

HEIDI LEXE

## Elisabeth Steinkellner (\*1981)

Etymologisch geht das Wort „Glück“ auf den mittelhochdeutschen Begriff „gelücke“ zurück. Folgt man dem Wörterbuch der Brüder Grimm ist damit ursprünglich nur der „ausgang einer sache“ (Brüder Grimm, 2024) gemeint; erst mit dem Sprachgebrauch verengt sich die Wortbedeutung zu einem „günstigen verlauf oder ausgang“ (Brüder Grimm, 2024). Im heutigen Gebrauch kann das Glück sowohl situative Bedeutung haben, als auch eine anhaltende Empfindung meinen. Es kann einen Sonntagmorgen meinen, an dem noch ein „halb volles Glas Schokocreme im Kühlschrank steht“ (Steinkellner & Gusella, 2020, S. 87), oder eine Willensbekundung: „Und wie ich mich so umsehe, stelle ich fest: Es ist alles andere als perfekt hier. Aber eindeutig ziemlich schön.“ (Steinkellner & Gusella, 2020, S. 140). Elisabeth Steinkellner gelingt in ihrem schriftstellerischen Schaffen genau das: Sie nimmt situative Gefühle ihrer Figuren und damit auch ihrer Leser:innen ernst; sie weiß Sprache zu nutzen und deren Witz situativ hervorzubringen; sie bezieht ehrlich und ungeschönt die sozialen Parameter mit ein, unter denen Kindheit und Jugend heute stehen; und weiß dennoch formvollendet vom Glück zu erzählen.

### Papierklavier (2020)

Materialität des Buches • Das Buch, das wir als Leser:innen in Händen halten, spiegelt das Tagebuch der 16-jährigen Ich-Erzählerin Maia. Gemeinsam mit der Grafikerin und Illustratorin Anna Gusella hat Steinkellner dafür ein ganz neues Konzept entworfen, das sich an Comic-Traditionen bedient und nun in den Jugendroman eingebracht wird: (Erzähl-)Text, Illustration und typografische Elemente werden miteinander kombiniert, sodass ein Hybrid aus Tagebuch und Scribblebook entsteht. Denn Protagonistin Maia notiert ihre Gedanken und Erlebnisse nicht nur schriftsprachlich, sondern zeichnet auch selbst:

Der Grünwidl drückt mir einen knittrigen Zeitungsschnipsel in die Hand. „Was ist das?“, frage ich. „Es könnte eine Eintrittskarte sein.“ Er schaut geheimnisvoll. „Eine Eintrittskarte zu was?“ „Vielleicht zu einem Leben, das zu dir passt“, sagt er. (Steinkellner & Gusella, 2020, S. 78)



Abb. 1: Im Miteinander von Text, Illustration und typografischen Elementen entsteht ein Hybrid aus Tage- und Skizzenbuch (Steinkellner & Gusella, 2020, S. 78–79).

Der knittrige Zeitungsschnipsel, den Maia von ihrem Kunstgeschichtelehrer in die Hand gedrückt bekommt, ist die Anzeige eines Frauenmagazins, das nach einer Künstlerin für einen monatlichen grafischen Beitrag sucht. Davon erzählt Maia nicht, sondern rekonstruiert die Anzeige zeichnerisch in ihrem Tagebuch (siehe Abb. 1) und spricht sich selbst Mut zu:

Ich schicke meine  
besten Zeichnungen hin.  
Und kriege den Job.  
Nicht vielleicht,  
nicht wahrscheinlich,  
sondern  
DEFINITIV.

(Steinkellner & Gusella, 2020, S. 79)

Gusella selbst arbeitet am Tablet – und erweckt dennoch den Eindruck einer spontanen, aus Maias Situation heraus entstehenden Seitengestaltung. Maia scheint unterschiedliche Schreib- und Zeichenutensilien zu nutzen, um ihre Überlegungen zu notieren, zu markieren, zu skizzieren. Für den schriftsprachlichen Text wählt Gusella einen handschriftlich anmutenden Schrifttypus, der auch mit einem Fine-liner hätte entstanden sein können. Das selbstermächtigende DEFINITIV wird ins Bild gesetzt, als würde Maia den Stift wechseln, um das Wort mit weichem, schwarzem Farbstift in Großbuchstaben ins Tagebuch zu schreiben und es zu unterstreichen. Die dazugestellte Illustration zeigt Maia auf ihrem Weg ins Leben; der Bleistift, mit dem das DEFINITIV markiert wurde, wird zum Lebensweg, weist in die Zukunft, in die die Figur der Maia losmarschiert – in die Leserichtung und aus

dem Buch hinaus. Gleichzeitig führt ein Hinweispfeil von der Bleistiftspitze zur Anzeige zurück und zeigt, dass es für dieses Losstürmen Voraussetzungen braucht.

**Körperlichkeit** • Die Doppelseite, die das Zusammenspiel von schriftsprachlichem Text, dessen typografischer Inszenierung im Bildraum und der Illustration zeigt, kann wie eine Fabel des Erzählten gelesen werden; aber auch wie die Synopsis des literarischen Konzeptes, das für diesen Tagebuchroman genutzt wird. Denn Maia ist als jugendliche Figur auf dem Weg und sucht nach jenem Leben, das (zu ihr) passt. Dabei erhält dieses Sprachbild auch eine weitere, auf Maias Körper bezogene Bedeutung: Sich das Leben mit all seinen gesellschaftlichen Normen einfach so ‚anzuziehen‘, ist für Maia nicht leicht. „Gibt es eigentlich IRGENDWO auf dieser Welt einen Versandhandel für dicke Felle in ÜBERGRÖSSE?“ (Steinkellner & Gusella, 2020, S. 26), fragt sie (sich) in einem Tagebucheintrag. Maia, die selbst ihren Weg zur Body Acceptance erst sucht, wird immer wieder mit dem Moment des Bodyshamings (vgl. Schlüter et al., 2023) konfrontiert. Maia, für die eine feministische Haltung und die Existenz genderfluider Lebenskonzepte selbstverständlich sind, stößt immer wieder auf Vorurteile, auf Streitsucht und Ablehnung, die sich gegen sie selbst, ihre Mutter oder ihre beiden Freund:innen richten. Denn weder die alleinerziehende Mutter mit den drei Töchtern von drei Männern, noch die junge, freizügig lebende Freundin Alex, noch Maias andere Freundin Carla passen in jenes normative Weltbild, das Maia in ihren Tagebucheinträgen stets durch die Selbstverständlichkeit gelebter Vielfalt unterläuft:

Die Wahrheit ist:  
Carla hat einen Penis und in einer Schublade eine Geburtsurkunde, auf der Engelbert Krahvogel steht.  
Das ist natürlich ein hartes Los.  
Also nicht das mit dem Penis,  
sondern das mit dem Namen.

