

Konstanz, den 20.11.2006

MAGISTERARBEIT

zum Thema

Phantastik und Realismus In Kinder- und Jugendliteratur Nach 1945



vorgelegt von
Erika Maier

Erika Maier
Menzelstr. 2
78467 Konstanz
Tel.: 07531-361980
Email: erikamaier@googlemail.com
Universität Konstanz

Magisterstudiengang: Deutsche Literatur (Hauptfach), Englische und Amerikanische Literatur (Nebenfach),
Kunst- und Medienwissenschaften (Nebenfach)

1. Gutachterin: Prof. Dr. Almut Todorow
2. Gutachter: PD Dr. Peter Braun

I. Einführung in die Thematik

„Falls Gott die Welt geschaffen hat, war seine Hauptsorge sicher nicht, sie so zu machen, dass wir sie verstehen können.“ Dieser Aussage von Albert Einstein versucht die Menschheit seit langer Zeit entgegenzuwirken. Die Geschichte einer jeden Gesellschaft ist geprägt von dem teilweise schon verzweifelt anmutenden Wunsch, die Welt vielleicht doch erklären und dadurch auch verstehen zu können.

Ein Versuch dieser Erklärung, zumindest in Bezug auf Literatur, ist schon in der Antike zu finden. Aristoteles spricht davon, dass die Kunst die Natur im Sinne von Wirklichkeit nachahmen soll. Auf dieses Postulat aus der Antike wird immer wieder in der Literaturforschung zurückgegriffen. *Mimesis* lautet der Begriff der griechischen Kunsttheorie. Im Prinzip stellt dies die Hauptproblematik dar, mit der sich diese Arbeit beschäftigt – die Nachahmung der Natur. Die Besonderheit im vorliegenden Fall beruht darauf, dass die Vermittlung und Imitation der Natur in manchen Fällen ihre Ziele verliert und infolgedessen statt der Nachahmung einer bekannten Welt eine neue, eine sekundäre Welt kreiert.

Eine neue, eine sekundäre Welt ist auch im menschlichen Alltag nicht allzu fern. Vor allem Kinder nutzen ihre Kreativität, um ihre eigene Welt zu erschaffen. Kinder befinden sich in einem Entwicklungsstadium, welches eine rationale Betrachtung der Welt nicht nur allein akzeptiert, sondern andere Gesetze einer sekundären Welt in gleichem Maße als angemessen anerkennt. Die Wahrnehmung eines Kindes ist für einen Erwachsenen eine Erforschung des Unbekannten, wenngleich auch jeder Erwachsene dieselben Phasen als Kind erlebt hat. Die Spanne kindlicher Wahrnehmung reicht dabei von einem unsichtbaren Freund bis hin zu Tagträumereien. Kreativität, der schöpferische Akt, den die Phantasie ermöglicht und aus welcher phantastische Gebilde entstehen - diese Kreativität ist auch in der Literaturtheorie keine unbekannt Konstante. „Jede Rezeption von Literatur ist ein Akt alltäglicher Kreativität.“¹

Fremde Wesen einer phantastischen Welt entstehen aus dieser Kreativität und passen problemlos in ein noch nicht ausgereiftes Weltbild. Dieses zweite Moment, die Problematik kindlicher Wahrnehmung, wird in dieser Arbeit betont. Das Thema ist das der Kinder- und Jugendliteratur, wie auch Theorien, welche sich um dieses Gebiet entwickelt haben. Die Frage dabei ist, wie diese sekundäre Welt, welche die kindliche Kreativität erschaffen hat, in Literatur für Kinder und Jugendliche umgesetzt werden kann.

¹ Horn, Andrés: *Das Schöpferische in der Literatur, Theorien der dichterischen Phantasie*; Würzburg, 2000, S.10.

Zwei Welten, eine Welt der Kreativität und Phantasie und die empirische Welt in der das Kind aufwächst und die es umgibt, befinden sich in der kindlichen Psyche in Widerstreit. Die Literatur kann als Mittel dienen, die Korrelationspunkte, die verschiedenen Spielarten, zwischen empirischer und phantastischer Welt zu erläutern.

Im Folgenden soll eine Auswahl von Werken der Kinder- und Jugendliteratur gezeigt werden, welche phantastische Elemente enthalten, oder sich zumindest in dem Grenzgebiet zwischen Phantasie und Wirklichkeit bewegen. Spezielles Augenmerk werde ich auf die Thematik der Hexen legen. Der Grund dafür liegt in der zweifachen Bedeutung des Hexenglaubens für das Zusammenspiel von empirischer und phantastischer Vorstellung. Schließlich ist auf der einen Seite der Glaube an Hexen ein kulturelles und gesellschaftliches Phänomen, während auf der anderen Seite die Frage nach der Existenz solcher Wesen in den Bereich der Phantastik zu rechnen ist. Ein Exkurs weist in dieser Arbeit auf die Hexen-Thematik in Zusammenhang mit den Buchbesprechungen hin.

Im Anschluss an diese Einführung in die Thematik trägt Kapitel II eine Definition des Begriffs der Phantastik mit Schwerpunkt auf die literarische Ausweitung desselben bei. Kapitel II beschäftigt sich dabei ebenso mit der Frage der Möglichkeiten einer Korrelation von Form und Funktion, sowie mit der Frage, ob phantastische Literatur als eigenständige Gattung zu betrachten sei. Einige Theorien zu phantastischer Literatur am Ende des Kapitels stellen die Basis für die weitere Beschäftigung mit phantastischen Elementen in der Literatur dar.

In Kapitel III wird nach den gleichen Vorgaben Kinder- und Jugendliteratur ins Visier gerückt und anhand verschiedener Theorien untersucht.

Im zweiten Teil der Arbeit schließen die bereits erwähnten Buchbesprechungen an. Die Auswahl der Werke, welche in Kapitel IV, Buchbesprechungen, diskutiert wird, ist nach Gesichtspunkten des Bekanntheits- oder Beliebtheitsgrades getroffen. Des Weiteren werden verschiedene Momente abgedeckt, in welcher Art und Weise sich die Korrelationspunkte von Phantastik und Wirklichkeit darstellen. Sicherlich können nicht alle Möglichkeiten des Zusammenspiels dieser Wahrnehmungsweisen behandelt werden, doch zumindest soll eine möglichst breite Facette geboten werden. So können Figuren der phantastischen Welt zum Beispiel in die wirkliche Welt gelangen (*Nöstlinger, Wir pfeifen auf den Gurkenkönig*), während auch der Protagonist aus der wirklichen Welt in die phantastische Welt gelangen kann (*Ende, die unendliche Geschichte*).

Ziel dieser Arbeit ist den Nachweis zu erbringen, dass sich die phantastische Literatur in eine bestimmte Richtung entwickelt. Harry Potter wird dabei als richtungweisende Literatur

behandelt. Seine Funktion als Vorreiter gilt vor allem in der Hinsicht, dass Harry Potter eine Flut von Werken forciert hat, welche von phantastischen Momenten bestimmt werden. Der kindliche Held, meist ausgestattet mit Kräften von denen er erst nach und nach erfährt, in aktivem Kampf gegen phantastische böse Mächte – vor allem wirtschaftlich gesehen ein gewinnbringendes Geschäft.

Neben der jeweiligen Einordnung der Werke in den Bereich phantastischer bzw. realistischer Literatur sowie der Beantwortung der Frage, ob das jeweilige Werk zu Kinder- und Jugendliteratur zu zählen sei, werden die verschiedenen Zusammenhänge zweier Bereiche, des Bereichs der empirisch bewiesenen und der phantastischen Welt, untersucht. Dabei wird die Frage beantwortet, inwiefern die betreffende Literatur die beiden angesprochenen Welten in einen Zusammenhang bringt.

Der phantastische Gehalt in Kinder- und Jugendliteratur von 1945 bis heute wird immer mächtiger. Dabei wird die realistische Anschauung in den Hintergrund gedrängt und dem Kind oder auch dem Jugendlichen die Möglichkeit zugestanden dieser Realität, seiner bekannten Welt, zu entfliehen. Viele Möglichkeiten zur Identifikation und Motive mit Wiedererkennungswert lassen das Kind oder den Jugendlichen sich leicht in der sekundären Welt zurecht finden. Daneben wird in neueren Werken weniger die Vorstellungskraft des lesenden Kindes gefordert. Vielmehr machen Verfilmungen vieler phantastischer oder auch von Fantasywerken deutlich, dass weniger die Phantasie des Rezipienten gefragt ist, denn die Aktion des Protagonisten an sich. Und so präferiert der kindliche Leser immer mehr die Gewissheit des Sehens gegenüber der mühsamen Vielschichtigkeit der Vorstellungskraft.

Überhaupt ist die Phantasie noch die unerforschtste und vielleicht die unerforschlichste aller menschlichen Seelenkräfte; denn da sie mit dem ganzen Bau des Körpers, insonderheit mit dem Gehirn und den Nerven zusammenhangt, wie so viel wunderbare Krankheiten zeigen: so scheint sie nicht nur das Band und die Grundlage aller feiner Seelenkräfte sondern auch der Knoten des Zusammenhangs zwischen Geist und Körper zu seyn, gleichsam die sprossende Blüthe der ganzen sinnlichen Organisation zum weitem Gebrauch der denkenden Kräfte.
Johann G. Herder

II. Theorie der Phantastik

1. Über den Begriff der Phantastik

‚Phantastik‘ ist ein kaum zu definierender Begriff, unabhängig von verschiedenen Gebieten der Geisteswissenschaften. Philosophisch gesehen ist Phantastik „nicht nur ein zwiespältiges Kind der Säkularisierung der Welt. Im innerliterarischen Prozess entspringt sie der Auflösung des klassischen Gattungsgefüges am Ende des 18. Jahrhunderts und der Errichtung einer Ästhetik des Bösen.“² In der Literatur wird der Begriff der Phantastik zu einem Genrebegriff, der grob gesagt alles Übernatürliche, alles Abgehobene - alles Andere ausdrückt.

Auf den Bereich der literarischen Phantastik wird in dieser Arbeit das Hauptaugenmerk gelegt. Es geht darum, den Begriff in die Gattungsdiskussion einzuordnen, um anschließend die verschiedenen Theorien über phantastische Literatur darlegen zu können.

1.1. Versuch einer Definition von ‚Phantastik‘

Im Folgenden wird der Begriff der Phantastik sowohl dem Versuch einer Definition unterzogen, als auch die Anstrengung unternommen, ihn von ähnlichen Begriffen abzugrenzen, die in engem Zusammenhang zu ihm stehen: von den Begriffen der Phantasie und der Fiktion.

Allgemein gesehen dient in allen Kunstformen *das Phantastische* als Überbegriff für alles Surreale und Fremde. Dank ihrer Vielfältigkeit, dank der artikulierten bizarren Erscheinungen und der Darstellung weiterer Wunderdinge übt das Phänomen der Phantastik eine gewisse Faszination auf den Menschen aus. Diese Faszination entwickelt sich in jüngerer Zeit eher aus der Möglichkeit zur Abweichung von dem Wirklichen und weniger aus der Faszination für das Besondere. So stellt sich die Phantastik immer mehr als eine Art Flucht dar, eine Flucht vor der Wirklichkeit.

² *Phantastik in Literatur und Kunst*; Thomsen, Christian W.; Fischer, Jens Malte [Hrsg.]; Darmstadt, 1980, S.42.

In einer Definition heißt es, dass „die Phantastik [ist] auch der literarische Ausdruck und damit eine mögliche Abreaktion archaischer Urängste der Menschen“³ sei. Auch der Kultursoziologe Dietmar Kamper geht von einem engen Zusammenspiel zwischen Phantastik und Angst aus. Seine Grundlage ist jedoch der Begriff der Phantasie: „Die Phantasie ist kein Gefühl, sondern eine alte, vor-rationale Erkenntnisart“⁴ schreibt er in der Einführung zu seiner Aufsatzsammlung zum Thema Phantasie. Weiter behauptet Kamper, die Phantasie sei nicht die älteste aller Erkenntnisformen, vielmehr biete sie Möglichkeiten des Umgangs mit den Gefühlen von Angst und Schrecken.

Welcher Zusammenhang besteht zwischen Phantastik und Phantasie?

1.1.1. Phantastik – Phantasie

Wie bereits erwähnt ist eine Klärung der Begrifflichkeiten *Phantastik und Phantasie*, sowie *Phantastik und Fiktion* vonnöten, um sich mit phantastischer Literatur gewinnbringend zu befassen.

Der Begriff der *Phantasie* ist der Vorstellungskraft unterzuordnen. Für jedes Individuum ist Phantasie „das Vermögen des inneren Sehens; sie ist die Fähigkeit, Bilder wahrzunehmen, auch wenn das, was sie abbilden, nicht da ist.“⁵ Im allgemeinen Wortgebrauch gilt ‚Phantasie‘ als eine erfreuliche Gabe: „herzerweiternd, augenöffnend, rührend, selbst für hartgesottene Realisten ein wenig ansteckend, wenn auch nur in der Vorstellung, das heißt eben ‚in der Phantasie‘.“⁶

Die Phantastik dagegen ist, wie bereits erwähnt, ein Überbegriff für alles Surreale und Ungewöhnliche. Die Phantasie ist somit das ‚Handwerkszeug‘ der Phantastik, indem sie eine Vermittlung zwischen Individuum und Wirklichkeit bietet und damit eine neue, eine phantasierte Wirklichkeit erschafft.

Sigmund Freud sieht *das Phantasieren* als eine Möglichkeit für den Menschen an, Umstände zurecht zu rücken, wenn auch nur in Gedanken. Phantasie entsteht also, um etwas zu erfüllen, was die Wirklichkeit nicht bieten kann. Sie ist auf diese Art „ersatzweise Wunscherfüllung.“⁷ Wichtig ist, dass die Phantasie Wirklichkeit ist, wenn diese ‚neue Wahrheit‘ auch nur im Geiste entsteht. Heinz Hillmanns These lautet, dass Schriftsteller durch ihre Werke versuchen,

³ *Die dunkle Seite der Wirklichkeit, Aufsätze zur Phantastik*; Franz Rottensteiner [Hrsg.], in: Phantastische Bibliothek, Bd. 199, Frankfurt a.M. 1987, S.14.

⁴ *Macht und Ohnmacht der Phantasie*, Kamper, Dietmar [Hrsg.]; Darmstadt, 1986, S.11.

⁵ Kamper [Hrsg.], 1986, S.8.

⁶ *Möglichkeitssinn, Phantasie und Phantastik in der Erzählliteratur des 20. Jahrhunderts*; Bauer/Stockhammer [Hrsg.], Wiesbaden, 2000, S.10.

⁷ Hillmann, Heinz: *Alltagsphantasie und dichterische Phantasie, Versuch einer Produktionsästhetik*; Kronberg, 1977, S.10.

Problemlösungen für sich selbst und für ihr Umfeld zu bieten. Dazu benutzen sie die Phantasie des Alltags, welche die Wirklichkeit zu einer Ich-zentrierten Welt umformt.

Die Phantasie beinhaltet zwei Betrachtungsweisen ihrer Aufgaben, vergleichbar mit den zwei Seiten einer Medaille. Auf der einen Seite gibt es Phantasieprodukte, welche ihr Material aus den Erfahrungen ziehen und ihre Grundlage im Gedächtnis des Menschen haben. Auf die andere Seite dieser Münze „gehören der Traum, das Spiel und jegliche Fiktion, d.h. auch die Produkte der Kunst.“⁸ Man kann so eine *reproduktive* von einer *produktiven* Kraft der Phantasie unterscheiden.

Daneben gibt es noch die *bewusste* und *unbewusste* Form der Phantasie. Im Zuge dieser Einteilung wird „die Inspiration auf die unbewusste Phantasie zurück[geführt].“⁹ Die bewusste Form dagegen bedingt Struktur, Aufbau und Verstehen während eines Arbeitsprozesses.

1.1.2. Phantastik – Fiktion

Bei der Klärung des Begriffs der Phantastik muss, wie bereits erwähnt, neben dem Wesen der Phantasie auch eine nähere Definition zu *Fiktion* und dem Gehalt dieses Begriffes getroffen werden.

Fiktion steht in engem Zusammenhang zur Phantastik, im Besonderen zur phantastischen Literatur. Dietmar Kamper erklärt in seiner Aufsatzsammlung über die Phantasie ‚Fiktion‘: „Indem Literatur eine Welt entwirft, die wir *fiktional* nennen, verlässt sie jene Wirklichkeit, die für uns real ist, und lädt uns in die Welt möglicher Wahrheiten ein“¹⁰ Demnach bietet Fiktion dem Leser Wahrheitsentwürfe.

Fiktion ist eine Darstellung ohne Bezug zur Wirklichkeit, ein Sachverhalt wie er sein könnte. Das Beschriebene bewegt sich zwischen Wahrheit und Un-Wahrheit und zeigt so Möglichkeiten auf, die Zukünftiges oder Vergangenes betreffen können. Im Gegensatz zu dem Begriff der Phantastik ist der Begriff der Fiktion enger gefasst. Die Fiktion geht von verschiedenen Welten aus, die in gewisser Korrelation zueinander stehen, während die Phantastik keine Modelle zum Verständnis anbietet, sondern einzig phantastische Elemente zusammenfasst.

Andrzej Zgorzelski erklärt in seinem Aufsatz über die Einteilung der Phantastik verschiedene Momente der Fiktion, welche bedingen, in welcher Art und Weise empirisch fassbare und fiktive Welt kombiniert werden können:

⁸ Horn, Andrés: *Das Schöpferische in der Literatur; Theorien der dichterischen Phantasie*; Würzburg, 2000, S.43.

⁹ Horn, 2000, S.43.

¹⁰ *Macht und Ohnmacht der Phantasie*; Kamper, Dietmar [Hrsg.], Darmstadt, 1986, S.15.

1. die *mimetische Fiktion*.

Diese Art der Fiktion geht davon aus, dass die fiktionale Welt eine Kopie der empirischen Welt darstellt.

