



Edition



Praesens

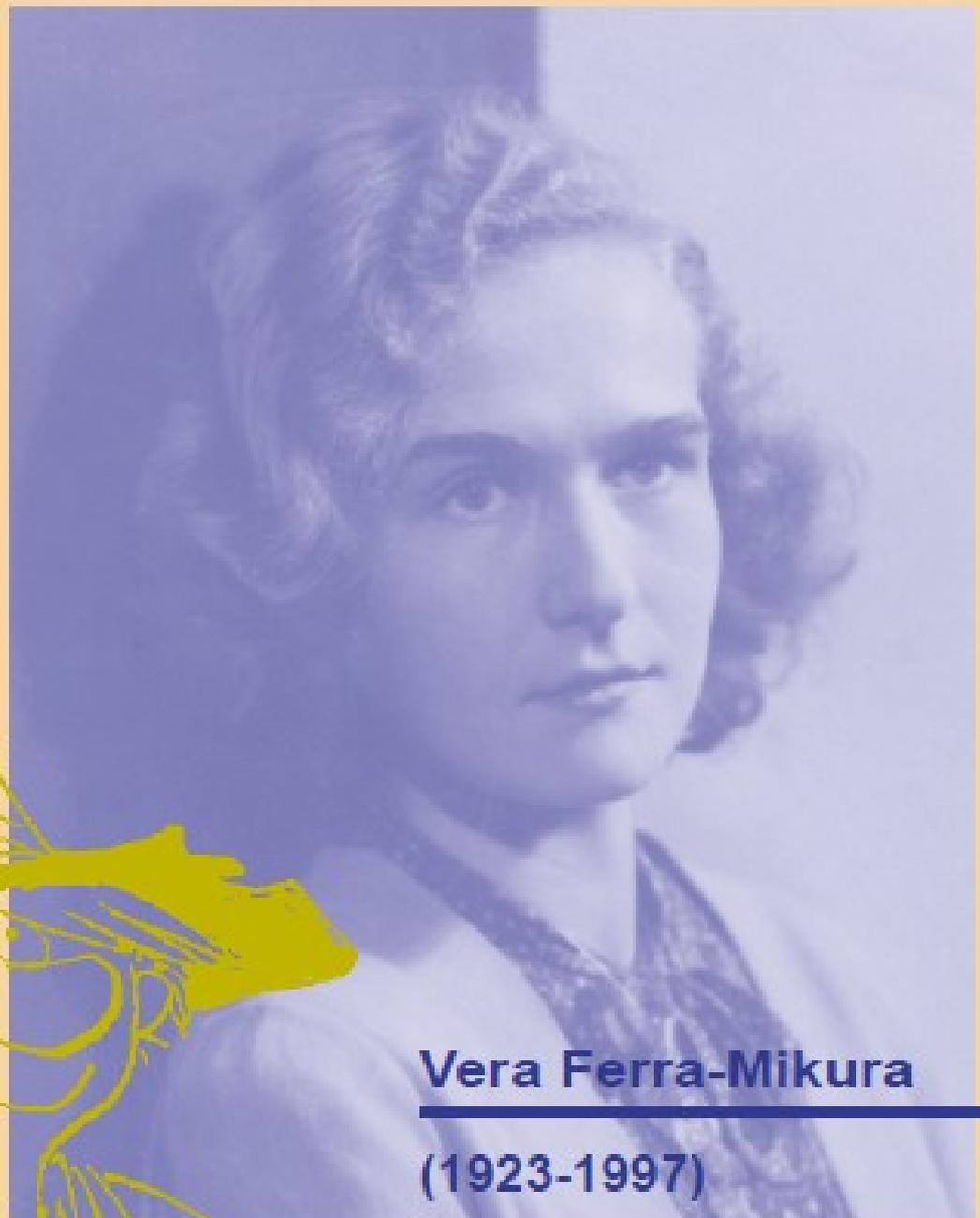
libri liberorum

Mitteilungen der Österreichischen Gesellschaft
für Kinder- und Jugendliteraturforschung

Sonderheft März 2003

lili
Sonderheft

Preis : € 4,20



Vera Ferra-Mikura

(1923-1997)

.KUNST
bundeskanzleramt





libri liberorum

Sondernummer / März 2003

Inhalt

Motto	3
Ernst Seibert: Editorial	4
Käthe Recheis: Geleitwort	7
Susanne Blumesberger: Vera Ferra-Mikura. Eine biographische Skizze	8
Wolfgang Burghart: „Die Vorschriften für Erwachsene sind wirklich zu streng.“ – Vera Ferra-Mikuras verkehrte Welt	19
Simone Gatterwe: „Das tollste Abenteuer ist unser Flug um die Welt!“ – Die realen Felder des Schachbretts	28
Ernst Seibert: Vera Ferras Komödie der Eitelkeit	35
Liesl Mikura: Der Nachlass und ich	44
Veronika Freytag: „Den Zeichner müsste man am Ohr ziehen.“ – Romulus Candès als Kinderbuchillustrator	47
Renate Habinger: Der Romulus Candea-Preis	57
Inge Cevela: Stanisläuse in neuem Gewand	58
Wolf Harranth: $3 \times 11 + 47 = 80$. – Dem Verlag Jungbrunnen zum Geburtstag	59
Harald Aigner: Sammler-Leidenschaft	64
Heidi Lexe: Ein Fest für Vera Ferra-Mikura	67
BeiträgerInnen	68

Impressum

Medieninhaber und Herausgeber: Österreichische Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung, Universität Wien, Institut für Germanistik 3/06, Dr. Karl Lueger-Ring 1, 1010 Wien; Tel.: 4277-42137; eMail: oegkjlf@gmx.at
 Internet: www.biblio.at/oegkjlf
 Hersteller: Edition Praesens, Verlag für Literatur- und Sprachwissenschaft, Ospelgasse 12-14/4/10, 1200 Wien
 Layout u. Satz: Mag. Dr. Michael Ritter
 Redaktion, Hrsg. und für den Inhalt verantwortlich: Mag Dr. Ernst Seibert
 Offenlegung gemäß Mediengesetz § 25/2.
 ISSN 1607-6745

2

Blattlinie

libri liberorum wurde als Mitteilungsblatt der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung begründet und hat sich zum Ziel gesetzt, die Ansätze zur Erforschung dieses Literaturzweiges an verschiedenen österreichischen Hochschul-Institutionen und Pädagogischen Akademien zu vernetzen. Dies soll in Form von Forschungsberichten, Bibliographien, Rezensionen, Konferenzberichten und Abstracts zu einschlägigen Dissertationen und Diplomarbeiten erfolgen, sowie in Ankündigungen und Berichten über alle Aktivitäten der Gesellschaft. Das Blatt ist auch Basis für die Kommunikation mit ähnlichen Institutionen im In- und Ausland und mit Sammlern, insbesondere im Rahmen der Europäischen Union.





Wer wüsste besser als du über dich Bescheid.
Wie rosig schläft deine Biographie
In Spiegeln, die dein Hauch niemals trübte.
Selbstporträt, im Regen gemalt,
gib allen, die dich deuten wollen,
eine milde Auskunft.¹

Vera Ferra-Mikura

¹ Das hier als Motto vorangestellte poetische Bruchstück ist den unveröffentlichten Schriften aus dem Nachlass Vera Ferra-Mikuras entnommen und dankenswerterweise von dessen Verwalterin, Frau Elisabeth Mikura zum Abdruck zur Verfügung gestellt worden. Darüber hinaus ist ihr und ihrem Bruder Ludwig Mikura für viele Hilfestellungen bei den einzelnen Beiträgen dieses Heftes sowie für die Bereitstellung des Fotomaterials zu danken. Ebenfalls zu danken ist dem Verlag Jungbrunnen bzw. Frau Dr. Hildegard Gärtner, dass sie die Erlaubnis für den Abdruck der Illustrationen von Romulus Candea gewährt hat. Dank gebührt auch den beiden Schriftsteller-Kolleginnen und Weggefährtinnen Käthe Recheis und Friedl Hofbauer, die sich in besonderer Weise dafür eingesetzt haben, Vera Ferra-Mikuras zu gedenken.*)

*) Insbesondere sei verwiesen auf den Nachruf von Friedl Hofbauer in "Tausend und ein Buch" 4/1997,





Editorial zu Vera Ferra-Mikura

Mit der zweiten Sondernummer von *libri* möchten wir einer Autorin gedenken, die in diesem Jahr ihren achtzigsten Geburtstag gefeiert hätte, Vera Ferra-Mikura, eine der ganz großen Persönlichkeiten der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur und darüber hinaus Repräsentantin der österreichischen Nachkriegs- und Gegenwartsliteratur.

In der Anthologie „Fährten“ aus dem Jahr 1972¹, die anlässlich des 25-jährigen Bestandes des Österreichischen Schriftstellerverbandes erschienen ist, sind 58 zum Teil bis dahin noch unveröffentlichte Beiträge österreichischer SchriftstellerInnen aufgenommen, darunter Felix Braun, Franz Theodor Czokor, Oskar Maurus Fontana, Alexander Giese, Alexander Lernet-Holenia, Max Mell, Erika Mitterer und Ernst Schönwiese – um nur die bekanntesten zu nennen, darunter aber auch Christine Busta, Fritz Habeck, Wilhelm Meissel und Oskar Jan Tauschinski – um die bekanntesten jener zu nennen, die heute wenn überhaupt, dann allenfalls als Kinderbuch-Autoren bekannt sind. Vera Ferra-Mikura ist in dem Band mit der Erzählung *Das grüne Zimmer* vertreten, die so wie die anderen Beiträge der Anthologie eben nicht Kinderliteratur ist sondern allenfalls Kindheitsliteratur.

4

Winfred Kaminski weist in seinem Österreich-Beitrag in Klaus Doderers „Zwischen Trümmern und Wohlstand“ darauf hin, dass in der von Otto Basil redigierten Literaturzeitschrift *Plan* Autorinnen wie Christine Busta, Vera

Ferra-Mikura, Ilse Aichinger und Marlen Haushofer publizierten, die später oder gleichzeitig Kinder- und Jugendliteratur veröffentlichten, womit deutlich wird, dass in der frühesten Nachkriegszeit eine Grenzziehung zwischen allgemeiner literarischer Entwicklung und dem Sektor der Kinder- und Jugendliteratur noch nicht bestand.² In der Zeitschrift *Plan*, die von 1945-1948 erschien, schrieben neben den Genannten auch Bert Brecht, Hermann Broch, Paul Celan, Heimito von Doderer und Erich Fried; ihre Bedeutung liegt v.a. darin, dass sie die künstlerische Bewegung des Surrealismus in Österreich bekannt machte.

Das Resümee von Elisabeth Lercher, dass die sich konsolidierende Kinder- und Jugendbuchsituation in Österreich durch einen von Anbeginn existierenden antiintellektuellen Konsens konservativ-bildungsbürgerlichen Denkens gekennzeichnet gewesen sei,³ ist in diesem Zusammenhang (Veröffentlichungen in der Zeitschrift *Plan*) als Bestätigung für die These einer ursprünglichen Verbundenheit von kindheits- und kinderliterarischer Szenerie wahrzunehmen, die sich erst durch das massive pädagogische Wirken der Kinder- und Jugendbuchszene in zwei differenten Bereichen formierte.

Als 1972 die Anthologie „Fährten“ erschien, war Vera Ferra-Mikura als Kinderbuchautorin bereits wohl bekannt, der *Zaubermeister Opequeh* aus dem Jahr 1956 und (erstmalig) die *Stanisläuse* aus dem Jahr 1962⁴





libri liberorum

Sondernummer / März 2003

sowie *Lustig singt die Regentonne* aus dem Jahr 1964, alle drei wie auch viele andere Werke aus dem Jungbrunnen-Verlag, waren in aller Munde und sie hatte bis dahin ein Oeuvre von etwa 40 Kinder- und Jugendbüchern aufzuweisen. Gleichzeitig war sie aber auch seit Otto Basils Literaturzeitschrift *Plan* anerkannte Repräsentantin des allgemeinen literarischen Geschehens. Sie repräsentiert also in Personalunion eine österreichische Schriftstellergeneration, für die die oft angesprochene, vieldiskutierte, behauptete und dann doch wieder widerlegte Trennung von Kinder- und Erwachsenenliteratur noch nicht bestand.

Vera Ferra-Mikura wird in der Sekundärliteratur immer wieder als die Erfinderin der fantastischen Erzählung zitiert. Diese Positionierung erscheint besonders interessant, wenn man sie in die zeitgenössischen Zusammenhänge einbettet, allerdings ohne die diesbezügliche Bedeutung Ferra-Mikuras zu schmälern, sondern ganz im Gegenteil in der Absicht, ihre eigentliche innovatorische Leistung hervorzuheben. Ein Jahr vor dem *Zaubermeister Opequeh* erschien 1955 die fantastische Erzählung *Vevi* der österreichischen Autorin Erica Lillegg⁵, die in deutschen literaturgeschichtlichen Arbeiten wie etwa bei Gundel Mattenklott⁶ oder Winfred Kaminski⁷ als Vorläuferin dieser neuen Gattung dargestellt wird. Nun kommt es weniger auf das Erscheinungsjahr an, sondern viel interessanter erscheint der Umstand, dass sich hier in Österreich völlig unabhängig voneinander aus zwei sehr verschiedenen Künstlerkreisen sehr ähnliche Ansätze zur Revolutionierung des herkömmlichen Bildes von Kindheit und Kinderliteratur entwickelten.

Erica Lillegg stand über ihren Mann,

Edgar Jené in Verbindung mit dem französischen Surrealismus sowie mit Paul Celan und Ingeborg Bachmann und hatte mit der damaligen österreichischen Kinderbuchszene eigentlich keinen Kontakt. Offensichtlich war es ihr aber ein Anliegen, die sie umgebende Atmosphäre des Surrealismus in einem neuen Typus des Kinderbuches zu gestalten, das im übrigen in der Erstausgabe gar nicht in Österreich, sondern bei Ellermann in Hamburg erschien⁸. Wenn Vera Ferra-Mikura fast zeitgleich diesen gänzlich neuen Typus von Kinderliteratur in den traditionsreichen Jungbrunnen Verlag einbringt, so ist dies als Zeichen der besonderen Sensibilität Ferra-Mikuras zu werten, mit der sie, Mitte der 50-er Jahre die neuen künstlerischen Zeitströmungen wahrnehmend ein völlig neues Konzept kinderliterarischen Gestaltens verwirklichte, wobei auch dem Jungbrunnen-Verlag für die tatsächliche Verwirklichung dieses Konzeptes zu danken ist. Auch bei Vera Ferra gibt es eine Verbindung zu den bildnerisch-künstlerischen Strömungen der Zeit, und zwar durch ihren Bruder Gregor Ferra-Villaintour, Mitglied des Künstlerhauses, der 1980 in der Galerie Fuchs ausstellte.

Die Einführung der fantastischen Erzählung in die Kinderliteratur ist allerdings nicht die einzige Innovation, die die österreichische Kinderliteratur Ferra-Mikura verdankt. Weitere können hier nur knapp erwähnt werden. Zu verweisen ist etwa auf *Das Luftschloss des Herrn Wuschelkopf* (1965 bei Jungbrunnen), das als erstes österreichisches Kindermusical im Theater an der Wien mit Cissy Kraner in der Rolle der Frau Tausendsassa aufgeführt und im Fernsehen übertragen wurde. Wegbereitend war ihre Leistung in der sogenannten „Gruppe“,

5





libri liberorum

Sondernummer / März 2003

des „Wiener Autorenkreises“⁹, die seit ihrer Gründung 1968 legendären Ruf erlangte. Zu diesem Kreis zählten Mira Lobe, Friedl Hofbauer, Wilhelm Meissl, Käthe Recheis, Ernst A. Ekker, Wolf Harranth, Brigitte Peter, Rudolf Pritz, Helmut und Hilde Leiter, später auch Christine Nöstlinger, Lene Mayer-Skurmanz, Monika Pelz, Renate Welsh und Georg Bydlinki. Sie alle sind in wiederholten Äußerungen Vera Ferra-Mikura für ihre künstlerische Wegbegleitung verbunden.

Ihre Leistung ist es also, über das pädagogisch konservative Klima der Jugendbuchszene hinaus, die ihren Ausdruck in der Ideologie des „guten Jugendbuches“ gefunden hat¹⁰, einen Weg eröffnet und damit ein neues Kindheitsbild geprägt zu haben, dem sich die bedeutendsten Autorinnen und Autoren des Kinder- und Jugendbuches angeschlossen haben. Es ist erstaunlich und eigentlich unverstänlich, dass bei der Vielzahl der hier nur angedeuteten literarischen Bezüge bislang noch keine größere Arbeit über Vera Ferra-Mikura vorliegt. Mit den Beiträgen dieses Heftes soll versucht werden, eine solche Auseinandersetzung anzuregen, wobei über biographische und interpretatorische Aspekte hinaus auch der für das Kinderbuch immer ebenso wichtige Aspekt der Illustration sowie auch der verlagsgeschichtliche Hintergrund zur Sprache kommen soll.

Ernst Seibert

Ein für dieses Heft vorgesehener Beitrag von Sabine Fuchs über die Erwachsenenliteratur von Vera Ferra-Mikura konnte leider nicht rechtzeitig fertiggestellt werden und erscheint in einem der nächsten Hefte von *libri liberorum*.

6

Anmerkungen

¹ Fährten. Eine Anthologie neuerer österreichischer Dichtung. Hrsg. v. Paul Wimmer. Österreichische Verlagsanstalt, Wien 1972

² Winfred Kaminski: Kinder- und Jugendliteratur in der Zeit von 1945-1960. – In: Klaus Doderer (Hrsg.): Zwischen Trümmern und Wohlstand. Beltz Vlg., Weinheim und Basel 1988, S. 17-208, hier S. 188 f.

³ Elisabeth Lercher: „...Aber dennoch nicht kindgemäß.“ Ideologiekritische Studien zu den österreichischen Jugendbuchsituationen. Germanistische Reihe, Bd. 17, Innsbruck 1983.

⁴ *Unsere drei Stanisläuse* scheint als einziges österreichisches Buch auf der Ehrenliste zum „Hans Christian Andersen Preis“ 1966 auf. (Brief aus dem Verlag Junfermann an Vera Ferra-Mikura vom 12.10.1966)

⁵ Ernst Seibert: Die fantastische Erzählung in der österreichischen Jugendliteratur nach dem Zweiten Weltkrieg. Dipl.-Arb., Wien 1974.

⁶ Gundel Mattenklott: Zauberkreise. Kinderliteratur seit 1945. Metzler, Stuttgart 1989.

⁷ s. Anm. 2

⁸ Vgl. dazu Ernst Seibert: Das Experimentelle des Phantastischen: Der Surrealismus in der österreichischen Kinderliteraturgeschichte. – In: Kinder- und Jugendliteraturforschung 2001/2002, S. 82-91.

⁹ Ingrid Weixelbaumer: „Wien ist anders“ Bekenntnisse einer Insiderin. – In: Almanach zur österreichischen Kinderliteratur. Katholische Akademie, Hamburg 1991.

¹⁰ Hans-Heino Ewers: Der österreichische Beitrag zur Theorie des „guten Jugendbuches“. Anmerkungen zur Kinderliteraturtheorie Richard Bambergers – In: Hans-Heino Ewers, Ernst Seibert (Hrsg.): Geschichte der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Buchkultur, Wien 1997, S. 146-152.





Käthe Recheis

21. August 2002

Liebe Freunde¹,

nächstes Jahr im Februar hätte Vera Ferra-Mikura ihren 80iger Geburtstag, sie starb vor fünf Jahren. Sie war – und ist – eine der ganz Großen der österreichischen Kinderliteratur, sozusagen eine der „Mütter“, die den Grundstein legten für die weitere Entwicklung. Da müsste man doch ihrer gedenken! Sei es nun in einem Symposium oder zumindest mit einer großzügigen Würdigung ihres Werkes.

Ich habe das Gefühl, dass es der jetzigen Generation nicht mehr so bewusst ist, wie wichtig und bedeutend Vera war – das sollte aber wieder ins Bewusstsein gerufen werden. Mir tut es im Herzen weh, wenn ich sehe, dass die Gefahr des „Vergessens“ besteht.

Sie war z.B. die erste in Österreich, die ein phantastisches Kinderbuch schrieb. Und ihr Werk ist so vielseitig! Lange vor der Forderung nach einer realistischen, sozialkritischen Kinderliteratur schrieb sie solche Geschichten, zeigte die Nöte und Sorgen der kleinen Leute auf, auch der Scheidungskinder. Für mich und viele andere war sie ein Vorbild. Ihre „Stanisläuse“, die längst Klassiker geworden sind, zeigten mir, wie man für Kinder schreibt. Ich habe so viel von ihr gelernt.

Alles, was sie schrieb, hatte hohe künstlerische Qualität. Sie gehörte zu jenen, die aufzeigten, dass Kinderliteratur „Literatur“ ist. Gemeinsam mit Friedl Hofbauer und Christine Busta schuf sie die typische österreichische Kinderlyrik. Ihr Einfluss ist bei allem, was nachfolgte, zu finden.

Meine lieben und guten Freunde, das sollte doch nicht vergessen werden? Einst gab es keine österreichische Kinderliteratur wie jetzt, die auch im deutschen Sprachraum anerkannt ist. Vera Ferra-Mikura hat diese Entwicklung durch ihr Werk und ihre Vorbildwirkung möglich gemacht.

Bitte vergesst sie nicht!
Alles Liebe
Eure Käthe

7

¹ Das Schreiben von Käthe Recheis war ursprünglich an das Internationale Institut für Jugendliteratur und an die Studien- und Beratungsstelle gerichtet und gelangte dabei auch an die Redaktion von *libri*. Mit Zustimmung der Autorin erlauben wir uns, ihren Brief als Geleitwort unserer Gedenkschrift voranzustellen.





Vera Ferra-Mikura. Eine biographische Skizze

1. Familie

Vera Ferra-Mikura wurde als Gertrud Vera Ferra am 14.2.1923 in Wien geboren. Sie publizierte auch unter den Namen Trude Ferra, Vera Ferra, Gertrud Ferra, Gertrud Mikura und Gertrud Vera Ferra-Mikura. Die beiden Pseudonyme Veronika Erben und Andreas Krokus verwendete sie ausschließlich für ihre Publikationen im *Simplicissimus*. Ihre Mutter Maria Ferra, geb. Fleischl (1893-1982) und der Vater Raimund Ferra (1887-1941), ein gelernter Bäcker, der wegen einer Kriegsverletzung seinen Beruf nicht ausüben konnte, besaßen eine Tierfutter- und Vogelhandlung. Der Vater schrieb Gedichte, die er jedoch nicht publizierte sondern auf Verpackungen von Tierfutter drucken ließ und somit „veröffentlichte“, außerdem verfasste er Artikel für Fachzeitschriften im Rahmen seiner sehr erfolgreichen und mehrfach ausgezeichneten Tätigkeit als Kanarienvogelzüchter. Der Bruder von Vera Ferra-Mikura, Raimund Gregor Ferra, 1920 in Wien geboren und später auch unter Raimund Gregor Ferra-Villaintour bekannt, war Mitbegründer der Wiener Schule des phantastischen Realismus, ab 1960 Mitglied der Sektion Maler des Künstlerhauses und als Grafiker tätig. Unter anderem illustrierte er Buchumschläge seiner Schwester und entwarf ein Ex Libris für sie. 1968 stellte er in der Galerie Fuchs seine Arbeiten unter dem Titel *Brückenkopf* aus.¹ 1990 erhielt er den Goldenen Lorbeer, fünf Jahre später starb er in Wien.

2. Ausbildung und berufliche Erfahrungen

Vera Ferra-Mikura besuchte mit 14 Jahren einen Schreibmaschinenkurs in der Wiener Urania, nach der Volks- und Hauptschule kurzzeitig einen Nähkurs und Abendkurse der Handelsschule, unter anderem für Stenotypie. Nach dem Schulabschluss war sie in mehreren Berufen tätig, unter anderem in der elterlichen Vogel- und Tierfutterhandlung, die eine wichtige Station in ihrem Leben darstellte und auch in ihren Publikationen immer wieder eine große Rolle spielte.² Über das Geschäft ihrer Eltern meinte sie später, dass es „das erste Fenster in die Welt der menschlichen Sorgen“ gewesen sei. Ihre ausgeprägte und auch gelebte Tierliebe, die sowohl in ihren Büchern aber auch im täglichen Leben ihren Niederschlag fand, hat wahrscheinlich auch hier ihre Wurzeln. Später war sie als Laufmädchen in einem Wiener Warenhaus beschäftigt. Mit 17 Jahren begann sie als Stenotypistin im Büro eines Architekten zu arbeiten, ab 1945 als landwirtschaftliche Hilfskraft und Erntehelferin auf einem Wachauer Gut. Wieder in Wien betätigte sie sich als Redaktionssekretärin und Lektorin beim Festungs-Verlag, der auch ihr erstes Buch *Melodie am Morgen* publizierte.

3. Der schriftstellerische Werdegang

Ihre Neigung zum Schreiben stammt wahrscheinlich aus der literarischen Atmosphäre ihres Elternhauses, wo Bücher trotz finanzieller Schwierig-





libri liberorum
Sondernummer / März 2003



Ferra-Mikura, o.J.



Ferra-Mikura, o.J.



