

August Corrodi (1826–1885)

Ein Vorreiter deutschsprachiger komischer Kinderliteratur

DEBORAH KELLER

Noch bis zur letzten Jahrtausendwende haftete der Schweizer Kinderliteratur das Etikett der Fantasie- und Humorlosigkeit, des einseitig Pädagogischen und Moraldidaktischen an. Dabei trat mit dem Winterthurer August Corrodi schon Mitte des 19. Jahrhunderts ein Schweizer Kinderbuchautor und -illustrator auf den Plan, dessen Werk ein humoristischer Grundton prägt, ja, der sogar einmal als »erster reiner Humorist« der deutschsprachigen Kinderliteratur bezeichnet wurde (von Greyerz 1921). Der Beitrag untersucht, worin das vielbeschworene »Humoristische« bei Corrodi denn genau besteht und welche Formen und Funktionen die Komik in seinen Texten annimmt. Zum einen gilt es die Bezüge zu Corrodos großem Vorbild Jean Paul und dessen Humorlehre herauszuarbeiten. Zum andern lassen sich Corrodos Ästhetisierungen des Komischen als dezidierte Emanzipationsschritte weg von einer aufklärerisch belehrenden Erzähltradition lesen. Aufklärerische, aber auch biedermeierliche und romantische Stereotype, denen Corrodi teilweise selbst noch verhaftet ist, werden ironisiert und transformiert. Methodisch wird der Ansatz verfolgt, textimmanente Analysen mit diskursgeschichtlichen Betrachtungen in einen Dialog zu bringen und Erkenntnisgewinne durch unterschiedliche Theoriemodelle zu kombinieren und zu integrieren. Dazu gehört auch eine Auseinandersetzung mit den in der Zeit wirksamen Gattungstraditionen.

August Corrodi (1826–1885)

A Pioneer of Comic Children's Literature in the German-Speaking World

Until the turn of the last millennium, Swiss children's literature was seen as lacking imagination and humor, as one-sidedly pedagogical and morally didactic. Yet, in the mid-nineteenth century, August Corrodi came onto the scene. Corrodi was a Swiss author and illustrator of children's books from Winterthur, and his work is characterised by a humorous undertone; von Greyerz (1921) went so far as to identify him as the »first pure humourist« of German-language children's literature. This article examines the much-invoked ›humorous‹ in Corrodi's work and the forms and functions of comedy in his texts. It will identify Corrodi's connection to Jean Paul's humour theory along with Corrodi's aesthetic rendering of humour as emancipation from the rationalistic, schoolmasterly narrative tradition. Corrodi ironises and transforms stereotypes of the Enlightenment, but also those of Biedermeier and the Romantic, even though he was at least partly immersed in them himself. The article aims to bring text-immanent analyses into dialogue with a discourse-historical approach and to combine insights gained through different theoretical models, including an examination of the genre traditions current at the time.

In den 1960er-Jahren sprach die Kinderbuchsammlerin Bettina Hürlimann eine Art Verdikt über die Schweizer Kinder- und Jugendliteratur (KJL), indem sie ihr wenig Sinn für »das Versponnene, Abseitige und Phantastische« (Hürlimann 1963, S.265), dagegen viel Realismus und Gemeinsinn attestierte und sie als »eine aus Pädagogik, Abenteuer und Belehrung seltsam gemischte« (ebd., S.266) bezeichnete. Auch zehn Jahre später charakterisierte Fritz Senft, Präsident der Jugendschriftenkommission des

JAHRBUCH DER GESELLSCHAFT
FÜR KINDER- UND JUGEND-
LITERATURFORSCHUNG
GKJF 2023 | www.gkjf.de
DOI: 10.21248/gkjf-jb.109

Schweizerischen Lehrerinnen- und Lehrervereins und selbst Autor, auf der Internationalen Jugendbuchtagung zum Thema Humor – mit Verweis auf Gottfried Kellers Diktum der Schweiz als Holzboden für die Kunst – die Schweizer KJL als dem Humor wenig zugeneigt. Sie habe, so Senft, eine »penetrant erzieherische Absicht«, die »offenbar im Lande Pestalozzis schwerer als anderswo abzubauen« sei (1970, S. 87). Noch 1998 hebt Anna Katharina Ulrich im Band *Schreiben und Illustrieren für Kinder. Das aktuelle Kinderbuchschaffen in der Schweiz* den von Hürlimann erwähnten Sinn für Realismus hervor: Die Stärke der Schweizer KJL sei »die Darstellung genau beobachteter Kinderwirklichkeit. Ihr bestes Stilmerkmal ist schmucklose Anschaulichkeit, ihre Gefahr der Hang zum Moralisieren. Große Wenden hat es in ihrer Geschichte kaum gegeben« (Ulrich 1998, S. 13).

Auch in Deutschland verhielt es sich lange nicht anders: Denn wie Rüdiger Steinlein schlüssig dargelegt hat, hatte zwar Jean Paul den theoretischen Boden für eine komisch-humoristische Kinderliteratur aufs Schönste bereitet (Steinlein 1992, S. 327 f.), jedoch »entfaltet[e] sich in Deutschland eine entsprechende Kinderliteratur nur einzeln. D.h. das spezifisch kinderliterarisch Komische [erschien] in wenigen charakteristischen Einzelwerken« (ebd., S. 329). Wenn es auch in der Schweiz keinen *Struwelpeter* oder *Max und Moritz* gab, wenn auch das zu Weltruhm gelangende Werk aus der Schweiz im 19. Jahrhundert das doch eher humorfreie *Heidi* war, so gab es dennoch einen Autor, der gerade wegen seines Humors auf Beachtung stieß: August Corrodi (1826–1885). Er fehlt in den genannten Überblickstexten ganz, obschon sein (Gesamt-)Werk als im Sinne Steinleins für das kinderliterarisch Komische charakteristisch angesehen werden kann.

Corrodi und seine literaturgeschichtliche Rezeption als »Humorist«¹

Schon seine Zeitgenossen haben diese Eigenheit von Corrodis Kinderschriften rasch erkannt und auf ähnliche Weise attribuiert: So erinnerte sich etwa Goswina von Berlepsch, die als Kind dem mündlich erzählenden Corrodi gelauscht hatte, an ein »tief humorvolles Gemüt« (Schaffner 1930, S. 84). Joseph von Eichendorff, mit dem Corrodi in Korrespondenz stand, schrieb von »humoristische[m] Flügelschlag« (Hunziker 1913, S. 11), von »kerngesunde[m] Humor und hinreissende[r], unverzwickte[r] Lustigkeit« (ebd., S. 13 f.).