Es existieren zwei identische Welten, wobei die wissenschaftlich erwiesene Welt als Vorlage für die fiktionale dient. Der Begriff ist entlehnt aus der Problematik der Mimesis, welche bereits von Platon und Aristoteles erwähnt wurde. Die Rede ist von einer Auffassung von Kunst deren Aufgabe es sei, die Natur nachzuahmen. Während Aristoteles fehlende Mittel in dieser Nachahmung erkannte, war für Platon die einfache Nachahmung der Welt bereits von deren Rezeption abhängig, was wiederum zur Folge habe, dass nur eine Kopie zweiten Grades entstehen könne.

2. die *paramimetische Fiktion*.

Diese Art der Fiktion bietet Modelle zur Erklärung gewisser empirischer Ereignisse.

Im Gegensatz zur mimetischen Fiktion, in welcher die fiktionale Welt der empirischen Welt folgt zeigt die paramimetische Fiktion das Modell einer fiktiven Welt und sucht an diesem Beispiel die empirisch fassbare Welt zu erklären.

3. die *antimimetische Fiktion*.

Sie gibt ein anderes Modell der Wirklichkeit als die wahre Welt aus. Es wird hier mit einem Modell einer Welt gearbeitet, die nicht als eine fremde, sondern als die eigentliche Welt klassifiziert wird. Eine Kunstwelt wird also geschaffen, welche den Platz der eigentlichen, der realen Welt einnimmt.

4. die *nichtmimetische Fiktion*.

Dieses Modell denkt spekulativ über Modelle nach, ohne in unmittelbaren Konflikt mit der empirischen Welt zu treten. Die nichtmimetische Fiktion versucht sich an Spielvorschlägen, ohne in Konflikt mit Naturwissenschaften oder allgemein allem Bekannten treten zu wollen.

5. Die *phantastische Fiktion*.

Diese Art der Fiktion arbeitet mit der Konfrontation der empirischen Welt mit anderen Welt-Modellen. Sie bildet die Grundlage dieser Arbeit.¹¹

Ein weiteres Modell, welches sich mit ‚Fiktion‘ beschäftigt stammt von Aleida Assmann und soll der Vollständigkeit halber anschließend erwähnt werden. Hier wird die Fiktion als *Problem* beschrieben. Dieses angesprochene Problem entsteht aus dem Vergleich der göttlichen Allmacht mit menschlichem Werken.

¹¹ Zgorzelskis Modell entnommen aus: *Die dunkle Seite der Wirklichkeit, Aufsätze zur Phantastik*; Rottensteiner, Franz [Hrsg.], in: Phantastische Bibliothek, Bd. 199, Frankfurt a.M., 1987, S.24.

- 1.) *textuelles* Problem (Menschliches Werk ist gegenüber der Schöpfungsgeschichte unvollständig)
- 2.) *ontologisches* Problem (am Maßstab göttlicher Ewigkeit gemessen wird menschliches Werk flüchtig und unvollständig und damit unwahr)
- 3.) *existentielles* Problem (wenn alle menschliche Aktivität nichtig ist, so empfindet man absolute Sinnentleerung, was zu Unwirklichkeit führt)¹²

Der Begriff der Fiktion wird so nicht von dem Begriff der Phantastik getrennt. Literarische Fiktion wird als notwendiges Mittel gesehen, phantastische Welten in der Literatur verstehen zu können. Diese angesprochenen möglichen Weltentwürfe bieten für den Fortgang der Arbeit die Basis.

1.2. Gedanken der zwei Welten

Das Zusammenspiel zweier Welten (empirisch fassbare und phantastische Welt) verlangt nach einer klaren Differenzierung der jeweiligen Bereiche, sowie nach einer Rechtfertigung und Erklärung ihrer Funktionsweise. So wirft die bloße Unterscheidung beider Welten die Frage auf, ob Bücher in denen ausschließlich eine Welt des Wunderbaren erkennbar ist, phantastischer Literatur zuzurechnen sind. „Wenn man produktionsästhetisch vorgeht und für gattungsprägend eher zwei Arten von Bewusstsein als zwei Arten von Wirklichkeit hält“,¹³ dann wird man eine Differenz zwischen der rational erklärbaren und der magischen Welt bemerken, die eine Zuordnung zur phantastischen Welt als gerechtfertigt erscheinen lässt.

Ein vorläufiges Endergebnis der Forschung über phantastische Literatur liegt mit der Theorie des Schriftstellers Uwe Durst vor. In der Nachfolge Todorovs, dessen Theorie im Folgenden noch erläutert wird, entwickelt Durst eine Grundformel zwischen einem regulären Realitätssystem, einem Nichtsystem und einem wunderbaren Realitätssystem.¹⁴ Nach Durst überlagern sich im Nichtsystem die Gesetze von zwei Realitäten, welche miteinander nicht zu vereinbaren sind.

Der primären Welt steht eine sekundäre gegenüber, die durch Merkmale des Magischen gekennzeichnet ist. Diese sekundäre Welt kann entweder geschlossen sein, dass keine äußere Macht in sie eindringen kann, oder sie steht offen, so dass Helden ein- und austreten können. Als dritte Möglichkeit kann diese sekundäre Welt in einer Gestalt oder in einer Sache enthalten sein. Der Unterschied etwa zu einem Volksmärchen ist der, dass sich der Leser nicht

¹² Modell entnommen aus: Assmann, Aleida: *Fiktion als Differenz*; in: Bochumer Studien zur Philosophie in Moltica 21/1989; Flasch, Kurt [Hrsg.], S.241.

¹³ *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur*; Lange, Günter [Hrsg.], Baltmannsweiler, 2000, S.188.

¹⁴ Modell entnommen aus: *Am Anfang war das Staunen, Wirklichkeitsentwürfe in der Kinder- und Jugendliteratur*; Härle, Gerhard; Weinkauff, Gina [Hrsg.], Baltmannsweiler, 2005, S.117.

innerhalb des magischen Universums befindet, sondern außerhalb, in einer rational geordneten, mit wissenschaftlichen Mitteln erklärbaren Wirklichkeit.

„Phantastische Texte scheinen das Problem der mangelnden Selbstbegrenzungsfähigkeit der Phantasie meist dadurch zu lösen, dass sie eigentliche ‚Welten‘ entwerfen.“¹⁵ Für den Protagonisten gibt es mehrere Möglichkeiten, sich zwischen diesen Welten zu bewegen: Der Held kann eine einfache Reise in die sekundäre Welt machen, oder nach erfüllter Aufgabe im fremden Reich, wieder zurückkehren in seine eigene Wirklichkeit. Als letzte Möglichkeit schließlich kann der Protagonist mehrmals den Weg in die fremde Welt wählen und mehrmals wieder zurück in seine Wirklichkeit gelangen.

Lokalisiert kann die sekundäre Welt in einer fernen Gegend „auf einer Insel oder einem Planeten, unter dem Erdboden oder dem Wasser, in einem Bild oder hinter einem Spiegel“⁵⁸ sein. Repräsentiert kann diese Welt durch Mystik werden, als ein Märchenreich, oder eine Epoche. Oft sind die betreffenden Erzählungen auch stark von Humor durchsetzt, welche sich auf den als mental und auch physisch zurückgeblieben beschriebenen Helden stützt, der kaum Merkmale des typisch starken und mächtigen Helden etwa aus altertümlichen Sagen und Abenteuergeschichten aufweisen kann.

In den Buchbesprechungen in Kapitel IV dienen die zu Beginn jeweils angezeichneten Schaubilder dazu, die eben angesprochenen Beziehungen zwischen der empirischen und phantastischen Welt sichtbar zu machen.

2. Exkurs – Geschichte der Phantastik

Dieses Kapitel bietet in Form eines Exkurses einen Einblick in die Geschichte der Phantastik und im Hinblick auf den Fokus dieser Arbeit insbesondere in die Geschichte der phantastischen Literatur. Dieser Exkurs legt die Vielschichtigkeit einer Beschäftigung mit phantastischer Literatur deutlich dar und macht damit die Schwierigkeiten einer klaren Definition derselben begreiflich.

Der französische Mathematiker, Philosoph und Naturwissenschaftler René Descartes, (1596 – 1650), einer der Begründer der neuzeitlichen Wissenschaft, will die religiöse Einbildungskraft, die er unter der Hypothese eines ‚täuschenden Gottes‘ ansieht, aus der Erkenntnis ausschließen. „Die Einbildungskraft galt als unzuverlässig, als Betrügerin.“¹⁶ Begriffe wie ‚Phantast‘ erhalten so eine außerordentlich negative Prägung. Die Theorie der

¹⁵ Nach Todorov, *Beiträge zu einer Definition des Phantastischen in der Literatur*; Ruther/Reber/May [Hrsg.], Tübingen, 2006, S.156.

¹⁶ *Macht und Ohnmacht der Phantasie*; Kamper, Dietmar [Hrsg.]; Darmstadt, 1986, S.13.

Phantasie und damit auch eine Beschäftigung mit der Phantastik gelten seitdem als fehlgeschlagener Versuch, allgemeingültige Erkenntniskraft zu schaffen.

Als ursprüngliche Welten des Phantastischen gelten Märchen oder die keltische Mythologie. „Grimms Märchen überspielt und verzeichnet ins Schwankhafte, was die phantastische Literatur des ausgehenden 18. Jahrhunderts ernsthaft beunruhigt hat.“¹⁷ Jetzt ist unverständlich, was zuvor durch die ‚unergründlichen Wege des Herrn‘, oder theologisch gutgeheißen werden konnte.

Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) setzt der Textform der *Novelle* ein ‚unerhörtes Ereignis‘ voraus und in dem Maße „in dem sich in der Phantastik die Einsicht durchsetzt, dass ein behäbiges Erzählen der zunehmend verstörenden Erfahrung von Kontingenz ästhetisch nicht gewachsen ist, wird die Novelle zur phantastischen Leitgattung.“¹⁸ Die Novelle ist auch das Genre, das sich entwickelt hat, bis zu dem Punkt, an dem es sich kompromisslos dem Unbegreiflichen verschrieben hat.

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts entstehen in England die so genannten *Gothic Novels*, eine Spielart der phantastischen Literatur, die geprägt ist durch Trivialisierung des Magisch-Mythischen. Man greift nach Möglichkeiten der Sensation. Auf der anderen Seite steht die poetische Welt, in der die Poesie spielerische Entwürfe für die Welt vermittelt.

Das Ziel war, ist und bleibt zu jeder Zeit, den Leser in den Text zu integrieren. Er muss sich nicht unbedingt etwa mit dem Hauptprotagonisten identifizieren, doch im Text muss der Leser vorgesehen sein. Ihm wird in dem Pakt mit dem Autor eine große Verantwortung zuteil. Schließlich ist es an ihm, die angebotenen Entwürfe anzunehmen oder zu verwerfen.

Wie auch die Literatur selbst, so ist auch die Frage nach der Funktion, die sie für den Leser erfüllen soll, einem Mentalitätswandel unterworfen: Nach dem zweiten Weltkrieg tendiert man dazu, die sekundäre Welt als Spiegel der magischen Weltsicht der Kinder zu sehen. Gegen Ende der 70er Jahre lässt der Glaube an die Vernunft nach und das intellektuelle Interesse wendet sich von der Öffentlichkeit zur Innerlichkeit und somit auch vom Interesse an Staat und gesellschaftlicher Form hin zur Natur und zu menschlichem Gefühl. In dieser Zeit hat die phantastische Literatur im Westen Konjunktur. Sie hat im Osten ihre Entsprechung, bleibt dort allerdings stärker politisch motiviert. Im Laufe der Zeit wird die Literatur immer weiter in den Bereich der Technik gerückt. Die Literatur entdeckt das Netz

¹⁷ Nach Todorov, *Beiträge zu einer Definition des Phantastischen in der Literatur*; Ruther/Reber/May [Hrsg.], Tübingen, 2006, S.20.

¹⁸ Ruther/Reber/May [Hrsg.], Tübingen, 2006, S.21.

als Distributionsmittel. Die erzählende Literatur geht dabei immer weiter zurück, zugunsten von Sach- und Dokumentationsliteratur.

Mit den Abenteuern des *Harry Potter* beginnt eine neue Art phantastischer Literatur. Die geschichtliche Entwicklung leitet über den zweiten Weltkrieg, während dem man sich gerne in fremde Fantasywelten flüchtet, hin zu den Siebzigern, die wieder in die Realität zurückkehren und das Phantastische benutzt das Realistische näher zu erläutern, fassbar zu machen, ganz im Sinne der paramimetischen Fiktion. Mit *Harry Potter* schließlich wird seit Ende der 90er Jahre der Leser wieder in fremde Welten geführt. Der Leser wird nun zwar nicht mehr dazu verleitet, einem vom Krieg zerrütteten Land in fremde Welten zu entfliehen, doch aus anderen Gründen wird die Flucht in die andere, die bessere Welt gerne propagiert. Die ‚bessere‘ Welt, in welche der Leser fliehen soll funktioniert dabei immer nach dem gleichen Muster. Eine Welt, in der gut und böse noch deutlich getrennt sind, doch das Gute am Ende immer zum Sieg kommt durch das aktive Handeln eines Helden mit besonderen Fähigkeiten.

3. Phantastik in der Literatur – phantastische Literatur

3.1. Herkunft und Funktion

Im 20. Jahrhundert fällt eine Beurteilung phantastischer Literatur schwer. Es gibt viele Strömungen im literarischen Bereich, doch ist die phantastische Literatur keine durchgängige Instanz innerhalb dieser Strömungen. Spielarten des Phantastischen wie Science Fiction lösen die Phantastik in ihren Aufgaben einfach ab.

Auch der Unterschied zu dem Gegenbereich der Phantastik – realistische Literatur – ist nicht deutlich auszumachen. „Nach Todorov ist das Begriffspaar Realismus – Phantastik für die Moderne nicht mehr gültig“,¹⁹ die Phantastik hat sich zum Natürlichen entwickelt. Somit ist diese Differenzierungsmöglichkeit, die Möglichkeit einer Unterscheidung zwischen Phantastik und Natürlichkeit als Gegenpole, aufgehoben. Franz Kafka etwa arbeitet mit dem Bild eines Menschen, der so phantastisch geworden ist, dass man keine phantastischen Figuren mehr braucht, dass man nicht mehr gezwungen ist, Phantastisches explizit erscheinen zu lassen.

Wie bereits an Uwe Dursts Ansatz aufgezeigt werden konnte, setzt „die Phantasieliteratur [setzt] eigentlich immer die Existenz zweier Welten voraus.“²⁰ Generell ist dabei nicht zu vergessen, dass auch die als Realität oder Wirklichkeit titulierte Welt nichts weiter ist als die

¹⁹ *Phantastik in Literatur und Kunst*; Thomsen, Christian W.; Fischer, Jens Malte [Hrsg.]; Darmstadt, 1980, S.40.

²⁰ *Verfremdung und Erkenntnis - Phantastik in Literatur, Bild und Film*; in: Loccumer Protokolle 66/1984, Ermert, Karl, Loccum, 1985, S. 133.

Beschreibung der menschlichen Wirklichkeit durch die Literatur. Beschrieben wird eine reale Welt, in der sowohl die Hauptfigur, als auch der Leser sein Zuhause hat. Die literarisch umgesetzte phantastische Welt ist dagegen voll von fremden Wesen und weiteren ‚Andersartigkeiten‘.

Welche Autoren beschäftigen sich mit solchen Thematiken? Unter den Autoren der Phantastik sind immer wieder Namen der Weltliteratur zu finden, oft gerade von Autoren, die für ihren Realismus berühmt sind (wie etwa Charles Dickens: *A Christmas Carol*). Autoren moderner phantastischer Literatur, wie Autoren der Science Fiction, zählen eher zu den ‚Anfängern‘ des Gewerbes, „vielleicht auch zu den Dilettanten des Schreibens.“²¹ Wie die Ideen und Modelle fremder Welten entstehen, ist unter Forschern strittig. Manche sehen die literarische Erschaffung fiktiver Welten als Ausformung von Genialität, während andere Wissenschaftler die Akzeptanz einer ‚Erschaffung aus dem Nichts‘ leugnen. Ihnen zufolge bestehe „das Schöpferische [bestehe] in der Kombination empirischer Elemente.“²² Der Dichter schreibe nur durch seine biographischen Erfahrungen bedingt. Einer dieser Kritiker ist D.N. Perkins, welcher als Quintessenz das Schöpferische in der Literatur als einen natürlichen Akt sieht und nicht als das übernatürliche Schaffen aus dem Nichts.

Die Phantastik kann nur ein modernes Phänomen sein. „Solange Wundertaten der Heiligen, Zauberei und Hexenwesen als Bestandteil des Lebens galten, als durchaus glaubwürdige Erscheinungen, konnte keine phantastische Literatur in diesem Sinne entstehen.“²³ Phantastik kann allgemein als Kunstform nur dort entstehen, wo ein Bruch in traditionellen religiösen Bezügen eingetreten ist. Das heißt auch, dass Naturgesetze der als real erachteten Welt bekannt sein müssen, um eventuelle Abweichungen derselben erkennen zu können. Dabei wird angenommen, dass alles, was mit den Erfahrungen des Menschen keinen Zusammenhang aufweisen kann, ein phantastisches Element sein muss. Daher war ursprünglich die Funktion phantastischer Literatur die, die Existenz fremder Welten zu beweisen.

Möglichkeiten in Inhalt und Form der phantastischen Literatur sind vielfältig. Sie „erzählt also – das charakterisiert ihren Traditionalismus – auf denkbar konventionelle Art und Weise, aber – und das charakterisiert ihren Nonkonformismus – Auge in Auge mit dem Tod. Diese Art des Erzählens, die das Schrecklichste beschwört und doch zugleich leugnet, verleiht

²¹ *Die dunkle Seite der Wirklichkeit, Aufsätze zur Phantastik*; Rottensteiner, Franz [Hrsg.], in: Phantastische Bibliothek, Bd. 199, Frankfurt a.M. 1987, S.14.

