

GEORG HUEMER

**Mira Lobe (1913–1995)<sup>1</sup>**

Mira Lobe ist die erste Trägerin des 1980 erstmals vergebenen österreichischen Würdigungspreises für Kinder- und Jugendliteratur (heute: Kunstpreis für Kinder- und Jugendliteratur) und wird bis heute als „Doyenne“ einer neuen Poetik der Kinderliteratur aus Österreich gesehen, die charakteristisch für Entwicklungslinien in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts steht. Mira Lobe war sich ihrer Stellung bewusst: „Von den Kriterien, die von maßgebenden Leuten ans Kinder- und Jugendbuch gelegt werden, scheint mir die Frage nach dem Verhältnis zwischen der äußeren und der inneren Spannung am interessantesten. Ich stelle mir einen guten Schreiber als eine Art Umspannwerk vor“ (Lobe, 1965b, S. 57–58), so beschreibt sie selbst die Rolle von Schriftsteller:innen in einem autobiografischen Abriss, der in dem 1965 von Richard Bamberger herausgegebenen Sammelband *Der österreichische Jugendschriftsteller und sein Werk* erschien.

Bereits zu Lebzeiten stand Mira Lobe für „eine Art des Schreibens, von der man geneigt ist zu sagen, sie sei im besten Sinne typisch österreichisch oder auch typisch wienerisch“ (Seibert, 2005a, S. 7). Ihre Texte, die kindliches Erleben mit viel Sprachwitz darstellen, zeichnen sich auch im Stil durch eine anspruchsvolle Einfachheit aus. Vor allem Lobes „motivähnliche“ (Seibert, 2014, S. 223) Bilderbücher aus den 1970er-Jahren wie *Das Städtchen Drumherum* (1970), *Das kleine Ich-bin-Ich* (1972) und *Willi Millimandl und der Riese Bumbum* (1973) zählen zu den großen Longsellern auf dem österreichischen Buchmarkt. Sie greifen wiederkehrende Fragen (Ökologie, Selbstbestimmung, Gemeinschaftssinn) ihres über 100 Titel unterschiedlicher Genres und Gattungen umfassenden Gesamtwerkes auf. Zentrale Konstanten der Motiv- und Figurenkonstellation, die in allen drei Werkphasen (Früh-, Mittel-, Spätphase) wiederkehren, sind schon in dem ersten Roman *Insu-Pu* (Lobe, 1947 [1951]) erkennbar. Das kommerziell bei Weitem erfolgreichste Buch, das Renate Welsh sogar als „Jahrhundertwerk“ (dies. zit. n. Huemer, 2015, S. 205) bezeichnete, ist *Das kleine Ich-bin-Ich*.

---

<sup>1</sup> Mira Lobes umfangreicher künstlerischer Nachlass, bestehend aus 24 Archivboxen und einem Sonderformat, befindet sich in der Handschriftensammlung der Wienbibliothek im Rathaus.

Die hier präsentierten Ausführungen wurden teilweise bereits in der aus der Dissertation hervorgegangenen Monografie von Georg Huemer veröffentlicht, sie wurden teils wörtlich übernommen, teils erweitert und aktualisiert. Die umfangreiche Studie, die zwischen 2012 und 2014 entstand, als sich der Nachlass noch in Privatbesitz befand, ging aus einem vom FWF geförderten Projekt hervor und wurde 2015 in Buchform veröffentlicht, vgl. dazu Huemer, 2015, bes. S. 181–253.

## Das kleine Ich-bin-Ich (1972)

Mit *Das kleine Ich-bin-Ich* schufen Mira Lobe und Susi Weigel ihr bedeutendstes Bilderbuch. Es entstand Anfang der 1970er-Jahre und feierte 2022 sein fünfzig-jähriges Bestehen. Bislang wurden über fünfzig Auflagen von *Das kleine Ich-bin-Ich* auf Deutsch veröffentlicht. Laufend gibt es Kindertheater und andere Bühnen, die es inszenieren. Der Erfolg spiegelt sich in den zahlreichen Übersetzungen und Lizenzausgaben wider, die mittlerweile existieren, wobei hier einige Besonderheiten für den deutschsprachigen Raum zu vermerken sind. So war *Das kleine Ich-bin-Ich*, das auch als „Loblied auf die Individualität jedes Einzelnen“ (Behrend, 2013) verstanden werden kann, anfangs nur in der BRD erhältlich, es galt als dezidiert westliches Buch, in dem westliche Werte vertreten wurden, die mit dem DDR-Kommunismus und den dort vorherrschenden Erziehungsidealen nicht in Einklang gebracht werden konnten. Erst 2012 wurde *Das kleine Ich-bin-Ich* zum ersten Mal ins Russische übersetzt.



Abb. 1: Cover *Das kleine Ich-bin-Ich* (1972)

Das Thema Identitätsentwicklung ist ein zentrales Strukturprinzip in Mira Lobes Werk. Neben der berühmten Figur des *Ich-bin-Ich* finden sich entsprechende Modellierungen auch in *Die Räuberbraut* (1974; Emanzipation als weiblicher Identitätsentwurf) und in *Insu-Pu* (kollektive Selbstorganisation in Elternferne). Bemerkenswert ist, dass die literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem ikonischen Bilderbuch – trotz seiner starken Präsenz im Bildungsbereich – vergleichsweise gering geblieben ist. Dies steht im Kontrast zu jenen kinder- und jugendliteraturtheoretischen Entwicklungen der 1960er- und 1970er-Jahre, in denen Identität, Selbstfindung und kindliche Subjektivität – beeinflusst u.a. durch Piaget, Erikson, antiautoritäre Erziehungsdiskurse und die realistische Wende – stark in den

Fokus rückten. In dieses diskursive Umfeld fügen sich auch Mira Lobes Texte, in denen kindliche Subjektivität literarisch vielschichtig und häufig in spielerischen Formen dargestellt wird. Klaus Doderers *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur* (1977), das Mira Lobe einen ausführlichen Beitrag widmet, belegt diese frühe Relevanz (vgl. Paukner, 1977, S. 385–386). Erst mit der Ausstellung „ICH BIN ICH. Mira Lobe und Susi Weigel“ (2014–2015) rückte das Werk erneut stärker ins Zentrum des Interesses. In aktuellen Nachschlagewerken wie dem *Handbuch Kinder- und Jugendliteratur* (2020) wird es wieder als zentrales Beispiel identitätsorientierter (Klein-)Kinderliteratur hervorgehoben (vgl. Ißler & Scherer, 2020, S. 301). Ein Grund für die geringe wissenschaftliche Präsenz liegt in der nachrangigen Stellung von Bilderbüchern innerhalb der Germanistik, deren Fokus lange auf Jugendbüchern lag. *Das kleine Ich-bin-Ich* zeigt exemplarisch, welches analytische Potenzial das Bilderbuch bietet: Die Suche nach Identität wird im engen Zusammenspiel von Text und Bild entwickelt. Rhythmischer Sprachgestus, Reimstrukturen und visuelle Selbstvergewisserungen erzeugen eine einprägsame Dramaturgie des Selbstfindungsprozesses. Für den Deutschunterricht eröffnet das Werk vielfältige didaktische Zugänge zu Selbst- und Fremdbildern, zu symbolischen Darstellungsformen oder auch zur Einführung in die Bild-Text-Analyse bzw. in die Lyrik. Trotz seiner bewusst einfachen Gestaltung gilt das Bilderbuch als Schlüsselwerk Lobes und Weigels, da Sprache, Rhythmus und Illustration hier besonders präzise ineinandergreifen und Identitätsfragen zugleich narrativ, visuell und poetisch erkennbar werden.

Gerade diese ästhetische Verdichtung erklärt die außergewöhnliche und bis heute anhaltende Wirkung des Text-Bild-Gefüges. Die berühmte Schlussformel – „Sicherlich gibt es mich: ICH BIN ICH!“ (Lobe & Weigel, 1972, S. 26) – entfaltet ihre Wirkung vor allem im Zusammenspiel von Bild und Text, das Prozesse von Selbstbehauptung und Anerkennung als Kernmomente von Identitätskonstruktion sichtbar macht. Mitunter wurde angemerkt, die ursprünglichen Illustrationen seien deutlich vom grafischen Stil der 1970er-Jahre geprägt – etwa durch flächige Farbgebung, reduzierte Linienführung oder ornamenthafte Muster. Solche Einschätzungen bleiben jedoch anekdotisch und sind kaum systematisch dokumentiert. Die Offenheit der Ich-Konzeption ermöglicht es, trotz der erkennbaren Zeithaftigkeit der Illustrationen, generationenübergreifende Identifikationen herzustellen, und verleiht dem Werk Anschlussfähigkeit für unterschiedliche disziplinäre Perspektiven, etwa systemische Betrachtungen des Selbst oder psychotherapeutische Deutungen (vgl. Witte, 1992).

Vermutet werden kann, dass Mira Lobe, die eine belesene Autorin war und sich auch mit neuen wissenschaftlichen Erkenntnissen aus unterschiedlichen Fachbereichen befasste, Ansätze und Forschungsarbeiten zu dem in den 1960er- und 1970er-Jahren im deutschsprachigen Raum populär werdenden symbolischen Interaktionismus (George H. Mead) vertraut waren. Aber auch eine gewisse Nähe zu Martin Bubers *Ich und Du* (1922) lässt sich erkennen, zumal es hier einen

biografischen Bezugspunkt gibt. Noch vor ihrer Emigration nach Palästina lernte Mira Lobe – damals hieß sie noch Rosenthal – den jüdischen Religionsphilosophen persönlich kennen (vgl. Pimmer, 1994, S. 29). Sie war Teil einer Gruppe junger Zionist:innen, die seine Schriften und seinen dialogischen Ansatz („Der Mensch wird am Du zum Ich“; Buber, 1923 [1922], S. 36), die „Zweifalt der zwei Grundworte“ (Buber, 1923 [1922], S. 9), Ich-Du und Ich-Es, vermutlich gut kannten. Die in Martin Bubers *Ich und Du* verwendeten Begriffe ließen sich stellenweise als Analyse-schlüssel für Mira Lobes Texte übertragen, so etwa wenn er schreibt:

In der Subjektivität reift die geistige Substanz der Person. Die Person wird sich ihrer selbst als eines am Sein Teilnehmenden, als eines Mitseienden, und so als eines Seienden bewusst. Das Eigenwesen wird sich seiner selbst als eines So-und-nicht-anders-seienden bewußt. Die Person sagt: „Ich bin“, das Eigenwesen: „So bin ich.“ „Erkenne dich selbst“ bedeutet der Person: erkenne dich als Sein, dem Eigenwesen: erkenne dein Sosein. (Buber, 1923 [1922], S. 76)

Die für das Werk Bubers charakteristische Beziehungsformel findet sich bereits in frühen Kinderbüchern, beispielsweise in *Ich und Du in Stadt und Land* (1959). Ein wesentlicher Bestandteil von Bubers Lehre ist jedoch das Verlangen nach dem „ewigen Du“ (Buber, 1923 [1922], S. 89), die Suche nach Gott, die jedoch in Mira Lobes fantasievollen, aber stets wirklichkeitsnahen Kinder- und Jugendbüchern weder explizit genannt noch indirekt thematisiert wird. Ihr „aus bedrängter lebensgeschichtlicher Erfahrung gespeister, analytischer und kritischer Blick auf die Wirklichkeit“ (Müller, 2005, S. 141) wurde bereits vom Salzburger Literaturwissenschaftler Karl Müller betont, der wiederholt auf die verschlüsselten Spuren jüdischer Lebenserfahrung in ihrem Werk aufmerksam gemacht hat. Eine von Immanuel Kant inspirierte Formulierung Karl Müllers trifft ebenfalls den Kern des Phänomens: „Es ist, als ob Lobes Schreiben insistierend die Befreiung aus der selbstverschuldeten Unmündigkeit beschwören möchte.“ (Müller, 2005, S. 141)

Zu Beginn des Bilderbuchs *Das kleine Ich-bin-Ich* wird eine idyllische Szene in einem locus amoenus geschildert: Eine grüne Wiese, Vögel singen, Schmetterlinge tanzen in der Luft, ein kleines kariertes glückliches Etwas, „ein buntes Tier“ (Lobe & Weigel, 1972, S. 3) mittendrin, lustwandelnd. Die Ruhe wird durch einen Laubfrosch gestört, der wissen möchte, wer sein Gegenüber ist, allerdings nur eine verlegene Antwort bekommt: „Da steht es und stutzt und guckt ganz verdutzt dem Frosch ins Gesicht: „Das weiß ich nicht.““ (Lobe & Weigel, 1972, S. 4) Die „bunte Blumenwiese“ (Lobe & Weigel, 1972, S. 3–4) ist nun nicht mehr einladend, jemand muss gefunden werden, der auf die Frage eine Antwort weiß – und das kleine karierte Etwas begibt sich auf die Suche. Auf seinem weiteren Weg begegnen ihm unterschiedliche Tiere, zu allen lassen sich Ähnlichkeiten ausmachen, aber keines gleicht ihm wirklich: „Alle sagen, ich bin Keiner, nur ein kleiner Irgendeiner ...“ (Lobe & Weigel, 1972, S. 26). Plötzlich kommt ihm die eigentliche Erkenntnis: „ICH BIN ICH!“ (Lobe & Weigel, 1972, S. 26) Fortan wird das kleine Wesen auch nicht mehr Tier, sondern „ICH-BIN-ICH“ (Lobe & Weigel, 1972, S. 28, 30) genannt. In einer Seifenblase erkennt es sein eigenes Spiegelbild: Schlussendlich ist es glücklich „zurück auf der alten Wiese zu sein“

(Lobe & Weigel, 1972, S. 30). Bald begegnen ihm auch die Tiere wieder, denen es stolz die nun benennbare Identität preisgibt. Am Ende ist also die Idylle wiederhergestellt, alle, selbst der Laubfrosch, freuen sich mit dem ICH-BIN-ICH.