Eine weitere gewichtige zeitgenössische Stimme ist Jacob Grimm. Sein Urteil, auch wenn es sich nicht spezifisch auf die Komik bezieht, sei hier ebenfalls erwähnt, denn er bezeichnete Corrodi als »besten Dichter«, den die Schweiz habe (vgl. Kempster 1988, S. 33, sowie zu dieser Einschätzung Keller 2021, S. 82), und stellte ihn an die Seite von Johann Peter Hebel und Jeremias Gotthelf (vgl. Denecke 1990, S. 176 f.). Diese Wertung beruht natürlich auf einem für Grimm wichtigen Kriterium, nämlich der Verwendung von Dialekt und volkstümlicher Sprache, die wiederum durchaus einen Bezug zur Komik aufweist (vgl. unten).

¹ Zur literaturgeschichtlichen Einordnung des Begriffs »humoristisch« vgl. Anja Gerigks Überblick in *Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Kapitel 26, »Komik mit prosasprachlichen Mitteln«, S. 263–273, insbesondere: »Der Terminus ›humoristisches Erzählen‹ ist, trotz mangelnder gleichwertiger

Alternativen, in der jüngeren Forschung zugunsten anderer, meist komiktheoretischer Zugänge in den Hintergrund gerückt« (Gerigk 2017, S. 264). Ich verwende den Begriff hier bewusst, da er, wie gezeigt wird, sowohl epochenspezifisch als auch in Bezug auf Corrodis Schriften zutreffend ist.

Auch die Nachwelt des 20. Jahrhunderts, wenngleich sie Corrodi nur sporadisch Aufmerksamkeit schenkte,² griff gerade das Humoristische immer wieder als zentrale Qualität seiner Schriften auf. So schrieb etwa der Winterthurer Rudolf Hunziker von einem »nie versiegenden, schalkhaften Humor« (Hunziker 1913, S. 8) und von »zarte[r] Schalkhaftigkeit« (ebd., S. 15). 1924 nennt Karl Hobrecker in *Alte vergessene Kinderbücher* im Zusammenhang mit dem »süddeutschen Wesen« und »lustigen Erzählungen« – »das ist eine große Hauptsache« (1981, S. 116) – zunächst die Namen Ottilie Wildermuth, Isabella Braun und Th. Messerer (ein Pseudonym von Therese Winkler) und fügt sodann bei:

Habe ich diese drei genannt, darf ich auch eines ganz Verschollenen nicht vergessen: August Corrodi's. Von Geburt Schweizer, hat er vieles im Süden unseres Vaterlandes drucken lassen. Er ist der munterste von allen, eine Art Pocci, er hat auch selbst die Bildchen zu seinen hübschen Geschichten gemacht. (Ebd.)

Weiter geht es in der Schweiz mit dem Germanisten Otto von Greyerz, dessen Lobpreisungen mit den eingangs zitierten Pauschalurteilen über die Schweizer Kinderliteratur seltsam kontrastieren:

Corrodi ist der erste Humorist unter den Jugendschriftstellern. Weiß und unberührt wie ein Schwan auf schlammigem Teiche hebt seine Kunst sich von der trüben Flut der damaligen moralischen Jugendliteratur ab; er ist der erste, der nicht belehren und bessern, sondern nur beglücken will [...]. (von Greyerz 1933, S. 379)

»Sein Humor«, so von Greyerz, »ist von kindlicher Unschuld« (ebd.) und »im Humor des Impromptu ist er köstlich und unter den Jugendschriftstellern einzigartig« (ebd., S. 388). Danach findet Corrodi kaum noch Erwähnung.³ Erst Hans-Heino Ewers wird um die Jahrtausendwende die Wiederentdeckung des »Verschollenen« nachhaltiger etablieren, indem er ihm einen Beitrag in *Nebenan. Der Anteil der Schweiz an der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur* widmet. Auch Ewers bestimmt Corrodi, unter anderem, als »Vertreter einer – im 19. Jahrhundert rar gesäten – kinderliterarischen Humoristik von unverwechselbarer Eigenart an der Scharnierstelle zwischen Spätromantik und poetischem Realismus« (Ewers 1999, S. 170).

August Corrodi und Jean Pauls Humorlehre

So weit, so einstimmig. Warum aber die Bezeichnung »Humorist« auf Corrodi so präzise zutrifft und worin denn die Komik im Werk dieses Autors genau besteht, wurde bisher kaum untersucht.⁴ Für die Beantwortung dieser Fragen wie auch für die Klärung einiger dafür notwendiger Begrifflichkeiten spielt Jean Paul eine zentrale Rolle. Denn er hat, wie es Jenny Wozilka treffend auf den Punkt bringt, »maßgeblich die moderne Sinnstruktur des literarischen Humors geprägt« (2005, S. 46), sowohl mit seinen literarischen Werken als auch mit seiner philosophisch-poetologischen *Vorschule der Ästhetik* (1804). Ohne ein vollkommen widerspruchsfreies Begriffssystem zu errichten, haben die darin ent-

² Vgl. zur kinderliteraturgeschichtlichen Rezeption Corrodis den Überblick von Hans-Heino Ewers in seinem Artikel *August Corrodi (1826–1885). Anmerkungen zu einem vergessenen Schweizer Kinderliteraten* (1999, S. 159 f.).

³ Vgl. Fußnote 2.

⁴ Einige Merkmale und Verfahren beschreibt immerhin schon Otto von Greyerz (1933).

haltenen Paragrafen zur Komik – ein Steinbruch von theoretischen Bestimmungen, literarischen Referenzen und Beispielen – für die Zeit seit der Romantik wirksame Differenzierungen und Grundlegungen etabliert. Der wohl meistzitierte Satz findet sich in § 32 unter der Überschrift »Humoristische Totalität«: »Der Humor, als das umgekehrte Erhabene, vernichtet nicht das Einzelne, sondern das Endliche durch den Kontrast mit der Idee« (Jean Paul 1980, S. 125). Diese Setzung hat dem Humor ideengeschichtlich eine Sonderstellung, eine übergeordnete Position zugewiesen, die ihm erhalten blieb. Ihre Verankerung in der Romantik expliziert Tom Kindt wie folgt:

»Humor« wird hier aus ästhetischem Blickwinkel als das »romantische Komische« (Jean Paul 1980, S. 124) erläutert. Hintergrund dieser Charakterisierung ist die Auffassung, dass einerseits das Komische im Anschluss an die Inkongruenztheorie des 18. Jh.s als »Kontrastieren des Endlichen mit dem Endlichen« (ebd.) aufzufassen ist und dass andererseits das Romantische in der Dichtung die »Unendlichkeit des Subjekts« (ebd.) zur Geltung bringt. Beim Humor liegt nun der besondere Fall vor, dass das Subjekt einen komischen Kontrast zwischen dem Unendlichen der Idee und dem Endlichen der Wirklichkeit herstellt, der die Geltung der Idee und die Nichtigkeit des Wirklichen aufzeigt. (Kindt 2017, S. 8)