²² Horn, Andrés: *Das Schöpferische in der Literatur; Theorien der dichterischen Phantasie*; Würzburg, 2000, S.21.

²³ *Die dunkle Seite der Wirklichkeit, Aufsätze zur Phantastik*; Rottensteiner, Franz [Hrsg.], in: Phantastische Bibliothek, Bd. 199, Frankfurt a.M. 1987, S.13.

vielen Werken der Phantastik einen eigentümlichen Stil, der zwischen Verschweigen und Explizitheit pendelt.“²⁴

Als zentrale Themen phantastischer Literatur sind Verwandlung und Gestaltwechsel akzeptiert. „Daneben sind noch die Motive der Bild- und Wortmagie, der Personifizierung von Wert- oder Angstvorstellungen, der Trennung oder aber der Erweiterung von Wirklichkeitsräumen und der Möglichkeit eines wechselseitigen Zugangs zu nennen.“²⁵

Phantastische Literatur zeichnet sich durch gewisse Besonderheiten in manchem Bereich gegenüber realistischer Literatur aus. Im Folgenden wird das Verhältnis von Raum und Zeit, sowie der Begriff der Wirklichkeit und die damit zusammenhängenden Auswirkungen für die phantastische Literatur, auch in Abgrenzung zur realistischen Literatur untersucht.

Die Unterscheidung zwischen realistischer und phantastischer Literatur wird trotz aller bereits benannten Schwierigkeiten ihrer Definition beibehalten, da eine Differenzierung dieser Art am Besten erlaubt, die Entwicklung der phantastischen Literatur und ihrer Spielarten nachzuvollziehen. Des Weiteren kann es zu einer Angleichung dieser Bereiche kommen, jedoch nicht zu einer völligen Übereinstimmung.

3.2. Raum und Zeit in phantastischer Literatur

Raum und Zeit in phantastischer Literatur zeichnen sich durch eine vollkommene Veränderung und Umstrukturierung gegenüber der empirisch fassbaren Welt aus und damit auch gegen deren Umsetzung in Literatur. Die durch Raum und Zeit gesetzten Grenzen der uns bekannten Welt werden verändert und gebrochen. „Phantastik erscheint, wenn die *inneren Gesetze* der fiktiven Welt *zerbrochen* werden.“²⁶ Dieses Verständnis des Phantastischen macht die praktische Anwendung des Begriffs im Bereich der Literatur einfacher, oder ermöglicht ihn erst, da es eine direkte Analyse des Textes gestattet, ebenso wie eine Beschäftigung mit seinen internen Verhältnissen.

Die phantastische Erzählung ist in einem zeitlos-mystischen Raum angesiedelt und zielt auf Grundeinheiten der menschlichen Existenz. Da kein besonderes historisches Ereignis oder ähnliches benannt wird muss allein die Sprache ein unverwechselbares Werk, einen speziellen Ort und eine spezielle Zeit erschaffen. „Dieser Sachverhalt erklärt zugleich warum es so

²⁴ Nach Todorov, *Beiträge zu einer Definition des Phantastischen in der Literatur*; Ruther/Reber/May [Hrsg.], Tübingen, 2006, S.20.

²⁵ Bak, Sandra: *Harry Potter; auf den Spuren eines zauberhaften Bestsellers*; in: Europäische Hochschulschriften, Reihe I, Deutsche Sprache und Literatur, Bd./Vol. 1889; Frankfurt am Main, 2004, S.89.

²⁶ Zondergeld, Rein A.: *Phaicon 2, Almanach der phantastischen Literatur*; Ulm, 1975, S.61.

schwer ist, schwerer jedenfalls als im realistischen Bereich, originelle völlig unverwechselbare phantastische Texte zu schreiben.“²⁷

Phantastische Romane sind zeitlich unbestimmt. Manchmal fallen die entstehenden Figuren sogar mit der Entstehung der Welt zusammen. Auch das kontinuierliche Fortschreiten der Zeit wird durch das Element der Phantastik in Frage gestellt. „In vielen Fällen scheint in dessen Vorzeiten auch ein Menschen- und Gesellschaftsbild auf, das zutiefst konservative Züge trägt.“²⁸ Oft vergeht auch Zeit in phantastischer Literatur schneller oder langsamer als in realistischen Texten.

3.3. Phantastische Literatur und Wirklichkeit

Nach den Äußerungen des Gestaltpsychologen Tammo Lewin ist ‚das wirklich, was wirkt‘. Allgemein ist die Bezeichnung ‚Wirklichkeit‘ die Bezeichnung für Dinge, die eine Wirkung haben oder ausüben können. Phantastik fällt es nicht leicht, den Eindruck von Wirklichkeit zu erwecken. „Daher muss sie sich um die Glaubwürdigkeit der Mittel mühen.“²⁹ In der phantastischen Literatur gelten die Gesetze der Logik nicht mehr. Dennoch dürfen phantastische Erzählungen nicht unglaubwürdig werden. Sie sind im Medium der Kunst angesiedelte Dekonstruktionen von Wirklichkeit. Wichtig ist allerdings, die realistische Welt als solche zu erkennen.

Das Phantastische offenbart sich zu Beginn der Literatur nur zaghaft und vorsichtig. Es erscheint als eine vorübergehende Verunsicherung der Wahrnehmungswelt. Diese erst partielle inhaltliche Trennung von der Wirklichkeit geht noch nicht mit dem Gefühl des Bedrohtwerdens einher. Doch das, was der Held der phantastischen Erzählung eben noch als gesicherte Wirklichkeit ansehen konnte, beginnt langsam zu zerfließen, seine Auffassungen von Realität und Wirklichkeit sind bedroht.

Schon von Grund auf ist die Welt der Phantastik stark von der Wirklichkeit bedroht, denn Menschen projizieren die Probleme der wirklichen Welt in die phantastische Welt.

4. Phantastische Literatur als Gattung

Wie bereits angesprochen, herrscht große Unsicherheit bei dem Versuch, den Begriff der Phantastik zu definieren. Eine kaum zu definierende Textform in einen Gattungsbereich einzuordnen gestaltet sich in der Folge ebenso kompliziert. So sind „bis heute eine Vielzahl

²⁷ Zondergeld, Rein A.: *Phaicon 2, Almanach der phantastischen Literatur*; Ulm, 1975, S.61.

²⁸ *Literarische und didaktische Aspekte der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur*; Lange, Günter; Steffens, Wilhelm [Hrsg.], Würzburg, 1993, S.13.

²⁹ Kagarlizki, Juli: *Was ist Phantastik?*; Moskau, 1974, S.39.

miteinander kontrastierender Definitionsversuche und ein mangelnder Konsensus in der Beurteilung des Phantastischen als ästhetischer Kategorie und – mehr noch – der phantastischen Geschichte als Gattung zu registrieren.“³⁰ Weiter drängt sich der Eindruck auf, dass sich die phantastische Literatur dem Zugriff sperrt und eben diese Verweigerung ihrem Wesen eigentümlich ist.

Einige Versuche einer Einordnung der Phantastik werden im Folgenden aufgezeigt.

4.1. Phantastik – Science Fiction – Fantasy

„Einem unbedachten wissenschaftlichen Sprachgebrauch nach gilt die phantastische Literatur als ein Genre, indem sich Mutwille und kombinatorische Willkür über die Ansprüche von Logik oder Plausibilität hinwegsetzen – eine zügellose Form literarischen Fabulierens also vor dem die Strenge des Begriffs versagen muss.“³¹ Eine Eigenart dieser literarischen Gattung wäre somit, dass sie sich gegen jegliche Gattungsordnung sperrt.

Ein weiterer Versuch einer Definition der Phantastik als Gattung konzentriert sich auf die Aufteilung phantastischer Literatur in drei Bereiche: In *Phantastik*, *Science Fiction* und *Fantasy*. Alle drei Arten von Literatur spielen in gewisser Form mit der Überschreitung einer Grenze und stellen sich im allgemeinen Sprachgebrauch kaum getrennt dar. Dennoch sind sie alle Spielarten phantastischer Literatur.

Fantasy ist die jüngste dieser Formen. In der als Fantasy bekannten Literatur existieren wirkliche Parallelwelten, ohne jegliche Verbindung zu der uns bekannten realen Welt. Franz Rottensteiner bezeichnet in seinem Aufsatz *Zweifel und Gewissheit* (1987) Fantasy als eine Situation, wenn „die Welt der Fantasy [ist] alles [das ist], was unsere Welt nicht mehr ist.“³²

Science Fiction dagegen spricht von einer zukünftigen Welt. Der Begriff wird von der Literaturwissenschaft erst spät wahrgenommen. „In Amerika geschah dies nach dem Zweiten Weltkrieg, in Europa erst in den fünfziger Jahren.“³³ Es muss zuerst ihre Legitimation bewiesen werden, um Science Fiction als Begriff anzuerkennen, wo man zuvor die Literatur als etwa ‚technische Utopie‘ bezeichnet.

Phantastische Bücher enthalten phantastische Elemente, die ihre Wurzeln und Ursprung in der realen und uns bekannten Welt haben. Die eigentliche und erste Bedeutung von ‚fantastique‘ auf welchen Phantastik zurückgeht war es „eine Genrebezeichnung, fungiert als

³⁰ Lederer, Horst: *Phantastik und Wahnsinn, Geschichte und Struktur einer Symbiose*; Köln, 1986, S.12.

³¹ *Möglichkeitssinn, Phantasie und Phantastik in der Erzählliteratur des 20. Jahrhunderts*; Bauer/Stockhammer [Hrsg.], Wiesbaden, 2000, S.36.

³² *Die dunkle Seite der Wirklichkeit, Aufsätze zur Phantastik*; Franz Rottensteiner [Hrsg.], in: Phantastische Bibliothek, Bd. 199, Frankfurt a.M. 1987, S.16.

³³ *Phantastik in Literatur und Kunst*; Thomsen, Christian W.; Fischer, Jens Malte [Hrsg.]; Darmstadt, 1980, S.17.

Sammelname für eine Gruppe von Texte, die vornehmlich im 19. Jahrhundert entstanden und u.a. mit den Namen Jan Potocki, Jacques Cazotte, Charles Nordier, E.T.A. Hoffmann, Edgar Allan Poe [...] verbunden sind.“³⁴

Zusammenfassend ist zu sagen: „Das Wunderbare offenbart sich im Märchen in einer (zeitlosen) Welt der Wunder und der Zauberei, in der Phantastik als Riss in der Welt und in der Science Fiction als Antizipation möglicher Entwicklungen.“³⁵

4.2. Phantastik als Oberbegriff spekulativer Literatur

Die Phantastik kann als Oberbegriff für verschiedene Subgenres gesehen werden.

„Ein operativ brauchbarer Vorschlag [...] wäre indes, *Fantastik* als Oberbegriff einer *spekulativen* Literatur, die sich nicht widerspruchlos dem commonsensuellen Wirklichkeits- und Sprachverständnis ihrer Zeitgenossenschaft unterordnet, zu verstehen.“³⁶

Dieser Versuch einer Einordnung und Definition unterteilt den angesprochenen Bereich der Fantastik in diverse Genres wie die Schauerphantastik, Science Fiction, Utopien / Dystopien bzw. den Zukunftsroman, Fantasy und Märchen etc.

4.3. Minimalistische und maximalistische Phantastik

Werke mit phantastischem Gehalt werden großzügig mit dem Begriff der Phantastik umfasst. Man unterscheidet dabei *minimalistische* und *maximalistische* Phantastik.

Während die minimale Variante nur wenig von der realen Welt abweicht, weicht die maximalistische Phantastik quasi in fremde Galaxien aus. Vor allem der Horror ist in diesen Bereich einzuordnen.

Zuordnungen gewisser Autoren in den Bereich der Phantastik sind weniger auf der Basis diverser Merkmale zu erklären, denn durch Unsicherheit, welcher Gattung sie zuzuordnen sind.

Mit jenen Merkmalen phantastischer Literatur befasst sich der folgende Abschnitt.

5. Merkmale phantastischer Literatur

Phantastische Literatur beschäftigt sich mit zwei menschlichen Empfindungen, mit Wahnsinn und Angst. Dabei geben phantastische Geschichten nicht nur Auskunft über die Erlebniswerte und die Reaktionen auf das Geschehen, die sich um das Ereignis ranken. Es sind nicht nur

³⁴ *Phantastik in Literatur und Kunst*; Thomsen, Christian W.; Fischer, Jens Malte [Hrsg.]; Darmstadt, 1980, S.12.

³⁵ Hennlein, Elmar: *Religion und Phantastik, zur Rolle des Christentums in der phantastischen Literatur*; in: *Germanistik in der Blauen Eule*, Bd.13; Essen, 1989, S.13.

³⁶ *Nach Todorov, Beiträge zu einer Definition des Phantastischen in der Literatur*; Ruther/Reber/May [Hrsg.], Tübingen, 2006, S.9.

Tatsachenberichte. Sie „geben rätselhafte Erscheinungen und beklemmende Vorfälle wieder, die das menschliche Verständnis übersteigen.“³⁷

Ein wesentliches Merkmal der Phantastik ist die Einstellung ihr gegenüber. Es ist die Frage nach *Glauben* und *Nicht-Glauben*: „Die Phantastik befindet sich an der Grenze zwischen Glaube und Unglaube. Darin besteht ihr wesentliches Merkmal, an dem wir ein Werk als phantastisch erkennen.“³⁸ Das Universum des Menschen, seine reale Welt, auf dessen Hintergrund dieser der phantastischen Literatur begegnet, muss erschüttert werden, die Grenze zwischen Glaube und Unglaube muss übertreten werden, denn „ein unerschüttertes Universum bedingt eine krampfhaftige Literatur.“³⁹

Welche Merkmale sind für die Faszination der Phantastik verantwortlich? Die Phantastik ruft Angst hervor. Das Gefühl der Angst hilft dem Menschen intensiver zu leben. Er fühlt sich von dem phantastischen Helden verstanden, kann seine eigenen Probleme besser bearbeiten. Ein Moment, welches die Sympathie des Rezipienten weckt.

Ein zweiter Punkt, durch den sich der Gefallen des Angesprochenen an dem Phantastischen erklärt, ist die „Weigerung.“⁴⁰ Gemeint ist die Weigerung, die Gegenwart zu akzeptieren, die sich doch immer wieder entzieht. Die Lösung, die der Mensch sieht, ist eine Flucht nach vorne. Die Lösung liegt für ihn in dem Ausbrechen aus Konventionen.

Was ruft Angst und Schock hervor? Im ersten Moment sieht man sich einer gewissen Unordnung gegenüber. Doch ist „die Ordnung, die vor dem Erscheinen des Phantastischen herrscht, nur scheinbar.“⁴¹ Die vermeintliche Unordnung der Phantastik stellt ein Gleichgewicht zu der ersten Ordnung her. So gilt als Grundvoraussetzung für das Gelingen phantastischer Literatur, „dass die Magie der sekundären Welt nichts Willkürliches hat, sondern durch Gesetzmäßigkeiten und Grenzen bestimmt ist.“⁴² Die Phantastik scheint eine Ordnung zu gebrauchen, die scheinbar regellose und chaotische Gefüge – „und dass diese Ordnung die Struktur der psychischen Unordnung hat: Sie funktioniert nach den psychologisch beschreibbaren Gesetzen des Wahnsinns.“⁴³ Das vermeintliche Chaos stellt sich in gewisser Art als sortiert dar. Dabei ist stets die Frage, ob die sekundäre Welt geschlossen ist, oder ob sie mit der primären Welt in Kontakt steht. Sollten die Welten nicht als vollkommen getrennt dargestellt sein, kommt ein Problem der Vermittlung zwischen den Welten auf, etwa durch Reisen des Protagonisten.

³⁷ Lederer, Horst: *Phantastik und Wahnsinn, Geschichte und Struktur einer Symbiose*; Köln, 1986, S.16.

³⁸ Kagarlizki, Juli: *Was ist Phantastik?*; Moskau, 1974, S.45.

³⁹ Zondergeld, Rein A.: *Phaicon 2, Almanach der phantastischen Literatur*; Ulm, 1975, S.41.

⁴⁰ Zondergeld, 1975, S.41.

⁴¹ Zondergeld, 1975, S.46.

⁴² *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur*; Lange, Günter [Hrsg.], Baltmannsweiler, 2000, S.190.

⁴³ Lederer, Horst: *Phantastik und Wahnsinn, Geschichte und Struktur einer Symbiose*; Köln, 1986, S.24.

6. Die Theorien

Eine Definition nach Giordano Bruno, einem italienischen Dichter und Philosophen aus dem 16. Jahrhundert, bezeichnet den ‚spiritus phantasticus‘ als „eine Welt und ein unerschöpflicher Born von Formen und Bildern.“⁴⁴ In Brunos Definition ist die Aussage zu erkennen, dass Phantastik etwas ist, das vielleicht nicht einmal existiert, zumindest etwas Mystisches bildet.

Theorien und Definitionen der Phantastik wie die eben genannte gibt es viele, doch nur wenige haben Bestand und wurden in späterer Forschung noch weiter verwendet.

Im Folgenden zeige ich verschiedene Theorien der Phantastik auf, die ihr Hauptaugenmerk auf verschiedene Bereiche jeweils legen. Die Auswahl der Theorien hat das Ziel möglichst viele differierende Bereiche der Theorie-Ansätze zu bieten und deren Weiterentwicklung abzudecken.

Eine Theorie der Phantastik ist notwendig: „Die spätbürgerliche, hochkapitalistische Welt ist aufgrund eines weiteren Abstraktionsschrittes (...) dabei, ihre Nöte vollends zu kaschieren und durch und durch ‚phantastisch‘ zu werden.“⁴⁵ Wenn aber die Wirklichkeit zu einer Ansammlung von Fiktion wird, so ist Literatur, die sich mit diesem Bereich beschäftigt gar nicht mehr möglich. Es scheint als vollziehe sich eine Entwicklung, die keinen Unterschied mehr zwischen Innen und Außen zulässt. „Theorien der phantastischen Literatur hingegen könne auf die ontologische Unterscheidung von Wirklichem und Unwirklichem offenbar nur schwer verzichten.“⁴⁶

Die Theorie der Phantastik wird in erster Linie von Tzvetan Todorow geprägt und kann verglichen und weitergeführt werden durch die Theorie Roger Caillois, der im Gegensatz zum Strukturalisten Todorow eher phänomenologisch orientiert auftritt. Wir betrachten nun beide Theorien und anschließend Renate Lachmanns Ansatz genauer. Daneben werden auch weitere Ansätze angerissen, um das theoretische Bild zu vervollständigen. Gemeinsam ist ihnen allen, dass sie ein Zusammentreffen der realen und der fiktionalen Welt fordern.