(Steinkellner & Gusella, 2020, S. 30)

**Praxistipp** • Durch die Darstellung der Körperlichkeit der Figuren und die damit verbundene Eigen- und Selbstwahrnehmung ergibt sich ein lebensweltlicher Anknüpfungspunkt: Wie bildet sich das Sprechen über den weiblichen, männlichen oder genderfluiden Körper medial ab? Welche Aussagen werden in Interviews, Posts, politischen Reden, journalistischen Beiträgen, Kommentaren etc. über den eigenen und fremden Körper getroffen? Anhand gesammelter Zitate und ihrer Quellen kann eine Schärfung des Wissens über Semantik (Welche Begrifflichkeiten werden genutzt?) und Semiotik (Mit welchen Bedeutungen werden diese Begrifflichkeiten aufgeladen?) erfolgen – und in einen gendersensiblen Zusammenhang gebracht werden. Darüber hinaus kann auf Basis der gefundenen Zitate eine Systematisierung unterschiedlicher Textsorten erfolgen, um ein Bewusstsein für deren (sprachliche) Unterschiedenheit zu schaffen.

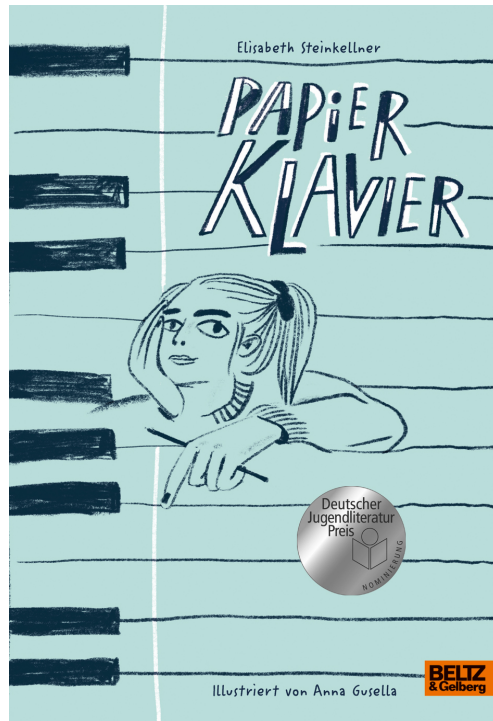


Abb. 2: Cover *Papierklavier* (2020)

Genre Tagebuch • Für Maia nutzt Steinkellner einen sehr unprätentiösen und direkten Sprachstil, der dem Genre des Tage- und Skizzenbuches entsprechend Tonalität und Emotionalität zueinander in Verhältnis bringt. Die genretypische „Selbstthematisierung“ (Schwalm, 2007, S. 750) setzt mit der (metafiktionalen) Frage nach dem Ich im Tagebuch ein. Maia beginnt ganz traditionell mit „Liebes Tagebuch“ (Steinkellner & Gusella, 2020, S. 7) – stellt diese Formel jedoch sofort zur Diskussion:

Warum sollte ich dieses Buch überhaupt  
persönlich ansprechen? Es sagt ja auch nicht  
„Hallo, Maia“ zu mir, wenn ich es aufschlage.  
Das muss ich schon selber machen. Also:  
Hallo, Maia!

MAIA.  
Wie die Göttin des Blühens und Wachsens;  
Die Göttin der Fruchtbarkeit.

(Steinkellner & Gusella, 2020, S. 7)

Mit der Etablierung der Figur wird das literarische Moment der Introspektivität verknüpft, das dem Tagebuch innewohnt. Genutzt wird nicht nur die literarische Form des Tagebuches, mit ihrem Strukturprinzip der chronologischen, in Maias Fall undatierten Textanordnung. Die „aus einer subjektiven, momentanen Sicht heraus verfassten Einträge“ (Schwalm, 2007, S. 750) werden auch mit jenem transitorischen Moment verknüpft, das der Adoleszenz und damit auch dem Adoleszenzroman (vgl. Kaulen, 1999; Stemmann, 2019) innewohnt: Maias Leben soll in Bewegung kommen. Als Leitmotiv dafür dient Maias Suche nach dem Glück, die mit #Hashtags versehen immer wieder in den Text eingebracht wird; auch wenn (oder gerade weil) der Ausgangspunkt des Erzählens in einem Moment existenziellen Unglücks zu

suchen ist: Oma Sieglinde ist gestorben, jene Nachbarin, von der Maia ihr Tagebuch ursprünglich geschenkt bekommen hat. Oma Sieglinde war keine Verwandte, hat sich aber Maia und deren jüngere Schwestern Ruth und Heidi zugewandt und sie tatkräftig unterstützt. Denn in Maias Familie ist alles knapp – der Raum, das Geld, die gemeinsame Zeit. Der Roman zeigt damit eine periphere Lebenswelt und eine jugendliche Protagonistin, die familiäre und gesellschaftliche Herausforderungen auszutarieren versucht – ganz im Sinne ihrer namentlich ‚fruchtbringenden‘ Existenz, sprich ganz im Sinne einer Tochter, Schwester und Freundin, die den Willen hat, glücklich zu werden und damit auch andere glücklich zu machen.

Irgendwo  
muss ja mal  
irgendwer  
damit anfangen,  
sich wohlfühlen,  
in der eigenen Haut,  
im eigenen Leben,  
auch, wenn es nicht der Norm entspricht.

Wo, wenn nicht hier.  
Wer, wenn nicht wir.