Trotz seiner prägenden Rolle polarisierte Jean Paul (und polarisiert bis heute), wobei Corrodi entschieden auf der Seite der Enthusiasten stand. Belege dafür finden sich in seiner selbstironischen Kurz-Autobiografie (abwechselnd in der ersten und dritten Person verfasst), die im Entwurf eines Briefs an Karl Weller vom 11. Mai 1856 enthalten ist: »In seiner veilchen- & nachtigallenperiode las er einmal den ›Titan‹ & wurde etwas gelinde verschroben, liederte wieder von neuem stark [...]« (zit. nach Kupper 1979, S. 314). Sodann habe er sein Theologiestudium aufgegeben. »Worauf ich in die Isarstadt fuhr, nach antiken zeichnete, bier trank, malte, den Titan wieder las, aber namhaft kaltblütig, dort die geburt meiner ›lieder‹⁵ bestand [...]« (ebd.). Schließlich: »Den ›Leibgeber‹ aber dutzt er & tanzt nur Davidsbündlertänze –« (ebd., S. 315).⁶

Dass Corrodi sich auch nach seiner zweiten, offenbar mit mehr Distanz erfolgten Lektüre des *Titan* mit der Figur Leibgebers identifiziert, ist so stimmig wie aufschlussreich. Jean Paul selbst beschreibt den Humor der Figur in der *Vorschule der Ästhetik*, § 32: »In bloßen lyrischen Ergießungen, worin der Geist sich selber beschauet, malet Leibgeber seinen Welt-Humor, der nie das Einzelne meint und tadelt, was sein Freund Siebenkäs viel mehr tut, welchem ich daher mehr Laune als Humor zuschreiben möchte« (Jean Paul 1980, S. 126). Damit ist ein zentraler Aspekt dieser Humorauffassung benannt, nämlich die Nachsicht und Milde gegenüber dem Einzelfall, wie Jean Paul es auch verallgemeinernd darlegt: »[...] der Humorist nimmt fast lieber die einzelne Torheit in Schutz [...], weil nicht die bürgerliche Torheit, sondern die menschliche, d. h. das Allgemeine sein Inneres bewegt« (ebd., S. 125). Wie zu zeigen sein wird, trifft dies genau auf den Humor zu, wie er in vielen Texten Corrodis am Werk ist. Dabei spielt auch das selbstreflexive Moment – »worin der Geist sich selber beschauet« – eine zentrale Rolle: In Jean Pauls

⁵ Gemeint ist Corrodis 1853 in Kassel publizierte Gedichtsammlung *Lieder*, die sich an Erwachsene richtete.

⁶ Zur Figur Leibgebers im *Titan* vgl. den nachfolgenden Absatz. Schumanns Klavierwerk *Davidsbündlertänze* ist benannt nach dem von Schumann

in seiner Musikzeitschrift erfundenen Geheimbund der Davidsbündler. Auch hier taucht der Begriff des Humoristischen auf: Die Davidsbündlerschaft, so Schumann selbst, zeichne sich dadurch aus, dass sie Wahrheit und Dichtung in humoristischer Weise verbinde (vgl. Sponheuer 2018, S. 269).

Auffassung schließt sich der Humorist selbst in sein Lachen ein, weil er sich der Zugehörigkeit zur belachten Menschheit bewusst ist (vgl. ebd., S. 128).

Es geht hier weniger um den Nachweis eines direkten Einflusses von Jean Paul auf Corrodi als um eine grundlegende Ähnlichkeit und Nähe der Positionen, die nicht zuletzt auch eine Verwandtschaft zwischen diesem Humorkonzept und der Kinderliteratur an und für sich betrifft: So postulierte Jean Paul etwa in § 35 der *Vorschule der Ästhetik* unter der Überschrift »Humoristische Sinnlichkeit« (ebd., S. 139) die Hinwendung zum Kleinen und Alltäglichen wie auch zum Körperlichen – Themen und Motive, die ja auch ganz allgemein in der Kinderliteratur besonders ausgeprägt erscheinen.

Die Verbindung zwischen Humorkonzept und Kindheitsbild stellt Jean Paul in seinem Werk *Levana oder Erziehlehre* (1807) her, das wiederum für die Pädagogik prägend wurde. Nicht nur schreibt Jean Paul dem Kind ein genuin heiteres und freudiges Wesen zu (Jean Paul 1980, S. 597), ein seit der Aufklärung verbreiteter Topos (vgl. Steinlein 1992, S. 327), sondern er insistiert darauf, dass dem »Witz« in der Bildung eine wichtige Funktion zukomme (vgl. § 136, »Bildung und Witz«, Jean Paul 1980, S. 841f.). Dabei verwendet er »Witz« zunächst im damals gängigen, breiteren Sinn von Verstand und Klugheit (vgl. *Deutsches Wörterbuch* von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm), doch zielt er darauf ab, die Kinder ihren Verstand gebrauchen zu lassen, um Ähnlichkeiten zwischen weit entfernten Dingen oder Sachverhalten zu finden und so komische Kontraste zu generieren (ebd.; vgl. auch Wozilka 2005, S. 50), ein Verfahren, dessen sich ja auch Gattungen wie Witz und Rätsel bedienen.⁷

Corrodis Komik und die Genres

Natürlich war Jean Paul nicht Corrodis einziges erklärtes literarisches Vorbild, doch im vorliegenden Zusammenhang das bestimmendste.⁸ In diesem Kontext also schreibt Corrodi ab 1853 Kinderliteratur: Erzählungen und Märchen, Stücke für das Kindertheater sowie Lieder und Verse. Mit Hans-Heino Ewers (1999, S. 166) gehe ich einig, dass die größte Bedeutung in Corrodis Schaffen den zwischen 1855 und 1862 publizierten Werken zukommt. Diese gehören allesamt zu den Gattungen Erzählung und Märchen und ihren verschiedenen Subgenres. Die folgenden Ausführungen werden sich deshalb nur ganz am Rande mit den später veröffentlichten Komödien für Kinder beschäftigen, obwohl sich diese natürlich auf den ersten Blick für eine Analyse der Komik anbieten würden. Tatsächlich trifft aber zu, dass Corrodi in den Komödien weit weniger innovativ war als in den erzählenden Gattungen (vgl. auch von Greyerz 1933, S. 389; Ewers 1999, S. 166; Stuck 2000, S. 37). Warum dem so ist, wird sich durch die Textanalysen zumindest teilweise klären. Zunächst ist festzuhalten, dass Corrodi sich in den Komödien enger an Gattungsregeln hielt, sich stärker konventioneller Muster wie der Verwechslungs- und Verkleidungs- oder der Charakter- und Typenkomödie bediente und auf Parekbasen – anders als in den erzählenden Texten – weitgehend verzichtet. Ebenso werden Verse und Gedichte nur dort in die Analyse einbezogen, wo sie in Erzählungen eingebettet sind, da

⁷ Zur komplexen Begriffsgeschichte von »Witz« und dessen Abgrenzungen vgl. Müller 2003, S. 66–80.

