] speziell für die Jugend geeignete Klassikerausgaben herauszugeben, in denen ausgewählte Werke von Klassikerautoren verschiedenen Bildungs- und Altersstufen entsprechend der Jugend nahe gebracht werden sollten.“.¹³⁰ Dieses Engagement für die literarische Erziehung der Jugend zeigt einmal mehr, dass Ginzkey nicht alleine aus finanziellem Interesse seine Kinderbücher verfasst haben konnte, wie Ochsenhofer dies in ihren Ausführungen darstellt.

TH nimmt, wie in Kapitel II.3 dargestellt, eine besondere Stellung in der *traumgeleiteten Trilogie* ein. Ochsenhofers These, nach der TH ein bloßes Kompendium aller vorherigen Werke Ginzkeys sei, wurde in dieser Arbeit zu widerlegen versucht, indem es als eigenständiges Werk und unter einem neuartigen Gesichtspunkt betrachtet wurde. Demnach stellt TH kein herkömmliches Kinderbuch dar, das der Unterhaltung von Kindern dienen sollte, sondern es ist als eine Art literarische Reflexion eines Dichters zu betrachten, in der der Gestus des erhobenen Zeigefingers zwar vorgeführt, aber durch einen metatextuellen Hinweis auf Freuds Aufsatz „Der Dichter und das Phantasieren“ am Ende der Erzählung wieder aufgehoben wird. Dies passiert als programmatisches Statement des Dichters, das als Zugeständnis an die kindliche Phantasie und das Träumen gedeutet werden kann. Es ist auch eine Art Selbstoffenbarung Ginzkeys als Mensch und Literat, der aus seiner Kindheit die Stoffe seiner schriftstellerischen Tätigkeit schöpfte, zu lesen. TH ist in diesem Sinne kein Kinderbuch, sondern ein Buch mit Kindheitsbezug. Durch

¹²⁹Ginzkey, Franz Karl/ Richard, Bamberger (Hrsg.): Das Ginzkeybuch. Eine Auswahl aus den Werken des Dichters. Wien: Leinmüller 1948. S.7.

¹³⁰Frimmel, Johannes: Alexander Skuhra, Thomas Mann und der Rikola-Verlag. In: Mitteilungen der österreichischen Gesellschaft für Buchforschung. 2003-1. S.15.

diese Erkenntnis wird TH eine eigenständige Bedeutung als Werk zugesprochen, nach der es nicht als Kompendium aller vorherigen Kinderbücher zu sehen ist, das aus finanziellen Gründen entstand, sondern als literarische Reflexion der Themen Kindheit, Träumen sowie der schriftstellerischen Identität Ginzkeys. Es ist sozusagen das persönliche Abschlussstatement eines verträumten Autors, das am Ende seiner schriftstellerischen Tätigkeit für Erwachsene und Kinder steht.

Die Analyse der Traumepisoden der *traumgeleiteten Trilogie* hat ergeben, dass diese gemäß der Freudschen Traumtheorie gestaltet sind, was Ginzkeys Interesse für und seine Kenntnisse über die menschliche Psyche widerspiegelt. Auch Bamberger nimmt auf dieses Bedeutungsmoment von Ginzkeys Literatur Bezug:

Nebst Bekenntnissen seiner eigenen Lebensanschauung, bei denen er im kleinsten Vorgang den Schimmer des Ewigen erblickt, und Darstellungen seines eigenen Ringens um die Seelenharmonie sind es vor allem die Beziehungen von Mensch zu Mensch und die damit zusammenhängenden psychischen Vorgänge, die ihn fesseln.¹³¹

Es ist anzunehmen, dass Ginzkey seine Kinderbücher bewusst nach der Lehre der Tiefenpsychologie Freuds konzipierte. Dies zeigt vor allem auch der explizite metatextuelle Verweis auf Freuds Werk in TH. Somit erscheint die psychoanalytische Literaturbetrachtung von Ginzkeys Literatur als adäquates Instrument für die Interpretation seiner Werke. Die Frage ist nun, welche neuen Erkenntnisse die psychoanalytische Lesart der drei Kinderbücher, die in dieser Arbeit vorgeführt wurde, für die Ginzkeyforschung leisten kann.

