

**Hexengeschichte / Hexengeschichten.
Strategien des Erzählens von Hexenverfolgung
in der deutschen Jugendliteratur
des 20. Jahrhunderts**

Dissertation

zur Erlangung eines Doktors der Philosophie (Dr. phil.)

**an der Universität Konstanz
Geisteswissenschaftliche Sektion
Fachbereich Literaturwissenschaft**

vorgelegt von

Margit-Ute Burkhardt

geschrieben bei

Frau Prof. Dr. Ulrike Landfester

**Tag der mündlichen Prüfung: 16. Juli 2004
1. Referent: Frau Prof. Dr. Ulrike Landfester
2. Referent: Frau Prof. Dr. Almut Todorow**

Inhalt	Seite
I. EINFÜHRENDES	
Prolog	7 - 10
Von Heilkünsten, geheimnisvollen Kräften, Verführung, Folter und Teufelspakt: das Hexenphänomen. Eine Annäherung an ein kulturwissenschaftlich-brisantes Thema	
1. Historische Jugendliteratur	
1.1 Thema und Zielsetzung der Arbeit	11 - 13
1.2 Eingrenzung des Forschungsgegenstandes	14 - 16
1.3 Entwicklungslinien der historischen Jugendliteratur	17 - 21
2. Die Hexenverfolgungen der frühen Neuzeit als Gegenstand der historischen Jugendliteratur	
2.1 Geschichtlicher Exkurs	22 - 26
2.2 Das Textkorpus: ausgewählte historische Jugendliteratur	27
2.2.1 Ingeborg Engelhardt: Hexen in der Stadt	28 - 30
2.2.2 Isolde Heyne: Hexenfeuer	31 - 33
2.2.3 Harald Parigger: Die Hexe von Zeil	34 - 36
2.2.4 Ulrike Haß: Teufelstanz. Eine Geschichte aus der Zeit der Hexenverfolgungen	37 - 39
2.2.5 Ingeborg Bayer: Der Teufelskreis	40 - 42
3. Kategoriebildung	
3.1 Erzählen als fiktionale Gestaltung historischer Prozesse	43 - 45
3.2 Zwischen Fiktion und empirischer Wirklichkeit: Bedenken und Forderungen seitens der Geschichtsdidaktik	46 - 51
3.3 Kategoriebildung	52 - 53

II. HAUPTTEIL: ANALYSE

1. Kategorie der Paratextualität	54 - 55
1.1 Motto und Widmung	56 - 58
1.2 Vor- und Nachwort	59 - 66
1.3 Glossare und Zeittafeln	67
2. Das „Was“ eines Erzähltextes: der vermittelte Inhalt	
2.1 Kategorie des Handlungsschemas	68 - 70
2.1.1 Funktion der biographischen Determination	71 - 74
2.1.2 Funktion des beginnenden Verdachtes	75 - 79
2.1.3 Funktion des „tragischen“ Konfliktes	80 - 85
2.1.4 Funktion des „guten“ Ausganges	86 - 91
2.2 Kategorie der Figurenzeichnung	92 - 93
2.2.1 Figurenzeichnung der mittleren Helden	94 - 99
2.2.1.1 Neuralgische Punkte	100-103
2.2.2 Die Nebenfiguren als Helfer und Berater	104-108
2.2.3 Die Nebenfiguren als Widersacher	109-114
2.2.4 Typologisierung	115-116
2.3 Erzählte Welt	117-121
3. Kategorie der Erzählstruktur	122
3.1 Zeit	123-126
3.2 Modus	127-130
3.3 Stimme	131-133
4. Kategorie der Beeinflussung des Lesers	134
4.1 Affektlenkung	135-140
4.2 Irritation	141-150
4.3 Evaluative Lenkung	151-161

III. ZUSAMMENFASSUNG

1. Einführendes	162-163
2. Ergebnisse und Thesen der Textanalyse	
2.1 Kategorie der Paratextualität	164-166
2.2 Kategorie des Inhaltes	167-177
2.3 Kategorie der Erzählstruktur	178-181
2.4 Kategorie der Beeinflussung des Lesers	182-186
Schlusswort	187-188
Bibliographie	189-199
Eidesstattliche Erklärung	200

Vorbemerkung

Alle Amts-, Status-, Funktions- und Berufsbezeichnungen, die in dieser Arbeit in männlicher Form erscheinen, betreffen gleichermaßen Frauen und Männer und können auch in der entsprechenden weiblichen Sprachform geführt werden.

I. EINFÜHRENDES

Prolog

Von Heilkünsten, geheimnisvollen Kräften, Verführung, Folter und Teufelspakt: das Hexenphänomen. Eine Annäherung an ein kulturwissenschaftlich-brisantes Thema

Was und wer sind Hexen?

Handelt es sich etwa um weise, heilende Frauen, die über altüberliefertes Wissen der Heilkunde verfügen und es verstehen Schmerz und Krankheit zu heilen oder zumindest zu lindern? Sind sie vielleicht die im Volksmund bezeichneten alten Kräuterweiber, die dem allgemeinen Verlangen nach Wohlstand, Sicherheit und Erfolg mit geheimnisvollen Tränken begegnen? Verkörpern sie die raffinierten, von Kindern und Erwachsenen gleichermaßen gefürchteten Verführerinnen aus den Märchen, die mal hinterhältig und gemein, mal sinnlich und lasziv in Erscheinung treten oder sind Hexen die mit unheilvollen Mächten im Bunde stehenden Frauen, die mit ihrem angeblichen Zauber die Angst der Menschen vor dem Unbekannten schüren und schließlich für das Leid der Welt zur Verantwortung gezogen werden?

Es gibt kaum ein Phänomen, das kulturhistorisch derart fassettenreich aufgeladen ist wie das der Hexe. Sein Reiz liegt einerseits in der semantischen Vielfalt, die sich um diesen Begriff rankt, und andererseits im Mysterium, das dieses Phänomen nach wie vor umgibt.

Was aber verbirgt sich genau hinter dem Begriff Hexe? Dem Betrachter eröffnet sich hier ein weites Feld: In der berühmtesten Märchensammlung des 19. Jahrhunderts, die von den Brüdern Grimm verfasst worden ist, erscheinen Hexen häufig als böse, hässliche und alte Frauen, die übernatürliche Kräfte besitzen. In „Hänsel und Gretel“ ist die Hexe die verschlagene alte Verführerin, die das hungernde und verwaiste Geschwisterpaar in ihr Haus lockt, um es zu töten.

Im Volksglauben war (und ist) die Hexe eine Frau, die über Zauberkräfte verfügte und mit dem Teufel im Bunde stand. Daher wird noch heute der Begriff Hexe umgangssprachlich analog zu „böses Weib“ gebraucht.

Die ursprüngliche Bedeutung des Begriffes zeigt sich am ehesten anhand seiner Etymologie:

„**Hexe** (...) [< ahd. *hagzissa*,. *hag(a)zus(a)*; 1. Teil zu ahd. *hag*. „Zaun“ (vgl. ahd. *zunrita* „Zaunreiterin, Hexe“), 2. Teil zu germ. *tusjo*; zu idg. *dhus-*; *dhuos-* „Dämon].“¹

Die Grundbedeutung des Wortes Hexe macht deutlich, dass dem Begriff die Elemente der Zauberei und des Dämonischen anhaften. Hier wird das Phänomen Hexe kulturhistorisch erst greifbar, denn seine Spuren ziehen sich leitmotivisch durch die Geschichte:

Magier und Magierinnen hinterließen bereits ihre Spuren in Höhlenzeichnungen. In der Antike war Etrurien das Zentrum für magische Künste und die etruskischen Wahrsager hatten großen Einfluss auf die Römer. Die Zauberin Kirke galt im antiken Griechenland als Inbegriff für weibliche Verführungskunst. Druiden und Druidinnen, zauberkundige Männer und Frauen, zelebrierten nackt ihre Gottesdienste und wurden von gallischen Stammesführern bei politischen Entscheidungen um Rat gefragt.

Die Spuren heidnischer Fruchtbarkeitskulte ziehen sich durch die Geschichte bis ins christliche späte Mittelalter hindurch. Doch hier kam es zu einer folgenschweren Veränderung: Die Kirche ließ die heidnischen Götter zu Dämonen erklären, ihre Kulte zu schändlichen Handlungen. Der kirchlichen Ächtung zum Trotz bestanden einige alte Fruchtbarkeitskulte fort. Ihre Resistenz liefert ein Erklärungsmodell dafür, dass sich die Kirche zu Beginn der Neuzeit mit Vehemenz gegen sie zur Wehr setzte. Die Vorstellung von mächtigen Zauberinnen führte schließlich zur allgemeinen Furcht vor Hexen. Hilde Schmölzer bemerkt:

„Sie [die Hexe] war das Produkt komplexhafter Verdrängungen und unausgelebter Triebwünsche. Sie war die Kehrseite der reinen, unberührten Jungfrau, sie verkörperte die chthonischen, ungezähmten Mächte, die es zu beherrschen, einzugrenzen, überschaubar zu machen galt. In ihr konzentrierten sich wie in einem Brennglas die ausgeschlossenen, die nicht assimilierten, die unterdrückten Kräfte der Natur, aber auch Schuldgefühle, die sich mit Ängsten paarten. Die Angst des Mannes vor der Rache des unterdrückten Weibes, die geradezu pathologische und hysterische Formen angenommen hatte, durchzieht denn auch die gesamte Hexenverfolgung wie ein roter Faden. Sie zeigt sich grell in den Hexenbüchern der damaligen Zeit, in den Verhörprotokollen, im gesamten Gerichtsverfahren. Die Hexe

¹ Wahrig 1986, S. 644.

war schuld am Übel dieser Welt. Sie galt es daher vor allem auszurotten. Weshalb auch schätzungsweise 80 Prozent jener Menschen, die damals ermordet wurden, Frauen waren.“²

Schmölzer stellt das Hexenphänomen in einen feministischen Kontext, indem sie die Hexenverfolgungen als Angst des Mannes vor der magischen und fremden Sinnlichkeit der Frau interpretiert.

Folglich kommt dem Hexenphänomen auch eine pikante Schwellenposition zu, die zwischen der Angst und der Faszination vor unbekanntem weiblichen Kräften einerseits und dem Bedürfnis nach rationaler Aufklärung durch den Mann andererseits angesiedelt werden kann. Die Angst des Mannes vor der Sinnlichkeit der Frau kommt auch im „Hexenhammer“, einer Schrift zur Bekämpfung von Hexen (vgl. EINFÜHRENDES 2.1), zum Ausdruck: So wird die Hauptursache für die Verderbtheit der Frau in ihrer übersteigerten sexuellen Unersättlichkeit gesehen, die nur durch Dämonen befriedigt werden kann.

Ab dem letzten Drittel des 20. Jahrhunderts ist es offenkundig zu einer Renaissance alter Fruchtbarkeitskulte in Form einer okkulten Ausprägung gekommen. Der Siegeszug der esoterischen Literatur geht Hand in Hand mit der Tatsache, dass Kartenleger, Pendler, Astrologen, Kosmobiologen und Hexen ihre Dienste über das Internet oder über andere Medien anbieten. Das Bedürfnis nach Sinngebung und Transzendenz als Reaktion auf ein einseitig rationalistisches und nüchternes Weltbild schlägt sich in dieser Entwicklung immer stärker nieder. Doch hat sie auch eine Kehrseite, bedenkt man, dass sich gewisse Personen dieser esoterischen Bewegung bedienen, um mit der Offenheit ihrer Anhänger fragwürdige Geschäfte zu betreiben.

Wirft man einen Blick auf das aktuelle Fernsehprogramm, erhält man schnell einen Eindruck, dass auch die Programmgestalter der einzelnen Sender seit Beginn der neunziger Jahre offenkundig festgestellt haben, dass Sendungen mit (pseudo-)okkultem Inhalt hohe Einschaltquoten erzielen: Den Siegeszug dieser überwiegend amerikanischen Serienflut hielt „X-files“ bzw. „Akte X. Die unheimlichen Fälle des FBI“. Daneben halten sich u.a. „Buffy. Im Bann der Dämonen“, „Charmed. Zaubrerhafte Hexen“ oder James Camerons „Dark Angel“. Die genannten Serien erfreuen sich größter Popularität und werden überwiegend von jugendlichen Fernsehzuschauern

² Schmölzer 1987, S. 8.

konsumiert. Sie halten ein extrem hohes Aggressions- und Gewaltpotential bereit. Angesichts blutrünstiger Dämonen, die mit verführerischen Hexen im Girlie-Look der späten neunziger Jahre kämpfen, stellt sich die Frage nicht mehr, ob es das Übernatürliche überhaupt gibt, denn es wird als allgegenwärtig und selbstverständlich vorausgesetzt. Der Kampf mit dem Teufel wird ungeachtet des multimedialen Zeitalters im neuen Jahrtausend just dort aufgenommen, wo man ihn noch vor wenigen Jahrhunderten beendet zu haben glaubte. Es zeichnet sich gegenwärtig die nahezu schizophrene Entwicklung unter Jugendlichen ab, dass Errungenschaften des technischen Fortschritts wie Handy, Computer oder Internet Hand in Hand gehen mit einem Bedürfnis nach dem Magisch-Okkulten. Ein neuer, postmoderner Aberglaube entsteht und somit auch ein wieder erwachtes Bedürfnis nach Klärung und Aufklärung.

Eine Aufgabe historischer Jugendliteratur, die sich mit den Hexenverfolgungen der frühen Neuzeit kritisch auseinandersetzt, ist es, die Gefahren und Folgen eines blinden Aberglaubens aufzuzeigen. Dabei stellt sich die Frage, ob Hexen als Produkt abergläubischer Wahnvorstellungen einer durch und durch verängstigten Zeit abgetan werden oder ob ihrem Mysterium ein gewisser Bedeutungsspielraum eingeräumt wird. In dieser Arbeit wird neben inhaltlichen und erzähltheoretischen Aspekten auch die Frage behandelt, wie die Autoren der ausgewählten historischen Jugendliteratur mit dem Hexenphänomen umgehen.

1. Historische Jugendliteratur

1.1 Thema und Zielsetzung der Arbeit

Wie der Titel „Hexengeschichte / Hexengeschichten. Strategien des Erzählens von Hexenverfolgungen in der deutschen Jugendliteratur des 20. Jahrhunderts“ zeigt, beschäftigt sich diese Arbeit mit einem interdisziplinären Thema, das sowohl literarästhetische, entwicklungspsychologische, historische als auch geschichtsdidaktische Kategorien berührt.

Der Begriff literarästhetisch meint hier, dass es sich um ein Schrifttum handelt, das einen spezifischen Inhalt bzw. spezifische Inhalte mit einer bestimmten Absicht oder bestimmten Absichten zum Thema hat, die auf unterschiedliche Weise dem Leser vermittelt wird bzw. vermittelt werden.

Inhalt, Art der Vermittlung und Autorintention werden nicht unerheblich von entwicklungspsychologischen Kategorien bestimmt. Sie suchen festzulegen, wann ein Individuum welche geistige Stufe seines Reifeprozesses erreicht hat. Jugendbuchautoren versuchen daher, die Inhalte und die Sprache ihrer Werke an die Bedürfnisse und an den allgemein erwarteten geistigen Reifegrad ihrer potentiellen Leserschaft anzupassen.

Die historische Kategorie ergibt sich aus dem Thema selbst: Die Hexenverfolgungen der frühen Neuzeit sind ein Forschungsgegenstand, den nach wie vor zahlreiche Historiker untersuchen.

Die geschichtsdidaktische Kategorie, die sich an der Schnittstelle zwischen Geschichtswissenschaft und Pädagogik befindet, befasst sich u.a. mit Fragen nach der Altersangemessenheit des inhaltlichen Gegenstandes, nach der didaktischen Reduktion oder etwa nach einem möglichen transportierten Geschichtsbild, das dem Leser vermittelt werden soll.

Dass dieses Thema gleichermaßen spannend wie aktuell ist, zeigen zahlreiche Untersuchungen, die sich damit auseinandersetzen. So gehören nach Ansicht von Glasenapps historische Romane und Erzählungen „seit knapp zwei Jahrzehnten zu den populärsten und erfolgreichsten Textsorten innerhalb der neueren Kinder- und Jugendliteratur.“³ Erzählen von Geschichte steht demnach wieder hoch im Kurs. Nach einer Schätzung des Geschichtsdidaktikers von Reeken machen historische Kinder- und

³ Glasenapp von 2001, S. 99.

Jugendbücher (fiktionale und Sachbücher) einen beachtlichen Teil der Neuerscheinungen in der Kinder- und Jugendliteratur aus (ca. 5-10%).⁴

Das Erzählen von Geschichte ist auch für den Schulunterricht wiederentdeckt worden, sodass es sowohl Ausgaben von Geschichtserzählungen für den Unterrichtsgebrauch als auch von Auszügen aus spezieller Kinder- und Jugendliteratur gibt. Alle haben dieselbe Intention: Das Interesse an Geschichte soll durch anschauliches Erzählen neu erweckt werden.⁵

Nun gibt es hinsichtlich historischer Jugendliteratur unterschiedliche Formen des Erzählens, die anschaulich bei von Borries (1988) oder Sauer (1999) erklärt werden. Der dieser Arbeit zugrunde liegende Erzählbegriff beinhaltet das „Erzählen“ als „fiktionale Gestaltung historischer Prozesse.“⁶

Demzufolge liegt bei dieser Untersuchung der Schwerpunkt nicht auf der Frage, ob und inwiefern historische Jugendliteratur das Geschichtsbild jugendlicher Leser prägt. Es ist auch nicht Ziel der Arbeit zu beurteilen, ob das Problem der didaktischen Reduktion dieses historischen Sachgebietes und der damit zu beachtenden entwicklungspsychologischen Kriterien für das jugendliche Publikum in angemessener Form gelöst worden ist. Der Schwerpunkt liegt bei der Untersuchung der Erzählstrategien deutschsprachiger Texte, die sich mit dem für den Kinder- und Jugendliteraturbetrieb ergiebigen Thema der frühneuzeitlichen Hexenprozesse befassen. Die ausgewählte historische Jugendliteratur wird hinsichtlich inhaltlicher, erzähltheoretischer und evaluativer Kriterien untersucht. Denn die literarische Qualität ist der eigentliche Garant für eine geglückte kritische Auseinandersetzung oder aber für eine misslungene, naive und suggestive Identifikation mit einer komplexen Vergangenheit seitens eines überwiegend jugendlichen Publikums. Der Didaktiker Hermann Henne bemerkt hierzu:

„Schließlich vermögen Erzählungen aus der Geschichte bei Schülern das Interesse für die Geschichte zu wecken, wenn in Romanen ferne historische Epochen in einzelnen Menschen und deren Schicksalen greifbar und somit

⁴ Vgl. Reeken von 1999, S. 74.

⁵ Vgl. Sauer 1999.

⁶ Borries von 1988, S. 27. Daneben unterscheidet von Borries Erzählen als „erkenntnislogische Struktur aller historischen Aussagen und Sinnbildungen“, Erzählen als den „temporal-kausalen Aufbau (vieler) geschichtlicher Darstellungen“ und Erzählen als „eine spezifisch pädagogische Veranstaltung des Geschichtslehrers oder eines ihn ersetzenden Mediums.“

dem heutigen Leser zahlreiche Identifikationsmöglichkeiten geboten werden. Deshalb sollte bei historischen Jugendromanen mehr als bislang üblich auf die literarische Qualität geachtet werden, um Schüler erreichen und eine unterrichtliche Erarbeitung rechtfertigen zu können.“⁷

Ziel ist es anhand von fünf historischen Jugendromanen zu untersuchen, welcher Erzählstrategien sich Jugendbuchautoren bedienen, um einerseits der hohen Ansprüche der Geschichtsdidaktik gerecht zu werden und um andererseits ein geschichtlich eher desinteressiertes jugendliches Publikum für ein historisches Thema zu gewinnen.

⁷ Henne 1997, S. 18.

1.2 Eingrenzung des Forschungsgegenstandes

In der Forschung werden vielfach die Begriffe Kinder- und Jugendbuch sowie Kinder- und Jugendliteratur in unreflektierter Weise gebraucht. Dabei gilt es zu beachten, dass unter dem Terminus Kinder- und Jugendbuch „adressatenspezifische Buchgattungen verstanden werden, die durch Aufmachung und Illustrierung ein besonderes Gepräge aufweisen und über eine eigene Geschichte verfügen.“⁸

Davon zu unterscheiden ist die (intentionale oder spezifische) Kinder- und Jugendliteratur, deren Textkorpora auch in anderen Medien erscheinen.⁹

Die Gattung der Kinder- und Jugendliteratur ist, wie Hans-Heino Ewers in seinem Aufsatz „Was ist Kinder- und Jugendliteratur? Ein Beitrag zu ihrer Definition und zur Terminologie ihrer wissenschaftlichen Beschreibung“ bemerkt, kein eindeutig zu definierendes Gegenstandsfeld mit klaren Konturen, sondern man hat es vielmehr „mit einer Mehrzahl, einer Gruppe kultureller Felder zu tun, die sich zwar in hohem Maße überlappen, doch jeweils verschiedene Ränder aufweisen.“¹⁰

Ewers leitet daher mehrere Definitionen ab, unter denen der Terminus der spezifischen Kinder- und Jugendliteratur¹¹ von besonderer Bedeutung ist: Sie entwickelt sich im Laufe des 18. Jahrhunderts als eigens für eine kindliche bzw. jugendliche Leserschaft verfasste Literatur, die zunehmend an Bedeutung gewinnt und zum Prototyp von Kinder- und Jugendliteratur avanciert ist.

In diesem Zusammenhang ist auch die historische Kinder- und Jugendliteratur zu sehen, deren Anfänge ebenfalls im 18. Jahrhundert liegen und die eigens für ein jüngerer Lesepublikum verfasst wird.

Bleibt noch zu klären, was im engeren Sinne historische Kinder- und Jugendliteratur ausmacht. Die dieser Arbeit zugrunde liegende Definition basiert auf Dietmar von Reekens Aufsatz „Das historische Jugendbuch“¹²: Von Reeken versteht unter historischer Kinder- und Jugendliteratur diejenige Literatur, welche eigens für Kinder

⁸ Ewers 2000, S. 9.

⁹ Vgl. Ewers 2000, S. 9 f.

¹⁰ Ewers 2000, S. 2.

¹¹ Vgl. Doderer 1977, S. 162; Brüggemann/Ewers 1982, S. 4 f.; Eckhardt 1987, S. 31; Veit 1997, S. 440 f.

¹² Vgl. Reeken von 1999, S. 69.

und Jugendliche (wir subsumieren hier das 10. bis 17. Lebensjahr¹³) verfasst wird. Ihre Erzählhandlung spielt in einer nahen oder fernen Vergangenheit und meint nicht Kinder- und Jugendliteratur beliebigen Inhaltes, die in vergangenen Zeiten entstanden ist. Denn dann wäre nahezu jede Literatur historische Literatur. Die Realität der jeweiligen Zeit sollte konstitutiv für die Erzählhandlung und die Figuren sein, d.h., dass in Anlehnung an die Gattung des historischen Gesellschaftsromans¹⁴ die handelnden Figuren aus den Verhältnissen ihrer Zeit heraus charakterisiert werden müssen. Darüber hinaus sucht die spezielle historische Kinder- und Jugendliteratur Bedingungen für den gegenwärtigen Zustand einer Gesellschaft aufzuzeigen, die im Rückblick auf die eigene Geschichte relevant sind. Dies entspricht bei Aust der parabolischen Variante des historischen Romans, welche er von der rekonstruktiven unterscheidet.¹⁵ Aus Gründen der Handhabbarkeit des Untersuchungsgegenstandes wird im Rahmen dieser Untersuchung von einem intentionalen Literaturbegriff ausgegangen; daneben gibt es noch den nichtintentionalen, der sämtliche von Jugendlichen rezipierte Literatur meint. Des Weiteren unterscheidet Heinrich Pleticha innerhalb der historischen Kinder- und Jugendliteratur fiktionale (Erzählungen und Romane) von nichtfiktionaler Literatur

¹³ Eine Aufteilung der unterschiedlichen Lesealter findet sich u.a. bei Bamberger 1976, S. 12 ff. Das Lesealter hinsichtlich historischer Kinder- und Jugendliteratur ist abhängig von der Entwicklung des Geschichtsverständnisses. Insgesamt unterscheidet Bamberger fünf Phasen: a) das Bilderbuch- und Kinderreimalter (2. bis 5./6. Lebensjahr); b) das phantasiebetonte Lesealter (5. bis 8./9. Lebensjahr); c) das realistische oder das sachbetonte Lesealter (9. bis 11. Lebensjahr); d) das Abenteueralter: der abenteuerliche Realismus oder die apyschologisch sensationsgesteuerte Leseaphase (11. bis 14./15. Lebensjahr); e) die Reifejahre oder der literarästhetische Bereich der Leseentwicklung (14. bis 17. Lebensjahr).

¹⁴ Vgl. Lukács 1955, der verschiedene Grundformen historischer Romane unterscheidet: a) die Sacherzählung mit der primären Absicht Geschichtswissen zu vermitteln, wobei kein Bezug zwischen Vergangenheit und Gegenwart hergestellt wird; b) der Kostümroman, der ebenfalls keinen Bezug zur Gegenwart herstellt und bei dem die handelnden Personen keine realen Gestalten der Vergangenheit darstellen müssen; c) der historische Schlüsselroman, bei dem am Beispiel einer vergangenen, nicht zwingend realen Gesellschaft gegenwärtige Verhältnisse aufgeführt werden; d) der historische Gesellschaftsroman, der die Vergangenheit als Ursprung der Gegenwart sieht. Die handelnden Personen müssen aus den Verhältnissen ihrer Zeit charakterisiert werden.

¹⁵ Vgl. Aust 1994, S. 33: Die rekonstruktive Variante zielt auf eine möglichst genaue Darstellung historischer Personen oder Epochen ab.

(Sachtexte bzw. Sachbücher).¹⁶ Als wichtige Kriterien für beide Gruppen legt er sachliche Richtigkeit, altersgemäße Gestaltung und didaktische wie literarisch-stilistische Bewältigung des Stoffes zugrunde. Diese Arbeit bezieht sich auf den fiktionalen Literaturbegriff.

Letztlich bleibt noch die lesealterspezifische Abgrenzung der Kinder- zur Jugendliteratur sowie die der Jugendliteratur zur Erwachsenenliteratur zu klären. Baumgärtner¹⁷ zieht wie die meisten Literaturwissenschaftler die Grenze zwischen Kinder- und Jugendliteratur ab dem elften Lebensjahr. Dieser Wechsel beschreibt einen fließenden Übergang und ist ebenso abhängig von der individuellen Persönlichkeitsentwicklung wie der Wechsel von der Jugend- zur Erwachsenenliteratur, der im Allgemeinen mit dem 16. Lebensjahr vollzogen wird.¹⁸ Folglich handelt es sich bei der Primärliteratur, die dieser Arbeit zugrunde liegt, im engeren Sinne nicht um historische Kinder- *und* Jugendliteratur, sondern um historische Jugendliteratur, da die Rezipienten in der Regel nicht jünger als vierzehn Jahre sind.

¹⁶ Vgl. Pleticha 2000, S. 446.

¹⁷ Vgl. Baumgärtner 1995/96, Teil: Kinder- und Jugendliteratur, S. 1.

¹⁸ Vgl. Oskamp 1996, S. 10.

1.3 Entwicklungslinien der historischen Jugendliteratur

Die historische Kinder- und Jugendliteraturforschung sieht den Beginn dieser Literaturgattung in der Zeit der Aufklärung im 18. Jahrhundert.¹⁹ In dieser Epoche führt die „Entdeckung der Kindheit“ zur Hervorbringung neuer Kommunikations- und Sozialisationsmedien.

Dyrenfurth²⁰ setzt die Anfänge dieser Literatur in enge Beziehung zur Geschichte der Erziehung, denn der Glaube an die Erziehung des Menschen ist kennzeichnend für das 18. Jahrhundert. Dies wirkt sich auch auf die neue Kinder- und Jugendliteratur aus. Sie soll ihren Beitrag dazu leisten, das Erziehungsideal der Zeit – „Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen!“ (Kant) – zu verwirklichen.

Zunächst gibt es aber noch keine historische fiktionale Kinder- und Jugendliteratur, sondern nur historische Sachliteratur. In diese Sparte zählt einer der bedeutendsten Jugendschriftsteller dieser Zeit, J. H. Campe (1746-1818), dessen „Sämtliche Kinder- und Jugendschriften“ (Ausgabe von 1830) im 12. bis 14. Band über die „Entdeckung Amerikas“ berichten und die im 15. Band ein „Geschichtliches Bilder-Büchlein oder die älteste Weltgeschichte“ enthalten.

Im Schatten der beachtlichen Menge an historischer Sachliteratur entwickelt sich allmählich eine fiktionale historische Literatur. Ein Grund für diese neue Tendenz wird in der im 19. Jahrhundert starken Verbreitung und Rezeption von Märchen, Sagen und Heldengeschichten gesehen.²¹

Pleticha betont aber, dass dabei die Geschichte nur eine nebensächliche Rolle als „Kulisse für moralische und moralisierende Geschichten“²² spielt. Hierzu gehören u.a.

¹⁹ Vgl. Jörchel 1984, S. 8-20; Lange 1987, S. 328-331; Pleticha 1993; Reeken von 1999, S. 72-74.

²⁰ Vgl. Dyhrenfurth 1967.

²¹ Vgl. 1806 und 1808: „Des Knaben Wunderhorn“ von Achim von Arnim und Clemens Brentano,
1807: „Die teutschen Volksbücher“ von Joseph von Görres,
1812 und 1815: „Kinder- und Hausmärchen“ der Brüder Grimm,
1816 und 1818: „Deutsche Sagen“ der Brüder Grimm,
1835: „Buch der schönsten Sagen und Geschichten für Alt und Jung“ von Gustav Schwab.

²² Pleticha 1993, S. 42.

die Erzählungen Ch. von Schmidts (1768-1854; „Die Ostereier“, „Rosa von Tannenburg“).

Bis ca. 1870 erscheinen viele heimatgeschichtliche historische Erzählungen, so von G. Nieritz (1795-1876; „Kreuzturm Dresden“, „Bettelvogt“).

Nach dem Deutsch-Französischen Krieg bewirkt ein gesteigertes Nationalbewusstsein das Ende der heimatgeschichtlichen und den Beginn einer nationalbetonten Phase. Dies zeigt sich exemplarisch an G. Freytags (1816-1895) „Ahnen“, in denen er versucht, tausend Jahre deutscher Geschichte anhand des Werdeganges einer Familie zu gestalten. An diesem Werk orientieren sich einige Jugendbuchautoren, so zum Beispiel O. Höcker (1840-1894; „Das Ahnenschloss“) oder B. Augusti (1839-1917; „Am deutschen Herd“). In dieser Zeit dominieren thematisch vor allem zwei Epochen: das Mittelalter und die preußische Geschichte.

Einen guten Einblick in das vermittelte Geschichtsbild dieser Zeit gibt das 1882 erschienene Vorwort von Ludwig Berthold zu der „Geschichte der deutschen Jugendliteratur“ von Adalbert Merget:

„Namentlich muß solchen Büchern die Jugendbibliothek verschlossen bleiben, welche politische und soziale Kämpfe in populärer Form darzustellen suchen. Denn die in ihrer Harmlosigkeit glückliche Jugend soll wohl für opferfreudige Liebe zum engeren und weiteren Vaterlande und für treue Anhänglichkeit an das angestammte Fürstenhaus begeistert, aber nicht in das ihr unverständliche und an sich oft so widerliche Parteitreiben der Erwachsenen hineingezogen werden.“²³

Den Duktus dieser stark ideologisierten historischen Kinder- und Jugendliteratur verurteilt der Literaturpädagoge und Hauptvertreter der Jugendschriftenbewegung²⁴ Heinrich Wolgast aufs Schärfste, indem er „um die Jahrhundertwende die Indienstnahme der Literatur durch außerliterarische Zwecke“²⁵ stark kritisiert.

In den zwanziger und dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts verlagert sich der Themenschwerpunkt historischer Kinder- und Jugendliteratur auf die Frühgeschichte,

²³ Zit. nach Jörchel 1984, S. 10.

²⁴ Die Jugendschriftenbewegung setzt um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert ein. Ihr neues Ideal, die Pflege der Kräfte des inneren Menschen, wendet sich gegen die vorwiegend nach außen gerichtete Zeit.

²⁵ Reeken von 1999, S. 73.

besonders auf die germanische Geschichte, was nach 1933 besonders begrüßt und unterstützt wird.

Im ersten Empfehlungsverzeichnis der NS-Lehrerbände (1933) sind „politisch korrekte“ Autoren wie W. Kotzde (Herausgeber der „Mainzer Volks- und Jugendbücher“), K. Blümlein („Kampf um die Saalburg“), A. Ohorn („Der letzte Staufer“) oder D. von Liliencron („Kriegsnovellen“) verzeichnet.

Für die Zeit nach 1945 ist festzustellen, dass die Tradition der kulturgeschichtlichen Themen fortgesetzt wird. Dazu bemerkt Riesenberger, dass „bei der Lektüre dieser kulturgeschichtlichen Erzählungen oft nicht zu entscheiden ist, welche von ihnen zwischen 1933 und 1945, welche nach 1945 geschrieben wurden.“²⁶ Kaminski betont ebenfalls, dass bei der historischen Kinder- und Jugendliteratur nach 1945 zunächst kein „Neuland betreten wurde“²⁷ und von Glasenapp erweitert diese Aussage, indem sie betont, dass Neuauflagen älterer historischer Werke „wie etwa die Erzählungen von Fritz Steuben oder Herbert Kranz eher eine Ausnahmeerscheinung“²⁸ bildeten und für die historische Nachkriegsliteratur nicht repräsentativ seien. Stattdessen verweist von Glasenapp auf die zahlreichen Neuauflagen der Romane von Walter Scott, Alexandre Dumas u.a.

Ab den fünfziger Jahren des 20. Jahrhunderts zeichnet sich eine neue Entwicklungstendenz bei Autoren wie Ingeborg Engelhardt, Barbara Bartos-Höppner, Hans Baumann oder Ingeborg Bayer ab, die „eine historisch glaubwürdige und überzeugende Annäherung an die Vergangenheit“²⁹ versuchen und bei denen häufig intensive historische Studien die Grundlage ihrer Arbeit bilden. In den meisten Werken, die in dieser Zeit auf den Markt kommen, wird die Vergangenheit als Herrschaftsgeschichte, als Ereignisgeschichte großer Männer evoziert.³⁰

Ab den sechziger Jahren kommt es - parallel zum gesellschaftlichen Aufbruch – zu dem Phänomen, das Dahrendorf den „Einbruch von Politik in eine bis dahin weitgehend

²⁶ Riesenberger 1973, S. 243.

²⁷ Kaminski 1987, S. 15.

²⁸ Glasenapp von 2001, S. 99.

²⁹ Lange 1987, S. 331.

³⁰ Vgl. Peter Zuckmantel: Marco Polo. Abenteuerliche Entdeckungsfahrt nach China, Göttingen 1956; Hans Baumann: Der Sohn des Columbus, Reutlingen 1951; Heinrich Bauer: Cortez erobert Mexiko, Düsseldorf 1954.

unpolitische Literatur“³¹ nennt: Es entsteht eine eigene Gattung von Jugendliteratur mit zeitgeschichtlicher Thematik, mit der die Autoren über den Nationalsozialismus aufklären wollen. Als Folge dieses Aufbruchs wird analog zur fachwissenschaftlichen Entwicklung die Geschichte „von unten“ entdeckt: Geschichte wird nun nicht mehr personalisiert, sondern die gesamtgesellschaftlichen Zusammenhänge erhalten mehr Bedeutung.

Parallel zum Aufstieg der zeitgeschichtlichen Kinder- und Jugendliteratur versinkt das historische Pendant nahezu in der Bedeutungslosigkeit. „Wurden (...) Ende der sechziger Jahre noch durchschnittlich 15-20 Werke pro Jahr veröffentlicht, so waren es in den siebziger und frühen achtziger Jahren kaum mehr als fünf Titel“,³² bemerkt von Glasenapp.

Diese Abwärtstendenz wird in den achtziger Jahren nicht zuletzt durch den Erfolg von Umberto Eco's „Der Name der Rose“ (1982) gestoppt, der den historischen Roman wieder salonfähig gemacht hat.

Während bereits in den siebziger Jahren gesellschaftlich Benachteiligte und soziale Randgruppen Eingang in die sog. problemorientierte Kinder- und Jugendliteratur gefunden haben, wird nun diese Hinwendung zu Randgruppen auch in der historischen Kinder- und Jugendliteratur spürbar: Hexen, Juden, Fremde, Unterdrückte und Sklaven nehmen hier denjenigen Bedeutungsraum ein, den zuvor „die großen Männer“ der Geschichte innehatten. Es zeichnet sich auch die Entwicklung ab, dass neben der unüberschaubaren Zahl von männlichen Protagonisten zunehmend Frauen in den Blickpunkt allgemeiner Aufmerksamkeit vordringen.

Ende des 20. Jahrhunderts erscheinen zahlreiche Nacherzählungen biblischer Texte wie A. Zitelmanns „Jonatan, Prinz von Israel“ (1999). Auch Romanbiographien werden innerhalb der historischen Kinder- und Jugendliteratur veröffentlicht.³³

Der hohe Anteil innerhalb der historischen Kinder- und Jugendliteratur der letzten beiden Jahrzehnte aus dem anglo-amerikanischen und skandinavischen Raum ist enorm. Dabei liegen die Schwerpunktthemen in der römischen Antike, der Epoche der Pharaonen, der Französischen Revolution und in steigendem Maße im europäischen Mittelalter oder den Hexenverfolgungen der frühen Neuzeit.

³¹ Dahrendorf 1996, S. 333.

³² Glasenapp von 2001, S. 103.

³³ Vgl. Tilman Röhrigs Werke über Robin Hood, Carl Sand, Friedrich II. oder Erik den Roten.

Zur gegenwärtigen Situation der historischen Kinder- und Jugendliteratur lassen sich ohne Anspruch auf exakte Analyse folgende Tendenzen feststellen: Nach Angaben von von Reeken macht die historische Jugendliteratur (fiktionale und nichtfiktionale Literatur) auf dem gesamten Markt der Kinder- und Jugendliteratur ca. fünf bis zehn Prozent aus (Schätzung 1999). Inhaltliche Schwerpunkte liegen bei Themen wie Vorgeschichte, Römerzeit, Ritter, Entdeckungen und Eroberungen, USA im 19. Jahrhundert und NS-Zeit.

Während in der Kinder- und Jugendliteratur von Ende der siebziger bis Ende der achtziger Jahre die Intention zu erkennen ist, reines Geschichtswissen zu vermitteln, kommt es in den Neunzigern zu einem weiteren Entwicklungsschub, der sich darin zeigt, dass Autoren versuchen, ihrer Leserschaft die Distanz zur Geschichte zu nehmen, indem sie ihre Leser in das Geschehen miteinbeziehen (vgl. H. Parigger: Der schwarze Mönch). „Der Rezipient nimmt nicht die Rolle des Beobachters ein, sondern muß sich mit den Problemen des Protagonisten auseinandersetzen.“³⁴

³⁴ Bieker 1998, S. 93.

2. Die Hexenverfolgungen der frühen Neuzeit als Gegenstand der historischen Jugendliteratur

2.1 Geschichtlicher Exkurs

Die europäischen Hexenverfolgungen der frühen Neuzeit ereignen sich hauptsächlich im Zeitraum von 1550 bis 1650. Dabei handelt es sich um das Zeitalter der Renaissance. Die Hexenprozesse sind somit primär kein Phänomen des aus humanistischer Sicht „finsteren“ Mittelalters, sondern der frühen Neuzeit.

Ihre Ursachen werden in der Forschung unterschiedlich diskutiert. Heinemann sieht im Hexenwahn eine psychologische Krisenreaktion auf die verheerende gesellschaftliche und wirtschaftliche Gesamtentwicklung Europas während des 15. und zu Beginn des 16. Jahrhunderts.³⁵ Als mögliche Ursachen führt sie u.a. die schwere Wirtschaftskrise des 16. Jahrhunderts und die daraus resultierende Verarmung der Massen an. Ein weiteres Übel sieht sie in Epidemien wie Pest, Syphilis und den Pocken, die weite Teile Europas entvölkerten.

Wisselinck betont, dass es für die Hexenverfolgungen keine einzige Ursache gäbe, sie spricht vielmehr von einem „Diagramm des Zusammenwirkens“ verschiedener Gründe.³⁶

Unbestritten ist, dass die Hexenverfolgungen in unmittelbarem Zusammenhang mit der Inquisition stehen. Bereits 1227 richtet Papst Gregor IX. Inquisitionsgerichte ein, deren Hauptaufgabe es ist, Ketzer zu überführen und hinzurichten. Im Laufe der Zeit vermischen sich Zaubereivorstellungen mit Elementen der Ketzerverfolgungen. Schmölzer bemerkt:

„Die Verbindung von Ketzerei mit Zauberei war naheliegend. Beide bedeuteten Abfall von der Kirche und damit von Gott, und beide hatten sich den Dämonen, das heißt dem Teufel verschrieben. Die Theologie erklärte also die Zauberei zu einem ‚crimen mixtum‘, das in jedem Fall von der kirchlichen Gerichtsbarkeit auf seinen ketzerischen Inhalt hin zu prüfen sei. Auf diese Art und Weise geriet auch die Zauberei in den Zuständigkeitsbereich der Inquisition.“³⁷

³⁵ Vgl. Heinemann 1986, S. 22 ff.

³⁶ Wisselinck 1987, S. 16.

³⁷ Schmölzer 1987, S. 40.

Gegen Ende des 14. Jahrhunderts beginnt sich der noch geschlechtsunspezifisch gebrauchte Hexenbegriff herauszubilden. Mit der Veröffentlichung des „Hexenhammers“, des „Malleus maleficarum“ im Jahre 1487 in Straßburg, der von den Inquisitoren Heinrich Institoris und Jakob Sprenger verfasst worden ist³⁸, geraten vor allem Frauen in den Verfolgungssog. Der „Hexenhammer“ beinhaltet weniger eigenständige Ideen seiner Verfasser, als vielmehr ein Sammelsurium an bereits vorhandenen Tendenzen seiner Zeit.³⁹ Das Neue dieser Schrift liegt in der Betonung des Schadenszaubers und der eindeutigen Konzentration auf die Frau. Der Zweck des „Hexenhammers“ besteht darin, dass den weltlichen Gerichten, die den Schadenszauber schon seit langem verfolgen, die rechtliche Grundlage eingeräumt werden soll, die von der Inquisition verurteilten Hexen auch auf weltlicher Ebene zu verurteilen. Schmölzer interpretiert diese Veränderung wie folgt:

„Der eigentliche Grund für die Übergabe an die weltlichen Gerichte dürfte jedoch nicht in der ‚Beschwerlichkeit des Geschäftes‘ gelegen sein, sondern in der Möglichkeit einer effektiveren Verfolgung, weil einzig das weltliche Gericht in der Lage war, die Todesstrafe auszusprechen.“⁴⁰

Das lateinische Wort femina (Frau) geben die Verfasser als Zusammensetzung des spanischen fe (Glaube) und des lateinischen mina (weniger) aus, so entsteht die Frau als die Weniger-Glaubende.⁴¹

Schadenszauber, Teufelspakt, Teufelsbuhlschaft und die Teilnahme am Hexensabbat gelten als Hauptanklagepunkte einer theoretischen Begründung des Hexenwesens.

Der Teufelspakt beinhaltet die Vorstellung, dass die Hexe dem Teufel ihr Seelenheil hingibt und als Gegenleistung von ihm mit übernatürlichen, unheilbringenden Kräften ausgestattet wird. Das sog. „stigma diabolicum“, das Hexenmal (Warzen, Leberflecke,

³⁸ Neben dieser gängigen Forschungsansicht ist Schmölzer der Meinung, dass der eigentliche Verfasser des Hexenhammers Heinrich Institoris gewesen sei (vgl. Schmölzer 1986, S. 63).

³⁹ Als Vorbilder dienten wohl das „Directorium inquisitorum“ des aragonischen Generalinquisitors Nikolaus Eymericus aus dem Jahre 1376, die „Ketzergeißel“ des Inquisitors Nikolaus Jaquier und der „Formicarum“ des Schweizer Theologen Johannes Nider (geschrieben zwischen 1435 und 1437).

⁴⁰ Schmölzer 1987, S. 64 f.

⁴¹ Vgl. Schmölzer 1987, S. 67 f.

Narben etc.), gilt als sichtbares Zeichen für den Teufelspakt, welches der Teufel der Hexe bei der ersten Teilnahme am Hexensabbat zufügt.

Die übernatürlichen Kräfte bestehen in den sog. Maleficien, der Kunst des Wettermachens, der Unfruchtbarkeit und Krankheit bei Mensch und Vieh. Im „Hexenhammer“ selbst fällt die Konzentration auf Sexuelles ins Auge: So können Hexen das männliche Glied kastrieren, sodass es „gleichsam gänzlich aus dem Leib herausgerissen ist“.⁴²

Das Maleficium, der Schadenszauber, wird häufig in Verbindung mit den Hebammen gesehen. Ihnen wird vorgeworfen Verhütungsmittel anzuwenden, Abtreibungen durchzuführen und die Säuglinge den teuflischen Mächten zu weihen.

Nach Vorstellung der Hexenverfolger wird der Teufelspakt meistens durch Geschlechtsverkehr zwischen Teufel und Mensch, der Teufelsbuhlschaft, besiegelt; dabei kann der Teufel in Männergestalt als Incubus (der Aufliegende) oder in Frauengestalt als Succubus (der Unterliegende) in Aktion treten. Als Wechselbälger gelten die aus der Teufelsbuhlschaft entstandenen Kinder. Die Hexen nehmen schließlich am Hexensabbat auf dem Blocksberg teil, einer Hexenzusammenkunft, deren Ziel es ist, den Teufelsbund in orgiastischer Manier zu vollziehen und zu feiern.

Um das Verfahren eines Hexenprozesses einleiten zu können, bedarf es der Indizien. Soldan und Heppe⁴³ beschäftigen sich in ihrer Untersuchung mit der Frage, was genau als Indizium galt:

„Alles! Übler Ruf, oft begründet durch die vor Jahren aus Haß oder auf der Folter getanen Aussagen einer Inquisitin, oft nicht einmal durch Zeugen erhoben, die Angabe eines Mitschuldigen, die Abstammung von einer wegen Zauberei Hingerichteten, Heimatlosigkeit, ein wüstes und unstetes Leben, große und schnell erworbene Kenntnisse, eine Drohung, auf die den Bedrohten ein plötzlicher Schaden traf, die Anwesenheit im Felde kurz vor einem Hagelschlag – dies alles erscheint noch als etwas ziemlich Einfaches; (...) Das schrecklichste Indizium war aber die Aussage einer Hexe, die, auf der Folter nach Genossen befragt, um von der grässlichen Qual befreit zu werden, irgend jemanden nannte, der dann sofort verhaftet wurde.“⁴⁴

⁴² Zit. nach Schmölzer 1987, S. 65.

⁴³ Vgl. Soldan, W.G. und Heppe, H.: Geschichte der Hexenprozesse, München 1912.

⁴⁴ Zit. nach Heinemann 1986, S. 74.

Die von einer unter Folter stehenden Hexe ausgesprochene Denunziation gilt als vollwertige Zeugenaussage. Die Annahme, dass alle Hexen am Hexensabbat teilnehmen, veranlasst die Prozessrichter zur noch schärferen Folter, damit die Beschuldigten ihre Mittäterinnen nennen. Sinn und Zweck der Folter besteht darin, ein Geständnis zu erhalten und die Namen von Mitschuldigen zu erpressen. Als Zeuge darf laut „Hexenhammer“ jeder jeden Alters gelten. Dieser Teufelskreis hat zur Folge, dass auf dem Höhepunkt des Hexenwahns im 17. Jahrhundert praktisch kein Mensch mehr seines Lebens sicher ist.

Neben den Indizien dienen die Hexenproben als weiteres Gerichtsmittel um zu erreichen, dass die Folter angewandt werden kann. Bei diesem „Beweismittel“ zeigt sich in besonders grausamem Maße das kaltblütige Kalkül derjenigen, welche die Hexenprobe als Mittel des sicheren Todes anwenden: So gibt es die Wasserprobe, die Nadel- und Wiegenprobe oder die Tränenprobe.

Bei der Wasserprobe werden Hände und Füße der Angeklagten zusammengebunden, um sie anschließend ins Wasser zu werfen. Schwimmt sie auf dem Wasser, ist sie schuldig und muss sterben, geht sie unter, ist sie unschuldig und ebenso unwiederbringlich verloren.

Bei der Nadelprobe sucht man den Körper der Hexe nach Teufelsmalen ab, in die man schließlich mit Nadeln hineinsticht. Blutet das Mal, ist die Angeklagte unschuldig, blutet es indes nicht, ist sie nach Überzeugung ihrer Peiniger eine Hexe.

Bei der Tränenprobe, die sehr selten Anwendung findet, gilt es als Schuldindiz, wenn die Angeklagte trotz Folter keine Träne vergießt.

Den Beginn der Folter schildern Soldan und Heppe wie folgt:

„Man begann die Tortur gewöhnlich mit dem Daumenstock, indem man den Angeklagten entblößte und anband und dessen Daumen in Schrauben brachte, diese langsam zuschraubte und so die Daumen quetschte.

Half dieses nichts, so nahm man die Beinschrauben oder spanischen Stiefel, durch die Schienbein und Waden glatt gepresst wurden, nicht selten bis zur Zersplitterung der Knochen. Zur Erhöhung der Qual wurde dabei noch zwischendurch mit dem Hammer auf die Schrauben geschlagen. Um nicht durch das Jammergeschrei der Gefolterten molestiert zu werden, steckte

ihnen der Scharfrichter ein Kapistrum in den Mund, das das Schreien unmöglich machte.“⁴⁵

Dennoch gibt es auch Menschen, die sich vom Hexenwahn distanzieren. Die meisten verharren aus Furcht vor fatalen Konsequenzen in der Anonymität. Einer der bedeutendsten Kritiker der Hexenprozesse ist Friedrich von Spee, dessen berühmte „Cautio criminalis“ 1631 anonym erscheint:

„Persönlich kann ich unter Eid bezeugen, daß ich bis jetzt noch keine verurteilte Hexe zum Scheiterhaufen begleitet habe, von der ich unter Berücksichtigung aller Gesichtspunkte hätte sagen können, daß sie wirklich schuldig sei.“⁴⁶

Es gibt etliche Erklärungsmodelle für den Hexenwahn: Sie reichen von der sog. Rauschgift hypothese, über die Fruchtbarkeitskulthypothese, von politischen Ansätzen zu ökonomisch-soziologischen Ansätzen bis hin zu psychologischen Erklärungsmodellen.⁴⁷ Als unbestreitbar gilt, dass Staat und Kirche die Hexenprozesse nicht zuletzt aus machtpolitischen Gründen in ihren Dienst stellen:

„Für die Ausweitung der Prozesse spielten auch ökonomische Gründe eine Rolle. Über Vermögenskonfiskation und Prozesskosten verdienten Beamte, Richter und andere am Prozeß Beteiligte. Auch erleichterten die Prozesse die Verdrängung der Frauen aus der qualifizierten Arbeit.“⁴⁸

Bei den Hexenverfolgungen der frühen Neuzeit werden unzählige Menschen – hauptsächlich Frauen - aus unterschiedlichen Gründen umgebracht. Aus heutiger Sicht mag das unvorstellbar erscheinen; doch wenn man bedenkt, dass die letzte der Hexerei bezichtigte Frau in Europa im Jahre 1782 in Glarus gerichtlich verurteilt und nachher enthauptet worden ist, wird klar, dass die Hexenverfolgungen erst im sog. Jahrhundert der Aufklärung ihr Ende gefunden haben.