Ferra-Mikura, 1946

9





libri liberorum

Sondernummer / März 2003

keiten ein wichtiger Teil des Lebens waren.³ Mit etwa elf Jahren begann sie Gedichte zu verfassen und mit 17 Jahren gelang es ihr, das erste Gedicht in einer Radiozeitung zu veröffentlichen. Ihre Mutter, der als Kind das Lesen streng verboten gewesen war und die sich Lesestoff nur heimlich besorgen konnte, gab, als die Tochter 18 war, ohne deren Wissen eine Mappe mit Gedichten zur Begutachtung an den im selben Haus wohnenden Romanschriftsteller Ferdinand Kögl, der sie wiederum einem Experten in Deutschland vorlegte. Eine Art Startschuss für eine nicht geplante Karriere als Schriftstellerin war die Folge. Später meinte sie über das Schreiben:

Man kann auch wie die Henne zum Ei plötzlich zu der Erkenntnis kommen, dass man schreiben muss. Die Vorfreude auf das Brutgeschäft ist groß, auch das Maß an Besorgnis, durch unvermeidliche Störungen aus dem Nest gerissen zu werden... Das Brutgeschäft des Autors ist keine stille Wonne der Besinnlichkeit, es ist zumeist ein Kampf durch Wochen und Monate. Ist das Küken, sprich Manuskript, dann endlich geschlüpft, betrachtet man es erschöpft und glücklich. Ein letzter Hauch von Liebe umfängt es. Dann schickt man es ziemlich nüchtern in die Hühnerfarm, wo Spezialisten seine Existenzberechtigung überprüfen. Das Huhn winkt noch flüchtig mit einem Flügel. Ein neues Ei liegt ihm zu Füßen. Diesem widmet es sich jetzt mit leidenschaftlicher Hingabe, bis die Schale aufplatzt und das nächste Küken seine Federn im Sonnenschein trocknet.⁴

10

Neben Zeitungsartikel für den Brotterwerb veröffentlichte sie Lyrik, Prosa, Märchen und bald schon das erste Kinderbuch. 1948 heiratete sie Ludwig Mikura (1919-1991), Tänzer des

Wiener Staatsopernballetts. Im selben Jahr wurde die Tochter Elisabeth geboren, die später als Kostümmalerin arbeitete, 1952 kam der Sohn Ludwig Wolfgang zur Welt, später technischer Angestellter und jahrzehntelang in einem Verlag tätig. Nach der Geburt ihrer Kinder war Vera Ferra-Mikura freie Schriftstellerin und schuf zahlreiche bis heute beliebte Kinderbücher. Der große Erfolg konnte ihrer Bescheidenheit nichts anhaben, humorvoll betrachtete sie ihren eigenen Beruf:

Einem Menschen, in dessen Personalausweis die Berufsbezeichnung „Schriftsteller“ steht, wird allgemein ein Image angedichtet, das er in den wenigsten Fällen hat. In den Augen jener, die mit dem Schreiben von Weihnachtswünschen das Auslangen finden, schwebt der Schriftsteller in einer glitzernden Luftblase außerhalb der gewöhnlichen Atmosphäre. Dazu tragen oft auch die Filme bei, in deren Mittelpunkt der Schriftsteller, bekleidet mit einem exotischen Morgenrock, seiner Sekretärin geistreiche Sätze diktiert. Spitzwegs Gemälde, das den Dichter frierend in seiner Dachkammer zeigt, gibt der Armut des Poeten wiederum einen so romantischen Anstrich, dass sie weniger realistisch wirkt als die Armut Aschenputtels. Aber Mitleid für sich selber zu erwecken, ist ohnehin nicht die Aufgabe dessen, der schreibt. Sein Anliegen kann auch nicht sein, für das, was er tut, bewundert zu werden. Eitelkeit kann ihn sprachlos machen. Für einen Schriftsteller das ärgste Malheur. Über die Berufsbezeichnung „Schriftsteller“ der man hilflos gegenübersteht, werden noch Generationen grübeln müssen, falls sie nicht durch ein anderes Wort ersetzt wird. Aus Bequemlichkeit nimmt man es hin, ein Schriftsteller zu sein. Man stellt die Schrift, wie man Sessel um einen Tisch





libri liberorum

Sondernummer / März 2003



Neujahr 1958 mit den Kindern
Liesl und Ludwig



16. Oktober 1964
Lesung in der „Spielzeugschachtel“



11





libri liberorum

Sondernummer / März 2003

*gruppiert, man stellt die Schrift als Segel in den Wind, man stellt sie wie einen Zaun, wie ein Verkehrszeichen oder einen Kleiderständer irgendwohin, man stellt sie wie einen Gartenzweig zwischen Blumenbeete, wie einen Schirm in die Ecke, man stellt sie als Behauptung auf, man stellt sie zur Debatte, man stellt sie vor und um. Zuletzt, wenn man aufhört, ein Schriftsteller zu sein, stellt man die Schrift ab und das Schreiben ein.*⁵

Sie selbst war nicht nur als Schriftstellerin äußerst vielseitig, sondern bastelte auch gerne Figuren, unter anderem fertigte sie den kleinen Stanislaus, Eiwärmer, zahlreiche Kollagen aus Zeitungen, Gegenstände aus Modellierten und ähnliches an. Trotz all dieser kreativen Tätigkeiten vernachlässigte sie nicht die Bedürfnisse ihrer Kinder. Im Gegenteil, Zeit für Gesellschaftsspiele, Sprachspielereien und für so manche kleinere und größere Probleme war immer vorhanden, erinnern sich Tochter und Sohn⁶. Obwohl Vera Ferra-Mikura gerne Lesungen hielt und es ihr große Freude machte, mit Menschen zusammen zu sein, genoss sie es vor allem, Zeit mit ihrer Familie zu verbringen. Zwischendurch war sie auch gerne ganz alleine und liebte besonders die stillen Morgenstunden, weiß Elisabeth Mikura.

Ein angeborenes Wirbelsäulenleiden, das sich im Laufe der Zeit immer mehr verschlechterte, machte es ihr zunehmend schwerer, den Alltag zu meistern. Trotz dieser Krankheit, die ihr oft kaum erträgliche Schmerzen bereitete und die auch durch Medikamente nicht zu besiegen waren, sorgte sie weiterhin für ihre Familie und schrieb noch zahlreiche humor- und liebevolle Bücher. Am 9.3.1997 starb sie in ihrer Heimatstadt. Nicht nur als

Kinderbuchautorin, sondern auch auf dem Gebiet der Erwachsenenliteratur zählt sie zu den originellsten Autoren ihrer Generation in Österreich. Die Kinder- und Jugendliteratur verdankt ihr die ersten phantastischen Erzählungen.⁷ Zu ihren Werken zählen sowohl Gedichte für Erwachsene, Romane, Novellen, Haikus, als auch Prosa und Hörspiele. Eine Auswahl ihrer zahlreichen Auszeichnungen zeigen den enormen Erfolg, den Vera Ferra-Mikura erringen konnte (s. u.).

4. Mitgliedschaften

Vera Ferra-Mikura war ab 1945 Mitglied, ab 1952 Vorstandsmitglied der Kinder- und Jugendsektion des österr. Schriftstellerverbandes, früher unter „Verband demokratischer Schriftsteller und Journalisten Österreichs“ geführt, ab 1954 des gesamten Vorstandes, 1978 trat sie aus gesundheitlichen Gründen als Vorstandsmitglied zurück. Ab 1959 war sie Mitglied des Presseclubs Concordia, ab 1968 Mitglied des österreichischen PEN-Klubs, der sie 1948 vorgestellt hatte⁸ und sie 1973 in die Jugendschriftenkommission delegierte. 1976 musste sie aus gesundheitlichen Gründen ihre Funktion zurücklegen. Außerdem gehörte sie der IG Autoren an, sowieder COMES, dem europäischen Schriftstellerverband und war 1986 in der Jury zu Österreichischen Würdigungspreisträgern.

5. Das literarische Umfeld

Freundschaften pflegte Vera Ferra-Mikura unter anderem zu ihren SchriftstellerkollegInnen Friedl Hofbauer, Käthe Recheis, Brigitte und Wilhelm Meissel. Innerhalb der Wiener Autorengruppe entstanden





libri liberorum

Sondernummer / März 2003

ebenfalls mehrere freundschaftliche Beziehungen. Auch mit Oskar Jan Tauschinski und Rudolf Felmayer, der 1951 in ihr neben Christine Busta die beste junge Dichterin sah⁹, verband sie vieles. Schon in jungen Jahren nahm sie an zahlreichen Lesungen und literarischen Veranstaltungen der Nachkriegszeit teil. So war sie unter anderem mit Christine Lavant, Franz Theodor Czokor, Karl Wawra, Jeannie Ebner und Otto Horn im Juni 1951 bei den „Tagen der schöpferischen Jugend“ in Kapfenberg dabei. Hermann Schreiber sprach schon 1950 von einer „starken jungen Begabung“¹⁰. In den „Tiroler Nachrichten“ wird sie zusammen mit Christine Busta, Franz Kießling, Bruno Grösel und anderen zu jenen gezählt, „deren Stern nun zu leuchten beginnen“¹¹.

6. Auszeichnungen und Ehrungen

1951 Lyrikpreis der Zeitschrift „Neue Wege“
1951 Literatur-Förderungspreis der Stadt Wien (in diesem Jahr zum ersten Mal vergeben)
1954, 1961 Förderungspreis der Theodor – Körner – Stiftung
1956, 1962, 1963, 1964, 1969, 1970, 1973, 1976, 1983 Jugendbuchpreis der Stadt Wien
1958 Arbeitsstipendium zum staatlichen Förderungspreis für Erzählungen des österreichischen Bundesministeriums für Unterricht und Kunst für „Der blaue Dreimaster“
1959 Arbeitsstipendium im Rahmen der Ausschreibungen der Österreichischen Staatspreise für das Hörspiel „Der Schlangenbiß“
1962, 1963, 1964 Österreichischer Staatspreis für Kleinkinderbücher
1964 Arbeitsstipendium im Rahmen der Ausschreibungen der Österreichischen Staatspreise für das

Hörspiel für „Der Käfig“
1965 1. Preis der Zentralsparkasse und der Gemeinde Wien für „Das Luftschloß des Herrn Wuschelkopf“ bei einem Autorenwettbewerb, bei dem die Einreichung anonym erfolgte
1966 Ehrenliste des Andersen-Preises (als einziges österreichisches Kinderbuch für „Unsere drei Stanisläuse“)
1971, 1973, 1983/84 Österreichischer Staatspreis für Kinderbücher, (1983/84 Österreichischer Staatspreis für das Jugendbuch „Die Oma gibt dem Meer die Hand“¹²)
1975 Anerkennung für Mitarbeit innerhalb der Autorengruppe an „Das Sprachbastelbuch“ (Ehrenliste zum Kinder- und Jugendbuchpreis der Stadt Wien 1975, Österreichischer Förderpreis zum Kinder- und Jugendsachbuch 1974/75, 1976 International Board on Books for Young People)
1977 Anerkennung für Mitarbeit innerhalb der Autorengruppe an „Im Fliederbusch das Krokodil singt wunderbare Weisen“ (Kinderbuchpreis der Stadt Wien)
1979 Anerkennung für Mitarbeit innerhalb der Autorengruppe an „Damals war ich vierzehn“ (Ehrenliste zum Jugendbuchpreis der Stadt Wien)
1982 Buchprämie für „Horoskop für den Löwen“ vom Österreichischen Bundesministerium für Unterricht und Kunst
1983 Würdigungspreis des Bundesministeriums für Unterricht und Kunst für Kinder- und Jugendliteratur und für das Gesamtwerk
1983 Verleihung des Professorentitels
1984 Anerkennung für Mitarbeit an „Hoffentlich bald“ (Ehrenliste Stadt Wien an die Herausgeberin Lene Mayer-Skumanz)





libri liberorum

Sondernummer / März 2003



14. November 1962
Verleihung des Kinder-
buchpreises durch Franz
Jonas

1976 mit Fröhlich-Sandner



Mit Fred Sinowatz, im
Hintergrund MR FINDER

14





libri liberorum

Sondernummer / März 2003

- 1985 Anerkennung für Mitarbeit an „Macht die Erde nicht kaputt“ (Ehrenliste Bundesministerium für Unterricht und Kunst)
- 1985 Anerkennung für Mitarbeit an „Der Wünschelbaum“ (Ehrenliste Bundesministerium für Unterricht und Kunst, Hrsg. Georg Bydlinski)
- 1988 Goldene Ehrenmedaille der Stadt Wien für bedeutende Leistungen
- 1993 Anerkennung für besondere Leistungen zur Entwicklung der Österreichischen Kinderlyrik des Bundesministeriums und des Österreichischen Rundfunks

32 ihrer Kinderbücher, die meistens in den Verlagen Jugend und Volk und Jungbrunnen erschienen sind, standen auf der Ehrenliste des Bundesministeriums für Unterricht und Kunst und des Kulturamtes der Stadt Wien. Anlässlich eines Klubabends des Verbandes demokratischer Schriftsteller am 2. Oktober 1950 im Café Parkring wurde Vera Ferra-Mikura als die beste junge Dichterin neben Christine Busta genannt.¹³

7. Quellen

7.1. Nachlass

Der Nachlass befindet sich in den Händen der beiden Kinder von Vera Ferra-Mikura. Besonders danken möchte ich Elisabeth Mikura, die mir freundlicherweise zahlreiche Informationen zur Verfügung stellte.

7.2. Lexika

- Bamberger, R.; Maisen – Bruck, F. (Hg.): Österreich-Lexikon. 2 Bde., München, 1966
- Binder, Lucia (Hg.): Lexikon der Jugendschriftsteller in deutscher Sprache (Sonderdruck aus „Die Barke“ 1968), S. 46
- Binder, Lucia (Hg.): Österreichische Kinder- und Jugendliteratur. Erarbeitet im Inter-

nationalen Institut für Jugendliteratur, Horn: Verlag: Ferdinand Berger & Söhne 1982, S. 44f

- Böhm, Viktor: Kinder- und Jugendliteratur in lebensweltlicher Sicht (Studien- und Beratungsstelle für Kinder- und Jugendliteratur), Wien, S. 19
- Bruckmann, Ernst: Personenlexikon Österreichs, Wien: Buchgemeinschaft Donauland 2001
- Giebisch, Hans; Gustav Guggitz (Hg.): Bibliographisches Literaturlexikon Österreichs von den Anfängen bis zur Gegenwart., Wien: Brüder Hollinek 1964
- Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung (Hg.): Lexikon der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur, Band 1, Wien: Buchkultur Verlagsgesellschaft 1994, S. 24
- Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur. Erarbeitet im Institut für Jugendbuchforschung der Johann Wolfgang Goethe Universität in Frankfurt am Main, Band 1, Weinheim, Basel: Beltz Verlag, S. 377f
- Persönlichkeiten Europas. Österreich. Luzern 1975
- Ruiss, Gerhard: Katalog – Lexikon zur österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts, Band 1, S. 94f

7.3. Hochschulschriften

- Dorner, Gerhard: Darstellung von Massenmedien in Schulbüchern der 2. Republik unter Einbeziehung der Kinder- und Jugendbücher von 1945-1965, 1992, Wien
- Hladej, Hubert: Das österreichische Kinder- und Jugendschrifttum nach dem Zweiten Weltkrieg, Diss. 1968, Wien
- Jürs, Catharine: Andere Zeiten – andere Kinder – andere Geschichten. Die phantastische Erzählung in der Österreichischen Kinder- und Jugendliteratur von 1983 bis 1995, Dipl.A. 1996, S. 140, Wien
- Marcher, Barbara: Der (Wieder-) Aufbau des Literaturmarktes in Österreich nach 1945 am Beispiel des Kinder- und





libri liberorum

Sondernummer / März 2003

Jugendbuches. Ein Überblick., Dipl.A. 1999, S. 2, Wien

Pernerstorfer, Adelheid: Geschlechterrollen in den mit dem Österreichischen Kinder- und Jugendbuchpreis ausgezeichneten Büchern zwischen 1970 und 1987. Mit besonderer Beachtung des Mädchen- und Frauenbildes, Dipl.A. 1988, Wien

7.4. Ausstellungskataloge

Duchkowitsch, Wolfgang; Sonja Schnögl: Österreichische Jugendliteratur 1975-1985. Dokumentationsmaterial der vom 10.1. bis 16.2. 1985 von der ÖNB veranstalteten Ausstellung. Katalog, 1985, Wien

Jugendschriftenkommission beim Bundesministerium für Unterricht: Das gute Jugendbuch. Ausstellung im Wiener Künstlerhaus November bis Dezember 1948. Ein Führer durch die Ausstellung, 1948, S. 36, Wien

7.5. CD-ROM

Internationales Institut für Jugendliteratur und Leseforschung (Hg.): Die österreichische Kinder- und Jugendliteratur von den Anfängen bis zur Gegenwart, 1999, Wien (CD-ROM)

7.6. Sammelbände

Landesjugendreferat Tirol, Jugendschriftenwerk, Verein der Buch-, Kunst- und Musikalienhändler Tirol: Das gute Jugendbuch, Innsbruck 1948,

Schmitz-Mayr-Harting, Elisabeth (Hg.): Dichtung aus Österreich, Wien: Österreichischer Bundesverlag 1977, S. 362, 429

Spiel, Hilde (Hg.): Kindlers Literaturgeschichte der Gegenwart. Die zeitgenössische Literatur Österreichs, Zürich, München, 1976, S. 710

7.7. Zeitungen, Zeitschriften

Anzeiger des Österreichischen Buchhandels. Nr. 6, Mitte März 1988, S. 71

Der Plan. Hg.: Otto Basil. 7. Heft, Erwin Müller Verlag Juli 1946

Die Bastei. 1. Jg. 1946/47 10. Heft, S. 21

Die Buchgemeinde. Nummer 9, September 1950

Die Frau. Heft 23/1982, S. 8

Die Frau. Heft 48/1971, S. 11

Die neue Zeitung 24.6.1965, S. 8

Die neue Zeitung 24.5.1968, S. 8

Dingi. Nr. 49, 5. 12.1971, S. 13

Frauenblatt. Nr. 26, 25.6.1983, S. 5

Sonst wäre ich Terroristin. In: AZ, 26.3.1983, S.16 (Die Autorin ließ am 28.4.1983 auf Seite 15 eine Stellungnahme drucken, die allerdings laut ihrer Tochter wiederum nicht dem genauen Wortlaut entsprach)

Tausend und ein Buch, 1997, Nr. 3, S. 4-8, Wien

Tausend und ein Buch, 1997, Nr. 4, S. 4-11

Vera Ferra-Mikura. Zur Verleihung des Österreichischen Würdigungspreises für Kinder- und Jugendliteratur am 22. März 1983, Wien, Jungbrunnen, 1983

Susanne Blumesberger

Anmerkungen

¹ Pressedienst des Wiener Künstlerhauses 12.6.1970

² „Die Vogelhandlung“ und „Bei uns daheim in der Vogelhandlung“, in den Oberösterreichischen Nachrichten erschienen.

³ Dazu meinte die Autorin: „Wie jemand zum Schreiben kommt? Was mich betrifft, hat die Lust dazu sehr früh begonnen, ungefähr in der zweiten Hauptschulklasse. Dass ein Beruf daraus werden könnte, habe ich mir aber nicht träumen lassen.“ In: dingi Nr. 49, 5. Dezember 1971, S. 13

⁴ Broschüre zur Verleihung des Österreichischen Würdigungspreis für Kinder- und Jugendliteratur am 22.3.1983 im Ver-



libri liberorum

Sondernummer / März 2003

lag Jungbrunnen erschienen, S. 4

⁵ Broschüre zur Verleihung des Österreichischen Würdigungspreis für Kinder- und Jugendliteratur am 22.3.1983 im Verlag Jungbrunnen erschienen, S. 4f

⁶ „Das Brutgeschäft des Autors ist keine stille Wonne der Besinnlichkeit.“ Über die österreichische Erzählerin, Lyrikerin und Kinderbuchautorin Vera Ferra-Mikura (1923-1997) – In: Biblos. Beiträge zu Buch, Bibliothek und Schrift. Hrsg. Von der Österreichischen Nationalbibliothek Wien: Phoibos Heft 51, 2 (2002)

⁷ Hingewiesen auf diese Tatsache hat unter vielen anderen auch Ministerialrat Mag. Heinz Steuer in der Sendung „Von Tag zu Tag“ am 21.3.1983 und ein Beitrag in „Jugend und Buch“ 2/1983

⁸ Der PEN-Klub stellt vor: „Junge österreichische Lyriker“, Wochenpresse 8.12.

1948 und in „Junge Dichter sehen die Zeit“. Autorenabend im Studio, 1949. Im Juli 1946 hatte schon „Der Plan“, herausgegeben von Otto Basil, die Autorin mit drei Gedichten als neues, begabtes Nachwuchstalent vorgestellt. (Basil, Otto (Hg.) Plan. Stimme der Jugend. 7. Heft Verlag Erwin Müller, Juli 1946)

⁹ siehe „Neue Wege“, Nr. 59, S. 92

¹⁰ Schreiber, Hermann: Unfug im Schulfunk. In: Die Union, 30.3.1950, S. 2

¹¹ „Tiroler Nachrichten, 26.5.1951

¹² vgl. Artikel in „Neue Vorarlberger Tageszeitung“ vom 23.3.1983, S.13 – Preisverleihung durch Vizekanzler Sinowatz

¹³ In: Kritik und Selbstkritik. In: „Neue Wege“ Nr. 59, 1950



An der Schreibmaschine



Auf dem Fahrrad im dritten Wiener Gemeindebezirk





libri liberorum

Sondernummer / März 2003



l.o.: Hinter der Hoftür, 1954 (Foto: Ferri Radax)
r.o.: Ferra mit Mutter und Bruder
r. Mitte: Ferra mit dem Vater
r.u.: Mit den Eltern vor der Vogelhandlung

18





„Die Vorschriften für Erwachsene sind wirklich zu streng“ Vera Ferra-Mikuras verkehrte Welt

„... es begann damit, dass ich „Kunstmärchen“ schrieb. 1947 erschienen in dem Band *Der Märchenwebstuhl*. Was in mir bis zum Zaubermeister Opequeh vorging, weiß ich nicht. Dazwischen schrieb ich, abgesehen von *Lyrik*, hauptsächlich *Realistisches*. *Umwelt*, *Alltag*, viele *Zeitungsgeschichten*. Mit dem Zaubermeister fand ich zu meiner eigenen *Überraschung* neuen Boden, den zu beschreiten mehr Spaß machte als die vorhergehende *Wanderung auf eher markierten Wegen...*“ (Hofbauer, S. 6)

So beschreibt Vera Ferra-Mikura selbst, wie sie zu ihrer typischen Form der phantastischen Erzählung gelangte. Der Wandel vom getragenen ernsten Ton ihrer frühen Märchen-sammlungen, mit denen sie durchaus im Trend der unmittelbaren Nachkriegszeit lag, zum neuartigen, „verrückten“ Stil des *Zaubermeisters* von 1956 ist dabei in der Tat erstaunlich. Man kann in dem 1952 entstandenen *Bürgermeister Petersil* eine Vorform oder Zwischenstufe auf diesem Weg ausmachen, tatsächlich aber sind erstmals im *Zaubermeister Opequeh* alle wesentlichen Elemente ihres Stils vorhanden. Mit diesem Buch bewegt sie sich literarisch auf jenem phantastischen Boden, der – wie sie selbst sagt – „wie ein Schachbrett angeordnet ist, wobei ein Teil der Felder real, der andere unreal oder stellenweise übersteigert ist“ (Ferra-Mikura 1956, S. 40).

Man kann Strukturen und Konfigurationen aus dem Märchen beschreiben, die in der Geschichte um einen größtenwahnsinnigen Zauberer, der

Zeit und Raum manipuliert und vom gesunden Menschenverstand der Protagonisten, den Geschwistern Toni und Käthe, zur Einsicht gebracht wird, fortwirken (vgl. Hladej, S. 102-118; Burghart, S. 82-85). Wesentlicher erscheint mir aber die phänomenologische Beschreibung des Ortes selbst, an dem Ferra-Mikura ihre skurrilen Einfälle stattfinden lässt: Dieser ist kein archaisch entrücktes Märchenland, auch kein realistischer Raum, in den phantastische Elemente schleusenartig „einbrechen“; vielmehr lässt er sich als ein der kindlichen Phantasie entlehnter Spielraum definieren, an dem eine entregelte Freiheit herrscht, ähnlich Lewis Carrolls *Wunderland* oder Erich Kästners *Südsee im 35. Mai*. Ferra-Mikuras Schachbrett-Vergleich liefert hierzu einen heuristischen Analyse-Hinweis; schließlich hat sich schon Carroll beim Verfassen von *Through the Looking-Glass* (1871/72) der Regeln des Schachspiels bedient, und als Metapher für die unrealistische Eigengesetzlichkeit jener Texte, die gemeinhin als „Nonsense-Literatur“ firmieren, eignet sich das Schachbrett vorzüglich.

In einem engen Zusammenhang damit steht ein kinderliterarisch gewichtiges Motiv, auf das erstmals Göte Klingberg in einem frühen Aufsatz zur phantastischen Kinderliteratur hingewiesen hat: das der „verkehrten Welt.“ Klingberg sieht dieses Motiv als konstitutiv für jene Gruppe phantastischer Texte an, die er in der Folge surrealkomisch nennt: Texte, in denen „das Verkehrte, das erheiternd Ver-rückte, das Antirealistische, Tolle, Unlogische





libri liberorum

Sondernummer / März 2003

oder Vertrackt-Logische und das zum Gelächter um seiner selbst willen Reizende“ (Klingberg S. 222) herrscht. In Ferra-Mikuras Erzählung *Opa Heidelberg gähnt nicht mehr* (1968) sitzt ein verzauberter Großvater in einem Reisekorb und ahmt Tierstimmen nach:

„So darf sich ein Schulbub benehmen, aber nicht ein Mensch mit weißen Haaren.“

Frau Heidelberg wiegte den Kopf. „Die Vorschriften für Erwachsene sind wirklich zu streng. Wir dürfen nicht mehr an Märchen glauben, dürfen uns keinen Luftballon und kein Spielzeug wünschen und nur in Begleitung von Kindern ins Kasperltheater. Ist das nicht ein bißchen ungerecht?“ (Ferra-Mikura, Opa Heidelberg, S. 56)

Diese kurze Sentenz mag illustrieren, was die Phantastik Ferra-Mikuras in nuce ausmacht. Es war u.a. ihr Verdienst, diesen aller Kinderliteratur inhärenten Ansatz zum Nonsense zu entfalten, in einer Zeit allgemeiner Neuorientierung zwar, aber – wie obiges Eingangszitat nahelegt – auf genuin eigenständige Weise. Somit lässt sich ihr Werk einerseits durchaus im Rahmen der neuen Literatur der Kindheitsautonomie, wie Ewers sie nennt, betrachten. Ewers denkt zwar in erster Linie an Astrid Lindgren und Westdeutschland, wenn er den „antutilitaristisch-spielerischen, teilweise gar antipädagogischen und antiautoritären Charakter“ (Ewers, S. 260) dieser neuen Kinderliteraturtendenz in Abhebung zur alten, moraldidaktisch verfahrenen Kinderliteratur hervorhebt, doch trifft diese allgemeine Charakteristik durchaus auch auf unsere Autorin zu. Freilich darf andererseits nicht die Spezifik Ferra-Mikuras aus dem Blick geraten, vor allem ihre – wie regelmäßig in allen bisher vorliegen-

den Sekundärtexten unisono festgestellt – unverwechselbar österreichische Note. Dazu später mehr, vorerst soll doch noch näher auf die Struktur der Texte eingegangen werden.

1. Struktur des Spiels

Wie gesagt, finden sich im *Zaubermeister Opequeh* alle typischen Kennzeichen einer Ferra-Mikura-Erzählung. Die Handlung setzt im vertrauten Alltagsraum ein: Die Geschwister wachen wie jeden Morgen auf, nur ist da kein richtiger Morgen, es ist noch immer dunkel draußen. Die Verwunderung über das ungewöhnliche Ereignis wird bestätigt durch den Blick auf die Uhr, deren „Zeiger haben sich eingerollt und schlafen“ (Ferra Mikura, *Zaubermeister Opequeh*, S. 7). Die Tatsache, dass sie eben nicht einfach nur stehen geblieben sind, sondern „wie Regenwürmer eingeringelt“ (ebda., S.7) sind, signalisiert eindrücklich, dass ein Spielraum vorliegt, in dem noch ganz andere Dinge möglich sind. So taucht im nächsten Kapitel das sprechende Pferd Augustin mit seinen seltsamen Eigenheiten auf: es möchte regelmäßig die Zähne geputzt haben, schläft in einer Badewanne, neigt zu Migräne usw. In gekonnter Weise stellt Ferra-Mikura ihre kindlich-komischen Einfälle auf die durch den geheimnisvollen Zauberer veränderte und verkehrte Welt ab. Während es in Tonis und Käthis Heimatstadt fortwährend Nacht ist, leiden die Menschen jenseits des Berges unter dem ständigen Sonnentag:

„Die Leute hier müssen sich nasse Badeschwämme auf den Kopf legen, weil sie sonst einen Sonnenstich bekommen, und sie müssen schwarze Tücher über ihre Fenster hängen, wenn sie schlafen wollen, und der Wirt weiß





libri liberorum

Sondernummer / März 2003

nie, wann Mittagszeit ist, und kocht einfach kein Mittagessen, und unser wichtiger Brief ist auf dem Postamt nicht angenommen worden.“ (ebd., S. 39 f.)