Ein Selbstfindungsprozess wird damit literarisch gestaltet. Charakteristisch ist insbesondere der Rhythmus, der sich überwiegend aus Paarreimen und trochäisch anmutenden, jedoch nicht regelmäßig aufgebauten Versstrukturen ergibt. Obwohl der Text kein festes metrisches Schema verfolgt, erzeugen lautliche Wiederholungen und ein gleichmäßiger Klangfluss einen hohen Grad an Rhythmizität.

**Praxistipp** • Der inhaltliche Spannungsbogen – vom anfänglichen Idyll über die existenzielle Frage nach dem eigenen Sein und die damit verbundenen Kränkungen bis hin zur abschließenden Anerkennung durch die anderen Tiere – folgt einer klaren, in fünf Abschnitte gegliederten narrativen Struktur. Dieses Schema entspricht jenem, das Gustav Freytag, eng an die Tragödientheorie des Aristoteles angelehnt, als „pyramidalen Bau“ bezeichnet (Freytag, 1863, S. 100). Da der Text inhaltlich bekannt ist und seine formale Anlage deutlich hervortritt, eignet er sich zudem hervorragend für die schulische Arbeit. Bereits der Textanfang („Auf der bunten Blumenwiese ...“) bietet einen idealen Ausgangspunkt, um mit Schüler:innen zu erarbeiten, wie wirkungsvolle Textanfänge funktionieren und warum dieser Einstieg so unmittelbar fesselt. Auf dieser Grundlage lässt sich weiterführend untersuchen, welche erzählerischen Mittel den Spannungsbogen strukturieren und wie die einzelnen Stationen der Handlung auf den Höhepunkt hinführen. Damit eröffnet der Text ein anschauliches und gut zugängliches Modell, um narrative Grundprinzipien im Unterricht erfahrbar zu machen.

Die intensive Beschäftigung Mira Lobes mit fachwissenschaftlichen Erkenntnissen, besonders aus dem psychologischen und pädagogischen Bereich, erkennt man vor allem an der Spiegelszene in *Das kleine Ich-bin-Ich*, die auch als eines der zahlreichen Indizien für das frühkindliche Alter des geschlechtslosen Protagonisten gesehen werden kann. Die Freude am eigenen Spiegelbild „zerplatzt“ (Lobe & Weigel, 1972, S. 28) mit der Seifenblase. Am Ende wird die soziale Isolation, in die das Ich-bin-Ich – eigentlich ungewollt – geraten ist, aufgelöst. Auch eine kurz anklingende Gefahr aufkeimenden Narzissmus' scheint gebannt, dem Spiegelbild zieht das Ich-bin-Ich die Tiergemeinschaft vor. Angelehnt an die psychoanalytische Terminologie Jacques Lacans hieße das, die Dualität des Spiegelstadiums wäre nun überwunden.

**Praxistipp** • Auch die Überlegungen des Philosophen und Sozialpsychologen George Herbert Mead, dessen Werk *Geist, Identität und Gesellschaft* 1968 in deutscher Übersetzung erschien, eröffnen hilfreiche Perspektiven für die Interpretation von Identitätsprozessen in literarischen Texten. Mead versteht Identität nicht als etwas Vorgegebenes, sie entwickelt sich erst in wechselseitigem Austausch mit anderen Menschen: Kinder lernen sich zunächst selbst kennen, indem sie beobachten, wie andere auf sie reagieren und indem sie im Spiel unterschiedliche Rollen ausprobieren. Später erweitert sich dieser Prozess durch den Kontakt mit der



Gruppe. Für den Unterricht der Sekundarstufe lassen sich daraus didaktisch relevante Fragestellungen ableiten:

- Wie entsteht Identität im Zusammenspiel von Selbst- und Fremdbild?
- Welche Rolle haben Gruppen, Peers und gesellschaftliche Erwartungen?
- Durch welche erzählerischen bzw. bildnerischen Mittel wird dieser Prozess in literarischen Texten dargestellt, etwa in *Das kleine Ich-bin-Ich*?

Meads Ansatz ist für den Deutschunterricht insofern ergiebig, als literarische Figuren wie das Ich-bin-Ich jene Wechselwirkungen zwischen Individuum und sozialem Umfeld durchlaufen, die Mead theoretisch beschreibt. Der Identitätsbildungsprozess, den der Sozialpsychologe als „individuelle Spiegelung der allgemeinen, systematischen Muster des gesellschaftlichen oder Gruppenverhaltens“ (Mead, 1968 [1934], S. 201) kennzeichnet, lässt sich im Unterricht fruchtbar machen, indem Schüler:innen angeregt werden, Beziehungen zwischen Selbstbild, Fremdbild und Gruppenzugehörigkeit zu reflektieren. *Das kleine Ich-bin-Ich* bietet hierfür einen niedrigschwelligen, zugleich symbolisch dichten Zugang, der es ermöglicht, Identitätsfragen mit Formen des kreativen und performativen Arbeitens zu verbinden – etwa in szenischen Darstellungen, Perspektivwechsel-Aufgaben oder theaterpädagogischen Methoden, in denen gruppendynamische Prozesse sichtbar und erfahrbar werden.

In Mira Lobes *Das kleine Ich-bin-Ich* spiegelt sich ein Fokus auf Identität und soziale Einbettung wider, wie die Elternlosigkeit des kleinen Wesens zeigt. Zwar treten andere Tiere gemeinsam mit ihrem Nachwuchs auf, doch das zunächst namenlose Fabeltier ist in seinem Ringen um einen Platz innerhalb der Gemeinschaft auf sich selbst gestellt. Motive wie Individualität, die Suche nach Zugehörigkeit sowie das Verhältnis von Individuum und Gruppe finden sich in mehreren Werken Mira Lobes und korrespondieren mit Meads Überlegungen. Das zeigt sich schon bei *Titi im Urwald* (1957) und wurde später in anderen Büchern, wie *Das 5. Entlein* (1961), fortgesetzt. Mira Lobe nannte diese Schwerpunktsetzung einmal selbstironisch in einem Brief an Susi Weigel „Misubu-Muster“ (Lobe o. D. [vermutlich 1970]; zit. n. Huemer, 2015, S. 35), frei übersetzt hieße das ‚Mira-Susi-Bücher nach altbewährter Rezeptur‘. In diesem Sinn stellen die Bilderbücher Mira Lobes und Susi Weigels der mittleren Werkphase wie *Bimbulli* (1964) und *Das kleine Ich-bin-Ich* auch eine Weiterentwicklung des Duos dar, da das Schema zwar beibehalten, aber inhaltlich und ästhetisch erweitert wurde, wenngleich sich das „Misubu-Muster“ bis in das Spätwerk (etwa in *Die Geggis*, 1985) nachweisen lässt.

Während die erzählte Zeit sehr kurz ist und sich die Handlung auf zwei Tage und eine Nacht beschränkt, vollzieht sich in dieser gerafften Zeitspanne ein bedeutender innerer Entwicklungsschritt. *Das kleine Ich-bin-Ich* kann – trotz seiner Kürze und seiner eindeutigen Zuordnung zum Bilderbuch – als symbolische Selbstfindungsgeschichte verstanden werden, in der ein elementarer Prozess der Identitätsbildung literarisch verdichtet dargestellt wird. Die Handlung konzentriert

sich nahezu vollständig auf die seelischen und mentalen Befindlichkeiten des wohl bewusst geschlechtslos gehaltenen Wesens, über dessen Biografie kaum etwas mitgeteilt wird. Auch das Alter des Fabelwesens bleibt offen; sein Äußeres (großer Kopf, kleiner Körper, große Augen) entspricht jedoch dem Kindchenschema und verweist damit auf ein sehr junges Entwicklungsstadium.

Die Einheit des Ichs, die infrage gestellt scheint, wird zum Schluss in der Gemeinschaft wiederhergestellt. So simpel die Botschaft, die hier übermittelt wird, auch scheinen mag, bietet sie doch einen wesentlichen Schlüssel zum Verständnis des Gesamtwerkes. Ähnlichkeiten zu *Das kleine Ich-bin-Ich* ließen sich im Spätwerk, etwa bei *Pitt will nicht mehr Pitt sein* (1990), eines der letzten gemeinsamen Bilderbücher von Lobe und Weigel, nachweisen: Der Protagonist, ein kleiner Junge, ist unzufrieden und möchte nicht mehr er selbst sein – andere Lebewesen hätten es viel leichter. Seinen Wunsch, ein anderes Leben zu führen, teilt er seiner Mutter mit, die recht locker darauf reagiert. Bleibe dieser weiter bestehen, würden das die Eltern akzeptieren, versichert sie ihrem Sohn. So macht sich Pitt auf, tritt in Kontakt mit allerlei Tieren und entdeckt dabei, dass jedes von ihnen sich seinem Leben stellen muss und dieses nicht, so wie er zunächst glaubte, sorgenfrei ist. Am Ende findet er einen Streuner, den er mit nach Hause nimmt. Ihm sagt Pitt einen Satz, der sich quasi als intertextueller Verweis, als Reminiszenz an *Das kleine Ich-bin-Ich* deuten lässt: „Jetzt weiß ich Bescheid, jetzt kenn’ ich mich aus: Ich will wieder ich sein – drum geh’ ich nach Haus.“ (Lobe & Weigel, 1990, S. 23) Die thematische Nähe zu *Das kleine Ich-bin-Ich* ist deutlich erkennbar. Auch hier steht ein Prozess der Selbstvergewisserung im Zentrum. Man könnte sogar so weit gehen zu behaupten, dass *Pitt will nicht mehr Pitt sein* – wie viele Geschichten Mira Lobes – eine Variation desselben Grundmotivs darstellt: die Suche nach Identität im Spannungsfeld zwischen Individualität, Zugehörigkeit und Selbstbehauptung.

Bei der Konzeption des Bilderbuches griff Mira Lobe auf zentrale Elemente (u.a. Tiere wie Frosch, Hund, Kuh, Pferd, Schwein) zurück, die bereits in ihrem Frühwerk (u.a. *Das 5. Entlein*) vertreten waren. Ähnlichkeiten zeigen sich zu Werken anderer Autor:innen, wie Anna Maria Jokls *Die verzeichneten Tiere* (1950). Bei der Entstehung von *Das kleine Ich-bin-Ich* hatte vor allem Susi Weigel großen Einfluss. Sie bastelte verschiedene Figuren, erstellte eine Menagerie und gab so den Anstoß zu einer Geschichte.

