



universität
wien

DISSERTATION

Titel der Dissertation

Die Utopie des Märchenlands.
Eine Wiederentdeckung des vergessenen
Kinder- und Jugendbuchautors
Friedrich Feld

Verfasserin

Mag. phil. Sonja Simone Savoy

angestrebter akademischer Grad

Doktorin der Philosophie (Dr. phil.)

Wien, 2014

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 092 332

Dissertationsgebiet lt. Studienblatt:

Deutsche Philologie

Betreuer:

Doz. Mag. Dr. Ernst Seibert

Vorwort

Die Kinder- und Jugendliteratur als eigenes Forschungsgebiet wurde lange Zeit im wissenschaftlichen Diskurs vernachlässigt. In den letzten Jahrzehnten änderte sich dieser Umstand im deutschsprachigen Raum vor allem in Deutschland, wenig später auch in der österreichischen Literaturwissenschaft¹. Neben den universitären Institutionen beschäftigen sich eine ganze Reihe nationaler Organisationen mit dem Forschungsfeld Kinder- und Jugendliteratur und den damit verbundenen Arbeitsfeldern der Leseforschung, Lesesozialisation und Leseförderung. Die „Österreichische Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung“ (ÖGKJLF)² wurde 1999 gegründet und treibt in Zusammenarbeit mit der „Studien und Beratungsstelle für Kinder- und Jugendliteratur“³ (STUBE) die Forschung und Lehre in diesem Bereich voran. Internationale Symposien, aktive Publikationsorgane wie beispielsweise die Fachzeitschrift „libri liberorum“, sowie diverse Projekte, wie etwa das „Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur in Österreich 1900-1950“ (2008), sorgen für vielfältige, theoretische Auseinandersetzungen mit diesem Themengebiet. Univ.-Doz. Mag. Dr. Ernst Seibert, Lehrbeauftragter am Institut für Germanistik der Universität Wien und Leiter der ÖGKJLF, beschäftigt sich seit Jahrzehnten mit dem Thema und ist maßgeblich daran beteiligt, die Kinder- und Jugendliteratur in Österreich als eigenständigen Forschungszweig, auch an der Universität Wien, zu etablieren. Vor allem in der historischen Forschung sieht Seibert Aufholbedarf und so ist es nicht weiter verwunderlich, wenn er bei der Suche nach geeigneten Diplomarbeiten- oder Dissertationsthemen in diese Richtung verweist. Auf der Suche nach einem „weißen Fleck“ auf der Landkarte der Kinder- und Jugendliteraturforschung verwies mich Dr. Seibert auf den österreichischen Kinder- und Jugendbuchautor Friedrich Rosenfeld, der im Exil unter dem Pseudonym Friedrich Feld zahlreiche Werke publizierte

¹ Einen guten Überblick zur Forschungsgeschichte der Kinder- und Jugendliteratur findet man bei Ewers, Hans-Heino: „Literatur für Kinder und Jugendliche: eine Einführung in Grundbegriffe der Kinder- und Jugendliteraturforschung“, Paderborn: Fink, 2012 und Kümmerling-Meibauer, Bettina: „Kinder- und Jugendliteratur. Eine Einführung“, Darmstadt: WBG, 2012

² <http://www.biblio.at/oegkjlf/> Stand: 13.07.2013

³ <http://www.stube.at/> Stand: 13.07.2013

und damit die Kinder- und Jugendliteratur in den Nachkriegsjahren maßgeblich mitgestaltete. Dass der Name Friedrich Feld heute abseits des wissenschaftlichen Diskurses kaum mehr bekannt ist, stellt sich für mich als große Herausforderung, aber auch als glücklicher Umstand dar. Durch den Mangel an Fachliteratur erwies sich die Spurensuche als besonders spannend und ergiebig. Einer Pionierin gleich konnte ich mich immer tiefer in das Themengebiet einarbeiten und selbstständig bisher unbeachtete Werke analysieren, Zusammenhänge aufdecken und einen bemerkenswerten Autor in den aktuellen Forschungsdiskurs eingliedern. Durch Felds Vielseitigkeit konnte ich mich mit den unterschiedlichsten Gattungen der Kinder- und Jugendliteratur beschäftigen, von der phantastischen Kinderliteratur bis zum historischen Roman, wobei mir auch meine zweite Studienrichtung, die Theater-, Film- und Medienwissenschaft, von großem Nutzen war.

Mein Dank gilt Frau Dr. Inge Auböck für die Möglichkeit, den bisher noch nicht eingesehenen Friedrich Feld-Nachlass des Obelisk-Verlags für meine Forschungen heranzuziehen, er hat sie als wahre Fundgrube für meine Arbeit erwiesen. Danken möchte ich auch Univ.-Doz. Mag. Dr. Ernst Seibert für seine zahlreichen, fachkompetenten Ratschläge, ohne die diese Dissertation nur halb so aussagekräftig geworden wäre und für die hilfreichen Hinweise auf inhaltsrelevante Vorträge. Für wertvolle Anregungen in Bezug auf diese Arbeit danke ich Dr. Regina Pintar.

Großer Dank für ihre Unterstützung gilt meinem Mann, Mag. Michael Jakobi, und meinen Söhnen Felix und Jonathan.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort.....	2
Inhaltsverzeichnis	4
Einleitung.....	7
I. Biographische Untersuchungen.....	13
1. Zeittafel und biografischer Überblick.....	13
2. Zur Quellenlage der biografischen Forschung.....	15
3. Die „Arbeiter-Zeitung“ und das „Rote Wien“	19
4. Fritz Rosenfeld – der Filmkritiker	24
4.1. Zwei verwandte Geister: Friedrich Rosenfeld und Béla Balázs	26
4.1.1. „Hans Urian geht nach Brot“ und „Tirilin reist um die Welt“: ein Vergleich.....	29
4.2. Der Filmroman „Die goldene Galeere“: Für eine sozialistische Film- und Kinopolitik	32
5. Emigration: Über Prag nach England	35
5.1. Exkurs: Kinder- und Jugendliteratur im Exil.....	45
5.1.1. KinderbuchautorInnen im Exil	46
6. Vom Jungbrunnen Verlag in die ganze Welt.....	50
6.1. Der Regenbogen fährt nach Masagara 1950 und 1971: Ein Vergleich	57
6.2. Denkweisen in der Rezeption: Lektoren-Gutachten als Spiegel der Zeit.....	60
7. Der vergessene Kinderbuchautor	65
II. Werkanalysen.....	69
1. Phantastische Kinder- und Jugendliteratur	69
1.1. Theorien der phantastischen Kinderliteratur.....	69
1.1.1. Erzählmodelle der phantastischen Kinderliteratur.....	71
1.1.2. Historischer Überblick über die Entwicklung der Gattung unter besonderer Berücksichtigung Österreichs	73
1.2. (1931) Tirilin reist um die Welt: Felds Strategie der politisch-sozialen Aufklärung in der phantastischen Kinderliteratur	78
1.3. (1948) Der Flug ins Karfunkelland.....	86
1.3.1. Symbole und Motive im Karfunkelland	90

1.4. (1936/1950) Der Regenbogen fährt nach Masagara	92
1.5. Felds komisch-phantastische Kindererzählungen der Nachkriegszeit.....	96
1.5.1. (1948) 1414 geht auf Urlaub im Wandel der Zeit	101
2. Bühnenstücke und Hörspiele	105
2.1. Zu Theorie und Geschichte des Theaters für Kinder und Jugendliche.....	105
2.1.1. Das Weihnachtsmärchen.....	107
2.2. Felds dramatisches Schreiben.....	110
2.3. (1948) Die Zaubergeige: Ein Weihnachtsspiel.....	112
2.4. (1950) Kolibri und Farinari.....	114
2.5. (1951) Die magischen Zündhölzer: Vom Prosatext zum Theaterstück.....	117
2.6. (1951) Die Stadt Wan Lin: Verfremdung und Vereinfachung in Felds dramatischen Legenden für Erwachsene.....	123
3. Detektiv- und andere Kriminalgeschichten	125
3.1. Zu Theorie und Geschichte der Detektivgeschichte für Kinder und Jugendliche	125
3.2. (1965) Der Schrecken von Miebau: Die Macht der Kinderbande.....	127
3.3. (1953) Der musikalische Regenschirm: Eine Bewertung von Felds Detektivgeschichten.....	129
4. Orientalische Traumwelten und Märchenovellen.....	131
4.1. Theorie und Geschichte der orientalischen Märchenwelten.....	131
4.1.1. Die Rahmenhandlung als zyklische Komposition	133
4.1.2. Friedrich Feld – kein Literaturpreisträger.....	135
4.2. (1960) Der Papagei von Isfahan: Zwischen Armut und Reichtum.....	136
4.3. (1960) Koch gesucht für den Kalifen: Die Kunst als Waffe.....	140
4.4. (1962) Der ungeduldige Ibrahim: Die Frage nach der Identität	142
4.5. (1962) Der Ring des Nathaniel Quibbs: Die Suche nach der Wahrheit	145
5. Historische Romane für Kinder und Jugendliche	147
5.1. Theorien zum Historischen Roman	147
5.1.1. Zeitgeschichtliche Kinder- und Jugendliteratur.....	150
5.2. (1966) Der Schiffsjunge der Santa Maria und (1967) Der Meister von Mainz: Die Darstellung von Geschichte in Felds historischen Romanen.....	152
5.3. (1967) Die Komödianten des Königs: Eine fiktionale Erzählung.....	157
6. Das Gesamtwerk Friedrich Felds: Eine chronologische Werkeinteilung.....	160
6.1. Frühe Werke/Hinwendung zur Kinderliteratur (1931-1936).....	162
6.2. Hochphase im Schaffensprozess (1948/49-1959).....	163
6.3. Richtungswechsel/Abkehr (1960-1969)	165

6.4. Spätphase (1970-1984)	167
Resümee und Ausblick	169
Bibliografie	173

Einleitung

Friedrich Rosenfeld, der seine Kinder- und Jugendbücher unter dem Namen Friedrich Feld publizierte, machte sich in den 1920er Jahren als politisch aktiver Filmkritiker in Wien einen Namen. Nach dem Krieg, im britischen Exil, begann seine zweite Karriere als Kinderbuchautor. Über 150 Kinder- und Jugendbücher, Stücke und Hörspiele entstammten seiner Feder und erreichten eine weltweite Auflage von mehr als 3 Millionen Exemplaren. Dass er trotzdem in der Kinder- und Jugendliteraturforschung ebenso wie im kollektiven (Literatur-) Gedächtnis kaum eine Rolle spielt, ist eine der Fragestellungen, die in der vorliegenden Arbeit thematisiert werden. Diese Dissertation soll einen Beitrag zur Erforschung historischer Kinder- und Jugendliteratur leisten, mit dem Ziel, den Kinder- und Jugendbuchautor Friedrich Feld in den wissenschaftlichen Diskurs aufzunehmen und sein Werk in die österreichischen Kinder- und Jugendliteraturforschung einzugliedern.

Das Leben und Werk einer Person wie Friedrich Feld zur zentralen Fragestellung einer Dissertation zu wählen, bedeutet, vor allem auch jene unbekannteren Ecken eines Lebens zu beleuchten, die bisher kaum Aufmerksamkeit gefunden haben.⁴ Um ein tiefergehendes Verständnis des künstlerischen Werks Friedrich Felds zu erreichen, bedarf es aber auch einer umfassenden Erforschung biografischer Daten, der persönlichen und beruflichen Einflüsse, der politischen Aktivitäten und der parallelen Entwicklungen seiner Zeit – all dies stets unter dem Blickwinkel der Kinder- und Jugendliteraturforschung. Auf der anderen Seite gilt es, das umfassende kinderliterarische Werk Felds zu untersuchen, zu strukturieren und in das allgemeine Literaturgeschehen seiner Zeit einzubetten. Daher besteht die Arbeit aus zwei Teilen, den *Biografischen Untersuchungen* (I) und den *Werkanalysen* (II).

⁴ Vgl. das Kapitel „Zur Quellenlage der biografischen Forschung“ in der vorliegenden Arbeit.

Friedrich Felds Kinderbücher⁵ wurden stark von den Ideen eines sozialistischen Erziehungskonzepts geprägt, in dem das (Arbeiter-) Kind unter dem Schlagwort des „Neuen Menschen“ als Träger einer noch zu realisierenden, besseren Gesellschaftsform betrachtet wird. Seine Jahre als Filmkritiker bei der sozialdemokratischen „Arbeiter-Zeitung“ im sogenannten „Roten Wien“⁶ der Zwischenkriegszeit prägten Friedrich Felds Weltanschauung nachhaltig. Nach seiner Emigration zog sich Feld politisch fast vollständig zurück, doch die Ideen des Sozialismus sind in seinem gesamten schriftstellerischen Werk spürbar. Die Untersuchung interessanter Begegnungen während seiner Wiener Jahre, wie die mit dem Filmtheoretiker und Kinderbuchautor Béla Balázs, offenbaren bisher in der Forschung unbeachtete, intertextuelle Zusammenhänge, wie der Vergleich von Balázs Kinderbuch „Hans Urian geht nach Brot“ (1929) und Friedrich Felds „Tirilin reist um die Welt“ (1931) beweist. Als Besonderheit findet auch Felds einziger Roman, „Die goldene Galeere“, (1930) Eingang in diese Arbeit. Dieses Werk markiert den Beginn von Felds schriftstellerischem Schaffen für erwachsenes Publikum und macht seinen Namen zum ersten Mal über die Grenzen Österreichs hinaus bekannt.

Friedrich Feld emigrierte 1934 nach Prag und 1939 nach England: Auch unter dem Aspekt des Exils muss sein Werk beleuchtet werden. Ein Exkurs „Zur Forschungslage der Kinder- und Jugendliteratur im Exil“ soll das Einzelschicksal Felds in die Fülle von Kollektivbiografien und somit auch in die Kinder- und Jugendbuchforschung im Exil eingliedern.

Ab 1947 beginnt schließlich Felds enge Zusammenarbeit mit dem österreichischen Jungbrunnen Verlag, einem Verlag, der im Kampf gegen „Schmutz und Schund“ das „gute Jugendbuch“ zu den wichtigsten Mitteln der Erziehung (vgl. Bindel 1958, 5) zählt. Der Erziehungsauftrag war dem Verlag, der sich aus der Bücherstelle des Arbeitervereins „Kinderfreunde“ entwickelte, ein großes Anliegen. In diesem Kontext stellt sich die Frage, inwieweit die Verlagsgeschichte Einfluss auf Felds Karriere nahm. So konnte Feld beispielsweise im Rahmen der Weihnachtsbuchaktion des Jungbrunnen Verlags erstmals

⁵ Dies trifft vor allem auf seine frühen Werke „Tirilin reist um die Welt“ (1931), „Der Flug ins Karfunkelland“ (1933/1955) und „Der Regenbogen fährt nach Masagara“ (1936/1950) zu.

⁶ Die sozialdemokratische Arbeiterpartei (SDAP) schaffte es, bei den Wahlen zu Landtag und Gemeinderat in den Jahren 1918-1934 die absolute Mehrheit zu erreichen.

seine Erzählungen einem größeren Publikum zugänglich machen. Auch mit dem Wiener Obelisk-Verlag arbeitete Feld jahrelang zusammen. Durch das Einsehen des bisher unbekanntes Teilnachlasses Felds im Privatbesitz von Frau Dr. Inge Auböck, Lektorin des Obelisk-Verlags, konnten für diese Arbeit besonders interessante Dokumente untersucht werden. Verlagskorrespondenzen, lektorierte Neuerscheinungen, unveröffentlichte Texte und zahlreiche Lektoren-Gutachten der „Österreichischen Jugendschriftenkommission beim Bundesministerium für Unterricht“ geben spannende Einblicke in die Verlagsarbeit und in den damaligen Zeitgeist, sie liefern auch Anhaltspunkte für die Beantwortung der Frage, warum Friedrich Felds Kinderbücher trotz hoher Auflagezahlen ab den 1970er Jahren zunehmend in Vergessenheit geraten sind.

Im zweiten Teil dieser Dissertation, den Werkanalysen (II), gestaltete sich vor allem die Gliederung von Felds umfangreichem Gesamtwerk als Herausforderung. Eine gattungspoetologische Einteilung erschien hier am sinnvollsten, wobei die Werke innerhalb dieser Gattungsgrenzen einer chronologischen Ordnung folgen. Einer kurzen theoretischen Einleitung in jedem Kapitel folgt schließlich eine literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit den literarischen Werken. An der unterschiedlichen Gewichtung der Gattungen kann man erkennen, dass sich beispielsweise Felds Werke der „Phantastischen Literatur“ wegen ihrer Popularität, Vielschichtigkeit und allein schon wegen ihrer Anzahl eher für umfassende Untersuchungen anbieten als etwa Felds Detektivgeschichten für Kinder- und Jugendliche, die semantisch einfacher gebaut sind und deren Analyse aus diesem Grund weniger Platz in Anspruch nimmt. Nichtsdestotrotz sollen auch die bisher weniger beachteten Teile des Schaffens von Friedrich Feld untersucht werden und so werden neben den bekanntesten, phantastischen Werken und Märchenerzählungen auch die „Bühnenstücke und Hörspiele“ und die „Historischen Romane“ in die vorliegende Arbeit einbezogen. Interessanterweise passen die Gattungs- und die chronologischen Werkeinteilungen weiterhin signifikant zusammen. Es wird deutlich, dass sich Feld mit jeder Gattung intensiv beschäftigte, um danach wieder neue Wege zu gehen: So beginnt seine kinderliterarische Karriere mit der „Phantastischen Literatur“, danach folgt eine Hinwendung zur dramatischen Kunst. Diese Phase wird von einer Vielzahl an orientalischen Märchenerzählungen abgelöst, während sich Feld am Ende seiner Karriere vermehrt dem „Historischen Roman“ zuwendet. Dieser neue Blick auf

Felds Schaffen ermöglicht unter anderem auch, Vergleiche zu zeitlich parallel laufenden Kinder- und Jugendliteraturentwicklungen anzustellen. Im Rahmen der Werkanalysen konnte eine Vielzahl an Zusammenhängen und Bezugnahmen der Werke untereinander aufgezeigt werden. Bestimmte Motive, wie etwa die Frage nach Identität, nach der Wahrheit oder das Hinterfragen der Mächtigen, ziehen sich wie rote Fäden durch Felds Werk und auch einige literarische Entdeckungen⁷, die in der bisherigen Forschungsliteratur keine Erwähnung gefunden haben, finden Eingang in diese Arbeit. Der Textkorpus dieser Arbeit beinhaltet neben Felds bekanntesten Kinderbüchern, „Tirlin reist um die Welt“ (1931/1951), „Der Flug ins Karfunkelland“ (1935/1948), „Der Regenbogen fährt nach Masagara“ (1936/1950) und „1414 geht auf Urlaub“ (1948) eine Vielzahl weiterer Werke, deren Auswahl aufgrund ihrer Popularität, gattungstheoretischer Besonderheit oder interessanten Motivik und Symbolik gefällt wurde. Dazu gehören die zahlreichen komisch-phantastischen Erzählungen der Nachkriegszeit wie „Amir der Riese“ (1949), „Der gefrorene Wasserfall“ (1949) oder „Die magischen Zündhölzer“ (1951). Als motivgeschichtlich besonders interessant erweist sich das Kinderbuch „Besuch aus Baramaba“ (1958), auf das im Kapitel „Der vergessene Kinderbuchautor“ dieser Arbeit genauer eingegangen wird. Der imaginierte Planet Baramba fungiert hier als eine Art kindliches Utopia, das im Gegensatz zur Erwachsenenwelt der Erde die kindliche Autonomie in den Vordergrund stellt.

Friedrich Feld kann als Wegbreiter für die phantastische Kinder- und Jugendliteraturentwicklung in Österreich bezeichnet werden. Die Einbindung von Themen der Wirklichkeit in die Gattung „Märchen“ liefert wichtige Impulse für die Herausbildung der phantastischen Erzählung als eigene Gattung. Durch neue, bahnbrechende Verschränkungen der wunderbaren, phantastischen Welt mit einer realen Wirklichkeitsebene kann Friederich Feld durchaus als Vorläufer bekannter Österreichische Kinder- und Jugendbuchautorinnen wie Christine Nöstlinger oder Vera Ferra-Mikura gelesen werden, wie im Kapitel „Phantastische Kinder- und Jugendliteratur“ näher erläutert wird.

⁷ Dies schließt bisher unveröffentlichte Werke Friedrich Felds wie das Radiospiel „Die Stimme aus dem Erz“ (o.J.) ebenso wie eine Vielzahl der in der Forschung bisher unberücksichtigten Erzählungen wie beispielsweise „Besuch aus Baramba“ (1958) oder Felds historische Romane ein.

Moderne, pädagogische Botschaften und sprachspielerische, ungewöhnliche Einfälle verbunden mit der konsequenten Hinwendung zur kindlichen Lebenswelt sind bezeichnend für Felds Literatur. Felds in sozialistischer Erziehungsabsicht verfassten Weihnachtsmärchen erreichten eine enorme Popularität, während sich das unbekannte Kindertheaterstück „Kolibri und Farinari“ (1950) vor allem durch seine sprachliche Eigenheit, es wurde im Wiener Dialekt verfasst, und seine Anklänge an die italienische Commedia dell'arte als Besonderheit erweist. Die orientalischen Märchenovellen „Der Papagei von Isfahan/Koch gesucht für den Kalifen“ (1960) und „Der unglaubliche Ibrahim/Der Ring des Nathaniel Quibs“ (1962) schafften es 1961 auf die Ehrenliste zum Österreichischen Staatspreis für Jugendliteratur und zum Jugendbuchpreis der Stadt Wien. Einen Literaturpreis gewonnen hat Feld allerdings nie.

Als jugendliterarische Besonderheit findet auch das Spätwerk, „Ein Mädchen wie Martina“ (1975), im Kapitel 6.4. *Spätphase* der vorliegenden Arbeit Eingang, in dem die 17jährige Protagonistin gegen ihre dominante Mutter rebelliert und innerhalb kürzester Zeit zum sozialen Absteiger wird. Themen wie das „Frauenbild in der Gesellschaft“ und „jugendliche Abnabelung“ sind Neuland für den bisher im Märchenland verhafteten Friedrich Feld und die Auseinandersetzung mit diesem Werk vervollständigt das umfangreiche Bild dieses vielseitigen, wandelbaren Schriftstellers. Eine vollständige Bibliografie von Felds Primärliteratur wurde dieser Arbeit angehängt.

Da das Leben eines Autors nicht isoliert und ohne Einflüsse betrachtet werden kann, finden auch viele Werke von Felds Zeitgenossen Eingang in diese Arbeit. Autoren und Autorinnen wie der bereits erwähnte Béla Balázs, Lisa Tetzner, Anton Tesarek, Hermynia zur Mühlen, Mira Lobe oder Vera Ferra-Mikura liefern aufgrund ähnlicher Ideen, die offensichtlich der Zeit entsprachen, inhaltlicher Parallelen und aufgrund gemeinsamer Verlagsarbeit bemerkenswerte Aufschlüsse über Felds Werk.

Die wissenschaftliche Untersuchung des Schriftstellers Friedrich Feld und seines umfangreichen Gesamtwerkes bedürfen eines interdisziplinären Zugangs. So werden neben geistes- auch kultur- und sozialwissenschaftliche Betrachtungsweisen herangezogen.

Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, Friedrich Felds in Vergessenheit geratene Kinder- und Jugendbücher bekannt zu machen, das Verständnis seiner Werke zu vertiefen und seinen Namen in den Forschungsdiskurs einzubetten.

I. Biographische Untersuchungen

1. Zeittafel und biografischer Überblick

- 5.12.1902 Geboren im 2. Bezirk in Wien als Friedrich Rosenfeld
- 1922-26 Matura und Beginn des Studiums der deutschen und englischen Literatur sowie Kunstgeschichte an der Universität Wien, ohne Abschluss
- ab 1922/23 Anstellung in der Kulturredaktion der Wiener „Arbeiter - Zeitung“ für die Themen „Film“, „Literatur“ und „Theaterkritiken“, außerdem journalistische Tätigkeiten für die sozialdemokratischen Zeitschriften „Kampf“ und „Bildungsarbeit“.
- Für sozialdemokratische Massenveranstaltungen verfasst er die Sprechchorwerke „Kerker“ (1925) und „Die Stunde der Verbrüderung“ (1928)
- 1929 Auseinandersetzungen zwischen Rosenfeld und der Sozialdemokratischen Parteiführung, insbesondere wegen seiner Kritik am kommerziellen, kapitalistisch organisierten Kino- und Filmbetrieb der parteilichen „Kinobetriebsgesellschaft m.b.H.“
- Rosenfeld zieht sich von der unmittelbaren parteipolitischen Einmischung zurück und beginnt dafür andere publizistische Aktivitäten: Kinderbücher, Legenden, Erzählungen
- 1930 Veröffentlichung seines ersten Romans „Die goldene Galeere. Roman aus der Filmindustrie“, Berlin: Laubsche Verlagsbuchhandlung, 1930, der als

Fortsetzungsroman ab dem 1. November desselben Jahres in der „Arbeiter - Zeitung“ erscheint

- 1931 Hinwendung zur Kinderliteratur mit der Veröffentlichung des ersten Kinderbuchs: „Tirilin reist um die Welt. Erzählung für denkende Kinder“, E. Prager Vlg., Leipzig/Wien, 1931
- 1934 Verbot der Sozialdemokratischen Partei und der „Arbeiter-Zeitung“ (sechs Wochen, nachdem Rosenfeld Feuilletonchef wurde). Er emigriert nach Prag, nimmt das Pseudonym Friedrich Feld an und arbeitet als Dramaturg für die amerikanische Filmgesellschaft „Paramount“. Er wird nie nach Wien zurückkehren.
- 1939 Besetzung der Tschechoslowakei durch Hitler-Deutschland. Feld flieht nach England und arbeitet in verschiedenen Fabriken, bis er schließlich eine Anstellung beim Abhördienst der BBC bekommt, wo er deutsche und tschechische Sendungen ins Englische übersetzt.
- 1946 Neben seiner Anstellung als Journalist bei der Agentur Reuter (bis zur Pensionierung 1962) verfasst Feld von London aus Artikel für die wiedererscheinende Arbeiter-Zeitung.
- Ab 1947 Zusammenarbeit mit dem Jungbrunnen Verlag unter der Leitung von Jakob Bindel. Feld beginnt seine zweite Karriere als Kinderbuchautor und schreibt in den folgenden 40 Jahren über 150 Kinder- und Jugendbücher in einer weltweiten Auflage von mehr als 3 Millionen Exemplaren sowie Hörspiele, Rundfunkbeiträge und Theaterstücke.
- 1948 Feld wird britischer Staatsbürger.

- 1956 Beendigung des Engagements für die „Arbeiter-Zeitung“
- 1961 Die Publikation „Der Papagei von Isfahan/Koch gesucht für den Kalifen“ (1960) erscheint auf der Ehrenliste zum Österreichischen Staatspreis für Jugendliteratur und zum Jugendbuchpreis der Stadt Wien.
Pensionierung
- 27.12.1987 Friedrich Feld stirbt in Südengland, Sussex, an den Folgen einer Krebserkrankung.

2. Zur Quellenlage der biografischen Forschung

Die aktuelle Quellenlage zu Leben und literarischem Werk von Friedrich Feld ist überschaubar, sein Name wird in der Forschungsliteratur zur Kinder- und Jugendliteratur oft nur summarisch zusammen mit anderen Autoren aufgezählt. Nur in wenigen Publikationen steht sein Werk im Mittelpunkt der Analyse, und wenn, ist es vor allem seine Bedeutung als Filmkritiker, die auf Interesse stößt. Auch wenn Felds biografische Daten weitgehend untersucht und erläutert wurden, findet sich zu seinem kinderliterarischen Werk, bis auf wenige Ausnahmen, kaum nennenswerte Sekundärliteratur.

Es ist vor allem dem Journalisten und österreichischen Medienhistoriker Fritz Hausjell⁸ (*1959) zu verdanken, dass man über den Lebenslauf des nahezu vergessenen Schriftstellers Friedrich Feld Genaueres weiß. Auch aus persönlicher Anteilnahme, wie sein privater Briefwechsel mit Feld während der 80er Jahre beweist, ist ihm an der

⁸ Der österreichische Publizist Fritz Hausjell ist außerordentlicher Professor am Institut für Kommunikationswissenschaften der Universität Wien. Sein Forschungsschwerpunkt ist der Journalismus im Dritten Reich und seine Folgewirkungen.

Aufmerksamkeit an Feld gelegen. In dem Aufsatz *Gedankt hat man es mir nicht. Anmerkungen zum Leben des exilierten österreichischen Sozialisten Fritz Rosenfeld und seinen Beiträgen zu Theorie und Kritik des Kinofilms* (1988) war Hausjell der erste, der sich ausführlich mit Felds Biografie beschäftigt hat. Felds Tätigkeiten bei der „Arbeiter-Zeitung“ werden in diesem Artikel ebenso beleuchtet wie sein Engagement in der sozialdemokratischen Filmpolitik und seine Ansichten zur Filmtheorie. Aus dem Aufsatz geht auch hervor, dass Rosenfeld mit der sozialdemokratische Kinopolitik nicht einverstanden war. Bei der Auswahl der Filme für das Arbeiter-Programm wurden für Felds Empfinden zu viele Kompromisse geschlossen, meist zu Lasten der künstlerischen Qualität (vgl. Hausjell 1988, 851).

Hausjell konzentriert sich in seinem Aufsatz auf Fritz Rosenfelds Rolle als Filmkritiker und Filmtheoretiker, während sein Wirken als Kinder- und Jugendbuchautor beinahe vollständig ausgeklammert wird. Er erwähnt diese Tätigkeiten zwar in einigen Sätzen, angesichts des umfassenden Gesamtwerks von Feld auf diesem Gebiet erscheint dies allerdings als eine ungerechtfertigte Marginalisierung seines Schaffens:

„Die im Ruhestand gewonnene Freizeit nutzte er zu intensiverem [sic!] schriftstellerischem Arbeiten. Viele Bücher für Kinder sowie Hörspiele, entwickelt und geschrieben von „Friedrich Feld“, wie Rosenfeld sich seit seinem Prager Exil als Autor nannte, zeugen davon.“ (Hausjell 1988, 857)

Erst einige Jahre später, Ende der 1990er Jahren, beschäftigten sich unabhängig voneinander zwei namhafte Literaturwissenschaftlerinnen erneut mit Friedrich Feld. Und im Zuge der Exilliteraturforschung wird nun zum ersten Mal der Fokus auf Felds kinderliterarisches Schaffen gerichtet. Lange Zeit führten die exilierten Kinder- und Jugendbuchautoren in Österreich ein wissenschaftliches Schattendasein, bis 1993 die Österreichische Exilbibliothek unter der Leitung von Ursula Seeber in Wien eröffnet wurde. In Folge publizierte Seeber 1998 die gesammelten Daten und Forschungsergebnisse zu den Vertriebenen der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur unter dem Titel „Kleine Verbündete/Little Allies“ und setzte darin Friedrich Feld in Kontext zu anderen Autoren wie Béla Balázs und Auguste Lazar.

Nur ein Jahr später rückte Gudrun Wilcke⁹ in ihrer Dissertation „Vergessene Jugendschriftsteller der Erich Kästner Generation“ (1999) den Kinderbuchautor Feld ins Zentrum des Interesses. Wilcke schrieb auch als Erste von ihm als „Friedrich Feld“ anstatt von „Fritz Rosenfeld“, denn „im Bereich seines kinderliterarischen Gesamtwerks ist es vorzuziehen, ihn unter diesem Pseudonym zu führen“ (Wilcke 1999, 52), eine Entscheidung, wie sie auch in der vorliegenden Arbeit vertreten wird.

Das umfangreichste Werk zur Person wurde unter dem Titel „Fritz Rosenfeld, Filmkritiker“¹⁰ von Brigitte Mayr und Michael Omasta publiziert. Mayr und Omasta geben in ihrer Publikation einen detaillierten Einblick in das Leben des Filmkritikers Fritz Rosenfeld. Vom Volksschul- über das Maturazeugnis bis zu seinem Stundenplan an der Universität wird der biografische Werdegang genauestens analysiert. Der ungeordnete Nachlass des „Vereins für Geschichte der Arbeiterbewegung“ (= VGA)¹¹ in Wien wurde für diese Veröffentlichung akribisch aufgearbeitet. Neben dieser umfangreichen Quelle wurden auch das Archiv der „Arbeiter-Zeitung“¹², Meldezettel und Geburtsmatrikel genutzt, um Felds Weg von Wien über Prag bis nach England nachzuzeichnen. Neben den biografischen Daten veröffentlichen Mayr und Omasta auch wichtige Artikel, Aufsätze und Kommentare Fritz Rosenfelds zum Thema Film und Kino im Zeitraum von 1923 bis 1980. Wenn man die biografischen Annäherungen genauer betrachtet, so lässt sich zusammenfassend feststellen, dass es Hausjells Bemühungen aus dem Jahre 1988 zu verdanken ist, dass wir Genaueres über den Filmkritiker Fritz Rosenfeld und seine Theorien wissen, dass Ursula Seeber und Gudrun Wilcke 1998 und 1999 einen wichtigen

⁹ Gudrun Wileke veröffentlichte unter dem Pseudonym Gudrun Pausewang selbst Kinder- und Jugendliteratur, ihr bekanntestes Werk ist „Die Wolke“ (1987).

¹⁰ Diese umfassende Publikation zur Person Fritz Rosenfeld entstand im Rahmen eines Forschungsprojekts von SYNEMA – Gesellschaft für Film & Medien in Kooperation mit dem Filmarchiv Austria. Eine zweibändige Publikation „Proletarisches Kino in Österreich“ erschien 2007 im „verlag filmarchiv austria“. Band 1 „Arbeiterfilm während der Ersten Republik“ wurde von Christian Dewald und Band 2 „Fritz Rosenfeld, Filmkritiker“ von Brigitte Mayr und Michael Omasta herausgegeben.

¹¹ Der „Verein für Geschichte der Arbeiterbewegung“ wurde 1959 gegründet und befindet sich in der Rechten Wienzeile 97 im 5. Bezirk in Wien. Auf der Internetseite www.vga.at steht die Selbstbeschreibung: „Der VGA als Archiv, Bibliothek und Forschungsinstitut versteht sich als geschichts- und kulturwissenschaftliches Institut mit internationalem Bezug. Er bewahrt, betreut und sichert das geistige Erbe der österreichischen Arbeiterbewegung in ihrem internationalen Kontext.“ Stand: 01.08.2010

¹² Die Ausgaben von 1945 bis 1989 sind in einem Web-Archiv in Internet unter der Adresse www.arbeiter-zeitung.at öffentlich zugänglich.

Beitrag für die kinderliterarischen Betrachtungen Felds geliefert haben und dass Mayr und Omasta mit ihrem Werk „Fritz Rosenfeld, Filmkritiker“ 2007 das Leben Felds sehr detailliert rekonstruiert haben.

Für die vorliegende Arbeit ebenfalls von Interesse ist das „Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstands“¹³ im Alten Rathaus in Wien. Obwohl von Felds Emigrantenzzeit insgesamt wenig Spuren zu finden sind, befinden sich zwei von Feld verfasste Radioansprachen in englischer Niederschrift aus den Jahren 1942 und 1943 im Archiv. Diese offenbar von der BBC ausgestrahlten Sprechtexte dokumentieren die unveränderte sozialistische Weltanschauung des exilierten Schriftstellers. Oft genug wurde ihm vorgehalten, nach dem Krieg ein unpolitischer Autor geworden zu sein.

Wie bereits in der Einleitung erwähnt konnte ein bisher in Privatbesitz befindlicher, unbekannter Teilnachlass für diese Arbeit ebenfalls herangezogen werden. Frau Dr. Inge Auböck, Lektorin des Obelisk-Verlags, stellte die gesamte schriftliche Korrespondenz mit Friedrich Feld im Zeitraum zwischen dem 18.12.1967 und dem 31.03.1976 zur Verfügung. Dieser Briefwechsel enthält auch Briefe von Dr. Richard Bamberger (1911-2007), Vater von Dr. Inge Auböck und Gründer des österreichischen Buchklubs der Jugend.

Ein unveröffentlichtes Radiospiel mit dem Titel „Die Stimme aus dem Erz“¹⁴ (o.J.) ließ Feld Frau Dr. Auböck in der Hoffnung zukommen, dass es vom Obelisk-Verlag publiziert würde, es blieb allerdings unveröffentlicht im Fundus liegen. Zahlreiche Gutachten der „Österreichischen Jugendschriftenkommission beim Bundesministerium für Unterricht“

¹³ Das Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstands befindet sich in der Wipplingerstraße, Altes Rathaus, 1010 Wien. Seit 1963 widmet sich das Archiv der Sammlung, Archivierung und wissenschaftlichen Auswertung der Themen „Widerstand“ und „Verfolgung“, „NS-Verbrechen“ und „Restitution“ nach 1945. www.doew.at, Stand: 11. März 2011

¹⁴ „Eine Leseszene vom Glanz und Elend der Macht“, so lautet der Untertitel dieser kurzen Geschichte (leider ohne Angabe einer Jahreszahl, seit 1965 im Fundus des Obelisk-Verlags), die „in unseren Tagen in einem Land jenseits der Ozeane spielt“. Riccardo de Coloma, ein Diktator und Machtmensch, wurde bei einer öffentlichen Veranstaltung von seinem eigenen Neffen beschuldigt, ein „Kriegshetzer“ und „Mörder“ zu sein. Als Strafe soll dieser ins Todeslager nach Tula geschickt werden, denn Riccardo will keine Schwäche vor seinem Volk zeigen. Von einem seiner Speichellecker, dem Bildhauer Savedra, bekommt er eine Büste geschenkt, die sein Ebenbild darstellt. Dieser Doppelgänger aus Erz beginnt zu sprechen und erzählt von all den großen und mächtigen Männern der Geschichte, die alle ihr Reich für die Ewigkeit planten und deren Untergang doch unausweichlich war. Die Stimme aus dem Erz ist eine Stimme des Gewissens, die den Diktator dazu bringt, die Strafe für den Neffen abzumildern.

und des „Katholischen Jugendwerks Österreichs“ über die Eignung von Felds Jugendbüchern für junge Leser befinden sich ebenfalls in diesem Teilnachlass und geben interessante Einblicke in den damaligen Zeitgeist.

Die zahlreichen Primärtexte Friedrich Felds sind allesamt nicht mehr im regulären Buchhandel erhältlich - ausgenommen ist die Erzählung „Lok 1414 geht auf Urlaub“, die 2010 im Boje-Verlag in Köln als Neuauflage erschien. Ein Großteil von Felds Texten ist allerdings durch den Bestand der Universitätsbibliotheken sowie durch den antiquarischen Buchhandel leicht zugänglich. In diesem Zusammenhang sollte noch der Deutsche Laienspiel-Verlag in Rotenburg an der Fulda, später in Weinheim, erwähnt werden. Dort ließen sich für die vorliegende Arbeit drei Theatertexte Felds ausfindig machen, die in der bisherigen Forschungsliteratur keine Erwähnung fanden. Es handelt sich dabei um Laienspieltex te, die für Erwachsene intendiert sind mit den Titel „Die Stadt Wan-Lin“ (1951), „Der Kirschblütenzweig“ (1952) und „Die häßlichen Mädchen von Bagdad“ (1953).

3. Die „Arbeiter-Zeitung“ und das „Rote Wien“

Am Beginn des 20. Jahrhunderts, in das Friedrich Feld hineingeboren wurde, war das Wiener Kulturleben von jüdischen Künstlern wie beispielsweise Gustav Mahler, Arnold Schönberg, Arthur Schnitzler und Karl Kraus geprägt. Es schien, als ob Friedrich Rosenfeld als Sohn eines ungarischen Juden und Teil des Wiener Bildungsbürgertums auf der „Mazzeinsel“ – der 2. Wiener Gemeindebezirk trug diesen Namen wegen des hohen jüdischen Bevölkerungsanteils – zur richtigen Zeit geboren wurde. Nur 30 Jahre später sollte sich das allerdings als tragischer Irrtum herausstellen. Rosenfelds Kindheit und Jugend verlief in geordneten Bahnen. Er und seine zwei jüngeren Brüder Egon und Walter Rosenfeld erhielten eine gute Allgemeinbildung, Vater Moritz Rosenfeld war Gymnasialstudienrat und erhielt in der jüdischen Gemeinde und der Zionistischen Organisation hohes Ansehen. Nach eher mittelmäßigen schulischen Leistungen

immatrikulierte Friedrich Feld im Sommersemester 1922 an der Universität Wien und entschied sich für das Studium der deutschen Philologie – gegen den Wunsch seines Vaters, der für ihn eine Karriere als Bankangestellter angedacht hatte (vgl. Mayr/Omasta 2007, 8f). Doch Felds wahre Leidenschaft galt nicht der Literaturwissenschaft, sondern dem Kulturjournalismus. Wie viele der Intellektuellen engagierte sich Feld nach dem Ersten Weltkrieg für die politische Richtung der Arbeiterbewegung, dessen Nachrichtenorgan in Wien die „Arbeiter-Zeitung“ war. Diese ging 1889 aus der Wochenzeitung „Gleichheit“ hervor und wurde von dem Politiker Victor Adler (1852-1918) gegründet. Als sozialdemokratisches Parteiorgan erschien die „Arbeiter-Zeitung“ täglich mit einem Umfang von acht bis zwölf Seiten und in einer Auflage von etwa 100.000 Exemplaren. Sie stand im engen Kontakt zu kulturellen Institutionen, die sich der Förderung von Erwachsenen- und Jugendbildung annahmen, so zum Beispiel auch zum Jungbrunnen Verlag, der in Felds späterem Berufsleben noch eine wichtige Rolle spielen sollte (vgl. Wilcke 1999, 38). Im sogenannten „Roten Wien“ der Zwischenkriegszeit schaffte es die Sozialdemokratische Arbeiterpartei (SDAP) bei den Wahlen zu Landtag und Gemeinderat in den Jahren von 1918 bis 1934 in Wien, die absolute Mehrheit zu erreichen. Dies hing vor allem mit der erfolgreichen Kommunalpolitik der Partei zusammen, die in den Bereichen „sozialer Wohnbau“ und „Wohlfahrtseinrichtungen“ bleibende Reformen durchsetzte. Die Partei wurde zum „Mittel der proletarischen Erziehung“ stilisiert, die die Menschen von Grund auf ändert, und zeichnete sich durch ihren Massencharakter aus: An ihrem Höhepunkt 1929 konnte die österreichische Sozialdemokratie mehr als 700.000 Mitglieder vereinen, das heißt, jeder sechste erwachsene Österreicher war Mitglied der SDAP (vgl. Weidenholzer 1981, 17f). Der Organisationsansatz „von der Wiege bis zur Bahre“ fand zu einer Zeit großen Anklang, in der im Durchschnitt fünf Personen mit 30 Quadratmetern Wohnfläche auskommen mussten und mehr als 60.000 Wiener überhaupt keine eigene Wohnung hatten, sondern so genannte „Bettgeher“ waren (vgl. Scheuch 2007, 170). Neben dem Wohnbau, aus den Mitteln der Wohnbausteuer wurden Gemeindebauten errichtet, wurde auch die Sozial- und Fürsorgepflege und das Schulprogramm reformiert. Eine Vielzahl von kulturellen Organisationen sorgte dafür, dass die Partei alle Lebensbereiche der Arbeiter erfasste. Aus diesem Grund war das Spektrum breit gefächert und reichte vom Arbeiter-Briefmarkensammlerverein über die Freie Schule-Kinderfreunde bis zum Verband der Kleintierzüchter (vgl. Weidenholzer 1981, 90f). Die rasche

Entwicklung der Technik und die Revolutionierung der Massenmedien durch den Rundfunk und den Film eröffneten auch der SDAP neue Möglichkeiten, wovon vor allem der Film für die eigenen, politischen Zwecke instrumentalisiert wurde. In diesem Kontext spielten die Filmkritik und auch der Name Fritz Rosenfeld eine wichtige Rolle, doch noch stand Rosenfeld am Anfang seiner Karriere. Mit Engagement für die Sache der Arbeiterschaft war Feld schon während seines Studiums für verschiedene sozialdemokratische Zeitschriften journalistisch tätig:

„So erschienen zunächst Arbeiten über Sinclair, Nexö, über Petzold, Toller, Heinrich Mann und über Zola und andere im Theorieorgan der Sozialdemokratie, im „Kampf“, bald darauf auch in der Monatsschrift „Der Sozialdemokrat“, später auch in der „Bildungsarbeit.“ (Hausjell 1988, 848)¹⁵

Feld beschäftigte sich demnach vor allem mit der zeitgenössischen, internationalen Literatur. Jürgen Doll beschreibt Feld als einen „überzeugten Reformisten“, der für jene Schriftsteller plädiert, die „von pazifistischer Gesinnung, Humanismus und „Nächstenliebe“ beseelt sind (und also die Idee einer gewaltsamen Revolution ablehnen)“ (Doll 1997, 37), eine Haltung, die sich auch in Felds späteren Kinderbüchern deutlich widerspiegelt. In Österreich und Deutschland sind die von Feld besonders verehrten Schriftsteller also Alfons Petzold (1882-1923), Heinrich Mann (1871-1950), den Feld in einem Artikel den „deutschen Zola“ nennt (AZ vom 23.03.1931), Ernst Toller (1893-1939), an dem er vor allem schätzt, „daß er in seinen Stücken die gewaltlose Evolution der gewaltsamen Revolution als edler gegenüberstellt“ (Der Kampf 08/09 1925, 293) aber auch Leonhard Frank (1882-1961). Unter den fremdsprachigen Autoren favorisiert er neben Emile Zola (1840-1902), Upton Sinclair (1878-1968) und Martin Andersen-Nexö (1869-1954) vor allem Henri Barbusse (1873-1935), Anatole France (1844-1924), Maxim Gorki (1868-1936) und Jack London (1876-1916), alles Schriftsteller der „linken“ Literatur, die sowohl von den sozialistischen als auch von den kommunistischen Kritikern hochgeschätzt

¹⁵ So zum Beispiel folgende Aufsätze und Rezensionen: „Upton Sinclair“, in: Der Kampf, 15.11.1922, S. 34-351, „Martin Andersen Nexö“, in: Der Kampf, 16.11.1923, S. 377-383, „Ernst Toller“, in: Der Kampf, 17.07.1924, S. 293-298, „Soziale Dichtung. Upton Sinclair: Nach der Sintflut“, in: Der Kampf, 18. 07. 1925, „Emil Zola“, in: Der Sozialdemokrat, Oktober 1926, „Selma Lagerlöf. Zu ihrem siebzigsten Geburtstag am 20. November 1928“, in: Bildungsarbeit, November 1928, S. 231-234

wurden (vgl. Doll 1997, 38). In der Zeitschrift „Bildungsarbeit“ veröffentlichte Feld 1928 einen Artikel zum siebzigsten Geburtstag der schwedischen Schriftstellerin Selma Lagerlöf (1858-1940), deren Werk „Die wunderbare Reise des kleinen Nils Holgersson mit den Wildgänsen“ (1906) eines der bekanntesten Kinderbücher Schwedens ist. Allerdings geht er in diesem Artikel nicht speziell auf Lagerlöfs kinderliterarisches Schaffen ein, sondern lobt sie als Kämpferin des Frauenrechts und der Menschlichkeit. Feld bemerkt: „Sie kennt vielleicht nicht die harte Wirklichkeit des Arbeiterlebens“ (Bildungsarbeit 1928, 231), aber sie setzt sich immerhin für die Ideen des Sozialismus ein. Schließlich wirbt er für ihr Werk, damit „eines Tages sich ein jeder Mensch in Frieden der Zauberwelt des Märchens, den Traumwundern der Legende hingeben kann“ (Bildungsarbeit 1928, 234) und beschreibt mit diesen Worten nicht zuletzt seine eigenen Ambitionen für sein zukünftiges schriftstellerisches Werk. Eine Parallele zwischen Feld und Lagerlöf ergibt sich durch das gemeinsame Motiv der phantastischen Reise, welches interessanterweise bei beiden Autoren für didaktische Zwecke eingesetzt wird. Die Geschichte von Nils Holgersson war ursprünglich als Schullektüre intendiert und sollte die Geographie Schwedens sowie die Gegensätze zwischen Arm und Reich aufzeigen. Auch Felds Protagonisten, beispielsweise Tirilin aus „Tirilin reist um die Welt“ (1931), nutzen ihre Reise, um über soziale Ungerechtigkeiten aufzuklären und die Gedanken einer sozialistischen Erziehung zu vermitteln.

1923 wird Feld Mitglied der Kulturredaktion der „Arbeiter-Zeitung“ und trifft dort auf seine maßgeblichen Förderer David Josef Bach (1874-1947), Feuilletonchef und Mitbegründer der so genannten „Kunststelle“¹⁶ und Otto Koenig (1881-1955), Theaterkritiker und bekannter Wiener Volksbildner (vgl. Mayr/Omasta 2007, 14). Für eine Forschungsarbeit zur Geschichte der Arbeiterbewegung mit dem Titel „Kunst und Volk. David Josef Bach. 1874-1947“ (1977) nahm die Verfasserin Henriette Kotlan-Werner im Jahr 1975 Briefkontakt mit Friedrich Feld auf und bat ihn um eine Stellungnahme zur

¹⁶ Die „Kunststelle“ wurde 1919 von der SDAP unter der Leitung von David Josef Bach eingerichtet und war für die Kunsterziehung der Arbeiterschaft verantwortlich. Die Arbeiter-Symphoniekonzerte bildeten den Kern des kulturellen Programms, weiters gab es Museumsführungen, Lesungen und kulturpolitische Vorträge.

Persönlichkeit Bach. Rosenfeld beschreibt in einem dieser Briefe die Schwierigkeiten, mit denen er im Redaktionsalltag zunächst zu kämpfen hatte:

Bach „war oft unpünktlich und ich erinnere mich, daß ich oft und oft in letzter Minute für ihn einspringen mußte. Wir haben die Premieren der Woche immer unter uns aufgeteilt. Dr. Bach würde einige übernehmen, Otto Koenig die anderen. Ich bekam, als Jüngster, den Rest – die unwichtigsten. Wenn der Abend kam, an dem Dr. Bach ins Theater gehen sollte, erschien er kurz vor Beginn der Vorstellung in der Redaktion. Fragte mich, was ich zu tun habe, und wenn ich keine Premiere hatte, hieß es: dann fahren sie schnell ins Volkstheater, Rosenfeld. Aber die Karte habe ich zuhause vergessen. – Sie kommen ja auch so rein.“ (Brief von Rosenfeld an Kotlan–Werner vom 30.06.1975, zit. nach Kotlan–Werner 1977, 125)

An einer anderen Stelle verteidigt Feld seinen Kollegen Bach, welcher, wie bereits oben erwähnt, Mitbegründer der Kunststelle war, gegen den ironischen Ausspruch des Zeitgenossen Karl Kraus, der meinte: „Die Arbeiter haben die Kunststelle an Stelle der Kunst“. Feld bemerkt dazu:

„Brecht hat Dr. Bach gefördert – die Kunststelle unterstützte die Aufführung der „Dreigroschenoper“ im Raimundtheater. Tretjakoffs „Bülle China“ wäre nie ohne Hilfe der Kunststelle aufgeführt worden, und Ernst Fischers „Lenin“ und ein Stück von Rehfisch über den Abtreibungsparagrafen wurden auch nur gespielt, weil Dr. Bach eine (sehr kurzlebige) Direktion im alten Carl-Theater unterstützte. Er musste manchmal auch weniger wertvolle Stücke stützen, damit Theater nicht zugrunde gingen.“ (Brief von Rosenfeld an Kotlan-Werner vom 30.06.1975, zit. nach Kotlan-Werner 1977, 125)

Neben den zahlreichen journalistischen Arbeiten verfasste Feld auch zu dieser Zeit bereits literarische Texte. Er veröffentlichte Sprechchorwerke für sozialdemokratische Massenveranstaltungen, wie zum Beispiel „Kerker“ (1925) und „Die Stunde der Verbrüderung“ (1928). Der Sprechchor erlebte in der Weimarer Republik einen Höhepunkt und diente der Arbeiterbewegung, angelehnt an antike griechische Traditionen, als passende Ausdrucksform. Die sozialistischen Sprechchöre sollten einen gesellschaftlichen Umbruch bewirken, der Chor fungierte als Symbol für „das Volk“ und wird unter anderem eingesetzt, um die Wechselwirkung zwischen dem Individuum und der Gemeinschaft zu thematisieren. In seiner Analyse des Werkes „Die Stunde der Verbrüderung“ aus dem Jahr

1928 kritisiert Jürgen Doll „die abstrakte Ethik und die übertriebenen knappen expressionistischen Sprachgebärden“ als „ungenießbar“ (vgl. Doll 1997, 75), aber gesteht dem Werk zumindest eine gewisse Popularität zur Zeit seiner Entstehung zu, es wurde immerhin im Rahmen sozialdemokratischer Feiern regelmäßig aufgeführt. Die suggestive Kraft der Sprechchorwerke nutzten nur kurze Zeit später auch die Nationalsozialisten für ihre Propagandazwecke und so ist es nicht verwunderlich, dass Felds Tätigkeiten in diesem Bereich nach dem Krieg keine Fortführung fanden.

Bis 1934 sollte Feld zunächst für die „Arbeiter-Zeitung“ publizieren und dort einer der führenden Filmkritiker Wiens werden, welcher die Auffassung vertrat, dass Filmkritik immer auch Gesellschaftskritik sei.

4. Fritz Rosenfeld – der Filmkritiker

Rosenfelds Tätigkeiten als Filmkritiker wurden in der Forschung umfassend untersucht, dokumentiert und erläutert (vgl. Hausjell 1988, Mayr/Omasta 2007). Mayr und Omasta publizieren in ihrem zu diesem Thema erschienenen Werk nicht nur biographische Daten aus Rosenfelds Leben, sondern auch seine wichtigsten Schriften zu Film und Kino im Zeitraum von 1923 bis 1980. In dieser Sammlung von Artikeln, Aufsätzen, Kommentaren und Essays werden Rosenfelds umfassende, filmtheoretische Ansichten eindrucksvoll dokumentiert und in verschiedene Themenbereiche wie „Avantgarde“, „Proletarisches Kino“ oder „Ton im Film“ eingeteilt. Diese Zusammenstellung ist eine beachtliche Leistung, wenn man bedenkt, dass die filmkritischen Schriften Rosenfelds in die Tausende gehen, ganz zu schweigen von den unzähligen, nicht mit Namen gezeichneten Kritiken und Kommentaren zum tagesaktuellen Filmgeschehen. Berücksichtigt wurden dabei „von vornherein ausschließlich nur Texte, die dem Autor ganz eindeutig zuordenbar sind. Auswahl sowie Zusammenstellung erfolgten bewusst nach subjektivem Ermessen der Herausgeber.“ (Mayr/Omasta 2007, 71) Auch wenn vor allem Rosenfelds filmtheoretisches Schaffen die Zeit überdauerte, so machte diese Tätigkeit nur einen Teil seiner Arbeit aus. Er schreibt in einem Brief:

„Ich arbeitete in der Feuilletonredaktion, ich war Theaterkritiker, ich schrieb allein die Filmseite für die Sonntagsausgabe, ich mußte zu Tanzabenden gehen, ich wurde von den Sektionen der Partei, auch in der Provinz, zu Vorträgen eingeladen, ich hatte bei den Filmvorstellungen, die die Kunststelle veranstaltete, die einleitenden Worte zu sprechen – ich kann heute nicht mehr verstehen, wie ich das alles geschafft habe. Ich war eben noch jung und sehr enthusiastisch. Gedankt hat man es mir nicht.“ (Brief von Rosenfeld an Fritz Hausjell vom 28.5.1987, abgedruckt in Hausjell 1988, 852f)

Rosenfeld schrieb in der Anfangszeit bei der Arbeiter-Zeitung über die „Filme der Woche“ und baute diese Rubrik schließlich zu „Die Welt des Films“ aus, in der er acht Jahre lang sowohl seine kritischen Anmerkungen als auch seine Begeisterung für das russische Kino, den russischen Regisseur Alexei Granowski oder auch für den österreichischen Filmemacher G.W. Pabst und Filmgrößen wie Charlie Chaplin und Greta Garbo veröffentlichen konnte. Rosenfelds Leidenschaft dieser Jahre gehörte dem Film und es überrascht nicht, dass ein Mann, der sich so intensiv mit der Thematik beschäftigte, auch eigene Ideen für eine filmische Realisation hatte. Der Medienhistoriker Theodor Venus erzählt in dem von Rosenfeld selbst korrigierten Aufsatz „Hinein in das Kino!“ (Venus 1984, 23) von einem Drehbuch, das Rosenfeld zusammen mit dem Gewerkschafter und Austromarxisten Richard Wagner 1925 verfasste.¹⁷ Das Thema war die Revolution des Jahres 1848, doch der Parteivorstand und die Gewerkschaftskommission lehnten den Entwurf ab. Unklar muss an dieser Stelle bleiben, warum es bei diesem einzigen Versuch geblieben ist.

Seine Hauptaufgabe als Filmkritiker sah Feld – so schrieb er selbst in einem Aufsatz – weniger in der ästhetischen Beurteilung als vielmehr in der Kritik am kommerziellen Film- und Kinobetrieb:

„Die ersten Vorbedingungen der Eroberung des Kinos für die Sache der Arbeiterschaft, die Eroberung dieser wichtigen Waffe im Kampf um die Macht über die Gehirne der Menschen, ist die Erkenntnis der Klassengebundenheit des Kinos,

¹⁷ Die Quellen widersprechen sich an dieser Stelle. So schreiben Mayr und Omasta von Ludwig Wagner als Mitverfasser des Manuskripts. (vgl. Mayr/Omasta 2007, 27)

ist die Erkenntnis der versteckt kapitalistischen-reaktionären Tendenz der scheinbar „harmlosen“ Unterhaltungsfilme.“ (Rosenfeld: Wir und das Kino, in: Der jugendliche Arbeiter 1928, 3)

Hier unterscheidet sich Rosenfeld vom ungarischen Regisseur und Filmtheoretiker Béla Balázs¹⁸ (1884-1949), einem ansonsten verwandten Geist, bei dem sich so manche Parallelen zu Rosenfelds Werdegang finden lassen und deren Wege sich auch des Öfteren kreuzten.

4.1. Zwei verwandte Geister: Friedrich Rosenfeld und Béla Balázs

Beide Männer waren von marxistischen Tendenzen geprägte Filmtheoretiker jüdischer Abstammung, die journalistisch ebenso wie kinderliterarisch tätig waren. Béla Balázs war, anders als Rosenfeld, aktiver Kommunist und musste nach der ungarischen Revolution 1919 nach Wien flüchten, wo er ab 1922 eine eigene Filmrubrik „Der Filmreporter“ in der neu gegründeten Tageszeitung „Der Tag“ schrieb. 1925 wurde sein Vertrag aufgelöst, er ging nach Berlin und arbeitete als Drehbuchautor, wurde 1931 Professor an der Filmhochschule Moskau und lebte ab 1945 wieder in Budapest, wo er ein Filminstitut gründete (vgl. Glaser 1981, 496). Weltanschaulich standen sich beide Männer sehr nahe, so schreibt Balázs 1924 ganz in Rosenfelds Sinne:

„Der Film ist als ein Produkt einer Großindustrie des Kapitalismus entstanden und sieht vorläufig auch so aus [...] Der Film ist aber vielleicht die einzige Kunst, die als Kind der kapitalistischen Industrie geboren wurde, und trägt deren Geist.“ (Balázs 1982, 132)

¹⁸ Béla Balázs eigentlicher Name war Herbert Sauer, seine wichtigsten Filmtheorien veröffentlichte er in den Werken „Der sichtbare Mensch oder Die Kultur des Films“ (1924) und „Der Geist des Films“ (1930).