So schafft die „Verkehrtheit der Grundkonzeption die zwar falsche, aber nicht als falsch bewußt werdende Prämisse, von der aus systemgerecht und denkschematisch einwandfrei gestaltet wird“ (Petzold S. 168), wie Dieter Petzold zum Nonsense in der englischen phantastischen Kinderliteratur meint. Die Prämisse wird natürlich vordergründig immer irgendwie rationalisiert: im *Zaubermeister* ist es eine geniale Maschine, mit der Opequeh die Erde so lenken kann, wie er gerade will; erzähltechnisch bildet sie bloß die Voraussetzung für das Spiel mit den Regeln. Der Nonsense, als funktionales Element verstanden, erstreckt sich dabei auf alle Textebenen, seine Kennzeichen sind Sprachwitz, „sprechende“ Namensgebung, eine überspitzte Figurenzeichnung, überraschende Handlungsführung usw.

Darum verhalten sich die Personen selten so, wie sie der Konvention nach sollten, was verwundert oder hingenommen wird. Kinder sind bei Ferra-Mikura ebenso erwachsen wie die Erwachsenen kindlich sind – man denke an den oben erwähnten Opa Heidelbeer – und darin ist fast so etwas wie der Angelpunkt ihrer verkehrten Welt zu erblicken: Bisweilen drehen sich die Rollen sogar um: Kinder reden und handeln vernünftig, die Erwachsenen treiben Unfug – etwa in der Erzählung *Solche Leute mag ich nicht* (1965), in der das Elternpaar Schabernack vom Ölfieber gepackt ist, während die Kinder vernünftig bleiben. Unter den Erwachsenen gibt es einige stehende Figuren: Menschen,

die als Vertrauenspersonen der Kinder fungieren – im *Zaubermeister* übernimmt diese Rolle noch das Pferd Augustin; später sind es Sonderlinge (Frau Bipperlein in *Der seltsame Herr Sauerampfer*, 1957), „Geschwistereltern“ (*Die gute Familie Stengel*, 1959), oder jugendliche Großeltern (Oma und Opa Heidelbeer). Statt echter Bösewichte gibt es „fremde“ Erwachsene, die einen Verhaltenszug aufweisen, der sie der allgemeinen Harmonie entfremdet: Größenwahn (*Zaubermeister Opequeh*), Sauertöpfigkeit (*Herr Sauerampfer*), Gewinnsucht (Herr Einhorn in *Willi Einhorn auf fremden Straßen*, 1958) und von denen allesamt gilt, was für Herrn Sauerampfer gilt: Er „ist kein böser, er ist vielmehr ein unglücklicher Mensch“ (Ferra-Mikura, Herr Sauerampfer, S. 92). Stets tragen die Figuren sprechende Namen, so wie „Sprechen“ überhaupt ein Bindeglied in den Erzählungen darstellt. Ein Großteil der Handlung vollzieht sich in Dialogen, Konflikte entstehen aus Missverstehen oder lösen sich im Gespräch.

In unterschiedlichem Ausmaß verleiht Ferra-Mikura der Handlung Stringenz und Geschlossenheit: *Die gute Familie Stengel* etwa ist die heitere Ausgestaltung der Vorstellung einer „offenen“ Familie (die sinnigerweise in einem Haus ohne Haustür lebt!), „gewidmet allen Kindern, die traurig darüber sind, dass sie nur [ein] Haustier halten dürfen.“ – wie es im Vorsatz heißt. Episodenhaft werden die Folgen allzu großer Tierliebe geschildert, der Schluss sieht die Familie versehentlich eingesperrt in einen Zwinger im Zoo, wo sie von Menschen begafft wird – womit wir wiederum das klassische Bild einer verkehrten Welt vor uns hätten.

Demgegenüber können auch kriti-





libri liberorum

Sondernummer / März 2003

sche Töne eine groteske Handlung begleiten; und in bemerkenswerter Weise gelingt dies in *Willi Einhorn auf fremden Straßen*. Die Erzählung zeigt uns den „kleinen Helden“ Willi, der sich vom reichen Industriellen Einhorn adoptieren lässt und von diesem für seine Werbefeldzüge ausgenutzt wird. Er wird auf einen 500 km langen Fußmarsch geschickt, um die Brauchbarkeit der Einhorn-Schuhsohlen unter Beweis zu stellen. Wie sich herausstellt, wird Willi von einem Spion im Auftrag seines neuen Vaters verfolgt, dem ebenso geheimnisvollen wie komischen Herrn Propeller. Am Höhepunkt der Reise nimmt sich Willi eines von Räubern ausgesetzten Kleinkindes an, um das er sich aufopferungsvoll kümmert – sehr zum Missfallen des Spions Propeller:

„Ich will meine Füße waschen“ sagte Willi, „zwischen meinen Zehen habe ich eine Menge Sand und kleine Steine.“

„Ich habe auch Sand und kleine Steine zwischen den Zehen“ sagte der Spion, „trotzdem nehme ich mir nicht Zeit für ein Fußbad, ein Fußbad ist ein Luxus, verstehst Du?“

Willi blickte ruhig zu ihm auf „ich habe mir ein Fußbad redlich verdient, Herr Propeller“.

„Ich mir etwa nicht?“ rief der Spion. „Gehe ich nicht auch stundenlang zu Fuß und warum, weil du unzuverlässig bist und weil du in Wirklichkeit kein Held bist und weil ich dich nicht aus den Augen lassen darf [...]“.

Willi steckte seine Füße in das Brunnenbecken und schwieg.

„Ich opfere mein Leben der Reklame“, fuhr Herr Propeller fort, „und du leistest dir eine Vergnügungsreise mit Fußbädern!“. [Der Spion empört sich etwa eine halbe Seite lang über Willis vermeintliche Undankbarkeit]

(Ferra-Mikura, Willi Einhorn, S. 100)

Aber Willi bewährt sich, allen Widerständen Propellers zum Trotz hält er zu Niki, entpuppt er sich als vorbildhafter Ersatzvater, darin seinen eigenen reichen Ziehvater kontrastierend. In Szenen wie der zitierten, in denen Kommunikation nicht gelingt, werden Brüche sichtbar, die andernorts über „heilsame“ Zufälle bereinigt werden: Der Zaubermeister Opequeh wird durch das unverhoffte Wiedersehen mit seinem verschollen geglaubten Bruder von seinem Herrscherwahn geheilt, der mieselsüchtige Herr Sauerampfer erkennt nach einem Unfall im Spital, wer wirklich an ihn glaubt. Dem steht der merkwürdig offene Schluss von *Willi Einhorn* gegenüber: Als Willi bekannt gibt, seinen reichen Ziehvater verlassen zu wollen, bricht der Fabrikant in Tränen aus, bleibt aber uneinsichtig und unfähig zur Einsicht: „Willi – ist es möglich, dass du mich verlassen willst? Ahnst du, wie schwer es ist einen neuen Sohn zu finden?“ Und: „Ohne Reklame bin ich ruiniert.“ (Ferra-Mikura, Willi Einhorn, S. 143)

2. Struktur des Glücks

Die Texte der späten 60er und 70er Jahre bringen eine zusätzliche Verknappung der Form in Richtung einer lose aneinandergereihten dialogischen Szenenfolge: Handlungsökonomisch virtuos erzählt Ferra-Mikura auf diese Art in *Opa Heidelberg gähnt nicht mehr* von der Affinität zwischen Kindheit und Alter. Ausgangspunkt ist die ja schon alltagssprachlich nonsenshafte Rede vom ansteckenden Gähnen: Opa Heidelberg leidet unter ununterbrochenem Gähnen und muss sich vor seinen Mitmenschen verstecken, will er sie nicht mit seinem Gähnen anstecken. Ferra-Mikura macht daraus eine ihrer gelungensten Verkehungen,





libri liberorum
Sondernummer / März 2003



Besuch bei den drei Stanisläusen, 5. Aufl. 1997, S. 12)



Unsere drei Stanisläuse, 12. Aufl. 1999, S. 9)



Unsere drei Stanisläuse, 12. Aufl. 1999, S. 21)





libri liberorum

Sondernummer / März 2003

indem sie dem Opa als Mittel gegen das Gähnen „eine Woche Urlaub vom Erwachsensein“ verschreibt. Die magische Verjüngung des Opas, völlig kommentarlos hingenommen, bewirkt eine ultimative Annäherung zwischen der jüngsten und der älteren Generation. Folgendermaßen klärt Oma Heidelberg ihren Enkel über die Tatsache auf, dass sie seit neuestem ein Pflegekind in Obhut hat:

„Hör zu“, flüsterte sie, „du weißt ja, was Urlaub bedeutet. Ein Fensterputzer wird in seinem Urlaub keine Fenster putzen, ein Blumenhändler keine Blumen verkaufen, ein Kohlenhändler keine Kohlen austragen. Während ein Erwachsener diesen Urlaub hat, ist er nicht erwachsen. Dein Opa mußte dringend einen Urlaub vom Erwachsensein bekommen, damit er das Gähnen verliert, also hab ich eine Zauberin ersucht, ihm das Erwachsensein wegzuzaubern. Frau Lavendel hat das prompt erledigt;“ Sie tätschelte Oktavian die Wange. „Nun darfst du dreimal raten, wer das Pflegekind in Wirklichkeit ist.“

Zu ihrer großen Überraschung antwortete Oktavian ohne Zögern: „Da muß ich aber achtgeben, dass ich nicht irrtümlich Opa zu ihm sage, sonst meint er, bei mir sind ein paar Schrauben locker.“ Er putzte sich die Nase und lächelte seiner Großmutter, die ihn verbliFFT anstarrte, beruhigend zu. „Opa und ich waren ja schon immer gute Freunde und werden uns prima vertragen.“ (Ferra-Mikura, Opa Heidelberg, S. 86/87)

24

Nicht immer aber wird Zauberei als ein genehmes Mittel der Problemlösung vorgeführt, im Gegenteil, die magische Vorstellung einer mühelosen und vor allem rein materiellen Wunscherfüllung wird in *Valentin pfeift auf*

dem Grashalm (1972) kritisiert und verworfen: Der junge Gärtner Valentin kann, indem er auf Grashalmen pfeift, alle Wünsche wahr machen und findet in Frau Schnapp und Herrn Kofferl recht undankbare Nutznießer seiner Gabe:

„Herr Schnapp, ich rate ihnen, in einem alten Märchenbuch zu lesen. Oder vielleicht erinnern sie sich an eines der alten Märchen, in denen immer nur von drei Wünschen die Rede ist: Hat jemand mehr Wünsche oder gar einen ganzen Berg, geht die Geschichte niemals gut aus.“

„Ist schon recht, Frau Kofferl“, sagte Herr Schnapp, „aber wir leben nicht im Märchen, wir leben in der Wirklichkeit: Aus diesem Grund bemühen wir uns das Glück einzufangen. Meine Frau und ich rennen dem Glück seit Jahren nach. Wir machen bei jedem Preisausschreiben mit, wir nehmen an allen Quizsendungen teil, wir kaufen Lose, wir spielen im Toto und in der Lotterie, wir lösen Kreuzworträtsel, wir haben bei jedem Glücksspiel der Waschmittelfirma mitgetan, aber leiden haben wir...“

„...noch nie etwas gewonnen!“, rief Frau Schnapp verzweifelt. „Das lassen wir uns nicht länger gefallen!“ (Ferra-Mikura, Valentin, S. 49)

Am Ende des Spuks steht die Einsicht, dass Glück nicht im Besitz liegt, sondern in der Befriedigung, die tätiges Streben im Rahmen des Häuslich-Vertrauten vermittelt. Der Grashalmpfeifer erkennt am Schluss, als er in Begleitung einer Phantasiefigur durch die Kleinstadt wandert, wie überflüssig sein Wirken war. Neben dieser offensichtlichen Moral scheint eine fast märchenhaft-utopische Vorstellung potentieller Allverbundenheit durch, den man als Unterton in vie-





libri liberorum

Sondernummer / März 2003

len Werken der Autorin antrifft, und der vielleicht am reinsten in ihrem bekanntesten Werk, den Bänden der *Stanislaus*-Serie (1962 ff), hörbar wird. Beherrscht von der „magischen“ Dreizahl, rundet sich hier alles ab, fügt sich hier eins wunderbar ins andere: „In die Suppe des alten Stanislaus fiel ein kleiner dürrer Ast. In die Suppe des jungen Stanislaus fiel ein grünes Blatt. In die Suppe des kleinen Stanislaus fiel eine reife Marille.“ (Ferra-Mikura, *Unsere drei Stanisläuse*, S. 15)

Es ist diese Art von heiterer Harmonie, auf die auch die turbulenten, handlungsreichen längeren Erzählungen hinauslaufen, dieses – wenn man so will: typisch österreichische – Ideal einer Konkordanz von innerer Zufriedenheit und äußerer Bescheidenheit. So wie sie trotz aller Ausflüge in die Gefilde des Nonsense den Rahmen des Privaten beibehält – es gibt bei Ferra keine Reisen in Märchen- oder Wunderländer, und die Magie entspringt einem so simplen Verfahren wie dem Pfeifen auf dem Grashalm –, so zielt auch die intendierte Aussage auf den überschaubaren Rahmen der eigenen Familie, der unmittelbaren Umgebung ab. Das Zufriedenheitsideal eines Ferdinand Raimund und der optimistische Humanitätsglaube eines Ernst von Feuchtersleben scheinen das Werk zu begleiten, und mit Raimund mehr als mit Nestroy verbindet sie sicher auch ein Teil der Humorismen, was derselben „Volksnähe“ geschuldet ist. Und wenn eines ihrer Werke in Wien angesiedelt ist, nämlich *Sigismund hat einen Zaun* (1973), dann wird diese Ortsgebundenheit nicht nur sprachlich zum bestimmenden Faktor. Die beiden gegensätzlichen Feen, die in der Erzählung auftauchen, heißen Kokosbuserl und Kohlrabi und sind entfernte Nachfahren der Schicksals-

geister der Wiener Volkskomödie, auch wenn sie weniger leitend und erziehend in die Handlung eingreifen als vielmehr Verwirrung stiften und aufgrund dieser herausfordernden Art eine ähnliche Funktion besitzen wie die Titelfigur in Christine Nöstlingers *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig* aus demselben Jahr.

Der Mensch ist bei Ferra-Mikura zu nichts Höherem geboren, und das Glück lässt sich nicht zwingen. Versuche in dieser Richtung scheitern stets und entsprechende Anwendungen werden regelmäßig als Verblendungen entlarvt. Und wenn sie die Gründe und Mechanismen für solches Verhalten nicht näher extrapoliert, so scheint sie auch in diesem Punkt ein Diktum Raimunds zu bestätigen: „Oft ist man ja nur glücklich/Weil man nicht fragt: Warum?“ (Raimund, S. 539)

3. Würdigung

Durchaus in Übereinstimmung mit der Autorin, die beim Verfassen von Kinderliteratur vor allem „die Gewißheit, dass Kinder über unerschöpfliche Phantasie verfügen und dadurch fähig sind, phantastische Ideen nachzuvollziehen“ (zit. nach Hofbauer, S. 6) leitete, ist ihre Leistung hauptsächlich in der Ausgestaltung des Spiels mit der Phantasie zu suchen, mit der sie der deutschsprachigen Kinderliteratur neues Terrain erschloss. Gerade bei einer so intuitiv vorgehenden Autorin wie Ferra-Mikura, die sich selbst eine „Abneigung gegen theoretische Arbeit“ (Ferra-Mikura, S. 40) attestierte, scheint die Frage Göte Klingbergs berechtigt: „Warum nicht die surreal-komische Kinder- und Jugenderzählung antirealistisch ver-rückt und komisch sein lassen?“ (Klingberg, S. 238)

Immerhin zeigt sich bei der Beschäf-





libri liberorum

Sondernummer / März 2003

tigung mit ihrer literarischen Methode der verkehrenden Verfremdung ein Potential, mit dem sie nicht selten den Rahmen des Mediums zu verlassen scheint. Die extrem verknappte Handlungsführung, die Rasanz der Einfälle kann man an vielen Stellen nicht anders als filmisch nachvollziehen, oft scheint nicht viel zum Cartoon zu fehlen. Ein Vergleich mit dem Werk des großen Comic-Künstlers Carl Barks liegt näher als er auf den ersten Blick erscheinen mag, hier wie dort verbinden sich brillante Grotesk-Szenarien mit einer eher konservativen Grundhaltung. Von daher sind auch die Illustrationen Romulus Candeas als kongenial zu bezeichnen, nicht von ungefähr nähert sich dessen schwungvoller Strich der Karikatur und dem Comic an, tauchen Sprechblasen bzw. Panels auf (etwa im *Opa Heidelbeer*). Auf unnachahmliche Weise und mit großer Verve hat Vera Ferra-Mikura die österreichische Literaturtradition des lustvollen Verfremdens mit neuem Leben erfüllt und gleichzeitig der Kinderliteratur ihrer Zeit eine wesentliche Innovation beschert. Eine Innovation schließlich, die nicht historisch abgeschlossen erscheint, sondern ihre Bücher bis heute lesenswert macht.

4. Literatur

4.1. Erwähnte und zitierte Bücher Vera Ferra-Mikuras:

- Der Märchenwebstuhl. Wien – Salzburg, Festungsverlag 1946
 Bürgermeister Petersil. Wien, Jungbrunnen 1952
 Zaubermeister Opequeh. Wien, Jungbrunnen 1956
 Der seltsame Herr Sauerampfer. Wien, Jungbrunnen 1957
 Die gute Familie Stengel. Wien, Jungbrunnen 1958
 Willi Einhorn auf fremden Straßen. Wien, Jungbrunnen 1958

- Der alte und der kleine und der junge Stanislaus. Wien, Jungbrunnen 1962
 Solche Leute mag ich nicht. Wien, Jungbrunnen 1965
 Opa Heidelbeer gähnt nicht mehr. Wien, Jungbrunnen 1968
 Valetin pfeift auf dem Grashalm. Wien, Jungbrunnen 1970
 Sigismund hat einen Zaun. Wien, Jungbrunnen 1973

4.2. Sekundärliteratur:

- Burghart, Wolfgang: Die Anfänge der phantastischen Kinderliteratur und ihre Entwicklung bis 1960. Dargestellt an ihren österreichischen Beispielen. Dipl. Arb. Wien, 1999
- Ewers, Hans-Heino: Themen-, Formen- und Funktionswandel in der westdeutschen Kinderliteratur seit Ende der 60er Jahre. In: Zs für Germanistik / Neue Folge V 2 (1995), S. 257 – 298
- Ferra-Mikura, Vera: Autobiographie. In: Bamberger, Richard (Hg.): Der österreichische Jugendschriftsteller und sein Werk. Wien, 1965
- Hladej, Hubert: Das österreichische Kinder- und Jugendschrifttum nach dem Zweiten Weltkrieg. Diss. Wien, 1968
- Hofbauer, Friedl: Zeit ist mit Uhren nicht meßbar. Für Vera Ferra-Mikura. In: Tausend und ein Buch 4 / 1997, S. 4 – 11
- Klingberg, Göte: Die phantastische Kinder- und Jugendliteratur. In: Haas, Gerhard (Hg.): KJL. Ein Handbuch. Stuttgart, 1974, S. 220 – 241
- Petzold, Dieter: Formen und Funktionen der englischen Nonsense-Dichtung. Nürnberg, 1972
- Raimund, Ferdinand: Abdankung. In: Ders., Sämtliche Werke in drei Teilen, hg. von Eduard Castle. Leipzig 1903

Wolfgang Burghart





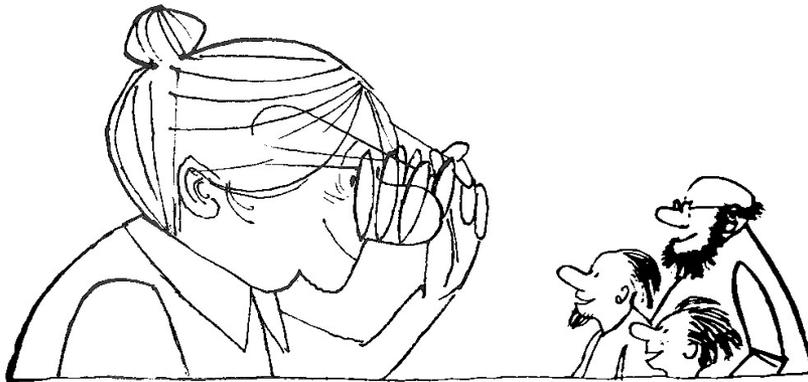
libri liberorum
Sondernummer / März 2003



Unsere drei Stanisläuse, 12. Aufl. 1999, S. 28)



Alles Gute, kleiner Stanislaus, 7. Aufl. 202, S. 24)



Besuch bei den drei Stanisläusen, 5. Aufl. 1997, S. 17)





libri liberorum

Sondernummer / März 2003

„Das tollste Abenteuer ist unser Flug um die Sonne!“¹ Die realen Felder des Schachbretts

„Der Sinn für die realen Gegebenheiten des Lebens und der Hang zum Phantasiespiel im über- und irrationalen Raum verschmelzen im Werk der Dichterin Vera Ferra-Mikura.“ So charakterisiert Oskar Jan Tauschinski das Werk der Autorin.² Die österreichische Jugendliteratur verdankt Vera Ferra-Mikura die ersten phantastischen Erzählungen. Sie selbst sah ihre Bücher wie *Zaubermeister Opequeh* oder *Willi Einhorn auf fremden Straßen* nicht als Märchen, sondern als Geschichten, deren Boden wie ein Schachbrett angeordnet ist, wobei ein Teil der Felder real, der andere unreal oder stellenweise übersteigert ist. Es gelang ihr auch Probleme des sozialen Lebens in die Thematik ihrer Geschichten zu verweben. Die innere Wahrheit und die Symbolhaftigkeit der Aussage sind das Wesentliche in ihrem Werk. Im *Zaubermeister Opequeh* und den anderen phantastischen Geschichten geht es immer um das menschliche Zusammenleben, um das Verstehen des anderen.

Einige ihrer Geschichten bleiben aber auf den realen Feldern des Schachbretts. Um diese soll es uns nun gehen. Ich habe fünf Bücher ausgewählt, die einfach einen Einblick geben sollen und bei mir einen besonderen Eindruck hinterlassen haben.

1. *Peppi und die doppelte Welt*

28

Wenn jemand in den Zirkus geht, will er einen guten Platz bekommen. Er will so weit vorne sitzen, daß er die Schnurrbärte der Löwen und Tiger sehen kann. Er will alles, was in der

Manege geschieht, aus der Nähe miterleben.

Von den vielen Leuten, die in das Zirkuszelt strömen, bekommen aber nur wenige einen solchen Platz. Die anderen Zuschauer müssen höher und höher klettern, und etliche sitzen dann in der letzten Reihe, und einige haben das Pech, hinter einem sehr großen Besucher oder hinter einem dicken Mast zu sitzen.

Bei Büchern ist das anders. Beim Bücherlesen gibt es keinen besseren oder schlechteren Platz. Jeder, der ein Buch liest, sitzt ganz vorne. Er kann alle Ereignisse aus der Nähe beobachten. Er sieht jede Bewegung. Er hört jedes Wort. Er hört sogar das leiseste Flüstern. Mehr noch – er erfährt, was die handelnden Personen denken. Und plötzlich, vielleicht schon nach der dritten Seite, steigt der Leser selbst in das Buch hinein und lebt mit den Menschen der Erzählung. Er fängt an, ihre Sorgen zu verstehen, er freut sich mit ihnen, er nimmt teil an ihrem Schicksal.³

Diese Einleitung zu *Peppi und die doppelte Welt* (Ehrenliste zum Jugendbuchpreis der Stadt Wien 1963) ist, wie ich finde, nicht nur ein sehr schöner Vergleich, sondern beschreibt im weiteren Sinne auch das, was die Kinderbuchautorin Vera Ferra-Mikura besonders auszeichnete: Sie vermochte so zu schreiben, dass sich ihre jungen und alten Leser nicht losreißen konnten, von den vor Witz, Phantasie und Tiefsinn sprühenden Büchern.

Peppi kann nicht mehr richtig glücklich sein. Ein riesiges Problem lastet auf ihm: Er lebt in einer doppelten





Welt. Seine Eltern leben getrennt, weil sie sich gestritten haben, und Peppi verbringt die eine Hälfte der Woche bei „Papschi“ und die andere bei „Mamschi“. Seine Gedanken kreisen nur noch darum, wie er seine Eltern wieder vereinen könnte. Er ist verzweifelt und findet keine Worte für seine Angst, dass sie nicht mehr zueinander finden. Sein Plan ist zunächst, dass er sie bei einer Vorführung in der Schule, ohne beider Wissen, zusammenführt. Er schafft es nicht so recht, sich seinen Eltern gegenüber auszudrücken wie belastend die Situation für ihn ist. Als er dann eines Tages nicht zum Mittagessen nach Hause kommt, weil sein Papschi mit ihm zu einer Kundin fahren möchte, die Peppi als Konkurrentin für seine Mutter sieht, nimmt das „happy end“ seinen Lauf. Er versteckt sich trotzig, auch als er seinen Vater nach ihm rufen hört. Kurz darauf berichtet ihm seine Freundin Steffi, dass Papschi zu Mamschi unterwegs sei, weil er sich so Sorgen mache. Er läuft zur Wohnung seiner Mutter und kann kaum einen klaren Gedanken fassen. Dort angekommen, steht er schlotternd mit den beiden in der Küche und sie versprechen ihm, dass sie mit ihm über alles sprechen wollen wie mit einem Erwachsenen.

Und plötzlich stürzt sie ins Zimmer hinein, und Papschi springt auf und stürzt ihr nach, und Peppi muß sich an der Wäschebank festhalten, sonst könnte er keine Sekunde länger sitzenbleiben.

Schließlich läuft er auch ins Zimmer und sieht, wie Papschi mit einer zarten Bewegung etwas von Mamschis Wange wischt, nicht mit einem Taschentuch, nur so, mit den Fingern, und Peppi verschwindet sofort wieder in der Küche und umarmt die Ecke der Kredenz, weil er jetzt dringend etwas umarmen

*muß.*⁴

Das Buch erschien 1963 und behandelt ein Thema, wie es aktueller nicht sein könnte. Ein Kind, das unter der Trennung seiner Eltern leidet. Hier finden die Eltern wieder zusammen, wenngleich das in der „Realität“ nicht so oft der Fall ist. Vera Ferra-Mikura schildert aus der Sicht Peppis, wie schmerzlich und belastend diese doppelte Welt für ihn ist. Sie versteht es mit viel Herz und feiner Einfühlungsgabe sich in das leidende Kind hineinzusetzen. In den Rezensionen wurde das Buch nicht nur als besonders lesenswert für die Kinder charakterisiert, sondern auch als Lektüre für Erwachsene empfohlen. Vielleicht könnten da so manche ins Grübeln kommen und die Gefühle eines Trennungskindes nachempfinden, das versucht sich in einer doppelten Welt zurechtzufinden.