⁴⁵ Zit. n. Heinemann 1986, S. 79.

⁴⁶ Zit. n. Schmölzer 1987, S. 141 f.

⁴⁷ Vgl. Heinemann 1986, Kap. 3.2.

⁴⁸ Heinemann 1986, S. 134.

2.2 Das Textkorpus: ausgewählte historische Jugendliteratur

Die für das Textkorpus ausgewählte Literatur erstreckt sich auf einen Erscheinungszeitraum ab Ende der sechziger Jahre bis hin zur Gegenwart. Schon vor diesem Zeitraum sind vereinzelt Werke zu den Hexenverfolgungen der frühen Neuzeit erschienen. Doch fällt auf, dass sich besonders seit Ingeborg Engelhardts „Hexen in der Stadt“ Jugendbuchautoren in besonderem Maße mit diesem Thema auseinandersetzen.

Bei der Auswahl wurden folgende selektive Kriterien berücksichtigt:

- a) Obgleich es zahlreiche übersetzte Literatur zu diesem Thema gibt, sind aufgrund von Vorgaben der geisteswissenschaftlichen Sektion des Fachbereichs germanistische Literaturwissenschaft an der Universität Konstanz ausschließlich original deutschsprachige Texte berücksichtigt worden.
- b) Die historische Basis, die Hexenverfolgungen der frühen Neuzeit, spielt in allen Werken eine mehr oder weniger zentrale Rolle, sodass die Haupthandlung aus dem historischen Kontext heraus entwickelt worden und zu verstehen ist.
- c) Die ausgewählte Literatur wendet sich an jugendliche Leser ab ca. 14 Jahren. Die zahlreichen Werke zu diesem Thema, die sich an ein erwachsenes Publikum richten, sind nicht berücksichtigt worden. Die Primärliteratur beschränkt sich also auf die historische Jugendliteratur.

Bevor die verschiedenen Untersuchungskategorien näher erläutert werden, sollen im Folgenden die einzelnen Werke vorgestellt werden.

2.2.1 Ingeborg Engelhardt: Hexen in der Stadt

Der Roman „Hexen in der Stadt“ der im Jahre 1990 verstorbenen Autorin Ingeborg Engelhardt ist 1975 in der Reihe dtv junior erschienen und liegt in zahlreichen Auflagen vor. Er ist in die Auswahlliste zum Deutschen Jugendbuchpreis aufgenommen worden. Den historischen Rahmen bilden die Hexenverfolgungen der Jahre 1626 bis 1630 in der Stadt Würzburg während der Amtszeit des Fürstbischofs Philipp Adolf von Ehrenberg (1623-1631).

Der Roman ist in sieben Kapitel unterschiedlicher Länge strukturiert, die mit einer knappen Überschrift versehen sind. Jedes Kapitel fasst das Geschehen von zwei bis drei Tagen zusammen und ist in Einzelepisoden untergliedert, sodass 38 Erzähleinheiten entstehen, die einen Wechsel des Schauplatzes und meist auch der Fokalisierung mit sich bringen.

Die fiktive Familie Reutter steht im Mittelpunkt der historischen Ereignisse und verkörpert unterschiedliche Formen des Widerstandes gegen den Hexenwahn. Der Figur Veronika Reutter kommt dabei eine besondere Stellung zu: Sie ist sowohl mit dem Hauptinitiator der Hexenprozesse, Fürstbischof Philipp Adolf, als auch mit seinem ärgsten Kritiker und Widersacher, Sebastian Reutter, verbunden.

Einerseits hat sie mit dem Fürstbischof in einer jugendlichen Liebelei ihre Tochter Jakobe gezeugt, die dasselbe „Mal“ wie der Fürstbischof trägt, andererseits ist sie mit dem aufgeklärten Arzt Sebastian Reutter verheiratet. Diese ambivalente Position wird im Romanverlauf geschickt ausgebaut.

Die Familie Reutter lebt nunmehr seit längerer Zeit friedlich in Würzburg. Eines Tages wird durch einen bischöflichen Erlass der Beginn der Hexenverfolgungen in Würzburg eingeleitet:

„Nach Gottes unerforschlichem Ratschluss hat sich bei Unserer ohnehin beschwerlichen und gefahrvollen Regierung das Laster aller Laster, das ist die Hexerei und Teufelskunst, aus sonderlicher göttlicher Fügung ereignet. (...) Weil ja die bisher über uns ergangenen Strafen so vielfältiger Kriege, Hunger, Pestilenz und andere Unfälle so gar nichts gefruchtet, begehren Wir mit vorgenommener Inquisition dieses Lasters nichts anderes denn zuvörderst die Rettung der Ehre Gottes, sodann der armen jämmerlich

verführten Unmenschen Seelenheil und Seligkeit auch dieselben wiederum in göttliche Huld und Gnade zu bringen.“⁴⁹

Veronika Reutter ist ob der Ungerechtigkeit und tödlichen Folgen dieses Erlasses entsetzt und spricht vergeblich beim Bischof vor, um ihn zur Milde zu bewegen. Nachdem die ersten Hexen verurteilt und verbrannt worden sind, müssen immer mehr dasselbe Schicksal erleiden.

Die Gefahr zieht ihre Kreise immer enger um die Familie Reutter. In einem Gespräch mit Pater Friedrich muss Sebastian eines Tages Folgendes erfahren:

„,Und Eure Frau?’

,Warum fragt Ihr? Sie war immer eines Sinnes mit mir, meine treueste Mitkämpferin.’

,Der Verdacht von damals hat sich niemals wiederholt?’

,Was denkt Ihr!’ Sebastian lachte auf, stutze dann aber. Sein Gesicht spannte sich und wurde bleich.

,Warum fragt Ihr das, Pater? Was wollt Ihr damit sagen?’

Pater Friedrich schüttelte leise den Kopf, seine Stimme war nur noch ein Hauch: ,Nicht sie ist in Gefahr. Aber man sagt ja, die Gabe vererbt sich. Ihren Namen hörte ich nicht in der Folterkammer, aber den Eurer Töchter. Heißt nicht eine von ihnen Sabine?’⁵⁰

Nachdem Sabine, die jüngste und mutigste Tochter der Reutters, der Hexerei bezichtigt worden ist, beschließt diese mit ihrer älteren Schwester Katrin zu fliehen.

In dem darauf folgenden Gespräch der Eheleute gesteht Veronika ihrem Mann ihre magischen Kräfte, welche sie als drittes Kind von ihrer Mutter geerbt zu haben glaubt. Sebastian, der Vernunft und menschlichen Fortschritt verkörpert und sich gegen alles Irrationale vehement wehrt, trennt sich entsetzt, enttäuscht und verwirrt von seiner Frau, um allein auf „wissenschaftliche“ Weise den Kampf gegen den Hexenwahn fortzuführen.

Damit löst sich die Familie Reutter als Hort der Solidarität im Kampfe gegen Aberglaube und Verleumdung völlig auf.

⁴⁹ Engelhardt 1997, S. 20 f.

⁵⁰ Engelhardt 1997, S. 132 f.

Das Ende der Hexenprozesse in der Stadt wird im weiteren Handlungsverlauf nicht vom aufgeklärten Arzt Sebastian, sondern von dessen Frau Veronika herbeigeführt. Diese kehrt nach einer einjährigen Absenz, während der sie außerhalb der Stadt vergeblich auf ihren Mann gewartet hat, zurück nach Würzburg, macht sich bewusst der Hexerei verdächtig und bezichtigt schließlich unter der Folter den Hauptinitiator der Hexenprozesse selbst der Hexerei. Als Beweis nennt sie ihren Folterern ein Mal auf der Schulter des Bischofs, das von der Hexenjustiz als Teufelsmal interpretiert werden muss.

Veronika stirbt schließlich unter der Folter. Ihre mutige Tat führt dazu, dass der in die Enge getriebene Fürstbischof die Hexenprozesse einstellen muss.

2.2.2 Isolde Heyne: Hexenfeuer

Der Roman „Hexenfeuer“ von Isolde Heyne ist 1990 im Loewe Verlag erschienen. Er umfasst in der gebundenen Ausgabe mit Nachwort und Zeittafel 241 Seiten und ist in acht Kapitel von unterschiedlicher Länge unterteilt, welche wiederum in mehrere Szenen gegliedert sind, sodass insgesamt 56 Erzähleinheiten entstehen.

Erzählt wird die Geschichte der etwa 15 Jahre alten Barbara, die Ende des 15. Jahrhunderts in der Stadt Tiefenberg in Deutschland der Hexerei verdächtigt wird und deshalb ihre wohl letzte Nacht im Kerker verbringen muss.

Von dieser Erzählebene ausgehend erfährt der Leser in Analepsen aus Sicht Barbaras, wie es zu diesem Zustand gekommen ist:

Als angebliches Findelkind wird Barbara im Säuglingsalter von einem Geistlichen namens Johann von Rinteln in die Obhut des reichen Kaufmannes Heinrich Burger übergeben. Barbara wächst in dessen Hause auf, führt den Haushalt, pflegt die kränkliche Ziehmutter Katharina Burger und eignet sich im nahe gelegenen Kloster unter Anleitung von Schwester Angela wertvolles Wissen der Heilkunde an, wodurch sie das körperliche Leid vieler Freunde und Bekannte zu lindern versteht.

Dieses arbeitsreiche Leben wird getrübt durch die ständigen Demütigungen und Schikanen ihres Ziehvaters und vor allem durch dessen Tochter Armgard, ihrer Ziehschwester, die ebenso alt wie Barbara und von herrischer Natur ist, was in folgender Szene zum Ausdruck kommt:

„Armgard war unzufrieden. Sie lockte den Falken, doch der blieb sitzen. Vor Zorn über diesen Ungehorsam riß sie ihn mit ihrer ledergeschützten Hand von Barbaras Arm. Das Tier hinterließ tiefe Spuren seiner scharfen Krallen, weil es sich wild gegen die Behandlung wehrte. Es war nicht gewohnt, so unsanft angefasst zu werden.

Als Armgard die Haube übergestreift hatte, schrie sie Barbara an: ‚Laß die Hände von meinem Falken! Er gehört mir. Ganz allein mir!‘⁵¹

Einen Lichtblick in Barbaras Leben stellen die vereinzelt Besuche Johann von Rintelns dar, von dem sie schließlich erfährt, dass er ihr leiblicher Vater ist.

Das gespannte Verhältnis der beiden Mädchen beginnt zu eskalieren, als eines Tages der junge Kaufmannssohn Martin Wieprecht in beider Leben tritt. Heinrich Burger und

⁵¹ Heyne 1995, S. 24.

Martins Vater streben eine Eheschließung zwischen Martin und Armgard an, zum Wohle beider Kaufmannshäuser. Doch Martin lernt Barbara kennen und beide verlieben sich ineinander. Aus Angst davor, dass man ihn zu einer Vernunftehe mit Armgard zwingt, bereitet Martin alles für eine geheime Eheschließung vor, in die Barbara kurzerhand einwilligt.

Währenddessen wird sie von ihrer abergläubischen Ziehschwester Armgard immer wieder dazu genötigt, ihr angebliche Mittel für einen Liebeszauber zu besorgen, um so ihr Zielobjekt Martin an sich zu binden. Als sie schließlich vom heimlichen Ehebündnis zwischen Martin und Barbara erfährt, schlägt Armgards einstige Abneigung gegenüber der Ziehschwester in zügellosen Hass um. Sie will sich nun mit allen Mitteln an ihr rächen.

In einem Gespräch mit ihrer Dienerin reift in Armgard allmählich ein schauerlicher Plan heran:

„Man muß eine Messe lesen lassen“, sagte Berte eines Abends, als die Armgards dunkles Haar kämmte und für die Nacht vorbereitete. (...)

„Eine Messe?“ Armgard lachte schallend. „Soll ich zu Pater Laurentius laufen und ihn bitten, daß er mir den jungen Wieprecht zu Füßen legt?“ (...)

„Nicht so laut. So eine Messe meine ich nicht. Es muß eine Messe für den Teufel sein.“

(...)

„Es braucht einen Ort, der abgelegen genug ist“, verriet Berte. „Es braucht ein Kind, das noch ungetauft ist, und es braucht einen Gegenstand von dem, der gebannt werden soll.“

„Besorg einen Pfaffen“, befahl Armgard. „Für das andere will ich schon sorgen.“

In ihrem Kopf reiften böse Gedanken.“⁵²

Armgard begibt sich in die Hände von Satansanbetern und bereitet alles für eine schwarze Messe in der alten Hütte der von ihr als Hexe denunzierten Kräutertrude vor. Mit diesem Plan beabsichtigt sie Folgendes: Zum Einen will sie Martin Wieprecht mittels schwarzer Magie doch noch an sich binden, zum Anderen will sie Barbara dort in eine Falle locken, indem sie von bereits alarmierten Wachleuten auf vermeintlich frischer Tat der Hexerei überführt werden kann.

⁵² Heyne 1995, S. 180 f.

Die Falle schnappt zu, Barbara wird eingekerkert, gefoltert und das Urteil wird über sie gesprochen: schuldig der Hexerei!

Erst kurz vor der Hinrichtung wird Barbara durch die vereinte Kraft ihres leiblichen Vaters und ihres Ehemannes, beide erklärte Gegner des Hexenwahns, aus dem Kerker befreit.

2.2.3 Harald Parigger: Die Hexe von Zeil

„Die Hexe von Zeil“ des Kinder- und Jugendbuchautors Harald Parigger ist 1996 im Franz Schneider Verlag erschienen. Sie „erzählt die Geschichte einer jungen Frau, die der Hexerei beschuldigt und unmenschlichen seelischen und körperlichen Qualen ausgesetzt wird – eine Geschichte, wie sie sich zu Beginn des 17. Jahrhunderts tausendfach abgespielt hat.“⁵³

Die Handlung wird auf zwei Erzählebenen entfaltet: Die Rahmenhandlung spielt im Jahre 1667 im Kloster der Dominikanerinnen zu Bamberg. Eine alte Nonne, die Schwester der Protagonistin, schreibt ihre Memoiren über die Geschehnisse des Jahres 1627 nieder.

Hier beginnt die eigentliche Handlung, die in den nun folgenden siebzehn Kapiteln erzählt wird. Die Ereignisse spielen im Jahre 1627 in den süddeutschen Städten Bamberg und Zeil. Im Mittelpunkt steht die junge Ursula Lambrecht, deren Mutter vor kurzem Opfer der im Bistum Bamberg wütenden Hexenverfolgung geworden ist. Hauptinitiator der Hexenprozesse ist Fürstbischof Johann Georg Fuchs von Dornheim, durch dessen fanatisches Betreiben auch der Vater Ursulas, Bürgermeister Johannes Lambrecht, der Hexerei bezichtigt und in das Malefizhaus zu Bamberg gebracht wird. Ursula ist von der Unschuld ihres Vaters überzeugt und hofft darauf, dass er bald wieder auf freien Fuß kommt.

In ihrer Verzweiflung sucht sie Rat und Trost bei ihrer Schwester Barbara, die als Nonne im nahe gelegenen Dominikanerinnenkloster lebt. Doch diese ist über die gegen ihren Vater gerichteten Vorwürfe beschämt und glaubt an dessen Schuld. Währenddessen versucht Ratsherr Wallner, ein enger Freund der Familie, Ursula dazu zu überreden, so schnell wie möglich die Stadt zu verlassen, da auch ihr der Scheiterhaufen droht. Doch Ursula will ihren Vater nicht alleine zurücklassen. Sie beschließt abzuwarten und etwas über das Schicksal ihres Vaters in Erfahrung zu bringen.

Das Unheil nimmt seinen Lauf als der Witwer Kaspar Vischer, der bereits Ursulas Vater denunziert hat, Ursula einen erpresserischen Heiratsantrag macht. Als diese sein Angebot beharrlich abweist, denunziert er aus gekränkter Eitelkeit heraus auch sie als Hexe. Wenig später wird sie abgeholt, von einem Wächter vergewaltigt und in das Gefängnis der nahe gelegenen Stadt Zeil in eine dunkle Zelle eingeschlossen.

⁵³ Parigger 1996, S. 7.

Dort trifft sie auf die Leidensgenossin Anna Neuberger, die seit Jahren die Folter überstanden hat, ohne dass ihr Wille zum Widerstand gebrochen worden wäre. Sie ist nach wie vor von ihrer Unschuld überzeugt und steht Ursula auf ihrem schweren Weg bei: Die unhygienischen Verhältnisse innerhalb der Kerkerzelle, das erste „gütliche“ Verhör, die erste körperliche und seelische Folter, schließlich das innere Zerschlagen der Gefolterten und ihr daraus resultierender Glaube an die eigene Schuld, alles wird detailliert und schonungslos beschrieben. Der folgende Textauszug bringt die Absicht der Folterer, ihre Opfer nicht nur körperlich, sondern auch seelisch zu erniedrigen, exemplarisch zum Ausdruck:

„Widerwillig führte Ursula einen Löffel zum Mund. Sie schmeckte Erbsenbrei und gebratenen Fisch. Dann fiel ihr Blick auf das, was Anna in der Hand hielt. Keine Schüssel, nur ein Stück trockenes Brot. ‚Warum bekommst du nicht dasselbe wie ich?‘ fragte sie leise.

‚Sie wollen meinen Willen brechen. Ich habe den Verhören zu lange widerstanden. Deshalb geben sie mir nur Wasser und Brot.‘

Entschlossen schob Ursula ihrer Gefährtin die Schüssel zu. ‚Nimm es! Ich kann nicht!‘

(...) Aber schon stand der Wächter vor ihr und riß ihr die Schüssel aus der Hand.

‚Du nicht!‘ sagte er.

Dann wandte er sich an Ursula. ‚Du hast wohl grad keinen Hunger‘, grinste er. Er ging zu dem Eimer, in den die Gefangenen ihre Notdurft verrichteten.

‚Schau, ich meine es gut mit dir!‘ Mit Schwung leerte er den Inhalt der Schüssel hinein. (...)

‚Du Schweinehund!‘ rief Anna, aber er reagierte nicht einmal.⁵⁴

Kurz bevor Ursula sich ihren Folterknechten ergeben und sich selbst der Hexerei bezichtigen will, geschieht das Unfassbare: Sie wird durch den jungen Gerichtsschreiber Christoph Steiner, der sich in sie verliebt hat, mit Hilfe eines ausgeklügelten Plans ihres alten Freundes Wallner aus dem Malefizhaus befreit und gerettet.

In Freiheit erfährt sie, dass ihrem Vater Johannes Lambrecht der Prozess gemacht worden ist.

⁵⁴ Parigger 1996, S. 108 f.

Hier endet die Haupthandlung und geht wieder in die Rahmenhandlung über, die das Ende des Romans einleitet: Barbara, die als junge Nonne zunächst von der Richtigkeit der Hexenprozesse ausgegangen ist, gewinnt aus der zeitlichen Distanz des Jahres 1667 heraus eine neue Überzeugung:

„Das Brennen hat gedauert bis zum Jahr 1631, schrieb sie, als die Schweden vor Bamberg gestanden sind. Der Bischof und alle seine Richter sind geflohen, und zehn Personen, die noch im Malefizhaus gelegen haben, hat man freigelassen.

Etliche hundert aber sind hingerichtet und verbrannt worden. Ob ihnen recht geschehen ist?

Ich bezweifle es, Gott vergebe mir.“⁵⁵

⁵⁵ Parigger 1996, S. 247.

2.2.4 Ulrike Haß: Teufelstanz. Eine Geschichte aus der Zeit der Hexenverfolgungen

„Teufelstanz. Eine Geschichte aus der Zeit der Hexenverfolgungen“ der Autorin Ulrike Haß wurde 1982 im Rowohlt Taschenbuch Verlag veröffentlicht. Das Werk umfasst 23 Kapitel, die allesamt mit einer Überschrift versehen sind.

Die Geschichte dreht sich um die 13-jährige Marie, die Ende des 16. Jahrhunderts bei ihrer Tante namens Hindenacherin in Nördlingen aufwächst, weil ihre Mutter wegen Ehebruchs vor Jahren der Stadt verwiesen worden ist. Marias Tagesablauf ist geprägt von Pflichten: Sie besorgt den Haushalt ihrer Tante, kümmert sich um deren Kinder und arbeitet seit kurzem im Wirtshaus „Die Höll“ als Magd.

Als eines Tages die drei jüngsten Kinder der Hindenacherin kurz nacheinander am Pockenfieber sterben, beginnt das Unglück in Marias Leben seinen Lauf zu nehmen. Der Hebamme Ursula Haider, die ebenfalls im Hause der Hindenacherin wohnt und alle erkrankten Kinder gepflegt hat, geschieht ein Missgeschick, das nicht ohne Folgen bleibt: Als sie im Beisein der Familie, der Nachbarn und der Paten den Leichnam des jüngsten Kindes in seinem Gewand aus Leinen auf eine Bahre trägt, zeichnet sich am Kopf des Totenkleides ein pflaumengroßer Blutfleck ab:

„Die Paten sahen es ungläubig mit entsetzten Augen.

„Mein Gebieter, bewahre mich und dieses tote Kind vor allem Übel“, sagte Ursula leise. „Nimm seine Seele zu dir, die so unschuldig ist wie am ersten Tag.“

Den Paten gingen die Augen bald über vor Angst. Sie drängten sich noch enger zusammen, und für Marie, die ihnen gebannt zusah, schmolzen sie zu einem einzigen Haufen aus dunklen Kleidern und blassen Hauben zusammen. In einer gemeinsamen Bewegung wich dieser Haufen noch um einige Fußbreit zurück.“⁵⁶

Seit diesem Vorfall wird Ursula hinter vorgehaltener Hand als Kindsmörderin und Hexe bezeichnet, was sich auch auf Marie folgeschwer auswirkt, da sie Ursulas Vertraute ist. Unterdessen hört man in der Stadt immer mehr von anderen deutschen Städten, in denen Scheiterhäufen angezündet werden, um „dem Bösen“ Einhalt zu gebieten. Die Angst vor Hexen geht um und zieht ihre Kreise immer enger um Ursula und Marie. Letztere,

⁵⁶ Haß 2002, S. 48 f.

deren wacher Verstand die Gefahr zu erkennen beginnt, erfährt von Caspar, dem Sohn des Stadtschreibers, dass wegen der Hexenfrage eine Ratssitzung im Rathaus der Stadt Nördlingen abgehalten werden soll. Maries Plan, sich im Rathaus zu verstecken, um die Sitzung belauschen zu können, gelingt. Sie wird Zeugin, wie der ehrgeizige Bürgermeister und seine Räte tatkräftig gegen das Hexenwesen vorgehen wollen:

„So kommen wir gleich zur Sache“, fuhr Pferinger fort. „Die Hauptschuld an all diesen Übeln unserer Zeit kommt bekanntlich der Hexerei, Zauberei, Schwarzseherei, den nachtfahrenden Weibern, allen Teufelsbuhlen zu. Sie sind die Mittler, mit deren Hilfe sich der Böse die Menschen von innen erobert. Das aber ist ein Weg voller Hinterlist und Heimtücke. Treuherzig bauen wir noch heute Stück um Stück unsere Stadtmauer fester und sicherer, dass das Leben in unserer Stadt friedlich gedeihe. Und wissen dabei doch nicht, wie viele morgen schon in Buhlschaft mit dem Bösen umgehen und all unsere Werke zunichte machen.“⁵⁷

Als kurz danach Maries und Ursulas Namen fallen, wird Marie das Ausmaß der Gefahr, in der sie täglich lebt, erst richtig bewusst. Doch vergeblich versucht sie die alte Ursula Haider dazu zu bewegen, die Stadt zu verlassen. Ursula, die in ihrer Jugend von einem sadistischen Mann körperlich gequält und seelisch erniedrigt worden ist, lebt seitdem im Zweifel, ob der Teufel bei ihr vielleicht nicht doch seine Finger im Spiel hat. Aufgrund ihrer Selbstzweifel und starken Schuldgefühle weigert sie sich, die Stadt zu verlassen und bittet Marie darum, sie nicht alleine zurückzulassen:

„Wenn eine Schuld an mir ist, dann muss sie herausgebracht werden, dass ich frei werde von ihr. Und wenn es sein soll, so muss ich durch die Pein der Folter gehen, einem reinen Herzen tut nichts weh.“⁵⁸

Ursulas verwirrter Geisteszustand wird ihr schließlich zum Verhängnis: Als sie sich eines Abends allein im Hause der Hindenacherin befindet und meint, das Weinen der drei verstorbenen Kinder im Herbstwind zu vernehmen, flüchtet sie panisch zur Christin, der Schwester der Hindenacherin, und bezichtigt sich unter Wahnvorstellungen selbst der Hexerei. Die zutiefst erschrockene Christin zeigt Ursula vor dem Rat an, woraufhin diese kurz darauf verhaftet und eingesperrt wird.

⁵⁷ Haß 2002, S. 111 f.

⁵⁸ Haß 2002, S. 126 f.

Noch am Tag der Verhaftung erfährt Marie von ihrer Freundin Bärbel, dass der Rat nun auch konkrete Verdachtsmomente gegen sie selbst sammelt und sie bald verhaften will. Marie sieht keinen anderen Ausweg, als aus der Stadt zu fliehen. Sie schließt sich einer Vagantentruppe an und verlässt Nördlingen.

2.2.5 Ingeborg Bayer: Der Teufelskreis

Ingeborg Bayers historischer Jugendroman „Der Teufelskreis“, der auf der Auswahlliste zum Deutschen Jugendbuchpreis steht, ist erstmals 1968 im Arena Verlag erschienen und liegt derzeit in der 14. Auflage vor. Das Werk umfasst vierzehn Kapitel unterschiedlicher Länge.

Der 16-jährige Hieronymus, der neun Jahre bei Freunden auf Sizilien verbracht hat, lebt seit kurzer Zeit im Hause seines Onkels Sebastian Veltin, einem Buchdrucker in Straßburg. Dort wird er zunächst unfreiwillig mit der Vergangenheit seiner aus Würzburg stammenden Familie konfrontiert, als ihn eines Tages sein Mitschüler Lupus direkt auf Hexen in seiner Familie anspricht.

Hieronymus erfährt von seinem Onkel, dass vor Jahren sowohl die Mutter als auch die Schwester in Würzburg als Hexen denunziert und verbrannt worden sind. Sebastian, der mittels Advokaten versucht hat dagegen vorzugehen, musste nach dem Tod seiner Schwester Würzburg verlassen und nach Straßburg ziehen. Dass es sich dabei um ein Tabuthema handelt, zeigt sich im folgenden Dialog zwischen Hieronymus und seinem Onkel:

„Ihr hattet mir doch geschrieben, dass meine Mutter und meine Schwester an einer Seuche gestorben seien“, sagte er leise und wollte fortfahren. Aber als er sah, wie das Gesicht des Onkels dunkelrot anlief, hielt er inne.

„Wenn du mir etwa damit sagen willst, dass ich gelogen habe, dann kannst du das Haus auf der Stelle verlassen. Frag die Barb, ob sie damals etwa nicht das Gefühl hatte, als seien wir alle an der Pest erkrankt. Lass dir erzählen, wie sie in den Läden stand und warten musste, bis sie als Letzte drankam. Wie alle, die wir glaubten als Freunde zu haben, plötzlich in weitem Bogen auf die andere Straßenseite hinübergingen. Wie niemand mehr Zeit hatte, uns zu besuchen, und alle plötzlich zu beschäftigt waren, um uns einzuladen. Schlimmer hätten wir nicht gemieden werden können, wenn uns alle der schwarze Tod befallen hätte!“⁵⁹

Eines Abends beobachtet der argwöhnische Lupus, wie Hieronymus zu spät zum Singen erscheint und darüber hinaus noch vom Dekurio Georg gedeckt wird. Dies nutzt Lupus aus und erpresst die beiden Freunde, indem er ihnen folgenden Handel anbietet: Bei

⁵⁹ Bayer 2001, S. 22 f.

gegenseitigem Stillschweigen über das Vorgefallene will er sich eines Tages einen bestimmten Gefallen erbitten, den Hieronymus und Georg unbedingt erfüllen müssen. Beide, erleichtert darüber, dass ihr Vergehen nicht dem Lehrer angezeigt wird, willigen schließlich ein.

Wochen später entdeckt Hieronymus auf dem Speicher des Hauses Gegenstände, die seiner Mutter und seiner Schwester gehört haben. Darunter befinden sich auch verfängliche Aufzeichnungen der Mutter, die sich offenkundig in ihrer Jugend selbst in den Hexenkünsten versucht hat. Unter den Gegenständen findet er eine wohlduftende Salbe, deren Geruch ihn stark an seine Mutter erinnert. Voller Sehnsucht und Heimweh reibt er sich davon etwas auf die Stirn.

Im Laufe der Nacht und des folgenden Tages leidet er als Folgeerscheinung unter Wahnvorstellungen. Völlig verunsichert wendet er sich hilfesuchend an die alte Magd Barb, die bereits seine Mutter gekannt hat. Diese erzählt ihm von ihr, wie sie sich nach dem Tod ihres Mannes dieser Salbe als Rauschmittel bedient hat, um ihrer qualvollen Gegenwart ein wenig zu entfliehen. Infolgedessen sind Mutter und Tochter als Hexen denunziert und verurteilt worden.

Eines Tages fordert Lupus den versprochenen Gefallen von Hieronymus ein: Dieser soll ihn nach Barr begleiten und dort eine ihm unbekannte, der Hexerei bezichtigte Frau durch seine Aussage zusätzlich belasten. Lupus droht Hieronymus mit Denunziation, falls dieser sich weigern sollte, ihm Folge zu leisten. Der in die Enge getriebene Hieronymus gibt schließlich nach in der Hoffnung, ein für allemal Ruhe vor seinem Widersacher zu haben.

Nachdem beide in Barr angekommen sind, erfährt Hieronymus zu seiner großen Erleichterung, dass seine Falschaussage nicht mehr notwendig ist, weil die Frau bereits gestanden hat.

Noch in derselben Nacht, nachdem Hieronymus eine ernüchternde Aussprache mit dem erzürnten Onkel gehabt hat, beschließt der Junge, nach Sizilien zu seinen Freunden zu fliehen:

„Irgendwohin weitersteigen können, irgendwo ankommen dürfen, von irgendjemand erwartet werden. Von jemand, zu dem er aufblicken konnte. Jemand, der mit erhobenem Haupt aus dem Hof ritt, auch wenn man ihm soeben alles genommen hatte. Jemand, der stark war und ohne Fehler, jemand wie Don Alighiero.“⁶⁰

⁶⁰ Bayer 2001, S. 127.

Hieronymus sehnt sich nach einem starken Erwachsenen, der ihm in allem ein Vorbild sein kann. Die Erfüllung dieses Wunsches sieht er in seinem einstigen Vormund Don Alighiero verkörpert.

Doch sein Freund Georg, der ihm einst versprochen hat, bei der Flucht zu helfen, macht ihm Mut, den Ängsten und Widerständen in Straßburg zu begegnen und seine Schwierigkeiten zu überwinden.

Hieronymus wird daraufhin klar, dass er stark genug ist, in Straßburg seine neue Heimat zu finden und beschließt zu bleiben.

3. Kategoriebildung

3.1 Erzählen als fiktionale Gestaltung historischer Prozesse

Die dieser Arbeit zugrunde liegenden erzähltheoretischen Termini basieren auf Martinez' und Scheffels Überblicksdarstellung „Einführung in die Erzähltheorie“⁶¹.

Geht man davon aus, dass der Vorgang des Erzählens bzw. sein Produkt die Erzählung eine Form des Redens bzw. der Rede darstellt, mittels dessen/derer jemand jemandem ein Geschehen vergegenwärtigt, so sind dabei der Realitätscharakter von der Redesituation zu unterscheiden. Mit Realitätscharakter ist gemeint, dass sowohl von realen als auch von erfundenen Vorgängen erzählt werden kann. Redesituation meint das Erzählen im Rahmen von alltäglicher, also nichtdichterischer oder dichterischer Rede. Demzufolge ergeben sich zwei Merkmalspaare –>real vs. fiktiv< und >dichterisch vs. nichtdichterisch<-, aus denen vier Kombinationsmöglichkeiten abgeleitet werden können.⁶²

Aufgrund dieser Merkmalsbestimmung gelangen Martinez und Scheffel zu einem weiteren, übergeordneten Unterscheidungsmerkmal: Sie unterscheiden faktuales⁶³ von fiktionalem Erzählen.

Faktuale Texte sind „Teil einer realen Kommunikation, in der das reale Schreiben eines realen Autors einen Text produziert, der aus Sätzen besteht, die von einem realen Leser gelesen und als tatsächliche Behauptungen des Autors verstanden werden.“⁶⁴ Zu faktualen Texten zählen u.a. Zeitungsberichte, historische Abhandlungen, Biographien etc. Der Autor muss sich persönlich für die Referenzialisierbarkeit, also der Verankerung seiner produzierten Aussagen in einem empirisch-wirklichen Geschehen, verantworten. Er läuft damit Gefahr, der Lüge bezichtigt zu werden, sollte sein Text

⁶¹ Martinez, Matias und Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie, München 2002.

Martinez und Scheffel geben in diesem Werk eine Überblicksdarstellung der Erzähltheorie/en. Sie bezieht sich nicht nur auf Literaturwissenschaften, sondern auch auf Beiträge zum Phänomen des Erzählens aus der Soziolinguistik, der Kognitionspsychologie, der Anthropologie und der Geschichtswissenschaft.

⁶² Vgl. Martinez und Scheffel 2002, S. 9 ff.

⁶³ Der Begriff des faktualen Erzählens ist vom Erzähltheoretiker Gérard Genette in seinem Werk „Fiktion und Diktion“ geprägt worden.

⁶⁴ Martinez und Scheffel 2002, S. 17.

Aussagen beinhalten, die von der empirischen Wirklichkeit mehr oder weniger stark abweichen.

Die Unterscheidung zwischen faktuellem und fiktionalem Erzählen wird bereits bei Aristoteles in seiner „Poetik“ im neunten Kapitel reflektiert:

„Denn der Geschichtsschreiber und der Dichter unterscheiden sich nicht dadurch voneinander, dass sich der eine in Versen und der andere in Prosa mitteilt (...); sie unterscheiden sich vielmehr dadurch, dass der eine das wirklich Geschehene mitteilt, der andere, was geschehen könnte. (Poetik, 1451b).“⁶⁵

Für Aristoteles ist also weniger die sprachliche Form von Bedeutung als vielmehr das, wovon die Dichtung spricht. Sein Beispiel vom Dichter, der mitteilt, was geschehen könnte, führt uns zum fiktionalen Erzählen.

Fiktionale Texte haben mit faktualen Texten eine gemeinsame Schnittmenge: Auch sie sind Teil einer realen Kommunikation, bei der ein realer Autor für reale Leser Sätze produziert. Allerdings unterscheiden sich fiktionale Texte von faktualen, weil sie viel komplexer sind. Sie weisen neben der realen noch eine imaginäre Kommunikationssituation auf. Dabei wird zwischen dem Autor und dem Erzähler unterschieden.

Der Autor produziert zwar reale Sätze, die aber zugleich inauthentisch sind, weil sie nicht als Behauptungen des Autors selbst, sondern als Behauptungen des fiktiven Erzählers zu verstehen sind. Auf der Ebene des fiktiven Erzählers sind dieselben Sätze authentisch und zugleich imaginär, denn sie werden von ihm im Rahmen einer imaginären Kommunikationssituation behauptet. Daher ist die „fiktionale Erzählung (...) zugleich Teil einer realen wie einer imaginären Kommunikation und besteht deshalb je nach Sichtweise aus *real-inauthentischen* oder aus *imaginär-authentischen* Sätzen.“⁶⁶

Martinez und Scheffel schlussfolgern, dass das Fehlen einer unmittelbaren Einbindung in einen realen raum-zeitlichen Zusammenhang (wie beim faktualen Erzählen) einen Freiraum evoziert, dessen Ausgestaltung mittels Sprache, Perspektivierung, Handlung, Figuren etc. weitgehend der Vorstellungskraft des Autors überlassen bleibt.

⁶⁵ Zit. nach Martinez und Scheffel 2002, S. 11.

⁶⁶ Martinez und Scheffel 2002, S. 18.

Der Geschichtsdidaktiker von Borries setzt bei historischer Jugendliteratur einen besonderen Erzählbegriff voraus: Erzählen als fiktionale Gestaltung historischer Prozesse.⁶⁷ Folglich beinhaltet dies ein mitunter kompliziertes Mit- und Nebeneinander aus faktuellem und fiktionalem Erzählen.

Die eigentliche Grundlage historischer Jugendliteratur, das Erzählen von historischen Begebenheiten, Vorgängen und Zusammenhängen, ließe sich demzufolge dem faktualen Erzählen zuordnen, weil dadurch eine unmittelbare Einbindung in einen realen raum-zeitlichen Zusammenhang gegeben ist. Hier wird der Autor also persönlich vom realen Leser für seine produzierten Sätze – für die Richtigkeit der dargebotenen historischen Fakten - zur Verantwortung gezogen.

Die Ausgestaltung dieses realen, von einem fiktiven Erzähler dargebrachten Zusammenhangs durch nichthistorische Elemente (Figuren, Handlungsführung etc.) wäre folglich Aufgabe des fiktionalen Erzählens.

Der Übergang von real-inauthentischer zu real-authentischer Kommunikationssituation wird mitunter durch Kontextmarkierungen kenntlich gemacht (vgl. HAUPTTEIL 1.) oder er vollzieht sich unmerklich. Gerade der unmerkliche Übergang von faktuellem zu fiktionalem Erzählen aber birgt eine besondere Gefahr in sich, die auf Seiten der Geschichtsdidaktik zu interessanten Überlegungen geführt hat, die im folgenden Kapitel erläutert werden.

⁶⁷Vgl. Borries von 1988, S. 27.

3.2 Zwischen Fiktion und empirischer Wirklichkeit: Bedenken und Forderungen seitens der Geschichtsdidaktik

Es ist nicht einfach, „gute“ historische Literatur für Jugendliche zu schreiben!

Zwar begreifen manche Schriftsteller die Historie als reinen „Ideenpool“, welcher angefüllt mit menschlichen Schicksalen zu sein scheint und darüber hinaus über die Brisanz des empirisch Wirklichen verfügt. Doch handelt es sich beim Terminus historische Jugendliteratur weder um Kostümromane, deren handelnde Personen keine realen Gestalten der Vergangenheit darstellen müssen, noch um historische Sacherzählungen, deren dargestellte Vergangenheit keinen Bezug zur Gegenwart aufweisen muss.⁶⁸

„Gute“ historische Jugendliteratur setzt die quellenkundlich gut erschlossene Vergangenheit in Bezug zur Gegenwart, indem sie das Gestern als Voraussetzung für das Heute begreift und nicht umgekehrt. Die handelnden Personen dürfen nicht willkürlich gezeichnet sein, sondern müssen aus den Verhältnissen ihrer Zeit heraus charakterisiert werden.

Mit diesen Anforderungen, die Lukács im historischen Gesellschaftsroman erfüllt sieht, haben sich zahlreiche Didaktiker, Germanisten und Historiker eingehend befasst. Im Folgenden werden zentrale Positionen dieses Diskurses vorgestellt.

Historiker befürchten nicht zu Unrecht, dass historische Jugendliteratur aufgrund ihres über weite Strecken hinweg fiktionalen Erzählcharakters⁶⁹ ein zentrales Problem aufwirft, das wir unter dem Begriff historische Wissenschaftlichkeit subsumieren wollen. Hier stellt sich folgende Frage: Lässt sich fiktionales Erzählen in Einklang mit historischer Wissenschaftlichkeit bringen oder steht sie nicht vielmehr im Widerspruch zu derselben?

Historiker sehen es häufig mit ungunen Gefühlen, wenn sich mitunter fachfremde Autoren auf historisch aufgearbeitetes Quellenmaterial berufen, um daraus geschichtliche Erzählungen für Jugendliche zu schreiben. Sie befürchten einen unsachgemäßen, unwissenschaftlichen Umgang mit historischen, teilweise in der Forschung umstrittenen Aussagen, wenn Autoren aus Gründen der didaktischen

⁶⁸ Unterscheidung nach Lukács 1955.

⁶⁹ Zu den erzähltheoretischen Begriffen fiktionales und faktuales Erzählen vgl. Martinez und Scheffel 2002, S. 9-19.

Reduktion mitunter auf eine lückenlose Darstellung der Ereignisse zu Gunsten einer überschaubaren Handlungsführung verzichten müssen und Lücken in der Forschung mit eigenen Vorstellungen überbrücken. In diesem Sinne fordert der Historiker Wolfgang Schlegel in seinem im Jahre 1962 erschienenen Werk „Forderungen und Wünsche des Historikers an das geschichtliche Jugendbuch“, dass „das geschichtliche Jugendbuch geschrieben wird aufgrund gründlicher Geschichtskennntnisse, gewonnen durch eigenes Quellenstudium oder gesichert durch die Forschungen der wissenschaftlichen Historiker.“⁷⁰

Hermann Bertlein, der sich bereits im Jahre 1957 eingehend mit dieser Problematik befasst hat, versteht unter „einem geschichtlichen Jugendbuch eine literarisch ausgeglichene historische Erzählung“, welche „einer jeweils empfänglichen jugendpsychologischen Situation einen wesenhaften historischen Gehalt unter Verwendung richtiger geschichtlicher Fakten nahe bringt.“⁷¹

Neben der historischen Redlichkeit, die für Bertlein Grundvoraussetzung für historische Jugendliteratur ist, versucht er aber auch die künstlerischen Bedürfnisse der Jugendbuchautoren zu berücksichtigen:

„Die strengen Historiker bemängeln die allzu große Freiheit, mit der ein Autor einen geschichtlichen Stoff behandelt. Tatsächlich befindet sich der Autor eines geschichtlichen Romans in einer schwierigen Lage; denn zuviel dichterische Phantasie diskreditiert die Objektivität des Dargestellten, zu wenig ‚imagination‘ lässt die Darstellung unkünstlerisch erscheinen, den Stil einer wissenschaftlichen Beschreibung allzu sehr sich angleichen‘ [B. Rang: Der Roman, kleines Leserhandbuch, Freiburg 1950, S. 77]. Trotz allem sollte aber bei der Bewertung eines historischen Romans die Frage nach der künstlerischen Leistung an erster Stelle stehen.“⁷²

Sachliche Richtigkeit, literarische Qualität und Altersangemessenheit sind die wesentlichen Forderungen Bertleins.

Darüber hinaus werden Vorwürfe anderer Art erhoben, die sich auf die Gefahr einer naiven, einseitig identifikationsfördernden, harmonisierenden und schlimmstenfalls von

⁷⁰ Schlegel 1962, S. 102.

⁷¹ Bertlein 1957, zit. nach Schlegel 1962.

⁷² Bertlein 1961, S. 44.

der Quellenlage aus betrachtet unhaltbaren Darstellung von Geschichte beziehen⁷³: Bemängelt wird, wenn beim Leser mittels literarischer und rhetorischer Mittel überwiegend starke Emotionen wie Trauer oder Empörung ausgelöst werden, da sie die Bildung einer individuellen Urteilskraft verzögern, sie schlimmstenfalls sogar verhindern können. Als problematisch erscheinen auch allzu geschlossene Erzählläufe, die sich mehr an äußeren historischen Ereignissen als an inneren Handlungsmotiven orientieren, da sie dem Leser die Vorstellung von historischer Eindeutigkeit im Sinne von „So war es und nicht anders!“ suggerieren. Neben der Gefahr der trügerischen Gewissheit von der historischen Eindeutigkeit monieren Historiker, wenn einseitige Darstellungen ein harmonisierendes Geschichtsbild erzeugen. Dies geschieht dann, wenn etwa bei nationalen bzw. national-kulturellen Themen Konfliktfelder ausgeblendet werden. Die Personalisierung von Geschichte, die Darstellung vom Handeln und Wirken der großen Männer und Frauen, birgt die Gefahr, dass jugendliche Leser Geschichte als die Sache von einzelnen und nicht als multikausales Gefüge unterschiedlichster Kräfte begreifen.

Mit diesem geschichtstheoretischen Diskurs, der ursprünglich nichts mit Kinder- und Jugendliteratur zu tun hat, hat sich die Geschichtsdidaktik eingehend befasst.⁷⁴

Von Borries, der sich mit der Frage beschäftigt hat, ob die Verwendung historischer Erzählungen im Geschichtsunterricht legitim sei, meint dazu:

„Wägt man ab, so sprechen beachtliche Gründe für die Verwendung von Auszügen aus ‚guten‘ historischen Romanen auch im Geschichtsunterricht, so Motivation und Spannung, Altersgemäßheit und Sprachgerechtigkeit, Anschaulichkeit und Elementarisierung, Innensicht und Betroffenheit, Empathiechance und Imaginationsanreiz. Warum sollte eigentlich die hypothetische Ausfüllung unvermeidlicher Überlieferungslücken verboten sein?“⁷⁵

⁷³ Vgl. Sauer 1999.

⁷⁴ Dieser geschichtsdidaktische Diskurs wird u.a. ausführlich bei von Borries (1978, 1983, 1988, 1996), von Glasenapp (2001), Ladenthin (1989), Schörken (1993, 1994), Pandel und Veit (1996) und bei von Reeken (1999) behandelt.

⁷⁵ Borries von 1988, S. 45.

Er betont aber auch Gefahren wie „Fiktionalität unkontrollierter Art, suggestive Unterschiebung von Deutungsmustern, häufig genug Monoperspektivität, Ersetzung von exakter Forschung durch heutiges Vorurteil, schließlich Überlänge...“⁷⁶

Ladenthin weist darauf hin, dass auch Wissenschaftler mit Fiktionen arbeiten. Denn immer vorhandene Lücken im Quellenmaterial müssen durch die Fantasie des Forschers überbrückt werden, will er zu einem Gesamtergebnis gelangen. Ladenthin nennt dieses Phänomen „konkrete Phantasie“.⁷⁷ Sie ist nicht frei und losgelöst, ihre Besonderheit liegt in der ständig korrigierten Relation zur historisch erforschten, messbaren Wirklichkeit. Pandel, der die Frage aufwirft „Wieviel Fiktion verträgt unser Geschichtsbewusstsein?“⁷⁸, stellt in diesem Zusammenhang die Behauptung auf, dass sich unser Geschichtsbewusstsein zunehmend mit Imaginationen auffüllt. Einer der Gründe sieht er in der *ästhetischen Erzählung* von Geschichte:

„Die *ästhetische Erzählung* von Geschichte nimmt künstlerisch erzeugte Fiktionen und Imaginationen mit auf, die durch die Wissenschaft nicht gedeckt sind. In dem Maße, in dem sich unsere Geschichtskultur ästhetisiert und visualisiert, erhöhen sich zugleich ihre fiktiven und imaginativen Elemente. Jede noch so sehr um historische Treue bemühte Darstellung in Film, Fernsehen, Theater, Belletristik und jener Geschichtsschreibung, die literarische Ambitionen besitzt, enthält Fiktionen.“⁷⁹

Innerhalb dieser „Realismusdebatte“ fordert Veit eine „didaktische Neubewertung des Fiktiven im Geschichtsunterricht“⁸⁰ und Schörken gelangt sogar zu der These „Ohne Imaginationskraft keine Historie!“⁸¹ Er argumentiert überzeugend, dass es einer „Narratio“ bedarf, um „dem Vergangenen den Stachel der zeitlichen Distanz zu nehmen.“⁸² Veit sieht demnach in der historischen Imagination eine wichtige Mittlerin im historischen Verstehensprozess, die den Weg zwischen dem Jetzt des Lesers und dem Damals der Erzählung ebnet oder wie es Hermann Henne ausdrückt:

⁷⁶ Borries von 1988, S. 45.

⁷⁷ Ladenthin 1989, S. 124.

⁷⁸ Vgl. Pandel 1996.

⁷⁹ Pandel 1996, S. 17.

⁸⁰ Veit 1996, S. 9.

⁸¹ Schörken 1994, S. 18.

⁸² Schörken 1994, S. 21.

„Im Übrigen liegt der Gewinn des historischen Romans darin, die Andersartigkeit des Vergangenen kennen zu lernen, um im Kontrast das Gegenwärtige besser zu verstehen.“⁸³

Von Glasenapp hingegen bezweifelt stark, dass es bei der aktuellen historischen Jugendliteratur möglich ist, die Andersartigkeit des Vergangenen auch nur annähernd zu begreifen.⁸⁴ Sie kritisiert, dass der bereits erwähnte Eingang der Problemorientierung in die historische Jugendliteratur zur Folge hat, dass aktuelle gesellschaftliche Probleme nur deshalb in die Vergangenheit transportiert werden, um dort aus der Gegenwart heraus und somit unhistorisch „gelöst“ zu werden. Nicht selten kommt es dabei zu einseitigen, ideologisierten Autorenwertungen, die sich über das Gebot der historischen Distanz hemmungslos hinwegsetzen. Von Glasenapp meint dazu:

„Dabei ist der Leser durchaus aufgerufen, sich auseinanderzusetzen, nämlich mit der in den Texten dargestellten politischen, gesellschaftlichen oder sozialen Problematik, weitaus weniger jedoch mit der historischen Vergangenheit selbst. Ihm wird der Blick auf das Vorhandensein der historischen Distanz und der daraus resultierenden Andersartigkeit der Umstände geradezu verstellt. (...) Es ist fast unnötig zu sagen, dass bei einer solchen Grundkonstante moderner historischer Jugendliteratur (...) der historische Hintergrund von den Autoren nach Belieben zurechtgebogen wird.“⁸⁵

Diese literarische Grundkonstante steht in Opposition zum Gebot der historischen Wissenschaftlichkeit: Indem falsche Modernisierungen vorgenommen werden, widerspricht das Verhalten der Figuren dem wahrscheinlichen Verhalten der historischen Personen. Die Manipulation des geschichtlichen Hintergrundes kann schlimmstenfalls bewirken, dass die Leser den Eindruck erhalten, die Vergangenheit unterscheide sich nur durch Äußerlichkeiten von der Gegenwart. Somit entstünde ein völlig verzerrtes Geschichtsbewusstsein.

⁸³ Henne 1997, S. 18.

⁸⁴ Vgl. Glasenapp von 2001, S. 108 ff.

⁸⁵ Glasenapp von 2001, S. 108 f.

Nach Ansicht Pandels liegt die große Gefahr für das Geschichtsbewusstsein darin, zwischen Realität und Fiktion nicht mehr trennen zu können, was ein Kernproblem innerhalb dieser Debatte und eine didaktische Forderung ersten Ranges darstellt.⁸⁶

Veit, der das Problem ebenfalls im unkritischen, unreflektierten Eintauchen in die Vergangenheit sieht, führt als Ausweg den Begriff der *Irritation* in die didaktische Diskussion ein:

„Diese ist der Moment, in dem das Subjekt durch die Konfrontation mit dem Anderen verunsichert wird und sich selbst mitzusehen und infragezustellen beginnt. An diesem Punkt angelangt, wird historisches Lernen virulent.“⁸⁷

Während die *Imagination* den Weg für den historischen Erkenntnisprozess ebnet, wirft die *Irritation* Fragen auf, die ein naives, undistanziertes Sich-Einlassen auf die Vergangenheit verhindern und somit eine kritische, aus der zeitlichen Distanz gesehene Auseinandersetzung mit dem Damals im Verhältnis zum Heute bewirken sollen.

Autoren historischer Jugendliteratur müssen darauf achten, den Kriterien der historischen Wissenschaftlichkeit zu genügen. Sie sollten zusätzlich in ansprechender Weise die jungen Leser dahingehend führen, dass im Gewebe von Fiktion und historischer Wirklichkeit ein Imaginationsprozess eingeleitet wird, der durch die Irritation noch in Frage gestellt werden sollte oder anders ausgedrückt: Gute historische Jugendliteratur muss erreichen, dass historisches Wissen über weite Strecken hinweg durch eine fiktive Handlung vermittelt wird. Über die Protagonisten sollten einerseits Identifikationsmöglichkeiten für den Leser bereitgestellt werden, ihr Denken und Tun sollten aber dennoch dem Gebot der historischen Angemessenheit entsprechen, um Irritationen zu schaffen, die wiederum zu neuen Fragen an die Vergangenheit heranführen. Dabei muss die Handlung spannend bleiben, um jugendliche Leser anzusprechen.