Auch als Kinder- und Jugendbuchautoren zeigten sich sowohl Balázs als auch Rosenfeld den sozialistischen Ideen verpflichtet. Balázs verfilmte außerdem noch antifaschistische Kinderbücher in der damaligen UdSSR, zum Beispiel „Karlchen, durchhalten“, das die Teilnahme von Kindern am Widerstand zum Thema hat (vgl. Seeber 1998, 28). Er schrieb das Theaterstück „Hans Urian geht nach Brot“, stellt darin „erstmals einen Arbeiterjungen ins Zentrum“ und gilt damit „als Vorläufer revolutionärer Jugenddramatik“ (vgl. Seeber 1998, 114). Auf dieses Stück wird noch genauer eingegangen, da es interessante Parallelen zu Rosenfelds „Tirilin reist um die Welt“ aufweist. Balázs erste kinderliterarische Publikation, das Märchenbuch „Das richtige Himmelblau“ (1925)¹⁹, thematisiert das utopische Potenzial des Films als neue Form des Märchens. Wie später noch gezeigt werden wird, stellt gerade das Märchen auch in Rosenfelds kinderliterarischem Werk eine zentrale Gattung dar.

Wenn auch nicht belegbar, kann doch mit einiger Sicherheit von einer Begegnung der beiden Männer während der Filmreformtage 1924 ausgegangen werden, da Balázs einer der Vortragenden bei dieser Konferenz war, an der auch Rosenfeld teilnahm. Die Gemeinde Wien veranstaltete gemeinsam mit der Urania im Jahr 1924 eine viertägige Tagung mit dem Ziel der „Kultivierung des Kinos bzw. dessen Nobilitierung mit Mitteln der Hochkultur, um so das Filmwesen insgesamt zu veredeln“ (vgl. Mayr/Omasta 2007, 18). Allerdings kam es dabei zu keinen Lösungsvorschlägen, um die inhaltlichen und marktwirtschaftlichen Probleme der Filmindustrie dieser Zeit zu lösen. Einige Jahre später, im September 1929, waren beide Männer beim „Ersten internationalen Kongress des unabhängigen Films“²⁰ in der Schweizer Gemeinde La Sarraz anwesend und hatten dort auch persönlichen Kontakt, wie ein Foto (vgl. Mayr/Omasta 2007, 102) beweist. Darauf zu sehen sind Balázs und Rosenfeld nebeneinander auf einer Bank im Freien sitzend, beide mit ernstem Gesicht, offenbar in ein Gespräch mit den gegenüberstehenden Teilnehmern

¹⁹ Eine weiterführende Auseinandersetzung mit Balázs Idee vom Märchen und Film findet man bei: Loewy Hanno: Béla Balázs: Märchen, Ritual und Film, 2003

²⁰ Filmschaffende aus Frankreich, Deutschland, Italien, den Vereinigten Staaten, der Sowjetunion und vielen weiteren Ländern waren bei diesem Kongress dabei, darunter auch wichtige Regisseure wie Walter Ruttmann (1887–1941) oder Sergej M. Eisenstein (1898–1948). Diskutiert wurden bei der Tagung Fragen der Herstellung und Verbreitung der künstlerisch relevanten Filme sowie deren soziale Bedeutung.

vertieft. In einem Artikel, den Rosenfeld kurz darauf verfasste, zeigte er sich von dem Kongress begeistert und erwähnte auch Balázs im Zusammenhang mit einer Diskussion über die Bedeutung des gerade neu aufkommenden Tonfilms:

„Die ungeheure Bedeutung des Tonfilms liege vor allem darin, daß die Musik eine neue Dimension bekommt, die Dimension des Raums. Ein Klang könne nun je nach dem Raum, in dem er klingt, variiert werden. Bela Balázs fügte hinzu, daß der Tonfilm uns nun die akustische Umwelt entdecken werde, wie der stumme Film uns die optische Umwelt entdeckt hat.“ (Fritz Rosenfeld, in: Hamburger Echo, 14.09.1929, zit. nach Mayr/Omasta 2007, 118)

Dass Rosenfeld Balázs nicht nur persönlich kannte, sondern sich auch mit seinem Werk beschäftigte, zeigt unter anderem seine Buchbesprechung von Balázs „Der Geist des Films“ (1930) in der Arbeiter-Zeitung vom 14. September 1930, in der er sich äußerst lobend über seinen Kollegen äußerte:

„Balazs war immer einer der Filmkritiker, die die Anfänge einer kommenden Entwicklung zu finden und zu betonen bemüht waren, die schöpferische Kritik leisteten. Schöpferische Kritik ist auch sein neues Buch.“ (Rosenfeld: Die Welt des Films, in: Arbeiter-Zeitung, 14.09.1930, 14)

Den Unterschied in der filmtheoretischen Auseinandersetzung fasst Rosenfeld kurz und prägnant in einem Brief an Ernst Glaser so zusammen:

„Er [Balázs, Anm. d. Verf.] betrachtete den Film hauptsächlich als eine neue Kunstform, ich befaßte mich mit ihm vor allem vom sozialkritischen Standpunkt aus und sah in ihm eine Waffe im Klassenkampf.“ (Brief von Rosenfeld an Ernst Glaser vom 6.12.1976, abgedruckt in: Glaser 1981, 496f)

Rosenfelds Beurteilung des Films nach sozialpolitischen Parametern ist in seinen Kritiken stets präsent, nur beim Thema „Avantgarde und russischer Film“ bemühte sich Rosenfeld um eine vorwiegend filmästhetische Sichtweise bei der Beurteilung der Filme. Bei einem Vortrag 1932 im Rahmen einer Veranstaltung der „Kunststelle“ spricht er zum Thema „Die Avantgarde. Filmkunst ohne Filmkapital“ und zeigt sich, ebenso wie Balázs, begeistert

vom Einsatz der Montage, die die Filmkamera zum künstlerischen Instrument macht, und von jenen Filmschaffenden, die ihre kreativen Visionen vor den wirtschaftlichen Erfolg stellen:

„Nicht darauf kommt es an, daß die Filme der Avantgarde gefallen, sondern darauf, daß sie in Neuland vordringen, daß sie neue Ausdrucksmöglichkeiten erproben, neue Stoffgebiete erobern, die künstlerische Welt des Films erweitern und bereichern.“ (Rosenfeld, in „Der Kuckuck“, 1932)

4.1.1. „Hans Urian geht nach Brot“ und „Tirilin reist um die Welt“: ein Vergleich

In der bisherigen Forschungsliteratur wurde nicht untersucht, inwieweit Balázs Schaffen einen künstlerischen Einfluss auf Rosenfeld hatte. Im Vergleich des bereits erwähnten dramatischen Werks, „Hans Urian geht nach Brot“ (1929), von Balázs und der deutschen Kinderbuchautorin Lisa Tetzner (1894-1963) und „Tirilin reist um die Welt“ (1931), wird dieser Einfluss überdeutlich: In dem Bühnenstück zieht der kleine Junge Hans mit einem tierischen Begleiter in die Welt hinaus und trifft überall auf Ausbeutung und Not. Nur in der UdSSR wird er menschlich behandelt. Rosenfelds Protagonist Tirilin macht auf seiner Weltreise ähnliche Erfahrungen. Zwei Jahre später brachte Lisa Tetzner ebenfalls ein Kinderbuch, basierend auf Balázs und ihrem Theaterstück, mit dem Titel „Hans Urian. Die Geschichte einer Weltreise“ (1931)²¹ heraus. Auch diese Erzählung dürfte Rosenfeld bekannt gewesen sein, sein „Tirilin“ wurde interessanterweise im selben Jahr veröffentlicht und somit können die beiden Romane als Paralleltexte gelesen werden. Die Verbindung ist also augenscheinlich und auf der Suche nach der Ideengeschichte zu „Hans Urian“ erweisen sich auch noch andere Texte als wichtiger Einfluss. Der deutsche Dichter Matthias Claudius (1740-1815) brachte mit seinem Lied „Urians Reise um die Welt/Wenn

²¹ Interessanterweise wird in der Forschung das Kindertheaterstück „Hans Urian geht nach Brot“ als Dramatisierung von Tetzners Roman gesehen, obwohl es genau umgekehrt der Fall war. (vgl. „Vorwort zur neuen Auflage“, in: Lisa Tetzner: Hans Urian. Die Geschichte einer Weltreise. Wiener Volksbuchverlag: Wien, 1948)

einer eine Reise tut“²² den Namen Urian ins Spiel, 1928 schrieb Paul Vaillant-Couturier das Kinderbuch „Hans ohne Brot“ und lieferte damit den Prätext für das Bühnenstück „Hans Urian geht nach Brot“, welches 1929 von der Gruppe junger Schauspieler in Berlin unter der Regie von Hans Deppe uraufgeführt wurde. Unter dem Einfluss der genannten Texte und nach einer Idee von Lisa Tetzner verfasste Balázs also jenes Bühnenmanuskript, das in Rosenfelds „Tirilin“ nicht nur eine neue Form, sondern tatsächlich eine Fortschreibung fand. Ein Vergleich der bereisten Stationen in Tabellenform erlaubt Rückschlüsse, auf den Werdegang und die Weiterentwicklung der Geschichte:

„Hans Urian geht nach Brot“, Béla Balázs und Lisa Tetzner, 1931	„Tirilin reist um die Welt“, Fritz Rosenfeld, 1931	„Hans Urian. Die Geschichte einer Weltreise“, Lisa Tetzner, 1933/1948
Daheim	Daheim	Daheim
Beim Bäcker	Beim Bäcker	Beim Bäcker
Auf dem Lande	Auf Reisen durch Wälder, Gebirge und Dörfer	Im Wald
In der Luft	An Bord	In der Luft
An Bord	Im fernen Orient	An Bord
Im Heizraum	In der Rattenstadt	Im Heizraum
In New York	In der Perlenfischerstadt	In Grönland bei den Eskimos
In der Kanonenfabrik	In China	In New York
In Afrika	In Hollywood	In der Kanonenfabrik
In China	In den Kohlebergwerken	In Afrika
Wieder zuhause	Wieder zuhause	Im afrikanischen Urwald
		An Bord

²² Aus diesem Gedicht stammt das berühmte Zitat: „Wenn Jemand eine Reise thut, so kann er was erzählen;//Drum nahm ich meinen Stock und Hut und thät das Reisen wählen.“ (vgl. Claudius 1774, S. 113)

		In China
		In der Seidenspinnerei
		Reise durch die Mongolei
		In Russland
		Wieder zuhause

Die Stationen beim Bäcker, auf dem Schiff, in Amerika und in China werden in allen drei Erzählungen von den jeweiligen Protagonisten durchlaufen. Lisa Tetzner hat ihren „Hans Urian“ dieselben Orte wie im Theaterstück zwei Jahre zuvor bereisen lassen – und die Route noch durch Zwischenstopps in Grönland, der Mongolei und Russland erweitert. Die parallele Textur von „Hans Urian geht nach Brot“ und „Tirilin reist um die Welt“ ist offensichtlich, die beiden Jungen „Tirilin“ und „Hans Urian“ lernen auf ihrer Reise die sozialen Gegensätze kennen. Ein wichtiges Motiv in allen drei Fassungen ist der Besuch beim Bäcker und die Erklärung, wie es zu der Ungerechtigkeit kommen kann, dass so viele Menschen auf der Welt hungern müssen. Bei „Tirilin“ aber, und das unterscheidet ihn grundlegend von den „Hans Urian“-Geschichten, entstehen phantastische Welten, die ein völlig anderes Wirklichkeitsmodell aufstellen – wie beispielsweise die Rattenstadt. In dieser imaginierten Stadt kämpfen gelbe Katzen gegen graue Ratten (vgl. Feld 1931, 111). Die geisterhaften Kämpfer erscheinen Nacht für Nacht und führen einen Krieg, bei dem es niemals Sieger oder Verlierer geben wird. Die abstrakte Darstellung der zerstörten Stadt und die Umdeutung der kämpfenden Menschen zu unheimlichen, tierischen Wesen fungieren als Erklärungsmodell für gesellschaftliche Zusammenhänge und erfahren durch ihre Abstraktion eine traumähnliche Modellhaftigkeit. Ein alter Mann erklärt den Kindern den Fluch, der auf diesem Ort liegt:

„Als aber zwei Jahre lang Frieden war, begannen sie zu fürchten, dass die Waffen ungenutzt in ihren Kammern verrosteten würden. Das durfte nicht sein! Sie hatten die Waffen für den Krieg gekauft, so mußte eben Krieg geführt werden.“ (Feld 1931, 98)

Interessant ist an dieser Stelle auch noch die Figur Bob. Bob kommt im Theaterstück von Balázs nicht vor, bei Rosenfeld und Tetzner spielt er allerdings eine wichtige Rolle als Freund von „Tirilin“ bzw. „Hans Urian“. Unklar muss an dieser Stelle bleiben, woher diese Parallelität stammt und welcher Text nun den anderen beeinflusst hat.

4.2. Der Filmroman „Die goldene Galeere“: Für eine sozialistische Film- und Kinopolitik

Im Jahr 1930 erschien in der E. Laubschen Verlagsbuchhandlung in Berlin Rosenfelds einziger Roman für Erwachsene mit dem Titel „Die goldene Galeere. Ein Roman aus der Filmindustrie“. In der filmwissenschaftlichen Forschung wird es als sein „literarisches Hauptwerk“ (Mayr/Omasta 2007, 27) bezeichnet und tatsächlich muss diesem Werk wegen seiner Singularität eine gewisse Sonderstellung eingeräumt werden. In der „Arbeiter-Zeitung“ erschien die Geschichte über die Abgründe der Filmindustrie ab dem 1. November 1930 als Fortsetzungsroman, später wurde „Die goldene Galeere“ auch in Zeitschriften der Sozialdemokratie in Deutschland, den Niederlanden, Schweden und Prag abgedruckt (vgl. Hausjell 1988, 849). Auf diesem Weg erlangte Rosenfeld auch über die österreichischen Grenzen hinaus eine gewisse Bekanntheit.

Folgende, wahrscheinlich von Rosenfeld selbst verfasste, Zusammenfassung und Erklärung wird vor der ersten Veröffentlichung in der „Arbeiter-Zeitung“ mit dem Vermerk „An unsere Leser!“ der Erzählung vorausgeschickt:

„In diesem Roman wird der erste Versuch unternommen, das soziale Gesicht der gigantischen Unterhaltungsindustrie zu zeigen, die heute eines der wichtigsten geistigen Machtmittel geworden ist. Ein junger Filmautor, der den Kampf mit der kapitalistischen Filmindustrie aufnimmt und sie überwindet und eine junge Schauspielerin, deren künstlerischer und menschlicher Charakter von dieser Industrie zerstört wird, sind die Helden des Buches. Sein Schauplatz ist Berlin; im Hintergrund aber richtet sich der Schatten der Filmzentrale Hollywood auf, von der aus der kapitalistische Film seine Feldzüge gegen den Geist der sozialen Freiheit lenkt. Der Roman, dessen Handlung zum größten Teil auf wirklichen Vorgängen beruht, wird sicherlich das Interesse unserer Leser finden.“ (Rosenfeld (?), in: Arbeiter-Zeitung, 01. November 1930, 22)

In keinem anderen Werk Rosenfelds schlägt sich seine Leidenschaft für den Film so ungefiltert nieder wie in seinem Werk „Die goldene Galeere. Ein Roman aus der Filmindustrie“. Die Liebesgeschichte der beiden Protagonisten, Ulfar und Eldrid, sowie alle anderen Geschehnisse des Romans bilden nur einen Rahmen, in dem Rosenfeld seine Beobachtungen und Ansichten über die kapitalistische Filmindustrie literarisch festhält. Eldrid, eine Schauspielerin, die vom Regisseur Prager und der Filmfirma Mandelberg AG zum Star gemacht wird, büßt ihren Ruhm wieder ein, nachdem sie ausschließlich in ein bestimmtes Rollenfach gedrängt worden ist. Am Beispiel ihrer Person zeichnet Rosenfeld einen für ihn klassischen Werdegang in der kapitalistischen Filmindustrie nach. Ulfar auf der anderen Seite, ein Drehbuchautor, der in seinen Geschichten den Kampf gegen Unrecht und Not zum Thema macht, verwirklicht schließlich einen nicht nur künstlerischen, sondern auch kommerziell erfolgreichen Film.

Die Botschaft von Rosenfelds Werk ist eindeutig und die gesamte Handlung weist hin auf die eine Erkenntnis: Der realistische, soziale Film kann das Publikum begeistern und somit den kommerziellen Film auch an der Kinokassa schlagen. Das Arbeiterpublikum, so lautet Rosenfelds Credo, will sich nicht mit seichten Filmen abspeisen lassen, sondern ist für den revolutionären Film und seine sozialen Anklagen zu haben. Eine gewisse öffentliche Aufmerksamkeit erreicht der Roman durch zahlreiche Anspielungen auf reale Institutionen und Größen des Filmgeschäfts. Schon in der Ankündigung wird darauf hingewiesen, dass die „Handlung zum großen Teil auf wirklichen Vorgängen beruht“. Die „Germania-Filmgesellschaft“ etwa erinnert stark an die damalige deutsche Filmgesellschaft „Ufa“ und die Romanfigur der jungen Darstellerin Anita Bing ist ein Prototyp für all die Stars und Sternchen, denen jeglicher Tiefgang fehlt. Rosenfeld schreibt über sie unverblümt:

„Sie hatte aber, was in Filmkreisen sehr geschätzt wurde und beim Publikum angeblich so beliebt machte, einen Wuschelkopf, [...], eine Stupsnase, Kulleraugen, ein kleines, geschminktes Mündchen, das sie schmollend verziehen konnte, schlanke Beine und streckte als Gipfel ihrer Leistung in jedem Film einmal die Zunge heraus.“ (Rosenfeld 1930, 33)

In ihren männlichen Kollegen John Volter und Hermann Lüders entdeckt man „unschwer die dem Autor so verhassten Stars des Kinotopps á la Albers oder Harry Liedtke“

(Mayr/Omasta 2007, 28). Sie alle sind bei der Berliner Filmfirma Mandelberg AG unter Vertrag, die von Mandelberg geführt wird, der zwar wenig Ahnung von Kunst, aber dafür einen Riecher fürs Geschäft hat und sich bei seinen Entscheidungen dem vermeintlichen Publikumsgeschmack fügt mit der Meinung: „[...] wir sind nicht dazu da, das Publikum zu verbessern, wir sind dazu da, Geld zu verdienen“ (Rosenfeld 1930, 61). Der Filmregisseur Prager ist sein durch und durch positiv dargestelltes Gegenüber, er zeichnet sich als inspirierter Künstler und loyaler Freund aus. Die Gegensätzlichkeit der Figuren schlägt sich auch in der gesamten Handlung nieder (zu jedem positiven Charakter, Darsteller, Film lässt sich ein negatives Pendant finden). All dies dient, so scheint es, einer über 300 Seiten langen Anklageschrift, in der Feld seinem Frust über die Filmindustrie Luft macht.

„Kunst, ach ja, das wäre schon schön, manchmal träumt man davon, ganz heimlich. Kunst, das gibt es vielleicht, in einem von fünfundzwanzig Fällen, einmal durch Zufall [...] Bei Firmen wie der Mandelberg-A.-G. ereignete sich dieser fünfundzwanzigste Fall übrigens nie, denn aus Drehbüchern, die Mandelberg annahm [...] konnte auch der genialste Regisseur keinen annehmbaren Film, geschweige denn ein Kunstwerk schaffen. Und dieser geniale Regisseur wäre von Mandelberg auch höchstens aus Versehen engagiert worden.“ (Rosenfeld 1930, 37)

Nicht nur auf literarischem Weg spricht sich Rosenfeld gegen den bürgerlichen, kapitalistischen Film aus, sondern er bekämpft ihn auch journalistisch, und zwar auch in den Reihen der Sozialdemokratie. Die Gründung der „Kinobetriebsgesellschaft m.b.H.“, kurz Kiba genannt, im Jahr 1926 wurde zunächst von Rosenfeld begrüßt. Mit der Kiba wollte die sozialdemokratische Partei auf den Kinobetrieb in Wien Einfluss nehmen und eine Produktionsgesellschaft im Dienste der Arbeiterbewegung war natürlich ganz nach Rosenfelds Geschmack. Doch die tatsächliche Programmierung der Kiba war wenig an der sozialistischen Gesinnung orientiert, sondern vielmehr auf Erfolge ausgerichtet. Rosenfeld führte jahrelang einen offenen Kampf gegen die Programmpolitik und kritisierte sowohl „Kitsch-, Schund- und reaktionäre Filme der Kiba“ (vgl. Venus 1984, 22) als auch so lange ihre Geschäftsführung, bis die Situation 1929 ihren Höhepunkt fand und der Parteivorstand Rosenfeld die weitere Rezension von Kiba-Filmen untersagte. Diese Niederlage innerhalb der eigenen Partei dürfte schmerzlich für Rosenfeld gewesen sein. Desillusioniert von der Diskrepanz zwischen Theorie und Praxis (nicht nur im Filmbetrieb), kann ab 1929/1930 ein eindeutiger Rückzug Rosenfelds' die unmittelbare politische Einmischung betreffend,

festgestellt werden. Ab 1930 erschienen „in den Diskussions- und Theorieorganen der Sozialdemokratie zur Medienpolitik keine Beiträge mehr aus Rosenfelds Feder.“ (vgl. Hausjell 1988, 852)

5. Emigration: Über Prag nach England

„Die Zahl der Schriftsteller, die ab 1933 über die ČSR emigrierte, umfasst nahezu alle bekannten Namen der Weimarer Republik.“ (Becher/Canz 1989, 91). Bertolt Brecht, Ödön von Horvath und Heinrich Mann gehörten ebenso dazu wie die Kinderbuchautorinnen Hermynia Zur Mühlen (1883-1952), Anna Maria Jokl (1911-2001) und Grete Weiskopf (1905-1966, Pseudonym Alex Wedding) mit ihrem Mann, dem Schriftsteller und Journalisten F.C. Weiskopf. Die vom NS-Regime erzwungene Emigration ist kein Einzelschicksal und so muss der Exilautor Friedrich Feld im Kontext anderer Kinderbuchschafter gesehen werden, deren kollektive Biografien alle den Moment der Flucht und Entwurzelung gemeinsam haben. Nachdem 1933 das Parlament in Österreich ausgeschaltet und die Sozialdemokratie ebenso wie die Arbeiter-Zeitung verboten wurde, entschloss sich auch Rosenfeld zur Emigration. Nur sechs Wochen vor seiner Flucht wurde er Feuilletonchef in der Redaktion seiner Zeitung, doch nun sollte sich sein Leben drastisch ändern. Am 14. Februar 1934 (vgl. Hausjell 1988, 855) verließ Rosenfeld Österreich, nur zwei Tage, nachdem mit Schüssen der Linzer Polizei auf das „Hotel Schiff“, die Zentrale der oberösterreichischen Sozialdemokratischen Arbeiterpartei, der viertägige, blutige Bürgerkrieg in Österreich seinen Anfang genommen hatte. Ebenfalls am 12. Februar riefen die Wiener Arbeiter des Elektrizitäts- und Gaswerks Simmering den Generalstreik aus und so erlosch um 11:46 Uhr in ganz Wien das Licht. Der Aufstand griff rasch auf weite Teile des Landes über und weitete sich schließlich zum Bürgerkrieg aus. Vor allem die Arbeiterheime und Gemeindebauten in Wien wurden zu Zentren des Aufstands. Dollfuß und Heimwehrführer Fey gingen mit Artillerie und Granatwerfern gegen die Sozialdemokraten vor. Für Rosenfeld, den jüdischen Sozialdemokraten, blieb nur noch die Flucht aus Österreich als möglicher Ausweg. Ein Redakteur der „Arbeiter-Zeitung“,

Wolfgang Kagerer, schrieb viele Jahre später einen Artikel über die „Odyssee des damals 32jährigen Wieners“ und interviewte Rosenfeld über seine letzten Tage in Wien:

„Ich wohnte in der Gusenbauergasse, nahe dem Franz-Josefs-Bahnhof. Da war eine große elektrische Uhr vor dem Bahnhofsgebäude, die stand auf dreiviertel Zwölf. Jemand sagte mir: Es ist Generalstreik, in Linz wird geschossen! Ich ging zu Fuß durch die Innenstadt, die wie ausgestorben war, zur AZ in die Wienzeile. Das Haus war bereits von der Polizei besetzt, da standen Soldaten mit Maschinengewehren, niemand durfte hinein. Das war mein letzter Anblick des „Vorwärts“-Gebäudes.“ (Fritz Rosenfeld, zit. nach Wolfgang Kagerer, in: Arbeiterzeitung, 16.07.1984)

Nur zwei Tage später konnte Rosenfeld mithilfe eines tschechischen Passes nach Pressburg ausreisen, um von dort weiter nach Prag zu gelangen, „wo er von Freunden aufgenommen wurde“ (Kagerer, in: Arbeiterzeitung, 16.07.1984)²³. Das Exilland Tschechoslowakei war gerade für die deutschsprachigen Literaten besonders attraktiv. Fast ein Viertel der Bevölkerung war deutschsprachig und besonders in den Großstädten Prag und Brünn prägten deutschsprachige Verlage, Zeitschriften, Theater und Bibliotheken die multikulturelle Stimmung. Dazu kamen die stabile innenpolitische Lage einer funktionierenden Demokratie (im Gegensatz zu den faschistischen Staaten Österreich, Ungarn, Polen, Italien und später auch Spanien) und die große Anerkennung der einheimischen Intellektuellen für die Literatur der Emigranten. Weiters erleichterte eine sehr tolerante Asylpraxis den rechtmäßigen Aufenthalt im Lande (vgl. Eckert 2000, 27ff, Becher/Canz 1989, 22f). Kein Wunder also, dass Prag zum bedeutenden Zentrum des Antifaschismus und der deutschsprachigen Exilliteratur wurde. Rosenfeld musste sich, um Unterstützung als Emigrant zu erhalten, in einem der Hilfskomitees melden und sich dort einer eingehenden Befragung unterziehen, „eine Vorsichtsmaßnahme, die sich gegen Gestapo-Agenten richtete“ (Becher/Canz 1989, 34). Um ein vorläufiges Asyl zu erhalten, musste danach noch ein „Evidenzbogen“ ausgefüllt und vom Komitee abgestempelt werden. Auch mit einer finanziellen wöchentlichen Unterstützung, die persönlich abgeholt

²³ Rosenfelds Eltern und seine zwei Brüder blieben zunächst in Wien. Doch nach dem Tod seiner Frau Margarete flüchtete Moritz Rosenfeld mit dem Sohn Egon und dessen Frau Berta über Italien nach Chile. Walter, der jüngste Bruder, flüchtete zuerst nach Kairo, um schließlich ebenfalls in Chile Zuflucht zu finden. (vgl. Mayr/Omasta 2007, 42)

werden musste und bis zu 16 Kronen betrug, konnte der Flüchtling Rosenfeld rechnen (vgl. Becher/Canz 1989, 34). Ein Problem war zwar das Arbeitsverbot für Emigranten, dieses galt allerdings nicht für die Ausübung sogenannter „freier“ Berufe, also beispielsweise für Journalisten und Künstler. Die vertriebenen Autoren organisierten sich in verschiedenen Gruppen und brachten eigene Exilzeitschriften heraus, unter anderem die „Arbeiter Illustrierte Zeitung“ (Berlin/Prag), deren Chefredakteur F.C. Weiskopf war.

In dieser Atmosphäre war es Rosenfeld möglich, auch weiterhin literarisch tätig zu sein. In der deutschsprachigen Tageszeitung „Sozialdemokrat“ erschien von Februar bis April 1935 in 47 Folgen sein Roman „Die Brücke nach Ypsilon“ (1935), der im Prager Verlag Volne mysleny auf Tschechisch als Buch erschien. Außerdem veröffentlichte Rosenfeld Aufsätze und Buchkritiken in diversen Zeitschriften und war für die Rubrik „Theater, Kunst und Literatur“ der Zeitschrift „Morgenblatt“ zuständig, in der er regelmäßig über besuchte Theatervorstellungen berichtete (vgl. Mayr/Omasta 2007, 38). Das literarische Leben der Exilautoren in Prag spielte sich vor allem in den Kaffeehäusern ab. Das Café Continental am Graben zum Beispiel oder die Kaffeehäuser am Wenzelsplatz wurden zu beliebten Treffpunkten vieler Emigranten, die dort oft stundenlang bei einer Tasse Kaffee saßen, sich unterhielten, Zeitungen lasen oder einfach die Zeit totschlugen. „Fast jeder Emigrant wechselte zwischen zwei bis drei Häusern, die er zu bestimmten Tageszeiten aufsuchte“ und so wurde das Café zum so genannten „Wartesaal der Emigration“ (Becher/Canz 1989, 31). Auch wenn Rosenfelds erstes Kinderbuch, „Tirilin reist um die Welt“ schon 1931 in Wien entstanden war, kann man sagen, seine Karriere als Kinderbuchautor begann im Prager Exil. Seine folgenden Werke „Der Flug ins Karfunkelland“ (1935) und „Der Regenbogen fährt nach Masagara“ (1936) erschienen zuerst in Prag, bevor sie nach dem Krieg vom Jungbrunnen Verlag neu verlegt und in Österreich herausgebracht wurden. Fritz Rosenfeld begann nun unter dem Pseudonym Friedrich Feld zu publizieren und verschleierte durch diese Namensänderung ganz bewusst seine jüdische Identität und Herkunft.

Über Felds soziale Kontakte in Prag ist nur wenig bekannt. Mayr und Omasta berichten von einigen engen Freunden, wie dem tschechischen Autor Karel Josef Beneš (1896-1963), dem deutschen Schriftsteller Robert Grötzsch (1882-1946) und dem deutschen Journalisten

und Illustrator Edgar Hahnewald (1884-1961). Über Kontakte zu ähnlich gesinnten Kinderbuchautorinnen, die ebenfalls nach Prag geflüchtet waren, wie Hermynia Zur Mühlen oder Grete Weiskopf/Alex Wedding, liegen keine Informationen vor. Trotzdem kommt man nicht umhin, hier eine gewisse Verbindung zu sehen. So teilt Ursula Seeber in ihrem umfangreichen Werk über die Vertriebenen der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur, „Kleine Verbündete/Little Allies“ (1998), die im Exil entstandenen Texte in drei verschiedene Werkgruppen ein²⁴, wobei die Werke der eben genannten Autorinnen, ebenso wie die Béla Balázs und Auguste Lazars, einem „ideologisch-typologischen Modell“ zugeordnet werden, dessen „Autoren aus der Tradition der deutschen proletarisch-revolutionären Kinderliteratur kommen und im Exil antifaschistische mit (partei-)politischer Programmatik verbinden“ (vgl. Seeber 1998, 56). Als weitere Gruppe gelten jene Texte, die unpolitischer und ideologisch weniger explizit erscheinen, beispielsweise Adrienne Thomas' Abenteuerromane „Andrea“ und „Viktoria“ (beide 1937). Die dritte (und kleinste) Gruppe thematisiert explizit den Nationalsozialismus (vgl. Seeber 1998, 56ff), wobei hier ebenfalls Texte von Alex Wedding als Beispiel aufgeführt werden. Friedrich Feld befindet sich mit den gleichfalls aus der proletarischen Kinderliteratur stammenden Autorinnen Zur Mühlen und Wedding in bester Gesellschaft. Auch wenn der Nationalsozialismus und das Exil nicht explizite Themen in den Texten dieser Gruppe sind, so ist doch stets die Programmatik einer antifaschistischen Erziehung deutlich. Beispiele sind Alex Weddings Abenteuerroman „Das Eismeer ruft“ (1936), die Erzählung „Sally Bleistift in Amerika“ (1935) von Auguste Lazar (1887-1970) oder Felds „Tirilin reist um die Welt“ (1931). Mit erzieherischen Untertönen sollen sozialistische Ideen an die Jugend vermittelt werden, wie Alex Wedding es in ihrem Essay „Kinderliteratur“ formuliert:

„Es [das Kind, Anm. d. Verf.] nimmt das, was im Buch steht, vollkommen ernst und bezieht es auf sich und seine Umgebung. Es denkt sich in die Rolle des Helden hinein, es möchte Held werden. Es ist anzunehmen, daß die Lektüre in der Kindheit und in der Jugend in vielen Fällen entscheidend auf die Entwicklung des jungen Menschen und auf die Bildung einer Weltanschauung Einfluss nimmt.“ (Wedding 1937, 52)

²⁴ Sie übernimmt dafür die Einteilung von Hansen Thomas: Emil and the Emigrés. German Children's Literature in Exile 1933–1945, in: Phaedrus (Madison, WI), H.2, 1985, S. 6 - 12

Im Kontext dieser antifaschistischen Erziehungshaltung und des Versuchs, beim jungen Menschen anzusetzen, um eine Veränderung in der Gesellschaft zu bewirken, darf Felds Werk vor allem unter den Parametern des Exils auf keinen Falls als singulär gelesen werden. Und auch wenn weder der Krieg noch seine Emigration die Handlung seiner Kinderbücher vordergründig bestimmt, so sind sie trotzdem Thema in seinen Geschichten. Er selbst schreibt zum Thema Realitätsflucht:

„Das will nicht besagen, daß er [der Journalist, Anm. d. Verf.] in ein Märchenschablonenland mit Königen, Prinzen und Prinzessinnen fliehen muß, aber er verstrickt sich mit Absicht in eine Fabulierwelt, die anderen Gesetzen unterliegt als unsere Wirklichkeit, und in der selbst die Bösewichte noch so menschlich sind, daß man sie am Ende mit einer milden Strafe und der Aussicht auf Besserung davonkommen lassen darf.“ (Bindel 1958,74)

Der Anachronismus in Felds Werk sollte nicht unpolitisch oder eskapistisch gedeutet werden. Es wird keine heile, problemlose Kinderwelt vorgegaukelt, es geht vielmehr um die Durchsetzung von Gerechtigkeit und um soziales Handeln. Hinter den abenteuerlichen Reisegeschichten des Tirilin oder Karfunkel steht immer die Aufforderung, die Welt zu verbessern. Felds Erfahrungen im Exil, seine Entwurzelung und überhaupt die Gegenwart des Krieges ziehen sich, wenn auch nicht immer offenkundig, durch sein gesamtes kinderliterarisches Schaffen. Mattenklott beschreibt demzufolge auch den Moment der Hoffnung und des Widerstands, der fest in Felds Denken verankert war:

„Felds Märchen novellen mit ihren Tyrannen, Gefängnissen und Kriegen sind Reflexe der politischen Realität, die den Autor aus dem Land trieb, und sie erzählen von der einzigen Hoffnung der Ohnmächtigen, dem sicheren Wissen, daß all diese Herrschaft angemäßt und ungerecht ist und daß trotz ihrer Ohnmacht Solidarität und Klugheit mächtige Waffen gegen sie sind.“ (Mattenklott 1994, 21)

Trotz Felds regelmäßigen publizistischen Beschäftigungen war das Leben im Exil nicht immer einfach und das Geld oft knapp. Aus diesem Grund nahm er einen zusätzlichen Job an. Er wurde Lektor und Dramaturg für die amerikanische Filmgesellschaft Paramount, die auch eine tschechische Niederlassung hatte, und handelte sich dafür durchaus auch Kritik

ein. Er selbst äußerte sich zu dem Vorwurf, dass er sich quasi an Hollywood verkauft habe, wie folgt:

„Daß ich in Prag für eine amerikanische Filmgesellschaft arbeitete, verursachte mir keinerlei Gewissensbisse – ich hatte die kapitalistische Filmindustrie immer angeprangert, das wußte man in Hollywood, aber man bot mir doch einen Posten an, weil ich ja keinerlei Entscheidungsmacht erhielt – ich war nur als Berater tätig. Ich las die neuen Romane und ging zu den Premieren der neuen Stücke und berichtete, was sich für Hollywood eignen würde und was nicht.“ (Rosenfeld, zit. nach Hausjell 1988, 855)

Doch auch in Prag sollte Feld keine Ruhe finden. 1938, während der so genannten Sudetenkrise, verlangte Hitler die Abtretung des Sudetengebiets an das Deutsche Reich. Nur kurze Zeit später erfolgte das Münchner Abkommen und der Einmarsch deutscher Truppen in die Tschechoslowakei. Dies bedeutete das Ende jeder Freiheit für die Emigranten, die Gestapo machte sich nun gezielt auf die Suche nach politischen Flüchtlingen. Friedrich Feld reagierte auf die drohende Gefahr indem er sein gesamtes Archiv verbrannte, unter anderem Zeitungsausschnitte früherer Arbeiten. Als unpolitischer Autor, so seine Hoffnung, habe er weniger zu befürchten. Und er behielt Recht, wie er in einem Brief an Theodor Venus schrieb: „Ich konnte den Herrschaften einreden, daß ich nur Kinderbücher und harmlose Hörspiele geschrieben hatte.“ (Brief von Feld an Venus vom 9.07.1984, zit. nach Hausjell 1988, 855).

Wenig später besorgte sich Feld ein englisches Visum und konnte im August 1939 nach London ausreisen, wo er von einem Kollegen der „Arbeiter-Zeitung“ in Empfang genommen wurde. Dieser gab ihm das nötige Kleingeld, um mit der U-Bahn zu einem Flüchtlingskomitee gelangen zu können (vgl. Kagerer Wolfgang, in Arbeiterzeitung 16.07.1984, 3). Erneut entwurzelt, begannen nun entbehrungsreiche Jahre für den ohnehin schon desillusionierten Friedrich Feld. Wie man bei Fritz Hausjell nachlesen kann, war es sehr schwer für Feld, sich im Londoner Exil eine neue Existenz aufzubauen. Zunächst war er sechs Monate auf der Isle of Man interniert, bis er offiziell als „refugee of Nazi-oppression“ anerkannt wurde. Danach hielt er sich mit verschiedensten Arbeiten über Wasser, ans Schreiben war vorerst nicht zu denken. Er arbeitete in Fabriken, hatte oft Nachschichten und musste mit der erneuten Heimatlosigkeit kämpfen. „Natürlich war ich

in der Emigration oft deprimiert“, schreibt er selbst, „Wer war es nicht?“ (Brief von Feld an Hausjell vom 14.10.1987, zit. nach Hausjell 1988, 855.) Noch während des Krieges bekam er eine Stelle beim Abhördienst des BBC, wo er deutsche und tschechische Sendungen ins Englische übersetzte, 1946 erhielt er schließlich eine Anstellung bei der Nachrichtenagentur Reuters²⁵, wo er ebenfalls im Bereich der Medienüberwachung, dem „Monitoring“, tätig war (vgl. Hausjell 1988, 855f). Außerdem schickte er immer wieder Artikel, Filmkritiken und Feuilletonbeiträge an die ab 1946 wieder erscheinende „Arbeiter-Zeitung“. Recherchen im „Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstands“ im Alten Rathaus in Wien ergeben einige interessante Spuren in Bezug auf Felds relativ wenig erforschten Emigrantenzzeit in England. Als einer von rund 40 Namen erscheint Fritz Rosenfeld in der Mitgliederliste der 1939 gegründeten Journalistenvereinigung „Union of Austrian Journalists in Great Britain“, die ab März 1944 unter dem Namen „Association of the Austrian Press“ unter anderem von Rosenfelds ehemaligem Kollegen und Musikkritiker bei der „Arbeiter-Zeitung“, David Bach, geleitet wurde (vgl. Dokumentation Österreicher im Exil 1992, 360). In diesem vom Journalisten Oscar Pollak (1893-1963) erstellten Verzeichnis wurden Berufskollegen aufgelistet, die für einen Wiederaufbau der österreichischen Presse als geeignet eingestuft wurden. Folgender Eintrag zu Friedrich Feld ist in diesem Dokument zu finden:

„Fritz Rosenfeld: P.O. Box 60,
Reading,
Berks.
Employed in Austria on: Film, Liter.
Special Qualification: Editor, Film & Literature
Outlook: Labour“
(Dokumentation Österreicher im Exil 1992, 394)

Da Oscar Pollak Mitglied der Sozialdemokratischen Arbeiterpartei und bis 1961 Chefredakteur der „Arbeiter-Zeitung“ war, ist anzunehmen, dass Feld auch im englischen Exil Kontakt zu Parteifreunden hatte. Pollak war es auch, der drei Jahre nach Kriegsende seinem ehemaligen Chefredakteur des Feuilletons eine Stelle als einfacher Redakteur bei

²⁵ Die 1851 gegründete Nachrichtenagentur „Reuters Group Limited“ ist auch heute noch in London tätig. (vgl. www.reuters.com) Stand: 11. März 2011

der „Arbeiter-Zeitung“ anbot. Feld lehnte das Angebot ab, laut Hausjell sind die Gründe dafür der in Österreich immer noch vorhandene Antisemitismus und Felds hart erarbeitete berufliche Position in Großbritannien (vgl. Hausjell 1988, 856). Vielmehr als das dürfte aber auch die Kränkung mitgespielt haben, die Zeitung vor dem Krieg als Ressortleiter verlassen zu haben und nun als einfacher Kulturjournalist arbeiten zu sollen. Auch kam diese Aufforderung zur Rückkehr nach Österreich für Felds Empfinden einige Jahre zu spät. Von der SPÖ hätte er sich mehr Bemühen um seine Person erwartet, überhaupt schreckte ihn der Umgang in Österreich mit den vertriebenen Sozialisten und jüdischen Mitbürgern ab (vgl. Hausjell 1988, 856). Während ehemalige Nazifunktionäre sich die guten Posten sicherten, wurden die ehemals Verfolgten in ihrer Heimat nicht besonders gerne gesehen. Immer verbitterter wird seine Einstellung zum ehemaligen Heimatland Österreich:

„Meine Erfahrungen seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs haben gezeigt, daß man sich in Österreich meiner immer nur dann erinnert, wenn man etwas von mir braucht, aber sonst von meiner Existenz keinerlei Kenntnis nimmt. (Friedrich Feld 1975, zit. nach Seeber 1998, 92)

Mit der britischen Staatsbürgerschaft, die Feld 1948 erhielt, wurde England endgültig zu seiner neuen Heimat. Interessant ist, dass er weiterhin in seiner Muttersprache schrieb und seine Bücher vor allem im deutschsprachigen Raum verbreitete. Erst über den Umweg der Übersetzung gelangten dann einige seiner Werke auch nach England zurück.

Im „Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes“ finden sich auch einzelne Blätter, auf denen zwei von Feld verfasste Radioansprachen in englischer Niederschrift festgehalten wurden. Offenbar sind die Texte am 31.10.1942 und am 17.06.1943 in deutscher Sprache von der BBC nach Österreich ausgestrahlt worden. Und obwohl Felds politische Aktivitäten seit Ausbruch des Krieges deutlich zurückgegangen sind, zeugen diese von ihm als „Worker’s Talk“ betitelten Radiobeiträge doch von seinem andauernden sozialistischen Engagement. In dem Beitrag vom Oktober 1942 erzählt er von den Arbeitern einer Fabrik, die Waffen für den Krieg herstellt:

„We think of our fatherland, and when the noise of the machines treatens to deafen us, then some one here and there starts to sing our old songs, the song of the Viennese workers, the „Kinderfreundelied“, the song of work. But not only we Austrians, the Germans and the Czechs know them too. [...] For we are all Austrians. We are handling almost the same things here as you over there. Only yours serve another purpose: the weapons which you put out help Hitler to subdue the peoples of Europe. The weapons produced by us help to defeat Hitler.“ (vgl. Lose Blätter im „Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes“)

Ein besonderer Glücksfall für die emigrierten Schriftsteller und Journalisten in London war die Gründung der deutschsprachigen „Zeitung“ mit dem Chefredakteur Hans Lothar. Von 12. März 1941 bis 1. Juni 1945 erschien die zwölf Seiten umfassende Wochenzeitung, welche nicht nur bekannte Autoren wie Erich Fried, Fritz Brügel oder Hilde Spiel zu ihren Mitarbeitern zählen durfte, sondern auch wichtige Namen aus der Kinder- und Jugendliteraturszene, wie den Erich Kästner-Illustrator Walter Trier, den Schriftsteller und Publizisten Robert Neumann und Hermynia Zur Mühlen. Auch Friedrich Feld publizierte von Mai 1941 bis April 1945 regelmäßig in der „Zeitung“. Neben kurzen Glossen erschien „zwischen 1942 und 1944 in unregelmäßiger Folge eine vermutlich eigens für ihn eingerichtete Rubrik mit „Filmsilhouetten“ (Mayr/Omasta 2007, 50). Der wichtigste Filmkritiker dieses Blatts ist Peter Bratt, Friedrich Feld ist hier nur einer von vielen. Aber auch wenn seine journalistischen Tätigkeiten nicht an seine ruhmreiche Zeit bei der „Arbeiter-Zeitung“ heranreichten, so bot sich hier zumindest die Gelegenheit zu publizieren, sicherlich ein Lichtblick für den entwurzelten Feld während seiner ersten, harten Jahre im englischen Exil.

Ins Auge fallen die Parallelen von Feld und Hermynia Zur Mühlen bezüglich ihrer Lebenswege. Beide Autoren, inhaltlich aus der proletarischen Kinderliteratur kommend, flüchteten zuerst nach Prag, 1939 schließlich nach London, wo sie für dieselbe Zeitung tätig waren. Allerdings liegen keine Hinweise auf privaten Kontakt oder Austausch zwischen den beiden Schriftstellerkollegen vor. Man kann wohl trotzdem davon ausgehen, dass sie einander kannten. Doch Feld führte überhaupt, geprägt von den Erlebnissen der letzten Jahre, ein gesellschaftlich eher zurückgezogenes Dasein. Seine Kontakte pflegte er überwiegend in Briefform und, obwohl er auch im englischen Exil hin und wieder

Versammlungen seiner Partei besuchte, kann ein deutlicher Rückzug aus dem politischen Geschehen konstatiert werden. Gudrun Wilcke bemerkt dazu:

„Durch die doppelte Flucht und Exilierung, durch die körperliche Mühsal, vor allem aber durch seelische Verletzungen muß in diesem empfindsamen Menschen eine Saite gesprungen sein. Jedenfalls hat seine zweite Lebenshälfte wenig Ähnlichkeit mit seiner ersten, und der junge Rosenfeld war ein ganz anderer als der alte Feld.“ (Wilcke 1999, 47)

Trotz allem bleibt er aber seinen sozialistischen Überzeugungen treu und den einen oder anderen politischen Kommentar, auch zur aktuellen Tagespolitik, lässt er sich nicht nehmen. So schreibt er im Juni 1970 in einem Brief an seine Lektorin beim Wiener Obelisk Verlag, Frau Dr. Inge Auböck, über seine gedrückte Stimmung aufgrund der Wahlniederlage der britischen Arbeiterpartei des Premierministers Harold Wilson:

„Man kann nicht sagen, daß sie ganz unverdient war – Herr Wilson hat es sorgsam vermieden, während des Wahlfeldzugs das Wort Sozialismus auch nur zu erwähnen, und so merkte man keinen Unterschied zwischen ihm und den Konservativen.“ (Brief von Feld an Auböck, 20.06.1970)

In den 1950er Jahren lässt Friedrich Feld die Großstadt London hinter sich und zieht mit seiner Frau Ellen Bloch, die ursprünglich aus Berlin stammt, aufs Land. Nach einigen Umzügen lässt sich das Ehepaar in Bexhill-on-Sea in Sussex an der englischen Südküste nieder. Auch wenn er auf regelmäßigen Reisen durch Europa auch öfter in Salzburg Station macht, kommt Feld nie wieder in seine alte Heimatstadt Wien zurück.

„Für einen Abstecher nach Wien reicht weder die Zeit, noch das Geld. Wenn ich nun, nach 34 Jahren, nach Wien käme, könnte ich doch nicht nur zwei oder drei Tage bleiben – und ich kann nicht so lange von Bexhill fort sein – nicht nur wegen der Katze, sondern wegen der Post, die erledigt werden muß.“ (Brief von Feld an Auböck, 13.05.1968)

5.1. Exkurs: Kinder- und Jugendliteratur im Exil

Führte schon die Kinder- und Jugendliteraturforschung lange Zeit ein Nischendasein, so gilt das für die Exilliteratur dieser Sparte erst recht. Zlata Fuss Phillips sammelt in ihrer Publikation, „German Children's and Youth Literature in Exile 1933-1950. Biographies and Bibliographies“ (2001), 101 Biografien von Kinder- und Jugendbuchautoren und Illustratoren, die vor 1918 in Deutschland oder in den Ländern der ehemaligen Österreichisch-Ungarischen Monarchie geboren und ab 1933 durch den Nationalsozialismus zur Emigration gezwungen wurden. Friedrich Feld findet ebenso Eingang in diese Sammlung wie Felix Salten, Helene Scheu-Riesz, Lisa Tetzner, Hermynia Zur Mühlen, Kurt Held und Béla Balázs – um nur einige bekannte Namen zu nennen. Da Fuss Phillips sich auf die Ersterscheinungsjahre von 1933 bis 1950 konzentriert, erscheint Felds Bibliografie schmaler als sie tatsächlich ist. Trotzdem ist diese umfangreiche Sammlung ein großer Verdienst in der Erforschung der Kinder- und Jugendliteratur des Exils. Zum ersten Mal wurde dieses Thema bereits von Franz Carl Weiskopf in dem Werk „Unter fremden Himmeln. Ein Abriß der deutschen Literatur im Exil 1933-1947“ (1948) mit einem eigenen Kapitel „Fürs Kind und für die reifere Jugend“ (Weiskopf 1948, 100) bedacht. Doch in den folgenden Jahrzehnten gab es wenig erwähnenswerte Forschungen in diese Richtung, bis 1985 Thomas Hansen in dem Aufsatz „Emil and the Emigrés: German Children's Literature in Exile, 1933-1950“ eine umfassende Beschäftigung mit diesem Thema forderte und anregte. Es folgte die Dissertation von Dirk Krüger: „Die deutsch-jüdische Kinder- und Jugendbuchautorin Ruth Rewald und die Kinder- und Jugendliteratur im Exil“ (1989) und ein Beitrag von Winfred Kaminski zum Thema „Exil und Innere Emigration“ in der „Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur“ (1990). Erst als die Kinderliteratur immer mehr als eigenes Forschungsfeld wahrgenommen wurde, rückten auch die exilierten Kinder- und Jugendbuchautoren ins Zentrum des Interesses. Vor allem in Österreich ließen Bemühungen in diese Richtung lange auf sich warten, bis 1993 schließlich die Österreichische Exilbibliothek in Wien eröffnet wurde. Die daraufhin gesammelten, umfangreichen Daten zu den österreichischen Kinder- und Jugendbuchautoren des Exils wurden in der, in dieser Arbeit bereits mehrfach erwähnten, Publikation: „Kleine Verbündete. Little Allies“ von Ursula Seeber 1998 zusammengefasst.

Auch in Standardwerken zur allgemeinen Exilliteratur werden Kinder- und Jugendbuchautoren aufgelistet, wie beispielsweise in Siglinde Bolbechers und Konstantin Kaisers: „Lexikon der österreichischen Exilliteratur“ (2000).

5.1.1. KinderbuchautorInnen im Exil

In diesem Exkurs zur Kinder- und Jugendliteratur im Exil soll auf jene ZeitgenossInnen Friedrich Felds hingewiesen werden, die ein ähnliches Schicksal wie er erfuhren und deren Werke in diesem Kontext relevant sind. Ausgenommen sind jene Kinder- und JugendbuchautorInnen, die in die sogenannte „Innere Emigration“ flüchteten, also in Deutschland, oder nach 1938 in Österreich, blieben, aber dort ihre Bücher nicht mehr veröffentlichen durften. AutorInnen und Illustratoren der „Inneren Emigration“ wie Erich Kästner, Erich Wustmann oder E.O. Plauen hatten mit anderen Problemen zu kämpfen wie jene AutorInnen, die sich wie Friedrich Feld völlig entwurzelt in einem neuen Land und einer anderen Sprache zurecht finden mussten.

Die österreichische Autorin Auguste Lazar (1887-1970) emigrierte ebenso wie Feld 1939 nach England, kehrte allerdings 1949 nach Deutschland zurück. So wie viele ihrer Kolleginnen und Kollegen, beispielsweise Alex Wedding, Béla Balázs oder Lisa Tetzner, war sie der sozialistischen Kinder- und Jugendliteratur verpflichtet. Unter dem Pseudonym Mary Macmillan veröffentlichte sie die Erzählung „Sally Bleistift in Amerika“ (1935), in der explizit die Exilerfahrungen der scharfzüngigen Protagonistin Sally beschrieben werden. Lazar thematisiert, ähnlich wie Friedrich Feld, aus einem politisch-didaktischen Schreibmotiv heraus die Unterdrückung verschiedener Menschengruppen durch die herrschenden Klassen. Die Kinder in ihrer Geschichte treten gemeinsam als solidarische Gruppe auf, ihnen wird „explizit die Fähigkeit und Verantwortung zum politischen Handeln zugesprochen“ (Seeber 1998, 57). Ähnlich wie in zahlreichen Werken Friedrich

Felds²⁶ fungieren auch bei Lazar die Kinder innerhalb einer geschlossenen Gruppe als „potentielle Kampfgefährten, deren spontaner Drang zur Bewährung im Dabeisein ergänzt und ausgebildet wird durch moralische und politische Erziehung und Bildung“ (Krüger 1989, 119). Überhaupt ist das Motiv einer „selbstorganisierten, verschworenen Kindergruppe“ (Seeber 1998, 92) seit Erich Kästners „Emil und die Detektive“ (1929) ein weit verbreitetes, vor allem auch in den Kinder- und Jugendbüchern von ExilautorInnen. Seeber führt Fritz Poppers „Die große Tat der starken Faust“ (1959) und Mira Lobes „Der Bärenbund“ (1954) als Werke an, in denen ebenfalls Kindergruppen im Mittelpunkt stehen (vgl. Seeber 1998, 92). In Mira Lobes 1948 in Israel erschienenem Buch „Insu Pu“ (dt.1951) schlägt es eine Gruppe von Kindern sogar auf eine einsame Insel, auf der sie einen demokratischen „Kinderstaat“ gründen. Dieses Motiv von autonom lebenden Kindern, die ein eigenes funktionierendes Gesellschaftssystem erschaffen, findet sich auch in Friedrich Felds Roman „Der Regenbogen fährt nach Masagara“ (1936/1950) in Form einer Kinderinsel (vgl. Feld 1936, 106).

Erwähnt sei an dieser Stelle auch der Zusammenhang von Exil und Pseudonym. Nicht nur Friedrich Feld und Auguste Lazar, sondern auch Alex Wedding (eig. Grete Weiskopf), Kurt Held (geb. Kurt Kläber), Felix Salten (geb. Sigmund Salzmann), Thomas Adrienne (geb. Hertha Deutsch-Strauch), Béla Balázs (geb. Herbert Bauer) oder Gerhard Wieland (geb. Berta Lask) sind Beispiele für dieses Phänomen. Auch wenn die Gründe für die Wahl eines Pseudonyms vielfältig sein mögen, so scheint es doch, als ob die Vertriebenen ihren erzwungenen Neubeginn auch mit einem neuen Namen besiegeln wollten. Grete Weiskopf begann ab ihrem ersten Kinderbuch „Ede und Unku“ (1931) unter dem Pseudonym Alex Wedding zu schreiben, der Name setzt sich aus einer Kombination der beiden proletarischen Berliner Treffpunkte Alexanderplatz und Arbeiterbezirk Wedding zusammen. Auch der 1933 in die Schweiz emigrierte Schriftsteller Kurt Held wählte ein Pseudonym, als er sein erstes Kinderbuch „Die rote Zora und ihre Bande“ (1941) publizierte. Zumindest bei Friedrich Feld, vielleicht aber auch bei einigen anderen

²⁶ Einige Beispiele: „Der Schrecken von Miebau“, Wien: Jungbrunnen Verlag, 1965, „Ein Land so klein wie ein Beistrich. Eine Erzählung für Kinder“, Wien: Jungbrunnen Verlag, 1952 „Die magischen Zündhölzer“, Illustrationen Gundi Groh, Wien: Jungbrunnen, 1972

zeitgenössischen AutorInnen, scheint ein Zusammenhang zwischen Emigration, der Hinwendung zur Kinderliteratur und der Wahl eines Pseudonyms zu bestehen. Die Autorin Hermynia Zur Mühlen (1883-1951) wählte während ihrer Schaffenszeit gleich mehrere Pseudonyme. Sie nannte sich Lawrence H. Desberry, Traugott Lehmann, Maria Berg und Franziska Maria Rautenberg (vgl. Fuss Phillips 2001, 285). Zur Mühlen war Mitglied der kommunistischen Partei und schrieb proletarische Märchen wie „Was Peterchens Freunde erzählen“ (1921) oder „Ali, der Teppichweber“ (1923). Die aus Österreich stammende Autorin lebte in Deutschland, als sie 1933 zuerst nach Österreich und 1938 schließlich in die Tschechoslowakei emigrierte. Ebenso wie Feld musste sie 1939 nach England fliehen, wo sie mit Krankheiten und, trotz verschiedener Publikationsmöglichkeiten, mit finanziellen Problemen zu kämpfen hatte. Ihr bedeutendstes Werk „Unsere Töchter, die Nazinen“ (1938) entstand im Exil und erzählt von drei jugendlichen Mädchen, die sich zuerst dem Nationalsozialismus anschließen, am Ende aber kämpfende Antifaschistinnen werden. Feld und Zur Mühlen scheinen, zumindest gedanklich, verbunden, nicht nur durch den gleichen Weg der Emigration, sondern vor allem auch durch die gemeinsame, weltanschauliche Haltung, die sie literarisch auf ähnlichem Weg verarbeiten:

„Kunstmärchen schrieben im Exil sowohl Friedrich Feld als auch Hermynia Zur Mühlen. Ihre kurzen, lehrhaften Prosatexte mit märchenhaften Zügen hatten sie zu einer der führenden sozialistischen Kinderbuchautorinnen der Weimarer Zeit werden lassen.“ (Seeber 1998, 61)

Ebenso wie Feld kehrte Zur Mühlen auch nach dem Krieg nicht mehr in ihre alte Heimat zurück. Anders Alex Wedding (1905-1966), die nach Jahren des Exils in Prag, Paris und den USA zunächst nach China und schließlich in die DDR zog. Vor allem ihr 1936 im Prager Exil entstandenes Buch „Das Eismeer ruft“ gilt es hier zu erwähnen. Die Geschichte basiert auf einer wahren Begebenheit und erzählt von der dramatischen Rettung eines sowjetischen Forschungsschiffs und einer Gruppe von Prager Jungen, die auszieht, um den Verunglückten zu helfen. Auch hier ist wieder eine Kindergruppe am Werk, auch hier wird nicht ein einzelner Protagonist als strahlender Held charakterisiert, sondern die Wichtigkeit des solidarischen Miteinanders betont. Auch wenn der Nationalsozialismus oder das Thema Exil nicht explizit thematisiert werden, so wird doch eine antifaschistische Haltung deutlich, die explizit für den Frieden und gegen den Krieg eintritt. In diesem

Zusammenhang interessant ist auch die in Österreich geborene Autorin Anna Maria Jokl (1911-2001), die 1933 nach Prag flüchtete und dort ihre bekanntesten Kinderbücher „Die wirklichen Wunder des Basilus Knox“ (1937) und „Die Perlmutterfarbe“ (1948) schrieb. Später emigrierte sie über Polen nach England, wo sie sich für soziale Projekte engagierte und Theaterstücke für Kinder verfasste und inszenierte. In „Die Perlmutterfarbe“ gelingt es einem Schüler, seine Klassenkameraden derart zu manipulieren, dass diese sich in einem Netz aus Lügen, Misstrauen und Verrat wiederfinden. Doch innerhalb der überwiegenden Mehrheit von Mitläufern finden sich auch einige Kinder, die sich nicht in dieses Machtspiel hineinziehen lassen und so ihre Integrität wahren können. Natürlich erzählt die Geschichte vom aufkommenden Nationalsozialismus, auch wenn dieser nicht namentlich erwähnt wird. Eine weitere wichtige Rolle in der Kinder- und Jugendliteraturszene dieser Zeit spielte Helene Scheu-Riesz (1880-1970). Neben ihren schriftstellerischen Tätigkeiten brachte Scheu-Riesz im selbstgegründeten Sesam-Verlag die „Kleinen Sesam-Bücher“ heraus. Damit veröffentlichte sie ausgewählte Werke der Weltliteratur zu günstigen Preisen. 1938 emigrierte sie in die USA, wo sie ihre Verlagstätigkeiten weiterführte, bis sie 1954 nach Wien zurückkehrte. In ihrem Roman „Gretchen discovers America“ (1934) schreibt die Protagonistin Gretchen Briefe an ihre Wiener Freundin, in denen sie von ihrer Überfahrt in die USA und den Erfahrungen, die sie dort macht, erzählt. Auch wenn die Auswanderungsthematik ein typisches Thema der Exilliteratur ist, weist Ernst Seibert in einem Artikel auf weitere mögliche Gattungscharakteristika hin, die weit über eine biographische Deutung hinausgehen (vgl. Seibert 2005, 79-91). Adrienne Thomas (1897-1980) emigrierte zunächst nach Paris und dann in die USA, wo sie in Exilverlagen Publikationsmöglichkeiten fand. Schon bald nach dem Krieg, 1947, kehrte sie nach Österreich zurück. Ein Zusammenhang zwischen Exilsituation und der Hinwendung zur Kinder- und Jugendliteratur scheint bei einigen AutorInnen zu bestehen, zumindest Adrienne Thomas fasst diesen auch in Worte:

„Und es gab auch eine Zeit, da ich ein begonnenes Manuskript beiseite legte und glaubte, es gäbe keinen Weg mehr für mich zu meiner Generation. Ich wußte für uns alle keinen Trost mehr und keine Hoffnung. Aber vielleicht hatte ich den Kindern noch etwas zu sagen. In dieser Zeit schrieb ich die Romane für Jugendliche „Andrea“, „Viktoria“, „Ein Hund ging verloren“ (Thomas 1954, unpublizierter Text i.d. Österreichischen Exilbibliothek, zit. nach Seeber 1998, 44)

In dieser Fülle von Kollektivbiografien findet man viele Parallelen zu Friedrich Feld. Die Schrecken des Nationalsozialismus hinterlassen ihre Spuren und finden Eingang in den literarischen Zeugnissen dieser Zeit – mal mehr, mal weniger versteckt. Für eine direkte Auseinandersetzung war es, bis auf einige Ausnahmen, augenscheinlich noch zu früh. In Friedrich Felds Werk, das gilt es in diesem Zusammenhang noch anzumerken, spielen Aufbrüche eine große Rolle. Stets sind seine Protagonisten auf Reisen, sind im Weggehen verhaftet und verlassen meist gleich zu Beginn der Geschichte ihr vertrautes Zuhause. Auch wenn die Exilliteratur das Thema „Exil“ selten explizit aufgreift, so machen kindliche Hoffnungsträger die Sehnsüchte und Bemühungen der vertriebenen AutorInnen deutlich. Im Sinne dieser Einflussnahme auf die jugendlichen Leser konzentriert Feld sich auf die Vermittlung sozialistischer Einstellungen, stets im Sinne einer Verbesserung der Welt und dem Glauben, dass dies auch möglich ist.