⁸ Weitere sind die Brüder Grimm, Johann Peter Hebel und Joseph von Eichendorff. Zu Letzterem vgl. Rudolf Hunzikers Aufsatz *August Corrodi in seinen Beziehungen zu Eichendorff* (Hunziker 1913). Was Steinlein für die Bedeutung der Komik in Grimms

Märchen festhält, nämlich, dass sie »eine Schule des Komischen« darstellen, »deren Wirkungen zwar genauerhin schwer abzuschätzen, insgesamt jedoch schwerlich zu überschätzen sind« (Steinlein 1992, S. 328), gilt sicherlich auch in Bezug auf Corrodi und bedürfte einer eigenen Untersuchung.

Corrodis Gedichtband für Kinder, im Gegensatz zu den *Liedern* (1853) für das erwachsene Publikum, nur schwer zugänglich ist.⁹

Im *Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1850 bis 1900* wird zu Recht darauf hingewiesen, dass Corrodi sowohl im Subgenre der Beispiel- und Abschreckgeschichte als auch in der Gattung des Märchens traditionelle Diskurse ironisierte und parodierte (Brunken et al. 2008, S. 229 und S. 357). Während solches in säuberlich nach Gattungen und Untergattungen getrennten Kapiteln des Handbuchs konstatiert wird, vereinen Corrodis Erzählbände selbst jeweils unterschiedliche Gattungen und Tonalitäten in sich, ja mischen diese zuweilen auch innerhalb einer einzigen Geschichte. So enthält etwa der Band *Aus jungen Tagen* (Corrodi 1857) »Das Märchen von der Prinzessin Aber«, ein Wirklichkeitsmärchen, dessen Komik ganz auf die Konfrontation von realfiktiver Welt und Märchenwelt setzt. Daneben finden sich die Erzählung »Vom Zornkraut«, deren anfängliche Komik in grobe Drastik kippt und deren Handlung sich am Ende als Traumgeschehen entpuppt, oder auch die von jeglicher Komik freie, traurig-tragische Geschichte »Ein todttes Vögelein«. Derselbe Band enthält die von Ewers als »poetisch-realistische Dorfgeschichte« (Ewers 1999, S. 169) bezeichnete Erzählung »Was des Pfarrers Wilhelm während der Sommerferien erlebte«. Diese scheint mir, anders als in Ewers' Einschätzung,¹⁰ in mancher Hinsicht geradezu exemplarisch für Corrodis humoristisches Schreiben und ein schönes Beispiel für das Subgenre der Humoreske¹¹ abzugeben, weshalb ihr im nächsten Abschnitt eine eingehendere Analyse gewidmet ist.

Das reichhaltigste Beispiel für die Vermischung von Gattungen in einem zusammenhängenden Text Corrodis stellt *Ein Buch ohne Titel, aber für Kinder von sieben bis siebenmal sieben Jahren* (Corrodi 1855) dar: Erzählungen und Märchen, Bildbeschreibung, Brief, Verserzählung und Gedicht, gar eine Grabinschrift in Dreiecksform, das alles steht neben- und ineinander, präsentiert von einer Vielzahl intradiegetischer Erzähler:innen in komplex verschachtelter Erzählstruktur.

Schließlich hat Corrodi eine wichtige programmatische Schrift verfasst: das Vorwort zur dritten Auflage von Simrocks *Deutschem Kinderbuch* (1879). Er lässt sich in seiner Begeisterung über diese Lieder-, Vers- und Rätselsammlung zu einer wahren Tirade gegen die große Masse moraldidaktischer Kinderliteratur seiner Zeit hinreißen. Dabei ist zwar von Humor als Gegenprogramm nicht explizit die Rede, indes setzt er sehr wohl Komik und Lachen als Mittel seiner Attacke ein und scheut sich auch nicht, im Vorwort einer deutschen Sammlung demonstrativ einen dialektalen Diminutiv einzubauen: »Ich muss oft

⁹ Kupper (1979, S. 311f.) gibt eine wertvolle Werkübersicht, welche die explizit an ein kindliches Publikum adressierten Werke kennzeichnet. Der dort genannte Band *Immergrün in Gedichten und Geschichten* (1874) ist zwar nicht ganz verschollen, wie zuweilen vermutet (vgl. von Greyerz 1933; Ewers 1999), jedoch sehr selten und in der Schweiz nicht greifbar. So fehlt er auch in der von Claudia Weilenmann erstellten *Annotierte[n] Bibliographie der Schweizer Kinder- und Jugendliteratur von 1750 bis 1900* (1993), die sämtliche in Schweizer Bibliotheken oder Sammlungen vorhandene KJL dieser Zeitspanne aufführt. Angezeigt wird er aber im Katalog der Staatsbibliothek zu Berlin und im Hebis-Verbundkatalog (dort mit Erscheinungsjahr 1974 statt 1874).

¹⁰ »Dass in diesen Erzählungen der Erzähler sich mit Späßen und Schabernack mehr oder weniger

ganz zurückhält, versteht sich von selbst« (Ewers 1999, S. 169). In einem ebenfalls der Erzählung »Was des Pfarrers Wilhelm während der Sommerferien erlebte« gewidmeten Artikel folgt Kinga Czuchraj Ewers' Zuordnung zum poetischen Realismus, legt gleichzeitig aber auch Verbindungen zur Idylle offen (Czuchraj 2003).

¹¹ »Form heiterer literarischer Kurzerzählungen, in denen die Ungereimtheiten des bürgerlichen Alltagslebens ›nicht bissig-polemisch, sondern amüsiert-nachsichtig‹ (Holzner 2000, S. 103) vorgeführt werden« (Kindt 2017, S. 7f.). Diese Definition der Humoreske zeugt natürlich erneut von einer Rückbindung an Jean Pauls Humorbegriff, wobei zudem mit dem »bürgerlichen Alltagsleben« die Zielscheibe des Humors benannt ist.

lachen, wenn ich all das Gebäck durchgehe, das da alljährlich aus dem Pressofen gezogen wird, um den jungen Menschlein die Zähnelein und das Mägeli zu verderben« (Corrodi 1879, S. V).