Charakteristisch für Mira Lobes Gesamtwerk, in dem das Entdecken und Akzeptieren der eigenen Fremdheit immer wieder thematisiert wird, ist die Moral am Ende, die quasi schon sentenzartige unmissverständliche Botschaft: „ICH BIN ICH!“ (Lobe & Weigel, 1972, S. 26). Sie ist vielleicht die prägnanteste und einfachste Formel, auf die Mira Lobe ihr Ansinnen gebracht hat. Das Erkennen und Akzeptieren der Stärken und Schwächen des Individuums und der Gruppe findet sich auf unterschiedlichen Ebenen und in verschiedenen Komplexitätsgraden in den Texten Mira Lobes.

**Praxistipp** • *Das kleine Ich-bin-Ich* ist ein erzählendes Bilderbuch, das durch die enge Verschränkung von Text und Bild, einen klaren narrativen Aufbau sowie rhythmisch

gereimte Sprachstrukturen geprägt ist. Diese klangliche Gestaltung unterstützt das Textverständnis jüngerer Kinder und verleiht der Geschichte zugleich eine poetische Qualität, die auch für ältere Lernende analytisch interessant bleibt. In der Primarstufe eignet sich das Bilderbuch zur Förderung von Sprachbewusstheit, narrativem Verstehen und ersten Reflexionen über Identität: Wiederholungsstrukturen, lautliche Muster und sprachspielerische Elemente bieten zahlreiche Ansatzpunkte für kreative Anschlussaufgaben. Thematisch ist in dem Werk die Suche nach einem eigenen Platz in der Welt und die Entwicklung eines positiven Selbstkonzepts in den Mittelpunkt gerückt. Die bildliche Darstellung des Ich bin Ichs als Fantasiewesen eröffnet dabei einen niedrighschwelligen Zugang zu grundlegenden Fragen kindlicher Persönlichkeitsentwicklung („Wer bin ich?“, „Wer sind die anderen?“, „Was macht mich einzigartig?“). Aus ästhetischer Perspektive überzeugt das Bilderbuch durch die kohärente Einheit von Text und Illustration: Farbgebung, Formreduktion und serielle Bildfolgen erzeugen eine rhythmische, beinahe choreografierte Leseerfahrung, die Identitätsbildung auch sinnlich und bildhaft erfahrbar macht. Die beigefügte Bastelanleitung eröffnet zudem eine handlungsorientierte Dimension, die ästhetische, sprachliche und identitätsbezogene Lernprozesse verbindet.

Obwohl das Buch primär der frühen Kindheit zugeordnet wird, eignet es sich aufgrund seiner symbolischen Dichte und sprachlichen Gestaltung auch für die Sekundarstufe. Voraussetzung ist eine bewusste Distanzierung von der konkreten Handlungsebene zugunsten einer meta-reflexiven Betrachtung. Im Zentrum stehen dann Fragen nach Identitätsbildung, Abgrenzung und Zugehörigkeit sowie nach dem Wunsch nach Individualität und Anerkennung durch die Peers. So kann das Bilderbuch als Ausgangspunkt für vertiefte Diskussionen zu sozialen Rollen, Fremdheitserfahrungen und Identitätskonstruktionen dienen. Zudem bietet *Das kleine Ich-bin-Ich* ein bemerkenswertes Potenzial für die schulische Lyrikvermittlung: Seine wiederkehrenden Reimstrukturen, die rhythmische Gestaltung und die sprachliche Verdichtung eröffnen erste analytische Zugänge zu poetischen Mustern, die auf komplexere lyrische Texte übertragbar sind. Damit ermöglicht das Bilderbuch einen produktiven Brückenschlag zwischen elementarer Kinderliteratur und literarischen Analyseformen der höheren Schulstufen.

### **Insu-Pu (1947; 1951)**

*Insu-Pu* erzählt von elf Kindern, die auf einem Passagierschiff Richtung Terranien aufbrechen, um den Kriegswirren in ihrem Heimatland Urbien zu entfliehen. Auf der Überfahrt ereignet sich jedoch ein Unfall, das Schiff sinkt und die Kinder werden in ihrem Rettungsboot auf eine menschenleere Insel getrieben, der sie den Namen „Insu-Pu“, eine Kurzform von „insula puerorum“, also Kinderinsel, geben. Nach anfänglichem Schock organisieren sich die Kinder selbstständig, indem jeder die Rolle übernimmt, die seinem Charakter und seinen Begabungen entspricht. Erst nach einigen Monaten werden die Kinder gerettet und gelangen auf einem Schiff glücklich nach Terranien.



Abb. 2: Cover *Insu-Pu* (2015)

**Praxistipp** • Bereits in der Waldheim-Eberle-Ausgabe von 1951, die neben den 27 ursprünglichen Kapiteln auch ein Vorwort enthält, eröffnet Mira Lobe den Leser:innen auf humorvolle Weise den Zugang zum zentralen Spiel des Romans zwischen Fantasie und Wirklichkeit. Dieses Vorwort, das auch in der aktuellen Ausgabe des Verlags Junfermann beibehalten wurde, besitzt zugleich erhebliches didaktisches Potenzial für den Unterricht der frühen Sekundarstufe: Lobe tritt darin als Autorin unmittelbar in den Kreis der Kinder und thematisiert, fast selbstironisch, was für junge Leser:innen eine ‚gute‘ Geschichte ausmacht. Wenn die „kleine schwarze Ellen“ (Lobe, 1951, S. 5), feststellt, es sei nicht wichtig, ob eine Geschichte tatsächlich passiert sei, sondern nur, „dass sie hätte passieren können“ (Lobe 1951, S. 7), bietet dies einen idealen Anlass, mit Schüler:innen über Fiktionalität, Glaubwürdigkeit und eigene Leseerwartungen ins Gespräch zu kommen. Damit lassen sich zentrale, in den Curricula verankerte Kompetenzen anbahnen – etwa der Umgang mit paratextuellen Elementen, das Nachdenken über Erzählhaltungen oder das Erschließen von literarischen Grundbegriffen –, und zugleich eröffnen sich einfache Praxiszugänge wie kurze Schreibimpulse („Euer eigenes Vorwort“), Leser:innenbefragungen oder der Vergleich historischer und moderner Covergestaltung. Durch die direkte Ansprache an die Leser:innen schafft das Vorwort eine motivierende Einstiegssituation, die den Übergang zur eigentlichen, erneut gerahmten Erzählung erleichtert und das Verständnis der folgenden Handlung – der Reise der Brüder Thomas und Stefan Morin und der Suche nach den verschollen geglaubten Kindern – bereits vorbereitet.

Die Erzählung um die Kinderinsel ist in eine Rahmenhandlung gebettet, in der das Zustandekommen der Reise geschildert wird. Im Zentrum des Kinderromans stehen die beiden Brüder Thomas und Stefan Morin, die die Reise initiieren und einen Brief an den Präsidenten von Terranien schicken. Michael, der Enkel des Präsidenten von Terranien, setzt sich für die Überfahrt der urbischen Kinder ein. Er, der trotz der Nachrichten um das Schiffsunglück nicht an den Tod der Kinder glauben will, schafft es schlussendlich, die Erwachsenen zu überzeugen, die verschollen geglaubten Kinder zu suchen und zu retten.

Für Mira Lobe bedeutete die später in Österreich erschienene Fassung von *Insu-Pu* einen entscheidenden Einschnitt in ihrem Leben. Darauf verwies sie in einer 1965 erschienenen „Selbstbeschreibung“:

Zu schreiben begann ich, als das erste Kind unterwegs war. Eine Robinsonade, *Insu-Pu*, die zunächst ins Hebräische übersetzt erschien. Bei der Rückkehr – ein freundlicher Stern brachte uns von Israel nach Wien – fand ich gleich einen Verleger für das mitgebrachte Manuskript. Nie vergesse ich, wie das war: in meiner Sprache mich gedruckt zu sehen, meinen Kindern dieses Buch mit nach Hause zu bringen. (Lobe, 1965b, S. 57)

*Insu-Pu*, das eine Mittelstellung zwischen Kinder- und Jugendbuch einnimmt, wurde auch als „Stunde-Null-Buch“ (Seibert, 2005b, S. 161) bezeichnet, da es symbolisch „für einen tatsächlichen Neubeginn der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur“ (Seibert, 2005b, S. 161) nach 1945 steht und zugleich eine klare Distanzierung von den ideologisch überformten Kinder- und Jugendbuchtraditionen der NS-Zeit markiert. Anders als Mira Lobe bezeichnet Ernst Seibert den Roman jedoch als „Gegenmodell zur Robinsonade“ (Seibert, 2005b, S. 161), da als zentrales Motiv das Kollektiv, das in dem Buch oftmals als „Kinderstaat“ bezeichnet wird, vorkommt: „Es geht eben nicht um das Leben einer einsamen Existenz oder um Naturabenteuer, sondern es geht um das Kollektiv, um das Abenteuer der sozialen Existenz und um die Individualisierung innerhalb des Kollektivs.“ (Seibert, 2005b, S. 161) Werner Wintersteiner lehnt die Formulierung „Kinderstaat“, die Mira Lobe wählte, ab und schlägt stattdessen eine „Expertokratie“ als treffendere Bezeichnung vor, „wo diejenigen das Sagen haben, die über das größte Fachwissen und die größte Verantwortung verfügen“ (Wintersteiner, 2005, S. 110). Welche Bezeichnung man auch wählt: Die besondere Bedeutung von *Insu-Pu* liegt in der präzisen Beschreibung des Kinderkollektivs, einem der wesentlichen Themen im Gesamtwerk Mira Lobes, und einer damit verbundenen Typologie einzelner Charaktere. Zudem ist der Fokus auf den Inselraum aus raumsemantischer Perspektive bemerkenswert: Dieser abgegrenzte, zugleich schützende und regulierende Ort fungiert als Modellraum, in dem Fragen nach Gemeinschaft, Ordnung und Selbstorganisation exemplarisch verhandelt werden.

Die Erzählung um die Kinderinsel erschien zum ersten Mal 1947 auf Hebräisch unter dem Titel *I-Hajeladim* und weist im Vergleich zu den späteren deutschen Fassungen – Waldheim-Eberle (1951), Jugend & Volk (1967) und der heute noch erhältlichen Fassung von Jungbrunnen (2006) – Abweichungen in der Erzählung und bei den

Illustrationen auf. In der jüngsten Neuauflage von *Insu-Pu* erklärt Claudia Lobe den Leser:innen in einem Nachtrag, warum ihre Mutter an manchen Stellen Änderungen vornahm:

Als Mira Lobe wenige Jahre später die deutsche Fassung von *Insu-Pu* vorbereitete, gefielen ihr die direkten Verbindungen zu den historischen Tatsachen nicht mehr. Sie hatte sich die Geschichte der Insel der verlorenen Kinder ja ausgedacht, weil sie überzeugt war, dass Kinder – wie unterschiedlich sie auch einzeln sein mögen, egal aus welchem Land sie kommen, zu welcher Zeit und während welchen Krieges sie leben – miteinander ein gemeinschaftliches Leben aufbauen können, auch auf einer „weltvergessenen Insel“. (Lobe, 2006, S. 255)

Anders deutet die israelische Kulturwissenschaftlerin Zohar Shavit die Unterschiede zwischen der hebräischen und der deutschen Fassung: „Die Bücher sind deshalb so verschieden, weil sie auf unterschiedlichen Wertesystemen und unterschiedlicher Bewertung der Ereignisse beruhen“, (Shavit, 2005, S. 73) gibt sie zu bedenken. Der eigentliche Unterschied in den Fassungen liege in der Beschreibung des Krieges. So schildere die deutschsprachige Ausgabe einen „Krieg in einer identitätslosen Welt“:

Während im hebräischen Buch kein Zweifel daran gelassen wird, dass in der Welt ein Krieg zwischen Gut (die Alliierten) und Böse (Nazideutschland) tobt, schildert das deutsche Buch einen Krieg in einer identitätslosen Welt. Das deutsche Böse in der hebräischen Fassung wandelt sich im deutschen Text zu einem abstrakten Bösen mit universalem Charakter, das überall auftauchen kann. Die deutsche Fassung verzichtet dagegen auf einen konkreten historischen Hintergrund. Mira Lobe verwandelte den ursprünglichen Text zu einer gesellschaftskritischen Allegorie gegen den Krieg. (Shavit, 2005, S. 73)

Die Frage, warum so gravierende Änderungen vorgenommen wurden, sorgte in Fachkreisen für Aufsehen: Der Salzburger Literaturwissenschaftler Karl Müller bezeichnet die Änderungen in *Insu-Pu* als „Verunklärung konkreter zeitgeschichtlicher Hintergründe (Emigration, Exilierung, Deportation)“ (Müller, 2005, S. 140), die „auf den ersten Blick [...] keinen Anlass zur Störung der politischen Friedhofsruhe nach 1945, zur Erinnerung an die Judenvernichtung“ (Müller, 2005, S. 140) bieten sollte. Ausschlaggebend für diesen Schritt mögen vor allem wirtschaftliche Überlegungen gewesen sein. *Insu-Pu* war Mira Lobes erste Veröffentlichung im deutschsprachigen Raum, in dem sie – im Gegensatz zu Palästina/Israel – noch über keinerlei Bekanntheitsgrad verfügte. Aus diesem Grund versuchte sie, ihren Roman „dem dominanten lokalen Narrativ“ (Shavit, 2005, S. 82) anzupassen. Dies bedeutete zunächst die Tilgung konkreter Anspielungen: Eine Geschichte, in der das Böse mit Deutschland – und damit implizit auch Österreich – identifiziert worden wäre, hätte auf dem österreichischen Markt vermutlich keine Chance gehabt. Ein Krieg, der in einem utopischen Terranien geführt wird, vermeidet konkrete Schuldzuweisungen.