Die Unordnung im Umgang mit dem Begriff der Phantastik kommt daher, dass es sich um einen Relationsbegriff handelt. Der Gedanke der Ordnung der zwei Welten, der natürlichen und der übernatürlichen, welches wohl als Basispostulat der phantastischen Literatur gelten mag, steht auch bei den Theorien Caillois und Todorovs an erster Stelle.

⁴⁴ *Literarische und didaktische Aspekte der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur*; Lange, Günter; Steffens, Wilhelm [Hrsg.] Würzburg, 1993, S.20.

⁴⁵ *Macht und Ohnmacht der Phantasie*, Kamper, Dietmar [Hrsg.]; Darmstadt, 1986, S.10.

⁴⁶ *Möglichkeitssinn, Phantasie und Phantastik in der Erzählliteratur des 20. Jahrhunderts*; Bauer/Stockhammer [Hrsg.], Wiesbaden, 2000, S.23.

6.1. Tzvetan Todorov – Theorie der Unschlüssigkeit

Der bulgarische Schriftsteller und Wissenschaftler Tzvetan Todorov (geboren 1939) legt 1970 in französischer Sprache eine Einführung in die phantastische Literatur vor (*Introduction à la littérature fantastique*), die sich in der weiteren Beschäftigung mit dem Thema der phantastischen Literatur als Grundlage erwiesen hat. Die phantastische Welt ist auch ‚unsere‘, die realistische Welt, doch in dieser Welt geschieht etwas, was mit Hilfe der Eigentümlichkeiten und Gesetzmäßigkeiten unserer Welt nicht zu erklären ist. Wer ein Ereignis wahrnimmt muss sich entscheiden, ob die betreffende Aktion Sinnestäuschung ist, oder Realität. Es ist im Prinzip die Frage „entweder der Teufel ist eine Täuschung, ein imaginäres Wesen, oder aber er existiert wirklich, genau wie die anderen Wesen.“⁴⁷

Es ist die Unschlüssigkeit eines implizierten Lesers von der hier die Rede ist, die von einem tatsächlichen Leser nicht geteilt werden muss, oft genug aber ausdrücklich von einer der dargestellten Figuren artikuliert wird.

Todorow behauptet, dass es im 20. Jahrhundert keine phantastische Literatur mehr gibt. Sie sei ersetzt worden durch die Psychoanalyse. Des Weiteren sei die Grundlage aller phantastischen Literatur, die Unterscheidung zwischen Realem und Unnatürlichem verwischt worden. Über diese Aussage zeigten sich viele Kritiker erschüttert, dabei lässt sie sich mit einer Präzisierung schlichten: „Es gibt im 20. Jahrhundert keine phantastische Literatur mehr, die Todorovs Bestimmung entspricht – oder wenn es sie noch gibt, so ist sie offenbar nicht auf der Höhe ihrer Zeit.“⁴⁸

Todorows Augenmerk gilt in erster Linie der Unschlüssigkeit des Lesers: „Das Fantastische ist die Unschlüssigkeit, die ein Mensch empfindet, der nur die natürlichen Gesetze kennt und sich etwas gegenübersieht das den Anschein von etwas Übernatürlichem hat.“⁴⁹ Diese Unschlüssigkeit kann beim Leser sein, beim Autor, oder im Text selbst. Des Weiteren ist die Unschlüssigkeit schon von Anfang in der Theorie der Phantastik verhaftet. Schon zu Beginn des 19. Jahrhunderts behaupten sich der russische Philosoph und Mystiker Wladimir Solokow, wie auch der englische Autor Montague Rhodes James in der Theorie, indem sie die angesprochene Unschlüssigkeit beim Leser wahrnehmen wollen. Zum Vergleich liegt sie in anderen Ansätzen dagegen im Bereich des Autors, welcher seinen Helden ständig den Widerspruch zwischen den beiden betroffenen Welten der Wirklichkeit und der Phantasie spüren lässt.

⁴⁷ Todorov, Tzvetan: *Definition des Fantastischen*; in: ders.: Einführung in die fantastische Literatur, München, 1972, S.26.

⁴⁸ *Möglichkeitssinn, Phantasie und Phantastik in der Erzählliteratur des 20. Jahrhunderts*; Bauer/Stockhammer [Hrsg.], Wiesbaden, 2000, S.25.

⁴⁹ Todorov, Tzvetan: *Definition des Fantastischen*; in: ders.: Einführung in die fantastische Literatur, München, 1972, S.26.

„Was als Spezifikum phantastischer Erzählungen im Allgemeinen und phantastischer Kindererzählungen im Besonderen zu verstehen sei, ist umstritten und damit auch die Frage, was diesem Literaturtyp zugerechnet werden kann.“⁵⁰ Es empfiehlt sich, unterschiedliche Definitionen im Bewusstsein zu haben und an phantastische Literatur im engeren, im weiteren und im weitesten Sinne zu denken.

Todorov bestimmt die phantastische Literatur als ein Grenzphänomen zwischen der Darstellung des unbezweifelt aufgenommenen ‚unvermischte Wunderbaren‘ in der Gattung des Märchens und der Darstellung des ‚unvermischt Unheimlichen‘ in der Horrorgeschichte. Phantastische Literatur in der reinsten Form, als Darstellung unaufgelöster Unschlüssigkeit gegenüber dem Übernatürlichen, kommt nach Todorovs Einschätzung nur selten vor.

Todorov definiert die Gesetze des Genres. „Zuerst einmal muss der Text den Leser zwingen, die Welt der handelnden Personen wie eine Welt lebender Personen zu betrachten und ihn unschlüssig werden lassen angesichts der Frage ob die evozierten Ereignisse einer natürlichen oder einer übernatürlichen Erklärung bedürfen.“⁵¹

Die Hauptaussage Todorovs und somit auch sein bleibender Verdienst um die Theorie der Phantastik ist seine Sichtweise auf die Phantastik, welche selbige nicht mehr als bloße Nachahmung der empirischen Wirklichkeit ansieht, sondern sie als deren ästhetische Verarbeitung betrachtet.

6.2. Roger Caillois – der Riss in der Wirklichkeit

Die Definition des französischen Literaturkritikers, Philosophen und Soziologen Roger Caillois (1913-1978) richtet sich auf die Mechanismen und die Wirkung des Phantastischen. Für Todorov ist Phantastik die Unschlüssigkeit, ob es sich im Text um die Realität oder um Fantastisches handelt. Der Philosoph Caillois denkt an einen ‚Riss in der Wirklichkeit‘.

Für Caillois ist das Übernatürliche vergleichbar mit einem Riss im Universum. Als Folge daraus wird der Glaube an die bisher für unumstößlich gehaltenen Gesetze einer empirischen Welt erschüttert. In diese gesicherte Welt, die gegen ‚fremde‘ Vorkommnisse gesichert ist, dringt etwas Unmögliches ein. Dies ist der Riss, den Caillois anspricht.

Roger Caillois geht in seiner Theorie von der einfachsten phantastischen Form aus, dem Märchen. Während im Märchen phantastische Elemente als normal angesehen werden, in die Welt gehören, provoziert das Wunderbare in der realen Welt, mit welcher in der phantastischen Literatur gearbeitet wird, einen Riss.

⁵⁰ *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur*; Lange, Günter [Hrsg.], Baltmannsweiler, 2000, S.187.

⁵¹ Zondergeld, Rein A.: *Phaicon 2, Almanach der phantastischen Literatur*; Ulm, 1975, S.36.

Caillois geht so weit, es als Ärgernis zu bezeichnen. Für ihn ist „das Phantastische [ist] kein Kompromiss“⁵², sondern Aggression. Das Wichtige und Wesentliche ist das, was nicht geschehen kann und dennoch geschieht an einem Ort und zu einer Zeit in der man glaubte, das Geheimnis für immer verbannt zu haben. Er argumentiert, dass „das Märchen eine Welt [entfalte], in der Übernatürliches natürlich sei.“⁵³ Folglich kann in dieser Geschichtswelt kein Konflikt zwischen Natürlichem und Unnatürlichem entstehen; schlicht, da das Unnatürliche nicht existiert. Laut Caillois verliert in einer Wunderwelt das Außergewöhnliche seine Macht. Caillois beschäftigt sich ebenso mit der historischen Einordnung phantastischer Literatur. Der Literaturkritiker sieht einen „Zusammenhang zwischen der historischen Entwicklung und dem Auftreten der phantastischen Literatur.“⁵⁴ So glaubt er, dass die Phantastik das Märchen abgelöst habe, und Science Fiction die Phantastik aktueller Art ablösen wird.

6.3. Renate Lachmann – ein kultursemiotischer Ansatz

Ein weiterer Theorieansatz auf dem Gebiet der phantastischen Literatur ist die These von den zwei Weisen in denen sich Phantastisches manifestieren kann, dem *Wunderlichen* und dem *Wunderbaren*.

Beide Begriffe sind von Renate Lachmann eingeführt. Sie beschäftigt sich mit der modernen Literatur, der phantastischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Die Autorin des Werkes *Erzählte Phantastik, zur Phantasiegeschichte und Semantik phantastischer Texte* unterscheidet zwei Formen der Phantastik. Zum einen die nichtklassische Phantastik, besonders in ihrer grotesken und absurden Variante. Hier wird „das schier Unmögliche, Grundlose und Unbegründbare“⁵⁵ erzählt, ohne dazwischen Platz für Staunen und Zweifeln zu lassen. Die klassische Variante dagegen „arbeitet mit dem Zweifel auch da, wo ihr Semantisierungswille auf Klärung setzt.“⁵⁶

Die Phantastik erlaubt nicht, zu vergessen. Indem sie Entschwundenes wieder auferstehen lässt, erlaubt sie zugleich, durch konträre Annahmen das Erweckte zu ändern oder gar zu entfernen. Somit wird die Phantastik zu einer Gegenkultur, ausgehend von der geltenden Kultur. Sie wird zum Gradmesser der in der geltenden Kultur herrschenden Beschränkungen. Dieser kulturologische Entwurf spielt mit unterschiedlichen Konzepten des ‚Fremden‘, des ‚Anderen‘. Alternativen des ‚Ausgegrenzten‘, ‚Vergessenen‘, wie die des ‚Fremden‘. Zum

⁵² Zondergeld, Rein A.: *Phaicon 2, Almanach der phantastischen Literatur*; Ulm, 1975, S.35.

⁵³ *Literarische und didaktische Aspekte der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur*; Lange, Günter; Steffens, Wilhelm [Hrsg.], Würzburg, 1993, S.53.

⁵⁴ Meißner, Wolfgang: *Phantastik in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart*; Würzburg, 1989, S.15.

⁵⁵ Lachmann, Renate: *Exkurs: Anmerkungen zur Phantastik*; in: Pechlivanos, Miltos et al. [Hrsg.]: *Einführung in die Literaturwissenschaft*, Stuttgart/Weimar, 1995, S.227.

⁵⁶ Lachmann, 1995, S.227.

Fremden wird auch die Kehrseite der Kultur, ihr Anderes, Begehrtes. Die phantastische Literatur holt das in die Kultur zurück, was ausgegrenzt wurde. Das Fremde ist die Bedrohung des Eigenen, aber auch Verheißung von Alterität.

Die Protagonisten des Phantastischen befinden sich stets in exzentrischen Gemütszuständen. Oft geraten sie in Kontakt mit Geheimwissen oder mit esoterischem Wissen. Dies kann als Beispiel der Wiedergutmachung von Mängeln gesehen werden. In jedem Fall erklärt es ein großes Interesse der Kultur an außergewöhnlichen Dingen.

Zwei Seinsebenen werden von Lachmann angenommen, wobei die höhere Ebene langsam in die sichtbare gelangt und sie okkupiert. Auch Lachmann geht von dem Zusammenspiel zweier Welten aus. Das Spiel zwischen der ‚natürlichen‘ und der ‚übernatürlichen‘ Welt sieht sie als möglich an, doch wird von Lachmann nicht postuliert, das Wunderbare der zweiten übernatürlichen Welt als wirklich und gegeben anzunehmen.

6.4. Weitere theoretische Ansätze

6.4.1. Möglichkeitssinn und Wirklichkeitssinn nach Robert Musil

Robert Musil spricht in seinem ‚Mann ohne Eigenschaften‘ in einem Kapitel darüber, dass im Fall eines vorhandenen *Wirklichkeitssinns* es auch einen *Möglichkeitssinn* geben muss. „Er hebt den energischen, aktiven Möglichkeitssinn von jedem ‚wehleidigen Ausweichen‘ vor der Wirklichkeit ab, stellt ihn den ‚Träumen nervenschwacher Personen‘ [aus] gegenüber und landet mit einem Sprung, über jede Logik hinweg, bei einer unerwarteten Definition des ‚Möglichen‘ als solchem.“⁵⁷ Dieses Mögliche ist die Absicht Gottes, die noch nicht zum Ausbruch gekommen ist.

Dieses Ausweichen von der Wirklichkeit betrachtet Musil als einen positiven Effekt der Phantasie auf den Menschen.

6.4.2. Weitere Theorien nach Gerhard Haas und Kathryn Hume

Bei Haas und Hume ist Phantastik weder Gattungsbegriff noch mit geschichtlich bedingtem Inhalt.

Der Theoretiker Gerhard Haas vor allem bevorzugt eine weitere Auslegung des Begriffs der Phantastik. Er tritt dafür ein, Phantastik als „eine Form bildlichen ‚wildes Denkens‘“⁵⁸ zu verstehen. Gelegentlich wird diese Denkweise auch der Mystik gleichgesetzt. Er subsumiert so auch alle Formen der Phantastik indem er sie als kontrastisch zu Realismus sieht. Haas

⁵⁷ *Möglichkeitssinn, Phantasie und Phantastik in der Erzählliteratur des 20. Jahrhunderts*; Bauer/Stockhammer [Hrsg.], Wiesbaden, 2000, S.256.

⁵⁸ *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur*; Lange, Günter [Hrsg.], Baltmannsweiler, 2000, S.189.

wird hier aufgeführt, da er sich im Speziellen auch mit Kinder- und Jugendliteratur beschäftigt hat. Er nimmt so in der von ihm bestimmten Diskussion die strenge Gattungsorientierung zurück.

Haas fasst sein Urteil über phantastische Kinder- und Jugendliteratur folgendermaßen zusammen: „Phantastische Literatur stellt eine Möglichkeit der Befreiung von den Zwängen eines in Rationalität erstarrten Bewusstseins dar. In diesem Sinne ist sie Protest und Hilfe bei der Auffindung von Alternativen, weniger im strikt inhaltlichen als vielmehr in einem funktionellen Sinn. (G.Haas, G.Klingberg, R. Tabbert, Phantastische Kinder- und Jugendliteratur in: G. Haas [Hrsg.], Kinder- und Jugendliteratur, ³1984, S.281)“⁵⁹

Die Professorin Kathryn Hume sieht die Phantastik und Mimesis als zwei *Grundimpulse* an, aus denen die abendländische Literatur hervorgegangen ist. Die Phantastik ist „eine Form der Suche nach dem Menschlichen [...], auch wenn ihre Wege von Natur aus eher zur Verwirrung und Unsicherheit führen.“⁶⁰ Damit verbindet Hume die Wege der Mimesis mit allgemeinem Wirrsal des Menschlichen.

⁵⁹ Wilkending, Gisela: *Kinder- und Jugendbuch, Themen, Texte, Interpretationen*; Bamberg, 1987, S.221.

⁶⁰ Zondergeld, Rein A.: *Phaicon 2, Almanach der phantastischen Literatur*; Ulm, 1975, S.34.

Kind: ein Buch, aus dem wir lesen und in das wir schreiben sollen.

Peter Rosegger

III. Theorie der Kinder- und Jugendliteratur

1. Kindheit und Jugend

Kindheit ist die Bezeichnung für den Lebenszeitraum zwischen Geburt und Pubertät. Kindheit ist dabei eher ein sozialer Begriff, bedingt von Erfordernissen der Kultur, denn eine biologische Bezeichnung.

Erst in der Neuzeit wird die Kindheit als eigenständige Zeit im Leben eines Menschen anerkannt. Philippe Ariés (1914-1984), ein französischer Mediävist, ist einer der Wissenschaftler welcher die Entwicklung und Bedeutung der Kindheit im Laufe der Geschichte erforscht. Ariés gilt als richtungweisend für die Entdeckung der ‚Kindheit‘ „als eigenständige Lebensphase.“⁶¹ Nach seinen Ausführungen ist der Begriff ‚Kindheit‘ im Mittelalter unbekannt. Kleinkinder zählen in dieser Zeit noch nicht als Menschen, während ältere Kinder das Leben der Erwachsenen bereits mitleben.

Nach der amerikanischen Anthropologin und Ethnologin Margret Mead (1901-1978) gibt es drei mögliche Interpretationen des Verhältnisses zwischen Kind und Erwachsenem.

- a) *symmetrisches Verhältnis*: Die Gleichstellung von beiden Menschengruppen wird betont
- b) *reziprokes Verhältnis*: Der Erwachsene gibt und das Kind gibt zurück
- c) *komplementäres Verhältnis*: Die Ungleichheit wird betont. Der Erwachsene gibt so, das Kind aber nimmt nur und gibt nichts zurück.⁶²

Auch in Bezug auf Literatur ist das Kind und der Jugendliche immer im Verhältnis zu der Erwachsenenwelt expliziert. Im Prinzip geht es im Kinder- und Jugendbuch um eine Beeinflussung des jungen Lesers und um den Versuch, dessen Leben zu bestimmen. Durch die Tatsache, dass Erwachsene die Bücher schreiben, die von erwachsenen Kritikern kritisiert und von erwachsenen Buchhändlern verkauft werden, ist das Kind der literarischen Erwachsenenwelt ausgeliefert.