6. Vom Jungbrunnen Verlag in die ganze Welt

Schon 1947 begann Friedrich Felds Zusammenarbeit mit dem Jungbrunnen Verlag, einem Verlag, der sich dem „zähen Kampf gegen Schmutz und Schund“ verpflichtete und der sich stets bewusst war, „daß das Wirken für das gute Jugendbuch zu den wichtigsten Aufgaben der Erziehung gehört“ (vgl. Bindel 1958, 5). Erziehung ist der Grundgedanke, der hinter dem Verlag steht, schließlich entwickelte er sich aus der Bücherstelle des Arbeitervereins „Kinderfreunde“. Die „Kinderfreunde“ wurden 1908 in Graz von dem Journalisten Anton Afritsch (1873-1924) aus Privatinitiative gegründet. Es handelte sich dabei um eine Art Selbsthilfegruppe für die in schwierigen sozialen Verhältnissen lebenden Arbeiterkinder, für deren Probleme die österreichisch-ungarische Monarchie kein besonderes Interesse aufbrachte. 1917 wurden die „Kinderfreunde“ unter der Leitung des Journalisten und Sozialreformers Max Winter (1870-1937) auf Reichsebene gegründet und ab 1921 gehörten sie zur Sozialdemokratischen Partei. Die Organisation war der Überzeugung, dass „Wissen die einzig reelle Chance für die Arbeiter darstellt, um im Kampf gegen die

Unterdrückung bestehen zu können“ (Weiss 2008, 6). Demzufolge sollten die Kinder der Arbeiter trotz ihrer Armut Zugang zur Bildung erhalten und neben sportlicher Betätigung und musischer Förderung vor allem auch zur Selbstständigkeit und Mündigkeit erzogen werden. Diese reformpädagogischen Ideen entsprechen durchaus auch den Ansichten der gegenwärtigen, modernen Erziehungswissenschaften. Ziel war es, schon im Kindesalter die sozialdemokratische Weltanschauung zu vermitteln, um auf diese Weise eine bessere Gesellschaft aufzubauen.

Tatsächlich realisiert wurden diese Prinzipien der sozialistischen Erziehung und Max Adlers (1873-1937) Theorien vom „Neuen Menschen“²⁷ von einem Kreis junger, engagierter Sozialisten, die mit dem „Roten Schönbrunn“ unter der Leitung von Otto Felix Kanitz (1894-1940) eine eigene Schule gründeten. In den Räumlichkeiten des Schlosses Schönbrunn wurden ab 1919 eine private pädagogische Akademie und ein Kinderheim eingerichtet. In der dreijährigen Oberstufenschule wurden etwa 25 Schüler pro Jahrgang unterrichtet. Als Lehrer konnten so bekannte Namen wie Alfred Adler, Begründer der Individualpsychologie, Max Adler, Karl Kautsky, Hans Mandl, Marianne Pollak, Rudolf Serkin, Josef Luitpold Stern und Anton Tesarek gewonnen werden. 1924 musste die Schule schließlich aus Geldnot geschlossen werden (vgl. Weiss 2008). In diesem Zusammenhang sei auch Kerstin Gittingers Diplomarbeit „Proletarische Kinder- und Jugendliteratur. Eine Untersuchung zum Diskurs des „Neuen Menschen“ in der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur der Ersten Republik“ (Universität Wien, 2011) erwähnt, in der sich Gittinger umfassend mit den sozialistischen Erziehungsvorstellungen in der „proletarischen Literatur“ für Kinder und Jugendliche auseinandersetzt. Für diesen „Neuen Menschen“, Ausdruck des sozialistischen Strebens nach einer neuen Gesellschaftsform, erstellt Gittinger ein umfassendes Profil, das als nützliches Instrument der Protagonistenanalyse dienen kann. Auch Felds Tirilin aus „Tirilin reist um die Welt“ (1936) wird als Sinnbild des „Neuen Menschen“ analysiert, der als klar denkender und solidarisch handelnder Mensch zum Erbauer einer zukünftigen, klassenlosen Gesellschaft wird:

²⁷ Max Adler, österreichischer Jurist und Politiker, war ein bedeutender Vertreter des Austromarxismus. Der „Neue Mensch“ wurde zum Schlagwort für die Heranbildung einer neuen Gesellschaftsform durch eine sozialistische Erziehung und Lebensform. (vgl. Adler Max: Neue Menschen. Gedanken über sozialistische Erziehung, Berlin: E. Laubsche Verlagsbuchhandlung, 1924)

„Dieser Prozess vollzieht sich hier [...] im Zuge einer Reise, bei der der Vorgang der Desillusionierung in Gang gesetzt wird, wodurch sich Erkenntnisse über das Funktionieren der kapitalistischen Gesellschaft ergeben.“ (Gittinger 2011, 165)

Friedrich Feld war zur Zeit des „Roten Schönbrunn“ noch selber Schüler, später Student, und der Geist der damaligen Zeit färbte durchaus auf sein Denken ab: Wie bereits erwähnt, lassen sich die Ideen der sozialistischen Ethik deutlich aus seinen Kinderbüchern herauslesen und zu den lehrenden Pädagogen Josef Luitpold Stern und Anton Tesarek pflegte er in späteren Jahren brieflichen Kontakt²⁸. Sein ganzes Werk scheint der Idee verpflichtet, dass man bei den Kindern ansetzen muss, wenn man die Gesellschaft von morgen verändern möchte. Bücher bedeuten Bildung und so überrascht es nicht, dass es den „Kinderfreunden“ von Anfang an ein großes Anliegen war, die Arbeiterkinder mit „guter“ Literatur zu versorgen:

„Den Kinderfreunden war es wichtig, den Kindern gute und wertvolle Bücher in die Hand zu geben. Max Winter berichtet, wie es gelang, mit Hilfe von Spenden der Gewerkschaften Bücher anzukaufen und den Mädchen und Buben in den Gruppen zur Verfügung zu stellen. Grundgedanke war, dass Kinder zweimal im Jahr ein gutes Buch geschenkt bekommen sollten, nämlich zu Weihnachten und zum Geburtstag.“ (Weiss 2008, 78)

Aus der Bücherstelle der „Kinderfreunde“ entwickelte sich 1924 ein eigener Verlag mit dem Namen „Jungbrunnen“. Die „Kinderfreunde“ hatten nun die Möglichkeit, anspruchsvolle Kinderliteratur zu verlegen, um auf diese Weise Einfluss auf die jungen Köpfe des Landes zu nehmen. Die Verlagsgründer Max Winter und Alois Jalkotzky standen in der Tradition der Jugendschriftenbewegung²⁹, die sich gegen die so genannte „Schundliteratur“ und für das gute, pädagogisch wertvolle Jugendbuch einsetzte. Am Beginn der Verlagsgeschichte des „Jungbrunnen Verlags“ wurde mehr auf den Einkauf und

²⁸ Die Briefe von Stern befinden sich heute im VGA – Verein für Geschichte der Arbeiterbewegung in der Mappe „Rosenfeld“ (vgl. Mayr/Omasta 2007). Korrespondenz mit Tesarek vgl. Bindel 1958, 74

²⁹ Hans Wolgasts Kampfschrift „Das Elend unserer Jugendliteratur“ (1896) wurde zum Leitprogramm für die Erziehungsreform rund um die Jahrhundertwende, wobei die „Schmutz und Schund“-Literatur bekämpft und die anspruchsvolle Kinderliteratur demokratisiert, also für alle zugänglich, gemacht werden sollte.

Vertrieb entsprechender Kinder- und Jugendliteratur als auf die Produktion eigener Bücher gesetzt – getreu dem Motto: „Bücher billig einkaufen, aber auch billig weiterverkaufen!“ (Bindel 1958, 12). Das Verlagsprogramm umfasste Literatur für alle Altersstufen, die in künstlerisch wertvoller Form sozialistische Anschauung vermittelte. Außerdem wurden Jugendweihbücher, Zeitschriften und pädagogische Beiträge publiziert.

Nach der Zwangspause aufgrund des Krieges wurde der Verlag von dem Bundessekretär der „Kinderfreunde“ und Direktor des Verlags Jugend & Volk, Jakob Bindel, im Jahre 1946 reaktiviert und neu ausgerichtet: „Billig produzieren, billig verkaufen“ (Bindel 1958, 23) lautete nun die Devise. Bindel realisierte die Idee der Weihnachtbuchaktion, bei der jedes Kind ein kleines Buch erhalten sollte. In der Reihe „Geschichten aus dem Freundschaftsland“ erschien 1947 das erste Weihnachtbüchlein von Hans Saliger mit dem Titel „Der Bauer und der Wassergeist“. Im Folgejahr schon wurde Friedrich Feld mit dem Titel „Es war einmal ein Esel“ und dem Doppelband „1414 geht auf Urlaub/Eine Uhr steht still“ verlegt und erreichte mit dieser Aktion eine Leserschaft von Tausenden Kindern. Die sechs Folgebände, viele von Feld redigiert, konnten im Laufe der Zeit auf über 100 Titel wachsen und eine Gesamtauflage von über 50.000 Exemplaren erreichen (vgl. Bindel 1958, 25). Auch Marlen Haushofer (1920-1970), Karl Bruckner (1906-1982), Mira Lobe (1913-1995) und Vera Ferra-Mikura (1923-1997) schrieben unter anderem für den Jungbrunnen Verlag. Ebenso Irene Stemmer, der für ihre Erzählung „Prinz Seifenblase“ (1954) 1955 der „Österreichische Staatspreis für Jugendliteratur“ verliehen wurde.

Zudem brachten einige wichtige Lizenzwerke aus deutschen Verlagen dem Jungbrunnen Verlag große Erfolge ein. So zum Beispiel die Bücher der Weihnachtsaktion 1956, „Mio, mein Mio“ (1954) von Astrid Lindgren und „Die Höhlen der großen Jäger“ von Hans Baumann, die dazu beitrugen, dass in diesem Jahr 21 Bücher mit einer Gesamtzahl von 210.000 Exemplaren verlegt wurden (vgl. Bindel 1958, 30).

Im Jahr 1973 bringt der Jungbrunnen angesichts seines 50-jährigen Bestehens ein Geburtstagsbuch mit dem Titel „Kramuri Ramassuri“ heraus, das von neun Autoren und Autorinnen sowie neun Illustratoren gestaltet wurde. Hier arbeitete Friedrich Feld mit seinen berühmten VerlagskollegInnen Mira Lobe, Vera Ferra-Mikura, Harranth Wolf, Winfried Bruckner, Georg Schreiber, Brigitte Peter, Ingrid Lissow und Oskar Jan Tauschinski zusammen. Bei Felds Beitrag mit dem Titel „Ein Fotoapparat, der Träume fotografiert“ handelt es sich um eine eher simple Detektivgeschichte über einen, wie der

Titel schon verrät, Fotoapparat, der die Wunschträume der Menschen festhält (vgl. Feld 1973, 68-79).

Neben dem Jungbrunnen Verlag spielte der kommunistische Globus Verlag eine wichtige Rolle im literarischen Leben Nachkriegswiens, vor allem für die Exilautoren. Auch nach dem Krieg war die Situation für die Emigranten schwierig. Es erfolgte von offizieller Seite keine Aufforderung zur Rückkehr ins Heimatland, es gab keine finanzielle Unterstützung und auch sonst keine Bemühungen, die Vertriebenen in den Wiederaufbau des österreichischen Kulturlebens mit einzubeziehen. Umso wichtiger waren Verlage wie der Jungbrunnen oder der Globus Verlag, die einem Kreis von Emigranten eine Publikationsmöglichkeit schufen. Unter anderem veröffentlichten die Autorinnen Hermynia Zur Mühlen, Anna Maria Jokl und Mira Lobe ihre Werke im Globus Verlag.

Feld wiederum veröffentlichte auch beim „Deutschen Verlag für Jugend & Volk“ seine Werke. Dieser 1921 von der Stadt Wien gegründete Verlag wollte die schulreformerischen Pläne der Sozialdemokratie im Bereich des Schulbuchs realisieren. Unter der Leitung des Politikers und Schulreformers Otto Glöckel (1874-1935) legt der Verlag das Hauptaugenmerk auf zeitgemäße Schulbücher, die nicht nur dem demokratischen Geist entsprechen, sondern auch den neuesten Erkenntnissen der Pädagogik. In der Jugendliteratur machte sich eben dieser „Jugend & Volk Verlag“ mit den Reihen „Volksschatz“ und „Gerlachs Jugendbücherei“ einen Namen.

Zu erwähnen sind in diesem Zusammenhang noch die „Bunten Sesam-Bücher“, die von Helene Scheu-Riesz im Sesam Verlag herausgebracht wurden. Der Sesam Verlag wurde später vom Deutschen Verlag für Jugend & Volk übernommen (vgl. Bamberger 1971, 57). Richard Bamberger, Gründer des österreichischen Buchklubs des Jugend, sah in den eben genannten Reihen die ideale Umsetzung von anspruchsvoller Jugendliteratur:

„Mit den billigen und künstlerisch wertvollen Buchreihen waren in Österreich Wolgasts Ideen eindeutiger und besser verwirklicht worden als in irgendeinem deutschen Verlag.“ (Bamberger 1971, 57)

Viele Nachkriegstexte Felds sind nicht länger als 50 Seiten und so wurden beim Jungbrunnen Verlag öfter zwei Titel in einem Buch untergebracht, zum Beispiel „1414

geht auf Urlaub“ und „Eine Uhr steht still“ im Jahr 1948. Der 1949 in Stuttgart gegründete Boje-Verlag, mit dem Feld ab 1951 zusammenarbeitete, veröffentlichte die kurzen Erzählungen in der sogenannten „Zwerg-Reihe“ und der Wiener Obelisk Verlag führte die Reihe „Die goldene Leiter“, deren Einzelausgaben in etwa der Länge von Felds Erzählungen entsprachen. Prinzipiell erweist es sich als schwierig, alle bibliografischen Angaben und Details von Felds Werk zu eruieren, da in unterschiedlichen Quellen oft verschiedene Jahreszahlen zu seinen Werken angegeben werden, was darauf zurückzuführen ist, dass Feld eben versuchte, seine Geschichten bestmöglich zu vermarkten:

„Denn er veröffentlichte meist mehrere Bücher pro Jahr, die er einige Jahre später in anderen Verlagen in neuer Aufmachung, manchmal auch unter neuem Titel, erscheinen ließ. Daß er oft zwei oder drei Texte zu einem Buch vereinigte, die einzelnen Texte aber bei späteren Neuauflagen anders kombinierte oder auch einzeln herausbrachte, macht die Auflistung seiner Texte noch komplizierter.“
(Wilcke 1999, 52)

Vor allem in den ersten Jahren nach dem Krieg, als Feld sich als Kinderbuchautor etablierte, ist sein Name, wie bereits erwähnt, untrennbar mit dem Jungbrunnen Verlag verbunden. Ab 1951 arbeitete Feld auch intensiv mit dem Boje Verlag aus Stuttgart zusammen, wo er insgesamt 39 Titel herausbrachte. Die meisten seiner Kinderbücher veröffentlichte Feld in diesen beiden Verlagen. Einzelne Werke schrieb er außerdem für den Obelisk Verlag und den Österreichischen Bundesverlag Jugend und Volk, beide in Wien zuhause, den Hamburger Oetinger Verlag, Loewe in Stuttgart, Weichert in Hannover und für die Agentur des Rauhen Hauses in Gütersloh. Die ersten selbstständigen Publikationen für den Jungbrunnen Verlag von Friedrich Feld waren die deutschen Erstausgaben von seinen drei Vorkriegstexten „Tirilin reist um die Welt“ (Wien 1931, Jungbrunnen 1951), „Der Flug ins Karfunkelland“ (Prag 1935, Jungbrunnen 1948) und „Der Regenbogen fährt nach Masagara“ (Prag 1936, Jungbrunnen 1950). Feld selbst schreibt darüber:

„Es war kurz nach dem Zweiten Weltkrieg, als die Postverbindung zwischen Wien und London eben wieder zu funktionieren begann, da kam eines Tages ein Brief von unserem Freund Anton Tesarek, der anfragte, ob der Jungbrunnen Verlag mein Kinderbuch „Tirilin reist um die Wel“t neu auflegen könnte. Tirilin war mein erstes Kinderbuch gewesen, es war vor dem Krieg erschienen und in ein halbes Dutzend

Sprachen übersetzt worden, aber es war, wie so viele Bücher, von der Flut des Faschismus weggeschwemmt worden.“ (Friedrich Feld, in: Bindel 1958, 74)

Die Popularität seiner Werke ist eindrucksvoll, was vor allem auch die Anzahl der Übersetzungen zeigt. So gibt es den „Tirilin“ neben Deutsch auch auf Holländisch, Norwegisch, Polnisch, Schwedisch, Tschechisch und Ungarisch. Die kurze Erzählung „Eine Uhr steht still“ (1948) wurde neben Holländisch und Französisch auch ins Afrikanische übersetzt, während es von „Das unsichtbare Orchester“ (1953) eine tschechische und eine japanische Übersetzung gibt.³⁰ In seiner Korrespondenz mit Frau Dr. Auböck erwähnt Feld immer wieder die anstehenden Übersetzungen, so zum Beispiel in einem Brief vom Oktober 1970:

„Es wird sie freuen, zu hören, daß der „Frosch mit der Trompete“ bereits ins Italienische übersetzt wurde [...] Das wird mein fünftes Buch in Italien sein! [...] Nun wurden endlich zwei meiner Bücher nach Dänemark verkauft, und heute kam die Nachricht, daß „Herr Klapp darf nicht gestört werden“ (einst beim Jungbrunnen erschienen) in Amerika herauskommt, als Paperback.“ (Brief von Feld an Dr. Auböck, 06.10.1970)

Diese Anerkennung schmeichelt dem manchmal etwas verbittert scheinenden Feld, wie er in demselben Brief schreibt: „Erfolge außerhalb des deutschen Sprachgebiets trösten einen halbwegs über den Ärger mit deutschen Verlegern.“ (Brief von Feld an Dr. Auböck, 06.10.1970)

³⁰ Eine weitestgehend vollständige Liste von Felds Primärwerken und deren Übersetzungen im Anhang der vorliegenden Arbeit gibt detaillierten Aufschluss über die enorme Verbreitung der Texte.

6.1. *Der Regenbogen fährt nach Masagara* 1950 und 1971: Ein Vergleich

Natürlich hat der jeweils publizierende Verlag auch großen Einfluss auf das fertige künstlerische Werk. Am Beispiel des Jugendromans „Der Regenbogen fährt nach Masagara“ (1936/1950) lässt sich der Einfluss des Lektorats auf interessante Weise verfolgen. Die Geschichte erschien 1936 in Prag, 1950 im Jungbrunnen Verlag und wird schließlich 1971 vom Obelisk-Verlag neu herausgebracht. Am 12. Mai 1970 schreibt die Lektorin Inge Auböck in einem Brief an Feld:

„Vielen Dank für die Übersendung des „REGENBOGEN“. Ich möchte ihn bald in Druck geben, nur leider ist er noch immer für unser Taschenbuch zu lang. Ich werde mir erlauben, noch ein wenig daran herumzukürzen [...] Daß am Zigeunerlager ein Märchen erzählt wird, finde ich sehr hübsch und möchte es auf keinen Fall weglassen. Andererseits aber ist diese Geschichte so lang, daß sie sich als Kürzungsobjekt direkt aufdrängt. [...] Würden Sie eventuell das Märchen vom Wind weglassen und das beiliegende kurze Zigeunermärchen von der „Erschaffung der Geige“ umarbeiten und an die typische Feld'sche Erzählweise ein klein wenig anpassen [...]?“ (Brief von Auböck an Feld, 12.05.1970, in Privatbesitz)

Felds Antwort auf diesen Vorschlag fällt folgendermaßen aus:

„[...] aber ich konnte mich mit der Geschichte von der Erschaffung der Geige nicht recht anfreunden – zu viele Tote darin, und der König und die selbstverständlich wunderschöne Prinzessin, die heute doch nur noch in karikaturistischer Verzerrung als komische Figuren erträglich sind. Ich übernahm also die Idee einer Geige...[und] habe da in aller Eile ein Märchen aus dem Aermel geschüttelt, das gut in den Rahmen passt.“ (Brief von Feld an Auböck, 18.05.1970, in Privatbesitz)

Dieser Briefwechsel dokumentiert deutlich, wie eng Schriftsteller und Verlag zusammenarbeiten und welchen Einfluss der Verlag auf das Buch als fertiges Produkt haben kann. Vergleicht man die Ausgabe, „Der Regenbogen fährt nach Masagara. Ein Abenteuerbuch für Faltbootfahrer und Zirkusfreunde, Briefmarkensammler und andere junge Leute, Wien: Jungbrunnen, 1950“, mit der etwa 20 Jahre später in einem anderen Verlag erscheinenden Ausgabe, „Der Regenbogen fährt nach Masagara, Wien/Innsbruck: Obelisk, 1971“, bemerkt man mehr Änderungen als nur das neu eingefügte Märchen.

Zuallererst fällt der gekürzte Titel ins Auge. Auf den langen, etwas antiquierten Zusatz an den Leser wird zugunsten eines einfachen, einprägsamen Titels verzichtet. Da die Geschichte beim Jungbrunnen Verlag 1950 in der „Bunten Reihe“ erschien, war sie in fünf Hefte zu je 32 Seiten unterteilt worden. Der Obelisk Verlag veröffentlichte den „Regenbogen“ 1971 als geschlossenen Roman mit einem Umfang von 128 Seiten, wobei die Unterteilung in fünf Teile beibehalten wurde. Die unterschiedliche Art der Veröffentlichung erklärt auch den Umstand, warum die Erzählung beim Jungbrunnen Verlag mit einem Vorwort beginnt, das die Rahmenhandlung der gesamten Geschichte vorwegnimmt. Feld wendet sich hier mit einer Zusammenfassung der Geschichte direkt an seine jungen Leser und empfiehlt ihnen, „sich nicht gleich im ersten Kapitel den Kopf darüber zu zerbrechen, wie es ausgehen wird“ (vgl. Feld 1950, 3). Ein Hinweis, der bei einem Roman weit weniger dringend erscheint als bei einer seriell erscheinenden Fortsetzungsgeschichte.

Interessante textliche und inhaltliche Unterschiede sollen hier in Tabellenform aufgezeigt werden. Eine vollständige Auflistung der Änderungen würde zu viel Platz einnehmen, doch sind schon die Kürzungen auf der ersten Seite repräsentativ für die gesamte Erzählung. Einerseits benötigt der Roman im Gegensatz zu fünf einzelnen Erzählungen eine inhaltliche Straffung, andererseits sollte der „Regenbogen“ im Jahre 1971 wohl in einem neuen, modernen Kleid erscheinen. Durch gezielte Kürzungen weist die Neuauflage des Obelisk Verlags einen zügigeren Handlungsfortgang als die Originalversion des Jungbrunnen Verlags auf und verläuft insgesamt angenehmer für den Lesefluss. Doch gehen dadurch auch einige charmante Formulierungen und verspielte Details verloren. Folgend ein Vergleich der ersten Textseite:

1950

1971

Als Ted und Till das Faltboot „Regenbogen“ unter der großen Eisenbahnbrücke, die bei Altenburg den	Der Himmel war blau, als Ted und Till das Faltboot „Regenbogen“ unter der großen Eisenbahnbrücke, die bei
--	---

<p>Fluß überquert, vom Ufer losmachen und mit ein paar kräftigen Ruderschlägen in die Mitte des Stroms steuerten, leuchtete der Himmel in klarstem Blau. (S. 5)</p>	<p>Altenburg den Fluß überquert, vom Ufer losmachen und mit ein paar kräftigen Ruderschlägen in die Mitte des Stroms steuerten. (S. 5)</p>
<p>[...] Tills Mutter zerknitterte ein Taschentuch zwischen den Fingern und hielt nur mühsam die Tränen zurück. Der zaundürre Herr Schloß stolzierte gemächlich auf und ab, ein altes, blindes Fernglas baumelte an einem Lederriemen vor seinem Bauch hin und her. (S. 5)</p>	<p>[...] Tills Mutter, zerknitterte ein Taschentuch zwischen den Fingern, und der zaundürre Herr Schloß stolzierte gemächlich auf und ab. (S. 5)</p>
<p>Der kugelrunde Onkel Kunterbunt war schrecklich aufgeregt... (S. 5)</p>	<p>Onkel Kunterbunt war schrecklich aufgeregt... (S. 5)</p>
<p>Der Schweiß floß in blanken Bächen von seinem [Onkel Kunterbunt, Anm. d. Verf.] kahlen Kopf über die Wangen in den hohen, steifen Kragen. (S. 5)</p>	<p>-</p>
<p>[...] den schwarzen Pudel Polydor, der mit staunendem Schweigen die Landschaft betrachtete. Als ein losgerissener Ast vorübertrieb, wollte Polydor ins Wasser springen, doch ein</p>	<p>[...] den schwarzen Pudel Polydor, der staunend die Landschaft betrachtete.</p>

schneller Zuruf Tills hielt ihn zurück; er knurrte ein wenig und versank dann wieder in sein beschauliches, stilles Verwundern. (s. 5)	
--	--

6.2. Denkweisen in der Rezeption: Lektoren-Gutachten als Spiegel der Zeit

Die Art und Weise von Kritik sagt oft mehr über die Zeit des Kritikers, als über das betroffene Werk aus. Der bereits in der Einleitung erwähnte in Privatbesitz befindliche Teilnachlass der Lektorin des Obelisk-Verlags, Dr. Inge Auböck, beinhaltet unter anderem zahlreiche Gutachten der „Österreichischen Jugendschriftenkommission beim Bundesministerium für Unterricht“³¹ und der „Studien- und Beratungsstelle für Kinder- und Jugendliteratur“³² über die Eignung von Felds Jugendbüchern für junge Leser. Die „Jugendschriftenkommission“ wurde 1947 ins Leben gerufen und spielte neben dem „Österreichischen Buchklub der Jugend“ (gegründet 1948 unter der Leitung von Richard Bamberger) eine zentrale Rolle im bereits mehrfach erwähnten „Kampf gegen Schmutz und Schund“. Im Österreich der Nachkriegsjahre fiel die Diskussion um den Schutz der Moral und das Auftreten gegen die „sittliche Gefährdung“ auf fruchtbaren, konservativen Boden. Vor allem Kinder und Jugendliche sollten vor dem schändlichen Einfluss der populären „minderwertigen“ Medien geschützt werden. Neben den bereits genannten Einrichtungen wurde 1947 auch die „Katholische Filmkommission“ und 1948 die

³¹ Die Kommission besteht aus einem Vorsitzenden und höchstens 40 Mitgliedern, unter anderem aus Vertretern des Unterrichtsministeriums, des Österreichischen Büchereiverbands, des P.E.N.-Clubs, des Buchklubs der Jugend und aus „Persönlichkeiten, die sich um die Förderung der Jugendliteratur besonders verdient gemacht haben“. (vgl. Statuten der Österreichischen Jugendschriftenkommission 1947-2000, Bundesministerium für Unterricht Abteilung Jugend, 2003, <http://www.literature.at/alo?objid=10583>, Stand: 07.10.2012)

³² Die sogenannte „STUBE“ besteht seit 1948 als Arbeitskreis der Katholischen Jungschar, heute ist sie im Bereich der Erwachsenenbildung der Erzdiözese Wien tätig.

„Filmbegutachtungsstelle“ ins Leben gerufen, die die Filme nach moralischen Kriterien bewerteten. Vor allem die bewegten Bilder des Kinos standen unter dem Generalverdacht, dass sie zur Verdummung und „Amerikanisierung“ der Jugend führen:

„Die neuen Bilderwelten waren der offensichtlichste Ausdruck der Beschleunigung, der Technisierung und der „Amerikanisierung“ des Lebens. Nach dem Zweiten Weltkrieg waren visuelle Medien wie Filme, Plakate und Comics unübersehbare Elemente des Alltags geworden.“ (Blaschitz 1965, 140)

Neben dieser neuen „Bilderflut“ spielten pädagogische Überlegungen vor allem bei der Kinder- und Jugendliteratur eine große Rolle. In einer Erstfassung der Statuten der „Jugendschriftenkommission“ (1947) steht:

„In den letzten Monaten sind in der Öffentlichkeit wiederholt nachdrückliche Beschwerden über das Überhandnehmen von Schmutz und Schund im Druckschriftenwesen, insbesondere aber auf dem Gebiete der Jugendschriften laut geworden.“ (Statuten der Österreichischen Jugendschriftenkommission 1947-2000, Bundesministerium für Unterricht Abteilung Jugend)³³

Im Kampf um das „gute“ Jugendbuch galt es vor allem, gegen die so genannte „Schundliteratur“ vorzugehen. Ab Mitte der 1960er Jahre verlor der „Kampf gegen Schmutz und Schund“ an Bedeutung und in Abgrenzung zu dem bisherigen erzieherischen moraldidaktischen Duktus kam es zur Ausprägung einer „neuen“ Kinderliteratur, die sich parallel zu einer antiautoritären Pädagogik entwickelt und konsequent den kindlichen Erfahrungsraum in den Mittelpunkt des Geschehens stellt. Dieser gesellschaftliche Wandel schlug sich auch in den Empfehlungen der „Jugendschriftenkommission“ nieder, indem nun neben pädagogischen Aspekten auch nach stilistischen und ästhetischen Maßstäben beurteilt wurde. Trotz der naturgemäßen Subjektivität der Gutachten sollten sich die Lektoren grundsätzlich um eine sachliche Beurteilung bemühen, da hinter einer Empfehlung durchaus auch wirtschaftliche Interessen stehen. Nur die als zumindest „empfehlenswert“ eingestuften Kinderbücher konnten für den Österreichischen Kinder-

³³ Die Statuten sind online nachzulesen unter: <http://www.literature.at/alo?objid=10583>, Stand: 07.10.2012

und Jugendbuchpreis nominiert werden. Außerdem wurden Werke, die das Prädikat „ausgezeichnet“ erhielten, vom Unterrichtsministerium an öffentliche Einrichtungen verteilt und erlangten dadurch natürlich höhere Auflagenzahlen. Bei der Durchsicht der „Listen empfehlenswerter Jugendbücher“ aus den Jahren 1947-1950³⁴ zeigt sich, dass Friedrich Feld mit einigen seiner Werke vertreten ist, auch wenn diese niemals mit dem Prädikat „wertvoll“ oder „ausgezeichnet“ bewertet wurden. Auf der Liste „Empfehlenswerter Jugendschriften“ aus dem Jahre 1949 befinden sich „1414 geht auf Urlaub“ und „Eine Uhr steht still“ für Kinder ab dem 8. Lebensjahr und „Flug ins Karfunkelland“ für die Altersgruppe ab dem 14. Lebensjahr. 1950 werden die Erzählungen „Amir der Riese“, „Der musikalische Regenschirm“ und „Der gefrorene Wasserfall“ für Kinder ab 8 Jahren empfohlen. Auch die Erzählung „Der Regenbogen fährt nach Masagara“ (1936) befindet sich auf dieser Liste als Lektüreempfehlung für Kinder ab 10 Jahren, auch wenn die Einstufung desselben Werkes einige Jahre später anders ausfällt.

Das Urteil der „Jugendschriftenkommission“ über die Erzählung „Amir der Riese“ (1949) fällt durchaus sehr positiv aus. Die vom Österreichischen Buchklub aufgestellten Lektoren Dr. Rudolf Eder und Karl August Stöger werden neben der „Katholischen Jugend“ namentlich erwähnt und bezeichnen die Erzählung als „reizendes Märchen“, das in seiner „künstlerischen Geschlossenheit“ einen „tiefen, ethischen Gedanken“ birgt (vgl. Lektoren Gutachten der Österreichischen Jugendschriftkommission, 1950, in Privatbesitz von Dr. Inge Auböck, 1170 Wien).

Weniger einig waren sich die namentlich nicht genannten Lektoren bei der Beurteilung von Felds Erzählung „Aufruhr um Ohaschihu“³⁵ (1969), wie drei sehr unterschiedliche Gutachten, die alle 1969 erstellt wurden, beweisen.

³⁴ „Listen empfehlenswerter Jugendbücher von 1947-1950“, Kommission für Kinder und Jugendliteratur Online unter: <http://www.literature.at/alo?objid=10357>, Stand: 08.10.2012

³⁵ Inhalt: „Aufruhr um Ohaschihu“ handelt von Professor Kleinkram, der das Wundertier „Ohaschihu“ erfindet. Dieses vereint in sich die Fähigkeiten aller Haustiere. Um die Tiere vor der Gefährdung dieses „Universalhaustiers“ zu retten, erfinden die Kinder Clarissa und Paul mit Hilfe ihrer Großmutter einen „Biribacki“, ein noch tolleres Haustier, und bringen damit den Professor zur Einsicht.

Das Lektoren-Gutachten ohne Datumsangabe wird mit dem Zusatz „A“ versehen und kann daher als das chronologisch erste Urteil identifiziert werden. Der namentlich nicht genannte Lektor empfiehlt die Erzählung uneingeschränkt. Er lobt die „flüssige, spannende Erzählung“, in der nicht nur die Liebe zu unseren Haustieren vermittelt wird, sondern auch die Erkenntnis, dass „nur echter Fortschritt von Nutzen für die Menschen ist“ (vgl. Lektoren Gutachten der Österreichischen Jugendschriftkommission, 1969, in Privatbesitz von Dr. Inge Auböck, 1170 Wien). Mit einem handschriftlich hinzugefügten „noch“ empfiehlt auch der zweite Lektor mit seinem Gutachten „B“ vom 5.11.1969 eine Aufnahme der Erzählung in die Liste empfehlenswerter Jugendbücher. Er lobt die Originalität der Ideen und bemerkt durchaus „poetische Akzente“, allerdings kritisiert er das Ende der Erzählung, wo die Großmutter als „deus ex machina“ auftritt und mal eben schnell den „Biribacki“ erfindet. Gelobt wird der moralische Symbolgehalt der Erzählung, dass Maschinen nicht nur Menschen, sondern auch Tiere überflüssig und damit unglücklich machen können. Auch in den Kategorien „Sprache/Stil“ und „technische Gestaltung“ wird die Erzählung positiv beurteilt (vgl. Lektoren Gutachten der Österr. Jugendschriftkommission, 05.11.1969, in Privatbesitz von Dr. Inge Auböck, 1170 Wien). Ganz anders beurteilt ein dritter Lektor der „Jugendschriftenkommission“ am 30.11.1969 mit dem Lektoren-Gutachten „C“ die Erzählung. Eine Empfehlung des Buches ist ihm nicht möglich. Neben dem konstruierten Ende kritisiert er vor allem sprachliche und stilistische Merkmale:

„Hierin liegt die Schwäche des Buches. In der Manier durchschnittlicher Mädchenbücher wird hier in geschraubter, künstlicher Sprache gesprochen und berichtet. Die Kinder sprechen zb. viel zu „gewählt“, der Professor wieder zu einfach. Besonders die direkten Reden sind Papiersprache.“ (Vgl. Lektoren Gutachten der Österreichischen Jugendschriftkommission, 30.11.1969, in Privatbesitz von Dr. Inge Auböck, 1170 Wien)

Eine weitere kritische Anmerkung des Lektors betrifft die Darstellung der Geschlechterrollen:

„Warum aber beide Mütter: „Wer hilft mir mit dem Frühstücksgeschirr?“ rufen müssen, ja sogar ein eheliches Geklage aufklingt??“ (Vgl. Lektoren Gutachten der

Österreichischen Jugendschriftkommission, 1969, in Privatbesitz von Dr. Inge Auböck, 1170 Wien).

In diesem Kritikpunkt spiegelt sich deutlich der konservative Zeitgeist der 1960er Jahre, in denen die Hinterfragung ehelicher Geschlechterstereotypen noch kaum zulässig war. Diese drei, zeitlich eng beieinanderliegenden Gutachten machen deutlich, wie unterschiedlich und subjektiv die Beurteilung von literarischen Werken ausfallen kann.

Auch die 1971 vom Obelisk-Verlag herausgebrachte Neuauflage von „Der Regenbogen fährt nach Masagara“ (1936) wird von einem namentlich nicht genannten Lektor³⁶ der „Österreichischen Jugendschriftenkommission“ am 5. Juni 1971 als „noch annehmbar bzw. Empfehlung nicht möglich“ eingestuft. „Als das Buch seinerzeit herauskam, fand es allgemein recht gutes Echo“, wird bei der Beurteilung des Inhalts eingeräumt, allerdings wird die „mangelnde Glaubwürdigkeit der Erzählung“ kritisiert (vgl. Lektoren Gutachten der Österreichischen Jugendschriftkommission, 05.06.1971, in Privatbesitz von Dr. Inge Auböck, 1170 Wien). Diese Einschätzung muss im zeitlichen Kontext der 1970er Jahre gelesen werden, als im Zuge des sogenannten Paradigmenwechsels in der Kinder- und Jugendliteratur jeglicher Eskapismus abgelehnt und eine realistische Darstellung der (Kinder-)Welt gefordert wurde. Ein weiteres Gutachten vom 8. Juni 1971 kommt zu einer ähnlichen Einschätzung:

„Doch sind die eingestreuten phantastischen, unrealistischen, ja märchenhaften Abenteuer für Buben dieser Altersstufe zu wenig überzeugend [...] Richtige Geschmacklosigkeiten – die Darstellung des zaundürren Herrn Schloß – hätten können umgangen werden und eine kritischere Einstellung der Realität gegenüber wäre wünschenswert.“ (Lektoren Gutachten der Österreichischen Jugendschriftenkommission, 08.06.1970, in Privatbesitz von Dr. Inge Auböck, 1170 Wien)

³⁶ An dieser Stelle sei darauf hingewiesen, dass viele namhafte österreichischen Kinder- und Jugendbuchautoren als Kommissionsmitglieder tätig waren, wie z.B. Karl Bruckner, Mira Lobe, Käthe Recheis, Ernst A. Ekker, Renate Welsh, Monika Pelz oder Wolf Harranth.

Felds märchenhafte, manchmal etwas altmodisch anmutenden Kindergeschichte passt nicht zum Zeitgeist der 1970er Jahre und darin liegt wohl einer der Gründe, warum viele seiner Werke weitgehend in Vergessenheit geraten sind. Friedrich Feld selbst litt unter der mangelnden Anerkennung, was in einem seiner Briefe an Dr. Richard Bamberger von 1970 deutlich wird:

„Ich weiß, ich weiß, ich renne hier gegen den Wind – wie wäre es sonst möglich, daß dieselben paar Autorinnen, die Bücher ohne jeden Einfall schreiben, mit erstaunlicher Regelmäßigkeit alljährlich die Österreichischen Staatspreise und die Preise der Stadt Wien erhalten?“ (Brief von Feld an Dr. Richard Bamberger, 09.12.1970, in Privatbesitz von Dr. Inge Auböck, 1170 Wien)

Für seine orientalischen Märchen novellen bekommt Feld Anerkennung von Seiten der Kritiker. Sein Erzählband „Der Papagei von Isfahan/Koch gesucht für den Kalifen“ (1960) war 1961 auf der Ehrenliste zum Österreichischen Staatspreis für Jugendliteratur und auch zum Jugendbuchpreis der Stadt Wien, ebenso wie „Der ungeduldige Ibrahim/Der Ring des Nathaniel Quibbs“ (1962) im Jahr darauf. Doch nach diesem Höhepunkt sinkt Felds Popularität, an seine großen Erfolge der 1950er und 1960er Jahre kann er in den folgenden Jahrzehnten kaum mehr anschließen.

7. Der vergessene Kinderbuchautor

Es ist verwunderlich, dass Friedrich Felds Kinderbücher trotz ihrer hohen Auflagezahlen und ihrer enormen Popularität ab den 1970er Jahren immer mehr in Vergessenheit geraten sind. Dass sie allerdings nicht ganz von der Bildfläche verschwanden, zeigt, neben der Neuauflage von „Der Regenbogen fährt nach Masagara“ 1971, die Neuerscheinung einer von Felds erfolgreichsten Geschichten: „1414 geht auf Urlaub“ wird unter dem Titel „Lok 1414 geht auf Urlaub“ im Jahr 2010 vom Stuttgarter Boje-Verlag wieder publiziert. Mit Ausnahme dieses Titels sind Felds Kinderbücher im Buchhandel vergriffen, höchstens in Leihbibliotheken oder in Antiquariaten wird man fündig.

Das Schicksal des Vergessenwerdens teilt Feld mit einigen zeitgenössischen SchriftstellerkollegInnen. Gudrun Wilcke beschäftigt sich in ihrer in dieser Arbeit schon mehrmals erwähnten Dissertation außer mit Friedrich Feld mit neun weiteren JugendschriftstellerInnen, die sie als die „Vergessenen der Erich-Kästner-Generation“ (Wilcke 1999, 5) bezeichnet. Von Erich Kästner (1899-1974) wurde ohne Zweifel die Kinder- und Jugendliteratur in den 1920er und 30er Jahren geprägt und aus diesem Grund blieb für viele andere Autoren und Autorinnen seiner Generation schlichtweg kein Platz im kollektiven Literaturgedächtnis:

„Alle Autorinnen und Autoren, die für Kinder schreiben und mehr oder minder seiner Generation angehören, stehen in seinem Schatten – auch solche Koryphäen der Kinderliteratur wie Lisa Tetzner und Kurt Held.“ (Wilcke 1999, 17)

Diverse andere Gründe für das Vergessen von Friedrich Feld wurden bereits genannt. Felds Stil wirkte mehr und mehr veraltet und während sich die Kinder- und Jugendliteratur in den 1970er Jahren immer mehr realistischen Themen und neuen Inhalten zuwandte, hielt Feld an der märchenhaften Erzählung fest. Sein Stil war unmodern geworden.

„Kämen Friedrich Felds orientalische Märchen heute auf den Markt, böte sich ihnen kaum die Chance, so hohe Verkaufszahlen wie in den Fünfzigern und Sechzigern zu erzielen. Denn inzwischen gibt es bei uns Erzähler orientalischer Märchen, die man für kompetenter auf diesem Gebiet hält, wie z.B. Rafik Schami oder andere Kinder- und Jugendbuchautoren, die aus dem Iran, dem Libanon oder Syrien stammen, in Deutschland ansässig wurden und hier schreiben.“ (Wilcke 1999, 258)

Aber in Friedrich Felds Kinderbüchern tummeln sich oft, das sei an dieser Stelle auch festgehalten, originelle Protagonisten, die mit ihren witzigen Einfällen als Sprachrohr von kindlichen Bedürfnissen fungieren. Gerade jene Kinderbücher, die in der bisherigen Forschungsliteratur oft unbeachtet blieben, zeugen von Felds Einfühlungsvermögen und von einer modernen Geisteshaltung, die den Kindern stets Selbstbestimmtheit und Entscheidungsgewalt zugesteht. In diesem Zusammenhang soll näher auf die Erzählung „Der Besuch aus Baramba“ (1958) eingegangen werden. In dieser Geschichte landet ein

Riese von dem fernen Planeten Baramba in dem kleinen Städtchen Aloppa. Doch eigentlich ist der Riese Samarin 34 ein kleiner Junge, der ohne das Wissen seiner Eltern in ihrem Flugzeug spielte und unabsichtlich auf der Erde landete. Die Frage nach der kindlichen Identität im Wechselspiel mit der körperlichen Erscheinung spielt in Felds Werken immer wieder eine wichtige Rolle, beispielsweise beim schrumpfenden „Amir der Riese“ (1949) oder dem ebenfalls kindlichen Riesen in „Der Riese von Agadur“ (1969). Zehn Jahre vor der Mondlandung beschreibt Feld in „Der Besuch von Baramba“ eine Art Ufo in bester Science-Fiction-Tradition:

„Wie ein Flugzeug sah es nicht aus. Und doch – was konnte es anderes sein? Es hatte keine Flügel, es war ein langes, dreieckiges Gebilde, vorne war es ganz spitz und schmal, und hinten hatte es eine Tür, die an einer Angel hing und zerbeult war.“ (Feld 1958, 12)

Auch das mobile Telefonieren schildert Feld in einer futuristischen Vorwegnahme:

„Ein Telephon in der Tasche?“ sagte Alma [...] „Eine kleine, runde Schachtel! Wenn jemand anrufen will, nimmt man sie aus der Tasche, stellt die Nummer – und spricht.“ „Und wenn dich jemand anruft-“ sagte Willy. „Dann beginnt das Ding zu klingeln, und man zieht es hervor. Das ist doch ganz einfach! Und ihr müßt in ein so komisches, kleines viereckiges Haus gehen, um zu telefonieren! Lächerlich!“ (Feld 1958, 42)

Kindliche Phantasien werden Wirklichkeit, wenn Samarin 34 von seinen Schulstunden berichtet. Mit einem Fließband werden die Schüler zum Lernapparat geführt und binnen drei Minuten erledigt ein sogenannter Lernappart den Rest (vgl. Feld 1958, 73). Baramba scheint ohnehin eine Art kindliches Utopia zu sein. Die Kinder stellen sich dort so lange auf den Kopf, bis sie bekommen, was sie wollen, und Samarin 34 bringt den Erdenkindern neue Wörter bei wie „Baradossa“ für: „Ich tue was ich will“ (Feld 1958, 86) oder „Purtaglumm“ für „Rutscht mir den Buckel herunter!“ (Feld 1958, 87). Das überdimensionale Kind Samarin 34 ist in eine fremde Erwachsenenwelt geraten, doch anstatt sich anzupassen oder sich zu ängstigen, beharrt es auf die Durchsetzung seines kindlichen Willens – wie zum Beispiel Schokoladebonbons zum Frühstück. Die Menschenkinder sind begeistert von ihrem neuen Vorbild:

„Und du freust dich, daß er dein Freund ist?“ Wieder nickte Riccarda stumm. „Warum?“ fragte der Bürgermeister. „Weil er groß und stark ist. Und weil er sich immer getraut zu tun, was er tun will, und zu sagen, was er sagen will.“ (Feld 1958, 118)

Feld bezieht klar Stellung für das Kind: „Die Erwachsenen hier vergessen, daß auch sie einmal Kinder waren. [...] Sie wähnen, es müsse immer nach ihrem Kopf gehen.“ (Feld 1958, 199). Klarer kann die pädagogische Botschaft kaum formuliert werden. Am Ende sendet Samarin 34 eine Signalrakete los und wird von seinem Vater gerettet, der nicht böse auf den Ausreißer ist, sondern überglücklich, diesen wieder bei sich zu haben.

In der Erzählung „Der Schrecken von Miebau“ (1965) überzeugt der Süßwarenhändler Dodo Traurig die Kinder mit Witzen und Zaubertricks und man kann Friedrich Felds eigene Sehnsüchte herauslesen, wenn er sagt:

„Wünschen Sie nicht auch manchmal, daß all die Jahre, die wir auf dem Buckel schleppen, abfielen und wir wieder kleine Jungen wären, die an Schokoladenzigarren lutschen?“ (Feld 1965, 42)

Felds überzeugende Hinwendung zur kindlichen Lebenswelt, seine sprachspielerischen, ungewöhnlichen Einfälle und nicht zuletzt seine modernen, pädagogischen Überzeugungen zeugen nicht von jener Antiquiertheit, die Feld so oft zum Vorwurf gemacht wurde. Aber die Kriterien, nach denen die Nachhaltigkeit eines Autors festgelegt wird, sind nicht immer klar zu erkennen. Form, Inhalt und Botschaft sind sicherlich wichtige Faktoren, ebenso die Verlage und die Rezensenten. Die Kanonbildung ist ein äußerst komplexer Prozess und dann spielt auch noch der Zufall eine Rolle, wie es Peter Härtling in seinem Buch „Vergessene Bücher“ (1983) trefflich formuliert: „Der Zufall ist ein wankelmütiger Bruder der literarischen Erinnerung“ (Härtling 1983, 248).

II. Werkanalysen

Friedrich Felds umfangreiches Werk zeichnet sich durch eine große Vielseitigkeit aus. Der Name „Friedrich Feld“ wird meist mit seinen Märchengeschichten und phantastischen Erzählungen in Verbindung gebracht, doch nur unter Berücksichtigung seiner weniger populären dramatischen Werke, Detektivgeschichten und historischen Romane ist ein umfassendes, vollständiges Werkporträt möglich. Die gattungspoetologische Werkeinteilung in der vorliegenden Arbeit ermöglicht zugleich eine chronologische Strukturierung von Felds Werk und erlaubt es, die wegen ihrer Popularität, gattungspoetischen Besonderheit oder wegen ihrer interessanten Motive und Symbole ausgewählten Werke sinnvoll zu analysieren.

1. Phantastische Kinder- und Jugendliteratur

1.1. Theorien der phantastischen Kinderliteratur

In den Definitionsvarianten der Fachdiskussion zur phantastischen Erzählung herrscht „eine betrübliche, terminologische Wirrnis“ (Durst 2001, 59). So findet sich auf der einen Seite die eng gefasste Definition des bulgarischen Literaturtheoretikers Tzvetan Todorov, der nur eine sehr begrenzte Anzahl von Texten als zum eigentlich Phantastischen gehörend gelten lässt. Laut Todorov entsteht das Phantastische durch ein psychologisches Phänomen, dessen wesentliches Merkmal die zeitweise Unentschiedenheit des Lesers im Prozess der Lektüre ist (vgl. Todorov, in: Haas 1995, 63-81). Also entsteht das Phantastische in dem Moment, in dem sich ein Mensch einer übernatürlichen Begebenheit gegenüber sieht und nicht entscheiden kann, ob es sich um eine Sinnestäuschung handelt oder ob das Ereignis wirklich stattgefunden hat. Für Todorov ist das Phantastische

„die Unschlüssigkeit, die ein Mensch empfindet, der nur die natürlichen Gesetze kennt und sich einem Ereignis gegenüber sieht, das den Anschein des Übernatürlichen hat.“ (Todorov 1992, 26)

Der Gegenpol zu dieser Theorie ist die „maximalistische“ Definition, bei der beinahe alle erzählenden Texte, in denen in einer fiktiven Welt die Naturgesetze verletzt werden, zur Phantastik gezählt werden. Gerhard Haas etwa sieht im Phantastischen eine Denkform, die nicht auf rational-logisches Argumentieren beschränkt bleibt, sondern „als alternative Möglichkeit des Menschen [...] auf nicht-rationale, bildliche Weise einen Entwurf von Welt und Wirklichkeit zu versuchen“ (Haas 1995, 5). Seine weit gefasste Definition lässt es zu,

„auch heitere Phantastik, wie sie etwa in der Kinderliteratur nicht ganz selten ist [...] miteinzubringen. Gleichzeitig schließt sie „dunkle“ Phantastik, also die Darstellung des Einbruchs eines übernatürlichen Ereignisses in eine von rationalen Gesetzen bestimmten Welt und eines verstörenden „Risses“ durch die Welt der Vernunft, nicht aus.“ (Haas 1995, 63-81)

Die meisten Definitionen des Phantastischen sind zwischen diesen beiden Positionen angesiedelt. Carsten Gansel formulierte seine Definition folgendermaßen:

„Phantastisches ist dadurch gekennzeichnet, dass es von den Wahrscheinlichkeiten einer bestimmten historisch-sozialen Erfahrungswirklichkeit [...] dadurch weit abweicht, dass auf der Ebene der literarischen Darstellung die Elemente (Figuren, Handlungen, Episoden, Zustände, Ereignisse) so miteinander in Verbindung gesetzt werden, wie das in der empirischen Wirklichkeit nicht oder noch nicht möglich ist. Dabei werden die Gesetze der Logik [...] zumeist bewusst durchbrochen oder aber ausgeweitet. Mit anderen Worten: Auf der Ebene der Darstellung erscheint Unmögliches als möglich und wird eine die Grenzen empirischer Wirklichkeit überschreitende künstlerische Spielwelt aufgebaut.“ (Gansel 1998, 597-606)

1.1.1. Erzählmodelle der phantastischen Kinderliteratur

Die russisch-schwedische Anglistin Maria Nikolajeva etablierte in ihrem Werk „The Magic Code“ (1988) eine strukturalistisch orientierte Gattungsbeschreibung. Sie unterteilt die phantastische KL in drei Erzählmodelle. Die Unterscheidung liegt an der Art des Kontakts zwischen der primären Welt (der dargestellten Alltagswelt) und der sekundären Welt (der wunderbaren, anderen Welt).

Modell 1: geschlossene, sekundäre Welt

Das Geschehen spielt von Beginn an in einer Eigenwelt, in der das Phantastische in Form von Figuren und Motiven vorkommt, in die aber auch durchaus Figuren und Ereignisse aus der primären Alltagswelt integriert werden. Der gesamte Text spielt auf einer Ebene, hier kann auch eine Nähe zum Volksmärchen gesehen werden. Beispiele sind J.R.R. Tolkiens „Der kleine Hobbit“ (1937) und „Der Herr der Ringe“ (1954-56) oder Tove Janssons Mumin-Bücher (1946ff.).

Modell 2: offene, sekundäre Welt

Hier kommt es zu einem Zusammentreffen zweier Welten, der primären, alltäglichen, realistischen Welt und einer räumlich und/oder zeitlich abgesonderten, sekundären Welt. In diesem Modell wird in der Regel der Übergang zwischen den Welten durch das Überschreiten bestimmter Schwellen und Umsteigpunkte realisiert. Bei C.S. Lewis „Der König von Narnia“ (1950) oder bei Erich Kästners „Der 35. Mai oder Konrad reitet in die Südsee“ (1931) ist ein Kleiderschrank die Schleuse in eine andere Welt. Dies kann als paradigmatisch für zahlreiche andere Umsteigpunkte gelesen werden (vgl. Neuhaus 2005, 170). So zum Beispiel jenes Flugzeug, das Karfunkel in Friedrich Felds „Der Flug ins Karfunkelland“ (1948) in wunderbare Länder bringt. Weitere Beispiele sind Lewis Carrolls „Alice im Wunderland“ (1865) oder J.K. Rowlings Harry Potter Zyklus (1997 ff.).

Modell 3: implizierte, sekundäre Welt

In der primären Welt tritt eine phantastische Figur oder ein Gegenstand aus einem anderen Handlungskreis auf. Durch diese Erscheinung kommt es zu einem Gegensatz zwischen

dem Wunderbaren und dem Unmöglichen. Beispiele für dieses Modell sind Pamela Travers „Mary Poppins“ (1934) oder Christine Nöstlingers „Wir pfeifen auf den Gurkenkönig“ (1972).

Bei allen drei Modellen gilt es zwischen Ein- und Zweidimensionalität zu unterscheiden. Bei eindimensionalen Texten wird das Unmögliche problemlos ins Alltägliche integriert oder das Alltägliche von vornherein aus einer Perspektive dargestellt, die vom Unmöglichen dominiert ist. Zweidimensionale Texte sind auf den Kontrast angelegt, auf den zwischen einer nicht-phantastischen Welt und einem das Unmögliche verkörpernden Einzelelement oder auf den zwischen einer phantastischen und einer nicht phantastischen Welt (vgl. Kaulen 2003, 36). Die komisch-phantastische Kindererzählung, von Haas „heitere-komisch-spielerische Alltags-Phantastik“ (Haas 1995, 11) genannt, ist in der Regel eindimensional: Das Unmögliche wird also problemlos ins Alltägliche integriert. Diese Texte sind eine spezifisch kinderliterarische Erscheinung (vgl. Haas/Klingberg/Tabbert 1984, 285ff) und stark vom Moment der Komik geprägt, besonders auch von sprachspielerischem Witz. Texte aller drei Modelle können zu dieser Gruppe zählen, Beispiele dafür sind Otfried Preußlers „Die kleine Hexe“ (1957) oder Paul Maars „Eine Woche voller Samstage“ (1972). Auch bestimmte Werke der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur ebenso wie Felds phantastische Erzählungen können dieser Gruppe zugeordnet werden, wie in der vorliegenden Arbeit noch gezeigt werden wird.

Die Definition eines streng zweidimensionalen Wirklichkeitsmodells liefert Birgit Patzelt (2001):

„Die Erzählungen gestalten eine fiktiv-reale Welt, in der eine oder mehrere Figuren mit einem für sie übernatürlichen, d.h. mit ihrer Welt nicht zu vereinbarenden Phänomen konfrontiert werden. Dieses phantastische Phänomen tritt als strukturbildendes Element auf, d.h., es wirkt unmittelbar auf das Handlungsgeschehen ein. Im Text wird die Konfrontation mittels einer Erklärungsstruktur thematisiert. Die fiktiv-reale Welt des Textes ist mit dem Realitätskonzept des Lesers vereinbar.“ (Patzelt 2001, 65)

Patzelt identifiziert drei verschiedene Erklärungsstrategien: den phantastischen Traum, der die Möglichkeit bietet, eine „andere, bessere Wirklichkeit zu simulieren“ (Patzelt 2001, 254), die phantastische Einbildung, bei der der Schwerpunkt auf der Darstellung innerer Befindlichkeiten der Protagonisten liegt und schließlich das Phantastisch-Übersinnliche, wobei kulturgeschichtliche Phänomene, wie Aberglaube, verarbeitet werden.