Die Schwierigkeit dieses Unterfangens besteht darin, dass jegliche künstlerische Spontaneität durch die geschichtsdidaktischen Vorgaben derart in den Hintergrund geraten muss, dass das literarische Endprodukt auf den kritischen (erwachsenen) Leser häufig konstruiert und „erzwungen“ wirkt.

⁸⁶ Vgl. Pandel 1996, S. 16.

⁸⁷ Veit 1996, S. 11.

3.3 Kategoriebildung

Im Hauptteil dieser Arbeit wird das Textkorpus mittels festgelegter literarästhetischer Kategorien in hermeneutisch-analytischer Methode untersucht.

Dabei wird davon abgesehen, jedes Werk einzeln und nacheinander zu behandeln. Vielmehr sollen die Einzelwerke in direktem Vergleich zu jeder ästhetischen Kategorie miteinander in Bezug gesetzt werden, um so zu komparativen Thesen über alle fünf Werke (vgl. ZUSAMMENFASSUNG) gelangen zu können. Dabei kommt es nicht darauf an möglichst viele, sondern möglichst zentrale Untersuchungskategorien zu berücksichtigen, die größtenteils in direktem Zusammenhang mit den sinnvoll erscheinenden Forderungen der Geschichtsdidaktik an die historische Jugendliteratur stehen (vgl. HAUPTTEIL 3.2).

Die übergeordneten Kategorien werden zunächst in knapper Form vorgestellt und anschließend im Hauptteil dieser Arbeit eingehend behandelt. Es lassen sich vier Hauptkategorien unterscheiden:

- a) Die Kategorie der Paratextualität: Sie bezieht sich auf Vor- und Nachworte, auf Widmungen und Glossare. Hier soll untersucht werden, inwiefern Autoren ihrer Verantwortung nachkommen, den Lesern die Grenzen zwischen fiktionalem und faktuellem Erzählen aufzuzeigen. Ziel ist es zu ermitteln, ob für den Leser Hilfestellungen zur Unterscheidung von Fiktion und Historie angeboten werden und wenn ja, wie exakt diese paratextuellen Lesehilfen sind.
- b) Die Kategorie des Inhaltes: Sie befasst sich eingehend mit der inhaltlichen Seite, mit dem sog. „Was“ (wird vermittelt?) der Erzähltexte.⁸⁸ Zu dieser übergeordneten Kategorie zählen die Kategorie der Handlung, welche sich auf die Handlungsführung bezieht, die Kategorie der Figurenzeichnung, bei der u.a. die Zeichnung der Protagonisten und Nebenfiguren sowie die Interaktion zwischen einzelnen Figuren beleuchtet werden soll, und schließlich die Kategorie der erzählten Welt, die sich auf die Ausgestaltung des bedeutungsvollen historischen Raum-Zeit-Gefüges bezieht.
- c) Davon zu trennen ist die Kategorie der Erzählstruktur, die sich auf die Art und Weise der Vermittlung, also auf das „Wie“ (wird vermittelt?) eines Textes bezieht. Ihr sind die Kategorie der Zeit, das Verhältnis zwischen der Zeit der

⁸⁸ Die Trennung zwischen dem „Was“ und dem „Wie“ eines Erzähltextes wird bei Martinez und Scheffel unter Punkt 2. *Das Erzählen und das Erzählte* (S. 20-26) behandelt.

Erzählung und der Zeit des Geschehens, die Kategorie des Modus, der Grad an Mittelbarkeit wie die Perspektivierung des Erzählten, und die Kategorie der Stimme als Akt des Erzählens, der das Verhältnis von erzählendem Subjekt und dem Erzählten umfasst, untergeordnet.

- d) Die letzte Kategorie betrifft einen Bereich der Kognitionspsychologie und beschäftigt sich mit der Beeinflussung des Lesers. Hier soll untersucht werden, inwiefern die Haltung des Lesers zum dargestellten Geschehen über die Kategorien Affektlenkung, Irritation und evaluative Lenkung gesteuert wird und ob die Meinung bzw. das Urteil des Lesers sich mehr oder weniger frei entwickeln kann.

II. HAUPTTEIL: ANALYSE

1. Kategorie der Paratextualität

Bei Texten historischer Jugendliteratur handelt es sich um ein mitunter kompliziertes Geflecht aus fiktionalen und faktualen Erzählsträngen (vgl. EINFÜHRENDES 3.1).

Paratexte haben die Aufgabe, den Leser über den geschichtlich-realen Gehalt eines Werkes in Kenntnis zu setzen. Auf paratextueller Erzählebene soll untersucht werden, inwiefern Vor- bzw. Nachworte sowie Glossare, Mottos, Widmungen oder Zeittafeln in den Werken dafür sorgen, dass der historisch-reale Anteil des Textes für den Leser kenntlich gemacht wird. Der Einbau dieser Kontextmarkierungen ist im deutschen Sprachraum aufgrund der nachdrücklichen Forderungen von Historikern und Geschichtsdidaktikern geradezu ein Muss für Autoren historischer Jugendliteratur. Ihnen obliegt es, eine klare Trennung zwischen fiktionalem und faktuellem Erzählen, zwischen Fiktion und empirischer Historie zu ziehen. Damit soll einerseits dem Gebot der historischen Wissenschaftlichkeit Genüge geleistet und andererseits verhindert werden, dass beim Leser ein verzerrtes Geschichtsbewusstsein aufgrund unklarer Trennung verankert wird.

Darüber hinaus müssen sich Autoren historischer Jugendliteratur in besonderem Maße dafür verantworten, dass sie mit ihrem fundierten historischen Fachwissen verantwortungsvoll umgehen, da ein geschichtliches Grundwissen beim jugendlichen Leser normalerweise rudimentär ausgeprägt ist.

Während bei übersetzten Werken wie die von Maj Bylock, Olof Svedelid, Simone von der Vlucht, Melvin Burgless oder Helen Griffiths⁸⁹ meistens auf eine paratextuelle Markierung verzichtet wird, legen Autoren aus dem deutschsprachigen Raum größtenteils Wert auf die Verwendung von Vor- oder Nachworten, Zeittafeln,

⁸⁹Vgl.: Burgless, Melvin: Feuertraum, Dressler Verlag 1997.

Bylock, Maj: Die Hexenprobe, Anrich Verlag 1989.

Bylock, Maj: Die Hexentochter oder: Ylvas Buch, Anrich Verlag 1990.

Griffiths, Helen: Hexentochter, Arena Verlag 1989.

Holmberg, Bo R.: Hexenjunge, Ravensburger Buchverlag 2000.

Svedelid, Olov: Die Hexe von Aggunda, Elefant Press GmbH 1997.

Vlucht van der, Simone: Das Amulett aus den Flammen, Bertelsmann Jugendbuchverlag 1998.

Glossaren, Mottos und Widmungen, um gleichermaßen die historische wie aktuelle Aussage ihrer Arbeit zu unterstreichen. Da es sich hierbei um reale Aussagen realer Autoren handelt, müssen sie sich für die Richtigkeit der Fakten und für eventuelle Wertungen bezüglich des historischen Gegenstandes verantworten.

Die Forderungen der deutschsprachigen Geschichtsdidaktik nach Transparenz hinsichtlich der Trennung zwischen Fiktion und Wirklichkeit lassen sich insbesondere durch die zum Teil sorgfältig ausformulierten Vor- oder Nachworte deutlich erkennen.

1.1 Motto und Widmung

Der aus dem Vulgärlateinischen stammende Begriff Motto bezeichnet einen in der Regel vorangestellten Denk-, Wahl- bzw. Leitspruch, der als literarisches Leitmotiv einen narrativen Text ergänzt. Ein Motto ist als Versuch zu verstehen, den Leser auf das literarisch Kommende einzustimmen, ihn gewissermaßen die erste Pforte zu einer bisher verschlossenen und unbekanntem Welt aufzutun.

Die Autorin Ingeborg Engelhardt stellt ihrem Werk ein Motto voran. Dabei greift sie auf historisches Quellenmaterial zurück, was sich angesichts des inhaltlichen Gegenstandes anbietet. Engelhardt zitiert aus der berühmten „Cautio Criminalis“ (zu deutsch: „Kennst du den Grund?“) des Jesuitenpaters Friedrich von Spee, dem wohl bekanntesten Kritiker der Hexenprozesse:

„Ich will nun etwas sagen, das alle hören sollen, die Ohren haben zu hören. Man erfinde absichtlich irgendein grässliches Verbrechen, von dem das Volk Schaden befürchtet. Man verbreite ein Gerücht darüber und lasse die Gerichte dagegen einschreiten mit denselben Mitteln, wie sie jetzt gegen das Hexenunwesen angewandt werden. Ich verspreche, dass ich mich der allerhöchsten Obrigkeit stellen und lebend ins Feuer geworfen werden will, wenn es nach kurzer Zeit in Deutschland nicht ebenso viele dieses Verbrechens Schuldige geben sollte, wie es jetzt der Magie Schuldige gibt.“

*Friedrich von Spee
>Cautio criminalis<
1631“⁹⁰*

Dieses Motto ist multifunktional: Einerseits unterstreicht Engelhardt aufgrund der Kenntlichmachung der historischen Quelle als solche den geschichtlichen Gehalt ihres Werkes. Andererseits nimmt sie wesentliche inhaltliche Aspekte ihres Werkes, die im Motto anklingen, vorweg. Friedrich von Spee bezieht sich auf die verheerenden Auswirkungen, die der Teufelskreis der Denunziation bewirkt: Die weitverbreitete

⁹⁰ Engelhardt 1997, S. 5

irrationale Angst vor Schadenszauber führt zu Verleumdungen; Denunziationen bewirken Verhaftungen und unter der Folter erpresste Geständnisse, die schließlich neue Verhaftungen nach sich ziehen.

Engelhardt beschränkt sich bei ihrem Motto auf die Aussagekraft des Quellenausuges und hält ihre persönliche Meinung zurück. Dennoch erfolgt aufgrund der Auswahl des Textauszuges durch die Autorin eine erste wertende Aussage hinsichtlich des historischen Gegenstandes.

Neben dem Motto stellen einige Autoren ihrem Werk eine Widmung voran oder fügen diese am Ende des Romans hinzu. Sie kann eine persönlich-private oder historisch-politische Aussage enthalten. Letztere findet sich im Roman von Harald Parigger, der seinen Jugendroman mit einer Widmung beginnt:

*Für Johannes, Anna, Babel
und die vielen tausend anderen, die unschuldig
gestorben und bis heute von keinem kirchlichen oder welt-
lichen Gericht rehabilitiert worden sind.⁹¹*

Parigger erreicht durch seine Widmung, dass dem Leser im anschließenden Lektüreprozess bewusst wird, dass es sich bei den Figuren Johannes, Anna und Babel um historische Personen handelt. Damit wäre eine erste Trennung zwischen Fiktion und Wirklichkeit erreicht. Des Weiteren verbindet Parigger den historischen Gehalt mit der indirekten politischen Forderung nach Rehabilitation der Opfer. Er erzeugt somit implizit eine wertende Anklage gegen kirchliche und weltliche Gerichte, die des Autors persönliche Haltung gegenüber dem Damals (und dem Heute) erkennen lässt und somit auch dessen Intention eindeutig zum Ausdruck bringt.

Ähnlich verfährt die Autorin Isolde Heyne, die ihrem Nachwort folgende Widmung anfügt:

„Ich habe mein Buch ‚Hexenfeuer‘ im Gedenken an unzählige
Frauen und Männer geschrieben, die durch Haß und Fanatismus,

⁹¹ Parigger 1996, S. 5.

durch Habgier, Aberglaube und Verleumdung unschuldig den
Tod fanden.“⁹²

Hier schwingen inhaltliche Aspekte, Anklage und Autorintention gleichermaßen mit. Heyne bewirkt durch die Polarisierung zwischen Hass, Fanatismus, Habgier, Aberglaube wie Verleumdung seitens der Täter einerseits und der Betonung der Unschuld der Opfer andererseits eine klare Wertung zu den historischen Vorfällen, bei der die Täter mit Nachdruck verurteilt und die Opfer rehabilitiert werden. Neben den historisch-politischen Widmungen gibt es noch Widmungen persönlicher Art, die in diesem Zusammenhang jedoch unbedeutend sind.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass durch Paratexte in Form von Motto und Widmung in aller Kürze eine erste inhaltliche Annäherung an den historischen Romangehalt erreicht wird wie das bei Ingeborg Engelhardt, Harald Parigger und Isolde Heyne der Fall ist. Dabei wird durch inhaltlich prägnante Aussagen eine gewisse Erwartungshaltung beim Leser evoziert.

Im Motto klingt bereits eine indirekte (vgl. Engelhardt) oder direkte Wertung (vgl. Parigger und Heyne) der Autoren an, die sich dann leitmotivisch durch den gesamten Roman zieht und den Leser direkt oder indirekt in seiner Wertehaltung beeinflusst.

Die im Allgemeinen umstrittene Frage nach einer möglichen Autorintention stellt sich weder bei Ingeborg Engelhardt, noch bei Isolde Heyne oder Harald Parigger, die aufgrund eines Mottos oder einer Widmung dem Leser ihre Erziehungs- und Belehrungsabsicht offen darlegen.

⁹² Heyne 1995, S. 239.

1.2 Vor- und Nachwort

Die Forderungen der Historiker und Geschichtsdidaktiker nach klarer Differenzierung zwischen Fiktion und Historie (vgl. EINLEITENDES 3.2) schlagen sich in der deutschsprachigen historischen Jugendliteratur überwiegend in Form von Vor- und Nachworten nieder. Ihr erklärtes Ziel ist es, den Leser darauf hinzuweisen, dass bestimmte Teile des Erzählinhaltes historischer oder fiktiver Natur sind. Dem jugendlichen Leser soll transparent gemacht werden, dass nicht alles, was ihm präsentiert wird, wirklich so geschehen ist bzw. sich so ereignet haben muss. Innerhalb der ausgewählten Literatur bedienen sich alle Autoren mehr oder weniger sorgfältig dieser Form der Kontextmarkierung.

Wenden wir uns zunächst dem Vorwort zu, das seit Walter Scott zum festen Formbestand des historischen Romans gehört.

Das Vorwort in Pariggers „Die Hexe von Zeil“ titelt mit „Über den Autor und sein Buch“ und geht nach einer kurzen Vorstellung des Autors in einen Basissatz über:

„Die Hexe von Zeil erzählt die Geschichte einer jungen Frau, die der Hexerei beschuldigt und unmenschlichen seelischen und körperlichen Qualen ausgesetzt wird – eine Geschichte, wie sie sich zu Beginn des 17. Jahrhunderts tausendfach abgespielt hat.“⁹³

Diesem Hinweis auf den historischen Erzählgehalt folgt eine knappe Beschreibung des vor allem in den süddeutschen Bistümern um sich greifenden Hexenwahns:

„In dieser Zeit nahm die Verfolgung von Menschen, die sich angeblich dem Teufel verschworen hatten, vor allem in den süddeutschen Bistümern unvorstellbare Ausmaße an.“⁹⁴

Die Verwendung des Adverbs „angeblich“ zeigt die innere Haltung des Autors, der sich dadurch von den Anklagepunkten moralisch distanziert. Diese Distanzierung geht durch die Akkumulation von Adjektiven in eine eindeutige moralische Wertung über, wenn Parigger bemerkt:

“Machtbesessene Kirchenfürsten, fanatische Theologen und pflichtbewusste Beamte bekämpften gnadenlos ein Verbrechen, dessen Existenz auch damals unter den Gelehrten schon umstritten war.“⁹⁵

⁹³ Parigger 1996, S. 7.

⁹⁴ Parigger 1996, S. 7.

Eine klare Trennung zwischen Fiktion und Historie bleibt zu Gunsten des moralischen Appells des Autors auf der Strecke. Zwar wird betont, dass es die meisten Personen der Handlung wie die Verhöre und Folterungen wirklich gegeben habe, es wird jedoch nicht erwähnt, welche Figuren fiktiv sind und auf welche Quellen sich „Die Hexe von Zeil“ stützt. Das Vorwort endet mit einem finalen Appell an die Leserschaft:

„Sie [Hilfsbereitschaft, Tapferkeit und Zivilcourage] können uns den Mut machen, rechtzeitig gegen Verfolgung, Mißhandlung und Rechtsbeugung zu protestieren. Denn die sind noch lange nicht aus unserer Welt verschwunden.“⁹⁶

Parigger verbindet hier den historischen Gehalt mit einem politischen Appell an die Gegenwart und weist in problemorientierter Manier auf den sog. Gegenwartsbezug dieses historischen Phänomens hin.

Engelhardt räumt in ihrer „Einführung“ mit dem weitverbreiteten Vorurteil auf, es handle sich bei den Hexenprozessen um ein Phänomen des sog. finsternen Mittelalters. Sie beginnt ihr Vorwort mit einer chronologischen Einordnung des inhaltlichen Gegenstandes, wenn sie schreibt:

„Hexenprozesse von der Art, wie sie in diesem Buch geschildert werden, gab es im Mittelalter noch nicht. Sie kamen seltsamerweise erst zu Beginn der Neuzeit auf, steigerten sich an Umfang und Furchtbarkeit und erreichten ihren Höhepunkt im 17. Jahrhundert. Zur gleichen Zeit entwickelte sich die moderne Naturwissenschaft, lehrte die Aufklärung die Menschen eine ganz neue Art zu denken. Wie war ein solcher Zwiespalt möglich?“⁹⁷

Engelhardt verweist auf die Ambivalenz zwischen Hexenwahn und beginnender Aufklärung. Im Gegensatz zu Parigger legt sie größeren Wert auf eine detailliertere Beschreibung der historischen Zusammenhänge. Das Bemühen um wissenschaftliche Redlichkeit ist deutlich zu erkennen, wenn die jugendlichen Leser in die Ambivalenz von Hexenwahn und beginnender Neuzeit, in die Kausalität von archaischem

⁹⁵ Parigger 1996, S. 7.

⁹⁶ Parigger 1996, S. 8.

⁹⁷ Engelhardt 1997, S.7.

Hexenglauben und der Veröffentlichung des „Malleus maleficarum“ eingeführt werden. Anschließend verweist Engelhardt auf den historischen Gehalt ihres Romans:

„Die Ereignisse selbst, Schauplätze, Daten und viele der Personen sind historisch.“⁹⁸

Ähnlich wie Parigger verzichtet Engelhardt auf paratextueller Ebene auf eine exakte Trennung zwischen Wirklichkeit und Fiktion. Allerdings kann sich der Leser – was zu einem späteren Zeitpunkt genauer erläutert werden soll - im Laufe des Romans aufgrund geschickten Einbaus absichernder historischer Dokumente die Trennung selbst erschließen.

Würzburg, als historischen Schauplatz der Handlung, nennt die Autorin nicht, um damit wohl den Charakter des Überregionalen zu unterstreichen.

Engelhardt verweist auf die verwendeten und im Buch wörtlich zitierten historischen Quellen: ein „Verzeichnis der Hexenleut, so mit dem Schwert gerichtet und hernacher verbrannt worden“, das im Buch nahezu vollständig in der „Chronik des Malefizschreibers“ wiedergegeben wird und die „Cautio criminalis“ des Friedrich von Spee, welche die Autorin wörtlich in die Abschnitte „Aus dem Gewissensbuch des Pater Friedrich“ einfließen lässt.

Die Autorin schließt wie Harald Parigger ihr Vorwort mit einem aktuellen moralischen Appell:

„Denn die letzte Hexe Europas wurde erst 1782 in Glarus gerichtlich verurteilt und enthauptet. Noch vor einem Menschenalter hat man mitten unter uns Tausende von Männern, Frauen und Kindern einem anderen Massenwahn geopfert. Hat sich wirklich so viel geändert in dreihundert Jahren? Die Notwendigkeit zu offenem Bekenntnis und mutigem Kampf gegen Unmenschlichkeit ist immer noch die gleiche.“⁹⁹

Ebenso wie Parigger stellt Engelhardt ihr Werk in den erziehenden Dienst moralischer Aufklärung jugendlicher Leser. Forderungen der Geschichtsdidaktik der siebziger Jahre nach aktuellem Problemgehalt historischer Prozesse werden hier deutlich. Engelhardt

⁹⁸ Engelhardt 1997, S. 8.

⁹⁹ Engelhardt 1997, S. 9 f.

geht noch einen Schritt weiter und will einen inneren Zusammenhang zwischen den historischen Phänomenen des Hexenwahns und des Holocausts sehen.

Manche Autoren kommen ihrer persönlichen Verantwortung gegenüber dem Rezipienten in einem Nachwort nach.

Ulrike Haß listet im Anschluss an ihre Erzählung in „Was das Protokoll berichtet“ diejenigen historischen Personen auf, die als Figuren in ihrem Jugendroman „Teufelstanz“ eine Rolle spielen:

„Ursula Haider wurde am 8. November 1589 im Auftrag des Rats verhaftet und am 15. Mai 1590 in Nördlingen verbrannt.

Margaretha Getzler <<die Getzlerin>>, von der es heißt, dass <<sie schon lange als Hexe verschrien>> war, wurde am 3. Dezember 1589 <<eingezogen>>, wie man damals sagte, und ebenfalls am 15. Mai 1590 verbrannt.

Maria Marb <<die Marbin>>, die als HausiererIn viel über Land ging und im Ruf des Wettermachens stand, wurde ebenfalls am 3. Dezember eingezogen und mit Ursula Haider und der Getzlerin verbrannt.“¹⁰⁰

Insgesamt beschreibt Haß in aller Kürze das Schicksal von zehn historischen Personen, darunter neun Frauen, die bei den Hexenprozessen tatsächlich umgekommen sind. Diese Kontextmarkierung ermöglicht ohne weitere Erklärungen einen Anhaltspunkt darüber, wer, wann und warum tatsächlich auf dem Scheiterhaufen den Tod gefunden hat. Dem Leser erschließt sich ohne Probleme die Trennung zwischen realen und fiktiven Personen.

Im Anschluss folgt bei Haß das eigentliche Nachwort „Die große Angst“, in dem sie versucht den locus communis der Hexenverfolgungen, die frühneuzeitliche Stadt am Beispiel Nördlingens als Ort vieler innovativer Entwicklungsschübe zu Beginn der frühen Neuzeit, mittels Beschreibungen und einer historischen Karte zu skizzieren:

„Nördlingen war eine Stadt, wie es sie in Deutschland am Ende des 16. Jahrhunderts, der Zeit, zu der diese Geschichte spielt, viele gab. Hohe Mauern, Befestigungsanlagen mit Wehrgängen, Türmen und Toren, die noch einmal gesondert durch Vorwerke gesichert waren, schützten die in ihr lebenden Bürger, ihr Handwerk und ihren Handel. Die Märkte bildeten das

¹⁰⁰ Haß 2002, S. 175.

eigentliche Zentrum dieser Städte. In Nördlingen gab es fast an jeder Ecke einen: den Viehmarkt, den Fischmarkt, den Krautmarkt, den Rübenmarkt... dazu die alljährliche Pfingstmesse, zu der Kaufleute aus der ganzen damaligen Handelswelt kamen.“¹⁰¹

Haß entfaltet in anschaulicher Weise das für ihren Roman bedeutungsvolle historische Raum-Zeit-Gefüge.

Darüber hinaus gewährt sie auch Einblicke in historische Prozesse überregionaler Bedeutung wie den Entwicklungsschüben in der Mathematik (Kopernikus), der Medizin (das Sezieren von Leichen) oder der Reformation, die auch in ihrem Roman Anklang finden. Sie versucht das Phänomen der Hexenverfolgungen in einen multikausalen Erklärungszusammenhang für den jugendlichen Leser einzuordnen.

Im Gegensatz zu Parigger oder Engelhardt unterstreicht Haß den feministischen Aspekt ihres Romans auch im Nachwort, indem sie gesondert auf die soziale Stellung der Frauen eingeht:

„Am Ende dieser Entwicklung, (...) stand die Frau als Dienerin des Mannes. Ohne Mann galt sie nichts. Sie führte <<seinen>> Haushalt, gebar und erzog <<seine>> Kinder. (...)

Jede Schlacht hat ihren Preis. Den Preis der neuzeitlichen Schlacht der Bürger gegen das bodenständige, altüberlieferte Leben und Denken, der Städte gegen das Land, des <<männlichen>> Geistes gegen die <<Lust des Fleisches>> zahlten die Frauen. (...) Sie wurden nicht vom Land, vom so genannten ‚finsternen Mittelalter‘ verbrannt, sondern in den Städten. Ihre Verfolgung wurde von den ‚Büroetagen‘ der Neuzeitler aus unternommen: den Räten der Stadt, der Geistlichkeit, den tüchtigen Geschäfts- und Handelsherren, den neuen Rechtsgelehrten und Doktoren. (...) Nach außen konnten sich die Städte mit ihren Festungen abriegeln. Was aber, wenn das Böse unter der Maske ganz normaler alltäglicher Mitbürgerinnen eindrang und die ganze Festung womöglich von innen aufweichte?

Das war die große Angst an der Schwelle zwischen der alten Ordnung des Mittelalters und der Neuzeit – von dieser Angst erzählt dieses Buch.“¹⁰²

¹⁰¹ Haß 2002, S. 179.

¹⁰² Haß 2002, S. 187-189.

Ähnliche feministische Interpretationsansätze finden sich bei der Historikerin Hilde Schmölzer (vgl. EINFÜHRENDES 2.1).

Haß verzichtet darauf, anhand der historischen Vorfälle einen Gegenwartsbezug herzustellen und beschränkt sich auf das historische Phänomen der Hexenverfolgungen unter besonderer Berücksichtigung der Opferrolle der Frau.

Ingeborg Bayer beginnt ihr Nachwort mit einem Zitat aus Friedrich von Spees „Cautio criminalis“, dem kurze allgemeine Erklärungen zum Hexenwahn folgen. Doch dann kommt es zu folgender Aussage, die überaus unglücklich formuliert ist:

„Es gab eine Welt, die Welt der Hexen, in der alles als Wirklichkeit angesehen wurde, was heute unvorstellbar erscheint. Wirklich war der Bund mit dem Teufel, wirklich der Sabbat, wirklich auch jene unglaublichen Untaten, deren Frauen, Männer und Kinder ohne Ansehen des Standes und des Alters verdächtigt wurden.“¹⁰³

Durch die Art der Formulierung ist der Gehalt dieser Aussage insbesondere für den jugendlichen Leser unklar und führt schnell zu falschen Interpretationen: Gemeint ist hier sicherlich, dass insbesondere Frauen, die sich häufig mit der Wirkung von Kräutern auskannten, Naturkulte pflegten. Dabei wurden auch Kräuteresenzen eingesetzt, die mitunter zu rauschähnlichen Zuständen führen können wie das beispielsweise beim Bilsenkraut der Fall ist. Doch aufgrund Bayers Formulierung kann der Leser schnell zur falschen Einsicht gelangen, dass es den Bund mit dem Teufel „wirklich“ gab, zumal diese Komponente in Bayers Werk eine zentrale Rolle spielt.

Ähnlich wie Ingeborg Engelhardt lässt Ingeborg Bayer den moralisierenden Blick auf die Gegenwart nicht aus:

„Und wie ist es heute? Sind die Scheiterhaufen für immer erloschen? Gehört jener Massenwahn endgültig der Vergangenheit an? (...) Auch heute noch, Jahr für Jahr, finden Prozesse statt: in Dörfern, die den Sprung in die Neuzeit noch nicht vollzogen haben, in Städten, von denen man annehmen sollte, der Aberglaube habe keinen Raum mehr in ihnen. Doch ein Unterschied gegenüber vergangenen Jahrhunderten besteht: Es sind nicht

¹⁰³ Bayer 2001, S. 140.

mehr die Hexen, die als Angeklagte vor den Schranken des Gerichts stehen, sonder deren Verfolger.“¹⁰⁴

Bayer beendet ihr Nachwort mit einer persönlichen wertenden Aussage, die gegen die Verfolger und für die Angeklagten spricht.

Isolde Heyne beginnt ihr Nachwort mit einem knappen Überblick über die Entwicklung des Hexenbegriffes:

„Die Vorstellung von bösen Geistern und Wesen mit magischen Kräften ist sehr alt. Im Verlauf des Mittelalters nahm speziell der Glaube an Hexerei mehr und mehr zu. Als Hexen galten Personen – insbesondere Frauen - , von denen man annahm, daß sie einen Pakt mit dem Teufel geschlossen hätten, um anderen mittels Zauberei Schaden zuzufügen. In der Zeit von 1230 bis 1430 kam es im christlichen Abendland zu Ketzerverfolgungen, denen auch ‚Hexen‘ zum Opfer fielen. Der Hexenbegriff erfuhr seine ‚wissenschaftliche‘ Definition.“¹⁰⁵

Es folgt ein Überblick über den historischen Verlauf der Hexenverfolgungen und über die Funktion der Denunziation, wobei allzu leicht der falsche Eindruck entstehen kann, dass die Hexenverfolgungen primär ein Phänomen des Mittelalters und nicht der frühen Neuzeit sind. Des Weiteren lässt die Autorin ihre eigene Haltung zum historischen Gegenstand einfließen, wenn sie die Unschuld der Opfer unterstreicht.

Heyne verzichtet geflissentlich auf jegliche Trennung zwischen Fiktion und Historie. Aus ihrem Nachwort geht nicht hervor, ob Figuren und Handlungen historischer Natur sind oder ob die Historie nur der Aufhänger für ihren Roman bildet. Die Autorin beendet ihr Nachwort mit einer moralisch-wertenden Widmung (vgl. HAUPTTEIL 1.1).

Alle Autoren der untersuchten Jugendliteratur bedienen sich eines Vor- oder Nachwortes. Die Entscheidung, ob eine Kontextmarkierung vor oder nach dem Roman vorgenommen wird, bleibt dem Autor überlassen.

¹⁰⁴Bayer 2001, S. 141.

¹⁰⁵Heyne 1995, S. 237.

Für das Vorwort spricht, dass der Leser gleich zu Beginn der Lektüre ein manchmal hilfreiches Erklärungsraster erhält, eine Art Lesebrille, mit der er während der Lektüre ihm Unverständliches in einen größeren Sinnzusammenhang einordnen kann.

Für das Nachwort spricht eher die Tatsache, dass sich die Lektüre zunächst einmal „uninterpretiert“ dem Leser darbietet, wodurch sich dessen persönliche Urteilskraft vordergründig ohne den moralischen Zeigefinger des Autors entfalten kann.

Bei deutschsprachiger historischer Jugendliteratur handelt es sich immer um belehrende Literatur, welche auf den geistig-moralischen Reifeprozess der Rezipienten abgestimmt ist. Aber gerade der allgegenwärtige moralisierende Wink mit dem Zeigefinger kann schnell zu einer ahistorischen Sicht geschichtlicher Prozesse führen wie das beispielsweise in Ingeborg Engelhardts Vorwort der Fall ist: Natürlich gibt es psychologische Analogien zwischen Denunziationskreisläufen der frühen Neuzeit und denen des Dritten Reiches. Es wäre jedoch völlig falsch evozieren zu wollen, dass es sich bei den Hexenverfolgungen um dasselbe historische Phänomen wie das der Judenverfolgungen handelt. Doch genau diese Einsicht kann aufkommen, wenn man um jeden Preis den Bezug zur Gegenwart schlagen will, um im Dienste der moralischen Erziehung zu stehen. Die Herausbildung eines starren, sich wiederholenden Verständnisses von Geschichte wäre die Folge.

Bei allen untersuchten Vor- bzw. Nachworten entsteht der Eindruck, dass die Autoren durchaus versuchen, dem Leser wichtige historische Informationen zu liefern. Die exakte Trennung zwischen Fiktion und Historie erfolgt aber nur bei Ulrike Haß. Die anderen Autoren legen stattdessen größeren Wert auf eine Moralisierung.

1.3 Glossare und Zeittafeln

Glossare und Zeittafeln haben ähnlich wie Vor- oder Nachworte eine erläuternde Funktion. Erstere sind vor allem dann notwendig, wenn die Autoren Fachlexik (Häresie, Denunziation, Mandat, Petition etc.), Archaismen (Mühlsteinkragen, Goldgrübler etc.), Dialektismen (Druden bzw. Truden etc.) und andere Jugendlichen meist unbekanntere termini technici (Peststrahlen-Theorie, Hexensabbat, Hexenschmiere etc.) erläutern wollen. Autoren sind darum bestrebt ihren historischen Jugendromanen ganz im Sinne Walter Scotts auf sprachlicher Ebene eine authentischere „Klangfarbe“ zu verleihen.

Eigens aufgeführte, an die Erzählung angehängte Glossare finden sich bei Ingeborg Bayers „Der Teufelskreis“ und bei Harald Pariggers „Die Hexe von Zeil“.

Isolde Heyne beschränkt sich in „Hexenfeuer“ auf zwei Fußnoten, um die Begriffe „Malleus maleficarum“ (Hexenhammer) und Autodafé (portugiesisch Ketzerverbrennung) zu übersetzen.

Bei den angehängten Glossaren handelt es sich um mehrere Seiten umfassende alphabetische Verzeichnisse. Sie sind für den Verstehensprozess historischer Jugendliteratur von großem Vorteil, da Unbekanntes ohne Aufwand direkt nachgeschlagen werden kann.

Zeittafeln in historischen Jugendbüchern werden vor allem von Lehrkräften begrüßt, da sie im Gegensatz zu erklärenden Vor- oder Nachworten eine sehr übersichtliche und rasche chronologische Einordnung bieten und darüber hinaus für den fächerverbindenden Unterricht (z.B. Deutsch und Geschichte) genutzt werden können. Isolde Heyne fügt innerhalb der zu untersuchenden Literatur als einzige eine Zeittafel im Anschluss an ihren Roman an und gewährt so einen übersichtlichen Einblick in wichtige „Eckdaten“ der Geschichte der Hexenverfolgung.

2. Das „Was“ eines Erzähltextes: der vermittelte Inhalt

2.1 Kategorie des Handlungsschemas

Begreifen wie die Handlung eines literarischen Werkes als „Gesamtheit der handlungsfunktionalen Elemente der dargestellten Welt“¹⁰⁶, so lassen sich vier Elemente ableiten, die von Martinez und Scheffel auf Basis der wichtigsten Terminologien zusammengestellt worden sind:¹⁰⁷ Wir unterscheiden demnach *Ereignis* bzw. *Motiv*, *Geschehen*, *Geschichte* und *Handlungsschema* eines Textes.

Das *Ereignis* bzw. das *Motiv* gilt als elementare Einheit eines narrativen Textes, wobei sich zwischen dynamischem (verändert die Situation), statischem (verändert die Situation nicht), verknüpftem (ist für den Fortgang der Haupthandlung kausal notwendig) oder freiem Ereignis (ist für den Fortgang der Haupthandlung nicht kausal notwendig) differenzieren lässt.¹⁰⁸

Chronologisch aufeinanderfolgende Ereignisse bilden zusammen ein *Geschehen*. Eine Ebene darüber liegt die *Geschichte*, bei der die Ereignisse nicht nur aufeinander, sondern auseinander folgen, wenn sie also einen kausalen Zusammenhang aufweisen. E.M. Forster beschreibt den Unterschied zwischen dem *Geschehen*, das er *story* nennt, und der *Geschichte*, die er *plot* nennt, folgendermaßen:

„We have defined a story as a narrative of events arranged in their time-sequence. A plot is also a narrative of events, the emphasis falling on causality.

<The king died and then the queen died>, is a story. <The king died, and then the queen died of grief>, is a plot. The time-sequence is preserved, but the sense of causality overshadows it. (...) If it is in a story we say <and then?> If it is in a plot we ask <why?>.”¹⁰⁹

Wenn ein typischer, also mehreren narrativen Texten gemeinsamer Handlungsverlauf vorliegt (z. B. bei Texten einer Gattung), so sprechen wir von einem *Handlungsschema*.

¹⁰⁶Martinez und Scheffel 2002, S. 24.

¹⁰⁷Vgl. Martinez und Scheffel 2002, S. 25 f.

¹⁰⁸Vgl. Martinez und Scheffel 2002, S. 108 f.

¹⁰⁹Forster 1974, S. 93 f.

In der aristotelischen „Poetik“ findet sich bereits die Erkenntnis, dass die Handlungsstruktur narrativer Texte durch allgemeine Schemata bestimmt ist:

„Die gelungene poetische Darstellung menschlicher Handlungen (<mythos>) solle nicht nur ein Ganzes mit Anfang, Mitte und Ende bilden, sondern zusätzlich auch durch Komplikationen (<désis>), Wendepunkte (<peripeteia>, <metabolé>, <metábasis>) und Lösungen (<lysis>) strukturiert sein.“¹¹⁰

Vor allem die Untersuchungen zur Handlungsstruktur folkloristischer Texte des Russen Vladimir Propp¹¹¹ sind in diesem Zusammenhang bahnbrechend: Propp stellt bei seiner Untersuchung fest, dass in vielen Textpassagen seines Märchenkorpus dieselbe narrative Struktur bzw. Teilstruktur vorliegt. In seiner Terminologie unterscheidet er daher zwischen der *Funktion* und dem *Handlungskreis*.

Die grundlegende narrative Einheit nennt Propp die *Funktion*¹¹², als „Aktion einer handelnden Person (...), die unter dem Aspekt ihrer Bedeutung für den Gang der Handlung definiert wird.“¹¹³

Die Funktionen fasst Propp schließlich zu *Handlungskreisen* zusammen, die einem bestimmten „Aktanten“ (dieser Begriff stammt von A.J. Greimas) zugeordnet werden, etwa dem Gegenspieler, dem Helfer, dem Helden etc.

Zwar entsprechen die dieser Untersuchung zugrunde liegenden narrativen Texte in ihrer Struktur nicht jenen, die Propp untersucht hat, dennoch orientieren wir uns bei dieser Untersuchung am Begriff der *Funktion*, der hier aber nicht identisch mit Propps Definition zu sehen ist.

¹¹⁰ Aristoteles: Poetik, Stuttgart 1986, 1450a-b, 1455b; zit. nach Martinez und Scheffel 2002, S. 135.

¹¹¹ Vgl. Propp, Vladimir: Morphologie des Märchens, Frankfurt/Main 1975.

¹¹² Funktionsbeispiel nach Propp:

1. Der Zar gibt dem Burschen einen Adler. Dieser bringt den Burschen in ein anderes Reich.
2. Der Großvater gibt Sucenko ein Pferd. Das Pferd bringt Sucenko in ein anderes Reich.
3. Der Zauberer gibt Ivan ein kleines Boot. Das Boot bringt Ivan in ein anderes Reich.
4. Die Zarentochter gibt Ivan einen Ring. Die *Burschen*, die in dem Ring stecken, bringen Ivan in das fremde Zarenreich. (Vgl. Propp 1975, S. 25.)

¹¹³ Martinez und Scheffel 2002, S. 138.

Der Begriff der Funktion wird wie folgt definiert: Unter einer Funktion verstehen wir eine deckungsgleiche, kausalmotivierte Handlungseinheit, die für den weiteren Handlungsverlauf der Haupthandlung entscheidend ist.

Im Folgenden werden vier Funktionen vorgestellt, die bei allen untersuchten narrativen Texten vorkommen: die Funktion der biographischen Determination, die Funktion des beginnenden Verdachtes, die Funktion des „tragischen“ Konfliktes und die Funktion des „guten“ Ausganges.

2.1.1 Funktion der biographischen Determination

Diese Funktion kann ebenso der Kategorie der Figurenzeichnung zugerechnet werden, da sie in unserem Falle aber sämtliche Haupthandlungen kausal motiviert, ordnen wir sie der Kategorie des Handlungsschemas zu.

Das Wesen der Funktion der biographischen Determination besteht darin, dass allen Protagonisten eine belastende familiäre Vorgeschichte anhaftet. Diese Eigenschaft unterscheidet sie zum Einen von ihrer Umwelt und wird zum Anderen dadurch zur Funktion, dass sie für alle Protagonisten nahezu fatale Folgen hat.

Hieronymus (Bayer: Der Teufelskreis), Ursula (Parigger: Die Hexe von Zeil) und Veronika (Engelhardt: Hexen in der Stadt) stammen aus Familien, die direkt mit dem Verdacht der Hexerei konfrontiert worden sind. Barbara (Heyne: Hexenfeuer) und Marie (Haß: Teufelstanz) sind aufgrund der „moralischen“ Entgleisungen ihrer Mütter in den Augen ihrer Umwelt Gezeichnete, die mit Argwohn bedacht werden.

Hieronymus, nachdem er von seinem Widersacher Lupus durch düstere Andeutungen und Drohungen in die Enge getrieben worden ist, stellt seinen Onkel in Straßburg zur Rede und erfährt eine für ihn erschreckende und folgenschwere Tatsache:

„Ja, in unserer Familie hatte jemand etwas mit Hexen zu tun, nämlich deine Mutter und deine Schwester. Sie wurden vor sechs Jahren mit etlichen anderen zusammen vor den Toren unserer Vaterstadt Würzburg verbrannt. Ich habe fast vier Jahre lang einen Prozess geführt, dreimal den Advokaten gewechselt und zum Schluss doch verloren. Dann hat man mich gezwungen die Stadt zu verlassen, und ich habe es getan. Ich habe in Straßburg von neuem begonnen und ich möchte hier in Frieden leben können. Das ist alles, was du darüber zu wissen brauchst. Ich möchte nicht, dass auch noch ein einziges Wort in unserem Haus über diese Sache gesprochen wird. Ich hoffe, du hast mich verstanden!“¹¹⁴

Die Tabuisierung dieses gefährlichen Gesprächsstoffes und die damit beginnende soziale Isolierung machen es für Hieronymus im Laufe der Handlung doppelt schwer, nähere Umstände über die Geschehnisse der Vergangenheit zu erfahren.

¹¹⁴ Bayer 2001, S. 22.

Ähnlich verhält es sich mit Ursula Lambrecht, der Heldin aus Harald Pariggers „Die Hexe von Zeil“, deren Mutter Anna in Bamberg als Hexe gerichtet worden ist. Dies erfährt der Leser in einem Gespräch zwischen dem Ratsherrn Wallner und Ursulas Vater, dem Bürgermeister Lambrecht:

„Er blieb stehen und starrte vor sich hin. ‚Anna [seine Frau und Ursulas Mutter], (...) niemals werde ich glauben, daß sie eine Hexe war. Nachdem die Büttel sie ins Malefizhaus gebracht haben, habe ich sie nie wieder gesehen. Sie haben Wäsche für sie geholt und Essen und Trinken, monatelang. Durch nichts als ein paar Straßen und ein paar Mauern war sie getrennt von mir, und doch war’s so weit, als hätten hundert Meilen zwischen uns gelegen. Wenn sie unter der Marter vor Schmerzen gewimmert hat, ich hab es nicht gehört. Wenn sie Angst vor dem Tod gehabt hat, ich hab es nicht bemerkt. Dann sind sie eines Tages gekommen und haben gesagt, daß sie gestorben sei für ihre Sünden, daß sie bereut habe und daß ihr Eigengut der Kasse des Bischofs verfallen sei. Es hat Gerüchte gegeben, was sie für Ungeheuerlichkeiten gestanden haben soll. Aber mir hat sie es nicht sagen können, daß sie mit dem Teufel Unzucht getrieben, daß sie Hostien geschändet und unschuldige Menschen getötet hat. Und deshalb glaub ich’s auch nicht! Eher glaube ich, daß das verfluchte Pfaffengesindel und seine bestechlichen Richter...’

‚Hört endlich auf!’ Wallner schrie, aber man merkte ihm an, daß er es weniger aus Zorn als aus Sorge tat.“¹¹⁵

Kurz darauf wird auch Ursulas Vater aufgrund seines offenen verbalen Widerstandes verhaftet und ins Malefizhaus zur Folter gebracht.

Bei Veronika Reutters Vorgeschichte in Ingeborg Engelhardts „Hexen in der Stadt“ wird der Leser mit geheimnisvollen Kräften der Protagonistin konfrontiert. Auf den modernen Leser mag es zunächst befremdend wirken, wenn sie ihrem Mann aus tiefster Verzweiflung über ihre scheinbar ausweglose Situation folgendes Geständnis macht:

„, Es gibt nun einmal Menschen, Frauen zumeist, die können mehr als andere.’

‚Und du bist eine davon?’

¹¹⁵ Parigger 1996, S. 19 f.

„Ja, Sebastian – spotte nicht! Das hab’ ich geglaubt bis heut.’

„Wenn du solche Macht hättest, dann hätte dein Leben, mein’ ich, wohl etwas glücklicher verlaufen müssen.’

„Ich bin glücklich gewesen, Sebastian, bis gestern Abend. Nicht spotten! Von meiner Mutter hab’ ich die Gabe geerbt und sie von der ihren. Immer ist’s die Jüngste von drei Töchtern, auf die es übergeht. (...) Mich nahm die Mutter in die Schule. Sie lehrte mich die Gabe zum Guten anzuwenden, Kräuter zu kennen, Tränke zu brauen, auch die Kräfte der Seele zu gebrauchen, Entfernte herbeizuziehen, Schmerzen zu stillen, Schlaf zu spenden – aber auch den Tod.’“¹¹⁶

Diese geheimnisvolle Gabe hat sich auch auf Veronikas jüngste Tochter Sabine vererbt, wodurch die Handlung zu dramatischen Höhepunkten gelangt.

Im Unterschied zu Hieronymus, Ursula und Veronika haben Marie und Barbara zwar keine Mütter, die als Hexen bezichtigt worden sind, sie haben sich aber dennoch aus Sicht ihres sozialen Umfeldes auffällig gemacht. Daher erleiden beide ein ähnliches Schicksal: Sie können nicht bei ihren leiblichen Eltern leben und werden als Ziehkinder in bekannten bzw. verwandten Familien geduldet.

So wird Marie von ihrer Tante zu einem züchtigen und wohlgefälligen Betragen angehalten, wenn diese ihr rät:

„Halt dich nur in Tugend, Marie. Du hast das lose Blut meiner Schwester in den Adern. Du wirst es nicht leicht haben. Eine Gezeichnete bist du, von Anfang an.“¹¹⁷

Der Leser erfährt kurz darauf, dass Maries verwitwete Mutter im Jahre 1585 vom Nördlinger Rat wegen Ehebruchs mit einem verheirateten Mann mit Spott und Schande der Stadt verwiesen worden ist.¹¹⁸ Daher wird Marie von ihrer Umwelt argwöhnisch beäugt.

Auch die Heldin Barbara aus Isolde Heynes „Hexenfeuer“ wird in einem fremden Haushalt geduldet und steht unter ständiger misstrauischer Beobachtung ihrer

¹¹⁶ Engelhardt 1997, S. 155.

¹¹⁷ Haß 2002, S. 10.

¹¹⁸ Vgl. Haß 2002, S. 11.

Ziehschwester Armgard und deren Vater Heinrich Burger. Im Laufe der Handlung erfährt Barbara die Identität ihrer Eltern: Ihr Vater, der mächtige Kirchenmann Johann von Rinteln hat sich vor Jahren in eine im Kloster lebende Schülerin namens Beatrice verliebt, die schließlich mit Barbara schwanger wurde und bei ihrer Geburt starb. Aufgrund der Unvereinbarkeit von Vaterschaft mit geistlichem Amt war Rinteln gezwungen, Barbara als angebliches Findelkind ausgerechnet in die Obhut seines Erzrivalen Heinrich Burger zu übergeben.¹¹⁹

Daher lastet auch auf der Figur Barbara eine schwerwiegende und folgenreiche familiäre Vorgeschichte, die sie gleichsam zur Gezeichneten und zum Zielpunkt vieler Anschuldigungen ihrer Ziehschwester Armgard macht.

Alle fünf Figuren sind so angelegt, dass sie im Handlungsverlauf nicht zufällig in den Sog der Hexenverfolgungen geraten. Die Funktion der biographischen Determination bewirkt gleichsam den Anstoß und die Beschleunigung des Verdächtigungsprozesses, in den die Protagonisten unverschuldet hineingeraten, was sich an der nächsten Funktion zeigt.

¹¹⁹Vgl. Heyne 1995, S. 145-154.

2.1.2 Funktion des beginnenden Verdachtes

Den Figuren Veronika wie ihrer Tochter Sabine, Marie, Hieronymus, Barbara und Ursula ist weiterhin gemeinsam, dass sie sehr bald von ihrer Umwelt mit gefährlichen Verdächtigungen und Anschuldigungen behaftet werden, welche die Brisanz ihrer persönlichen Situation noch verschärft.

Dies kann auf zweierlei Weisen geschehen: durch vage Andeutungen, die schließlich in offene Drohungen übergehen wie bei Marie und Veronika Reutter oder durch sofort einsetzende Beschuldigungen wie bei Hieronymus, Ursula und Barbara.

Marie, an ihrem ersten Arbeitstag im Wirtshaus „Die Höll“, bringt durch ihre liebliche äußere Erscheinung einen Bäcker dazu, dass er ihr seine Wecken schenkt, anstatt mit der Wirtin Apollonia weiter um den Preis zu feilschen. Die Folgen dieses zweischneidigen Erfolgs zeichnen sich in folgendem Textauszug ab:

„ ,Wie zum Teufel hast du das gemacht, Marie?‘, lachte Apollonia. ‚Jetzt haben wir einen Korb knuspriger Wecken und keinen einzigen Kreuzer dafür bezahlen müssen. (...) Und euch geb ich sie heute um einen halben Kreuzer‘, sagte Apollonia zu den Burschen am Tisch. Die langten kräftig zu. ‚Es wird schon eine Teufelsbraut sein, die du da in deinen Dienst genommen hast‘, rief einer der sauflostigen Burschen und blickte Marie lange an.“¹²⁰

Mit „Teufelsbraut“, wie Marie von jenem jungen Mann belanglos bezeichnet wird, ist in diesem Stadium noch ihre äußere Erscheinung gemeint. Doch bald wird dieser scheinbar harmlose Vorfall zum Anlass für üble Verdächtigungen, die für Marie schließlich zur Gefahr werden.

Auch in Engelhardts „Hexen in der Stadt“ kommt es um die Figur Veronika zunächst nur zu Andeutungen, als diese den mutigen und unerhörten Entschluss fasst, vor den Bischof zu treten und um Gnade für die der Hexerei bezichtigten Frauen zu bitten:

„Die Tür ging auf und die Frau [Veronika] trat ein. (...) Was war Besonderes an ihr, dass der Bischof sie erst nicht hatte vorlassen wollen und es jetzt doch tat? Warum starrte er sie so an? Aber Seine Fürstlichen Gnaden hatten

¹²⁰ Haß 2002, S. 15.

sich schon gefasst und fragten huldvoll nach dem Doktor Reutter, dem die Stadt während der Pestzeit so viel zu danken gehabt habe.

„Und Sie, Reutterin, soll ihm ja brav zur Hand gegangen sein. Hat Sie denn keine Angst vor der Ansteckung gehabt?“ (...) Sie lachte ein wenig und fuhr fort: Angst vor Ansteckung habe sie nicht gehabt. Ihr Mann sage immer, das sei der sicherste Weg krank zu werden. Auch habe er gute Mittel dagegen gewusst.

Da hörte man's wieder! Der Diener Mathias versuchte einen viel sagenden Blick mit dem Kanzler zu tauschen, aber das gelang ihm nicht.“¹²¹

In der Gedankenrede des Dieners wird dem Leser vorgeführt, dass jedes noch so harmlose Wort der Protagonistin mit Verdächtigungen einer argwöhnischen und verängstigten Umwelt bedacht wird.

