

# »[A]ls könnte es sich in Ewigkeit nicht satt lachen«.

## Komik und Lachen in Meinrad Lienerts Kindergeschichten

DEBORAH KELLER

Meinrad Lienert (1865–1933) ist heute vor allem noch bekannt für seine Mundartlyrik und seine patriotischen *Schweizer Sagen und Heldengeschichten. Der Jugend erzählt* (1914), die immer wieder neu aufgelegt wurden. Diese haben den Blick verstellt auf seine inzwischen vergriffenen Kindergeschichten (*Das war eine goldene Zeit!* [1906a]; *Das Bergspieglein* [1910]), die der intentionalen Kinderliteratur zuzurechnen sind. Voller Schalk und Humor bestechen sie insbesondere durch die kunstvoll-doppelbödige Mimesis kindlicher Dialoge. Gerade dort, wo sie letzte Dinge verhandeln – so etwa im Spiel mit den Totenköpfen im Beinhaus in der Erzählung *Zum blauen See* –, ist ihnen eine Poetik des Komischen eingeschrieben. Diese Feier des Lachens lässt auch Kritik an der engen katholischen Lebenswelt der damaligen Innerschweiz anklingen.

Die Untersuchung – mit narratologischem Zugang und unter Beizug unterschiedlicher Komik-Theorien sowie mit einem Blick auf Editions- und Rezeptionsgeschichte – zeigt zudem, dass die ambigüe Adressierung, die zu Brüchen in der Tradierung geführt hat, zur literarischen Eigenheit dieser Kindergeschichten gehört und wesentlich in den Verfahren der Komik wie auch der Verwendung des Motivs des Lachens begründet ist.

### »[A]ls könnte es sich in Ewigkeit nicht satt lachen«.

Comedy and laughter in Meinrad Lienert's Children's Stories

Meinrad Lienert (1865–1933) is best known today for his dialect poetry and his patriotic *Schweizer Sagen und Heldengeschichten* (1914), which have been frequently reprinted. These have obscured the view of his stories (*Das war eine goldene Zeit!* [1906a]; *Das Bergspieglein* [1910]), now out of print, which can be categorised as having been written specifically for children. Full of mischief and humour, the stories are particularly captivating with their artful and ambiguous mimesis of children's dialogues. Especially at the points at which they deal with the final things – for example when the children play with skulls in the charnel house in the story »Zum blauen See« – a genuine poetics of humour is evident. This celebration of laughter also echoes criticism of the narrow Catholic world of life in central Switzerland at the time. The article employs a narratological approach and draws on various humour theories in addition to looking at the history of editions and reception of these stories. It shows that the ambiguous form of address, which has led to disruptions in their tradition, is an inseparable part of their literary uniqueness and is essentially rooted in the comic procedures as well as in the use of the motif of laughter.

Der bekannteste Mundart-Gedichtband von Meinrad Lienert heißt *Juzlienis Schwäbelpfyfli* (1906b). »Juzlieni«, ein Übername des Autors, setzt sich aus »juchzen« (jauchzen) und dem abgekürzten Familiennamen zusammen und verweist bereits auf Lienerts heiter gestimmte Dichtung. Überdauert haben viele dieser Gedichte bis heute in Liedern und Vertonungen (vgl. Korrodi 1940, S. 18; Künzler 2021, S. 231). Zu Lebzeiten

JAHRBUCH DER GESELLSCHAFT  
FÜR KINDER- UND JUGENDLITERATURFORSCHUNG GKJF 2024 |  
gkjf.uni-koeln.de  
doi: 10.21248/gkjf-jb.124

Lienerts wurde ihnen unter anderem das ungeteilte Lob des Nobelpreisträgers Carl Spitteler zuteil, der ihm jedoch gleichzeitig riet, für seine Prosawerke vom Dialekt ins Hochdeutsche zu wechseln (vgl. Kälin 1965, S. 29), was Lienert nach dem ersten Erzählband *Flüehblüemli. Erzehlige us dä Schwyzerbärge* (1891) auch tat. In Spittelers Besprechung von *Flüehblüemli* lässt im vorliegenden Kontext insbesondere folgende Einschätzung aufmerken: »Ebenso ist Humor in der Erfindung der Szenen in reichlichem Masse vorhanden, obschon jeweilen von etwas zweifelhaftem Kaliber.« (Spitteler 1940, S. 28)

Aus Meinrad Lienerts Schriften für die Jugend sind bis ins 21. Jahrhundert seine *Schweizer Sagen und Heldengeschichten. Der Jugend erzählt* (1914) immer wieder neu aufgelegt worden (z. B. Lienert / Binder 2006), obschon ihnen der Ruf des (Lokal-)Patriotischen und gelegentlich Pathetischen anhaftet (vgl. Rutschmann 1994, S. 71). Es ist allerdings anzufügen, dass bei der Ausgabe von 2006 »behutsam, aber mitunter deutlich« (ebd., S. 8) in die Sprache eingegriffen wurde: »Für den heutigen Sprachgebrauch wirken Wortwahl und Wendungen der Sammlung von 1914 oft altertümlich und fremd.« (Ebd.) Hauptsächlich fällt, wie in allen Texten Lienerts, der ausgiebige und lustvolle Gebrauch von dialektalen Ausdrücken und regionalsprachlichen Wendungen auf, die dem Wandel der Zeit stark unterliegen. Sie bilden natürlich auch eine Quelle des Komischen; entsprechende Bereinigungen kommen deshalb beinahe einer Ausnüchterung gleich.

Nicht so verfahren wurde bei der jüngsten Neuauflage<sup>1</sup> des Romans *Der doppelte Matthias und seine Töchter* (2021), der sich allerdings klar an Erwachsene richtet. Diese »Brautschaugeschichte unter umgekehrten Geschlechtern« (Künzler 2021, S. 231) treibt mit ihren burlesken Zügen, sowohl was szenische Gestaltung als auch bildhaften Stil und Verwendung urwüchsiger, kraftvoller Sprache betrifft, die Komik bis an die Grenzen des barocken Überflusses. Es zeigt sich dabei, ähnlich wie in den Kindergeschichten, ein ganz anderer Lienert als in den *Sagen und Heldengeschichten*. Insbesondere setzt der Autor das Motiv des Lachens leitmotivisch ein: In unzähligen sprachlichen Fügungen oder Epitheta wird das große Gelächter in all seinen Schattierungen durchexerziert, wobei das Lachen der fünf Töchter dasjenige des Vaters weit übertönt. Um einen klanglichen Eindruck zu geben, seien hier nur einige wenige Beispiele zitiert: »Mächtig, unaufhaltsam kollerte ihr Gelächter hinaus.« (Lienert 2021, S. 67) »Die Reb liess ihre Lachsamer wieder strömen.« (Ebd., S. 80) »[U]nversehens rollte immer wieder beider Gelächter im Tal herum.« (Ebd., S. 87) »[W]eithinschallendes« (ebd., S. 106) oder »munter sprudelnde[s]« (ebd., S. 11) Lachen, »kreischendes Gelächter« (ebd., S. 112) oder »helles, jauchzendes Auflachen« (ebd., S. 193) durchdringen den ganzen Text. »Alles lachte an ihr.« (Ebd., S. 147) Und so weiter.

