

# Sex – Tod – Genie

*Beiträge zum Werk  
von Helmut Krausser*

Herausgegeben von  
Claude D. Conter und  
Oliver Jahraus



WALLSTEIN VERLAG

## Nachtseiten

### Susanne Straßers und Helmut Kraussers Bilderbuch *Wenn Gwendolin nachts schlafen ging*

KLAUS MAIWALD

In Helmut Kraussers Roman *UC* wird Woody Allen mit dem Satz zitiert, er wolle nicht in der Erinnerung der Leute weiterleben, sondern in seinem Wohnzimmer.<sup>1</sup> Aus seiner Zeit als *Stand-up-Comedian* gibt es einen famosen Sketch, in dem Woody Allen sich bitter über seine schlechte Beziehung zu mechanischen Gegenständen beklagt, die sich darin zeige, dass Lampen, Fernseher, Radios usw. ständig abstruse Fehlleistungen produzierten. Daher versammelt er eines Tages seine Besitztümer und ruft sie zur Ordnung: »I know what's going on – and cut it out.« Als dies nicht fruchtet und der Fernseher weiter herumhüpft, schlägt er ihn, und weil sich dies gut und männlich anfühlt, »I beat the hell out of it«.

Die Vorstellung, dass sich in einem wohnlichen Zimmer Unschönes zuträgt, weil Gegenstände ein unheilvolles Eigenleben zu führen beginnen, liegt auch dem 2002 erschienenen Bilderbuch *Wenn Gwendolin nachts schlafen ging* von Helmut Krausser mit Bildmontagen von Susanne Straßer zu Grunde.<sup>2</sup> Dargestellt wird darin ein mörderischer Kampf der Spielzeugsachen um die Gunst ihrer Besitzerin. Eine jede möchte Gwendolins Liebling sein, doch kann es nur einen Liebling geben. Vorangestellt ist dem nächtlichen »Kampf auf Tod und Leben« ein dreiseitiger, in die Handlung einführender Prolog:

- 1 Helmut Krausser, *UC. Roman unter Zuhilfenahme eines Märchens* von H. C. Andersen, Reinbek b. Hamburg 2003, S. 204.
- 2 Susanne Straßer u. Helmut Krausser, *Wenn Gwendolin nachts schlafen ging*, München 2002. Im Folgenden erfolgen bibliographische Angaben hierzu im Lauftext unter der Sigle G mit Seitenzahl.

GAB WEDER  
 REGELN, HOFFNUNG, GNADE,  
 NOCH TROST UND STERBESAKRAMENTE.  
 DIE SENSE KAM MEIST SCHNURGERADE  
 EIN SCHREI, EIN HAPS —  
 UND ENDE ENTE.



Abb. 1: Beginn des Todesreigens

Wenn Gwendolin nachts schlafen ging,  
 ging etwas vor sich, ohne Rücksicht  
 gar nicht lustig, Ernstfalltraining –  
 Konkurrenz, die schläft ja nicht

Da lief was krumm im Kinderzimmer.  
 Da war was faul im Spielzeugschrank,  
 böß fing es an und wurde schlimmer,  
 roch penetrant, noch mehr: Es stank

Nach Futterneid. Allabendlich  
 begann ein Kampf auf Tod und Leben  
 Manche Sachen sagten sich:  
 Es kann nur einen Liebling geben. (G [5-8])

Nach diesem Prolog setzt ein 16-facher Todesreigen ein, an dessen jeder Station ein Spielzeug sein Leben aushaucht. Den Beginn macht die Holzente, die einem Krokodil zum Opfer fällt (Abb. 1).

In der Folge sehen und lesen wir drastisch-groteske Szenen mit einem erhängten Hampelmann, einem ersäuftem Fisch, einem durchbohrten Schaukelpferd, einem zu Tode traumatisierten Stofftier, einem vom Spielzeugzug überrollten Trommelhasen, einem in einer Plastiktüte erstickten Vogel und einem von einem Besen durchbohrten Sparschwein. Des Weiteren präsentieren sich Wolf und Rotkäppchen in tödlicher Verschlingung in einem Schüttelglas, eine Barbiepuppe als »RohrkrepiererIn« (G [26]) im Staubsauger, ein Roboter ersoffen in der Waschmaschine, das seinerseits von einer Ritterlanze durchbohrte Krokodil, ein von Autoabgasen bis zum Platzen aufgepumptes Gummientchen, eine in einem angetäuschten Wilhelm-Tell-Schuss erlegte