Im Verlauf des Streitgesprächs zwischen Bischof Philipp Adolf und Veronika kommt es zu einer zwar indirekten, aber eindeutigen Drohung, wenn Philipp Adolf ihr scheinbar ungerührt mitteilt:

„Hör Sie! Wenn Sie deshalb gekommen ist – Sie hat nichts zu fürchten, auch nicht für die Ihren -, bei meiner Ehre!“

Da schnellte sie kerzengerade auf aus der demütigen Haltung. Ihre Antwort kam rasch und scharf, ein Gertenschlag: „Ergebenen Dank, Fürstliche Gnaden! Aber wir haben nichts zu fürchten.“¹²²

Im weiteren Handlungsverlauf zeigt sich, dass Philipp Adolf keineswegs vorhat, ihre Familie zu schonen. Doch kurz bevor Veronikas Töchter Sabine und Katrin verhaftet werden sollen, gelingt ihnen die Flucht.

Auch in „Teufelstanz“ von Ulrike Haß werden aus vermeintlich harmlosen Bemerkungen indirekte Anschuldigungen, was in folgender Szene zum Ausdruck kommt, wenn Marie in der Sonntagsschule die Comoedia vom verlorenen Sohn probt und dabei einen folgenschweren Fehler begeht:

„Sie [Marie] erhob sich, ging aber nicht an der Matrone vorbei aus der Kirchenbank, um so die Mädchen richtig herum in den Kreuzweg zu führen,

¹²¹Engelhardt 1997, S. 16 f.

¹²²Engelhardt 1997, S. 19.

sondern wandte sich zur anderen Seite und zwängte sich zwischen der vorderen Bank und den Knien der Mädchen hindurch. (...) Immer noch in Gedanken bei Ursula, merkte Marie jedoch nicht, dass sie die Mädchen nicht wie sonst von rechts, sondern von der anderen, der falschen Seite her in den Kreuzweg geführt hatte. (...) Währenddessen sangen alle: ‚Und wenn die Welt voll Teufel wär und wollt uns gar verschlingen, so fürchten wir uns nicht so sehr, es soll uns doch gelingen...‘. (...)

‚Sie hat die Mädchen falsch herum in den Kreuzweg geführt‘, flüsterte die Matrone als erste in die Stille hinein. (...) ‚Verkehrt herum‘, raunten die Jungen auf der anderen Seite. ‚Verkehrt herum‘, sagte jetzt auch der Rector mit einer Schärfe in der Stimme, die wohl Glas schneiden konnte. ‚Im Verkehrten gewinnt der Böse seine Macht! Verkehrt herum reitet die Hexe auf ihrem Besen zum Sabbat!‘ ‚Das kommt, weil sie mit einer alten Hexe [Ursula] unter einem Dach wohnt‘, flüsterten die Jungen untereinander.“¹²³

Andeutungen werden zu Vorwürfen, Vorwürfe werden zu Verleumdungen und bald zu offenen Denunziationen. Marie, die einige Zeit nach diesem Vorfall nach einer belauschten Ratssitzung inkognito den Ratsherren das Essen serviert, wird schließlich Zeugin, wie sie vom Bürgermeister denunziert wird.¹²⁴ Hier wird ihr die Gefahr, in der sie sich befindet, erst richtig bewusst. Sie gedenkt zunächst mit ihrer Vertrauten Ursula aus Nördlingen zu fliehen.

Während die Funktion des beginnenden Verdachtes bei Marie und Veronika erst langsam einsetzt, bewirkt sie bei Barbara, Hieronymus und Ursula hingegen, dass jene mit direkten Anschuldigungen und Drohungen schnell konfrontiert werden.

Hieronymus wird bereits während seines ersten Schultages in Straßburg von seinem Mitschüler Lupus ins Kreuzverhör genommen:

„ ‚Du kommst also aus Sizilien‘, stellte der Lupus fest und schnippte mit dem Fingernagel ein winziges Stäubchen von seinem blauen Tuchmantel. ‚Woher weißt du denn das?‘, fragte Hieronymus verwundert. ‚Das braucht dich nicht zu interessieren‘, gab der Lupus kühl zurück. ‚Jetzt frage ich erst einmal. Leben deine Eltern noch?‘ Hieronymus schüttelte eingeschüchtert

¹²³ Haß 2002, S. 77 f.

¹²⁴ Vgl. Haß 2002, S. 123 f.

den Kopf. ‚Wann sind sie denn gestorben?‘ ‚Meine Mutter und meine Schwester vor sechs Jahren und mein Vater schon früher, an der Pest.‘ ‚Dein Vater interessiert mich nicht‘, gab der Lupus zurück. ‚Woran starben deine Mutter und deine Schwester?‘ ‚An – an einer Seuche‘, sagte Hieronymus langsam. Der Lupus trat einen Schritt näher. ‚Warum lügst du?‘ (...) ‚Dass du es weißt, eine Teufelsbrut dulden wir in unserer Klasse nicht. Wir sind hier in Straßburg und nicht in Würzburg. Merk dir das am besten gleich heute am ersten Tag!‘ Hieronymus begannen die Knie zu zittern. ‚Was meinst du denn mit Teufelsbrut?‘, fragte er schließlich zaghaft, als er sah, dass der Kreis noch enger wurde.“¹²⁵

Hieronymus wird bereits im ersten Gespräch mit Lupus beschuldigt. Von nun an beginnt für den Neuankömmling eine wahre Hetzjagd, bei der ihm die Vergangenheit seiner Familie beinahe zum Verhängnis wird.

Barbara wird von ihrer herrischen Ziehschwester Armgard mit Hexenbezeichnungen seit frühester Kindheit drangsaliert. Isolde Heyne baut in ihren Roman folgende Episode ein, um die schwache soziale Stellung Barbaras und die damit einhergehenden Demütigungen, denen sie ständig ausgesetzt ist, exemplarisch darzustellen:

„ ‚Versuche es auch!‘ befahl sie [Armgard].

Barbara wickelte den Riemen um ihr Handgelenk und tat, was sie schon viele Male bei Armgard beobachtet hatte. Aber der Falke dachte gar nicht daran, zu gehorchen. Als ob er des Spiels überdrüssig sei, flog er ihr ein paar Mal dicht über den Kopf und setzte sich dann auf ihren ausgestreckten Arm. Barbara zuckte zusammen, als sie die scharfen Krallen auf der nackten Haut spürte. (...)

Als sie [Barbara] am Abend in der Küche bei der Vorbereitung des Essens half, stürzte Armgard herein. ‚Was hast du mit dem Falken gemacht?‘ schrie sie. ‚Du hast ihn verhext!‘ (...) Ihr Lieblingsfalke saß reglos da, und so sehr Armgard sich bemühte, seine Aufmerksamkeit zu erregen, er blieb teilnahmslos. ‚Befreie ihn von seiner Krankheit!‘ befahl Armgard. ‚Du hast ihn behext, also befreie ihn wieder davon!‘“¹²⁶

¹²⁵ Bayer 2001, S. 16 f.

¹²⁶ Heyne 1995, S. 24 f.

Noch denkt sich Armgard nichts dabei, wenn sie Barbara als Hexe bezeichnet. Doch schon bald wird sie sich der Gefahr bewusst, die diese Anklage für Barbara mit sich bringt. Armgard wird schließlich alles daran setzen, Barbara als Hexe auf den Scheiterhaufen zu bringen.

Bei Ursula Lambrecht liegt das Verdachtsmoment klar auf der Hand: Nachdem ihre Mutter als Hexe gerichtet und ihr Vater als Verdächtiger ins Malefizhaus gebracht worden ist, bedarf es nur noch eines geringfügigen Zwischenfalls bis auch sie schließlich verhaftet wird. So kommt es bei einer Hausdurchsuchung zwischen ihr und Dr. Georg Einwag, einem Mitglied der Malefizkommission, zu einem folgenschweren Wortwechsel, der die enorme Gefahr aufzeigt, in der sich Ursula befindet:

„ ‚Ach so, Herr Doktor‘, sagte sie mit leiser, schneidender Stimme. ‚Das ist also Euer Motiv für Verhaftung und Folter. Ihr wollt die Leute um ihr Hab und Gut bringen. Was wollt ihr Euch von meines Vaters Geld kaufen? Ein Haus am Markt? Dazu eine goldene Scheide für Euren Degen vielleicht und ein schönes Pferd?‘ Verächtlich sah sie auf den Kommissär herab, der eine gute halbe Spanne kleiner war als sie. ‚Nein, ein Pferd wohl nicht‘, höhnte sie, ‚es ist Euch sicher zu umständlich, beim Reiten immer eine Leiter dabeihaben zu müssen.‘ Für einen Moment verlor das Gesicht des Doktors seine Reglosigkeit und verzerrte sich zu einer Maske äußerster Wut. Dann glättete es sich wieder. ‚Ihr habt ungewöhnliche Augen, Mädchen‘, meinte Einwag gleichmütig, ‚schwarz ... Ich habe dergleichen schon gesehen ..., allerdings nicht bei guten Christenmenschen!‘ “¹²⁷

Kurze Zeit später wird Ursula vom Büttel verhaftet.

Die Textbelege zeigen, dass die Funktion des beginnenden Verdachtes alle Helden unaufhaltsam in den Sog von Verdächtigung, Denunziation und Verhaftung hineingeraten lässt. Dieser Teufelskreis führt schließlich alle Protagonisten in einen Konflikt, der anhand der folgenden Funktion erklärt wird.

¹²⁷ Parigger 1996, S. 50.

2.1.3 Funktion des „tragischen“ Konfliktes

Die im vorigen Kapitel erläuterte Funktion des „beginnenden Verdachtes“ führt also dazu, dass die Protagonisten sich ständig gegenüber einer überwiegend argwöhnischen Umgebung zur Wehr setzen und rechtfertigen müssen. Sie geraten durch eine zunehmend feindselige Haltung ihrer Umwelt in eine defensive Position, die für die Helden zwei Auswege offen lässt: Resignation und Untergang oder aktive Konfliktlösungen verbunden mit dem Versuch der Gegenwehr.

Der Konflikt, in den die Protagonisten hineingeraten, stellt in seinem tödlichen Ausmaß eine Form des tragischen Konfliktes dar, wobei wir diesen terminus technicus aufgrund der speziellen kontextuellen Bedingungen als Konflikt definieren, dessen Lösung für alle handelnden Figuren als nahezu unlösbar erscheint, da jeder von ihnen gewählte Ausweg zugleich auch immense persönliche Verluste und Defizite mit sich brächte.

Die Heldinnen Marie und Ursula Lambrecht erkennen beide ab einem bestimmten Zeitpunkt im Handlungsverlauf, dass sie sich in extremer Gefahr befinden. In „Die Hexe von Zeil“ fleht der väterliche Freund und Ratsherr Wallner Ursula inständig an, die Stadt zu verlassen, nachdem ihr Vater ins Malefizhaus gebracht worden ist:

„Leise sprach er während des Gehens auf sie ein. ‚Ihr müßt fort, ich beschwöre Euch! Geht am besten auf eine Wallfahrt. So könnt Ihr den Schein wahren und vielleicht eines Tages zurückkehren. Nur fort, fort, fort!’«¹²⁸

Doch Ursula Lambrecht, die sich an jeden Strohalm der Hoffnung klammert und immer noch an göttliche Gerechtigkeit glauben mag, entscheidet sich wie folgt:

„Ich danke Euch, auch im Namen meines Vaters. Euren Rat will ich befolgen – aber noch nicht morgen. Solange noch ein winziges Fünkchen Hoffnung für ihn besteht, werde ich meinen Vater nicht im Stich lassen. (...) Ihr vergeßt, daß nicht der Bischof die Geschicke dieser Stadt bestimmt, sondern Gott!“¹²⁹

¹²⁸ Parigger 1996, S. 31.

¹²⁹ Parigger 1996, S. 35 f.

Ursulas ungebrochene Loyalität zu ihrem Vater wird ihr zwei Wochen später zum Verhängnis. Sie wird von den Bütteln der Stadt abgeholt, vergewaltigt, eingesperrt und gefoltert.

Auch Marie, die sich der Gefahr, in der sie sich befindet, wohl bewusst ist, hat die Möglichkeit mit ihrer engsten und einzigen Freundin Ursula zu fliehen:

„ ‚Ursula, hör zu‘, sagte Marie, ‚wir müssen fort aus der Stadt. Wir müssen fliehen. Es gibt keinen anderen Weg mehr.‘ ‚Ich will nicht‘, widersprach Ursula. ‚Es geht um dein Leben‘, drängte Marie weiter, ‚die Herren sind ohne Erbarmen. Ich habe den Pferinger reden hören. (...) Er ist ohne Erbarmen, denn es geht ihm nur um sich selbst und seinen Namen. Wir müssen aus der Stadt fliehen, Ursula.‘ ¹³⁰

Doch die verwirrte Ursula, die selbst daran glaubt, dass das Böse Macht über sie hat, will um keinen Preis die Stadt verlassen. Für sie muss es sich in der Stadt beweisen, ob sie schuldig ist oder nicht. Sie stellt es Marie jedoch frei, ohne sie zu gehen und diese entscheidet sich wie folgt:

„ ‚Allein?‘ Marie hielt mit einem heftigen Ruck in ihrem Schritt inne. ‚Allein? Ich lass dich nicht allein in dieser Gefahr, Ursula. So wie ich nicht allein war in meiner Traurigkeit, als mich meine Freundinnen verlassen hatten. Du bist die Einzige, die mich lieb hat und meinen Rücken mit Balsam einreibt, wenn er zerschrammt ist, und mir Geschichten erzählt, wenn ich traurig bin. Ich will bei dir bleiben in der Gefahr.‘ ¹³¹

In diesem Konflikt haben die Heldinnen Marie und Ursula zwei Möglichkeiten zu reagieren: Entweder sie entscheiden sich zur Flucht mit der Konsequenz absoluter Unsicherheit und Einsamkeit, denn sie verlören damit die Menschen, die ihnen am meisten bedeuten, oder sie bleiben in der Stadt und riskieren selbst verhaftet zu werden. Beide Möglichkeiten beinhalten eine große Belastung und ein hohes Risiko, das die jugendlichen Protagonistinnen in dieser Situation überfordert.

¹³⁰Haß 2002, S. 126.

¹³¹Haß 2002, S. 127.

Barbara und Hieronymus hingegen geraten durch Erpressung ihrer Gegenspieler in einen folgenschweren Konflikt.

Hieronymus wird von seinem Erzrivalen Lupus dabei beobachtet, wie er zu spät zur Singstunde kommt. Doch sein Fehlverhalten bleibt zunächst allgemein unbemerkt, weil ihn sein Freund Georg, der Dekurio, nicht verrät. Tage später kommt es zu folgendem Gespräch:

„Ich habe euch zwei Tage Zeit gelassen“, sagte er [Lupus], während er die beiden freundlich anlächelte, „zwei ganze Tage.“ (...) Georg blickte betreten zu Boden. „Warum hast du uns dann nicht gleich gemeldet, wenn du gemerkt hast, dass Hieronymus zu spät kam?“ (...) „Ich bin dafür, dass wir jetzt gemeinsam zu Holdermann gehen“, schlug Hieronymus vor. „So hat das keinen Sinn. Er wird uns schon nicht den Kopf herunterreißen.“ „Nein, das wird er ganz sicher nicht“, lachte der Lupus. „Den braucht er ja noch, um dir den Asinus umzuhängen.“ Hieronymus dachte an seinen Onkel und daran, dass dieser es ganz sicher nicht nett finden würde. „Was willst du denn von uns?“, versuchte er daher einzulenken. (...) „Ich will eine kleine Gegenleistung, sonst nichts. Und ich will sie nicht mal jetzt, sondern später.“¹³²

Hieronymus, der seinem gereizten Onkel unter keinen Umständen missfallen will, willigt schließlich in den Handel ein, was im weiteren Handlungsverlauf dazu führt, dass er sich seinem Widersacher ausliefert: Lupus zwingt ihn, eine unbekannte Frau als Hexe zu denunzieren.

Auch Barbara hat ein Geheimnis: Ihr Vater ist der mächtige Kirchenmann Johann von Rinteln, der sie mit teuren Geschenken ausstattet:

„Sie öffnete die Truhe, in der sie ihre Habe verwahrte. Ihr Vater war stets großzügig mit Geschenken gewesen. (...) „Du wirst es später einmal brauchen können, Barbara.“ „Ich kann davon nichts tragen. In meinem Stande ist das nicht erlaubt“, hatte sie zögernd geantwortet. „Du wirst einmal einem Stand angehören, der dir gebietet, dich so zu kleiden.“ (...) Aber niemand durfte von ihrem Reichtum erfahren. Als uneheliches Kind, noch

¹³² Bayer 2001, S. 34 f.

dazu als Findelkind, war sie im niedersten Stand. Sie war geduldet in einem Haus, dessen Tochter sich jeden Mann aussuchen konnte.“¹³³

Barbara wähnt sich unbeobachtet und entnimmt ihrer Truhe die kostbaren Edelsteine, die der Vater ihr geschenkt hat. Es kommt, wie es kommen muss: Sie wird von Armgard überrascht, welche die Situation sofort erfasst und Barbara erpresst:

„Sie [Barbara] erschrak, als sie eine Bewegung an der Tür wahrnahm. Es gelang ihr nicht mehr, den Lederbeutel zu verbergen. Zu schnell war Armgard bei ihr und schnappte sich das Säckchen, wobei die Schnur sich löste und die Steine auf den Boden fielen.

‚Woher hast du das? Sag schon! Wer hat dir das gegeben?‘ Mit einem Blick in die noch offene Truhe hatte Armgard auch alles andere entdeckt. (...)

‚Nur schade, daß du nichts davon verwenden kannst‘, sagte Armgard schadenfroh. ‚Aber es wird für immer unser Geheimnis bleiben, wenn du mir auch einen Gefallen tust.‘ (...) ‚Warum sollte ich daraus ein Geheimnis machen?‘ fragte sie [Barbara]. Sie wollte, daß es nebensächlich klingt, aber die andere vernahm die Angst in ihrer Stimme. ‚Weil es nicht erlaubt ist für ein Mädchen deines Standes.‘ Armgard genoß einmal mehr die Überlegenheit und ließ es Barbara deutlich spüren. Dann entsann sie sich, warum sie hierhergekommen war. ‚Ich verrate dich nicht, wenn du mir dafür etwas verschaffst.‘“¹³⁴

Armgard verlangt, dass Barbara ihr einen Liebestrank herstellt, weil sie glaubt, Martin auf diese Weise an sich binden zu können.

Barbara bleiben nun zwei Handlungsmöglichkeiten, die beide für sie sehr unangenehme Konsequenzen nach sich ziehen können: Verwehrt sie Armgard ihren Willen, gibt diese ihr Geheimnis preis und bringt Barbara so in die Gefahr der sozialen Ächtung. Kommt sie Armgards Forderung nach, so liefert sie sich ihrer Widersacherin ebenfalls schutzlos aus, da diese hinfort den angeblichen Beweis dafür erbringen kann, dass Barbara eine Hexe ist. Barbara entscheidet sich Armgards Forderung mit einer List zu begegnen, was sich im weiteren Handlungsverlauf als verhängnisvoll erweisen wird, da Barbara immer mehr Armgards Hass und Aberglauben ausgeliefert ist.

¹³³Heyne 1995, S. 50.

¹³⁴Heyne 1995, S. 50 f.

Etwas komplexer gestaltet sich dagegen der Konflikt, in den Veronika Reutter in „Hexen in der Stadt“ gerät. Kurz nachdem das Ehepaar Reutter erfahren hat, dass Sabine, die jüngste der Töchter denunziert worden ist, beraten die Eheleute, wie es weitergehen soll. Dabei sind sie unterschiedlicher Meinung. Veronika, die überzeugt ist, ihre Familie durch ihre Kräfte schützen zu können, ist gegen eine Flucht. Sebastian, der nichts von ihren Kräften ahnt, möchte auf jeden Fall, dass sie mit den Töchtern zusammen die Stadt verlässt. Der sich anbahnende Konflikt zeichnet sich in folgendem Dialog ab:

„Veronika schüttelte den Kopf. ‚Sie sind nicht in Gefahr, nicht, solange sie bei mir sind, wir zusammen sind. Ich weiß es! Ach, wenn du mir doch glauben wolltest!‘

‚Du weißt es, du weißt es! Woher denn? Wie kann ich dir etwas glauben, das jeder Vernunft und Erfahrung widerspricht!‘

Sie lächelte bitter. Wenn sie ihm jetzt die Wahrheit sagte, wie würde er sie aufnehmen? Würde nicht alles noch schwieriger werden?¹³⁵

Was die Eltern nicht wissen ist, dass die Töchter Sabine und Katrin ihr Gespräch belauschen und in derselben Nacht beschließen alleine zu fliehen. Am nächsten Morgen entdecken die Eltern die Flucht, kurz bevor die Büttel mit dem Haftbefehl für Sabine und Katrin erscheinen. Veronikas innerer Konflikt nimmt zu:

„Sie stand bleich an die Wand gelehnt und sagte mit fremder Stimme: ‚Ich bin schuld, heute musst du es endlich wissen.‘

Er hielt ihr die Hand vor den Mund, führte sie von der Haustür weg in seine Stube, drängte sie auf einen Sessel, mischte eine Arznei für sie und hielt ihr das Glas an die Lippen. Sie aber schob seine Hand fort und blickte ihn aus wilden Augen an.

‚Nein, du musst es wissen, jetzt, wo es fast zu spät ist. Ich hab’ dich immer belogen.‘¹³⁶

Veronika gesteht ihrem Mann, dass sie über geheimnisvolle Kräfte verfügt, mit denen sie geglaubt hat, ihre Familie beschützen zu können. Nun, da sie ihren Irrtum einsieht,

¹³⁵ Engelhardt 1997, S. 138.

¹³⁶ Engelhardt 1997, S. 145.

macht sie sich schuldig für das Vorgefallene. Daraufhin kommt es zum Bruch zwischen den Eheleuten, weil in Sebastians rational aufgeklärtem Weltbild kein Platz für derartige Dinge ist, gegen die er sein ganzes Leben vehement angekämpft hat. Er fühlt sich von seiner eigenen Frau missverstanden und verraten. Seine Wut und Enttäuschung gipfeln darin, dass er Veronikas Selbstvorwürfe noch vermehrt:

„ ,Du hast mir da viel Unsinn erzählt, nichts, was sich nicht auf natürliche Weise erklären ließe. Was übrig bleibt, ist Altweibergewäsch, der gleiche Wahnsinn, gegen den ich mein Leben lang gekämpft habe – allein, wie ich jetzt weiß. Damit muss ich fertig werden. Es ist schon besseren Männern so gegangen. Ich könnte es vergessen. Wenn aber den Kindern etwas zustößt – du hast sie hineingerissen, du bist schuld, dass sie hier geblieben sind, in der Gefahr -, das könnte ich dir nie verzeihen.’

Das Letzte sagte er leise und stockend, es fiel ihm schwer, aber er konnte nicht anders.“¹³⁷

Damit ist der Bruch der Familie besiegelt, die Eheleute können nicht mehr zueinander finden. Veronikas Konflikt ist insofern tragisch, als dass ihre Familie in jedem Falle auseinander bricht, ob sie nun gesteht oder nicht. Die Schuldzuweisung ihres Mannes verstärkt hingegen ihren inneren Konflikt: Ihre Schulgefühle zwingen sie im Handlungsverlauf dazu, ihr eigenes Leben zu opfern.

Sämtliche Konflikte, in die alle Protagonisten geraten, führen auf einen Wendepunkt im Handlungsverlauf hin, der zur Funktion des „guten“ Ausganges führt.

¹³⁷ Engelhardt 1997, S. 159 f.

2.1.4 Funktion des „guten“ Ausganges

Alle Handlungsverläufe nehmen ein mehr oder weniger gutes Ende. Die Autoren kommen hier einem allgemeinen entwicklungspsychologischen Bedürfnis ihrer jugendlichen Leser nach, die sich weit mehr als Erwachsene nach dem Sieg des Guten sehnen. Ein positives Grundvertrauen in die Welt soll dadurch vermittelt und gestärkt werden.

Alle Protagonisten befinden sich in äußerst unangenehmen, scheinbar hoffnungslosen, ja peinvollen Situationen: Veronika Reutter verweilt in großer Einsamkeit seit fünfzehn Monaten in einer Weinberghütte außerhalb des Machtbereichs des sog. Hexenbischofs Philipp Adolf und wartet vergeblich auf ihren Mann. Hieronymus, entsetzt darüber, dass er um ein Haar einen Menschen denunziert hätte, sehnt sich nach der Unkompliziertheit seines früheren Lebens auf Sizilien zurück. Marie steht voller Angst und Verzweiflung alleine da, nachdem ihre Freundin Ursula verhaftet worden ist. Ursula Lambrecht und Barbara liegen gefoltert und vergewaltigt in ihren Kerkerzellen und warten auf ihre Hinrichtung.

Würde allesamt der Tod ereilen, würde dies einerseits einer Erwartungshaltung seitens der Leser entsprechen, andererseits aber dem Bedürfnis nach Spannung und Rettung entgegenlaufen. Für welchen Ausgang entscheiden sich nun die Autoren?

Marie, Ursula und Barbara gelingt die Flucht.

In „Teufelstanz“ von Ulrike Haß befreit sich die couragierte und selbstbewusste junge Heldin selbst: Marie wagt den Schritt in die ungewisse Freiheit und schließt sich einer Vagantentruppe an. Kurz außerhalb der Stadt trifft sie ein letztes Mal ihren alten Freund Bartel. In der Verabschiedung klingen gleichermaßen Verzweiflung und Wehmut mit:

„Grüß mir das Nördlingen, in dem ich leben wollte“, sagte Marie.

„Gott schütze dich“, antwortete Bartel, und aus seinem hässlichen Gesicht fielen dicke Tränen.

„Grüß Bärbel, ich durfte sie nicht mehr sehen“, bat Marie.

„Ich werde es tun“, sagte Bartel, „Gott schütze dich.“

„Und bete für Ursula, ich konnte nichts mehr für sie tun“, fügte Marie hinzu und hielt nur mit Mühe die Tränen zurück.

‚Gott schützt uns alle auf seine geheimnisvolle Weise’, sagte Bartel, dem die Tränen übers Gesicht rannen, als Marie ihn ein letztes Mal küsste. Dann ging Marie und drehte sich nicht mehr um. Sie ging mit den Vaganten, und niemand weiß wohin.“¹³⁸

Haß betont in dieser Kehrtwende den feministischen Ansatz ihres Romans: Die Heldin ergibt sich nicht der Verzweiflung und Depression. Sie glaubt nicht an eine höhere Gerechtigkeit, sondern erkennt die Gefahr, in der sie sich nach der Verhaftung ihrer Vertrauten Ursula befindet und zieht daraus ihre Konsequenzen. Damit entscheidet sie sich gegen den Tod und für ein neues Leben voller Gefahren und Ungewissheiten.

Ursula Lambrecht und Barbara sind trotz der offenkundigen Gefahr nicht geflohen und liegen daher gefangen im Kerker. Beide werden aber von treuen Freunden bzw. Verwandten auf abenteuerliche Weise befreit; Barbara hauptsächlich durch ihren Mann Martin Wieprecht und ihren Vater Johann von Rinteln, Ursula durch den Gerichtsschreiber Christoph, ihren väterlichen Freund Wallner und durch die aktive Mithilfe eines älteren Schusterehepaares, dessen Tochter ebenfalls bei den Hexenprozessen ermordet worden ist. Bei beiden Handlungsausgängen steht die Frage nach dem Wohin im Vordergrund.

Isolde Heynes Roman „Hexenfeuer“ endet wie folgt:

„Als sie nach eiligem Abschied den Schutz der Stadtmauer verließen, kam bereits der Tag. Martin nahm Barbaras Zügel in seine Hand, denn er fühlte, wie erschöpft sie war. (...)“

‚Es ist so vieles ungesagt geblieben’, klagte Barbara.

‚Und über so vieles mache ich mir Sorgen. Ich möchte nicht, daß meinetwegen anderen Leid geschieht.’

Martin streichelte ihren kahlgeschorenen Kopf. ‚Vertraue deinem Vater. Vertraue den Menschen, die alles getan haben, dein Leben zu retten. Sie sind nicht voller Rache. Gerechtigkeit ist es, die ihnen heilig ist. Und sie werden unterscheiden zwischen denen, die Böses taten, und denen, die nur in die Irre gingen.’

‚Armgard?’ fragte Barbara leise.

¹³⁸ Haß 2002, S. 173 f.

„Ja, auch Armgard ging in die Irre. Sie wird ihren Weg allein wiederfinden müssen.“

„Wohin bringst du mich, Martin?“

„Nach Hause.“

„Wo ist das?“

„Dort, wo Menschen sind, die einander achten und lieben, Barbara.“

Nach kurzer Rast brachen sie wieder auf. Es war ein heißer Sommertag geworden. Sie hatten einen weiten Weg vor sich.¹³⁹

In der Rede Martin Wieprechts schwingt folgende Wertung deutlich mit: Nicht Rache ist es, welche die Opfer rehabilitiert, sondern Gerechtigkeit.

Das Schicksal Ursulas in „Die Hexe von Zeil“ nimmt einen ähnlichen Ausgang wie das von Barbara. Nach einer spannenden Flucht muss sich Ursula von ihrem Retter Wallner verabschieden:

„Ich danke Euch für alles, Wallner“, sagte sie schließlich, „doch um eines bitte ich Euch noch: Laßt meine Schwester den Brief lesen.“ Und so leise, daß er sie kaum verstehen konnte, fügte sie hinzu: „Sagt ihr, auch was im Namen Gottes geschieht, wird doch von Menschen gemacht, und sie soll lernen zu zweifeln.“

Eines der Pferde schnaubte und scharrte ungeduldig mit den Hufen: „Ihr sollt jetzt fahren“, sagte Wallner.

Fahren wohin? Ein Windstoß fuhr durch die Fackeln und ließ Funken sprühen und tanzen, eine kleine Weile, bis sie verglühten.¹⁴⁰

Ebenso wie bei Heyne endet auch bei Parigger der Roman in einer Moralisierung: im Appell zum kritischen Hinterfragen aller Glaubens- und Rechtsfragen.

Im Handlungsverlauf von „Der Teufelskreis“ und „Hexen in der Stadt“ spielt die Fluchtkomponente zwar auch eine Rolle, aber sie steht nicht am Ende und ist somit nicht final. Die Helden Hieronymus und Veronika Reutter stellen sich beide – wenn

¹³⁹ Heyne 1995, S. 235 f.

¹⁴⁰ Parigger 1996, S. 244 f.

auch auf völlig unterschiedliche Weise – ihren Problemen und versuchen so gut wie möglich damit fertig zu werden.

Hieronimus wird durch seinen Freund Georg davon abgebracht nach Sizilien zu fliehen. Stattdessen beschließt er, seinem Rivalen Lupus die Stirn zu bieten und Straßburg als seine neue Heimat anzunehmen.¹⁴¹ Der folgende Textauszug zeigt den inneren Konflikt des Helden, der sich nach einem starken männlichen Vorbild sehnt und dem zugleich bewusst wird, dass er die Vergangenheit zu sehr idealisiert hat:

„Georg fiel ihm wieder ein und ihr Gespräch von heute Nacht: warum er nicht zurechtkam und warum er Sizilien nicht vergessen konnte. Und er wusste plötzlich, dass Georg Recht hatte.

Auch der Onkel hatte Recht, und es war seine Schuld, dass er ihn zu einem Riesen gemacht hatte, der er nicht war. Konnte man überhaupt jemandem vorwerfen, dass er schwach war und kein Vorbild? War Ehrlichkeit nicht auch Stärke? Konnte nicht auch ein Zwerg unter Zwergen jemand sein, den man lieben lernte? Es war vielleicht kein gutes Gespräch gewesen, und der Onkel hatte es mit ihm geführt wie mit seinesgleichen. Es war ein Gespräch von Mann zu Mann gewesen, und er war sicher, dass der Onkel mit der Tante nie ein solches geführt hatte.

War es nicht widersinnig, trotzdem gehen zu wollen?“¹⁴²

Hieronimus beschließt zu bleiben und sich seinen Problemen zu stellen.

Das Ende der Haupthandlung von „Hexen in der Stadt“ ist das wohl überraschendste wie ungewöhnlichste innerhalb der untersuchten Literatur und wird folgendermaßen eingeleitet: Die Heldin Veronika Reutter wird in ihrem Exil außerhalb der Stadt von ihrer ältesten Tochter Jakobe aufgesucht, die sie um Hilfe anfleht, weil man ihre beiden Töchter ins Malefizhaus gebracht hat. Das Mal auf der Schulter ihrer jüngsten Tochter, das in den Augen der Verfolger als Hexenmal gilt, ist entdeckt worden.¹⁴³ Jakobe fleht ihre Mutter an:

„,Hilf uns, Mutter! Nur du kannst es noch, aber du kannst es, das weiß ich.’

,Warum’, fragte Veronika leise, ,glaubst du das?’ Da fuhr die Tochter in

¹⁴¹ Vgl. Bayer 2001, S. 134 – 139.

¹⁴² Bayer 2001, S. 139.

¹⁴³ Vgl. Engelhardt 1997, S. 209 ff.

wildem Zorn auf sie los: ‚Verstell dich doch nicht! Ich weiß Bescheid, schon lange. Du hast immer mehr gewusst und mehr gekonnt als erlaubt ist.‘¹⁴⁴

Veronika weiß tatsächlich mehr als alle anderen. Sie stellt sich ihrem schweren Schicksal, um ihre bedrängte Familie zu retten und geht in die Stadt zurück. Dort lässt sie sich bewusst verhaften und denunziert beim peinlichen Verhör Bischof Philipp Adolf selbst. Als angeblichen Beweis, dass auch er am Hexensabbat teilgenommen hat, nennt sie sein behaartes Mal auf der Schulter, das sie von einer lang zurückliegenden gemeinsamen Liebesnacht her kennt. Der unter Zugzwang stehende Bischof eilt höchstpersönlich in den Kerker, kann aber in der bereits verstorbenen Anklägerin die einstige Geliebte nicht erkennen:

„ ‚Nein, sie ist es nicht.‘

Als er dies hörte, ging dem Kanzler Johannes Brandt mit einem Male der Sinn dieser ungewöhnlichen Unternehmung auf. Er hätte längst begriffen, wäre er eben nicht doch schon sehr alt gewesen und dazu, seit dem Hexenverhör am Morgen, zuinnerst verstört umhergegangen. In diesem Augenblick aber sah und hörte er so klar wie nur je, und was er wahrnahm, war vernichtend für alles, was er in seinem langen Leben in den Diensten dreier Bischöfe für rechtens gehalten hatte.“¹⁴⁵

Der späten Erkenntnis des Handlungers Brandt folgt das Einstellen der Hexenprozesse. Jakobes Kinder werden aus dem Malefizhaus entlassen, doch das wiederhergestellte Familienglück ist nur von kurzer Dauer, da der Krieg vor den Toren der Stadt nicht Halt macht.

Veronika stirbt als wahre Heldin; durch ihren Tod sind die Prozesse eingestellt worden. Hieronymus nimmt den Kampf mit Lupus auf, Marie flieht aus Nördlingen, Ursula und Barbara sind gerettet worden.

Alle fünf Helden haben auf unterschiedliche Weise ihr Schicksal nicht einfach hingenommen, sondern haben auf ihre Art für ihre Überzeugung gekämpft. Bis auf

¹⁴⁴ Engelhardt 1997, S. 211.

¹⁴⁵ Engelhardt 1997, S. 226 f.

Veronika kommen alle mit dem Leben davon, wobei alle fünf Handlungsläufe mit einem offenen Schluss enden, der nach Belieben des Lesers fortgeführt werden kann. Dabei soll nicht der Eindruck entstehen, dass die Haupthandlungen der analysierten Werke in nahezu identischen Bahnen verlaufen. Ereignisse, Geschehen und Geschichte differieren stark. Dennoch weisen alle fünf Werke große Gemeinsamkeiten im Handlungsschema auf, welche auf die sich häufig ähnelnden historischen Vorgänge, die durch Quellen belegt sind, zurückzuführen sind: Verängstigung, Denunziation, Verhaftung, Verhör, Folter, falsches Geständnis, Hinrichtung, manchmal aber auch Hilfsbereitschaft, Widerstand und Flucht.

2.2 Kategorie der Figurenzeichnung

Die Kategorie der Figurenzeichnung befasst sich mit den „kompositorischen Mosaiksteinen“, aus denen die Gesamtheit einer Figur modelliert wird. Details wie die äußere Erscheinung, das Auftreten und Verhalten sowie bestimmte Charaktereigenschaften gilt es zu untersuchen und festzustellen, ob es innerhalb der ausgewählten Literatur zu Analogien der figuralen Komposition kommt. Damit sind beispielsweise Eigenschafts- oder Verhaltensschemata bei bestimmten romanübergreifenden Figurentypen gemeint wie etwa beim mittleren Helden.

In Anlehnung an die historischen Romane Scotts wird zunächst die Figurenzeichnung der mittleren Helden analysiert.¹⁴⁶

Da in dieser Arbeit auch die Forderungen der Geschichtsdidaktik (vgl. EINFÜHRENDES 3.2) im Hinblick auf die Figurenzeichnung berücksichtigt werden, kommt es bei der Untersuchung zu folgenden Fragestellungen: Mit welchen Schlüsselreizen werden die mittleren Helden ausgestattet? Verkörpern sie das wahrhaft Heldenhafte oder haben sie etwa einen eher „durchschnittlichen“ Charakter, der genügend Raum für Stärken *und* Schwächen bereitstellt? Inwiefern sind die Protagonisten auf ein jugendliches Leserpublikum hin angelegt? Bieten sie etwa genügend Identifikationsmöglichkeiten, die es dem Leser erleichtern, in eine fremdartige Vergangenheit einzutauchen? Ist ihr Alter dem der Leserschaft angeglichen und verfügen sie außerdem über einen hohen Reifegrad, der es ihnen erst ermöglicht, schwierige Entscheidungen zu fällen und sich in scheinbar auswegslosen Situationen zu behaupten?

Neben der Zeichnung bestimmter Figuren wird in dieser Kategorie auch die Gestaltung der Figurenkonstellationen innerhalb der einzelnen Werke untersucht. So kommen bestimmte Eigenschaften der mittleren Helden durch ein mitunter ausgeklügeltes Konstellationssystem weiterer Nebenfiguren erst richtig zum Vorschein.

Gleichsam gilt es die Funktion bestimmter Nebenfiguren für den Handlungsverlauf zu hinterfragen. Werden beispielsweise den jugendlichen Protagonisten ratgebende Erwachsene zur Seite gestellt, welche den Handlungsverlauf entscheidend beeinflussen? Aus welchen sozialen Verhältnissen stammen die Figuren? Wird durch sie eine sog. multiperspektivische Darstellung erreicht?

¹⁴⁶ Die Merkmale des mittleren Helden bei Scott werden anschaulich bei Hugo Aust: Der historische Roman, Stuttgart 1994, S. 65 f. erläutert.

Abschließend soll geklärt werden, ob es innerhalb der ausgewählten Literatur zu jenem Phänomen kommt, welches die Geschichtsdidaktik als Typologisierung bezeichnet. Typologisierung meint, dass bestimmte Personengruppen, Berufs- oder Gesellschaftsgruppen, mit bestimmten typischen Merkmalen behaftet werden. Wäre dies der Fall, so entstünden leicht pauschalisierende, wertende Vorstellungen.

2.2.1 Figurenzeichnung der mittleren Helden

Alle Helden innerhalb der ausgewählten historischen Jugendliteratur sind mit bestimmten Schlüsselreizen versehen, die in ihrer Gesamtheit alle dasselbe Ziel verfolgen: Dem Leser sollen zunächst genügend Möglichkeiten dargeboten werden, um sich mit der Figur des mittleren Helden ausreichend identifizieren zu können.

Dabei ist festzustellen, dass die mittleren Helden überwiegend mit analogen identifikationsfördernden Reizen ausgestattet sind. Eine Ausnahme bildet die erwachsene Protagonistin in „Hexen in der Stadt“ von Ingeborg Engelhardt, die ihre Heldin auf speziellere Weise ausstattet.

Ein elementarer Schlüsselreiz der mittleren Helden ist die Zugehörigkeit zu einer bestimmten sozialen Schicht. So stammen alle Protagonisten mit Ausnahme von Veronika Reutter aus dem bürgerlichen Volk: Marie, die Heldin aus „Teufelstanz“ von Ulrike Haß, wächst im Hause ihrer Tante Hindenacherin auf und muss sich ihren Lebensunterhalt im Haushalt der Tante und als Magd in einer Wirtschaft verdienen.¹⁴⁷ Ursula, die Tochter des Bürgermeisters Lambrecht, führt ihrem verwitweten Vater den Haushalt und hat aus diesem Grund bislang auf eine Heirat verzichtet.¹⁴⁸ Barbara lebt als angebliches Findelkind im Hause des reichen Kaufmannes Heinrich Burger und führt ihm, seiner siechen Frau und seiner Tochter Armgard ebenfalls den Haushalt.¹⁴⁹ Hieronymus lebt seit kurzem bei seinem Onkel in Straßburg und geht dort zur Schule¹⁵⁰ und Veronika, die eigentlich adliger Abstammung ist, lebt seit langer Zeit in bürgerlichen Verhältnissen mit ihrer Familie in Würzburg und hilft ihrem Mann, dem Arzt Doktor Sebastian Reutter.¹⁵¹

Die Autoren kommen hier der geschichtsdidaktischen Forderung nach einer sog. Darstellung der „Geschichte von unten“ nach, die sich ab den späten sechziger Jahren in der historischen Jugendliteratur abzeichnet. Demzufolge soll Geschichte nicht personalisiert, d.h. nicht lediglich anhand der „großen“ Repräsentanten einer Epoche aufgezeigt und erklärt werden. Die Hinwendung zum Volk ermöglicht es, dass zuweilen

¹⁴⁷ Vgl. Haß 2002, S. 7-17.

¹⁴⁸ Vgl. Parigger 1996, S. 16 f.

¹⁴⁹ Vgl. Heyne 1995, S. 26 ff.

¹⁵⁰ Vgl. Bayer 2001, S. 5-10.

¹⁵¹ Vgl. Engelhardt 1997, S. 17 und 128-131.

dessen Alltags- und Lebensbedingungen eingehend beschrieben werden (vgl. HAUPTTEIL 2.3). Diese Entwicklung hat ebenso zur Folge, dass bedeutende historische Figuren in den Hintergrund geraten und wenn überhaupt, nur als Nebenfiguren in Erscheinung treten wie etwa Fürstbischof Philipp Adolf in „Hexen in der Stadt“.

Des Weiteren befinden sich mit Ausnahme von Veronika Reutter, einer Frau von „unbestimmtem Alter“¹⁵², die Helden im jugendlichen Alter zwischen dreizehn und neunzehn Jahren. So wird ein Bezug zwischen dem Lesealter des Jugendlichen und dem Alter des Helden hergestellt, der den Identifikations- und Imitationsprozess des Lesers unterstützt. Denn einem Neunjährigen wird es schwer fallen, sich in einen fünfzehnjährigen Helden hineinzusetzen, ebenso wie es einem jugendlichen Leser Probleme bereitet, sich in einer kindlichen Figur wiederzufinden.

Ein weiterer zentraler Schlüsselreiz der jugendlichen Helden liegt in ihrer charakterlichen Mittelmäßigkeit. Sie sind weitgehend mit einem durchschnittlichen Charakter ausgestattet, der sowohl Tugenden als auch Schwächen aufweist.

In Bezug auf die Tugenden ist allen fünf Protagonisten gemeinsam, dass sie, wenn auch in unterschiedlich ausgeprägtem Maße, über eine gewisse moralische Festigkeit verfügen, die sich in Hilfsbereitschaft, Mitgefühl, Loyalität und Aufrichtigkeit zeigt.

Die Hilfsbereitschaft ist in Isolde Heynes „Hexenfeuer“ bei Barbara und bei Marie in „Teufelstanz“ von Ulrike Haß in besonderem Maße ausgeprägt: Während Barbara unermüdlich Kräuter in einem nahe gelegenen Klostergarten sammelt, um Kranken bei ihrer Genesung zu helfen,¹⁵³ macht sich Marie bei ihrer Tante dienstbar, wo immer sie kann.¹⁵⁴ Ursula und Hieronymus tun, was in ihren Kräften steht, um dem Vater bzw. dem Onkel das Leben so angenehm wie möglich zu machen.¹⁵⁵ Veronika unterstützt als erwachsene Frau ihren Mann so gut sie kann, wenn es darum geht, Kranke zu heilen und Verfolgten zu helfen.¹⁵⁶

¹⁵² Engelhardt 1997, S. 17.

¹⁵³ Vgl. Heyne 1995, S. 26 ff.

¹⁵⁴ Vgl. Haß 2002, S. 29 ff.

¹⁵⁵ Vgl. Bayer 2001, S. 29 f. und Parigger 1996, S. 52.

¹⁵⁶ Vgl. Engelhardt 1997, S. 35.

Das Charaktermerkmal der Hilfsbereitschaft verbindet sich mit der Eigenschaft des Mitgeföhls, die besonders bei den Heldinnen ausgeprägt ist, während sie bei Hieronymus weitgehend ausgeblendet wird, weil er immerzu mit sich selbst beschäftigt ist.

Ursulas Mitgeföhls gilt vor allem dem Vater, der unschuldig verhaftet worden ist. Marie weint und leidet mit ihrer Tante um die am Fieber verstorbenen Kinder. Barbara empfindet für die Gerbersfrau echtes Mitleid, die etliche Totgeburten hinter sich bringen musste und Veronikas Mitgeföhls gilt den zukünftigen Opfern der Hexenverfolgungen, wenn sie mutig vor ihren Rivalen Bischof Philipp Adolf tritt und bittet:

„Erbarmen, Fürstliche Gnaden, für die armen Hexen in dieser Stadt! (...) Denn das sind doch gar keine Hexen. Sehen Fürstliche Gnaden sich doch die armen Weiber an, die da eingefangen werden, alt und gebrechlich die meisten, viele wohl auch dumm oder boshaft, wie das Leben nun einmal die Menschen macht. Aber Gewalt, das Böse zu tun? Keine hat mehr davon, als ihre beiden Hände reichen oder eher noch die Zunge.“¹⁵⁷

Die starke Tugendhaftigkeit der mittleren Helden beweist sich auch in Eigenschaften wie Loyalität und Aufrichtigkeit gegenüber ihren Freunden und Verwandten. Vor allem die Heldinnen halten eisern zu ihren Vertrauten, auch dann, wenn ihnen daraus persönliche Nachteile entstehen. So wartet Engelhardts Heldin Veronika fünfzehn Monate vergeblich in einer Hütte auf ihren Mann, der sie verlassen hat und den sie dennoch nicht aufgeben will.¹⁵⁸ Barbara pflegt ihre kränkliche Ziehmutter Katharina Burger mit großer Hingabe weiter, obwohl sie weiß, dass jene die Vermählung zwischen ihrer Tochter Armgard und Barbaras heimlicher Liebe Martin wünscht.¹⁵⁹ Ursula hält selbst unter der Folter zu ihrem Vater und leugnet, dass er im Bunde mit dem Satan stehen soll.¹⁶⁰ Marie verlässt Nördlingen nicht, damit ihre Freundin Ursula nicht allein bleiben muss, obwohl sie die drohende Gefahr erkennt, in der sie schwebt.¹⁶¹ Bei Hieronymus wird die Eigenschaft der Loyalität zunächst nur

¹⁵⁷ Engelhardt 1997, S. 18.

¹⁵⁸ Vgl. Engelhardt 1997, S. 203-206.

¹⁵⁹ Vgl. Heyne 1995, S. 55 f.

¹⁶⁰ Vgl. Parigger 1996, S. 116 ff.

¹⁶¹ Vgl. Haß 2002, S. 126.

angedeutet, indem er ständig darum bemüht ist, nicht unangenehm aufzufallen. Doch am Ende seines Entwicklungsprozesses beschließt er seinen Onkel mit seinen Schwächen und Stärken anzunehmen und bei ihm zu bleiben.¹⁶²

Ein weiterer Schlüsselreiz der vorgestellten mittleren Helden ist ihre moralische Festigkeit, die sich in einer vorbildlichen Zivilcourage manifestiert. Sie bewirkt, dass in ihnen ihre Stärken die Oberhand über ihre Schwächen behalten.

Veronika stirbt dabei als einzige Heldin einen heldenhaften Tod, da sie sich freiwillig der Folter ausliefert um die Prozesse zu stoppen.¹⁶³ Hieronymus beschließt, in Straßburg zu bleiben und den Kampf gegen Lupus aufzunehmen.¹⁶⁴ Die an Leib und Seele gebrochene Ursula erfährt neue Willenskraft durch die kleine Kati, sodass sie schließlich erneut von ihrer Unschuld überzeugt ist und in die von langer Hand geplante Flucht einwilligt.¹⁶⁵ Barbara pflegt die geächtete Ava weiter und ist sich der Gefahr wohl bewusst, die davon ausgeht¹⁶⁶ und Marie verteidigt ihre der Hexerei verdächtige Freundin Ursula trotz der für sie dadurch entstehenden Verleumdungen.¹⁶⁷

Die erkennbare Reife der mittleren Helden zeigt sich in dieser Zivilcourage, die sich sowohl in einem für ihr Alter recht sicheren Auftreten als auch in einem hohen Grad an Konfliktfähigkeit manifestiert. Diese Charaktereigenschaften lassen sie über weite Strecken hinweg nicht wie Jugendliche, sondern wie kleine Erwachsene wirken. Das mag zum Einen daran liegen, dass der Begriff Kindheit wie wir ihn heute kennen, für die damalige Zeit kaum eine Rolle gespielt hat. Zum Anderen ermöglicht erst die persönliche Reife der Protagonisten eine glaubhafte Darstellung aktiver Teilnahme in das historische Geschehen aufgrund ihrer umfassenden Handlungskompetenz.

Des Weiteren sind die untersuchten mittleren Helden mit bestimmten Schwächen ausgestattet, die sie für den Leser umso menschlicher erscheinen lassen. Auf diese Weise bleibt ihr Handeln für ihn nachvollziehbar und ist nicht auf eine unerreichbare heldenhafte Ebene entrückt. Die charakterliche Mittelmäßigkeit der mittleren Helden

¹⁶² Vgl. Bayer 2001, S. 139 ff.

¹⁶³ Vgl. Engelhardt 1997, S. 222 ff.

¹⁶⁴ Vgl. Bayer 2001, S. 138 ff.

¹⁶⁵ Vgl. Parigger 1996, S. 210 ff.

¹⁶⁶ Vgl. Heyne 1995, S. 97 ff.

¹⁶⁷ Vgl. Haß 2002, S. S. 151.

bietet dem Leser die Chance der Empathie und des Urteilens. Darum handelt es sich bis auf die Figur Veronika nie um heldenhafte, sondern um mittlere Helden mit Stärken und Schwächen.