Eine Tatsache, die nicht unkritisiert bleibt. Michael Ende sagt: „Ich halte also die Einteilung der Literatur in eine für Erwachsene und eine andere für Kinder für ein bedenkliches

⁶¹ Doppler, Bernhard: *Kindheit - Kindlektüre*; in: Schriften zur Lehrerbildung und Lehrerfortbildung, Bd. 31; Wien, 1984, S.27.

⁶² entnommen aus: Doppler, 1984, S.28.

Symptom. [...] Tatsächlich gibt es kein Thema aus dem Umkreis menschlicher Erfahrung, das für Kinder grundsätzlich uninteressant oder unverständlich wäre.“⁶³

Ebenso abhängig von literarischen Erzeugnissen Erwachsener ist der Jugendliche. Unter *Jugend* versteht man die Lebenszeit zwischen der Kindheit und dem Erwachsensein. Ein anderer Begriff für diese Phase ist der Begriff der Adoleszenz. Die Eingrenzung dieser Lebensphase hängt in heutiger Zeit von bestimmten Alterswerten ab, oder wird anhand von qualitativen Merkmalen definiert. Dementsprechend sieht man den Beginn der Jugend meist am Punkt der körperlichen Geschlechtsreife. Jugend als Lebensphase ist eng verbunden mit dem Begriff der *Moderne*. Im Zuge der Industrialisierung reicht Wissensvermittlung der Eltern nicht mehr aus und eine eigene Phase im Leben wird bestimmt, für die Erziehung zu verwenden, um die für die Zukunft nötigen Fähigkeiten zu erwerben.

Kindheit und Jugend sind inzwischen als eigenständige Phasen im Leben eines Menschen anerkannt und werden ebenso als eigener Wirtschaftszweig akzeptiert und rege genutzt.

„Aufgabe der Dichtung ist es, Welt, Leben und das Sein des Menschen zu erhellen.

Aufgabe der Kinderdichtung wäre demgemäß,

Kinder durch sie zum besseren Verständnis ihrer selbst,

ihrer Welt und ihrer Probleme zu bringen.“⁶⁴

2. Kinder- und Jugendliteratur

2.1. Einführung in die Problematik

Das phantastische Buch funktioniert oft nach einem ähnlichen Muster: Eine fiktive Welt, ob realitätsnah oder nicht, liegt in Trümmern. Rettung scheint aussichtslos. Und doch kann diese phantastische Welt schließlich weiterexistieren, dank der Hilfe eines Menschen.

Meist sind es Kinder oder Jugendliche, welche sich um diese erforderliche Errettung der *anderen* Welt kümmern. Der Hauptgrund aus dem Kinder von Autoren präferiert werden liegt in den Kindern zugeordneten Attributen von Reinheit und Unschuld. Probleme der realen, empirischen Welt sind Kindern fremd. Noch sind sie nicht Teil von ihnen.

Zu Beginn einer theoretischen Auseinandersetzung mit Kinder- und Jugendliteratur muss eine Klärung des Begriffs erfolgen:

⁶³ Gronemann, Helmut: *Phantasien, das Reich des Unbewussten; „Die unendliche Geschichte“ von Michael Ende aus der Sicht der Tiefenpsychologie*; Zürich, 1985, S.7.

⁶⁴ *Literarische und didaktische Aspekte der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur*; Lange, Günter; Steffens, Wilhelm [Hrsg.] Würzburg, 1993, S.44.

„Ein entscheidendes Grundprinzip von Kinder- und Jugendliteratur ist das der Adaption beziehungsweise das der assimilativen Anpassung.“⁶⁵ Viele Texte wurden demnach so verändert, dass sie den psychischen Dispositionen von Kindern und Jugendlichen entsprechen. Werke, wie etwa Daniel Defoes *Robinson Crusoe*, werden von jugendlichen Lesern rezipiert, obwohl sie zunächst für erwachsene Leser bestimmt waren. Erst später werden Werke dieser Art als Kinder- und Jugendliteratur definiert. Generell scheint es Bücher zu geben, die besonders den Geschmack von Kindern und Jugendlichen treffen. Somit muss es gewisse Vorlieben dieser Personengruppe geben, eine „ästhetische Autonomie des Kindergeschmacks“.⁶⁶

Es ist zu beachten, „dass der junge Mensch in einem verästelten Abhängigkeitsverhältnis zu der ihn umgebenden Erwachsenenwelt steht und geschmacklich, empfindungsmäßig und gedanklich oft auf die ihm übermittelten Patterns angewiesen ist.“⁶⁷

2.2. Versuche einer Definition

Man geht davon aus, „dass es eine allumfassende, in jeder Hinsicht und zu allen Zeiten gültige Definition dieses kulturellen Phänomens [der Kinder- und Jugendliteratur] nicht geben kann und dass es auch gar nicht sinnvoll ist, danach zu suchen.“⁶⁸

Versuche, Kinder- und Jugendliteratur zu definieren sind davon beeinflusst, dass es viele verschiedene Theorien gibt, doch keine einheitliche Grundannahme diesbezüglich erzielt werden kann. Dies liegt daran, dass viele Theorien, die für sich genommen durchaus ihre Richtigkeit haben, sich oft als überlappend darstellen. „Die in der Kinder- und Jugendliteraturkritik anzutreffende Uneinheitlichkeit der Terminologie ist zu einem beträchtlichen Teil durch den schwankenden Gebrauch der Begriffe ‚Kind‘/ ‚Kindheit‘ und ‚Jugend‘ bedingt.“⁶⁹ Diese Arbeit geht von den in III, Kapitel II, 1 ausgeführten Bedeutungen der Begriffe von Kindheit und Jugend aus. Allgemein gilt, dass als Kind oder Jugendlicher bezeichnet wird, wer das 18. Lebensjahr und damit das Erwachsenenalter noch nicht erreicht hat.

In Bezug auf Literatur und deren Rezeption ist der Mehrzahl der Definitionen von Kinder- und Jugendliteratur gemein, „dass sie ihren Gegenstand als ein Textkorpus, als eine Gruppe

⁶⁵ Bak, Sandra: *Harry Potter; auf den Spuren eines zauberhaften Bestsellers*, in: Europäische Hochschulschriften, Reihe I, Deutsche Sprache und Literatur, Bd./Vol. 1889; Frankfurt am Main, 2004, S.20.

⁶⁶ Doderer, Klaus: *Klassische Kinder- und Jugendliteratur; kritische Betrachtungen*, Weinheim, 1969, S.13.

⁶⁷ Doderer, 1969, S.14.

⁶⁸ Ewers, Hans Heino: *Literatur für Kinder und Jugendliche, Eine Einführung*; München, 2000, S.15.

⁶⁹ *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur*; Lange, Günter [Hrsg.], Baltmannsweiler, 2000, S.10.

von Texten mit bestimmten Gemeinsamkeiten, mit einem oder einer Reihe identischer Merkmale ansehen.⁷⁰

Im Folgenden werden Überlegungen zum Begriff der ‚Kinder- und Jugendliteratur‘ angeführt und anhand einer Auflistung diverser Merkmale die Grundzüge der betreffenden Literatur dargestellt. Hans-Heino Ewers formuliert die bekanntesten Aussagen über Kinder- und Jugendliteratur. Angeschlossen sind weitere Versuche von Definitionen, welche oft überlappendes Denken und Darstellungen fassbar machen.

2.2.1. Definition der Kinder- und Jugendliteratur nach Hans-Heino Ewers

Der Literaturprofessor Hans-Heino Ewers (* 1949) unterscheidet in seinem Versuch einer definitorischen Zuordnung zwischen ‚Kinder- / Jugendlektüre‘ und ‚Schullektüre‘. Der Unterschied liegt für ihn darin, dass sich Kinder in der Freizeit oft mit anderen Werken beschäftigen, als der schulische Lehrplan es vorschreibt.

Ewers differenziert zwischen intentionaler, nicht akzeptierter, intendierter und nicht intendierter Kinder- und Jugendliteratur⁷¹:

a) *intentionale* Kinder- und Jugendliteratur.

Unter intentionaler Kinder- und Jugendliteratur ist die Gesamtheit der Texte zu verstehen, die von Erwachsenen als geeignete Kinder- und Jugendlektüre angesehen werden. „Es handelt sich teils um zur Lektüre bloß empfohlene, teils um für Kinder- und Jugendliche eigens publizierte Literatur.“⁷²

b) *nicht akzeptierte* Kinder- und Jugendliteratur.

Diese Literatur wurde zwar für Kinder geschrieben, wird aber von selbigen nicht gelesen und somit nicht akzeptiert, während

c) *intendierte* Kinder- und Jugendliteratur

im Gegensatz zur nicht akzeptierten Kinder- und Jugendliteratur konform geht mit der Einstellung der Kinder und dem, was die Eltern sich als Lektüre für ihr Kind wünschen.

d) *nicht intendierte* Literatur schließlich wird von Kindern und Jugendlichen gelesen, obwohl sie nicht zu diesem Zweck geschaffen wurde. Diese „Literatur des Daseinernstes die die Gleichberechtigung auch auf ästhetischem Gebiet vollendet, hat aber nie den Zweifel ganz ausräumen können, ob sie als die Befreiung der Kinder, als

⁷⁰ Ewers, Hans Heino: *Literatur für Kinder und Jugendliche, Eine Einführung*; München, 2000, S.15.

⁷¹ Modell entnommen aus: Ewers, 2000, S.18.

⁷² Ewers, 2000, S.18.

die sie angetreten war, wirklich gelten kann, da sie den Kindern erhebliche Lasten der Verantwortung für die ganze Welt – eben nicht nur für die Kinderwelt – auflädt.“⁷³

Ebenso legt Ewers Funktionen der Kinder- und Jugendliteratur fest, die für die meisten betroffenen Werke ihren Geltungsbereich haben. „Diese Norm besagt, dass eine der zentralen Aufgaben von Kinder- Jugendliteratur darin bestehe, ihren kindlichen und jugendlichen Lesern **Kenntnisse und Werte zu vermitteln**.“⁷⁴ Neben dieser erzieherischen Aufgabe muss die betreffende Literatur in ihrer Form den Rezipienten angepasst sein, was deren sprachliches und intellektuelles Vermögen betrifft.

Hans-Heino Ewers lässt auch die äußerliche Erscheinung der Kinder- und Jugendliteratur nicht außer Acht. Er nennt kindspezifische Illustrationen, Textgröße und –type und ebenso die Papiersorte als zu beachtende Elemente der Kinder- und auch Jugendliteratur.

2.2.2. Weitere Äußerungen zur Eingrenzung von Kinder- und Jugendliteratur

Neben Hans-Heino Ewers beschäftigen sich diverse Theoretiker mit der Theorie einer Kinder- und Jugendliteratur. Was allen gemein ist im Verständnis dieser literarischen Gattung ist deren Auffassung als „die Gesamtheit der von Kindern und Jugendlichen tatsächlich konsumierten Literatur.“⁷⁵ Dabei konzentriert sich manche Definition darauf, dass sich die tatsächlich konsumierte Literatur kaum mit den Vorstellungen der Erwachsenen deckt. „Einem literarischen Text, einer Gattung oder einem bestimmten Ausschnitt aus dem Gesamtangebot wird die Eigenschaft zugesprochen, eine potentielle Kinder- und Jugendlektüre zu sein.“⁷⁶ Ein Punkt, den schon Hans-Heino Ewers benennt.

Ein weiteres Interessensgebiet erstreckt sich nicht nur über die Erforschung der Inhalte, sondern stellt die Bezogenheit auf den kindlichen und jugendlichen Leser in das Zentrum. Dies kann sich manifestieren als ein Gerichtet- oder Adressiertsein des Textes an kindliche und/oder jugendliche Leser in Gestalt einer Lesersprache.

In jüngster Zeit wird von *Anfänger- oder Einstiegsliteratur* gesprochen. Bücher, welche unter diese Einordnung fallen haben sich zum Ziel gesetzt, Kinder- und Jugendliche etwas lernen zu lassen, etwa durch einfache Literatur, welche die geistige Arbeit von Kindern und Jugendlichen ermöglichen soll.

⁷³ Lypp, Maria: *vom Kasper zum König, Studien zur Kinderliteratur*, in: Kinder- und Jugendkultur, -literatur und –medien, Theorie-Geschichte-Didaktik, Ewers, Hans-Heino, Garbe, Christine, Rank, Bernhard, Steinlein, Rüdiger [Hrsg.], Bd. 8, Frankfurt a.M., 2000, S.19.

⁷⁴ Ewers, Hans Heino: *Literatur für Kinder und Jugendliche, Eine Einführung*; München, 2000, S.178.

⁷⁵ Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur, Lange, Günter [Hrsg.], Baltmannsweiler, 2000, S.2.

⁷⁶ Lange [Hrsg.], 2000, S.3.

Die folgende Beschäftigung mit den Kategorien *Kinderbuch* und *Jugendbuch* gibt einen differenzierten Überblick über die Gattungsart der Kinder- und Jugendliteratur.

3. Das Kinderbuch

„Die moderne Kinder- und Jugendliteratur ist durch eine Neigung zu Realismus oder sogar Naturalismus (mit Motiven wie Krieg, Rassenhass, zersplitterten Familien, sexuellem Verhalten), aber ebenso durch die Tendenz zum Wunderbaren, Phantastischen, Unsinnigen, Surrealistischen gekennzeichnet.“⁷⁷ Umgesetzt werden diese Thematiken – auch die realistisch fundierten Themen - häufiger durch phantastische Elemente denn durch bloße realistische Zustandsbeschreibungen.

Als Buchgattung ist das Kinderbuch für Jungen und Mädchen vom Erstlesealter bis etwa 10-12 Jahren gedacht. „Es entnimmt seinen Stoff einerseits der realen Umwelt des Kindes (realistische Kinderbücher), andererseits aber auch der Welt der kindlichen Träume, Wünsche und Erwartungen (phantastische Kinderbücher).“¹⁵ Das realistische und phantastische Kinder- und Jugendbuch wird in dieser Arbeit in jeweils eigenen Kapiteln behandelt.

Das Kinderbuch ist von vornherein für Kinder geschrieben. Nicht nur Motive und Stoffe sind aus der kindlichen Welt entlehnt, sondern auch die Sprachform ist kindlichen Entwicklungsstadien angepasst. Auf diese Art wird das Kind als Leser unmittelbar angesprochen.

Das Erstlesealter wird übereinstimmend als eine Phase des Übergangs gesehen, eine Zeit, die durch den Wechsel von der magisch-realistischen zur realistischen Phase gekennzeichnet ist. In dieser Phase löst sich das Kind vom Elternhaus und findet seinen eigenen Weg. Ein Entwicklungsprozess, welcher eng an die Tendenz zur Versachlichung gebunden ist. Das Kind lernt, seine Wünsche von der Realität zu trennen und die Dinge unabhängig von seinem subjektiven Empfinden zu betrachten. Trotz dieser Trennung kommt es im frühen Stadium dieser Entwicklung noch zu einem häufigen Hin und Her zwischen Wundergläubigkeit und Realitätsbewusstsein.

Seit den 80er Jahren werden Kinderbücher immer weiter psychologisch differenziert. „Dem jungen Leser werden seither in sich widersprüchliche, komplexe Figuren zugemutet.“⁷⁸ Die Belebung der fremden Welt findet so weniger vom Erzähler statt als durch den Helden des Buches. Der Grund dafür ist, dass Kindheit nicht mehr einen geschlossenen Bereich im

⁷⁷ *Kinder- und Jugendliteratur; zur Typologie und Funktion einer literarischen Gattung*; Haas, Gerhard [Hrsg.], Stuttgart, 1974, S.220.

⁷⁸ Lypp, Maria: *vom Kasper zum König, Studien zur Kinderliteratur*; in: *Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien, Theorie-Geschichte-Didaktik*, Ewers, Hans-Heino, Garbe, Christine, Rank, Bernhard, Steinlein, Rüdiger [Hrsg.], Bd. 8, Frankfurt a.M., 2000, S.18.

Gegensatz zur Erwachsenenwelt darstellt. „Sie ist abgelöst worden von der offenen Welt des mündigen Kindes, das am Leben der Erwachsenen teilhat.“⁷⁹

4. Der kindliche Leser

4.1. Die Entwicklung des Kindes

Der Entwicklungspsychologe und Epistemologe Jean Piaget beschreibt in seinen Werken die Entwicklung des Denkens bei einem Kind als einen Prozess der allmählichen Ausbildung von Intelligenz. Bevor die höchste Stufe der Intelligenzentwicklung im Alter von 13 bis 15 Jahren erreicht ist müssen, so Piaget, verschiedene Stadien durchlaufen werden. Er ist der Überzeugung dass Intelligenz aus einer Korrespondenz zwischen ‚ich‘ und ‚Umwelt‘ entsteht. Die erste der Phasen, die Piaget benennt, ist die der *sensomotorischen Intelligenz*. Das Kind muss lernen, bestimmte motorische Strukturen auszubilden. Die zweite Phase der kindlichen Entwicklung, zwischen dem zweiten und achten Lebensjahr wird *präoperationale Phase* genannt, in der das Kind seine Umwelt, Sprache und Mitmenschen kennen lernt und damit seinen eigenen Standpunkt relativieren muss. Erst am Ende dieser Phase ist das Kind in der Lage, logische Denkschemata auszubilden.