Abb. 2: Traurig-ironisches Ende des »Superhelden«

Puppe, ein Plüschtier-Selbstmörder und schließlich zwei Teddybären im Pistolen-Showdown. Der Sieger dieses finalen Duells wähnt sich als »Superheld«:

Er hatte sich als Superheld,  
von Zivilisten stumm bestaunt,  
die Zukunft klangvoll vorgestellt,  
beklatscht, bepaukt und beposaunt. (G [40])

Freilich bleibt die klangvoll imaginierte Zukunft aus, denn anderntags findet sich der Superheld jäh zum Kleidchen tragenden »Püppchen unter ner Perücke« (G [42]) degradiert (vgl. Abb. 2).

Den Schluss bildet ein Manifest über Kunst als »Ab-Art«:

Gibts eine Kunst, die Ab-art heisst?  
Dann ist das hier ihr Manifest  
geistvoll insofern man Kampfgeist  
so irgendwie noch gelten lässt. (G [44])

Das Buch von Straßer und Krausser wird im Folgenden von zwei Seiten beleuchtet. Zunächst geht es darum, wie *Gwendolin* die Zugehö-

rigkeit zur Gattung Bilderbuch umspielt. Dies erweiternd und vertiefend, soll dann der romantische Gestus des Textes erhellt werden.

### 1. Wenn *Gwendolin* nachts schlafen ging als Bilderbuch

Das Bilderbuch ist eine Untergattung der Erzählliteratur, für die (ähnlich wie beim Comic und im Unterschied zum lediglich illustrierten Buch) das Zusammenspiel von Text und Bild konstitutiv ist und die üblicherweise der Kinderliteratur zugeschlagen wird.<sup>3</sup> Diese Definition impliziert, dass die Gattung Bilderbuch sowohl durch charakteristische ästhetische Symbolisierungsformen als auch durch eine spezifische Positionierung im literarischen Handlungssystem bestimmt ist.

*Gwendolin* zeigt eine Reihe formalästhetischer Merkmale des Bilderbuchs. Wir halten ein relativ großformatiges Buch in Hardcover und mit Fadenbindung in Händen, dessen Umfang lediglich 48 Seiten beträgt. Der Aufbau ist klar und einfach, insofern jede Doppelseite genau eine Szene des 16-teiligen Geschehens enthält, mit einer Reimstrophe links und einem korrespondierenden Bild rechts. Die große, an Kartoffeldruck erinnernde Schrift (vgl. Abb. 1) wirkt kindgerecht. Die Bilder sind (mit Ausnahme desjenigen vom ertrunkenen Fisch) monoszenisch, stellen also immer nur eine Situation dar; der Handlungsverlauf ist chronologisch.

Aber nicht nur in seiner formalästhetischen Gestaltung, auch im Handlungssystem Literatur – vulgo: im literarischen Leben – gibt sich *Gwendolin* als Bilder- bzw. Kinderbuch aus. Der Verlag annonciert »Ein Bilderbuch für Groß & Klein, grausam gut wie der *Struwelpeter* oder *Max und Moritz*«. <sup>4</sup> Auch die fünf Kundenbewertungen beim Internetbuchhändler Amazon<sup>5</sup> basieren auf einer Einordnung des Textes als Bilder- und Kinderbuch. Mit der Gattung Bilderbuch verbinden sich systemspezifische literarische Aktanten und Aktionen, so die (pädagogisch wertvolle) Kinderbuchhandlung, die gemeinsame Bilderbuchrezeption von Mutter und Kind, die vor allem in bildungsnahen Schichten als literarisch-kultureller Sozialisations-

3 Vgl. Claudia Bleich-Hoch, Bilderbuch, in: Lexikon Deutschdidaktik, hg. v. Heinz-Jürgen Kliewer u. Inge Pohl, Band 1, Baltmannsweiler 2006, S. 56-58, hier S. 56.

4 Vgl. [www.kunstmann.de/](http://www.kunstmann.de/) [04.04.2009].

5 [www.amazon.de/](http://www.amazon.de/) [04.04.2009].



Abb. 3: Brüche und Paradoxien bereits auf dem Umschlagbild

schrift hoch bewertet wird,<sup>6</sup> oder kunst- bzw. literaturpädagogische Aktivitäten in der Schule.