(Steinkellner & Gusella, 2020, S. 135)

Zu einem Symbol dieses Glücks wird das Zebra, das alte Instrument von Oma Sieglinde, auf dem Heidi Klavier spielen gelernt und so gerne gespielt hat. Maia versucht mit Jobs Geld zu verdienen und eine neue Klavierlehrerin für Heidi zu finden. Denn seit Oma Sieglindes Tod ist Maias Schwester auf das titelgebende Papierklavier angewiesen. Sie ist angewiesen auf ihre Vorstellungskraft, die den aufgezeichneten Tasten Musik entlockt. Sie ist angewiesen auf eine Simulation – so wie auch Maia die Vorstellung vom eigenen Leben erst einmal mit ihren Möglichkeiten in Einklang bringen muss. Das transitorische Moment, das Maias Erwachsenwerden anzeigt, wird am Ende des Tage- und Skizzenbuches durch die immer wieder unerwartet verlaufende Dramaturgie der Ereignisse bestätigt: Maias Familie erbt nicht das Klavier, sondern die Rechte an einem Musikstück, das Oma Sieglinde komponiert hat. Maia und ihre Schwestern bekommen damit Anteil an einem kreativen Prozess, dessen ‚Wert‘ individuell und wandelbar bleibt wie das Leben selbst.

**Praxistipp** • Das Papierklavier kann auch als Sinnbild eines literarischen Soundtracks verstanden werden: „Mit der auditiven Differenz zwischen Klavier und Papierklavier wird das Hörbare an die Vorstellungskraft delegiert, die mithilfe von Erfahrungswerten aktiviert werden kann.“ (Lexe, 2021, S. 12) Auch in der Literatur selbst hört man Musik oder Geräusche nicht, obwohl selbstverständlich jeder (illustrierte) Text eine auditive Ebene hat: Dazu gehören Stimmen, Geräusche, Musik, die im Lektüreprozess durch die Erfahrungswerte der Leser:innen aufgerufen werden müssen. Dies kann didaktisch nutzbar gemacht werden, indem die Textanalyse über einen intermedialen Umweg erfolgt: Mithilfe von Smartphones können Soundscapes zu den einzelnen Tagebucheinträgen erstellt werden, denen notwendigerweise ein Close-Reading vorausgeht.

## Esther und Salomon (2021)

Vielfalt künstlerischer Ausdrucksform • Der Titel des Romans verweist bereits auf dessen Fokalisierung (Martinez & Scheffel, 2003, S. 63): Erzählt wird aus zwei Perspektiven, die das Buch in zwei Hälften unterteilen. Die beiden Teile jedoch werden sowohl motivisch als auch formal aufeinander bezogen. Denn wovon Esther zu wenig hat, hat Salomon zu viel – und umgekehrt. Beide aber finden für ihre Gefühle und Erlebnisse nicht nur eine sprachliche, sondern auch eine künstlerische Ausdrucksform. In Esthers Fall handelt es sich um Polaroidfotos, auf deren weißen, unteren Rand sie Beobachtungen notiert, die wie Aphorismen wirken. Salomon hingegen zeichnet.

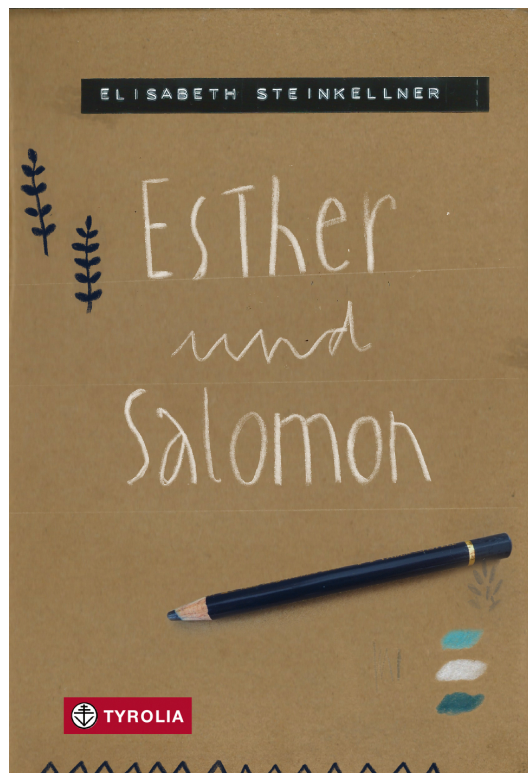


Abb. 3: Cover *Esther und Salomon* (2021)

Beide medialen Varianten des Weiter-Erzählens werden mit in den „Erzählraum“ (Stemmann, 2019, S. 31) des Buches gesetzt: Salomons Zeichnungen werden von Michael Roher realisiert und integrieren das Gefühl von Fremdheit und Vertrautheit, das gerade Salomons (Erzähl-)Welt innewohnt. Für Esthers Polaroids hat Steinkellner eigene Fotos genutzt, die den Text nicht illustrieren, sondern Esthers Gedanken einen assoziativen Aspekt hinzufügen. Paradoxerweise wirken die Zeichnungen deutlich realistischer als die Fotos, die keine Menschen zeigen, sondern den Blick auf räumliche Details und deren mögliche Bedeutungsaufloadungen richten.

Alles in diesen Fotos wirkt ein wenig schäbig und unterstreicht den Kontrast zwischen der vermeintlichen Urlaubsidylle und der Familiensituation, mit der die 14-jährige Ich-Erzählerin Esther und ihre 5-jährige Schwester Flippa im ersten Teil des Romans konfrontiert sind:



Ich möchte Mama und Papa  
ins Publikum setzen  
und sie zwingen,  
sich ihr eigenes Trauerspiel  
anzusehen:

die lautstarken Streitereien,  
das vorwurfsvolle Schweigen,  
die wütenden Anklagen,  
die verächtlichen Blicke.

(Steinkellner, 2021, S. 26)

Was früher eine Familie war, zerbricht zunehmend in „lauter lose Teile“ (Steinkellner, 2021, S. 110). Ihnen entsprechen die Textfragmente, die Esthers Eindrücke verdichten. Denn Elisabeth Steinkellner erzählt in lyrischer Prosa und macht *Esther und Salomon* damit zum ersten jugendliterarischen Versroman im deutschsprachigen Raum. Genutzt wird dafür das Präsens. Emotional sind sowohl Esther als auch Salomon immer in jener Situation verhaftet, von der sie gerade erzählen – auch wenn vor allem Salomon sich in dem aus seiner Perspektive erzählten Part immer wieder zurückerinnert. Die „Distanz“ (Martinez & Scheffel, 2003, S. 47) zum Erzählten wird damit durch die Unmittelbarkeit der Versform aufgehoben.