2. Das rosa Haus in der Entengasse

Ebenfalls 1963 erschien das „herzige“ Buch *Das rosa Haus in der Entengasse* für die kleineren Leser mit Bildern von Romulus Candea. (Ehrenliste zum Österreichischen Staatspreis für Jugendliteratur 1963; Ehrenliste zum Jugendbuchpreis der Stadt Wien 1963), eine Geschichte über 69-jährige Vierlinge, die mit ihren vier Füchsen und vier Brieftauben zusammen in ihrem rosa Haus leben. Ihr Umgang miteinander ist besonders herzlich und respektvoll auch den Tieren und anderen Menschen gegenüber.

Die Vierlinge waren sehr lustig. Wenn sie nebeneinander vor dem Spiegel standen, mußten sie stets lachen. Sie lachten auch sonst gern. Aber vor dem Spiegel lachten sie noch lauter und fröhlicher als sonst.





libri liberorum

Sondernummer / März 2003

Die Vierlinge hießen Grete, Käthe, Leo und Theo. Sie hatten runde Gesichter mit runden, roten Wangen. Ihre Augen waren hellgrün wie junge Zuckerbirnen.⁵

Humorvoll erzählt Vera Ferra-Mikura wie Leo versehentlich in den Schuhen seiner Schwester einkaufen geht, am Nachhauseweg den kleinen Alexander trifft und die kaputte Pendeluhr Alexanders repariert, indem er sie unabsichtlich fallen lässt. Er hat sich nämlich beim Barfußgehen in den Regenpfützen einen Reißnagel eingetreten. Besondere Freude macht den Vieren der Besuch ihrer alten Lehrerin, die sich einen „neuen alten“ Sportwagen zugelegt hat.

„Hallo Kinder!“ rief die alte Dame. „Erkennt ihr mich nicht?“

„Frau Lehrerin!“ riefen da die Vierlinge erfreut und klapperten mit ihren Holzpantoffeln flink auf das Gartentürchen zu. „Frau Lehrerin! Was für eine schöne Überraschung!“⁶

Die Brieftaube Marietta kehrt heim mit einer freudigen Botschaft. Die Eltern der Vierlinge werden sie am nächsten Sonntag besuchen kommen. Alexander darf die zahme Taube vom Taubenschlag herunterholen.

In der Nacht fällt ein Stern vom Himmel, ein großer Brocken Stein und die Vierlinge lassen alle, die den Stern sehen möchten in den Garten um ihn sich anzusehen. Das fröhliche Treiben beobachtet ein Fremder, der einen gemeinen Plan ausheckt: Er will sich als vergessener Bruder ausgeben um bei den Vierlingen zu schmarotzen. Von Anfang an können die Vierlinge nicht so recht glauben, was ihnen der angebliche „Fünfling“ Heo erzählt. Er tyrannisiert die Vierlinge, sperrt ihre Tiere ein und stiehlt sogar die Silber-

löffel. Als die Eltern kommen ergreift Heo die Flucht.

„o-o-o“, sagte der Vater. „Und vor wem läuft er eigentlich davon?“

„Vor der Wahrheit!“ sagte Theo.

„Und vor euch, Mama und Papa!“ sagte Käthe.

Die Eltern sahen einander an. „Sonderbar“, sagte die Mutter. „Vor u n s läuft jemand davon? Wo wir in unseren Sonntagskleidern doch wirklich hübsch aussehen!“⁷

Diese humorvoll-scurrile Geschichte beschreibt das Leben von Vierlingen, die sich ihrem Verhalten nach nicht „altersgemäß“ benehmen. Sie erfreuen sich an den einfachen Dingen im Leben, zum Beispiel liegt Leo in seinem Baumhaus und bläst Seifenblasen. Sie sind sehr freundlich zu anderen Leuten, selbst zu dem gemeinen Heo bleiben sie freundlich und versuchen mit ihm auszukommen. Heo wird nicht wirklich als böse charakterisiert, sondern eigentlich tragikomisch und somit eher beklagens- als verurteilenswert. Der Leser empfindet fast Mitleid mit ihm. Herausstechend bei diesem Buch ist der Humor, auch die lebhaft erzählte, spannende Handlung und natürlich die schönen Bilder von Romulus Candea.

3. Das Denken überlaß nicht den Pferden

Wie bereits erwähnt, behandelt Vera Ferra-Mikura oft soziale und menschliche Probleme in ihren Büchern. Bei Peppi war es die Trennung seiner Eltern. Manfred fühlt sich alleine gelassen, weil seine Eltern berufstätig sind, und sein Freund ihm aus dem Weg geht. *Das Denken überlaß nicht den Pferden* (ersch. 1982; Ehrenliste zum Jugendbuchpreis der Stadt Wien 1987; Ehrenliste zum Österreichi-





libri liberorum

Sondernummer / März 2003

schen Staatspreis für Jugendliteratur 1987) erzählt die Geschichte von Manfred, der Frau Böckel kennenlernt, die ihm hilft sich eigenständig eine neue Welt aufzubauen. Felix, Manfreds Freund lässt sich verleugnen und versteckt sich vor ihm. Manfred vermutet, dass er sich mit dem Musterschüler Ewald zusammengetan hat. Seine Vermutung wird bestätigt, und er ist sehr unglücklich. In dieser Situation lernt er die nette Frau Böckel kennen. Sie freunden sich langsam an, und Manfred gefällt, dass sie ihn wie einen Freund behandelt. Als er dem Kettenhund Polo einen Knochen vorbeibringt, lernt er Meggie kennen. Obwohl er sich etwas abweisend verhält, lädt sie ihn in ihren Ferienklub ein.

Du paßt in unseren Ferienklub, hat sie gesagt. Ferienklub klingt gut. Irgendwo dazugehören. Nicht planlos durch die Gegend irren. Nicht allein sein. Ein Lächeln zuckt in seinem Mundwinkel auf. Bei der nächsten Grünphase hüpfte er mit schwingenden Armen über den Zebrastreifen.⁸

Seine Eltern möchten, dass er die Sommerferien dazu nützt mit Felix Englisch zu lernen. Er erzählt ihnen nicht, dass er keinen Kontakt zu Felix hat. Der Verlust seines Freundes beschäftigt ihn sehr. Manfred überlegt, zu Meggie in den Klub zu gehen. Er besorgt sich eine Schallplatte und sogar Eis, das er für Meggie mitbringen möchte. Leider ist sie nicht da und er beschließt, Frau Böckel wieder zu besuchen.

„Aha, mit dem Felix sollst Du lernen?“ sagt Frau Böckel. „Was denn?“ „Englisch!“ sagt er grimmig. „Die Lehrerin, die wir in Englisch haben, unterrichtet so fad. Da schläft einem das Gesicht ein, ehrlich. Ich kann Lehrerin-

nen überhaupt nicht ausstehen!“

„Du meine Güte, ein Weiberfeind!“ ruft sie aus. „Da ist’s ja kein Wunder, daß du in Englisch hängst.“ Sie wiegt nachdenklich den Kopf. „Ohne Felix müßt’ es schließlich auch gehen. Kann ich für ihn einspringen?“⁹

Frau Böckels positiver Einfluss bewirkt, dass Manfred mit ihr Vokabeln paukt, sich um einen Zahnarzttermin kümmert und eigenständiger wird. Er hat auch den Willen, zu seinen Eltern aufrichtiger zu sein. Trotzdem kommt es zu Streitereien. Frau Böckels Tochter behandelt ihre Mutter wie ein Kind und würde sie am liebsten ins Altersheim stecken. Manfred empfindet das als sehr ungerecht. Auf einem Schrottplatz will er sich ein paar Kindern anschließen, weil er glaubt, sie gehören auch zum Klub. Als sie ein starkes Gewitter überrascht, flüchtet er mit zwei anderen Kindern in eine Höhle bei einer Lehmgrube. Als die zwei weg sind, findet er eine Kiste mit Handgranaten. Er verständigt die Polizei und erntet Lob für sein vorbildliches Handeln. Er lernt Ossi, Frau Böckels Enkelsohn, kennen und freundet sich mit ihm an. Im Schwimmbad treffen sie Meggie, mit der sie ein Treffen im Klub vereinbaren.

Vera Ferra-Mikura beschreibt die Geschichte eines Entwicklungsschrittes, der Manfred zu einer ersten selbstständigen Handlung führt. Ohne schwarzweiß zu malen, schildert die Autorin Generationskonflikte zwischen Manfred und seinen Eltern und zwischen Frau Böckel und ihrer ehrgeizigen Tochter. In diesen Konflikten gibt es keine Sieger und Verlierer. Manfred gelingt es, Barrieren abzubauen und positiv auf seine Umwelt zu reagieren.





libri liberorum

Sondernummer / März 2003

4. Riki

Einen vielgelobten Mädchenroman schrieb Vera Ferra-Mikura 1952: *Riki*. Er erzählt die Geschichte von dem jungen Wiener Mädl Riki, das ihre ersten eigenen Entscheidungen treffen muss und erwachsen wird.

Rikis Eltern betreiben eine Vogelhandlung, die gerade genug einbringt um über die Runden zu kommen. Riki versteht sich mit ihren Eltern recht gut, und sie zeigen auch großes Verständnis für ihre Tochter. Riki hat die Schule beendet und ist auf der Suche nach einer Stelle. Leider misslingt der erste Versuch und Riki plagt Selbstzweifel. Ihre Eltern sind ihr nicht böse und machen ihr Mut. Mit ihren Freundinnen kann sie im Moment nicht viel anfangen. Ihre Interessen scheinen auseinanderzugehen. Sie merkt, dass sie kein Kind mehr ist und beginnt sich Gedanken über ihre Zukunft zu machen. Um Geld für Abendkurse zu verdienen beschriftet sie für eine kurze Zeit Kuverts für eine Firma. Ehrgeizig, fast verbissen versucht sie ihr tägliches Soll zu erfüllen, sodass sich ihre Eltern schon Sorgen machen. Mit Freude hilft sie in der Vogelhandlung der Eltern aus, und es kommt ihr die Idee, wie sie das Geschäft ankurbeln könnte. Sie zieht mit einem Koffer voll mit Tierzubehör „um die Häuser“. Ihren Eltern verrät sie vorerst nichts davon. Sie steht die teilweise undankbare Hausiertätigkeit tapfer durch und erreicht, dass das Geschäft wieder besser läuft. Nach einigen anderen harten Nebentätigkeiten hat sie das Geld zusammen, um sich die Abendkurse zu finanzieren, die sie beruflich weiterbringen sollen. Sie absolviert alle mit großem Erfolg und ist stolz darauf, sich alles alleine erarbeitet zu haben. In dieser Zeit lernt sie Walter kennen.

Nach anfänglichem Zögern finden die beiden zueinander und es entsteht eine glückliche junge Liebe. Doch ein jäher Unglücksschlag zerstört alle Träume: Gabi, die ältere Schwester Rikis, stirbt bei einem Unfall, und Riki trifft die Entscheidung, auf ihre berufliche Karriere zu verzichten, um sich um die zwei kleinen Kinder Gabis zu kümmern.

Die Mutter legt den Brief auf den Tisch zurück.

„Riki?“ – „Ja?“

Schweigend sieht die Mutter das Mädel an und nickt. „Du verzichtest also auf deine Anstellung?“ murmelt der Vater.

„Ich habe gute Zeugnisse. Sie werden mir auch später wo eine Tür öffnen. Eine Tür zu meiner Zukunft. Ich warte gern.“ [...]

Hugo öffnet. Er sieht abgehetzt aus. „Ich kann Werners Schuh nicht finden!“

„Du brauchst ihn nicht. Du brauchst auch nicht in die Herwaldstraße zu gehen.“

„Riki!“

„Ein Koffer mit meinen nötigsten Sachen steht bei uns daheim. Könntest du ihn mir abends herbringen?“

„Aber – ich verstehe noch immer nicht ganz. Willst du etwa –?“

Riki nickt. „Ja.“

Sie geht an Hugo vorbei in die Küche. „Kinder“, sagt sie mit einer Stimme, die nichts mehr von einer Erregung verrät, „wir nehmen uns jetzt die große Markttasche und gehen alle drei einkaufen. Und zu Mittag gibt es Marillenknödel mit viel, viel Staubzucker.“¹⁰

Der Mädchenroman sticht angenehm von dem Schema der üblichen süßlichen Mädelbücher ab, heißt es in einer zeitgenössischen Rezension. Es war, zu dieser Zeit und ist auch heute





libri liberorum

Sondernummer / März 2003

noch , ein lebensnahes Buch mit großem pädagogischen Wert. Riki ist ein tapferes Mädchen, das sich mit Fleiß und Tatkraft immer einen Ausweg aus düsteren Verhältnissen bahnt. Obwohl es manchmal nicht das Klügste ist, was sie tut, helfen ihr aber ihr gesunder Hausverstand und ihr gutes Herz vorwärts zu kommen. Dass sie am Ende des Buches auf alles, das sie sich schwer erarbeitet hat verzichtet, um sich einer anderen wichtigen Aufgabe zu widmen, lässt die tiefere Bedeutung dahinter erahnen. Sie trifft, die für sie einzig richtige Entscheidung. Denn sie ist sich sicher, dass sie später noch die Gelegenheit haben wird einen Beruf auszuüben. Vera Ferra-Mikura verzichtete auf Jungmädchenromantik, sondern schrieb eine Geschichte über ein ehrliches, geschicktes Mädchen, das bereit ist Opfer zu bringen. Das Buch ist sehr spannend und abwechslungsreich und sicher nicht nur für junge Mädchen lesenswert.

5. Die Oma gibt dem Meer die Hand

Die Oma gibt dem Meer die Hand (ersch. 1982; Jugendbuchpreis der Stadt Wien 1983; Österreichischer Staatspreis für Jugendliteratur 1983/84) ist ein Buch, das mich persönlich sehr berührt hat. Dieses Mal geht es nicht um die Probleme bzw. Identitätssuche eines jungen Menschen, sondern um eine Oma, die es schafft, einmal nicht nur an andere zu denken, sondern sich einen Traum zu erfüllen. Die Oma ist immer für ihre Familie da, sie putzt, sie kocht, macht Besorgungen und spielt Babysitterin. Alle brauchen was von ihr und sie hilft gern. Leider muss sie aber auch die Erfahrung machen, dass sie nicht unbedingt Hilfe von den Leuten bekommt, denen sie geholfen hat. Sie tut auch so, als würde es ihr nichts

ausmachen, dass ihre Familie zum ersten Mal nicht mit ihr in den Urlaub fahren will. Sie fahren nach Griechenland ans Meer. Die Oma möchte aber auch einmal dem Meer die Hand geben. Sie fasst den Entschluss das „Unmögliche“ zu tun: Sie fährt ganz allein nach Afrika ans Meer und ist sehr glücklich dabei. Besonders liebevoll wird die Geschichte aus der Sicht der Oma erzählt und schon nach den ersten Seiten beginnt man mit der lieben Oma mitzufühlen.

Schon liegen die Gartenwege hinter ihr. Sie marschiert durch den gelben, tiefen Sand. Näher kommt sie dem Meer, ein salziger, frischer Wind fährt ihr entgegen. Sie atmet ihn ein, mit weit offenem Mund.

Die Oma schlüpfte aus den Sandalen und klemmt sie unter den Arm. Schaum knistert über den Sand. Draußen hat das Meer eine mächtige Stimme. Hier flüstert es, hier spielt es lustig mit leeren Schneckenhäusern. Die Oma ist am Ziel.¹¹

Die Gefühle, in dem Fall, die der Oma, werden nie ganz direkt beschrieben. Auf eine sehr behutsame Art und Weise, geht die Autorin auf die Empfindungen der Oma ein. Das Verhältnis Jung – Alt hat sie anscheinend öfter beschäftigt und es findet sich in einigen Büchen wieder. Man „sympathisiert“ sofort, auch als junger Leser, mit der Oma.

Vera Ferra-Mikura begleitet mich schon, seit ich sechs Jahre alt war. Ich habe nun schon viele Bücher von ihr gelesen und ich kann mich wohl schon als einen „fan“ bezeichnen. Ich freue mich immer wieder, wenn ich beim Lesen feststelle, dass ihre Bücher nichts von ihrer Aktualität eingebüßt haben. Ganz im Gegenteil!





libri liberorum

Sondernummer / März 2003

Sei es das hier behandelte Thema der Scheidung, die Gier nach Reichtum in „*Solche Leute mag ich nicht*“ oder Menschen als Individuen zu sehen in *Zwölf Leute sind kein Dutzend*. Vera Ferramikura geht es darum im Kinde schon früh den Sinn für das Besondere zu erwecken, das allem Leben innewohnt. In ihren Geschichten gibt es nichts Verlogenes oder Übertriebenes, keine falschen Lebensvorstellungen. Dabei klingt eine Grundabsicht der meisten ihrer späteren Bücher an: den sozial Benachteiligten zu helfen und den Weg zur Selbsthilfe zu weisen.

Riki. Jugend & Volk. Wien ²1954 (EA 1952)

Peppi und die doppelte Welt. Jugend & Volk. Wien 1963.

Das rosa Haus in der Entengasse. Ill. Romulus Candea. Jungbrunnen. Wien 1963.

Die Oma gibt dem Meer die Hand. Ill. Barbara Resch. Jungbrunnen. Wien 1982.

Das Denken überlaß nicht den Pferden. Jungbrunnen. Wien 1986.

Simone Gatterwe

Anmerkungen

¹ Das Denken überlaß nicht den Pferden. S. 25

² Vgl. Oskar Jan Tauschinski: Vera Ferramikura. 1983

³ Peppi und die doppelte Welt. S. 5

⁴ Peppi und die doppelte Welt S. 138

⁵ Das rosa Haus in der Entengasse S. 6

⁶ Ebda. S. 24

⁷ Ebda. S. 60

⁸ Das Denken überlaß nicht den Pferden S. 40

⁹ Ebda. S. 52

¹⁰ Riki. S. 175

¹¹ Die Oma gibt dem Meer die Hand. S. 93





Vera Ferras Komödie der Eitelkeit

(1) *Der Käferspiegel* – ein Nachkriegs-
bilderbuch

Mit der Verserzählung *Der Käferspiegel* (1946), dem ersten kinderliterarischen Werk von Vera Ferra, unmittelbar nach dem Krieg entstanden, heute nur noch antiquarisch erhältlich, liegt ein Werk vor, das in kinderliterarischem Gewand auftritt, jedoch als ein Dokument der frühen Nachkriegszeit zu lesen ist, zumal es überraschende Ähnlichkeiten mit Elias Canettis Drama *Komödie der Eitelkeiten* aufweist.¹ Protagonisten dieses Werks sind zwei Käfer, die während ihres Morgenspazierganges ein Stück eines Spiegels finden. Ihr erster Gedanke ist, den Spiegel zu verstecken:

*Und beide springen laut und wild
wie Teuflein um ihr Spiegelbild.
„Wo werden wir das Ding verstecken,
um nicht den Neid der Welt zu wecken?“²*

Die ganz beiläufig eingestreute Bezeichnung „Teuflein“ verweist darauf, dass das Objekt des Spiegels, der im nächsten Kapitel als das „verhexte Glas“ bezeichnet wird, den Einbruch einer dämonischen Macht in die heile Welt darstellt, die als locus amoenus von anthropomorphisierten Insekten, anderen kleinen Waldtieren und Blumen bevölkert ist. Bevor es den beiden Käfern gelingt, ihren Fund zu verbergen, sind sie von den anderen Tieren umringt, und sofort taucht auch der Gedanke auf, bei allen herbeiströmenden Insekten, die sich im Spiegel betrachten möchten, Eintritt zu verlangen: „Bezahlt ihr nicht mit Blütenstaub, sind wir für eure Wün-

sche taub!“ (ebd., S. 13) Nachdem dieses Ansinnen vereitelt wird, handelt der ausführliche Hauptteil der Erzählung davon, dass nun alle Tiere, zum Teil auch von weit her zur Fundstelle kommen, um sich im Spiegel zu bewundern und dabei trachten, sich ständig zu übervorteilen. Dieses auf eine Klimax hin angelegte dramaturgische Konzept weist durchaus eine klar erkennbare Gliederung auf. Um diese erkennbar zu machen, bedarf es der Übersicht über das gesamte Geschehen, das in insgesamt 24 Kapiteln vorgetragen wird. Jedes Kapitel umfasst eine Seite zu je 18 Versen (paarweise gereimt) und wird durch ein jeweils gegenüberliegendes ganzseitiges Bild illustriert.

Von der Zeitstruktur her ist festzuhalten, dass sich das Geschehen über vier Tage hinzieht: Der erste Tag umfasst die Kapitel 1-15; im 15. Kapitel heißt es „Der Mond schaut auf die Wiese nieder [...]“ (Seitenangaben zu den Zitaten s. o. Tabelle). Am zweiten Tag vollzieht sich die durch das Bienenfest ausgelöste Massenbewegung; sie umfasst die drei Kapitel 16-18. Kapitel 19 setzt mit dem Vers ein „Der Morgen kommt mit goldnen Schwingen, [...]“; dieser dritte Tag endet mit dem Diebstahl des Spiegels durch die Elster und umfasst die Kapitel 19-23. Das letzte, 24. Kapitel variiert die Einleitung, und zeigt wieder das Käferpaar während eines Morgenspazierganges, der als Epilog zum Geschehen betrachtet werden kann.

In teilweiser Übereinstimmung mit dieser etwas unausgewogenen





libri liberorum

Sondernummer / März 2003

36

Kap.

- | | |
|---|--|
| <p>1 Sonntagspaziergang des Käferpaares in blühender Wiese</p> <p>2 Blinken des Spiegels wird als „Märchen“ und „Irrlicht“ abgetan</p> <p>3 Mühe und Hast bei der Suche nach dem Spiegel, Mahnung der Mutter im Hintergrund</p> <p>4 Entdeckung des Spiegels, Vergleich des Käferpaares mit „Teuflein“</p> <p>5 erste Käfer treffen noch vor dem Abend ein und wollen ihre „Schönheit“ bewundern, Käferpaar verlangt Bezahlung und wird verjagt</p> <p>6 Käferpaar geht nachhause, einer hegt Rachegefühle</p> <p>7 verschiedene Tiere eilen herbei, um sich „eitel“ im Spiegel zu bewundern, darunter auch ein „Käferpolizist“</p> <p>8 Die Eintagsfliege begehrt Zutritt zum Spiegel, weil sie „nur heute“ lebt.</p> <p>9 Der Hamster verbietet seiner Frau den Besuch beim Spiegel.</p> <p>10 Gespräch zwischen Specht und Eule über die abwesenden Insekten, die „ihr dummes Spiegelbild umtanzen“</p> <p>11 Rat der Spinnen, denen keine Mücken mehr in die Netze gehen; sie wollen den Insekten nachziehen und „nebenhin“ sich auch im Spiegel bewundern.</p> <p>12 Ein Heuschreck, der auch sein „treues Abbild“ im Spiegel bewundert hat, spricht mit zwei Blumen, die er bedauert, weil sie nicht vom Fleck können. Diese erwidern, sie „brauchen in kein Spieglein sehn“, seien einander vielmehr selbst genug.</p> <p>13 Ein Salamander vertreibt vor Einbruch der Nacht die letzten Käfer, um sich im Spiegel allein bewundern zu können.</p> <p>14 Im Gespräch zwischen Wurm und Libelle werden die Hornissen angekündigt, „die auch schon von dem Spiegel wissen!“</p> <p>15 Im Mondlicht macht sich eine Nachtigall Sorgen um die Käfer, die nur mehr ihrer Eitelkeit frönen und dabei zu Bettlern werden. Ihr widerspricht „eitel“ eine Raupe.</p> <p>16 das Bienenfest</p> <p>17 Die Bienenkönigin bedauert, dass sie nicht auch in den Spiegel blicken kann. „Ich darf nicht eitel sein [...]“</p> <p>18 Massenandrang unter den Käfern, die „Käferpolizei“ versucht einzuschreiten und die Wespen schwirren aus, aber all das „erschreckt die dichte Menge nicht“.</p> <p>19 Am Morgen erwacht die Elster, beobachtet den Massenandrang der Käfer und fliegt „zur Erde nieder“.</p> <p>20 Die Elster entzieht den Käfern den Spiegel.</p> <p>21 Alle Tiere stehen betroffen, die Käferpolizei ruft wieder zur Ordnung: eine Biene findet als erste zu sich und möchte wieder ihr Tagwerk beginnen.</p> <p>22 Auflösung der Masse.</p> <p>23 Die Elster freut sich über den geraubten Spiegel und wird von der Eule wegen des Diebstahls ermahnt.</p> <p>24 Schlussbetrachtung des Käferpaares über den „böse[n] Spuk“, der jetzt vorbei ist.</p> | <p>S.</p> <p>5</p> <p>7</p> <p>9</p> <p>11</p> <p>13</p> <p>15</p> <p>17</p> <p>19</p> <p>21</p> <p>23</p> <p>25</p> <p>27</p> <p>29</p> <p>31</p> <p>33</p> <p>35</p> <p>37</p> <p>39</p> <p>41</p> <p>43</p> <p>45</p> <p>47</p> <p>49</p> <p>51</p> |
|---|--|





Zeitstruktur (die vier Tage verteilen sich auf 15, 3, 5 und 1 Kapitel – s. Basiszeile der folgenden Tabelle, T1-T4) lässt sich eine Struktur der Geschehnisse erstellen, die ein wesentlich ausgewogeneres Verhältnis von Handlungsabschnitten aufweist: Kap. 1 ist als Prolog (Pr) aufzufassen, aus dem sich in den nächsten fünf Kapiteln die Exposition (Ex) entwickelt, die Entdeckung des Spiegels und der Konflikt mit anderen eintreffenden Käfern. Durch den Rückzug des Käferpaares in Kap. 6 wird ein neuer Handlungsabschnitt eingeleitet, der als Demonstration der individuellen Eitelkeiten (iE) bezeichnet werden kann; dies gilt auch schon von Kap. 6, wo einer der beiden Käfer von „Rache“ als Kompensation von Eitelkeit spricht, Dann eilen verschiedene Tiere herbei, um sich „eitel“ im Spiegel zu bewundern. In Kap. 7 tritt zum ersten Mal (singular) ein „Käferpolizist“ (KP) als Ordnungsmacht auf, allerdings hegt auch er (verborgen) die Absicht, sich im Spiegel zu bewundern. Kap. 9 stellt eine erste Zäsur (Z1) dar insofern der Schauplatz dieses Kapitels, das Gespräch des Hamsterpaares, gegenüber den vorangehenden Kapiteln nicht der Ort der Fundstelle des Spiegels, also extern lokalisiert ist. Diese externe Lokalisation wird in Kap. 10 und 11 ebenfalls auf einer externen Ebene weitergeführt u. zw. im Gespräch zwischen Specht und Eule bzw. im Rat der Spinnen. Auf dieser externen Ebene wird das Verhalten der Eitelkeit reflektiert, es ist damit eine Ebene der externen Reflexion (eR) eingeführt, die allerdings in Kap. 11 (Rat der Spinnen) schon wieder auf die interne Ebene verweist, weil auch die Spinnen die Absicht hegen, im Spiegel zu sehen, wer „die Schönste“ ist. Die Kap. 12-14 führen wieder neue Tiere vor, die das Thema Eitelkeit je auf ihre Weise behandeln, es ist jedoch deut-

lich, dass es hier jeweils darum geht, ihre Gedanken anderen Gesprächspartnern zu vermitteln. Die umrahmenden Kapitel 12 und 14 handeln auch nicht am Ort der Fundstelle, sondern bringen diesen nur ins Gespräch. Gegenüber der individuellen Eitelkeit in den Kap. 6-8 lässt sich hier von reflektierter Eitelkeit (rE) sprechen, gegenüber der externen Reflexion in den Kap. (9), 10 und 11 ist aber in Kap. 12 und 13 von interner Reflexion (iR) zu sprechen, weil es sich um Tiere handelt, die selbst in den Spiegel geblickt haben. Kap. 14 stellt einen Schritt zur Beruhigung dar, es handelt wieder auf der Ebene der externen Reflexion, also unter Tieren, die nicht unmittelbar am Fundort stehen, gleichzeitig ist auch hier Eitelkeit in einer reflektierten Form (rE) dargestellt. Kap. 15 ist als zweite Zäsur (Z2) mit Kap. 9 vergleichbar, weil sich hier jeweils Tiere als nicht unmittelbar betroffene in einem die Ebene der externen Reflexion insofern noch überschreitenden Sinn Gedanken machen, als sie gleichsam das ganze Weltgeschehen aus der Perspektive einer Art Natur-Vernunft mitreflektieren. Der Hamster in Kap. 9 formuliert seine Gegenposition zum Treiben der Eitelkeit noch in einer einfältig resignativen Weise: „Die Welt besteht aus dummen Wichten! Am besten ist's, sein Bett zu richten!“ In Kap. 15 wird jedoch in der Reflexion ein barockes Denken in der Symbolik von Vanitas und Glücksrad angedeutet, wenn der Nachtigall die folgende Rede in den Mund gelegt wird:

[...]