Mit dem Begriff des *naiven Realismus* werden Kinder im Alter von 6 bis 8/9 Jahre bedacht. Charlotte Schenk-Dankziger sieht das Kind in gewisser Weise in der Zeit der Wirklichkeit zugewandt, „aber es handelt sich dabei noch um eine ‚egozentrische Wirklichkeit‘“⁸⁰ Diese Aussage der Kinderpsychologin wird von Professor Alexander Beinlich umformuliert. Er bezeichnet das Alter zwischen 5 und 8 Jahren als „das Alter eines faktisch noch ungeschiedenen magischen Realismus.“⁸¹ In der ersten Phase wird die Zielgruppe von Lesern bestimmt, die eine Lektüre verlangen, die ihre persönlichen und momentanen Erfahrungen unterstützt.

Die nächste Stufe bezeichnet Schenk-Danziger als *kritischen Realismus*. Diese Stufe ist durch „konkrete Denkoperationen“⁸² gekennzeichnet, im Alter ungefähr zwischen 8 und 12 Jahren. Langsam erweitert sich in dieser Zeit die Fähigkeit des Kindes, Dinge zu begreifen, die es weder gesehen, noch selbst erlebt hat. Beinlich beschreibt diesen angesprochenen Lebensabschnitt: „Eine realistisch gewertete, rational geordnete, lebenspraktisch dominierende Vordergrundswelt wird stark ausgebaut. Dahinter steht eine pseudorealistisch

⁷⁹ Lypp, Maria: *vom Kasper zum König, Studien zur Kinderliteratur*; in: Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien, Theorie-Geschichte-Didaktik, Ewers, Hans-Heino, Garbe, Christine, Rank, Bernhard, Steinlein, Rüdiger [Hrsg.], Bd. 8, Frankfurt a.M. 2000, S.19.

⁸⁰ Thiel, Bernd-Jürgen: *Die realistische Kindergeschichte in der Bundesrepublik Deutschland und in der Deutschen Demokratischen Republik*; Frankfurt am Main, 1979, S.34.

⁸¹ Thiel, 1979, S.34.

⁸² Thiel, 1979, S.35.

getarnte bzw. verheimlichte phantastisch – magische Hintergrundwelt, die ihre Ansprüche kräftig behauptet.“⁸³ Auf phantastische und realistische Literatur bezogen bedeutet dies, dass im Unterschied zur phantastischen Geschichte, die auf phantastische Gegebenheiten aufbaut, im realistischen Kinder- und Jugendbuch der Versuch stattfindet, eben diese phantastische Begebenheiten zu entlarven und sie in die Wirklichkeit zu überführen.

Piaget beschreibt mit Hilfe der von ihm geprägten Entwicklungspsychologie präzise, weshalb auf einer bestimmten Stufe der kindlichen Entwicklung phantastische Denkmuster auftreten: „Begründet sind diese Phänomene in der Egozentrizität des Kindes und der dadurch verursachten Überbetonung der Assimilation gegenüber der Akkomodation.“⁸⁴ Piaget fährt im Hinblick auf die Unterscheidung zwischen Kinder- und Jugendliteratur fort: „Phantastische Kinderliteratur muss demnach primär geprägt sein von subjektiven, eng auf das Kind bezogenen Problemen, während in der phantastischen Jugendliteratur das Ich seine egozentrische Rolle einschränken muss und zur Auseinandersetzung mit seiner Umwelt gezwungen wird – wobei es allerdings für die phantastische Literatur kennzeichnend ist, dass diese Auseinandersetzung in ihrer formalen Gestaltung erneut eine Assimilation der Wirklichkeit an das Ich des Jugendlichen darstellt.“⁸⁵

4.2. Die Besonderheiten im Dialog zwischen phantastischer Literatur und kindlichem Leser

Im Gegensatz zum Märchen wird der Leser phantastischer Literatur – egal welchen Alters – in phantastische Gegebenheiten überführt, die etwas Besonderes, etwas Fremdes in der als ‚normal‘ beschriebenen Welt darstellen. Während sich der Leser des Märchens über fremde Wesen nicht wundert, sind diese in der phantastischen Literatur etwas Besonderes und Ungewöhnliches.

Um, abgesehen von der Realität, noch etwas anderes im Text wahrzunehmen, wie zum Beispiel phantastische Welten, ist es erforderlich, des Staunens fähig zu sein. „Dass Kinder in ganz besonderem Maße des Staunens fähig sind bedarf kaum ausführlicher Begründung.“⁸⁶ Staunen ist eine Form der Wahrnehmung, nicht im Sinne eines bloßen Sensationsbedürfnisses, sondern in ästhetischem Sinne. So kann Überraschendes und Unvertrautes Staunen auslösen, doch ist es mit Gefahr verbunden und löst somit auch Angst

⁸³ Thiel, Bernd-Jürgen: *Die realistische Kindergeschichte in der Bundesrepublik Deutschland und in der Deutschen Demokratischen Republik*; Frankfurt am Main, 1979, S.35.

⁸⁴ Meißner, Wolfgang: *Phantastik in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart*; Würzburg, 1989, S.55

⁸⁵ Meißner, 1989, S.58.

⁸⁶ *Am Anfang war das Staunen, Wirklichkeitsentwürfe in der Kinder- und Jugendliteratur*; Härle, Gerhard, Weinkauff, Gina [Hrsg.], Baltmannsweiler, 2005, S.17.

aus. Durch das Staunen kann das Kind sich aus dem Bannkreis der Angst und den elterlichen Einflüsse entziehen. Dies ist eine der elementarsten Entwicklungen eines Kindes, welche durch die Lektüre phantastischer Bücher verstärkt wird. In diesem Entwicklungsprozess kann auch Alltägliches aus der Wahrnehmung herausgehoben werden.

„Der aktuelle Umstand, dass für uns fast nichts mehr selbstverständlich ist, trifft sich mit dem wesentlich kindlichen Staunen, dem noch nichts selbstverständlich ist.“⁸⁷ Auch Erwachsene können sich gegenüber phantastischen Elementen nur bedingt durch Erklärungen ausdrücken, auch sie müssen Fragen stellen. Der Part der Kinder ist die Intensität ihrer Fragen und ihre gebündelte Aufmerksamkeit gegenüber phantastischer Momente.

Das Kind unterscheidet sich in mehreren Bereichen von dem Erwachsenen. So neigt das Kind dazu, Gegenstände seiner Umwelt mit Fähigkeiten auszustatten, über die es selbst verfügt, wie etwa sprechen und sehen. „Nach dem Anthropomorphismus sind die magischen Vorstellungen typisch für kindliches Denken.“⁸⁸ Das Kind ist in keiner Weise in der Lage Tatsachen naturwissenschaftlich zu erklären; eine Möglichkeit, welche dem Erwachsenen offen steht sich so manche Gegebenheiten begreiflich zu machen. Dem Kind bleibt nur das magische Denken.

In früheren Zeiten, wie zum Beispiel im Mittelalter, wurde auch die Erwachsenenwelt noch von auf theologischen Lehren fußendem, magischem Denken beeinflusst. Ausgeprägter Aberglaube, der aus mangelnden wissenschaftlichen Erkenntnissen rührt, bietet Erklärung für alle Geschehnisse. Heute sind es vor allem Kinder, die mit magischem Denken auf sich aufmerksam machen. Man hat längere Zeit geglaubt, dass es der Fehler in der Erziehung der Eltern ist, wenn das Kind derartige Denkschemata entwickelt. Kinderpsychologische Untersuchungen beweisen jedoch, dass Kinder, die ohne phantastische Gestalten erzogen werden sollten, phantastische Figuren einfach erfinden.

5. Das Jugendbuch

Kinderliteratur und Jugendliteratur werden in dieser Arbeit als Einheit verstanden. Der Jugendliche wird als das ‚erwachsene Kind‘ betrachtet. Dennoch wird das Jugendbuch in diesem Kapitel kurz vorgestellt, um diverse Besonderheiten im Vergleich zur Gattung der Kinderliteratur zu formulieren.

⁸⁷ Lypp, Maria: *vom Kasper zum König, Studien zur Kinderliteratur*, in: *Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien, Theorie-Geschichte-Didaktik*, Ewers, Hans-Heino, Garbe, Christine, Rank, Bernhard, Steinlein, Rüdiger [Hrsg.], Bd. 8, Frankfurt a.M., 2000, S.20.

⁸⁸ *Literarische und didaktische Aspekte der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur*; Lange, Günter; Steffens, Wilhelm [Hrsg.], Würzburg, 1993, S.30.

Mit Rousseau (1712-1778) setzt sozusagen die pädagogische Phase ein. Es wird berücksichtigt, dass das Kind noch nicht die Entwicklung zum Erwachsenen abgeschlossen hat. Das Kind habe nach Rousseau „ein geringeres Erkenntnisvermögen, ein rückständiges Gefühlsleben, ein schwächerer Wille“⁸⁹ als der Erwachsene. Ästhetisch wird die Literatur für Kinder und Jugendliche erst, wenn es denn möglich sei, gedanklich die Thematik vollkommen zu erfassen.

In seinem 1896 erschienen Aufsatz *Das Elend unserer Jugendliteratur* spricht sich der Lehrer Heinrich Wolgast deutlich dafür aus, dass Jugendliteratur unter allen Umständen als Erziehungsmittel gefasst werden muss. Ein Schriftsteller aus dem Zeitalter des Realismus, Theodor Storm, formuliert seine Ansicht über die Aufgabe des Jugendschrifttums: „Wenn du für die Jugend schreiben willst, so darfst du nicht für die Jugend schreiben.“⁹⁰ Dies sind zwei völlig verschiedene Ansätze. Während Wolgast versucht, die Jugendliteratur als Instrument für das Erwachsen – Werden zu sehen, sieht Storm den Jugendlichen bereits als Erwachsenen an.

Neben der Jugendliteratur existiert eine weitere literarische Form, der *Schul- oder Adoleszenzroman*. Adoleszenzromane enden oft mit dem Tod des oft noch jungen Helden: „eine Identitäts- oder Sinnfindung findet nicht statt.“⁹¹ Diese Art des Romans gehört nicht zu der Gattung des Jugendbuches, sondern zu Erwachsenenliteratur.

5.1. Versuch einer Definition der Jugendliteratur

„Jugendliteratur ist all das, was die Jugend (im weitesten Sinn: mit Einschluß der Kindheit) liest.“⁹² Diese allgemeine Definition verweist schon darauf, dass es verschiedene Möglichkeiten gibt, dem Begriff des Jugendbuches näher zu kommen: Zum einen ist es eine Sammelbezeichnung für Werke der Kinder- und Jugendliteratur. Zum Zweiten kann die Bezeichnung aufgefasst werden als eine Begrifflichkeit für erzählende Werke für den jungen Leser.

Aus dem allgemeinen Sprachgebrauch lässt sich keine Definition für das Jugendbuch ableiten. „Sehen wir uns im Fachschrifttum um, so zeigen sich hauptsächlich zwei Ansatzpunkte für eine Definition der Kinder- und Jugendliteratur. In einem Fall geht man von der Bestimmung

⁸⁹ *Die Diskussion um das Jugendbuch; ein Forschungsgeschichtlicher Überblick von 1890 bis heute*; Becker, Jörg [Hrsg.], in: *Wege der Forschung*, Bd. 167, Darmstadt, 1986, S.25.

⁹⁰ Becker, [Hrsg.], 1986, S.19.

⁹¹ *Kinder- und Jugendliteratur; zur Typologie und Funktion einer literarischen Gattung*; Haas, Gerhard [Hrsg.], Stuttgart, 1974, S.197.

⁹² von Bernstorff, Ernst Gottlieb: *Aspekte der erzählenden Jugendliteratur; eine Textsammlung*; Baltmannsweiler, 1977, S.8.

der Bücher für Kinder- und Jugendliche aus, im anderen Fall von der tatsächlichen Lektüre der Jugend.“⁹³

Kinder- und Jugendliteratur kann in zwei Bereiche aufgeteilt werden: Die des realistischen und die des phantastischen Buches: „Den Jugendlichen ab einem Alter von 13 oder 14 Jahren wird es zunehmend schwerer fallen, den unmittelbaren Eingriff phantastischer Gestalten in die Realität nachzuvollziehen, auch wenn es sich um eine fiktive Realität handelt.“⁹⁴ Wenn der Leser die Stufe des formalen, abstrakten Denkens erreicht hat, muss das Muster des phantastischen Kinderbuches zurücktreten.

Um diese Aussage besser verstehen zu können, werden das realistische und das phantastische Kinder- und Jugendbuch im Folgenden vorgestellt.

6. realistische Kinder- und Jugendliteratur

6.1. Versuch einer Definition

„Der Begriff der realistischen Kinder- und Jugendliteratur ist verhältnismäßig jung.“⁹⁵ Dabei ist realistische Literatur nichts Außergewöhnliches: Literatur ist immer auf die Wirklichkeit bezogen.

Eine Definition realistischer Literatur ist allerdings nicht einfach zu treffen. Der realistische Begriff wird im Folgenden nicht als Realismus im Sinne einer literarischen Strömung betrachtet, sondern als eine bestimmte Art des Erzählens und einer Art der Betrachtung der Welt. Der Begriff des Realismus hängt immer davon ab, auf welche Art und Weise der Realismus in Bezug zur Wirklichkeit gesetzt werden soll. Generell kann von Realismus dann gesprochen werden, wenn der Leser Verhältnisse und Personen wieder findet, die bei ihm die Reaktion hervorrufen: „Genau so ist es.“⁹⁶

Dabei gibt es nicht nur einen spezifischen messbaren Realismus. Es gibt einerseits den Realismus in der Haltung des Autors, wenn er darauf achtet, sein Geschriebenes im Einklang mit der Realität zu gestalten, andererseits beim Leser, der sich in der Welt des Romanciers selbst wieder finden möchte.

⁹³ von Bernstorff, Ernst Gottlieb: *Aspekte der erzählenden Jugendliteratur; eine Textsammlung*; Baltmannsweiler, 1977, S.21.

⁹⁴ *Literarische und didaktische Aspekte der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur*; Lange, Günter; Steffens, Wilhelm [Hrsg.], Würzburg, 1993, S.33.

⁹⁵ *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur*; Lange, Günter [Hrsg.], Baltmannsweiler, 2000, S.158.

⁹⁶ Zondergeld, Rein A.: *Phaicon 2, Almanach der phantastischen Literatur*; Ulm, 1975, S.47.

6.2. Versuch einer Abgrenzung: phantastische – realistische Literatur

Bei dem Versuch, phantastische von realistischer Literatur zu unterscheiden, fällt das Problem einer Trennung zwischen Realität und Fiktion ins Auge. Es stellt sich die Frage nach den Differenzierungsmerkmalen von Realität und fiktiver Welt. Kamper sieht diese Trennung nicht als nötig an. Für ihn ist „die Trennung von Realität und Fiktion, von Begriff und Anschauung [ist] historisch selbst ein Produkt der Einbildungskraft.“⁹⁷

Im Reich des Phantastischen dominiert weiterhin der Realismus, der phantastische Autor muss immer noch Realist sein. Der Leser und auch der Autor erlebt immer noch das Gleiche, nur der Umgang ist ein anderer. Der Realismus legitimiert das Auftreten des Phantastischen, denn je mehr der Leser das Erzählte akzeptiert, umso weniger Widerstand wird er der phantastischen Erzählung entgegensetzen. Dabei ist allerdings auch zu beachten, dass sich die „phantastische Literatur [bedient sich] in höherem Maße als realistische Literatur aus einem tradierten Fundus [bedient].“⁹⁸ Phantastik und Realismus treten folgerichtig in einem literarischen Text nicht getrennt auf, da sie sich gegenseitig bedingen.

Trotz den genannten Überschneidungen in diesen Bereichen beschäftigt sich Abschnitt 6.3. mit dem Versuch einer Abgrenzung phantastischer und realistischer Kinder- und Jugendliteratur anhand gewisser Merkmale.

6.3. Merkmale des realistischen Kinderbuches

Trifft man die grobe Unterscheidung zwischen einem realistischen und einem phantastischen Bereich in der Kinder- und Jugendliteratur, so sind realistische Kindergeschichten Literatur aus dem Familienkreis wie etwa *wir Kinder aus Bullerbü* von Astrid Lindgren. Des Weiteren werden Probleme in der Familie behandelt (*Oma, Peter Härtling*) und die Gemeinschaft mit Gleichaltrigen wie zum Beispiel in den *Vorstadtkrokodilen* von Max von der Grün. Konfliktsituationen und Ausländerkinder als Außenseiter werden ebenso behandelt. Auch Tiererzählungen und die Beschreibung einer anderen Welt gehören zu der Kategorie des realistischen Kinderbuches.

Zusammengefasst greifen die realistischen Kindergeschichten besonders Themen aus dem nahen Lebenskreis des Kindes auf. Es werden aber auch ungewöhnliche Lebensverhältnisse und Kinder aus anderen Ländern vorgestellt.

„In den realistischen Kindergeschichten tritt das Kind selbst als ein Handelndes auf, das etwas zustande bringt und sich an kleinen Aufgaben bewährt.“⁹⁹ Es besteht Umweltabenteuer und

⁹⁷ *Macht und Ohnmacht der Phantasie*; Kamper, Dietmar [Hrsg.]; Darmstadt, 1986, S.15.

⁹⁸ *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur*, Lange, Günter [Hrsg.], Baltmannsweiler, 2000, S.189.

⁹⁹ Marquard, Manfred: *Einführung in die Kinder- und Jugendliteratur*; München, 1977, S.76.

erfährt, dass Ängste und Leiden zu überwinden sind und auch überwunden werden können. Gelungene realistische Kindergeschichten zeigen die Realität so wie sie ist, mit all ihren Problemen und Konflikten, um dem lesenden Kind bei der Bewältigung eben dieser Realität zu helfen. Sie sollen also auch emanzipieren.

„Im realistischen Kinderbuch wird der Erzähler den Raum auf einen engeren Raum beschränken müssen, da das jüngere Kind nur seine Umgebung kennt.“¹⁰⁰ Unermessliche Räume erschließen sich dem Kind dagegen in phantastischen Geschichten. „Nicht zur phantastischen Erzählung gehören darum natürlich die Schilderungen von gewöhnlichen Kindern, die nur in der alltäglichen Welt leben.“¹⁰¹ Eine Erzählung gilt nicht als phantastisch, wenn sie von Figuren berichtet, welche Gebilde der Halluzinationen sind.