**Praxistipp** • Bereits die Hybridform im ersten Teil des Buches lässt sich didaktisch nutzen. Ausgehend vom Text oder aber völlig unabhängig davon lassen sich die Polaroids als künstlerisches Ausdrucksmittel einsetzen, mit dessen Hilfe Ereignisse, Gefühle und Gedanken zum Ausdruck gebracht werden können – auch und gerade in Kombination mit den hinzugefügten Aphorismen. Genutzt werden können Polaroidkameras oder Handykameras und Fotoprinter, sodass am Ende einer Aufgabenstellung eine haptische Bilder-Präsentation steht, die ihren Ausgangspunkt in derselben Textstelle oder Themenidee genommen hat.

Lebens- und Liebesgeschichte • Den „genervten Gesichtern“ (Steinkellner, 2021, S. 25) von Esthers Eltern wird eine „Glücksspur“ gegenübergestellt, die die kindlich-aufgeweckte Flippa trotz allem hinter sich herzieht. Ihre aufgeregt geschlossene neue Freundschaft zu Aisha sorgt dafür, dass auch deren älterer Bruder und Esther einander kennenlernen. Damit ändert sich für Esther die Grundstimmung des Urlaubs: „Lautlos komme ich aus meinem Bau geschlichen.“ (Steinkellner, 2021, S. 117). Sichtbar wird Esthers Veränderung für niemanden; spürbar wird sie in der Dunkelheit der Nächte, die Esther und Salomon gemeinsam am Strand verbringen. Dass diese Dunkelheit noch eine über die eigentliche Liebesgeschichte hinausgehende Bedeutung hat, wird erst mit dem finalen Umblättern am Ende von Esthers Part offengelegt: Ein Plot-Twist, der wortlos an ein letztes Polaroidfoto delegiert wird, offenbart die eigene, eurozentristische Lektürehaltung: Salomon ist ein Jugendlicher of Color. Seine Herkunft wird daher mit dem Perspektivenwechsel in der Mitte des Versromans bedeutsam.

Damit wird auch der Ort, an dem Esthers Familie urlaubt, zu einem un-eindeutigen Ort. Denn für Salomons Mutter ist es der Ort einer lukrativen, wenn auch objektiv

gesehen prekären und temporären Erwerbstätigkeit: Gemeinsam mit ihrem neuen Freund Christoph arbeitet sie während des Sommers in einer Hotelküche. Gemeinsam mit der Mutter, Christoph und Aisha kehrt Salomon am Ende der Ferien dorthin zurück, wo er seit einigen Jahren lebt. Er kehrt in sein Zuhause zurück, das nicht immer sein Zuhause war:

Zuhause.

Wo ist das?

Was ist das?

Sind das die Straßen,  
durch die du dich  
ganz selbstverständlich  
bewegst?

Das eigene Bett?

Die täglichen Routinen?

Sind das  
die Menschen,  
die du liebst?

Aber was,  
wenn sie fern sind,  
weit weg von dir?

Oder ist zuhause  
irgendwo innen,  
tragbar,  
mitnehmbar,

überallhin?

(Steinkellner, 2021, S. 175)

Die Leerstelle, die Esther nach der kurzen und intensiven gemeinsamen Zeit im Leben des ebenfalls 14-jährigen Salomon hinterlässt, spült andere Leerstellen an die Oberfläche: den Verlust des Vaters, der erschossen wurde; den Verlust von Heimat und Sprache als siebenjähriges Kind; die Fluchterfahrung. Diese Leerstellen zeichnen sich auch typografisch in Salomons Textpassagen ab: Der Text-Körper der Prosaverse und der sie umgebende leere Raum der Buchseiten machen Salomons Unverortet-Sein im eigenen/neuen Leben sichtbar. Wurde in Esthers Part der „Sound“ (Steinkellner, 2021, S. 66) des Sommers noch von Flippas Flip-Flop-Schlappgeräusch hervorgebracht, so bestimmt nun das Schweigen die Tonalität des Textes. Wenn Salomon an sein Herkunftsland denkt, sind die Erinnerungen nicht von Geräuschen, sondern von einem Geruch geprägt, „der über allem lag“ (Steinkellner, 2021, S. 264). Explizit genannt wird dieses Herkunftsland nie. Flippa, für die solche demografischen Fragen (noch) keinerlei Bedeutung haben, plappert zu Beginn von „Grönland. Oder Sandland.“ (Steinkellner, 2021, S. 24). Gelesen werden kann dieses kindlich-kreative Unwissen als versteckter Hinweis darauf, dass Salomon aus einem Land südlich der Sahara stammt. Denn die Erinnerungen an die Flucht, die im zweiten Teil parallel geführt werden zu Salomons Sehnsucht nach Esther, inkludieren auch die Wüstenerfahrung:



Am schlimmsten ist der Sand.  
Der Wüstenwind  
Treibt ihn mir ins Gesicht,  
er sticht wie Nadeln in meine Haut.  
Ich presse die Lider zusammen,  
aber die winzigen Körner brennen so höllisch,  
dass ich weinen muss.

(Steinkellner, 2021, S. 206)

Sandland meint also auch ein auf Treibsand gebautes Leben der Integration in eine neue, in einem westlichen Land neu entstehende Community. Durch den gesamten zweiten Teil zieht sich motivisch Salomons Frage nach dem Zuhause. Letztlich werden seine Unsicherheiten an Christoph entladen, dem ‚Inländer‘, der in Salomons Leben zum Fremdkörper wird. Damit wird auch Esthers Familiensituation gespiegelt: In Esthers Familie ist nach der Trennung ein Vater zu wenig; in Salomons „einer zu viel“ (Steinkellner, 2021, S. 278). Doch Christoph verortet Salomons Mutter nach ihren traumatischen Erfahrungen neu im Hier und Jetzt; dasselbe gilt aus Salomons Perspektive für Esther, die er am Ende des Romans wieder sieht: „Endlich bin ich da, wo ich sein will.“ (Steinkellner, 2021, S. 319)

**Praxistipp** • In Werkstattgesprächen erzählt Elisabeth Steinkellner, dass ihr Schreibprozess seinen Ausgang im Namen der Figuren genommen hat. Eine Namensrecherche lässt sich daher nutzen, um die Herkunft, Charaktere und Beziehungsmuster der Figuren im Roman genauer zu beleuchten: Esther trägt den Namen einer schönen und mutigen Königin des Alten Testaments, die einen Genozid vereitelt. Salomon und Aisha tragen einen jüdischen und einen muslimischen Namen, obwohl sie im ersten Teil des Versromans als Geschwister eingeführt werden. Damit wird ein traumatisches Detail der Fluchterfahrung vorweggenommen, die im zweiten Teil des Romans bedeutsam wird. Christophs Name hingegen verweist auf das westliche, möglicherweise sogar deutschsprachige Land, in dem Salomon mittlerweile lebt und zur Schule geht.