Vor dem Hintergrund romantischer Genrepoetik, welche sich durch eine weitgehende Vermischung der Gattungen auszeichnet, ist es wenig verwunderlich, dass die Komik sich in Corrodīs Schaffen nicht an eine bestimmte Gattung bindet, sich schon gar nicht auf die noch in der Aufklärung dafür privilegierte Gattung der Komödie (vgl. Steinlein 1992, S. 326) beschränkt.

Heu und Sauerkraut

Am Beispiel der rund 40 Seiten umfassenden Erzählung »Was des Pfarrers Wilhelm während der Sommerferien erlebte«¹² möchte ich exemplarisch einige komisierende Strategien und Verfahren Corrodīs genauer betrachten und ihre Funktionen diskutieren.

Bereits der Titel nimmt sich im Rückblick ironisch aus, denn Wilhelm verstaucht sich nach zwei Tagen den Fuß, verbringt den Rest der Ferien im Bett und erlebt nichts mehr. Allerdings ist nicht Wilhelm die am meisten verlachte Figur der Geschichte, sondern sein Vetter Hans, nach dem Beruf seines Vaters auch »Professorenhan« genannt. Ähnlich wie Julius in *Schloss Waldegg und seine Bewohner* (1860) wird Wilhelms Vetter Hans bei jeder Gelegenheit und oft mit hohem erzählerischem Aufwand (vgl. z. B. Kapitel 5, »Ausflug in die Walderdbeeren«, Corrodi 1922, S. 210–219, oder die Beschreibung von Hans' Strohkappe, ebd., S. 203¹³) als weinerlicher, verweichlichter und naschhafter Städter geschildert. Typen-, Charakter- und Situationskomik ergänzen und steigern sich hier bis zur karikaturesken Verzerrung¹⁴, sodass Leser:innen sich des Lachens wohl kaum erwehren konnten. In der Diegese selbst wird Hans von den Kamerad:innen verlacht, bis der Erzähler dazwischen geht und den Lachenden ins Gewissen redet:

Indessen bleiben die andern bei der Scheune stehen und lachen über den Stadthans. Wilhelm lacht mit. Ist das artig von Wilhelm? Wilhelm weiss aber, dass es viel leichter ist, es mit sechs bis acht frischen, derben Buben zu halten als mit einem einzigen schwachen und läppischen. Das ist viel bequemer, weiss Wilhelm. (Ebd., S. 204)

Solche und andere Interventionen des Erzählers wie auch direkte Adressierungen häufen sich in Corrodīs Erzählungen. Sie haben unterschiedliche, oft explizit metapoetische Funktionen (vgl. Keller 2022) und nicht selten komisierende Effekte. Auch im zitierten Beispiel ist hinter der offenkundig phatischen Funktion die autopoetische, selbstironische Bedeutung nicht zu übersehen: Während der Erzähler mit seiner Frage vordergründig auf Distanz geht zu Wilhelm, befindet er sich in Tat und Wahrheit in derselben Position wie sein Protagonist, ja er selbst ist es, der überhaupt erst die Position des Verlachens ermöglicht und sie vor allem durch seine Erzählweise forciert. Das Wis-

¹² Zitiert wird aus der von Otto von Greyerz herausgegebenen Sammelausgabe *Onkel Augusts Geschichtsbuch* (Corrodi 1922, S. 191–230).

¹³ Wie ist bei dieser Szene nicht an Charles Bovarys berühmte »casquette« aus Flauberts *Madame Bovary* (1856) zu denken, deren ausführliche realistische Beschreibung ins Groteske kippt? Genau wie bei Flaubert steht die Mütze metonymisch für die Figur, was

durch einen expliziten Vergleich (den bei Corrodi die kindlichen Protagonist:innen ziehen) noch verstärkt wird: »Da sitzt ein Strohdach auf dem andern [...]« (Corrodi 1922, S. 203).

¹⁴ Solche Typenkomik wäre etwa mit Bergsons Theorie der »raideur du mécanique« (vgl. Bergson, 1959) gut zu fassen.

sen um die Unartigkeit, welches er Wilhelm zuspricht, so signalisiert er, gilt auch für ihn selbst.

Abgesehen von den durch Situationskomik bestimmten Szenen um den Professoren-hans präsentiert der Plot wenig Komik der Aktion. Vielmehr wird die humoristische Wirkung weitestgehend durch Komik der Narration (vgl. Steinlein 1992, S. 334f.) erzielt, die auf ganz unterschiedlichen Ebenen ansetzt. Zunächst auf struktureller Ebene: Von den insgesamt sieben Kapiteln rahmen zwei Schulszenen die fünf Ferienepisoden. Die erste, eine Art Exposition, setzt mit einer Parodie auf althergebrachte schulmeisterliche Methoden bereits den Ton: Im ersten Satz öffnet der Lehrer ein Fenster, sodann wird auf drei Seiten ausgebreitet, wie er die Kinder mittels der angestammten Lehrmethode von Fragen und Antworten im Chor schrittweise vom Modus der Schule in den Ferienmodus befördert. Daraus seien einige Passagen zitiert:

»Nase hoch, Leute, was riecht ihr?« [...]

»Heu!« schrie die ganze Gemeinde.

[...]

»Heu, sagt ihr?« hob er wieder an.

»Ja Heu,« brüllte der Chor.

»So, Heu, gut. Wann gibt's Heu?«

»Im Heuet.«

»Was tut man mit dem Heu?«

»Füttern.«

»Was füttern? Die Röcke?«

»Nein,« schrie man unter grossem Gelächter, »nein, nicht die Röcke, die Kühe, das Vieh.«

»Das Vieh, richtig, das Vieh, ganz recht, ganz brav geantwortet. Aber was gibt's sonst noch im Heuet?«

»Heuschrecken,« rief einer.

»Heubirnen,« ein anderer.

»Jawohl, das auch, aber das Beste? Was ist das Beste?«

»Ferien!« krächte ein dritter.

»Ja, ja, Ferien, juhe, Ferien!« jubelte das junge Volk. »Der Hansjokebli hats am besten gewusst, er kommt um zwei Bänke hinauf!« (Corrodi 1922, S. 191 f.)