*Die Kleinen sind ja wie besessen.
Sie haben Müh' und Plag vergessen
und werden Bettler sehr geschwind,
wenn sie nicht wieder fleißig sind –*

Die Vision des Bettler-Schicksals





libri liberorum

Sondernummer / März 2003

als Folge der Eitelkeit wird als barocke Konnotation noch verstärkt, wenn im nächsten Kapitel von den Bienen und im übernächsten von der Königin die Rede ist; Bettler, Königin und Eitelkeit ergeben eine Begriffsfolge, die an das barocke Welttheater erinnert. Aus dieser Sicht steht die gesamte Verserzählung in einem barocken dramaturgischen Kontext.

Mit dieser zweiten Zäsur ist der erste Tag abgeschlossen. Gegenüber dem eiteln Treiben der vorangehenden Kapitel ist eine ruhige und besinnlicher Stimmung eingetreten, allerdings hat sich schon im Kap. 14 mit dem Anflug der Hornissen Unruhe angekündigt. Diese Unruhe findet in Kap. 16 im Fest der Bienen, auf dem auch die Hornissen zugegen sind, eine Fortsetzung, steigert sich in Kap. 17, wo selbst die Bienenkönigin in Versuchung gerät, in den Spiegel zu sehen und sich selbst ermahnt „Ich darf nicht eitel sein, [...]“ und bricht schließlich in Kap. 18 vollends in eine hysterisch anmutende Masseneitelkeit (ME) aus, wo zum zweiten Mal Ordnungsmächte eingreifen, die Wespen und nunmehr auch (oder wieder) die „Käferpolizei“ (KP), nicht mehr nur ein singulärer „Käferpolizist“ wie in Kap. 7. Diese drei Kapitel der Masseneitelkeit (16-18) decken sich auch genau mit dem Zeitabschnitt des zweiten Tages (T2). Die folgenden Kap. 19-23 sind als Entzug (E) ein Abschluss, in dem die Elster den anderen Tieren den Spiegel entwendet und sich damit zurückzieht; das Übel ist damit aus der Welt geschafft, die Tiere finden ernüchtert wieder zu sich und ihren jeweils angestammten Platz im Naturgeschehen. Kap. 24 schließt wieder an Kap. 1 an, beginnt auch mit den gleichen Versen und bildet als Epilog (Ep) mit diesem eine Rahmenhandlung und damit

einen weiteren Hinweis auf die Tradition des barocken Welttheaters.

Die Idee einer Konzeption nach dem Vorbild des barocken Welttheaters wird noch dadurch verstärkt, dass das Käferpaar, das das Geschehen in Gang bringt, nur am Anfang (Kap. 1-6) und am Ende (Kap. 24) auftritt und in der Binnenhandlung gar nicht vorkommt. Der von einem der beiden Käfer in Kap. 6 geäußerte Gedanke der „Rache“ vollzieht sich (in Abwesenheit des Käferpaares) einerseits in der Binnenhandlung durch ein zunehmendes Chaos in der geordneten Natur, dem nur in den Zäsuren in Kap. 9 und Kap. 15 eine insbesondere hier als Ordo-Gedanke aufzufassende antithetische Haltung gegenübersteht; andererseits verwirklicht sich der Rache-Gedanke durch das Auftauchen der Elster, die den Spiegel entwendet und durch diesen Entzug allen Betroffenen auf schmerzliche Weise ihre Hybris bewusst macht.

Schematisiert lässt sich diese Analyse in einer Tabelle darstellen, in der die Ausgewogenheit der hier unterschiedenen Handlungsabschnitte eine erstaunliche Symmetrie aufweist: Den fünf Kapiteln der Exposition entsprechen quantitativ die fünf Kapitel, die sich zeitlich mit dem dritten Tag decken; die drei Phasen, in denen das Motiv der Eitelkeit besonders betont wird (individuelle, reflektierte und Masseneitelkeit) umfassen jeweils drei Kapitel, wobei die Phase der Masseneitelkeit sich zeitlich mit dem zweiten Tag deckt; erste und letzte dieser drei Phasen werden durch das Auftreten der Käferpolizei (KP) in einen ersten Binnenrahmen gebracht; die mittlere Phase, die der internen Reflexion (iR) wird durch zwei Zäsuren (Z1 und Z2) umrahmt womit sich ein zweiter Bin-

38





libri liberorum

Sondernummer / März 2003

Verordnung gegen die Eitelkeit, der zufolge sämtliche Spiegel sowie Fotografien und Filme zu vernichten sind. Teil 2 zeigt den Alltag der Menschen ohne Spiegel, die sich in dieser Situation gegenseitig bespitzeln und denunzieren. Der 3. Teil spielt in einem grell erleuchteten Spiegelbordell, an dessen Kasse eine lange Schlange von Menschen angestellt ist, und wo den Menschen die Künstlichkeit ihrer Situation bewusst wird; die letzte Regieanweisung lautet: „Von tosenden Ich-Rufen widerhallt die Luft.“ – sie ist den monotonen, marktschreierischen und absurden Appellen des Ausrufers Wenzel Wondrak am Beginn des Stücks gegenüberzustellen: „Und wir, meine Herrschaften, und wir, und wir, und wir, meine Herrschaften, und wir, und wir, wir haben etwas vor. [...]“ Wie auch immer das Stück von Elias Canetti interpretiert wird, ist es aus seiner Entstehungszeit angesichts einer totalitären Diktatur in Deutschland bzw. eines undemokratischen Regimes in Österreich zu verstehen und damit aus dem Widerspruch zwischen dem öffentlichen Druck zur Installierung eines kollektiven Bewusstseins und der als Gegenbewegung zu verstehenden Tendenz zur Individualisierung und Selbst-Suche. Das Verbot von Spiegeln und Bildern und ihre Vernichtung an einer öffentlichen Feuerstelle hat eindeutig die Bücherverbrennung zum historischen Hintergrund. Elias Canetti registriert in seinem Stück den „Strukturwandel der Öffentlichkeit“ (J. Habermas) am Beginn der Ausbreitung eines totalitären Regimes, gleichsam die Veröffentlichung des sehr privaten Phänomens der Eitelkeit; Vera Ferra hat durchaus das gleiche Phänomen als eines der Öffentlichkeit im Auge, wengleich aus einer retrospektiven Sicht unmittelbar nach dem Ende die-

ses Regimes und mit entsprechendem aufklärerischem Tenor

Die von Canetti vorgenommene Verzerrung der Figuren seines Stücks, die in ihrem Drängen nach Spiegel- und Bildbesitz allesamt der Lächerlichkeit preisgegeben sind, verleiht ihm allerdings eine nicht zu übersehende Ambivalenz in der Bewertung des Handelns bzw. stehen sie in einem krassen Widerspruch zwischen Einstellung und Verhalten. Ihre gegenüber der Öffentlichkeit dokumentierte Einstellung der Abstinenz hinsichtlich des Spiegel- und Bildbesitzes steht im Widerspruch zur geheimen Bewahrung dieser Symbole der Identität. Das Verborgene des Handelns steht jedoch nicht unter den Vorzeichen eines politisch motivierten Widerstands, sondern es steht ausschließlich im Zeichen einer verstärkten Ich-Sucht. Insofern aber dieses tatsächliche Verhalten zu einem der Lächerlichkeit wird, welches in das gigantische Bild eines Spiegelbordells mündet, ist eben auch das Streben nach Individualität der Lächerlichkeit preisgegeben. Die Verkehrung ins Lächerliche hat den Umstand zur Ursache, dass an die Stelle der Büchervernichtung, deren Verweigerung Wahrung der Intellektualität bedeutet, die Spiegelvernichtung gesetzt wird; in der Verweigerung der Spiegelvernichtung wird nicht Intellektualität gewahrt, sondern Eitelkeit als ihr Gegenteil. Intellektualität und Eitelkeit erweisen sich somit als die beiden extremen Versionen von Individualität, deren Vertauschung, wie sie bei Elias Canetti vorgenommen wird, ist als eine Form der Verfremdung zu verstehen.

Eine ähnliche Ambivalenz zeichnet die Verserzählung von Vera Ferra aus, wobei sich darin auch ganz ähnliche

40





Handlungsmomente wiederfinden. Wie Elias Canetti geht auch Vera Ferra von einem Spiegelverbot aus und gleichzeitig vom Motiv der Eitelkeit; wie dort findet sich auch hier das Zusammenströmen um den Spiegel als das gleiche dramaturgische Konzept. Wie dort findet sich auch hier die Idee, für den Blick in den nicht erlaubten Spiegel Eintrittspreise zu verlangen. Wie dort finden sich auch hier Einzelsituationen von Figuren, die ein besonderes Recht auf den Blick in den Spiegel für sich in Anspruch nehmen.³ Wie dort findet sich auch hier die Vorstellung, Spiegelscherben (Scherben auch bei Canetti) zu vergraben.⁴ Schließlich wirken in beiden Werken die Instanzen der Polizei gegen das Begehren der Figuren, sowohl als Individuen wie auch als Angehörige der Masse, ihre Eitelkeit durch einen Blick in den Spiegel zu befriedigen, und in beiden Werken ist ihr Eingreifen ohne Erfolg.

Diese einzelnen Momente der Ähnlichkeit werden durch die Ähnlichkeit des Gesamtkonzeptes überbrückt. Die oben analysierten drei Phasen einer individuellen, einer reflektierten und einer Masseneitelkeit bei Ferra Mikura finden sich in ganz ähnlicher Weise in den drei Teilen des Werkes von Elias Canetti wieder: Im 1. Teil stehen individuelle Reaktionen auf das Spiegelverbot im Vordergrund; im 2. Teil bewirken die Bespitzelungen und Denunziationen eine Reflexion von Einstellung und Verhalten; im 3. Teil steigert sich das Geschehen zu einer Massenszenerie.

Schließlich besteht aber auch Ähnlichkeit hinsichtlich der Ambivalenz in der Bedeutung bzw. in der Deutung des Geschehens. Die plötzliche Existenz eines Spiegels in einer gleichsam noch unbewussten Natürlichkeit

des Daseins hat bei Vera Ferra zur Folge, dass die einzelnen Naturwesen, deren Zusammenleben bisher nach unreflektierten Gesetzen verlaufen ist, zueinander in Konkurrenz treten. Reflexion, Selbst-Suche und Individualität werden als Folgen der Eitelkeit zu Störfaktoren, das Ich-Bewusstsein wird auch hier zur Ich-Sucht wie bei Elias Canetti.

So sehr bei Canetti das historische Faktum der Bücherverbrennung in seiner Darstellung des Spiegelverbotes mitzubedenken ist, steht dem doch die Attitüde der Eitelkeit und ihre Demaskierung als dominantes Motiv entgegen. Diese Ambivalenz zwischen moralischer Parteinahme und moralischer Empörung angesichts einer antiintellektuellen Massenbewegung bei Elias Canetti entspricht bei Vera Ferra die Ambivalenz zwischen Naturvernunft (Einordnung in die Natur als Einordnung in den Ordo-Gedanken, s. o.) und dem individuellen Streben nach Ich-Bewusstsein. Die Fülle an Ähnlichkeiten zwischen beiden Werken macht deutlich, dass sie aus der gleichen Zeiterfahrung entstanden sind. So wie Canetti verweist auch Ferra auf die Problematik oder eigentlich die Aporie von Ich-Bewusstsein als Folge einer Massenbewegung; in ihr wird die Selbst-Suche immer nur zur Selbst-Sucht, Eitelkeit wird zum Surrogat für Selbstbewusstsein.

Selbstverständlich weisen die beiden Werke völlig unterschiedliche Stilebenen auf sowie auch einen völlig unterschiedlichen Stellenwert hinsichtlich des Anspruches auf Modernität. Während Vera Ferra mit ihrer kindlich adressierten Verserzählung formal in der Nachfolge der Romantik steht und hinsichtlich des dramaturgischen Konzepts dem barocken Welt-





libri liberorum

Sondernummer / März 2003

theater verbunden ist, ist Elias Canettis Bühnenstück als eine Vorstufe des absurden Theaters zu werten. Aber gerade in dieser scheinbaren Gegensätzlichkeit liegen doch auch wieder Berührungspunkte: Canettis *Komödie der Eitelkeit* steht mit dem Wiener Volkstheater in mehrfacher Hinsicht in Beziehung, worauf hier nicht näher eingegangen werden muss. Auch Vera Ferras Verserzählung fügt sich mit seiner barocken Konzeption in diese Tradition; die Schlussbetrachtungen des Käferpaares

*„Wie herrlich ist's so frei zu wandern!
Doch weißt du noch, genau wie heut
hat uns ein Ausflug einst erfreut.“*

[...]

*Der zweite lacht: „Wie es auch sei,
der böse Spuk ist längst vorbei!“*

erinnert sehr deutlich an die Schlussworte Rustans aus Franz Grillparzers *Der Traum ein Leben*:

*Eines nur ist Glück hienieden,
Eins: des Innern stiller Frieden
Und die schuldbefreite Brust!
Und die Größe ist gefährlich
Und der Ruhm ein leeres Spiel,
Was er gibt, sind nicht'ge Schatten,
was er nimmt, es ist so viel!*

Vor dieser Folie erweist sich Vera Ferras Verserzählung als Besserungsstück; der „Ausflug“ des Käferpaares war ein Versuch, sich durch den Blick in den Spiegel, der von Anfang an als etwas Verbotenes und als Teufelswerk („Teuflein“, „verhext“ – s. o.) konnotiert wird, als Auserkorene von den anderen abzuheben. Im Gegensatz zum Modell des Besserungsstückes vollzieht sich die Besserung jedoch nicht an den Protagonisten selbst, diese bleiben in der Binnenhandlung ja ausgespart, sondern an ihrer statt

an der Vielzahl jener, vor denen sie ihren Fund zunächst verbergen möchten. Damit geht Vera Ferra einen sehr wesentlichen Schritt über das Modell des Besserungsstückes hinaus: Es geht nicht darum, die Protagonisten in einer abenteuerlichen Handlung durch die Welt und zu einer besseren Einsicht zu führen, sondern die Protagonisten treten im entscheidenden Moment, dort wo die Binnenhandlung beginnt, aus dem Spiel und werden zu stillen Beobachtern, während an ihrer statt die nun eintretenden Binnenprotagonisten zu einer Massenbewegung, zu einer „offenen Masse“ (Canetti) auflaufen. Ferra erfindet mit dieser Gestaltung so etwas wie einen abwesenden bzw. still beobachtenden Protagonisten; die Gegenüberstellung des einzelnen mit dem Rest der Welt ist durchaus explizit angesprochen: „Wo werden wir das Ding verstecken, um nicht den Neid der Welt zu wecken?“ (Kap. 4, Hervorhebung vom Verf., E. S.) Die „Welt“ stellt sich ein in Form einer Massenbewegung und die Protagonisten stellen sich erst wieder ein, als diese Massenbewegung in sich zusammenbricht. Damit steht Vera Ferra wieder dem Konzept Elias Canettis sehr nahe, der mit der *Komödie der Eitelkeit* gleichfalls eine Massenbewegung und deren Zerfall darstellt; es liegt auf der Hand, dass beide Werke im gleichen historischen Kontext zu lesen sind, und dass bei Vera Ferra mit dem „böse[n] Spuk“ (s. o.) auch ein sehr vielsprechender Hinweis auf die Zeit gegeben ist, die dem Erscheinungsjahr ihres Erstlingswerkes vorangeht.

Ernst Seibert

42





Anmerkungen

¹ Elias Canettis Drama ist 1933/34 in Wien entstanden, 1950 erschienen, jedoch erst 1965 uraufgeführt worden.

² Ferra, Käferspiegel, S. 11; die folgenden Zitate aus diesem Werk werden entsprechend der nachfolgenden Tabelle zur Gliederung mit Kapitelangaben vorgenommen.

³ Mehreren Szenen bei Elias Canetti, in denen seine Figuren einen nur kurz bemessenen Blick in den Spiegel begehren steht

bei Vera Ferra etwa die Figur der Eintagsfliege gegenüber, die ein besonderes Recht in Anspruch nimmt: „Ich leb nur heute. Laßt mich zuerst den Spiegel sehn!“ (Kap. 8)

⁴ „[...] seine Faust öffnet sich kurz, und es blitzt darin der Spiegelscherben. Er will ihn tief in der Erde, er gräbt und gräbt.“ (Regieanweisung zu „Die Straße bei Nacht“ in Teil 2). Im *Käferspiegel*, wo ebenfalls der Spiegel „geblitzt“ hat (Kap. 2) wird die gleiche Absicht, den Spiegel zu vergraben, vereitelt: „Doch können sie ihn nicht vergraben,“ [...] (Kap. 5)

Beitrittserklärung

Ich möchte Mitglied der „Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung“ / Abonnent von „lili“ werden und ersuche um Zusendung der Statuten.

- | | |
|--|---------|
| <input type="checkbox"/> Förderndes Mitglied | 120,- € |
| <input type="checkbox"/> Vollmitgliedschaft (inkl. Jahrbuch) | 60,- € |
| <input type="checkbox"/> Vollmitgliedschaft Studenten | 48,- € |
| <input type="checkbox"/> Teilmitgliedschaft | 36,- € |
| <input type="checkbox"/> Teilmitgliedschaft Studenten | 24,- € |
| <input type="checkbox"/> Ich bestelle ein lili-Abonnement | 12,- € |

ABSENDER:

Name:

Adresse:

PLZ/Ort:

eMail:@.....

Tel.:

Fax:

.....
Unterschrift





libri liberorum

Sondernummer / März 2003

Der Nachlass (– und ich)

Dieses Thema ist zu ernst, um es ernst zu nehmen. Deshalb möchte ich an dessen Beschreibung etwas anders herangehen. Aus meiner Situation heraus und ohne Anspruch auf „fachgerechte“ Darstellung.

Was ist überhaupt ein Nachlass? Mit dieser Frage habe ich mich bisher nicht beschäftigt. Es gab ja auch keinen Anlass dazu. Auf jeden Fall habe ich den Eindruck gewonnen, dass diese, von verschiedenen Urhebern stammenden, geheimnisumwitterten und bedeutungsvollen Kostbarkeiten, die man alle mit „Nachlass“ bezeichnet, einander kaum gleichen wie ein Zündholz dem anderen. Die wenigen Gemeinsamkeiten dürften zum Beispiel darin bestehen, dass sich Sensationshungrige in Nachlässen verborgenen Zündstoff erhoffen. Aber natürlich auch seriöse, ernsthaft Interessierte finden darin Material und Informationen, die zu spannenden Entdeckungen und Erkenntnissen führen, wobei sich Querverbindungen zu anderen Autoren und Nachlässen herstellen lassen.

Es gibt auch Nachlässe, die vernachlässigt werden, weil zum Beispiel das Interesse am Verstorbenen nachgelassen hat. Oder weil niemand mehr da ist, der sich darum kümmern kann – oder will. Vielleicht weil niemand der verstorbenen Person so nahegestanden hat. Manchmal wird auch ein Teil des Nachlasses von den Angehörigen vernichtet. Was in unserem Fall „Der Nachlass“ heißt, gibt es noch gar nicht. Ich habe meine (unsere) Auseinandersetzung damit eine „Opera-



tion“, einen „chirurgischen Eingriff“ genannt, bei dem aus der gesamten Familienhinterlassenschaft der künftige Nachlass feinsäuberlich „herausoperiert“ werden muss.

Es gibt Menschen, die „nur“ einen Nachlass verwalten, bzw. bearbeiten müssen und nicht mit dem ursprünglichen Hinterlassenschaftsberg konfrontiert sind, wie es bei uns der Fall ist. Oder es gibt Fälle, wo z.B. mangels inniger Beziehung zum Urheber oder geeigneter Räumlichkeiten die Hinterlassenschaft schnellstens verschwindet, ein unaufgearbeiteter Nachlass „eingeschachtelt“ und abgegeben wird, wo eben auch andere Interessen im Vordergrund stehen. Bei uns sieht die Sache anders aus. Wir, mein Bruder Ludwig und ich, hatten ein sehr schönes, inniges Verhältnis unseren Eltern und deshalb besteht auch eine entsprechende Beziehung zu deren Hinterlassenschaft. (Dabei handelt es sich aber keineswegs um ein Los-lass-Problem!!) Es gibt auch verschieden umfangreiche Hinterlassenschaften. Ich glaube aber, dass es kaum jemanden, bzw. nur wenige gibt, die noch alles ordnen können, bevor sie sich zum Sterben begeben. Das nennt man in der Hospizbewegung die „unerledigten Angelegenheiten“. Und erst recht nicht, wenn jemand, wie im





libri liberorum

Sondernummer / März 2003

Falle unserer Mutter, jahrzehntelang schwer krank und von höllischen Schmerzen und Lähmungen gepeinigt war. Da hatten wir alle miteinander andere Sorgen, als im künftigen Nachlass zu kramen. Jeder, der eine ähnliche Situation kennt, wird verstehen, was ich meine.

Nun, bei uns kommt noch dazu, dass es sich um die Verquickung von drei künstlerischen Nachlässen handelt. Dem meiner Mutter, meines Vaters (Wiener Staatsoper) und dem meines Onkels (Wiener Schule) plus das Eingewobensein unserer eigenen Privatsphäre.

Und so begeben sich mein Bruder und ich regelmäßig ins Hinterlassenschaftsbergwerk, bringen Nuggets der drei Nachlässe zu Tage und filtern wie beim Goldwaschen auch aus unserer Privatsphäre heraus, was wir der Nachwelt zusätzlich zur Verfügung stellen könnten.

Man könnte sich fragen, warum tun wir uns das an? Warum lassen wir nicht andere in die Grube gehen und Gold waschen? Das ist ganz einfach. Diese Arbeit bietet uns die Gelegenheit, ein Review über unser bisheriges Leben zu machen und ist unglaublich spannend. Menschen, die keinen Berg haben, kennen zwar dessen Last und die damit verbundene Arbeit nicht, sie kennen aber auch nicht dieses Aufarbeitungs-Abenteuer. Abgesehen davon erspare ich mir auf diese Weise Kreuzworträtselsport oder andere, für mich weniger interessante Gehirngymnastik.

Und nun zum Goldwaschen, der Arbeit selbst. Im Gegensatz zu meinem Bruder gehöre ich zur aussterbenden Spezies der computerlosen Mondkälber, die sich einbilden, die gute alte Handarbeit mit Papier und Bleistift

sei besser. Es gibt natürlich Leute, die meinen, einen Nachlass müsste man ganz anderes bearbeiten, als ich es tue. Nun, das mag stimmen. Da es sich jedoch bei „unserem“ Nachlass um Privatbesitz handelt, fühle ich mich weder was Zeitaufwand noch Arbeitsmethode anlangt jemandem verpflichtet. Allerdings habe ich auch Interesse daran, sowohl den Nachlass, vor allem aber das Werk unserer Mutter für die Nachwelt zu erhalten und gebe mir diesbezüglich größte Mühe.

Das Mondkalb hat auf seine Weise schon damit begonnen, auf dem Mond ein schönes Feld zu pflanzen, indem es Samen setzt. Und aus dem einen oder anderen Samen wächst auch schon ein kleines Pflänzchen. Die NASA hat ja Ähnliches mit dem Mars vor. Beide Projekte brauchen Zeit (und Geld). Wobei ich sagen möchte, dass ich es nicht als sinnvoll erachte, viel Geld in die Begrünung des Mars zu investieren, wo wir doch noch Regenwälder haben, deren Erhaltung im Vordergrund stehen sollte. – Ob meine Mond-Bepflanzung sinnvoller ist als die Mars-Begrünung, wird sich erst später herausstellen. Sollten die Pflänzchen wachsen und sogar Früchte tragen, die obendrein noch jemandem schmecken, wird's mir (so ich es noch erlebe) eine Freude sein. Ja, man könnte sogar ein Erntedankfest feiern. Soll-





libri liberorum

Sondernummer / März 2003

ten allerdings keine Früchte wachsen, oder diese niemandem schmecken, so wäre das zwar schade, aber ich wäre nach getaner Arbeit dennoch zufrieden, würde mich auf mein Mond-Feld legen, auf dem „Grashalm pfeifen“ und in die Welt gucken (wie im Gedicht meiner Mutter *Guck' in die Welt!*).

Nun noch für diejenigen, die meine bisherigen Ergüsse geduldig durchgehalten haben, ein kleiner Überblick der Samen, bzw. schon wachsenden Pflänzchen. Im Vordergrund unseres Interesses stehen die laufenden Abdruck-Anfragen und deren Abwicklung. Dazu ist es nötig zu kontrollieren, ob die geplanten Texte, die manchmal eigenmächtig gekürzt werden, dem Original entsprechen. (Leider nützt die Kontrolle trotzdem hin und wieder nichts.)