## Hybrides Erzählen von existenziellen Herausforderungen

Multimodalität • *Papierklavier* als illustrierter Tagebuchroman und *Esther und Salomon* als in Text und Bild erzählter Versroman zeugen nicht nur von Steinkellners Formbewusstsein, sondern reagieren literarisch auf mediale Veränderungsprozesse. Dabei greift Steinkellner nicht einfach auf eine digitale Texthappchen-Kultur samt minimalistischer maximaler Zeichenanzahl zurück. Vielmehr nimmt sie implizit Bezug auf eine mediale Fragmentierung jugendlichen Lebens (und Lesens), indem sie Situationen sprachlich abwägt und immer von mehreren Seiten befragt. Ihre Sprache ist exakt und dennoch luftig-leicht, lyrisch beeinflusst und daher verdichtet und pointiert, feinfühlig, ohne Schmerzpunkten auszuweichen. Die Vielgestaltigkeit der Denkmuster ihrer Figuren wird auch – und insbesondere – durch die Multimodalität der Bücher unterstützt, die Steinkellner selbst oder in enger

Zusammenarbeit mit den beiden Künstler:innen einbringt. Das Miteinander der unterschiedlichen Textsorten (Tagebucheinträge, Prosa, lyrische Prosa, Briefe, Aphorismen, Figurenrede, Ausrufe, Kommentare, Appelle) sowie der unterschiedlichen Modi (schriftsprachlicher Text, typografische Elemente, Fotos, Illustrationen) spiegelt die charakterlichen Eigenheiten der Protagonist:innen, die sich ihrerseits nicht nur in Sprache ausdrücken – und damit wiederum die Vielfalt der Leser:innen spiegeln. Dort wo sich das Jugendbuch gerne thematisch ausrichtet oder im unterhaltenden Segment Hybride wie die Romantasy herausbildet, lenkt Steinkellner den Blick auf das Wesen der Literatur an sich. Sie lenkt – um es in erzähltheoretischen Fachbegriffen zu formulieren (vgl. Martinez & Scheffel, 2003) – den Blick auf das Miteinander von Erzähltem (*histoire*) und Erzählverfahren (*discours*). Sie greift traditionelle und experimentelle Erzählverfahren auf und denkt sie vor dem Hintergrund des Erwachsenwerdens ihrer Figuren neu. Dabei stehen nicht die Entwicklungsprozesse der jugendlichen Figuren im Mittelpunkt, sondern ein jeweils sehr situativer Blick: Aus dem jeweiligen Moment des jugendlichen Lebens heraus erzählt, wird die altersspezifische Gleichzeitigkeit existenzieller Fragestellungen und biografischer Bruchlinien sichtbar, mit denen es für die Figuren umzugehen gilt. Dabei aber zeichnen sich Steinkellners Werke durch eine positive und dennoch nie naive Grundstimmung aus. Ihre Figuren graben nicht nach Gold, sondern stellen die Frage nach dem Glück, das in einer die Jugendlichen umgebenden Welt erst einmal (sprachlich) herausgefiltert werden muss. Dennoch bleiben ihre Jugendlichen angreifbar und fehlbar, kämpfen mit offenem Visier. Denn um aus dem Krisenmodus herauszukommen, so Steinkellner, gibt es keine Abkürzungen. „Wohl aber gibt es längere, verschlungene, steile oder sogar steinige Wege. (Na toll!)“ (Steinkellner, 2022, S. 8).

**Praxistipp** • Der Versroman basiert auf den Mitteln der Fragmentierung und sprachlicher Verdichtung. Was alles kann weggelassen werden, um zum Kern dessen vorzudringen, was gesagt oder erzählt werden soll? Dafür kann die Aufgabe gestellt werden, kurze Prosapassagen vorhandener Texte in lyrische Prosa umzuwandeln. Zeigen wird sich: Je bekannter das Werk, aus dem der gewählte Ausgangstext stammt, desto schwieriger wird das Loslassen und die sprachliche Verdichtung.

## Biografie

Schreibprozesse • Sowohl die Hard-Facts ihrer Biografie als auch Steinkellners schriftstellerische Selbstdarstellung auf ihrer Homepage verweisen auf zentrale Aspekte ihres Werks: Steinkellner ist 1981 in Niederösterreich geboren und hat ein Kolleg für Sozialpädagogik besucht sowie ein Studium der Kultur- und Sozialanthropologie abgeschlossen. Ihr genauer Blick auf gesellschaftliche Modelle und Prozesse sowie deren diskursive De-Konstruktion haben in diesem Fachinteresse ihren Ursprung. Implizit ruft Steinkellner jene Übergänge und Schwellen auf, die von Arnold van Gennep sozialanthropologisch untersucht wurden und Bedeutung im

Jugend- und Adoleszenzroman haben, der sich mit dem Erwachsenwerden einer zentralen Übergangsphase im menschlichen Leben widmet (vgl. Lexe, 2010).

Diesen Hard-Facts setzt Steinkellner im „about“ ihrer Homepage ein poetisch-verspieltes Wunschdenken voran:

Lange Zeit wünschte sie sich nichts sehnlicher, als Zirkusartistin zu werden. Als sie zwölf war und ihre Eltern immer noch keine Anstalten machten, sie in einer Kompanie unterzubringen, änderte sie ihre Pläne und wollte fortan Schriftstellerin werden. Oder Meeresbiologin. (elisabeth.steinkellner.at/about).