Das Buch von Straßer und Krausser ruft mithin sowohl das *Symbolsystem* des Bilderbuchs als auch die zugehörigen Mechanismen im literarischen *Handlungssystem* auf.<sup>7</sup> Andererseits muss man nicht einmal sonderlich genau hinsehen, um zu erkennen, dass dies nur der vordergründige Anschein ist und dass *Gwendolin* mit zahlreichen Brüchen und Paradoxien seine Zugehörigkeit zum Bilderbuch als literarische Gattung und als literarische Praxis demontiert. Brüchig und paradox ist bereits das Umschlagbild (Abb. 3).

Zu lesen ist ein isoliert stehender, unbeholfen umbrochener Nebensatz in schiefen Buchstaben; zu sehen ist ein Fisch in einem Wasserglas, über dem drohend ein Angelhaken hängt. Paradoxerweise

6 Vgl. Petra Wieler, *Vorlesen in der Familie. Fallstudien zur literarisch-kulturellen Sozialisation von Vierjährigen*, Weinheim 1997.

7 Vgl. zu diesem Begriffspaar Hans-Heino Ewers, *Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung*, München 2000, S. 12.

liegt der Fisch *im* Wasser seines Glases noch einmal *im* Wasser einer randvoll gefüllten Badewanne. Rechts hängt – unter Wasser – ein Handtuch zum Abtrocknen bereit, links führt eine Leiter wie aus einem Schwimmbecken hinaus. Diese Un-Sinnigkeiten setzen sich in der surrealistisch wirkenden Titelei des Buches fort. Sie zeigt unter anderem eine Stechmücke, eine Badewanne, die senkrecht am Angelhaken baumelt, ohne dass ihr Wasser jedoch ausläuft, einen hingestreckten Teddy und eine Topfpflanze, aus der wie Innereien anmutende Gewächse hervorsprossen.

Somit ist man eingestimmt auf eine Erzählung, die grausig mit jeglicher Illusion einer heilen Kinderfantasiewelt aufräumt. Womöglich ist es kein Zufall, dass dem mörderischen Treiben als Erstes eine Holzente zum Opfer fällt (vgl. Abb. 1), deren Gestalt frappierend an ein kulturell gut eingespieltes Zentralsymbol kindlicher Niedlichkeit erinnert, nämlich Janoschs Tigerente. Krausser und Straßer zitieren mit der Ente einen konventionellen Gattungstypus mit »einfachen« Bildern und »bekömmlichen«<sup>8</sup> Inhalten. Sie rufen die heile Janosch-Welt auf, machen ihr aber sogleich rüde den Garaus: »Ende Ente« (G [8]).

Nun ist *Gwendolin* aber nicht lediglich ein herkömmliches Bilderbuch mit negativen Vorzeichen. In einem einfachen Anti-Bilderbuch würde schlicht das Gegenteil einer nächtlichen Kinderidylle vorgestellt. Dies geschieht in *Gwendolin* auch, doch bleibt es dabei nicht. Zusätzlich wird das grausame »Blutgericht« (G [16]) unter den Spielsachen auf vielfältige Weise ins Komische, Grotteske und Absurde gezogen – und dadurch wiederum aufgehoben. Auffällige Brüche erzeugen etwa die disparaten Details der dargestellten Interieurs. Biedermeierlich wirkende Blümchentapeten, Teppichmuster und Teesgeschirr mit Tortenspitze markieren eine heile Kinderbuchwelt. Stimmig hierzu finden sich Landschafts- und Heiligenbilder oder Kerzenleuchter an den Wänden. Gebrochen wird diese so gar nicht zum grausigen Geschehen passende Heimeligkeit aber dann wiederum durch eine Reihe konträrer oder schlicht absurder Bilddetails, etwa eine Ansammlung von Geweihen oder ein pornographisch wirkendes Foto an der Wand zwischen den Kerzenleuchtern. Zu solch absurden Bildelementen passen ein hingestrecktes Schwein auf dem Spielzeugzug oder ein Kunstrasen mit Planschbecken in der Duellszene. Weitere Absurditäten sind die Todesfälle des Hampelmannes und des Fisches. Es ist die Bestimmung eines Hampelmannes, von

8 Vgl. Jens Thiele, *Das Bilderbuch. Ästhetik – Theorie – Analyse – Didaktik – Rezeption*, Oldenburg 2000, S. 182.

einer Schnur zu baumeln, die eines Fisches, im Wasser zu schwimmen. Unsinnig ist es daher, wenn ein Hampelmann erhängt und ein Fisch ersäuft wird. (Grotesk gebrochen werden diese Sterbeszenen wiederum durch ein idyllisches Landschaftsbild bzw. durch die Abbildung eines Flugbootes über dem Fischglas.)