Solch taktische Überlegungen waren damals für zurückkehrende Emigrant:innen keineswegs unüblich. Dies zeigt auch ein Blick auf andere Autor:innen, die im selben Zeitraum veröffentlichten. Auf Vergleiche zu Kurt Held (*Die Rote Zora*) und Lisa Tetzner (*Die Kinder auf der Insel*) wurde bereits in der Sekundärliteratur verwiesen (vgl. Wintersteiner, 2005, S. 106). Es mag symptomatisch für die ersten hebräischen und deutschen Publikationen Mira Lobes sein, dass diese sehr marktverträglich

angelegt waren. Der ersten Auflage im deutschsprachigen Raum bei dem ehemals jüdischen Verlag Waldheim-Eberle war dennoch kein großer Erfolg beschieden (vgl. R. Lobe in Huemer, 2015, S. 184).

In späteren Veröffentlichungen, allen voran in *Das Städtchen Drumherum* und *Die Räuberbraut*, kehrt Mira Lobe zu der politischen Radikalität zurück, die sich bereits in ihren ersten Veröffentlichungen in Palästina/Israel gezeigt hatte (vgl. dazu Huemer, 2022a). Dennoch kann auch die österreichische Version von *Insu-Pu* als gesellschaftskritisches Werk gelesen werden. Die eindeutige Stellungnahme Lobes gilt unabhängig davon, ob man die deutsche oder hebräische Fassung zur Hand nimmt, dem Pazifismus: Krieg ist abzulehnen, er schafft Unordnung, entzweit Familien und seine größten Opfer sind die Kinder.

*Insu-Pu* habe einen „realen Hintergrund“ (C. Lobe, 2006, S. 255), einen starken Bezug zu Krieg und Leiden und spiele insbesondere auf die Angriffe der deutschen Luftwaffe vom September 1940 bis Mai 1941 auf London und die Kindertransporte an: „Schon vor seinem Ausbruch und auch noch während seines mörderischen Verlaufs wurden Kinderverschickungen ins Ausland organisiert, um insbesondere jüdische Kinder zu retten“ (C. Lobe, 2006, S. 255), konstatiert Claudia Lobe in ihrem Nachtrag, in dem sie auch auf die Änderungen in den unterschiedlichen Fassungen eingeht:

Mira Lobe, die von diesen Kindertransporten wusste, verknüpfte sie mit einem anderen schrecklichen Ereignis des Zweiten Weltkriegs: Von September 1940 bis Mai 1941 wurde London 57 Tage lang dauerhaft von der deutschen Luftwaffe bombardiert, die Londoner Bevölkerung verbrachte Tage und Nächte in Luftschutzkellern und U-Bahnschächten (oder U-Bahnhöfen). In der ersten Fassung von *Insu-Pu*, die nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs in Israel erschien, trugen alle Kinder deshalb auch englische Namen, sie lebten nicht in Urbien, sondern in Großbritannien, sie wurden nicht nach Terranien, sondern nach Amerika eingeladen und Michael war folglich der Enkel des Präsidenten der Vereinigten Staaten. (C. Lobe, 2006, S. 255)

Das Kapitel „Die Kinder stellen sich vor“ veranschaulicht die zentrale Idee: Das Kollektiv wird in diesem Kapitel geformt, es findet ein Treffen statt, bei dem gemeinsam über das weitere Dasein auf der Insel nachgedacht wird und die Kinder bzw. Jugendlichen eine Rolle zugewiesen bekommen. In den vorhergehenden Kapiteln von *Insu-Pu* wurden die Unterschiede zwischen den Persönlichkeiten der Inselbewohner:innen zwar angedeutet und teilweise bereits geschildert, welche besonderen Talente sie mitbringen. Allerdings sind die Kinder bis zu diesem Zeitpunkt noch wenig vertraut miteinander. Das gemeinsame Treffen am Abend beim Feuer hat so eine gemeinschaftsstiftende Funktion und darüber hinaus wird die Struktur des Kollektivs bestimmt: Oliver Lohmann, der älteste Junge auf der Insel, ernennt sich selbst zum Anführer und übernimmt gleichzeitig die Verantwortung für die Jüngeren. Dabei scheint er in eine ungewohnte Rolle zu schlüpfen, denn er weiß zunächst selbst nicht, wie er sich betiteln soll, erst im Laufe der Geschichte wird klarer, dass er gewissermaßen den elterlichen Part übernimmt:

Ich heiße Oliver Lohmann und bin fünfzehn Jahre alt. Mein Vater ist Beamter in einer Bank. Ich bin zu Hause der Einzige, und deshalb wollte meine Mutter mich um keinen

Preis fahren lassen. Aber wir haben sie schließlich herumgekriegt – Vater und ich. In Terranien sollte ich ins Technikum gehen, weil ich später Ingenieur werden will. Was ich kann, habt ihr schon gesehen. Da ich nun mal der Älteste hier bin, ist es am vernünftigsten, wenn ich vorläufig euer – (hier stolperte Oliver über das Wort, er wollte nicht „Direktor“, „Führer“ oder „Chef“ sagen – wie sollte er sich nur ausdrücken?) – euer großer Bruder bleibe, der die Sache in die Hand nimmt. (Lobe, 1951, S. 87)

Doch: „Auch auf Insu-Pu gab es einen, den niemand ausstehen konnte: Kurt Conrad. Fast jedes Kind hatte irgendeine ärgerliche Erfahrung mit ihm gemacht.“ (Lobe, 1951, S. 163) Im Laufe der Handlung schafft es Kurt Conrad durch allerlei List, einige der Kinder für sich zu gewinnen und damit Oliver Lohmanns Rolle infrage zu stellen. Eine Konfrontation zwischen den beiden bahnt sich an.

Das siebzehnte Kapitel („Die Revolution“) schildert die aufgeheizte Stimmung unter den Kindern: Bei einem Unwetter kommt es schließlich zum Eklat zwischen Kurt Conrad und der restlichen Gruppe. Die Kinder verleihen ihrem Ärger über das egoistische Verhalten des Jungen Ausdruck. Dieser verlässt daraufhin mitten in der Nacht die Gemeinschaft. Nach einer Woche finden ihn die anderen in einer Höhle, kaum bei Kräften und verwundet. Gemeinsam pflegen sie ihn wieder gesund: „Der gesamte Kinderstaat schien plötzlich nur noch aus Sanitätern und barmherzigen Schwestern zu bestehen, die alle nur ein Interesse hatten: Kurt Conrad möge wieder gesund werden.“ (Lobe, 1951, S. 202) Die Rettung gelingt und der Knabe kommt zu der entscheidenden Einsicht: „Ohne euch wäre es aus mit mir gewesen. Ich hatte mich geirrt; ich glaubte, ein tüchtiger Junge wie ich käme allein durch. [...] Jetzt weiß ich erst, wie nötig einer den andern braucht.“ (Lobe, 1951, S. 203) Die Rettungssituation führt somit unmittelbar zur zentralen Erkenntnis: Im gemeinsamen Handeln begreift Kurt, wie sehr der Einzelne auf die Unterstützung anderer angewiesen ist. Das Modell des gemeinschaftlichen Zusammenlebens, der Selbstorganisation der Kinder, geht auf. Bei ihrer Rettung singen die Kinder: „„Auf unsrer Insel Insu-Pu, da ging es immer lustig zu““ (Lobe, 1951, S. 316). Anders als in Goldings *Der Herr der Fliegen* dominiert auf *Insu-Pu* der Gemeinschaftssinn: Der zeitweilige Ausschluss führt weder zu Gewalt noch zu einem Zusammenbruch der Ordnung. Vielmehr bestätigt die Episode Mira Lobes literarisch gestaltete, zugleich pädagogisch konturierte Vorstellung davon, wie ein solidarisches kindliches Zusammenleben aussehen kann. Diese ästhetisch wie erzieherisch geprägte Haltung durchzieht ihr gesamtes Werk und bildet ein charakteristisches Moment ihrer Poetik: ein konsistentes, subtil normativ wirkendes Kindheitskonzept, das bereits im Frühwerk erkennbar wird und Lobe deutlich von weiten Teilen der allgemeinen Literatur unterscheidet.

*Insu-Pu* kann jedoch auch als eine Exilsgeschichte gelesen werden – und steht damit am Anfang all jener Erzählungen Lobes, in denen das Narrativ, eine neue Heimat zu finden, da die alte entweder bedroht oder zerstört ist, das Geschehen formt. Im Frühwerk ließen sich neben *Insu-Pu* auch in *Der Tiergarten reißt aus!* (1954) Anspielungen auf jüdisches Schicksal erkennen (vgl. Müller, 2005, S. 139). Ergänzend dazu lässt sich feststellen, dass sich auch in der mittleren und späten



Schaffensphase Mira Lobes solche Indizien finden, besonders markant in dem Kinderbuch *Lollo* (1987), in dem die gleichnamige Protagonistin ein kleines schwarzes Puppenkind und anderes Kinderspielzeug aus den Trümmern einer Schachtelstadt rettet, verarztet und schließlich gemeinsam mit ihm – als Kollektiv – eine neue Heimat sucht. Die eigentliche Errungenschaft Mira Lobes, der Pioniercharakter von *Insu-Pu*, liegt darin, dass sie das „Motiv der Elternferne“ mit dem der „Kindergruppe“ verbindet und daraus eine eigene Kindertypologie entwickelt, die sie in ihren weiteren Werken beibehält (vgl. Seibert, 2005b, S. 160–161). Das kontinuierliche Fortschreiben ist ein wesentliches Element im Werk der Autorin, sodass das gesamte nachfolgende Werk als Ausdifferenzierung bzw. Konkretisierung dieser Typologie zu lesen ist (Seibert, 2005b, S. 160).

**Praxistipp** • In diesem Zusammenhang hat Ernst Seibert auch auf Eduard Sprangers sechs „Lebensformen“ (der ästhetische Mensch, der ökonomische Mensch, der politische Mensch, der religiöse Mensch, der soziale Mensch und der theoretische Mensch) verwiesen, für die sich in *Insu-Pu* entsprechende Typen finden lassen (vgl. Seibert, 2005b, S. 161–163). Diese breite Palette an Figuren ist auch aus fachdidaktischer Sicht bedeutsam, da sie es allen Lernenden ermöglicht, eine Rolle oder Identifikationsfigur zu finden, über die ein persönlicher Zugang zum Text entstehen kann.