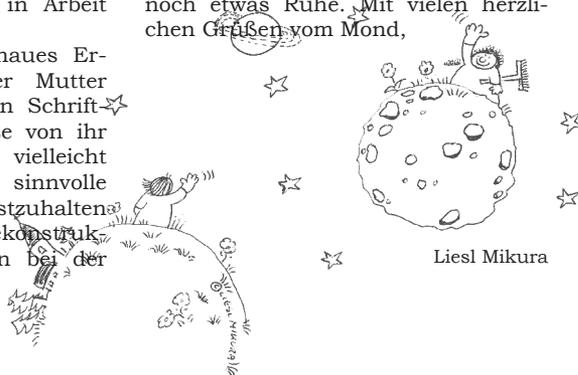
- So habe ich zuerst ein alphabetisches Register der Werke, die in Anthologien gedruckt wurden, angelegt und eine Ordnung geschaffen, die es ermöglicht, auf eine Anfrage umgehend zu reagieren, sprich mit einem Griff das entsprechende Original zwecks Fahnenkontrolle zur Hand zu haben. Dieses Register muss auch laufend ergänzt werden.
- Dann gibt es, in Auflagen geordnet die eigentlichen Bücher meiner Mutter, möglichst schon mit ISBN, Herausgeber, Illustrator, Verlag, Übersetzung etc. (noch in Arbeit wie alles andere auch).
- Weiters ein peinlich genaues Erfassen der von meiner Mutter ursprünglich eingereichten Schriftstücke in Mappen. Diese von ihr stammende, teilweise vielleicht willkürliche, meist aber sinnvolle Reihenfolge der Ablage festzuhalten könnte einer späteren Rekonstruktion dienlich sein. Denn bei der

„Einmottung“ in Archiven wird vieles zwecks unterschiedlicher Konservierung auseinander gerissen.

- Weitere, schon langsam wachsende Pflänzchen sind: alphabetisch geordnete Lyrik (Kinder- und Erwachsene), alphabetisch geordnete Prosa – beides mit Angaben von Veröffentlichungen in Zeitschriften, Vertonungen etc.
- Außerdem sammle ich Hinweise auf Veranstaltungen, Lesungen, Sendungen in Radio und Fernsehen, Sekundärliteratur, Rezensionen etc.
- Themenkatalog, Anfangszeilenregister u.s.w. sind ebenfalls noch winzige Gänseblümchensamen, etc. etc. Wie gesagt, es dauert noch, bis mein Feld Besucher empfangen kann. Frisch gepflügte Erde und ein besätes Feld sind vor frühzeitigem Besuch zu schützen. Nur der Bauer selbst weiß, wo man ohne Schaden hintreten kann.

Es gibt aber zwei Ausnahmen, zwei Besucher, die mit „Samtpfötchen“, also größter Behutsamkeit und Sachkenntnis den Rand meines Feldes betreten haben. Seit kurzem zeichnet sich eine sehr erfreuliche Zusammenarbeit mit der ÖGKJLF bzw. mit Frau Mag. Dr. Susanne Blumesberger und Prof. Dr. Ernst Seibert ab, die mich mit großer Freude erfüllt!

Ansonsten aber braucht unser Feld noch etwas Ruhe. Mit vielen herzlichen Grüßen vom Mond,



Liesl Mikura





„Den Zeichner müsste man an den Ohren ziehen.“ Romulus Candea als Kinderbuchillustrator

Das einzige Kind, das ich kannte, das ebenso wie ich Veronika hieß, war die Schwester des kleinen Stanislaus. Das war ein Trost. Andererseits: Wer hieß schon Stanislaus? Zwischen innerer Verbundenheit und Distanzierung schwankend, haben sich mir vor allem die Bilder der *Stanisläuse* tief eingepägt. Eines Tages stellte ich fest, dass meine persönliche Beziehung zu den *Stanisläusen* nicht singulär war, denn deren bildnerischer Schöpfer, Romulus Candea, ist mit ihnen längst in die Geschichte der österreichischen Kinderbuchillustration eingegangen.

Romulus Candea wurde am 18. 1. 1922 in Temesvar/Rumänien geboren. Nach der Matura und zwei Semestern an der dortigen Kunstakademie studierte er zwölf Semester an der Akademie der Bildenden Künste in Wien (Diplom 1947). Während er bereits als Grafiker arbeitete, studierte er Kunstgeschichte und Ägyptologie und erlernte die Lithographie an der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt. Bis in die 70-er Jahre war er in Wien als Künstler tätig, obwohl er seit 1967 in Deutschland lebt (derzeit in Nürnberg).¹

Candea hat im Laufe seines Lebens sehr vielfältige künstlerische Tätigkeiten ausgeübt: Er war und ist vor allem freier Maler, wie auch Ausstellungen aus jüngerer und jüngster Zeit belegen.² Er illustrierte für Kinder, Jugendliche und Erwachsene in zahlreichen in- und ausländischen Verlagen, arbeitete als Karikaturist bei diversen Zeitungen und Zeitschriften (z.B. *Furche*, *Kurier*, *Simplicissimus*), war als Fotograf und Zeichner für Fernsehse-

rien tätig (z.B. für den WDR), machte Sgraffitti, Mosaike und Keramikreliefs für den Wohnbau.* Besonders hervorzuheben ist seine seit 1969 andauernde Tätigkeit als der Karikaturist CARO für die Rheinische Post, die in dem Band „Gezeichnete Zeit. Politische Karikaturen aus mehr als 25 Jahren Rheinische Post“ dokumentiert wird,³ und die man noch immer unter der „Stimme des Westens“ in dieser Zeitung mitverfolgen kann.⁴

Im Nachkriegs-Wien der späten 40-er- und beginnenden 50-er Jahre machte sich Candea als politischer Zeichner des „Kurier“ und als Illustrator von Filmplakaten einen Namen. In diese Zeit gehen auch seine ersten Illustrationen für Kinder zurück, die er für die Kinderzeitschriften „Kinderwelt“ und „Der goldene Wagen“ zeichnete. „Der goldene Wagen“ bestand von 1947 bis 1950,* im Anschluss daran illustrierte Candea mehrere Jahre lang für das „Kleine Volk“ und das „Junge Volk“. Die ersten Kinder- und Jugendbücher entstanden mit Werken der AutorInnen Anton Amon, Rudolf M. Stoiber, Lois Lenski, Franz K. Ginzkey, Othmar F. Lang und Hulda M. Mical. Die Zusammenarbeit mit Vera Ferramikura ergab sich einfach über den Verlag Jungbrunnen, mit dem Candea in zweifacher Hinsicht in Verbindung stand: Zum einen durch die Coverproduktion einer Reihe, die junge österreichische AutorInnen wie Ilse Aichinger, Ingeborg Bachmann, Marlen Haushofer und Jeannie Ebner herausbrachte (s. Beitrag von W. Harranth – Anm. d. Red.), zum anderen über die persönliche Bekanntschaft mit dem





libri liberorum

Sondernummer / März 2003

Jugendbuchautor Rudolf M. Stoiber, der Schriftleiter von „Der goldene Wagen“ war und dessen Werke bei Jungbrunnen verlegt wurden, einige mit Illustrationen Candeas.*

Noch bevor Candeas erstes gemeinsames Buch mit Vera Ferra-Mikura erschien (*Zaubermeister Opequeh* 1956), war er also in der Branche etabliert und bereits auf einer Tagung des Internationalen Kuratoriums für das Jugendbuch (IBBY) eingeladen, die sich mit dem Verhältnis von Buch und Bild beschäftigte.⁵ Candeas sprach dort als Mann der Praxis über seine Haltung gegenüber Kinderbuchillustrationen, den Schaffensprozess, seine Techniken und die Bestandteile einer guten Illustration. Quintessenz: Die Kinderbuchillustration sollte als Kunstwerk betrachtet werden. Candeas wendet sich damit gegen die verbreitete, irri- ge Meinung unter FachkollegInnen und VerlegerInnen, das Illustrieren von Kinderbüchern bedürfe keiner besonderen Qualifikation und Qualität oder sei keine Kunstform, mit deren Gesetzen man sich eingehend beschäftigen müsse.⁶ Ganz im Gegenteil, das Kunstwerk Kinderbuchillustration entstehe in der Auseinandersetzung des Künstlers mit den Strömungen der Kunst und ermögliche den Kindern, später eine Beziehung zu Kunst ganz allgemein zu entwickeln.⁷ Candeas zeigt damit ganz deutlich sein künstlerisches Selbstverständnis, das das Illustrieren von Kinderbüchern und -zeitschriften als Teil seines Schaffens betrachtet und es nicht auf den Broterwerb reduziert. Folgerichtig fordert Candeas, die Illustration, deren Aufgabe es sei, Szenen zu verdichten und Charaktere sichtbar zu machen, als ebenso wesentlich wie den Text zu betrachten.⁸

Candeas hat also bereits mit einem hohen Maß an Selbstreflexion, einem hohen Ausmaß an theoretischer Beschäftigung mit der Kunstform Illustration und mit einem hohen Anspruch an Kinderbuchillustrationen als Kunstwerke begonnen, die Werke der Vera Ferra-Mikura zu illustrieren. Auch Ferra-Mikura hat bis zu ihrem Zusammentreffen mit Candeas schon einige Werke herausgebracht. Ihre gemeinsame intensive Zusammenarbeit dauerte von 1956 (*Zaubermeister Opequeh*) bis 1975 (*Meine Kuh hat himmelblaue Socken*). Candeas hat 21 der 34 in dieser Zeit publizierten kinderliterarischen Werke der Ferra-Mikura illustriert, er selbst hat im Kinderbuchbereich ab 1961 fast ausschließlich für Ferra-Mikura gearbeitet. Heute gelten die beiden als unwiderruflich zusammenhöriges Gespann – ähnlich wie das Duo Mira Lobe/Susi Weigel. Trotzdem frage ich mich, ob dieses Bewusstsein der Zusammengehörigkeit nur aufgrund der Zahlen und der Auszeichnungen gerechtfertigt werden kann, denn auch die nicht von Candeas gestalteten Ferra-Bücher dieser Zeit wurden bepreist und in Ehrenlisten aufgenommen. Ich meine, unser Bild von einer Ferra-Mikura/Candeas-Einheit beruht auch auf Candeas Art, die Charaktere in Szene zu setzen, an der einzigartigen, sehr individuellen Note seiner Zeichnungen. Er gab dem real-phantastischen, leicht absurden Ferra-Mikura-Kosmos eine dessen Wirkung steigernde Prägung, die in der Erinnerung der LeserInnen in den *Stanisläusen* kulminiert.

Diese Kulmination lässt sich auch mit Fakten belegen: Die in den 60-er- und 70-er Jahren entstandenen Stanislaus-Bände sind noch im Original erhältlich und bewegen sich zwischen der 5. und 14. Auflage. Alle

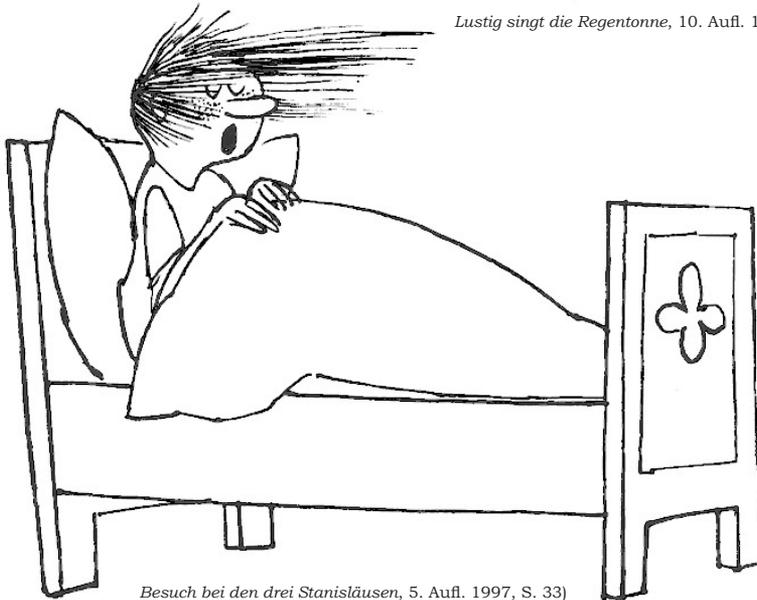




erorum
r / März 2003



Lustig singt die Regentonne, 10. Aufl. 1998, S. 10)



Besuch bei den drei Stanisläusen, 5. Aufl. 1997, S. 33)





libri liberorum

Sondernummer / März 2003

Bände werden auch als Hörkassetten vertrieben. Ähnlich erfolgreich als Text-Bild-Einheit ist nur das Gedichte-Bilderbuch *Lustig singt die Regentonne* (10. Aufl. 1998). Übersetzungen einzelner Stanislaus-Bände erfolgten ins Englische, Polnische, Dänische, Ungarische, Tschechische, Finnische, Japanische, erst 2002 wurden Lizenzen für die Übersetzung ins Koreanische vergeben.

Mit den *Stanisläusen* gab es in den Urzeiten des österreichischen Fernsehens sogar schon so etwas wie eine mediale Mehrfachnutzung. In der Fernsehsendung „Wir blättern im Bilderbuch“ wurden in den 60-er- und 70-er Jahren die *Stanisläuse* mit Originalillustrationen von Romulus Candeas gezeigt.⁹ Man hat sich das als eine Folge schwarzweißer Standbilder, untermalt mit der Stimme einer Erzählerin und seltsam quäkenden Tonbeiträgen, vorzustellen. Ohne Zweifel wurden die *Stanisläuse* damit unabhängig von den Büchern einem breiten Publikum vermittelt;¹⁰ mein Mann zum Beispiel (geb. 1964) kannte die „Stanisläuse“ nur über das Fernsehen.

Candeas Verdienst in der Geschichte der österreichischen Kinderbuchillustration der 50-er und 60-er-Jahre wird in der „Hinwendung zum Grotesken, Komischen und Skurrilen“ gesehen, „die als kindgerechter Zug ehemalige ideologische Vereinnahmung ablösen sollte“ und die bei ihm am Augenscheinlichsten wird.¹¹ Dieser Zug der Groteske und der Komik drückt sich in einem stark cartoonistischem Stil aus, beginnend mit dem *Zaubermeister Opequeh* und zusehends verstärkt in den späteren Jahren. Umso interessanter ist es, auf ein früheres, ganz anderes Bilderbuch Candeas hinzuweisen, das bislang – wie noch einige

Titel – in keinem mir zugänglichen Werkverzeichnis aufgeschienen ist:¹² *Der Träumerhansl* von F. K. Ginzkey (1952) beinhaltet intensiv farbige und schwarzweiße Kreidelithographien mit spannenden Perspektiven und Bewegungsstudien, die mit Candeas späteren Ferra-Mikura-Illustrationen nicht vergleichbar sind.¹³

Aber auch die Illustrationen der Ferra-Mikura-Texte lassen sich nicht über einen Kamm scheren. Candeas findet für jedes ihrer Bücher eine eigene Bildsprache, wobei sich Kontinuitäten und Entwicklungen bei den Federzeichnungen klar nachvollziehen lassen. Egal, ob die Federzeichnungen wie bei den früheren Werken (z.B. *Die gute Familie Stengel*) einen streng geraden Strich haben oder später die Bewegtheit sogar in Ruheposen einfangen (z.B. *Valentin pfeift auf dem Grashalm*), die lebendige, überzeichnete Körperhaltung, ausdrucksstarke Gesichtszüge und der Sinn für komische Szenen sind typische, konstante Merkmale seines karikierenden Stils. Die individuelle Gestaltung der bunten Bücher, die aus Kostengründen stets mit Schwarzweiß-Zeichnungen durchsetzt sind, wird durch die Verwendung verschiedener Techniken noch augenfälliger. Die stilistischen Unterschiede reichen vom rosa-grau, schraffiert-geschabten *Das rosa Haus in der Entengasse* über die zweidimensionale Papierwelt in *Herr Plusterflaum erlebt etwas* bis zu den Pop Art-Farben und Bildgeschichten der Gedichte in *Meine Kuh hat himmelblaue Socken*. Candeas mischt Malerei, verschiedene Drucktechniken (Lithographie auf Ultraphanpapier, Kartonstempel, Schablonen, Monotypie), Federzeichnung, Collage und Schabtechnik, wie es für die Zeit der späten 50-er Jahre typisch ist¹⁴, und das nicht nur von Buch zu Buch, sondern innerhalb

50





libri liberorum

Sondernummer / März 2003

eines Buches. Besonders vielfältig ist diese Mischung in *Gute Fahrt, Herr Pfefferkorn*, das außerdem durch surreale Farbgebung, fast filmisch anmutenden Szenenhumor und die absolut witzige Gestalt des Hundes „Bürstchen“ besticht.

Den Hinweis auf die Groteske und das Komische seiner Bilder kann man natürlich nicht von den Texten Ferra-Mikuras abkoppeln. Candea macht ihre Phantasiewelt sichtbar, indem er den absurden Anteil betont. Wo dieser Anteil weniger komisch ist, z.B. in *Lustig singt die Regentonne*, zeigen Candea's Bilder entsprechend den Gedichten einen symbolhaften Ausschnitt der Welt und erinnern in ihrer Zerlegung und grafischen Anordnung der Farbflächen an den Surrealismus. Parallelen zwischen Ferra-Mikura und Candea in ihrer Sicht auf die Geschichte oder in ihrem Umgang mit den jeweils künstlerischen Mitteln bewirken, dass Text und Bild sich gegenseitig ergänzen. Beide haben die Freude am spielerischen Umgang mit Bildern. Bei Ferra-Mikura ist es das Sprachspiel, die bildhafte Phantasie ihrer Figuren, bei Candea deren punktgenaue Übertragung in Zeichnungen: wenn der Papa seine Kinder „meine braven Kälber“ nennt¹⁵ oder wenn Oma Heidelbeer Wurzeln schlägt.¹⁶ Ferra-Mikura baut geschickt Spannungsbögen auf, Candea nützt Bildausschnitt und Bildanordnung für Überraschungseffekte: wenn die Stanisläuse nur durch ihre Nasen an den Bildrändern sichtbar werden¹⁷ oder wenn der Seitenwechsel die konsternierten Hunde von dem – umblättern! – dazugehörigen beschwingten Mann mit Leine trennt.¹⁸ Ferra-Mikura wiederholt und variiert in den Stanislaus-Bänden gleiche und ähnliche Elemente, allen voran die Zahl Drei. Candea betont

das Dreierelement durch die wechselnde Anordnung der Dreiergruppe im Raum, seien es die Stanisläuse, die Mäusefänger, das gestreifte Cover, das nette, kleine, dreistöckige Häuschen oder die Primärfarben.

Bei einer solchen atmosphärischen Nähe könnte man eine intensive Zusammenarbeit vermuten. Tatsache aber war: Zwischen Candea und Ferra-Mikura gab es keine direkte Kommunikation, keine Abmachungen, keine Rückfragen, kaum ein persönliches Treffen. Das war nicht notwendig.* Fertiges Manuskript - Bilder dazu - basta. Candea bezeichnet die Zusammenarbeit mit Vera Ferra-Mikura als „Glücksfall“.* Die innere Übereinstimmung genügte und beschert uns so heitere Szenen wie mit Frau Brezelbrösel, einer lebendig gewordenen Romanfigur, die den Zeichner ihrer selbst an den Ohren zieht, weil er ihren Kugelbauch allzu dick gemalt hat.¹⁹ Tatsächlich, das Kleid sollte laut Ferra-Mikura rot-weiß-gestreift sein, aber Candea macht daraus diese unvorteilhaften Quer-Blockstreifen (dafür wird er auch an den Ohren gezogen). Sein Credo „Kunst ist Weglassen“²⁰ hat sich bei Frau Brezelbrösel also nicht ganz zu ihrer Zufriedenheit erfüllt, aber ich finde: Frau Brezelbrösel ist genau richtig. Weggelassen wird höchstens irgendeine Uneindeutigkeit bezüglich ihrer Figur.





libri liberorum
Sondernummer / März 2003



Der alte und der junge und der kleine Stanislaus,
14. Aufl. 2001, S. 8)



Der alte und der junge und der kleine Stanislaus,
14. Aufl. 2001, S. 47)





libri liberorum

Sondernummer / März 2003

Werkliste der Kinder- und Jugendbücher Romulus Candea (kein Anspruch auf Vollständigkeit):

Wo die Übersetzungen nicht mit Illustrationen von Candea versehen sind, ist dies extra vermerkt.

- Amon, Anton: Drei Kinder aus Fatima. Wien: Kloiber, 1950.
- Stoiber, Rudolf M.: Alle Feuer brennen. Wien: Kloiber, 1950.
- Stoiber, Rudolf M.: 220 Millionen und einer. Wien: Jungbrunnen, 1951.
Ill. von Romulus Candea und Walter Harnisch.
- Stoiber, Rudolf M.: Tagebuch aus Kaprun. Wien: Jungbrunnen, 1951.
- Stoiber, Rudolf M.: Hunger nach Land. Auf großer Fahrt in neue Welten. Wien: Waldheim-Eberle, 1952.
- Ginzkey, Franz K.: Der Träumerhansl. Wien: Jungbrunnen, 1952.
- Lang, Othmar F.: Campingplatz Drachenschloch. Wien: Österr. Bundesverl., 1953.
- Lenski, Lois: Die Petroleumstadt. (Aus dem Engl. von Martha Schmitz.) Wien: Herold, 1954.
Lizenzausg. Buchgemeinschaft „Welt und Heimat“ 1956.
- Lenski, Lois: Kleines Mädel in Florida. (Aus dem Engl. von Martha Schmitz.) Wien: Herold, 1954.
Lizenzausg. Buchgemeinschaft „Welt und Heimat“ 1956.
- Stoiber, Rudolf M.: Das Geheimnis des schwimmenden Hotels. Wien: Jungbrunnen, 1954.
- Mical, Hulda M.: Kasperl auf Abenteuer. Wien: Ueberreuter, 1955.
- Ferra-Mikura, Vera: Zaubermeister Opequeh. Wien: Jungbrunnen, 1956; 2. Aufl. 1972.
- Ferra-Mikura, Vera: Der seltsame Herr Sauerampfer. Wien: Jungbrunnen, 1957.
- Ferra-Mikura, Vera: Willi Einhorn auf fremden Straßen. Wien: Jungbrunnen, 1958; 2. Aufl. 1976.
Wien: Jugend & Volk, 1992. (Tb)
- Guggenmos, Josef: Immerwährender Kinderkalender. Wien: Österr. Bundesverl., 1958.
- Ferra-Mikura, Vera: Die gute Familie Stengel. Wien: Jungbrunnen, 1959.
- Linzenzausg. [Ill.: Romulus Candea] Ravensburg: O. Maier, 1975. (Ravensburger Taschenbücher ; 340)
Übers. ins Ital. (1960, mit zusätzlichen Farbtafeln*, 1996), Poln. (1967, nicht v. Candea ill.), Russ. (1968, nicht v. Candea ill.)
(Tagliatelle per l'ippopotamo. [Trad. di Laura Draghi ...] Ill. di Romulus Candea. Firenze: Salani, 1996.)
- Stoiber, Rudolf M.: Das Geheimnis auf Kanal sechs. Wien: Jungbrunnen, 1959.
- Feld, Friedrich: Der Papagei von Isfahan und Koch gesucht für den Kalifen. Wien: Jungbrunnen, 1960.
- Williams, Ursula: Balthasar oder Die neun Leben des Schiffskaters. Übers. von Marlis Pörtner. Einsiedeln: Benzinger, 1960; Buchklub Exlibris 1964; Zürich: Benzinger, 1973. (bt-Kinder-Taschenbuch ; 133)
Übers. Le nove vite del gatto Menelao. Ill. di Romulus Candea. [Trad. di Donatella Manganotti] Firenze: Salani, 1996.
- Ferra-Mikura, Vera: Meine Freundin Rosine. Wien: Jungbrunnen, 1961; 3. Aufl. 1965.
Übers. Tschech. (1973, nicht v. Candea ill.), Ungar. (1976, nicht v. Candea ill.)
- Linn, Peter [d.i. Romulus Candea*]: Das ist Anatol. Wien: Jungbrunnen, 1961.
Übers. Anatolio, il pinguino. [Ill. von Romulus Candea, übers. von Rosalba Pescarmona] Torino: Societa editrice internazionale, 1968.
- Ferra-Mikura, Vera: Der alte und der junge und der kleine Stanislaus. Wien: Jungbrunnen, 1962; 14. Aufl. 2001 (107-108 Tsd.).
Übers. Engl. (1966), Poln. (1967), Dän. (1967), Japan. (1967, 1968), Ungar. (Móra 1971), Tschech. (Albatros 1983, nicht v. Candea ill.), Finn. (1985), Korean. folgt
- Piesch-Köchel, Gertrud: Wir fahren in die Ferien. Wien: Herder, 1962.
- Ferra-Mikura, Vera: Das rosa Haus in der Entengasse. Wien: Jungbrunnen, 1963.
- Ferra-Mikura, Vera: Unsere drei Stanisläuse. Wien: Jungbrunnen, 1963; 12. Aufl. 1999 (81-82 Tsd.).
Übers. Japan. (1968, 1969), Engl. (Sadler 1969), Tschech. (Albatros 1983, nicht v. Candea ill.), Korean. folgt
- Ferra-Mikura, Vera: Besuch bei den drei





libri liberorum

Sondernummer / März 2003

- Stanisläusen. Wien: Jungbrunnen, 1964; 5. Aufl. 1997.
Übers. Ungar. (1972), Korean. folgt
- Ferra-Mikura, Vera: Lustig singt die Regentonnen. Wien: Jungbrunnen, 1964; 10. Aufl. 1998.
- Ferra-Mikura, Vera: Das Luftschloss des Herrn Wuschelkopf. Wien: Jungbrunnen, 1965.
Neu illustriert von Franz Hoffmann, Innsbruck: Obelisk, 2002. (Club-Taschenbücher ; 169)
- Ferra-Mikura, Vera: Die Mäuse der drei Stanisläuse. Wien: Jungbrunnen, 1965; 8. Aufl. 2002.
Übers. Japan. (1969), Ungar.
- Ferra-Mikura, Vera: Ein Löffel für das Krokodil. Wien: Jugend & Volk, 1966; 4. Aufl. 1979 (Die goldene Leiter).
- Ferra-Mikura, Vera: Tante Rübchen zieht um. Wien: Jungbrunnen, 1966.
Gekürzt und neu illustriert von Franz Hoffmann, Innsbruck: Obelisk, 2001. (Club-Taschenbücher ; 155)
Übers. Japan. (1970, nicht v. Candeia ill.), in einer japan. Anthologie (1994, Ill. unbekannt)
- Ferra-Mikura, Vera: Gute Fahrt, Herr Pfefferkorn. Wien: Jungbrunnen, 1967.
- Ferra-Mikura, Vera: Opa Heidelbeer gähnt nicht mehr. Wien: Jungbrunnen, 1968.
- Rodari, Gianni: Flip im Fernsehen. [Übers. aus dem Ital. von Eugenia Martinez u. Lucia Binder] Wien: Jungbrunnen, 1968.
- Ferra-Mikura, Vera: Herr Plusterflaum erlebt etwas. Wien: Jungbrunnen, 1970.
- Ferra-Mikura, Vera: Valentin pfeift auf dem Grashalm. Wien: Jungbrunnen, 1970; 2. Aufl. 1973.
Ravensburg: O. Maier, 1978.
In Blindenschrift: Wien: Jungbrunnen; Verl. des Bundes-Blindenerziehungsinstituts, 1981.
Wien: Jugend & Volk, 1992. (Tb)
Übers. Russ. (1975, nicht v. Candeia ill.)
- Hacks, Peter: Das Windloch. Neuausg. Bonn: Hörnemann, 1970.
Ungekürzte Lizenzausg., ill. v. Romulus Candeia, München: Dt. Taschenbuch-Verl., 1972. (dtv-junior ; 7074)
- Ferra-Mikura, Vera: Ein Vormittag mit Tralala. Wien: Jungbrunnen, 1971.
- Ferra-Mikura, Vera: Alles Gute, kleiner Stanisläus. Wien: Jungbrunnen, 1975; 7. Aufl. 2002.
- Übers. Korean. folgt
- Ferra-Mikura, Vera: Meine Kuh trägt himmelblaue Socken. Wien: Jungbrunnen, 1975.
- Ferra-Mikura, Vera: Die gute Familie Stengel und andere Geschichten. Wien: Jungbrunnen, 1983.
Zum Teil v. Candeia neu illustriert.
Enth.: Gute Fahrt, Herr Pfefferkorn. Die Zauberbrille. Tante Rübchen zieht um. Der nette König Mandolin. Zählmichel, der kluge Bauer. Die gute Familie Stengel. Herr Plusterflaum erlebt etwas. Opa Heidelbeer gähnt nicht mehr.
- Ferra-Mikura, Vera: „Veronika!“ Veronika!“ Veronika!“ rufen die drei Stanisläuse. Wien: Jungbrunnen, 1995; 2. Aufl. 1995.
- Harranth, Wolf: Das Flötenkonzert. Wien: Jungbrunnen, 1996.