Komisch, grotesk und absurd verfremdet wird das grausame »Blutgericht« (G [16]) nicht nur in Susanne Straßers Bildmontagen, sondern auch durch Helmut Kraussers Text. Einmal zeigt sich dies in der Wortwahl. Wenn ein Mordfall »Heiterkeit« (G [12]) erregt, wenn die »Mörder [...] kreativ« (G [18]) waren und »unter Arbeitsfieber« (G [18]) litten, wenn »unter Mordsgelächter« (G [26]) gestorben wird, so passt dies wenig zum Ernst der Todesursache. Ähnliches gilt für die derbe und latent kalauernde Rede vom Sparschwein als »fette hohle Sau« (G [22]), von der im Staubsauger steckenden Barbie als »Rohrkrepielerin« (G [26]) oder von der aufgeblasenen Gummiente und ihrer »Platzangst« (G [32]). Auffällig sind weiter Unebenheiten im Reim, etwa in der folgenden Strophe:

Die Killer warn so abgestumpft,  
wie die Methoden unvertretbar.  
Das Entchen wurde aufgepumpt,  
bis seine Platzangst ganz konkret war. (G [32])

Hinzu gesellen sich Unregelmäßigkeiten in der Metrik und holprige Zeilensprünge:

Bald traute keiner Niemandem.  
Was böß nicht schien, schien Hinterlist,  
und nicht ganz grundlos, wie an dem  
Exempel zu ersehen ist. (G [10])

Das alte Fischlein packte sein  
Bündel, floh, und kam nicht weit (G [12])

In Kraussers Gedichtband *Plasma* finden sich die Zeilen:

Unebenheiten der Metrik, gewisse, bezirzen den Leser.  
So wie die Schönheit der Frau // oft durch den Makel gewinnt.<sup>9</sup>

Nicht nur dieser Aphorismus, auch ein Blick in den Manifestcharakter beanspruchenden Epilog von *Gwendolin* legt nahe, dass die sprachlichen Unebenheiten programmatischer Natur sind. Denn auch

9 Helmut Krausser, *Plasma*. Gedichte 03-07, Köln 2007, S. 85.



hier herrschen abermals Unstimmigkeiten, zwischen der ersten und dritten Zeile, einem vierhebigen Jambus mit dem betonten Reimwort ›heisst‹ bzw. einem vierhebigen Trochäus mit der unbetonten Reimsilbe ›geist‹ in ›Kampfgeist‹:

Gibts eine Kunst, die Ab-art heisst?

[...]

geistvoll insofern man Kampfgeist (G [44])

Halten wir fest: Brüche und Paradoxien im Text und in den Bildern konterkarieren das prototypische Bilderbuch sowohl als literarische Gattung wie auch als literarische Praxis. *Gwendolin* ist aber nicht lediglich ein Anti-Bilderbuch, sondern darüber hinausgehend ein vielfältig ironisch gebrochenes und verfremdetes literarisches Konstrukt. Dieser Befund soll im Folgenden erweitert und vertieft werden.