## Der andere Lienert

Lienerts komödiantisches Talent, aus dem er im *Doppelten Matthias* so überbordend schöpft, kommt bereits in seinen Kindergeschichten zum Zug, doch hält er sich hier mit Derbheiten weitgehend zurück. Ein erster Band stammt aus dem Jahr 1906: *Das war eine goldene Zeit! Kindheitserinnerungen von Meinrad Lienert*. Die in Titel und Untertitel explizit genannte rückschauende Perspektive scheint sich jedoch eher an Lesende zu richten, die eine solche teilen können. Tatsächlich wurden die Geschichten zunächst als

<sup>1</sup> Bereits 1982 erfuhr der Roman eine Neuauflage in der von Charles Linsmayer herausgegebenen Reihe »Frühling der Gegenwart« (Zürich: Ex Libris).

Die Tradierung dieses Romans wurde zudem durch die Verfilmung von 1941 unter der Regie von Sigfrid Steiner gefördert.

Erwachsenenliteratur rezipiert<sup>2</sup> und gingen dann zusehends in die intentionale Kinderliteratur über (vgl. auch Senft 1970<sup>3</sup>). So nahm bereits ein Jahr später die Jugendschriftenkommission des Schweizerischen Lehrervereins eine der Geschichten in den ersten Band der *Erzählungen neuerer Schweizer Dichter. Für die Jugend ausgewählt* (Lienert 1907) auf, andere wurde in Heften des Schweizerischen Jugendschriftenwerks (SJW)<sup>4</sup> oder kinderliterarischen Anthologien wieder herausgebracht.

Denn die kindlichen Protagonist:innen und ihre mit großer Liebe zum Detail gezeichneten Interaktionen bieten hohes Identifikationspotential, auch durch eine häufige Parteinahme des Autors für ausgegrenzte oder sozial randständige Kinder. Einen zweiten Band publizierte Lienert 1910 und betitelte ihn mit *Das Bergspieglein. Neue Kindergeschichten*, explizit am ersten anknüpfend, vielleicht auch bewusst mit der doppelten Adressierung und dem Begriff – Geschichten über Kinder, Geschichten für Kinder – spielend. Die Erzählungen beider Bände sind stark autobiografisch geprägt. In der Mehrheit der Geschichten ist denn auch »Meiredli«<sup>5</sup> die Hauptfigur – Lienert geht also zumindest teilweise den autobiografischen Pakt (vgl. Lejeune 1975) ein –, während er in den allerersten Geschichten einen »Josebeli« als Alter Ego vorschiebt. Interessant ist auch die Wahl der Erzählinstanz: Im ersten Band verwendet Lienert für den Großteil der Geschichten, aber nicht für alle, mit Meiredli als (Anti-)Held die autodiegetische Erzählstimme. Es kann allerdings nicht von einer »kindlichen Erzählstimme« (vgl. Hofmann 2010) gesprochen werden, vielmehr markieren die Zeitform und der Sprachstil die Distanz zum kindlichen Ich. Im zweiten Band kommt Lienert wieder durchgehend auf den auktorialen Erzähler zurück, obschon Meiredli auch hier in sechs der insgesamt 15 Geschichten als Protagonist auftritt. Der Autor experimentiert also mit verschiedenen Erzählformen, wenn er sich auf die kindliche Perspektive einlässt. 1951 erscheint posthum eine Auswahl aus den beiden Bänden mit dem Titel *Meiredli*, deren Aufmachung mit ausgelassener Kinderschar auf dem bunten Cover und Illustrationen im Buchinnern sich nun unmissverständlich an ein junges Publikum wendet. Der Band enthält Geschichten mit autodiegetischem und solche mit auktorialem Erzähler wie auch Geschichten mit und ohne Meiredli.

Alle Geschichten spielen an geografisch klar verorteten Schauplätzen, nämlich in Lienerts Herkunftsort Einsiedeln und dessen näherer Umgebung, bis hin zu den umliegenden Bergpässen. Die Kleinräumigkeit und Abgeschlossenheit dieser Region im schweizerischen Kanton Schwyz spiegelt sich sowohl in zahlreichen Handlungsmerkmalen als auch in der Verwendung lokaler Ausdrücke. Jenseits der Region situierte Schauplätze, wie etwa der über die heutigen Verkehrswege ganz nah zu liegen scheinende Zürichsee, figurieren als Sehnsuchtsorte, als Orte der Verheißung oder auch des Verderbens (vgl. unten, Abschnitt »Lachen als Ent-Grenzung«).

<sup>2</sup> So etwa in der mit »R. Z.« gezeichneten Kurzbesprechung in der *Literarischen Beilage der Schweizerischen Lehrerzeitung* (1906, S. 52). Noch 1940 betrachtet eine Dissertation, die sich mit dem Kindheitsbild in der damaligen Schweizer Literatur auseinandersetzt, Lienerts Kindergeschichten explizit nicht als Jugendliteratur (vgl. Ott 1940).

<sup>3</sup> 1970 hat Fritz Senft, damaliger Präsident der Jugendschriftenkommission des Schweizerischen Lehrerinnen- und Lehrervereins, auf der Internationalen Jugendbuchtagung zum Thema Humor die »Jugenderinnerungen eines Meinrad Lienert« ganz

selbstverständlich der Kinder- und Jugendliteratur zugerechnet, indem er sie zum wenigen Namhaften der komischen Schweizer Kinder- und Jugendliteratur zählte (vgl. Senft 1970, S. 88).

<sup>4</sup> *Die Entdeckung Amerikas, Das Bergspieglein* [sic]. Zürich: SJW 1940. *Das standhafte Marannli*. Zürich: SJW 1951.