Wie sich durch die Interpretation gezeigt hat, sind die drei Kinderbücher der *traumgeleiteten Trilogie* als *traumgeleitete entwicklungspsychologische Erzählungen* zu betrachten. HB ist nach dieser Deutung die Geschichte von der Überwindung des Ödipuskomplexes und den damit verbundenen Entwicklungsaufgaben eines Kindes, FR handelt vom Erwachsenwerden, wobei ein Schwerpunkt auf der sexuellen Entwicklung eines jungen Knaben liegt. In TH schließlich passiert die literarische Schilderung der *traumgeleiteten Entwicklung* der moralischen Instanzen eines Kindes, das sich zu Beginn auf einem niederen Niveau befindet und nach dem Motto „Gutes wird mit Gutem

¹³¹Ginzkey, Franz Karl/Richard, Bamberger (Hrsg.) 1948. S.6-7.

und Schlechtes mit Schlechtem vergolten“ handelt und sozialisiert wird. Gegen Ende der Geschichte ist das Kind über dieses Entwicklungsniveau hinausgewachsen, im Stande selbstständig zu reflektieren und moralisch richtig zu handeln. Diese Leistung vollbringt der Protagonist eigenständig in seinen Träumen, deren Instanz er selbst ist und ohne die Hilfe und das Einwirken Erwachsener. Kinder sind nach dieser Schilderung als vernunftbegabte Wesen zu betrachten, die sich selbstständig entwickeln müssen und können. Diese Konzeption von Kindheit widerspricht dem Vorwurf, Ginzkeys Werk sei das Machwerk eines Rohrstock-Pädagogen. Insofern hat die psychoanalytische Interpretation von Ginzkeys *traumgeleiteten Werken* gezeigt, dass diese zu Unrecht in die Ecke der schwarzen Pädagogik gestellt werden. In der möglichen Überwindung dieser Auffassung liegt der Beitrag dieser Arbeit zur Ginzkeyforschung, die auch zur Folge haben muss, dass HB, FR und TH als literarische Kunstwerke zu betrachten sind, die nicht auf das Moment der schwarzen Pädagogik reduziert werden dürfen.

So schließt diese Arbeit und „[...]des Traumes Wende, [nimmt] fürwahr ein bess`res Ende“¹³².

¹³² Ginzkey 1952. [S.47].

IV. ANHANG

1 Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Ginzkey, Franz Karl: Florians wundersame Reise über die Tapete. Wien: Wiener Verlag [1949].

Ginzkey, Franz Karl / Richard, Bamberger (Hrsg.): Das Ginzkeybuch. Eine Auswahl aus den Werken des Dichters. Wien: Leinmüller 1948.

Ginzkey, Franz Karl: Hatschi Bratschis Luftballon. Wien: Rikola Verlag 1922.

Ginzkey, Franz Karl: Der Heimatsucher. Gedichte. In: Ausgewählte Werke in vier Bänden. Wien: Kremayr und Scheriau 1960. Bd. 1. a. (S.17-208).

Ginzkey, Franz Karl: Die Reise nach Komakuku. Lebenserinnerungen. In: Ausgewählte Werke in vier Bänden. Wien: Kremayr und Scheriau. 1960. Bd. 4. b. (S.298-523).

Ginzkey, Franz Karl: Der Träumerhansl. Wien: Jungbrunnen 1952.

Sekundärliteratur

Berger, Wilhelm Richard / Norbert, Lennartz (Hrsg.): Der träumende Held. Untersuchungen zum Traum in der Literatur. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 2000.

Bloch, Ernst: Das Prinzip Hoffnung. In fünf Teilen. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1959.

Doppler, Bernhard: Franz Karl Ginzkey. In: Klaus Doderer (Hrsg.): Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur. Personen, Länder und Sachartikel zur Geschichte der Kinder- und Jugendliteratur. Weinheim und Basel: Beltz 1982. Bd. 1. S. 226-227.