## 2. Wenn *Gwendolin* nachts schlafen ging und der romantische Gestus

Als ›romantisch‹ lässt sich sowohl eine spezielle literarische Epoche zu Beginn des 19. Jahrhunderts als auch eine zeitlose ästhetische Programmatik bezeichnen. Im Werk von Helmut Krausser scheint eine romantische Programmatik auf, die häufig, wenngleich nicht immer, expliziten Bezug auf die Epoche nimmt. Dem Roman *Thanatos* (1996) steht das berühmte Zitat aus Novalis' *Heinrich von Ofterdingen* voran (›Wo gehn wir denn hin? / Immer nach Hause‹), und seine Hauptfigur Konrad Johanser frönt als Archivar eines Instituts für Romantik genialen Handschriftenfälschungen. Der Roman *UC* (2003) wird ausdrücklich ›Unter Zuhilfenahme eines Märchens von H. C. Andersen‹ erzählt. Aber nicht nur wird mit dem Märchen *Der Mann ohne Schatten* ein paradigmatischer Text der Romantik komplett in den Roman eingelagert, vor allem führt *UC* mit der radikalen Rückwendung des Erzählens auf sich selbst einen zentralen Punkt romantischer Narrationspoetik vor. Immer wieder buchstabieren Kraussers Texte die Nachtseiten menschlicher Existenz aus: Obsessionen, Wahnvorstellungen, abweichendes Verhalten in den apartesten Spielarten. Der *Melodien-Sucher* (1993) Alban Täubner, die teuflische Titelfigur in *Der große Bagarozzy* (1997) und die multiple Johanna Palm aus *Schmerznovelle* (2001) sind extreme, ungelöst bleibende psychiatrische Fälle. Immer wieder kommt es in Kraussers Erzählkosmos zu jähem und brachialen Eruptionen von häufig sexuell grundierter Ge-

walt, von Mord und Selbstmord. Typisch für eine »schwarze Romantik«, vermengen sich in der Imagination seiner Hauptfiguren ein realistisch-bürgerlicher oder gar spießbürgerlicher Alltag und eine wahnwitzige Phantasiewelt.<sup>10</sup> Nicht selten geht dies mit (typisch romantischen) Alter-Ego- bzw. Doppelgänger-motiven einher, wie sich an der Herodes-Figur in *Fette Welt* (1992), der Verschmelzung von Johanser und Benedikt in *Thanatos*, der gespaltenen Johanna Palm in *Schmerznovelle* oder den Erzählinstanzen in *UC* zeigen lässt. Wenn es eine Selbstbegründung und -behauptung des Subjekts gibt, so liegt sie häufig, auch dies eine romantische Vorstellung, im Erzählen selbst. »Wir werden uns in die Polster strecken, und ich werde ihr alles erzählen. Von Anfang an. Wie es gewesen ist.«<sup>11</sup> – so endet *Fette Welt*. Über den Protagonisten Alban aus *Melodien* wird am Ende gesagt, er könne »nicht sagen, ob jene Melodie das bewirkt hat – oder einfach nur der Umstand, dass er so viel zu erzählen gehabt hatte. [...] Wieder liegt sie bei ihm und horcht.«<sup>12</sup> Auch der Ich-Erzähler der *Schmerznovelle* kann sich am Ende nur noch auf Erzähltes stützen: »Man fand mich morgens im Freien, halb erfroren [...] ein blutverkrustetes T-Shirt um den Oberarm geknotet. Immer hätte ich »Johanna« geflüstert [...] So wurde es mir erzählt.«<sup>13</sup>

Obwohl nur ein kleines »Bilderbuch«, fügt sich *Gwendolin* nahtlos in den romantischen Gestus von Kraussers Werk ein. Die Erzählung inszeniert die typische Trennung von prosaischer Tag- und phantastischer Nachtwelt; insbesondere erinnern die zum Leben erwachten Spielzeuge natürlich an die »Wunderdinge«<sup>14</sup> in E.T.A. Hoffmanns Wirklichkeitsmärchen *Nußknacker und Mäusekönig* (1816). »Da lief was krumm im Kinderzimmer. / Da war was faul im Spielzeugschrank«, heißt es in *Gwendolin*. Auch im *Nußknacker* gibt es einen »Glasschrank, in welchem die Kinder all die schönen Sachen, die ihnen jedes Jahr einbeschert worden, aufbewahren.«<sup>15</sup> Die Interieurs in *Gwendolin* erinnern frappierend an das von der kleinen Marie in jenem Schrank eingerichtete Puppenzimmer, wo es »ein kleines schöngeblümtes Sofa [und] einen niedlichen Teetisch« gibt und wo