<sup>5</sup> Auch Meinrad Lienerts Bruder Conrad, in seiner Kindheit Kuerad(e)li genannt, kommt vor, (leider) aber nur in der Erzählung *Das Christkind* (Lienert 1906a, S. 159–169). »Meiredli und Kueradli« bilden jedenfalls ein schon rein phonetisch lustiges Gespinn.

Ein narratives Grundmuster wiederholt sich in zahlreichen dieser Geschichten: Erwachsene erzählen Kindern eine (biblische) Wundergeschichte oder Legende, äußern einen Volks- oder Aberglauben, lassen vielleicht auch nur ein Sprichwort fallen. Die Kinder begreifen das Gehörte wortwörtlich, richten sodann ihr Handeln danach aus, woraus sich der Erzählplot spinnt. Diese wiederkehrende Grundkonstellation erinnert stark an das Eulenspiegel-Prinzip und Goethes Beschreibung davon: »Alle Hauptspäße des Buches beruhen darauf, dass alle Menschen figürlich sprechen und Eulenspiegel es eigentlich nimmt« (zitiert nach Velten 2017, S. 260) – mit dem Unterschied, dass bei Lienert die Erwachsenenrede nicht in jedem Fall figürlich gemeint ist, was sie allerdings weder wahrer noch wahrhafter macht. Dabei entsteht zunächst Komik aus der Differenz zwischen dem kindlichen Verstehen im Text und demjenigen der informierten Leserschaft. Ob diese Komik dem jungen Publikum immer zugänglich ist, ist also unsicher. Nun dreht sich aber die Sache im Laufe der Handlung so, dass die Kinderfiguren durch ihr wortwörtliches Verstehen und dessen Handlungsfolgen erstaunliche Erkenntnisse und Wahrheiten zutage fördern, welche die Erwachsenenwelt in ein seltsames Licht rücken und dem Gelächter preisgeben. Die vermeintlich naive Sicht der kindlichen Akteur:innen verkehrt sich plötzlich in eine Art von Schalk und List, welche die vermeintlich Wissenden entlarvt. Lienerts Kindergeschichten können somit in der Tradition der Schelmen- und Schwankromane (vgl. Bachtin 2008, S. 87–94) situiert werden, deren Kontinuitäten und Transformationen in der Kinderliteratur Hans-Heino Ewers unlängst herausgearbeitet hat (vgl. Ewers 2021). Sie verbinden sich bei Lienert mit dem Genre der Dorfgeschichte (vgl. ebd., S. 12), deren Kulisse allerdings keine längst untergegangene Lebenswelt repräsentiert (ebd., S. 17), sondern in der Schweiz des beginnenden 20. Jahrhunderts durchaus noch realistische Züge aufweist.

So ziehen etwa Marieli und Josebeli in der Erzählung *Wo die kleinen Kindlein herkommen* (Lienert 1906a, S. 1–12) in ihrer einvernehmlichen Absicht der Familiengründung los, um im Kloster Einsiedeln einen Säugling abzuholen, nachdem sie informiert wurden, dass die kleinen Kinder jeweils aus dem Kloster in die Familien geliefert werden. Im zu Beginn der Handlung geführten Dialog zwischen den beiden Sechsjährigen nimmt der Autor zunächst die katholische Beichte aufs Korn: Josebeli und Marieli freuen sich nicht nur auf die bevorstehende Einschulung, sondern bereits auch auf die erst zwei Jahre später für sie zugängliche Beichte. Einen langen Zettel voller Sünden würden sie dann schreiben müssen, um diese nicht zu vergessen. Bei der Aufzählung versuchen sie sich gegenseitig zu übertreffen, bis sie bei der in ihren Augen absoluten Kardinalsünde ankommen:

- »Ja«, warf er voll Hast dazwischen, »und wenn einer lügt.«
- »Ja, wenn einer lügt«, bestätigte sie.
- »Du«, machte er geheimnisvoll, »ich weiß etwas.«
- »Was?« wunderte sie leise.
- »Der Franztöneli im Schachen hat einmal gelogen«, raunte er ihr zu.
- Entsetzt schaute ihn das Mägdlein an. »Gelogen –« sprach es halblaut nach.
- »Ja«, machte er, »jetzt kommt er in die Hölle.«
- »Ja«, stimmte sie bei, »jetzt kommt er in die Hölle.«
- Ein Weilchen staunten sie sich sprachlos an. (Ebd., S. 2)

In ihrer Einfachheit und Kürze scheinen solche Dialoge das kindliche Idiom eins zu eins abzubilden. Gleichzeitig verweisen Lakonik und repetitive Struktur auf die kalkulierte

Inszenierung. In der weiteren Unterhaltung legen sich Marieli und Josebeli ihr weltliches und katholisches Halbwissen so zurecht, dass die Herkunft der kleinen Kinder aus dem Kloster für sie an Plausibilität gewinnt und sie sich endlich trauen, an der Klosterpforte zu klingeln. Als die Pförtnerin zunächst das Spiel mitspielt, wird plötzlich der kindliche Scharfsinn und Vorwitz ausgespielt: Josebeli bringt in einer – nun ziemlich langen – Rede sämtliche Ungereimtheiten des Erwachsenen-Narrativs von der Herkunft der Kinder vor. Die Schlusspointe dann wird nur indirekt gesetzt: Die zwischen bleich und gerötet wechselnde Gesichtsfarbe der Pförtnerin überführt sie, zumindest in den Augen der Lesenden, der eingangs aufgerufenen Kardinalsünde. Das fröhliche Abziehen der Kinder sieht indes mehr nach Erleichterung als nach Triumph aus.

Ähnlich in der Erzählung *Die Glocken* (Lienert 1914 [EA 1910], S. 144–154): Von Meiredli nach dem Grund gefragt, warum die Glocken am Karfreitag nicht läuten, erklärt die Großmutter, die Seelen der Glocken seien nach Rom zum Heiligen Vater gereist, weshalb die Glockenleiber nicht tönen könnten. Später am Tag flieht Meiredli nach einem Streich in den klösterlichen Glockenturm, wo er Gelegenheit hat, der Sache auf den Grund zu gehen, bis die Glocken durch das ganze Dorf schallen. Während sich die Leute wundern, sieht sich die Großmutter zu einer neuen Geschichte inspiriert, um das unerwartete Phänomen zu erklären, doch Meiredli wehrt ab: »Ach was [...], ich will es gar nicht wissen; es ist ja doch keine wahre Geschichte!« (Ebd., S. 154)

So holen Lienerts Kinderfiguren die katholische Wunderwelt herunter auf den Boden ihrer tätigen Neugier und nehmen eine aufklärerische Rolle ein in einer Welt der überkommenen Bräuche.