Eher die Ausnahme in der Kinderliteratur ist ein Erzählkonzept, daß das Wirklichkeitsmodell der Leser im Sinne der Todorovschen Unschlüssigkeit in Frage stellt. Ein Beispiel dafür ist E.T.A. Hoffmanns „Nußknacker und Mäusekönig“ (1816).

1.1.2. Historischer Überblick über die Entwicklung der Gattung unter besonderer Berücksichtigung Österreichs

Die phantastische Kinder- und Jugendliteratur als eigenständige Gattung blickt auf eine lange Tradition zurück. Im frühen 19. Jahrhundert entstand ein Werk, das vielfach als „Ursprungswerk“ der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur benannt wurde. E.T.A. Hoffmanns an Kinder adressierte Märchen „Nußknacker und Mäusekönig“ erschien erstmals 1816 in der Sammlung „Kindermärchen“ und verbindet das Motiv des durch die kindliche Phantasie belebten Spielzeugs mit einer Zwei-Ebenen-Struktur. Zwischen diesen Ebenen, der realen und der wunderbaren Welt, wird ständig gewechselt. Als Schleuse des Übertritts von der realen zur wunderbaren Handlungsebene wird ein Kleiderschrank genutzt, der in weiterer Folge zum Symbol der Grenzüberschreitung in der phantastischen KL wurde. Hoffmanns Wirklichkeitsmärchen³⁷ vermischen das Wunderbare und irrealer Elemente derart mit der Realität, dass die beiden Ebenen letztlich nicht mehr auseinander gehalten werden können. In zeitlicher Nähe zu Hoffmanns „Nußknacker und Mäusekönig“, nämlich 1812/15, veröffentlichten Jacob und Wilhelm Grimm ihre Sammlung der „Kinder-

³⁷ Stefan Neuhaus definiert das Wirklichkeitsmärchen wie folgt: „Es ist auf die Lebenswirklichkeit der Leser in der Entstehungszeit bezogen und es unterscheidet wegen seiner Wirklichkeitsreferenz zwischen Wunder- und Alltagswelt.“ (Neuhaus 2005, 372)

und Hausmärchen“, den Prototyp des Volksmärchens. Insgesamt erlebte das Volks- ebenso wie das Kunstmärchen³⁸ in der deutschen Romantik eine Hochphase. Diese Gattung entsprach ganz den Vorstellungen und Sehnsüchten der Romantiker, die das Kind als unverdorben sahen und dadurch noch in Einheit mit der Natur. Kindheit wurde so zum Sinnbild der romantischen Sehnsucht und das Kunstmärchen die adäquate literarische Form, um das ambivalente Verhältnis der Romantiker zur zeitgenössischen Gesellschaftswirklichkeit zu spiegeln. Weitere wichtige Vertreter des Kunstmärchens sind Ludwig Bechstein (1801-1860), Wilhelm Hauff (1802-1827) und schließlich Hans Christian Andersen (1805-1875). Ein anderes Werk, das oft als Ausgangspunkt eines zweiten Entwicklungsstrangs der phantastischen Kinderliteratur angeführt wird, ist Lewis Carrolls „Alice im Wunderland“ (1865).

Stefan Neuhaus beschreibt den Roman als „12 in sich geschlossenen Märchenepisoden“ (Neuhaus 2005, 226) und gliedert „Alice“ in die Kunstmärchen-Tradition ein³⁹. Doch die spezifisch englische Form der surrealen, nonsenshaften Kinderliteratur hatte zunächst wenig Einfluss im deutschsprachigen Raum, wo es keine mit England vergleichbare kinderliterarische Tradition gab. Nach 1945 wurde an die Volksmärchen, Volkssagen oder an romantische Kunstmärchen angeknüpft (vgl. Tabbert 2005, 192). Spezifisch österreichische Erzählungen für Kinder haben ihre Wurzeln in österreichischen Literatur- und Kunsttraditionen wie dem Wiener Volkstheater, dem Magischen Realismus und der Wiener Schule des Phantastischen Realismus. Österreichische Autoren und Autorinnen des

³⁸ Der Begriff „Kunstmärchen“ stammt von Richard Benz: Märchen – Dichtung der Romantiker, Gorthe: Berthes, 1908, S. 142–148, und wird in der Forschungsliteratur weit gefasst. Neuhaus meint zur Unterscheidung von Volks- und Kunstmärchen: „Eigentlich sind alle Märchen Kunstmärchen, denn sie sind alle Produkte von Autoren; dabei ist es gleichgültig, ob diese Autoren bekannt sind und wie viele in welcher Form Motive und Züge beigetragen haben. [...] Über mündliche Tradierung kann man größtenteils nur spekulieren. Überliefert sind schriftsprachlich fixierte Märchentexte, sie sind stets Produkte ihrer „Herausgeber“, also ihrer Autoren (in einer weiteren Bedeutung des Begriffs).“ (Neuhaus 2005, 371)

³⁹ Neuhaus positioniert sich literaturgeschichtlich im Umfeld von Volker Klotz's Werk: „Das europäische Kunstmärchen. Fünfundzwanzig Kapitel seiner Geschichte von der Renaissance bis zur Moderne“ (1985). Klotz und Neuhaus definieren einen sehr weitgefassten Märchenbegriff, indem sie auch Klassiker wie Carlo Collodis „Die Abenteuer des Pinocchio“ (1881) oder Lewis Carrolls „Alice im Wunderland“ (1865) zum Kunstmärchen zählen.

phantastischen Genres, wie Christine Nöstlinger⁴⁰ und Vera Ferra-Mikura, greifen auf Elemente der Wiener Volkstheatertradition zurück. Kennzeichnend dafür sind zum Beispiel Kapitelüberschriften, die der eigentlichen Geschichte vorangestellt werden, die gattungscharakteristisch dem barocken Duktus verpflichtet sind und auch in den Werken Friedrich Felds zu finden sind. Charakteristisch ist auch die Integration von märchenhaften Elementen, wie sie bei Ferdinand Raimund (1790-1836) in Form von Feen und Zaubermaschinen zu finden sind, eine Tradition, in die sich auch Felds Werk eingliedern lässt. In diesem Zusammenhang ist sein Bühnenstück „Kolibri und Farinari“, das 1949 im Jungbrunnen Verlag erschienen ist, zu erwähnen. Im Wiener Dialekt verfasst, ist es das einzige Werk Felds, das eine eindeutige Bezugnahme auf seine Heimatstadt Wien aufweist. Dieses Bühnenstück fasst drei lustige Kurzspiele für Kinder zusammen, „die an Nestroy'sche Possen, in manchen Handlungsverläufen auch an Hans Sachs-Stücke erinnern.“ (Wilcke 1999, 65)

In der unmittelbaren Nachkriegszeit wurde in der Kinderliteratur auf bewährte Formen zurückgegriffen, vor allem die erzieherischen, belehrenden, oft auch religiösen Märchen wurden in Österreich gerne gefördert. Als der Österreichische Staatspreis 1955 erstmals verliehen wurde, erhielt diesen Irene Stemmer für ihr Werk „Prinz Seifenblase“ (1950), welches noch stark dem Volksmärchen verpflichtet ist.

Von weltanschaulich sozialistisch geprägter Seite wurde versucht, an die Tradition der sozialen Märchen der Zwischenkriegszeit anzuschließen. Im kommunistischen Globus-Verlag erschienen Neuauflagen von Hermynia Zur Mühllens „Was Peterchens Freunde erzählen“ (1921) und Maria Szucsichs „Silavus“ (1948). Neben den genannten Autorinnen sind auch noch die Schriftstellerinnen Lisa Tetzner (1894-1963) und Anna-Maria Jokl (1911-2001), diese mit ihrem Werk „Die wirklichen Wunder des Basilius Knox“ (1947), als Vertreterinnen moralisierender Werke mit ideologischer Prägung zu nennen. Der wieder gegründete Jungbrunnen Verlag, mit dem der Name Friedrich Feld eng verbunden ist, wurde nicht zuletzt wegen der 1946 durchgeführten Weihnachtsbuchaktion zu einem der wichtigsten österreichischen Kinderbuchverlage. Doch die Entwicklung blieb nicht in

⁴⁰ Vor allem in Nöstlingers Roman „Hugo, das Kind in den besten Jahren“ bestehen die österreichischen Traditionen fort, wie Ernst Seibert gezeigt hat. Vgl. Seibert 2003, 214f

den alten Traditionen verhaftet und es kam zu neuen Impulsen in der Gattungsgeschichte. Durch Astrid Lindgrens „Pippi Langstrumpf“ (dt. 1949) wurde, von Skandinavien ausgehend, eine Kehrtwende in der Kinder- und Jugendliteratur eingeläutet. Als wichtiger Meilenstein für die phantastische Erzählung in Österreich muss Erica Lilleggs Werk „Vevi“ (1955)⁴¹ angeführt werden. Als „erste, genuine deutschsprachige phantastische Erzählung“ (Kaminski 1988, 185) wurde „Vevi“ schon zur Zeit der Veröffentlichung als eigentlicher Beginn der phantastischen Erzählung diskutiert. Neben Erica Lillegg beschrift auch Vera Ferra-Mikura neue Wege und verwirklichte diese eindrucksvoll in ihrem „Zaubermeister Opequeh“ (1956):

„Halb geht’s in dieser Geschichte wie im Märchen zu, doch fehlt dabei die naive Ehrfurcht vor dem Wunderbaren, die das echte Märchen kennzeichnet, halb wie in den Traumbezirken von Alicens Wunderland, doch ohne daß wie bei Alice (...) eine wache Welt dahintersteht.“ (Rezension von Kurs Fritz, zit. n. Burghart 1999, S. 84)

Ferra-Mikura selbst hat ihre Geschichte mit dem viel zitierten „Schachbrettvergleich“ beschrieben. Der Boden ihrer Geschichte, so die Autorin, ist wie ein Schachbrett angeordnet, das aus realen und irrealen Feldern besteht. Dieser Vergleich weist auf eine gewisse Ausgewogenheit hin, denn es gibt auf dem Schachbrett gleich viele schwarze wie weiße Felder. In Ferra-Mikuras Werk besteht eine enge Verzahnung realistischer und phantastischer Elemente, beide Bereiche sind stark miteinander verwoben (vgl. Burghart 1999, 84). Kennzeichnend für ihr Werk ist der skurrile Humor, ebenfalls ein Erbe der österreichischen Tradition in der Kinderliteratur. Ebenfalls durch Witz und skurrile Einfälle zeichnet sich das Werk aus. Ein Echo, das auf Reisen geht, ein unsichtbares Orchester, ein singender Regenschirm, eine alte Lokomotive, die auf Reisen geht, sind nur einige Beispiele für Ferra-Mikuras Ideenreichtum. Die weitere Entwicklung der phantastischen Erzählung in Österreich kann in dieser Tradition gesehen werden. In Mira Lobes „Die Omama im Apfelbaum“ (1965) etwa flieht der Protagonist mit seiner erfundenen Oma, die er im Apfelbaum trifft, in erfundene Traumwelten und bewältigt damit den Schmerz, keine

⁴¹ In „Vevi“ muss die gleichnamige Protagonistin ihr böses Doppelgänger-Ich, das Wurzelmädchen, überwinden.

reale Großmutter zu haben. Ohne das Einwirken einer bedrohlichen Situation wird er schließlich wieder in die reale Welt zurückgeführt, als eine neue Nachbarin seine reale „Ersatzoma“ wird. Durch den ständigen Wechsel der beiden Erzählebenen hebt sich die Erzählung von den Erzählungen Ferra-Mikuras und Lilleggs ab, in denen meist von Beginn an eine die Handlung bestimmende phantastische Wunderwelt besteht. Lobe verschränkt die bisher getrennten Ebenen des Magischen und Realistischen auf eine neue Weise, wie Ernst Seibert beschreibt:

„Die phantastische Gestaltung unterscheidet sich von der bloß magischen dadurch, dass die Chiffrierung von Realität plötzlich in Fiktion umschlägt. Die Als-ob-Gedanken des Protagonisten, die jeweils beim Einbruch des Magischen für die Überbrückung der Kluft von Realität und Irrealität erforderlich sind, werden über den punktuellen Moment der Wirklichkeitsbrechung hinausgedehnt und erlangen handlungsbestimmende Priorität.“ (Seibert 2005, 173)

Nach dem in der Forschungsliteratur als „Paradigmenwechsel“ bezeichneten, mentalitätsgeschichtlichen Umbruch um 1970, finden die aufklärerischen, antiautoritären Ideale auch in die phantastische Kinderliteratur Einzug. In Christine Nöstlingers „Wir pfeifen auf den Gurkenkönig“ (1972) etwa bringt ein despotischer kleiner Gnom die patriarchalen Strukturen einer Familie zum Wanken. Erwähnt seien hier noch die Schriftstellerinnen Käthe Recheis (geb.1928) und Renate Welsh (geb.1937), deren phantastische Werke ebenfalls ein Plädoyer für die Parteinahme zugunsten der Unterdrückten und Verfolgten sind.

Das Phantastische wurde immer wieder in unterschiedlicher Weise für moraldidaktische Belehrungen genutzt. Auch wenn diese Tatsache nicht gegen die phantastische Erzählweise an sich gehalten werden darf, so muss der pädagogische Einsatz von Kinder- und Jugendliteratur immer mitberücksichtigt werden.

„Realisierungen einer vorderhand „entpädagogisierten“, d.h., einer einem autonomen Literaturbegriff gehorchenden phantastischen KL finden sich – nach Hoffmann (...) vermehrt und inauguriert durch den Erfolg von Lindgrens „Pippi Langstrumpf“ ab den 50er Jahren. Bei Vera Ferra-Mikuras „Zaubermeister Opequeh“ (1956) ist es gerade das Spielerische und Zweckfreie, das die Phantastik

markiert, bei Erica Lilleggs „Vevi“ (1955) schließlich tritt das Phantastische als ein psychologisch zu deutendes Phänomen in den Vordergrund.“ (Burghart 1999, 101)

1.2. (1931) *Tirilin reist um die Welt*: Felds Strategie der politisch-sozialen Aufklärung in der phantastischen Kinderliteratur

Friedrich Felds erstes Kinderbuch erscheint 1931 noch unter seinem Geburtsnamen Rosenfeld, die Neuauflage, 1951 im Junfermann Verlag schon unter dem Pseudonym Friedrich Feld. Dieses Werk und auch das zweite Kinderbuch Felds, „Flug ins Karfunkelland“, verbinden politische Absichten und Strategien mit der Form des Phantastischen.

Tirilin, der Sohn eines armen Holzfällers, macht sich mit seinem Kater Mulla auf die Suche nach einem „Märchenland“. Doch auf seiner Reise durch ferne Länder begegnet Tirilin keinen märchenhaften Umständen, sondern Ungerechtigkeit und Not. Er heuert auf einem Schiff an, auf dem er versucht, die ungerechten Verhältnisse umzudrehen: Die Männer aus dem Heizungskeller dürfen einen Tag an Deck verbringen, während die feinen Passagiere die heißen Kohlen schaufeln müssen. Der Versuch scheitert. Im fernen Orient trifft er auf einen ungerechten Richter und selbst in Hollywood, das dem Märchenland schon sehr nahe kommt, herrscht Ungerechtigkeit. In China begegnet Tirilin kleinen Kindern, die hart an den Webstühlen arbeiten müssen. „Wenn ihr das Märchenland sucht“, sagte Achmed, „dann geht schnell von hier fort. Denn hier ist die Hölle. Seht meine Hände an: sie sind zerschunden, die Finger sind zerbrochen von schwerer Arbeit. Seht meine Augen: sind fast blind, sie brennen vor Schmerz. Und wenn meine Augen die Farben der Fäden nicht unterscheiden können und wenn ich mich irre, kommt der Meister und prügelt mich.“ (Feld 1951, 101) Am Schluss kehrt Tirilin wieder nach Hause zurück, von dem festen Wunsch beseelt, selbst ein Märchenland zu erschaffen. „In diesem Land wird niemand hungern und niemand vor Not sterben. Die anderen Menschen werden von uns lernen und es machen wie wir. Dann endet auf der ganzen Erde das Elend und die Verzweiflung. Dann ist überall das Märchenland, das jetzt nirgends ist.“ (Feld 1951, 139)

Tirilin sucht das Märchenland und erfährt, dass er dieses erst nach der Durchsetzung sozialer Gerechtigkeit finden kann. Der Verweis auf das Märchen ist kein Zufall, vor allem

in Felds Frühwerken wird die Form des Märchens dazu verwendet, um sozial-politische Aufklärung zu betreiben. Probleme wie Hungerlöhne, Kinderarbeit in China und der Kampf um soziale Gerechtigkeit verknüpft Feld mit einer märchenhaften Handlung. Friedrich Felds „Tirilin reist um die Welt“ ist ein „Märchen der Wirklichkeit“ und kann im Kontext des „proletarischen Märchens“ gelesen werden. Der Versuch, die Gattung „Märchen“ zu aktualisieren, wird hier mit einer sozialistischen Grundhaltung verknüpft, aus dem Märchen soll ein erzieherischer Nutzen gezogen werden. Trotz großer Wertschätzung war das Volksmärchen auch der Kritik des Altmodischen ausgesetzt. Den Wunsch nach aktuellen Märchen beschreibt Bernd Dolle-Weinkauff so:

„Statt vermeintlich – oder tatsächlich – harmlose Märchenwelten „fern hinter Zauberwolken“, unverbindlicher, weil historisch ferner Handlungsinhalte usw. wird energisch die Forderung nach Gestaltung der zeitgenössischen industriellen Umwelt, des Lebens und Kämpfens der Arbeiter geltend gemacht. Auf diese Weise erschließt das proletarische Märchen Stoffe und Thematiken, die im Märchen der bürgerlichen Kinderliteratur vernachlässigt bzw. unterschlagen werden.“ (zit. nach Jalkotzy 1930, 22)

Schon lange vor 1918 versuchten Erzieherinnen, Autoren und Autorinnen das Märchen im Rahmen der Arbeiterbewegung zu modernisieren. „Der große Krach“ (1875)⁴² von Friedrich Gottlieb Schulze bildet den „Anfang der sozialistischen Kinderliteratur überhaupt“ (Eckhardt 1990, 215). Eine weitere wichtige Rolle für das proletarische Märchen spielte Robert Grötzsch (1882-1946), der sozialkritisch-satirische Texte verfasste wie beispielsweise „Nauckes Luftreise und andere Wunderlichkeiten“ (1908) oder „Mutz der Riese“ (1913). Bei seinen Werken „verweist die durchgängige Verankerung der märchenhaften Vorkommnisse in einem realistischen Handlungsrahmen auf die Nähe und Nachfolge der E.T.A. Hoffmanschen Wirklichkeitsmärchen“ (Eckhardt 1990, 216). Nach 1918 erfuhr diese Entwicklung einen Aufschwung, da Krieg und Revolution die Autoren aktiv machten und zur künstlerischen Auseinandersetzung mit der gesellschaftlichen Wirklichkeit anregten. Hermynia Zur Mühlen schrieb mit „Was Peterchens Freunde

⁴² In dieser Geschichte wird die Lichtfigur Liberta vom Geist der Finsternis gefangengenommen, als sie ein Reich der Freiheit errichten will. Sie wird von einem armen Waldhüter befreit und erklärt ihm die gesellschaftlichen Hierarchien, die am Ende in sich zusammenstürzen.

erzählen“ (1921) und „Ali, der Teppichweber“ (1923) schließlich jene Werke, die als Prototypen des proletarischen Märchens gelten. In „Was Peterchens Freunde erzählen“ erzählen verschiedene Gegenstände, wie Kohlen, eine Streichholzsachtel oder die Bettdecke, dem kranken, im Bett liegenden Peter die Geschichte ihrer Herkunft und schildern auf diesem Wege das Elend der Arbeiter und die gesellschaftlichen Ungerechtigkeiten. Die Kohlen erzählen von Minenarbeitern, die beim Einbruch eines Ganges unter der Erde begraben wurden. Ein großer, vornehmer Herr, der Minenaufseher, wusste, dass dieser Gang gefährlich war und feierte am Tag des Einbruchs sogar noch ein großes Fest. Die Kohle erzählte auch diese Geschichte:

„Es gibt auf der Welt zweierlei Menschenarten, die Reichen und die Armen. Alles, was da ist, gehört den Reichen, und die Armen haben nichts [...] Ich bin auf einem Schiff über ein großes Wasser gekommen. Die Reichen wohnten in schönen, lustigen Zimmern, gingen auf dem Verdeck hin und her, aßen und tranken. Unten aber im Bauch des Schiffes steht die große Maschine [...] Da ist es heiß, wie in der Hölle und riecht nach Öl und Ruß. Den ganzen Tag und die ganze Nacht stehen hier Männer und schaufeln Kohle in ein glühendes Loch. Sie sind halbnackt und dennoch ist ihnen so heiß, daß sie kaum atmen können. Manchmal wird einer von der Hitze ganz wirr im Kopf, er läuft hinaus, sieht gar nicht, wohin er tritt, will nur frische Luft atmen, springt in das große Wasser und ertrinkt. [...] „Und die Reichen kommen nie herunter und helfen?“ piepste die kleine Kohle. Die glänzende schwarze Kohle lachte. „Wie dumm du bist! Die Reichen lassen die Armen für sich arbeiten, damit sie selbst nichts tun brauchen und ein schönes Leben führen können. Alles was die Armen tun, nützt nur den Reichen.“ (Zur Mühlen 1979, 6f)

Unverblümt wird hier die erzieherische Absicht des Märchens klar. Feld wählt einen sehr ähnlichen Ton und erzählt die gleiche Geschichte:

„Ich bin der Kapitän des Schiffes“, erwiderte Tirilin. „Ich wünsche auch den Heizungsraum zu sehen.“ [...] Als Tirilin gerade eines der Messinstrumente studierte, die anzeigten, wie viel Dampf im Kessel war, hörte er einen Schrei. Einer der Heizer war umgesunken. Er presste die Hand aufs Herz und schloß die Augen wie im Schlaf. Er war auf einen Haufen Kohlen hingesunken, sein Kopf blutete. [...] Warum der Mann denn umgefallen sei, fragte Tirilin einen stämmigen Heizer [...] „Weil er die Schinderei nicht mehr aushält“, sagte der Heizer.“ (Feld 1951, 57f)

Doch anders als Hermynia Zur Mühlen beschränkt sich Feld nicht auf die Schilderungen des Elends der Arbeiter, sondern versucht sich an einer gesellschaftlichen Utopie. Er stattet seine Protagonisten mit der Fähigkeit aus, Ungerechtigkeit nicht nur zu bemerken, sondern die widrigen Umstände auch mit festem Willen zu ändern. Nachdem sich Tirilin ein Bild von der harten Arbeit der Heizer gemacht hat, will er die gesellschaftliche Ordnung umdrehen. Die feinen Herrschaften vom Deck sollen die Arbeit im Heizungskeller verrichten, während die geplagten Heizer eine Auszeit an der frischen Luft nehmen können. Es kommt zu jeder Menge Fehler bei den vertauschten Arbeiten, aber Tirilin zeigt sich von seiner Idee überzeugt:

„Ist es denn in Ordnung, daß die einen arbeiten und schwitzen und zusammenbrechen, während die anderen nichts tun und in der frischen Luft spazieren gehen? [...] „Das ist einmal so auf der Welt“, sagte Bobs Vater. „Dann werde ich es ändern“, rief Tirilin. „Wenn ich groß und stark sein werde, will ich allen Menschen sagen, daß sie nicht für die anderen arbeiten sollen, die nichts tun.“ „Du bist ja ein ganz gefährlicher Bursche, Tirilin. Man muß ja Angst vor dir haben.“ „Nur wer ein schlechtes Gewissen hat, muß Angst haben.“ (Feld 1951, 64)

Alois Jalkotzy (1892–1987), ein prägender Funktionär der „Kinderfreunde“, kritisierte in seiner 1930 erschienen Abhandlung „Das Märchen in unserer Zeit“⁴³ die Grausamkeit der Märchen und die Häufung von bösen Gestalten. Er plädiert für eine entsprechende Bearbeitung der Märchen, um diese der gesellschaftlichen Gegenwart anzupassen und erkennt das hinter diesen Forderungen liegende Bedürfnis nach Utopie:

„Das Märchen unserer Zeit wird eben seiner uralten Aufgabe gemäß unsere Probleme unserer Zeit in einer Welt des gewollten Scheines scheinbar lösen müssen. Mit diesen durch die Phantasie vorweggenommenen Lösungen unserer Probleme erhält die menschliche Gesellschaft ihre stärksten, eben auf die Lösung gerichteten Antriebe. Alle „Utopien“ haben den Charakter von Märchen.“ (Jalkotzy 1930, 22)

⁴³ Jalkotzys Bearbeitungsvorschläge wurden von Walter Benjamin scharf kritisiert. Er wirft Jalkotzy die „Preisgabe des Echtesten und Ursprünglichsten“ vor und betont die Kraft des alten Märchens. (Benjamin 1969, S. 109–111)

Durch die Forderung, Alltagswirklichkeit in das Märchen hineinzutragen, ist ein wichtiger Impuls für die Herausbildung der phantastischen Erzählung als eigene Gattung gegeben. Ab 1925 verstärkt sich dieser Trend, weil das Märchen für echten Realismus episch zu kurz und in seinem formalen Schematismus zu eng war. In diesem Kontext kann Feld mit seinen Frühwerken „Tirilin reist um die Welt“ und „Flug ins Karfunkelland“ durchaus in einer Vorreiterrolle gesehen werden. Auch Richard Bamberger stellt Feld in die Tradition des Märchenerzählens:

„Vom Literarischen her liegt die Problematik seiner [F. Feld, Anm. d. Verfasserin] Bücher in der Verbindung des Realen mit dem Wunderbaren. Swift dürfte einer seiner Ahnherrn sein (oder es liegt eine innere Verwandtschaft vor), aber auch zu Hans Christian Andersen ließen sich Beziehungen finden.“ (Bamberger 1965, 39)

Trotz der äußerst heterogenen Theorieansätze zur phantastischen Literatur lassen sich doch gattungsspezifische Merkmale festmachen. Im Gegensatz zum eindimensionalen Märchen wird in der phantastischen Erzählung der „realen“ Primärwelt eine durch das Phantastische unterschiedene Sekundärwelt gegenübergestellt. Reinbert Tabbert erläutert, dass „die Magie der sekundären Welt nichts Willkürliches hat, sondern durch Gesetzmäßigkeiten und Grenzen bestimmt ist.“ (Tabbert 2005, 190)

Der magische Übergang, der Grenzübertritt von der Primär- in die Sekundärwelt, ist meist mit dem Motiv der Reise verknüpft. Nach Tabbert kann man hier drei Muster unterscheiden: linear (Bsp. „Die Brüder Löwenherz“), zirkulär (Bsp. „Affenstern“) und schleifenförmig (Bsp. C.S. Lewis „Die Chroniken von Narnia“) (vgl. Tabbert 2005, 190). Das Muster von Weggang und Heimkehr, aus Märchen und Mythen bekannt, könne, wie Tabbert weiter ausführt, in drei verschiedenen Bedeutungsvarianten interpretiert werden: als Bildungs- oder Sozialisationsprozess, als Zurückweisung des Phantastischen und als Bewusstwerdung der verführerisch-beunruhigenden Macht des Phantastischen. Felds zweite phantastische Erzählung, „Der Flug ins Karfunkelland“, kann diesen gattungstypologischen Mustern zugeordnet werden, während „Tirilin reist um die Welt“ sich als nicht ganz so eindeutig kategorisierbar erweist. Tirilin erreicht das gesuchte Märchenland nicht, also kann auch kein Übertritt in die sekundäre Welt stattfinden. Trotzdem teilt sich die Geschichte in zwei Handlungsebenen. Zu Beginn führt Tirilin ein bettelarmes Leben mit seinem Vater. Er träumt vom Märchenland, in dem die Milch fließt

und das Leben gerecht ist. An der Existenz dieses Landes zweifelt niemand, auch wenn unklar bleibt, ob die Erwachsenen tatsächlich von dessen Existenz überzeugt sind oder bei Tirilins Phantastereien nur mitspielen. Tirilin durchsucht mit dem Postboten Purzelmann die Post des Dorfes:

„Sooft Purzelmann und Tirilin die Briefe auch durchsahen, es war niemals einer aus dem Märchenland darunter. Wenn eine Marke besonders groß und schön war, wenn sie eine herrliche Landschaft oder ein gewaltiges Schloß zeigte, fragte Tirilin: „Ist dieser Brief aus dem Märchenland?“[...] Daß aber aus dem Märchenland keine Briefe kamen, hatte seinen Grund nur darin, daß die Bewohner des Dorfes im Märchenland weder Verwandte noch Freunde hatten; es kamen ja auch aus Island keine Briefe, und Island, das gab es bestimmt.“ (Feld 1951, 12)

Auch wenn es zu keinem magischen Übertritt in das Märchenland kommt, so findet doch der Moment des Aufbruchs statt. Es keimt Hoffnung bei Tirilin, als es zu einem phantastischen Moment kommt. Trix, das Eichhörnchen, spricht mit dem Jungen und erklärt ihm nicht nur den Weg in das Märchenland, sondern auch die Gesetzmäßigkeiten und Regeln der phantastischen Welt:

Er war nicht wenig erstaunt und ließ das Eichhörnchen beinahe zu Boden fallen, als es den Mund öffnete und mit einer leisen, piepsenden Stimme zu sprechen begann: „Aber ich kann ja reden“, sagte Trix. „Weißt du nicht, Tirilin, daß jedes Tier an einem Tag im Jahr reden darf? [...] Wir Eichhörnchen aber dürfen reden, wenn der Tag kommt, an dem wir einen Menschen froh machen können. Und ich glaube Tirilin, heute ist dieser Tag.“ (Feld 1951, 20)

Auch Tirilins Heimreise erweist sich als schwierig, er muss von Amerika über das Meer nach Europa gelangen und dann viele Städte und Länder durchwandern, bis er wieder in seiner Heimat ist. Trix erklärte ihm noch vor seinem Aufbruch:

„Den Rückweg?“ antwortete Trix lachend. „Es ist nur schwer, den Eingang zu finden, Tirilin. Den Ausgang findet jeder von selbst. Das Märchenland hat viele Grenzen, die wieder in unsere Welt führen...“ (Feld 1951, 23)

Ob es sich nun tatsächlich um eine sekundäre, magische Welt handelt, in der sich Tirilin bewegt oder eine implizierte, sekundäre Welt, bleibt unklar. Als phantastisches Moment erscheinen der Zauberring, das sprechende Eichhörnchen und das sprechende Grubenpferd. Der Zauberring, der Lügner entlarven kann und den der Held als Vergeltung für eine gute Tat erhält, sowie die sprechenden Tiere, sind aus der Märchenwelt entlehnt und werden von den Protagonisten als solche ohne große Verwunderung akzeptiert. Dadurch entsteht kein Kontrast zwischen dem Wunderbaren und dem Magischen, sondern die phantastischen Erscheinungen werden als Teil der primären Welt akzeptiert. Die phantastischen Begebenheiten unterliegen Gesetzmäßigkeiten und Grenzen, was den gattungstypologischen Überlegungen von Tabbert entspricht. So können die Tiere nur an einem bestimmten Tag reden. Ein weiterer deutlicher Hinweis auf verschiedene Märchenmotive wird durch symbolische Handlungen gegeben. Tirilin erhält den Zauberring in bester Märchentradition als Vergeltung für eine gute Tat⁴⁴. Er muss ihn dreimal⁴⁵ am Finger drehen, um zu erfahren, ob ein Mensch die Wahrheit spricht oder lügt. Die Rückkehr des Protagonisten in die vertraute Welt, also in sein Heimatdorf, dient einem Bildungs- oder Sozialisationsprozess (vgl. Tabbert 2005, 190) und der Erkenntnis, dass es das Märchenland noch nicht gibt, sondern erst erschaffen werden müsse. Das Wahre und Gute, als utopische Qualität des Begriffs „Märchenland“ gedacht, verkörpert die Tierwelt. Tirilin (der Name erinnert an das Zwitschern der Vögel) zeichnet sich durch ein starkes Nahverhältnis zur Tierwelt aus. So kümmert er sich etwa besonders achtsam um seinen tierischen Reisebegleiter, den Kater Mulla, und hat Mitleid mit den ausgenutzten Eseln und Pferden. Neben den magischen Requisiten gibt es noch zahlreiche andere Anspielungen auf Märchen. In Tirilins Vorstellung finden sich zum Beispiel im Märchenland weiße Schlösser, die von Prinzen bewohnt werden. Aber auch bekannte Märchen werden als Zitate angeführt.

⁴⁴ Vgl. Märchen der Brüder Grimm wie „Sterntaler“ oder „Frau Holle“, in: Jacob und Wilhelm Grimm: Kinder- und Hausmärchen, 1812

⁴⁵ Im Märchen wird die Zahl drei als Symbol mit magischer Bedeutung dargestellt ebenso wie die Sieben- und Zwölfzahl. Im Märchen „Aschenputtel“ zum Beispiel verhelfen drei Haselnüsse der Heldin zum Glück. Weitere Beispiele sind das Märchen „Tischlein deck dich“, in dem der dritte Sohn alle drei Geschenke der Meister zurück holt, oder der „Teufel mit den drei goldenen Haaren“.

„Nur in den Märchenbüchern haben die Könige von früh bis nachts die Krone auf dem Kopf und das Zepter in der Hand! Das ist doch so unbequem! In Wirklichkeit kleiden sie sich wie alle anderen Menschen“, fuhr Bob fort.“ [...] Dann kamen sie in das Zimmer Bobs. Es war ganz hell. An den Wänden sah man Rotkäppchen und den Wolf, Dornröschen, Schneewittchen und die Zwerge, den Froschkönig und Aschenbrödel mit den Tauben.“ (Feld 1951, 41f)

Feld hat mit „Tirlin reist um die Welt“ einen Stationenroman geschrieben, dessen Handlung in einzelnen Episoden verläuft, die meist parabelhafte Beispielgeschichten sind. Der Begriff „Reise“, der schon im Titel aufscheint, weist auf die Tradition des phantastischen Reiseromans hin, wie der im 18. Jahrhundert mit Swifts „Gullivers Reisen“ seinen Höhepunkt erreichte. Tirilins Weltreise dient der Aufklärung und geistigen Entwicklung des Protagonisten. Von einer phantastischen Reise als einem Vorstoß in einen anderen, nicht rational aufgebauten Wirklichkeitsbereich, kann nicht gesprochen werden, obwohl das imaginierte „Märchenland“ diese Erwartung hervorruft. Die im Roman dargestellte, reale, primäre Welt wird schematisch vorgeführt und kommt weitgehend ohne genaue Ortsbezeichnungen aus. Orte wie „Arabien“, „China“ oder „Amerika“ sind mehr als Projektionsflächen denn als realistische Orte zu sehen und dienen dazu, soziale Ungerechtigkeiten in ihrer weltweiten Dimension zu veranschaulichen. Auch die Figuren tragen großteils keine Namen und werden durch ihren Beruf oder ihre Funktion und Rolle, zum Beispiel „Vater“, charakterisiert (vgl. Burghart 1999, 67f). Der Gleichnischarakter des Romans entspricht durchaus Felds Ansicht über den Kern jeder Literatur:

„Der Dichter, auch der naturalistische, sucht den ungeheuren Stoff, den die Wirklichkeit bietet, zu komprimieren, auf die charakteristische Formel zu bringen, zum Gleichnis zu steigern. Alle Dichtung ist Schaffung von Gleichnissen, ist die Erhebung des typischen Falles zum Symbol.“ (Rosenfeld 1931, 7)

In den folgenden Kinderbüchern, „Der Flug ins Karfunkelland“ und „Der Regenbogen fährt nach Masagara“, entwickelte Feld sich deutlich weg vom Märchen und hin zur phantastischen Erzählung, wie im nächsten Kapitel gezeigt werden wird. Die sozialen Tendenzen des Frühwerks werden später zur sozialen Note, so zum Beispiel in „Die Brunnen von Almazar“ (1953) (vgl. Bamberger 1965, 38).

1.3. (1948) *Der Flug ins Karfunkelland*

Friedrich Felds zweiter Roman entstand bereits 1933, erschien 1935 in einer tschechischen Ausgabe in Prag und wurde schließlich 1948 im Jungbrunnen Verlag in deutscher Sprache publiziert. Ausgangspunkt ist wieder eine Reise wie schon in „Tirilin“, doch im Gegensatz zu Felds erstem Kinderbuch handelt es sich bei „Der Flug ins Karfunkelland. Eine fast wahre Geschichte voll seltsamer Abenteuer“ wie erwähnt nicht mehr um eine märchenhafte Geschichte, sondern um einen phantastischen Roman, der zwei deutlich voneinander unterscheidbare Handlungsebenen in eine spannungsreiche Beziehung zueinander stellt.

Karfunkel ist „ein guter Bub, ein wenig verträumt, er liest gerne Bücher, Märchen und Abenteuergeschichten. Er möchte so gerne Detektiv werden und auf Verbrecherjagd gehen (...) oder Flugzeugführer sein und über alle Länder fliegen, tagaus, tagein, hoch über den Wolken.“ (Feld 1955, 21f) So beschreibt der Vater seinen Sohn. Der Ich-Erzähler, mit dem der Vater diese Unterhaltung führt, wurde wegen einer Fahrradpanne zu einem Zwischenstopp in Steindorf gezwungen und trifft dort auf einen Jungen namens Karfunkel. Dieser hat große Pläne: Er will mit einem Flugzeug ins Karfunkelland fliegen, um dort ein zweites blaues Auge für seine Katze Flox zu bekommen. Die hat nämlich von der Natur ein braunes und ein blaues Auge mitbekommen. In der Nacht zu seinem Geburtstag macht sich Karfunkel in seinem selbstgebastelten Flugzeug auf den Weg und muss einige Abenteuer überstehen, bevor er ans Ziel gelangt. Seine erste Station ist das Erfinderland, von dem er eine Zauberbrille und einen Schnell-Lern-Apparat als Andenken mitnehmen darf. Danach löst er mit seinem detektivischen Spürsinn und mit Hilfe seiner Zauberbrille ein Verbrechen im Regenland und hilft den Bewohnern im Spiegelland, die unter einem despotischen König zu leiden haben. Schließlich landet er auf einer Insel im Ozean, dem Tierland, in dem die Tiere wie die Menschen sprechen und leben und die Menschen im Zoo in Käfigen gehalten werden. Auch dort kann er den Bewohnern helfen und erfährt schließlich zum Dank den genauen Weg ins Karfunkelland. Dieses befindet sich hinter zwei hohen Bergen, die aus dem Ozean ragen und ein Tor bilden. Er erhält Eintritt und darf die Werkstätten besuchen, in denen die Schicksale der Menschen geschmiedet werden. Er besucht den „Berg des Weinens“ mit seinem nie versiegenden Tränenstrom und den „Berg des Leuchtens“, wo die Augen der frohen Menschen geschaffen werden. Er sieht im „Berg der Herzen“, wie der Kummer entsteht, und im „Berg der Einsamkeit“ die gefrorenen Herzen unglücklicher Menschen, deren Schlag niemand hört, in diamantenen Gefäßen. Schließlich kommt er zu dem „Berg der Jugend“, wo die ewig glücklichen Karfunkelkinder spielen, deren Aufgabe es ist, Lachen und Freude in die Welt zu bringen. Karfunkel, selbst eines dieser Kinder, erbittet für Flox zwei gleiche Augen. Aber die Augen, die ein Wesen mitbekommen hat, können nicht mehr ausgewechselt werden. Am Ende reist Karfunkel nach Hause

und stürzt bei der Landung mit seinem Flugzeug in einen Baum. Als er die Augen wieder öffnet ist immer noch sein Geburtstag. Hat er alles nur geträumt?

Im Gegensatz zu den schematisierten Orten und Figuren des „Tirilin“ wird die dargestellte Welt hier konkretisiert. Das Städtchen „Steindorf“ ist der Handlungsort und die Geschichte spielt in der Nacht vom 12. auf den 13. Juli. Der nicht näher bekannte Ich - Erzähler ist mit seinem Fahrrad auf dem Weg von Kronstetten nach Steindorf unterwegs, als ihm eine Mücke ins Auge fliegt und er mit seinem Fahrrad gegen einen Baum fährt. Das Auge wird überhaupt zu einem zentralen Symbol der Geschichte, wie später noch gezeigt wird. Auch Karfunkel begibt sich wie „Tirilin“ auf die Suche nach einem utopischen Ort, bei dem es sich aber auch nicht mehr um ein unbestimmtes Märchenland handelt, sondern um einen konkret benannten Ort. Durch den Versuch einer genauen Lokalisierung entsteht eine Abgrenzung zur realen, primären Welt:

„Liegt das Karfunkelland in Frankreich?“ „Nein, suchen wir weiter.“ „Liegt es in Dänemark?“ „Ich glaube nicht. Suchen wir weiter.“ „Liegt es in Amerika?“ „Bestimmt nicht.“ „In Australien?“ „Nein.“ „In China?“ „Auch dort nicht.“ Wir hatten alle Landkarten durchgesehen. Karfunkel nahm den Atlas in die Hand, er sah mich fest an, dann schlug er eine Karte auf. „Hier liegt es“, sagte er und wies mit dem Finger auf die Himmelskarte. „Irgendwo zwischen den Sternen muß es liegen.“ (Feld 1955, 25)

Im Gegensatz zu Tirilin gelangt Karfunkel tatsächlich ans Ziel seiner Reise, auch wenn es nicht mit seinen ursprünglichen Erwartungen übereinstimmt:

„Karfunkel hob Flox auf den Arm und trat ein. Er erwartete ein Märchenland zu sehen mit hohen Palästen und üppigen Gärten, aber er sah nur ein langgestrecktes, grünes Tal, in dem hohe Bäume standen, das sich endlos erstreckte in die Ferne.“ (Feld 1955, 197)

Zwischen Felds erstem und seinem zweiten Kinderbuch findet eine bemerkenswerte Weiterentwicklung statt: Die Handlungsebenen unterscheiden sich nun deutlich voneinander. Während sich die Geschichte in Steindorf an die Regeln unserer Alltagswelt hält, fungieren auf der phantastischen Ebene der sekundären Welt die beschriebenen

Länder als „Spielplätze für eine überreiche Phantasie“ (Burghart 1999, 71). Der erzieherische Duktus und die politische Aufklärung, die in „Tirilin“ noch zentrale Funktionen der Geschichte waren, werden zurückgenommen. Soziale Missstände werden aber weiterhin thematisiert und reflektiert. Ideen für eine Gesellschaftsutopie liegen auch in „Der Flug ins Karfunkelland“ allen Episoden zugrunde, so werden im Erfinderland etwa nur Erfindungen akzeptiert, die allen Bewohnern des Landes von Nutzen sind. Auch ein anderes gesellschaftliches Ideal wird in diesem phantastischen Land der Erfindungen realisiert:

„Und er erfuhr als Antwort auf seine vielen, erstaunten Fragen, daß in diesem Land eine ganz andere Ordnung herrschte als in den übrigen Ländern. Es gab keine Reichen und keine Armen. Der Bauer erhielt die modernsten Maschinen. Arbeiter kamen aus der Stadt und bauten in sein Haus die neuesten Erfindungen ein, dafür lieferte er den Ertrag seiner Felder, das Korn und die Kartoffeln, dem Staat ab.“
(Feld 1955, 42)

Vor allem die surreal-komischen Passagen und zahlreichen phantastischen Einfälle machen Felds „Der Flug ins Karfunkelland“ zum „Bindeglied zwischen der prototypischen proletarischen Kinderliteratur der 20er Jahre und dem neuen Kinderbuch der 50er und 60er Jahre“ (Dolle-Weinkauf 1997, 104). So wird im Tierland das Spinnennetz als Telefonnetz genutzt und Elefantentaxis dienen der Personenbeförderung. Von Felds Ideenreichtum zeugen auch die phantastischen Erfindungen im Erfinderland, wo von einem Schokoladenautomat über einen Wunderspazierstock bis zum Schnell-Lern-Apparat allerlei Wunderbares vertreten ist.

Ein besonderes Augenmerk muss auf das Ende des Romans gelegt werden. Karfunkel erwacht - an seinem Geburtstag - und es wird der Anschein erweckt, dass er die gesamte Reise bloß geträumt hat. Im Traum erfüllte sich Karfunkel seine größten Wünsche und wird Flugzeugkapitän und Detektiv. Alle mitgebrachten Schätze, wie der Schnell-Lern-Apparat und die Goldmünzen, Beweise seiner wunderbaren Reise, sind aus dem Flugzeug gefallen, als er bei seiner Heimreise mit dem Mond zusammengeprallt ist und können deshalb nicht mehr als Beweis der phantastischen Erlebnisse dienen. Karfunkel hat außerdem Elemente aus der primären, realen Welt in seinen Traum eingebaut. Zum

Beispiel Tyras, Karfunkels Hund in der realen Welt, taucht im phantastischen Tierreich als gelehrter Professor im Tierspital auf. Nach Todorov lässt sich erst nach dem letzten Satz entscheiden, ob es sich um ein „phantastisches“ oder ein „realistisches“ Werk handelt. Todorov meint, dass phantastische Literatur wie der Kriminalroman nur einmal gelesen werden kann, da man bei einer zweiten Lektüre das Ende schon kenne und „nur noch die Mittel des Fantastischen [enthüllt], statt seinem Charme zu unterliegen.“ (Todorov 1992, 81) Birgit Patzelt argumentiert, dass die bereits gefundene, phantastische Struktur eines Textes aufgrund seines rationalen Schlusses nicht negiert werden sollte:

„Der Text soll auch dann als phantastische Erzählung gelten, wenn sich der Status des Phantastischen im Schluss durch eine Erklärung als Traum, Wahn, Einbildung o.ä. ändert.“ (Patzelt 2001, 78)

Patzelt bezieht sich in einem Beispiel auf „Alice im Wunderland“, wo eine literarische Figur „mit einer Wunderwelt konfrontiert wird, über sie reflektiert und sie in Beziehung setzt zu ihrer fiktiv-empirischen Welt.“ (Patzelt 2001, 79) Ihr Erwachen am Ende der Geschichte hebt die Konfrontation zwischen der primären und sekundären Welt nicht auf, Alice hat alle Erlebnisse nicht nur geträumt, sondern auch erlebt und so wurden sie Teil ihrer Identität. Karfunkel erwacht am Ende und erfährt, dass sein Flugzeug die ganze Nacht draußen im Hof gestanden ist. Und trotzdem meint Karfunkels Freund Johann:

„Wahrscheinlich hast du geträumt“, sagte Johann. „Aber du mußt uns genau erzählen, was du geträumt hast.“ (Feld 1955, 214)

Das Wort „Wahrscheinlich“ konstatiert hier ebenso wie der Untertitel des Romans, „Eine fast wahre Geschichte voll seltsamer Abenteuer“ nicht nur den Moment der Unschlüssigkeit, ob die Erlebnisse Traum oder Wirklichkeit waren, sondern auch die Tatsache, dass das für den Protagonisten ebenso wie für den Leser kaum einen Unterschied macht.

1.3.1. Symbole und Motive im Karfunkelland

Ein buntes Potpourri an Motiven und bedeutungsvoll eingesetzten Symbolen zeichnen den Roman aus. Ein zentrales Motiv der Kinderliteratur, in Verbindung zu sehen mit den Märchenklassikern der Romantik, ist die Elternferne, also die Abwesenheit von Erwachsenen. Diese Entfremdung zwischen den Generationen wird „meist in irrational überzeichneter Weise zum Ausdruck gebracht, besonders durch das Motiv des Fliegens, das immer auch ein Wegfliegen von den Eltern ist.“ (Seibert 2008, 133)

Auch Karfunkel entzieht sich mit dem Flugzeug der elterlichen Autorität, der Autorität des Vaters, mit dem Karfunkel ebenso wie Tirilin alleine lebt, die abwesende Mutter findet bei Karfunkel keine Erwähnung. Auch das Inselmotiv findet Eingang in Felds phantastische Erzählung und wird in Form eines Tierreichs zu einem utopischen Ort, an dem sich die Tiere als die besseren Menschen erweisen. Auch in Felds drittem Kinderroman, „Der Regenbogen fährt nach Masagara“ (1950) fungiert das Inselmotiv als utopische Manifestation, diesmal in Form einer „Kinderinsel“⁴⁶:

„Auf dieser Insel wohnen alle Waisenkinder unseres Landes. Sie bilden einen kleinen Staat. Sie verrichten verschiedene Arbeiten: die einen sind Tischler, die anderen Gärtner, wieder andere Buchdrucker, andere wieder Mechaniker. Über die Kinderinsel weht eine große, himmelblaue Fahne.“ (Feld 1950, 106)

Ein dominantes, in der Geschichte immer wiederkehrendes Motiv, sind die Augen, die Auskunft über Charakter und Seelenzustand der Figuren geben.

„Im Karfunkelland (...) werden die Augen der Menschen und Tiere gemacht. Das wissen sie nicht?“ Karfunkel sah mich an, als wären auch seine Augen zwei Edelsteine.“ (Feld 1955, 17)

⁴⁶ Erwähnt werden sollte in diesem Zusammenhang Mira Lobes „Insu Pu“ (1951), eine Robinsonade, die in zeitlicher Nähe zu Felds drittem Kinderroman entstand und in dem es ebenfalls um den Aufbau eines demokratischen Kinderstaats auf einer Insel geht.

„Ein dunkelroter Edelstein – wie Karfunkels Haare. Wir nannten ihn so, weil nicht nur sein Haar leuchtet, sondern auch seine Augen. Schon als er geboren wurde, strahlten seine Augen. Ich wollte ihn nach meinem Vater Kilian nennen, aber seine Mutter sagte, der Bub hat Glücksaugen, die hellen, funkelnden Augen guter Menschen, nennen wir ihn Karfunkel.“ (Feld 1955, 21)

Im Gegensatz zu Karfunkels strahlenden Augen werden die traurigen Blicke der armen, unglücklichen Menschen beschrieben:

„Als Herr Berger die Brille ablegte, war es still im Zimmer. Er saß stumm da, seine Augen hatten ihren Glanz verloren.“ (Feld 1955, 103)

Unzählige weitere Beispiele lassen sich für das Augenmotiv finden. Auch die Zauberbrille, die Karfunkel im Erfinderland erhält, betont die Bedeutung der Augen bzw. des Blicks. Sie lässt ihren Träger alles das sehen, was sein Herz begehrt. Eine besondere Betrachtung verdient die umfangreiche Emblematisierung am Schluss von Karfunkels Reise, die in seiner semantischen Wertigkeit an barocke Vorbilder erinnert, wie Wolfgang Burghart (vgl. Burghart 1999, 71f) gezeigt hat. Als Höhe- und Schlusspunkt wird der Protagonist „in den bekannten mythisch-märchenhaften Topoi (Berginneres, Schmiedewerkstatt, Wasser des Lebens) vorgeführt und mit der Aussicht auf Veränderung und ein Ende des Leidens verbunden.“ (Burghart 1999, 72)

Auf Karfunkels Frage, warum nicht alle Menschen lachende, leuchtende Augen erhalten, bekommt er eine Antwort, die nicht nur auf den Moment der Erlösung verweist, sondern auch die Aussicht auf eine utopische Verwirklichung birgt:

„[...] weil die einen arm sind und nicht Brot haben, ihren Hunger zu stillen, die anderen aber in Reichtum und in Überfluß leben. Doch es wird der Tag kommen, an dem die Tränen versiegen, das Weinen verklingt, das Eis um die einsamen Herzen schmilzt; das wird der Tag sein, an dem die Menschen erkennen werden, daß alle Güter der Welt allen Menschen gehören müssen, die Felder und Häuser, die Schiffe und Fabriken, die Bergwerke und Maschinen.“ (Feld 1955, 206)

Friedrich Feld hält am Märchenhaften fest und verweist mit einem universellen Anspruch auf Welterklärung auf die im Märchen sublimierte Form der Welthaftigkeit, wie Burghart

feststellt: „Sie [die Welthaftigkeit, Anm. d. Verf.] wird hier nicht narrativ vollzogen, sondern demonstrativ verkündet, war jedoch in ihrer Positionierung als Klimax des Romans dem Autor zweifellos ein Anliegen.“ (Burghart 1999, 72)

1.4. (1936/1950) *Der Regenbogen fährt nach Masagara*

Friedrich Felds drittes Kinderbuch „Der Regenbogen fährt nach Masagara“ erschien 1936 in Prag und 1950 im Jungbrunnen Verlag. Der Bezug auf das Märchen erweist sich auch in dieser Erzählung als eine Konstante in Felds kinderliterarischen Schaffen. So finden sich auch in dieser Erzählung wieder zahlreiche Anspielungen auf das Märchen:

„Ted hatte sein Buch sinken lassen. Masagara – klang der Name dieser Stadt nicht wie ein Märchen?“ (Feld 1971, 18)

„Ted und Till drückten sich an die Wand, nun hätten sie eine Tarnkappe gebraucht, die sie unsichtbar machte. Aber Tarnkappen gab es nur im Märchen.“ (Feld 1971, 100).

Wenig märchenhaft mutet die Handlung selbst an, obwohl sich auch in dieser abenteuerlichen Reiseerzählung einige magisch-phantastische Momente finden lassen.

Ted und Till sind Nachbarn, haben am selben Tag Geburtstag und sind die besten Freunde. Eines Tages erzählt ihnen der zaundürre Herr Schloß, der leidenschaftlich gerne Briefmarken sammelt, von seinem Herzenswunsch: Am 31. Juli, zur Gründungstagsfeier, werden in der Stadt Masagara eigene Marken gedruckt, die nur an diesem Tag am Postamt erhältlich sind. Ted und Till, die schon lange ein Auge auf das rotlackierte Motorboot von Herrn Schloß geworfen hatten, schlagen diesem eine Wette vor. Wenn sie es schafften, mit ihrem Faltboot namens „Regenbogen“ stromabwärts bis nach Masagara zu fahren, um am richtigen Tag von dort einen Brief mit der ersehnten Marke abzuschicken, würden sie dafür im Gegenzug das Motorboot bekommen. Als sich die Jungen mit ihrem Pudel Polydor schließlich auf die Reise machen, erleben sie viele Abenteuer. Sie reisen ein Stück mit den

Zigeunern, machen Bekanntschaft mit Zirkusleuten, bleiben einige Tage auf einer „Kinderinsel“ und helfen auch, ein gefürchtetes Verbrecherduo zu schnappen. Mit Hilfe ihrer neuen Freunde können die Jungen ihr Wettversprechen in letzter Minute halten und dürfen sich daher über ihr neues Boot freuen, nachdem sie zuvor noch dem Pleite gegangenen Zirkus aus der Patsche geholfen haben.

Im Gegensatz zur Erzählung „Der Flug ins Karfunkelland“, die sich als phantastische Erzählung definieren lässt, bleibt „Der Regenbogen fährt nach Masagara“ fest in der Realität verankert. Ted und Till unternehmen eine abenteuerliche Reise, aber es findet kein magischer Übertritt in eine andere Welt statt und es treten auch keine magischen Figuren aus einer sekundären Welt auf. Trotzdem steckt in der Erzählung mehr als nur eine einfache Abenteuergeschichte. Es findet geradezu ein Spiel mit den Gattungen statt. Neben der, für Feld schon fast obligatorischen, Detektivgeschichte findet auch das Phantastische Eingang in die Erzählung. Till lernt im Zirkus den Zauberer Klugsill kennen, dessen magische Künste ihn tief beeindruckten:

„Darf ich das auch mal probieren?“ fragte Till. „Bitte schön“, sagte Klugsill. „Hier hast du einen Bogen Zeitungspapier.“ Till nahm das Blatt, besah es von allen Seiten, es war ganz gewöhnliches Zeitungspapier [...] Er drehte das Papier ein, verschloß es, legte die Tüte auf den Tisch, klopfte mit dem Zauberstab darauf, öffnete sie – da quollen hundert Blumen aus der Tüte und rollten über Tills Füße auf den Boden.“ (Feld 1971, 63)

Es ist wahrlich echte Zauberei, die Till hier begegnet, und nicht bloß ein fauler Trick. Auch die Ziege Zitterbart, mit der die beiden Jungen Bekanntschaft schließen, scheint keine gewöhnliche Ziege zu sein. Sie kann die Menschen verstehen und merkt sich alle gegangenen Wege. Durch dieses Talent wird sie kurzfristig zum Reiseführer der beiden Jungen.

In diesem Zusammenhang kann auf den literarischen Begriff des „magischen Realismus“⁴⁷ verwiesen werden, der allerdings in der Literaturwissenschaft bisher eher vage definiert wurde.