Mira Lobe hat ein besonderes Augenmerk auf Außenseiter:innen, wie an der Figur eines musikalisch begabten Jungen (Wolfgang), der durch seine Ungeschicklichkeit den anderen Kindern bei praktischen, der Alltagsbewältigung dienenden Aufgaben (u.a. Nahrungsversorgung, Jagd) kaum zur Hand gehen kann, erkennbar wird. Originell ist die Schilderung von Diana, die aus einer Zirkusfamilie kommt und ein ausgeprägtes akrobatisches Geschick hat. Zusammen mit dem jüngeren Thomas bildet sie ein Team, das sie dominiert. Ihre eigenwillige Selbstdefinition sorgt für leichte Irritation bei ihrem Partner: „Natürlich bin ich ein Mädchen. Nur kein richtiges; keines, das sich zankt und mit Puppen spielt und in die Tanzstunde geht. Ich wäre ein fabelhafter Junge geworden – schade!“ (Lobe, 1951, S. 144) Diana verkörpert einen Typus im Gesamtwerk: Sie steht am Beginn all jener Figuren Mira Lobes, die Geschlechterzuschreibungen hinterfragen und sich in allen Mädchenbüchern, insbesondere aber in *Die Räuberbraut*, nachweisen lassen. In einem der Spätwerke wird das binäre Geschlechtersystem schließlich aufgelöst: In dem Bilderbuch *Das kleine Hokuspokus* bekommen die Hexe Hokus und der Zauberer Pokus kein gewöhnliches Kind, sondern ein magisches Zwitterwesen, das sein Geschlecht selbst bestimmt und damit auf die Möglichkeit einer selbstgewählten Geschlechtsidentität hinweist. Die Idee des Kinderkollektivs griff Mira Lobe später in verschiedenen Texten erneut auf. Besonders interessant erscheint jedoch ihre Genese: Das Motiv findet sich in zahlreichen internationalen kinder- und jugendliterarischen Erzählungen der 1940er- und 1950er-Jahre – etwa in Astrid Lindgrens *Kalle Blomquist*, Enid Blytons *Fünf Freunde*, C. S. Lewis' *Chroniken von Narnia* oder Tove Janssons *Mumin*-Büchern – ebenso wie in älteren kanonischen Werken deutschsprachiger Autor:innen, etwa bei

Erich Kästner (*Emil und die Detektive*) oder Ferenc Molnár (*Die Jungen der Paulstraße*). Bei Mira Lobe agieren die Kinder jedoch in einem Refugium, weitgehend fernab der Erwachsenenwelt. Indem sie ein aus Kindern bestehendes und auf das Gemeinwohl ausgerichtetes Kollektiv bereits in ihrem ersten Roman ins Zentrum rückte, leistete Lobe einen wichtigen Beitrag zur Weiterentwicklung der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur der 1950er-Jahre.

**Praxistipp** • Der Roman *Insu-Pu* spricht so viele Themen an, dass er vielfältig verwendbar ist: Er verhandelt Flucht, Exil, Kinder, die den Folgen von Krieg ausgeliefert sind, die Organisation einer demokratischen Gemeinschaft, Solidarität sowie die Bedeutung individueller Fähigkeiten für das Gemeinwohl. Der Fokus kann auf unterschiedliche Themen gelegt werden, etwa auf Selbstorganisation oder Verantwortungsübernahme. Ebenso lassen sich altersadäquate Aktualisierungen der Handlung vornehmen, zum Beispiel mit Blick auf Kinder in Kriegs- oder Fluchtsituationen, die auch die gegenwärtige Nachrichtenlage prägen. *Insu-Pu* eröffnet überdies Lernchancen in den Bereichen Verantwortungsübernahme und Gewaltprävention: Das motivisch wiederkehrende Element der Elternferne, das bei Lobe häufig eine narrative Ausgangssituation bildet, führt zur Leitfrage, wie Kinder handeln, wenn sie „auf sich gestellt“ sind. Diese Frage („Was würdet ihr tun, wenn ihr ohne Erwachsene Verantwortung übernehmen müsstet?“) eignet sich besonders für dialogorientierte Unterrichtsformen, die Empathie, moralisches Urteilsvermögen und Perspektivübernahme fördern. In Rollenspielen oder Standbildern können Schüler:innen Szenen aus dem Buch nachstellen oder weiterentwickeln.

Am Schluss greift der Roman *Insu-Pu* ein für Lobe charakteristisches Rettungsmotiv auf: Nachdem die Insel den Kindern zeitweilig als Ort der Selbstbehauptung dient, werden sie schließlich durch ein Schiff geborgen. Dieses finale Rettungsmoment erinnert an ein „Arche“-Motiv, das Lobe später in variierten Form erneut aufgreift (etwa in *Bimbulli* oder *Komm, sagte die Katze*, 1975). Didaktisch lässt sich dieses Motiv nutzen, um Fragen nach Solidarität, Fürsorge und der Verantwortung für Schutzbedürftige zu thematisieren und mit Schüler:innen über Formen von Rettungsgemeinschaften und Zusammenhalt – auch im größeren gesellschaftlichen Kontext – ins Gespräch zu kommen.

## Biografie

Mira Lobe wurde 1913 als Hilde Mirjam Rosenthal in der deutsch-polnischen Grenzstadt Görlitz im Kurfürstentum Sachsen geboren. Sie war die zweitgeborene Tochter – die Schwester Ruth war drei Jahre älter – einer großbürgerlichen jüdischen Familie. Der Vater war Spirituosen- und Weinhändler, die Mutter Hausfrau. Ihre Mutter gab ihr den Namen Hilde, ihr Vater nannte sie Mirjam: Mira erinnert an den Genetiv des russischen Worts für „Frieden“ – sie ist also „eine des Friedens“.

Aus Mira Lobes Kindheit sind nur wenige Lebenszeugnisse überliefert: Bereits in ihrer Jugend fiel ihr Schreibtalent auf. Sie engagierte sich schon früh politisch,

wurde, wie sie selbst in einem autobiografischen Abriss schildert, heimlich Mitglied der Sozialistische Arbeiter-Jugend (SAJ)<sup>2</sup>. Deswegen musste sie beinahe die Luisenschule (heute: Joliot Curie-Gymnasium) in Görlitz verlassen. „Matura und Hitler fielen fast auf denselben Monat“ (Lobe, 1965b, S. 57), schreibt Mira Lobe. Ihre Pläne, zu studieren, wichen einer pragmatischen Berufswahl. Als junge Frau zog Mira Lobe nach Berlin, wo sie in der Textil- und Modeschule Buchbinden und Maschinenstricken erlernte, bevor sie 1936 auf der Flucht vor dem nationalsozialistischen Terror nach Palästina auswanderte. Dort lernte sie den nahezu 24 Jahre älteren, ebenso aus Deutschland geflohenen Schauspieler und Regisseur Friedrich Lobe (eigentl. Löbenstein; 1889–1958) kennen. Aus der Ehe gingen die beiden Kinder Claudia (\*1943) und Reinhardt (\*1947) hervor.

Im nichtdeutschsprachigen Exil begann Mira Lobes schriftstellerische Karriere: Sie illustrierte und schrieb erste Kinderbücher und wurde zu einer vielgelesenen Autorin in der überschaubaren Kinderbuchszene von Eretz-Israel. Nahezu zeitgleich entstand ihr erster Jugendroman *I-Hajeladim* (Die Kinder-Insel; 1947), der mit starken Änderungen *Insu-Pu* (1951) als erster Roman in dem österreichischen Verlag Waldheim-Eberle erschien. Die Literaturwissenschaftlerin Zohar Shavit, die sich eingehend mit beiden Fassungen beschäftigt hat, kommt zu folgendem Schluss: „Es scheint, als hätte Lobe versucht, einen der beiden Lebensabschnitte zu vergessen oder zu verdrängen: den eretz-israelischen Abschnitt ihres Lebens und ihres Schaffens.“ (Shavit, 2005, S. 67) In Israel war die Robinsonade zunächst erschienen und dort ein großer Erfolg: In dem aus autobiografischen Kindheitserinnerungen inspirierten Roman *Eine Geschichte von Liebe und Finsternis* von Amoz Oz werden Mira Lobes Werke als frühe Kindheitslektüre genannt (vgl. Oz, 2004, S. 660–661).

Trotz der Anerkennung als Schriftstellerin verließ Mira Lobe 1950 Israel und folgte ihrem Mann, der auf verschiedenen deutschsprachigen Bühnen, in Österreich (Neues Theater in der Scala) und der DDR (Deutsches Theater), tätig wurde. In den 1950er-Jahren engagierte sich Lobe für die Kommunistische Partei in Österreich und deren Schriftstellerverband. Im Zuge ihres Engagements für die Kinderzeitung *Unsere Zeitung* (fortan *UZ*) schloss Lobe zahlreiche Bekanntschaften zu anderen Autor:innen, darunter Karl Bruckner, Vera Ferra-Mikura und Friedl Hofbauer.

In der zum kommunistischen Globus-Verlag gehörenden *UZ* veröffentlichte Mira Lobe regelmäßig Fortsetzungsgeschichten, die später zum Teil als eigene Buchpublikationen (wie die Kinderbücher *Bärli Hupf*, 1957; *Bärli hupft weiter*, 1968) erschienen. Viele Figuren, Motive und Themen, die noch im Spätwerk vorkommen, entwickelte Mira Lobe zu dieser Zeit. In der Illustratorin und Grafikerin Susi Weigel (1914–1990), die ebenfalls großbürgerlich aufwuchs und derselben Generation angehört, fand Mira Lobe eine Freundin und kongeniale Partnerin. Durch die einprägsame Bildsprache hatte Weigel erheblichen Einfluss auf den Erfolg der Bilderbücher. Innerhalb von rund vier Jahrzehnten veröffentlichten die beiden mehr

<sup>2</sup> Ein sozialistischer Jugendverband, der in Deutschland im Umkreis der Sozialdemokratischen Partei Deutschland (SPD) entstand.

als fünfzig gemeinsame Bücher und avancierten zum erfolgreichsten Kinderbuchduo des 20. Jahrhunderts aus Österreich, das durch zahlreiche Übersetzungen und Lizenzausgaben weit über die Landesgrenzen bekannt war. Die produktive Zusammenarbeit währte bis ins hohe Alter der Frauen. In einem Brief an die Illustratorin nannte Mira Lobe den Erfolgsgrund ironisch „P-S“:

Eigentlich müßten uns alle Verleger auf den Knien danken, finde ich – für unsere P-S. Das heißt weder Post scriptum noch Pferde-Stärke, sondern Plan-Sorgfalt u. ist unser Geheimnis – ich meine, unser Erfolgsgeheimnis. Denn irgendwie muß es doch daran liegen, Susinka, weil es ja doch genug Leute mit Ideen und Schreibtalent gibt und Ideen und Maltalent, aber eben das gemeinsame P-S ist selten. Das versuche ich meinem kopfschüttelnden Hans [Goldschmidt] immer wieder zu erklären. Er ist der Meinung, für sowas sind Hersteller da. Sollten vielleicht sein – aber ich möchte denen unsere Umbrüche nicht überlassen! (Lobe, 1967; zit. n. Huemer, 2015, S. 132)

Ende der 1950er-Jahre überschlugen sich die Ereignisse: 1957 trat Mira Lobe aus Protest gegen die Geschehnisse in Ungarn aus der kommunistischen Partei, in der sie seit 1951 Mitglied war, aus. Im selben Zeitraum bezog die Familie eine Gemeindewohnung unweit des Karl-Marx-Hofes in der Boschstraße, was damals als Privileg galt. Nach einem aufsehenerregenden Theaterskandal starb Friedrich Lobe. Mit der Entscheidung Mira Lobes auch nach dem Tod ihres Mannes 1958 weiterhin in Österreich zu bleiben, nahm ihre von Flucht und Migration sowie einer außergewöhnlichen Resilienz geprägte Biografie eine entscheidende Wende. Mira Lobe nahm die österreichische Staatsbürgerschaft an und erhielt die erste größere Auszeichnung, den seit 1955 jährlich vergebenen „Staatspreis“ (Österreichischer Kinder- und Jugendbuchpreis) für *Titi im Urwald* (1957). Obwohl Mira Lobe am Ende ihres Lebens keine finanziellen Sorgen mehr hatte, lässt sich die finanzielle Knappheit, die die Lebenssituation ihrer ersten Jahre in Österreich prägte, in vielen Kinderbüchern erkennen: Handlungsort der Erzählungen ist oftmals das kleinbürgerliche Wien. Das zeigt sich vor allem in der frühen (etwa *Der Bäbu*, 1954) und mittleren Werkphase (etwa *Das blaue Känguruh*, 1968).