## Lachen als Ent-Grenzung

Auch in der Erzählung *Zum blauen See* geht es um das Verhältnis zwischen sakraler und profaner Welt. Neben komisierenden Verfahren nutzt Lienert hier, ähnlich wie im *Doppelten Matthias*, auch das Motiv des Lachens, um die beiden Welten zu konfrontieren. Das Lachen der Figur(en) ist dabei zwar nicht identisch mit dem Lachen der Lesenden,<sup>6</sup> doch indem der Text sowohl vom Lachen erzählt als auch offensichtlich die Lesenden zum Lachen bringen möchte, besteht, wie zu zeigen sein wird, ein Bezug zwischen ihnen. Josebeli und Marieli haben einander so viel zu erzählen, dass sie jeweils am Scheidepunkt ihres gemeinsamen Schulwegs bis zum Einbruch der Dämmerung schwatzen. Der Autor führt zunächst über eine kurze Erzählstrecke in externer Fokalisierung in die Geschichte hinein, zoomt dabei immer näher, bis er die Inhalte der kindlichen Unterhaltungen in indirekter Rede wiedergibt: Josebelis Part besteht aus einer ganzen Reihe von Sagen und Legenden – dieselben, die der Autor Lienert später ausführlicher zu Papier bringen wird –, die, zwar nur summarisch skizziert, aber unüberhörbar prahlerisch vorgebracht, Marieli das Gruseln lehren. Sie revanchiert sich mit lustig-ausgelassenen (»der Vater lache alleweil eine Scholle heraus« [Lienert 1906a, S. 15]), wilden, auch erotisch gefärbten Szenen aus der elterlichen Wirtsstube, in der ein aus allen Landesecken stammendes Publikum verkehrt. So malt der Autor gleich zu Beginn ein Panorama der kindlichen, in Raum und Zeit weit ausgreifenden Vorstellungswelten, etabliert die Interaktion der beiden Kinder als zentrales Element der Geschichte und nähert sich dabei ihrer Aus-

<sup>6</sup> Dass auch in der Theorie Lachen und Komik nicht gleichzusetzen sind, betont Tom Kindt (2011): Während Komik keineswegs der einzige auslösende

Stimulus für das Lachen ist, ruft sie umgekehrt nicht zwingend Lachen hervor (vgl. S. 38 f.).

drucksweise, indem er die Sprache des Erzählers und die kindliche Sprache im Modus der indirekten Rede ineinanderfließen lässt: »Einmal habe es [Marieli] gar gesehen, wie einer einem Maitli einen Kuss gemacht habe, denk' du! erzählte es mit großen Augen. Das sei allemal schon lustig.« (Ebd., S. 15) – Und weiter heißt es, nachdem Marieli aufgrund der sich erotisch zuspitzenden Ereignisse ins Bett geschickt worden ist:

Da liege es dann auf dem Laubsack mäusleinläubleinstill und mucke sich nicht. Dann höre es die Burschen noch lange jauchzen und die Maitli lachen; das Krummtobel-bethli kenne es ganz gut heraus, weil es eine so spitzige Stimme habe, und die Handorgel mache alleweil: Dodideldidel Dulidulidu Hullediragix! (Ebd., S. 16)

Vor allem aber ist da »der blaue See«, i. e. der Zürichsee, in Lienerts Topografie eine Chiffre der Sehnsucht nach dem Unbekannten, dem Jenseitigen, eine Chiffre des Entkommens aus der engen und kargen Bergwelt:<sup>7</sup>

Dort, musste es immer wieder erzählen, gebe es einen grossen, grossen See von lauter Wasser und Wasser. Und der See sei knistblau, wie Bläuekügelchen, und man könne mit Schiffen darauf herumfahren. Und um den See herum stehen lauter Apfelbäume dicht ineinander, wie bei ihnen die jungen Tannen. Da brauche eines nur zu schütteln, so fallen sie herab [...]. Und im See drin gebe es Fische von urchigem Gold [...]. (Ebd., S. 17)

Die Sehnsucht wird so auch in Josebeli geweckt: Die beiden verabreden sich, um zum blauen See zu wandern. Auf der gemeinsamen Reise erzeugt das mit Hingabe und Neugier betriebene Sammeln einer bunten Schar von Insekten und Amphibien ebenso wie das gemeinsame Verwalten des Proviantes, zwei klassische Motive der Kinderliteratur,<sup>8</sup> die Lienert geschickt miteinander verschränkt, einige Situationskomik. Mit großer Hinwendung zum kleinen Detail wird das Treiben über viele Seiten hinweg ausgemalt. Weil sie sich aber nicht einig sind über die biologischen Klassifikationen der Insekten, geraten die Kinder in Streit. Lienert steigert nun die Komik zum einen durch die Inszenierung eines Streitgesprächs in direkter Rede, zum andern durch das Fortspinnen des Lach-Motivs: Denn je mehr Josebeli recht haben will, wobei er etwa mit Liebesentzug droht – »Dann, wenn du so eine bist [...] und einem nicht einmal das glaubst, dass eine Heuschrecke ein grüner Falter ist, so gehe ich nicht mehr mit dir, weisst, und habe gar nie mehr etwas mit dir!« (ebd., S. 28) –, desto »lachlustig[er]« wird Marieli: »Und wieder lachte das Marieli eins heraus und lachte und lachte, als könnte es sich in Ewigkeit nicht

<sup>7</sup> Der Zürichsee spielt in folgenden Erzählungen Lienerts eine ähnliche Rolle: *Das standhafte Marannli* (Lienert 1914 [EA 1910], S. 189–206) und *Das blaue Wasser* (Lienert 1913, S. 1–52).

<sup>8</sup> Das Anlegen von Naturaliensammlungen, insbesondere Insektensammlungen, war ein wichtiges pädagogisches Konzept des 18. Jahrhunderts (vgl. te Heesen 1997, S. 179–183), was sich literarisch etwa in Johann David Wyss' *Schweizerischem Robinson* (1812) spiegelt. Bereits im 19. Jahrhundert erfuhr diese Praxis, wie im vorliegenden Beispiel, jedoch literarische Ironisierungen: So sammeln etwa Max und Moritz

Maikäfer in einer Papiertüte, um sie auf Onkel Fritz' Bettdecke wieder freizusetzen, oder Tom Sawyer entlässt seinen gefangenen Kneifkäfer während der Predigt. Zur parodistischen Brechung des Schmetterling-Motivs vgl. auch Weinkauff (2015, S. 240 f.).