10 Vgl. Detlef Kremer, *Romantik*, 2. Aufl., Stuttgart u. Weimar 2003, S. 196.

11 Helmut Krausser, *Fette Welt*. Roman, München u. Leipzig 1992, S. 328.

12 Helmut Krausser, *Melodien oder Nachträge zum quecksilbernen Zeitalter*, München 1993, S. 839.

13 Helmut Krausser, *Schmerznovelle*, Reinbek b. Hamburg 2001, S. 139.

14 E.T.A. Hoffmann, *Nußknacker und Mäusekönig*. Märchen (Orig. 1816), Stuttgart 1995, S. 12.

15 Ebd.

die Wände »mit bunten Bilderchen tapeziert waren«. <sup>16</sup> Die Haupt-handlung von Hoffmanns Märchenerzählung besteht aus den wundersamen und durchaus gewaltreichen Begebenheiten, die Marie – im Halbschlaf, im Traum, im Fieber – wahrnimmt. Bereits als sie sich auf den Weg ins Bett macht, beginnt es »zu wispern und zu flüstern und zu rascheln ringsherum«, <sup>17</sup> funkelnde Augen formieren sich zu einer Mäusearmee. »Dicht hinter Marien fing es im Schrank an auf seltsame Weise zu rumoren«, <sup>18</sup> sodann ziehen Puppen und andere Spielfiguren unter der Führung des Nussknackers mordlustig in eine grässliche Schlacht gegen den Mäusekönig. <sup>19</sup> Die Parallele zum nächtlichen ›Blutgericht‹ zwischen Gwendolins Plüschtieren liegt auf der Hand. Zur Ab-Artigkeit der Spielsachen treten hier noch psychische Auffälligkeiten wie das »Trauma« eines in die Enge Getriebenen, die »Platzangst« einer aufgepumpten Ente, der »Freitod« eines Freigeistes.

Ist die Kinderwelt schon bei E.T.A. Hoffmann keineswegs heil, wird ihr Mythos bei Straßer und Krausser rüde demontiert. Teil dieser Demontage ist die Abbildung zweier der bekanntesten Figuren aus den *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm (1819ff.). In einem mit *Das Märlein vom Rothkäppchen* beschrifteten Schüttelglas sieht man das Rotkäppchen auf dem Rücken liegend, die Vorderpartie des Wolfes steckt tief in ihrem Mund, seine Hinterläufe und sein Geschlechtsteil ragen senkrecht in die Höhe.

Der sexuellen Suggestivität dieser gar nicht kindlichen und kindgerechten Szene entspricht die intertextuelle Verweisrichtung des Namens Gwendolin, der bei einem Autor wie Krausser gewiss nicht zufällig und auch nicht primär um des Reimes willen gewählt wurde. *Sweet Gwendoline* ist die Heldin eines Bondage-Comics von John Willie aus den späten 1940er und 1950er Jahren. Gwendoline ist eine üppige, naive Blondine, die immer wieder von einer rassigen Agentin namens U69 vor den Nachstellungen einer dominanten Gräfin gerettet werden muss. <sup>20</sup> 1984 wurde das Sujet in einem Realfilm adaptiert (*The Perils of Gwendoline in the Land of the Yik-Yak*); einem breiteren Publikum bekannt wurde die Figur durch die Band *Die Ärzte* und ihr Lied *Sweet sweet Gwendoline*:

16 Hoffmann, Nußknacker und Mäusekönig, S. 13.

17 Ebd., S. 15.

18 Ebd., S. 17.

19 Ebd., S. 19-23.

20 Vgl. [www.sweet-gwendoline.net/](http://www.sweet-gwendoline.net/) [04.04.2009].

In einer kleinen Hütte, da wohnt sweet Gwendoline  
 Ich klopfte an die Tür, und sie ließ mich herein.  
 Sie hatte ein Kabel. Damit schnürte sie mich ein.

[...]

Doch endlich bindet sie mich los, jetzt wird sie selber  
 eingeschnürt

Ich fessle und ich kneble sie, damit sie sich nicht rührt  
 Man könnte sie jetzt wunderbar als Postpaket verschicken.

Man könnte sie auch ideal in dieser Stellung --

Gwen: Mein Schatz, Du machst mich so verrückt,

Du bist so gut zu mir

Gwen: Solange Du mich fesselst, bleibe ich bei Dir<sup>21</sup>

Gwendoline ist das Maskottchen der Band, das in Form überdimensionaler Puppen insbesondere bei Open Airs auch die Bühne schmückt.<sup>22</sup> Somit teilt die Titelfigur von Straßers und Kraussers Bilder- und Kinderbuch den Namen mit einer prominenten Ikone der Sado-Maso-Bondage-Szene und mit der Heldin eines Liedes, welches von der Bundesprüfstelle für Jugendgefährdende Medien indiziert wurde. Der romantische Gestus zeigt sich einmal in der hiermit aufgeschlagenen Nachtseite menschlicher Existenz, zweitens in der intertextuellen (und synästhetischen) Verflechtung aller Poesie.