In den 1960er-Jahren wurde die weltoffene Mira Lobe zu einer wesentlichen Akteurin in der überschaubaren österreichischen Kinderliteraturszene: Auf zahlreichen Veranstaltungen, Tagungen und Symposien der wichtigsten Institutionen (darunter Buchklub der Jugend, Institut für Jugendliteratur, STUBE) war sie regelmäßig und mit sichtbarer Präsenz vertreten. In dieser Phase ist ihr literarischer Durchbruch zu sehen, den sie neben *Die Omama im Apfelbaum* (1965) vor allem auch dem Buch *Das kleine Ich-bin-Ich* verdankte. Durch ihre herausragende Vernetzung, auch in Deutschland, etwa mit dem Friedrich-Bödecker-Kreis, war sie bestens über die Entwicklungen der deutschsprachigen Kinderliteratur informiert und wirkte in Österreich als wichtige Vermittlerin aktueller kinder- und jugendliterarischer Entwicklungen. Zeitgleich trug sie zu einer engeren Vernetzung der Akteur:innen der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur außerhalb institutioneller Strukturen bei: Sie wurde zur Vorreiterin und zum Vorbild für eine heranwachsende Generation (u.a. Christine Nöstlinger, Käthe Recheis, Lene Mayer-Skumanz, Renate Welsh). Als Mitgründerin der Wiener „Gruppe“ der Kinder- und

Jugendbuchautor:innen und -illustrator:innen förderte sie jüngere Kolleg:innen und entwickelte gemeinsam mit ihnen Ideen und Buchpublikationen. Im mittleren und im Spätwerk sticht die Zusammenarbeit mit den bildenden Künstler:innen Christina Oppermann-Dimow (*Guten Abend, kleiner Mann*, 1974), Angelika Kaufmann (*Komm, sagte die Katze; Der Apfelbaum*, 1980; *Die Yayas in der Wüste*, 1986) und Winfried Opgenoorth (*Valerie und die Gutenachtschaukel*, 1981) hervor. Neben ihrer guten Vernetzung in der Kinderbuchszene in Österreich pflegte Mira Lobe darüber hinaus enge Verbindungen zu intellektuellen Weggefährten:innen (u.a. Christine Busta, Marlen Haushofer, Oskar Jan Tauschinski), die vor allem im Bereich der allgemeinen Literatur bekannt waren.

Von den zahlreichen Verlagen, bei denen Mira Lobe tätig war, sind Jugend & Volk und Jungbrunnen hervorzuheben. Sie galten als gesellschaftspolitisch offen und wurden wichtige Publikationsorgane zur Verbreitung der Ideen der Autorin. Lobe steht für eine kindgerechte Literatur aus Österreich, die auch literarischen Ansprüchen gerecht wird. Ihre wirklichkeitsnahen Texte konfrontieren die Lesenden auch mit Sorgen, Ängsten und Problemen und erzeugen dennoch den Wunsch nach einem besseren Miteinander. Mira Lobe war bis ins hohe Alter schriftstellerisch tätig. Ihre ungemeine Produktivität führte zu einem umfangreichen Schaffen, das weit über 100 Titel umfasst. Ihre letzten Lebensjahre verbrachte sie im jüdischen Maimonides-Zentrum in Wien Döbling. Sie starb 1995 an den Folgen einer Alzheimer-Erkrankung.

### Kontextualisierung

Im Gesamtwerk lässt sich eine Trias feststellen, die auf einfachster Stufe mit einem Erkennen der eigenen und fremden Andersartigkeit (*Das kleine Ich-bin-Ich*) in den Bilderbüchern anfängt und mit einer differenzierteren Darstellung der Möglichkeit als politische:r Akteur:in am gesellschaftlichen Leben teilzunehmen (*Die Räuberbraut*, *Das Städtchen Drumherum*), eine Fortsetzung findet. Der Kinderstaat (*Insu-Pu*) wiederum, der sich vor allem durch das Fehlen elterlicher Autorität und den Aufbau demokratischer Mechanismen auszeichnet, stellt die letzte Stufe der Trias dar. Aspekte dieser Trias lassen sich bezeichnenderweise in allen Werkphasen finden.

Während zahlreiche Bilderbücher Mira Lobes weiterhin problemlos erhältlich sind, sind gerade Jugendromane (wie *Der Anderl*, 1955, *Meister Thomas in Sankt Wolfgang*, 1965, *Die Räuberbraut*) nur antiquarisch bzw. gebraucht zu erwerben. Das Gesamtwerk der Schriftstellerin zeichnet sich durch starke Kontinuitäten aus, was sich aufseiten von Figuren, Themen, Stoffen und Motiven nachweisen lässt. In intertextuellen Verweisen werden zu Klassikern der Weltliteratur (wie Annette von Droste-Hülshoffs *Der Knabe im Moor* in *Schatten im Auwald*, 1970), aber auch zum eigenen literarischen Schaffen Bezüge hergestellt. Thematische Parallelen zeigen sich zudem zu zeitgenössischen literarischen Strömungen der 1960er- und 1970er-



Jahre, etwa zur realistisch und psychologisch ausgerichteten Literatur dieser Zeit bzw. zur stärker subjekt- und identitätsorientierten Literatur der „Neuen Subjektivität“. Der hohe Wiedererkennungswert resultiert vor allem aus der literarischen Konstruktion der Einzelwerke: Erkennbar wird dies in den Titeln der einzelnen Werke (u.a. *Komm, sagte die Katze; Komm, sagte der Esel*, 1976), der Wiederaufnahme von Figuren sowie durch Motivkonstanten (u.a. *Der Apfelbaum*, 1980; *Laura im Traumbaum*, 1992) und einer ähnlichen illustrativen Gestaltung (u.a. *Bimbulli; Die Maus will raus*, 1977). Diese kontinuierliche, klar identifizierbare Bildsprache prägt die Rezeption der Bücher nachhaltig. Vor diesem Hintergrund ist nachvollziehbar, dass einzelne Versuche von Verlagen (etwa Obelisk), Klassiker von Lobe und Weigel (*Eli Elefant*, 1967, *Kein Sternthaler für Monika*, 1973) mit zeitgemäßer grafischen Lösungen neu aufzulegen, nur begrenzt Anklang fanden. Veränderungen an Covergestaltung oder Illustration griffen in den etablierten visuellen Duktus ein und kollidierten mit den eingeübten Sehgewohnheiten der Leser:innen, die an die ikonische Zusammenarbeit Lobe-Weigel gebunden sind.

Die pädagogische Intentionalität der Kinderbücher, die mit viel Sprachwitz in die Texte eingewoben ist, wirkt jedoch nicht belehrend. Gesellschaftspolitische Fragen sind bereits in der frühen Schaffensperiode erkennbar und treten besonders deutlich in den Jugendromanen hervor (u.a. *Der Anderl*). Viele Texte schaffen Raum für unterschiedliche Interpretationsansätze. Neben der (gesellschafts-)politischen Dimension sind es vor allem Identitätskonstruktionen, die in den Texten verhandelt werden: Das (kindliche) Ich in seiner Rolle als Individuum (*Das kleine Hokuspokus*, 1988), im Familienverband (*Die Omama im Apfelbaum*) genauso wie in einem größeren sozialen Umfeld (*Willi Millimandl und der Riese Bumbum*). Ihre von österreichischem Deutsch geprägten Texte sind reich an ungewöhnlichen Wörtern, für das heutige Empfinden teils antiquierten bzw. aus einem bildungssprachlichen Register entnommenen Ausdrücken sowie humorvollen Wortneuschöpfungen. In *Das kleine Ich-bin-Ich* wird ein „Gefleckter Schierling“, eigentlich ein Doldengewächs, zur „Schierlingspalme“ erhöht, der „Papagei“ wird ein „Durch-den-Urwald-Flitzer“, ein „schöner Schwanz-Besitzer“ oder „auf-dem-Baume-Sitzer“ tituiert. Auch umgangssprachliche Ausdrücke kommen an pointierten Stellen zum Einsatz. Gehäuft finden sich einige Stilmittel, die den hohen Wiedererkennungswert von Lobes Sprachgebrauch mitbegründen wie Assonanzen, Enjambements, Binnen- und Paarreime, Lexemrekurrenz und eine ungewöhnliche Wortstellung. Texte, die vor allem durch ihre hohe lyrische Kunstfertigkeit bestechen und zu Long- und Bestsellern am österreichischen Buchmarkt wurden, sind besonders im Spätwerk vorhanden, etwa in *Valerie und die Gute-Nacht-Schaukel*, wo es zu Beginn heißt: „Valerie, / die will nie, / abends in ihr Bett. / Will noch plaudern, will noch singen / will noch auf und nieder schwingen / auf dem Schaukelbrett.“ (Lobe & Opgenoorth, 1981, o. S.).

**Praxistipp** • Viele der Texte Mira Lobes eignen sich zur Förderung sprachlicher Bildung, da sie unterschiedliche Sprachregister sichtbar machen, den Wortschatz erweitern und Kinder dazu anregen, selbst kreativ mit Sprache umzugehen. Die

Kombination aus soundorientierter Rhythmik, spielerischen Wortschöpfungen und bildhafter Sprache eröffnet vielfältige Zugänge zu phonologischer Bewusstheit, semantischer Erweiterung und narrativer Kompetenz. Gerade in einer Zeit, in der Kinderliteratur häufig auf möglichst einfache und leicht verständliche Ausdrucksformen reduziert wird, bieten Lobes vielleicht zunächst herausfordernde Texte ästhetische Erfahrungsräume, die zum Staunen, Experimentieren und zum Erfinden eigener Geschichten und Wortkreationen einladen. Im Deutschunterricht können sie einen wichtigen Beitrag zu einer anspruchsvollen, zugleich kindgerechten Sprach- und Leseförderung im Deutschunterricht leisten.

Die zuvor beschriebenen ästhetischen, sprachlichen und thematischen Konstanten sind eng mit einem weiteren Kernaspekt von Lobes Schreiben verknüpft: der literarischen Auseinandersetzung mit Fragen des Ich, der Selbstwahrnehmung und der sozialen Positionierung von Kindern. Ich-Konzeptionen gehören zu den durchgehend verhandelten Themen ihres Werkes, wobei immer wieder auch über die psychologische Qualität einzelner Werke kontrovers diskutiert wurde (vgl. Zwettler-Otte, 2014). Hinweise auf den Umgang mit Ich-Konzeptionen in Lobes Werk finden sich nicht nur bei *Das kleine Ich-bin-Ich*. *Die Räuberbraut* wird als eines „der wohl interessantesten und komplexesten Bücher zum Thema Ich-Findung bei Mira Lobe“ (Wildeis, 2013, S. 36) bezeichnet. Der Schulalltag der Protagonistin lasse ihr nur wenig Zeit für „Beschäftigung mit sich selbst“ (Wildeis, 2013, S. 36), argumentiert Nina Wildeis. Im zum Spätwerk zählenden Kinderbuch *Die Sache mit dem Heinrich* (1989) thematisiert Lobe Kindesmisshandlung und soziale Vernachlässigung. Die klar gehaltene Erzählsprache und die psychologische Transparenz der Figuren machen den Text insbesondere für den Übergang von der Primar- zur Sekundarstufe geeignet. Die Schule nimmt Heinrichs Scheitern und seine Lebensumstände zunächst kaum wahr. Dies ändert sich erst, als Julia in ihrer Freizeit Nachforschungen anstellt. Heinrich wird am Ende von seinen Mitschüler:innen akzeptiert, er kann sich aus seinem Außenseiterdasein befreien.