Maries und Ursulas Schwäche liegt vor allem in ihrem überschäumenden Temperament, wodurch sie in den Augen ihrer verängstigten Mitwelt sofort mit Argwohn bedacht werden. So lässt sich Marie bei einer Festlichkeit dazu hinreißen, ihrer Freude in ungewöhnlicher Form Ausdruck zu verleihen:

„Marie wollte nicht warten, bis sie gefragt wurde. Sie nahm sich selbst bei der Hand und stürmte auf den Tanzplatz. In großen Sprüngen hopste sie um die anderen herum. Die Flöte mit ihren Trillern und die Drehleier brachten sie darauf, sich zu drehen. Und Marie drehte sich um sich selbst, dass ihr Rock im hohen Bogen flog. Die anderen hörten nach und nach auf zu tanzen und sahen ihr verwundert zu. (...) Marie brauchte Platz für ihre großen Schritte, für ihre weiten Bogen, sie sah und hörte nichts. Die Arme, die sie bis dahin ängstlich nah am Körper gehalten hatte, wurden ihr leicht. Sie bog den Kopf nach hinten und lachte. Ihre Röcke bauschten sich, der Abendwind erfrischte sie mit seinem kühlen Hauch. Marie war schön wie sonst nie. Aber Ursula hörte, was die Leute untereinander sprachen. ‚Das ist ja ein Tanz völlig außer der Regel!‘ ‚Die ist ja nicht mehr bei Sinnen!‘ ‚Die tanzt ja allein wie ein Hurenweib!‘ ‚Nein, wie eine Teufelsbraut‘, sagte ein anderer. (...) ‚Das Ende dieser Teufelsbraut ist schon gekommen‘, erwiderte Pferinger und verzog den schmalen Mund zu einem hässlichen Lachen.“¹⁶⁸

Die mittlere Heldin Ursula ist ebenso unfähig, ihre Gefühle in Zaum zu halten. Sie beleidigt den Rat Doktor Einwag,¹⁶⁹ der sie später foltern lässt und stößt einem Henkersknecht ihr Knie in den Unterleib,¹⁷⁰ der sie aus Rache im Gefängnis vergewaltigt. Beide Figuren sind zudem mit der Fähigkeit ausgestattet, Hass zu empfinden.¹⁷¹

Barbara hingegen, die Heldin aus Heynes „Hexenfeuer“, kennt keine Hassgefühle. Ihre einzige Schwäche besteht in einer gewissen Naivität und Gutgläubigkeit, was von ihrer

¹⁶⁸ Haß 2002, S. 156 f.

¹⁶⁹ Vgl. Parigger 1996, S. 50.

¹⁷⁰ Vgl. Parigger 1996, S. 81.

¹⁷¹ Vgl. Parigger 1996, S. 42 und Haß 2002, S. 10.

Ziehschwester, die sie letztendlich in einen Hinterhalt lockt,¹⁷² erbarmungslos ausgenutzt wird. Hieronymus' Schwäche zeigt sich darin, dass er sich seinem Widersacher Lupus bedingungslos ausliefert, um seine Ruhe vor ihm zu haben¹⁷³ und Veronika wird es zum Verhängnis, dass sie ihre Macht, die sie über die Menschen zu haben glaubt, überschätzt, wodurch ihre gesamte Familie in Gefahr gerät.¹⁷⁴

Trotz der genannten Parallelen sind alle der Untersuchung zugrunde liegenden Helden Individuen mit individuellen Charakterzügen. Als Figuren fungieren sie als eine Art Vermittlungsglied zwischen extremen Positionen, die durch ihr Aufeinandertreffen eine Krise in der Gesellschaft auslösen. Zur Zeit der Hexenverfolgung wären das beispielsweise die anbrechende Neuzeit einerseits und die daraus resultierende Unsicherheit vor Neuerungen andererseits.

Die erzielte Wirkung der menschlichen Helden ist, dass dem Leser zwischen Vergangenheit und Gegenwart eine Brücke des Verständnisses geschlagen werden soll, auf der er sich einerseits durch den geförderten Identifikationsprozess wiedererkennen kann, andererseits aber auch auf Fremdartiges stößt, das es zu hinterfragen gilt. Lukács stellt in Bezug auf die gattungsbegründende Eigenart des Scottschen mittleren Helden Folgendes fest:

„Ebenso wie der einzelne sich im Alltag als Mittelpunkt seiner Welt empfindet, wird ihm im historischen Roman die Welt aus dem point of view von einzelnen Personen geschildert; immer ist ein Mittelpunkt da, um den herum sich die Lebenswelt anordnet.“¹⁷⁵

Bis auf Ingeborg Engelhardt verzichten alle Autoren der ausgewählten historischen Jugendliteratur auf heldenhafte Heroen, sondern bevorzugen Protagonisten im Sinne von „Menschen wie du und ich“. Sie wollen nach dem Vorbild Scotts Geschichte nicht einfach nacherzählen, sondern dem Leser das möglich Menschliche und die gesellschaftlichen Beweggründe der Zeit aufzeigen.

¹⁷²Vgl. Heyne 1995, S. 203-211.

¹⁷³Vgl. Bayer 2001, S. 34 ff.

¹⁷⁴ Vgl. Engelhardt 1997, S. 153 ff.

¹⁷⁵ Lukács 1955, S. 43.

2.2.1.1 Neuralgische Punkte

Trotz der bereitgestellten Identifikationsmöglichkeiten und menschlichen Darstellungsweise der Figurenzeichnung der mittleren Helden kommt es stellenweise zu neuralgischen Punkten, die einen Identifikationsprozess infrage stellen können.

Mit Veronika Reutter entwirft Ingeborg Engelhardt in ihrem Werk eine Heldin mit einer komplizierten, vielschichtigen und sublimen Persönlichkeit, die über jeden Verdacht der menschlichen Mittelmäßigkeit erhaben ist. Bei dieser außergewöhnlichen Heldin wird es dem jugendlichen Leser nicht immer leicht fallen, sich mit ihr zu identifizieren. Die Heldin Veronika Reutter ist nicht nur eine erwachsene Frau, die bereit ist, für andere zu sterben, sie wird darüber hinaus noch mit übernatürlichen Fähigkeiten versehen, die im Text häufig nur angedeutet werden, sodass eine Konkretisierung durch den schnell überforderten Leser stattfinden muss.

Dieser Effekt dient zunächst der Irritation, d.h., der Identifikationsprozess wird gestört und damit eine aus der zeitlichen Distanz heraus kritische Auseinandersetzung mit dem historischen Inhalt gefördert. Wird das Werk im Unterricht gelesen, davon gehen die meisten Jugendbuchautoren aus, kann dieser Irritationseffekt problemlos thematisiert und weitgehend geklärt werden. Ohne didaktischen Rahmen aber wird der Leser mit der Heldin leicht überfordert und das Interesse für den Romaninhalt lässt rasch nach. Engelhardt mildert diese Gefahr etwas, indem sie ihrer Protagonistin mit Sabine eine Juniorheldin zur Seite stellt.

Problematisch ist auch, wenn bei der Figurenzeichnung ein einseitiges, extremes „Eigenschaftsraster“ angelegt wird. Dies ist in „Hexenfeuer“ von Isolde Heyne der Fall, die fast alle Figuren in exzentrischer Schwarz-Weiß-Malerei präsentiert. Die Autorin versieht ihre Heldin Barbara nur mit guten Eigenschaften: Sie empfindet nichts als nachsichtige Güte für ihre Feinde, jedoch niemals Abneigung oder gar Hass. Dabei opfert sich Barbara noch für sie auf und hat stets Mitleid mit deren blinden Aberglauben, der die Heldin beinahe auf den Scheiterhaufen bringt. In folgender Gedankenrede der sich im Kerker befindenden Heldin kommt ihre extreme moralische Überlegenheit stark zum Ausdruck:

„Barbara war froh, wieder allein zu sein. Die Stunden, die ihr noch blieben, wollte sie für sich haben. Die abergläubische Furcht Armgards, geboren aus

ihrem schlechten Gewissen, belustigte sie jetzt beinahe. Doch sie wurde schnell wieder ernst, als die daran dachte, welche Verbrechen der Aberglaube zum Gefährten hatte.“¹⁷⁶

Barbara klagt Armgard nicht an: Die Tatsache, dass ihre Ziehschwester durch ein geschickt eingefädelt Komplot Barbara eine Falle gestellt und sie damit in den Kerker gebracht hat, kommentiert die Heldin in Gedanken folgendermaßen:

„Auch dieses Geheimnis werde ich morgen mit auf den Scheiterhaufen nehmen, dachte Barbara. Ich habe nicht gesprochen, selbst unter der Folter nicht.

War es das wert gewesen? Zumindest hätte es ihr Los nicht geändert, wenn sie versucht hätte, sich vor dem Tribunal der Inquisitoren durch Preisgabe ihrer Geheimnisse zu verteidigen.

Vor Gott konnte sie verantworten, was sie den Menschen verschwiegen hatte.“¹⁷⁷

Barbara empfindet keine Rachegefühle und überantwortet ihr Schicksal und das ihrer Widersacherin in die Hände Gottes. Damit kreiert Heyne eine Art Jeanne d’Arc, deren bedingungslose Nächstenliebe und altruistische Aufopferungsbereitschaft den Boden für eine überzogene moralische Perfektion bereiten.

Diametral zur ehrenhaften Heldin ist die Ziehschwester Armgard angeordnet, die böseartig, neidisch und rachsüchtig ist. Heyne behält dieses Prinzip der Gegensätzlichkeit auch bei den Nebenfiguren bei: Dem ehrenwerten Johann von Rinteln wird der habgierige Heinrich Burger und diesem wiederum der treue und loyale Konrad Burger entgegengesetzt. Alle Figuren im Roman befinden sich entweder im Lager der menschlich Guten oder Schlechten. Ein Dazwischen gibt es nicht. Diese extreme Polarität kristallisiert sich innerhalb der Figur Armgard:

„Durch Bestechung gelang es ihr dann schließlich, bis in Barbaras Kerker vorzudringen. Es grauste sie, als sie sah, was aus der Ziehschwester geworden war. Die Kerkerhaft und die Folter hatten ihre Spuren hinterlassen. Fast kam in ihr ein wenig Mitleid für das Mädchen auf, das so viele Jahre mit ihr unter einem Dach gewohnt hatte. Und plötzlich wurde

¹⁷⁶ Heyne 1995, S. 13.

¹⁷⁷ Heyne 1995, S. 14.

sich Armgard bewußt, daß sie Barbara geliebt hatte. Geliebt und gehaßt zur gleichen Zeit. Die Angst, die Ziehschwester könnte auch die Zuneigung Heinrich Burgers, ihres Vaters, erringen, so wie bereits die ihrer Mutter, hatte den Haß stärker sein lassen als das Gefühl der Liebe.“¹⁷⁸

Eine derart einseitige Darstellung fördert beim Leser durch eine im Text angelegte affektmodellierete Überformung eine emotionale Kategorisierung statt einer kritischen Reflexion; er wird dazu verleitet vorschnell zu urteilen statt zu hinterfragen.

Während Parigger und Bayer ihre Helden durchaus an ihrer Unschuld zweifeln lassen, ist es für Barbara trotz Einsamkeit und Folter immer eindeutig, dass sie von jeder Schuld frei ist und dass nur der Aberglaube ihrer einfältigen Umgebung Schuld an ihrem Dilemma trägt. Der moralische Zeigefinger wird in folgendem Monolog Barbaras nur allzu deutlich:

„Hexerei? Bitter lachte Barbara auf. Jeder konnte jeden der Hexerei bezichtigen, wenn er genügend Grund hatte, den anderen aus dem Wege zu räumen. ‚Mein Gott!‘ stöhnte Barbara. ‚Mach diesem Wahnsinn ein Ende. Gib ein Zeichen, das ihnen Einhalt gebietet. Sie wissen nicht, was sie tun. Und sie denken noch, sie tun es in deinem Namen!‘“¹⁷⁹

Der intertextuelle Bezug zum Neuen Testament ist unübersehbar: Die Heldin Barbara erscheint als Lamm Gottes, das sich für die Sünden anderer opfert. Darüber hinaus personifiziert sie das Licht der anbrechenden Vernunft, das selbst dann nicht zu flackern beginnt, wenn ihre Vertraute, die Kräutertrude, ihr gesamtes Wissen der weißen und schwarzen Magie im Kerker an Barbara weitergibt. Zwar lässt sich die Abscheu vor allem Abergläubischen teilweise durch die Gespräche mit ihrem aufgeklärten Vater Johann von Rinteln erklären, doch die im Roman angelegte Disposition dieser Figur widerspricht dieser von jedem Zweifel freien moralischen Erhabenheit. Denn Heinrich Burger erteilt seiner Frau Katharina für den Säugling Barbara folgenden Erziehungsauftrag:

„Hör zu! Rinteln hat mir dieses Kind da gebracht. Es soll mit unserer Tochter erzogen werden. (...) Sie [Armgard] wird so erzogen werden, daß

¹⁷⁸ Heyne 1995, S. 226.

¹⁷⁹ Heyne 1995, S. 47.

mir der Sohn nicht fehlt. Aus dem anderen Kind [Barbara] machst du ein fügsames Weib.“¹⁸⁰

Doch diese anezogene Fügsamkeit widerspricht in allen Punkten Barbaras moralischer Überlegenheit. Hier stehen modernes emanzipiertes Handeln und Denken im Gegensatz zur im Roman angelegten historischen Lebenswelt der Figur.

¹⁸⁰ Heyne 1995, S. 20 f.

2.2.2 Die Nebenfiguren als Helfer und Berater

Den jugendlichen Protagonisten werden meistens Erwachsene oder reifere Jugendliche zur Seite gestellt, die den mittleren Helden ein Vorbild sind, sie beraten und ihnen helfen.

In „Die Hexe von Zeil“ von Harald Parigger trifft die Protagonistin Ursula Lambrecht im Kerker auf die erwachsene Gefangene Anna Neuberger. Sie ist für Ursula eine wertvolle seelische und moralische Stütze, die ihr die Folterstrategien erklärt und ihr Mut macht durchzuhalten. Die historische Figur Anna Neuberger verkörpert im Roman Kraft, Hoffnung und vor allem Widerstand:

„ ‚Hör mir gut zu!‘ Anna trat wieder neben Ursula und redete leise und hastig auf sie ein. ‚Ich weiß nicht, wann sie dich holen lassen. Mal geht es ganz schnell, mal lassen sie dich stundenlang warten. So gehen sie in allen Dingen vor: Du sollst nie wissen, woran du bist. Damit wollen sie dich unsicher machen und deine Angst steigern. (...) Sie werden dich nicht peinigen heute. Heute werden sie sich damit begnügen, dich einzuschüchtern und zu demütigen. (...) Sie werden dir dann das Kleid vom Leib ziehen lassen, so daß du nackt vor ihnen stehst. Damit wollen sie dich demütigen, denn welche ehrbare Frau schämt sich nicht, wenn sie sich so vor Männern zeigen muß? Doch du mußt dir deinen Stolz bewahren! Stell dir vor, die Haut wäre dein Kleid, sag dir, daß du dich nicht freiwillig zur Schau stellst. (...) Und noch etwas: Glaub ihnen nicht, wenn sie dir Leben und Freiheit versprechen. Auch das tun sie nur, damit du bekennt; hinterher werden sie dir lächelnd sagen, daß sie an ihr Versprechen nicht gebunden sind, weil du eine Hexe bist und damit den Anspruch auf ein gerechtes Verfahren verwirkt hast. Niemals darfst du dich schuldig bekennen, denn dann bist du so gut wie tot!‘“¹⁸¹

Der Textauszug zeigt eine zentrale Funktion der beratenden Nebenfiguren: Sie komplettieren das eingeschränkte Sichtfeld und Urteilsvermögen des mittleren Helden und machen die fremde Realität der Vergangenheit für den Leser und den Helden transparenter. Meist gründet diese Fähigkeit auf ein höheres Lebensalter mit mehr Erfahrung und Kenntnissen.

¹⁸¹ Parigger 1996, S. 111 ff.

In Isolde Heynes „Hexenfeuer“ sind es Figuren wie Angela oder die Kräutertrude, die der Heldin Barbara wertvolles Wissen der Heilkunde vermitteln und die sie auf die Gefahren aufmerksam machen, welche im Hause Burger auf Barbara lauern.¹⁸²

Bei Ulrike Haß in „Teufelstanz“ übernimmt diese Funktion die Figur des Judendoktors, der Marie in die Kausalität von Neid und Denunziation, Krankheit und Hexenverfolgung einweiht.¹⁸³

Für Hieronymus in „Der Teufelskreis“ ist es vor allem der gleichaltrige und sehr welterfahrene Georg, der ihm beratend zur Seite steht.¹⁸⁴

Nebenfiguren obliegt eine weitere wichtige Aufgabe: Sie vervollständigen häufig die Biographie des Protagonisten. Diese Funktion rückt dann in den Vordergrund, wenn die jugendlichen Hauptfiguren einen Selbstfindungsprozess durchmachen, zu dessen Optimierung ihnen aber aus unterschiedlichen Gründen wichtige biographische Detailinformationen vorenthalten worden sind.

Bei Hieronymus, der sich an seine Mutter kaum erinnern kann, ist es die alte Magd Barb, die ihn über ihr Schicksal informiert.¹⁸⁵

Barbara, die sich als Findelkind wähnt, erfährt durch die Figuren Johann von Rinteln und Angela, wer ihre eigentlichen Eltern sind bzw. waren.¹⁸⁶

Barbara wie Hieronymus gewinnen durch diese wichtigen Informationen an Selbstbewusstsein und Widerstandskraft im Kampf gegen ihre Widersacher.

Das soziale Umfeld des mittleren Helden ist häufig so angeordnet, dass gewisse Charaktereigenschaften des Protagonisten durch Kontrastierung verstärkt werden. Nicht selten wird durch die diametrale Positionierung von Held und Nebenfigur die Hauptfigur zum Objekt der Identifizierung wie in „Hexenfeuer“, wenn die edelmütige Barbara in besonders extremen Kontrast zur herrschsüchtigen, neidischen und boshaften Ziehschwester Armgard gesetzt wird.

Dasselbe Prinzip findet sich in „Der Teufelskreis“ von Ingeborg Bayer: Sie polarisiert zwischen der guten Hauptfigur Hieronymus und der niederträchtigen Nebenfigur Lupus,

¹⁸² Vgl. Heyne 1995, S. 27 f.

¹⁸³ Vgl. Haß 2002, S. 103 ff.

¹⁸⁴ Vgl. Bayer 2001, S. 42 ff.

¹⁸⁵ Vgl. Bayer 2001, S. 75 ff.

¹⁸⁶ Vgl. Heyne 1995, S. 42 f.

der als bösartiger „Antiheld“ auf den Plan tritt. Erst durch die Machenschaften von Lupus wird Hieronymus gezwungen, sich mit seiner Vergangenheit und Gegenwart eingehend zu beschäftigen und sich gegen Anschuldigungen zu behaupten.

Bei Ingeborg Engelhardt wird das gezielte Nebeneinander von guter Hauptfigur und böser Nebenfigur in folgendem inneren Monolog besonders deutlich:

„Ihr habt nichts zu fürchten, dachte sie [Veronika]. Das weiß ich besser als du, Sebastian. Er [Philipp Adolf] wird sein Wort halten. (...) Du hättest ihn zwingen können, hättest alles abwenden können, für alle, wärest du nur allein gewesen mit ihm. Der junge Pater, der war harmlos, ohne Arg wie ohne Ahnung. Aber der Alte, der Doktor, der ist böse – der Böse -, die Gegenkraft.“¹⁸⁷

Darüber hinaus wird die Heldin Veronika von der Figur Sebastian Reutter, ihrem Ehemann flankiert. Auch bei dieser Figurenkonstellation wird mit Kontrastierung gearbeitet: Während Sebastian Vernunft, aufgeklärten Rationalismus und Empirismus verkörpert, kommt in Veronika die Eigenschaft der „weißen Magie“ zum Ausdruck. Die Polarität zwischen Sebastian und Veronika birgt die Einheit von rationalistischem und magischem Weltbild in sich, deren Bruch den Untergang für beide Figuren einleitet.

Nebenfiguren sind auch deshalb notwendig, weil durch sie ein zentraler Schlüsselreiz der Hauptfigur entfaltet werden kann, nämlich die Freundschaft. Sie ist häufig die sittliche Bühne, auf der die Tugenden des mittleren Helden ihren Auftritt haben.

Gute Eigenschaften wie Loyalität und Empathie kämen bei den Heldinnen Marie und Ursula Lambrecht nicht ohne die Nebenfiguren Ursula und Bürgermeister Lambrecht zum Vorschein. Erst durch die Freundschaft zwischen Freundinnen und die freundschaftliche Verbundenheit zwischen Vater und Tochter wird bei den Hauptfiguren die Bereitschaft entfaltet, sich für jemanden einzusetzen und öffentlich Partei zu ergreifen. Ohne Nebenfiguren wäre es den mittleren Heldinnen unmöglich, als wahre Kameradinnen zu brillieren.

Durch die unterschiedliche soziale Herkunft der Nebenfiguren kommt es weiterhin zur sog. multiperspektivischen Darstellung (vgl. HAUPTTEIL 3.), die im Sinne Scotts zu einer Wechselwirkung zwischen den jeweiligen Gesellschaftsschichten führt.

¹⁸⁷ Engelhardt 1997, S. 27.

Sei es durch die genaue Beschreibung eines Stadtbildes, durch die Einführung alter Berufsgruppen, durch das Schildern einer Mahlzeit, durch die Beschreibung von Kleider- und Zunftordnungen oder durch die Einweisung in das Pökeln von Speck, die Verschiedenartigkeit der sozialen Herkunft ermöglicht es, dass der Leser durch Nebenfiguren einen zuweilen detaillierten Einblick in das Alltagsgeschehen erhält (vgl. HAUPTTEIL 2.3).

Die historischen wie nichthistorischen Nebenfiguren sind es, mit denen die ausgewählten Autoren ihr geschichtliches Gesamtbild und Gesamtverständnis in Szene setzen, während der mittlere Held sich mitten im historischen Umbruch befindet und dem sich im Jetzt befindlichen Leser meist durch Identifikation die Brücke zum Damals schlägt.

Die Nebenfiguren bringen dem Leser geschichtliches Detailwissen näher und repräsentieren das soziale Umfeld in der Vergangenheit. Besonders stark kommt diese Komponente in der Nebenfigur Barb in Ingeborg Bayers „Der Teufelskreis“ zum Vorschein, die dem Helden Hieronymus über die Kausalität von Geißlerbewegung und Hexenverfolgung Folgendes mitteilt:

„Bei uns zu Hause in der Stube hing an der Wand eine alte Geißel, und ich wusste lange nicht, wozu sie diente, bis mir mein Vater eines Tages die Geschichte dazu erzählte. Du weißt, vor 300 Jahren etwa ging der schwarze Tod um in Europa. (...)Als alles Beten nichts mehr half, nahm man an, dass die Juden die Brunnen vergiftet hätten. Und man zog hinaus am St.-Valentins-Tag und verbrannte 1000 Juden. Aber der schwarze Tod kümmerte sich nicht darum. Er holte sich weiterhin seine Opfer, und jetzt erschienen die Geißler. Sie zogen schmutzig und struppig und im Büberhemd auf die Metzgerau hinaus, um sich und die Stadt wieder rein zu waschen von der großen Sünde, die sie begangen hatten mit der Verbrennung der Juden.“¹⁸⁸

Oftmals werden bedeutende historische Figuren wie Philipp Adolf von Ehrenberg in „Hexen in der Stadt“ oder Bürgermeister Pferinger in „Teufelstanz“ in das Geschehen

¹⁸⁸ Bayer 2001, S. 80.

eingebaut. Es kommt aber auch vor, dass sie völlig fehlen oder wie in „Hexenfeuer“ lediglich erwähnt werden.

2.2.3 Die Nebenfiguren als Widersacher

Bestünde die Figurenkonstellation nur aus mittleren Helden und deren wohlwollenden Freunden, würde der Handlung gewissermaßen der dramatische Ductus fehlen, denn es käme auf der Ebene des Handlungsschemas weder zur Funktion des beginnenden Verdachtes, noch zur Funktion des „tragischen“ Konfliktes, geschweige denn zur Funktion des „guten“ Ausganges. Daher bauen Autoren Widersacher ein.

Ihnen obliegt es, diejenigen gesellschaftlichen Kräfte zu personalisieren, die den mittleren Helden gefährlich werden können, weil sie ihre Welt bedrohen. Dadurch wird innerhalb der Handlung eine mehr oder weniger historische Auseinandersetzung entfacht, die den Leseprozess dahingehend steuern sollte, dass eine kritische Auseinandersetzung des Lesers mit der dargestellten Vergangenheit evoziert wird.

Innerhalb der untersuchten Primärliteratur zeichnen sich fünf Figurentypen ab, die untereinander einen kleinsten gemeinsamen Nenner haben: Sie agieren als Widersacher zu den mittleren Helden.

Der *Typus des mächtigen Fanatiklers* zeichnet sich durch folgende Eigenschaften aus: Er verfügt zum Einen über eine große weltliche oder geistliche Macht und ist zum Anderen aus unterschiedlichen Gründen von der Vorstellung besessen, die vermeintlichen Hexen mit aller Gewalt ausrotten zu müssen. Dieser Typus wird in der untersuchten Jugendliteratur immer durch historische Figuren verkörpert.

Bei Ingeborg Engelhardt erscheint er als Fürstbischof Philipp Adolf von Ehrenberg, der als sog. „Hexenbischof“ in die Geschichte eingegangen ist.

Ulrike Haß bezieht sich in ihrem Roman auf den historischen Bürgermeister Pferinger der Stadt Nördlingen.

Harald Parigger greift auf historische Figuren wie den Weihbischof Friedrich Förner oder den Fürstbischof Johann Georg Fuchs von Dornheim zurück. Der Autor verleiht der Figur Förner in einem sachlichen Erzählerbericht besonders klare Konturen, wodurch ihre Härte, Zielstrebigkeit und Unerbittlichkeit ohne Pathos in Szene gesetzt werden:

„Denn Friedrich Förner hatte vor niemandem auf der Welt Angst, er lebte nur für eine einzige Aufgabe: den fanatischen und unerbittlichen Kampf für die Stärke der katholischen Kirche. Unnachsichtig ahndete er jede Nachlässigkeit, und seine Predigten ließen im kältesten Winter die Hitze des

Höllensfeuers durch das Kirchenschiff wabern. Die Gläubigen nannten seinen Namen nur im Flüsterton, die Geistlichen im ganzen Hochstift zitterten vor ihm.

Ein vorwitziger Domherr hatte einmal geäußert, Gottesfurcht bedeute, was Förner betreffe, nicht die Furcht vor Gott, sondern tatsächlich Gottes Furcht vor Förner, weil nicht einmal der Allmächtige vor dessen Glaubensstrenge bestehen könne.

Wenn etwas noch größer war als des Weihbischofs religiöser Eifer, so war es sein Haß auf Ketzer und Hexen.¹⁸⁹

Während in dieser Textpassage vor allem die Glaubensstrenge und der mit ihr einhergehende Hass auf mögliche Glaubensgegner als mögliches Motiv für die Hexenverfolgungen genannt werden, sind es bei Bürgermeister Pferinger in „Teufelstanz“ vor allem die Sucht nach Ruhm und Erfolg, die diese Figur zum mächtigen Fanatiker werden lassen:

„Die Hauptschuld an all diesen Übeln unserer Zeit kommt bekanntlich der Hexerei, Zauberei, Schwarzseherei, den nachtfahrenden Weibern, allen Teufelsbuhlen zu. Sie sind die Mittler, mit deren Hilfe sich der Böse die Menschen von innen erobert. Das aber ist ein Weg voller Hinterlist und Heimtücke. Treuherzig bauen wir noch heute Stück um Stück unsere Stadtmauer fester und sicherer, dass das Leben in unserer Stadt friedlich gedeihe. Und wissen dabei doch nicht, wie viele morgen schon in Buhlschaft mit dem Bösen umgehen und all unsere Werke zunichte machen. (...) Denn der Teufel ist zu dieser Zeit ganz und gar ausgelassen und wütet allerorten. Nur in Nördlingen ist von diesem Eifer bisher keine Spur. Es hat offensichtlich an den richtigen Köpfen gefehlt, die Sache anzugreifen. (...) Nun, so will ich dann den Anfang setzen, sobald ich Bürgermeister bin, und unserer Stadt zu größerer Blüte denn je verhelfen. Dafür soll mein Name stehen.“¹⁹⁰

¹⁸⁹Parigger 1996, S. 67 f.

¹⁹⁰Haß 2002, S. 111 f.

Ingeborg Engelhardt betont in „Hexen in der Stadt“ die Tatsache, dass sich Fürstbischof Philipp Adolf durch die Hexenprozesse pekuniär bereichert, wenn dieser durch einen Erlass verfügt, dass

„Seine Fürstlichen Gnaden dahin gemüßigt worden [sind], neben der ordentlichen Verwirkung Leibes und Lebens auch alle dero selben Hab und Güter einzuziehen und Dero Fisco zuzueignen befugt wären, sintemalen uff diesen Prozess, seiner Schwere und Weitläufigkeit halber, weit ein Mehres dann uff die Bestrafung anderer Übeltäter ufflaufen tut, welche Unkosten Seine Fürstlichen Gnaden weder Dero selben Untertanen, noch weniger aber Dero Kammern und Ämtern uffzulegen wissen.¹⁹¹

Die Beispiele machen deutlich, dass dem *Typus des mächtigen Fanatikers* daran gelegen ist, seinen Namen durch das gnadenlose Vorgehen gegen Hexen in die Geschichte eingehen zu lassen.

Neben dem *mächtigen Fanatiker* gibt es den Typus des *dienenden Vollstreckers*, der als beratendes und ausführendes Organ seines Herrn über große Machtbefugnisse verfügt, die auf seiner juristischen Funktion innerhalb der Hexenprozesse gründen. Seine hervorstechenden Eigenschaften sind juristische Sachkenntnis, bedingungsloser Gehorsam gegenüber seinem Herrn, übersteigertes Pflichtbewusstsein und die Überzeugung von der Richtigkeit seines Tuns.

Dieses Persönlichkeitsprofil kommt deutlich in der historischen Figur des fürstbischöflichen Rates Dr. Johannes Dürr in „Hexen in der Stadt“ zur Geltung:

„Die Leute grüßten ihn scheu, denn obgleich noch jung, war er als Richter gefürchtet um seiner gnadenlosen Strenge willen. Er kannte nichts als seine Pflicht. Niemals hätte er auch nur den geringsten Teil seiner Obliegenheiten vernachlässigt, zu denen jetzt eben auch die Hexenjustiz gehörte, gewiss nicht angenehm, aber notwendig.“¹⁹²

Dürr befindet sich in einem schweren Konflikt, da seine eigene Mutter unter der Folter als Hexe bezichtigt worden ist:

¹⁹¹ Engelhardt 1997, S. 21.

¹⁹² Engelhardt 1997, S. 63.

„Einen Augenblick lang, heute Mittag auf dem Heimweg, hatte er, schwach geworden, mit dem Gedanken gespielt sie zu warnen, vielleicht sogar fortzuschicken. Nicht weil er sie für schuldlos hielt! Der Gedanke konnte ihm nicht kommen. Es war ja seines Amtes jedes Geständnis, jede Besagung für Wahrheit zu nehmen.“¹⁹³

In einem Streitgespräch zwischen Dürr und Sebastian Reutter kommt schließlich die verheerende Tragweite seines Gehorsams und seiner Überzeugung zum Ausdruck:

„Aber vielleicht habt Ihr Eure Mutter schon gewarnt und in Sicherheit gebracht“, setzte er [Sebastian] mit schwacher Hoffnung hinzu.

„Was traut Ihr mir zu!“, erwiderte Dürr mit einer Ruhe, die den Arzt entsetzte. „Wie stände ich denn da vor meinem fürstlichen Herrn und vor meinem eigenen Gewissen? Außerdem ist sie ja schuldig, des vierfachen Mordes, so bitter das zu sagen ist für mich, ihren Sohn.“¹⁹⁴

Der Richter Johannes Dürr opfert schließlich seiner Überzeugung und seines bedingungslosen Gehorsams willen die eigene Mutter.

Der *Typus des dienenden Vollstreckers* findet sich des Weiteren in der Figur des Dr. Johannes Brandt (Engelhardt), des Dr. Graf (Haß), des Dr. Georg Einwag und des Dr. Schwarzkonz (Parigger) wieder.

Der *Typus des willigen Handlangers* steht innerhalb der sozialen Hierarchie weit unterhalb des *dienenden Vollstreckers*. Seine Aufgabe ist es, die von oben angeordneten Befehle ohne Murren und Skrupel auszuführen. Hierzu gehören alle Büttel, Gefängniswärter oder Gerichtsschreiber, die in allen untersuchten Werken vorkommen. Harald Parigger, dessen Figuren weitgehend historisch sind, zeichnet folgenden Handlangertypus:

„Er nahm eine der Ölfunzeln vom Tisch und schleppte das Mädchen mit sich, in den Gang hinaus, eine steile Treppe hinauf.“

¹⁹³ Engelhardt 1997, S. 67.

¹⁹⁴ Engelhardt 1997, S. 73.

Oben bückte er sich, ohne ihr Haar loszulassen, daß sie sich zu ihm hinunterbeugen mußte, und stellte die Lampe ab. Dann drückte er sie mit einer raschen Bewegung zu Boden.

„Du hast mir zwei Gulden gegeben, weißt du noch?“ flüsterte er und atmete heftig. „Dafür bin ich dir noch was schuldig, und das werd ich dir jetzt mit Zinsen zurückzahlen.“ Er schob ihr das Kleid hoch und warf sich über sie.

Das Licht flackerte und zuckte, und der Schatten des Mannes sprang schwarz und drohend aus der Wand wie der Teufel in seiner wahren Gestalt.“¹⁹⁵

Parigger beschreibt in dieser Szene den skrupellosen Vergewaltiger, der sich als Gefängnisaufseher an seinen wehrlosen und entrechteten weiblichen Opfern vergeht.

Während die *Typen des mächtigen Fanatikers, des dienenden Vollstreckers* und der *willigen Handlangers* eine Funktion innerhalb des Hexenprozessapparates innehaben, gibt es zwei Typen, die außerhalb des inneren Machtapparates stehen: der *Typus des abergläubisch Verängstigten* und der *des gezielt Denunzierenden*.

Der *Typus des abergläubisch Verängstigten* zeichnet sich dadurch aus, dass er zunächst als unbeteiligter Beobachter nichts mit den Hexenprozessen zu tun hat, sich aber vor der angeblichen Macht der Hexen fürchtet. Er tritt dann auf, wenn sich jemand – meistens der mittlere Held – auffällig verhält oder wenn in dessen Umfeld etwas Unerklärliches bzw. Außergewöhnliches geschieht.

Figuren wie die Götzin in der Deutschschule, der aufgeklärte und wissbegierige Caspar, der weitgereiste Schwarze Jörg (Haß: Teufelstanz) oder wie die Advokatentochter Christina (Bayer: Der Teufelskreis) verkörpern exemplarisch die Anfälligkeit für Abergläubisches, die alle Gesellschaftsschichten durchzieht und die einer tiefen Unsicherheit gegenüber allem Unbekannten entspringt.

Ulrike Haß beschreibt besonders bildhaft die allgemeine Furcht vor Unbekanntem im Kapitel „Das Blutzeichen“. Nachdem die Paten einen Blutfleck am Leichentuch des verstorbenen Kindes der Hindenacherin entdeckt haben, kommt es zu folgender Szene:

„Den Paten gingen die Augen bald über vor Angst. Sie drängten sich noch enger zusammen, und für Marie, die ihnen gebannt zusah, schmolzen sie zu einem einzigen Haufen aus dunklen Kleidern und blassen Hauben

¹⁹⁵ Parigger 1996, S. 95 f.

zusammen. In einer gemeinsamen Bewegung wich dieser Haufen noch um einige Fußbreit zurück.“¹⁹⁶

Hier wird der Leser aus dem Blickwinkel der Protagonistin Marie Zeuge einer kollektiven Verängstigung, die aufgrund des allgemeinen Aberglaubens dazu führt, dass die Patin des verstorbenen Kindes, die Hebamme Ursula vor dem Rat denunziert.

Die Figuren Armgard und Heinrich Burger (Heyne: Hexenfeuer), Kaspar Vischer (Parigger: Die Hexe von Zeil) und Lupus (Bayer: Der Teufelskreis) verkörpern hingegen weniger den abergläubischen Typus als vielmehr den *Typus des gezielt Denunzierenden*, der sich von der Denunziation persönliche Vorteile verspricht oder von ihrer moralischen Rechtsgrundlage überzeugt ist.

Lupus sieht als Sohn eines an den Prozessen gut verdienenden Hexenjähgers in „Der Teufelskreis“ seine Pflicht darin, für „Ordnung“ zu sorgen und jeden Verdächtigen zu denunzieren.

Der Witwer Kaspar Vischer, in „Die Hexe von Zeil“, macht sich die Denunziation zu Nutze, um Ursulas unbequemen Vater ins Malefizhaus zu bringen, damit der Weg für sein Werben um Ursula frei wird.

Heinrich und Armgard Burger sehen in Barbara einen störenden Eindringling, der durch Denunziation aus dem Weg geräumt werden kann.

Die verschiedenen Typen von Widersachern sind durch zahlreiche historische Prozessakten belegt. Die Autoren haben sich bei ihrer Figurenzeichnung an den sich häufig ähnelnden Denunziationsvorfällen orientiert.

¹⁹⁶ Haß 2002, S. 49.

2.2.4 Typologisierung

Geschichtsdidaktiker fordern, dass es innerhalb historischer Kinder- und Jugendliteratur zu keinen Typologisierungen kommen sollte.

Der Begriff Typologisierung meint hier, dass bestimmte Personengruppen mit bestimmten typischen Merkmalen behaftet werden. Dies wäre dann der Fall, wenn etwa eine Berufsgruppe gänzlich mit negativen Charaktermerkmalen bedacht würde. Bei einem solchen Vorgehen käme es zur Suggestion historischer Eindeutigkeit und schlimmstenfalls zum Ersetzen exakter Forschung durch Vorurteile des Autors. Ein harmonisierendes Geschichtsbild mit der Überzeugung, dass bestimmte soziale Gruppen eindeutig die Guten und andere eindeutig die Bösen waren und sind, wäre dann unvermeidlich. Der Leser würde vorschnell Pauschalisierungen vornehmen, die aufgrund der Forschungslage unhaltbar erscheinen.

Im Falle der ausgewählten historischen Jugendliteratur, die sich mit den Hexenverfolgungen der frühen Neuzeit befasst, sind die Autoren darum bemüht Typologisierungen zu vermeiden. Zwar werden bestimmte Typen gezeichnet, doch kommt es zu keiner eindeutigen sozialen Zuordnung.

Im Folgenden soll dies anhand möglicher Typologisierungsraster erläutert werden.

- Typologisierungsraster: Alle Geistlichen sind fanatische Hexenverfolger.

Ingeborg Engelhardt beginnt ihren Roman „Hexen in der Stadt“ mit dem Erlass des Fürstbischofs Philipp Adolf von Ehrenberg, der als erklärter Hexenverfolger in die Geschichte eingegangen ist. Doch kommt es bei ihr zu keiner Typologisierung, da ihr Roman damit endet, dass sie die Figur Johann Philipp I. von Schönborn am Ende ihres Romans auftreten lässt. Der historische Johann Philipp I. war zwar wie sein Vorgänger ebenfalls ein Geistlicher, aber im Gegensatz zu diesem ein erklärter Gegner der Hexenprozesse, der durch seine neue Kirchenordnung die Hexenprozesse im Hochstift Würzburg endgültig abgeschafft hat.

In Isolde Heynes „Hexenfeuer“ kommt es zwar zu stark negativen Wertungen hinsichtlich Geistlicher wie Heinrich Institoris oder Papst Alexander,¹⁹⁷ doch spielt auch die Figur des aufgeklärten Kirchenmannes und erklärten Gegners der Hexenprozesse Johann von Rinteln in ihrem Roman eine zentrale Rolle. Er setzt alles daran, seine Tochter vor dem Scheiterhaufen zu bewahren.

¹⁹⁷ Vgl. Heyne 1995, S. 37, 44 f. und 61.

In „Die Hexe von Zeil“ von Harald Parigger spielt eine Geistliche eine zentrale Rolle: Sie ist die Schwester der Protagonistin, die sich in ein Kloster zurückgezogen hat und zunächst von der Gerechtigkeit der weltlichen und kirchlichen Gerichte überzeugt ist. Doch der Roman endet damit, dass auch sie im hochbetagten Alter an der Unfehlbarkeit der Verantwortlichen zweifelt.¹⁹⁸

Die Tatsache, dass bei den Hexenverfolgungen der frühen Neuzeit überwiegend Frauen ermordet worden sind, könnte zu einem weiteren Typologisierungsraster mit feministischem Ansatz führen:

- Typologisierungsraster: Allen Männern ist daran gelegen, die Frauen auf den Scheiterhaufen zu bringen.

In keinem der analysierten Romane kommt es zu dieser Typologisierung. Auch Ulrike Haß, die in „Teufelstanz“ zwar die weibliche Opferrolle hervorhebt, zeichnet den *Typus des gezielt Denunzierenden* beiderlei Geschlechts.

Ingeborg Bayer geht sogar so weit, dass sie dem Leser die Denkweise eines gezielt Denunzierenden wie Lupus transparent macht, nicht um seine grausamen Gedankengänge zu entschuldigen, sondern um sie für den Leser nachvollziehbarer zu machen.

Die ausgewählten Autoren folgen auch in diesem Punkt den Forderungen der Geschichtsdidaktik, die Typologisierungen ablehnt.

¹⁹⁸ Vgl. Parigger 1996, S. 9 ff. und S. 246 f.

2.3 Erzählte Welt

Von historischer Kinder- und Jugendliteratur kann man im eigentlichen Sinne nur dann sprechen, wenn die Geschichte zum fundamentalen Bedeutungsträger einer Erzählung wird, wenn innere und äußere Handlung erst durch die geschichtlichen Umstände in einen größeren Sinnzusammenhang gebracht werden.

Um die jugendlichen Leser mit einer vergangenen und daher fremden Welt vertraut zu machen, greifen die Autoren von Jugendliteratur, ähnlich wie Autoren von historischer Literatur für Erwachsene, auf eine detaillierte Beschreibung der historischen Welt zurück, indem sie die Stadt als geschichtlich bedeutungsvolles Raumgefüge der Hexenverfolgungen mit viel Aufmerksamkeit bedenken.

Im zweiten Kapitel von „Der Teufelstanz“ wird genau der Weg beschrieben, den Marie täglich von ihrem Zuhause zu ihrer neuen Arbeit im Nördlingen des ausgehenden 16. Jahrhunderts zu gehen hat:

„Marie ging mit großen Schritten durch die Straßen, kam über den weiten Viehmarkt. Am Nachmittag wurde es im Schatten der steilen Häuser und der mächtigen Pfarrkirche St. Georg schon kühl wie in einem klaren Oktober. (...) Am Ende des Höllgässleins, das sich schmal und demütig um den Wendelstein, den riesenhaften Turm von St. Georg, herumwand und das so dunkel wie kein zweites Gässchen in ganz Nördlingen war, führte ein hohes Haus das Schild *Zum Goldenen Stern*. Das war die Gastwirtschaft, die kurzerhand auch <<die Höll>> genannt wurde.¹⁹⁹

Auch im weiteren Handlungsverlauf legt Ulrike Haß großen Wert auf eine realistische Darstellung der erzählten Welt. Durch die detailgetreue Einführung in historische Örtlichkeiten und durch die Akkumulation von Realitätseffekten, sog. *effets de réel*²⁰⁰, wird eine „atmosphärische Dichte“ erzeugt, welche die Orientierung in einer vergangenen Welt erleichtert.

Mit besonderer Sorgfalt betont Ulrike Bayer in „Der Teufelskreis“ diesen kompositorischen bzw. ästhetischen Zugang, wenn sie das Alltagsleben in der

¹⁹⁹ Haß 2002, S. 13.

²⁰⁰ Vgl. Barthes, Roland: L'Effet de Réel [1968], in : Ders. : Œuvres complètes. Tome 2 : 1966-1973, Paris 1994, S. 479-484.

frühneuzeitlichen Stadt Straßburg durch die Erklärungen der Figur Sebastian Veltin und aus Sicht von Hieronymus vergegenwärtigt:

„Jede Zunft hat nun einmal ein ganz bestimmtes Stadttor zu öffnen und zu schließen. Wir von der Zunft zur Steltz sind für das Speyrtor, das Kronenburgertor und das Steinstraßentor verantwortlich.“ (...) Sie waren inzwischen am Burggraben angekommen. Vom Münster her erklang das Morgengeläut und eine kleine Glocke am anderen Ende der Stadt antwortete. „Das ist der Wächter vom Metzgerturn“, erklärte der Onkel. „Er gibt das Läuten weiter. Wenn wir uns beeilen, kommen wir beim Kronenburgertor gerade noch zurecht.“ (...) Während der Onkel sich inzwischen angeregt mit dem Offizier unterhielt, hatte Hieronymus Zeit, sich die Befestigung näher anzuschauen. Er sah auf den breiten Wassergraben hinab, der das Tor von der runden Wehr trennte, und auf die zweite Brücke, die überschritten werden musste, um zu der Wehr zu gelangen. Er blickte das Bollwerk entlang und sah mit Erde und Steinen beladene Karren, die man offenbar für den weiteren Ausbau der Befestigung brauchte. Er sah die Leute – die meisten von ihnen müde und verdrossen –, die vor dem Tor warteten, um in die Stadt Einlass zu erhalten: Soldaten, Handwerksburschen, Frauen mit Kindern an den Rockschoßen, Bettler, Händler. Es war das gleiche Bild, das er in den vergangenen Wochen schon dutzend Mal erlebt hatte, nur mit dem Unterschied, dass er dabei immer auf der anderen Seite des Tores gestanden hatte.“²⁰¹

Die ausführliche Beschreibung, das ausdrückliche Erwähnen der vielen räumlichen Details, ist scheinbar disfunktional für die erzählerische Ökonomie. Durch die Sicht des neu in Straßburg angekommenen Protagonisten wird der Leser auf wenigen Seiten geradezu überhäuft mit Informationen zum Stadtbild und zur Zunftordnung.

Diese fast schon überfrachtete historische Szenerie ist Ausdruck der Resistenz des historisch Faktischen und bereitet dem historischen Roman die Bühne für die nun einsetzende Handlung.

Ingeborg Engelhardt beschreibt in „Hexen in der Stadt“ ebenfalls die historischen Örtlichkeiten. Im Gegensatz zu den anderen ausgewählten Autoren verzichtet sie darauf zu erwähnen, dass es sich dabei um die Stadt Würzburg handelt. Auf diese Weise löst

²⁰¹ Bayer 2001, S. 7 ff.

sie ihre Geschichte von einem bestimmten Ort und verleiht ihr etwas Überregionales und Allgemeingültiges.

Erwähnenswert ist, dass die erzählte Welt vor allem durch das Beschreiben von Alltagsgeschichte in Szene gesetzt wird. So finden sich Schilderungen über das Pökeln von Speck²⁰² oder Einführungen in die fremde frühneuzeitliche Esskultur, bei denen der moderne Leser seltsame Speisen kennen lernt wie geröstete Hahnenkämmchen, einen mit einem Kräutersträußchen gedünsteten Kalbskopf, Singvögel und Wachteln in Weinblätter²⁰³ oder Kalbsfleisch mit Feigenmus.²⁰⁴

Der Leser erhält des Weiteren interessante Einblicke in die strenge Zucht und Ordnung einer Stadtschule in Straßburg, er wird informiert über Zunft-, Polizei-, Markt-, Münz- oder Kleiderordnungen²⁰⁵ oder ihm wird die ganze Grausamkeit der Foltermethoden vor Augen geführt, die Parigger in schonungsloser Detailtreue beschreibt.²⁰⁶

Detailtreue ist es auch, die folgenden Textauszug auszeichnet:

„Von seinem Platz aus konnte Caspar einen ganz mit steinernen Fliesen ausgelegten Raum einsehen, in dem ein Metzger und seine Gehilfen dabei waren, einem Hammel sowie einigen Schafen den Garaus zu machen.

Ein Gehilfe hängte das gerade erstochene Schaf kopfunter an einen Haken, weitete ihm das Loch in der Halsschlagader mit einem breiteren Messer und fing das Blut in einer darunter stehenden Schüssel auf. Dann zog er dem Tier mit wenigen Handgriffen kunstfertig das Fell über die Ohren. (...) Der Metzger nahm jetzt ein Messer von besonderer Schärfe und Länge, setzte es dem gerade entkleideten, kopfunter hängenden Tier auf der Bauchseite, kurz unterhalb des Darms an und zog es mit einer einzigen schnellen Armbewegung hinunter. (...) Der rasche Schnitt des Metzgers hatte dem Tier augenblicklich Magenhöhle und Brustkorb geöffnet, und das Innere fiel in einen großen, dafür bereitgehaltenen hölzernen Trog. Darmschlingen, dicke und dünne, erkannte Caspar, eine recht prall gefüllte Harnblase, eine

²⁰²Vgl. Haß 2002, S. 94 f.

²⁰³Vgl. Haß 2002, S. 120 f.

²⁰⁴Vgl. Parigger 1996, S. 67.

²⁰⁵Vgl. Bayer 2001, S. 29 ff. und S. 39 ff.

²⁰⁶Vgl. Parigger 1996, S. 145-156.

grün-giftige Spur dazwischen. Die Galle, dachte Caspar und reckte sich auf die Fußspitzen, um nichts zu versäumen.“²⁰⁷

Die scheinbar nebensächliche Beschreibung des Metzgerhandwerks erhält hier eine metaphorische Bedeutung: Caspars rationaler Wissensdurst geht einher mit dem Geist der anbrechenden Neuzeit.

Im Gegensatz zur Alltagsgeschichte spielt die Ereignisgeschichte eine untergeordnete Rolle. So wird in „Hexen in der Stadt“ auf die Kausalität von Missernten, beginnender Verfolgung und Konfiszierung der Güter hingewiesen. In „Hexenfeuer“ wird die Bedeutung der von Papst Innozenz III. erlassenen „Summis desiderantes“ für die einsetzenden Hexenverfolgungen dargelegt, Parigger lässt die Möglichkeit der Supplikation an das Reichskammergericht in Speyer zur schriftlichen Tadelung des Bischofs einfließen, Haß erwähnt die Peinliche Halsgerichtsordnung Kaiser Karls und Bayer verweist auf Regionalgeschichtliches, als die Reichsstadt Hagenau eine Gesandtschaft nach Würzburg zu Philipp Adolf von Ehrenberg schickte, um sich bei ihm über Foltermethoden zu informieren.

Doch bilden diese Informationen bloße Eckpfeiler der Handlung und sind nicht mehr als eine historische Orientierungshilfe, die durch Eigenrecherche oder unterrichtliche Behandlung fundiert werden muss.

Es kommt nicht auf das bloße Nacherzählen von Ereignisgeschichte an, sondern der Leser soll nachvollziehen können, aus welchen menschlichen und gesellschaftlichen Beweggründen heraus die Menschen gehandelt und gedacht haben.

Die zum Teil mit großer Sorgfalt bedachte Darstellung der erzählten Welt hat mehrere Gründe: Zum Einen kommt es durch die realistische Darstellungsweise des bedeutungsvollen Raum-Zeit-Gefüges zu zahlreichen Realitätseffekten, die das „Eintauchen“ des Lesers in eine fremde Umgebung erleichtern und ihm darüber hinaus Wissen über eine vergangene Welt vermitteln können. Zum Anderen steht in guten historischen Jugendromanen die erzählte Welt in sinnhaftem historischen Bezug zu ihren handelnden Figuren. Sie sollten aus ihrer Zeit heraus und nicht allein aus der Gegenwart des Lesers agieren. So bemerkt Lukács zur Gestaltung des Protagonisten in Scotts historischen Romanen:

²⁰⁷ Haß 2002, S. 99 f.

„Er schafft in diesem Sinn nie exzentrische Figuren, Figuren, die ihrer Psychologie nach aus der Atmosphäre der Zeit herausfallen.“²⁰⁸

Die erzählte historische Welt darf innerhalb der historischen Jugendliteratur nicht den Stellenwert einer bloßen Kulisse haben. Sobald Geschichte lediglich als historisches Kostüm gebraucht wird, wenn die Figuren nicht aus ihren historischen Gegebenheiten heraus denken, fühlen und handeln, wird ein als historischer Jugendroman angelegtes Werk schnell zum bloßen Erziehungsroman, bei dem nicht die spannende Vermittlung vom historischen Wirken sozialer und politischer Kräfte, sondern die Thematisierung jugendlicher Identitätsfindung im Vordergrund steht.