Was das Motiv des geteilten Proviantes betrifft, so ist es als Teil der Inszenierung des Essens in der Kinder- und Jugendliteratur zu betrachten; ein Thema, das in zahlreichen kinderliterarischen Klassikern wie *Pu der Bär*, *Pippi Langstrumpf* oder *Fünf Freunde* aufscheint und zu dem zahlreiche Studien erschienen sind (vgl. u. a. den Überblick in Jäkel 2015, S. 9–24).

satt lachen.« (Ebd., S. 31) Und je ausgelassener Marieli lacht, desto düsterer wird Josebelis Stimmung.

Dieses Lachen Marielis, welches die ganze Erzählung dominiert (und an manchen Stellen wie ein voraushallendes Echo auf das gewaltige Gelächter der Töchter im *Doppelten Matthias* klingt), kann unterschiedlich gedeutet werden: Die harmloseste Version wäre eine essentialistische, welche das Lachen, nach aufklärerischem Kindheitsbild (vgl. Steinlein 1992), dem fröhlichen Wesen des Kindes, seinem natürlichen Übermut zuschreibt. Eine andere folgt dem dialogischen, performativen Aspekt, der in der Diegese selbst thematisiert wird, nämlich der provokativen, spöttischen Wirkung von Marielis Lachen auf Josebeli: Dieser gerät in die Position des Hüters der Ordnung, erklärt das Lachen zur Sünde und möchte durch Beten eines Psalters Abhilfe schaffen. Marielis Lachlust, die sich auch durch diese Maßnahme nicht stoppen lässt, nimmt nun subversiven Charakter an.

Die lachende, jauchzende, glucksende, kichernde Marieli und der finstere Josebeli kommen derweil nur sehr langsam voran – der Chronotopos (vgl. Bachtin 2008) dieser Reise lässt die Lesenden ahnen: Die beiden Kinder werden wohl kaum je am blauen See ankommen. Stattdessen legen sie im Beinhaus eine Pause ein. Hier spielt der dritte und letzte Teil der Geschichte. Er hebt an mit einer Beschreibung, zwar aus der Perspektive der Kinder, aber mit der Sprachgewalt des Erzählers geschildert:

[D]as Pärchen [...] sah träumerisch an den Wänden herum.

An der Wand ihnen gegenüber war ein mächtiges schwarzangestrichenes Gestell; es reichte vom Ziegelboden bis zur fahlen Decke und war anzusehen schier wie ein Büchergestell. Aber auf seinen schwarzen Laden standen reihenweise bleichende und vermorschte Totenschädel, und es war, als glotzten sie aus den grauenhaften Augenhöhlen nach dem Fegfeuer, das an die Mittelwand gemalt war und aus dessen blutroten, wildauflodernden Flammen die schmerzverzerrten Gesichter und nackten Arme der schrecklich gepeinigten armen Seelen sich emporzurecken und strecken trachteten. (Lienert 1906a, S. 34)

Aufwändig wird hier die Ordnung des biblischen Gesetzes weiter aufgebaut. Das alles läuft indes, so die unmittelbar folgende Pointe, ins Leere: »[...] aber die ausruhenden Kinder gafften nur mit müden, gleichgültigen Gesichtern darauf hin. Sie waren an den Anblick gewöhnt [...]« (Ebd., S. 35) Vielmehr setzt sich Marielis Lachen fort, während sie nun die Totenköpfe mit Friedhofsblumen schmückt. Aus dem Dialog wird ein das Spiel begleitender Monolog:

»Einer, zwei, drei ... zwölf. So, das sind jetzt also die zwölf Apostel; nun bekommt jeder ein hoffärtiges Kränzlein, bis auf den langen, schmalen Kopf da, mit den großen Augen; der soll der böse Judas sein, der den Liebgott verklagt hat; der bekommt bloß ein Butterblumenkettlein. Und dann, wenn der Josebeli nicht mehr schläft, machen wir mit ihnen eine Prozession, wie sie allemal am St. Georgstag eine machen, wenn sie die heiligen Leiber von der Kirche holen und im Dörflein herumtragen, in so schönen glänzenden Gewändern, und dazu singen: Ora pro nobis! Kraut ist kein Kabis!« (Ebd., S. 38 f.)

Nicht nur Marielis (von stereotypen Zuschreibungen geprägtes) Verkleidungsspiel mit den Totenköpfen, sondern auch der imaginierte katholische Ritus erscheint hier als karnevaleskes Geschehen im Bachtin'schen Sinn der »umgestülpte[n] Welt«

(Bachtin 1990 S. 48) sowie der »Mesalliance«: »Der Karneval vereinigt, vermengt und vermählt das Geheiligte mit dem Profanen, das Hohe mit dem Niedrigen, das Große mit dem Winzigen, das Weise mit dem Törichten.« (Ebd., S. 49)<sup>9</sup>

Endlich wird Marieli auch schläfrig und erlebt im Traum eine andere Art der Prozession: Die gefangene Insektenschar befreit sich aus dem Zigarrenkistchen, macht sich über die zu Kohlköpfen mutierten Schädel her, bewegt sich immer zudringlicher auf Marielis offenen, vor Schrecken starren Mund hin und adressiert sie selbst als Verräterin, hatte sie doch um der Zuneigung Josebelis willen zugestimmt, dass die Heuschrecke ein Falter sei. – Nun bleibt ihr das Lachen im Hals stecken. Da wird sie von einem Poltern geweckt, noch einmal fährt ihr der Schreck in die Knochen: Es ist der Sigrist, der mitten in dieses Durcheinander von Insekten, Totenschädeln und Blumen stolpert. Auf seine Frage, was die Kinder hier tun, ob sie für die »Abgestorbenen« (Lienert 1906a, S. 44) gebetet hätten, heißt es lediglich: »He nein«, sagte mit verlegenem Lächeln das Mägdlein; »der Josebeli dort hat geschlafen, und ich hab' halt die Totenköpfe ausgerüstet.« (Ebd.) Auch hier arbeitet der Autor mit dem komisierenden Kontrast zwischen Erwachsenenperspektive und lapidarer kindlicher Rede.