Die Erzählpassagen dazwischen machen zudem deutlich, dass der Lehrer diejenige Person im Klassenzimmer ist, die die Ferien am meisten (mehr noch als Hansjokebli) herbeisehnt. Mit mehrfach komisierender Strategie entwirft Corrodi die Lehrerfigur als Anti-Autoritätsfigur¹⁵ oder doch zumindest als eine, die der Autorität nicht bedarf, um zum Ziel zu kommen. Ähnlich verfährt er mit den anderen Figuren, welche zu den Autoritätspersonen der Dorfgemeinschaft zählen – mit Wilhelms Vater, der gleichzeitig Pfarrer ist, mit dem Förster sowie dem Gemeindeammann –, indem er ihnen Humor, Nachsicht und Empathie verleiht. So heißt es etwa, als der Förster die Kinder im verbotenen Waldbezirk beim Erdbeerenpflücken erwischt: »Der Förster lachte hinter den Stock-

¹⁵ Vgl. Sobotka 2014: Eine publizierte Hausarbeit der Goethe-Universität Frankfurt a. M. widmet sich unter anderem dieser Erzählung, wobei der Fokus auf der Figurenanalyse liegt und nur ganz am Rande

auf die Komik eingegangen wird. Zu Recht erwähnt Sobotka aber punktuell Humor und Nachsicht als progressive Eigenschaften der Autoritätsfiguren (ebd., S. 13).

zählen, blieb aber auswendig ernsthaft [...]« (ebd., S. 217). Es werden zwar auch Strafen, zuweilen sogar körperliche, verhängt, doch wird solches lediglich durch ›lustige‹ Metaphern vermittelt (z. B. »gepfefferte Prügelsuppe«; ebd., S. 206).

Nicht zuletzt ergibt sich die Tonalität von Ungezwungenheit und Heiterkeit aus einer formalen Loslösung der Narration von schriftlichen Erzählkonventionen: Streckenweise wirkt die Erzählung unfertig, wie hingeworfen oder auch mündlich erzählt.¹⁶ Was Otto von Greyerz noch als zu sprunghaft oder ausschweifend, sich zu große Freiheit oder Willkür erlaubend kritisiert hatte (vgl. von Greyerz 1933, S. 388 f.), mutet aus heutiger Sicht gerade modern an. Neben lexikalischen Markern – umgangssprachliche oder dialektale Wörter – sind es syntaktische Freiheiten, etwa Ellipsen, die Verwendung von Infinitiven, um rasche Handlungsfolgen zu skizzieren, oder der Einsatz erlebter Rede im Präsens, mit schwellenlosem Übergang von der Erzähl- in eine Figurenrede, in die sich noch die (ironische) Erzählerstimme mischt, welche entsprechende Wirkungen tätigen:

Die Tür geht auf, und der zahme Wilhelm trägt seinen verlöcherten Kopf herein. Ach, der Schrecken! [...] Tante hat doch noch einen Brocken Kuchen im Mund. – Wilhelm, Wilhelm, eine friedliche Kaffeegesellschaft so zu stören, so zu erschrecken! 's ist doch nicht recht! Du zahmster aller zahmen Wilhelme. Erzähle, Söhnlein, wo und wie hast du das überflüssige Loch geholt! (Corrodi 1922, S. 198)

Inhaltlich persifliert die Passage den vorangehenden Diskurs der gutbürgerlichen Mütter, die sich im Lob der »Zahmheit« ihrer Söhne gegenseitig überbieten.

Schließlich findet sich in einer Fangenspielszene neben einem herkömmlichen Abzählreim ein vom klugen Gretchen eingebrachter zweiter:

Anzkiis kwunzkiis kwischpiis kluus,
ee pee tipsi ee lee muus
icki picki gramatiki
ucki pucki klein karnuus! (Ebd., S. 195)

Von semantischen Sinnstrukturen vollkommen losgelöst, lassen die ganz auf Klang und Rhythmus gebauten Nonsensverse bereits dadaistische Laute anklingen.¹⁷

In der Schlusszene ist die Kinderschar wieder im Klassenzimmer versammelt, Professorenhans ist abgereist. Da tut es Lehrer Lebrecht Schulmeister Jean Paul gleich und bringt ein Rätsel: Worin besteht der Unterschied zwischen zweimal zwei und Sauerkraut? Die Antworten im Chor nehmen erneut Fahrt auf, die Kinder beweisen Witz, indem ihnen zu den zwei Entitäten, vor allem aber zum Sauerkraut allerlei einfällt – unter anderem »Sauerkraut ist, wenn man wieder in die Schule muss« (ebd., S. 229) –, bis die intendierte Pointe gefunden ist: Zweimal zwei ist etwas Ausgemachtes, Sauerkraut etwas Eingemachtes. Die Schlusspointe aber setzt der »unverwüstliche Hansjokebli« (ebd., S. 230), indem er eine Ähnlichkeit zwischen dem zu spät hereinhinkenden Wilhelm und dem Sauerkraut ausruft.

¹⁶ Corrodis Werk könnte als Beispiel für *historische* KJL stehen, in der sich Mündlichkeit und Schriftlichkeit auf komplexe Weise zu einem eigenen, spezifischen Ton verschränken, in demjenigen Sinn, wie Thomas Boyken und Anna Stemmann es jüngst ausgeführt haben (vgl. Boyken/Stemmann 2022).

¹⁷ Zum weiten Feld der Nonsens-Deutungen im Kontext der Kinderliteratur des 19. Jahrhunderts vgl. Lötscher 2020.

Das finale, gemeinschaftliche Lachen, wie es am Ende einer nach allen Regeln der Kunst gearbeiteten Komödie steht, beschließt so manche der Erzählungen und Märchen Corrodis (z. B. auch »Das Märchen von der Prinzessin Aber«, vgl. Keller 2021). Bereits dieses motivische Lachen impliziert, wie Ralf Simon in einer dem Verhältnis zwischen romantischer Reflexionsphilosophie und Komödie gewidmeten Untersuchung zeigt, das selbst-reflexive Moment:

Wenn [...] über die vergangenen Verwicklungen gelacht wird, so ist dies dem Gehalte nach immer auch Rückschau auf die Paradoxie der Reflexion. [...] Das Lachen umfasst vergangenes Unglück und gegenwärtiges Glück in der Einheit eines Wechselspiels, das nunmehr das Absolute ist, weil es alle Momente in sich enthält und zudem lachend sich selbst zu beobachten in der Lage ist. (Simon 2000, S. 265)