Durch die spielerisch-poetische Formulierung findet eine Literarisierung des eigenen Lebens statt, die in jenes existenzielle Schreiben mündet, das die Literaturwissenschaftlerin und Soziologin Carolin Amlinger meint, wenn sie davon spricht, dass „Schreib-Arbeit“ (Amlinger, 2021, S. 15) über reine Erwerbsarbeit hinausreicht. Denn das Schreiben, so heißt es weiter auf Steinkellners Website, „zieht immer wieder an ihrem Rockzipfel, schlüpft mitunter nachts unter ihre Decke und hätte am liebsten ihre ungeteilte Aufmerksamkeit“ (elisabeth.steinkellner.at/about).

Die Artistik, mit der sie die eigene Biografie bespielt, spiegelt sich in Steinkellners Werk. Nicht nur weil sie Sprache und Figuren Kopf stehen lässt, sondern weil sie immer wieder das Wagnis der Avantgarde eingeht. Schon bevor sie im kinder- und jugendliterarischen Feld für Aufmerksamkeit gesorgt hat, sind schmale, bibliophile Lyrik-Bände von ihr erschienen, die das Sprachmaterial mit der Materialität von Büchern in Verbindung gebracht haben. Zusammengelebt und -gearbeitet hat sie schon damals mit Michael Roher. Seine im Jahr 2009 gewonnenen Nachwuchspreise haben auch Steinkellner in der österreichischen Kinderliteratur zunehmend bekannt gemacht: Die von da an gemeinsam veröffentlichten Bilderbücher spiegeln sowohl die soziale Kompetenz der beiden Künstler:innen als auch die Lust am Dichten, umdichten und Sprachspielen. Bis heute arbeiten die beiden in unterschiedlichen Genres zusammen – vom ABC-Buch *Die Kürbiskatze kocht Kirschkompott* (2016) über das Pappbilderbuch *Hüpf* (2024) und den Kindergedichtband *Vom Flanieren und Weltspazieren* (2019) bis hin zum Band mit Märchentransformationen: *Wer fürchtet sich vorm lila Lachs* zeigt, mit welcher „Lust am Experiment“ (Lexe, 2023a, S. 45) Steinkellner Traditionslinien der Kinder- und Jugendliteratur aufgreift und fortschreibt. In Ko-Autor:innenschaft mit Roher, der den Band auch illustriert hat, werden traditionelle Märchen gegen den Strich gebürstet und auf queere Art neu erzählt.

Genderfluide und genderneutrale Figuren • Der Genderaspekt, der in *Papierklavier* eine so zentrale Rolle spielt, stellt im Schreibprozess von Elisabeth Steinkellner einen zentralen Aspekt dar. Er wird zu einem durchgängigen Schattennarrativ in den Werken der Autorin – zu einem ‚shadow narrative‘, wie Nadine Bieker es beziehend auf den US-amerikanischen Literaturwissenschaftler Russell Reising beschreibt. Dieses Schattennarrativ nimmt Bezug auf all das, was in einem Text „aufgrund verschiedenster historischer, gesellschaftlicher und kultureller Gründe immer mitschwingt“ (Bieker, 2020, S. 257). In Steinkellners Texten ist dieses

Schattennarrativ geprägt von jener sozialen Haltung, mit der auf periphere und prekäre Lebensverhältnisse geblickt wird. Geprägt ist das Schattennarrativ aber auch durch die performative Hervorbringung von Genderidentitäten im Erzählen selbst. Das Geschlecht der Erzähler:innenfigur in Steinkellners jugendliterarischem Debut *Rabensommer* zum Beispiel bleibt, wie Bieker vor dem Hintergrund des ‚shadow narrative‘ zeigt, „[a]cht Seiten lang [...] unbenannt“ (Bieker, 2020, S. 264). Miterzählt wird in Steinkellners Werken also immer auch ein feministisches Bewusstsein und die Wertschätzung genderfluider Lebenskonzepte. Sowohl in den Gedichten als auch den Kurzgeschichten in dem Band *die nacht, der falter und ich* zum Beispiel bleiben Alter und Geschlecht des erzählenden und lyrischen Ichs in all seinen Varianten durchgehend unbestimmt. Dafür kommt dem (lyrischen) Du eine zentrale Rolle zu und rückt die im Kontext des Tagebuches bereits benannte ‚Selbstthematization‘ einer Ich-Erzählung oder eines lyrischen Ichs aus dem Fokus. Dieses formale Durchdenken jedes einzelnen Werkes kombiniert Steinkellner mit einer poetischen Sprache, in der Begrifflichkeiten gleichermaßen humorvoll wie behutsam durchdekliniert werden, wie zum Beispiel die Varianten von Wasser-Worten und Schattierungen von Blau in den Kapitelüberschriften von Steinkellners Jugendroman *Dieser wilde Ozean, den wir Leben nennen* zeigen.

#Papierklavier • Die literarische Besonderheit ihrer Werke, die nicht nur komponiert, sondern vielfach auch in ausgesuchter Text-Bild-Kombination präsentiert werden, hat Steinkellner in weniger als einem Jahrzehnt zu einer durch Preise vielfach wertgeschätzten Autorin werden lassen. Sie wurde mehrfach mit dem Österreichischen Kinder- und Jugendbuchpreis ausgezeichnet und erhielt 2016 den Outstanding Artist Award, der im Rahmen der Österreichischen Kunstpreise als Förderpreis vergeben wird. Zur meistdiskutierten Autorin des Jahres 2021 wurde Steinkellner im deutschsprachigen Raum jedoch durch einen Preis, der ihr zuerkannt, aber nicht an sie vergeben wurde. *Papierklavier* wurde der Katholische Kinder- und Jugendbuchpreis der Deutschen Bischofskonferenz 2021 auf Betreiben einzelner Bischöfe verweigert. In einem offenen Brief nahmen dazu 222 Kinder- und Jugendbuchschaffende Stellung und sorgten dafür, dass es für einige Wochen sehr laut um den sehr leisen Tagebuchroman wurde. Der veritable Jugendliteraturskandal in Deutschland – „Bischöfe gegen Jury“ (Spreckelsen, 2021) – führte zu einer Änderung der Statuten in der Vergabe des Katholischen Kinder- und Jugendbuchpreises und einer Stärkung der Unabhängigkeit der Laien-Jury gegenüber der im Ständigen Rat der Deutschen Bischofskonferenz vertretenen Bischöfe.