Zu diesen Grenzüberschreitungen passt die lediglich zur Schau getragene Gattungszugehörigkeit. *Gwendolin* tut so, als sei es ein Bilderbuch, um sich stereotypen Bilderbuch-Konventionen entschlossen zu verweigern. Insofern proklamiert der Text eine autonome Kunst jenseits heteronomer Funktionalisierungen.<sup>23</sup> Entscheidend scheint mir nun aber, dass diese Autonomieproklamation wiederum selbst ironisch gebrochen und gerade dadurch paradox radikalisiert wird.

Blicken wir noch einmal auf das Schlussbild des Buches (vgl. oben Abb. 2). Neben der absurden Montage disparater Requisiten (Tortenspitze, Teeeschirr, Ketchup-Karton) liegt eine große Ironie im hier sichtbaren Endpunkt der Handlung, dem Resultat des mörderischen Kampfes. Dessen Sieger hatte sich eine »klangvolle« Zukunft vorgestellt: »Beklatscht, bepaukt und beposaunt«. Hier sieht man nun sein unglamouröses Ende mit Herzkleidchen als »Püppchen unter ner Perücke«. Vor allem aber könnte der Karton mit Tomatenketchup ein

21 Zitiert nach [www.antifas.de/daten/d/dieaerzte\\_sweetsweetgwendoline.htm](http://www.antifas.de/daten/d/dieaerzte_sweetsweetgwendoline.htm).

22 Vgl. [http://de.wikipedia.org/wiki/Die\\_Ärzte](http://de.wikipedia.org/wiki/Die_Ärzte) [04.04.2009].

23 Vgl. Kremer, Romantik, S. 89.

subtiler Hinweis darauf sein, dass das ganze ›Blutgericht‹ nichts weiter war als eine theatralische Inszenierung.

Die hiermit angedeutete ironische Infragestellung der Zuverlässigkeit des Erzählers und seines fiktionsontologischen Status lässt sich auch in dem (oben zitierten) Prolog erkennen. Dort ist von einem »Ernstfall-training« der Spielsachen die Rede, aber wenn das 16-fache Mordgeschehen nur ein Training ist, was ist dann eigentlich der Ernstfall? Weiter heißt es, dass der Kampf »allabendlich begann«. Wenn Gwendolins Sachen am Ende aber alle bis auf eine tot sind, dann kann sich der Kampf nicht wiederholen, schon gar nicht allabendlich. Und schließlich: Wäre ein echter, realer Kampf nicht einer »auf Leben und Tod« statt ein sprachlich stilisierter und verquerer »auf Tod und Leben«?

Blicken wir auch noch einmal auf den Titel des Buches: Er nennt eine Figur, um derentwillen das Böse im Spielzeugschrank entbrennt. Paradoxerweise tritt die Titelheldin aber niemals in Erscheinung, bleibt sie komplett ausgespart. Der Nebensatz *Wenn Gwendolin nachts schlafen ging* lässt sich temporal auffassen im Sinne von ›so bald‹ oder ›nachdem‹. Er lässt sich vielleicht aber auch konditional verstehen, im Sinne von ›Falls Gwendolin nachts schlafen ging‹. In diesem Fall jedoch stünde die gesamte Erzählhandlung unter einem Realitätsvorbehalt. Was, wenn Gwendolin *nicht* schlafen ging(e)? Das – zugegeben im Indikativ des Präteritums vorgetragene – ›Blutbad‹ würde zu einem rein hypothetischen Konstrukt.

Fazit: Das Buch von Straßer und Krausser kommt im Gewand eines Bilder- und Kinderbuches daher. Diese Gattungszuordnung wird jedoch durch seinen Inhalt und seine Darstellungsästhetik entschieden unterlaufen. *Wenn Gwendolin nachts schlafen ging* ist aber nicht einfach ein Anti-Bilderbuch. Zwar negiert es das Gattungsklischee; entscheidend ist jedoch, dass es diese Negation wiederum ironisch bricht. Genau aus dieser Negation der Negation aber erwächst der paradoxe, prekäre und zugleich radikale Sinnanspruch romantischer Literatur.