Das Märchenmotiv wird von Feld noch einmal aufgenommen, als ein Zigeuner am Lagerfeuer „Das Märchen von der Zigeunergeige“ erzählt. In diesem Märchen erfährt man, wie den Zigeunergeigen eine besondere Macht über die Menschenherzen verliehen wurde. Aber Feld baut nicht nur ein Märchen in die Erzählung ein, auch zwei Theaterstücke werden innerhalb der Geschichte nacherzählt und sogar Felds Interesse für den Film findet Eingang in die Erzählung. Um den finanziell angeschlagenen Zirkus zu retten, greift Ted auf ein Mittel der filmischen Ästhetik zurück, den „Cliffhanger“. Er unterbricht sein Marionettentheater an der spannendsten Stelle, damit das Publikum am Abend zur Vorstellung kommt, um zu sehen, wie die spannende Geschichte weitergeht:

„Ich will nämlich die erste Hälfte meines Stückes auf offener Straße im Marionettentheater spielen, an der spannendsten Stelle aufhören und dem Publikum sagen, die Fortsetzung könne es am Abend im Zirkus Zingarelli sehen.“ (Feld 1971. 116f)

Ein weiteres Charakteristikum von Felds Schreibstil ist seine Freude an Wortspielen. So trägt ein in der Erzählung gesuchter Dieb den Namen „Elefant“:

„Ein Elefant?“ sagte der Polizist. „Haben Sie einen Elefanten gesehen?“ fragte er den Wächter. Der Wächter lachte. „Ein Elefant war nicht hier.“ Da sagte Ted: „Der kleine, dicke Mann heißt Elefant.“ Nun wurde der Polizist wütend. „Ihr erlaubt euch wohl noch Späße mit mir? Seit wann heißt ein Mann Elefant?“ (Feld 1971, 103)

⁴⁷ Der Germanist Fritz Strich gebrauchte den Begriff erstmals 1922, um Schillers Werk vom „Magischen Idealismus“ von Novalis abzugrenzen. Schließlich wurde der Begriff „Magischer Realismus“ vom Kunsthistoriker Franz Roh in die Forschung eingeführt (vgl. Scheffel 1990, 75). Der Terminus beschreibt eine literarische Phantastik, die nicht nur für Kinder ein Ausweg aus der irritierenden Realität wird. Durch die Phantastik wird der Irrationalismus des Menschen transzendiert und aus einer anderen Perspektive gezeigt. So wird eine Alternative geschaffen und die Auflösung des Empirischen aufgrund von gesellschaftlicher und geschichtlicher Umbrüche wird dargestellt.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass die drei Romane „Tirilin reist um die Welt“, „Der Flug ins Karfunkelland“ und „Der Regenbogen fährt nach Masagara“ einen besonderen Stellenwert in Felds kinderliterarischem Schaffen einnehmen. Sie entstanden vor dem Krieg und erschienen zuerst in Prag und erst nach 1945 auf Deutsch im Wiener Jungbrunnen Verlag. Die Helden aller drei Geschichten werden schemenhaft charakterisiert und zeichnen sich beinahe ausschließlich durch ihr Handeln aus. Sie treten ohne Fehl und Tadel in Erscheinung und repräsentieren jene kindlichen Hoffnungsträger, auf die Feld bei dem Wunsch nach einer besseren Gesellschaft baut. In Felds Erzählstil dominiert die direkte Rede, Gudrun Wilcke konstatiert eine „eigentümliche Gerafftheit“ (Wilcke 1999, 55), die so in Felds Nachkriegstexten nicht mehr vorhanden ist und wie Zusammenfassungen einer seitenlangen Handlungsschilderung wirken. Ein Beispiel aus „Tirilin reist um die Welt“:

„In einem großen Hafen ging er an Land. Nun hieß es wieder, Zeitungen verkaufen oder in den Hotels die Schuhe putzen, um sich durchzuschlagen. Von einer Stadt wanderte Tirilin zur anderen, von einem Dorf zum anderen, bis er in die Nähe seiner Heimat kam.“ (Feld 1951, 136)

Alle drei Texte sind Stationenromane mit parabelhaften Geschichten, zum Teil in orientalischer Einkleidung. Im Zentrum der Handlung steht jeweils eine Reise zu einem utopisch anmutenden Ort. Tirilins Land der Sehnsucht heißt „Märchenland“, Karfunkel sucht das „Karfunkelland“ und Ted und Till reisen nach „Masagara“. Die Anklage an die sozialen Missstände ist sehr ausgeprägt, sie verschwindet in Felds späteren Werken, was als Ausdruck seiner politischen Resignation interpretiert werden kann. Alle drei Bücher haben im Vergleich zu späteren Texten einen beachtlichen Umfang⁴⁸, waren international erfolgreich und wurden in mehrere Sprachen übersetzt.⁴⁹

⁴⁸ „Tirilin reist um die Welt“: 139 Seiten, „Der Flug ins Karfunkelland“: 223 Seiten und „Der Regenbogen fährt nach Masagara“: 154 Seiten

⁴⁹ „Tirilin reist um die Welt“: Übersetzungen ins Holländische, Norwegische, Polnische, Schwedische, Tschechische, Ungarische; „Der Flug ins Karfunkelland“: Übersetzungen ins Holländische und Tschechische; „Der Regenbogen fährt nach Masagara“: Übersetzungen ins Französische, Polnische, Tschechische;

Felds Erzählungen wurden als Bindeglied zwischen dem prototypischen proletarischen Kinderbuch der 20er Jahre und dem neuen Kinderbuch der 50er und 60er Jahre beschrieben (vgl. Dolle-Weinkauff 1997, 104). Doch Felds Festhalten an dem Märchenhaften verhindert eine Hinwendung zum realistischen Jugendroman und ist vielleicht einer der Gründe, warum seine Werke später in Vergessenheit geraten sind. Die politisch aufgeladene Phantastik, die besonders seine Frühwerke prägte, fand in der Nachkriegszeit keine Fortführung.⁵⁰

1.5. Felds komisch-phantastische Kindererzählungen der Nachkriegszeit

Eine Subgattung in der phantastischen Kinderliteratur ist die komisch-phantastische Kindererzählung, von Haas „heitere-komisch-spielerische Alltags-Phantastik“ (Haas 1995, 11) genannt. Sie ist in der Regel eindimensional: Das Unmögliche wird problemlos ins Alltägliche integriert. So unterhält sich in der Erzählung „1414 geht auf Urlaub“ (1948) der Zugführer Alfred liebevoll und ohne Verwunderung mit der sprechenden Lok 1414, es kommt zu keiner Konfrontation zwischen einer fiktiven und einer primär-realen Welt:

„[...] So, hier gebe ich dir eine doppelte Portion Öl, das wird dir gut tun.“ „Hm“, machte die Lokomotive. „Das tut den alten Kolben wohl. Das tut den alten Kolben wohl.“ (Feld 1948, 7)

Feld schlägt in dieser Erzählung einen märchenhaften Erzählton an, als die Lok 1414 dem kleinen Peter hilft, eine Blume zu finden, um seine kranke Schwester zu retten.

⁵⁰ Erst zu Beginn der 1970er Jahre entstehen politische Kinderbücher mit eingreifender Phantastik, die Alternativen entwirft, die als Fortführung gelesen werden können. Ein Beispiel ist Christine Nöstlinger: „Hugo, das Kind in den besten Jahren“ 1983. Allerdings benötigt Hugo keine Aufklärung mehr, da er bereits politisch aktiv ist.

Die blaue Sternenblume „[...] wächst inmitten eines weiten, weißen, glitzernden Eisfeldes und öffnet sich um Mitternacht, mit dem Glockenschlag. Bevor die Glocke das letzte Mal geschlagen hat, muss man sie pflücken. Und man muss sie der Kranken bringen, ehe sie verwelkt.“ (Feld 2010, 34)

Die komisch-phantastische Kindererzählung, ein Genre, das Friedrich Feld mit seinen kurzen und oft heiteren Nachkriegstexten reichlich bedient, ist eine spezifisch kinderliterarische Erscheinung (vgl. Tabbert 1984, 285ff) und stark vom Moment der Komik geprägt, besonders vom sprachspielerischen Witz. Auch wenn der humoristische Part in Felds Texten weniger im Vordergrund steht als bei anderen Beispielen dieser Gattung, etwa Astrid Lindgrens „Pippi Langstrumpf“ oder Michael Endes „Jim Knopf“, lassen sich in ihnen auch sprachspielerische Elemente finden. In „Echo auf Reisen“ macht sich beispielsweise das Echo aus seiner Unsichtbarkeit einen Spaß und führt die Erwachsenen an der Nase herum:

„Salat“, sagte das Echo. „Nein, ich will gar keinen Salat“, rief Frau Wagner ärgerlich. „Wer sagt hier immer „Salat“?“ „Ich weiß es wirklich nicht“, erklärte Herr Berger mit einem Achselzucken. „Salat“, sagte das Echo, denn das Wort gefiel ihm, es klang so hell und fröhlich.“ (Feld 1950, 20)

Weiters zeichnet sich dieser Typ nach Reinbert Tabbert durch ein „In-Frage-Stellen von Normen“ (Tabbert 1984, 285) aus. Das In-Frage-Stellen entsteht aus einer grundsätzlichen Überzeugung von der Ordnung der Welt heraus und durch eine humorvolle Zuwendung zu den magischen Elementen einer fiktiven Welt, dadurch ergibt sich eine Nähe zur kindlichen Vorstellungswelt. Als weitere wesentliche Komponente erwähnt Tabbert die dargestellte Kindlichkeit, also, dass die phantastischen Kindererzählungen inhaltlich oft auf die Welt des Kindes verweisen:

„Das Kindliche kann als etwas Infantiles, Egozentrisches, Beschränktes erscheinen, das mit vernünftigen Normen der Erwachsenen nicht vereinbar ist, oder als etwas Frisches, Junges und Ungebrochenes, das geeignet ist, die langweilige und konventionalisierte Erwachsenengesellschaft nicht nur zu verspotten, sondern auch zu revitalisieren.“ (Tabbert 1984, 286)

In der komisch-phantastischen Kindererzählung geht es also oftmals um eine spielerische Beschäftigung mit Aspekten des Kindseins, besonders den phantastischen Figuren werden mit der kindlichen Welt assoziierte Merkmale zugeordnet. So scheint es den Protagonistinnen und Protagonisten in Felds Erzählungen in erster Linie um einen Ausbruch zu gehen, um das In-Frage-Stellen von Ordnungen und Normen einer Erwachsenenwelt und um die Sehnsucht nach Freiheit und Ungebundenheit. Auch wenn die Geschichten in hohem Maße an einem kindlichen Weltbild teilhaben, in dem belebte und unbelebte Natur nicht streng voneinander geschieden sind, so werden sie doch nicht von einem kindlichen Standpunkt aus erzählt (vgl. Tabbert 1984, 290). Die Lok 1414 genießt ihre Urlaubsfahrt, während das Echo auf seinem Ausflug Unfug treibt, beide helfen aber schließlich Kindern in Not und kehren am Ende an ihren Ausgangspunkt zurück. Dieser Prozess kann auch als eine Art der Identitätsfindung gelesen werden, wie sie zum Beispiel auch in Felds etwa zeitgleich entstandenen Erzählung „Amir der Riese“⁵¹ (1949) zu finden ist. In dieser Geschichte leidet ein Riese unter einer sonderbaren Krankheit, die ihn immer weiter schrumpfen lässt.⁵² Nach Tabbert kann dies als Anstoß für die jungen Leser zur Deutung der Realität gelesen werden: „Nicht länger klein, schwach und abhängig zu sein, sondern groß, stark und frei [...]“ (vgl. Tabbert 1984, 291). Das Schrumpfen des Riesen ist nicht nur ein physiologisches, sondern vor allem ein psychologisches Problem. Durch sein Schrumpfen verliert er nicht nur seine Arbeit beim Zirkus sondern auch sein Selbstwertgefühl. Dies wird unter anderem deutlich, als er zu seiner Wirtin spricht:

„Ich werde das Zimmer räumen, gute Frau. Sie können es an jemanden anderen vermieten, der Ihnen mehr dafür bezahlt. Es ist viel zu groß für mich. Ich ziehe in die Hundehütte, die ist billiger. Und meinen großen Becher können sie verkaufen.

⁵¹ Amir der Riese leidet an einer unbekanntem Krankheit, die ihn schrumpfen lässt. Nur der Zauberer Tarwin kann ihm mit einem Zaubertrank helfen. Dieser kostet 14 Goldstücke und nur durch die Mildtätigkeit eines kleinen Mädchens und seines reichen Vaters kann sich der arme Amir diesen Trank leisten. Doch bald darauf beginnt Amir wieder zu schrumpfen und keiner will ihm mehr helfen. Der Sultan beauftragt in der Zwischenzeit die Stadtbewohner, die goldene Rose zur Hochzeit seiner Tochter zu pflücken. Nur ein Riese kann diese seltene Blume, die auf einem Berg wächst, erreichen und deshalb hilft die ganze Stadt zusammen, um abermals einen Zaubertrank zu kaufen. Amir, der zuerst gekränkt war, dass er nur Hilfe erhält, weil ihn die anderen brauchen, erinnert sich an die Gutmütigkeit des kleinen Mädchens und hilft schließlich den Stadtbewohnern.

⁵² Dieser Verlust der Körpergröße ist eine interessante Parallele zu Lewis Carrolls „Alice im Wunderland“ (1865). Alices extreme Veränderungen ihrer Größe lassen sie an ihrer Identität zweifeln.

Er ist viel zu groß für mich. Ein Fingerhut genügt mir als Trinkgefäß.“ (Feld 1949, 34)

Interessant bei dieser Erzählung sind die dramaturgischen Besonderheiten der Handlung. Diese beginnt mit dem Arztbesuch eines kleinen Männleins, das beschämt den Grund seines Besuchs vorträgt:

„Es hat einen Grund. Einen sehr ernsten Grund sogar. Das ist nämlich so. Ich bin ein Riese.“ (Feld 1949, 3)

Der Witz dieser Geschichte liegt in der Diskrepanz zwischen dem augenscheinlichen Zwerg und der allgemeinen Vorstellung von einem Riesen. Der geschrumpfte Amir erklärt, dass er erst mit 25 Jahren zu wachsen aufhörte, sich als Gaukler sein Geld verdiente und nun an dieser eigentümlichen Krankheit leidet. Auf den ersten zehn Seiten der Geschichte gibt es bis auf den Großwuchs des Protagonisten keine Hinweise auf übernatürliche oder phantastische Elemente. Der Doktor untersucht Amir sehr gründlich, aber kann ihm mit seinem Fachwissen nicht helfen. Später rät die Wirtin Amir, einen Zauberer aufzusuchen. Auf diesen Tipp reagiert Amir unsicher:

„Aber ich habe nie einen Zauberer gesehen und ich weiß nicht, wo er wohnt und ich weiß nicht, wie man zu einem Zauberer redet und ich weiß nicht, ob es den Zauberer, von dem sie sprechen, überhaupt gibt“ (Feld 1949, 10)

Obwohl der Eindruck erweckt wird, ein Zauberer sei etwas Ungewöhnliches und Bemerkenswertes, nimmt die Erzählung ab diesem Punkt einen anderen Verlauf. Plötzlich, aus Sicht des Lesers, spielt die Handlung in einer orientalischen Wüstenstadt und ein habgieriger Zauberer sowie ein ständig schrumpfender und wachsender Riese sind selbstverständliche Elemente in der fiktiven, in sich geschlossenen Welt der phantastischen Erzählung. Die Stadtbevölkerung wundert sich nicht über das Geschehene, jeder weiß über den Zauberer und seine magischen Fähigkeiten Bescheid. Ob Feld seine Leserinnen und Leser zu Beginn absichtlich auf eine falsche Fährte, nämlich die der uns bekannten,

primären Welt lockt, oder der dramaturgische Knick ein ungeschicktes Versehen ist, muss an dieser Stelle offen bleiben.

Eindeutig aber ist Felds Grundthema, mit dem er sich in seinen verhältnismäßig kurzen Nachkriegstexten⁵³ befasst. So wie der Riese Amir versuchen auch die Lok 1414, das verschwundene Echo und die Uhr am Rathausplatz aus einer ihnen von fremder Seite zugeschriebenen Rolle auszubrechen, auch wenn alle schlussendlich wieder ihren eigentlichen Platz einnehmen und sich somit, in einer psychologischen Lesart, wieder in die Normenwelt der Erwachsenen einfügen. Ein anderes wiederkehrendes Motiv ist die Erschöpfung, mit der Felds Protagonisten zu kämpfen haben. Dies lässt sich durchaus mit einem Blick auf Felds Biographie erklären. Nach Jahren des Krieges und der Flucht ist die Sehnsucht nach Ruhe und Frieden groß, ein Gefühl, das sich in Felds Geschichten niederschlägt. Ebenfalls in diesen Zusammenhang ist das Motiv des Kinderkollektivs zu stellen, welches sich gegen die Erwachsenen durchsetzt und gegen Autoritäten aufbegehrt. So helfen zum Beispiel in „Der gefrorene Wasserfall“ (1949)⁵⁴ alle Kinder der Stadt zusammen, um den Wasserfall wieder zum Sprudeln zu bringen.

Auch in „Eine Stadt so klein wie ein Beistrich“⁵⁵ (1952) ist kindliche Autonomie das zentrale Thema. Die Handlung konstruiert sich um eine sonderbare Forderung der Kinder. Sie wollen ihre eigenen Briefmarken.

„Wir sammeln alle Marken, und da fiel uns auf, daß es Tausende Marken mit alten Männern mit grimmigen Gesichtern gibt und fast gar keine Marken, die einen froh

⁵³ „1414 geht auf Urlaub“ 31 Seiten, „Eine Uhr steht still“ 30 Seiten, „Amir der Riese“ 48 Seiten, „Echo auf Reisen“ 46 Seiten, „Der gefrorene Wasserfall“ 38 Seiten, „Ein Land so groß wie ein Beistrich“ 45 Seiten;

⁵⁴ In „Der gefrorene Wasserfall“ lässt der böse Herr Frost auf magische Weise einen Wasserfall einfrieren. Weil er damit die Energiequelle der Stadt außer Gefecht gesetzt hat, müssen die Menschen ohne Strom auskommen. Herr Frost aber verdient sich sein Geld mit dem Verkauf von Kerzen und macht aus dem Unglück der Leute nun sein großes Geschäft. Die Kinder der Stadt legen ihm schließlich das Handwerk.

⁵⁵ Die Kinder von Marapola, einem Land das auf der Landkarte nicht größer als ein Beistrich ist, wollen den Postminister mit einem Redestreich dazu bringen, eigene Kinderbriefmarken zu drucken. Um ihr Recht durchzusetzen, übernehmen die Kinder die Aufgaben des Postamts und können letztendlich ihre Forderung durchsetzen.

machen. Und daß sie alle für die Großen gedruckt werden und nicht für uns. Und da dachten wir...“ (Feld 1952, 10)

Die Kinder zeichnen sich auch in dieser Geschichte wieder durch einen tadellosen Charakter und eine ausgeprägte Moral aus und handeln als „die besseren Erwachsenen“. Ihre Arbeit bei der Post erledigen sie gewissenhaft und zügig und mit ihrem Redestreich wollen sie zu ihrem Recht kommen, ohne jemandem zu schaden. Wie ernst sie dieses Aufbegehren nehmen, zeigt die Geschichte eines Mädchens, das krank wird und dem Arzt nicht sagen kann, was ihm fehlt.

„Die Kleine hatte ihr Wort gegeben und sie hielt es. Sie ist eine Heldin (...) Die Mutter der Kleinen hat geweint – aber sie war doch stolz auf ihr Kind.“ (Feld 1952, 27)

Obwohl sie von dem Schwur entbunden wird, hält das Mädchen weiterhin an seinem Schweigegelübde fest und wird dadurch zur Heldin – was angesichts der doch banalen Forderung etwas seltsam wirkt. Felds jungen Protagonistinnen und Protagonisten geht es weniger um die Briefmarke als um Respekt und Anerkennung, auch hier operiert Feld wieder mit dem David-gegen-Goliath-Motiv.

1.5.1. (1948) *1414 geht auf Urlaub im Wandel der Zeit*

Die Geschichte von der kleinen Dampflokomotive 1414 erschien erstmals 1948 zusammen mit „Eine Uhr steht still“ im Jungbrunnen Verlag und wurde vom Hamburger Oetinger Verlag 1951 und 1963 neu herausgegeben. Es gibt Übersetzungen ins Französische, Holländische, Afrikanische, Slowenische und Englische und auch als Hörspiel war „1414 geht auf Urlaub“ äußerst populär (Mattenkloft 1994, 20). Interessanterweise erfreut sich gerade diese Geschichte Felds großer Beliebtheit, sie wurde gegenwärtig von dem seit 2006 in Köln niedergelassenen Boje Verlag für eine Neuauflage ausgewählt. 2010 erschien

die Geschichte unter dem Titel „Lok 1414 geht auf Urlaub“ in gebundener Ausgabe, neu illustriert von Rolf Rettich, und als Hörspiel in Der Audio Verlag (DAV) in Berlin. Der Inhalt ist schnell erzählt:

„Ich bin so müd, ich bin so müd, ich kann heut nicht, ich kann heut nicht.“ (Feld 1948, 3) klagt die Dampflokomotive 1414, die seit 61 Jahren zuverlässig zwischen Altstadt und Neustadt pendelt. Zugführer Alfred schickt die erschöpfte Lok daraufhin in die Ferien. Auf ihrer nächtlichen Urlaubsreise befährt sie unbekannte Gleise und trifft einen kleinen Jungen, Peter, dem sie hilft, eine blaue Sternblume zu finden, um seine kranke Schwester Lotte zu retten. Die Lok 1414 sammelt neue Kräfte und ist nach ihrem Urlaub so gut erholt, dass sie ab diesem Tag nur noch 14 statt 33 Minuten für den Weg von Altstadt nach Neustadt braucht.

In der 2010 erschienenen Neuausgabe wurde nicht nur der Titel von „1414 geht auf Urlaub“ zu „Lok 1414 geht auf Urlaub“ geändert. Inhaltlich kam es zwar durch die Überarbeitung zu keinen Änderungen, doch durch die sprachlichen Überarbeitungen des Textes sollte vermutlich eine gewisse Modernität erreicht werden. Schon in den ersten Zeilen der Erzählung kommt es zu sprachlichen Eingriffen:

1948

„Alles einsteigen! Alles einsteigen! Personenzug nach Neustadt!“, rief der Stationsvorsteher und schwenkte aufgeregt seine grüne Fahne. „Alles einsteigen!“ Er blickte nochmals den Zug entlang, alles war in Ordnung, so hob er die Fahne, rief „Fertig!“ und gab einen langen, schrillen Pfiff. Fauchend setzte die Lokomotive sich in Bewegung. (Feld 1948, 3)

2010

„Alles einsteigen! Alles einsteigen! Personenzug nach Neustadt!“, rief der Stationsvorsteher und schwenkte aufgeregt sein Abfahrtssignal. „Alles einsteigen!“ Er blickte nochmals den Zug entlang. Alles war in Ordnung. So hob er den Stab, rief „Fertig!“ und gab ein langes, schrilles Pfeifsignal. Pfauchend setzte sich die Lokomotive in Bewegung“ (Feld 2010, 9)

Mit der Änderung der „grünen Fahne“ in ein „Abfahrtssignal“ und der „Fahne“ in einen „Stab“, sollte vermutlich das Verständnis für Kinder erleichtert werden. Lange, konstruierte Sätze wurden aus demselben Grund zu kurzen Hauptsätzen, aus dem „Pfeiff“ wurde ein „Pfeifsignal“ und statt „fauchend“ setzte sich die Lokomotive „pfauchend“ in Bewegung. Aus den „Passagieren“ (Feld 1948, 4) wurden in der Neuüberarbeitung „Fahrgäste“ (Feld 2010, 11), das antiquierte „Geleise“ (Feld 1948, 5) wurde zum „Gleis“ (Feld 2010, 14) und der „Wechsel“ (Feld 1948, 18) in der Neuausgabe „Weiche“ (Feld 2010, 40) genannt.

Viele Anpassungen an ein modernes Sprachverständnis erscheinen sinnvoll und nachvollziehbar, andere Änderungen hingegen wirken grundlos. So wird die Fahrtrichtung der Lok 1414 von links nach rechts geändert, ohne dass sich dieser Eingriff in der weiteren Geschichte durch eine Begründung legitimiert:

„Die Weichen sind gestellt – wenn du nach links abbiegst, kommst du auf die Hauptstrecke. Aber sei vorsichtig und mache keine Dummheiten.“ (Feld 1948, 8)

„Die Weichen sind gestellt – wenn du nach rechts abbiegst, kommst du auf die Hauptstrecke. Aber sei vorsichtig und mache keine Dummheiten.“ (Feld 2010, 19)

In einem weiteren Beispiel wird folgender Satz scheinbar willkürlich geändert:

„Ich fahre nur ein wenig spazieren.“ (Feld 1948, 14)

„Ich fahre nur heut Nacht umher.“ (Feld 2010, 31)

Die meisten Änderungen allerdings können als Zugeständnis an den aktuellen Zeitgeist gewertet werden. So trägt Peter im Jahre 2010 keine Mütze mehr, was auch eine textliche Änderung zur Folge hat:

„Sie steigerte ihre Geschwindigkeit und raste so schnell dahin, daß Peter seine Mütze mit beiden Händen halten musste.“ (Feld 1948, 17)

„Sie steigerte ihre Geschwindigkeit und raste so schnell dahin, daß Peter der Wind um die Ohren pfiff.“ (Feld 2010, 35)

Und wenig später im Tunnel:

„Das ist aber ein langer Tunnel“, klagte Peter, der mit geschlossenen Augen da stand, beide Hände um seine Mütze geklammert.“ (Feld 1948, 17)

„Das ist aber ein langer Tunnel“, klagte Peter, der mit geschlossenen Augen dastand. (Feld 2010, 37)

Besonders diese Geschichte von der urlaubsreifen Lok 1414 scheint dem Vergessen getrotzt zu haben, was die Neuauflage beweist. Gundel Mattenklott weist auf die enorme Popularität hin: „Sein [Friedrich Feld, Anm. d. Verf.] Kinderhörspiel von der Lok 1414 war noch in den siebziger Jahren bei jüngeren Kindern außerordentlich beliebt.“ (Mattenklott 1994, 20) Richard Bamberger erwähnt „1414 geht auf Urlaub, ein Märchen, das von fünfundzwanzig Sendern über achtzigmal ausgestrahlt worden ist und auch als Schallplatte vorliegt“ (Bamberger 1965, 33) und Gudrun Wilcke spricht in ihrer Dissertation im Zusammenhang mit Felds „1414“ von „einem seiner erfolgreichsten Kinderbücher, vielleicht seinem erfolgreichsten überhaupt“ (Wilcke 1999, 61). Auch gegenwärtig lässt sich noch, wenn auch nur mehr eine überschaubare, Fangemeinde für die Lokomotive begeistern. Liebhaberseiten und Angebote zum Download der einzelnen Hörspielfolgen lassen sich bei der Internetrecherche finden⁵⁶.

⁵⁶ Beispiele für die Internetpräsenz:

12 Hörspielfolgen mit Abenteuern der Lok 1414 können auf dieser Seite heruntergeladen werden:

<http://www.wickeonline.de/Lok1414/>, Stand: 28. Juni 2013, 19 Uhr

Eine eigene Fanseite für die 1414:

<http://www.lok-1414.de/>, Stand: 28. Juni 2013, 19 Uhr

Die politische Komponente ist in Felds phantastischen Nachkriegstexten stark zurückgenommen, wenn nicht ganz verschwunden. Die Lok 1414 macht eine Nacht Urlaub, um dann wieder ordnungsgemäß in den Dienst zurückzukehren. Ähnlich macht es das Echo in Felds Erzählung „Echo auf Reisen“⁵⁷ (1950) und auch die Uhr auf dem Rathausurm in „Eine Uhr steht still“⁵⁸ (1948) bleibt für einige Tage stehen, um sich auszuruhen.⁵⁹

2. Bühnenstücke und Hörspiele

2.1. Zu Theorie und Geschichte des Theaters für Kinder und Jugendliche

Weihnachten hat für die Kinder- und Jugendliteratur neben der spirituellen vor allem eine ökonomische Bedeutung und auch das Kinder- und Jugendtheater weiß diese Zeit des Jahres für sich zu nutzen und den alljährlichen, vorweihnachtlichen Besucherschwund zu kompensieren:

⁵⁷ Anstatt der Lokomotive macht hier ein Echo ein paar Tage Ferien, um danach ebenso wieder seine Arbeit aufzunehmen: Das dreifache Echo aus der Adlersklamm ist in der ganzen Welt berühmt. Doch als Bergführer Franz ins Alphorn bläst, um den Touristen das Echo vorzuführen, ist es verschwunden. Das Echo hat sich auf die Reise gemacht und erschreckt dabei nicht nur die Leute, sondern es hilft auch der kleinen Tanja und den anderen Kindern. Diese haben keinen Platz zum Spielen, weil ein unwirscher, alter Mann seinen riesigen Garten nicht teilen will. Das Echo erschreckt ihn aber dermaßen, dass er umdenkt und den Kindern schließlich doch noch Einlass gewährt. Am Ende kehrt das Echo wieder in die Adlerklamm zurück.

⁵⁸ Die Jungen Peter und Hans kommen auf ihrer Wanderung in eine Stadt, in der alle Menschen am helllichten Tag schlafen. Auch die Uhr am Rathausurm ist stehen geblieben und schläft. Schließlich finden Peter und Hans einen Mann, der munter ist und ihnen die ganze Geschichte erzählt: Die Turmuhr hat aufgehört zu schlagen, weil sie böse auf die Einwohnern der Stadt ist. Die Uhr findet sie undankbar und ärgert sich außerdem über den Lausbub Pongo, der ihr immerzu die lange Nase zeigt. Nach einigem Hin und Her entschuldigt sich Pongo bei der Uhr, die bereit ist, wieder im richtigen Takt zu schlagen. Aber zuerst möchte sie sich eine kleine Auszeit nehmen, um sich zu erholen. Als der Mann die Geschichte fertig erzählt hat, sind die Ferien der Uhr zu Ende. Sie beginnt wieder zu schlagen und alle Stadtbewohner stehen auf und können wieder ihrem Tagwerk nachgehen.

⁵⁹ Die Geschichte von der stehen gebliebenen Zeit und dem Tag, der nicht kommt, erinnert unwillkürlich an Vera Ferra-Mikuras „Zaubermeister Opequeh“, der einige Jahre später, 1956, erscheint.

„[...] die (Erwachsenen-) Theater in Berlin und Wien bieten speziell für Kinder und jugendliche Zuschauer konzipierte Aufführungen an, in der Regel für die Bühne adaptierte Märchen der Brüder Grimm, von Hauff, Bechstein und Andersen.“
(Hass/Blumensath 1984, 247)

Doch zeigt diese populäre Tradition nur einen Teil des gesamten, umfangreichen Spektrums des Kinder- und Jugendtheaters. Allgemein können zwei Formen als Ausgangspunkte⁶⁰ gesehen werden: das didaktische Theater und die Kinderpantomime. Die Ursprünge des didaktischen Theaters liegen in der Antike und reichen bis zum Schuldrama des Humanismus, in dem zum ersten Mal die weltliche und nicht die theologische Bildung im Vordergrund stand. Vor allem an den Gymnasien der Jesuiten wurde die dramatische Form gerne für formal-pädagogische Ziele eingesetzt – wie etwa die Verbesserung der Rhetorik oder der Lateinkenntnisse. Im Zuge der aufklärerischen Tendenzen des 18. Jahrhunderts rückt man von der humanistischen Schultheatertradition immer mehr ab und verlegt die Erziehungsarbeit in die häusliche Umgebung. Geprägt ist diese Zeit von Jean-Jaques Rousseaus 1762 erschienenem Werk „Emile oder über die Erziehung“, in dem Rousseau besonders den Eigenwert des Kindes betont. Durch die Förderung der individuellen Fähigkeiten soll das Kind zu einem nützlichen Teil der bürgerlichen Gesellschaft werden (vgl. Schedler 1972, 22). Diese Idee griff der „Kinderfreund“ auf, eine Zeitschrift für junge Leser, die von dem deutschen Schriftsteller und Pädagogen Christian Felix Weiße (1726-1804) herausgegeben wurde und „zusammen mit Campes' Robinson-Adaption so etwas wie den Beginn der Kinder- und Jugendliteratur in Deutschland markiert“ (Hass/Blumensath 1984, 249). Diese Zeitschrift enthielt neben Erzählungen und Sachinformationen, ganz im Sinne des zeitgenössischen Pädagogen Johannes Bernhard Basedow (1724-1790), auch Szenen aus dem alltäglichen Leben, die den Kindern gesellschaftliche Normen vermitteln sollten. Auch zum Nachspielen dieser Szenen wurden die Kinder angeleitet:

⁶⁰ Als dritte Entwicklungslinie erwähnen Hass/Blumensath in einem Artikel auch noch das Phänomen des „Spiels“ und seinen erzieherischen Nutzen, da das Spielen der Kinder ein zentraler Punkt in ihrer Entwicklung ist. Auch das ist also ein legitimer Gesichtspunkt, unter dem man sich dem Kinder- und Jugendtheater annähern kann (vgl. Hass/Blumensath 1981)

„Das didaktische Theater der Aufklärung, wie es vor allem Christian Felix Weiße erarbeitet hat, sollte ausschließlich Sozialisationshilfe geben, und es antizipiert damit bereits neueste soziodramatische Bestrebungen.“ (Schedler 1972, 23)

In der Kinderpantomime, der zweiten Entwicklungslinie des Kinder- und Jugendtheaters, sind die Kinder selber Akteure in Stücken aus dem Repertoire des Erwachsenentheaters. Darin werden keine kindgerechten Themen behandelt, sondern die Stücke dienen vorwiegend der Unterhaltung eines erwachsenen Publikums, das den besonderen Aufführungsreiz in der „Verkleinerung“ sah. Zeitgenossen kritisierten diese „Dressur“, vor allem die schlechte Behandlung der professionellen Kinderdarsteller und die „Gefahr körperlicher und moralischer Verderbnis“ (Hass/Blumensath 1984, 250).

Beide Traditionslinien verbinden sich schließlich zum Märchentheater des 19. Jahrhunderts und bleiben weiterhin als Elemente darin bestehen.

2.1.1. Das Weihnachtsmärchen

Carl August Görner (1806-1884) gilt als der „Erfinder“ des Weihnachtsmärchens, die Aufführung der Kinderkomödie „Die drei Haulemännchen“ (1854) im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin markierte den Beginn dieser bis heute bestehenden Tradition. Auf der Bühne agierten Kinder als Darsteller des Märchens, aber, anders als bei den Kinderpantomimen des 18. Jahrhunderts, bestand auch das Publikum aus Kindern. Orientiert am barocken Bühnenspektakel, versuchte Görner, mit einer aufwändigen Ausstattung und vielen Schauplätzen zu überzeugen. Um 1870 fand das Weihnachtsmärchen schließlich Einzug in die Stadttheater und wurde, eher aus finanziellen, denn aus künstlerischen Gründen, bis heute beibehalten.

Die Gattung des Weihnachtsmärchens, falls man überhaupt von einer eigenen Gattung sprechen kann, erfindet keine neue Dramaturgie, sondern bereitet Stoffe und Motive aus

Märchen, Sagen und Legenden neu auf (vgl. Hass/Blumensath 1984, 247). Anfang des 20. Jahrhunderts kommt es dann zu einer Art Perspektivenwechsel auf der Weihnachtsmärchenbühne, als im Jahr 1905 James Matthew Barrie ursprüngliches Bühnenstück „Peter Pan“ (1904) unter dem Titel „Peter Gerneklein“ in Deutschland aufgeführt wurde. Ebenso wie im einige Jahre später erscheinenden Märchenstück „Peterchens Mondfahrt“ (1912) von Gerdt von Bassewitz (1878-1923) wird die Geschichte zum ersten Mal aus der Perspektive des Kindes erzählt – ganz im Sinne der Reformpädagogik, durch die auch Kritik an den Weihnachtsmärchen laut wurde:

„Die Kritik am Weihnachtsmärchen entstand im Schoße der reformpädagogischen Bewegungen, die das zwanzigste Jahrhundert zum ‚Jahrhundert des Kindes‘ (Ellen Key) proklamierten und auch eine neue Gattung schufen, die sich an ein neues Publikum wandte. War das Weihnachtsmärchen primär an ein kleinbürgerliches Publikum gerichtet, so orientierte sich die ‚Neue Pädagogik‘ an einem mittelständischen Publikum, wie auch das Personal des ‚Traum-Abenteuer-Spiels‘, wie man die neue Gattung bezeichnen möchte, deutlich zeigt: hier herrschen eindeutig mittelschichtspezifische Verhältnisse.“ (Jahnke 2001, 21)

Im Zuge der „Neuen Sachlichkeit“ machten sich in Österreich und Deutschland der 1930er Jahre einige Veränderungen auf den Spielplänen bemerkbar. Der Trend ging immer mehr hin zum realistischen Theater für Kinder und Jugendliche, wie so oft spielte der namhafte Schriftsteller Erich Kästner (1899-1974) eine Vorreiterrolle. In den Wiener Kammerspielen kam es 1932 zur Erstaufführung von Kästners Werk „Pünktchen und Anton“, weitere Stücke folgten. Auch wenn Kästners kindliche Protagonistinnen und Protagonisten sich mit einem neuen, erstarkten Selbstbewusstsein gegen die Erwachsenen durchsetzen, steht am Ende stets, ähnlich wie beim Weihnachtsmärchen, eine moralische Botschaft.

Während es nach 1945 wenige Bemühungen in diese Richtung gab, rückte ab 1968 ein „neues Kindertheater“ ins Zentrum des Interesses. „Das Programm eines proletarischen Kindertheaters“ (1928) wurde nun in der aktuellen Märchendiskussion wieder aufgegriffen. Dieses „neue Kindertheater“ sollte Stoffe und Themen der Gegenwart behandeln. Anstatt der „heilen Welt“ des Weihnachtsmärchen sollten die aktuellen Probleme der Zeit bearbeitet und hinterfragt werden. Diese Versuche waren untrennbar mit dem Berliner

Grips-Theater und seinen emanzipatorischen Theaterversuchen verbunden. An dieser Stelle sei auch Anton Tesareks⁶¹ Kasperlstück „Kasperl sucht einen Weihnachtsmann“ (1927) erwähnt, das, wie Tesarek in der Vorrede formulierte, ein „gewisses Gegengewicht gegen die so kitschigen und rührseligen Weihnachtsstücke“ (Tesarek 1927, 2) bilden sollte. Im Zuge der dramatischen Entwicklungen wird der Glaube an den Weihnachtsmann als trügerische Wunschvorstellung entlarvt.

Ab den 1990er lässt sich für das Kinder- und Jugendtheater konstatieren, dass eher die künstlerischen Absichten als die pädagogische Botschaft im Vordergrund stehen. Das Kinder- und Jugendtheater der Gegenwart legt Wert darauf, das Kunstverständnis der Kinder und Jugendlichen zu sensibilisieren.

Doch zeigt diese populäre Tradition des Weihnachtsmärchens nur einen Teil des gesamten, umfangreichen Spektrums des Kinder- und Jugendtheaters. Allgemein lassen sich, wie bereits erwähnt, zwei Formen als Entwicklungslinien zusammenfassen: das didaktische Theater und die Kinderpantomime. Die Ursprünge des didaktischen Theaters liegen in der Antike und reichen bis zum Schuldrama des Humanismus, in dem zum ersten Mal die weltliche und nicht die theologische Bildung im Vordergrund stand. Vor allem an den Gymnasien der Jesuiten wurde die dramatische Form gerne für formal-pädagogische Ziele eingesetzt – wie etwa die Verbesserung der Rhetorik oder der Lateinkenntnisse. Im Zuge der aufklärerischen Tendenzen des 18. Jahrhunderts sieht man von der humanistischen Schultheatertradition immer mehr ab und verlegt die Erziehungsarbeit in die häusliche Umgebung. Geprägt ist diese Zeit von Jean-Jaques Rousseaus 1762 erschienenem Werk „Emile oder über die Erziehung“, in dem er besonders die Eigenwertigkeit des Kindes betont. Durch die Förderung der persönlichen Fähigkeiten soll das Kind zu einem nützlichen Teil der bürgerlichen Gesellschaft werden (vgl. Schedler 1972, 22). Diese Idee griff der „Kinderfreund“ auf, eine Zeitschrift für junge Leser, die von dem deutschen Schriftsteller und Pädagogen Christian Felix Weiße (1726-1804) herausgegeben wurde und „zusammen mit Campes' Robinson-Adaption so etwas wie den Beginn der Kinder- und

⁶¹ Anton Tesarek (1896-1977) war eine zentrale Figur der Kinderfreundebewegung, leitete bis 1924 das Kinderheim im Schloss Schönbrunn und gründete den Verein „Roter Falke“, eine sozialdemokratische Jugendorganisation. Er war außerdem als Journalist und Autor tätig.

Jugendliteratur in Deutschland markiert“ (Hass/Blumensath 1984, 249). Diese Zeitschrift enthielt neben Erzählungen und Sachinformationen (ganz im Sinne des zeitgenössischen Pädagogen Johannes Bernhard Basedow (1724-1790) auch Szenen aus dem alltäglichen Leben, die den Kindern gesellschaftliche Normen vermitteln sollen. Auch zum Nachspielen dieser Szenen werden die Kinder angeleitet:

2.2. Felds dramatisches Schreiben

Friedrich Feld, der große Filmliebhaber, versuchte sich zwar selbst nie als Filmemacher, aber er verfasste neben seinem erzählenden Werk auch viele Theatertexte. Er schrieb Laienspieltex-te, Weihnachtsspiele und Lesespiele. Durch seine langjährige berufliche Tätigkeit in Rundfunkabhörstellen fühlte er sich dem Radio als Medium sehr verbunden. Viele seiner Geschichten erschienen daher auch als Kinderhörspiele, einige davon äußerst erfolgreich. Das in dieser Arbeit bereits mehrfach erwähnte Hörspiel „1414 geht auf Urlaub“ etwa wurde beispielsweise von 25 Sendern über 80-mal ausgestrahlt (vgl. Bamberger, 1965, 33). Andere Werke wurden eigens für den Rundfunk verfasst, wie Bamberger in einem Aufsatz auflistet: „Der magische Bogen“, „Der Gong von Lu Schan“, „Der König hinter dem Wandschirm“, „Sechs Minuten Karussell“, „Der Kletteralex“, „Die träumende Uhr“, „Die tanzende Stadt“, „Wendelin auf Wanderschaft“, „Musik am Hauptbahnhof“ (vgl. Bamberger 1965, 36). Da diese Auflistung nur bis ins Jahr 1965 reicht, ist anzunehmen, dass es sich hier nur um einen Teil von Felds Originaltexten für das Radio handelt. Seine Hörspiele wurden zudem nicht nur im deutschsprachigen Raum ausgestrahlt, sondern in einer großen Anzahl europäischer Länder sowie in Australien und Neuseeland (vgl. Wilcke 1999, 53). Viele von Felds Radiospielen entstanden aus seinen Erzählungen oder Theatertexten, die Geschichte vom „Frosch mit der Trompete“ (1970) jedoch ging den umgekehrten Weg. Der ursprüngliche Hörspieltext wurde vom Jugend & Volk-Verlag in der Reihe „Die goldene Leiter“ als Erzählung publiziert. Darin wird vom Froschkind, Thomas, erzählt, das die Nase voll hat vom immer gleichen Quaken. „Die Menschen sagen, das Quaken sei schrecklich“, meinte Thomas. „Es sei eintönig und

langweilig und – nun ja, schrecklich“ (Feld 1970, 8). Die Sehnsucht nach dem Ungewöhnlichen und der Ausbruch aus dem Alltäglichen sind typisch für Friedrich Felds Protagonisten jedweder Gattung und Form. Die Kunst wird zum Heilsbringer. Thomas entdeckt menschliche Musikinstrumente für sich und wird zum allseits beliebten Trompetenspieler. Auch der strenge Froschvater kann ihn nicht davon abhalten:

„Seit die Welt besteht, haben wir Frösche gequakt, und ich sehe weit und breit keinen Grund, warum wir nicht weiterquaken sollten!“
„Man kann auch andere Töne hervorbringen, Vater!“ meinte Thomas. „Viel schönere!“ (Feld 1970, 8)

Die meisten von Friedrich Felds Kindertheaterstücken erschienen im Jungbrunnen Verlag in der Reihe „Kinder spielen Theater. Bühne der Kinderfreunde“ und sind für Laienspielgruppen, wie etwa Schulklassen, gedacht. Felds Spielanweisungen sind oft sehr anspruchsvoll und detailliert, oftmals verweist er auf filmische Techniken. In „Der schweigsame Flamingo“ (1964) fordert Feld beispielsweise für die Hauptrolle, Daniela, „eine schauspielerische Gewandtheit, die man von einem Mädchen unter zehn Jahren kaum erwarten kann“ (Feld 1964, 5) und neben weiteren ausführlichen Überlegungen zu Besetzung, Beleuchtung und Dekoration hat Feld auch folgendes Bild vor Augen:

„Wo es technisch möglich ist, soll am Ende die Bühne sich langsam verdunkeln und nur ein einzelner Scheinwerfer den von Herrn Scholz hochgehaltenen und nickenden Flamingo erleuchten – so, wie im Film oder in einer Fernseaufführung die Kamera auf diesen Flamingo abblenden würde.“ (Feld 1964, 5)

Auch für Erwachsene hat Feld Radiospiele verfasst. Die meisten davon sind Theatertexte für Laienspielgruppen, so zum Beispiel „Die Rettung“ (1950) und „Der Kirschblütenzweig“ (1952), die beide im Deutschen Laienspielverlag in Rotenburg a.d. Fulda erschienen sind. Auch wenn Felds dramatisches Schreiben immer im Rahmen der Laienspielbühne geschieht, so entfaltet sich vor allem in seinen Theatertexten für Erwachsene ein hervorragendes, dramaturgisches Gespür. Die Bühne, so scheint es, ist für Felds moralische Abstraktionen geradezu der perfekte Ort.

2.3. (1948) *Die Zaubergeige: Ein Weihnachtsspiel*

Friedrich Feld veröffentlichte seine Weihnachtsmärchen im Jungbrunnen Verlag in der Serie „Kinder spielen Theater. Bühne der Kinderfreunde“. „Der goldene Stern“ (1947) war das erste Weihnachtsspiel dieser Serie, im Jahr 1948 veröffentlichte er „Die Zaubergeige“ und 1950 ein Stück mit dem Titel „Der weiße Wald“. Auf seinen jüdischen Glauben nehmen diese Weihnachtsgeschichten keinen Bezug, das Fest dient wohl mehr als Anlass, im sozialistischen Sinn mehr Menschlichkeit zu fordern.

In „Die Zaubergeige. Ein Weihnachtsspiel in 6 Bildern“ (1948) erläutert ein Vorwort des sozialdemokratischen Pädagogen Anton Tesarek, was die Kinderfreunde mit diesen Spielen bewirken möchten. Tesarek, der auch selber einige Weihnachtsspiele für diese Serie beisteuert, gibt Anweisungen zum Umgang mit dem dramatischen Werk: „Jeder sozialistische Erzieher wird zuerst das Märchen für sich ein- bis zweimal durchlesen“, um dann mit den für die Rollen passenden Kindern das Stück zu erarbeiten, wobei „das Improvisieren die beste Form des kindlichen Theaters ist“ (Tesarek, in Feld 1948, 1). Der erwünschte, didaktische Hintergrund des Weihnachtsspiels ist folgender:

„Das sind schöne Kinderrollen und gerade für unsere allzu Schüchternen finden sich ausgezeichnete Möglichkeiten, im Spiel zu innerer Darstellung zu kommen: Wenn ein richtiger Raufbold ein Lamm, oder eine allzu laute Plaudertasche ein Papagei sein kann, da bieten sich eben die großen und wertvollen Möglichkeiten, selber sein zu dürfen.“ (Tesarek, in Feld 1948, 1)

Weiters wird in jeder Ausgabe der Serie „Kinder spielen Theater“ dazu aufgerufen, die Stücke kritisch zu durchleuchten und die gemachten Erfahrungen mitzuteilen, denn die kindliche, theatrale Selbsterfahrung dient letztendlich der sozialistischen Bildung:

„Unsere große Gemeinschaft der sozialistischen Eltern und Erzieher allein kann durch ihre Arbeit den so wichtigen erzieherischen Bereich des Theaterspielens unserer Weltanschauung und unseren pädagogischen Ansichten entsprechend richtig gestalten.“ (Anm. auf dem hinteren Deckblatt, Feld 1948)

Die didaktischen Möglichkeiten des Kindertheaters werden hier bewusst genützt, schon die bürgerliche Kultur „sah den Zusammenhang zwischen Spiel, Spielzeug und Sozialisation“ (Hass/Blumensath 1984, 251). Die Puppenküche beispielsweise dient ja dem Einüben gewisser gesellschaftlicher Rollen. Bei einer genaueren Betrachtung des kindlichen darstellenden Spiels lassen sich verschiedene Spielarten festmachen: Einerseits das soziodramatische Spiel, in dem die Kinder in kurzen voneinander unabhängigen Szenen Rollen übernehmen und das dem Psychodrama nicht ganz unähnlich ist. Andererseits das Kindertheater, in dem die Szenenfolge zu einem Handlungsverlauf führt (vgl. Hass/Blumensath 1984, 251).

Das Stück „Die Zaubergeige“ beginnt mit dem Weihnachtsmann, der sich direkt mit den zuschauenden Kindern unterhält und eine geheimnisvolle Kiste öffnet, in der anstatt der Weihnachtsgeschenke der kleine Junge Hans steckt. Dieser besitzt eine Zaubergeige, die jedem Kind einen Wunsch erfüllen kann. Allerdings darf keines der Kinder maßlos werden und mehr als einen Wunsch äußern: „Es darf nicht sein, daß einer alles kriegt und der andere gar nichts. Das wäre nicht gerecht“ (Feld 1948, 5). Doch auch unter den Kindern gibt es solche, die sich nicht an die einfachsten sozialen Spielregeln halten und sich selber bereichern wollen. In diesem Fall ist das Hugo, den Feld in einer Regieanweisung so beschreibt: „[...] ein etwas geschniegeltes Kind mit steifen Manieren, sichtlich zu stolz, sich mit den anderen abzugeben – fühlt sich als ‘etwas Besseres’“ (Feld 1948, 7). Es kommt, wie es kommen muss. Der materiell veranlagte Hugo wünscht sich viele Geschenke auf einmal und als Folge dieses Vergehens verliert die Zaubergeige ihre magische Kraft. Die Kinder suchen Hilfe beim Geigenbauer Klinger, dessen Name schon seine Leidenschaft für die Musik verrät, doch es scheint, dass nur noch der Weihnachtsengel helfen kann. Auf der Suche nach ihm kommen die Kinder zu einer Wegkreuzung, wo sie auf eine lebendige Vogelscheuche, einen ängstlichen Löwen und einen Papagei treffen. Dabei handelt es sich um drei verzauberte Kinder, die ebenfalls maßlos bei ihren Weihnachtswünschen waren. Schließlich finden die Kinder den Weihnachtsengel und der habgierige Hugo muss ebenfalls eine Verwandlung befürchten. Der Engel spricht und man hört in ihm deutlich Friedrich Felds Stimme, der nicht müde wird, seine menschlichen Einsichten zu wiederholen, um schon den Jüngsten sozialistische Grundgedanken einzupflanzen:

„Du bist noch klein. Doch morgen wirst du groß sein. Heute willst du nur der anderen Kinder Spielzeug. Morgen wirst du ihr Haus haben wollen, ihre Habe, alles, was sie durch schwere Arbeit erworben haben. [...] Wir können alle nur dann glücklich leben, wenn alle auf Erden glücklich sind. Wenn keiner leer ausgeht, mit leeren Händen und leerem Magen.“ (Feld 1948, 25)

Hugo zeigt sich einsichtig, bleibt von der Strafe verschont und die Geige erhält ihre Zauberkraft zurück. Das magische Requisit wird zwar noch von einem Bösewicht vertauscht, aber mit vereinten Kräften bekommen die Kinder die Zaubergeige zurück und somit doch noch ihre Weihnachtsgeschenke.

2.4. (1950) *Kolibri und Farinari*

In der vom Jungbrunnen Verlag herausgebrachten Reihe „Kinder spielen Theater. Bühne der Kinderfreunde“ veröffentlichte Friedrich Feld nicht nur seine Weihnachtsspiele, sondern 1950 auch das Bühnenstück „Kolibri und Farinari“. Darin sind drei Kurzspiele für Kinder zusammengefasst, die sowohl einzeln als auch zusammen aufgeführt werden können. Ein einleitender Prolog und ein kleines Zwischenspiel, in denen das Publikum direkt angesprochen wird, verbinden die kurzen Stücke miteinander. Dieses dramatische Werk zeichnet sich durch eine Besonderheit aus: Es ist im Wiener Dialekt verfasst, ein seltener Hinweis auf Friedrich Felds österreichische Heimatstadt. Kolibri und Farinari, die beiden Titelhelden, sind die einzigen Protagonisten in Felds kinderliterarischem Werk, die sich durch ihre Sprache geographisch einordnen lassen. Der burleske Farinari etwa empört sich mit den Worten: „I sag net die Wahrheit? Na da legst di nieder. Das hat mir no kaner ins G'sicht g'sagt“ (Feld 1950, 15) und wünscht sich in der nächsten Geschichte typische, österreichische Speisen wie Marillenknödel, Gulasch mit Nockerln, Schweinsbraten und einen „Millirahmstrudel“ (vgl. Feld 1950, 28).

Die erste Szene trägt den Titel „Kolibri und der Erdäpfelsack“. Kolibri wird von seiner Mutter zum Erdäpfelschälen verpflichtet und lässt sich vom plötzlich auftauchenden Farinari und seinen angeblich magischen Hilfsmitteln hinters Licht führen. Doch weder die teure Mundharmonika, noch das schwarze Tuch helfen Kolibri bei seiner ungeliebten Arbeit. Erst durch die Hilfe von Freundin Mizzi erkennt Kolibri den Schwindel und verlangt sein Geld zurück. Zusammen schälen die Kinder dann die Erdäpfel mit der Erkenntnis: „Das kost’ nix und da ist ka Schwindel dabei – einer hilft dem anderen mit der Arbeit – und im Handumdrehen ist’s fertig.“ (Feld 1950, 14)

In der zweiten Szene, „Kolibri schlägt Purzelbäume“ treffen die beiden Titelfiguren erneut aufeinander. Kolibri wurde von einer Fee verzaubert und muss seither immer, wenn jemand lügt, einen Purzelbaum machen. Erst wenn er auf jemanden trifft, der stets die Wahrheit spricht, wird er von dem Fluch befreit werden. Farinari ist auf seinen eigenen Vorteil bedacht und prüft mit Kolibris Fähigkeiten seine Geschäftsfreunde. Um Geld zu verdienen, bietet er schließlich Kolibri dem König an, der auf diesem Weg von den Lügen seiner Untertanen erfährt. In seiner Wut möchte der König alle untreuen Gefolgsleute einsperren lassen, unter anderem auch den Kerkermeister, was zu diesem humoristischen Dialog führt:

„König: Geh’ und verhafte dich selber. Geh’ und sperr dich ein! Was stehst du da und glotzt? Kannst du dich nicht einsperren?“

Kerkermeister: Nein, Majestät. Wenn ich nämlich in der Zelle bin, kann ich sie net von außen zusperren. Und wenn ich rausgehe, um zuzusperren, bin ich net drin – dann bin ich net eingesperrt. Was soll ich tun, Herr?“ (Feld 1950, 21)

Dieses Werk von Feld ist durchaus in der Tradition Johann Nepomuk Nestroy (1801-1862) und Ferdinand Raimunds (1790-1836) zu lesen, deren „Hanswurst-Figuren“ ebenfalls den Witz als Mittel des Widerstands einsetzten und dadurch Kritik an den Mächtigen üben.

In Felds Werk tritt schließlich Tante Agathe auf, die niemals lügt, denn sie sagt: „Ich bin in eurer Macht, Majestät. Aber ihr habt nicht die Macht, mich zum Lügen zu zwingen“ (Feld 1930, 22). Damit ist die Verzauberung aufgehoben und alle gehen gemeinsam Gugelhupf essen. In diesem Zusammenhang sei auf den Zauberring in „Tirilin reist um die Welt“ (1931) verwiesen. Dieser Ring verriet ebenfalls, wer lügt und wer die Wahrheit spricht

(vgl. Feld 1931, 44f). Felds Phantasie entspringt wohl dem Wunschgedanken, die Lügen und korrupten Machenschaften der Machthaber aufzudecken. Die Wahrheit ist für ihn die wirksamste Waffe gegen die Unterdrückung und die Lügen der Herrschenden.

Auch im dritten Spiel werden hochstaplerische „Autoritäten“ aufgedeckt. Es beginnt mit Farinari alleine auf der Bühne, der in einem Koffer ein Bühnenkostüm findet. Er zieht es sich über und wird so zu einem Fabelwesen – halb Drache, halb Schlange. Als Kolibri dann auf ihn trifft, gibt sich Farinari als mächtiger Herrscher aus, der ihn nun zum Sklaven machen möchte. Kolibri lässt sich von dem vermeintlichen Machthaber nicht einschüchtern: „Sklave? San’s verrückt? [...] Bitt’ schön – können’s net jemand anderen auserlesen? I hab’ nämlich ka Zeit.“ (Feld 1950, 27). Farinari spielt weiter sein falsches Spiel und verspricht alle möglichen Dinge, damit die Leute tun, was er will. Zuerst scheint er das Glück auf seiner Seite zu haben:

„Die Leute sind aber dumm! Man muß sich nur was anziehen, was sie noch nie g’seh’n haben und ihnen einreden, daß man ein mächtiger Mann ist und ihnen versprechen, was sie haben wollen und ihnen ein bisserl drohen, wann’s net brav san – und schon rennen’s und kehren und putzen und stopfen einem die Socken.“ (Feld 1950, 32)

Doch wenigstens in Felds Geschichten sollen die Machthabenden nicht so einfach davonkommen. Kolibri, Mizzi und die Tante machen Farinaris Marillenknödel so scharf, dass dieser aus seinem Kostüm schlüpft und nach Wasser schreit. Am Ende wird er für seine Vergehen von der Bühne abgeführt.

Der Protagonist Farinari spielt in allen drei Stücken den hinterlistigen Intriganten. Ständig versucht er, die anderen übers Ohr zu hauen, um einen persönlichen Vorteil zu erlangen, aber am Ende ist er immer selbst der Dumme. In einer einleitenden Bemerkung charakterisiert Feld Farinari als „Komikerrolle, er ist faul und verschlagen und ränkevoll, aber nicht böse“ (Feld 1950, 3). Die Figur des listigen Narren entstammt dem

Figureninventar der italienischen Commedia dell'arte⁶². Der „Zanni“, die Dienerfigur in der Commedia dell'arte, ist intelligent, einfallsreich und listig. Typisch für ihn sind seine verschlagene Art und ein buntscheckiges, aus dreieckigen Lappen genähtes Kostüm (woraus sich später das typische Kostüm des Harlekins, des Vorläufers des Kasperls, entwickelt). Weitere Charakteristika des „Zanni“ sind die lokale Prägung der Sprache, der Dialekt wird der jeweiligen Stadt angepasst, und seine Verfressenheit. Felds Farinari soll nach einer Regieanweisung des Autors „einen auffällig karierten Anzug“ (Feld 1950, 7) tragen, seine Begeisterung für das Essen und sein Dialekt wurden bereits erwähnt. Auch sonst fällt ein Vergleich mit dem Figurenrepertoire der Commedia dell'arte nicht schwer. Im italienischen Volkstheater wird großer Wert auf die Körperarbeit und die artistischen Fertigkeiten der Darsteller gelegt. Schon im Prolog wird Farinari aus der Scheibtruhe geworfen und muss sich auf den Boden abrollen (vgl. Feld 1950, 4) und in der zweiten Szene muss Kolibri beinahe ununterbrochen Purzelbäume schlagen. Auch bei der Personenaufzählung schreibt Feld: „Kolibri (er muß in diesem Stück ein ausgezeichnete Turner sein!)“ (Feld 1950, 15).

Kolibri ist der Gegenspieler von Farinari, „kein Held, sondern ein lebendiger Bub aus dem Alltag jeder Stadt und jedes Dorfes“ (Feld 1950, 3) wie Feld schreibt. Auch er hat viele artistische Einlagen und kann am Ende zusammen mit seiner Freundin Mizzi stets das falsche Spiel des Farinari aufdecken. Wie die „Innamorati“ der Commedia dell'arte fungieren die beiden als unmaskierte, „echte“ Menschen, die im Spielgefüge die ernstesten Rollen übernehmen.

2.5. (1951) *Die magischen Zündhölzer*: Vom Prosatext zum Theaterstück

1951 erschien die Erstauflage von Friedrich Felds Prosatext „Die magischen Zündhölzer“ im Jungbrunnen Verlag, welche mittlerweile leider vergriffen und auch in keiner Bibliothek einsehbar ist. Es steht also für diese Arbeit nur eine Neuauflage der Geschichte

⁶² Die Commedia dell'arte ist eine Form der italienischen Volkskomödie mit einem feststehenden Figurenrepertoire. Dieses Maskentheater hatte im 17. Jahrhundert seinen Höhepunkt, doch sein Einfluss reicht bis heute. So ist zum Beispiel der heutige Kasperl aus der Figur des „Arlecchino“ entstanden. (vgl. Ulf Birbaumer: Entwicklung der Commedia dell'arte, Wien: Birbaumer, 1988)

aus dem Jahr 1972 zur Verfügung. Diese erweist sich als eindrucksvolle Quelle, da sie sich durch umfangreiche und bemerkenswerte Illustrationen der österreichischen Malerin Gundi Groh (*1940) auszeichnet. Die Bild-Text - Korrespondenz ist hier besonders interessant, da Grohs Illustrationen eine hohe Dominanz gegenüber dem Text aufweisen. In comichaftem Zeichenstil wird hier die szenische Umsetzung der „magischen Zündhölzer“ ausgeführt. So zeichnet Groh beispielsweise dieselbe Szene aus verschiedenen Perspektiven (vgl. Feld 1972, 6) und bedient sich Gestaltungsmitteln, die aus dem Film bekannt sind, wie beispielsweise des Zooms (vgl. Feld 1972, 33) oder der Detailaufnahme (vgl. Feld 1972, 23). Ergänzt werden die Abbildungen durch Sprechblasen, die manchmal Worte aus dem Text wiederholen, an anderen Stellen aber sogar neue Textstellen hinzufügen. Es kommt also, wie in jeder gelungenen Illustration, nicht zu einer Verdoppelung des Textes, sondern zu einer künstlerischen Erweiterung. Ein besonders bemerkenswerter Witz sind jene Zeichnungen, die aus geschriebenen Wörtern bestehen. Bild und Sprache finden hier eine gegenseitige Entsprechung, die der gesamten Geschichte eine zusätzliche, bildhafte Ebene verleiht und dem Werk zu einer Modernität verhilft, die anderen Geschichten Felds oft fehlten. Dass „Die magischen Zündhölzer“ interessant sind für eine intermediale Bearbeitung, beweist auch das gleichnamige Kindertheaterstück, das der Schriftsteller Artur Walter 1953 in der Kindertheaterserie des Jungbrunnen Verlags nach Felds Vorlage frei dramatisiert hat.