Von dem als Judas bezeichneten und geschmückten Kopf weiß nun aber der Sigrist, dass es sich um den Schädel von Marielis Großmutter handle, die wiederum in jungen Jahren den Kopf desselben Sigrists verdreht habe, um ihn dann zu verraten. Hier stockt die Rede des Sigrists, und statt die Umstände dieses Verrats auszuführen, fährt er fort, aus dem Anblick des Totenschädels das lebendige Gesicht der jungen Großmutter poetisch auferstehen zu lassen, gleich einem mittelalterlichen Blason: von den »Flachshaaren« über die Augen, »schöner und flinker als Blaumeisen«, bis hin zu ihrem Lächeln, bei dessen Gedanken es ihm ergehe »wie jenem Narren, der behauptete, sein Schatz habe einen Regenbogen um den Mund« (ebd., S. 46). So macht er den Karneval, im etymologischen Sinn des Wortes verstanden (*carne vale* – Fleisch, lebe wohl), gleichsam rückgängig. Die Kinder indessen stieben, ob solchem Auferstehungswunder entsetzt, aus dem Beinhaus, wo endlich wieder Stille einkehrt.

Das nachhallende Gelächter der Lesenden ist, wie oben erwähnt, zwar nicht mit dem Lachen der Figur gleichzusetzen, doch beide weisen durchaus Bezüge zueinander auf. Abgesehen von der ansteckenden Wirkung von Marielis Lachen könnte das Verhältnis, in Anlehnung an Maria Lypps Ausführungen zum Zusammenhang zwischen »freier Komik« und »Komik der Befreiung« (vgl. Lypp 2000, S. 93; Lypp wiederum bezieht sich auf Henrich 1976), als Kippen von einer freien in eine befreiende Komik begriffen werden: Marielis aus dem freien Spiel geborenes Lachen ist in eine Reihe komisch wirkender Situationen eingebettet, die bei den Leser:innen ein befreiendes Lachen auslösen. Sowohl das Lachmotiv als auch der komische Effekt legen die Diskrepanzen zwischen kindlicher Welterfahrung und den Normen der Erwachsenenwelt offen.

Die Begrifflichkeit der »befreienden Komik« ist dabei nur eine unter vielen, die man hier in Anschlag bringen könnte: Denn verschiedene Komik-Theorien, von Schopenhauer über Freud, Bergson und Bachtin bis hin zu Plessner, Ritter oder Bataille, berühren sich, wie Peter von Matt es in seiner Studie *Lachen in der Literatur. Warum Schillers Glocke so ernst ist* (1994) auf den Punkt gebracht hat, »unter dem Aspekt der in Frage gestellten Ordnung. Genauer: sie berühren sich unter dem Aspekt der Erfahrung einer flüch-

<sup>9</sup> Der Kalauer auf das »Ora pro nobis« ist tatsächlich mehr als Folklore denn als Sakrileg zu deuten, ist doch der zitierte Spruch in den *Einsiedler Volksbräu-*

*chen* unter der Überschrift »Spielsprüchlein und Lieder« verzeichnet (vgl. Gyr 1935, S. 146).

tigen, gewissermaßen nur aufzuckenden Freiheit von den Zwängen einer Ordnung [...], die man im übrigen durchaus bejaht [...]« (von Matt 1994, S. 96) Während es den beiden Kindern auf ihrer konkreten Reise nicht gelingt, die engen Grenzen ihrer Alltagswelt zu überschreiten und am Sehnsuchtsort des blauen Sees anzukommen, werden doch Transgressionen verschiedenster Normen (katholische Gebote, Geschlechterordnung u. a.) durchgespielt. Der Auftritt des Sigristen am Ende scheint zwar in gewisser Hinsicht die Ordnung wiederhergestellt zu haben, gleichzeitig hat er aber den kinderweltlichen Mikrokosmos, die vermeintliche Idylle, auf die existentiellen Themen von Liebe und Tod hin geöffnet.

Wie *Zum blauen See* enthalten viele von Lienerts Kindergeschichten einen großen Anteil an (direkter oder indirekter) kindlicher, von Merkmalen der Mündlichkeit geprägter Figurenrede, die einen hohen Grad an Mimesis erzeugt – wobei das allgegenwärtige Lachen Marielis ebenfalls als dialogischer Bestandteil des Textes zu gelten hat (vgl. die Betonung des »Antwortcharakters des Lachens und der Komik« im linguistischen Ansatz von Schmidt 1973, S. 170). Die dialogischen Sequenzen wechseln sich ab mit Erzählpassagen, in denen der Erzähler aus zeitlicher Distanz und abwechselnd in externer und interner Fokalisierung auf die Protagonisten bzw. das Geschehen blickt. Seine Einordnungen in einer an Metaphern und Vergleichen reichen, elaborierten und klar schriftbasierten Sprache etablieren zusätzlich Distanz zum Geschehen. Zu großen Teilen erwächst die Lienert'sche Komik aus diesem Wechsel von Annäherung und Distanzierung.

### Meiredli im Schullesebuch

Lienerts Erzählungen waren bis in die 1960er-Jahre hinein allgemein sehr präsent in Schweizer Zeitschriften, Anthologien und Kalendern. In den Schweizer Schullesebüchern allerdings war er fast nur mit Texten aus den *Schweizer Sagen und Heldengeschichten* (1914) sowie seiner Mundartlyrik<sup>10</sup> vertreten (vgl. Helbling 1994, u. a. S. 197, S. 231f.). Von den Erzählungen wurden vorzugsweise solche ausgewählt, die Heimatkundliches vermittelten, so etwa *Die Uhrmacherei in Le Locle* (ebd., S. 259). Bemerkenswert ist, dass die Texte Lienerts oft zuerst in die Lesebücher der reformierten Kantone aufgenommen wurden, was Helbling mit einer kulturkonservativen Haltung der katholischen Inner-schweizer Kantone und einer »gewissen Phasenverschiebung« (ebd., S. 250) im Modernisierungsprozess erklärt. Es könnte ebenso mit Lienerts politisch liberaler Haltung zusammenhängen, die den Schwyzern suspekt war (vgl. Künzler 2021, S. 243).