Der Begriff der Realität ist nicht gleichzusetzen mit der Welt, die der Leser als real erkennt, „denn die zeitliche und räumliche Entfernung der Handlung des Buches lassen nur die Wahl, Allgemeingültiges und damit Wiederholbares und Nachvollziehbares aus einem Kinderleben darzustellen oder aber das Fremde und Vergangene im Vertrauen darauf einzubeziehen, dass diese fremde, ferne Welt bei dem Leser in das eigene Erleben aufgenommen wird.“¹⁰²

7. phantastische Kinder- und Jugendliteratur

7.1. Versuch einer Definition

Um eine gewisse Einheit in der Diskussion um das Zusammenspiel zwischen phantastischer und empirischer Welt zu erreichen, müssen beide Welten, die realistische wie auch die phantastische, in nachvollziehbarer Beziehung zueinander stehen.

„Die phantastische Kinderliteratur weist eine eindeutige und durchgängige Tendenz zur Polarisierung der alltäglichen, nach außerliterarischen Maßstäben zu beurteilenden, realistisch beschriebenen Welt und einem deutlich davon abgesetzten Bereich phantastischer Ereignisse auf.“¹⁰³ Eine Aussage, welche die Literatur immer weiter in den Bereich der Fantasy rückt. Nichtsdestotrotz setzen phantastische Kinderbücher Kenntnisse der realen Welt voraus und beziehen ihre Wirkung aus der Spannung, die auf diese Art zwischen beiden Welten entsteht. Haben phantastische Ereignisse einen Einfluss auf die Realität, dann in der Form, dass entweder psychische oder intellektuelle Entwicklungsprozesse bei den jeweiligen Hauptpersonen auftreten.

¹⁰⁰ *Literarische und didaktische Aspekte der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur*; Lange, Günter; Steffens, Wilhelm [Hrsg.], Würzburg, 1993, S.48.

¹⁰¹ *Kinder- und Jugendliteratur; zur Typologie und Funktion einer literarischen Gattung*; Haas, Gerhard [Hrsg.], Stuttgart, 1974, S.227.

¹⁰² Haas [Hrsg.], 1974, S.245.

¹⁰³ *Kinderliteratur und Moderne, Ästhetische Herausforderungen der Kinderliteratur im 20. Jahrhundert*; Ewers, Hans-Heino, Lypp, Maria, Nassen, Ulrich [Hrsg.], Weinheim und München, 1990, S.176.

7.2. Differenzierungsmerkmale phantastischer Kinder- und Jugendliteratur

Es gibt einen wichtigen Unterschied zwischen phantastischer Literatur für Kinder und für Erwachsene. Im Gegensatz zu erwachsenen Menschen sind Kinder nicht in einer aufgeklärten Welt zu Hause. Sie erleben durch die Gefahren und Bedrohungen, die der Held zu bewältigen hat ein positives Ende und somit schließlich auch eine Bereicherung. Ein möglicher negativer Gehalt phantastischer Geschichten bleibt ihnen so meist verborgen.

In ihrer Entwicklung hin zum Erwachsenen entwickelt sich auch die Weltanschauung der Kinder weiter. Die Lesefreude der Kinder an phantastischen Kindergeschichten steht dabei nicht im Gegensatz zu der realistischen Einstellung zur Welt, die sie in zunehmendem Maße gewinnen. Besser gesagt vermischen phantastische Kindergeschichten Realität und Irrealität. Daneben stehen Werke wie märchenhaft geschlossene Zaubergeschichten, phantastische Abenteuer, Spuk und Traum und Nonsens und etwa überdimensionale Gestalten „Während die realistischen Kindergeschichten dem Kind Hilfestellung bei der Bewältigung seiner immer komplizierter werdenden Umwelt geben können, erscheinen phantastische Kindergeschichten besonders geeignet, um bei den Kindern Lesefreude zu erwecken, da sie neben der realen Umwelt besonders auch auf die Träume, Sehnsüchte, Ängste, Hoffnungen der Kinder eingehen – vermischt mit ihren Phantasien, ihrem Glauben an das Wunderbare.“¹⁰⁴ Man trifft hier auf Kinder, die Außenseiter sind, deren Leben nicht unendlich harmonisch verläuft, Kinder, die den Anforderungen, die an sie gerichtet werden, nicht gewachsen sind.

In einer realistischen Kindergeschichte werden meist Anpassungsleistungen der Protagonisten an eine fiktionale Realität gefordert. „Phantastische Kinderliteratur will etwas ganz anderes: Der entscheidende Prozess läuft hier nicht auf der Handlungsebene ab, sondern im Bewusstsein der Protagonisten wie der Leser.“¹⁰⁵ Der Leser begeht in gewisser Weise Flucht vor der Wirklichkeit und beginnt damit eine Reise, die in eine phantastische Welt führt.

Es scheint „die Erfindung einer anderen Welt, einer Gegenwelt als Projektion des Wunschdenkens, weniger ein Gegenstand des philosophischen Fragens als der dichterischen Phantasie zu sein.“¹⁰⁶ Entwürfe einer sekundären Welt haben immer einen Bezug zur Utopie und stellen somit auch die Frage, was eine vollkommene Welt wäre. Dennoch ist es die dichterische Phantasie, welche die Hauptverantwortung für eine entstehende neue Gegenwelt trägt.

¹⁰⁴ Marquard, Manfred: *Einführung in die Kinder- und Jugendliteratur*; München, 1977, S.78.

¹⁰⁵ *Literarische und didaktische Aspekte der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur*; Lange, Günter; Steffens, Wilhelm [Hrsg.], Würzburg, 1993, S.32.

¹⁰⁶ *Am Anfang war das Staunen, Wirklichkeitsentwürfe in der Kinder- und Jugendliteratur*; Härle, Gerhard; Weinkauff, Gina [Hrsg.], Baltmannsweiler, 2005, S.33.

7.3. Das phantastische Jugendbuch im Besonderen

Phantastische Erlebnisse des Lesers müssen von dessen gegenwärtiger Verfassung abhängig gemacht werden. Dies ist einer der Gründe aus dem das phantastische Jugendbuch hier gesondert aufgeführt wird.

„Galt es im phantastischen Kinderbuch vor allem, sich den Ansprüchen der Eltern, der Schule usw. entgegenzustellen, sich zu behaupten gegen die Ansprüche der Erwachsenenwelt, so findet man im phantastischen Jugendbuch andere Themenschwerpunkte.“¹⁰⁷ Die schwachen Protagonisten geraten hier in eine Welt, in der sie sich bewähren müssen. Es ist hier nicht eine vollkommen verkehrte Welt, sondern vielmehr oft eine Welt, die entlehnt ist aus dem Mittelalter oder aus Mythen verschiedener Art.

In der fremden Welt ist vieles mit individuellem menschlichem Befinden vergleichbar und weniger mit bekannten Gegebenheiten der Realität. Der Protagonist wird in eine fremde Welt gerufen, um dort gegen das Böse anzukämpfen. „Mit der Frage nach gut und böse erhalten Moral und Ethik ein stärkeres Gewicht als im Kinderbuch.“¹⁰⁸ Dem Helden gibt sein Aufenthalt in der fremden Welt gewisse Sicherheit. Die Langeweile in der realistischen Welt wird in der phantastischen durch Sinnerfüllung ersetzt.

Im Gegensatz zu Kindern haben Jugendliche bereits ihr eigenes Weltbild entwickelt. Sie versuchen, auf die Ebene der Erwachsenen zu gelangen, was selten problemlos verläuft. „Den auf sich selbst bezogenen, mit ihrer Umwelt oft unzufriedenen und nach Sinn suchenden Jugendlichen bietet das phantastische Buch ein unbegrenztes Ausleben von narzisstischen Phantasien.“¹⁰⁹ Die phantastische Welt kann für ihn zur Ersatzwelt werden.

Die Grenze zwischen Gut und Böse ist auch im phantastischen Jugendbuch klar gezogen, ein schwaches Ich kann sich zum allmächtigen Helden entwickeln in einer Welt, die von absoluten Mächten bestimmt wird und Sinnhaftigkeit beansprucht. Das Ich des Lesers erfährt eine Aufwertung dadurch, dass der Held der gesuchte Auserwählte ist, der eine Welt zu retten hat.

Phantastische Erzählungen für Kinder und Jugendliche, welche von Erwachsenen verfasst werden zeigen oft „die leise Wehmut des Erwachsenen, der vieles schon ‚besser weiß und dort, wo Kinder Wunder sehen können, nüchterne Erklärungen findet.“¹¹⁰

¹⁰⁷ *Literarische und didaktische Aspekte der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur*; Lange, Günter; Steffens, Wilhelm [Hrsg.], Würzburg, 1993, S.33.

¹⁰⁸ Lange, Günter; Steffens, Wilhelm [Hrsg.], 1993, S.34.

¹⁰⁹ Lange, 1993, S.37.

¹¹⁰ *Trends in der modernen Jugendliteratur*; Bamberger, Richard [Hrsg.], Wien, o.J.,S.77.

Rechtfertigung der Anordnung

Um die anschließenden Buchbesprechungen in die vorausgegangenen Theorieausführungen einzuordnen bietet dieses Kapitel eine kurze Rechtfertigung der Auswahl und Anordnung der Primärliteratur.

Sowohl der Erziehungs- und Literaturwissenschaftler Malte Dahrendorf als auch Wolfgang Meißner nennen sechs verschiedene Formen, sechs verschiedene Ausprägungsmöglichkeiten einer phantastischen Kindergeschichte. In ihrer Gliederung geht es um

1. Phantasie als ein *Ausweichen vor einer Realität*, die nur durch Flucht bewältigt werden kann
2. Phantasiewelt als ein *Produkt kindlicher Wünsche*, welche in der Realität nicht zu einer Erfüllung kommen können
3. Phantasie als der *Bereich neben der Wirklichkeit*.
4. Phantasie als *Verwandlung der Wirklichkeit*
5. Phantastik als *Nonsense*
6. Die *Übertragung* menschlicher Verhältnisse auf außermenschliche Bereiche und Verhältnisse, welche im Endeffekt vielleicht sogar einen besseren Umgang mit der Realität ermöglichen können.¹¹¹

Dahrendorf und Meißner arbeiten nach dem didaktischen Modell der Phantastikanalyse. Diese Arbeit baut nur zu einem Teil auf dieses Modell auf. Hier geht es viel mehr um die verschiedenen Konstellationen, welche zwei Welten miteinander eingehen können und nicht allein um die Bedeutung, welche das phantastische Element im Text annehmen kann. Punkt sechs der Ausführungen Dahrendorfs und Meißners, welcher sich auf die Übertragung menschlicher Verhältnisse auf außermenschliche Bereiche bezieht, bildet in dieser Arbeit somit den Dreh- und Angelpunkt. Die benannten Bereiche in den anderen Punkten, wie die verschiedenen Äußerungsmöglichkeiten der Phantasie und Phantastik spielen im Folgenden nur eine untergeordnete Rolle.

Die anschließenden Werke der Kinder- und Jugendliteratur wurden ausgewählt, möglichst viele unterschiedliche Kombinationsmöglichkeiten und Konstellationen zweier Welten (einer phantastischen und einer realistischen Welt) abzudecken, sowie die verschiedenen Möglichkeiten der Reise der Protagonisten zwischen diesen Welten.

Jedes Werk wird auf seinen Bezug zur phantastischen bzw. realistischen Bereich untersucht werden, um es schließlich in einer knappen Zusammenfassung der entsprechenden Kinder- und Jugendliteratur zuzuordnen.

¹¹¹ Dilewsky, Klaus Jürgen: *Christine Nöstlinger als Kinder- und Jugendbuchautorin, Genres, Stoffe, Sozialcharaktere, Intentionen*; Frankfurt a.M., 1993, S.26.

In einer allgemeinen Zusammenfassung wird auf diese Art am Ende der Arbeit ein genaues Bild der Entwicklung der phantastischen bzw. realistischen Kinder- und Jugendliteratur entstehen.

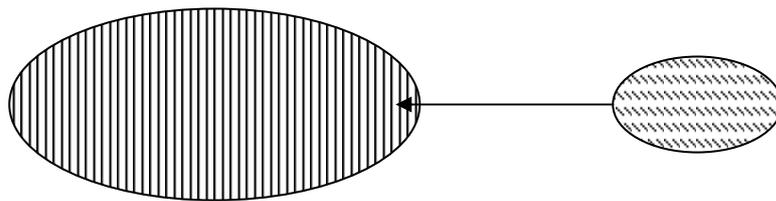
IV. Buchbesprechung

*Mit den Kindern muss man zart und freundlich verkehren.
Das Familienleben ist das beste Band. Kinder sind unsere besten Richter.*

Otto von Bismarck

1. Phantastische Wesen in der empirischen Welt

Christine Nöstlinger: *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig*



112

 die ‚phantastische Welt‘

 die ‚wirkliche Welt‘

1.1. Die Autorin

Die österreichische Schriftstellerin Christine Nöstlinger (* 1936) ist eine bekannte Autorin von Kinder- und Jugendbüchern. Daneben arbeitet sie noch für Fernsehen, Radio und Zeitschriften. Sie greift in ihren Werken gerne Autoritäts- und Emanzipationsfragen auf.

Ihr literarisches Schaffen begann mit dem 1970 veröffentlichten Kinderbuch *Die feuerrote Friederike*. Unter dem Einfluss der Gegebenheiten der 68er geschrieben, ist der Roman über ein Mädchen, dass wegen seiner Haarfarbe so sehr gehänselt wird, dass es in ein ‚tolerantes Land‘ flüchtet, stark „ideologisch überfrachtet.“¹¹²

Nöstlinger beschäftigt sich gerne mit Figuren am Rande des sozialen Umfelds und zeigt an diesen allgemeine soziale Probleme auf, wie zum Beispiel jene oben genannten Hänseleien aufgrund der roten Haarfarbe, oder in anderen Werken auch Hänseleien aufgrund der Körperfülle der Hauptfiguren.

Geprägt von ihrer eigenen Kindheit (die Charaktere ihrer Mutter und ihres Vaters tauchen immer wieder in ihren Werken auf) und ganz im Zeichen der in den 70er Jahren aufkommenden realistischen Kinder- und Jugendliteratur stellt sie in ihren

¹¹² Anmerkung: Ein Wesen aus der Phantastik tritt in die Wirklichkeit der Menschen ein. Wenn auch die Realität beider Welten dieselbe ist, so ist doch die eine Welt nicht in der anderen *integriert*, sondern nur ‚zufällig‘ im gleichen Erfahrungsbereich.

¹¹³ Dilewsky, Klaus Jürgen: *Christine Nöstlinger als Kinder- und Jugendbuchautorin, Genres, Stoffe, Sozialcharaktere, Intentionen*; Frankfurt a.M., 1993, S.12.

Familiengeschichten oft Eheprobleme der Eltern bzw. Scheidungen mit ihren unmittelbaren Konsequenzen für die Kinder dar. So macht Nöstlinger Tabuthemen zum Inhalt ihrer Literatur. Ein Verfahren, das zuvor nicht für möglich gehalten wurde.

1.2. Das Buch: *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig*

1.2.1. Allgemeines

Wir pfeifen auf den Gurkenkönig ist ein Kinderroman aus dem Jahre 1972. Nöstlinger erhält 1973 für dieses Werk den deutschen Jugendbuchpreis und ebenso den Friedrich – Bödecker Preis. 1974 dreht Hark Bohm einen Fernsehfilm nach dem Roman.

Christine Nöstlinger werden einige Preise für ihr Gesamtwerk verliehen. „Besondere Achtung galt ihrem Bemühen, die Kinder und Jugendlichen als gleichberechtigte Partner zu betrachten und permanent zur Einforderung ihres Rechtes auf Selbstbestimmung zu ermuntern.“¹¹⁴

1.2.2. Inhalt

Der zwölfjährige Wolfgang ist der Erzähler des Romans. Schon zu Beginn erklärt er, dass er diese Geschichte aufschreiben müsse, weil sie etwas Besonderes sei. Diese Einführung wird zu einer Rahmenhandlung, wenn am Ende des Romans in dem Nachwort Wolfgangs erläutert wird, welche Auswirkungen die Erlebnisse für die Familie gehabt habe.

Wolfgang erzählt von dem Auftauchen eines Lebewesens in der Küche seines Zuhauses, welches man „für eine große, dicke Gurke oder einen mittleren, dünnen Kürbis [hätte] halten können.“¹¹⁵ Das Wesen mit der Krone bittet um Asyl, seine Untertanen hätten ihn aus seinem Reich vertrieben. Der Vater der Familie entscheidet sich, dem Wesen zu Hilfe zu eilen und bittet ihn sogleich, in seinem Bett zu übernachten. („Im Bett schliefen Wange an Wange, der Papa und der Gurkenkönig.“¹¹⁶)

Die Zuneigung des Vaters zu dem fremden Wesen teilt nur der jüngste Sohn Niki. Der Rest der Familie findet bald den wahren Kern dieses Königs heraus, welcher seine Umgebung durch unlautere Mittel, wie in etwa durch Stehlen, manipuliert. Weiter erfährt die Familie von den Racheplänen des Gurkenkönigs, welche den Familienvater mit einschließen. Dieser erklärt sich bereit, den Lebensbereich des Volkes der Kumi-Oris, den Keller, zu überschwemmen und somit zu töten, da die Wesen nicht schwimmen können. (Wolfgang ist entsetzt: „Dann habe ich den Opa noch einmal gefragt warum der Papa so etwas Gemeines tun will. „Weil der Kumi-Ori ihm dafür einen amerikanischen Wagen, eine Zentralheizung,

¹¹⁴ Dilewsky, Klaus Jürgen: *Christine Nöstlinger als Kinder- und Jugendbuchautorin, Genres, Stoffe, Sozialcharaktere, Intentionen*; Frankfurt a.M., 1993, S.10.

¹¹⁵ Nöstlinger, Christine: *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig*; Reinbek bei Hamburg, 1995, S.10.