**Praxistipp** • Gerade *Die Sache mit dem Heinrich* eignet sich für den Unterricht am Übergang von der Volksschule zur Sekundarstufe, da Kinder in diesem Alter Ausgrenzungs-, Freundschafts- und Fremdheitserfahrungen bereits gut kennen und reflektieren können. Der Text zeigt exemplarisch, wie Außenseitertum entsteht und wie durch Empathie und Zuwendung Veränderung möglich wird, und ist ein idealer literarischer Ausgangspunkt für die heute im Schulbereich viel diskutierte Mobbing- und Gewaltprävention. Zugleich vermittelt die Erzählung ein positives Bild schulischer und gesellschaftlicher Unterstützungsstrukturen: Lehrpersonen, Mitschüler:innen und auch institutionelle Instanzen wie die Polizei reagieren, sobald Heinrichs Lage erkennbar wird, verantwortungsvoll und hilfsbereit. Dies kann als Gesprächsanlass darüber dienen, wann und warum Erwachsene hinzugezogen werden sollten und welche Verantwortung Gemeinschaften für ihre verletzlichsten Mitglieder tragen. Durch Heinrichs Beispiel werden Kinder und Jugendliche dafür

sensibilisiert, diskriminierende Dynamiken und Mechanismen zu erkennen, Unterstützung zu suchen und Verantwortung füreinander zu übernehmen. Kurz gesagt: In diesem Kinderbuch, das in einer Zeit entstand, in der – nicht zuletzt durch das viel beachtete Fachbuch *Die gesunde Ohrfeige macht krank* (1980) von Günter Pernhaupt und Hans Czermak – über die alltägliche Gewalt im Umgang mit Kindern diskutiert wurde, ist literarische Erfahrung eng mit grundlegenden Zielen schulischer Präventions- und Gemeinschaftsarbeit verbunden. Die am Beispiel von *Die Sache mit dem Heinrich* deutlich werdende Verknüpfung von Identitätsfragen, Empathie und sozialer Verantwortung verweist auf ein Grundprinzip von Lobes Schreiben, das sich durch ihr gesamtes Werk zieht – und erklärt zugleich, weshalb ihre Texte auch heute noch vielfältige didaktische Anknüpfungspunkte für eine sprachliche, literarästhetische und sozialreflexive Unterrichtspraxis bieten.

Mira Lobe publizierte häufig zeitgleich bei verschiedenen Verlagen, die teils deutlich voneinander abweichende weltanschauliche Profile aufwiesen. Seit den 1950er-Jahren erschienen viele ihrer Werke in den als sozialdemokratisch geltenden Verlagen Junfermann sowie Jugend und Volk. Ab dem Ende der 1960er-Jahre – auf dem Höhepunkt ihrer Karriere – intensivierte Lobe zudem den Austausch mit Kolleg:innen. Auf ihre Initiative hin wurde 1968 gemeinsam mit Käthe Recheis und Ernst A. Ekker die „Gruppe der Wiener Kinder- und Jugendbuchautor:innen“ gegründet. Diese entwickelte sich rasch zu einem marktbestimmenden Faktor; es entstanden zahlreiche gemeinsame Projekte, regelmäßige Treffen und ein reger fachlicher Austausch. Die im Kontext der Gruppe entstandenen Sammlungen reflektieren zentrale Diskurse ihrer Zeit – darunter die Aufarbeitung der NS-Vergangenheit, ökologische Problemlagen oder Erfahrungen von Krieg und Gewalt. Damit bieten sie ein Korpus, das zur Förderung historischer und politischer Urteilsfähigkeit im Medium fiktionaler Texte geeignet ist. In jener Phase intensiver Zusammenarbeit innerhalb der Gruppe entstand auch Lobes Erzählung „Die Lüge“, veröffentlicht im Sammelband *Der Eisstoß* (1972). Sie stellt im Gesamtwerk eine auffällige Ausnahme dar: Auf nur wenigen Seiten wird in einer nüchternen Sprache von der Begegnung zweier Frauen in einem Krankenhaus in Tel Aviv berichtet. Mina, eine auffallend schöne Frau, ist eine emigrierte Jüdin. Sie schildert den grausamen Tod ihres Vaters, die Misshandlungen durch die Soldaten und ihre Flucht. Flucht und Vertreibung sind zentrale Motive bei Lobe, die in nahezu allen Werkphasen und in allen poetologischen Kategorien (Bilder-, Kinderbuch, Jugendroman) auftauchen. Anders als die Mehrzahl ihrer Texte, die von einem positiven Grundton geprägt sind und „utopische Vorstellungswelten“ (Huemer, 2015, S. 250) entwerfen, verzichtet diese Erzählung auf harmonisierende oder hoffnungsstiftende Elemente. Gerade dieser Bruch eröffnet didaktisch interessante Vermittlungsperspektiven, da die Erzählung Schüler:innen anregt, Fragen nach moralischem Handeln, Schuld und Verantwortung in einem (meta-)literarischen Kontext zu diskutieren. Insofern erweitert „Die Lüge“ das Spektrum von Lobes Werk und verweist auf das Potenzial ihrer weniger bekannten Texte für vertiefte literarische und ethische Lernprozesse.

Erwähnt werden muss Lobes langjährige Mitarbeit bei den Kinderzeitungen ihrer Zeit, die wesentlich zu ihrer Popularität beitrug. Die österreichische Nachkriegszeit war geprägt von der Dominanz dreier Kinderzeitschriften: *UZ*, *Die Kinderpost*, *Wunderwelt*. Politisch links angesiedelt war die *UZ*, bei der Lobe mitarbeitete. Neben pädagogischen spielten auch weltanschauliche Aspekte eine wesentliche Rolle: So wurden die Werte der Arbeiterschaft stark betont. Charakteristisch für die *UZ* war auch die internationale Ausrichtung und so gab es zahlreiche Beiträge, die andere Länder betrafen. Die Themen der *UZ* prägten Lobes frühe Geschichten, die sie später, in Abwandlungen, wieder aufgriff und die sich noch in ihrem Spätwerk wiederfinden: Solidarität, Pazifismus, der wesentliche Beitrag von Kindern für eine gerechtere Welt. Weniger bekannt ist, dass Lobe neben ihrer Mitarbeit in der kommunistischen *UZ* auch mehr als ein Jahrzehnt für die katholisch ausgerichtete Kinderzeitung *Weite Welt* tätig war. Auch hier wird neben dem Anspruch auf Unterhaltung und kindgemäßes Vergnügen an Bildern und Texten immer Lobes gesellschaftspolitisches Anliegen deutlich.

Auch wenn Mira Lobe – nicht zuletzt aufgrund ihres Klassikers *Das kleine Ich-bin-Ich* sowie bekannter Werke wie *Die Omama im Apfelbaum* oder *Komm, sagte die Katze* – bis heute vornehmlich als Autorin der Kinderliteratur wahrgenommen wird, umfasst ihr Œuvre eine Reihe bemerkenswerter Jugendbücher, die in der Rezeption teilweise in den Hintergrund geraten sind. Gerade diese Texte erweisen sich jedoch als eigenständige, sorgfältig recherchierte und literarisch ambitionierte Arbeiten, an denen Lobe häufig über lange Zeit hinweg und mit großem dokumentarischem Anspruch arbeitete. Bereits die Themenwahl verdeutlicht die außergewöhnliche Eigenständigkeit ihres jugendliterarischen Schreibens. Hervorzuheben sind die beiden historischen Romane: *Der Anderl*, erschienen im kommunistischen Globus-Verlag, reflektiert eine deutliche zeitgeschichtliche Positionierung: Im Zentrum steht das Motiv des Widerstands, das sie mit hoher literarischer Sensibilität ausgestaltete. *Meister Thomas in St. Wolfgang* wiederum zeugt von Lobes ausgeprägter kultureller Bildung und ihrer genauen historischen Recherche und bietet vielfältige Bezüge zur österreichischen Kultur- und Mentalitätsgeschichte.

**Praxistipp** • Aus fachdidaktischer Perspektive eröffnet diese wenig beachtete Seite ihres Werks relevante Potenziale: Die historischen Jugendromane ermöglichen Schüler:innen narrative Zugänge zu komplexen zeitgeschichtlichen Fragen, fördern historisches Denken im Medium fiktionaler Texte und bieten durch ihre differenzierten Figurenkonstellationen produktive Anlässe zur Diskussion widersprüchlicher gesellschaftlicher Positionen. Lobes jugendliterarisches Werk eignet sich somit in besonderem Maße zur Verbindung literarischer und historischer Lernprozesse – ein Aspekt, der in der Rezeption bislang kaum Beachtung gefunden hat.

Dass sich Lobe auch sehr schwierigen Themen stellt, beweist eines ihrer Spätwerke: *Die Sache mit dem Heinrich*. Darin wird Kindesmissbrauch thematisiert und eindeutig verurteilt. Manche ihrer literarischen Projekte beschäftigten Lobe über viele Jahre. So plante sie ein umfangreiches Werk über Johanna von Orléans, das

ein „emanzipatorisches Mädchenbuch“ werden sollte (C. Lobe zit. n. Huemer, 2015, S. 8), jedoch unvollendet blieb. Teile dieser Vorarbeiten fanden später Eingang in ihr Jugendbuch *Die Räuberbraut*, das ganz im Duktus seiner Zeit steht (vgl. dazu auch Ewers, 2005). Der Reim gewinnt in Lobes späterem Werk eine zunehmend wichtige Rolle und wird zu einem Erkennungs- und Stilmerkmal ihrer Texte. Ihr ausgeprägter Sprachwitz und ihr feinsinniger Humor treten in vielen ihrer späten Arbeiten deutlich hervor, wie etwa *Valerie und die Gute-Nacht-Schaukel* zeigt. Fast prophetisch wirkt ein Text aus *Das Sprachbastelbuch*:

Ein Metterschling / mit flauen Bügeln / log durch die Fluft. / Er war einem Computer entnommen, / dem war was durcheinandergekommen, / irgendein Drähtchen / irgendein Rädchen. / Und als man es merkte, da war's schon zu spätchen, / da war der Metterschling schon feit wort, / wanz geit. / Mir lud er teid. (Lobe, 1975, S. 78)

**Praxistipp** • Durch seine spielerische Sprachkraft und den ausgeprägten Reiz des Klang- und Bedeutungswitzes wurde das Gedicht in zahlreiche Deutschbücher aufgenommen. Der „Metterschling“ selbst lässt sich – auch aus fachdidaktischer Perspektive – als Einladung zum sprachlichen Experimentieren lesen: Durch lautliche Transformationen, Neologismen und semantische Irritationen entsteht ein Experimentierfeld, das Kindern ermöglicht, metasprachliche Bewusstheit auszubilden, Bedeutungsbildungsprozesse zu reflektieren und eigene sprachliche Gestaltungsspielräume zu erproben. Zugleich zeigt sich darin, wie sensibel Mira Lobe sprachliche Entwicklungen und gesellschaftliche Diskurse – hier frühe Reflexionen zu Mensch-Maschine-Beziehungen – literarisch aufgriff und in spielerischer Form ästhetisch verdichtete. Angesichts dieser Qualitäten erscheint es reizvoll, sich vorzustellen, wie Lobe heutige Diskurse (u.a. Transhumanismus) literarisch modellieren würde.

Der pädagogisch wie didaktische Anspruch, Kinder zu einem eigenständigen und kreativen Umgang mit Sprache zu ermutigen, zeigt sich bei Mira Lobe auch in *Das Sprachbastelbuch* (1975) und *Im Fliederbusch das Krokodil singt wunderschöne Weisen* (1977). Beide Anthologien gelten als Meilensteine der österreichischen Kinderbuchgeschichte, da sie sprachspielerische und poetische Gestaltung mit vielfältigen Möglichkeiten zu Sprachreflexion, Kreativität und literarischem Lernen verbinden. *Das Sprachbastelbuch*, bis heute im G & G Verlag lieferbar, wird weiterhin in der frühen sprachlichen Bildung genutzt und kann bei phonologischen, lexikalischen und semantischen Entwicklungsprozessen eingesetzt werden. Zugleich besitzt der Band auch für die Sekundarstufe didaktisches Potenzial: Die humorvollen, teils in den Nonsens reichenden Gedichte eröffnen niedrigschwellige Wege in die Lyrikvermittlung, ermöglichen spielerische Analyseformen und lassen poetische Strukturen anschaulich erfahrbar werden. Damit lässt sich das Werk produktiv neben Autor:innen wie Ernst Jandl oder der Wiener Gruppe verorten.