²⁰⁸ Lukács 1955, S. 43.

3. Kategorie der Erzählstruktur

Wie bereits erwähnt, orientiert sich diese Arbeit hinsichtlich der erzähltheoretischen Terminologie an Martinez und Scheffel, die zwischen der Inhalts- und der Darstellungsseite narrativer Texte unterscheiden. Die Kategorie der Erzählstruktur befasst sich mit der Art und Weise der Darstellung eines Geschehens, also mit der Erzählstruktur und ihren unterschiedlichen Präsentationsverfahren.

Hierbei unterscheiden Martinez und Scheffel²⁰⁹ zwischen folgenden drei Unterkategorien.

Die Kategorie *Zeit* beinhaltet mögliche Formen des Verhältnisses zwischen der Zeit des Geschehens und der Zeit der Erzählung. Sie umfasst die Parameter *Ordnung*, *Dauer* und *Frequenz*.

Die Kategorie *Modus* befasst sich mit dem Grad an Mittelbarkeit, der *Distanz*, und der Perspektivierung, der *Fokalisierung* eines Geschehens.

Davon unterscheidet sich die Kategorie *Stimme*, die den pragmatischen Akt des Erzählens hinsichtlich des Verhältnisses von erzählendem Subjekt und Erzähltem sowie des Verhältnisses von erzählendem Subjekt und Leser umfasst.

Im Folgenden werden diejenigen Punkte des detaillierten Beschreibungsmodells vorgestellt, die in direktem Bezug zur Analyse stehen.

²⁰⁹ Vgl. Martinez und Scheffel 2002, S. 27 – 89.

3.1 Zeit

Die Kategorie *Zeit* ist insofern interessant, als dass sie Fragen hinsichtlich der Reihenfolge, in der ein Geschehen in einer Erzählung vermittelt wird, aufwirft. Martinez und Scheffel übernehmen für dieses Darstellungsphänomen analog zum Erzähltheoretiker Genette²¹⁰ den Begriff der *Ordnung*.

Die häufige Dissonanz zwischen der Chronologie des Geschehens und der Chronologie der Erzählung führt zu einer narrativen Anachronie, zu einer Umstellung der chronologischen Ordnung einer Ereignisfolge. Demzufolge kann ein Ereignis nachträglich dargestellt werden, da es zu einem früheren Zeitpunkt als dem, den die Erzählung bereits erreicht hat, stattgefunden hat. Der Erzähltheoretiker Lämmert spricht in diesem Zusammenhang von einer *Rückwendung*, Genette von einer *Analepse*.

Diametral dazu verhält sich die *Vorausdeutung* (Lämmert) bzw. die *Prolepse* (Genette), wenn ein noch in der Zukunft liegendes Ereignis vorweggenommen wird.

Anachronien sind dabei immer an die Perspektive einer Figur oder an die des Erzählers gebunden.

Des Weiteren nimmt Lämmert eine Differenzierung hinsichtlich der Funktionen von Anachronien vor:

Bei der *aufbauenden Rückwendung* wird eine Art Exposition nachgereicht, wodurch die Hintergründe einer zunächst unvermittelt präsentierten Situation entwickelt werden.

Die *auflösende Rückwendung* steht häufig am Ende einer Erzählung und dient der Erweiterung des Verstehenshorizontes.

Wenn der Erzähler aus einem größeren zeitlichen Abstand heraus erzählt und den Leser zum Mitwisser der Zukunft macht, dann sprechen wir von einer *zukunftsweisen Vorausdeutung*.

Ist der Erzähler aber auf den begrenzten Wahrnehmungshorizont einer in das Geschehen verwickelten Figur beschränkt, so kommt es zur *zukunftsungewissen Vorausdeutung* (Prophezeiungen, zukunftsweisende Träume, Wünsche und Ängste).

Hinsichtlich der ausgewählten historischen Jugendliteratur, die dieser Untersuchung zugrunde liegt, ist festzustellen, dass die Chronologie der Ereignisfolge zunächst für den

²¹⁰ Vgl. Genette 1994. Genette differenziert zwischen der *Ordnung* als Reihenfolge, in der das Geschehen in einer Erzählung vermittelt wird, zwischen der *Dauer*, welche die Darstellung eines Geschehens beansprucht, und zwischen der *Frequenz* mit der ein Geschehen in einer Erzählung präsentiert wird.

jugendlichen Leser gewahrt und überschaubar bleibt. Dies ist für Autoren historischer Jugendliteratur ein Muss, da geschichtliche Prozesse der Zeit unterliegen. Ihre Unbestechlichkeit besteht im chronologischen, unaufhaltsamen Voranschreiten. Zwischen den Parametern Zeit und historischer Wandel herrscht eine enge, kausal motivierte Relation, die sich innerhalb der untersuchten Literatur in einer überwiegend chronologischen Darstellung im narrativen Zeitgerüst niederschlägt.

Die erzählten Hexenprozesse in Ingeborg Engelhardts „Hexen in der Stadt“ beginnen im Mai des Jahres 1627 und enden um die Weihnachtszeit des Jahres 1629. Innerhalb dieses Zeitraums entfaltet die Autorin die Haupthandlung und die davon abgeleiteten episodenhaften Nebenerzählstränge.

Danach kommt es zu zwei Zeitsprüngen: Beim ersten erfolgt eine Raffung von einigen Jahren, mitten in die Wirren des 30-jährigen Krieges, dem sich ein zweiter raffender Zeitsprung in die Zeit nach Kriegsende anschließt. Auf der Inhaltsseite handelt es sich bei beiden Raffungen um eine abschließende Reflexion und Beurteilung der Vorgänge zwischen den Jahren 1627 und 1629 aus unterschiedlicher Perspektive.

Die Ereignisse in Ingeborg Bayers „Der Teufelskreis“ umfassen einen Zeitraum von zehn Monaten und zweiundzwanzig Tagen, wobei die Autorin auf konkrete Jahreszahlen verzichtet.

Das Geschehen in „Teufelstanz“ von Ulrike Haß erstreckt sich auf die Zeit zwischen September und November des Jahres 1589.

Innerhalb der übergeordneten chronologischen Ordnung kommt es jedoch bei allen drei Werken zu narrativen Anachronien in Form von Ana- und Prolepsen.

Dabei haben die Analepsen, also die Rückwendungen, meist eine aufbauende Funktion. Sie erweitern das Leserverständnis, indem sie wichtige Einzelheiten aus der Biographie der Protagonisten und deren Begleiter dem Leser nachreichen.

Während Ingeborg Engelhardt und Ingeborg Bayer vorwiegend Analepsen in ihr Zeitgerüst einbauen, verwendet Ulrike Haß auch zahlreiche Prolepsen in Funktion von zukunftsungewissen Vorausdeutungen (meist Visionen und Träume von Figuren). Sie dienen der Spannungssteigerung und Irritation des Lesers (vgl. HAUPTTEIL 4.).

Das Zeitgerüst in Isolde Heynes „Hexenfeuer“ und in Harald Pariggers „Die Hexe von Zeil“ gestaltet sich dagegen etwas komplizierter.

Isolde Heyne entfaltet ihren Roman auf zwei zunächst differierenden Zeitebenen, die am Schluss zusammengeführt werden. Die Erzählgegenwart, während der Barbara im

Kerker ihr bisheriges Leben im Geiste vorbeiziehen lässt, erstreckt sich auf wenige Stunden vor ihrer Hinrichtung. Darin eingebettet verläuft die zweite Zeitebene in Form einer kompletten Analepse, die lückenlos die Gründe aufzeigt, die zur Verhaftung Barbaras führten. Die zweite Zeitebene, auf der zentrale Erlebnisse aus dem Leben der Heldin nachgereicht werden, umfasst eine Dauer von rund zwanzig Jahren.

Auf beiden Zeitebenen werden die Ereignisse in ihrer chronologischen Reihenfolge dargestellt. Während auf der zweiten Zeitebene stark raffend erzählt wird, wird die erste Zeitebene stark gedehnt, um so die unendliche Länge der verzweifelten letzten Stunden vor dem Tod zu unterstreichen.

Im Romanverlauf nähert sich die zweite Zeitebene der ersten immer mehr an, bis sie schließlich mit ihr zu dem Zeitpunkt verschmilzt, als Barbara aus dem Kerker befreit wird:

„Ein Licht kam in die Dunkelheit des Kerkers. Der es trug, war Pater Laurentius. Er hielt es vor sich und suchte zu erkennen, wo Barbara sich verkrochen hatte. (...) Doch der Pater drängte zur Eile. ‚Komm, Barbara. Es sind viele, die deinen Tod nicht wollen. Freunde und auch Feinde. Eile dich, bevor es zu spät ist.‘“²¹¹

An dieser Stelle dringen die dynamischen Ereignisse der zweiten Zeitebene förmlich in die Lethargie der ersten Zeitebene des Kerkers ein, verschmelzen miteinander und führen die Handlung chronologisch ihrem Ende entgegen.

In der kompletten Analepse sind wiederum kleinere Ana- und Prolepsen eingebaut, die entweder biographische Details oder zukunftsungewisse Vorausdeutungen beinhalten.

In ähnlicher Weise verfährt Harald Parigger in „Die Hexe von Zeil“, die ebenfalls auf zwei Zeitebenen spielt. Die chronologisch dargestellte Binnenhandlung umfasst eine unbestimmt lange Zeitspanne im Jahre 1627 und wird durch historisch exakte Daten, die der Autor seinen Quellen entnommen hat, näher bestimmt. Darin eingebaut sind einige Analepsen mit aufbauender Funktion, die die Biographie der Figuren ergänzen.

Die Binnenhandlung wird von einer wenige Seiten umspannenden Rahmenhandlung umfasst, die lediglich am Beginn und am Ende des Romans auftaucht. Sie spielt sich auf einer späteren Zeitebene im Jahre 1667 ab und umfasst maximal ein paar Stunden. Wie

²¹¹ Heyne 1995, S. 234.

bei Ingeborg Engelhardt findet hier im Rückblick auf die Ereignisse der zweiten Zeitebene eine Bewertung der Vorgänge aus Sicht der Schwester der Protagonistin statt.

Alle untersuchten narrativen Texte weisen eine einfache und überschaubar gestaltete zeitliche Ordnung mit zahlreichen Analepsen und einigen Prolepsen auf, welche die Chronologie der Ereignisfolge nachreichen oder vorwegnehmen, ohne dabei ihre Gesamtordnung infrage zu stellen.

3.2 Modus

Die zweite Kategorie des Beschreibungsmodells von Martinez und Scheffel heißt nach Genette *Modus*. Sie umfasst zum Einen den Grad an Mittelbarkeit des Dargestellten und zum Anderen die Perspektivierung.

Der Grad an Mittelbarkeit, von Genette mit *Distanz* bezeichnet, bezieht sich auf die Unterscheidung zwischen der Erzählung von Worten (alles, was eine Figur im Rahmen der erzählten Geschichte spricht oder denkt)²¹² und der Erzählung von Ereignissen (Erzählerbeschreibungen, Erzählerbericht etc.).

Die *Distanz* leitet sich vom jeweiligen Modus ab: Liegt ein narrativer Modus vor, so wird das Erzählte mit einer relativ großen Distanz zum Leser präsentiert wie beim Gesprächsbericht. Beim dramatischen Modus wird das Erzählte unmittelbarer dargereicht, etwa bei einer szenischen Darstellung in Form der direkten Figurenrede.

Die Perspektivierung, von Genette mit *Fokalisierung* bezeichnet, bezieht sich auf die verschiedenen Blickwinkel, aus denen das Erzählte vermittelt wird. Sie sind mehr oder weniger eng an die Wahrnehmung einer erlebenden Figur gekoppelt. Nach Genette sind drei Fokalisierungstypen zu unterscheiden:

Bei der *Nullfokalisierung* hat der Erzähler die Übersicht und weiß oder sagt mehr, als jede Figur sagt oder wahrnimmt. Sie entspricht am ehesten Stanzels auktorialer Erzählsituation.²¹³

Wenn der Erzähler nicht mehr sagt, als die Figur weiß, liegt eine Mitsicht, eine *interne Fokalisierung* vor. Hier ist die *variable interne* (die Wahrnehmung wechselt zwischen verschiedenen Figuren) von der *multiplen internen Fokalisierung* (dasselbe Geschehen wird aus Sicht vieler Figuren vermittelt) zu unterscheiden. Beide Fokalisierungstypen lassen sich unter den von Stanzel gebildeten Oberbegriff *multiperspektivisches Erzählen*²¹⁴ subsumieren.

Bei der *externen Fokalisierung* sagt der Erzähler aus der Außensicht heraus weniger, als die Figur weiß, diese spielt allerdings bei den behandelten Werken keine Rolle.

²¹²Es handelt sich hier um die Präsentationsformen von gesprochener Rede (direkte oder indirekte Rede etc.) und um die Präsentationsformen von Gedankenrede (Bewusstseinsbericht etc.).

²¹³ Vgl. Stanzel 1964, S. 16.

²¹⁴ Vgl. Stanzel 1964, S. 38.

Der Fokalisierungstyp kann innerhalb einer Erzählung wechseln. Daher kommt es bei einer *variablen Fokalisierung* darauf an, die vorherrschende Tendenz zu erfassen.

Ingeborg Engelhardts Werk „Hexen in der Stadt“ nimmt innerhalb der analysierten Primärliteratur eine herausragende Stellung aufgrund der kunstvollen Komposition ihres Romans ein. Hier resultiert die *multiple interne Fokalisierung* aus dem collageartigen Einsatz unterschiedlicher Textsorten. So baut die Autorin eine überlieferte handschriftliche Chronik, in der ein „Verzeichnis der Hexen-Leut, so mit dem Schwert gerichtet und hernacher verbrannt worden“ überliefert ist, strukturbildend in ihr Werk ein und dokumentiert damit die Aufhebung ständisch-hierarchischer Unterschiede durch die weltliche und bischöfliche Justiz. Das Verzeichnis ist fast vollständig in der fiktiven „Chronik des Malefizschreibers“ abgedruckt. Dieses Dokument zeigt die Prozesse aus Sicht einer unpersönlichen, positivistisch-offiziellen Geschichtsschreibung. Engelhardt greift daraus einige exemplarische Fälle heraus und schildert in Episoden die menschlichen Tragödien, wie sie sich möglicherweise abgespielt haben könnten. Daneben wird der Text durch ein weiteres historisches Dokument strukturiert. Es ist die „Cautio criminalis“ des Jesuiten Friedrich von Spee, die in den fiktiven Briefen des Pater Friedrich verarbeitet worden ist. Die Textabschnitte „Aus dem Gewissensbuch des Paters Friedrich“ sind wörtlich daraus entnommen. Beide Dokumente sind mit dem Handlungsstrang der fiktiven Familie Reutter verbunden, sodass das Geschehen in mehrfacher Brechung gespiegelt wird. So kommt es hinsichtlich der *Distanz* zu einem regen Wechsel zwischen Erzählerbericht, szenischer Darstellung, persönlichem Brief und Chronik, was der Erzählung eine besondere sprachliche Vielfalt verleiht.

Durch den Wechsel zwischen Nullfokalisierung und multipler interner Fokalisierung entsteht eine echte Multiperspektivität, die durch den Einbau der verschiedenen Textsorten unterstützt wird. Engelhardt erfüllt damit beispielhaft die Forderung der Geschichtsdidaktik nach multiperspektivischer Darstellung.

Bei Ulrike Haß dominiert die *variable interne Fokalisierung*, durchsetzt mit nullfokalisierten Zügen oder in Stanzels Terminologie gesprochen: Die personale Erzählsituation wird mit auktorialen Elementen erweitert.

Haß schildert das Geschehen hauptsächlich aus dem Blickwinkel der Figur Marie, was besonders im Kapitel „Die belauschten Ratsherren“ zur Geltung kommt, bei der die Protagonistin geheime Zeugin einer folgenschweren Ratssitzung wird.

Daneben wird das Geschehen aus der Sicht weiterer Figuren wie Barbara oder Ursula dargestellt, wobei stellenweise diese variablen internen Blickwinkel durch eingestreute Nullfokalisierungen in Form von knappen Erzählerkommentaren erweitert werden, was im folgenden Textauszug besonders deutlich wird:

„Barbara hatte lange gewartet und war dann langsam durch die dunklen Straßen zurückgegangen, immer noch in der Hoffnung, Marie würde ihr gleich entgegenkommen.

Nur zur Sicherheit und weil es für sie derselbe Weg war, wollte sie noch einmal beim Sternwirt vorbeischaun. Barbara öffnete vorsichtig die Wirtsstübentür und sah, woran sie nicht hatte glauben wollen: An einem Tisch, an dem viel gelesen und gesoffen worden war, zog ein junger Geselle Marie zu sich herab, und Marie sprach vertraut mit ihm. Barbara bebte augenblicklich vor Zorn. ‚Da ist dir deine Bärbel wohl nichts mehr wert!‘, rief sie laut durch die Wirtsstube. ‚Nie mehr will ich dein Bärchen sein.‘

Dann lief Barbara im Zorn davon. In Windeseile war sie am Weinmarkt, lief nach Hause. Da erst überfiel sie Traurigkeit.“²¹⁵

Das Geschehen, das bislang aus dem Blickwinkel der Figur Barbara erzählt worden ist, wird nun durch einen nullfokalisierten Erzählerkommentar für den Leser ergänzt:

„So konnte sie nicht wissen, wie Marie überall auf der Straße nach ihr gesucht und gerufen hatte und schließlich in die Küche der Sternwirtin zurückgekehrt war, das blasse Gesicht noch einmal ganz aufgelöst in Tränen.“²¹⁶

Ingeborg Bayer schildert die Ereignisse in „Der Teufelskreis“ rein aus Sicht ihres Protagonisten Hieronymus. Ähnlich wie bei Ulrike Haß wird die interne Fokalisierung durch vereinzelte Nullfokalisierungen durchbrochen.

Ein deutlich erkennbarer Wechsel zwischen Nullfokalisierung und interner Fokalisierung findet sich dagegen bei Isolde Heyne und Harald Parigger. Beide erzählen auf zwei Handlungsebenen mit unterschiedlicher Fokalisierung.

²¹⁵ Haß 2002, S. 22 f.

²¹⁶ Haß 2002, S. 23.

Während in „Hexenfeuer“ und in „Die Hexe von Zeil“ die Rahmenhandlung aus dem Blickwinkel der in die Vergangenheit zurückblickenden Figuren erzählt wird, behält der Erzähler innerhalb der Binnenhandlung die Übersicht.

Die Autoren haben in ihren Werken alle mehrere Fokalisierungstypen eingebaut. Dabei ist zu beobachten, dass sich hinter der vordergründig internen Fokalisierung meistens eine Nullfokalisierung verbirgt, die nur stellenweise zum Vorschein kommt. Hinsichtlich der Distanz ist häufig ein rasanter Wechsel zwischen berichtenden Passagen, Reflexionen und ein hoher Anteil an Dialogen festzustellen.

3.3 Stimme

Unter der Kategorie *Stimme* werden die Probleme zusammengefasst, die den Akt des Erzählens und das Verhältnis von Erzähler und Erzähltem sowie von Erzähler und Leser betreffen. Martinez und Scheffel unterscheiden innerhalb dieser Kategorie weitere Unterkategorien,²¹⁷ von denen zwei für diese Untersuchung zentral sind: der Ort des Erzählens und die Stellung des Erzählers zum erzählten Geschehen.

Das Kriterium des Erzählortes bezieht sich auf die Frage nach der Ebene, auf der erzählt wird. Für unsere Betrachtung sind vor allem das *extradiegetische*, das *intradiegetische* sowie das *metadiegetische* Erzählen von Bedeutung,²¹⁸ welche indirekt bereits unter der Kategorie *Modus* angeklungen sind.

Alle Werke werden von unterschiedlichen Erzählorten aus erzählt. Exemplarisch soll dieses Phänomen anhand Harald Pariggers „Die Hexe von Zeil“ erläutert werden, der seinen Roman auf mehreren Zeitebenen mit unterschiedlichen Erzählorten entfaltet.

Die Rahmenhandlung wird auf einer extradiegetischen Ebene erzählt und beginnt folgendermaßen:

„1667, im Kloster der Dominikanerinnen zu Bamberg

Die kleine Flamme des Talglichts warf einen matten Schein auf die dunkle Tischplatte, das Tintenglas, den gefalteten Bogen Papier und die Hand mit der Schreibfeder. Rasch und ohne zu stocken, kratzte die Feder über das Papier.“²¹⁹

Diese extradiegetische Erzählebene führt sogleich über in eine intradiegetische, wenn aus einem Tagebucheintrag, der auf extradiegetischer Ebene geschrieben wird, zitiert wird:

²¹⁷ Kriterien nach Martinez und Scheffel, S. 67-89: 1. Zeitpunkt des Erzählens, 2. Ort des Erzählens, 3. Stellung des Erzählers zum erzählten Geschehen, 4. Subjekt und Adressat des Erzählens.

²¹⁸ Terminologie nach Genette: Er unterscheidet primär vier Erzählebenen: extradiegetisch (Erzählen), intradiegetisch (erzähltes Erzählen), metadiegetisch (erzähltes erzähltes Erzählen) und metametadiegetisch (erzähltes erzähltes erzähltes Erzählen).

²¹⁹ Parigger 1996, S. 9.

„Im 1627. Jahr nach der Geburt unseres Herrn wurde das Brennen ärger als je zuvor. Denn überall sah der Bischof das Böse am Werk; jedes Hagelwetter, jede kranke Kuh und jeden verdorrten Halm hielt er für eine Untat der verfluchten Hexensekte.

Seine Ratgeber – Gott allein weiß, ob es gute Ratgeber waren – nährten die Glut seines Zorns, bis sie zur lodernden Flamme wurde, die überall im Land die Scheiterhaufen entzündete. Nirgends aber brannten so viele wie in Bamberg und Zeil.“²²⁰

Die Ereignisse, welche die Figur Barbara, die Schwester der Protagonistin, niederschreibt, beziehen sich auf ihre Vergangenheit und nehmen einen weiteren, tieferen Ort des Erzählens ein: Sie befinden sich auf der intradiegetischen Erzählebene. Die Binnenhandlung befindet sich auf einer metadiegetischen Erzählebene und führt zu noch differenzierteren Erzählorten. Zwischen allen Erzählebenen besteht dabei eine korrelative Verknüpfung.

Eine ähnliche Anordnung unterschiedlicher Erzählorte findet sich auch in Isolde Heynes Roman „Hexenfeuer“, bei der sich die Heldin Barbara im Kerker an verschiedene Stationen ihres Lebens erinnert.

Das Kriterium der Stellung des Erzählers zum erzählten Geschehen berührt die Frage nach dem Involviertsein des Erzählers in das Geschehen. Mit Susan Sniader Lanser²²¹ werden folgende Möglichkeiten unterschieden:

Der Erzähler ist keine Figur der erzählten Welt und somit völlig unbeteiligt. Diesen Erzählertypus bezeichnet Lanser als *heterodiegetischen* Erzähler, der in der dritten Person berichtet. Ingeborg Bayer, Ulrike Haß und Isolde Heyne verwenden ausschließlich diesen Erzählertypus, der dem Leser den Eindruck von erzählerischer Objektivität vermitteln soll.

Auch Harald Parigger baut in seinem Werk fast ausschließlich auf einen sachlichen, unbeteiligten Erzähler. Allerdings beginnt und endet er seinen Roman mit einem

²²⁰ Parigger 1996, S. 9.

²²¹ Vgl. Lanser, Susan Sniader: *The Narrative Act. Point of View in Prose Fiction*, Princeton 1981, S. 160.

Bekenntnis, das von der Figur der Nonne Barbara im Kloster in der ersten Person verfasst wird.

„Zu den ersten, die der Bischof im neuen Hexenhaus verwahren ließ, zählte Anna, die Ehefrau des Bürgermeisters Johannes Lambrecht, meine Mutter. (...) Wir alle haben es nicht glauben wollen. Denn meine Mutter war eine gottesfürchtige Frau, die die Gebote der heiligen Kirche achtete, den Armen reichlich gab und meinem Vater eine treue und gehorsame Hausfrau war.“²²²

Somit tauscht Parigger für kurze Zeit seinen heterodiegetischen Erzähler durch eine homodiegetische Erzählerin aus, die eine Figur der erzählten Welt ist.

Innerhalb der Kategorie des homodiegetischen Erzählens unterscheidet Lanser je nach Grad der Beteiligung am Geschehen zwischen dem Erzähler als unbeteiligten Beobachter, als beteiligten Beobachter, als Nebenfigur, als einer der Hauptfiguren oder als die Hauptfigur (*autodiegetischer* Erzähler). Im Falle der Nonne Barbara handelt es sich um eine beteiligte Beobachterin.

Ingeborg Engelhardt, die durch den Einsatz verschiedener Textsorten die Fokalisierung variiert, setzt innerhalb des fiktiven Handlungsstranges um die Familie Reutter wie in den auf historischen Begebenheiten basierenden Episoden einen heterodiegetischen Erzähler ein. Innerhalb der Briefe des Friedrich Spee wird die Sichtweise aber durch einen homodiegetischen Erzähler gebrochen, der als eine der Hauptfiguren in Erscheinung tritt. Somit erfährt der Leser das Geschehen durch die unterschiedliche Distanz der verschiedenen Erzähler facettenreich.

Keiner der behandelten Autoren verwendet einen autodiegetischen Erzähler, da sie die enge Wahrnehmung durch eine Hauptfigur des Geschehens vermeiden wollen. Eine vordergründig variierte Sichtweise aus mehreren Blickwinkeln wäre verhindert und es entstünde für Geschichtsdidaktiker das Problem der subjektiven Deutung. Der in allen Werken bevorzugte heterodiegetische Erzähler genießt hingegen den Vorteil des unbeteiligten Beobachters und evoziert somit eine – wenn auch häufig nur scheinbare – Objektivität.

²²² Parigger 1996, S. 10 f.

4. Kategorie der Beeinflussung des Lesers

Narrative Texte für jugendliche Leser sind meistens so beschaffen, dass sie neben einer narrativen auch eine psychologische Struktur aufweisen, die bestimmte Reaktionen beim Leser auslöst.

Innerhalb der untersuchten historischen Jugendliteratur spaltet sich diese psychologische Struktur in folgende Teilbereiche auf: Affektlenkung, Irritation und evaluative Lenkung. Sie sind für das Erzeugen einer interessierten Erwartungshaltung und einer gesteuerten Werthaltung des Lesers gegenüber dem dargestellten historischen Gegenstand verantwortlich.

4.1 Affektlenkung

Die emotionale Leserführung wird beim behandelten Textkorpus durch Erzählschemata gesteuert, die affektive Reaktionen auslösen. Im Wesentlichen handelt es sich dabei um drei Typen von Affektstrukturen: Neugier, Überraschung und Spannung.

Alle drei unterscheiden sich durch ihre spezielle Anordnung der dargestellten Ereignisfolge.

So versuchen alle ausgewählten Autoren, den „Leserappetit“ durch Andeutungen anzuregen. Kognitionspsychologisch betrachtet handelt es sich hier um die Affektstruktur der Neugier, deren erzähltechnische Beschaffenheit darauf abzielt, den Leser für die einsetzende bzw. bereits stattfindende Handlung zu interessieren. Dabei muss sich der Rezipient immer in einem Zustand der „Ahnungslosigkeit“ und „Arglosigkeit“ befinden, damit eine affektive Steuerung von Neugier mittels vager Andeutungen ermöglicht werden kann.

Im Folgenden wird dieses Phänomen anhand der Werke von Isolde Heyne und Ingeborg Engelhardt exemplarisch erläutert.

In Isolde Heynes „Hexenfeuer“ werden bereits zahlreiche Andeutungen im ersten Kapitel gemacht, wenn die Ziehschwester Armgard die im Kerker sitzende Barbara verzweifelt aufsucht:

„ ‚Nimm den Fluch von mir, du Hexe!‘ Armgard stellte die flackernde Kerze auf einem Sims ab. (...) ‚Du hast mich verflucht. Nur du kannst es gewesen sein. Und jetzt fault mein Leib. (...) Wenn du morgen auf dem Scheiterhaufen brennst und der Fluch ist nicht von mir genommen, dann ...‘
(...)

Entsetzt wich Barbara zurück. Von den Brüsten bis über den Nabel hinweg war die Haut durch eitrige Geschwüre entstellt. (...)

‚Seit wann hast du diesen Ausschlag?‘ fragte sie. (...)

‚Du Hexe!‘ fauchte Armgard. ‚Du weißt ganz genau, daß es seit der Nacht der schwarzen Messe...‘²²³

²²³ Heyne 1995, S. 9 f.

Auf den ersten beiden Seiten des Romans finden sich bereits drei Andeutungen, die auf Seiten des Lesers Fragen evozieren: Um welchen Fluch handelt es sich? Weshalb hat Armgard diesen eitrigen Ausschlag? Was hat eine schwarze Messe damit zu tun?

Heyne lässt es damit nicht auf sich beruhen:

„Doch es drängte sie [Barbara] die Wahrheit zu erfahren. ‚Warum die schwarze Messe? Warum, Armgard?’

‚Martin – er sah nur dich. Aber ich will ihn haben. (...) Der Pfaffe sagte, das Ritual sei das einzige Mittel, einen Mann zu binden. Und es mußte das Blut eines ungetauften Kindes sein.’²²⁴

Die angedeutete Liebesbeziehung und der Hinweis auf eine grauenvolle Bluttat geben ausreichend Stoff für Spekulationen und schüren so das Leserinteresse.

Weniger dramatisch, dafür aber umso sublimer werden in „Hexen in der Stadt“ Andeutungen hinsichtlich der Heldin Veronika Reutter gemacht:

„Die Tür ging auf und die Frau trat ein. Sie verneigte sich tief mit rauschenden Röcken, nahe an der Tür und dann noch einmal vor dem Bischof, als sie den gnädig dargereichten Ringe küsste. (...) Was war Besonderes an ihr, dass der Bischof sie erst nicht hatte vorlassen wollen und es jetzt doch tat? Warum starrte er sie so an?“²²⁵

Das Andeuten der geheimnisvollen Macht von Veronika wird im weiteren Handlungsverlauf multiperspektivisch fortgeführt und aufgrund der Häufung intensiviert:

„Inzwischen streifte Veronika der Jüngerin das Hemdchen ab. Da griff die ringgeschmückte Hand der Mutter herüber und berührte einen dunklen, behaarten Fleck auf dem kleinen Rücken. Oben am Schulterblatt schien der zarten Haut das Fellchen einer Maus angeklebt zu sein, nicht größer als einen Mannes Daumenabdruck. Jakobe streichelte es und blickte die Mutter kummervoll an. ‚Kann denn der Vater wirklich nichts tun, es ausschneiden oder ausbrennen?’ (...) ‚Und – Ihr könnt auch nichts tun, Mutter?’ (...)

²²⁴ Heyne 1995, S. 11 f.

²²⁵ Engelhardt 1997, S. 16 f.

War jetzt nicht der rechte Augenblick die Mutter auszufragen nach den Geheimnissen, die sie hütete, nach ihrer Abkunft, die vornehm sein sollte, nach ihren wunderbaren Kräften, die Jakobe ahnte?“²²⁶

Die geheimnisvolle Kraft der Mutter ist es, welche die Handlung zu Höhe- und Wendepunkten führt. Die diesbezüglichen Andeutungen suggerieren dem Leser permanent, dass es eine ganz besondere Bewandnis um die Figur Veronika haben muss, deren Enthüllung ein Schlüsselement der Handlung darstellt.

Das Erzählschema zur Erzeugung von Leserneugier ist in allen fünf Werken dasselbe: Die Handlung muss ein zentrales, dem Leser unbekanntes Initialereignis haben, welches ihm mehr oder weniger häufig durch Andeutungen suggeriert wird.

Die Neugier mündet nicht selten in die Affektstruktur des Überraschungseffektes, bei dem der Autor dem Leser ein wichtiges Detail für das Verständnis des Geschehens vorenthält. Wenn dieses fehlende Detail nachgereicht wird, kommt es beim Leser zum Überraschungseffekt wie etwa in Engelhardts „Hexen in der Stadt“, wenn der Leser erfährt, wer der wahre Vater von Veronikas ältester Tochter Jakobe ist:

„Veronika erwiderte leise: ‚Ich schämte mich. Es war eine Torheit gewesen, ein dummer Streich, zu dem ich meine Gabe missbrauchte. Wir hatten oft Gäste im Haus zur Jagd und zur Weinlese. Einmal war ein Junker dabei, ein Neffe des Bischofs, kaum älter als ich, aber weit gereist, keck, ein junger Weltmann, wie es mir schien. Er machte mir ein wenig den Hof. Da reizte es mich, an ihm meine Macht zu erproben, zu sehen, wie weit ich ihn mir gefügig machen konnte. Ein paar Tage lang war das ein spannendes Spiel. Dann aber, eines Nachts, ging es weiter, als ich gewollt hatte, und so kam es.‘ (...)

‚Und wer war er?‘

Sie blickte ihren Mann groß an, voll Verwunderung, dass er noch fragte. Da begriff er endlich und presste die Lippen zusammen. Das also war das ganze Geheimnis um den zauberischen Einfluss auf Seine Fürstlichen Gnaden. Am Ende ließ sich alles so erklären.“²²⁷

²²⁶ Engelhardt 1997, S. 43 f.

²²⁷ Engelhardt 1997, S. 158 f.

Hier wird dem Leser klar, dass Veronikas einstiger Liebhaber ihr und ihres Mannes Erzrivale ist.

Neben Ingeborg Engelhardt nutzt vor allem Isolde Heyne den Überraschungseffekt, wenn es darum geht, Informationslücken des Lesers im Laufe der Erzählung zu schließen. So wird der Leser erst zu einem recht späten Zeitpunkt in Kenntnis darüber gesetzt, wer Barbaras Mutter war und auf welche Weise sie und ihr Vater Johann von Rinteln sich kennen gelernt haben.²²⁸

Während Affektstrukturen wie Neugier oder Überraschung vor allem von Ingeborg Engelhardt und Isolde Heyne genutzt werden, findet sich die emotionale Lenkung durch Spannungseffekte in jedem der Untersuchung zugrunde liegenden Werk.

Spannung wird dann erzeugt, wenn die Handlung ein Ereignis aufweist, dessen Folgen sich für den Protagonisten besonders gut oder besonders schlecht auswirken können. Beim Leser werden dadurch die Fragen evoziert, welche Folgen das Ereignis haben kann und wann bzw. inwiefern sich diese Folgen auf den Protagonisten auswirken.

Ein Paradebeispiel für Hochspannung liefert Harald Pariggers „Die Hexe von Zeil“, in der die Flucht aus dem Kerker mit zusätzlichen Retardierungseffekten versehen ist:

„ ‚Wir können gehen‘, sagte sie kurz und faßte Kathi bei der Hand. Vorsichtig tappten sie durch die Finsternis zur Tür. Da blieb Ursula plötzlich stehen. Sie wollte sich noch einmal umdrehen, noch einmal drängen: ‚Bleib nicht allein, Anna! Geh mit uns!‘ Heftig stieß sie mit Kathi zusammen, die dichtauf an ihrer Hand folgte, wollte ausweichen, stolperte über die Schwelle und fiel gegen die halbgeöffnete Tür, die mit lautem Krachen gegen die Wand schlug.

‚Bleibt stehen und rührt euch nicht!‘ stieß Christoph hervor. Angespannt und mit fliegendem Atem horchten sie in die Dunkelheit.

Einige Augenblicke blieb alles still, dann wurde es in der Wachstube lebendig. Halblaute Rufe ertönten, dann trat jemand in den Gang hinaus. (...)

‚Schnell, wieder hinein!‘ Christoph schob die Mädchen in die Kammer, faßte nach der Tür und zog sie herum. Er wollte gerade den Riegel vorschieben, als ihn der Schein einer Laterne blendete.

²²⁸ Vgl. Heyne 1995, S. 145-154.

„Hab ich dich, Bürschchen“, lallte der Wächter und kam näher. „Ich wußte doch, daß bei dir was faul ist, so faul, daß es stinkt!“²²⁹

Hier erreicht die Flucht einen ersten Höhepunkt: Ist das Eintreffen des Wachmanns zugleich das Ende der Fliehenden oder gelingt es ihnen, den Betrunkenen zu überrumpeln?

„(...) Christoph machte sich zum Sprung bereit. Da öffnete sich die Tür, Anna trat geräuschlos hinter den Wächter, mit beiden Händen hob sie eine Flasche über den Kopf und schlug zu. Das Glas zersplitterte auf dem Schädel des Mannes, mit einem erstickten Schrei brach er zusammen.“²³⁰

Die erste Hürde wäre genommen. Barbara, Kathi und Christoph setzen zur Flucht an und rennen hinaus in die Freiheit. Doch die scheint noch in weiter Ferne zu sein, wenn es kurz darauf zu folgendem Vorfall kommt:

„ ‚Da!‘ Entsetzt deutete Kathi nach hinten. Die beiden Wächter kamen aus dem Haus, sahen sie und torkelten mit triumphierendem Geschrei auf sie zu. Christoph legte Ursula einen Arm um den Leib. ‚Laß die Kleine los, sie kann besser laufen als du‘, stieß er hervor und zog sie mit sich, mühsam tasteten sie sich durch eine Gasse hindurch, bogen in die nächste ein. Weiter, weiter!

Mit einem pfeifenden Atemzug blieb Ursula endlich stehen. ‚Ich kann nicht mehr‘, keuchte sie, ‚lauf weiter mit dem Kind!‘

Der Lärm der Wächter rückte näher, gleich würde der fahle Schein ihrer Laternen an der Ecke sichtbar werden. Verdammt, so nah vor dem Ziel! Christoph ballte die Fäuste. Seine Gedanken rasten. Sie hier zurücklassen? Niemals! Vielleicht wurde er mit den Wächtern fertig, sie waren betrunken und vom Mohnsaft noch wirr im Kopf. Sie angreifen und aufhalten, damit die beiden davongamen, notfalls mußten sie kriechen. Aber sie kannten den Weg nicht! Entschlossen bückte er sich, schlang die Arme um Ursulas Gesäß, wollte sie hochheben, sich über die Schulter legen, als er in der Bewegung erstarrte.

²²⁹ Parigger 1996, S. 218 f.

²³⁰ Parigger 1996, S. 219 f.

„Hier hinein! Macht schnell!“ sagte eine leise Stimme. Ohne nachzudenken stolperten die drei durch die Tür, die sich vor ihnen auftat und sofort wieder schloß.

Leer lag die Gasse vor den Wächtern, als sie wenige Augenblicke später im Licht ihrer schwankenden Laternen hindurchtaumelten.“²³¹

Der dramatische Modus unterstreicht durch den hohen Anteil an direkter Figurenrede und Bewusstseinsbericht die Panik der Flucht.

Zahlreiche Spannungseffekte finden sich auch bei Ulrike Hass, Ingeborg Bayer, Isolde Heyne und Ingeborg Engelhardt. Meistens dreht es sich um die zentrale Frage, ob die Protagonisten verhaftet werden oder ob ihnen die Flucht gelingt.

²³¹ Parigger 1996, S. 220 f.

4.2 Irritation

Im einführenden Teil dieser Arbeit wurde der von Veit in die Forschung eingeführte Begriff der Irritation erläutert (vgl. EINFÜHRENDES 3.2). Sie soll verhindern, dass der Leser sich unkritisch auf die dargestellte Vergangenheit einlässt, ohne die Chance zu bekommen, die Andersartigkeit des Vergangenen zu erkennen. Durch Irritation soll ein ungestörter Identifikationsprozess verhindert werden. Sie soll bewirken, dass sich der Rezipient Fragen zu stellen beginnt und die dargestellte Welt als eine sich von der eigenen Lebenswelt stark unterscheidende begreift.

Demzufolge wirft das Problem der Irritation zentrale Fragen auf, die im Laufe dieses Kapitels beantwortet werden sollen: Findet überhaupt eine Reizung, d.h. ein Verunsichern des Lesers bei allen angesprochenen Werken statt? Wenn ja, worauf basiert die Irritation, wodurch wird sie erzeugt? Wird der Leseprozess durch diese partielle Verwirrung des Lesers bereichert oder eher gestört? Wird der Verstehensprozess durch Irritation gefährdet und leidet darunter die Lesemotivation?

Fakt ist, dass alle fünf Autoren mehr oder weniger stark ihre Leser mit Unebenheiten konfrontieren, welche diese wahrscheinlich nicht sogleich verstehen können, weil sie tatsächlich in der Andersartigkeit der Vergangenheit begründet liegen. Spannend aber bleibt, worauf diese Irritationen beruhen: Sie gründen nicht etwa auf den unbekanntem Lebensumständen der Menschen der frühen Neuzeit, nicht auf andersartige Machtstrukturen innerhalb der Gesellschaftsordnung und nicht auf die allgemeine Verunsicherung vor Neuerungen jeglicher Art, die in allen Werken thematisiert wird.

Irritationen werden durch die Konfrontation mit dem Hexenphänomen an sich erzeugt, was als sehr sinnvoll erscheint, da die Mehrheit der jugendlichen Leser sich genau für diese Geheimnisse interessiert.

Ingeborg Bayer, Harald Parigger und Ulrike Haß thematisieren in ihren Romanen das Phänomen des sog. Hexensabbats oder des sog. Hexenflugs, indem sie ihre Protagonisten dieses Phänomen halluzinativ oder träumend erleben lassen.

In Pariggers „Die Hexe von Zeil“ durchlebt die Heldin Ursula im Traum den sog. Hexensabbat:

„Zufrieden betrachtete sie ihren nackten Körper. Da war keine Stelle, die nicht vom Fett der Salbe glänzte. Jetzt konnte sie ausfahren. (...) Während sie noch versuchte, durch die Dunkelheit zu spähen, fühlte sie etwas Weiches an ihrer Seite. Als sie hinuntersah, erkannte sie die Umrisse eines mächtigen, schwarzen Hundes. Lautlos beugte er den Rücken, und sie stieg auf. (...) Lange Zeit flog sie durch die Nacht und hörte nichts als das Sausen des Windes, bis plötzlich Fetzen von Musik an ihr Ohr drangen. Sie lauschte. Zuerst waren es nur einzelne Töne, dumpfe und helle, dann vernahm sie den stetigen Rhythmus von unzähligen Trommeln, über den sich eine ausgelassene Flötenmelodie erhob.

Neugierig öffnete sie die Augen. Weit vor ihr schien der Horizont zu glühen. Bald wurde die Musik lauter, das Licht stärker. Dann erblickte sie unter sich die Kuppe eines Berges, auf der Flamme neben Flamme brannte, so hell, daß sie geblendet wurde. (...)

Aber alle richteten ihre Aufmerksamkeit ehrfürchtig auf den einen, der ihnen gegenüber auf einem Thron saß, schrecklich und ernst, ein riesiger, schwarzer Ziegenbock – der Teufel. Er war ganz in golddurchwirkte Gewänder gehüllt, ein hoher, goldener Kragen, geformt wie eine Bischofsmütze, wölbte sich über dem gehörnten Kopf. Sein Gesicht, obwohl es wie das eines Tieres aussah und von dichtem Fell bedeckt war, glich doch auf seltsame Weise dem eines Menschen, eines uralten Mannes. Sein Blick war weder böse noch freundlich, sondern forschend und so eindringlich, daß Ursula glaubte, er sei bis in ihre Seele gerichtet, obwohl sie doch jenseits der Feuer im Dunkeln stand. (...)

Dann erhob sich der Teufel und zelebrierte mit seinen Gehilfen die Messe. Ganz genau folgten sie dem Ritus, und Ursula sprach, sang und betete mit, ohne ein einziges Mal zu stocken. (...)

„Erzählt jetzt eure Missetaten!“

Die Stimme schien von überall her zu kommen und die ganze Luft zu erfüllen. Unwillkürlich sah Ursula zu der mächtigen Bocksgestalt hinüber, die immer noch bewegungslos wie eine Statue auf ihrem Sitz thronte. Der Teufel – hatte er selbst gesprochen?

Was sollte sie erzählen? Sie hatte ja nichts getan!

Aber da trat schon der erste vor: „Ich habe zwei Kinder getötet!“

Die Menge jubelte.

Die zweite: ‚Ich habe Hostien geschändet und in der Kirche Unzucht getrieben!‘

Der dritte: ‚Ich habe mit Sturm und Hagel die Ernte meines Dorfes vernichtet!‘

‚Ich habe dem Pfaffen das Vieh beschworen, bis alles krepirt ist!‘

‚Ich habe meinem Nachbarn die Manneskraft genommen!‘

‚Ich habe den Brunnen vergiftet, und sechs sind daran gestorben!‘ (...)

Ursula schwieg. Leise knisterten die Flammen. Alle Blicke waren erwartungsvoll auf sie gerichtet.

‚Rede jetzt!‘ zischte der junge Mann neben ihr böse.

Vernichten, vergiften, krankmachen, töten. Sie hatte niemals eine solche Tat begangen.

‚Ich habe nichts getan, Gott ist mein Zeuge!‘

Ein Sturm der Entrüstung brach los. (...) Dann trafen sie die ersten Rutenhiebe. Sie krümmte sich unter den Schlägen und sank in die Knie. (...)

Endlich, als sie schon nicht mehr zusammenzuckte, wenn die Rute auf ihren Körper traf, war es plötzlich vorbei. Benommen und mit letzter Kraft richtete sie sich auf. Sie war allein auf dem Hügel. Nur der Geruch von verkohltem Holz hing noch in der Luft.²³²

Ganz im Sinne von Freuds Verdrängungstheorie erscheinen im Traum an Stelle der realen Folterer beim peinlichen Verhör der Teufel und seine Komparsen.

Ebenso wie Harald Parigger lässt auch Ulrike Hass ihre Heldin Marie einen Flug durch die Nacht im Traum erleben, allerdings nicht als Flug auf den Blocksberg.²³³

Die Figur Hieronymus in Ingeborg Bayers „Der Teufelskreis“ erlebt am helllichten Tag im Beisein seiner Mitschüler den Hexensabbat als Halluzination, was ihn in eine besonders gefährliche Situation bringt, da sein Rivale Lupus dabei ist.²³⁴

²³² Parigger 1996, S. 167-176.

²³³ Vgl. Hass 2002, S. 94 und S. 132-134.

²³⁴ Vgl. Bayer 2001, S. 68-72.

Neben dem Phänomen des sog. Hexenflugs bzw. des sog. Hexensabbats werden Irritationen durch den Hinweis auf angebliche übernatürliche (Heil-)Kräfte erzeugt wie bei Isolde Heyne,²³⁵ Ingeborg Engelhardt²³⁶ oder Ulrike Haß. Letztere thematisiert in ihrem Roman die angebliche Kraft der Alraune und alte Fruchtbarkeitsriten:

„Endlich kam die Vogelbäurin zurück. Sie trug ein kleines ledernes Säckchen, um das sie geheimnisvoll die Hände gelegt hatte.

„Es sind die stärksten Mittel darin, die ich kenne, Ursula’, sagte sie, sie sollen dir helfen. Nur eines fehlt noch dabei, das müsst ihr selber besorgen. Das ist die Alraunwurzel, wie man sie nur im Zeichen des Orion, bevor dieser vor dem Skorpion flieht, bei Vollmond finden kann. Das aber ist in wenigen Tagen, und ihr könnt die Wurzel ohne großes Aufheben dazutun.’

Dann sprach sie wunderschöne Worte, die klangen in Maries Ohren wie ein Gebet, jedenfalls faltete sie die Hände.

„Herrlich sprossend Reis! Da die Zeit kam, da du in deinen Zweigen blühen solltest, klinge dir Gruß und Gruß entgegen, weil Sonnenglut wie Balsamgeruch in dir kochte. Denn in dir blühte die Wunderlampe empor, die allen Gewürzen Duft gab, allen die vertrocknet waren. (...)

Und darum, süße Jungfrau, hört in dir die Freude nimmer auf. Darum sei Preis dem Allerhöchsten.’“²³⁷

Einer weiteren Irritationsvariante bedienen sich Isolde Heyne und Ulrike Haß, wenn sie ihre Nebenfiguren mit Visionen und Prophezeiungen behaften.

Die Heldin Marie wird in „Der Teufelstanz“ Zeugin einer zukunfts voraussagenden Vision ihres Freundes Bartel:

„So versuchte Marie, Bartel zum Widerspruch zu reizen, doch er rührte sich nicht, und sie sah ihn ratlos an.

Dann sprach Bartel mit einer hohen, zarten Stimme, wie Marie sie noch nie von ihm gehört hatte: ‚Das Feuer – ich habe es gesehen. Es rollt über Land wie eine Kugel, ein Feuerball – wird immer größer –

²³⁵ Vgl. Heyne 1995, S. 159.

²³⁶ Vgl. Engelhardt 1997, S. 154 f.

²³⁷ Haß 2002, S. 131 f.

(...) Das Feuer frisst keine Häuser, keinen Baum – es steht als Kugel vor dem Stadttor. Ein Schwein trägt Purpur, und ein Fuchs spielt das Krummhorn dazu – ich habe es gehört. Eine Frau hetzt durch die Straßen, sie ist ganz nackt, es ist Ursula in ihrer Not – ich habe es gesehen. Ich bete zu Gott und Saturn, doch der Himmel ist leer. Alraune vertrocknet – alles umsonst. (...) Alles umsonst’, fuhr Bartel mit derselben unwirklichen Stimme fort, ‚der Sensenmann sitzt auf dem Kutscherbock, daneben sein treuer Knecht: der gelehrte Doktor mit den toten Augen – Kröte und Fisch hält er leblos im Arm. Und auf dem Wagen fahren sie die Toten aus der Stadt – mit schrecklichem Klirren – bald jede Nacht, bald jedes Weib. Hüte dich, feines Kind!’²³⁸

In dieser Vision werden zentrale Ereignisse der Handlung vorweggenommen, die der Leser noch nicht kennt.

Ähnlich verhält es sich mit der Figur Angela in Isolde Heynes „Hexenfeuer“, wenn sie im Beisein der Protagonistin Barbara eine prophetische Ahnung befällt:

„Barbara hatte wieder das Gefühl, das sie schon so oft in Gegenwart der Nonne bekommen hatte: Sie fühlte sich wie benommen, und ihr schien, daß Angela ohne Bewußtsein sprach.

‚Du wirst leiden und verzweifeln, Barbara. Viele Menschen werden in ein Feuer schauen, in ein Licht, das sie vernichtet. Aber am Ende steht ein Licht, das dich führen wird. Und wir werden uns wiedersehen.’

Barbara erschrak, als Angela plötzlich wieder ganz gegenwärtig war, als sie sich erhob und sich umdrehte.²³⁹

Ob zukunftsweisende Vision, übernatürliche Kraft oder Teilnahme am sog. Hexensabbat, bei allen drei Irritationsphänomenen muss sich der in aller Regel aufgeklärte jugendliche Leser die Frage stellen, ob es diese Dinge wirklich gibt, und wenn ja, welche Bewandnis es mit ihnen hat. Es entsteht ein Bedürfnis nach Klärung. Dabei kommt es entscheidend auf die Rahmenbedingungen des Lektüreprozesses an: Wird die Lektüre im schulischen Rahmen, im Deutsch- oder Geschichtsunterricht

²³⁸ Haß 2002, S. 27 f.

²³⁹ Heyne 1995, S. 175.

behandelt, können die Verständnisfragen von einer kompetenten Lehrkraft thematisiert, strukturiert, vertieft, und größtenteils geklärt werden. Findet die Lektüre aber privat und aus reinem Leserinteresse statt, läuft der Leser Gefahr, durch den Irritationseffekt überfordert zu werden. Unverständnis und sinkende Lesemotivation wären die Folgen. Daher ist es interessant zu klären, ob die Autoren in ihren Werken Erklärungsansätze liefern oder ob sie den Lesenden mit seinen Fragen sich selbst überlassen.