Die Geschichte behandelt Feld-typische Themen wie die Frage nach Gerechtigkeit und den Kampf gegen Fabrikdirektoren:

Zauberer Donner wird vom Zirkus gefeuert, unter anderem, weil er ständig rechts und links verwechselt. Auf der Flucht vor dem Regen findet der erschöpfte Zauberer Unterschlupf beim Nachtwächter der Fabrik „Weber & Co“, die Zündhölzer herstellt. Dankbar verfasst Donner einen Brief an Direktor Weber, in dem er folgendes verkündet: Er habe 3 Zündhölzer verzaubert, die dem glücklichen Finder einen Wunsch erfüllen werden. Der Direktor wittert sogleich das große Geschäft und bringt die Geschichte in Umlauf – und der Erfolg stellt sich schnell ein: Alle kaufen Zündhölzer in der Hoffnung, zu den glücklichen Gewinnern zu gehören. Toni und seine befreundete Kindergruppe sind schließlich die Glückspilze. Beim Anzünden eines Lagerfeuers hält Toni plötzlich ein grünes Zündholz in der Hand – das Zeichen, die richtige Schachtel erwischt zu haben. Doch Toni zeigt sich großzügig und überlässt seinen Wunsch dem Landstreicher Hillmann, der sich ein gesundes Bein wünscht. Hillmann zündet das dritte Zündholz

an – aber nichts geschieht, das lahme Bein wird nicht gesund. Die Kinder sind wütend, suchen die Fabrik „Weber & Co“ auf und „verlangen von dem Mann, der das Inserat in die Zeitung getan hat, daß er sein Versprechen hält“ (Feld 1972, 57). Denn auch, wenn er nicht zaubern kann, das Geld für ein Heilbad hat Direktor Weber allemal. Als sich dieser uneinsichtig zeigt, besetzen die Kinder alle Maschinen und bringen so die Fabrik zum Erliegen. „Auf, unter, hinter, vor jeder Maschine saßen oder lagen ein paar Kinder, sie hockten in den Kisten und saßen auf den aufgestapelten Paketen, sie stützten den Kopf in die Hand und blickten alle gespannt auf Weber“ (Feld 1972, 73). Weber holt die Feuerwehr, um die Störenfriede zu vertreiben, aber die Feuerwehr will keine Kinder nassspritzen. Der Zauberer Donner bringt mit einem Trick den Direktor zum Einlenken (dieser bezahlt nun das Heilbad des Landstreichers), gesteht aber, dass er die magischen Zündhölzer nur erfunden hat: „Da habe ich diesen Brief geschrieben und das Märchen von den drei magischen Zündhölzern in Umlauf gesetzt, um mich an den Bewohnern der Stadt dafür zu rächen, daß sie mich ausgepiffen haben“, sagte Donner.“ (Feld 1972, 89)

Zauberer Donner glaubt selbst nicht an seine magischen Kräfte und weiß offenbar auch nicht, dass seine verzauberten Zündhölzer tatsächlich existieren. Es wird in der gesamten Geschichte immer wieder darauf hingewiesen, dass Donner stets die rechte und die linke Seite verwechselt, dieses Unvermögen führte auch zu seiner Kündigung am Beginn der Geschichte. Es liegt die Annahme nahe, dass er unwissentlich Hillmanns falsches Bein, nämlich das Gesunde, geheilt hat – was wieder eine seiner typischen Verwechslungen gewesen wäre. Feld lässt diese geschickte Komposition der Geschichte unvollendet, auch die Kinder klären Donner nicht über seine offensichtlichen Fähigkeiten auf. Sie bieten ihm nur an, abends im Theater hinter der Kulisse zu wachen, um ihn zu warnen, wenn er wieder mal links und rechts verwechselt (vgl. Feld 1972, 92). Allerdings hat Donner sein im Brief verlaubliches Versprechen über Umwege doch gehalten: Landstreicher Hillmanns größter Wunsch wird erfüllt, sein Bein wird wieder gesund werden. Dafür wird aber keine Magie, sondern ein Heilbad sorgen.

Nur zwei Jahre nach der Erstausgabe von Friedrich Felds „Die magischen Zündhölzer“ (1951) erscheint, wie erwähnt, in der Kindertheaterserie des Jungbrunnen Verlag, „Kinder spielen Theater“, die von Walter Artur stammende dramatische Fassung der Erzählung: „Die magischen Zündhölzer. Ein Spiel in vier Bildern und einem Nachspiel“ (1953). Artur Walter versieht sein Werk mit dem Zusatz, dass es „frei dramatisiert nach der gleichnamigen Erzählung von Friedrich Feld“ ist.

Natürlich kommt es im Zuge einer intermedialen Übersetzung zu einer Reihe von Änderungen, in diesem Fall werden für das Theaterstück beinahe alle Namen geändert. Direktor Weber heißt bei Walter Wilhelm Polterer, aus dem Zauberer Donner wird nun der Zauberer Turl Weimar. Nur Hillmann trägt den gleichen Namen wie in Felds Erzählung, ist bei Walter allerdings kein lahmender Landstreicher, sondern ein Blinder. Nicht nur wegen dieser oberflächlichen Veränderungen erscheint die Geschichte in einem völlig neuen Kleid, sondern auch wegen der starken politischen Einfärbung, durch die Walter die Erzählung in einem anderen Licht erscheinen lässt. Die erste Szene spielt auf einem kleinen Straßenplatz vor der Zündholzfabrik, wo es zu einem Dialog zwischen der Maronibraterin Leopoldine Mayrhofer und dem Portier der Fabrik, Anton Brandhuber, kommt. Unversteckt wird Werbung in eigener Sache betrieben, ganz im Sinne der sozialdemokratischen Färbung des Jungbrunnen Verlags:

„Mayrhofer: Und jetzt tun's schon so viel für die Kinder..., von der Partei aus. Überall haben die Kinderfreunde ihre Heime und Spielplätze und Bäder im Sommer. Das „Sonnenland“, wie's heißen [...] Und wie jetzt im Herbst, machen s' ihre Ausflüg', im Winter gehn s' Skifahren..., im Sommer war mein Wolferl gar am Attersee, in einem Lager...“ (Walter 1953, 4)

Das „Sonnenland“ beispielsweise ist eine reale Kindertagesstätte der Kinderfreunde in Wien. Auch an anderer Stelle wird die Parteizugehörigkeit der Figuren nicht verschleiert, so verabschieden sich die Kinder voneinander mit dem Gruß „Freundschaft“ (vgl. Walter 1953,11). Aus Felds kämpferischem Kinderkollektiv wird eine fröhliche Kindergruppe, deren Gesang sich laut Regieanweisung „mit lachenden und schreienden Kinderstimmen“ (Walter 1953, 4) vermischt. Der Zauberer Weimar tritt auf und bezahlt seine Maroni, indem er dem kleinen Karli einen Schilling aus der Nase zieht. Walters Zauberer, um einiges lustiger, selbstsicherer und weniger melancholisch als Herr Donner, verblüfft alle Umstehenden mit seinen Tricks und hat schnell die Sympathien auf seiner Seite. Mit einigen Schmeicheleien überredet er den Portier, ihm eine Führung durch die Fabrik zu geben – während dem Zauberer Donner nur aus Mildtätigkeit Eintritt gewährt wurde. Außerdem hat der selbstbewusste Weimar im Gegensatz zu Donner keine Schwierigkeiten mit dem Verwechseln von links und rechts, macht aber eine Anspielung auf das Problem

des Zauberers bei Feld: „Wissen Sie, welche die rechte Hand ist? Das ist die, wo der Daumen links ist“ (Walter 1953, 16). Als er auf den Fabrikdirektor trifft, macht er ihm folgendes Angebot: Er zaubert drei magische Zündhölzer in eine Zündholzschachtel und wer sie findet, soll nur mehr Glück im Leben haben. Der gewinnorientierte Direktor Polterer freut sich, hat aber noch Verbesserungsvorschläge:

„Das ist die Reklameidee, die ich brauche. [...] Nur das mit dem Glücklichmachen, das ist noch schwach. Ich muss etwas Zugkräftigeres versprechen, etwas Handfestes...“ (Walter 1953, 19)

Also beschließt er, zu verkünden, dass dem Gewinner ein Wunsch in Erfüllung gehen wird, dasselbe Versprechen wie im Original. In der Zwischenzeit vergnügt sich die Kindergruppe im Wald, was Walter für ausführliche Kinderlagerbeschreibungen wie Zeltaufbau, Lagerfeuer, Aufgabenteilung und Späße nutzt (vgl. Walter 1953, 24ff). Schließlich treffen die Kinder auf den blinden Hillmann. Als Hillmann sich eine Zigarette anzündet, erwischt er das magische Zündholz mit seiner grünen Flamme (da er sie ja nicht sehen kann, wird er von den aufgeregten Kindern darauf aufmerksam gemacht). Die Schachtel gehörte eigentlich dem Fritz, woraus sich ein moralisches Dilemma für den rechtmäßigen Eigentümer ergibt. Fritz erweist sich allerdings als integerer, sozialer Mensch – ganz im Erziehungssinn der sozialdemokratischen Kinderfreunde:

„Und was der einzelne tut, das tut er im Namen der Gemeinschaft und das deckt die Gemeinschaft..., wenn's was Anständiges und Gutes ist, natürlich. So wie der Einzelne auch das tun wird, was die Gemeinschaft anordnet. Ich hab die Zündholzschachtel für den gemeinnützigen Zweck bestimmt. Die Emmi hat sie ihnen g'schenkt, weil Sie sie 'braucht haben. Das war gut und richtig von ihr g'handelt [...] Ich kann nur sagen: die Gemeinschaft steht über unserem persönlichen Wunsch und Vorteil.“ (Walter 1953, 29).

Also wünscht sich Hillmann sein Augenlicht zurück, doch genau wie in Felds Erzählung scheinen die magischen Zündhölzer nicht zu funktionieren. Auch hier gibt es noch einen anderen Weg als Zauberei zur Wunscherfüllung. Felds Hillmann kann mit einem Heilbad geholfen werden, Walters Figur könnte mit einer Augenoperation geheilt werden. Diese

kostet viel Geld und die Kinder beschließen, den Fabrikdirektor zur Verantwortung zu ziehen. Als dieser sich weigert, die Kosten für die Operation zu übernehmen, besetzen die Kinder alle Maschinen. Zum Schluss tritt Weimar noch einmal zur Unterstützung auf und zaubert kistenweise Feuerzeuge herbei, damit niemand mehr Zündhölzer kaufen muss. Anders als bei Feld handelt es sich hier nicht um einen Trick, sondern um echte Zauberei. Direktor Polterer gibt klein bei und zahlt die Operation. In einem Nachspiel treffen sich alle Beteiligten noch einmal in der Fabrik, um gemeinsam Weihnachten zu feiern. Polterer erweist sich als geläutert und hat sich zu einem guten Menschen gewandelt:

„Ich habe einsehen gelernt, daß man nicht nur sein gegebenes Versprechen immer halten muß, sondern daß eine gute Tat vollbringen die größte Freude bereiten kann.“ (Walter 1953, 48)

Der wieder sehende Hillmann geht in seinem Eifer noch weiter und gelangt zu einer religiös anmutenden Verzückung mit einer Predigt, die direkt an die Kinder gerichtet wird:

„Es ist das schönste und höchste im Leben, wenn die Herzen der Menschen sich aufschließen und in Liebe und Frieden zueinander finden. [...] Ihr, mit euren lieben, klaren Augen, die euch der Himmel schenkte, könnt nicht ermessen, was ihr mir damit für eine Gabe schenktet. [...] Hier, dieser Baum in seinem Lichterglanz, sei euch Jahr für Jahr erinnerndes Symbol, daß Licht Leben ist; daß das Leben nur dann lichtvoll ist, wenn es die Menschen in Frieden vereint.“ (Walter 1953, 48)

Das religiöse Vokabular und die metaphorische Sprechweise erinnern tatsächlich an eine Predigt, was den moralisch-erzieherischen Ton von Walters Interpretation der Geschichte noch deutlicher herausstreicht, während sich in Felds Prosatext noch ein gewisser Raum für Zweifel findet. Ob Zauberer Donner nun tatsächlich magische Fähigkeiten besitzt, bleibt ebenso unklar wie der weitere Werdegang des Direktors. Die Kinder können bei Feld zwar dem lahmen Landstreicher helfen, aber sie schaffen es nicht, das gesamte System umzustürzen. Walter Artur, der ganz im Sinne des Jungbrunnen Programms für eine sozialistische Erziehung einsteht, streicht alle Punkte der Unsicherheit. Die aufgeweckten, fröhlichen Kinder scheinen einem Ferienlagerprogramm der Kinderfreunde entsprungen zu

sein und am Ende findet jeder der Protagonisten zu einer Art persönlicher Erleuchtung – was durch Hillmanns „Predigt“ besonders deutlich ausgedrückt wird.

2.6. (1951) *Die Stadt Wan Lin: Verfremdung und Vereinfachung in Felds dramatischen Legenden für Erwachsene*

Friedrich Feld verfasste wie erwähnt viele Laienspieltexte für das Theater, drei davon konnten im Deutschen Laienspiel-Verlag in Weinheim ausfindig gemacht werden. „Die Stadt Wan-Lin“ (1951), „Der Kirschblütenzweig“ (1952) und „Die häßlichen Mädchen von Bagdad“ (1953) spielen alle, wie so oft bei Friedrich Feld, in fernen Gefilden. Moralische Fragestellungen, die Feld immer wieder bewegen, scheinen in ihrer Klarheit wie für die Bühne geschaffen. Und auch der orientalische Rahmen funktioniert in Felds dramatischem Spiel als Verfremdungseffekt, der den Gegenwartsbezug der dargestellten Problematik gerade durch das verfremdete Spiel besonders deutlich macht. Feld richtet die Bühne sparsam ein und notiert in einem „Hinweis für die Aufführung“: „Jeder Naturalismus in Dekoration, Kostüm oder Schminke ist zu vermeiden.“ (Feld 1952, 55) Durch diesen Bruch der Illusion wird dem Zuschauer ein kritisches Erkennen des Dargestellten ermöglicht. Besonders erwähnenswert ist „Die Stadt Wan-Lin. Spiel in einem Akt“, das Feld 1951, also nur wenige Jahre nach dem Krieg, verfasste. Schauplatz ist ein kleines Dorf in Südchina im Sommer 1944, die Szene spielt in einem Schulzimmer, das General Feng Yu-Tang in sein Hauptquartier umgewandelt hat. Nach und nach entwickelt sich aus dem Dialog und dem dramatischen Zusammenspiel die fatale Entscheidung, die der General treffen muss. Um das eigene Land vor den Feinden zu retten, ordnet er die Sprengung eines Damms an. Durch diese Entscheidung wird aber auch die Stadt Wan-Lin überflutet, in der sich neben 14.000 Zivilisten auch die Kinder des Generals aufhalten. Feld offenbart in diesem dramaturgischen Meisterstück eindrucksvoll seine Gedanken und Fragestellungen zum Thema Krieg. In diesem beklemmenden Text gelingt Feld eine besondere Vielschichtigkeit in der Charakterdarstellung. Der General Feng erscheint in seiner Zerrissenheit vor allem bemitleidenswert, wenn er sich und seine Entscheidung zu erklären versucht:

„Der Krieg frißt die Menschen und fragt nicht, wer Freund oder Feind ist. Menschliche Kriegsführung – das ist ein sehr schönes Wort auf dem Papier, meine Herren. In Wirklichkeit gibt es das nicht. Der Krieg ist unmenschlich, und ihn menschlich führen zu wollen, ist entweder eine verlogene Phrase oder Selbstbetrug“ (Feld 1951, 11)

Das Grauen wird dann besonders an der Figur Sans, der Frau des Generals, deutlich. Als sie erkennt, was ihr Mann getan hat, verliert sie den Verstand und beginnt mit ihren toten Kindern zu spielen:

„Ich höre dich, Feng, aber ich spreche nicht zu dir. Ich spreche zu meinen Kindern. Darf ich das nicht? Ich habe ja noch meine Kinder. Ich habe sie nicht getötet. Du hast keine Kinder mehr. Du hast sie in der Flut ertrinken lassen“ (Feld 1951, 22)

San begeht Selbstmord und am Ende hat der General China zwar gerettet, wird aber von allen für seine Entscheidung verachtet.

Ebenfalls in China spielt der Laienspieltext „Der Kirschblütenzweig. Eine dramatische Legende in sieben Szenen“ (1952), der voll poetischer Symbolik ist. Der Mandarin Yang Kung San ließ den Sänfenträger Feng köpfen. Weil ein Kind um Feng geweint hat geschieht ein Wunder und ein Kirschbaum beginnt im Spätherbst zu blühen. Da der Mandarin unbedingt herausfinden will, wer einen blühenden Zweig auf das Grab des Enthaupteten gelegt hat, droht er, das ganze Dorf auszulöschen falls sich der Täter nicht meldet. Schließlich kommt er zur Einsicht und wünscht nichts sehnlicher, als dass auch um ihn Tränen vergossen werden.

3. Detektiv- und andere Kriminalgeschichten

3.1. Zu Theorie und Geschichte der Detektivgeschichte für Kinder und Jugendliche

Der „Detektivroman“ gehört zur Gattung der „Kriminalliteratur“, in seiner Kurzform „Krimi“ genannt, die „Vorgänge um Mord und Verbrechen auf spannend-unterhaltsame Weise präsentiert“ (Suerbaum, in: Vogt 1998, 84). Damit ist jene Literatur gemeint, die, anders als die „Verbrechensliteratur“, nicht in erster Linie die Geschichte eines Verbrechens, sondern die Geschichte der Aufklärung eines Verbrechens erzählt (vgl. Alewyn, in: Vogt 1998, 52). Konventionellerweise gibt es im Detektivroman einen Detektiv, einen Täter, das Opfer und die Verdächtigen. Am Ende überführt der Detektiv den Täter durch eine logische Rekonstruktion der verstreuten Indizien, der Tathergang wird also rückläufig erzählt (vgl. Alewyn, in: Vogt 1998, 53). Als Prototyp des rationalistischen Detektivromans gilt Edgar Allan Poes (1809-1849) Kurzgeschichte „Die Morde in der Rue Morgue“ (1841), in der der Protagonist Auguste Dupin, als erster literarischer Detektiv, den Fall alleine durch seine logischen Beobachtungen und Analysen aufklärt. Die geisteswissenschaftlichen Voraussetzungen für das Genre werden hier offensichtlich, denn ohne den Positivismus der Aufklärung und dem Wissenschaftsoptimismus des 19. Jahrhunderts wäre die Kriminalgeschichte kaum denkbar. Neben Poe gelten auch andere Schriftsteller, wie die Franzosen Honoré de Balzac und Alexandre Dumas, der Engländer Charles Dickens oder Friedrich Schiller und E.T.A. Hoffmann in Deutschland, bereits zu den frühen Kriminalautoren (vgl. Lange 2002, 12). In weiterer Folge entwickelten sich verschiedene Formen der Kriminalgeschichte heraus: In den 1930er Jahren wird bei den „hard-boiled-Krimis“ der Amerikaner Dashiell Hammett und Raymond Chandler das Verbrechen als Antwort auf gesellschaftliche Missstände behandelt, während die Agentenromane der 1950er und 1960er Jahre vor dem Hintergrund des kalten Krieges oft das nationalistische Wunschdenken widerspiegeln. Beim Thriller, einer weiteren populäre Subgattung des Kriminalromans, ist der Verbrecher von Anfang an bekannt und die abenteuerliche Verfolgungsjagd steht im Zentrum des Geschehens (vgl. Lange 2002, 8). Die meisten dieser Formen spielen allerdings im Kinder- und Jugendkrimi keine oder nur eine untergeordnete Rolle. Auch bleibt der Mord als Tatvariante tabu, „die Verbrechen in

den Detektivgeschichten für junge Leser bewegen sich hauptsächlich im Rahmen von Eigentumsdelikten, Schmuggel, Erpressung, Sabotage“ (Dankert, in: Haas 1984, 141). Als Prototyp des klassischen Detektivromans für Kinder gilt Erich Kästners „Emil und die Detektive“ (1928)⁶³, da hier zum ersten Mal Jugendliche gemeinsam in einer Gruppe ein Verbrechen aufklären. Allerdings steht in dieser Geschichte noch viel mehr die Verfolgungsjagd als die detektivische Arbeit selbst im Vordergrund, zumal der Täter schon ab Beginn der Geschichte bekannt ist. Nachfolgende Detektivklassiker in der Kinder- und Jugendliteratur sind Wilhelm Matthießens „Das rote U“ (1932) oder die drei Bände von Astrid Lindgrens „Meisterdetektiv Blomquist“ (1950-1954). Triviale Detektivserien wie etwa jene der Engländerin Enid Blyton (1897-1968) oder die amerikanische Serie „Die drei ???“, die unter dem Namen Alfred Hitchcocks publiziert und vermarktet wurde, erreichen eine enorme Popularität. Der Paradigmenwechsel um 1970 brachte eine engagierte, sozialkritische Tradition der Detektivgeschichte hervor, wie beispielsweise Max von der Grün's „Vorstadtkrokodile“ (1978).

Zur Einteilung der klassischen Detektivgeschichte für Kinder erstellte Lange folgendes System an Variationstypen (vgl. Lange 2002, 13):

1. Kinder als Detektive, alleine oder in einer Gruppe
2. Erwachsene als Detektive, alleine oder mit Kindern als Helfer
3. Kinder gegen Erwachsene
4. Detektivgeschichten zum Mitraten

Der Krimi oder die Detektivgeschichte für Kinder ist kein vereinfachter Abklatsch des Erwachsenenkrimis, sondern besitzt bestimmte Eigenheiten und Strukturen, die vor allem Kästner in „Emil und die Detektive“ prägte. Zuallererst spielen im Krimigenre für Kinder Kinderbanden eine wichtige Rolle, wobei die selbstbestimmt handelnde Kindergruppe als positiver Gegenentwurf zu den Erwachsenen fungiert (vgl. Weinkauff, in: Rank 1999, 156). Auch in den Kriminalgeschichten von Friedrich Feld nimmt die Kinderbande einen

⁶³ In diesem Zusammenhang sei auch Wolf Durians „Kai aus der Kiste“ (1927) erwähnt, das möglicherweise ein Vorbild für Kästners „Emil“-Geschichte war.

zentralen Stellenwert ein. Bei Kästner werden, Ähnliches lässt sich auch bei Feld konstatieren, die Kinder durch eine moralische Tadellosigkeit charakterisiert, die sich durch Zivilcourage und Solidarität auszeichnet. Die erwachsenen Verbrecher werden durch emotionales Engagement und Gruppensolidarität unter den Kindern überführt. In diesem Zusammenhang sei auch auf das aus der Romantik stammende Bild des „guten“, von der Zivilisation noch unverdorbenen, Kindes verwiesen, das auf Rousseaus Erziehungsroman „Èmile“ (1762) zurückgeht. Kästners Detektivbande von Emil und den Berliner Jungen entspricht in Langes Typologie der 1. Variante, ebenso wie die Kindergruppe in Friedrich Felds „Der Schrecken von Miebau“ (1965).

3.2. (1965) *Der Schrecken von Miebau*: Die Macht der Kinderbande

In der 1965 vom Wiener Jungbrunnen herausgebrachten Kriminalgeschichte „Der Schrecken von Miebau“ wird der bei den Kindern überaus beliebte Süßwarenhändler Dodo Traurig von den anderen Süßwarenhändlern der Stadt erpresst, da diese um ihre Einnahmen fürchten. Dodo Traurig sprüht nämlich vor lustigen Einfällen, er war viele Jahre mit einem Wanderzirkus unterwegs und überzeugt die jungen Konsumenten mit Zaubertricks und Charme. Die Kinder Hugo, Ellen und Erich werden zu Vertrauten von Dodo Traurig und wollen ihm unbedingt helfen, die Übeltäter zu finden. Sie trommeln ihre Schulkameraden und Schulkameradinnen zusammen und klappern alle Papiergeschäfte von Miebau ab, um die Herkunft des Erpresserbriefes herauszufinden. An dieser Stelle muss erneut auf Kästners „Emil und die Detektive“ verwiesen werden, da hier erstmals eine Großstadtkulisse, nämlich Berlin, als Handlungsort einer Detektivgeschichte für Kinder gewählt wird, was insofern erwähnenswert ist, da der Topos „Großstadt“ zur Zeit der Weimarer Republik überhaupt erst für den Roman entdeckt wurde. Auch Feld siedelt seine Kriminalgeschichte in einer Stadt an, dem imaginären Miebau, das er wie eine genaue, urbane Landkarte schildert:

„Und so gingen diesmal nicht drei, sondern neun Kinder durch die Ulmenallee und über den Engelbertplatz in die Maximilianstraße, und Erich erzählte Herrn Traurig aufgeregt, daß er genau wisse, wer der Schrecken von Miebau sei, er heiße Lederholm und habe einen Laden am Ludwigsplatz;“ (Feld 1965, 87)

Mit einem Trick überführen die Kinder am Ende der Geschichte die Übeltäter und alles löst sich in Wohlgefallen auf. Dodo Traurig verzeiht seinen Erpressern nicht nur, sondern er bietet ihnen auch noch seine Hilfe an. In Zukunft will er immer mal wieder auch in den anderen Läden verkaufen, so dass auch seine Konkurrenten von seiner Beliebtheit und seinen Tricks profitieren können (vgl. Feld 1965, 110).

„Der Schrecken von Miebau“ wird, anders als Detektivgeschichten für Erwachsene, nicht analytisch rückläufig, sondern, mit der Vorgeschichte beginnend, chronologisch erzählt. Damit wird auf die entwicklungspsychologischen Bedingungen der potentiellen Leser Rücksicht genommen (vgl. Dankert, in: Haas 1984, 140). Weiters ist anzumerken, dass weniger der intellektuelle Scharfsinn als vielmehr die Solidarität innerhalb der Gruppe und das abenteuerliche Moment der Geschichte im Vordergrund stehen. Da die Handschrift auf den Drohbrieffen verstellt ist, bleibt nur das Papier als Indiz übrig. „Doch es gibt eine Menge Papierläden in der Stadt“, (Feld 1965, 81) bemerkte Dodo Traurig. Nur durch die Hilfe ihrer vielen Freunde und den Zusammenhalt in der Gruppe können die Kinder die Aufgabe erfolgreich bewältigen.

Die Großstadtliteratur als Reaktion auf den veränderten urbanen Lebensraum reagierte mit der Darstellung von Straßenbanden auch auf die verbreiteten Sozialformen der Kinder und Jugendlichen, die aufgrund der schlechten, wirtschaftlichen Verhältnisse ihren Alltag oft auf der Straße verbringen mussten. Die Kinderbande als Handlungsträger wird in der literarischen Darstellung meist positiv dargestellt:

„Sie repräsentierten dort den neuen, großstädtisch geprägten Zivilisationstypus bzw. werden zum Sinnbild idealer Lebensgemeinschaften innerhalb des Zivilisationsgebildes Großstadt.“ (Altner 1991, 235)

3.3. (1953) *Der musikalische Regenschirm: Eine Bewertung von Felds Detektivgeschichten*

Günter Lange bezeichnet den Kriminalroman als „Chamäleon“ unter den literarischen Gattungen, denn er passt sich den historisch-gesellschaftlichen Umständen und Begebenheiten der jeweiligen Entstehungszeit optimal an (vgl. Lange 2002, 9). Dieser Umstand ist durch den realistischen Anspruch an Handlung und Schauplätze der Detektivgeschichte gegeben, die, wie Ulrich Schulz-Buschhaus anführt, durch ihre Angleichung an den realistischen Roman, versucht, sich zu „nobilitieren“ (Schulz-Buschhaus, in: Vogt 1998, 531) und das triviale Image des Genres loszuwerden. Friedrich Felds Detektivgeschichten, die meist als kurze Erzählungen in der Reihe „Die goldene Leiter“ des Verlags für Jugend und Volk erschienen, scheinen allerdings vielmehr in einem zeitlosen Raum zu spielen. Die relativ einfach aufgebaute Erzählhandlung wird auf einem erfundenen Schauplatz so in Szene gesetzt, dass sie die Anforderungen trivialer Unterhaltungsliteratur erfüllt. Interessant ist allerdings die Rolle der Staatsgewalt, die den Kindern den gesamten Spielraum zur Verbrechensbekämpfung öffnet, zum Beispiel in Felds Kriminalgeschichte „Der musikalische Regenschirm“ (1953/1961). In dieser Erzählung erfindet Herr Aldemar einen „musikalischen“ Regenschirm, der ein Musikstück spielt, wenn man ihn öffnet. Die fröhliche Musik soll die Laune der Menschen bei Regenwetter aufheitern, doch genau dieser wunderbare Schirm wird ihm gestohlen. Die Kinder Nelly und Martin brauchen dringend Geld für ein Geburtstagsgeschenk für ihre Mutter, der ausgeschriebene Finderlohn lässt sie auf die Suche nach der gestohlenen Erfindung gehen. An einem Regentag halten sie Ausschau – und werden fündig bei jenem Mann, der als Einziger trotz Regens seinen Schirm geschlossen hält. Als sie sich mit ihrer Entdeckung an einen Polizisten wenden, antwortet ihnen dieser:

„Ich kann euch die Belohnung erst geben, sobald wir den Schirm haben. Ich rate euch also, in die Glockenstraße vierzehn zu gehen und dort nach einem Herrn Heinrich Aldemar zu fragen. Das ist nämlich der Mann, dem der Wunderschirm gehört. Beratet euch mit ihm, was zu tun ist, [...] Wenn ihr den Schirm habt, dann kommt wieder zu mir.“ (Feld 1961, S. 14)

Die Polizei überträgt die Entscheidungsgewalt und den Auftrag zur Detektivarbeit also den Kindern. Durch allerlei Tricks und mit Hilfe eines Hundes kann der Übeltäter am Ende überführt werden – in Langes Typologieeinteilung handelt es sich hier um Variante drei, in der Kinder gegen Erwachsene vorgehen. Obwohl sie in diesem Fall nicht völlig auf sich alleine gestellt sind, sondern von Herrn Aldemar unterstützt werden. Ähnlich harmlos, aber stilistisch doch viel interessanter ist der Fall in Felds „Die verlorenen Schuhe“ (1953) aufbereitet. Die Geschwister Max und Linda finden einen weißen Damenschuh. Und weil mit einem Schuh alleine nicht viel anzufangen ist, machen sie sich auf die Suche nach dem dazu passenden Gegenstück. Dabei stolpern sie in einen Familienstreit dreier Herren, denn nur wer beide Schuhe hat, erbt das Haus von Onkel Ambrosius. Die Kinder helfen nun dem rechtmäßigen Eigentümer Gustav, doch immer, wenn ein Schuh gefunden wird, ist der andere verschwunden. Daraus ergibt sich eine humoristische Komposition, die an Tanzschritte erinnert, die aus dem Takt geraten sind. Inwieweit es sich hier tatsächlich um triviale Unterhaltungsliteratur handelt, lässt sich nicht so einfach beantworten. Orts- und Personenbeschreibungen werden in der traditionellen Kinder- und Jugendliteratur oft vernachlässigt, die Identifikation der Leserinnen und Leser mit der Hauptperson kompensiert diesen Mangel häufig. Anders verhält es sich im Kinderkrimi, wo eine detaillierte Aufzählung der äußerlichen Attribute ebenso wichtig wie der Realismus des Milieus und des Schauplatzes ist (vgl. Dankert, in Haas 1984, 144). In Felds eben erwähneter Erzählung „Die verlorenen Schuhe“ scheint die Charakterisierung der Protagonistinnen und Protagonisten durch gängige Klischees bestimmt. Während die kindliche Protagonistin Linda „lange, blonde Zöpfe und ganz große, blaue Augen, auf die sie sehr stolz war“ (Feld 1953, 7) hat, erscheinen die „Gauner“ in einem ganz anderen Licht. So wird einer von ihnen mit folgenden Worten beschrieben:

„Dann wanderten ihre Augen an der Gestalt des Mannes empor, der vor ihnen stand, über einen dicken Bauch, an dem eine goldene Uhrkette hing, zu einer, zu buntgewürfelten Krawatte, die schlecht gebunden war, zu einem runden, breiten, feisten, roten Gesicht, in dem eine Nase stand, die an eine schlecht geschälte Kartoffel erinnerte, zu zwei winzig kleinen, stechenden Augen, die von buschigen Brauen fast verdeckt waren und zu einem kohlrabenschwarzen Haarschopf“ (Feld 1953, 17)

„Typisierung und Stilisierung sind dem Detektivroman gattungsimmanent“ (Dankert, in: Haas 1984, 143), der Kinderkrimi traut also seinen kindlichen Rezipienten den spielerischen Umgang mit bekannten, literarischen Motiven und Klischees zu. Birgit Dankert rehabilitiert die Detektivgeschichte sogar soweit, dass sie behauptet:

„Wenn über die Qualität gesprochen wird, dann ist im übrigen auch darauf hinzuweisen, daß die realistische Personen-, Landschafts- und Ortsbeschreibung der Detektivgeschichte für junge Leser erzählerisch durchgehend besser gestaltet ist als in vielen anderen Texten für die gleiche Lesergruppe, auch in sogenannten „guten“ Kinder- und Jugendbüchern.“ (Dankert, in: Haas 1984, 144)

4. Orientalische Traumwelten und Märchenovellen

4.1. Theorie und Geschichte der orientalischen Märchenwelten

Schon der Begriff „Orient“ impliziert eine eurozentristische Sichtweise. Er dient allgemein als „Oberbegriff für überwiegend islamisch geprägte Kulturen ‚östlich von Westen‘, meint aber vielmehr „eine Raumfiktion, ein Konstrukt der mythischen Geographie, ein weltanschauliches Stereotyp“ (Hodaie 2008, 17). Der Orient, für Feld ein märchenhafter Ort der Träume, ist für viele Künstlerinnen und Künstler eine Projektionsfläche eigener Wünsche und Sehnsüchte. Im 19. Jahrhundert und der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wird das Orientbild vor allem durch eine koloniale Betrachtungsweise bestimmt, wie es etwa in Jonathan Swifts „Gullivers Reisen“ (1838) oder den Werken Karl Mays zum Ausdruck kommt. Zunehmend prägten auch die märchenhaften Bilder aus „Tausendundeiner Nacht“⁶⁴ die westliche Vorstellung von Orient. Auch der romantische

⁶⁴ Die Märchensammlung „Tausendundeine Nacht“ hat weder Autor noch Sammler (im Unterschied etwa zu den Märchen der Brüder Grimm). Die Sammlung enthält Stoffe aus mehreren Ländern, zum Beispiel aus Indien, Iran, Syrien, Arabien und Ägypten. Der Islam und die arabische Sprache verbinden alle Geschichten miteinander, der älteste bekannte Beleg für „Tausendundeine Nacht“ stammt aus dem 9. Jahrhundert. In Europa begann die Rezeption des Werkes mit den Übersetzungen von Antoine Galland (1646-1715), der inhaltlich und stilistisch stark in den Text eingriff (vgl. Hodaie 2008, 41f).

deutsche Autor Wilhelm Hauff (1802-1827) wurde davon beeinflusst, als er seinen orientalischen Zyklus „Die Karawanen“ (1826) mit so bekannten Märchen wie „Der kleine Muck“ schuf. Die Erzählungen aus „Tausendundeiner Nacht“ werden ab dem 19. Jahrhundert vorwiegend als Kinderlektüre gesehen, weshalb vor allem die erotischen Szenen umgearbeitet wurden. Diese Kinderausgaben, oft genug bloß ein „dürftiger Neuaufguß“, wie Hans-Heino Ewers (Ewers 1994, 169) bemerkte, wurden zum einflussreichsten, das Orientbild prägenden Werk.

„Friedrich Feld ist der geborene Märchenerzähler“ (Wilcke 1999, 64), schreibt Gudrun Wilcke und es scheint tatsächlich so, als ob die Märchenwelt ein besonders passender Rahmen für Felds Geschichten wäre. Schon im vorherigen Kapitel über die Phantastische Kinder- und Jugendliteratur war von der besonderen Form des Märchens die Rede: Die Grenzen zwischen der Realität und dem Wunderbaren werden aufgehoben, wie es auch bei Felds Erzählweise in einer zwanglosen, beinahe spielerischen Art der Fall ist. Der klare Schwarz-Weiß-Dualismus des Märchens entspricht Felds Darstellung von moralischen Einsichten, die stets am Ende seiner parabelhaften Geschichten stehen. Ausnehmend viele seiner Werke siedelt Feld im Orient mit seinem „Tausend-und-eine-Nacht-Mythos“ an, so beispielsweise die Erzählungen „Der Brunnen von Almazar“ (1946), „Amir, der Riese“ (1949) oder „Ridvan, der Ratschläger“ (1955). In immer neuen Varianten behandelt er in diesen Märchen das David-gegen-Goliath-Motiv, wobei am Ende stets der Schwache über den Mächtigen siegt. Immer schafft es am Ende doch noch das Kleine, das Geringe, das Kindliche gegen die Willkür der Herrschenden vorzugehen. Die gesellschaftlichen Institutionen mit ihren tyrannischen Machthabern dienen Feld zur eindringlichen Darstellung von Armut und Reichtum, Macht und Ohnmacht. Die Herrschenden zeichnen sich durch uneingeschränkte Macht und Reichtum aus, ihre Autorität geht so weit, dass auch die willkürlichsten und tyrannischsten Entscheidungen keine Rechtfertigung benötigen. Ein Beispiel ist der Kalif aus Friedrich Felds „Koch gesucht für den Kalifen“ (1960), der jeden Koch, dessen Essen ihm nicht schmeckt, ins Gefängnis wirft. Nichtsdestotrotz wird in der Geschichte auch sein Edelmut gezeigt, etwa anhand seines freundlichen Umgangs mit dem kleinen Jungen Farid, der, nicht wissend, dass er mit dem Kalifen höchstpersönlich spricht, böse Worte über diesen verliert. Der Kalif ist nämlich mit

seinem Berater inkognito unterwegs, was auch aus den „Tausendundeine Nacht“-Geschichten bekannt ist.⁶⁵

Feld übernimmt in seine Erzählungen nicht nur die politische Hierarchie des Orients, sondern auch die islamische Frömmigkeit. Der Glaube an die Allmacht „Allahs“ und an das vorherbestimmte Schicksal begleitet die Protagonisten in Felds Märchen novellen. Doch auch in der Darstellung der Frömmigkeit zeigt Feld seinen Sinn für Humor, etwa in dieser Aussage Ibrahims in „Der ungeduldige Ibrahim“ (1962): „Allah lenkt alle unsere Schritte, sagt mein Vater immer“, erwiderte Ibrahim. „Aber warum er mich zu dir geschickt haben soll, das begreife ich nicht!“ (Feld 1962, 36)

4.1.1. Die Rahmenhandlung als zyklische Komposition

Die Form der zyklischen Komposition einer Rahmenhandlung ist eigentlich orientalischen Ursprungs, man findet sie in den Märchen von 1001 Nacht und den Märchenalmanachen von Wilhelm Hauff ebenso wie bei Johann Wolfgang von Goethe und Gottfried Keller – wie Dieter Stephan in seiner Dissertation „Das Problem des novellistischen Rahmenzyklus. Untersuchungen zur Geschichte einer Darbietungsform von Goethe bis Keller“ (1960) nachweist. Auch Friedrich Feld bedient sich, vor allem bei seinen orientalischen Märchen, dieser literarischen Technik – beispielsweise in „Koch gesucht für den Kalifen“ (1960) und „Der ungeduldige Ibrahim“ (1962). Der Rahmen einer Erzählung schafft eine Situation, aus der heraus das Erzählen der Einlage entstehen kann, die Situation des Erzählens selbst wird also so gesehen erst recht zur Fiktion. In den orientalischen Werken ist das Erzählen einzelner Geschichten meist durch eine Zwangslage motiviert, in der Unwissende belehrt und vom Tode Bedrohte gerettet werden müssen (vgl. Beckmann 1976, 11). Beim

⁶⁵ In der Sinbad-Geschichte aus „Tausendundeiner Nacht“ pflegt der weise Kalif, der Prototyp eines gerechten Herrschers, mit seinem Wesir nachts durch die Straßen seiner Stadt zu wandern, um nach Recht und Ordnung zu sehen (vgl. Hodaie 2006, 101).

italienischen „Dekameron“ von Giovanni Boccaccio allerdings, wie Sabine Beckmann in ihrer Untersuchung über die zyklischen Kompositionen bei Wilhelm Hauff nachweist, kommt es zu einer grundsätzlichen Umgestaltung der Erzählmotivation: Eine Gesellschaft vertreibt sich lediglich die Zeit durch das Erzählen von Geschichten, die Rahmenerzählung von Goethe bis Hoffmann kann in diese Tradition eingereiht werden. Für den Märchenerzähler Hauff allerdings ist eine Mischung beider Erzählmotivationen typisch, damit nimmt er „eine Schlüsselstellung in der Geschichte der deutschen Rahmenerzählung ein“ (vgl. Beckmann 1976, 13). Auch unter einem anderen Aspekt ist Wilhelm Hauffs Erzählstruktur eine Innovation: Er verknüpft die beiden Erzählebenen derart miteinander, dass es dadurch zu einer neuen Vervollkommnung der Kompositionsform kommt (vgl. Beckmann 1976, 14f). In Friedrich Felds orientalischen Märchen novellen ist die Erzählmotivation in der Rahmenhandlung zumeist eine harmlose. In „Koch gesucht für den Kalifen“ (1960) ist der Fund einer seltsamen Speisekarte der Anlass für die Geschichte und in „Der ungeduldige Ibrahim“ (1962) soll eine belehrende Binnengeschichte einen didaktischen Auftrag erfüllen: Der kleine Ibrahim zerbricht einen wertvollen Spiegel, doch anstatt der erwarteten Strafe bekommt er von seinem Vater eine Geschichte erzählt. In dieser passiert einem kleinen Ibrahim zufällig genau das gleiche Missgeschick. Die darauf folgenden Abenteuer sollen den kleinen Jungen der Rahmenhandlung zu einer Einsicht bringen, am Ende stellt sich sogar heraus, dass es sich beim Ibrahim der Binnengeschichte um den eigenen Vater handelt. Die Einlage ist hier mit der Rahmengeschichte durch thematisch-motivische Verweise verknüpft, wodurch eine zyklische Komposition des Werks entsteht und Felds Hang für motivische Verbindungen und durchkomponierte Erzählstrukturen voll zum Tragen kommt:

„Auf diese Weise entsteht ein Beziehungsgeflecht, das infolge der Doppelschichtigkeit der erzählten Welt – in die Welt des Rahmens und der Welt der Einlagen – besonders kompliziert und kunstvoll ist.“ (Beckmann 1976, 15)

4.1.2. Friedrich Feld – kein Literaturpreisträger

Zeitlebens wünschte sich Friedrich Feld künstlerische Anerkennung in seiner alten Heimat Österreich und wie alle Autoren erhoffte er sich diese auch in Form von einträglichen Literaturpreisen. Leider war Feld relativ glücklos, was diese Art der Wertschätzung anbelangt, auch wenn er zu Beginn der 1960er Jahre mit seinen orientalischen Märchenromanen große Erfolge hatte. Der Erzählband „Der Papagei von Isfahan/Koch gesucht für den Kalifen“ (1960) war 1961 auf der Ehrenliste zum Österreichischen Staatspreis für Jugendliteratur und auch zum Jugendbuchpreis der Stadt Wien. Im Jahr darauf punktete Feld wieder mit Märchen, die beiden Erzählungen „Der ungeduldige Ibrahim/Der Ring des Nathaniel Quibbs“ (1962) schafften es erneut auf die Ehrenliste zum Österreichischen Staatspreis für Jugendliteratur und zum Jugendbuchpreis der Stadt Wien. Aber den Preis gewonnen haben 1962 Vera Ferra-Mikura für „Der alte und der junge und der kleine Stanislaus“, Alexis Steiner für „Die stille, die heilige Nacht“, Georg Schreiber für „Schwert ohne Krone“ und Oskar Jan Tauschinski für „Die Liebenden sind stärker“. Einige Jahre später, 1971, schrieb Feld in einem Brief an Richard Bamberger folgende Zeilen, zwischen denen einiger Unmut herauszulesen ist:

„Wenn ich eine Bemerkung über die österreichischen Staatspreise machte, so geschah das nicht etwa, weil ich den Juroren vorwerfen wollte, daß sie niemals mir einen Preis geben, oder weil ich den Damen neidig wäre, die ihn alljährlich erhalten, sondern weil es mich immer traurig stimmt, wenn ich von Kinderbuchexperten aus Deutschland höre: die österreichischen Preise sind nur ein schlechter Witz, niemand nimmt sie ernst. Sie sind dadurch, daß sie immer an dieselben Leute gehen, völlig entwertet worden. [...] Ich sage das nicht aus persönlicher Verstimmung – ich weiß sehr wohl, daß ich für einen Preis nicht in Frage komme, da ich nicht in Österreich ansässig bin, also die Vorbedingung nicht erfülle.“ (Brief von Feld an Bamberger, vom 06.01.1971, in Privatbesitz von Dr. Inge Auböck, 1170 Wien)

Wer diese Damen sind, deren Erfolg Feld nicht beneidet, ist unschwer zu erraten. Die Kinderbuchautorin Käthe Recheis (*1928) ist mehrfache Preisträgerin des Österreichischen Staatspreises für Kinder- und Jugendliteratur, unter anderem in den Jahren 1961 und 1962. Außerdem stand sie regelmäßig auf der Ehrenliste des Kinder- und Jugendbuchpreises der

Stadt Wien und gewann diesen auch 1964 und 1968. Auch Vera Ferra-Mikura (1923-1997) war 1962, 1963 und 1964 Preisträgerin des Staatspreises und 1963 gewann sie für „Unsere drei Stanisläuse“ auch den Kinderbuchpreis der Stadt Wien. Auch Feld stand 1966 mit seinem Werk „Reiter auf den Wolken“ (1956, NA 1966) wieder auf der Ehrenliste, und dann noch einmal 1969 mit „Die Pfauenfeder“ (1968). Dass Friedrich Feld kein Literaturpreisträger wurde, kann als symptomatisch für sein schriftstellerisches Leben gedeutet werden. Trotz einiger großer Erfolge sowohl bei seinen Rezipienten als auch bei den Kritikern schaffte er es nicht in den kinderliterarischen Kanon. Der richtige Durchbruch sollte Feld verwehrt bleiben.

Die auf der Ehrenliste stehenden Erzählungen „Der Papagei von Isfahan/Koch gesucht für den Kalifen“ (1960) und „Der ungeduldige Ibrahim/Der Ring des Nathaniel Quibbs“ (1962) sollen in der vorliegenden Arbeit stellvertretend für die vielen orientalischen Märchen novellen Felds genauer betrachtet werden.

4.2. (1960) *Der Papagei von Isfahan*: Zwischen Armut und Reichtum

Die beiden Geschichten „Der Papagei von Isfahan“ und „Koch gesucht für den Kalifen“ wurden 1960 vom Jungbrunnen Verlag herausgebracht, wie so oft bei Friedrich Feld wurden zwei kurze Erzählungen in einem Buch zusammengefasst. Handlungsort der Geschichten ist Persien. „Papagei von Isfahan“ beginnt mit einem Vorwort, in dem die Frage aufgeworfen wird, warum von allen Tieren nur der Papagei die Fähigkeit zu sprechen hat – die Erzählung soll die Antwort liefern.

„Vielleicht war es so, wie in dieser Geschichte von Girmail, dem Papageien, der in ein Bauernhaus am Rande der alten persischen Stadt Isfahan kam. Vielleicht – wir wollen nicht behaupten, daß es unbedingt so geschah, doch wir dürfen mit gutem Gewissen sagen, daß es sehr wohl so hätte geschehen können...“ (Feld 1960, 7).

Die Geschichte beginnt mit Kelat, einem Teppichhändler aus Isfahan, der mit seiner Frau Nomi in die Berge fährt. Nomi trägt einen Schleier, rotseidene Pantoffeln und „auf der rechten Seite klirrte ihr Ohrring, es war ein großer, goldener Reifen, an dem an winzigen Kettchen drei goldgefasste Rubine hingen“ (Feld 1960, 9). Die Beschreibungen von Nomis Kleidung und Schmuck dienen der Darstellung einer orientalischen Lebenswelt. Ähnlich wie die bei Feld häufig vorkommende Aufzählung von Gewürzen und Gerüchen vermitteln diese Beschreibungen jene Sinnlichkeit, die dem fernen Orient gerne zugeschrieben wird.⁶⁶ Der linke Ohrring von Nomi fehlt aber, wie Nomi erschrocken bemerkt, also macht sich das Ehepaar auf die schlussendlich erfolgreiche Suche danach. Dabei lernt es den Bauern Duhuk, seine Tochter Ningal und deren sprechenden Papagei Girmail kennen. Sie erfahren die Geschichte, wie der Vogel Girmail zu seiner Fähigkeit zu sprechen gekommen ist: Vor sieben Wochen ereignete sich eine seltsame Geschichte. Der kluge Papagei Girmail schlug Alarm und so konnten Duhuk und Ningal den verunglückten Zauberer Mansur vor dem Ertrinken retten. Feld verwendet hier die altbekannte Zahlensymbolik des Märchens, nicht zufällig verbrachte der Zauberer sieben Tage in Ningals Bett, um sich zu erholen. Aus Dankbarkeit belohnt er schließlich das brave Tier Girmail, es soll „eine Stimme haben wie ein Mensch und sprechen können wie die Menschen“ (Feld 1960, 20). Der gierige Kelat wittert sogleich den großen Reichtum und überredet den armen Bauern, ihm den Vogel zu verkaufen. Er will sich an dem Tier bereichern:

„Persien ist groß, und die Leute werden von weit herkommen [...] und meine Truhen werden sich füllen, und wir werden von silbernen Tellern essen und aus goldenen Bechern trinken, und ich werde dir seidene Kleider kaufen und Edelsteine, und wenn alle Schränke voll sind und alle Truhen überfließen, dann werde ich Land kaufen, Felder und Wiesen, Täler und Hügel, damit ich eines Tages sagen kann: So weit das Auge reicht, gehört das Land mir.“ (Feld 1960, 28)

Habgier und Größenwahn nehmen überhand, wie diese kurze Szene mit einem umgefallenen Becher zum Ausdruck bringt:

⁶⁶ Ein Beispiel dafür: „Die Leute traten näher, um sich den weißen und den schwarzen Pfeffer, den Safran und den Zimt genauer zu begucken. Da sagte Hakim mit einem Lächeln: „Kauft, gute Leute! In den Gewürzen aus Persien und Indien wohnt Wunderkraft! Sie machen euch groß und stark wie Riesen.“ „Der Riese von Agadur“ (Feld 1969, 97)

„Kelat beugte sich nicht, um ihn aufzuheben. Es war nur ein Becher aus billigem Zinn; ein Mann, der nun aus goldenen Bechern trinken würde, stößt einen Becher aus Zinn nicht einmal mit dem Fuße an.“ (Feld 1960, 42)

Schließlich beginnt Kelat, alles Land aufzukaufen, doch als er das Bauernhaus von Duhuk erwerben will, verweigert der Bauer den Verkauf. Kelat hat ihm schon den Papagei mit fadenscheinigen Argumenten abgeschwätzt, nun will er nicht auch noch seinen Hof verlieren. Dieser Moment der Verweigerung ist alle Macht, die der arme, mittellose Bauer gegen den reichen, großspurigen Kelat hat. Hier arbeitet Feld wieder mit dem David-gegen-Goliath-Motiv: Der kleine Mann findet stets einen Weg, um sich gegen den wohlhabenden Machthaber zu wehren: „Sag Kelat, deinem Herrn: er mag zum Statthalter gehen in Isfahan und zum König selber – ich verkaufe ihm dieses Stück Boden nicht!“ (Feld 1960, 49). In seinem Zorn schwärzt Kelat den armen Bauern beim Statthalter an, worauf ihn dieser des Landes verweist. Ningal bittet ihren alten Freund, den Zauberer Mansur, um Hilfe. Dieser eilt auf einem „geflügelten Ziegenbock“ (Feld 1960, 61) herbei – übrigens ist der Zauberer das einzige phantastische Element des Märchens – und verschafft sich Zugang bei Kelat, der befürchtet, dass der Zauberer dem Papagei seine Stimme wieder wegnimmt. „Das kann ich erst nach sieben Jahren tun!“ (Feld 1960, 67) erklärt der Zauberer. Doch er hat einen anderen Plan: „Ich kann allen Papageien im Land, allen anderen Papageien auf der Welt, dieselbe Gabe verleihen, die ich Girmail verlieh!“ (Feld 1960, 70). Kurz darauf haben tatsächlich alle Papageien die Fähigkeit zu sprechen und Kelat steht kurz vor dem Ruin: Für all seinen Besitz und seine Ländereien hat er sich tief verschuldet, in seiner Panik versucht er, alle sprechenden Vögel aufzukaufen:

„Sie besitzen alle die Gabe, deretwegen mein Girmail von aller Welt bewundert wurde! Wenn jeder gewöhnliche Papagei Menschenstimmen nachzuahmen vermag wie Girmail, dann ist Girmail doch nicht mehr wert als jeder gewöhnliche Papagei – und ich bin ein Bettler.“ (Feld 1960, 88f)

Schlussendlich fliegt Kelats Lüge auf und er wird zur Strafe vom Statthalter des Landes verwiesen. Seine Frau Nomi, die unschuldigerweise mit in die Verbannung muss,

überrascht den Leser am Ende mit einem Lächeln. Sie ist nicht traurig wegen des verlorenen Reichtums:

„[...] viel Kummer ist uns aus dem Verlust erwachsen, aber wenn die Stimme der Papageien für alle Zeiten den Menschen Freude bereitet, dann will ich die Stunden der Sorge gerne vergessen.“ (Feld 1960, 95)

„Der Papagei von Isfahan“ widmet sich eingängig der Darstellung unterschiedlicher Lebenswelten und kann beinahe als programmatisch für Friedrich Felds Werk überhaupt gelesen werden. Der extreme Gegensatz zwischen Arm und Reich und in weiterer Folge zwischen Mächtig und Ohnmächtig bestimmt beinahe alle orientalischen Märchen Felds, vielleicht sogar sein gesamtes kinderliterarisches Werk. Für diese Darstellungen der extremen Gegensätze bietet sich eine orientalische Märchenwelt als Handlungsort förmlich an. Das Arm-Reich-Motiv entspricht dem „Klischeebild des Orients als eine Stätte märchenhafter Schätze und außerordentlicher Pracht“ und wirkt noch stärker, „wenn die Reichtümer der bitteren Armut des Alltags entgegengesetzt werden“ (Hodaie 2008, 82f). Die Armut der orientalischen Märchenfiguren ist allerdings, wie auch im europäischen Märchen, oft nur die Ausgangslage zu Reichtum und Glück. Beispiele für diese glückliche Entwicklung aus „Tausendundeiner Nacht“ sind so bekannte Protagonisten wie Ali Baba⁶⁷ oder Aladin (vgl. Hodaie 2008, 83). Auch „Sindbad der Seefahrer“ hat diese Erfahrung gemacht: „[...] dieser Reichtum und dies Haus ist mir erst nach schweren Mühsalen, großen Plagen und vielen Schrecknissen zuteil geworden.“ (Littmann 2004, 102, zit. nach Hodaie 2008, 83). Hier bricht Friedrich Feld mit dem konventionellen Märchenmotiv. Seinen von der Armut gebeutelten Protagonistinnen und Protagonisten widerfährt am Ende zwar Gerechtigkeit, doch Reichtum und ein sorgloses Leben warten auf keinen von ihnen. In „Der Papagei von Isfahan“ darf Duhuk am Ende seinen armseligen Hof behalten und bekommt zudem seinen geliebten Papagei Girmail zurück (vgl. Feld 1960, 94).

⁶⁷ In Ali Baba und seinem habgierigen Bruder Kasim zeigt sich auch das in der Volkserzählung bekannte Motiv des „edlen Armen“ und des „unmoralischen Reichen“ (vgl. Hodaie 2008, 84).

Auch in „Koch gesucht für den Kalifen“ kann der arme Farid einen Sieg verbuchen und seine Mutter befreien. Aber sie führen weiterhin ein Leben in Armut in ihrem kleinen Haus (vgl. Feld 1960, 181). Es stellt sich hier die Frage, ob Feld vielleicht seine Protagonisten durch diese Erzählentscheidung schützen möchte. Ein plötzlicher Reichtum würde die moralische Integrität der Figuren eventuell ins Wanken bringen. Oder es ist Felds Realismus, der ins Märchen eindringt. Ein armer Bauer bleibt immer ein armer Bauer, so sein möglicher Gedankengang, auch wenn er am Schluss einen Sieg für sich verbucht.

4.3. (1960) *Koch gesucht für den Kalifen*: Die Kunst als Waffe

Die gesellschaftlichen Widersprüche und die komplexe, politische Realität werden in diesen orientalischen Geschichten in eine vereinfachte, märchenhafte Form gebracht, um die Leserinnen und Leser zu einer eindeutigen, moralischen Erkenntnis führen zu können: Das Gute gewinnt, Habgier und Hinterlist werden am Ende bestraft. Auch die Kleinen, die Unscheinbaren, die Kinder und die Armen können sich zur Wehr setzen. Sie haben zwar kein Geld, aber dafür andere Gaben und Möglichkeiten: „Die wichtigste aller Waffen gegen die Herrschenden ist in Felds Novellen die Kunst“ (Mattenklott 1994, 21). In „Koch gesucht für den Kalifen“ wird das besonders deutlich, als ein kleiner Junge mit Hilfe seiner phantasievollen Erfindungen den Kalifen besiegt.

In „Die Pfauenfeder“ (1968)⁶⁸ rettet der Gaukler Ustad mit seinen Worten das Leben von Vater und Sohn und auch in der Geschichte „Der ungeduldige Ibrahim“ (1962) rettet eine erfundene Geschichte den Protagonisten. Hier liegt wieder ein gedanklicher Brückenschlag

⁶⁸ In „Die Pfauenfeder“ will ein ungeliebter Statthalter herausfinden, wer es ehrlich mit ihm meint und täuscht seinen eigenen Tod vor. Sein Schreiber wird dadurch in ein moralisches Dilemma gebracht: Hilft er seinem Vorgesetzten, werden unschuldige Menschen mit dem Tode bestraft. Aber spricht er die Wahrheit, ist er selbst dem Untergang geweiht. Sein Sohn findet einen Ausweg: Er kitzelt den vermeintlich toten Statthalter mit einer Pfauenfeder, bis er niest und sich dadurch verrät. Dieser ist wütend, weil nun die Leute über ihn lachen, aber der Gaukler Ustad kann ihn mit einer phantasievollen Idee besänftigen. Er verbreitet die Geschichte, dass der Statthalter tatsächlich gestorben und nur dank einer magischen Pfauenfeder wieder ins Leben zurückgeholt wurde.

zur Erzählensammlung „Tausendundeiner Nacht“ nahe, in deren Rahmenhandlung Scheherazade ihr Leben rettet, indem sie dem König jeden Abend eine Geschichte erzählt, so spannend, dass dieser die Hinrichtung immer wieder aufschiebt. Auch hier erfolgt die Rettung also mithilfe der Erzählkunst und einer listigen Idee.