### 3. Diskussion

Auch wenn der Verlag ein »Bilderbuch für Groß & Klein« anpreist, ist *Gwendolin* kein Text für Kinder. Die für kinderliterarische Texte typische »Akkommodation«,<sup>24</sup> also eine sprachliche, inhaltliche und thematische Anpassung an die Dispositionen der Rezipienten, ver-

24 Ewers, *Literatur*, S. 199 ff.

weigert das Buch entschlossen. Selbst, wie ein Amazon-Rezensent meint, für »sehr coole Kinder und für Eltern, die genug haben von den Glücksbärbchis«,<sup>25</sup> scheint es wenig geeignet: nicht so sehr wegen pädagogischer Unverträglichkeiten als wegen seiner ästhetischen Komplexität.

Wohl kein Buch für Kinder also und sicher auch kein Buch, dessen es bedurft hätte, um die Gattung hoffähig zu machen für die avancierte Literatur oder für wissenschaftliche Kolloquien. Schon lange hat das Bilderbuch die simplistische Tradition heiler Welten und klarer Bilder hinter sich gelassen. Zahlreiche Beispiele belegen, dass es ein breites Spektrum zwischen surrealer Phantastik und sozialem Realismus besetzt, dass die Gattung sowohl thematisch als auch ästhetisch weit fortgeschritten ist und dabei auch die Grenzen zwischen Kinder- und Erwachsenenliteratur gründlich perforiert hat.<sup>26</sup> So stößt in Nikolaus Heidelbachs *Prinz Alfred* (1983) die Erzählung eines luxuriösen Prinzenlebens hart gegen die Bilder der sozialen Realität eines dicken, hässlichen Jungen.<sup>27</sup> In seinen Büchern *Zoom* und *Rezoom* (1995/96) experimentiert Istvan Banyai mit den visuellen Irritationen filmischer Aufnahmen.<sup>28</sup> Das Buch *Die Wölfe in den Wänden* (2005) von Neil Gaimann und Dave McKean kombiniert eine dichte, verrätselte Erzählung über eine von Wölfen bedrohte Familie mit gemalten, collagierten und fotografierten Bildern sowie Federzeichnungen voll aggressiver Dynamik.<sup>29</sup>

Obwohl die Entwicklung der Gattung Straßers und Kraussers Bilderbuch also nicht bedurft hätte, kann man für *Gwendolin* gleichwohl dankbar sein. Dankbar bin ich einmal als Ausbilder angehender Literaturlehrer und -Lehrerinnen. *Gwendolin* zeigt, wie problematisch Gattungszuordnungen und wie reizvoll intertextuelle Spurensuchen sein können. Vor allem aber führt die Erzählung vor, dass Literatur nicht einmal im Gewand von Bilderbüchern ein Instrument pädagogischer Belehrung, sondern stets ein Medium ästhetischer Erfahrung ist. Allein auf die Literatur kommt es in der schulischen Lite-

25 [www.amazon.de/](http://www.amazon.de/) [04.04.2009].

26 Vgl. Jens Thiele, *Das Bilderbuch*, in: Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur, 3. Aufl., hg. v. Günter Lange, Bd. 1, Baltmannsweiler 2002, S. 228-245; Claudia Blei-Hoch, *Das Bilderbuch mit anderen Augen sehen. Zu Erzählformen in aktuellen Bilderbüchern und ihrer Vermittlung*, in: *kjl & m* 007.1, 2007, S. 11-18; Mareile Oetken, *Neuere Ansätze in der Bilderbuchillustration*, in: *kjl & m* 007.1, 2007, S. 19-27.

27 Vgl. Thiele, *Bilderbuch*, S. 232.

28 Ebd., S. 236.

29 Vgl. Blei-Hoch, *Bilderbuch*, S. 15.

raturvermittlung daher an, nicht auf irgendwelche Lebenshilfen. (Natürlich schließt dies *personale* Erträge des Lesens und der Literatur dezidiert ein.) Dankbar für Straßers und Kraussers Buch bin ich indes nicht nur als Lehrer, sondern auch als Leser. Mich stört ein wenig das Manifest über die Kunst als Ab-Art, das mir aufgesetzt und aufdringlich scheint. Ansonsten ist *Gwendolin* in Bild und Text ein Kabinettstück grotesker Imagination und romantischer Ironie, ein virtuoses literarästhetisches Spiel. Dass diese Nachtseiten auch noch in einem Verlag erschienen sind, der *Kunstmann* heißt, ist fast zu schön, um wahr zu sein.