Ermann, Michael (Hrsg.): Der Traum in Psychoanalyse und analytischer Psychotherapie. Berlin: Springer 1983.

Freud, Sigmund: Die Traumdeutung. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2005.

Frimmel, Johannes: Alexander Skuhra, Thomas Mann und der Rikola-Verlag. In: Mitteilungen der österreichischen Gesellschaft für Buchforschung. 2003-1. S. 13-15.

Gauß, Karl Markus: „Kleine Kinder fängt und beißt er... . Eine üble Rohrstock-Story: „Hatschi Bratschis Luftballon““. In: Arbeiter-Zeitung vom 24.12.1987, Nr. 52/87, 2. Beilage. S.10-11.

Götte, Jürgen-Wolfgang: Methoden der Literaturanalyse im 20. Jahrhd. Frankfurt am Main: Diesterweg 1979.

Gutgsell, Christina: „Orbis Pictus“. Kinderbilderbücher. In: Witzmann, Reingard (Hrsg.): Kindsein in Wien. Zur Sozialgeschichte des Kindes von der Aufklärung bis ins 20. Jahrhundert. Ausstellungskatalog. Wien: Eigenverlag der Museen der Stadt Wien 1992. S. 46-49.

Haas, Gerhard: Phantastische Kinder- und Jugendliteratur. In: Haas, Gerhard (Hrsg.): Kinder und Jugendliteratur. Ein Handbuch. Stuttgart: Reclam 1984. (S. 267-339).

Heydemann, Kurt: Literatur und Markt. Werdegang und Durchsetzung eines kleinmeisterlichen Autors in Österreich (1891-1938), der Fall Franz Karl Ginzkey. Habilitationsschrift. Univ. Wien 1985.

Hoffmann, Helene: Franz Karl Ginzkey. Des Dichters Leben und Schaffen. Dissertation. Univ. Wien 1923.

Hohlbaum, Robert: Franz Karl Ginzkey. Sein Leben und Schaffen. Leipzig: L. Staackmann 1921.

Hopf, Hans: Träume von Kindern und Jugendlichen. Diagnostik und Psychotherapie. Stuttgart: Kohlhammer 2007.

Kurth, Hanns: Lexikon der Traumsymbole. Genf/München: Ariston Verlag 1992.

Mitteregger, Herta: Franz Karl Ginzkey. Sein lyrisches Schaffen. Dissertation. Univ. Innsbruck 1952.

Ochsenhofer, Sigrid: Kinder und Jugendliteratur zu Beginn des 20. Jahrhunderts am Beispiel Franz Karl Ginzkey.. Diplomarbeit. Univ. Wien 1993.

Richter, Hertha: Franz Karl Ginzkey. Sein Leben und seine Weltanschauung. Dissertation. Univ. Wien 1944.

Schuster, Peter/ Marianne, Springer-Kremser: Bausteine der Psychoanalyse. Eine Einführung in die Tiefenpsychologie. Wien: Facultas WUV 1997.

Seibert; Ernst: Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche. Wien: Facultas WUV 2008.

Strauch, Inge: Traum. Frankfurt am Main: Fischer 2006.

Taxis, Adrienne von / Eva, Geelen: Traumdeutung und Lexikon der Traumsymbole. Wien: Tosa 2002.

Vanca, Kurt: Franz Karl Ginzkey. Porträtskizze eines Dichters. Linz a. d. Donau: Oberösterreichischer Landesverlag 1951.

Wittmann, Heinz. Begegnungen mit Dichtern. Wien: Österreichische Verlagsanstalt 1971.

Unveröffentlichtes Material:

Aus dem Nachlass der Wiener Stadt- und Landesbibliothek:

Ginzkey an Hugo Salus Pk.v.26.Okt.1901; WSLB I.N:162.191.

Ginzkey. an Hugo Salus Br. V. 21.März 1902; WSLB I.N. 162.277.