Erhältliche Hörkassetten bei JUMBO:

- Der alte und der junge und der kleine Stanisläus.
Unsere drei Stanisläuse.
Besuch bei den drei Stanisläusen.
Die Mäuse der drei Stanisläuse.
Alles Gute, kleiner Stanisläus.
„Veronika!“ „Veronika!“ „Veronika!“ rufen die drei Stanisläuse.

Preise und Auszeichnungen Romulus Candeas (Illustrationspreise und Bilderbücher):

- (E)ÖP = (Ehrenliste) Österreichischer Kinder- und Jugendbuchpreis
IÖP = Österreichischer Kinder- und Jugendbuchpreis - Illustrationspreis
IPW = Illustrationspreis der Stadt Wien
JW = Kinder- und Jugendbuchpreis der Stadt Wien
EW = Ehrenliste zum Kinder- und Jugendbuchpreis der Stadt Wien

- Ferra-M., Zaubermeister Opequeh: IPW 1957
Ferra-M., Willi Einhorn auf fremden Straßen: IPW 1959
Linn, Das ist Anatol: Schönste Bücher Österreichs 1961
Ferra-M., Der alte und der junge und der





libri liberorum

Sondernummer / März 2003

kleine Stanislaus: ÖP, IPW, Schönste Bücher Österreichs 1962
 Ferra-M., Unsere drei Stanisläuse: ÖP, IPW, Schönste Bücher Österreichs 1963, Ehrenliste Andersen-Preis 1966
 Ferra-M., Lustig singt die Regentonne: ÖP, IPW 1964
 Ferra-M., Besuch bei den drei Stanisläusen: Schönste Bücher Österreichs 1964, EÖP, EW 1965
 Ferra-M., Tante Rübchen zieht um: EÖP, EW 1966
 Rodari, Flip im Fernsehen: IÖP 1968/69, Schönste Bücher Österreichs 1968, Int. Buchkunstausstellung Leipzig 1971
 Ferra-M., Herr Plusterflaum erlebt etwas: JW 1970, EÖP 1971, Int. Buchkunstausstellung Leipzig 1971
 Ferra-M., Meine Kuh trägt himmelblaue Socken: EÖP, JW, Ehrenliste IPW 1976

etwa 1965* Dr. Karl Renner-Preis für hervorragende Leistungen im Bereich der Publizistik
 1989 Bundesverdienstkreuz der Bundesrepublik Deutschland
 1990 Verleihung des Titels Professor in Österreich

Veronika Freytag

* nach Angaben von R. Candea (Gespräch vom 19.2.03 u. 22.2.03)

Anmerkungen

¹ It. Gesprächen mit R. Candea v. 19.2.03 und 22.2.03. Die in der Folge mit * gekennzeichneten Angaben beziehen sich auf diese Gespräche.

² In Österreich: April 1992 in der Galerie Lehner, Linz (www.galerielehner.at 14.2.03); in Deutschland: Mai/Juni 2002 in der Galerie Schageshof, Willich-Anrath (www.galerieschageshof.de/archiv/candea_archiv.htm 14.2.03).

³ Erläuternde Texte von Michael Hamerla. Düsseldorf: Droste, 1998.

⁴ www.rheinische-post.de 17.2.03; CARO zeichnet jede erste Woche im Monat.

⁵ Buch und Bild. Bericht über die Tagung des Internationalen Kuratoriums für das Jugendbuch vom 21. bis 23. Sept. 1955 in Wien, hrsg. v. Internationalen Kuratorium für das Jugendbuch, Sektion Österreich.

⁶ a.a.O., S. 81f.

⁷ a.a.O., S. 80, 83.

⁸ a.a.O., S. 78.

⁹ Lt. Information von Elisabeth Mikura wurden „Der alte und der junge und der kleine Stanislaus“ am 7.10.1964, „Besuch bei den drei Stanisläusen“ im Feb. 1965, „Die Mäuse der drei Stanisläuse“ am 16.11.1966 und „Unsere drei Stanisläuse“ 1975 gesendet. In der Fernsehsendung „Betthupfer!“ wurden die Stanisläuse 1973 mit Fred Liewehr als Erzähler gezeigt.

¹⁰ Lt. Information von Elisabeth Mikura (17.2.03) gab es auch in Japan, Polen und Deutschland Fernseh- und Rundfunksendungen zu den drei Stanisläusen.

¹¹ Trummer, Thomas: Das Bilderbuch seit 1945. In: Geschichte der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur von 1800 bis zur Gegenwart, hrsg. v. Hans-Heino Ewers und Ernst Seibert. Wien: Buchkultur, 1997, S. 177.

¹² Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur, hrsg. v. Klaus Doderer. Bd. 1, Weinheim: Beltz, 1984, S. 240f. Lexikon der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur, hrsg. vom Internationalen Institut für Jugendliteratur und Leseforschung. 2. Aufl. Wien: Buchkultur, 1995, Teil 2, S. 19.

¹³ Candea weist in dem oben erwähnten IBBY-Vortrag auf ein buntes Bilderbuch hin, in dem er, angeregt durch ein amerikanisches Bilderbuch, die Technik der „Originallithographie“ verwendet. Er nennt keinen Titel, aber möglicherweise meint er Ginzkeys *Träumerhansl*.

¹⁴ Trummer, S. 177.

¹⁵ *Ein Vormittag mit Trallala*, S. 13.

¹⁶ *Opa Heidelbeer gähnt nicht mehr*, S. 52.

¹⁷ *Die Mäuse der drei Stanisläuse*, S. 30.

¹⁸ *Das Luftschloss des Herrn Wuschelkopf*, S. 73f.

¹⁹ *Ein Vormittag mit Trallala*, S. 52f.

²⁰ Buch und Bild, S. 82; Telefongespräch vom 22.2.03.





libri liberorum

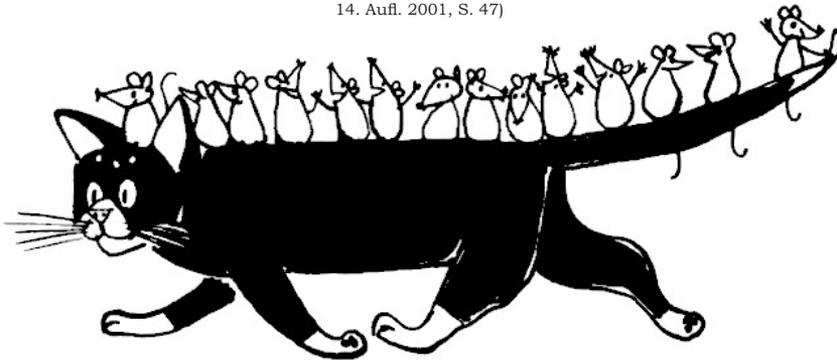
Sondernummer / März 2003



Alles Gute, kleiner Stanislaus, 7. Aufl. 2002, S. 5)



*Der alte und der junge und der kleine Stanislaus,
14. Aufl. 2001, S. 47)*



56





Der Romulus Candeia Preis

Zur Förderung innovativer Kinder- und Jugendbuchillustration in Österreich schreibt Design Austria beginnend mit dem Jahr 2003 in zweijährigem Rhythmus den „Romulus Candeia Preis“ aus. Er soll der einseitigen Kommerzialisierung der Illustration von Büchern für Kinder und Jugendliche in Österreich entgegenwirken und gleichzeitig der Illustration zwischen den beiden Buchdeckeln soviel Bewegungsspielraum und Lust am Gestalten wie möglich geben.

Der „Romulus Candeia Preis“ wird in Kooperation mit der Kunstsektion des Bundeskanzleramtes, österreichischen Verlagen, dem Institut für Jugendliteratur und einer der Ausbildungsstätten vergeben. In Zusammenarbeit mit einer steirischen Schule wird eine betreute Kinderjury eine eigene Bewertung abgeben.

Mit Romulus Candeia konnte ein Namenspate gewonnen werden, der als Illustrator der *Stanisläuse* die österreichische Kinderbuchwelt mitgeprägt hat. Die von ihm illustrierten Bücher sind dank der Backlistpflege des Jungbrunnen Verlages zum Teil immer noch im Handel erhältlich und somit den Kindern heute noch zugänglich.

Alle eingereichten, vollständig illustrierten aber unveröffentlichten Projekte werden von einer 7-köpfigen Jury bewertet und in einer Ausstellung im Herbst des Jahres präsentiert. Das Siegerprojekt wird von einem österreichischen Verlag veröffentlicht, im Jahr 2003 hat diese Aufgabe dankenswerterweise der junge und neugierige Verlag NP Nilpferd übernommen. Nähere Details entnehmen sie bitte der Ausschreibung auf der Homepage von Design Austria: www.designaustria.at

Wir dürfen gespannt auf die Einreichungen sein, die Einreichfrist läuft bis Ende Juni.

Renate Habinger





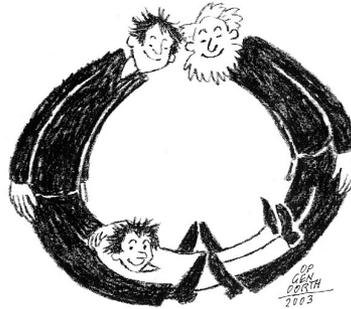
Stanisläuse in neuem Gewand

Anlässlich einer „Lesung in memoriam“ in den Räumen der STUBE haben einige „heutige“ IllustratorInnen sich auf das Wagnis eingelassen, Romulus Candeas Generationen prägenden Stanislaus-Strich zu „covern“. Diese Originale wurden von Angelika Kaufmann, Renate Habinger, Nina Dietrich, Friederike Wagner und Winfried Opgenoorth zur Verfügung gestellt und sind teilweise in diesem Heft abgedruckt. Die Originalzeichnungen werden im Lauf dieses Jahres übers Internet versteigert – der Erlös kommt der Aktion „AutorInnen in Not“ zu Gute (nähere Informationen unter www.stube.at).

Inge Cevela



Angelika Kaufmann

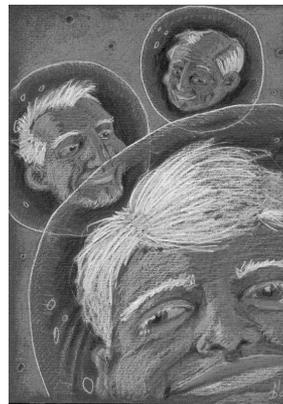


Winfried Opgenoorth



58

Friederike Wagner



Nina Dietrich





3 x 11 + 47 = 80

Dem Verlag Jungbrunnen zum Geburtstag

Die Vorgeschichte

1908 gründet Anton Afritsch¹ in Graz den „Arbeiter- und Bildungsverein Kinderfreunde“: Damit Proletarierkinder an die frische Luft kommen, mit Laterna-Magica-Bildern beglückt werden und Bücher vom „Fetzenmarkt“ erhalten. Die Idee breitet sich aus, die Wiener greifen zu: 1917 wird ein „Reichsverein“ gegründet und in der Folge mit der bereits seit 1907 bestehenden „Freien Schule“, einem Verband christlich-sozialer, sozialdemokratischer und nationaler Neuerer² zusammengeschlossen zu den „Schul- und Kinderfreunden“. Demonstrativ zieht man nach Kriegsende ins Kaiser Schloss Schönbrunn ein. Bald erkennen die Theoretiker die prägende Bedeutung, den schädigenden oder edlen Einfluss, den die Lektüre schriftlicher Erzeugnisse auf junge Seelen ausübt. Heinrich Wolgasts Kampfschrift *Das Elend der Jugendliteratur*³ bietet den Zündstoff: Im September 1921 wird eine „Reichsbücherstelle“ gegründet, wird eine Lesehalle als „Bücherborn“ eingerichtet.

1923–1934 – Die ersten elf Jahre

Die Erziehungsprinzipien der Bourgeoisie sollen von einer proletarischen Pädagogik abgelöst werden: Otto Felix Kanitz begründet die Zeitschrift *Sozialistische Erziehung*; die Umsetzung für Lehrer und Schüler erprobt man in einer Mustereinrichtung;⁴ für junge Leser gibt es das *Kinderland* in Graz und den *Schönen Brunnen* in Wien. Die publizistische Tätigkeit muss

presserechtlich abgesichert werden: Am 2. Dezember 1923 wird die Reichsbücherstelle in den *Verlag Jungbrunnen* umgewandelt. *Bücherborn* und *Schöner Brunnen* standen Pate für die programmatische Namensgebung. Das (bis in die Fünfzigerjahre beibehaltene) Verlagssignet zeigt einen nackten Jungen, der eine Schale trägt, aus der in hohem Strahl Wasser perlt.

Der Blick in die frühen Kataloge verrät, dass man eifrig nach Leipzig pilgerte und dort alles einkaufte, was es an reformistischer, progressiver und kämpferischer Literatur gab. An Eigenproduktionen wagte man sich kaum – sieht man ab vom Kalender *Rote Welle*, den Buchgaben zur „Jugendweihe“, den *Rote Saat* genannten Jahresberichten⁵ an die Reichskonferenz und dem einzigen „Bestseller“, dem *Buch der Roten Falken*, das deren Gründer, Anton Tesarek, 1926 eiligst verfasste, um die ungebärdigen Gruppen auf einen gemeinsamen Kodex zu verpflichten. Ließ Reichssekretär Alois Jalkotzy doch ein wenig Geld springen, entstanden in hervorragender Ausstattung einzelne pädagogische Werke⁶ (wie: *Das Kind in der proletarischen Gesellschaft*). Der „Jungbrunnen“ hatte vor allem die für den Kultur- und Klassenkampf der Ortsgruppen unerlässlichen sozialdemokratischen Devotionalien bereit zu halten. Wie intensiv dieser Kampf geführt wurde, mag an einem Beispiel illustriert werden: Der Franziskanerpater Zyril Fischer veröffentlichte 1926 ein Pamphlet gegen die „Kinderfreunde“⁷ und zitiert darin u. a. Matthäus 18, 4-6: „Wer aber einem aus diesen Kleinen,





libri liberorum

Sondernummer / März 2003

die an mich glauben, Ärger gibt, dem wäre es besser, es würde ein Mühlstein an seinen Hals gehängt.“ Postwendend ruft Reichsobmann Max Winter die Arbeiterschaft auf, für „Mühlsteinbüchereien“ zu spenden. 446 solcher Bücherboxen werden an Kinderfreundegruppen verteilt.⁸

1934–1945: Die zweiten elf Jahre

Am 13. Februar 1934 werden die Schul- und Kinderfreunde wie alle sozialdemokratischen Gliederungen verboten und aufgelöst; ihr Vermögen wird eingezogen. Die Funktionäre und Mitarbeiter der Reichsstelle erleiden zeittypische Schicksale: Max Winter emigriert in die USA, Alois Jalkotzy nach England. Der junge Wanderlehrer Jakob Bindel „macht sich unsichtbar“, bis auch er 1938 nach Palästina flieht. Otto Felix Kanitz geht in den Untergrund und stirbt 1940 im KZ Buchenwald. Anton Tesarek wird Offizier der deutschen Wehrmacht.

1945–1956: die dritten elf Jahre

Im Sommer 1945 werden die „Kinderfreunde“ wiedergegründet, diesmal als Teilorganisation der SPÖ, und beziehen ein bescheidenes Büro ihrer „Bundesstelle“ am Schuhmeierplatz in Wien-Ottakring. Restituiert wird auch der „Verlag Jungbrunnen“, was freilich zunächst folgenlos bleibt – bis Hans Weigel auftritt. Er, Reinhard Federmann und Milo Dor gründen gemeinsam mit dem jungen SPÖ-Politiker eine „Gesellschaft für Freiheit der Kultur“, und wenden sich an Jakob Bindel, der seit November 1947 drei Funktionen bekleidet: Er ist der Direktor von „Jugend und Volk“ und kraft seines Amtes als Bundessekretär der Kinderfreunde automatisch auch Jungbrunnen-Verlagsleiter. Das

Ergebnis: Eine Buchreihe, zwölf Bänden *Junge Österreichische Autoren*⁹ und zwei Anthologien *Stimmen der Gegenwart*.¹⁰ Die Liste der Autorinnen und Autoren liest sich wie ein ABC der österreichischen Nachkriegsliteratur: Ilse Aichinger, Ingeborg Bachmann, Paul Celan, Milo Dor usw., zu den Illustratoren gehörten Kurt Moldovan, Paul Flora, Ernst Fuchs, Wolfgang Hutter usw.¹¹ (Zwei späteren Versuchen, die Buchreihe weiterzuführen¹² bzw. den Jungbrunnen als Literaturverlag wiederzubeleben,¹³ war nur mäßiger Erfolg beschieden.)

Dass aus dem „Jungbrunnen“ dann doch beinahe ein „richtiger“ Verlag wird, ist Hans Saliger zu verdanken. Er ist Sekretär der Wiener Kinderfreunde und richtet die „Sonnenländer“ ein, Tagesheimstätten am Stadtrand. Die blassen, hungrigen Kinder, die dort aufgepäppelt werden, bekommen zur Erinnerung ein Büchlein: *Ferienglück im Sonnenland*. Der Erfolg ermuntert Saliger, und aus diesen bescheidenen Anfängen entsteht die Weihnachtsbuchaktion der Österreichischen Kinderfreunde – eine literaturpädagogische Großtat allerersten Ranges. In allen Gliederungen der Organisation und der SPÖ wird gesammelt; mit dem Erlös produziert der Jungbrunnen broschiierte Bücher, die kostenlos verteilt werden, vorwiegend an Kinder, die sonst kaum Zugang zu Literatur haben. (In modifizierter Form besteht diese Aktion bis heute; die Gesamtauflage hat zwei Millionen längst überschritten.)

Die Bezeichnung „Beinahe-Verlag“ gebührt dem Jungbrunnen einer mehrfachen Ausnahmestellung wegen: Der Verlag hat keine Finanzhoheit; die Kinderfreunde verwalten nach eigenem Gutdünken (soll heißen: stets zum eigenen Vorteil) Einnahmen und Ausgaben. Es gibt kein Lektorat und





libri liberorum

Sondernummer / März 2003

keinen Vertriebsapparat. Sämtliche erforderlichen Arbeiten besorgt Jahr um Jahr die offiziell funktionslose Erna Brichovsky. Es gibt nicht einmal ein erkennbares Programm – bis heute fällt es schwer festzulegen, welche Titel damals bei „Jugend und Volk“ beheimatet waren und vom „Jungbrunnen“ nur als Lizenz übernommen wurden, und umgekehrt. Immer jedoch ermöglicht die hohe Auflage der Broschüre eine günstige Kalkulationsgrundlage für eine kleine Hardcover-Ausgabe für den Buchhandel. Und hin und wieder kauft man auch Lizenzen aus dem Ausland ein – so bringt etwa Anton Tessašek von einem Besuch bei „Oetinger“ in Hamburg das Buch einer jungen schwedischen Autorin namens Astrid Lindgren mit: *Pippi Langstrumpf*. Der erste Verlagsprospekt, der annähernd diesen Namen verdient, stammt vom Jahr 1956.

1956–2003: 47 Jahre im Zeitraffer

Das erste Vierteljahrhundert seines „eigentlichen“ Bestehens wird zur Glanzzeit des Verlags. War bisher Friedrich Feld der einzige „Hausautor“, entstanden die beiden Kinderbücher von Johannes Mario Simmel¹⁴ eher als Nachwehen der Weigel-Edition, bindet der „Jungbrunnen“ nun nach und nach jene „Neuen“ an sich, die in der Folge die Glanzzeit der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur dominieren werden – um nur einige zu nennen und mit ihnen den Gattungstypus, den sie perfektionieren oder überhaupt erst in die Literaturszene einführen: die Duos Mira Lobe/Susi Weigel und Vera Ferra-Mikura/Romulus Candea, später Winfried Bruckner und Renate Welsh. Auf den Sekretär/Verleger Anton Parfuss folgt Kurt Biak, der aus der heimlichen Dependence von

„Jugend und Volk“ einen eigenständigen Verlag macht (und obendrein die „Spielzeugschachtel“ und den „Kinderbuchladen“ einrichtet – die ersten Fachgeschäfte dieser Art). Der Verlag bleibt wirtschaftlich in voller Abhängigkeit von den Kinderfreunden, erhält aber eine eigenständige funktionelle Struktur: Zur Weihnachtsbuchaktion kommt als zweites Standbein der reguläre Auftritt im Buchhandel; man fährt nach Frankfurt und Bologna zur Messe und kauft und verkauft dort Lizenzen; zum ersten Mal wird ein Lektor angestellt, Wolf Harranth. Biak ist in erster Linie Kaufmann, aber er hat literarisches Gespür und ein weiches Herz: Als sich der junge Spund gleich zum Einstand für ein Buch einsetzt, dem Biak absolut nichts abgewinnen kann, gibt er nach, und der erste Band der *Stanislaus-Serie*¹⁵ darf erscheinen.

Kurt Biak folgt Jakob Bindel als Direktor von „Jugend und Volk“ nach, Hans Matzenauer wird Bundessekretär und schärft das Profil des Verlags weiter. Die Zeit ist reif für Bücher, die schwierige Themen anpacken, engagiert gesellschaftskritisch sind, nie aber plump-ideologisch, deklariert anspruchsvoll, doch nicht elitär. (Die ideologische Emanzipation erfasst übrigens auch die Konkurrenz, mit der man im friedlich-eifrigen Wettstreit liegt, allen voran natürlich „J&V“, aber auch „Herder“, „St. Gabriel“ und „Ueberreuter/Annette Betz“.) Die Weihnachtsbuchaktion sichert die ökonomische Grundlage für verlegerischen Wagemut und schafft ein Stammpublikum. Der „Buchklub der Jugend“ sorgt für einen soliden Binnenmarkt und schottet vor ausländischen Eindringlingen ab. Der Verlag mit dem unmöglichen Namen („Jungbrunnen!?! Ist das eine Sekte oder ein Reformhaus?!) heimst reihenweise Preise ein.





libri liberorum

Sondernummer / März 2003

Die Zeiten ändern sich, für den Markt ebenso wie für den Eigentümer. Hans Matzenauers Nachfolger im Bundessekretariat der Kinderfreunde haben keine verlegerische Ader, wollen aber keinesfalls die Zügel aus der Hand lassen. Die Auflagen der Aktions-Bücher sacken drastisch ab, die Verluste müssen aus den Buchhandels-Einnahmen gedeckt werden. Aber auch dort sind die goldenen Zeiten vorbei, herrscht mittlerweile der beinharte Wettbewerb. Die Schere wird immer enger. Hubert Hladej, der erste offizielle Geschäftsführer, vermisst den erforderlichen Handlungsspielraum und verabschiedet sich nach relativ kurzer Zeit. Jetzt erst, die Konsolidierung lässt sich nicht mehr aufschieben, geben die Funktionäre widerstrebend nach. Schon seit Jahren hat Wolf Harranth aus der Kulisse dirigiert, das Repertoire betreut und Auftragswerke vergeben, nun darf er ganz offiziell ans Pult und sogar die leer gewordene Kasse verwalten. Das „goldene Zeitalter“ geht allmählich zu Ende, überall wird es wirtschaftlich eng, die Konkurrenzverlage expandieren „in die Breite“, wie man beschönigend den schleichenden Niveauverzicht nennt; davon profitiert der „Jungbrunnen“ und richtet sich komfortabel in der frei gewordenen Nische ein.

Professionell ans Werk geht ab 1985 auch Ellen Weigel. Sie muss freilich erfahren, dass der Brezina-Effekt, die grassierenden Verlagsfusionierungen und der ökonomische Druck aus der Bundesrepublik einen Kleinverlag gewaltig durchbeuteln. Es wird immer schwieriger, gegen den Trend zu produzieren und damit zwar der Zeit, aber eben auch dem Verkaufserfolg voraus zu sein – das typische Schicksal der „Pioniere“.

Hildegard Gärtner hat im letzten Jahrzehnt das kleine Wunder ge-

schafft, den „Jungbrunnen“ in ruhiges Fahrwasser zu steuern, seine Unabhängigkeit zu wahren, obwohl das kleine, aber feine Haus mittlerweile von Konzernen umstellt ist, in denen multinationale Manager den Ton angeben. Sie wahrt behutsam die Backlist mit den alten, bewährten Titeln, entdeckt und präsentiert zugleich mit jedem Programm neue Namen und Werke. Der Verlag ist noch immer um jenes entscheidende Quäntchen zu klein, um in die Mittelklasse aufzusteigen, wo sich freier atmen ließe, aber er hält tapfer und unverdrossen die literarische Stellung – wie es einer Institution zukommt, die in achtzig Lebensjahren unverzichtbar geworden ist.

Literatur zur Verlagsgeschichte:

- Bindel, Jakob: Gestern, Heute, Morgen. Fünfzig Jahre Wirken der österreichischen Kinderfreunde für das gute Buch. Jungbrunnen, Wien-München 1958
- Bindel, Jakob (Hg.): 75 Jahre Kinderfreunde 1908-1983 – Skizzen, Erinnerungen, Berichte, Ausblicke. Jungbrunnen, Wien-München 1983.
- Daubert, Hannelore: Verlag Jungbrunnen. - In: Doderer, Klaus u.a. (Hg.): Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur, Bd. 3, Beltz 1978, S 705 f.
- Harranth, Wolf: Gute Bücher für junge Menschen, ebd. S 243 ff.
- Hladej, Hubert: Noch einmal: Jungbrunnen und Spielzeugschachtel, ebd. S 256 ff.
- Matzenauer, Hans: Bücher machen Leute. 50 Jahre Verlag Jungbrunnen 1923-1973. Wien-München, Jungbrunnen 1973.
- Tesarek, Anton: Die österreichischen Kinderfreunde 1908-1958. Jungbrunnen, Wien-München 1958.
- Uitz, Helmut: Die Österreichischen Kinderfreunde und Roten Falken 1908-1938, Beiträge zur sozialistischen Erziehung. Diss., Geyer-Edition, Wien-Salzburg 1975.

verwiesen sei auch auf:



libri liberorum

Sondernummer / März 2003

Ewers, Hans-Heino und Seibert, Ernst (Hg.):
Geschichte der österreichischen Kinder-
und Jugendliteratur von 1800 bis zur
Gegenwart. Buchkultur, Wien 1997.