Kehren wir daher zurück zum Irritationseffekt des sog. Hexenflugs und der Teilnahme am sog. Hexensabbat. Außer dem Hinweis, dass sich im „Teufelstanz“ Ursula vor ihrem Flug mit einem Balsam einreibt, bis ihr „durch und durch wohliger wurde davon“,²⁴⁰ verzichtet Ulrike Haß auf weitere Erläuterungen, die den Flug Ursulas in einen Erklärungszusammenhang stellen.

Ähnlich verfährt Harald Parigger in „Die Hexe von Zeil“, in der die Heldin Ursula mehrmals träumt, auf den sog. Hexensabbat zu gehen. Vor ihrem letzten Traum wird aber erwähnt, dass sie sich mit einer Salbe einreiben lässt, die ihr Retter Christoph in den Kerker hat schmuggeln lassen. Doch auf weitere Erklärungen verzichtet Parigger und es bedarf der Konkretisierung, die teilweise durch den Leser geleistet werden kann. Sowohl bei Haß als auch bei Parigger geht aus der Handlung hervor, dass es sich bei den Flügen um Träume handelt. Der sog. Hexenflug als Alptraum wäre daher ein mögliches Erklärungsmodell, das sich der Leser leicht erschließen kann. Was die meisten jugendlichen (und erwachsenen) Leser nicht wissen (können), ist die umstrittene Bedeutung der Salbe bzw. der sog. Schmier. Sie wird in „Der Teufelskreis“ sowohl im Roman selbst als auch auf paratextueller Ebene ansatzweise erklärt:

„Hexensalbe

Die Hexensalbe – in den alten Protokollen >>Die Schmier<< genannt – diente den Hexen dazu, um sich, wie man annahm, auf den Flug zum Hexentanzplatz zu begeben.

Versuche in neuerer Zeit haben gezeigt, dass es mithilfe dieser Salbe – zu der u.a. stark giftige oder narkotisierende Bestandteile wie Tollkirsche, Bilsenkraut, Stechapfel und Akonit gehörten – wirklich möglich war, Tierverwandlungen und Flugträume zu erleben.“²⁴¹

²⁴⁰ Haß 2002, S. 94.

²⁴¹ Bayer 2001, S. 144.

Dieses Erklärungsmodell wurde erstmals im Jahre 1882 von einem Gymnasiallehrer namens Mejer in Umlauf gebracht. Seine These ist im Laufe der Zeit zwar mehrfach angezweifelt worden, hat aber auch heute viele Befürworter²⁴² und ist für jugendliche Leser ein nachvollziehbarer Erklärungsansatz.

Was die übernatürlichen Kräfte anlangt, die vor allem bei Engelhardt und Heyne eine Rolle spielen, ist ein Erklärungsversuch schon schwieriger. In beiden Werken ist die Fähigkeit zu besonderen Kräften an Figuren gebunden, die in der weißen Magie, also der Heilkunst bewandert sind: Sowohl Veronika Reutter in „Hexen in der Stadt“ als auch die Kräutertrude in „Hexenfeuer“ kennen sich bestens im Umgang mit Kräutern und Krankheiten aus.

Isolde Heyne ist daran gelegen, angeblichen magischen Kräften eine rationale Erklärung entgegenzusetzen. Die umstrittene Zaubervirkung der Alraunewurzel, dem sog. Hexen- und Zauberkraut, wird dem Leser erklärt:²⁴³

„ ‚Hast du deiner Ziehschwester die Alraune gegeben? Was macht sie damit?’

‚Ich habe sie ihr gegeben,‘ erwiderte Barbara. ‚Aber es fiel mir nicht leicht. Es war mir, als ob doch Leben in der Wurzel gewesen sei. Bist du sicher, daß sie nicht mehr wirkt?’

‚Ganz sicher.‘ Die Alte nickte. ‚Das kannst du leicht nachprüfen. Hier, nimm den Holzlöffel, und schließe deine Hand ganz fest darum. Nach einer Weile wirst du denken, sein Herz schlägt. Aber es ist deins.‘ “²⁴⁴

Hier wird über die Figur der Kräutertrude eine logische Erklärung geliefert, die dem Glauben an die magischen Kräfte der menschenähnlichen Alraune eine rationale Komponente verleiht.

In Heynes „Hexenfeuer“ gibt es eine Szene, bei der die Kräutertrude ihrem Schützling Barbara im Kerker ihr gesamtes Wissen anvertraut, das sich auf die Heilkunst, auf Zaubersprüche und auf das Herbeirufen von Tod und Verderben über andere erstreckt.

²⁴² Näheres zu medizinischen Erklärungsansätzen findet sich bei Heinemann 1986, S. 84 f.

²⁴³ Die Alraune ist die Wurzel des Nachtschattengewächses Mandragora. Vorwiegend in Nordeuropa wurde sie neben der Tollkirsche, dem Stechapfel, dem schwarzen Bilsenkraut und dem blauen Sturmhut zur Verarbeitung von Salben mit berauschender Wirkung benutzt.

²⁴⁴ Heyne 1995, S. 143.

Der Leser erhält folgende Erklärung:

„Dann flüsterte sie Barbara Dinge zu, die diese staunen und schaudern ließen. Aber auch zweifeln. Das besonders. (...) Barbara wußte nicht, ob die Alte bei klarem Verstande war, wenn sie mit hektisch geröteten Wangen und fahrigten Bewegungen ihrer knöchigen Hände beschrieb, wie sie sich gute und böse Geister nutzbar machen konnte.

Aberglaube, dachte Barbara. Die Trude will mich ablenken, damit ich nicht wahnsinnig werde in der Einsamkeit dieses Kerkers, wenn man sie als letzte vor mir abgeholt hat. Deshalb fragte sie zweifelnd: ‚Und du? Warum rettest du dich nicht selbst? Warum erduldest du das alles?‘

‚Meine Zeit ist abgelaufen.‘ Mehr sagte die Trude dazu nicht.“²⁴⁵

Der Leser erhält über die Identifikationsfigur Barbara eine simple Erklärung für alles angeblich Übernatürliche: nichts als Aberglaube.

Ingeborg Engelhardt dagegen liefert in „Hexen in der Stadt“ über die Figur Sabine in einem Gespräch zwischen ihr und ihrer Schwester Jakobe ein komplexeres Erklärungsmodell hinsichtlich der Fähigkeiten der Mutter:

„ ‚Aber das hätte sie doch nicht nötig gehabt!‘, rief Jakobe kindlich verwundert. ‚Sie hätte doch nur die Hand auszustrecken brauchen und einen Spruch zu sagen und alles wäre nach ihrem Willen gegangen.‘

Sabine lachte auf. ‚Ach, du hast auch daran geglaubt? Sie hat ja ihr Leben lang auf ihre übernatürlichen Kräfte vertraut, sogar gemeint, sie könnte eine Hexe sein. Wenn sie nur wollte. Auch mir hat sie’s einzureden versucht: Weil ich die dritte bin, hätt’ ich’s geerbt von ihr und den Urahnern her. Fast hätt’ ich’s selbst geglaubt. Aber dann hab’ ich’s anders lernen müssen. Was mir geholfen hat, war einzig der Mut – ja, keine Furcht zu haben, vor nichts und niemandem – oder sie wenigstens nie zu zeigen. Damit bist du denen über, die welche haben, und das sind fast alle, ja, auch Soldaten. (...) Sie [Veronika] hatte viel mehr noch: Güte und Klugheit und großes Wissen, vor allem Macht über Menschen, mehr als andere, als ich. Aber zaubern konnte

²⁴⁵ Heyne 1995, S. 160.

sie nicht und eine Hexe hätte sie niemals sein können. Denn das Böse war nicht in ihr.“²⁴⁶

Während in „Hexenfeuer“ alles Ungewöhnliche als Aberglauben bewertet wird, entsteht in „Hexen in der Stadt“ ein kausaler Zusammenhang zwischen Eigenschaften wie Güte, Intelligenz, Mut und den außergewöhnlichen Fähigkeiten der Heldin Veronika. Darüber hinaus bleibt noch genügend Raum zur Spekulation: Die angesprochene „Macht über Menschen“, die Sabine ihrer Mutter zuspricht, wird im Roman leitmotivisch dargestellt und von Sabine nicht näher kommentiert. Dadurch lässt Engelhardt Raum für ein weiteres, im Roman implizit thematisiertes Erklärungsmodell der weisen Frau, das in Hilde Schmölzers Untersuchung zum „Phänomen Hexe: Wahn und Wirklichkeit im Laufe der Jahrhunderte“ näher beschrieben wird:

„Die weise Frau, die neuerdings in etlichen Veröffentlichungen eine vielbeachtete Auferstehung feiert, ist wahrscheinlich die letzte Bewahrerin alten, magisch-heidnischen Wissens gewesen, bevor Rationalismus und Wissenschaft diese Restbestände matrinstischer Lebensformen aus dem menschlichen Bewußtsein verdrängt, wenn auch nie ganz ausgelöscht haben. (...) Wahrscheinlich lebte sie in jeder Frau, sie war die Nachbarin, die bei Geburten Hilfe leistete, die Mutter oder Großmutter, die bei Krankheiten in der Großfamilie und Sippe half, sie war die Bäuerin, Leibeigene, die Einsiedlerin irgendwo am Rand des Dorfes, die Kräuterkundige, Zauberkundige mit dem magischen Wissen. (...) Sie konnte sich wohl Achtung schaffen damit, manchmal erzeugte sie auch Furcht und sicherlich gebrauchte sie gelegentlich Flüche, böse Bannsprüche, mit denen sie sich rächen oder Unrecht vergelten wollte.“²⁴⁷

Das Bewahren von altem, überliefertem Wissen und der Glaube in die eigenen heilenden Kräfte sind in der Figur Veronika verankert. Das rationalistische Weltbild hingegen verkörpert ihr Ehemann Sebastian.

Das Phänomen der zukunfts voraussagenden Vision, das von Isolde Heyne und Ulrike Haß zur Erzeugung einer wissbegierigen Erwartungshaltung genutzt wird, findet in den

²⁴⁶ Engelhardt 1997, S. 235 f.

²⁴⁷ Schmölder 1987, S. 84.

Werken selbst wie auch in der wissenschaftlichen Diskussion keine plausible Erklärung. In den Romanen haben diese Visionen die Funktion einer Prolepse. Es bleibt jedoch dem Leser überlassen, wie er dieses Phänomen deutet.

In allen untersuchten Werken werden bewusst Irritationseffekte eingebaut, die in unterschiedlicher Form um das Phänomen Hexe kreisen. Erlebnisse vom sog. Hexensabbat und sog. Hexenflug, außergewöhnliche Kräfte und Visionen stellen den Leser vor ungeklärte Fragen, die der Schlüssel zu einer Vergangenheit sind, deren Geheimnisse häufig durch logische Erklärungen erfasst werden können. Die Irritationen haben den Effekt, dass der Leser teilweise das Vergangene als etwas Andersartiges, Fremdes begreift, das er auf Anhieb nicht verstehen kann. Dabei geben die Autoren, die wahrscheinlich von einer Behandlung im Unterricht ausgehen, textimmanente Erklärungsansätze, die aber noch konkretisiert werden können. In keinem der Romane ist die Irritationsschwelle allerdings so hoch angesetzt, dass ein globales Leseverständnis gänzlich in Frage gestellt würde. Stets kommt es zu einer absichernden Bewertung des Geschehens, was im nächsten Kapitel erläutert werden soll.

4.3 Evaluative Lenkung

Deutschsprachige historische Kinder- und Jugendliteratur ist immer auch didaktisch aufbereitete Literatur, die einen ausgeprägten erzieherischen Anspruch hat. Den meisten Autoren geht es in erster Linie darum, die Gefährdung und das Verteidigen überzeitlicher moralischer Grundsätze und Normen in vergangenen Zeiten darzustellen. Ihre Werke haben immer einen sog. Gegenwartsbezug, der sich in einer Art übergeordneter Autorintention zeigt. Der Leser soll dahingehend geleitet werden, dass er gegenwärtige moralische Grundwerte wie Toleranz, Meinungsfreiheit, Gleichberechtigung oder soziale Gerechtigkeit nicht als etwas Selbstverständliches ansieht, sondern als Werte begreift, die im Lauf der Geschichte hart erkämpft werden mussten und die es daher auch in der Gegenwart zu verteidigen gilt.

Manche Autoren weisen ihre Leser darauf bereits in einem Vor- oder Nachwort hin (vgl. HAUPTTEIL 1.) und machen ihre erzieherische Absicht von vornherein transparent, andere nehmen sich als Autoren eher zurück und bauen auf die moralische Aussagekraft der historischen Begebenheiten. Allen gemeinsam ist, dass sie in ihren Romanen auf unterschiedliche Weise moralische Wertungen vornehmen, die den Leser mehr oder weniger stark in seinem Urteil beeinflussen.

Es stellt sich daher die Frage, ob der Leser zu einer kritischen, selbstständigen und weitgehend persönlichen Beurteilung gelangen kann oder ob er durch evaluative Suggestionen stark beeinflusst und in seinem persönlichen Urteil eingeschränkt wird.

Von Borries, der sich mit der geschichtsdidaktischen Aufbereitung von historischer Kinder- und Jugendliteratur eingehend beschäftigt hat, hat Hinweise zur Gestaltung von Lehrererzählungen gegeben, die aber ebenso auf die Gestaltung von historischer Jugendliteratur übertragen werden können:

„(...) Suggestiere nicht, appelliere nicht an Emotionen, sei nicht tendenziös, mache die Beurteilung zur Aufgabe, nicht zur Selbstverständlichkeit!
Kontrastiere, stelle Positionen gegenüber, laß Tatsachen, Standpunkte, Interessensgegensätze, Werturteile begründen und bezweifeln, laß Entscheidungssituationen offen und Kontroversen austragen!“²⁴⁸

Von Borries bringt hier die Forderungen vieler Geschichtsdidaktiker an historische Kinder- und Jugendliteratur auf den Punkt (vgl. EINFÜHRENDES 3.2): Der Autor soll

²⁴⁸ Borries von 1988, S. 47.

dem Leser genügend Freiraum für einen individuellen Meinungsbildungsprozess lassen und diesen keinesfalls durch Suggestion von Deutungsmustern beeinflussen.

Die Untersuchung der Primärliteratur hinsichtlich einer möglichen evaluativen Lenkung orientiert sich daher an drei zentralen Fragen:

1. Wie kommt es zu welchen Wertungen?
2. Werden diese begründet und/oder bezweifelt?
3. Werden Wertungen relativiert, indem verschiedene Positionen gegenübergestellt werden?

Die Beantwortung dieser Fragen stützt sich auf allgemeine Tendenzen innerhalb der Primärliteratur, sie beinhaltet daher nicht alle Unterschiede en detail.

Bei Ingeborg Bayer, Ingeborg Engelhardt, Ulrike Haß, Isolde Heyne und Harald Parigger finden sich – unterschiedlich stark ausgeprägt - moralische Bewertungen zu folgenden inhaltlichen Schwerpunkten: Aberglaube, Hexenbild – dieser Aspekt wurde bereits im Kapitel Irritation behandelt und wird deshalb an dieser Stelle nicht mehr eigens aufgeführt -, Denunziantentum, Hexenverfolger und Schuldfrage.

Alle fünf Schwerpunkte stehen in einem kausalen Verhältnis: Der weitverbreitete Aberglaube schafft den Nährboden für ein bestimmtes Hexenbild, dessen Verzerrung allgemeine Furcht und Ablehnung erzeugt. Die kollektive Verängstigung führt zur Denunziation, die ein erster Anhaltspunkt für die weltlichen und geistlichen Hexenverfolger sind. Ihre Methoden sorgen dann dafür, dass der Denunziationskreislauf immer weiter geht, da unter der Folter Geständnisse erpresst werden, die als klare Schuldbeweise gewertet werden. Die Schuldfrage schließlich bezieht sich auf Täter und passive Mitläufer gleichermaßen.

Engelhardt, Haß und Heyne gehen auf das Phänomen Aberglaube ausführlich ein. Dabei wird eine Polarisierung zwischen Aberglaube und Vernunft vorgenommen.

Vor allem bei Heyne und Engelhardt wird aufgezeigt, dass Aberglaube das Produkt von Unwissenheit, Not und Zukunftsangst sein kann. Bei Engelhardt werden beide Erklärungsmodelle über die Figuren Sebastian Reutter und Pater Friedrich angeführt:

„Die großen Heerstraßen wimmelten von Kriegsvölkern, so dass wir unsern Weg abseits durch Dörfer und kleine Städte suchten. Aber was wir dort antrafen, war kaum weniger schlimm als die Grausamkeiten der Soldateska.

Hunger und Pest haben überall gehaust und die Menschen mit Argwohn und Hass gegeneinander erfüllt. Ist es ein Wunder, wenn sie in zwei Missernten und so viel andern Heimsuchungen ein Werk des Satans und seiner Genossen sehen?²⁴⁹

Im Brief des Pater Friedrich wird die Kausalität von Krieg, Verwüstung, Missernten, Krankheit und dem Aufkeimen der Suche nach einem Sündenbock dargelegt. Der Sündenbock wird in den Hexen gesehen, die angeblich das Land mit ihrem Schadenszauber überziehen, was in einem späteren Brief des Paters zum Ausdruck kommt:

„Ja, das ist es: Ihr wisst nicht genug, nicht aus eigener Anschauung, wie es in einer Stadt zugeht, die ganz und gar dem Hexenglauben verfallen ist. Ich wähle mit Bedacht das Wort >>verfallen<<, ich könnte auch sagen: befallen oder verseucht. Denn nicht anders kommt es mir vor: Eine Krankheit des Geistes und Gemüts hat diese Menschen hier ergriffen, dass sie in allem, was sie nicht verstehen – und das ist vieles! -, ein Werk des Teufels sehen und in jedem Menschen, der ihnen missfällt, einen Teufelsgenossen.“²⁵⁰

Die gefährlichen Konsequenzen, die der Aberglaube mit sich bringen kann, wird in allen behandelten Romanen direkt oder indirekt thematisiert.

Neben berichtenden Passagen wird vor allem der Dialog genutzt, wenn es darum geht, zu einem Themenschwerpunkt verschiedene Standpunkte zu präsentieren.

Im Streitgespräch werden unterschiedliche Wertungen über die Figuren aufgeführt, die sie zunächst begründen und gegenseitig hinterfragen. Dies ist in folgendem Auszug aus „Hexen in der Stadt“ der Fall, wenn der aufgeklärte Arzt Sebastian Reutter mit dem Hexenrichter Dr. Johannes Dürr ein Streitgespräch führt:

„,Ihr habt es nicht gewusst’, fuhr Sebastian milder fort, von Mitleid erfüllt.
(...)
,Der Aberglaube, in dessen Diensten Ihr steht, hat Euch im eigenen Haus besiegt.’

²⁴⁹ Engelhardt 1997, S. 29.

²⁵⁰ Engelhardt 1997, S. 118.

‚Was wollt Ihr damit sagen?‘

‚Nichts weiter, als dass Ihr immer zu viel an Hexen geglaubt habt, an den Schaden wie an den Nutzen, den sie bringen können. Das hat sich nun gerächt, an Eurem Weib und Euren Kindern.‘

‚Also sind’s doch die Hexen gewesen, ich wusste es ja!‘

‚Unsinn!‘, vergaß sich Sebastian. ‚Begreift doch! Euer Weib ist nicht durch Zauberei krank geworden, sondern weil die Leute, die Ihr zu Rate gezogen habt, nichts von der Heilkunde verstanden, weil sie Kurpfuscher und Betrüger waren, nicht Hexen.‘

‚Was versteht Ihr davon!‘ Der Richter war auf vertautem Gebiet und schlug einen andern Ton an. ‚Wollt Ihr etwa behaupten, die Hexen vermögen so etwas nicht? Es ist sogar bewiesen, dass sie hier die Schuld haben, sie allein – vielmehr eine.‘ Er flüsterte, nahe am Ohr des Arztes: ‚Mit eigenen Ohren hab’ ich sie besagen gehört, im peinlichen Verhör: meine Mutter.‘²⁵¹

Letztlich gewinnt die Überzeugung, dass der Aberglaube keine berechtigte Form des empirischen Wissens ist, verständlicherweise immer die Oberhand. Zu diesem Zwecke werden angebliche Zaubereien rational erklärt:

‚Es war ein in Lumpen gehüllter Bettler, der wild tanzte und sich verrenkte, bis er Schaum vor den Mund bekam und zu Boden fiel, wo er sich in Krämpfen wand.‘

‚Es ist der Veitstanz!‘ sagte jemand, und das Wort machte die Runde unter den Zuschauern.

‚Es ist einer aus dem Rheinischen!‘ wußte ein anderer. ‚Dort tanzen sie zu Hunderten und sind wie besessen. Das ist Teufelswerk!‘

‚Der hat den Teufel im Leib!‘ war dann zu hören, und alle wichen erschrocken zurück.²⁵²

Diese Szene aus Isolde Heynes „Hexenfeuer“ wird von der Heldin Barbara beobachtet, die sich anschließend Gedanken über den Vorfall macht. Im Bewusstseinsbericht wird der Leser über die wahren Hintergründe dieser Begebenheit aufgeklärt:

²⁵¹ Engelhardt 1998, S. 72 f.

²⁵² Heyne 1995, S. 92 f.

„Ihr ging der Mann nicht aus dem Kopf, der sich mit Schaum vor dem Mund in Krämpfen gewunden hatte. Er hätte ihrer Hilfe bedurft. Sie hatte solche Anfälle schon mehrmals miterlebt, weil eine der Nonnen im Kloster an der gleichen Krankheit litt. Man mußte ihr ein Stöckchen zwischen die Zähne schieben, damit sie sich nicht die Zunge verletzte. Und wenn der Anfall vorüber war, verabreichte man ihr etwas, was sie beruhigte.“²⁵³

Hier entpuppt sich der angebliche Veitstanz dem Leser als epileptischer Anfall. Ihm wird es aus der zeitlichen Distanz heraus leichter fallen, vordergründig Übernatürliches zu enträtseln.

Das Denunziantentum wird ebenfalls negativ bewertet. Der schleichende Prozess, der von stiller Antipathie zum Rachegedanken und schließlich zur Denunziation führt, wird in „Hexen in der Stadt“ in einem Erzählerkommentar beschrieben, nachdem der bischöfliche Erlass zur Hexenausrottung bekannt gemacht worden ist:

„Das hörte man überall und von jedem. Nur wenige – wenn auch nicht so wenige, dass es unbemerkt geblieben wäre –, schielten beim Reden scheu nach rechts und links, ob irgendjemand sie scharf anblickte. Alle aber, ob Bürgersfrau oder Hökerin, Ratsherr oder Handwerker, hatten irgendjemand im Sinn, einen Nachbarn, eine gute Freundin, von denen sie hofften, dass ihre Bosheit bei dieser Gelegenheit die rechte Strafe finden werde. Aber wer mochte dergleichen Gedanken auf offener Straße merken lassen! So blieb es bei der scheinbaren Eintracht im Abscheu gegen das Hexengelichter.“²⁵⁴

Diese Textstelle markiert den Beginn einer kollektiven Verängstigung innerhalb der Stadt.

Harald Parigger führt die Figur Kaspar Vischer in seine Handlung ein. An ihr manifestiert sich die Kausalität von persönlichen Interessen verbunden mit bösartiger Verleumdung: Vischer will Ursula zur Frau. Er denunziert deswegen den ihm unbequemen Vater und schließlich Ursula selbst, nachdem sie ihm eine Abfuhr erteilt hat. Aufgrund des abstoßenden Verhaltens Vischers und seiner Beurteilung durch die

²⁵³ Heyne 1995, S. 94.

²⁵⁴ Engelhardt 1997, S. 34.

Identifikationsfigur Ursula wird auch der Leser das Verhalten Vischers als moralisch verwerflich bewerten.²⁵⁵

In „Teufelstanz“ kommt kein Zweifel darüber auf, welche Worte einem Denunzianten gebühren, wenn die Heldin Marie, die von ihrem einstigen Gefährten Caspar und von seinen Freunden in aller Öffentlichkeit als Hexe denunziert wird, die Worte „Lügner! Dreckskerle! Wichser! Tränensäcke! Verräter!“ und „Pisser“²⁵⁶ gebraucht. Da die in dieser Szene aufgebrachte Marie als Identifikationsfigur für den Leser fungiert, wird auch er emotional tangiert und übernimmt diese Haltung.

In „Der Teufelskreis“ werden dagegen zwei Standpunkte in folgendem Gespräch zwischen Lupus und Georg präsentiert:

„Dein Vater jagt Hexen, weil er es muss und weil es sein Beruf ist‘; hörte er Georg jetzt sagen, ‚und du offenbar, weil es dir Spaß macht.‘

‚Es macht mir keinen Spaß, ich sehe es nur als meine Pflicht an, das Volk vom Teufel zu befreien. Und wir alle‘, der Lupus machte eine weit ausholende Gebärde, ‚sind dazu aufgerufen, mitzuhelfen, dass der Satan uns nicht verschlingt. Nur die Flamme kann alles Böse verbrennen. (...) Mein Vater dagegen verfolgt auch den geringsten Fingerzeig, den man ihm gibt. Er stöbert alle auf, und wenn sie sich noch so fromm gebärden.‘ (...)

‚Und außerdem bekommt er pro Kopf einer verurteilten Hexe zehn Gulden‘, wagte ein anderer jetzt einzuwerfen.

‚Na und? Wird nicht jeder Bäckermeister, jeder Druckereibesitzer und jeder Bauer für seine Arbeit bezahlt? Warum sollte ausgerechnet ein Hexentreiber keinen Lohn für seine Arbeit bekommen? Der Richter bekommt ja auch sein Geld.‘

‚Es kommt immer noch darauf an, welche Arbeit man leistet‘, sagte Georg ruhig. ‚Andere Menschen anzuzeigen, halte ich nicht für eine ehrliche Arbeit.‘ (...)

‚Jeder von euch, die ihr hier so tapfer steht, würde aussagen, wenn es gälte, sich selber zu retten.‘²⁵⁷

²⁵⁵ Vgl. Parigger 1996, S. 58-66.

²⁵⁶ Haß 2002, S. 151.

²⁵⁷ Bayer 2001, S. 71 f.

Von einer direkten Verurteilung des Denunzianten wird abgesehen. Es bleibt dem Leser überlassen, sein eigenes Urteil zu finden. Allerdings wird auch hier dessen Meinungsbildung stark von der Tatsache beeinflusst, dass es sich bei der Figur Lupus um den Widersacher der Identifikationsfigur Hieronymus handelt, zu deren Gunsten der Leser entscheiden wird.

Das Thema Hexenverfolgung umfasst folgende Bewertungsschwerpunkte: die Beurteilung der nach heutigen Maßstäben nicht existierenden Rechtsgrundlage des Prozessverfahrens sowie die Methoden der weltlichen und geistlichen Justiz.

In allen Werken manifestiert sich die Überzeugung, dass die Hexenprozesse nichts mit der heutigen Vorstellung von Recht und Gesetz gemein haben, sondern dass es sich dabei um einen wohldurchdachten Akt verbrecherischer Willkür handelt, zu dessen Durchführung es keinerlei triftiger Beweise bedarf.

Das Kapitel „Die offene Frage“ in Ingeborg Engelhardts „Hexen in der Stadt“ endet mit einer endgültigen Bewertung der Hexenverfolgungen durch den neuen Bischof:

„,Und die Hexen?‘

„Ich – möchte mich nicht vermessen zu behaupten, es gäbe sie oder gäbe sie nicht. Eins aber weiß ich: Unter den Neunhundert, die in diesem Lande verbrannt worden sind, ist nicht eine gewesen. Ich habe die Prozessakten gründlich studiert und keinen einzigen wirklichen Schuldbeweis gefunden.“²⁵⁸

Die Frage, ob es Hexen gibt oder nicht, bleibt offen. Das Urteil über die maßlose Ungerechtigkeit der Justiz wird außer durch Pater Friedrich, Veronika und Sebastian Reutter nun auch durch den neuen Bischof eindeutig gefällt.

In Isolde Heynes „Hexenfeuer“ kommt kein Zweifel darüber auf, dass es sich bei den weltlichen und geistlichen Gerichten um „Handlanger des Aberglaubens“ und um die wahren Teufel handelt.²⁵⁹ Diese Überzeugung wird dem Leser nicht über den Erzähler, sondern in einem Bewusstseinsbericht des Johann von Rinteln näher gebracht.

²⁵⁸ Engelhardt 1997, S. 253.

²⁵⁹ Vgl. Heyne 1995, S. 65.

Eindeutig ist auch das Urteil, das die Figur Anna in direkter Rede über die Justiz in „Die Hexe von Zeil“ fällt:

„Wer fragt noch nach Recht und Unrecht und Gottes Gebot? Es gibt nur ein Ziel: alle Hexen und Zauberer zu vernichten. Sie glauben, damit können sie Hunger und Armut, Krankheit und Leid unter den Menschen mindern und Zweifel an Gott, an der Kirche und der Obrigkeit. Für dieses Ziel ist ihnen jedes Mittel recht, auch wenn es noch so grausam ist und die Liebe Gottes beleidigt und mißachtet. Die Hexen sind nicht mehr die wichtigsten Werkzeuge des Teufels. O nein, der Bischof und seine Richter sind es. Sie leben in dem Wahn, die Herrschaft Gottes zu festigen, aber sie haben längst die Herrschaft des Bösen errichtet.“²⁶⁰

In dieser Rede ist die dem gesamten Roman zugrunde liegende Moral nicht zu überhören.

In „Teufelstanz“ und „Der Teufelskreis“ kommt es zu derselben Bewertung, allerdings bleibt dem Leser ein größerer Entscheidungsspielraum, da er sich zwischen unterschiedlichen Standpunkten entscheiden kann.²⁶¹

Auch die Bewertung der Methoden der Justiz fällt in allen Werken eindeutig aus. So wird die Folter als Mittel bezeichnet, das die Hexen erst hervorbringt, da durch sie falsche Geständnisse erpresst werden.²⁶²

Die Güterkonfiskation der Angeklagten wird als ungesetzliches Mittel zur Enteignung und Selbstbereicherung der Justiz bewertet.²⁶³

Bleibt die Frage nach der Verantwortung der stummen Mehrheit für das Geschehene zu klären. Inwiefern wird die Schuld nicht nur den federführenden Tätern zugewiesen, sondern auch jenen, die keinen Widerstand geleistet und sich eher passiv verhalten haben?

In „Der Teufelskreis“ von Ingeborg Bayer wird auf ein allzu hartes Urteil über die Mitläufer verzichtet. Hieronymus wird angesichts der Rettung der eigenen Haut

²⁶⁰ Parigger 1996, S. 160 f.

²⁶¹ Vgl. Haß 2002, S. 89 f. und Bayer 2001, S. 43 f.

²⁶² Vgl. Bayer 2001, S. 123–127; Parigger 1996, S. 228 f.; Engelhardt 1997, S. 56 f.

²⁶³ Vgl. Engelhardt 1997, S. 22; Bayer 2001, S. 36; Parigger 1996, S. 20.

schwach und ist dazu bereit, eine Falschaussage abzugeben, um seine Ruhe vor Lupus zu haben. Nur aus reinem Zufall entgeht er dieser schwerwiegenden Anzeige. Hieronymus wird dabei nicht frei von jeglicher Schuld gesprochen. Die Anklage wird durch seinen Onkel erhoben, wenn dieser die Frage stellt:

„Meinst du, dass ein Unrecht etwa dadurch kleiner wird, wenn man es nur aus Versehen nicht tut?“²⁶⁴

Es obliegt dem Leser, über diese Frage zu urteilen.

In folgendem Dialog aus „Die Hexe von Zeil“ kommt es ebenfalls zu einer maßvollen Beurteilung:

„Ihr seid kein Feigling“, erwiderte Ursula. „Ihr habt getan, was Ihr konntet, und wenn das wenig ist, so ist das nicht Eure Schuld. Ihr seid ein wirklicher Freund, ganz im Gegenteil zu all den andern, die mich jetzt nicht einmal mehr grüßen mögen. Könnt Ihr Euch noch erinnern, wie sie meinem Vater ihre Dienste angetragen haben? Wie sie sich verrenkt haben, um die Gunst des Bürgermeisters zu erringen? Jetzt tun sie so, als ob sie seinen Namen noch nie gehört hätten!“

„Ihr dürft sie nicht zu hart beurteilen“, seufzte Wallner. „In dieser Stadt regiert die Angst, und wie anders könnten sie sie ertragen als in dumpfer Ergebung und indem sie sich gegen jeden verschließen, der erleidet, was auch sie schon morgen erleiden können. Nichts wissen, nichts hören, nichts sehen und vor allem: nichts sagen, das, glauben sie, könnte sie retten.“²⁶⁵

Der Leser erhält hier kein fertiges Urteil. Der Anklage Ursulas folgt die Erklärung für das Verhalten vieler stummer Mitläufer durch die Figur Wallner. Seine Rede nimmt dem Impuls des Lesers, allzu schnell und hart zu urteilen, die Schärfe und ermöglicht sogar gewisse Empathiechancen für diejenigen, die sich zweifelsohne mitschuldig gemacht haben. Statt einer pauschalen Verurteilung der Mitläufer wird dem Leser die Möglichkeit eröffnet darüber nachzudenken, wie er sich in einer ähnlichen, wenn auch gegenwärtigen Situation, verhalten würde.

²⁶⁴ Bayer 2001, S. 118.

²⁶⁵ Parigger 1996, S. 83.

Bei Ingeborg Engelhardt wird ein eindeutiges Urteil auf die Frage nach der Mitschuld der passiven Mitläufer gefällt. In der Rede des alten Chorherrn, der angesichts der Verurteilung unschuldiger Kinder entsetzt ist, kommt es zu folgender Bewertung:

„Der Vikar legte den Kopf in die Hände. Immer noch hatte er einen Rest von Zuversicht gehegt, es könnte doch vielleicht nach Recht und Gesetz zugehen und er freigesprochen werden. Dieser Rest verging vor der harten Einsicht: Auch andere sind schuldlos gestorben.

„Schuldlos an diesem Verbrechen’, hörte er die uralte, tonlose Stimme, ‚aber nicht ohne Schuld an dem, was nun auch über uns kommt. Das haben wir uns selbst zugezogen durch unsere Feigheit, unsere Zufriedenheit, solange wir sicher waren. Dafür büßen wir jetzt und darum, seht Ihr, will ich diesmal standhalten.’“²⁶⁶

Der Bezug zur Schuldfrage der passiven Mittäterschaft im Dritten Reich ist unübersehbar und wird durch die Gedanken des neuen Bischofs noch vertieft:

„Der Bischof blickte finster auf die Tür, die sich hinter dem Stadtschreiber geschlossen hatte. Was fragte er noch, wie diese Welle des Wahnsinns hatte über das Land hereinbrechen können! Dieser Schreiber da mit seinem Verhalten gab die ganze Antwort darauf: mitgemacht, als es befohlen wurde, allzu leichtgläubig, blind gehorsam, ohne auch nur einen Versuch der Besinnung – und als es vorbei war, beflissenes Vergessen und Verleugnen.“²⁶⁷

Der gesellschaftliche Aufbruch der späten sechziger Jahre kommt hier zum Ausdruck. Die Täter, ihre Handlanger und die passiven Beobachter tragen bei Ingeborg Engelhardt gleichermaßen eine schwere Schuld.

In allen der Untersuchung zugrunde liegenden Werke wird wertend Einfluss auf die Urteilsbildung des Lesers genommen, indem Bewertungen zu verschiedenen Themen auf unterschiedliche Weise vorgenommen werden.

²⁶⁶ Engelhardt 1997, S. 194.

²⁶⁷ Engelhardt 1997, S. 248.

Evaluative Aussagen erfolgen zu folgenden Themenschwerpunkten: Bei Ingeborg Bayer in „Der Teufelskreis“ wird vor allem die Frage thematisiert, inwiefern Täter und Mitläufer gleichermaßen die Schuld an den Prozessen tragen. In „Die Hexe von Zeil“ von Harald Parigger erfolgt eine Schwerpunktsetzung auf die Grausamkeiten der Justiz und ihrer Handlanger. Die Folgen von blindem Aberglauben werden primär in Isolde Heynes Roman aufgezeigt. Bei Ulrike Haß in „Teufelstanz“ wird der feministische Aspekt der Hexenverfolgungen, bei denen hauptsächlich Frauen in den Denunziationskreislauf gerieten, mit besonderer Aufmerksamkeit bedacht. Die Bewertung des Hexenbildes und die Schuldfrage wird in Ingeborg Engelhardts „Hexen in der Stadt“ eingehend behandelt.

Bei allen Romanen ist festzustellen, dass Urteile meistens nicht über den Erzähler, sondern über Identifikationsfiguren mittels direkter Rede oder Bewusstseinsbericht gefällt, begründet und meistens hinterfragt werden.

Darüber hinaus lassen die Autoren zu einem Thema mehr oder weniger häufig verschiedene Ansichten anklingen, die es dem Leser scheinbar ermöglichen, sein eigenes Urteil zu fällen. Bei Ingeborg Engelhardt, Ulrike Haß, Harald Parigger und Ingeborg Bayer werden unterschiedliche Standpunkte in Dialogen präsentiert, wodurch der Leser einen gewissen Raum zur Meinungsbildung erhält.

Diese Methode findet sich auch bei Isolde Heyne. Bei ihr kommt es allerdings zu einer extremen Schwarz-Weiß-Bewertung: Zwischen absoluter Schuld und Unschuld findet sich kaum eine erklärende oder mäßigende Nuancierung menschlicher Verhaltensweisen. Heynes Figuren verkörpern entweder das Heldenhafte oder das moralisch Verwerfliche.

Die eigentliche evaluative Lenkung des Lesers vollzieht sich aber überwiegend über die Urteile, die die Identifikationsfiguren Hieronymus, Barbara, Ursula, Marie, Veronika und Sabine fällen.

Bei allen Autoren ist ein starkes Bemühen zu erkennen, ihre Literatur in den Dienst der Moralerziehung zu stellen.

III. ZUSAMMENFASSUNG

Die Zusammenfassung dieser Arbeit beginnt mit einer Einleitung, die zentrale Überlegungen resümiert, auf denen der Analyseteil aufbaut. Anschließend werden die Ergebnisse der einzelnen Untersuchungskategorien vorgestellt und darüber hinaus durch die Ableitung von Thesen erweitert.

1. Einführendes

Zahlreiche Veröffentlichungen belegen, dass das Phänomen der Hexenverfolgungen der frühen Neuzeit innerhalb des Jugendliteraturmarktes Autoren inspiriert und veranlasst hat, dieses geschichtliche Thema für junge Leser literarisch zu bearbeiten.

Der dieser Arbeit zugrunde liegende Terminus historische Jugendliteratur umfasst diejenige Literatur, die für Jugendliche im Alter von ca. vierzehn bis sechzehn Jahren verfasst worden ist und deren Erzählhandlung in einer nahen oder fernen Vergangenheit spielt, die Hauptbestandteil der Handlung sein sollte. Bei der Untersuchung wurde ausschließlich fiktionale historische Jugendliteratur des 20. Jahrhunderts berücksichtigt (vgl. EINFÜHRENDES 1.2).

Der interdisziplinäre Charakter dieses Forschungsgegenstandes bedingt ein „weites Feld“ an Untersuchungsmöglichkeiten, die eine Schwerpunktsetzung erfordern: In dieser Arbeit wurden die Erzählstrategien deutschsprachiger historischer Jugendliteratur zum Thema Hexenverfolgungen der frühen Neuzeit untersucht.²⁶⁸

Die Textanalyse orientierte sich an einem besonderen, vom Geschichtsdidaktiker Bodo von Borries in die Forschung eingeführten Erzählbegriff, der „Erzählen als fiktionale Gestaltung historischer Prozesse“²⁶⁹ definiert. Diese Definition umschließt die Ambiguität von faktuellem (Erzählen von historischen Begebenheiten) und fiktionalem Erzählen (fiktionale Ausgestaltung des historisch bedeutungsvollen Raum-Zeit-Gefüges durch Handlung, Figuren etc.; vgl. EINFÜHRENDES 3.1). Sie hat zwischen

²⁶⁸Das Textkorpus umfasst folgende Werke: „Der Teufelskreis“ von Ingeborg Bayer, „Hexen in der Stadt“ von Ingeborg Engelhardt, „Teufelstanz“ von Ulrike Haß, „Hexenfeuer“ von Isolde Heyne und „Die Hexe von Zeil“ von Harald Parigger.

²⁶⁹ Borries von 1988, S. 27.

Geschichtsdidaktikern und Historikern zu einer Debatte geführt, die sich hauptsächlich mit dem Problem der Trennung zwischen real-inauthentischer und real-authentischer Kommunikationssituation bzw. zwischen fiktionalem und faktuellem Erzählen beschäftigt (vgl. EINFÜHRENDES 3.2).

Der spezielle Erzählbegriff und die Forderungen von Historikern und Geschichtsdidaktikern an die historische Jugendliteratur wurden bei der Kategoriebildung zur Textanalyse berücksichtigt, die folgende Kategorien umfasst: die Kategorie der Paratextualität, die Kategorie des Inhaltes, die Kategorie der Erzählstruktur und die Kategorie der Beeinflussung des Lesers (vgl. EINFÜHRENDES 3.3).

2. Ergebnisse und Thesen der Textanalyse

2.1 Kategorie der Paratextualität

Die Kategorie der Paratextualität beschäftigt sich mit dem Problem der Trennung zwischen Fiktion und Historie. Kontextmarkierungen wie Vor- und Nachworte, Glossare, Mottos, Widmungen oder Zeittafeln obliegt es, eine klare Trennung zwischen fiktionalem und faktuellem Erzählen für den jugendlichen Leser zu ziehen (vgl. HAUPTTEIL 1.). Die Autoren richten sich innerhalb der untersuchten Literatur auf paratextueller Ebene unmittelbar an ihre Leser.

Motto und Widmung

Ingeborg Engelhardt stellt ihrem Werk ein Motto in Form eines Zitates aus der „Cautio Criminalis“ des Jesuitenpaters Friedrich von Spee voran, der als eine der Hauptfiguren in ihrem Roman „Hexen in der Stadt“ in Erscheinung tritt. Dadurch kommt es zu einer ersten Annäherung an den Inhalt des Romans, der sich mit der Kausalität von wirtschaftlicher Not, Angst, Denunziation und Hexenverfolgung auseinander setzt. Obgleich sich Ingeborg Engelhardt als Autorin in ihrem Motto nicht zu erkennen gibt, kommt es durch die Textauswahl zu einer ersten evaluativen Aussage hinsichtlich des historischen Gegenstandes.

Isolde Heyne und Harald Parigger versehen ihr Werk mit einer Widmung, die sich an die Opfer der Hexenverfolgungen der frühen Neuzeit richtet.

Parigger stellt die Widmung seinem Roman voran, während Heyne sie ihrem Nachwort folgen lässt.

Beide Autoren verbinden den historischen Gehalt ihrer Widmungen mit der indirekten politischen Forderung nach Rehabilitation der Opfer. Somit erzeugen sie implizit eine wertende Anklage gegen kirchliche und weltliche Gerichte.

Vor- und Nachwort

Die ausgewählten Autoren bedienen sich alle eines Vor- bzw. Nachwortes, um gleichsam den historischen und moralischen Gehalt ihrer Werke zu betonen.

Für ein Vorwort spricht, dass der Leser vor der eigentlichen Romanlektüre hilfreiche Hinweise über die im Roman bedeutungsvolle fremde Vergangenheit erhält.

Bei einem Nachwort wird diese paratextuelle Orientierungshilfe dem Leser nachgereicht, wodurch dessen Lektüreprozess zunächst nicht durch das didaktische Postulat des Autors beeinflusst wird.

Des Weiteren sollte nach Forderungen von Historikern und Geschichtsdidaktikern ein Vor- bzw. Nachwort den Leser über den historisch-realen und den fiktionalen Gehalt des Romans in Kenntnis setzen.

Ein Vorwort findet sich bei Ingeborg Engelhardt in „Hexen in der Stadt“ und bei Harald Parigger in „Die Hexe von Zeil“.

Ulrike Haß, Ingeborg Bayer und Isolde Heyne haben sich für ein Nachwort entschieden. Hinsichtlich der Unterscheidung zwischen Fiktion und Historie ist festzustellen, dass Isolde Heyne, Ingeborg Bayer, Harald Parigger und Ingeborg Engelhardt keine exakte Trennung vornehmen. Allerdings ist der Roman „Hexen in der Stadt“ so strukturiert, dass sich der Leser während der Lektüre die Trennung selbst erschließen kann.

Allein Ulrike Haß, die auf paratextueller Ebene alle Schicksale derjenigen historischen Figuren auflistet, die in ihrem Roman auftreten, erfüllt die Forderung nach Transparenz.

Die untersuchten Vor- und Nachworte haben zwei Hauptfunktionen mit unterschiedlicher Priorität: Vordergründig soll der Leser durchaus in die Komplexität des historischen Romangehaltes eingeführt werden. Hauptsächlich werden paratextuelle Markierungen aber dazu gebraucht, um die persönliche Haltung des Autors zum historischen Gegenstand in den Blickwinkel des Lesers zu rücken.

Die umstrittene Frage nach einer möglichen Autorintention stellt sich daher bei der untersuchten historischen Jugendliteratur nicht, denn die ausgewählten Autoren lassen aufgrund ihres moralischen Bekenntnisses auf paratextueller Ebene keinen Zweifel darüber, dass sie ihre Literatur in den Dienst der moralischen Belehrung stellen.

Sie versuchen anhand des historischen Gehaltes ihrer Werke, dem Leser einen sog. Aktualitätsbezug aufzuzeigen, wodurch geschichtliche Prozesse nach modernen

Wertmaßstäben beurteilt werden. Daher wird beim Leser die Vorstellung begünstigt, dass Geschichte etwas sei, dass sich ständig wiederholt.

Aufgrund der erzieherischen Direktive der Autoren bleibt es auf paratextueller Ebene dem Leser verwehrt, sich ein eigenes Urteil über den historischen Gegenstand bilden zu können.

Glossare und Zeittafeln

Autoren erweitern die Sprache ihrer historischen Jugendromane häufig durch Dialektismen, Archaismen oder Fachlexik, wodurch sich auch auf sprachlicher Ebene der geschichtliche Romangehalt manifestiert. Um den Lektüreprozess nicht zu gefährden, greifen sie auf Glossare zurück, die eine rein erläuternde Funktion haben.

Eigens aufgeführte, an den Roman angefügte Glossare finden sich bei Ingeborg Bayer und Harald Parigger.

Isolde Heyne beschränkt sich auf zwei Fußnoten, um die Begriffe „Malleus maleficarum“ (Hexenhammer) und „Autodafé“ (portugiesisch: Ketzerverbrennung) zu übersetzen.

Eine Zeittafel, die einen raschen chronologischen Überblick ermöglicht, findet sich bei Isolde Heyne.

2.2 Kategorie des Inhaltes

In dieser Kategorie wurde die Inhaltsseite der ausgewählten Literatur hinsichtlich der Handlung, der Figurenzeichnung und der erzählten Welt untersucht.

Kategorie des Handlungsschemas

Alle der Untersuchung zugrunde liegenden narrativen Texte weisen ein gemeinsames Handlungsschema auf, das auf folgenden vier Hauptfunktionen basiert: die Funktion der biographischen Determination, die Funktion des beginnenden Verdachtes, die Funktion des „tragischen“ Konfliktes und die Funktion des „guten“ Ausganges.

Unter einer Funktion verstehen wir eine deckungsgleiche, kausalmotivierte Handlungseinheit, die für den weiteren Handlungsverlauf der Haupthandlung entscheidend ist (vgl. HAUPTTEIL 2.).

Die Funktion der biographischen Determination gründet auf der Tatsache, dass allen Protagonisten eine ungewöhnliche familiäre Vorgeschichte anhaftet, die sie in das Zentrum der allgemeinen Aufmerksamkeit einer argwöhnischen Umgebung rückt.

Barbara („Hexenfeuer“) und Marie („Teufelstanz“) werden von ihrer sozialen Umgebung mit Misstrauen bedacht, weil sie aufgrund moralischer „Fehlritte“ ihrer Eltern bei fremden Familien aufwachsen müssen. Hieronymus („Der Teufelskreis“), Veronika („Hexen in der Stadt“) und Ursula Lambrecht („Die Hexe von Zeil“) stammen aus Familien, die direkt mit dem Verdacht der Hexerei konfrontiert worden sind.

Als Folge der biographischen Determination aller Protagonisten kommt es zur Funktion des beginnenden Verdachtes, bei der die Helden ungewollt in den Sog gefährlicher Verdächtigungen und Verleumdungen geraten.

Aus Argwohn entstehen Verdächtigungen, die dazu führen, dass Marie, Hieronymus, Barbara, Ursula und Veronikas Tochter Sabine denunziert werden. Es kommt zur Funktion des „tragischen“ Konfliktes.²⁷⁰

Der „tragische“ Konflikt in seinem lebensbedrohlichen Ausmaß droht alle Protagonisten zu überfordern, da er ihnen ein hohes Maß an Entscheidungskompetenz und Verantwortungsvermögen abverlangt.

Barbara und Ursula befinden sich im Kerker und stehen kurz vor ihrer Hinrichtung, Veronikas Familie, Marie und Hieronymus droht die „Einziehung“ in das Malefizhaus durch die Büttel der Stadt. Letztlich führt die Funktion des „tragischen“ Konfliktes in allen fünf historischen Jugendromanen zu einem Wendepunkt, der die letzte Funktion einleitet.

Die Funktion des „guten“ Ausganges lässt die Handlung aller Romane ein mehr oder weniger gutes Ende nehmen.

Ursula und Barbara werden aus dem Kerker befreit, Hieronymus stellt sich seinem Rivalen Lupus, Marie flieht aus Nördlingen und Veronika opfert ihr Leben, wodurch die Prozesse eingestellt werden müssen.

Allen Helden ist gemein, dass sie sich ihrem Schicksal nicht ergeben, sondern auf unterschiedliche Weise für ihre Überzeugung kämpfen.

Der Aufbau des Handlungsschemas der ausgewählten Literatur gleicht dem des klassischen Dramas: Einem expositorischen Teil (mit der Einführung der Personen, der Konflikte und ihrer Voraussetzungen) schließt sich ein steigender Handlungsabschnitt an (mit Verwicklungen und sich anbahnenden Konflikten). Dieser führt zu einem ersten Höhepunkt (Verhaftung) und gipfelt schließlich in ein retardierendes Moment (glückliches Ende durch Flucht oder Rettung?), dem die Auflösung (gutes Ende) folgt. Allerdings endet die Auflösung nicht wie bei einem typischen Drama im Tod, sondern in der Rettung.

Die Funktion des „guten“ Ausganges ist Ausdruck eines spezifischen Geschichtsbildes der Autoren: Sie präsentieren Geschichte nicht als eine absolute, unveränderliche, rein von Mächtigen geprägte Größe, sondern weisen auf „das Spiel unterschiedlicher

²⁷⁰ Der Terminus tragischer Konflikt wird in diesem Zusammenhang als Konflikt definiert, dessen Bewältigung für alle handelnden Figuren als kaum möglich erscheint, da jeder Ausweg auch mit hohen persönlichen Verlusten für die Protagonisten verbunden ist.

historischer Kräfte“ hin, bei dem der Einzelne als handlungsfähiges Korrektiv aktiven Anteil nehmen kann.

Figurenzeichnung des mittleren Helden

Die Helden der ausgewählten historischen Jugendliteratur sind mit Ausnahme von Veronika Reutter keine heroenhaften, sondern mittlere Helden mit Stärken und Schwächen. Die Untersuchung ergab, dass die Protagonisten mit bestimmten analogen Schlüsselreizen versehen sind, die das Ziel der Identifikation beim Leser forcieren.

Alle jugendlichen mittleren Helden stammen aus dem Volk. Veronika Reutter entstammt zwar einer adligen Familie, seit ihrer Heirat mit dem Arzt Sebastian Reutter lebt sie aber als Bürgerliche in der Stadt.