**Praxistipp** • Juryarbeit gehört zu den interessantesten, aber auch arbeitsintensivsten Tätigkeitsfeldern im Bereich der Kinder- und Jugendliteratur (vgl. Lexe, 2023b). Im Vergleich zur Rezension bedarf sie der vergleichenden Argumentation. Davon ausgehend jedoch lässt sich mit metafictionalen Textsorten arbeiten. *Papierklavier* kann in den Mittelpunkt einer bewusst herbeigeführten Pro- und Contra-Debatte gestellt werden, über die in der Folge auch fiktiv berichtet wird – in unterschiedlichen Formaten von der Kurznachricht bis zur Reportage und auf unterschiedlichen Print-,

Audio- oder audiovisuellen Kanälen, sodass die Bandbreite der journalistischen Rede vom objektivierten Beitrag bis hin zum persönlichen Kommentar sichtbar wird.

## Kontextualisierung

Lyrik und Versroman • Die Vielfalt der literarischen Formen, die Steinkellner bespielt, hat mit modernen Produktions- und Distributionsbedingungen zu tun. Sie hat in mehreren österreichischen Verlagen veröffentlicht und wurde zu einer prägenden Stimme einer jüngeren Generation österreichischer Kinder- und Jugendliteratur-Autor:innen. Dabei sind zwei Schwerpunktbereiche zu beobachten, die ihre literarische Bedeutung für den gesamten deutschsprachigen Raum unterstreichen: ihr lyrisches Schaffen und ihre formbewussten, jugendliterarischen Arbeiten. Dass genau diese beiden Bereiche mitbestimmend für eine kinder- und jugendliterarische Avantgarde im deutschsprachigen Raum sind, zeigt der Band *Dunkel war's, der Mond schien helle* (2023). Der deutsche Lyriker und Übersetzer Uwe-Michael Gutschhahn hat dafür Lyriker:innen eingeladen, das volksliterarische Gedicht, das auf der rhetorischen Figur des Oxymorons basiert, weiterzudichten (vgl. Lexe, 2023c). Unter ihnen Michael Roher und Elisabeth Steinkellner, aber auch zum Beispiel Susan Kreller oder Nils Mohl, zwei Autor:innen, die mit ihrer spezifischen Sprache und ihrem Formbewusstsein auch in der erzählenden Jugendliteratur Impulse gesetzt haben. Gemeinsam mit österreichischen Autor:innen wie Adelheid Dahiméne oder Lily Axster sowie deutschen Autor:innen wie Tamara Bach oder Andreas Steinhöfel ist es ihnen gelungen, Jugendliteratur mit den Stilmitteln der Avantgarde, der Moderne und Postmoderne in den Kontext einer allgemeinliterarischen Belletristik zu stellen, deren literarische Gestaltungsmöglichkeiten über den Darstellungsgegenstand der Adoleszenz miteinander verbunden werden.

Der Versroman hingegen, den Steinkellner mit *Esther und Salomon* aufgreift, ist einer literarischen Tradition des englischsprachigen Raums zuzuordnen und findet mit Autor:innen wie Sarah Crossan (Irland), Kwame Alexander und Jason Reynolds (USA.), Margaret Wild und Steven Harrick (Australien) sowie zuletzt auch Chantal Fleur-Sanjon (Deutschland) ihre spezifisch jugendliterarische Ausprägung (vgl. Sackl, 2023).

Tagebuch • Mit Ari Folmans gleichzeitig mit seinem Film *Wo ist Anne Frank* (2021) entstandener Adaption von *Das Tagebuch der Anne Frank* als Graphic Novel (2017) zeigt sich eine produktive Nähe von Tagebuch und den Stilmitteln des Comics. Nicht nur die Multimodalität der Darstellung erhält dabei Bedeutung, sondern auch der innerdiegetische Schreibprozess. Er wird von den Schreibenden selbst reflektiert und im Erzählverfahren metafictional gespiegelt. Dabei zeigt sich auch der Literarisierungsprozess des realen Tagebuchs der Anne Frank, in den damit auch dessen Entstehungsgeschichte mit eingebracht werden kann (vgl. Benner, 2019). *Papierklavier* als fiktionaler Tagebuchroman kann vor diesem Hintergrund in den Kontext von Graphic Novels gestellt werden, die ebenfalls das Tagebuch als Erzählverfahren nutzen. Gemeint sind dabei weniger Jeff Kinneys erfolgreiche Tagebücher von Greg,

als vielmehr jene Romane, die das schrift- und bildsprachliche Erzählverfahren miteinander verschränken – wie Cornelia Travnicek und Michael Szyska, die in ihrem Tagebuchroman *Harte Schale, Weichtierkern* (2022) das Konzept von Steinkellner und Gusella neu aufgreifen. Oder in der norwegischen Graphic Novel *Regenbogentage* von Nora Dåsnes.

**Praxistipp** • Natürlich eignen sich nicht nur schriftsprachliche, sondern auch mithilfe von Zeichnungen und/oder Bildmaterial verfasste Tagebucheintragungen für das kreative Schreiben. Darüber hinaus aber kann das Erzählverfahren des Tagebuches im produktionsorientierten Literaturunterricht in den Mittelpunkt von Text-Transformationen gestellt werden, indem Tagebuch-Einträge zu den Erlebnissen fiktionaler Figuren verfasst werden. Diese Figuren können aus der Kinder- und Jugendliteratur gleichermaßen wie aus der Allgemeinliteratur oder Filmen und Serien stammen. Damit werden nicht nur die ästhetischen Mittel eines Tagebuchs von Bedeutung, sondern auch der spezifische Sprachstil und Wortschatz jener Figuren, die zum Ich des Tagebuches werden. Die Multimodalität der Tagebucheinträge kann dort von Bedeutung sein, wo Sprachbarrieren überwunden werden müssen.

## Literatur

### Primärliteratur

Dåsnes, N. (2021). *Regenbogentage* [2020]. Aus dem Norwegischen von Katharina Erben. Klett Kinderbuch.