Nach 1960 verschwanden die vormals gefeierten nationalen Tugenden (vgl. Rutschmann 1994; Helbling 1994, S. 321f.) allmählich aus den Lesebüchern und damit weitgehend auch Lienerts Sagen und Heldengeschichten: »Man ist empfindlich geworden gegenüber patriotisch hochgesinnten Tönen.« (Ebd., S. 332) Sie machten Texten Platz, die der damaligen Lebenswelt entsprachen und auch kritisch oder ironisch gebrochen auf die Schweizer Geschichte schauten bzw. in die Zukunft blickten. Umso aufschlussreicher ist in diesem Kontext, dass Anna Katharina Ulrich 1990 in das interkantonale Lesebuch *Das fliegende Haus* unter der Rubrik »Schweizer Märchen und Geschichten von früher« (Ulrich 1990, S. 26) wieder einen Lienert-Text aufnimmt: Bezeichnenderweise handelt es sich diesmal um eine Erzählung aus dem Band *Das war eine goldene Zeit!*, nämlich um *Das Märlein der Grossmutter* (ebd., S. 49–51; Lienert 1906a, S. 222–227). Auch hier steht am

<sup>10</sup> Hier befand er sich in der guten Gesellschaft von Johann Peter Hebel (vgl. Helbling 1994, S. 234).

Anfang, als einführende Rahmenhandlung, ein vergnüglicher Dialog. Dieser war erklärtermaßen für die Auswahl bestimmend, nämlich, um Tradierung durch Erzählen zu thematisieren. In der ersten Sequenz des Dialogs zwischen Meiredli und seiner Großmutter geht es darum, dass Meiredli sich beim Einschlafen fürchtet und zur Großmutter ins Bett möchte. Nachdem alle Gegenargumente der Großmutter erfolgreich entkräftet sind, wünscht sich Meiredli eine Geschichte:

»Wisst Ihr keine Geschichte?« – »Ach Gott, Meiredli, alle Abend weiss ich eine frische; aber der Liebgott lässt sie mich gottlob meist über Nacht vergessen.« – »So erzählt mir eine, bitte, bitte!« – »Wir wollen jetzt lieber schlafen.« – »Ach nur eine ganz kleine; seid doch so gut, bitte, bitte!« (Lienert 1906a, S. 223)

Als die Großmutter endlich anhebt zu erzählen, wendet Meiredli ein: »Nein, Grossmutter, die habt Ihr mir schon manchmal erzählt; nein, alleweil die gleiche.« (Ebd.) Zum Glück fällt der Großmutter dann doch noch »eine frische« ein.

### Neubewertung statt Schubladisierung

Meinrad Lienerts literarisches Schaffen, seine Kindergeschichten eingeschlossen, wurde stets in der Volks- und Heimatdichtung situiert (vgl. u. a. Suter 1915; Schmid/Rogivue-Waser 1940; Kälin 1965). Gleichzeitig wurde dem Autor, von der zeitgenössischen bis zur heutigen Kritik, immer wieder attestiert, dass er zu denen gehöre, die »das Genre auf eine künstlerisch anspruchsvolle, überzeugende Weise pflegten« (Linsmayer, o.J.; vgl. auch Spitteler 1940).

Die vorliegende Untersuchung hat gezeigt, wie Lienert Komik sowohl in unterhaltender als auch kritischer Funktion in vielschichtiger Weise einzusetzen weiß. Auf der Ebene der Narration resultiert die Komik in hohem Maße aus dem Kontrast zwischen stilisierter Mündlichkeit (kindliches Idiom in der Figurenrede) und schriftbasierter Textualität (zeitliche Distanz und bildhafte Sprache in der Erzählerrede). Auf der Handlungsebene rufen die Kindergeschichten große europäische Erzähltraditionen wie diejenige der Schelmendichtung und des Schwankromans auf und verbinden sie mit dem Genre der Dorfgeschichte. Mit der stark präsenten Motivik des Lachens thematisiert Lienert zudem den Affekt, den seine Texte auslösen, in der Diegese und öffnet ihn auf vielfältige, auch ambivalente und abgründige Bedeutungen und Funktionen hin.

Die ambigue Adressierung gehört zweifellos zur literarischen Eigenart von Lienerts Kindergeschichten und resultiert nicht zuletzt aus ihrer Komik, die wohl auch zu Brüchen in der Tradierung geführt hat. Dass die Kindergeschichten bei der Auswahl für die Schullesebücher fast durchwegs zwischen den Stuhl der Mundartgedichte und die Bank der *Schweizer Sagen und Heldengeschichten* fielen, erstaunt wenig, entsprachen Letztere doch viel eher dem nationalen Tugendkatalog und den Kriterien der Geistigen Landesverteidigung<sup>11</sup>. Auf eine Vereinnahmung Lienerts durch konservative Kunstauffassung und Kulturpolitik hat sich indes in jüngster Zeit, im Zuge der Neuauflage von *Der doppelte Matthias und seine Töchter* (2021), eine neue, kritische Sicht herausgebildet:

<sup>11</sup> »Als Geistige Landesverteidigung wird die von den 1930er- bis in die 1960er-Jahre dauernde politisch-kulturelle Bewegung bezeichnet, welche die Stärkung von als schweizerisch deklarierten Werten

und die Abwehr der faschistischen, nationalsozialistischen und kommunistischen Totalitarismen zum Ziel hatte.« (Historisches Lexikon der Schweiz 2006)

In seinem Nachwort arbeitet Lukas Künzler die ambivalenten Züge der Hauptfigur dieses komischen Romans sowie – auch mit Blick auf das unangepasste Frauenbild – eine »bemerkenswerte Verschränkung von anthropologischen und ethischen Diskursen« heraus, die nahelege, »dass Lienert nicht jener vermeintlich heimattümelnde Schriftsteller war, dessen Werk sich im medialen Kontext einer der Geistigen Landesverteidigung verpflichteten Kulturprogrammatik ohne Weiteres instrumentalisieren liess« (Künzler 2021, S. 255). Diese These lässt sich auch durch die Komik, die in Lienerts Kindergeschichten am Werk ist, untermauern.

### Primärliteratur

- Lienert, Meinrad (1906a): Das war eine goldene Zeit! Frauenfeld: Huber
- Lienert, Meinrad (1906b): 's Juzlienis Schwäbelpfyfli. Mundart-Gedichte. Aarau: Sauerländer
- Lienert, Meinrad (1907): Der Liebgott, der alles sieht. In: Jugendschriftenkommission des Schweizerischen Lehrervereins (Hg.): Erzählungen neuerer Schweizer Dichter. Für die Jugend ausgewählt. Bd. 1. Basel: Verlag des Vereins für Verbreitung guter Schriften
- Lienert, Meinrad (1913): Bergdorfgeschichten. Frauenfeld: Huber
- Lienert, Meinrad (1914): Das Bergspieglein. Neue Kindergeschichten. Frauenfeld: Huber [EA Frauenfeld: Huber, 1910]
- Lienert, Meinrad (1914): Schweizer Sagen und Heldengeschichten. Der Jugend erzählt. Stuttgart [u. a.]: Levy & Müller
- Lienert, Meinrad (1951): Meiredli. Mit Zeichnungen von Hedwig Giger-Eberle. Frauenfeld: Huber
- Lienert, Meinrad/Binder, Hannes (2011): Sagen und Legenden der Schweiz. München: Nagel & Kimche
- Lienert, Meinrad (2021): Der doppelte Matthias und seine Töchter. Zürich: Chronos [EA Berlin: Grote, 1929]
- Ulrich, Anna-Katharina (Hg.) (1990): Das fliegende Haus. Interkantonales Lesebuch für das vierte Schuljahr. Zürich: Lehrmittelverlag des Kantons Zürich