Die Protagonisten, mit Ausnahme von Veronika Reutter, einer Frau von „unbestimmtem Alter“²⁷¹, befinden sich im jugendlichen Alter zwischen dreizehn und neunzehn Jahren, was ungefähr dem adressatenspezifischen Lesealter der ausgewählten historischen Jugendliteratur entspricht.

Als mittlere Helden weisen Ursula, Hieronymus und Marie „durchschnittliche“ Charaktereigenschaften mit Tugenden und Schwächen auf, wodurch sie umso menschlicher erscheinen.

Die moralische Festigkeit der Protagonisten zeigt sich in ihrer Zivilcourage, die auf Hilfsbereitschaft, Mitgefühl, Loyalität und Aufrichtigkeit gründet.

Aufgrund ihres überwiegend selbstbewussten Auftretens und ihres hohen Maßes an Konfliktfähigkeit wirken die jugendlichen mittleren Helden über weite Strecken hinweg wie kleine Erwachsene.

Trotz analoger Schlüsselreize handelt es sich bei den mittleren Helden der ausgewählten historischen Jugendliteratur um Individuen mit unterschiedlichen Charaktermerkmalen.

Alle fünf Protagonisten erfüllen dieselbe Funktion: Sie fungieren als Vermittlungsglied zwischen extremen Positionen, deren Aufeinandertreffen zu krisenhaften Spannungen in der Gesellschaft führt. Hinsichtlich der historischen Jugendliteratur, die sich mit den

²⁷¹ Engelhardt 1997, S. 17.

Hexenverfolgungen der frühen Neuzeit befasst, handelt es sich dabei primär um das Zusammentreffen zwischen der anbrechenden Neuzeit einerseits und der allgemeinen Furcht vor Unbekanntem andererseits. Die menschlichen Helden sind so ausgestattet, dass sie für den Leser als Mittler zwischen Vergangenheit und Gegenwart agieren.

Aufgrund der zahlreichen identifikationsfördernden Schlüsselreize der jugendlichen mittleren Helden Marie, Ursula Lambrecht, Hieronymus und Barbara kommt es zu einer modernen Überzeichnung ihrer im Roman angelegten historischen Lebenswelt.

Ihr aufbegehrendes, emanzipiertes Denken und Handeln sind weniger aus der historischen Lebenswelt heraus entwickelt, als vielmehr Ausdruck einer moralisierenden Erziehungsabsicht.

Neuralgische Punkte

Die Untersuchung der Protagonisten führte u.a. zu dem Ergebnis, dass die Heldinnen von Isolde Heyne und Ingeborg Engelhardt aufgrund bestimmter Charaktermerkmale neuralgische Punkte aufweisen, die den Identifikationsprozess des Leser gefährden können (vgl. HAUPTTEIL 2.2.1.1).

Ingeborg Engelhardts Heldin Veronika Reutter fügt sich aufgrund ihrer außergewöhnlichen figuralen Disposition nicht in das Raster des mittleren Helden ein. Aufgrund ihrer im Text häufig nur angedeuteten geheimnisvollen Fähigkeiten und ihrer verantwortungsvollen Rolle als Ehefrau und Mutter wird der jugendliche Leser Schwierigkeiten haben, sich mit dieser erwachsenen Figur zu identifizieren.

Allerdings birgt dieser neuralgische Punkt auch eine immense Chance für den Leser: Denn Ingeborg Engelhardt ist es gelungen, in ihrer Heldin Veronika Reutter eine Figur zu kreieren, über die der Leser die Vergangenheit als etwas Fremdartiges begreifen kann. Ihr Denken und Handeln widersprechen weitgehend einer „modernen“ Logik und verhindern einerseits einen reibungslosen Identifikationsprozess. Andererseits wird durch die ungewöhnliche wie fremdartige Ausgestaltung dieser Figur, durch Leerstellen in der Oberflächenstruktur des Textes mittels Andeutungen für den Leser ein weitgehend unkommentierter Raum geschaffen, der ihn zu Spekulationen verleitet, die er zu hinterfragen beginnt.

Isolde Heyne versieht ihre Heldin Barbara nur mit guten Eigenschaften wie bedingungsloser Nächstenliebe und altruistischer Aufopferungsbereitschaft. Die Autorin bereitet dadurch den Boden für eine moralische Perfektion, die der Leser nur schwer nachvollziehen kann.

Heynes mittlere Heldin Barbara ist in sich nicht stringent: Ihre anerzogene Fügsamkeit und Demut widersprechen in allen Punkten Barbaras moralischer Überlegenheit und Erhabenheit. Hier stehen emanzipiertes Handeln und Denken der Gegenwart im Gegensatz zur im Roman angelegten historischen Lebenswelt der Figur.

Durch die diametrale Anordnung aller Figuren in Isolde Heynes Roman, die entweder gut oder böse sind, wird der Leser emotional überwältigt, sodass statt einer erhofften kritischen Reflexion eine unreflektierte, emotionale Urteilsbildung gefördert wird.

Die Nebenfiguren als Helfer und Berater

Die Nebenfiguren als Helfer und Berater stehen den mittleren Helden in schweren Situationen bei und erfüllen innerhalb der Figurenkonstellation zentrale Aufgaben.

Eine zentrale Funktion beratender Nebenfiguren der ausgewählten Literatur ist es, mittels historischer Überblicksdarstellungen das eingeschränkte Sichtfeld des mittleren Helden und das des Lesers zu komplettieren. Sie erklären ihm die historischen Zusammenhänge der dargestellten Welt.

Meistens handelt es sich dabei um erwachsene Figuren wie die alte Barb in „Der Teufelskreis“ oder wie der Judendoktor in „Teufelstanz“.

Neben historischen kausalen Zusammenhängen erhält der Leser innerhalb der ausgewählten historischen Literatur über beratende und helfende Nebenfiguren einen detaillierten Einblick in die Alltagsgeschichte. Sie sind es, die ihm die Bedeutung alter Berufe wie die des Druckers oder der Hebamme vor Augen führen. Durch sie erhält er Einblicke in fremde Zunft-, Markt-, Münz- oder Kleiderordnungen der frühen Neuzeit.

Nebenfiguren obliegt es außerdem, fehlende biographische Details des Protagonisten zu ergänzen. Dies ist dann von Bedeutung, wenn Hauptfiguren wie Hieronymus oder Barbara an einem Stadium ihrer Identitätssuche angelangt sind, zu deren Komplettierung ihnen aber aus unterschiedlichen Gründen wichtige familiäre Informationen vorenthalten worden sind.

Die Anordnung von beratenden und helfenden Nebenfiguren innerhalb der Figurenkonstellation bedingt, dass durch ihre Beziehung zum mittleren Helden seine positiven Charaktereigenschaften erst richtig zur Geltung kommen können. Durch die „strategische“ Positionierung von mittlerem Held und helfender bzw. beratender Nebenfigur wird ein zentraler Schlüsselreiz des Protagonisten entfaltet: die Freundschaft. Sie ist die Voraussetzung dafür, dass der mittlere Held durch Charaktereigenschaften wie Treue, Loyalität und Aufrichtigkeit brillieren kann. Dadurch wird er zum Objekt der Identifizierung.

Über beratende und helfende Nebenfiguren, die geschichtliche Zusammenhänge bewerten und beurteilen, setzten die untersuchten Autoren ihr historisches Gesamtbild in Szene, das Ausdruck ihres individuellen Geschichtsverständnisses ist.

Die Urteilskraft des Lesers wird durch das Geschichtsverständnis des Autors stark beeinflusst.

Die Nebenfiguren als Widersacher

Innerhalb der untersuchten historischen Jugendliteratur werden durch die Nebenfiguren als Widersacher auf der Ebene des Handlungsschemas die entscheidenden handlungsrelevanten Progressionen eingeleitet: Durch sie gelangen alle Helden von der Funktion der biographischen Determination über die Funktion des beginnenden Verdachtes zur Funktion des „tragischen“ Konfliktes, der schließlich zur Funktion des „guten“ Ausgangs führt.

Nebenfiguren als Widersacher stellen eine ernsthafte Bedrohung für die Protagonisten dar und führen die Handlung zu spannenden Höhepunkten.

Sie personalisieren diejenigen historischen Kräfte, die den Protagonisten aus der Balance und in gefährliche Situationen bringen.

Die Untersuchung ergab folgende Figurentypen: der *Typus des mächtigen Fanatikers*, der *Typus des dienenden Vollstreckers*, der *Typus des willigen Handlangers*, der *Typus des abergläubisch Verängstigten* und der *Typus des gezielt Denunzierenden*.

Der *Typus des mächtigen Fanatikers* zeichnet sich durch folgende Eigenschaften aus: Er verfügt zum Einen über eine große weltliche oder geistliche Macht und ist zum Anderen aus unterschiedlichen Gründen von der Vorstellung besessen, die vermeintlichen Hexen mit aller Gewalt ausrotten zu müssen.

Dieser Typus wird von historische Figuren wie Fürstbischof Philipp Adolf in „Hexen in der Stadt“, Bürgermeister Pferinger in „Teufelstanz“, Fürstbischof Johann Georg Fuchs von Dornheim oder Weihbischof Friedrich Förner in „Die Hexe von Zeil“ verkörpert.

Der *Typus des dienenden Vollstreckers* verfügt als beratendes und ausführendes Organ seines Herrn über weitreichende Machtbefugnisse, die auf seiner juristischen Funktion innerhalb des Machtapparates gründen.

Seine hervorstechenden Eigenschaften sind juristische Sachkenntnis, bedingungsloser Gehorsam gegenüber seinem Herrn, übersteigertes Pflichtbewusstsein und die Überzeugung von der Richtigkeit seines Tuns. Dieser Typus wird immer durch Rechtsgelehrte wie Richter Dürr in „Hexen in der Stadt“ oder Doktor Einwag in „Die Hexe von Zeil“ dargestellt.

Der *Typus des willigen Handlangers* steht innerhalb der sozialen Hierarchie weit unterhalb des *Typus des dienenden Vollstreckers*. Seine Aufgabe ist es, die von oben angeordneten Befehle bedingungslos auszuführen. Hierzu gehören alle Büttel, Gefängniswärter oder Gerichtsschreiber wie sie in allen fünf Werken auftauchen.

Der *Typus des abergläubisch Verängstigten* zeichnet sich dadurch aus, dass er zunächst als unbeteiligter Beobachter nichts mit den Hexenprozessen zu tun hat, sich aber vor der angeblichen Macht der Hexen fürchtet.

Er kommt dann auf den Plan, wenn sich jemand – meistens der mittlere Held – auffällig verhält oder wenn etwas Unerklärliches oder Außergewöhnliches im Umfeld des Protagonisten passiert.

Der *Typus des gezielt Denunzierenden* verspricht sich von der Denunziation persönliche Vorteile oder ist von ihrer moralischen Rechtsgrundlage überzeugt. Dieser Typus wird beispielhaft durch die Figur Kaspar Vischer verkörpert, der in Pariggers „Die Hexe von Zeil“ dafür sorgt, dass Ursulas Vater ins Malefizhaus gebracht wird.

Erzählte Welt

Es ist die spezifische Eigenschaft historischer Jugendliteratur, dass es eine Relation zwischen der erzählten Welt und der inneren wie äußeren Handlung gibt. Diese Relation bestimmt, ob Geschichte nur als schmückendes Beiwerk fungiert oder ob sie fundamentaler Bedeutungsträger ist, der Handlung und Figuren gleichermaßen prägt.

Alle Autoren der untersuchten Literatur verwenden viel Aufmerksamkeit darauf, die Stadt als historischen locus communis der Hexenverfolgungen der frühen Neuzeit detailliert zu beschreiben.

Insbesondere Ingeborg Engelhardt, Ulrike Haß, Harald Parigger und Ingeborg Bayer erzeugen durch die Akkumulation von historischen Details Realitätseffekte, wodurch dem Leser ein sehr lebendiges und anschauliches Stadtbild der frühen Neuzeit vermittelt wird. Auf diese Weise entsteht eine atmosphärische Dichte, die es ihm erleichtert, sich auf eine fremde Welt einzulassen.

Neben der Inszenierung der Stadt ist es vor allem die realistische Darstellung der Alltagsgeschichte, über die die dargestellte historische Welt entfaltet wird.

Ob Esskultur („Teufelstanz“), Foltermethoden („Die Hexe von Zeil“), Schul-, Münz- oder Kleiderordnung („Der Teufelskreis“), die Autoren bedenken die Alltagsgeschichte mit viel Aufmerksamkeit.

Die Ereignisgeschichte spielt innerhalb der ausgewählten Primärliteratur eine untergeordnete Rolle. Sie dient eher als historische Orientierungshilfe für die in den Romanen dargestellten menschlichen Schicksale.

Bei Ingeborg Engelhardt und Ulrike Haß verbindet sich die detaillierte Beschreibung der erzählten historischen Welt häufig mit einer metaphorischen Funktion, wodurch die rein äußere Darstellungsweise der historischen Welt eine tiefere, innere Erklärungsdimension erhält.

Dies ist beispielsweise dann der Fall, wenn bei Ulrike Haß im Kapitel „Das neue Kleid“ Maries steife Frauenkleidung beschrieben wird, die sie hinfert als junge Frau tragen muss. Die Unbequemlichkeit des Kleides, der schwere Stoff, der ihren Bewegungsdrang einengt, ist Ausdruck dafür, dass Marie als Frau nicht mehr dieselben Freiheiten genießt wie zuvor als Kind.

Bei Isolde Heyne erhält die Darstellung der erzählten historischen Welt nur wenig Raum: Das historisch bedeutungsvolle Raum-Zeit-Gefüge erscheint bei Heyne als schmückendes Beiwerk, das als Hintergrund für die dramatische Inszenierung des Selbstfindungsprozesses der extrem ahistorisch gezeichneten Protagonistin dient. Daher kann „Hexenfeuer“ von Isolde Heyne nicht der historischen Jugendliteratur im engeren Sinne zugerechnet werden.

2.3 Kategorie der Erzählstruktur

Die Kategorie der Erzählstruktur befasst sich mit der Art und Weise der Darstellung eines Geschehens. Nach Martinez und Scheffel²⁷² werden zwischen folgenden drei Unterkategorien unterschieden: Die Kategorie *Zeit* beinhaltet mögliche Formen des Verhältnisses zwischen der Zeit des Geschehens und der Zeit der Erzählung. Sie umfasst die Parameter *Ordnung*, *Dauer* und *Frequenz*. Die Kategorie *Modus* befasst sich mit dem Grad an Mittelbarkeit, also der *Distanz*, und der Perspektivierung bzw. der *Fokalisierung* des Geschehens. Davon unterscheidet sich die Kategorie *Stimme*, die den pragmatischen Akt des Erzählens hinsichtlich des Verhältnisses von erzählendem Subjekt und Erzähltem sowie des Verhältnisses von erzählendem Subjekt und Leser umfasst (vgl. HAUPTTEIL 3.).

Zeit

Innerhalb der analysierten Literatur bleibt die chronologische Ordnung der Ereignisfolge für den Leser überschaubar. Die Autoren unterstreichen dadurch die Kausalität zwischen chronologisch voranschreitender Zeit und historischem Wandel (vgl. HAUPTTEIL 3.1).

Ingeborg Engelhardt, Ingeborg Bayer und Ulrike Haß bauen in die übergeordnete Chronologie narrative Anachronien in Form von Ana- und Prolepsen ein.

Die Analepsen haben meistens eine aufbauende Funktion, da sie das Leserverständnis erweitern, indem sie biographische Details der Protagonisten nachreichen.

Prolepsen finden sich vor allem bei Ulrike Haß und haben die Funktion von zukunftsungewissen Vorausdeutungen in Form von Visionen und Träumen.

Das Zeitgerüst in Isolde Heynes „Hexenfeuer“ und in Harald Pariggers „Die Hexe von Zeil“ entfaltet sich auf zwei zunächst differierenden Zeitebenen, die am Schluss zusammengeführt werden.

Bei beiden Zeitebenen werden die Ereignisse innerhalb ihrer chronologischen Reihenfolge dargestellt.

²⁷² Vgl. Martinez und Scheffel 2002, S. 27 – 89.

Modus

Die Untersuchung der Kategorie Modus, die nach Martinez und Scheffel den Grad an Mittelbarkeit (*Distanz*) und die Perspektivierung (*Fokalisierung*) eines Geschehens umfasst, führte zu folgenden Ergebnissen (vgl. HAUPTTEIL 3.2):

Bei Ingeborg Engelhardt resultiert die *variable Fokalisierung* aus dem collageartigen Einsatz unterschiedlicher Textsorten. Die Autorin erweitert ihren Roman durch zwei historische Quellen („Verzeichnis der Hexen-Leut, so mit dem Schwert gerichtet und hernacher verbrannt worden“ und „Cautio criminalis“), die sie strukturbildend in den Text einbaut. Durch den collageartigen Einsatz unterschiedlicher Textsorten wird das Geschehen in mehrfacher Brechung gespiegelt, sodass es hinsichtlich der *Distanz* zu einem regen Wechsel zwischen Erzählerbericht, szenischer Darstellung, persönlichem Brief und Chronik kommt.

Durch den Wechsel zwischen Nullfokalisierung und multipler interner Fokalisierung entsteht eine echte Multiperspektivität.

Bei Ulrike Haß dominiert die *variable interne Fokalisierung*, durchsetzt mit nullfokalisierten Zügen. Das Geschehen wird hauptsächlich aus dem Blickwinkel der Protagonistin Marie erzählt.

In „Der Teufelskreis“ von Ingeborg Bayer werden die Ereignisse rein aus Sicht des mittleren Helden Hieronymus dargestellt. Dabei wird die interne Fokalisierung durch vereinzelte Nullfokalisierungen durchbrochen.

Bei Isolde Heyne und Harald Parigger findet sich ein deutlicher Wechsel zwischen Nullfokalisierung und interner Fokalisierung, bedingt durch den Wechsel verschiedener Handlungsebenen.

Ingeborg Engelhardts Roman „Hexen in der Stadt“ ist innerhalb des Textkorpus der einzige historische Jugendroman, der für jugendliche Leser eine literarische Herausforderung darstellt: Durch den collageartigen Einsatz unterschiedlicher Textsorten, die zum Teil den Inhalt historischer Dokumente unterschiedlicher Verfasser wiedergeben, wird das Geschehen aus verschiedenen Blickwinkeln beleuchtet, wodurch es zu einer echten multiperspektivischen Darstellung kommt.

Bei Ingeborg Bayer, Ulrike Haß, Isolde Heyne und Harald Parigger handelt es sich dagegen um eine „pseudomultiperspektivische“ Darstellung: Ihr Ziel, ein Geschehen aus unterschiedlichen Blickwinkeln zu beleuchten, um unterschiedliche Standpunkte mit verschiedenen Deutungsmöglichkeiten zuzulassen, wird negiert. Denn hinter der variablen internen Fokalisierung verbirgt sich immer der moralisierende Zeigefinger des Erzählers, der meist mit einer latenten Nullfokalisierung einhergeht.

Stimme

Innerhalb der Kategorie *Stimme* unterscheiden Martinez und Scheffel den Ort des Erzählens und die Stellung des Erzählers zum erzählten Geschehen.

Das Kriterium des Erzählortes bezieht sich auf die Frage nach der Ebene, auf der erzählt wird. Das Kriterium der Stellung des Erzählers zum erzählten Geschehen berührt die Frage nach dem Involviertsein des Erzählers in das Geschehen (vgl. HAUPTTEIL 3.3).

Ingeborg Bayer, Ulrike Haß und Isolde Heyne verwenden ausschließlich einen heterodiegetischen Erzähler, der dem Leser den Eindruck von erzählerischer Objektivität vermitteln soll.

Bei Harald Parigger wechselt der Erzählertypus mit den verschiedenen Erzählebenen: Während der Autor auf der ersten Erzählebene eine homodiegetische Erzählerin einsetzt, dominiert auf der zweiten Erzählebene ein heterodiegetischer Erzähler.

Die Ereignisse des fiktiven Handlungsstranges um die Familie Reutter sowie die auf historischen Begebenheiten basierenden Episoden werden bei Ingeborg Engelhardt von einem heterodiegetischen Erzähler berichtet.

Innerhalb der Briefe des Friedrich Spee wird die Sichtweise aber durch einen homodiegetischen Erzähler gebrochen, der als eine der Hauptfiguren in Erscheinung tritt.

Alle Autoren richten sich bei der Auswahl verschiedener Erzählertypen nach den Vorgaben der Geschichtsdidaktik, die einen allmächtigen autodiegetischen Erzähler weitgehend ablehnt. Damit erfüllen sie nur scheinbar die Forderung der Geschichtsdidaktik nach objektiver Darstellung.

Der in allen Werken bevorzugte heterodiegetische Erzähler als unbeteiligter Beobachter evoziert hingegen eine nur vordergründige Objektivität, da mit seiner Erzählweise immer bestimmte Wertungen verbunden sind.

2.4 Kategorie der Beeinflussung des Lesers

Texte historischer Jugendliteratur haben neben einer narrativen auch eine psychologische Struktur, deren Beschaffenheit durch Affektlenkung, Irritation und evaluative Lenkung geprägt ist. Durch sie werden Lesemotivation, Reflexion und Bewertungen durch den Leser gegenüber dem dargestellten historischen Gegenstand gesteuert (vgl. HAUPTTEIL 4.).

Affektlenkung

Die emotionale Leserführung durch Affektlenkung geschieht über drei Affektstrukturtypen: Neugier, Überraschung und Spannung.

Alle Autoren versuchen durch Andeutungen die Neugier des Lesers zu entfachen. Das Erzählschema zur Erzeugung dieser Affektstruktur ist innerhalb der untersuchten Literatur deckungsgleich: Die Handlung muss ein zentrales, dem Leser unbekanntes Initialereignis enthalten, auf welches er durch Andeutungen aufmerksam gemacht wird.

Ingeborg Engelhardt und Isolde Heyne bauen in besonderem Maße Überraschungseffekte in ihre Romane ein, indem sie dem Leser zunächst wichtige Details, die für das Verstehen der Handlung wichtig sind, vorenthalten und erst später nachreichen. So wird der Leser in „Hexenfeuer“ dadurch überrascht, indem er zu einem bestimmten Zeitpunkt erfährt, wer die wahren Eltern der Protagonistin Barbara sind.

Die emotionale Leserlenkung durch Spannungseffekte ist zentraler Bestandteil in jedem der Untersuchung zugrunde liegenden Werke: Die Autoren bauen in ihre historischen Jugendromane zahlreiche Spannungseffekte ein, bei denen die drohende Verhaftung bzw. die Rettung der Protagonisten im Vordergrund steht.

Irritation

Durch die vom Geschichtsdidaktiker Veit geforderte Irritation soll ein ungestörter Identifikationsprozess des Lesers mit dem Protagonisten und seiner Umwelt verhindert werden. Sie soll bewirken, dass sich der Leser Fragen zu stellen beginnt, weil er begreifen soll, dass die dargestellte Vergangenheit sich grundlegend von seiner eigenen Lebenswelt unterscheidet (vgl. EINFÜHRENDES 3.2).

Alle fünf Autoren bauen in ihre historischen Jugendromane Irritationen ein, die durch die Konfrontation mit dem Hexenphänomen erzeugt werden.

Ingeborg Bayer, Harald Parigger und Ulrike Haß beziehen sich in ihren Werken auf den sog. Hexensabbat oder den sog. Hexenflug, indem sie ihre Protagonisten diese Phänomene halluzinativ bzw. träumend erleben lassen.

Ulrike Haß, Isolde Heyne und Ingeborg Engelhardt erzeugen Irritationen durch Andeutungen hinsichtlich der Existenz übernatürlicher Kräfte.

Isolde Heyne und Ulrike Haß setzen auf Irritationseffekte mittels Visionen und Prophezeiungen.

Innerhalb dieser Kategorie wurde des Weiteren untersucht, ob sich innerhalb der ausgewählten Werke Erklärungsansätze für die thematisierten Phänomene finden oder ob der Leser mit seinen Fragen sich selbst überlassen bleibt.

Ulrike Haß und Harald Parigger bieten für das Phänomen Hexenflug dem Leser ein leicht erschließbares Erklärungsmodell, da sie ihre Protagonisten dieses Phänomen im Traum erleben lassen.

Die Bedeutung der sog. Schmier als Salbe, die aufgrund ihrer Beschaffenheit zu halluzinativen Zuständen führen kann, wird bei Ingeborg Bayer auf paratextueller Ebene erläutert.²⁷³

In „Hexenfeuer“ von Isolde Heyne wird das Geheimnis um angeblich übernatürliche Kräfte hauptsächlich über die Heldin Barbara erklärt, die rationale Gründe für Übernatürliches sucht und die angebliche Existenz des Übernatürlichen als Folge abergläubischer Verängstigung interpretiert.

²⁷³ Vgl. Bayer 2001, S. 144.

In Ingeborg Engelhardts „Hexen in der Stadt“ wird Übernatürliches über komplexe Erklärungsmodelle zu erklären versucht: Über die Figur Sabine wird die Kausalität zwischen Eigenschaften wie Güte, Intelligenz, Mut und den außergewöhnlichen Fähigkeiten der Heldin Veronika erklärt. Darüber hinaus bleibt durch Andeutungen genügend Raum zur Spekulation des Lesers. In Engelhardts historischem Jugendroman wird das Erklärungsmodell der weisen Frau thematisiert, das in Hilde Schmölzers Untersuchung zum „Phänomen Hexe: Wahn und Wirklichkeit im Laufe der Jahrhunderte“ näher beschrieben wird.

Das Phänomen der zukunfts voraussagenden Vision, das von Isolde Heyne und Ulrike Haß zur Erzeugung einer wissbegierigen Erwartungshaltung genutzt wird, findet in den Werken selbst wie auch in der wissenschaftlichen Diskussion keine plausible Erklärung. Insgesamt ist festzustellen, dass in keinem der ausgewählten historischen Jugendromane die Irritationsschwelle ein globales Leseverständnis verhindert. Meistens kommt es zu einer absichernden Bewertung des Geschehens durch den Erzähler.

Irritationen verhindern zwar einen ungestörten Identifikationsprozess, bei Ingeborg Bayer, Ulrike Haß, Isolde Heyne und Harald Parigger wird es aber dem Leser durch zahlreiche moderne Erklärungsansätze verwehrt, das Vergangene als etwas wahrhaft Fremdartiges zu begreifen.

Allein Ingeborg Engelhardt gelingt es durch gezielt eingebaute Leerstellen in der Oberflächenstruktur ihres historischen Jugendromans hinsichtlich der außergewöhnlichen Fähigkeiten ihrer Heldin, dass der Leser das Fremdartige des Vergangenen erahnen kann.

Evaluative Lenkung

Deutschsprachige historische Jugendliteratur ist immer auch didaktisch aufbereitete Literatur, die einen ausgeprägten erzieherischen Anspruch hat. Den meisten Autoren geht es in erster Linie darum, die Gefährdung und das Verteidigen moralisch aktueller Grundsätze und Normen in vergangenen Zeiten darzustellen. Ihre Werke haben somit immer einen sog. Gegenwartsbezug, der sich in einer Art übergeordneter Autorintention nicht nur auf paratextueller Ebene zeigt.

In allen untersuchten Werken werden moralische Wertungen vorgenommen, die den Leser mehr oder weniger stark in seinem Urteil beeinflussen.

In dieser Kategorie wurde untersucht, ob der Leser zu einer kritischen, selbstständigen und weitgehend persönlichen Beurteilung gelangen kann oder ob er durch den sichtbaren bzw. unsichtbaren moralischen Zeigefinger des Autors stark beeinflusst wird. Die Textanalyse der Primärliteratur hinsichtlich möglicher evaluativer Lenkungen orientierte sich daher an drei zentralen Fragen:

1. Wie kommt es zu welchen Wertungen?
2. Werden diese begründet und/oder bezweifelt?
3. Werden Wertungen relativiert, indem verschiedene Positionen gegenübergestellt werden?

In allen Werken wird Einfluss auf die Urteilsbildung des Lesers genommen, indem Bewertungen zu verschiedenen Themen über die handelnden Figuren vorgenommen werden. Dabei werden folgende Themen besonders berücksichtigt:

Ingeborg Bayer geht sehr stark auf die Frage ein, inwiefern Täter und Mitläufer gleichermaßen die Schuld an den Prozessen tragen.

Harald Parigger konzentriert sich auf die Grausamkeiten der Justiz und ihrer Handlanger.

Isolde Heyne zeigt die Folgen von blindem Aberglauben auf.

Ulrike Haß unterstreicht den feministischen Aspekt der Hexenverfolgungen, bei denen hauptsächlich Frauen in den Denunziationskreislauf gerieten.

Ingeborg Engelhardt konzentriert sich auf die Bewertung des Hexenbildes und auf die Schuldfrage.

Innerhalb der untersuchten historischen Jugendliteratur werden Wertungen meistens über Identifikationsfiguren mittels direkter Rede oder Bewusstseinsbericht vorgenommen. Dabei erfolgt überwiegend eine Hinterfragung und Begründung der Beurteilung.

In allen Werken finden sich zu einem Thema mehr oder weniger häufig verschiedene Ansichten, die es dem Leser scheinbar ermöglichen, sein eigenes Urteil zu fällen.

Bei Ingeborg Engelhardt, Ulrike Haß, Harald Parigger und Ingeborg Bayer werden unterschiedliche Standpunkte in Dialogen präsentiert, die von den Figuren gegenseitig hinterfragt und begründet werden.

In „Hexenfeuer“ von Isolde Heyne kommt es zwischen absoluter Schuld und Unschuld kaum zu einer erklärenden Nuancierung menschlicher Verhaltensweisen. Ihre Figuren verkörpern entweder das ehrbar Heldenhafte oder das moralisch Verwerfliche.

Die eigentliche evaluative Lenkung des Lesers wird überwiegend über die Urteile gesteuert, welche die Identifikationsfiguren Hieronymus, Barbara, Ursula, Marie, Veronika und Sabine fällen.

Bei allen ausgewählten Werken überdeckt die erziehende Belehrungsabsicht die historische Aussage: Das Vergangene wird zwar hinsichtlich differierender Gesellschaftsordnungen und Machtbefugnisse als sich von der Gegenwart unterscheidend dargestellt, allerdings erhält der Leser den falschen Eindruck, Vergangenes mittels „modernem“ Denken vollständig dechiffrieren und „historisch korrekt“ bewerten zu können.

Die moralische Wertelenkung ist in allen Werken übermächtig und zugleich ahistorisch: Vordergründig werden dem Leser zwar verschiedene Standpunkte präsentiert, über die er „individuell“ urteilen kann, doch das „Endurteil“ über historische Ereignisse wird meistens von der Identifikationsfigur nach moralischen Wertmaßstäben des späten 20. Jahrhunderts gefällt.

Schlusswort

Kehren wir zum Ausgangspunkt dieser Arbeit zurück, deren Ziel es ist, anhand von fünf ausgewählten historischen Jugendromanen zu untersuchen, welcher Erzählstrategien sich Autoren historischer Jugendliteratur bedienen, um Jugendlichen den historischen Gegenstand der Hexenverfolgungen der frühen Neuzeit zu veranschaulichen.

Dabei ist festzustellen, dass sich die Autoren bei der literarischen Gestaltung stark an den Ansprüchen orientieren, welche die deutschsprachige Geschichtsdidaktik an historische Jugendliteratur im Allgemeinen stellt. Daraus folgt, dass die Untersuchung zu Ergebnissen geführt hat, die alle fünf Werke ähnlich konstruiert erscheinen lassen. Diese über weite Strecken hinweg deckungsgleiche literarische Konstruktionsweise ist das Resultat zweier grundlegender Intentionen: Zum Einen will man das Interesse jugendlicher Leser an Geschichte wecken und vertiefen, indem man sie in fremdartige historische Welten einführt. Zum Anderen sind die Autoren darum bemüht, den erzieherischen Gegenwartsbezug ihrer Werke für den jugendlichen Leser exemplarisch herauszuarbeiten, was sich in Form von zahlreichen Wertungen auf narrativer und paratextueller Ebene niederschlägt.

Dieses Bemühen ist nichts Neues und erscheint aufgrund des historischen Gegenstandes auch gerechtfertigt. Auch bei historischen Romanen für erwachsene Leser wie „Die Jüdin von Toledo“ von Lion Feuchtwanger oder „Heinrich IV.“ von Heinrich Mann zeigt sich immer das Bestreben des Autors, gesellschaftliche und moralische Gefährdungen der Vergangenheit in Bezug zur Gegenwart des Autors zu setzen. Der Unterschied zur deutschsprachigen historischen Jugendliteratur des späten 20. Jahrhunderts liegt aber in einem übersteigerten und teilweise politisch-ideologisierten Erziehungsanspruch, den insbesondere deutschsprachige Jugendbuchautoren an sich stellen. Schlimmstenfalls kann das zu einer modernen moralischen Überformung und Verzerrung des historischen Gegenstandes führen wie dies bei Isolde Heynes „Hexenfeuer“ der Fall ist.

Lesen als gelenktes Schaffen unterliegt immer einer gewissen evaluativen Kontrolle. Doch im Falle der ausgewählten historischen Jugendliteratur ist die moralisierende Aussagekraft der historisch gesicherten Fakten so groß, dass sich die Autoren mehr auf das Gebot der historischen Angemessenheit und weniger auf den problemorientierten Erziehungsanspruch hätten konzentrieren können. Die ausgewählte deutschsprachige historische Jugendliteratur kann daher nicht als „autonome“ Literatur bezeichnet

werden. Es steht vielmehr das Bestreben nach Erfüllung geläufiger geschichtsdidaktischer und pädagogischer Anforderungen im Vordergrund.

Bibliographie

Primärliteratur

- Bayer, Ingeborg: Der Teufelskreis, 14. Auflage, Arena Verlag, Würzburg 2001.
- Engelhardt, Ingeborg: Hexen in der Stadt, 21. Auflage, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1997.
- Haß, Ulrike: Teufelstanz. Eine Geschichte aus der Zeit der Hexenverfolgungen, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbeck bei Hamburg 2002.
- Heyne, Isolde: Hexenfeuer, Loewes Verlag, Bindlach 1995.
- Parigger, Harald: Die Hexe von Zeil, Franz Schneider Verlag, München 1996.

Sekundärliteratur

- Arendt, Dieter: Der Erzähler im Jugendbuch, in: Die Diskussion um das Jugendbuch, Darmstadt 1986, S. 419-437.
- Aust, Hugo: Der historische Roman, Stuttgart/Weimar 1994.
- Bamberger, Richard: Jugendlektüre. Jugendschriftenkunde Leseunterricht Literaturerziehung, 2. Auflage, Wien 1965.
- Bamberger, Richard: Jugendschriftenkunden. Jugend und Volk, 2. Auflage, Wien 1976.
- Barthes, Roland: L'Effet de Réel [1968], in : Ders. : Œuvres complètes, Tome 2 : 1966-1973, Paris 1994.
- Baumgärtner, Alfred Clemens u.a. (Hrsg.): Kinder- und Jugendliteratur – ein Lexikon, Meitingen 1995/96.
- Behringer, Wolfgang (Hrsg.): Hexen und Hexenprozesse, München 1988.
- Bertlein, Hermann: Das geschichtliche Jugendbuch, in: Das gute Jugendbuch, Heft 4, hrsg. v. Robert Ulshöfer, Stuttgart 1957, S. 50-74.
- Bertlein, Hermann: Der geschichtliche Roman und sein jugendlicher Leser, in: Der Deutschunterricht, Heft 6, 1961, S. 42-57.
- Bertlein, Hermann: Das geschichtliche Jugendbuch auf dem Weg in die Schule. Ein formenkundlich-didaktischer Beitrag, in: Zeitschrift für Jugendliteratur, Heft 3, Weinheim und Berlin 1968, S. 131-144.
- Bertlein, Hermann: Das geschichtliche Jugendbuch, in: Das Buch in der Schule, hrsg. v. Malte Dahrendorf und Walter von Schack, Hannover 1969, S. 158-171.
- Bertlein, Hermann: Das geschichtliche Buch für die Jugend. Herkunft - Strukturen - Wirkung, Frankfurt a.M. 1974.

- Bieker, Nicole: Das Mittelalter in historischen Romanen für junge Leser, Abschlussarbeit zur Erlangung des Magister Artium im Fachbereich Neuere Philologie der Johann Wolfgang Goethe-Universität, Institut für Kinder- und Jugendbuchforschung, Frankfurt 1998.
- Borries von, Bodo: Könige, Ketzer und Sklaven. Historischer Roman und politische Sozialisation, in: Politische Didaktik 1978, Heft 3, S. 16-42.
- Borries von, Bodo: Legitimation aus Geschichte oder Legitimation trotz Geschichte? Zu einer Hauptfunktion von Geschichtsbewußtsein, in: Geschichtsdidaktik, Heft 1, 1983, S. 9-21.
- Borries von, Bodo: Erzählte Hexenverfolgung. Über legitime und praktikable Medien für die 5. bis 8. Klasse, in: Geschichte lernen, Heft 2, 1988, S. 27-49.
- Borries von, Bodo: Imaginierte Geschichte. Die biografische Bedeutung historischer Fiktionen und Phantasien, Köln 1996.
- Brüggemann, Theodor / Ewers, Hans-Heino: Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1750-1800, Stuttgart 1982.
- Clemens, Alfred u.a. (Hrsg.): Kinder- und Jugendliteratur. Ein Lexikon. Autoren, Illustratoren, Verlage, Begriffe, Meitingen 1995 ff.
- Dahrendorf, Malte: Veränderungen des Geschichtsbildes im Jugendbuch der Bundesrepublik, in: Jugendliteratur im Sozialisationsprozeß, hrsg. v. Hans Gärtner, Bad Heilbrunn 1978, S. 60-64.
- Dahrendorf, Malte: Frauengestalten in sozialgeschichtlichen Romanen, in: Informationen Jugendliteratur und Medien, Heft 2, 1989, S. 62-66.
- Dahrendorf, Malte: Was leistet die „zeitgeschichtliche“ Kinder- und Jugendliteratur für die Aufarbeitung der nationalsozialistischen Vergangenheit“, in: Neue Sammlung 36, 1996, S. 333-353.

- Daubert, Hannelore (Hrsg.): Lesen in der Schule mit dtv Junior. Unterrichtsvorschläge für die Klassen 5-11. Historische Jugendromane, München 1998.
- Dierks, Margarete: Geschichtsschreibung der deutschen Kinder- und Jugendliteratur, in: Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur, Erster Band, hrsg. v. Klaus Doderer, Weinheim und Basel 1984, S. 443-445.
- Doderer, Klaus (Hrsg.): Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur. Personen-, Länder- und Sachartikel zu Geschichte und Gegenwart der Kinder- und Jugendliteratur, Band 1-4, Weinheim 1975-82.
- Doderer, Klaus: Kinder- und Jugendliteratur, in: Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur, Band 2, Weinheim / Basel 1977, S. 162-165.
- Dyhrenfurth, Irene: Geschichte des deutschen Jugendbuches, Zürich/Freiburg 1967.
- Ewers, Hans-Heino: Kinderliteratur, Literaturerwerb und literarische Bildung, in: Kinderliteratur, literarische Sozialisation und Schule, Weinheim 1997, S. 55-73.
- Ewers, Hans-Heino: Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung, München 2000.
- Ewers, Hans-Heino: Was ist Kinder- und Jugendliteratur? Ein Beitrag zu ihrer Definition und zur Terminologie ihrer wissenschaftlichen Beschreibung, in: Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur, hrsg. v. Günter Lange, Band 1, Hohengehren 2000, S. 2-16.
- Fina, Kurt: Die Entwicklung des Geschichtsverständnisses beim Kind und Jugendlichen, in: Jugendliteratur im Sozialisationsprozeß, hrsg. v. Hans Gärtner, Bad Heibrunn 1978, S. 40-59.

- Fisher, Janet: Historical Fiction, in: International Companion Encyclopedia of Children's Literature, hrsg. v. Peter Hunt, London 1996, S. 368-376.
- Fontane, Theodor: Sämtliche Werke, Hanser Ausgabe, IV/III, Nymphenburg 1979.
- Forster, Edward Morgan: Aspects of the Novel. London 1974, S. 93 f.
- Genette, Gérard: Fiktion und Diktion, München 1992.
- Genette, Gérard: Die Erzählung, München 1994.
- Glasenapp von, Gabriele: Ansichten und Kontroversen über Kinder- und Jugendliteratur zum Thema Nationalsozialismus und Holocaust, in: Kinder- und Jugendliteraturforschung 1998/99, hrsg. v. Hans-Heino Ewers u.a., S. 141-181.
- Glasenapp von, Gabriele: Die Zeitalter werden besichtigt. Zur Inszenierung von Geschichte in der neueren historischen Kinder- und Jugendliteratur, in: Kinder- und Jugendliteraturforschung 2000/2001, hrsg. v. Hans-Heino Ewers u.a., Stuttgart/Weimar 2001.
- Günther-Arndt, Hilke / Kemnitz, Janine: Schreiben um zu lehren? Geschichtsdidaktische Kategorien in der historischen Jugendliteratur, in: Geschichtsbilder. Historische Jugendbücher aus vier Jahrhunderten. Ausstellung der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Katalog: Carola Pohlmann und Rüdiger Steinlein, Wiesbaden 2000, S. 240-254.
- Haas, Gerhard (Hrsg.): Kinder- und Jugendliteratur. Ein Handbuch, Stuttgart 1984.
- Harmening, Dieter (Hrsg.): Hexen heute. Magische Traditionen und neue Zutaten, Würzburg 1991.
- Heigenmoser, Manfred: Hexen in der Stadt, in: Lesen in der Schule mit dtv junior. Unterrichtsvorschläge für die Sekundarstufen, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1997, S. 68-87.

- Heinemann, Evelyn: Hexen und Hexenglauben. Eine historisch-sozialpsychologische Studie über den europäischen Hexenwahn des 16. und 17. Jahrhunderts, Frankfurt/New York 1986.
- Hengst, Heinz: Anmerkungen zu geschichtlichen und zeitgeschichtlichen Jugendbüchern, in: Der Deutschunterricht, Heft 1, 1975, S. 34-51.
- Henne, Hermann: Das Mittelalter war finster und rauh. Rittertum und Hexenverfolgung im historischen Jugendroman, in: Praxis Schule 5-10, Heft 4, Westermann 1997, S. 18-24.
- Hinze, Adrienne: Auf die Besen... . Hexenliteratur für Kinder und Jugendliche, in: Börsenblatt des deutschen Buchhandels, Heft 74, 2000, S. 52 f.
- Hurrelmann, Bettina: Stand und Aussichten der historischen Kinder- und Jugendliteraturforschung, in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, hrsg. v. Wolfgang Frühwald u.a., 17. Band , Heft 1, Tübingen 1992.
- Jörchel, Dietmar: Geschichtswissenschaft und historisches Jugendbuch. Hausarbeit zur ersten wissenschaftlichen Prüfung für das Lehramt an Gymnasien, Oldenburg 1984.
- Kaminski, Winfred: Heroische Innerlichkeit. Studien zur Jugendliteratur vor und nach 1945, Frankfurt a. Main 1987.
- Klingberg, Göte: Kinder- und Jugendliteraturforschung. Eine Einführung, Wien-Köln-Graz 1973.
- Ladenthin, Volker: Dialog über den historischen Roman als Form der Geschichtsdarstellung, in: GPD 17, 1989, Heft 1-2, S. 123-129.
- Ladenthin, Volker: Abenteuergeschichten vor historischer Geschichte: Kritisch betrachtet, in: Bulletin Jugend und Literatur, Jg. 25, Heft 6, 1994, S. 15-22.
- Lämmert, Eberhard: Bauformen des Erzählens, Stuttgart 1955.

- Lämmert, Eberhard u.a. (Hrsg.): Romantheorie. Dokumentation ihrer Geschichte in Deutschland seit 1880, Frankfurt/M. 1984.
- Lange, Günther: Das geschichtliche Jugendbuch. Überlegungen zu seiner Entwicklung, Funktion und Didaktik, in: Neue Sammlung 27, Heft 3, 1987, S. 327-344.
- Lange, Günther (Hrsg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur, Baltmannsweiler 2000.
- Lange, Marianne: Das historische Kinder- und Jugendbuch, in: Beiträge zur Kinder- und Jugendliteratur, Heft 4, 1963, S. 87-96.
- Lukács, Georg: Der historische Roman, Berlin (Ost) 1955.
- Martinez, Matias / Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie, 3. Auflage, München 2002.
- Mayer, Ulrich: Ich wollte das Buch nicht mit dem Scheitern enden lassen. Faktizität und Fiktionalität im Jugendbuch, in: Geschichte lernen, Heft 71, 1999, S. 43-46.
- Meissner, Wolfgang: Phantastik in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. Theorie und exemplarische Analyse von Erzähltexten der Jahre 1983 und 1984, Würzburg 1989.
- Merget, August: Geschichte der deutschen Jugendliteratur, Berlin 1867, Nachdruck der 3. Auflage 1882, Hanau 1967.
- Nagy, Katalin: Einige Fragen der geschichtlichen Darstellung von schriftstellerischen Gesichtspunkten aus gesehen, in: Geschichte im Jugendbuch. Beitrag ausländischer Gäste zur 23. Internationalen Jugendbuchtagung 12.-17.4.1977, hrsg. v. Arbeitskreis für Jugendliteratur e.V., München 1977, S. 41-44.

- Neumann, Gerda: Wie Geschichte erzählt wird. Ein Beitrag zur Geschichtsschreibung im Jugendbuch, in: Jugendbuchmagazin, Jg. 37, 1987, S. 126-131 u. 193f.
- Oskamp, Irmtraud M.: Jugendliteratur im Lehrerurteil: Historische Aspekte und didaktische Perspektiven, Würzburg 1996.
- Ott, Elisabeth: Historische Romane für Kinder und Jugendliche. Die römische Geschichte und die Französische Revolution im Spiegel der historischen Kinder- und Jugendliteratur der Jahre 1960 bis 1983, Frankfurt/Main 1985.
- Pandel, Hans Jürgen: Legenden-Mythen-Lügen. Wieviel Fiktion verträgt unser Geschichtsbewusstsein?, in: Geschichte lernen, Heft 52, 1996, S. 15-19.
- Pietsch, Marianne: Gedanken bei der Durchsicht geschichtlicher Jugendbücher, in: Jugend Literatur. Monatshefte für Jugendschrifttum, Heft 3, München 1962.
- Pleticha, Heinrich: Das Geschichtsbild im Jugendbuch, in: Jugendbücher bauen Brücken, Bd. 5, Konstanz 1961, S. 51-67.
- Pleticha, Heinrich: Das historische Jugendbuch in einer „ahistorischen Zeit“, in: Umstrittene Jugendliteratur. Fragen zu Funktion und Wirkung, hrsg. v. Horst Schaller, Bad Heilbrunn 1976, S. 191-202.
- Pleticha, Heinrich: Geschichtliche Themen im Kinder- und Jugendbuch, in: Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur, hrsg. v. Klaus Doderer. Bd. 1, Weinheim/Basel 1977, S. 439-443.
- Pleticha, Heinrich: Geschichtliche Themen im Kinder- und Jugendbuch, in: Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur, Erster Band, hrsg. v. Klaus Doderer, Weinheim und Basel 1984, S. 439-443.
- Pleticha, Heinrich: Deutsche Geschichte im Jugendbuch – ein Überblick, in: Lehren und Lernen, 19. Jahrgang, Heft 11, hrsg. v. Landesinstitut für Erziehung und Unterricht (LEU), Stuttgart 1993, S. 41-52.

- Pleticha, Heinrich: Geschichtliche Kinder- und Jugendliteratur, in: Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur, hrsg. v. Günter Lange, Baltmannsweiler 2000.
- Prestel, Josef: Geschichte des deutschen Jugendschrifttums, Freiburg im Breisgau 1933.
- Propp, Vladimir: Morphologie des Märchens, Frankfurt 1975.
- Reeken von, Dietmar: Das historische Jugendbuch, in: Handbuch Medien im Geschichtsunterricht, hrsg. v. Hans Jürgen Pandel und Gerhard Schneider, Schwalbach 1999, S. 69-83.
- Reese, Arnim: Unkontrolliert – aber beeinflussbar? Das historische Kinder- und Jugendbuch als Vermittlungsinstanz für Emotionen, in: Emotionen und historisches Lernen. Forschung – Vermittlung – Rezeption, hrsg. v. Uwe Uffelman, Frankfurt a.M. 1992, S. 181-189.
- Riesenberger, Dieter: Das geschichtliche Jugendbuch, in: Historisch-politischer Unterricht. Planung und Organisation, hrsg. v. Hans Süßmuth, Stuttgart 1973, S. 236-262.
- Rischbieter, Henning: Literatur und Geschichte, in: Praxis Deutsch, Heft 39, 1980, S. 8-16.
- Sauer, Michael: Historische Kinder- und Jugendliteratur, in: Geschichte lernen, Heft 71, 1999, S. 18-25.
- Schiffels, Walter: Geschichte(n) Erzählen. Über Geschichte, Funktionen und Formen historischen Erzählens, Kronberg/Ts., 1975.
- Schlegel, Wolfgang: Forderungen und Wünsche des Historikers an das geschichtliche Jugendbuch, in: Jugendliteratur. Monatsheft für Jugendschrifttum, Heft 3, 1962, S. 98-115.
- Schmidt-Dumont, Geralde: Probleme der historischen Jugenderzählung, in: Jugendliteratur und Medien, Jugendschriften-Warte, Heft 1, 1980, S. 2-5.

- Schmölder, Hilde: Phänomen Hexe: Wahn und Wirklichkeit im Lauf der Jahrhunderte, München/Wien 1987.
- Schörken, Rolf: Begegnung mit Geschichte. Vom außerwissenschaftlichen Umgang, Stuttgart 1993.
- Schörken, Rolf: Historische Imagination und Geschichtsdidaktik, Paderborn u.a. 1994.
- Schreiber, Georg: Aktuelle Probleme des historischen Romans, in: Jugend und Buch, Heft 2, 1975, S. 8-11.
- Stanzel, Franz K.: Theorie des Erzählens, 4. Auflage, Göttingen 1989.
- Stanzel, Franz K.: Typische Formen des Romans, Göttingen 1964.
- Szczypiorski, Andrej: Eine Messe für die Stadt Arras, Zürich 1991.
- Treder, Uta: Von der Hexe zur Hysterikerin. Zur Verfestigungsgeschichte des ‚Ewig Weiblichen‘, Bonn 1984.
- Veit, Georg: Von der Imagination zur Irritation. Eine didaktische Neubewertung des Fiktiven im Geschichtsunterricht, in: Geschichte lernen, Heft 52, 1996, S. 9-12.
- Wahrig. Deutsches Wörterbuch, hrsg. in Zusammenarbeit mit zahlreichen Wissenschaftlern und Fachleuten, Gütersloh und München 1986 / 1991.
- Wedgwood, C.V.: The thirty years war, London 1966.
- Weissert, Elisabeth: Muß es historische Jugenderzählungen geben?, in: Vom Abenteuer des Lesens: Gedanken über das Jugendbuch. Freies Geistesleben, 2. Auflage, Stuttgart 1987.
- Wild, Reiner (Hrsg.): Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur, 2. erweiterte Ausgabe, Stuttgart 2002.
- Winter, Gayan S.: Die neuen Priesterinnen. Frauen des New Age, Reinbeck bei Hamburg 1989.

- Wisselinck, Erika: Hexen. Warum wir so wenig von ihrer Geschichte erfahren und was davon auch noch falsch ist. Analyse einer Verdrängung, München 1987.

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre, dass ich die Arbeit selbstständig und nur mit den angegebenen Hilfsmitteln angefertigt habe und dass alle Stellen, die dem Wortlaut oder dem Sinne nach anderen Werken entnommen sind, durch Angabe der Quellen als Entlehnungen kenntlich gemacht worden sind.

Konstanz, 10. Oktober 2003