Wolf Harranth

Anmerkungen

¹ Anton Afritsch, 8.12.1873 Klagenfurt - 7.7.1924 Graz. Kurzbiografie: Taucher, Franz: Der Kinderfreund Anton Afritsch“. – In: Pollak, Walter (Hg.): Tausend Jahre Österreich – eine biographische Chronik. Bd. 3, Jugend und Volk, Wien-München 1973. – Ausführliche Biografie: Afritsch, Anton (d. J.): Der Kinderfreund Anton Afritsch. Leykam, Graz 1958.

² Treibende Kraft war der spätere Schulreformer Dr. Otto Glöckel.

³ Wolgast, Heinrich, Das Elend der Jugendliteratur. Ein Beitrag zur künstlerischen Erziehung der Jugend. Hamburg 1896. („Die Lektüre der Kinder hat immer in ursächlichem Zusammenhang mit den herrschenden Erziehungsgrundsätzen gestanden, die ihrerseits Produkte der geschichtlichen Entwicklung sind.“ (S. 10) „Muß die Jugendschrift immer und unter allen Umständen als Erziehungsmittel gefaßt werden? Diese Frage ist unbedingt zu bejahen.“ (S. 19, zit. n. d. 7. Aufl., 1950)

⁴ Kotlan-Werner: Henriette Kanitz und der Schönbrunner Kreis. Die Arbeitsgemeinschaft sozialistischer Erzieher 1923-1934. Europaverlag Wien 1982.

⁵ Rote Saat. Bericht des sozialdemokratischen Erziehungs- und Schulvereines „Freie Schule-Kinderfreunde“, Reichsverein Österreichs (bis 1934).

⁶ Zum Beispiel: Kerlow-Löwenstein, Kurt: Das Kind als Träger der werdenden Gesellschaft.

⁷ Fischer, Zyrill: Sozialistische Erziehung, mit einem Geleitwort von Kardinal Erzbischof Dr. Fr. G. Piffl. Typographische Anstalt, Wien 1926.

⁸ Zum Kulturkampf siehe auch: Breitenstein, Dr. Desiderius, O.F.M.: Die sozialistische Erziehungsbewegung. Ihre geistigen Grundlagen und ihr Verhältnis zum Marxismus. Herder, Freiburg im Breisgau 1930.

⁹ Die Autoren und Autorinnen: Ilse Aichinger, Jeannie Ebner, Bertrand Alfred Egger, Herbert Eisenreich, Reinhard Federmann, Gerhard Fritsch, Hans Heinz Hahn, Marlen Haushofer, Brigitte Kahr, Rudolf M. Stoiber, Walter Toman und Karl Wawra. Illustratoren u.a.: Kurt Absolon, Romulus Candea, Hans Fronius, Wolfgang Hutter, Kurt Moldovan.

¹⁰ Weigel, Hans u.a. (Hg.): Stimmen der Gegenwart. Jungbrunnen Wien 1951 u. 1952; fortgeführt 1953 und 1954 Wien, Herold.

¹¹ Weigel, Hans: Die jungen Autoren und der Schuhmeierplatz, in: Bindel, Jakob (Hg.): 75 Jahre Kinderfreunde, 1908-1983. Jungbrunnen, Wien-München 1983

¹² Harranth, Wolf (Hg.): Neue Stimmen der Gegenwart. Edition Weitbrecht, Stuttgart-Wien 1991.

¹³ Weigel, Hans (Hg.): Bibliothek Wiederaufnahme Österreichische Literatur des 20. Jahrhunderts, 4 Bde., Jungbrunnen, Wien-München 1990/91

¹⁴ Simmel, Johannes Mario: Ein Autobus groß wie die Welt. Jungbrunnen, Wien 1954 (EA). Ders.: Meine Mutter darf es nie erfahren. Jungbrunnen, Wien 1952 (EA).

¹⁵ Ferra-Mikura, Vera: Der alte, der junge und der kleine Stanislaus. Jungbrunnen, Wien-München 1962.



Sammler-Leidenschaft

Am Anfang steht der Instinkt und dann das gedruckte Wort – so könnte in abgewandelter Form das Bücher-Sammeln umrissen werden. Es hat bestimmt etwas Archaisches an sich, einzelnen Werken nachzujagen, sie zu entdecken, sich anzupirschen und sie nach gehöriger Prüfung einzuverleiben. Auf diese Weise vergrößert sich nicht nur der Besitz; das einzelne Werk wird gleichsam in den Bannkreis mit einbezogen. Der SammlerInnentrieb wird befriedet aus der schrittweisen Verwirklichung. Vorerst begleitet von mehr oder weniger starken Emotionen, tritt eine innere Rast- und Ruhelosigkeit auf. Im Vorfeld hat jedes Beutestück für den Sammler eine eigene Geschichte, ja ist mit Emotionen geradezu verknüpft: Wo das Werk suchen? Wird es bereits angeboten? Ist es noch lieferbar? Wie viel kostet es? Wie ist der „Zustand“? Wird es wohlbehalten ankommen? Vergessen die Mühsal, wenn das lang Gesuchte in Augenschein genommen werden kann!

Fraglich ist, ob alle Objekte der Sammlung gleich geschätzt werden oder ob es nicht doch eine Hierarchie dieser begehrten Objekte gibt. Wovon eine hierarchische Sichtweise in der Wertschätzung der Sammelobjekte abhängt, wird individuell unterschiedlich sein. Vielleicht sind besondere Erfahrungen, die in der Kindheit gemacht wurden oder die Dauer der Suche oder die Kosten usw. ausschlaggebend. Der Wert einer Sammlung ist vom Kauf- bzw. Verkaufswert zwar quantifizierbar, drückt jedoch keinesfalls jenen Wert aus, den ihr der Sammler, die

Sammlerin selbst beimisst. Man kann dazu auch Lieberhaberwert sagen.

Sammeln ist eine Liebeserklärung an einen scheinbar leblosen Gegenstand. Scheinbar deswegen, weil durch das Buch ein Mensch, der Autor, die Autorin spricht und so eine innere Auseinandersetzung, ein Dialog ablaufen kann. Bücher-Sammeln strebt nach Vollständigkeit, wenn es sich um bestimmte Autoren und/oder Illustratoren handelt, eine Vollständigkeit, die jedoch selten erreicht werden kann. Mangels exakter Angaben über die Veröffentlichungen einzelner AutorInnen, selbstverständlich auch auf dem Sektor der Kinder- und Jugendbücher, ist der Sammler auf einem Weg der nie zu Ende scheint. Manches Mal klingen bisher noch nicht gekannte Ausgaben eines Gesamtwerkes wie Hiobsbotschaften. Wahrscheinlich ist es gerade die Unvollständigkeit, die der Sammlertätigkeit immer wieder Nahrung gibt. Das Sammeln wird zur persönlichen Herausforderung. Eine Herausforderung, die starke Tendenzen zur Individualisierung aufweisen kann. Sammeln ist so kein gemeinsames soziales Geschehen, sondern es fördert den Wettbewerb und die Konkurrenz unter den Sammlern. Man beobachte zum Beispiel aus einer Distanz heraus, das Treiben bei Büchermessen und insbesondere Flohmärkten. Zur Leidenschaft wird es dann, wenn das so begehrte Sammelobjekt einen anderen Käufer findet. Unterschiedlichste Strategien kommen zur Anwendung, um Konkurrenten auszuschalten. Dabei kann es durchaus zu einem Handgemenge





libri liberorum

Sondernummer / März 2003

kommen. Leider sind des Sammlers ärgste „Feinde“ nicht die Sammler selbst, sondern zusehends häufiger mehr oder weniger gewerbsmäßige Wieder-VerkäuferInnen.

Es gibt zahlreiche Motive, Bücher zu sammeln. Mein Motiv, Kinder- und Jugendbücher bestimmter AutorInnen und IllustratorInnen zu sammeln, nährt sich aus der Freude am schönen Objekt. Insbesondere Bilderbücher verknüpfen den Text mit der anschaulichen Darstellung auf künstlerische Weise. So habe ich die Werke von Mira Lobe, Anneliese Umlauf-Lamatsch, Erich Kästner, Franz Karl Ginzkey und von Vera Ferra-Mikura kennen und schätzen gelernt. Die sprachliche und inhaltliche Qualität der zahlreichen Kinderbücher meiner Sammlungen lässt sich unschwer an der Reaktion meiner beiden Kinder (5 Jahre und 8 Jahre alt) erkennen. Das tägliche Vorlesen der Mutter und manchmal des Vaters ist zum Ritual geworden. Dabei wird oft genug die eigene Kindheit wieder aktualisiert, werden Stimmungen und Erlebnis zum Greifen nah. Die je eigene Welt der Kindheit erstet und die Faszination wird wieder einmal zurückgeholt. Ein beeindruckendes Spiel mit sich selbst, oft von Freude aber auch Ängsten, jedoch von Sehnsucht nach dem Vergangenen begleitet.

Am Ende liegt eine einleuchtende Erklärung, warum Menschen Bücher sammeln vermutlich darin, dass sie aus Gründen, die nicht gänzlich aufhellbar sind und im Grunde auch gar keiner weiteren Begründung bedürfen, in dieser Tätigkeit eine Erfüllung ihrer persönlichen Wünsche finden, also in einem einfachen Sinn ihr individuelles Glücksstreben verwirklichen. Wovor andere kopfschüttelnd stehen, ist dem Sammler Lebensglück und -inhalt.

SammlerInnenmarkt

Diese Frage stellt sich jedem Sammler: Wo kann ich finden?

Die Möglichkeiten sind insgesamt gesehen nicht gering. Wichtige Bezugsquellen für Kinder- und Jugendbücher sind Flohmärkte, Büchermessen, Auktionen, Internet-Auktionen, Antiquariate, Internet-Buchhandlungen. Einige Beispiele für E-commerce:

www.zvab.com
www.abebooks.com
www.booklooker.de
www.sfb.at
www.ebay.de
www.onetwosold.at
www.amazon.de

Das Ergebnis intensiver Suche in Katalogen von Bibliotheken, Instituten, Vereinen ist die folgende Zusammenstellung des Werkes von Vera Ferra-Mikura.

Der Käferspiegel. Ill.: E. Grimme-Sagai. Salzburg: Festungsverlag 1946
Melodie am Morgen. Salzburg: Festungsverlag 1946
Der Märchenwebstuhl. Ill.: E. Grimme-Sagai. Salzburg: Festungsverlag 1947
Die Sackgasse. Salzburg: Festungsverlag 1947
Riki. Wien: Weg-Verlag 1952
Bürgermeister Petersil. Ill.: G. Winkler. Wien: Verlag Jungbrunnen 1952
Die Kinder vom Rabenberg. Ill.: R. Dirr. Wien: Verlag Jungbrunnen 1953
Wien-Gansdorf 40km. Ill.: R. Dirr. Wien: Verlag Jungbrunnen 1954
Der Teppich der schönen Träume. Ill.: E. Schrom u. M. Widhalm. Wien: Verlag Kremayr & Scheriau 1955
Bravo, Kasperl. Ill.: A. Pilch. Wien: Verlag Kremayr & Scheriau 1956
Zaubermeister Opequeh. Ill.: R. Candea. Wien: Verlag Jungbrunnen 1956
Maxi und die großen Leute. Ill.: G. Lichtl. Wien: Verlag Kremayr & Scheriau 1956
Kasperl und der böse Drache. Ill.: A. Pilch.





libri liberorum

Sondernummer / März 2003

- Wien: Verlag Kremayr & Scheriau 1957
Der seltsame Herr Sauerampfer. Ill.: R. Candea. Wien: Verlag Jungbrunnen 1957
Die zehn kleinen Negerlein. Ill.: F. Kuhn. Wien: Verlag Kremayr & Scheriau 1957
Willi Einhorn auf fremden Straßen. Ill.: R. Candea. Wien: Verlag Jungbrunnen 1958
Deine Karoline. Ill.: F. Weidner. Wien: Verlag für Jugend und Volk 1959
Die gute Familie Stengel. Ill.: R. Candea. Wien: Verlag Jungbrunnen 1959
Die Lektion. Wien: Bergland Verlag 1959
Schuldlos wie die Mohnkapsel. Graz: Stiasny Verlag 1961
Meine Freundin Rosine. Ill.: R. Candea. Wien: Verlag Jungbrunnen 1961
Sissy. Ill.: G. Mauter-Lichtl. Wien: Buchgemeinschaft Jung Donauland 1961
Zeit ist mit Uhren nicht messbar. Wien: Verlag für Jugend und Volk 1962
Wie spät ist es, Herr Fuchs? Ill.: D. Stiehdinow. Wien: Verlag für Jugend und Volk 1962
Der alte und der junge und der kleine Stanislaus. Ill.: R. Candea. Wien: Verlag Jungbrunnen 1962
Zwölf Leute sind kein Dutzend. Ill.: G. Eben. Wien: Verlag für Jugend und Volk 1962
Ein Brief an das Christkind. Ill.: G. Mauter-Lichtl. Wien: Julius Breitschopf jun. 1963
Das rosa Haus in der Entengasse. Ill.: R. Candea. Wien: Verlag Jungbrunnen 1963
Peppi und die doppelte Welt. Ill.: G. Eben. Wien: Verlag für Jugend und Volk 1963
Unsere drei Stanisläuse. Ill.: R. Candea. Wien: Verlag Jungbrunnen 1963
Besuch bei den drei Stanisläusen. Ill.: R. Candea. Wien: Verlag Jungbrunnen 1964
Die Mäuse der drei Stanisläuse. Ill.: R. Candea. Wien: Verlag Jungbrunnen 1964
Lustig singt die Regentonne. Ill.: R. Candea. Wien: Verlag Jungbrunnen 1964
Das fröhliche Herz. Wien: Verlag Jungbrunnen 1964
Das Luftschloß des Herrn Wuschelkopf. Ill.: R. Candea. Wien: Verlag Jungbrunnen 1965
Der nette König Mandolin. Ill.: J. Bartsch. Wien: Domino Verlag Günther Brinek 1965
Solche Leute mag ich nicht. Ill.: J. Palecek. Verlag Jungbrunnen 1966
Tante Rübchen zieht um. Ill.: R. Candea. Wien: Verlag Jungbrunnen 1966
Ein Löffel für das Krokodil. Ill.: R. Candea. Wien: Verlag für Jugend und Volk 1966
Gute Fahrt, Herr Pfefferkorn. Ill.: R. Candea. Wien: Verlag Jungbrunnen 1967
Opa Heidelbeer gähnt nicht mehr. Ill.: R. Candea. Wien: Verlag Jungbrunnen 1968
Lieber Freund Tulli! Ill.: E. Mikura. Wien: Verlag Jungbrunnen 1969
Literarische Luftnummer; Bergland-Verlag (1970)
Herr Pflusterflaum erlebt etwas. Ill.: R. Candea. Wien: Verlag Jungbrunnen 1970
Valentin pfeift auf dem Grashalm. Ill.: R. Candea. Wien: Verlag Jungbrunnen 1970
Ein Vormittag mit Trallala. Ill.: R. Candea. Wien: Verlag Jungbrunnen 1971
Sigismund hat einen Zaun. Ill.: E. Mikura. Wien: Verlag Jungbrunnen 1973
Mein lieber Teddy. Ill.: E. Delignon. Wien: Verlag Kremayr & Scheriau 1974
Alles Gute, kleiner Stanislaus! Ill.: R. Candea. Wien: Verlag Jungbrunnen 1974
Meine Kuh trägt himmelblaue Socken. Ill.: R. Candea. Wien: Verlag Jungbrunnen 1975
Kasperl macht Ferien. Ill.: H. Demmer. Wien: Verlag Kremayr & Scheriau 1977
Und übermorgen bin ich 13. Ill.: B. Resch. Wien: Verlag Jungbrunnen 1977
Nelli aus der Wolkenkratzerstraße. Ill.: I. Haun. Göttingen: Fischer 1977 (früher: Zwölf Leute sind kein Dutzend)
Silvi träumt von Frau Pintoffel. Ill.: E. Stein-Fischer. Wien: Verlag Kremayr & Scheriau 1978
Simon und Sabine von der Burgruine. Umschlag: B. Resch. Wien: Verlag Jungbrunnen 1978
Mein grüngestreiftes Geisterbuch. Ill.: Ch. Oppermann-Dimow. Wien: Verlag Jungbrunnen 1980
Horoskop für den Löwen. Wien: Verlag für Jugend und Volk 1982
Die Oma gibt dem Meer die Hand. Ill.: B. Resch. Wien: Verlag Jungbrunnen 1982
Ich weiß einen Flohmarkt. Ill.: Ch. Oppermann-Dimow. Wien: Verlag Jungbrunnen 1983
Die schönsten Geschichten. Ill.: R. Candea. Wien: Verlag Jungbrunnen 1983
Der Spion auf dem fliegenden Teppich. Ill.: E. Mikura. Wien: Verlag Jungbrunnen 1984
Die unheimliche Tante Elli. Ill.: Ch. Oppermann-Dimow. Wien: Verlag Jungbrun-





libri liberorum

Sondernummer / März 2003

nen 1985

Das Denken überlaß nicht den Pferden!
Wien: Verlag Jungbrunnen 1986

Pusselkram wird Millionär. Wien: Verlag
Jungbrunnen 1990

Reich an Licht ist jede Stund'. Ill.: S. Gre-
gor. Düsseldorf: Patmos-Verlag 1990

"Veronika!" "Veronika!" "Veronika!" rufen
die drei Stanisläuse. Ill.: R. Candea. Wien:
Verlag Jungbrunnen 1995

Harald Aigner

Ein Fest für Vera Ferra-Mikura

Am Vorabend jenes Tages, an dem Vera Ferra-Mikura 80 Jahre alt geworden wäre, hat die STUBE in Zusammenarbeit mit der ÖGKJLF eine Lesung in memoriam der unvergesslichen Autorin veranstaltet. Präsentiert wurden Lyrik und kinderliterarische Texte ebenso wie Kindheitsgeschichten und Erzählungen für Erwachsene – jeweils kurz einbegleitet durch persönliche Eindrücke des vorlesenden Autors Heinz Janisch. Kleine Kostbarkeiten aus dem Nachlass, Bild- und



oben, v.l.n.r.: Ernst Seibert (im Hintergrund
Heinz Janisch), Heinz Janisch, Inge Cevela
(Leiterin der STUBE).

u.l.: Hörsaal i der STUBE, in der ersten
Reihe v.l.n.r.: Gerda Anger-Schmidt, Winfried
Opnoorth, Christine Rette, Renate Maderba-
cher, Regine Zwerger, Käthe Rechets, Karo-
line Kirchner, Veroniky Freytag.





libri liberorum

Sondernummer / März 2003

Tonaufnahmen sowie Fotos, die von Liesl Mikura, der Tochter und Nachlassverwalterin, zur Verfügung gestellt wurden, sorgten dabei ebenso für ein sehr persönliches Ambiente wie von österreichischen IllustratorInnen exklusiv für diese Lesung vorgelegte Stanislaus-Varianten. Einführend nahm Ernst Seibert Bezug auf die literaturhistorische Bedeutung von Vera Ferra-Mikura; den glanzvollen Abschluss bildete – wie könnte es am Vorabend eines Geburtstages anders sein – die Torte: stellvertretend in Empfang genommen von Käthe Recheis.

Heidi Lexe

BeiträgerInnen

Harald **Aigner**, Dr. phil., Studium der Psychologie und Pädagogik in Graz; Schulpsychologe im Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur mit den Schwerpunkten psychologische Prävention von Gewalt, sexueller Gewalt, Suicid und destruktiven Ideologien; LehrerInnenfortbildung.

Susanne **Blumesberger**, Mag. et Dr. phil., Kommunikationswissenschaftlerin, Mitredakteurin des dreibänd. Handbuchs „Österreichische Autorinnen und Autoren jüdischer Herkunft 18.–20. Jh.“; Projektmitarbeiterin von „biografiA, Datenbank und Lexikon österreichischer Frauen“; derzeit Bearbeitung des Moduls „Jüdische Frauen in Österreich und ihr Beitrag zu Wissenschaft, Kunst und Kultur“.

Wolfgang **Burghart**, Mag. et Dr. phil., Studium der Germanistik und Philosophie in Wien; Abschlussarbeit über phantastische österreichische Kinderliteratur, Mitarbeit an Projekten, u. a. „Geschichte der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur“; derzeit im Buchhandel tätig; Kinderbuchsammler.

Inge **Cevela**, Leiterin der STUBE – Studien und Beratungsstelle für Kinder- und Jugendliteratur in Wien.

Veronika **Freytag**, Mag. Phil., Studium der Vergleichenden Literaturwissenschaft und Französisch; Projektarbeit („Stunde-Null“-Projekt); Bibliothekarin bei den Büchereien Wien; Rezensentin von 1000 & 1 Buch; Freie Mitarbeiterin der STUBE.

Simone **Gatterwe**, cand. phil., Studentin der Germanistik, Lehramt für Deutsch und Spanisch.

Renate **Habinger**, Illustratorin.

Wolf **Harranth**, Autor und Übersetzer, Redakteur. 1960-1985 Lektor, zuletzt Verlagsleiter im Verlag „Jungberunnen“; Betreuer u. a. der Werke von Vera Ferra-Mikura.

Heidi **Lexe**, Mag. et Dr. phil., Mitarbeiterin der STUBE – Studien und Beratungsstelle für Kinder- und Jugendliteratur in Wien. Lehrbeauftragte für KJL am Institut für Germanistik der Universität Wien; Diss: „Nein, meine Suppe ess ich nicht! Verweigerung als zentrales Motiv einer klassischen Tradition in der Kinderliteratur.“

Liesl **Mikura**, Textilschule, langjährige Tätigkeit als Kostümmalerin an der Staatsoper u. a. Bundestheatern (zentrale Werkstätten); ehrenamtliche Tätigkeit im Hospiz St. Raphael („Göttlicher Heiland“). Nachlassverwalterin von Vera Ferra-Mikura.

Käthe **Recheis**, Kinderbuchautorin.

Ernst **Seibert**, Mag. et Dr. phil., Vorsitzender der „Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung“, Lehrbeauftragter für KJL am Institut für Germanistik der Universität Wien, zahlreiche Publikationen zur Kinder- und Jugendliteratur, Hrsg. der Reihe „Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich“ und der Fachzeitschrift „libri liberorum“.





Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich



BAND 1

Ernst Seibert (Hg.)
Kinderbuchsammlungen
Das verborgene Kulturerbe

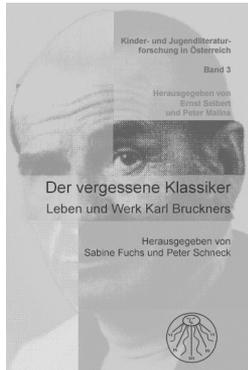
171 Seiten, Hardcover, 22 x 15 cm
ISBN 3-7069-0077-7
€ (A) 36,00; € (D) 35,00



BAND 2

Heidi Lexe (Hrsg.)
„Alohomora!“
Ergebnisse des ersten Wiener
Harry-Potter-Symposiums

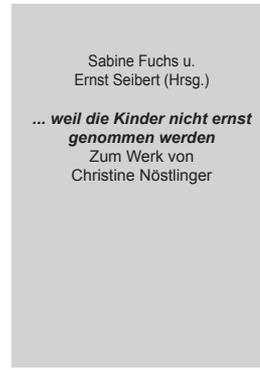
126 Seiten, Hardcover, 22 x 15 cm
ISBN 3-7069-0141-2
€ (A) 24,00; € (D) 23,30



BAND 3

Sabine Fuchs u. Peter Schneck (Hrsg.)
Der vergessene Klassiker
Leben und Werk Karl Bruckners

272 Seiten, Hardcover, 22 x 15 cm
ISBN 3-7069-0142-0
€ (A) 42,00; € (D) 40,90



BAND 4

Sabine Fuchs u. Ernst Seibert (Hrsg.)
**... weil die Kinder nicht ernst
genommen werden**
Zum Werk von Christine Nöstlinger

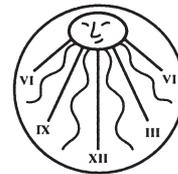
ca. 220 Seiten, Hardcover, 22 x 15 cm
ISBN 3-7069-0187-0
€ (A) 36,00; € (D) 35,00



BAND 5

Gunda Maibäuerl u. Gerda Fröhlich (Hrsg.)
Literatur und Musik in der Kinderkultur
Ernst A. Ekkers kinderliterarische
Spurensuche

ca. 220 Seiten, Hardcover, 22 x 15 cm
ISBN 3-7069-0194-3
€ (A) 36,00; € (D) 35,00



Edition Praesens
Verlag für Literatur- und Sprachwissenschaft

<http://www.praesens.at> | edition@praesens.at





Libri liberorum

Libri liberorum wurde als Mitteilungsblatt der „Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung“ begründet und hat sich zum Ziel gesetzt, die Ansätze zur Erforschung dieses Literaturzweiges an verschiedenen österreichischen Hochschul-Instituten und Pädagogischen Akademien zu vernetzen. Dies soll in Form von Forschungsberichten, Bibliographien, Rezensionen, Konferenzberichten und abstracts zu einschlägigen Dissertationen und Diplomarbeiten erfolgen, sowie in Ankündigungen und Berichten über alle Aktivitäten der Gesellschaft. Das Blatt ist auch Basis für die Kommunikation mit ähnlichen Einrichtungen im In- und Ausland, insbesondere im Rahmen der Europäischen Union.

Hrsg. u.f.d. Inhalt verantwortlich: Mag. Dr. Ernst Seibert
 Redaktion: Mag. Dr. Gunda Mairbäur
 Layout und Satz: Mag. Dr. Michael Ritter
 Verlag: „Edition Praesens“ – <http://www.praesens.at/>

Der Titel *libri liberorum* soll die Absicht signalisieren, Kinder- und Jugendliteratur nicht nur als aktualitätsbezogenes Instrument der Literaturpädagogik zu betrachten, sondern durchaus als kulturelles Erbe, dessen bildungsgeschichtliche Dimensionen hierzulande gewiss noch nicht ausreichend ausgelotet sind.

Blattlinie: Vernetzung der Ansätze zur Erforschung von KJL an verschiedenen österreichischen Hochschul-Instituten und Pädagogischen Akademien. Inhalt: Forschungsberichte, abstracts zu einschlägigen Dissertationen und Diplomarbeiten, Ankündigungen und Berichte über alle Aktivitäten der ÖGKJLF. Das Blatt ist auch Basis für die Kommunikation mit ähnlichen Einrichtungen im In- und Ausland, insbesondere im Rahmen der Europäische Union.