### Sekundärliteratur

- Bachtin, Michail (1990): Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur. A. d. Russ. und mit einem Nachwort von Alexander Kaempfe. Frankfurt/M. [EA 1969]
- Bachtin, Michail (2008): Chronotopos. A. d. Russ. von Michael Dewey. Frankfurt/M. [EA 1975]
- Ewers, Hans-Heino (2021): Ein Nachhall der Lachkultur der Renaissance. Versuch über schwankhaft-karnevaleske Kinderliteratur. In: Literatur im Unterricht 2021, H. 1, S. 13–26
- Gyr, Martin (1935): Einsiedler Volksbräuche. Einsiedeln
- Helbling, Barbara (1994): Eine Schweiz für die Schule. Nationale Identität und kulturelle Vielfalt in den Schweizer Lesebüchern seit 1900. Zürich
- Henrich, Dieter (1976): Freie Komik. In: Preisendanz, Wolfgang/Warning, Rainer (Hg.): Das Komische. München, S. 385–389
- Hofmann, Regina (2010): Der kindliche Ich-Erzähler in der modernen Kinderliteratur. Eine erzähltheoretische Analyse mit Blick auf aktuelle Kinderromane. Frankfurt/M.
- Jäkel, Sonja (2015): Inszenierungen des Essens in der Kinder- und Jugendliteratur. Aufklärung – Romantik – Biedermeier. Frankfurt/M.

- Kälin, Wernerkarl (1965): Meinrad Lienert. Unser Waldstadtdichter. Gedenkblätter zu seinem 100. Geburtstag 21. Mai 1965. Einsiedeln
- Kindt, Tom (2011): Literatur und Komik. Zur Theorie literarischer Komik und zur deutschen Komödie im 18. Jahrhundert. Berlin
- Korrodi, Eduard (1940): Meinrad Lienert †. In: Schmid, G./Rogivue-Waser, Emmy (Hg.) (1940): Gedenkschrift zum 75. Geburtstage von Meinrad Lienert (1865–1933), dem Gestalter und Bereicherer der Mundart, dem Schilderer der Heimat, dem Meister des Liedes. Oberdiessbach, S. 18–21 [EA 1933]
- Künzler, Lukas (2021): Nachwort. In: Lienert, Meinrad: Der doppelte Matthias und seine Töchter. Zürich, S. 231–258
- Lejeune, Philippe (1975): Le pacte autobiographique. Paris
- 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]
- Matt, Peter von (1994): Lachen in der Literatur. Eine Überlegung zur Frage, warum Schillers *Glocke* so ernst ist. In: Matt, Peter von: Das Schicksal der Phantasie. Studien zur deutschen Literatur. München, S. 91–101
- Ott, Viktor (1940): Studien zur Darstellung des Kinders in der modernen Schweizer Erzählliteratur. Freiburg
- Rutschmann, Verena (1994): Fortschritt und Freiheit. Nationale Tugenden in historischen Jugendbüchern der Schweiz seit 1880. Zürich
- R. Z. (1906): [Kurzrezension von *Das war eine goldene Zeit!*, ohne Titel]. In: Literarische Beilage der Schweizerischen Lehrerzeitung, Nr. 12, S. 52
- Schmid, G./Rogivue-Waser, Emmy (Hg.) (1940): Gedenkschrift zum 75. Geburtstage von Meinrad Lienert (1865–1933), dem Gestalter und Bereicherer der Mundart, dem Schilderer der Heimat, dem Meister des Liedes. Oberdiessbach [EA 1933]
- Schmidt, Siegfried J. (1973): Komik im Beschreibungsmodell kommunikativer Handlungsspiele. In: Preisendanz, Wolfgang/Warner, Rainer (Hg.): Das Komische. München, S. 165–189
- Senft, Fritz (1970): Humor in der Jugendliteratur der Schweiz. In: Internationale Jugendbuchtagung (Hg.): Humor in der Kinder- und Jugendliteratur. Mainau, S. 87–89
- Spitteler, Carl (1940): Ein literarisches Debüt. In: Schmid, G./Rogivue-Waser, Emmy (Hg.): Gedenkschrift zum 75. Geburtstage von Meinrad Lienert (1865–1933), dem Gestalter und Bereicherer der Mundart, dem Schilderer der Heimat, dem Meister des Liedes. Oberdiessbach [EA 1933], S. 28–30
- 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
- Suter, Paul (1915): Meinrad Lienert, ein schweizerischer Volksdichter. In: Bericht über die Verhandlungen der Zürcherischen Schulsynode. Bd. 81, S. 132–153
- te Heesen, Anke (1997): Der Weltkasten. Die Geschichte einer Bildenzyklopädie aus dem 18. Jahrhundert. Göttingen
- Velten, Hans-Rudolf (2017): Komik mit prosasprachlichen Mitteln. In: Wirth, Uwe (Hg.): Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart, S. 255–263

Weinkauff, Gina (2015): Schmetterlinge als Chiffren uneigentlicher Rede in der Kinderliteratur. In: Josting, Petra / Schmideler, Sebastian (Hg.): Bonsels' Tierleben. Insekten und Kriechtiere in Kinder- und Jugendmedien. Baltmannsweiler, S. 235–249

### **Netzquellen**

Geistige Landesverteidigung (2006). In: Historisches Lexikon der Schweiz. <https://hls-dhs-dss.ch> [Zugriff 18.03.2024]

Linsmayer, Charles (o. J.): Meinrad Lienert. Online unter: <https://www.linsmayer.ch/auto-ren/L/LienertMeinrad.html> [Zugriff: 18.03.2024]

### **Kurzvita**

Deborah Keller, Dr., ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Schweizer 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 Schweizer Kinder- und Jugendliteratur; die historischen Kinderbuchsammlungen des SIKJM; Illustrationsgeschichte von Robinsonaden.