Von einer belehrenden zu einer befreienden Komik

Corrodi erweist sich also in vielerlei Hinsicht als romantischer Humorist, wie er im Buche steht. Versuche der Antwort auf die alles entscheidende Frage »Wer lacht mit wem worüber?« (vgl. O’Sullivan 2018, S. 24), die es für die Bestimmung der Funktionen des Komischen zu stellen gilt, verdeutlichen dies: Die ständigen Verschiebungen der lachenden Positionen kreuz und quer zwischen kindlichen Protagonist:innen, Autoritätspersonen, Erzähler und impliziter Leser:in, welche die auf ganz unterschiedlichen Ebenen operierenden komisierenden Strategien des Autors bewirken, brechen zunächst einmal die funktionale Beschränkung auf eine belehrende Komik auf, wie sie große Teile der Kinderliteratur des 19. Jahrhunderts im Gefolge der Aufklärung noch praktizierte (vgl. Steinlein 1992, S. 325, S. 329). Feiern sie damit aber gleich eine Umkehrung der (bürgerlichen) Ordnung im Bachtin’schen karnevalesken Sinn (vgl. Bachtin 1990)? So weit geht es nicht, denn Nachsicht und Empathie gelten dieser Ordnung und ihren Repräsentant:innen genauso wie den von ihnen Unterdrückten. Vielmehr öffnen Corrodis Geschichten punktuell Möglichkeiten, die Ordnung in Frage zu stellen oder zu unterlaufen, drehen die Verhältnisse immer wieder neu, sodass alle Sicherheiten ins Wanken geraten, was der Komik letztlich aber doch eine befreiende Funktion verleiht (vgl. Lypp 2000, S. 91f.). Die deutliche Dominanz der Komik der Narration gegenüber der Komik der Aktion mag darüber hinaus erklären, dass Corrodis Texte auch heute noch zumindest in Teilen zum Lachen reizen. Dasselbe Faktum könnte auch ein Grund dafür sein, dass der Autor im Genre der Komödie weniger innovativ war, lag doch seine Stärke im Spiel mit den unterschiedlichsten Modi des Erzählens mehr als in der Konstruktion von Situationskomik oder ingeniosen Plots (obschon ihm ein Talent für pointierte Dialoge nicht abzuspüren ist, vgl. Zitat oben). Dennoch gilt es anzufügen, dass auch Corrodis Komik gelegentlich ins Karikatureske, Sarkastische oder gar Satirische ausschlägt, wenn auch weit weniger häufig als beim Vorbild Jean Paul. Solche Amplituden finden sich oft dort, wo die Komik gezielt auf Mehrfachadressierung und intertextuelle Verweise setzt.¹⁸

¹⁸ So wird etwa in der Erzählung »Allein daheim« (*Sommerblumen für die Winterzeit*) das sich in der Fügung »Milch und Blut« ausdrückende romantisch-idealisierte Bild vom schönen und unschuldigen Kindergesicht mit beträchtlichem Sarkasmus ironisiert, indem die Metonymie ins Buchstäbliche gewendet wird: Als die kleine Sara die Abwesenheit der

Eltern nutzt, endlich das Geheimnis der Schachtel zuoberst im Küchenschrank zu lüften, stürzt sie herunter und reißt dabei einen Krug Milch mit, sodass ihr »Gesicht gegenwärtig vollständig aussieht, wie Hebel vom Vreneli sagt: »E G’sichtli het’s wie Milch und Bluet!«« (Corrodi [1857], S. 6).

Die vielfältigen Register, die Corrodi gerade auch durch seine enge Bezugnahme auf Verfahren der Allgemeinliteratur zu ziehen wusste (und in die hier nur ein kleiner Einblick gegeben werden konnte), weisen ihn als den frühen Vertreter kinderliterarischen komisch-humoristischen Schreibens des deutschsprachigen Raums aus, als den ihn schon von Greyerz (1933) ausgerufen hatte und den Steinlein (1992) im 19. Jahrhundert vermisste. Im Schweizer Kontext steht Corrodis Werk am Anfang einer ganzen Reihe nichtkanonisierter komischer Texte. Eine Rückbesinnung auf diesen Gegenkanon zeigt, dass die eingangs erwähnten Pauschalurteile teilweise auf Vergessen gebaut sind, und öffnet neue Perspektiven auf die Geschichte der Schweizer Kinder- und Jugendliteratur.

Primärliteratur

- Corrodi, August (1855): Ein Buch ohne Titel, aber für Kinder von sieben bis siebenmal sieben Jahren. Gestellt und illustriert von August Corrodi. St. Gallen: Iwan Tschudi
- Corrodi, August (1857): Aus jungen Tagen. Geschichten und Bilder. Stuttgart: Schmidt & Spring
- Corrodi, August ([1857]): Allein daheim. In: Corrodi, August: Sommerblumen für die Winterzeit. Geschichten und Märchen. Schwäbisch Hall [u. a.]: Nitzschke
- Corrodi, August (1860): Schloss Waldegg und seine Bewohner. Ein Sommerferienbuch für die Jugend. Stuttgart: Schmidt & Spring
- Corrodi, August (1879): Vorwort. Von einem Kinderfreunde aus der Schweiz. In: Simrock, Karl (Hg.): Das deutsche Kinderbuch. Altherkömmliche Reime, Lieder, Erzählungen, Uebungen, Räthsel und Scherze für Kinder. 3., vermehrte Aufl. Basel: Schwabe, S. III–IX
- Corrodi, August (1922): Was des Pfarrers Wilhelm während der Sommerferien erlebte. In: Greyerz, Otto von (Hg.): Onkel Augusts Geschichtenbuch. Winterthur: Vogel, S. 191–230
- Jean Paul (1980): Werke. Fünfter Band. München: Hanser [EA ab 1804]

Sekundärliteratur

- Bachtin, Michail (1990): Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur. Aus dem Russischen und mit einem Nachwort von Alexander Kaempfe. Frankfurt/M.
- Bergson, Henri (1959): Le rire. Paris
- Boyken, Thomas/Stemmann, Anna (2022): Mund- oder Handwerk? Theoretische und konzeptionelle Überlegungen zum Verhältnis von Mündlichkeit(en) und Schriftlichkeit(en) in literarischen Texten. In: Boyken, Thomas/Stemmann, Anna (Hg.): Von Mund- und Handwerk. Mündliches und schriftliches Erzählen in kinder- und jugendliterarischen Texten. Stuttgart, S. 1–17
- Brunken, Otto/Hurrelmann, Bettina/Michels-Kohlhage, Maria/Wilkending, Gisela (Hg.) (2008): Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1850 bis 1900. Stuttgart
- Czuchraj, Kinga (2003): »Der erste Humorist unter den Jugendschriftstellern«. Zu Kindheitsbildern im kinderliterarischen Werk Wilhelm August Corrodis (1826–1885) am Beispiel der Dorfgeschichte »Was des Pfarrers Wilhelm während der Sommerferien erlebte«. In: Bialek, Edward/Tomiczek, Eugen (Hg.): Festschrift zum siebzigsten Geburtstag von Prof. Dr. Norbert Heisig. Wrocław, S. 107–114 [Orbis Linguarum; 24]
- Denecke, Ludwig (1990): Jacob Ludwig Carl Grimm. In: Brednich, Rolf/Bausinger, Hermann/Brückner, Wolfgang/Röhrich, Lutz/Schenda, Rudolf (Hg.): Enzyklopädie des Märchens, Bd. 6. Gott und Teufel auf Wanderschaft – Hyltén-Cavallius. Berlin [u. a.], S. 171–186