2 Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Traumarbeit	36
Abbildung 2: Literarischen Traumeinkleidung in <i>Hatschi Bratschis Luftballon</i> ..	51
Abbildung 3: Literarische Traumeinkleidung von <i>Florians wundersame Reise über die Tapete</i>	69
Abbildung 4: Literarische Traumeinkleidung von <i>Der Träumerhansl</i>	85

3 Abstract

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit drei Bilderbüchern von Franz Karl Ginzkey: „Hatschi Bratschis Luftballon“ (1904), „Florians wundersame Reise über die Tapete“ (1928) und „Der Träumerhansl“ (1952). Diese drei Werke des österreichischen Klassikerautors des 20. Jahrhunderts zeichnen sich durch eine charakteristische literarische Programmatik des Träumens aus. Durch die Untersuchung und Interpretation der Werke soll ergründet werden, in welcher Weise das Traummotiv verarbeitet wird, sodass die drei Werke, wie in dieser Arbeit vorgeschlagen wird, der poetologischen Bezeichnung nach, zu *traumgeleiteten Kinderbüchern* werden.

Im Charakteristikum des *Traumgeleiteten* liegt nach den Ausführungen und Ergebnissen dieser Arbeit ein wesentlicher Mitgrund für den Erfolg von „Hatschi Bratschis Luftballon“ und „Florians wundersame Reise über die Tapete“.

Da die *traumgeleitete Kinderliteratur* Ginzkeys in einer Zeit entstand, in der das Kindheitsbild maßgeblich von der Lehre der Freudschen Psychoanalyse geprägt war und auch als literarisches Zeugnis dieser Zeit und Lehre gelesen werden kann, wird die psychoanalytische Literaturanalyse als Methode zur Deutung der Texte herangezogen. Als Basis der Textarbeit wird ein Grundlageninstrumentarium erarbeitet, welches sich aus den Teilbereichen Biographie und Autobiographie Ginzkeys, literaturwissenschaftliche, literaturtheoretische und psychologische bzw. psychoanalytische Grundlagen zum Thema Traum zusammensetzt.

Die Erkenntnisse, die sich aus den Darstellungen in Bezug auf das Träumen in Ginzkeys Literatur und Leben ergeben, eröffnen eine neuartige Sichtweise auf dessen kinderliterarisches Werk sowie deren Rezeptionsgeschichte. Nach dieser stellt sich heraus, dass Ginzkeys Kinderbücher zu Unrecht in die Tradition der Erziehungsbücher der *schwarzen Pädagogik* gestellt werden.

Des Weiteren zeigt sich, dass „Der Träumerhansl“, rezeptionsgeschichtlich, fälschlicherweise als Erziehungsbuch für Kinder aufgefasst wurde. Nach den Untersuchungen dieser Arbeit ist dieses letzte Kinderbuch Ginzkeys vielmehr als literarische Reflexion auf sein Dasein als Schriftsteller, das Träumen und die

Kindheit zu lesen. Als solches ist es der Gattung nach nicht als Kinderbuch, sondern als Bilderbuch mit Kindheitsbezug zu lesen.

So ist diese Arbeit als Beitrag zur Ginzkeyforschung zu verstehen, der Antworten auf die Fragen nach dem Kindheitsbild Ginzkeys sowie der literarischen Konzeption wie Intention seiner *traumgeleiteten Kinderbücher* gibt.

4 Werdegang

Angelika Maria Pelzeder

- 2003-2011:** Studium der Unterrichtsfächer Deutsch und Psychologie/Philosophie an der Universität Wien
- 2003:** Matura am Stiftergymnasium Linz
- 1999-2003:** Stiftergymnasium Linz mit Schwerpunkt Musikerziehung
- 1995-1999:** BRG Traun/Oberösterreich
- 1991-1995:** Volksschule Haid/Oberösterreich
- Weitere Tätigkeiten:** DAF-Unterricht, Nachhilfe, Kinderanimation, Autorin für interaktive Kinderbücher.