Die „Tausendundeine Nacht“- Erzählungen entspringen einem feudalen Gesellschaftssystem, die Herrscherfiguren zeichnen sich durch beinahe uneingeschränkte Macht, Reichtum und willkürliche Tyrannei aus – aber auch Edelmut und Weisheit gehören zum Gesamtbild des Herrschers (vgl. Hodaie 2008, 101). In „Koch gesucht für den Kalifen“ (1960) wird eine Märchengeschichte in eine Rahmenhandlung eingebettet – wie oben beschrieben ist dies eine literarische Form einer zyklischen Komposition, die ganz in der Tradition der Märchen von „Tausendundeine Nacht“ oder Wilhelm Hauff steht. Der Schmuckhändler Ibrahim findet ein wertvolles, über 300 Jahre altes Schriftstück aus der Regierungszeit des Kalifen Achmed Burhanidin. Es handelt sich dabei um eine Speisekarte mit einer überaus sonderbaren Speisefolge. Fantasiemenüs wie „Fliegender Hering mit Stachelkastanien und gepfefferte Aprikosen mit Pilzsoße“ oder „Durchsichtige Fuchseier mit gebranntem Zucker“ (Feld 1960, 102f) sind auf dem alten Dokument zu lesen. Anscheinend entspricht ein altes Märchen, das Ibrahim von seiner Großmutter erzählt bekommen hat, doch der Wahrheit: In diesem Märchen wird von einem Kalifen erzählt, der sehr unglücklich ist, weil ihn sein Essen furchtbar langweilt. Er lässt alle Köche, deren Speisen ihm nicht zugesagt haben, einsperren – ein Zeichen seiner tyrannischen Willkür. Andererseits zeigt er sich nachsichtig mit den Wachen vor seinem Schlafzimmer, die stets schlafen:

„Hältst du mich für so alt, daß ich nicht mehr weiß, was in meinem eigenen Palast vorgeht? Sie schlafen alle, wenn sie unter meinem Fenster Wache stehen [...] Aber ich sage nichts – sonst hieße es: Er ist griesgrämig, der Alte, nichts ist ihm recht...“
(Feld 1960, 120)

Als niemand den kulinarischen Ansprüchen des Kalifen gerecht wird, macht er sich als Wanderer verkleidet mit seinem Wesir selbst auf die Suche nach einem geeigneten Koch. Sie werden ausgeraubt und müssen sich mit harter Arbeit ihre Mahlzeiten verdienen – und

endlich schmeckt ihm das Essen wieder. Sogleich stellt er die Köchin im Palast ein – doch erweist sie sich dort als große Enttäuschung für den Kalifen.

„Was ist der Unterschied zwischen damals und heute, Herr? [...] Damals habt ihr vor der Mahlzeit gute, ehrliche Arbeit geleistet, Herr, wie wir sie alle leisten, tagein und tagaus und jahrein und jahraus! Ihr wart hungrig von der Arbeit, und der Hammelbraten war gut. Heute ist der Hammelbraten schlecht. Welche Arbeit habt ihr heute geleistet?“ (Feld 1960, 153)

Die Frau landet im Kerker und ihr kleiner Junge Farid will sie retten. Er schleicht ins Schlafgemach des Kalifen und weckt ihn. Dann erzählt er ihm von einem Trick, der das Essen wieder zu etwas Besonderem macht: Man erfindet dabei völlig verrückte, unmögliche Speisen:

„Vater sagt immer, solange man dieses Spiel spielt, wird man nicht alt. Solange man nicht sieht, was vor einem auf dem Teller liegt, sondern das, was man sich wünscht, das neu ist und fremdartig und unerreichbar, wird man nicht alt.“ (Feld 1960, 171)

Der Kalif fühlt sich herausgefordert und spielt mit dem Jungen das Fantasienspiel um die Freiheit seiner Mutter. Farid erfindet die tollsten Speisen und gewinnt das Spiel – und der Kalif lässt die phantastischen Mahlzeiten auf eine Speisekarte notieren, um sie stets vor Augen zu haben, wenn er wieder den üblichen Hammelbraten essen muss

4.4. (1962) *Der ungeduldige Ibrahim*: Die Frage nach der Identität

Die Erzählungen „Der ungeduldige Ibrahim“ und „Der Ring des Nathaniel Quibbs“ wurden zusammen 1962 im Jungbrunnen Verlag herausgebracht. Die Erzählung „Der ungeduldige Ibrahim“ beginnt mit dem Satz: „Die Frau Hamids, des Teppichwebers...“ (Feld 1962, 7). Das ist insofern interessant, als das in beinahe allen Geschichten bereits im ersten Satz der

Beruf des Protagonisten genannt wird: Neben Hamid, dem Teppichweber (vgl. Feld 1962, 7) gibt es noch Kelat, den Teppichhändler (Feld 1960, 8) und den Ladenbesitzer Ibrahim (Feld 1960, 99). Durch diese Berufsbezeichnungen und die möglichen Assoziationen (fliegender Teppich, buntes Markttreiben) wird sofort ein orientalisches Umfeld evoziert. Die Erzählung „Der ungeduldige Ibrahim“ handelt von dem achtjährigen Jungen Ibrahim, den ein typisch kindliches Problem plagt. Er ist furchtbar ungeduldig, weil er endlich groß und erwachsen sein will. Denn „es heißt immer: Dies darfst du nicht, und jenes darfst du nicht – du bist noch zu klein dazu“ (Feld 1962, 9). Eines Tages kleidet sich Ibrahim mit Helm und Schwert seines Großvaters und stellt sich vor, endlich groß zu sein, da ruiniert er unabsichtlich einen wertvollen Spiegel. Doch anstatt der erwarteten Strafe bekommt Ibrahim, wie bereits an früherer Stelle erwähnt, von seinem Vater die Geschichte vom kleinen, ungeduldigen Ibrahim zu hören. Diesem passierte zufällig genau das gleiche Unglück und aus Angst vor Strafe rannte er davon. Er kam in ein fremdes Land, in dem er aufgrund seiner Aufmachung für einen zaubernden Zwerg gehalten wurde. So meinte der Kadi:

„Gewiß – je länger ich ihn betrachte, desto klarer wird mir: Er kann nichts anderes sein als ein Zwerg von drüben! Mein Vater reiste einmal durch das Land der Zwerge. Er hat mir oft davon erzählt. Sie sehen aus wie Kinder, sagte er, doch sie tragen Waffen, und es ist ratsam, sie nicht zu verärgern, denn viele von ihnen können zaubern.“ (Feld 1962, 24)

In diesem Zusammenhang sei auch auf Felds Erzählung „Amir der Riese“ (1949) verwiesen, in der ein ähnliches Problem behandelt wird. Der schrumpfende Riese Amir will endlich wieder groß sein. In diesem Zusammenhang wurde davon gesprochen, dass „groß sein wollen“ ein psychologisches und kein physiologisches Problem darstellt, und dass „klein sein“ allgemein ein Ausdruck der kindlichen Machtlosigkeit ist. Ibrahim wird, genau wie Amir, fälschlicherweise für einen Zwerg gehalten.

Auch in Felds Geschichte „Der Riese von Agadur“ (1969)⁶⁹ spielt die Größe des Kindes eine Rolle. Bernud, der als Findelkind bei seinen Pflegeeltern aufwächst, entpuppt sich überraschenderweise als Riese. Auf seiner Reise beteuert er immer wieder, nur ein kleiner Schuljunge zu sein. Das glaubt ihm aufgrund seiner Erscheinung aber niemand:

„Du wiegst uns nicht in Sicherheit, indem du uns erzählst, du seist ein kleiner Junge!“ sagte er langsam. „Wir haben Augen, um zu sehen, und Ohren, um zu hören! Wir sehen die Gestalt eines Riesen, und wir hören die Stimme eines Riesen!“ (Feld 1969, 52)

Zumindest stimmt in diesem Fall die Einschätzung, handelt es sich bei Bernud immerhin tatsächlich um einen Riesen, während Ibrahim dagegen ganz und gar kein erwachsener Zwerg und Zauberer ist. In beiden Fällen jedoch führt die Diskrepanz zwischen der äußeren Erscheinung und der geistigen Reife zu einer totalen Überforderung der Protagonisten. Auf der anderen Seite, und diese Komplexität macht den Reiz der Erzählung aus, wird durch diese Fehleinschätzung auch eine kindliche Allmachtsphantasie befriedigt. Der kleine Junge Ibrahim, stets leidend an seiner Kleinheit, wird von den Fremden für einen mächtigen Zauberer gehalten. Die kindliche Erscheinung ist in diesem Fall zweitrangig und sein Wunsch nach Anerkennung und „Größe“ wird erfüllt. Allerdings bringt ihm das kein großes Glück. Der Sultan und seine Berater haben sich in die Idee verrannt, dass Ibrahim ein Spion der Zwerge ist. Keine Worte überzeugen sie, dass sie sich in Hirngespinnste verrannt haben, auch nicht das Flehen des Vaters. „Sie haben dich ausgewählt, weil du aussiehst wie ein Kind, wenn du vielleicht auch schon achtzig Jahre alt bist oder hundert!“ (Feld 1962, 36). Also greift der Vater zu einer List, um seinen Sohn zu retten. Er verkleidet

⁶⁹ In „Der Riese von Agadur“ (1969) entpuppt sich der Junge Bernud, der von Pflegeeltern großgezogen worden ist, als echter Riese. Als er dies erkennt, macht er sich auf die Suche nach seinen leiblichen Eltern, wird aber unterwegs geschnappt und wegen seiner außergewöhnlichen Größe als Kuriosität vorgeführt. Nach vielen Abenteuern und Schwierigkeiten landet er beim Sultan, der ihn als Waffe gegen seinen Feind, den Scheich, einsetzt. Bernuds menschenunwürdige Behandlung findet erst ein Ende, als ihn seine Rieseneltern retten. Sie sind durch einen Vogel vom Schicksal ihres Sohnes informiert worden. Am Schluss kommt es zu einem wahren Happyend der Patchwork-Familie: Bernud zieht zusammen mit seinen Zieheltern auf die Insel der Riesen im Süden. (vgl. Feld: Der Riese von Agadur, in: Die Pfauenfeder, Wien: Jungbrunnen, 1969) Diese Geschichte erscheint als zweite Erzählung in dem Buch „Die Pfauenfeder“, wird aber weder im Titel noch an anderer Stelle erwähnt. Auch in den bisher erschienenen Friedrich Feld-Bibliographien fehlt sie, trotz ihres großen Umfangs. Etwa 100 Seiten umfasst „Der Riese von Agadur“, während die Titelgeschichte „Die Pfauenfeder“ nur 37 Seiten zählt.

sich als Bettler und verbreitet das Gerücht, eine Seuche habe das Zwergenland heimgesucht. Eine Heuschreckenplage sei ausgebrochen und jeder, der von einem dieser Tiere gebissen wird, muss in jeder siebten Minute sieben Mal springen – bis zur völligen Erschöpfung. Der humorvolle Einfall des Hüpfens löst Panik aus, auch der herbeigerufene Magier bekommt es mit der Angst zu tun:

„Es gibt kein Heilmittel gegen die Hüpfkrankheit. Man hüpfet, bis man erschöpft ist. Man hüpfet bis zu seiner letzten Stunde. Allah wendet sein Auge und sein Ohr ab von den Hüpfenden, als wären sie unrein, denn selbst er vermag ihnen nicht zu helfen.“ (Feld 1962, 83)

Ibrahim wird aus Angst vor einer Ansteckung auf dem schnellsten Weg aus dem Land geworfen. Am Ende der Geschichte erkennt der Ibrahim der Rahmenhandlung, dass der Junge in der Geschichte sein eigener Vater war:

„Dann warst du also der Junge in der Geschichte, Vater? Dann hast du es genauso gemacht wie ich, als du erst acht Jahre alt warst – du hast den Rock deines Vaters angezogen und das Schwert umgebunden, weil du es nicht erwarten konntest, groß zu werden“ (Feld 1962, 94).

4.5. (1962) *Der Ring des Nathaniel Quibbs*: Die Suche nach der Wahrheit

„Der Ring des Nathaniel Quibbs“ ist 1962, wie erwähnt, als zweite Erzählung zusammen mit „Der ungeduldige Ibrahim“ im Jungbrunnen Verlag erschienen. Der Titel lässt einen natürlich sofort Gotthold Ephraim Lessings Ideendrama „Nathan der Weise“ (1779) assoziieren, zumal auch Lessings Richter-Geschichte den Vorderen Orient als Schauplatz hat. Auch der Name „Nathaniel“ dürfte von Lessings „Nathan“ inspiriert sein. In Zusammenhang mit Lessings Ring-Geschichte spricht Nazli Hodaie von der Rolle des Orients als Gegenbild, „mit dessen Hilfe die eigene Anschauung indirekt und gleichnishaft ausgedrückt werden kann“ (Hodaie 2006, 27). Auch darin lässt sich wohl ein Grund finden, warum Feld so oft einen orientalischen Schauplatz für seine Märchen wählt. Die meisten

dieser Geschichten haben einen moralischen Impetus und lassen sich als Gleichnis oder Parabel lesen.

Felds Ring-Geschichte erzählt von dem Schafhirten Achmed, der den Fremden Nathaniel Quibbs des Viehdiebstahls bezichtigt. Er hat Quibbs auf frischer Tat ertappt, als dieser gerade eines der Schafe hochnahm. Quibbs verteidigt sich: Er hatte das Schaf nur umdrehen wollen, um zu sehen, ob ein Ring aus seinem Maul fällt. Das Tier habe nämlich seinen wertvollen Rubinring verschluckt und den wolle Quibbs unbedingt zurückhaben. Welches von Achmeds 28 Schafen aber nun das ist, das den Ring gefressen hat, gilt es herauszufinden. Im Laufe der Anschuldigungen und Verteidigungen wird immer unklarer, wer nun tatsächlich der Schuldige ist und der Fall landet schließlich beim Kalifen. Ein Magier wird zu Hilfe gerufen, doch da dieser große Schwierigkeiten mit der Schafsprache hat, wird ein anderer Weg versucht. Die Schafe werden an den Hinterbeinen in die Luft gehängt und tatsächlich plumpst ein Schaf hinunter, landet auf dem Kalifen und ein roter Ring fällt ihm aus dem Maul. Bei diesem handelt es sich allerdings nicht um den wertvollen Rubinring, sondern um einen billigen Blechring mit der Widmung: „Für Djamileh – von Omar“ (Feld 1962, 134). Der Kalif kann dieses Rätsel lösen: Omar war sein Großvater und Djamileh seine Frau, den Ring haben sie sehr lange vermisst. Als Belohnung für den Fund wird Quibbs seine Lügengeschichte verziehen, allerdings bemerkt der Kalif: „Wer eines halben Silberstücks wegen lügt, ist genauso schuldig wie der, der für zehntausend Goldstücke lügt“ (Feld 1962, 141).

Die Frage nach der Echtheit des Ringes ist nicht nur in Lessings Ring-Parabel, sondern auch in Felds orientalischer Richter-Geschichte eine Frage nach der Wahrheit. Der Ring kann in beiden Geschichten als ein Symbol für die Wahrheitsfindung gesehen werden. Bei Lessing freilich steht die elementare Frage nach der richtigen Weltreligion im Mittelpunkt der Ring-Parabel, während Felds Nathaniel Quibbs bloß auf einen finanziellen Vorteil bedacht ist. Doch die Suche nach der Wahrheit ist niemals ein unbedeutendes Unterfangen und es scheint ein bestimmendes Motiv für Friedrich Feld zu sein: Man denke nur an Tirilin, der mit Hilfe eines Zauberrings zwischen Wahrheit und Lüge unterscheiden kann (vgl. Feld 1931, 44f) oder an den Jungen Kolibri aus „Kolibri und Farinari“ (1950), der immer dann einen Purzelbaum schlagen muss, wenn einer nicht die Wahrheit sagt: „I muß

solange Purzelbäume schlagen, bis i an Menschen triff, der net lügt. Der sich weigert, zu lügen, auch wenn's ihn teuer zu stehen kommt, die Wahrheit zu sagen“ (Feld 1950, 16). Auch in „Die Pfauenfeder“ (1968) dreht sich die ganze Geschichte um Wahrheit und Lüge. Der Statthalter versucht mit einer Lüge, die Wahrheit herauszufinden. Er täuscht seinen eigenen Tod vor, denn: „Ich will herausfinden, wer die Wahrheit spricht und wer lügt, um meine Gunst zu erschleichen“ (Feld 1968, 6). Ein kleiner Junge durchkreuzt seine Pläne und am Ende steht folgende Erkenntnis:

„Und warum ließ Allah das Wunder geschehen?“ „Nun, um mein Leben zu retten!“ brummte der Statthalter. „Nicht allein aus diesem Grund, Herr!“ sagte El Marib leise. „Auch um Euch von der Frage zu befreien, die Euch bedrängt. Allah allein weiß, was Lüge ist und was Wahrheit.“ (Feld 1968, 36)

5. Historische Romane für Kinder und Jugendliche

5.1. Theorien zum Historischen Roman

Jegliche historische Darstellung weist einen Gegenwartsbezug auf, denn Geschichte wird stets unter den Prämissen der Gegenwart konstruiert. Weniger klar in der Literaturwissenschaft ist hingegen der notwendige Anteil von realistischer und fiktionaler Darstellung. Der historische Roman erlebte im 19. Jahrhundert seinen Höhepunkt, als Begründer dieser Gattung gilt der Schotte Walter Scott (1771-1832) mit seinen Werken „Waverley“ (1814) und „Ivanhoe“ (1819). In „Ivanhoe“, der Titel bezeichnet den Protagonisten des Romans, behandelt Scott die Spannungen zwischen Angelsachsen und Normannen nach dem Sieg Wilhelm des Eroberers Ende des 12. Jahrhunderts. Bis heute ist dieser Titel als Jugendlektüre, meist in gekürzter Form, auf dem Markt für junge Leser zu finden (vgl. Kaminski/Haas 1984, 105). In „Ivanhoe“ finden zum ersten Mal zwei gattungstypische Eigenheiten Eingang in die historische Erzählung. Scott stattet sein Werk mit einer Dramaturgie aus, die nicht nur aus einer Anhäufung von Daten und Fakten besteht, sondern Geschichte durch eine spannende Erzählung für das zeitgenössische Publikum erfahrbar macht. Dies wird auch noch durch einen „mittleren Helden“, eine

durchschnittliche Figur aus dem Volk, verstärkt, der im Zentrum dieser Erzählungen steht (vgl. Aust 1994, 63-68). Dazu kommt, dass sich im 19. Jahrhundert die Geschichtswissenschaft als eigene Disziplin herausbildete und nach der Französischen Revolution (1789) Geschichte zum ersten Mal als etwas vom Volk Veränderbares wahrgenommen wurde. Zuvor war dies kaum denkbar.

In der Forschungsliteratur wird der historische Roman weniger formal als vielmehr nach Stoffen und Themen unterschieden. Besonders beliebt sind etwa Bücher zur römischen Geschichte, zur Alltags- und Sozialgeschichte des Mittelalters sowie zur Frühen Neuzeit, von der meist ein negatives Bild gezeigt wird, wie zum Beispiel das dunkle Kapitel der Hexenverbrennungen (vgl. Zimmermann 2004, 147). Die historischen Kinder- und Jugendbücher definieren sich in Abgrenzung zum historischen Roman der allgemeinen Literatur als eigenes Forschungsfeld:

„Wenn im Folgenden von „historischen Kinder- und Jugendbüchern“ bzw. von „geschichtlicher Kinder- und Jugendliteratur“ gesprochen wird, so ist damit aber grundsätzlich nur die Gruppe der Texte gemeint, die aus der Perspektive der jeweiligen Gegenwart ihres Verfassers historische Gegenstände für den jugendlichen Leser aufbereitet.“ (Zimmermann 2004, 23)

Holger Zimmermann unterscheidet in seiner wichtigen Arbeit „Geschichte(n) erzählen“ (2004) fünf Typen des historischen Romans. Er liefert damit ein interessantes Gerüst, auch wenn sich dieses Modell nach Ansgar Nünning nur begrenzt auf die historischen Kinder- und Jugendbücher übertragen lässt:

1. Dokumentarischer historischer Roman:

Hierbei geht es um eine möglichst detaillierte, realistische Darstellung einer historischen Wirklichkeit. Als Beispiel nennt Zimmermann „Hungerweg. Von Tirol zum Kindermarkt nach Ravensburg“ (1993) von Othmar Lang, der seine Geschichte über die Entbehrungen der Bauernkinder im 19. Jahrhundert mit Quelltexten ergänzt und damit dokumentarisch beglaubigt.

2. Realistischer historischer Roman:

In einem historischen, realistischen Raum wird eine fiktive Handlung erzählt, Beispiele dafür sind unter anderem Friedrich Felds historische Romane wie „Der Schiffsjunge der Santa Maria“ (1966).

3. Revisionistischer historischer Roman:

Das traditionelle Geschichtsbild wird mit Hilfe der fiktionalen Erzählung hinterfragt und kritisch beleuchtet, es gibt in der Kinder- und Jugendliteratur verhältnismäßig wenige revisionistische Romane. Ein Beispiel dafür ist der Roman „Zeitenriss“ (2006) von Joachim Friedrich, in dem es um Zeitreisen und die Konsequenzen eines Eingriffs in die Vergangenheit geht.

4. Metahistorischer Roman:

Nicht die Geschichte, sondern die selbstreflexive Sichtweise der Erzählinstanz bestimmt den Text. Zimmermann nennt als eines der wenigen Beispiele für diese Erzählweise Andreas Schlüters Roman „Vorsicht, Zeitfalle“ (1999). Darin entlarven die Kinder eine vermeintliche Zeitreise als virtuelles Konstrukt.

5. Historiographische Metafiktion:

Bei diesem fünften und letzten Typ wird die narrative Darstellung von Geschichte und Vergangenheit thematisiert, jedoch lassen sich auch in Zeiten der Postmoderne in der Kinder- und Jugendliteratur kaum Ansätze des metafiktionalen Erzählens finden.

Holger Zimmermanns Modell lässt sich, wie bereits erwähnt und wie besonders der fünfte Typ der historischen Metafiktion deutlich macht, nur bedingt auf die Kinder- und Jugendliteratur anwenden. Aber es liefert Hinweise für eine mögliche Einteilung und verdeutlicht die Tradition, in der die Charaktere in Felds Romanen innerhalb dieses Modells stehen.

Die historische Erzählung hat fast immer auch eine didaktische Funktion, sie dient demnach nicht nur der Unterhaltung, sondern aus der gestalteten Erinnerung soll auch noch etwas gelernt werden. Wie so oft trifft diese didaktische Erwartungshaltung vor allem auf die historische Kinder- und Jugendliteratur zu (vgl. Lange 2005, 485-487).

Neben Friedrich Felds historischen Romanen „Der Schiffsjunge der Santa Maria“ (1966), „Der Meister von Mainz“ (1967) und „Die Komödianten des Königs“ (1967) gibt es von ihm eine weitere Publikation, die in diesem Kontext interessant ist: „Der Prügelknabe von Osterbrück“ (1964) erschien zwei Jahre vor den drei großen, historischen Romanen im Jungbrunnen Verlag und beginnt mit einem Vorwort, in dem die Herkunft des Wortes „Prügelknabe“ aus einer historischen Begebenheit heraus erläutert wird. Das Thema „Erziehung und Didaktik“ wird schon zu Beginn der Geschichte ins Zentrum gerückt, als der wohlherzogene Georg als Junge beschrieben wird, der seinen Mund nur öffnet, um Fragen zu beantworten (vgl. Feld 1964, 8). Georg wird Prügelknabe für den jungen Herzog Adrian, der alle Privilegien genießt, aber ein dummer, ungezogener Junge ist. Durch einen Trick bringt Georg schließlich den Herzog dazu, die ungerechte Prügelstrafe abzuschaffen. In dieser relativ kurzen Erzählung nutzt Feld einen historischen Rahmen, um didaktische Sachverhalte zu erläutern. In erster Linie wird hier Felds Vorstellung von Gerechtigkeit thematisiert. Die historische Wahrhaftigkeit gerät ins Hintertreffen, wenn der arme Sohn eines Fleckenschusters dem Herzog die Leviten liest und dafür auch noch mit Goldtalern belohnt wird:

„Jeder Groschen ist ehrlich verdient!“ erwiderte Georg. „Ich habe nämlich ein Wörtchen geredet mit dem Großherzog! Ich habe ihm klargemacht, daß prügeln falsch und zwecklos ist und daß niemand einen Vorteil davon hat [...] Das hat er dann auch eingesehen.“ (Feld 1964, 101)

5.1.1. Zeitgeschichtliche Kinder- und Jugendliteratur

In Deutschland ebenso wie in Österreich waren historische Romane äußerst populär. Vor allem die Gründung der k.u.k. Monarchie (1867) Österreich und die Reichsgründung (1871) Deutschlands führten zu einer Überschwemmung des Marktes mit Abenteuer- und Kriegsliteratur vor historischem Hintergrund. Der Reformpädagoge Heinrich Wolgast sah diese patriotischen Darstellungen kritisch und bezeichnete sie im Zuge der Jugendschriftenbewegung als „Schundliteratur“. Nach dem Zweiten Weltkrieg allerdings

kam es zu einem Einbruch des Genres, eine offene Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus fand so gut wie nicht statt. Erst ab den 1960er Jahren bildete sich die zeitgeschichtliche Kinder- und Jugendliteratur heraus, wichtige österreichische Romane dieser Zeit sind Käthe Recheis „Das Schattennetz“ (1964) oder Winfried Bruckners „Die toten Engel“ (1963). In seiner Definition bezeichnet Günter Lange alle Texte zur zeitgeschichtlichen Kinder- und Jugendliteratur gehörig, die sich:

„[...] mit dem Nationalsozialismus und seinen Folgen beschäftigen; das schließt den Neonazismus, Antisemitismus und Rassismus der Gegenwart ebenso ein wie das Ost-West Problem und seine politischen und gesellschaftlichen Folgen.“ (Lange 2005, 462)

Im Zuge dieser neuen, zeitgeschichtlichen Kinder- und Jugendliteratur verlor der traditionelle historische Roman seine Popularität. Einerseits lag der inhaltliche Fokus auf einer literarischen Verarbeitung des Nationalsozialismus, andererseits brachte das Gesellschaftsbild der 1970er Jahre die problemorientierte Kinder- und Jugendliteratur hervor. Dass genau zu dieser Zeit der gesellschaftlichen und literarischen Umwälzungen Friedrich Feld das Genre des historischen Romans für sich entdeckte, spricht für sich. Er veröffentlichte die bereits erwähnten Romane „Der Schiffsjunge der Santa Maria“ (1966), „Der Meister von Mainz“ (1967) und „Die Komödianten des Königs“ (1967) innerhalb von zwei Jahren. Das Festhalten an der Vergangenheit, nicht nur an der traditionellen Form des Erzählens, sondern vor allem an den Stoffen und Themen, zeigt Friedrich Felds doch eher rückwärtsgerichtete Haltung. Nie wird der Zweite Weltkrieg oder der Nationalsozialismus direkt thematisiert. Aber Feld, der Vertriebene, schweigt, wie viele Exilautoren, nur auf den ersten Blick zu diesem Thema. Natürlich kann man auch in Felds historischen Romanen zwischen den Zeilen eine ethische Haltung und einen Brückenschlag zur jüngsten Vergangenheit herstellen. In „Der Schiffsjunge der Santa Maria“ (1966) etwa will der Schiffsjunge Pedro seinem Freund Marco auf ein Schiff folgen, da dieser aufgrund seiner jüdischen Herkunft aus dem Land gewiesen wurde:

„Nicht nur, daß seine Familie und hundert andere aus dem Land gewiesen wurden, weil sie sich weigerten, zu unserem Glauben überzutreten; man verbot ihnen auch, Gold, Silber und andere Münzen mitzunehmen, so daß sie Spanien wie Bettler verlassen mussten!“ (Feld 1966, 14)

Allerdings wird Pedros moralische Empörung über diese Ungerechtigkeit von „Admiral Cristobal Colon“ sofort zurechtgewiesen:

„Auch ich hatte Freunde unter den Juden. Aber ich maße mir nicht an, die Entschlüsse Ihrer Katholischen Majestät zu bemängeln.“ (Feld 1966, 14)

Auch in „Der Meister von Mainz. Gutenberg – das Abenteuer einer Erfindung“ finden sich Worte, die viel mehr erzählen, als nur von den damaligen Begebenheiten, und die verschiedene Deutungen zulassen:

„Die Bücher sind der Herzschlag der Welt. Die Wahrheit ist in ihnen und die Lüge, wie in den Seelen der Menschen; unsere Vergangenheit wird in ihnen aufbewahrt für alle Zukunft, und die Träume eines Augenblicks leben in ihnen weiter für die Ewigkeit. Die Mächtigen, die Unrecht tun, werden die Bücher fürchten und verdammen, vielleicht auch verbrennen. Aber die Bücher werden aus der Asche wiederauferstehen! Denn in der Vergänglichkeit, die unser Erbteil ist, sind sie allein unsterblich.“ (Feld 1967, 274)

Es scheint, als ob Friedrich Feld hier Johannes Gutenberg seine eigenen Sätze in den Mund legte. Feld spricht hier von den Bücherverbrennungen der Nationalsozialisten, ebenso von seiner ständigen Suche nach der Wahrheit – und von der Hoffnung, dass die Weisheit der Bücher die Menschen und Umstände verbessern können. Hier verknüpft sich die historische Darstellung mit einem starken Gegenwartsbezug.

5.2. (1966) *Der Schiffsjunge der Santa Maria* und (1967) *Der Meister von Mainz*: Die Darstellung von Geschichte in Felds historischen Romanen

Friedrich Felds große, zeitlich nahe zusammenliegenden, historischen Romane „Der Schiffsjunge der Santa Maria“ (1966), „Der Meister von Mainz. Gutenberg – das

Abenteuer einer Erfindung“ (1967) und „Die Komödianten des Königs“ (1967) wurden alle drei in deutschen Verlagen⁷⁰ herausgegeben. Das hängt wahrscheinlich mit der selbstdefinierten Ausrichtung der Verlage zusammen, wobei vor allem in deutschen Verlagen wie beispielsweise im Hamburger Carlsen Verlag, bei Beltz und Gelberg in Weinheim und eben auch im Bayreuther Loewe Verlag die historischen Kinder- und Jugendbücher einen großen Marktanteil einnehmen (vgl. Zimmermann 2004, 44).

In dem Modell zur Einteilung der historischen Kinder- und Jugendliteratur nach Ansgar Nünig (vgl. Zimmermann 2004, 38f) lassen sich die drei großen, historischen Romane von Friedrich Feld in die Kategorie „realistischer historischer Roman“ einordnen. Darin wird eine „erkennbar fiktive Handlung in einem scheinbar realistischen historischen Raum“ (Zimmermann 2004, 38) erzählt, wobei bei der Darstellung Wert auf eine möglichst detailgetreue Schilderung der historischen Wirklichkeit gelegt wird. „Der Schiffsjunge der Santa Maria“ (1966) beginnt, wie es so oft bei Friedrich Feld der Fall ist, mit einem Aufbruch zu einer großen Reise. Die drei Schiffe „Santa Maria“, „Pinta“ und „Nina“ liegen am andalusischen Hafen von Palos am Ufer des Rio Tinto zum Ablegen bereit, es ist der 3. August des Jahres 1492 (vgl. Feld 1966, 6). Friedrich Feld hält sich mit diesen Angaben, ebenso wie mit den Beschreibungen der Schiffe, der Besatzung und der politischen Umstände sehr detailgetreu an die historische Wirklichkeit. Aus Angst vor der ungewissen Fahrt konnte Cristóbal Colón, wie sich Christoph Columbus in Spanien nannte, keine Matrosen von seinem Vorhaben überzeugen und so bestand seine Besatzung hauptsächlich aus ehemaligen Zuchthäuslern. Die Schiffe waren schlecht ausgestattet und der Admiral so sehr von dem Gedanken eines möglichen Seewegs in den Osten besessen, dass eine Umkehr – trotz aller Widrigkeiten – keine Option für ihn war. Fast wie ein Geschichtsbuch, nur mit plastischeren Wörtern erzählt, liest sich Felds erster historischer Roman, dem eine akribische Recherche vorangegangen sein muss. Als fiktives Element taucht zu Beginn der Geschichte der Schiffsjunge Pedro auf, der unabsichtlich auf der „Santa Maria“ gelandet ist und im Zuge der langen Fahrt ein Vertrauensverhältnis zu Columbus aufbaut. Auch in den beiden anderen historischen Romanen Friedrich Felds, „Der Meister von Mainz“ und „Die

⁷⁰ „Die Komödianten des Königs“ im Stuttgarter Boje-Verlag, „Der Meister von Mainz“ und „Der Schiffsjunge der Santa Maria“ im Bayreuther Loewes Verlag.

Komödianten des Königs“, lässt sich eine historisch belegte Person auf eine Freundschaft mit einem armen, ahnungslosen Jungen ein. Ausgehend von dieser Beziehung zwischen Lehrjunge und Meister werden dann die geschichtlichen Geschehnisse historisch weitgehend wahrheitsgetreu geschildert. Schon seit der ersten historischen Erzählung „Ivanhoe“ (1820) finden sich in dieser Gattung immer wieder jene „mittleren Helden“ aus dem Volk, die einerseits ein Identifikationsangebot an den Leser sind und andererseits Geschichte durch eine persönliche Perspektive erfahrbar machen.

Die harten Zustände an Bord der „Santa Maria“ finden ebenso Eingang in Felds Erzählung wie die unzufriedene, verzweifelte Mannschaft, die nicht mehr an die großen Ideen des Admirals glaubt. Cristóbal Colón muss zu verschiedenen Lügen greifen, um sich vor einer Meuterei zu schützen – der Konflikt zwischen Lüge und Wahrheit, dieses stets wiederkehrende Motiv in Felds Werk, bleibt auch dem Schiffsjungen Pedro nicht erspart:

„Er mußte tun, was der Admiral getan hatte, auch wenn es Sünde war: Er mußte lügen! Der Admiral hatte recht gehabt: Der Teufel ist um uns, wo immer wir sind, und lacht sich ins Fäustchen, wenn wir Böses tun müssen, um Böseres zu verhüten.“
(Feld 1966, 91)

Nach vielen Abenteuern auf hoher See erreichen die gebeutelten Abenteurer endlich Land, die Insel Guanahani, die Columbus in San Salvador umbenennt. Die Entdeckung von Kartoffeln, Tabak und Mais (Feld 1966, 135ff) wird in Felds Roman ebenso geschildert wie die Ausbeutung der armen Eingeborenen, die nicht nur beraubt, sondern auch gefangen genommen werden, um als Trophäen nach Spanien gebracht zu werden. Feld, der sich sonst als eher objektiver (Geschichts-)Erzähler präsentiert, nutzt den Schiffsjungen Pedro als Sprachrohr für seine moralischen Einwände:

„Herr!“, stammelte Pedro verstört. „Ich – ich verstehe es nicht! Der Admiral sagte mir, wir wollen den Eingeborenen der Länder, die wir entdecken, die Botschaft unseres Gottes bringen – und diese Botschaft ist die Menschenliebe! Werden sie uns Glauben schenken, wenn wir sie in Ketten legen und von ihren Familien fortreißen?“ (Feld 1966, 127)

Nach der Befestigung einer Siedlung kehren die Seefahrer nach Spanien zurück. Ein Zeitsprung am Ende der Geschichte führt den Leser zum 20. Mai 1506, zu dem Tag, an dem Admiral Columbus, verarmt auf einem Strohlager, für immer seine Augen schließt.

Auch in Felds zweitem historischen Roman „Der Meister von Mainz“ geht es um eine bedeutende geschichtliche Persönlichkeit, nämlich um Johannes Gutenberg. Die Geschichte beginnt mit Gutenbergs Jahren in Straßburg, als dieser noch von einer Buchpresse träumte, um die „Worte der Weisheit zu verbreiten“ (Feld 1967, 11). Eingehende Überlegungen Gutenbergs über den Beruf des Schreibers werden ebenso geschildert wie die Möglichkeiten und Perspektiven des Buchdrucks. Mit dem 11jährigen Martin Riffe, den Gutenberg kennenlernt, beginnt eine lebenslange Freundschaft und diese Beziehung ist auch eines der wenigen, fiktiven Elemente der Geschichte. Martin ist der Sohn des tatsächlich existierenden Vogts Hans Riffe, der Gutenberg finanziell und handwerklich unterstützte. Feld reiht Fakten, Daten und überlieferte Anekdoten aneinander – und baut um dieses Gerüst herum einen biografischen Roman. Er erzählt von Gutenbergs historisch belegten Streitereien mit dem Stadtschreiber von Mainz, der ihm keine Raten mehr bezahlte (Feld 1967, 22f) und den Zwistigkeiten in Mainz zwischen den Patriziern und den Zünften. Vor allem aber beschreibt er die großen, finanziellen Nöte, denen sich Gutenberg ausgesetzt sieht. Der ständige Geldmangel, der aus dem großen Erfinder einen Bittsteller machte, sowie detailgetreue Beschreibungen der gegossenen Bleibuchstaben, der Presse und der Papierherstellung prägen den gesamten Roman. Feld verlässt die historisch nachweisbaren Tatsachen nur selten, in nüchternem Ton schildert er die Probleme des Buchdrucks und die Probleme der Zeit. Doch wenn es um die Leidenschaft für das geschriebene Wort geht, um die Macht der Bücher, offenbart sich Feld in einer sehr poetischen, persönlichen Schreibweise:

„Doch je mehr Bücher wir verbreiten, je mehr Menschen wir lesen lehren, desto weniger werden Lügen und Verleumdungen Glauben finden, desto weiter werden die Worte der Weisheit und des Trostes wirken.“ (Feld 1967, 52)

Wie „Der Schiffsjunge der Santa Maria“ schildert auch dieser Roman zum großen Teil historische Begebenheiten. Der fiktionale Teil der Geschichte, etwa die Beziehung

zwischen Gutenberg und seinem Lehrling, wird jedoch noch weiter in den Hintergrund gerückt wie in „Der Schiffsjunge der Santa Maria“. Beinahe alle auftretenden Personen entsprechen der historischen Wirklichkeit, detailgetreu listet Feld die Darlehen und Stiftungen auf, beschreibt die ungerechten Gerichtsverhandlungen der Zeit und kritisiert die Kirche, die den Bibeldruck zugunsten der Ablasszettel einstellen will (vgl. Feld 1967, 179). Am Ende trifft Gutenberg der Schicksalsschlag der Erblindung und am 3. Februar 1468 stirbt er als armer Mann.

Die „historische Biographie“, so schreibt Zimmermann, „nimmt eine Zwischenstellung zwischen Sachbuch und fiktionaler Literatur ein“ (Zimmermann 2004, 126). Einerseits ist der Erzähler dem Vorbild der historischen Persönlichkeit und ihren Quellen verpflichtet, andererseits soll auch eine durchgehende Erzählhandlung erkennbar sein. In Felds Romanen wird das Leben der historischen Figuren Columbus und Gutenberg nicht von deren Geburt bis zu deren Tod erzählt. Vielmehr beginnen die Geschichten mit für die Protagonisten einschneidenden Veränderungen, die letztendlich zu ihren großen Leistungen führen. In „Der Schiffsjunge der Santa Maria“ bricht Columbus gerade zu seiner Entdeckungsreise auf und „Der Meister von Mainz“ beginnt mit Gutenbergs Straßburger Jahren, in denen seine Erfindung konkrete Formen annimmt. Zimmermann bezeichnet Romane wie die eben genannten als Spielarten der fiktionalen, geschichtlichen Kinder- und Jugendliteratur, da nicht die erwachsene historische Persönlichkeit, sondern ein fiktiver Jugendlicher im Mittelpunkt der Handlung steht:

„Im Zuge der Umbewertung der Heldenrolle in der Kinder- und Jugendliteratur hin zur Darstellung einer „Geschichte von unten“ ist heute allerdings das Modell der indirekten Charakterisierung von Persönlichkeiten aus den Augen einer jugendlichen Erzählerfigur, die auch den Mittelpunkt des Handlungsgeschehens bildet, vorherrschend.“ (Zimmermann 2004, 127)

In diesem Zusammenhang sei noch darauf hingewiesen, dass dies bei „Der Schiffsjunge der Santa Maria“ vielmehr der Fall ist als in der Erzählung „Der Meister von Mainz“, wo der Lehrjunge Martin eine vergleichsweise unbedeutende Rolle einnimmt. Demzufolge kann, nach Zimmermann, Felds Gutenberg-Biografie durchaus als historischer Roman für Kinder und Jugendliche bezeichnet werden. Interessanterweise agieren in diesem Werk, bis

auf die erwähnte Nebenfigur Martin, ausschließlich Erwachsene – was eher untypisch für die Kinder- und Jugendliteratur ist.

5.3. (1967) *Die Komödianten des Königs: Eine fiktionale Erzählung*

Anders als in „Der Meist von Mainz“, rekonstruiert Feld in „Die Komödianten des Königs“ keinen biografischen Werdegang einer geschichtlichen Person, sondern etabliert einen durchgehend fiktionalen Handlungsstrang. Die Geschichte spielt im England des Elisabethanischen Zeitalters, inmitten der Zwistigkeiten zwischen den Katholiken und den Puritanern und vor dem Hintergrund der Machtkonflikte der Königin Elisabeth I, auch Gloriana genannt. Der Protagonist des Romans, der kleine Junge Tom, hat nur eines im Kopf: Er will nach London gehen, um Schauspieler zu werden. Auch wenn es die Komödianten dieser Tage nicht leicht haben, scheint es für Tom Dobson keine andere Möglichkeit zu geben – wie so oft in Felds Werk wird die Kunst für die Hauptfiguren wieder zum Retter und Heilsbringer:

„Ist es denn so wichtig, sich satt zu essen? Ich stehe lieber mit leerem Magen auf der Bühne und spiele einen König, als daß ich wohl genährt hier aus dem Hof den Mist aus dem Kuhstall schaffe.“ (Feld 1967, 12)

Als Tom eine Aufführung von William Shakespeares „Romeo und Julia“ sieht, ist es endgültig um den Jungen geschehen. Eindrucksvoll und gewohnt detailgetreu beschreibt Feld das Theater in den Arkaden, die Stimmung des Volks und den genauen Ablauf der Aufführung (vgl. Feld 1967, 26). Tom lernt nach und nach die berühmten Schauspielertruppen Englands kennen, wie „Die Schauspieler des Lord Oberkämmerer“, „Die Schauspieler des Grafen Warwick“, oder „Die Schauspieler des Lord Admiral“ (Feld 1967, 14f), und berühmte Schauspielergrößen wie Sir Richard Burbage. Feld lässt hier den kleinen Tom in einer historisch belegten Szenerie agieren: Sowohl die Schauspieltruppen „Lord Chamberlain’s Men“, „Lord Admirals Men“ und „Warwick’s Players“ waren feste

Größen in der Theaterszene des Elisabethanischen Zeitalters als auch die berühmten Schauspieler Sir Richard Burbage (1567-1619) oder Edward Alleyn (1566-1926). Das Theaterspielen war Frauen zu dieser Zeit verboten, deshalb wurden die Frauenrollen von jungen Männern übernommen. Auf diesem Weg schafft es der jugendliche Tom tatsächlich ans Theater in London, wo er auf den berühmten Zeitgenossen William Shakespeare trifft. Robert Arnim (1563-1615), ein Mitglied der „Schauspieler des Lord Oberkämmerer“ und Vorgesetzter von Tom, erzählt ihm folgendes über den befreundeten Theaterschreiber „Bill“:

„Er jammert immer: Da sitze er nächtelang und denke sich die schönsten Rollen für uns aus – und wir lernten sie nicht richtig und fuchtelten wie Verrückte mit den Händen in der Luft umher, schrien, wo wir leise sein sollten, und flüsterten, wo jedes Wort deutlich gesprochen werden mußte, so daß die Leute manchmal bei seinen Tragödien lachten und bei seinen Lustspielen weinten.“ (Feld 1967, 106)

Akribisch beschreibt Feld den Probenverlauf, den Tom mit William Shakespeare erlebt, wobei alle Mitspielenden, außer Tom, historisch belegbare Schauspieler sind. Shakespeare kommt auch selbst zu Wort und beschreibt nicht nur seine künstlerische Intention, sondern bezieht sich auch auf den folgenden Handlungsverlauf:

„Es liegt in der Natur des Menschen. Wo nur einer herrscht, muß es immer ehrgeizige Männer geben, die sich fragen: „Warum der andere – warum nicht ich?“ Ich habe oft und oft versucht, den Machthunger des Menschen darzustellen [...] Wir Stückeschreiber sind nicht dazu berufen, zu richten [...] Unsere Aufgabe ist es, die menschliche Natur zu zeigen, wie sie ist, mit allen ihren Abgründen, so daß die Menschen einander besser verstehen.“ (Feld 1967, 145)

Schließlich, nachdem bisher das Hauptaugenmerk auf die persönliche Entwicklung des Protagonisten gelegt wurde, überschlagen sich die geschichtlichen Ereignisse und das letzte Drittel des Romans (vgl. Feld 1967, ab 136) widmet Feld den Geschehnissen rund um den Grafen von Essex, Robert Devereux (1565-1601), den ehemaligen Liebling von Königin Elisabeth I. Auch in diesem Zusammenhang wird der Machthunger thematisiert und so scheinen sich die realen Geschehnisse in den Stücken Shakespeares zu spiegeln. Der von der Königin ursprünglich sehr geschätzte Graf Robert Devereux versagte auf seinem

Posten als Befehlshaber für England. Er sollte in Irland gegen den Revolutionär Hugh O' Neill vorgehen, verlor aber einige Schlachten und missachtete den ausdrücklichen Befehl der Königin, auf seinem Posten in Irland zu bleiben. Er kehrte nach England zurück und stürmte ins Zimmer der Königin – die noch nicht angekleidet war. Nach einem zehnmonatigen Hausarrest entwickelte er einen Hang zu Theorien. 1601 wollte er mit einer kleinen Gefolgschaft die Kontrolle über London gewinnen und seinen Widersacher Sir Robert Cecil umbringen. Der Staatsstreich missglückte und Robert Devereux wurde wegen Verrats zum Tode verurteilt (vgl. Devereux: Lacey 1971, 239ff). In all diesen Wirrungen findet erneut das Ringmotiv Eingang in die Erzählung und auch Tom spielt eine Rolle darin. Der Graf besitzt nämlich einen Ring, den er von der Königin erhalten hat – ein Zeichen für seine Treue zu ihr. Am Abend vor dem Aufstand blickt der Graf auf den funkelnden Smaragd:

„Ich kann diesen Ring niemanden anvertrauen [...] Gib ihn deinem Freund Tom Dobson, er möge ihn verwahren, bis ich selbst ihn zurückverlange. Triff mich aber morgen eine Kugel [...] dann mag Tom Dobson diesen Ring von der Mitte der Brücke in die Themse werfen. Dies sei mein Vermächtnis.“ (Feld 1967, 164)

Der Graf weigert sich den Ring, wie von seinen Freunden angeraten, zu seiner Verteidigung zu nutzen, um so vielleicht Gnade bei der Königin zu erwirken. Tom ist also gezwungen, den letzten Wunsch von Robert Devereux zu erfüllen. Nach dessen Hinrichtung wird der Erzählfaden bezüglich Toms Entwicklung wieder aufgenommen. Er ist nun zu alt, um Frauenrollen überzeugend zu spielen und seine Träume werden von der harten Realität eingeholt. Wie Friedrich Felds andere zwei historische Romane endet die Erzählung mit einem Zeitsprung in die Zukunft: Dieses Mal bildet aber nicht der Tod das Ende der Geschichte, sondern ein Blick in Toms gesicherte Zukunft: Er ist verheiratet und hat das Handwerk des Buchdruckers erlernt. Hier nimmt auch die Geschichte die Struktur des Ringes, des geschlossenen Kreises, an: Tom, dessen Leidenschaft stets das Theater war, druckt 1623⁷¹ die erste Gesamtausgabe von William Shakespeares 36 Theaterstücken.

⁷¹ 1623, sieben Jahre nach Shakespeares Tod, erschien tatsächlich die erste Gesamtausgabe seiner Dramen im Folio-Buchformat, Herausgeber waren dessen Kollegen John Heminges und Henry Condell.

6. Das Gesamtwerk Friedrich Felds: Eine chronologische Werkeinteilung

Friedrich Felds künstlerisches Schaffen beläuft sich auf über 150 Werke in den Bereichen Literatur, Theater und Rundfunk. Sein Schwerpunkt liegt allein schon anzahlsmäßig auf der Kinder- und Jugendliteratur, der er einen Großteil seines schriftstellerischen Lebens im Exil widmete. Um Felds Gesamtwerk zu untersuchen, sind verschiedene Vorgehensweisen möglich. Naheliegender ist eine gattungstheoretische Einteilung, wie sie in der vorliegenden Arbeit gemacht wurde. Auch wenn sich literarische Werke oft nicht in eng gefasste Gattungsgrenzen zwängen lassen, so ist diese Vorgehensweise durchaus von großem Nutzen, um Vergleiche zu zeitlich parallel laufenden Kinder- und Jugendliteraturentwicklungen anstellen zu können. Ein Ziel der vorliegenden Arbeit ist es ja, Friedrich Feld in den zeitlichen Kontext einzubetten und seinen Stellenwert in der Geschichte der Kinder- und Jugendliteratur zu markieren. Doch auch der Versuch einer chronologischen Werkeinteilung erscheint bei der Betrachtung eines Lebenswerkes durchaus angebracht. In diesem Zusammenhang kommt man nicht umhin zu erkennen, dass bestimmte Themen in der einen oder anderen Form immer wieder in Felds Werke Eingang gefunden haben. Bestimmte Fragestellungen scheinen sich wie rote Fäden durch Felds Werk zu ziehen und schaffen dadurch eine Bezugnahme der Werke untereinander. Es ist nicht anzunehmen, dass diese Zusammenhänge vom Autor bewusst gestaltet wurden. Vielmehr lässt erst die Betrachtung aus der zeitlichen Distanz, eine Betrachtung „im Nachhinein“, den Schluss zu, dass eine motiv- und stoffgeschichtliche Spurensuche nicht nur Rückschlüsse auf die biografischen Lebensumstände des Autors, sondern vor allem auch auf die Zeit, in der er lebte, möglich machen. Es mag Zufall sein, dass in Vera Ferras populärem Kinderbuch „Der alte und der junge und der kleine Stanislaus“ (1962) ein Schiffchen aus Zeitungspapier zu einem funktionstüchtigen Gefährt heranwächst und sich diese skurrile Begebenheit ganz ähnlich in Felds „Wunder in der Westentasche“ (1973) zuträgt:

„Er blies auf das Papierschiffchen, beugte sich über die Wellen, die an seinen Schuhen leckten, und ließ es fortschwimmen. Er klatschte schnell dreimal in die Hände, richtete sich auf und blickte die beiden Kinder triumphierend an. Wo er das Papierschiffchen ausgesetzt hatte, schaukelte ein funkelneues Motorboot im Wasser.“ (Feld 1973, 6)

Unabhängig von der meist nicht mehr nachvollziehbaren Tatsache, woher die Einfälle stammen, so scheint es doch immer wiederkehrende Motive in der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur zu geben. Dieses Papierschiffchen, das plötzlich real wird, kann als jene literarische Spielart gelesen werden, in der realistische und magische Elemente scheinbar widerspruchsfrei nebeneinander gestellt werden. Hier sei noch mal auf den in Kapitel 1.1.2. dieser Arbeit bereits erwähnten „Schachbrettvergleich“ verwiesen, mit dem Ferra-Mikura eben diese literarische Mischform beschreibt.

Friedrich Felds schriftstellerisches Werk nach zeitlichen Parametern zu betrachten, hat in gewisser Weise Gudrun Wilcke vorweggenommen, wenn sie schreibt:

„Durch die doppelte Flucht und Exilierung, durch die körperliche Mühsal, vor allem aber durch seelische Verletzungen muß in diesem empfindsamen Menschen eine Saite gesprungen sein. Jedenfalls hat seine zweite Lebenshälfte wenig Ähnlichkeit mit seiner ersten, und der junge Rosenfeld war ein ganz anderer als der alte Feld.“ (Wilcke 1999, 47)

In dieser zweiten Lebenshälfte beginnt sich Feld der Kinderliteratur zuzuwenden. Mit Blick auf die Werkchronologie kann eine Unterteilung in vier Phasen vorgenommen werden, wobei jede dieser Phasen in etwa ein Lebensjahrzehnt des Schriftstellers umspannt. Nur die hier beschriebene 1. Phase „Frühe Werke“ fällt deutlich kürzer aus, da der Krieg und die damit verbundene Flucht ins Exil eine unfreiwillige Zäsur markierten. Dass sich der gesellschaftliche Wandel und die damit verbundenen Denkweisen auch auf Felds Kinderbücher auswirkten, sei im Folgenden dargestellt:

1. Frühe Werke/Hinwendung zur Kinderliteratur
Vor dem Krieg: 1931-1936
2. Hochphase im Schaffensprozess
Die Nachkriegsjahre: 1948/49-1959
3. Richtungswechsel/Abkehr
Eine neue Zeit bricht an: 1960-1969
4. Spätphase
Die letzten Jahre: 1970-1984

6.1. Frühe Werke/Hinwendung zur Kinderliteratur (1931-1936)

Diese erste Schaffensphase nimmt in dieser chronologischen Darstellung eine Sonderstellung ein. Sie umfasst die Zeitspanne von 1931-1936, also nur fünf Jahre, in der die ersten drei Kinderbücher entstehen. „Tirilin reist um die Welt“ (1931), „Der Flug ins Karfunkelland“ (1933) und „Der Regenbogen fährt nach Masagara“ (1936) markieren einen wichtigen, künstlerischen Wendepunkt in Felds Leben und auch seinen Beginn als Kinderbuchschaffender. Diese drei Werke der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur nehmen auch in der gattungstypologischen Betrachtung einen gesonderten Status ein, da sie im Grunde Felds zukünftiges Werk vorwegnehmen. Es gibt kaum Stoffe und Motive in Felds Universum, die in diesen drei ersten, wichtigen Werken nicht zumindest im Ansatz gestreift wurden. Auch in der Forschungsliteratur wird am häufigsten auf diese Werke Bezug genommen. Sie sind, neben ein paar Ausnahmen, wohl die populärsten Werke Felds. Die Reise, allgemein ein sehr beliebtes Motiv in der Kinder- und Jugendliteratur, spielt auch in Friedrich Felds Werk eine äußerst bedeutende Rolle. In der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur markiert eine Reise oft den Übertritt von einer realen Primärwelt zu einer magischen Sekundärwelt, wie an anderer Stelle bereits ausführlich erläutert wurde (vgl. Kapitel 1.3.1. der vorliegenden Arbeit). Doch neben der tatsächlichen Reise spielt bei Friedrich Feld vor allem der Moment des Aufbruchs eine bedeutende Rolle.

Dieses Aufbrechen ist bei Felds Protagonisten auch immer ein Ausbrechen, ein Moment großer Veränderung, der stets mit der Hoffnung nach einem schönen und vielleicht noch besseren Leben verbunden ist. Bei „Tirilin“ reist um die Welt“ (1931) träumt der junge Protagonist von einem Märchenland, in dem das Leben gerecht ist, das jedoch reine Utopie bleiben muss. Diese Sehnsucht nach einem utopisch anmutenden Ort ist auch in „Der Flug ins Karfunkelland“ (1933) und „Der Regenbogen fährt nach Masagara“ (1936) die treibende Kraft für die bevorstehende Reise. Es ist die Lust, Dinge zum Besseren zu verändern, die am Anfang jeder Reise steht. Diese Hoffnung ist charakteristisch für Felds Kinderbücher vor den Jahren des Krieges und der Flucht.

6.2. Hochphase im Schaffensprozess (1948/49-1959)

In den Nachkriegsjahren 1948/49-1959 beginnt für Feld ein neues Leben. Er fasst Fuß in seiner neuen Heimat England und beginnt eine Unzahl von kleineren, phantastischen Erzählungen zu verfassen. Ein Großteil seines Gesamtwerks entsteht in diesen zehn Jahren, immerhin schafft Feld in dieser Zeit beinahe 40 Veröffentlichungen im Bereich der Kinderliteratur⁷². Nach seinen drei umfangreichen, phantastischen Romanen folgte 1948 mit dem Sammelband „1414 geht auf Urlaub. Eine Uhr steht still. Erzählungen für Kinder“ seine erste literarische Publikation nach dem Krieg im Rahmen der Weihnachtbuchaktion des Jungbrunnen Verlags. In den folgenden Jahren veröffentlichte er viele weitere, meist sehr kurze Erzählungen, wie beispielsweise „Amir der Riese“ (1949), „Echo auf Reisen“ (1950), „Der musikalische Regenschirm“ (1953) und „Besuch aus Baramba“ (1958). Nur auf den ersten Blick scheinen Felds Erfahrungen in Krieg und Exil aus seinen Erzählungen ausgeklammert zu sein. Ernst Seibert arbeitet in seiner Publikation „Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche“ (2008) spezielle Eigenheiten der

⁷² Zum Vergleich: 23 seiner Werke wurden in den 1960er Jahren publiziert und in der nicht besonders produktiven Spätphase 1970-1984 kam Feld überhaupt nur noch auf 14 Veröffentlichungen.

österreichischen Kinder- und Jugendliteratur heraus und beschreibt folgende Beobachtungen:

„Es geht immer um Autoritätsfragen und um Identitätsfragen, und es gibt gleichsam zwei Stilebenen, sich diesem Konflikt zwischen Autorität und Identität bzw. (kindlich-jugendlicher) Identitätssuche gegen die (erwachsene) Attitüde der Autorität zu stellen: (1) das Spiel mit der Autorität und (2) die Auflehnung gegen falsche Autorität“ (Seibert 2008, 171)

Nichts scheint Felds Gesamtwerk besser zu beschreiben, als die Frage nach Identität und Autorität. Diese in der Kinder- und Jugendliteratur ohnehin zentralen Fragestellungen werden durch Felds Erfahrungen des Krieges und des Exils noch verstärkt. Der Identitätsfrage nähert sich der entwurzelte Feld in verschiedenster Weise. Oft entspricht die physiologische Erscheinung nicht dem tatsächlichen oder dem geistigen Alter der Protagonisten, so zum Beispiel beim geschrumpften Riesen in „Amir, der Riese“ (1949) oder dem kindlichen Riesen aus „Der Besuch aus Baramba“ (1958). Die äußere Erscheinung als Spiegelbild der inneren Unsicherheiten ließ auch schon die ständig wachsende und schrumpfende „Alice im Wunderland“ von Lewis Carroll (1865) an ihrer eigenen Identität zweifeln. Die aus der Diskrepanz zwischen Körper und Geist resultierenden Probleme der Feldschen Protagonisten, wie Unverständnis der Umwelt, Überforderung und Einsamkeit können als Darstellung kindlicher Unterlegenheitsgefühle gegenüber einer erwachsenen, autoritären Umwelt gedeutet werden. Diese Entfremdung zwischen den Generationen wird oft durch das Fehlen der Eltern oder anderer Autoritätspersonen symbolisiert, wie Seibert beschreibt:

„Die Entfremdung zwischen Eltern- und Kindheitsebene wird meist in irrational überzeichneter Weise zum Ausdruck gebracht, besonders durch das Motiv des Fliegens, das immer auch ein Wegfliegen von den Eltern ist (vgl. Peter Pan, Nils Holgerson)“ (Seibert 2008, 133)

Natürlich muss in diesem Zusammenhang an „Der Flug ins Karfunkelland“ (1935) gedacht werden, wo Karfunkel sich in seinem Flugzeug auf die Reise macht, weg von seinem Vater und seiner Heimat. In „Der Regenbogen fährt nach Masagara“ (1936) verlassen zwei

Buben in einem Boot die elterliche Obhut und auch in „Tirilin reist um die Welt“ (1931) fehlen die elterlichen Bezugspersonen, die Mutter ist längst weg und der Vater stirbt zu Beginn der Geschichte.