Mit Blick auf das Gesamtwerk Lobes ist jedoch auch auf die gesellschaftliche Brisanz einzelner Texte hinzuweisen. Ein prägnantes Beispiel ist Lollo aus dem gleichnamigen Buch: Die Figur, deren Konzeption auf die 1950er-Jahre und auf



Lobes Arbeit für die kommunistische Kinderzeitung *UZ* zurückgeht, wurde Ende der 1970er-Jahre auszugsweise in den Sammelband *Das Kindernetz* aufgenommen und erschien 1987 bei Herder als eigenständiges Werk. Im Text heißt es, Lollo sei „ein Puppenkind, schwarz wie Negerpuppen sind“ (Lobe & Weigel, 1979, S. 12) – ein historisch gewachsener, aus heutiger Sicht problematischer Begriff. In der Neuauflage von 2013 im Verlag Jungbrunnen blieb der Wortlaut erhalten, wurde jedoch durch eine erklärende Randbemerkung historisch kontextualisiert (vgl. Huemer, 2014, S. 218–219). Anders als in Deutschland, wo etwa bei Lindgren oder Preußler intensive Debatten geführt wurden, löste Lobes Text in Österreich (bislang) keine breite Diskussion über eine mögliche Marktentfernung oder sprachliche Überarbeitung aus. Für einen diversitätssensiblen Unterricht bleibt eine Einordnung unerlässlich: Kinder und Jugendliche müssen darin unterstützt werden, diskriminierende historische Begriffe als zeitgebundene Ausdrucksformen zu erkennen, ohne sie gedankenlos zu reproduzieren.

Dennoch wäre es fatal, *Lollo* einfach ‚auszusortieren‘. Die anhaltende Beliebtheit des Textes wie auch anderer Werke Lobes hängt wesentlich mit ihren ästhetischen Qualitäten zusammen: Die rhythmische, stark bildhafte und emotional dichte Erzählweise wirkt bis heute einprägsam und grenzt sie damit von vielen aktuellen Erscheinungen ab (vgl. Huemer, 2022b, S. 78–79). Gerade die Verbindung von literarisch-ästhetischer Kraft und historischer Sprachproblematik macht den Text zu einem wertvollen Anlass im Unterricht, auch mit älteren Lernenden über Sprachwandel, Sensibilität und Verantwortung in der Literatur zu diskutieren. Richtig eingebettet eröffnet *Lollo* – wie viele Texte Mira Lobes – die Möglichkeit, kulturelle Veränderungen sichtbar zu machen, sprachliche Konventionen zu hinterfragen und demokratiepädagogische Bildungsprozesse anzuregen.

## Literatur

### Primärliteratur

Lobe, M. (1951). *Insu-Pu. Die Insel der verlorenen Kinder*. Waldheim-Eberle.

Lobe, M. (1955). *Der Anderl. Der Speckbacher-Bub erzählt vom Tiroler Freiheitskampf 1809*. Schönbrunn-Verlag.

Lobe, M. (1965a). *Meister Thomas in St. Wolfgang*. Jugend & Volk.

Lobe, M. (1965b). *Selbstbeschreibung*. In R. Bamberger (Hrsg.), *Der österreichische Jugendschriftsteller und sein Werk*. Sonderdruck (S. 56–58). Österreichischer Buchklub der Jugend.

- Lobe, M. (1970). *Schatten im Auwald*. Jugend & Volk.
- Lobe, M. (1974). *Die Räuberbraut*. Jugend & Volk.
- Lobe, M. (1989). *Die Sache mit dem Heinrich*. Jungbrunnen.
- Lobe, M. & Kaufmann, A. (1975). *Komm, sagte die Katze*. Jugend & Volk.
- Lobe, M. & Kaufmann, A. (1980). *Der Apfelbaum*. Jugend & Volk.
- Lobe, M. & Kaufmann, A. (1986). *Die Yayas in der Wüste*. Jugend & Volk.
- Lobe, M. & Opgenoorth, W. (1981). *Valerie und die Gute-Nacht-Schaukel*. Jungbrunnen.
- Lobe, M. & Oppermann-Dimow, Chr. (1994). *Guten Abend, kleiner Mann*. Tyrolia.
- Lobe, M. & Weigel, S. (1954): *Der Bärenbund. Die Sieben vom Bäbu*. Schönbrunn.
- Lobe, M. & Weigel, S. (1954). *Der Tiergarten reißt aus!* Schönbrunn-Verlag.
- Lobe, M. & Weigel, S. (1957). *Titi im Urwald*. Jungbrunnen.
- Lobe, M. & Weigel, S. (1959). *Ich und du in Stadt und Land*. Jungbrunnen.
- Lobe, M. & Weigel, S. (1961). *Das 5. Entlein*. Jungbrunnen.
- Lobe, M. & Weigel, S. (1964). *Bimbulli*. Jungbrunnen.
- Lobe, M. & Weigel, S. (1965). *Die Omama im Apfelbaum*. Jungbrunnen.
- Lobe, M. & Weigel, S. (1967). *Eli Elefant*. Jungbrunnen.
- Lobe, M. & Weigel, S. (1968). *Das blaue Känguruh*. Jungbrunnen.
- Lobe, M. & Weigel, S. (1970). *Das Städtchen Drumherum*. Jungbrunnen.
- Lobe, M. (1972). Die Lüge. In O. J. Tauschinski (Hrsg.), *Der Eisstoß* (S. 98–102). Jungbrunnen.
- Lobe, M. & Weigel, S. (1972). *Das kleine Ich-bin-Ich*. Jungbrunnen.
- Lobe, M. & Weigel, S. (1973). *Kein Sterntaler für Monika*. Jungbrunnen.
- Lobe, M. & Weigel, S. (1973). *Willi Millimandl und der Riese Bumbum*. Jungbrunnen.
- Lobe, M. & Weigel, S. (1977). *Die Maus will raus*. Jungbrunnen.
- Lobe, M. & Weigel, S. (1979). Lollo – Auf der Schutthalde. In *Das Kindernest* (S. 12–13). Herder.
- Lobe, M. & Weigel, S. (1985). *Die Geggis*. Jungbrunnen.
- Lobe, M. & Weigel, S. (1987). *Lollo*. Herder.

Lobe, M. & Weigel, S. (1990). *Pitt will nicht mehr Pitt sein*. St. Gabriel.

Lobe, M. et al. (1975). *Das Sprachbastelbuch*. Bild und Schrift von Gerri Zotter. Jugend & Volk.

Lobe Mira et al. (1977). *Im Fliederbusch das Krokodil singt wunderschöne Weisen*. Jugend & Volk.

## Sekundärliteratur

Behrend, A. (2013). Das kleine Ich-bin-ich. In *KinderundJugendmedien.de*, 19.12.2013, aktualisiert am 01.03.2023. Abgerufen am 12.10.2025 von <https://www.kinderundjugendmedien.de/kritik/bilderbuchkritiken/899-lobe-mira-weigel-susi-das-kleine-ich-bin-ich>

Buber, M. (1923 [1922]). *Ich und Du*. Insel.

Ewers, H.-H. (2005). Mira Lobes Die Räuberbraut (1974). In H. Lexa & E. Seibert (Hrsg.), *Mira Lobe ... in aller Kinderwelt*. Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich 7 (S. 123–132). Praesens.

Freytag, G. (1863). *Die Technik des Dramas*. Hirzel.

Huemer, G. (2014). ‚Schwarz wie Negerpuppen sind‘. Von einer Figur, die für mehr als eine Farbe steht. In E. Seibert, G. Huemer & L. Noggler (Hrsg.), *Ich bin ich. Mira Lobe und Susi Weigel*. Ausstellungskatalog (S. 218–219). Wien Museum/Residenz Verlag.

Huemer, G. (2015). *Mira Lobe. Doyenne der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur*. Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich 16. Praesens.

Huemer, G. (2022a). Empörung als zentrales Motiv im Nachhaltigkeitsdiskurs der Kinderliteratur. In C. Sippl & E. Rauscher (Hrsg.), *Kulturelle Nachhaltigkeit lernen und lehren*. Pädagogik in Niederösterreich 11 (S. 149–164). Studienverlag 2022a.

Huemer, G. (2022b). Zur österreichischen Kinderliteratur. Entwicklungslinien, Herausforderungen und Chancen. In *ide. informationen zur deutschdidaktik*, 2, 68–80.

Ißler, R. & Scherer, L. (2020). Thematologie. Motive, Stoffe und Themen. In *Handbuch Kinder- und Jugendliteratur* (S. 297–311). J. B. Metzler.

Lexa, H. & Seibert, S. (Hrsg.). (2005). *Mira Lobe ... in aller Kinderwelt*. Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich 7. Praesens 2005.

Lobe, C. (2006). Für alle die es interessiert, ein kurzer Nachtrag. In M. Lobe, *Insu-Pu. Die Insel der verlorenen Kinder*. Bearb. v. Claudia Lobe (S. 255). Jungbrunnen.

Mead, G. H. (1968 [1934]). *Geist, Identität und Gesellschaft aus der Sicht des Sozialbehaviorismus*. Suhrkamp.

Müller, K. (2005). Zu einigen Aspekten der Welt und Schreibweise Mira Lobes. In H. Lexe & E. Seibert (Hrsg.), *Mira Lobe ... in aller Kinderwelt* (S. 133–149). Praesens.

Oz, A. (2004). *Eine Geschichte von Liebe und Finsternis*. Suhrkamp.

Paukner, G. (1977). Mira Lobe. In K. Doderer (Hrsg.), *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*. Bd. 2: I–O (S. 385–386). Beltz.

Pernhaupt, G. & Czermak, H. (1980). *Die gesunde Ohrfeige macht krank. Über die alltägliche Gewalt im Umgang mit Kindern*. Orac/Pietsch.

Pimmer, G. (1994). *Die Romane der Jugendbuchautorin Mira Lobe*. Diss. Universität Wien.

Seibert, E. (2005a). Einleitung. In H. Lexe & E. Seibert (Hrsg.), *Mira Lobe ... in aller Kinderwelt* (S. 7–8). Praesens.

Seibert, E. (2005b). Gattungswandel und Motivkonstanten im Werk von Mira Lobe. In H. Lexe & E. Seibert (Hrsg.), *Mira Lobe ... in aller Kinderwelt* (S. 159–184). Praesens.

Seibert, E. (2014). Spätes Nachdenken über das Frühe. Mira Lobes neue Poetik in den 1970er-Jahren. In E. Seibert, G. Huemer & L. Noggler (Hrsg.), *Ich bin ich. Mira Lobe und Susi Weigel*. Ausstellungskatalog (S. 220–224). Wien Museum/Residenz Verlag.

Seibert, E., Huemer, G & Noggler, L. (Hrsg.). (2014). *Ich bin ich. Mira Lobe und Susi Weigel*. Ausstellungskatalog. Wien Museum/Residenz Verlag.

Shavit, Z. (2005). Zwischen Kinder-Insel und Insu-Pu. Wie der hebräische Text von Mira Lobe für die österreichischen Kinder geändert wurde. In H. Lexe & E. Seibert (Hrsg.), *Mira Lobe ... in aller Kinderwelt* (S. 67–85). Praesens.

Wildeis, N. (2013). „Ach, ich bin, ich weiß nicht wer ...“ Ich-Konzepte in Büchern von Mira Lobe. In *Sicherlich gibt es mich! fokus im Fernkurs Kinder- und Jugendliteratur der STUBE* (S. 36–41). Erweiterte Neuaufl.

Wintersteiner, W. (2005). Zeit zu träumen, Zeit zu handeln. Mira Lobe als politische Kinderbuchautorin. In H. Lexe & E. Seibert (Hrsg.), *Mira Lobe ... in aller Kinderwelt*. Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich 7 (S. 99–122). Praesens.

Witte, K. H. (1992). Das arme Ich-bin-Ich. Die Analyse des Ichs in der individualpsychologischen Therapie. In K. H. Witte (Hrsg.), *Praxis und Theorie der Individualpsychologie heute*. Beiträge zur Individualpsychologie 16 (S. 47–59). Reinhardt.

Zwettler-Otte, S. (2014). Das große und das kleine Ich. Die Entdeckung der eigenen Identität in Mira Lobes Räuberbraut. In E. Seibert, G. Huemer & L. Noggler (Hrsg.), *Ich bin ich. Mira Lobe und Susi Weigel*. Ausstellungskatalog. Wien Museum/Residenz Verlag.

Georg Huemer, Mag. Dr. MAS ist Literaturwissenschaftler und Kulturosoziologe. Er arbeitet an der Privaten Pädagogischen Hochschule Burgenland. Forschungsschwerpunkte: Kinder- und Jugendliteratur, ihre Didaktik sowie allgemeine Literaturwissenschaft.