Steinkellner, E. (2015). *Rabensommer*. Beltz&Gelberg.

Steinkellner, E. (2016). *die nacht, der falter und ich*. Mit Bildern von Michaela Weiss. Tyrolia.

Steinkellner, E. (2018). *Dieser wilde Ozean, den wir Leben nennen*. Beltz&Gelberg.

Steinkellner, E. (2021). *Esther und Salomon*. Mit Polaroids der Autorin und Illustrationen von Michael Roher. Tyrolia.

Steinkellner, E. & Gusella, A. (2020). *Papierklavier*. Beltz&Gelberg.

Steinkellner, E. & Roher, M. (2013). *Wer fürchtet sich vorm lila Lachs?* Ein Märchenbuch. Luftschacht.

### Sekundärliteratur

Amlinger, C. (2021). *Schreiben. Eine Soziologie literarischer Arbeit*. Suhrkamp.



Benner, J. (2019). ‚This book contains private information‘. Kinder- und jugendliterarische Tagebuchliteratur. In H. Lexe (Hrsg.), *Time Warp und Taschenuhr. Zeit in der Kinder- und Jugendliteratur*. Schriftenreihe Fokus der STUBE (S. 20–32).

Bieker, N. (2020). Shadow narratives – leise politische Töne im Adoleszenzroman. In C. Roeder (Hrsg.), *Parole(n) – Politische Dimensionen von Kinder- und Jugendmedien* (S. 255–268). J.B. Metzler.

[Brüder Grimm] (2024). Glück. In Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm auf CD-Rom und online. Abgerufen am 02.07.2024 von <https://woerterbuch-netz.de/?sigle=DWB&lemid=G20069>

Gennep, A. v. (1986). *Übergangsriten* [Les rites de passage 1909]. Aus dem Französischen von Klaus Schomburg und Sylvia M. Schomburg-Scherff. Campus.

Katholischer Kinder- und Jugendbuchpreis: Ein offener Brief von 222 Autor\*innen und Illustrator\*innen. In *BuchMarkt Online* vom 18. 5. 2021. Abgerufen am 02.07.2024 von <https://buchmarkt.de/die-ablehnung-eines-von-der-expertinnen-jury-ausgewaehlten-buches-beschaedigt-auch-das-ansehen-der-ihn-stiftenden-institution-nachhaltig/>

Kaulen, H. (1999). Jugend- und Adoleszenzromane zwischen Moderne und Postmoderne. *1000 und 1 Buch*, 1, 4–12.

Lexe, H. (2010). Passage und Passion. Übergangsrituale in Paulus Hochgatterers Adoleszenzroman *Wildwasser*. In G. Mairbörl, S. Blumesberger, H.-H. Ewers & M. Rohrwasser (Hrsg.), *Kindheit Kindheitsliteratur Kinderliteratur. Studien zur Geschichte der österreichischen Literatur*. Festschrift für Ernst Seibert (S. 216–224). Praesens Verlag.

Lexe, H. (2021). Seiten aufschlagen. Saiten anschlagen. Formen und Funktionen eines literarischen Soundtracks. In G. v. Glasenapp, Chr. Lötscher, E. O’Sullivan, C. Roeder & I. Tomkowiak (Hrsg.), *Klänge*. Jahrbuch der Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteratur 2021, 11–24. Open Access unter <https://ojs.ub.uni-frankfurt.de/gkjf/index.php/jahrbuch/article/view/62>

Lexe, H. (2023a). Alles, nur nicht SchwarzWeiß. Heidi Lexe klimpert auf den literarischen Klaviaturen von Elisabeth Steinkellner. *1001 Buch*, 1, 44–47.

Lexe, H. (2023b). Wie geht Jury. Oder: Vor der Preisvergabe ist nach der Juryarbeit. *Bibliotheksnachrichten*, 4, 18–23.

Lexe, H. (2023c). Kröte im November 2023. Abgerufen am 02.07.2024 von [https://www.stube.at/buchtipps/kroete\\_23\\_11.htm](https://www.stube.at/buchtipps/kroete_23_11.htm)

Martinez, M. & Scheffel, M. (2003). *Einführung in die Erzähltheorie*. 5. Aufl. C. H. Beck.

Sackl, C. (2023). Versatile In[ter]ventionen: Perspektiven einer Critical Race Narratology im jugendliterarischen Versroman. *kjl&m*, 1, 10–21.

Schlüter, C., Kraag, G. & Schmidt, J. (2023). Body Shaming: an Exploratory Study on its Definition and Classification. *International Journal of Bullying Prevention*, 5, 26–37. Abgerufen am 02.07.2024 von <https://link.springer.com/article/10.1007/s42380-021-00109-3>

Schwalm, H. (2007). Tagebuch. In D. Burdorf, Chr. Fasbender & B. Moennunghoff (Hrsg.), *Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen* (S. 750–751). 3. Aufl. J.B. Metzler.

Spreckelsen, T. (10.05.2021). Nicht katholisch genug? *FAZ Online* vom 10. 05. 2021. Abgerufen am 02.07.2024 von <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/katholischer-kinderbuchpreis-wird-nicht-vergeben-17335078.html>

Steinkellner, E. (2022). Please send Chocolat. *1001 Buch*, 2, 7–9.

Steinkellner, E. (2024). [elisabeth.steinkellner.at](https://elisabeth.steinkellner.at). Abgerufen am 02.07.2024.

Stemmann, A. (2019). *Räume der Adoleszenz. Deutschsprachige Jugendliteratur der Gegenwart in topografischer Perspektive*. J.B. Metzler.

**Heidi Lexe**, Mag.<sup>a</sup> Dr.<sup>in</sup> ist Leiterin der STUBE – Studien- und Beratungsstelle für Kinder- und Jugendliteratur in Wien und Herausgeberin des Fernkurs Kinder- und Jugendliteratur der STUBE. Sie ist darüber hinaus Lehrbeauftragte für Kinder- und Jugendliteratur am Institut für Germanistik der Universität Wien. Forschungsschwerpunkte: Gattungen und Erzählformen der Kinder- und Jugendliteratur, Motive und Figuren der KJL, Intermedialität / mediales Erzählen in der KJL, Jugend-Serien, Kinder- und Jugendkrimi.