Doch in seinen Geschichten stehen Felds kindliche Protagonisten nicht alleine da. Es sind die Kinderbanden, die ihnen bei ihrer Aufgabe beistehen. Überhaupt ist das Motiv einer „selbstorganisierten, verschworenen Kindergruppe“ (Seeber 1998, 92) seit Erich Kästners „Emil und die Detektive“ (1929) ein weit verbreitetes, vor allem auch in den Kinder- und Jugendbüchern von Exilautoren. Dieses bereits erwähnte Motiv von autonom lebenden Kindern, die ein eigenes funktionierendes Gesellschaftssystem erschaffen, findet sich auch in Friedrich Felds Roman „Der Regenbogen fährt nach Masagara“ (1936/1950) in Form einer Kinderinsel (vgl. Feld 1936, 106). Weitere Werke Felds, in denen Kinderbanden eine zentrale Rolle spielen, sind „Der gefrorene Wasserfall“ (1949), „Ein Land so klein wie ein Beistrich“ (1952), „Der Schrecken von Miebau“ (1965) oder „Die magischen Zündhölzer“ (1972). Dieser Zusammenhalt unter den Kindern kann auch dahingehend gedeutet werden, dass gegen die Autoritätsstrukturen der Erwachsenenwelt angeschrieben wird, Hilfe und Unterstützung erfahren die Kinder durch ihresgleichen.

6.3. Richtungswechsel/Abkehr (1960-1969)

Der Zeitgeist der 1960er Jahre wurde geprägt von einem gesellschaftlichen Wandel in beinahe allen Lebensbereichen. Mode, Stil und Geschmack wurden Ausdruck einer noch nie dagewesenen Jugendrebellion und das politische Klima wurde vom Kalten Krieg, der Emanzipation der Frauen und von Studentenrevolten geprägt. Bei Friedrich Feld allerdings sollten die Jahre 1960 bis 1969 von Rückblick und Festhalten an Vergangenen geprägt sein. In dieser neuen Zeit, so scheint es, fühlt sich Feld nicht zuhause. Die Flucht in die Zeitlosigkeit der Märchenwelten scheint seine Reaktion auf die Umbrüche der Zeit zu sein. Zu Beginn der 1960er Jahre entstanden Felds orientalische Märchen „Der Papagei von Isfahan“ (1960), „Koch gesucht für den Kalifen“ (1960), „Der ungeduldige Ibrahim und

der Ringe des Nathaniel“ (1962). Und während sich die Menschen Ende des Jahrzehnts auf die erste Mondlandung vorbereiteten, beschäftigte sich Feld mit längst vergangenen Zeiten in seinen historischen Jugendromanen wie beispielsweise „Der Meister von Mainz“ (1967) oder „Die Komödianten des Königs“ (1967).

Ernst Seibert konstatiert 2008 einen Zusammenhang zwischen der Verflechtung der beiden oben genannten Tendenzen „Spiel mit der Autorität“ und „Auflehnung gegen falsche Autorität“ und dem allgemeinen Literaturgeschehen in Österreich:

„Darin bestätigt sich die These von einer Art literarischen Mittelstellung der anspruchsvollen Werke aus dem Metier der so genannten Kinder- und Jugendliteratur, in der – wie schon bei Mira Lobes Insupu – die Trennung zwischen Kinder- und Jugendliteratur aufgehoben ist zugunsten einer berechtigten Einbettung in die allgemeine literarische Entwicklung.“ (Seibert 2008, 172)

Dies zeigt sich darin, dass viele Autorinnen und Autoren der allgemeinen Literatur in Österreich wie beispielsweise Marlen Haushofer, Barbara Frischmuth, Felix Mitterer, Peter Handke und noch viele mehr, auch kinderliterarische Werke verfassten. Friedrich Feld seinerseits verfasste vor allem zu Beginn seiner schriftstellerischen Laufbahn auch Werke für Erwachsene wie den Roman „Die goldene Galeere“ (1930). In vielen seiner danach folgenden Werke ist keine eindeutige Trennung zwischen Kinder- und Jugendliteratur auszumachen (vgl. seine zahlreichen orientalischen Märchen wie „Die Pfauenfeder“ 1969 oder „Der Ring des Nathaniel Quibbs“ 1962). Dieses „cross over“, in der Forschungsliteratur der letzten Jahre ein viel diskutierter Begriff, gilt wohl auf gewisse Weise immer schon für das Märchen, in denen allgemeingültige, generationenübergreifende Problemstellungen behandelt werden. Auch bei Felds historischen Romanen „Der Schiffsjunge der Santa Maria“ (1966) und „Der Meister von Mainz“ (1966) erscheint eine Einbettung in die allgemeine literarische Entwicklung sinnvoll, da jugendliche Protagonisten in diesen Romanen allerhöchstens eine Nebenrolle spielen.

6.4. Spätphase (1970-1984)

In den Jahren 1970 bis zu Felds letzter Neuerscheinung „Der verzauberte Nachmittag“ (1984), drei Jahre vor seinem Tod, publiziert er nur noch wenige, harmlose Erzählungen. „Warum es im Zoo keine Drachen gibt“ (1971), „Wunder in der Westentasche“ (1973) oder „Kleiner Spitz ganz groß“ (1980) sind einige Beispiele dieser Zeit, die nicht unbedingt von großen Neuerungen in Felds Schaffen zeugen. Die ausbleibenden Erfolge und das zunehmende Vergessen seiner Person in der kinderliterarischen Welt machen Feld zu schaffen. Er beschäftigt sich viel mit der Suche nach Publikationsmöglichkeiten für seine vielen Kurzgeschichten und kämpft für die Neuauflagen seiner alten Bücher – allerdings mit mäßigem Erfolg. Die letzten Lebensjahre sind von einer großen Bitterkeit geprägt, wie Wilcke im Folgenden beschreibt:

„Seine zunehmende Verbitterung, das ständige Mißtrauen, Gefühle der Demütigung – all diese negativen Empfindungen hat er die Verlage, mit denen er zu tun hatte, oft spüren lassen. Die Folge davon war wohl, daß manche Verlage oder einzelne Verlagsangestellte auch nicht mehr gern mit ihm zu tun hatten. Damit machte er sich das Leben schwer.“ (Wilcke 1999, 68)

Auffallend oft spielen Mädchen die Hauptrolle in Felds Spätwerk. Die Werke „Ein Mädchen wie Martina“ (1975), „Ein großer Tag für Annabell“ (1979) oder „Gespenster auf Burg Rotenstein“ (1980) sind nur einige Beispiele dafür. Besonders interessant und in dieser Form einmalig in Felds Werk ist das Jugendbuch „Ein Mädchen wie Martina“, erschienen 1975 beim Engelbert Verlag in Deutschland. Es handelt von einem 17-jährigen Mädchen und seiner Rebellion gegen die Mutter. Diese sieht nämlich vor, dass Martina eines Tages ihre Kosmetikfirma übernehmen soll, während die Tochter von einer Karriere als Tierärztin träumt. Die Polizei und ein Privatdetektiv machen sich auf die Suche nach der flüchtenden Martina, die innerhalb kürzester Zeit zum sozialen Absteiger wird: Sie muss sich ohne Papiere durchschlagen, verkleidet und mit Perücke, und gerät in die Gesellschaft von Dieben und Ausbeutern. Bemerkenswert ist es, dass sich Feld hier an einer psychologischen Schreibart versucht und einen klassischen Konflikt zwischen den Generationen thematisiert. Vielleicht kann dies auch als Versuch gewertet werden, aus den

Märchenwelten hinaus doch noch den Sprung in die Gegenwart zu schaffen. Diese Art von Mädchenroman ist auf jeden Fall Neuland für Friedrich Feld und seine schablonenhaften Figurenzeichnungen, passend für die Charaktere im Märchen, wirken hier ein wenig deplatziert. Anzumerken ist aber, dass Feld hier versucht, ein emanzipiertes Mädchenbild zu zeichnen. Martina möchte nicht an einem Schönheitswettbewerb teilnehmen, da es sich dabei um einen „Viehmarkt“ handele und auch die Kosmetikfirma ihrer Mutter ist ihr zu oberflächlich. Die Sorge um das verschwundene Mädchen ist groß, denn:

„Sie scheint ein vernünftiges Mädchel zu sein“, erklärte Herr Witt. „Sie ist keine dumme Gans, die Trotzköpfchen spielen will. Und eben deshalb...“ „...ist die Gefahr groß, daß sie in eine Patsche gerät“, meinte Barbara. „Ja. Dumme Gänse haben einen besonderen Schutzengel. Mädchel, die genau wissen, was sie wollen, haben meistens keinen. Bei ihnen geht es hart auf hart.“ (Feld 1975, 38)

Der integren Martina, die ein tadelloses Verhalten an den Tag legt, steht eine egozentrische Workaholic-Mutter gegenüber, die ihre Besitzansprüche gegenüber der Tochter klar formuliert: „Ich zog sie auf – ganz allein. Sie ist, was ich aus ihr machte“ (Feld 1975, 25). Dramatisch und ungewöhnlich ernst geht es bei Martinas rasantem Abstieg zur Sache, denn es dauert nur wenige Tage, bis sie sich im Dunstkreis von Prostitution und Diebstahl wiederfindet und nur knapp einen Autounfall überlebt. Dem Happyend, der großen Versöhnung zwischen Mutter und Tochter, steht nach Martinas Entschuldigung nichts mehr im Wege:

„Es tut mir leid, Mutti. Nach deiner Ansicht beging ich ein unverzeihliches Verbrechen. Ich geriet in schlechte Gesellschaft. Ich versank im Morast, wie man das so schön ausdrückt. Aber ich habe nicht gestohlen...“ (Feld 1975, 131)

Resümee und Ausblick

„Seid froh, daß es noch Zauberer gibt, die sich die Mühe nehmen, eure Wünsche zu erfüllen. Sobald ihr erwachsen seid, wird das niemand mehr tun.“ (Feld 1973, 32)

Diese Worte legt Friedrich Feld in „Wunder in der Westentasche“ (1973) einem mysteriösen Zauberer in den Mund, und sie scheinen programmatisch für Felds gesamtes Werk zu sein. Felds Erzählungen sind durchdrungen von Entwürfen kindlicher Utopien. Nicht nur in Tirlins Märchenland herrschen utopische Zustände, auch in „Der Flug ins Karfunkelland“ (1948) werden mit dem Schokoladeautomaten oder einem Schnell-Lern-Apparat Kinderträume wahr. In „Die Zaubergeige“ (1948) erfüllt eine geheimnisvolle Geige die Wünsche der Kinder, in „Die magischen Zündhölzer“ (1951) sind es eben diese Zündhölzer und 1973 veröffentlichte Feld in „Kramuri Ramassuri“ eine kleine Geschichte von einem Fotoapparat, der die Wunschträume der Menschen festhält. In „Ein großer Tag für Annabell“ (1979) kann sich die Protagonistin besonders freuen. Genau an ihrem Geburtstag öffnet der Ladenbesitzer Valentin Quinty für alle Geburtstagskinder die Pforten seines Warenhauses, damit sich diese aussuchen können, was sie wollen:

„Da lachte Herr Quinty wieder, und alle Kinder lachten, und das junge Mädchen meinte, da man bereits in der Spielzeugabteilung sei, wäre es das einfachste, wenn sich die Kinder gleich die Geschenke aussuchten. Herr Quinty befahl, alle Schränke zu öffnen, und sagte den Kindern, sie dürften wählen, was sie wollten – solange es nicht mehr sei, als sie selbst nach Hause tragen können.“ (Feld 1979, 62)

Die Sehnsucht nach der Erfüllung aller kindlichen Sehnsüchte, das Entwerfen utopischer Spielräume, das macht Friedrich Felds kinderliterarisches Werk aus. Ziel der vorliegenden Arbeit war es, den weitgehend in Vergessenheit geratenen Schriftsteller Friedrich Rosenfeld erneut in die wissenschaftliche Diskussion aufzunehmen und sein Werk in die Geschichte der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur einzubetten. Der Vielseitigkeit und dem großen Umfang seines literarischen Werkes ist es zu verdanken, dass dadurch ein Querschnitt durch alle Genres der Kinderliteratur gegeben werden konnte, von der

phantastischen Kinder- und Jugendliteratur ausgehend über die orientalischen Märchen, das Kindertheater, den Kriminalgeschichten bis hin zum historischen Roman. Die Bezugnahmen der Werke untereinander hinsichtlich Inhalt und Motive wurden gezeigt, und ein Bogen zwischen Felds politisch aktiven Jahren in seiner Heimat in Wien und seiner aus dem gesellschaftlichen Leben zurückgezogenen zweiten Lebenshälfte in England gespannt. Seinem Werk liegt – vor allem in den ersten Jahren - ein umfassendes, sozialistisches Erziehungskonzept zugrunde, das mit dem Schlagwort des „Neuen Menschen“ zu einem gewaltlosen Realisieren einer klassenlosen Gesellschaft führen sollte. In diesem Diskurs wird das Kind zum Träger dieser neuen Gesellschaftsform. Das Kind wird, Ideen des Philosophen Immanuel Kants folgend, als moralisch weder gut noch böse definiert, sondern vielmehr als Möglichkeit.⁷³ Unter den vielen Anlagen, die das Kind mitbringt, sollten die erwünschten bewusst gefördert werden, und die Kinderliteratur muss dazu ihren Beitrag leisten. Felds klar und kritisch denkende, solidarische Protagonisten wie Tirilin und Karfunkel können als Beispiele dafür gelten, wobei vor allem Tirilin als Sinnbild für das sozialistische Erziehungskonzept stehen kann, da er schlussendlich als Erbauer eines Märchenlandes, einer klassenlosen Gesellschaft, in die Zukunft blickt.

Im Laufe der Zeit allerdings, vor allem in den Jahren nach dem Krieg, verändert sich Felds Duktus, der Grundton seiner Geschichten. Er betritt neue Pfade, abseits der proletarischen Kinder- und Jugendliteratur mit ihrer Gesellschaftskritik. Es tritt die Sprache in den Mittelpunkt und verdrängt den erzieherischen Auftrag in den Hintergrund. Dieser ist immer noch spürbar, aber nicht mehr die Hauptmotivation für Felds Schreiben. In seinen komischen Kindererzählungen der Nachkriegszeit findet Feld zu einem lustvolleren, verspielteren Schreibstil, der von ungewöhnlichen Einfällen und überraschenden Momenten geprägt ist. Es kommt zu einem In-Frage-Stellen von Ordnungen und Normen einer Erwachsenenwelt und es erfolgt eine deutliche Hinwendung zur kindlichen Vorstellungswelt.⁷⁴ Diese Abkehr von der gesellschaftlichen Wirklichkeit findet seine Fortführung in den Märchenerzählungen, die zu seinen herausragendsten literarischen

⁷³ In diesem Zusammenhang sei auf das Werk Immanuel Kant: Über Pädagogik, Bochum: Kamp, 1984, S. 33ff verwiesen.

⁷⁴ Beispiele dafür sind „1414 geht auf Urlaub“ (1948), „Amir der Riese“ (1949), „Echo auf Reisen“ (1950), „Der musikalische Regenschirm“ (1953).

Zeugnissen gehören. „Friedrich Feld ist der geborene Märchenerzähler“ (Wilcke 1999, 64) schreibt Gudrun Wilcke über ihn und es scheint tatsächlich so, als ob die allegorische Form dieses Genres besonders gut zu Felds Erzählweise passte. Der Schwarz-Weiß-Dualismus der moralischen Darstellung, das David-gegen-Goliath-Motiv, bei dem es stets dem Schwachen, dem Kleinen, dem Kind gelingt, gegen die Mächtigen, die Herrschenden zu bestehen, finden bei Feld immer wieder Eingang in seine Darstellungen. Bei der Suche nach der Wahrheit, stets wiederkehrendes Motiv bei Friedrich Feld, spielt die Ringsymbolik – unter Bezugnahme auf den Ring als Requisite der Märchenwelt und auf Lessings Ringparabel – eine wichtige Rolle. Tirilin kann mit Hilfe eines Zauberrings zwischen Wahrheit und Lüge unterscheiden (vgl. Feld 1931, 44f) und in „Der Ring des Nathaniel Quibbs“ (1962) wird die Frage nach der Echtheit des Ringes zu einer Frage nach der Wahrheit, auch in „Die Pfauenfeder“ (1968) dreht sich die ganze Geschichte um Wahrheit und Lüge. In diesem Zusammenhang sei auch an den Jungen Kolibri aus „Kolibri und Farinari“ (1950) gedacht, der immer dann einen Purzelbaum schlagen muss, wenn einer nicht die Wahrheit sagt: „I muß solange Purzelbäume schlagen, bis i an Menschen triff, der net lügt. Der sich weigert, zu lügen, auch wenn’s ihm teuer zu stehen kommt, die Wahrheit zu sagen“ (Feld 1950, 16).

Friedrich Felds dramatisches Schreiben für Kinder, ein bisher in der Forschung weitgehend unbeleuchteter Blick auf sein Werk, zeigt sein dramaturgisches Gespür und erinnert an den eifrigen Filmkritiker, der er früher einmal war.

Für ihn völlig neue literarische Wege betritt Feld mit seinen historischen Romanen, die allesamt durch eine präzise, geschichtliche Darstellung bestechen. Die Vielseitigkeit seines Werkes macht einmal mehr deutlich, wie schwierig und vielschichtig die Einordnung Felds in das literarische System ist. Friedrich Feld wurde in der vorliegenden Arbeit als Filmkritiker, als Exilautor, als Repräsentant proletarischer Märchen ebenso wie als Theaterschaffender und Autor trivialer Detektivromane für Kinder vorgestellt. Es konnten wiederkehrende Themen, Motive und Stoffe herausgearbeitet werden, wodurch eine Annäherung an einen sogenannten „weißen Fleck“ der österreichischen Kinder- und Jugendliteraturforschung entstand. Anhand der Analysen seiner Werke konnte zugleich ein Überblick über die Entwicklung der verschiedenen Gattungen der Kinder und Jugendliteratur in Österreich gegeben werden, stets unter besonderer Berücksichtigung der

Person Friedrich Feld. Darüber hinaus wollte die vorliegende Arbeit vor allem auch viele seiner vergessenen und verschollenen Werke aus Antiquariaten und Archiven zusammen literaturwissenschaftlich durchleuchten und so in den wissenschaftlichen Diskurs einbringen

2010 kam es beim Stuttgarter Boje-Verlag zu einer Neuauflage von Felds „Lok 1414 geht auf Urlaub“ und auch Frau Dr. Inge Auböck, Lektorin beim Obelisk-Verlag, denkt über eine Neuauflage von Felds Geschichten nach. Dies wäre, in Anbetracht von Friedrich Felds umfassendem und weitgehend unbekanntem und vergessenem Gesamtwerk, sehr wünschenswert.

Bibliografie

Werke von Friedrich Feld

Dies ist eine vollständige Auflistung von Friedrich Felds Kinder- und Jugendbüchern. Seine nur in Zeitungen veröffentlichten Kurzgeschichten, seine schriftlich nicht publizierten Hörspiele und seine Theaterstücke sind in dieser Liste so vollständig wie möglich enthalten. Fast alle Erzählungen und Märchen Friedrich Felds sind in seinen eigenen Rundfunkbearbeitungen gesendet worden: in Österreich, Deutschland, Norwegen, Schweden, Dänemark, Finnland, Irland, Frankreich, Schweiz, Tschechoslowakei, Jugoslawien, Italien, Holland, Belgien, Neuseeland und Australien.

Veröffentlichungen unter dem Namen Fritz Rosenfeld:

Die Stunde der Verbrüderung. Ein dramatisches Chorwerk, Berlin: Arbeiterjugend-Verlag, 1928

Mitsanobu. Eine Legende, Berlin: Büchergilde Gutenberg, 1929

Die goldene Galeere. Ein Roman aus der Filmindustrie, Berlin: E. Laubsche Verlagsbuchhandlung, 1930

Tirilin reist um die Welt. Eine Erzählung für denkende Kinder, Wien: Prager, 1931 und Wien: Jungbrunnen, 1951, Übersetzungen ins Holländische, Norwegische, Polnische, Schwedische, Tschechische, Ungarische;

Aufbruch der Herzen, Leipzig, Wien: Prager Verlag, 1932

Der Goldfasan. Drei Legenden, Zürich, Wien, Prag: Büchergilde Gutenberg, 1933

Chinesische Legenden, Amsterdam: Arbeiderspers, 1934

Unter dem Pseudonym Friedrich Feld veröffentlichte Kinder- und Jugendbücher ab 1934:

Der Flug ins Karfunkelland. Eine fast wahre Geschichte voll seltsamer Abenteuer, Prag: Staatliche Verlagsanstalt, 1935, Wien: Jungbrunnen Verlag, 1948; 2. Aufl. Wien: Jungbrunnen, 1955, Übersetzungen ins Holländische und Tschechische

Der Regenbogen fährt nach Masagara. Ein Abenteuerbuch für Faltbootfahrer und Zirkusfreunde, Briefmarkensammler und andere junge Leute, Prag: Staatliche Verlagsanstalt, 1936, Wien: Jungbrunnen, 1950; 2. Aufl. 1950 in 5 Bändchen (Bunte Reihe), 3. Aufl. 1961, NA Wien/Innsbruck: Obelisk Verlag, 1971; Übersetzungen ins Französische, Polnische, Tschechische

Es war einmal ein Esel, Die Katze, die alle Sprachen konnte, Wien: Jungbrunnen, 1947 (Geschichten aus dem Freundschaftsland, 3. Bd)

1414 geht auf Urlaub. Eine Uhr steht still. Erzählungen für Kinder, Wien: Jungbrunnen Verlag, 1948

NA von „1414 geht auf Urlaub“: Hamburg: Oetinger, 1951, 1963, Wien: Verlag Jugend und Volk, Nr. 40 der „Goldenen Leiter“, 1962; Köln: Boje Verlag, 2010; Übersetzungen ins Französische, Holländische, Afrikanische, Slowenische, Englische

Amir der Riese. Eine abenteuerliche Geschichte für fröhliche Buben und Mädels, Wien: Jungbrunnen, 1949; 2. bearb. Aufl. 1955; NA Stuttgart: Boje, 1958

Der gefrorene Wasserfall. Eine Erzählung von mutigen Buben und Mädchen, Wien: Jungbrunnen, 1949 (Geschichten aus dem Freundschaftsland, 10. Bd); NA Stuttgart: Boje, 1954 (Boje-Zwergbücherei, 9. Bd)

Echo auf Reisen. Eine mehr als geheimnisvolle Erzählung für Kinder, Wien: Jungbrunnen, 1950, NA mit dem Titel: Echo auf Reisen. Eine Geschichte für Kinder und solche, die es werden wollen; Stuttgart: Boje, 1954

Die magischen Zündhölzer, Hamburg: Oetinger, 1951, NA Wien: Jungbrunnen, 1972; Übersetzung ins Englische

Nona und die 33 Drillinge, Stuttgart: Boje, 1951 (Boje-Zwergbücherei, 3. Bd), Übersetzung ins Schwedische

Ein Land so klein wie ein Beistrich. Eine Erzählung für Kinder, Wien: Jungbrunnen, 1952

Der fliegende Igel. Eine heitere Tiergeschichte vom Igel und seinen Kindern, Wien: Jungbrunnen, 1953

Suche nach Simba. Eine abenteuerliche Geschichte für Kinder, Stuttgart: Boje, 1953 (Boje-Zwergbücherei, 1 Bd); NA Wien: Jungbrunnen, 1965

Der schweigsame Flamingo, Stuttgart: Boje, 1953 (Boje-Zwergbücherei, 2. Bd); dramatische Fassung Wien: Jungbrunnen, 1964 (Kinder spielen Theater); Übersetzung ins Englische

Der musikalische Regenschirm. Eine spannende Geschichte für aufgeweckte Mädler und Buben, Stuttgart: Boje, 1953; NA Wien: Jungbrunnen, 1961, Nr. 35 der „Goldenen Leiter“; Übersetzungen ins Englische, Französische, Holländische, Norwegische, Hebräische

Das unsichtbare Orchester, Stuttgart: Boje, 1953 (Boje-Zwergbücherei, 6. Bd), 2. Aufl. 1962; Übersetzungen ins Japanische, Polnische

Der Brunnen von Almaraz, Stuttgart: Boje, 1953; NA Wien: Jungbrunnen: 1957

Die verlorenen Schuhe, Stuttgart: Boje, 1953

Geburtstagsfeier wie noch nie, Stuttgart: Boje, 1954; Gütersloh: Bertelsmann, 1960; NA Wien: Jungbrunnen, 1965, Übersetzung ins Holländische

Das Meer schwemmt einen Schatz ans Land, Wien: Jungbrunnen, 1954

Das große Preisausschreiben, Stuttgart: Boje, 1955

Ridvan, der Radschläger, Stuttgart: Boje, 1955; NA Wien: Jungbrunnen, 1957

Wer doch zaubern könnte! Geschichten für fröhliche Buben und Mädels, Wien, Jungbrunnen, 1956, enthält auch „Fenella und der goldene Kamm“, „Nosmo und der Spiegel“ und „Gogo, das Wandeltier“

Die Autos der Tante Klementine. Eine Erzählung für Kinder, Stuttgart: Boje, 1956

Der Reiter auf der Wolke, Stuttgart: Boje, 1956 (Boje-Zwergbücherei, 14. Bd), NA Gütersloh: Bertelsmann, 1963

Plumps dreht einen Film, Stuttgart: Boje, 1957

Lieschen Pfennig und die 12 Friseure, Stuttgart: Boje, 1957

Der Spuk im Berghotel, Stuttgart: Boje, 1957

Die Katze, die alle Sprachen konnte, Der Esel Yack, Hamburg: Agentur des Rauhen Hauses, 1957; Frankfurt, Wien, Zürich: Büchergilde Gutenberg, 1962 zus. mit „Es war einmal ein Esel“; Übersetzungen ins Englische, Hebräische, Tschechische

Wo liegt Marapola?, Wien: Jungbrunnen, 1957

Besuch aus Baramba, Wien: Jungbrunnen, 1958

Herr Platt braucht einen Löwen, Was geht auf Nummer 14 vor?, Wien: Jungbrunnen, 1959

Der Wettstreit der Winde, Stuttgart: Boje, 1959

Das goldene Pferd, Wien, München: Jugend & Volk, 1959

Herr Hicks kauft einen Zirkus, Nr. 28 der „Goldenen Leiter“, Wien, München: Jugend & Volk, 1959

Der Papagei von Isfahan, Koch gesucht für den Kalifen, Wien: Jungbrunnen, 1960; NA Stuttgart: Boje, 1963, Ehrenliste zum Österr. Staatspreis für Jugendliteratur 1961 und zum Jugendbuchpreis der Stadt Wien 1961; Übersetzungen ins Englische, Holländische, Tschechische

Der ungeduldige Ibrahim, Der Ring des Nathaniel Quibbs, Wien: Jungbrunnen, 1962; Ehrenliste zum Österr. Staatspreis für Jugendliteratur und zum Jugendbuchpreis der Stadt Wien 1962

Der Rabe Yuan, Stuttgart: Loewe, 1962

Die Welt aus Marzipan, Herr Klapp darf nicht gestört werden, Wien: Jungbrunnen, 1963

Aufbruch um Mitternacht, Stuttgart: Boje, 1964

Der Prügelknabe von Osterbrück, Wien: Jungbrunnen, 1964

Der Schrecken von Miebau, Wien: Jungbrunnen, 1965

Spuk im Berghotel, Stuttgart: Boje, 1965

Der Mann mit der gelben Krawatte, Stuttgart: Boje, 1966

Der Schiffsjunge der Santa Maria, Bayreuth: Loewes Verlag, 1966; Übersetzungen ins Afrikanische und Französische

Das Testament des Eusebius Silberfuchs, Stuttgart: Boje, 1967

Der Meister von Mainz. Gutenberg – das Abenteuer einer Erfindung, Bayreuth: Loewes Verlag, 1967

Die Komödianten des Königs, Stuttgart: Boje Verlag, 1967

Der Fall Orlando, Stuttgart: Boje, 1968

Akte Diana – Streng geheim, Stuttgart: Boje, 1968

Vom Kätzchen, das seinen Schatten verlor, Wien: Jugend & Volk, 1968; Übersetzt ins Slowenische

Die Geistermühle von Haselheim, Stuttgart: Boje, 1969

Herr Kniebusch sieht Gespenster, Stuttgart: Boje, 1969

Aufruhr um Ohaschihu, Wien: Obelisk, 1969

Die Pfauenfeder, Wien: Jungbrunnen, 1969

Der Riese von Agadur, in: Die Pfauenfeder, Wien: Jungbrunnen, 1969

Der Frosch mit der Trompete, Wien: Jugend & Volk, 1970

Ein Gespenst greift ein, Stuttgart: Boje, 1970

Es spukte auf der Überfahrt, Stuttgart: Boje, 1971

Warum es im Zoo keinen Drachen gibt, Wien, München: Jungbrunnen, 1971

Der Schuß ins Dunkle, Stuttgart: Boje, 1973

Wunder in der Westentasche, Nr. 95 in „Die goldene Leiter“, Wien: Jugend & Volk, 1973

Kramuri Ramassuri. 9 Autoren und 9 Illustratoren gestalten ein Geburtstagsbuch,
Wien/München: Jungbrunnen Verlag, 1973, S. 69-79

Ein Mädchen wie Martina, Balve/Sauerland: Engelbert-Verlag, 1975

Funkstreife im Einsatz, Balve: Engelbert, 1977

Rendezvous mit Sebastian, Solothurn: Schweizer Jugendverlag; Stuttgart Eulenverlag,
1977

Das Pony mit den vielen Namen, Stuttgart: Boje, 1979

Die Wunderkatze Mingo (Neuer Titel für „Die Katze, die alle Sprachen konnte/Der Esel
Jack“), Stuttgart: Boje, 1979

Ein großer Tag für Annabell (Neuer Titel für „Geburtstagsfeier wie noch nie“), Hannover:
Neuer Jugendschriftenverlag, 1979

Gespenster auf Burg Rotenstein, Stuttgart: Boje, 1980

Kleiner Spitz ganz groß, Hannover: Weichert, 1980

Michaela und das wundersame Haus, Stuttgart: Boje, 1982

Eine seltsame Schatzkiste (Neuer Titel für „Das Meer schwemmt einen Schatz an Land“),
Hannover: Neuer Jugendschriftenverlag, 1982

Der verzauberte Nachmittag, Stuttgart: Boje, 1984

Theaterstücke von Friedrich Feld:

Der silberne Stern. Ein Weihnachtsspiel für Kinder, Bühne der Kinderfreunde Bd 3, Wien:
Jungbrunnen: 1947, 2. Aufl. 1950

Die Zaubergeige. Ein Weihnachtsspiel in 6 Bildern, Bühne der Kinderfreunde Bd. 7, Wien:
Jungbrunnen, 1948

Der Brunnen von Almazar. Ein Märchenspiel in 3 Akten. Nach dem gleichnamigen
Hörspiel für die Bühne bearb. v. Arthur Walter, Bühne der Kinderfreunde Bd. 2, Wien:
Jungbrunnen, 1949

Kolibri und Farinari. Drei lustige Spiele voll seltsamer Abenteuer, Bühne der
Kinderfreunde Bd. 14, Wien: Jungbrunnen, 1950

Der Kaiser und der Komödiant/Die Rettung, Die Volksbühne, 24. Heft, Rotenburg a.d.
Fulda: Deutscher Laienspielverlag, 1950

Der weiße Wald. Ein Weihnachtsmärchen in 6. Bildern, Bühne der Kinderfreunde Bd. 9,
Wien: Jungbrunnen, 1950

Die Stadt Wan-Lin. Spiel in einem Akt, Die Volksbühne, 27. Heft, Rotenburg a.d. Fulda: Deutscher Laienspielverlag, 1951

Der Kirschblütenzweig. Eine dramatische Legende in sieben Szenen, Münchner Laienspiele, Heft 30, Rotenburg a.d. Fulda: Deutscher Laienspielverlag, 1952

Der verlorene Schlüssel. Ein Weihnachtsspiel in 1. Akt, Die Volksbühne, 39. Heft, Weinheim: Deutscher Laienspielverlag⁷⁵, 1952

Die häßlichen Mädchen von Bagdad, Weinheim: Deutscher Laienspielverlag, 1953

Der heilige Pflug, Weinheim: Deutscher Laienspielverlag, 1959

Der Kaisers Widerspruch, Weinheim: Deutscher Laienspielverlag, 1960

Eine Tür springt auf. Weihnachtsspiel in 1. Akt, Weinheim: Deutscher Laienspielverlag, 1962

Im Schatten der Bastille, Weinheim: Deutscher Laienspielverlag, 1962

Der Schlosser von Versailles, Weinheim: Deutscher Laienspielverlag, 1962

Der Richter und die Gerichteten, Weinheim: Deutscher Laienspielverlag, 1962

Wenn ihre Haut auch schwarz ist, Weinheim: Deutscher Laienspielverlag, 1963

Der schweigsame Flamingo. Spiel in einem Akt, Bühne der Kinderfreunde, Wien: Jungbrunnen, 1964

⁷⁵ Umzug des Verlags nach Weinheim.

Vor dem goldenen Tor. Eine moderne Weihnachtslegende, Bärenreiter-Laienspiele Nr. 394, Kassel/Basel: Bärenreiter-Verlag, 1964

Gericht über Kolumbus. Spiel in 1. Akt, Kassel: Bärenreiter-Verlag, 1964

Der Mann im Käfig. Eine Komödie in 3 Szenen, Kassel: Bärenreiter-Verlag, 1965

Für den Rundfunk geschriebene Werke:

Der magische Bogen, Der Frosch mit der Trompete, Der Gong von Lu Schan, Der König hinter dem Wandschirm, Sechs Minuten Karussell, Der Kletteralex, Die träumende Uhr, Die tanzende Stadt, Wendelin auf Wanderschaft, Musik am Hauptbahnhof, Der Herzog von Pfifferling, Die Pfauenfeder.

Verwendete Zeitungsartikel von Fritz Rosenfeld

Rosenfeld, Fritz: Der politische Dichter, Arbeiterzeitung, 23. März 1931

Rosenfeld, Fritz: Ernst Toller, Der Kampf, XVIII, 8-9, Aug./Sept. 1925, S. 293-298

Rosenfeld, Fritz: Selma Lagerlöf. Zu ihrem siebzigsten Geburtstag am 20. November 1928, Bildungsarbeit, Blätter für sozialistisches Bildungswesen, XV. Jg, Wien: Robert Danneberg, 1928, S. 231-234

Rosenfeld, Fritz: Wir und das Kino, Der jugendliche Arbeiter, Februar 1928, S. 2-3

Rosenfeld, Fritz: Dichtung in unserer Zeit, In: Arbeiter – Zeitung, 29.07.1931

Rosenfeld, Fritz: Die Avantgarde. Filmkunst ohne Filmkapital, in „Der Kuckuck“, 11.12.1932

Rosenfeld, Fritz: An unsere Leser!, Arbeiter-Zeitung, 1. November 1930, S. 22

Rosenfeld, Fritz: Der Geist des Films. Ein neues Buch von Bela Balázs, Arbeiter-Zeitung, 14. September 1930, S. 14

Briefe

Feld, Friedrich an Koenig, Otto, 06.06.1947, Handschriftensammlung Österreichische Nationalbibliothek

Feld, Friedrich an Auböck, Inge, 13.05.1968, Privatbesitz von Dr. Inge Auböck, 1170 Wien

Auböck, Inge an Feld, Friedrich, 12.05.1970, in Privatbesitz von Dr. Inge Auböck, 1170 Wien

Feld, Friedrich an Auböck, Inge, 20.06.1970, in Privatbesitz von Dr. Inge Auböck, 1170 Wien

Feld, Friedrich an Auböck, Inge, 06.10.1970, in Privatbesitz von Dr. Inge Auböck, 1170 Wien

Feld, Friedrich an Bamberger, Richard, 09.12.1970, in Privatbesitz von Dr. Inge Auböck, 1170 Wien

Feld, Friedrich an Bamberger, Richard, 06.01.1971, in Privatbesitz von Dr. Inge Auböck, 1170 Wien

Verwendete Primärliteratur:

Balázs, Béla, Tetzner, Lisa: Hans Urian geht nach Brot. Eine Kindermärchen-Komödie, Hannover: Die Falkenbühne, 1948 (UA 1929)

Claudius, Matthias: Urians Reise um die Welt. In: ASMUS omnia sua SECUM portans, oder Sämtliche Werke des Wandsbecker Bothen, Vierter Theil. Wandsbeck: beym Verfasser, 1774, S. 113

Littmann, Enno (Hg.): Die Erzählungen aus Tausendundein Nächten. Vollständige dt. Ausgabe in 6. Bänden, Frankfurt/Leipzig: Insel, 2004

Tesarek, Anton: Kasperl sucht den Weihnachtsmann. Wien: Jungbrunnen Verlag, 1927

Tetzner, Lisa: Hans Urian. Die Geschichte einer Weltreise. Wien: Volksbuchverlag, 1948

Vaillant-Couturier, Paul: Hans ohne Brot, Berlin: Verlag d. Jugendinternationale, 1928

Walter, Artur: Die magischen Zündhölzer. Ein Spiel in vier Bildern und einem Nachspiel, frei dramatisiert nach der gleichnamigen Erzählung von Friedrich Feld, Bühne der Kinderfreunde, Wien: Jungbrunnen, 1953

Zur Mühlen, Hermynia: Was Peterchens Freunde erzählen. Märchen, Stuttgart, Fey Verlag, 1979

Sekundärliteratur

Alewyn, Richard: Anatomie des Detektivromans. In: Vogt, Jochen (Hg.): Der Kriminalroman. Poetik – Theorie - Geschichte, München: W. Fink Verlag, 1998, S. 52-72

Altner, Manfred: Kinder- und Jugendliteratur der Weimarer Republik, Frankfurt a.M., Bern, New York, Paris: Peter Lang, 1991.

Aust, Hugo: Der historische Roman, Stuttgart: Metzler, 1994

Bamberger, Richard: Friedrich Feld, In: Bamberger (Hg.): Der österreichische Jugendschriftsteller und sein Werk, Wien: Österreichischer Buchklub der Jugend, 1965, S. 32-39

Bamberger, Richard: Die Jugendbuchproduktion bei Jugend & Volk im Rahmen der geschichtlichen Entwicklung. In: Festschrift. Profile und Blickpunkte, Wien: Jugend und Volk, 1971, S. 53-64

Balázs, Bela: Der sichtbare Mensch oder die Kultur der Films (1924). In: Béla Balázs, Schriften zum Film, Bd. 1, Diederichs, Gersch, Nagy (Hg.), Wien, Hanser Verlag, 1924

Becher, Peter, Canz, Sigrid: Drehscheibe Prag. Deutsche Emigranten.1933-1939, München: Adalbert Stifter Verein, 1989

Beckmann, Sabine: Wilhelm Hauff. Seine Märchenalmanachen als zyklische Kompositionen, Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1976

Bindel, Jakob: Gestern, heute, morgen. Fünfzig Jahre Wirken der österreichischen Kinderfreunde für das gute Buch, Wien: Jungbrunnen Verlag, 1958

Birbaumer, Ulf: Entwicklung der Commedia dell'arte, Wien: Birbaumer, 1988

Blaschitz, Edith: Kampf gegen „Schmutz und Schund“. Medienrezeption in Österreich (1945-1965). In: Edith Blaschitz, Martin Seibt (Hg.): Medienbildung in Österreich. Historische und aktuelle Entwicklungen, theoretische Positionen und Medienpraxis. Wien, Berlin, Münster: LIT, 2008, S. 136-147

Burghardt, Wolfgang: Die Anfänge der phantastischen Kinderliteratur und ihre Entwicklung bis 1960. Dargestellt an ihren österreichischen Beispielen, Dissertation, Universität Wien, 2000

Dankert, Birgit: Detektiv- und Kriminalgeschichten für junge Leser. In: Haas, Gerhard (Hg.): Kinder- und Jugendliteratur. Ein Handbuch, Stuttgart: Reclam, 1984, 139-151

Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes (Hg.): Österreicher im Exil, Großbritannien 1938 – 1945. Eine Dokumentation, Wien: Österreichischer Bundesverlag, 1992

Doll, Jürgen: Theater im Roten Wien: Vom sozialdemokratischen Agitprop zum dialektischen Theater Jura Soyfers, Wien: Böhlau Verlag, 1997

Dolle-Weinkauff, Bernd: Der brave Maschinenknabe. In: Hans-Heino Ewers/Ernst Seibert (Hg.): Geschichte der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Wien: Buchkultur Verlag, 1997, S. 104

Durst, Uwe: Theorien der phantastischen Literatur, Tübingen: Francke, 2001

Eckert, Rainer: Emigrationspublizistik und Judenverfolgung. Das Beispiel Tschechoslowakei, Frankfurt am Main: Europäischer Verlag der Wissenschaften, 2000

Eckhardt, Juliane: Imperialismus und Kaiserreich. In: Reiner Wild (Hg.): Geschichte der deutschen KJL, Stuttgart: Metzler, 1990 S. 179–219

Ewers, Hans-Heino: Literatur für Kinder und Jugendliche: eine Einführung in Grundbegriffe der Kinder- und Jugendliteraturforschung, Paderborn: Fink, 2012

Ewers, Hans-Heino: Kinder- und Jugendliteratur der Romantik, Stuttgart: Reclam, 1994

Fuss-Phillips, Zlata: German Children's and Youth Literature in Exile 1933-1950. Biographies and Bibliographies, München: K.G. Saur, 2001

Gansel, Carsten: Vom Märchen zur Discoworld-Novel. In: Deutschunterricht 51, 1998, 12, S. 597-606

Gittinger, Kerstin: Proletarische Kinder- und Jugendliteratur. Eine Untersuchung zum Diskurs des „Neuen Menschen“ in der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur der Ersten Republik, Diplomarbeit, Universität Wien, 2011

Glaser, Ernst: Im Umfeld des Austromarxismus. Ein Beitrag zur Geistesgeschichte des Österreichischen Sozialismus, Wien/München/Zürich, 1981, 496-508

Glaser, Ernst: Die Stummfilmkritik unter besonderer Berücksichtigung des Sowjetfilms. Unveröff. Manuskript, 17 (Referatsmanuskript für das Symposium „Medien in der Ersten Republik“, veranstaltet von der „Wissenschaftlichen Kommission zur Erforschung der Geschichte der Republik Österreich), Wien, 1987

Haas, Gerhard, Klingberg, Göte, Tabbert, Reinbert: Kinder- und Jugendliteratur. Ein Handbuch, Stuttgart: Reclam, 1984

Haas, Gerhard: Moderne Inhalte und Formen des Erzählens. In: Lange, Günter, Steffens, Wilhelm (Hg.): Moderne Formen des Erzählens, Würzburg: Königshausen und Neumann, 1995, S. 63-81

Hass, Ingeborg, Blumensath, Heinz: Theater für Kinder und Jugendliche. In: Haas, Gerhard (Hg.): Kinder- und Jugendliteratur. Ein Handbuch, Stuttgart: Reclam, 1984, S. 247-265

Hausjell, Fritz: „Gedankt hat man es mir nicht.“ Anmerkungen zum Leben des exilierten österreichischen Sozialisten Fritz Rosenfeld und seinen Beiträgen zu Theorie und Kritik des Kinofilms. In: Stadler, Friedrich (Hg.): Vertriebene Vernunft II, Emigration und Exil österreichischer Wissenschaft, Wien, München: Jugend und Volk, 1988, S. 852-862

Hausjell, Fritz: Fitz Rosenfeld zum Gedenken, Arbeiter-Zeitung, 15. Jänner 1988, S. 8

Härtling, Peter: Vergessene Bücher. Hinweise und Beispiele, Karlsruhe, 1983

Hodaie, Nazli: Der Orient in der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. Fallstudien aus drei Jahrhunderten, Frankfurt: Peter Lang, 2008

Jahnke, Manfred: Nur Märchen zur Zeit der Weihnacht. Kindertheaterdramaturgie damals und heute, Kinder- und Jugendtheater in der Kritik. Gesammelte Rezensionen, Porträts und Essays, Wolfgang Schneider (Hg.), Bd. 10, Kinder-, Schul- und Jugendtheater. Beiträge zu Theorie und Praxis, Frankfurt: Lang, 2001, S. 19-25

Jalkotzy, Alois: Märchen und Gegenwart. Das deutsche Volksmärchen und unsere Zeit. Jungbrunnen Verlag, 1930, 2. Aufl. 1952

Kagerer, Wolfgang: Seit 50 Jahren im Exil. Erinnerungen von Fritz Rosenfeld an das Österreich der dreißiger Jahre, Arbeiter-Zeitung, 16.07.1984, S. 3

Kaminski, Winfred, Haas, Gerhard: Zeitgeschichtliche und politische Kinder- und Jugendliteratur. In: Haas, Gerhard (Hg.): Kinder- und Jugendliteratur. Ein Handbuch, 3. Aufl., Stuttgart: Reclam, 1984, S. 88-110

Kaminski, Winfred: KJL in der Zeit von 1945-1960. In: Klaus Doderer (Hg.): Zwischen Trümmern und Wohlstand. Literatur der Jugend 1945-1960, Weinheim, Basel: Beltz, 1988, S. 17-208

Kant, Immanuel: Über Pädagogik, Bochum: Kamp, 1803, NA 1984

Kaulen, Heinrich: Tolkien und kein Ende. In: Terlinden, Roswitha, Ewers, Hans-Heino (Hg.): Anderswelten in Serie. Tutzing, 2003, S. 29-52

Kotlan-Werner, Henriette: Kunst und Volk. David Josef Bach 1874-1947, Wien: Europa Verlag, 1977

Krüger, Dirk: Die deutsch-jüdische Kinder- und Jugendbuchautorin Ruth Rewald und die Kinder- und Jugendliteratur im Exil, Dissertation, Wuppertal (hg. v. Krüger), 1989

Kümmerling-Meibauer, Bettina: Kinder- und Jugendliteratur. Eine Einführung, Darmstadt: WBG, 2012

Kurs, Fritz: o.T. (Rezension), In: „Gelbe Kartei“ des Internationalen Instituts für Jugendliteratur und Leseforschung Wien, zit. nach: Wolfgang Burghart: Die Anfänge der phantastischen Kinderliteratur und ihre Entwicklung bis 1960, Diplomarbeit, Wien, 1999

Lacey, Robert: Robert, Earl of Essex: An Elizabethan Icarus, London: Redwood Press, 1971

Lange, Günter: Krimi-Analyse eines Genres. In: Josting, Petra, Stenzel, Gudrun (Hg.): Beiträge Jugendliteratur und Medien, 13. Beiheft, Weinheim, 2002, S.7-20

Lange, Günter: Zeitgeschichtliche Kinder- und Jugendliteratur. In: Lange, Günter (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. 4. Aufl., Band 1: Grundlagen und Gattungen, Baltmannsweiler: Schneider Verlag, 2005, S. 462-494

Mattenklott, Gundel: Zauberkreide. Kinderliteratur seit 1945. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1994

Mayr, Brigitte, Omasta, Michael (Hg.): Fritz Rosenfeld, Filmkritiker. Wien: verlag filmarchiv austria, 2007

Neuhaus, Stefan: Märchen, Tübingen, Basel: Francke, 2005

Nikolajeva, Maria: The Magic Code, Stockholm, 1988

Patzelt, Birgit: Phantastische Kinder- und Jugendliteratur der 80er und 90er Jahre. Frankfurt am Main: Lang, 2001

Schedler, Melchior: Kindertheater. Geschichte, Modelle, Projekte. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1972

Scheffel, Michael: Magischer Realismus. Die Geschichte eines Begriffs und ein Versuch seiner Bestimmung. Tübingen: Stauffenberg Verlag, 1990

Scheuch, Manfred: Historischer Atlas Österreich, Wien: A&M, 2007

Schulz-Buschhaus, Ulrich: Funktionen des Kriminalromans in der post-avantgardistischen Erzählliteratur. In: Vogt, Jochen (Hg.): Der Kriminalroman. Poetik-Theorie-Geschichte, München: W. Fink Verlag, 1998, S.523-548

Seeber, Ursula, Douer, Alisa, Blaschitz, Edith (Hg.): Kleine Verbündete. Vertriebene österreichische Kinder- und Jugendliteratur, Little Allies, Wien: Picus Verlag, 1998

Seibert, Ernst: Hugo, Konrad und das Phantastische. Überlegungen zu Christine Nöstlingers Phantasie-Begriff. In: Fuchs, Sabine, Seibert Ernst (Hg.): ...weil die Kinder nicht ernst genommen wurden. Zum Werk von Christine Nöstlinger. Wien: Praesens, 2003, S. 211-231

Seibert, Ernst: Gattungswandel und Motivkonstante im Werk von Mira Lobe, In: Lexe, Heidi, Seibert, Ernst (Hg.): Mira Lobe...in aller Kinderwelt, Wien: Praesens, 2005, S. 159-183

Seibert, Ernst: „Gretchen discovers America“ – ein Adoleszenzroman von Helene Scheu-Riesz mit großen Vorbildern. In: Blumesberger, Susanne (Hg.): Helene Scheu-Riesz (1880-1970). Eine Frau zwischen den Welten, Wien: Praesens, 2005, S.79-91

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

Stephan, Dieter: Das Problem des novellistischen Rahmenzyklus'. Untersuchungen zur Geschichte einer Darbietungsform von Goethe bis Keller, Göttingen: Dissertation, 1960

Suerbaum, Ulrich: Der gefesselte Detektivroman. Ein gattungstheoretischer Versuch. In: Vogt, Jochen (Hg.): Der Kriminalroman. Poetik-Theorie-Geschichte, München: W. Fink Verlag, 1998, S. 84-96

Tabbert, Reinbert: Die komisch-phantastische Kindererzählung. In: Kinder- und Jugendliteratur. Ein Handbuch, Gerhard Haas (Hg.), Stuttgart: Reclam, 1984, S. 285-295

Tabbert, Reinbert: Phantastische Kinder- und Jugendliteratur, In: Günter Lange (Hg.): Taschenbuch der KJL, Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, 2005, S. 187-200

Todorov, Tzvetan: Einführung in die fantastische Literatur, Frankfurt: 1992

Venus, Theodor: „Hinein in das Kino! Sozialdemokratische Kino- und Filmpolitik von 1918 - 1934“. In: Medien-Journal, Informationen aus Medienarbeit und -forschung, Schwerpunktthema: Mediengeschichte, Wien: Österreichische Gesellschaft für Kommunikationsfragen, 8. Jg., 1984, S. 14-24

Walter, Benjamin: Über Kinder, Jugend, Erziehung. Frankfurt: Suhrkamp, 1969, S. 109-111

Wedding, Alex: Kinderliteratur, in: Das Wort II, 1937, H. 4/5, S. 50-54

Weidenholzer, Josef: Auf dem Weg zum „Neuen Menschen“. Bildungs- und Kulturarbeit der österreichischen Sozialdemokratie in der Ersten Republik, Wien: Europa Verlag, 1981

Weinkauff, Gina: Die Großstadt als Labyrinth und Bewährungsraum: Emil und die Detektive von Erich Kästner. In: Bernhard Rank (Hg.): Erfolgreiche Kinder- und Jugendbücher. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, 1999, S.151-171

Weiskopf, Franz Carl: Unter fremden Himmeln. Ein Abriß der deutschen Literatur im Exil 1933-1947, Berlin: Dietz Verlag, 1948

Weiss, Heinz: Das rote Schönbrunn. Der Schönbrunner Kreis und die Reformpädagogik der Schönbrunner Schule. Wien: echomedia Verlag, 2008

Wilcke, Gudrun: Vergessene Jugendschriftsteller der Erich Kästner Generation, Frankfurt am Main: Lang, 1999

Zimmermann, Holger: Geschichte(n) erzählen. Geschichtliche Kinder- und Jugendliteratur und ihre Didaktik, Frankfurt am Main: Lang, 2004

Onlinequellen

Statuten der Österreichischen Jugendschriftenkommission 1947-2000, Bundesministerium für Unterricht Abteilung Jugend, 2003

URL: <http://www.literature.at/alo?objid=10583>, Stand: 07.10.2012

Listen empfehlenswerter Jugendbücher von 1947-1950, Kommission für Kinder und Jugendliteratur, Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur, Abteilung für Jugend, 2003

Online unter: <http://www.literature.at/alo?objid=10357>, Stand: 08.10.2012

Lektoren-Gutachten der Österreichischen Jugendschriftkommission

(Verfasser, wenn nicht anders angegeben, jeweils unbekannt. Alle Gutachten in Privatbesitz von Dr. Inge Auböck, Obelisk Verlag, 1170 Wien)

Eder, Rudolf, Stöger, August Karl, Kath.Jugend: „Urteile über Amir“, Ratgeber 1950/176

Lektoren-Gutachten der „Österr. Jugendschriftenkommission beim Bundesministerium für Unterricht“ über Felds „Aufruhr in Ohaschihu“, 05.11.1969

Lektoren-Gutachten der „Österr. Jugendschriftenkommission beim Bundesministerium für Unterricht“ über Felds „Aufruhr in Ohaschihu“, 30.11.1969

Lektoren-Gutachten der „Österr. Jugendschriftenkommission beim Bundesministerium für Unterricht“ über Felds „Der Regenbogen fährt nach Masagara“, 05.06.1971

Lektoren-Gutachten der „Österr. Jugendschriftenkommission beim Bundesministerium für Unterricht“ über Felds „Der Regenbogen fährt nach Masagara“, 08.06.1970

Zusammenfassung

Der 1902 in Wien geborene Filmkritiker und Journalist Friedrich Rosenfeld veröffentlicht 1931 unter dem Pseudonym Friedrich Feld sein erstes Kinderbuch „Tirilin reist um die Welt“ und beginnt damit seine Karriere als Kinder- und Jugendbuchautor. Im Laufe der folgenden 40 Jahre schreibt Feld über 150 Kinder- und Jugendbücher in einer weltweiten Auflage von mehr als 3 Millionen Exemplare sowie Hörspiele, Rundfunkbeiträge und Theaterstücke. Trotz Felds großer Popularität spielt sein Name in der Forschungsliteratur der historischen Kinder- und Jugendliteratur nur eine untergeordnete Rolle. Um diesem Umstand entgegenzuwirken widmet sich die vorliegende Arbeit Felds Werdegang als Kinder- und Jugendbuchautor. Biographische Forschungen, Vergleiche zu zeitlich parallel laufenden Kinder- und Jugendliteraturentwicklungen, verlags- und rezeptionsgeschichtliche Untersuchungen sowie literaturwissenschaftliche Werkanalysen beschreiben eine umfangreichen Spurensuchen, um Friedrich Feld in seiner literaturwissenschaftlichen Bedeutung geltend zu machen. Als politisch aktiver Journalist der sozialdemokratischen „Arbeiter-Zeitung“ macht sich Rosenfeld in jungen Jahren einen Namen als Filmkritiker in Wien, bis er 1934 nach Prag und schließlich 1939 nach England emigrierte. Im britischen Exil wendet sich Feld vollkommen der Kinder- und Jugendliteratur zu und wird mit seinen Märchen novellen und populären Erzählungen wie „Der Flug ins Karfunkelland“ (1933/1955) oder „1414 geht auf Urlaub“ (1948) ein Wegbereiter der phantastischen Erzählung in Österreich. In Felds Frühwerken dient das Märchen der sozial-politischen Aufklärung wobei die Protagonisten als kindliche Hoffnungsträger für die Durchsetzung einer gesellschaftlichen Utopie fungieren. In seinen späteren Werken spielt der erzieherische Auftrag eine untergeordnete Rolle, während das Hauptaugenmerk auf sprachspielerischen Witz und eine neuartige Verschränkung der realistischen und phantastischen Handlungsebene liegt. Felds umfassendes schriftstellerisches Gesamtwerk beinhaltet neben der phantastischen Kinderliteratur auch Kriminalgeschichten und Bühnenstücke für junge Leser, Hörspiele und historische Jugendromane. All seinen Werken liegt ein sozialistisches Erziehungskonzept zugrunde, das unter dem Schlagwort des „Neuen Menschen“ auf eine neue, klassenlose Gesellschaftsform abzielt. Das Entwerfen utopischer Spielräume und eine Hinwendung zu

kindlichen Lebenswelt, in der Ordnungen und Normen der Erwachsenenwelt stets in Frage gestellt werden sind wiederkehrende Motive in Felds Werk. Moralische Fragestellungen in denen die Schwachen, die Kleinen, die Kinder gegen die Herrschenden, Mächtigen, Erwachsenen zu bestehen versuchen finden immer wieder Eingang in Felds Erzählungen. Die literaturwissenschaftlichen Analysen von Felds unbekannteren und teilweise verschollenen Werke sollen das Bild des in der historischen Kinder- und Jugendliteraturforschung weitgehend in Vergessenheit geratenen Kinder- und Jugendbuchautors Friedrich Feld komplementieren und sein Werk in das kollektive (Literatur-)Gedächtnis einbetten.

Abstract (English)

Born in Vienna in 1902, film critic and journalist Friedrich Rosenfeld publishes his children's book „Tirilin reist um die Welt“ in 1931 using the pseudonym Friedrich Feld. This publication marks the beginning of Feld's career as an author of books for children and young adults. Over the next 40 years, Feld publishes over 150 children's books with a worldwide circulation of more than 3 million copies, as well as radio and stage plays.

Despite Feld's great popularity during his lifetime, his name only plays a minor role in nowadays academic research of children's literature. To counteract this circumstance, the present thesis is devoted to Feld career as an author of books for children and young adults. Research of biographical and reception-historical data, as well as the analysis of Feld's literary work and comparisons to contemporaneous children's literature form part of the comprehensive search for traces carried out in order to assert Friedrich Feld's literary relevance.

As a politically active journalist at the social democratic „Arbeiter Zeitung“, Rosenfeld establishes his reputation as a Viennese film critic at a young age until he emigrated to Prague in 1934 and finally to England in 1939. In British exile, Feld completely dedicates himself to the literature for children and young adults and paves the way for fantastic narrative in Austria through fairy tales and popular narrations such as “Der Flug ins Karfunkelland” (1933/1955) and “1414 geht auf Urlaub” (1948). Whereas Feld's early works serve socio-political education, having his protagonists carry the hope for the establishment of social utopia, in his later works educational missions remain in the background while the focus shifts to linguistic wit as well as the new merger of realistic and fantastic narrative levels.

Besides fantastic literature for children and young adults, Feld's comprehensive literary work also includes detective stories, stage plays for young readers, radio plays, and historical novels for young adults. Feld's works serve a socialist educational purpose, which aims for a new, classless society, proclaiming “The New Man”. Recurring motifs in Feld's oeuvre represent the design of utopian scopes and the dedication to the world of children, where all established rules and regulations of the adult world are put into question. Also moral issues, where the weak, the small, the children try to establish themselves against the powerful, the leaders, the adults, occur frequently in his narrations.

Literary research and analysis of his less known and partially lost work is carried out in order to complement the image of the author of literature for children and young adults, Friedrich Feld, and to re-establish his oeuvre in the collective literary memory.

Lebenslauf

Name	Sonja Simone Savoy
Geburtsdatum	01.Juli.1983, in Linz
Adresse	Finkengang 46, 4048 Puchenu
Familienstand	Verheiratet, 2 Kinder

Schullaufbahn und Studium

2011	Beginn des Studiums Lehramt für Volksschule an der Pädagogischen Hochschule OÖ
2007	Abschluss des Studiums der Theater-, Film- und Medienwissenschaften an der Universität Wien mit ausgezeichnetem Erfolg
2001	Matura
1994 -2001	Europagymnasium Auhof, Linz
1989-1994	Volksschule 25, Linz

Berufliche Tätigkeiten

2014	Tutorin im Workshopzentrum Di@log, Arbeiterkammer OÖ
2004-2012	Produktions-, Dramaturgie- und Regie- sowie Medienarbeiten an unterschiedlichen Theatern, darunter: Landestheater Linz, Pygmalion Theater, Theater Spielraum, Jeunesse, STUTHE Studierende Theater und der Gruppe 80
2009	Redakteurin des Regionalmagazins linzerleben, Linz
2008-2010	Fernkurs Kinder- und Jugendliteratur, STUBE Studien- und Beratungsstelle für Kinder- und Jugendliteratur, Wien
2008	Verkäuferin, Buchhandlung Skalsky, Wien
2008	Akademikertraining, Kunstgalerie Senn, Wien
2005	Praktikum als Redakteurin und Sprecherin, Radio Oberösterreich, Linz
2003	Praktikum als Redakteurin, Kronen Zeitung OÖ, Linz