- Ewers, Hans-Heino (1999): August Corrodi (1826–1885). Anmerkungen zu einem vergessenen Kinderliteraten. In: Schweizerisches Jugendbuchinstitut (Hg.): *Nebenan. Der Anteil der Schweiz an der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur*. Zürich, S. 159–172
- Gerigk, Anja (2017): Komik mit prosasprachlichen Mitteln. 18./19. Jahrhundert. In: Wirth, Uwe (Hg.): *Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart, S. 263–273
- Greyerz, Otto von (1933): August Corrodis Kinderschriften. In: Greyerz, Otto von: *Sprache – Dichtung – Heimat. Studien, Aufsätze und Vorträge über Sprache und Schrifttum der deutschen Schweiz und der östlichen deutschen Alpenländer*. Bern, S. 374–391 [EA 1921]
- Hobrecker, Karl (1981): *Alte vergessene Kinderbücher*. Dortmund [EA 1924]
- Hürlimann, Bettina (1963): Aus der Geschichte des Schweizer Kinderbuches. In: Hürlimann, Bettina: *Europäische Kinderbücher in drei Jahrhunderten*. 2. Aufl. Zürich, S. 262–278
- Hunziker, Rudolf (1913): August Corrodi in seinen Beziehungen zu Eichendorff. In: Berlepsch, Goswina von/Hunziker, Rudolf (Hg.): *Über August Corrodi. Mit fünf bisher unveröffentlichten Briefen Eichendorffs und einem Bilde Corrodis in Incavodruck*. Winterthur, S. 3–17 [Neujahrsblatt der Stadtbibliothek Winterthur; 248]
- Hunziker, Rudolf (1930): August Corrodi. Gedächtnisrede. In: Hunziker, Rudolf/Schaffner, Paul (Hg.): *August Corrodi als Dichter und Maler. Ein Gedenkbuch*. Winterthur, S. 5–36
- Keller, Deborah (2021): August Corrodi: Vom Staunen zum Lachen. In: Gess, Nicola/Schneider, Mireille (Hg.): *Das staunende Kind. Kulturelle Imaginationen von Kindheit*. München, S. 81–94
- Kempton, Lothar (1989): *Jacob Grimm im Briefwechsel mit dem schweizerischen Dichter und Maler August Corrodi*. Marburg
- Kindt, Tom (2017): Humor. In: Wirth, Uwe (Hg.): *Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart, S. 7–11
- Kupper, Hans Jürg (1979): *Robert Burns im deutschen Sprachraum*. Bern
- Lötscher, Christine (2020): *Die Alice-Maschine. Figurationen der Unruhe in der Populärkultur*. Stuttgart
- Lypp, Maria (2000): Lachen beim Lesen. Zum Komischen in der Kinderliteratur. In: Lypp, Maria: *Vom Kasper zum König. Studien zur Kinderliteratur*. Frankfurt/M., S. 87–99 [EA 1986]
- Müller, Ralph (2003): *Theorie der Pointe*. Paderborn
- O’Sullivan, Emer (2018): Komik im (kinder)literaturtheoretischen Diskurs. In: Burwitz-Melzer, Eva/Caspari, Daniela/O’Sullivan, Emer (Hg.): *Komik in der Kinder- und Jugendliteratur. Subversivität und Vergnügen im Fremdsprachenunterricht*. Wien, S. 19–42
- Schaffner, Paul (1930): August Corrodi als Maler. In: Hunziker, Rudolf/Schaffner, Paul (Hg.): *August Corrodi als Dichter und Maler. Ein Gedenkbuch*. Winterthur, S. 37–95
- Senft, Fritz (1970): Humor in der Jugendliteratur der Schweiz. In: *Internationale Jugendbuchtagung (Hg.): Humor in der Kinder- und Jugendliteratur*. Mainau, S. 87–89
- Simon, Ralf (2000): Romantische Verdopplungen – komische Verwechslungen. Von der romantischen Reflexionsphilosophie über die Verwechslungskomödie zur Posse und zurück. In: Japp, Uwe/Scherer, Stefan/Stockinger, Claudia (Hg.): *Das romantische Drama. Produktive Synthese zwischen Tradition und Innovation*. Tübingen, S. 259–280
- Sobotka, Niklas (2014): *August Corrodi (1826–1885). Zwei Novellen im Lichte einer Grundlegung modernen kinderliterarischen Erzählens*. München

- Sponheuer, Bernd (2018): Die Gründungstexte von Schumanns Davidsbündler-Projekt: 2. Teil: Schumanns Aufsatz »Die Davidsbündler«. In: Archiv für Musikwissenschaft 75, H. 1., S. 29–60
- Stuck, Elisabeth (2000): Die Schauspieltruppe im Text: Komödien für Kinder und für Jugendliche in der Schweizer Literatur des 19. Jahrhunderts. In: Ewers, Hans-Heino (Hg.): Kinder- und Jugendliteraturforschung 2000/2001. Stuttgart [u. a.], S. 24–41
- Steinlein, Rüdiger (1992): Kinderliteratur und Lachkultur. Literarhistorische und theoretische Anmerkungen zu Komik und Lachen im Kinderbuch. In: Ewers, Hans-Heino (Hg.): Komik im Kinderbuch. Erscheinungsformen des Komischen in der Kinder- und Jugendliteratur. München, S. 11–32
- Ulrich, Anna Katharina (1998): Wirklichkeit und Phantasie. Konstanten und Neuerungen im deutschschweizerischen Kinderbuch. In: Schweizerisches Jugendbuchinstitut (Hg.): Schreiben und Illustrieren für Kinder. Das aktuelle Kinderbuchschaffen in der Schweiz. Zürich, S. 13–16
- Weilenmann, Claudia (1993): Annotierte Bibliographie der Schweizer Kinder- und Jugendliteratur von 1750 bis 1900. Stuttgart
- Wozilka, Jenny (2005): Komik und Gefühl in der Kinderkultur. Baltmannsweiler

Netzquellen

- Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/21. <https://www.woerterbuchnetz.de/DWB> [Zugriff: 01.03.2023]
- Keller, Deborah (2022): Geschichten über Geschichten. Zur Metafiktionalität bei August Corrodi (1826–1885). *Leseforum Schweiz. Sprachreflexion und Literalität*, 1/22, S. 1–14. https://www.forumlecture.ch/sysModules/obxLeseforum/Artikel/749/2022_1_de_keller.pdf [Zugriff: 01.03.2023]

Kurzvita

Deborah Keller, Dr., ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Schweizerischen Institut für Kinder- und Jugendmedien SIKJM. Sie wurde an der Universität Zürich mit einer Arbeit zum Kindheitsmotiv bei Nathalie Sarraute promoviert. Ihre Forschungsschwerpunkte sind: Komik in der Schweizer KJL; die historischen Kinderbuchsammlungen des SIKJM; Illustrationsgeschichte von Robinsonaden.