¹¹⁶ Nöstlinger, Christine: *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig*; Reinbek bei Hamburg, 1995, S.24.

ein Schwimmbad und was weiß ich noch schenken wird!’¹¹⁷)

So stellen sich die Kinder gegen den Vater, um den drohenden Tod der Kumi-Oris zu verhindern und bringen den Gurkenkönig, welcher die Familie nach seinem Gutdünken manipuliert und dadurch Streit heraufbeschworen hat, außer Haus.

„Falls es noch irgendjemanden interessiert: Der Papa ist wieder gesund.“¹¹⁸

1.3. *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig* – phantastische Literatur

Im Folgenden wird untersucht, inwieweit Christine Nöstlingers *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig* zu phantastischer Literatur gezählt werden kann.

Zu beginnen ist bei dem Wesen des ‚Gurkenkönigs‘. Der Gurkenkönig ist ein phantastisches Wesen: „Auf dem Küchentisch hat nämlich einer gesessen, der war ungefähr einen halben Meter groß. Wenn er nicht Augen und eine Nase und einen Mund und Arme und Beine gehabt hätte, hätte man ihn für eine große, dicke Gurke oder einen mittleren, dünnen Kürbis halten können.“¹¹⁹ Doch nicht nur das Aussehen zeichnet das phantastische Wesen aus, denn der Kumi-Ori kann nicht fotografiert werden. „So groß er auch vergrößert hat, es war kein Kumi-Ori zu sehen. Am Abend hat der Papa einen Waschkorb voll Bilder gehabt mit lauter leeren Puppenwagen und Tischbeinen.“¹²⁰ Phantastische Wesen können selten durch realistische Gegenstände und Apparate abgebildet werden. Dies garantiert den Erhalt des Glaubens an ihre Existenz, da kein gegenteiliger Beweis erbracht werden kann.

Wird der Ansatz Todorovs zu Rate gezogen, welcher, wie bereits besprochen, von der Unschlüssigkeit *innerhalb* oder *außerhalb* des Textes ausgeht, so kann die Unschlüssigkeit des Lesers zu Rate gezogen werden, welcher die Lebenswelt der eventuell im Keller lebenden Kumi-Oris zuordnen, sowie die Existenz der Wesen selbst in Betracht ziehen muss.

Wird von Caillois’ Ansatz ausgegangen, so erkennt der Leser den von ihm angesprochenen Riss in der Wirklichkeit durch das Einbrechen eines fremden Wesens in die geordnete heile Welt der Familie Hogelmann.

Ausgehend von der Annahme einer Zwei – Welten – Theorie sind die beiden literarischen Ebenen in diesem Text (Phantastik und Wirklichkeit) deutlich voneinander getrennt. Die Phantastik streift die Wirklichkeit für einen kurzen Moment in Form des ‚Gurkenkönigs‘, doch bleibt sie mit ihren Gesetzen und ihrem eigenen Aufbau in ihrem eigenen geschlossenen System. Es ist die dritte Möglichkeit, die Uwe Durst einem Zusammenspiel zwischen zwei

¹¹⁷ Nöstlinger, Christine: *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig*; Reinbek bei Hamburg, 1995, S.103.

¹¹⁸ Nöstlinger, Christine: *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig*; Reinbek bei Hamburg, 1995, S.142.

¹¹⁹ Nöstlinger, Christine: *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig*; Reinbek bei Hamburg, 1995, S.10.

¹²⁰ Nöstlinger, Christine: *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig*; Reinbek bei Hamburg, 1995, S.17.

Realitäten zugesteht. Ein Gegenstand, eine Person, wie in diesem Fall der Kumi-Ori impliziert das Vorhandensein einer sekundären Welt.

Das lesende Kind freut sich zu Beginn des Romans sicher über das Auftauchen eines phantastischen Wesens. Doch es bedauert dessen Ausscheiden aus der Geschichte am Ende ebenso sicher nicht. Die Erwartungshaltung des jungen Lesers wird durch den Gurkenkönig enttäuscht, welcher sich durch einen schlechten Charakter auszeichnet. Der im phantastischen Text implizierte Leser erfüllt auf diese Art seinen Pakt mit dem Autor. Ein Pakt, welcher den Leser befähigt den Text als phantastischen Text zu erkennen, die in ihm enthaltenen Merkmale umzusetzen und in die eigene, die realistische Welt, zu übertragen.

Merkmale realistischer Literatur der 70er Jahre und Nöstlingers Stil ist in *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig* deutlich zu erkennen: Das Buch ist nur vordergründig eine Geschichte, in der sich Familie Hogelmann mit einem phantastischen Wesen auseinandersetzen muss. Vielmehr liegt das Familienleben zuvor schon im Argen. Vor allem der Vater zeigt sich als unzufrieden mit der familiären Situation und zeigt sich wohl auch aufgrund seiner negativen Haltung der Familie gegenüber dem Kumi-Ori und dessen Versprechungen aufgeschlossen. Auch sieht er in dem König ein adäquates Beispiel eines Oberhauptes, welches er selbst in der Familie nicht darstellt. Die Familie erkennt in dem Wesen allerdings eine Gefahr für das Bestehen der familiären Gemeinschaft. Nur der kleine Sohn Nikki steht dem Vater noch nah, da er diesen bewundert, und den Gurkenkönig für „(...)ein gutes Spielzeug!“¹²¹ hält.

Diese enge Verbundenheit zu realistischen Vorkommnissen, welche die Familie oder auch das kindliche Leben betreffen wird durch die Kumi-Oris mit etwas Phantastik gewürzt. „So ist es die Aufgabe der Phantasieerzählung in der als erste Literaturgattung die Gesellschaftsveränderungen der frühen siebziger Jahre zum tragen kamen, die Realität zu entgrenzen und/oder über sie hinauszudeuten.“¹²²

1.4. *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig* – Kinder- und Jugendliteratur

Ausgehend von Hans-Heino Ewers Behauptung einer formalen Bestimmungsmöglichkeit von Kinder- und Jugendliteratur muss *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig* schon allein aufgrund der kindgerechten Sprache in den Bereich der Kinder- und Jugendliteratur gezählt werden. ‚Wolfgang‘, ebenfalls ein Kind spricht das lesende Kind an. Es ist also nicht ‚nur‘ ein Erwachsener, welcher sich in die Sprachwelt des Kindes wagt, sondern der Erzähler ist ein Kind, welches seine Geschichte erzählt.

¹²¹ Nöstlinger, Christine: *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig*; Reinbek bei Hamburg, 1995, S.38.

¹²² Dilewsky, Klaus Jürgen: *Christine Nöstlinger als Kinder- und Jugendbuchautorin, Genres, Stoffe, Sozialcharaktere, Intentionen*; Frankfurt a.M., 1993, S.30.

Des Weiteren entnimmt Nöstlinger die benannten Beziehungspunkte aus dem Umfeld eines Kindes. So der ‚Opa‘, welcher für Lebensweisheit steht in dem unmittelbaren Wahrnehmungsradius des Kindes. Daneben fügt die Autorin immer wieder Versatzstücke aus dem Alltag eines Kindes ein, hauptsächlich bestimmt durch den Schulunterricht. Auch aus dem Erfahrungsbereich des Kindes entnommen ist die Sicht auf das Zusammenleben von Vater und Mutter, welches nicht frei von Problemen ist. So hält sich Nöstlinger an den Grundsatz: „Es muss eine Wirklichkeit sein, in der sich die jungen Leserinnen und Leser zurechtfinden. Ja in die sie sich einfinden können.“¹²³

Des Weiteren ist der Roman zur Erziehungsliteratur zu zählen. Realistische Bücher enthalten Thematiken wie Scheidung, Schule oder ähnliches. So bewegt sich Nöstlingers Werk in einem Zwischenbereich zwischen Phantastik und Realismus. Deshalb überschneiden sich die realistische und die phantastische Welt auch nicht und es findet kein Austausch zwischen den Welten statt. Die Grundaussage des Textes lautet somit: Ein *phantastisches* Wesen hilft bei der Lösung *realer* Probleme.

1.5. *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig* – phantastische Kinder- und Jugendliteratur

Die Forschung phantastischer Literatur möchte einen phantastischen Text nicht als allegorisch gelesen wissen. Es geht vielmehr darum, den Text so zu verstehen, wie er ‚im Buche steht‘. Dennoch ist im Fall des *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig* von Christine Nöstlinger eine derartige Ansicht schwierig. Das normale Leben einer normalen Familie wird in diesem Kinderroman auf den Kopf gestellt durch ein phantastisches Wesen, welches behauptet ein Reich im Keller (ein Raum innerhalb der menschlichen Erfahrungswelt) zu beherrschen. Doch die Probleme einer phantastischen Welt können erst gelöst werden, sobald die Probleme in der realen und wirklichen Welt zu einem Ende gebracht sind. Das Werk bietet somit ein phantastisches Modell, um die Realität zu erklären. Dieses phantastische Modell tritt in Gestalt eines phantastischen Wesens auf. Dabei steht die Forderung im Raum, dass der Leser die angesprochene sekundäre Welt akzeptieren muss. Fokus der Autorin liegt allerdings auf realistischen Problemen.

Das Buch ist für Kinder und Jugendliche bestimmt. Nicht nur, wegen seiner formalen Gegebenheiten wie den Illustrationen oder der kindgerechten Sprache, sondern auch, da dem kindlichen Leser durch das Buch Werte vermittelt werden. Christine Nöstlinger gelingt es auf diese Weise, den kindlichen Leser zu erziehen. Sowohl Hans-Heino Ewers Forderungen an

¹²³ Velthaus, Gerhard: *Die Pädagogik der Kinderliteratur; Szenen einer narrativen Erziehungsgeschichte oder Partituren des Umgangs mit Kindern*; Baltmannsweiler, 2003, S.275.

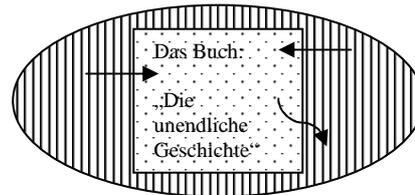
die Kinder- und Jugendliteratur, wie auch weitere Definitionen werden somit erfüllt.

Man darf von jeder Tür aus in den literarischen Salon treten: aus der Gefängnistür, aus der Irrenhaustür oder aus der Bordelltür. Nur aus einer Tür darf man nicht kommen, aus der Kinderzimmertür.

Michael Ende

2. Die ‚phantastische‘ Welt im ‚realen‘ Buch:

Michael Ende: *Die unendliche Geschichte*



124

 die phantastische Welt

 die wirkliche Welt

2.1. Der Autor

Michael Ende (1929-1995) ist einer der erfolgreichsten deutschsprachigen Schriftsteller der Nachkriegszeit. „Seine Werke wurden in 40 Sprachen übersetzt und erreichen heute eine Weltauflage von über 20 Millionen Exemplaren.“¹²⁵ *Jim Knopf* (1960), *Momo* (1973), *die unendliche Geschichte* (1979) und *der satanarchäolügenialkohöllische Wunschpunsch* (1989) sind Beispiele einer Literatur, die sowohl an junge, als auch an jung gebliebene Leser gerichtet sind.

Michael Ende will mit seinen Werken eine neue Sichtweise auf die Welt darbieten. So gesteht er einzig den Bereichen Kunst und Literatur die Fähigkeit zu, Sinn in eine an Technik und Fortschritt ‚erkrankte‘ Welt zurückzubringen. Beispiele wären sowohl in *Momo* als auch in *die unendliche Geschichte* zu finden: Beide Werke präsentieren düstere Visionen, in denen Fantasie und Menschlichkeit oder sogar die gesamte Welt selbst im Verschwinden begriffen sind. Die ‚Grauen Herren‘ aus *Momo* können etwa als Kritik an der Wirtschaft interpretiert werden, das ‚Nichts‘ in *die unendliche Geschichte* hat das Ziel, sämtliche Fantasie, sämtliches ‚Wunderbare‘ zu ‚schlucken‘. Im Hinblick auf diese Problematik ist Michael Ende auf der Suche nach einem „neuen poetischen Mythos“¹²⁶, der alles wieder miteinander in Verbindung setzen könnte, die Phantasie in die Welt der Technik etwa integriert.

¹²⁴ Anmerkung: Eine Verbindung zwischen phantastischer und realistischer Welt kann nur von ‚wirklichen‘ Menschen (reale Welt) in das Buch (phantastische Welt) erfolgen. Treten phantastische Wesen aus dem Buch aus, manifestieren sie sich als Lüge in den Köpfen der Menschen.

¹²⁵ www.michaelende.de

¹²⁶ www.michaelende.de

Viele Kritiker werfen Michael Ende durch seine Betonungen auf phantastische Momente Weltflucht vor und degradieren seine Arbeit: sie sei ‚nur‘ für Kinder. 1970 verlässt Ende, unter anderem wegen dieser Kritik Deutschland, und lässt sich in Italien nieder.

2.2. Das Buch

2.2.1. Inhalt

Bastian Balthasar Bux ist der Hauptprotagonist in Michael Endes *Die Unendliche Geschichte*. Er ist ein dicklicher Junge mit schlechten Noten in der Schule, ständigen Hänseleien ausgesetzt und einem seit dem Tod der Mutter nur schwer zugänglichen Vater. ‚Gott im Himmel!‘ rief Herr Koreander, ‚also ein Versager auf der ganzen Linie.‘¹²⁷

Auf der Flucht vor seinen Peinigern sucht er Zuflucht in einem Buchgeschäft. Dort stiehlt Bastian ein Buch mit dem Titel ‚Die Unendliche Geschichte‘ und versteckt sich damit auf dem Speicher der Schule, um es zu lesen.

Das Buch berichtet davon, dass ganz Phantásien seit der Krankheit der Herrscherin von einem ‚Nichts‘ befallen ist, das nach und nach das Land verschlingt. Bastian erfährt von dem Helden Atréju, welcher die Krankheit der Herrscherin über Phantasien, der Kindlichen Kaiserin, heilen soll und von dessen Freund, dem Glücksdrachen Fuchur. Nur wenn der Kaiserin ein neuer Name gegeben werden würde, könnte Phantásien gerettet werden. Bastian Balthasar Bux begreift, dass einem Menschenkind diese Aufgabe zuteil werden soll und bald auch, dass dies sein eigener Part in dieser Geschichte werden soll.

So gelangt Bastian nach Phantásien und tauft die Kaiserin auf den Namen *Mondenkind*. Mit Hilfe des Amuletts der dankbaren Kindlichen Kaiserin mit der Aufschrift *Tu was Du willst*, wünscht und erschafft auf diese Art und Weise ein neues Reich, ein neues Phantásien, zu dessen Herrscher er sich aufschwingt. Doch mit jedem Wunsch vergisst er einen Teil seiner Vergangenheit in der realen Welt. Nur mit Mühe begreift er, dass er seinen wahren Wunsch finden, seinen wahren Willen erkennen muss. Alle Erinnerungen aus seinem ‚alten‘ Leben muss er verlieren um herauszufinden, dass sein wahrer Wille der ist, geliebt zu werden und selbst zu lieben.

Durch das ‚Wasser des Lebens‘, beherrscht von den zwei Schlangen, welche ebenso auf dem Amulett der Kaiserin und auf dem Einband des realen Buches zu sehen sind, gelangt Bastian wieder zurück in die Realität, in die Welt außerhalb der Schrift. Dieses Symbol der sich in den Schwanz beißenden Schlangen wird *Ouroboros* genannt. Ein Element, welches in mehreren Kulturen zuhause ist (vgl. Yin und Yang). Das Symbol steht für die Dualität von

¹²⁷ Ende, Michael: *Die unendliche Geschichte*, Stuttgart, 1979, S.9.

gut und böse. Unter anderem soll es den Prozess eines Neubeginns verdeutlichen. In Bastians Fall der Neubeginn eines neuen Lebens nach seinen Erfahrungen im phantastischen Reich Phantásiens.

2.2.2. Struktur

Michael Endes Roman ist aufgebaut als ein ‚Buch im Buch‘. Der Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur ist nicht in schwarz gedruckt, sondern zweifarbig, um die empirisch fassbare Welt (rote Schrift) und Phantásien (blaugrüne Schrift) zu unterscheiden.

In 26 Kapiteln, jedes davon beginnend mit großen, reichlich verzierten Initialen der Buchstaben des Alphabets von A bis Z, wird die Geschichte des Hauptcharakters Bastian Balthasar Bux erzählt. Dieser gelangt von der wirklichen, realen Welt, welche eine Darstellung des empirischen Weltmodells des Lesers ist, in die phantastische Welt des Buches. Ursula Kirchhoff, die Autorin der Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur stellt fest, dass sich „auf den ersten siebzig Seiten [lässt sich] scheinbar ohne weiteres zwischen einer realistischen Rahmen- und einer phantastischen Binnenhandlung unterscheiden.“¹²⁸ lässt. Bastians wirkliche Geschichte und die Geschichte von Phantásien überschneiden sich. Diese Überschneidung lässt es zusehends schwieriger werden, die beiden Bereiche der realen Welt und der phantastischen Welt auseinander zu halten. Zusätzlich ändert sich das Verhältnis von Rahmen und Binnenhandlung: „Bastian ist primär der lesende Rezipient, Atréju, mit dessen Aufforderung zur ‚Großen Suche‘ die Binnenhandlung nach der einleitenden Darstellung der phantastischen Zerstörung beginnt, der aktive Held. Doch während der Lektüre verwandelt sich Bastian allmählich vom Rezipienten zum Akteur, und damit verändert sich auch das Verhältnis von Rahmen- und Binnenhandlung“¹²⁹

Durch diese Struktur gelingt es Ende, die Grenze zwischen Leser (Bastian) und Romanfiguren (wie Atréju) verschwimmen zu lassen, da Bastian sich im Verlauf der Geschichte zwischen dem Dasein als reale Figur und als Romanfigur hin und her pendelt.

2.3. Die unendliche Geschichte - phantastische Literatur

2.3.1. Motive aus Märchen und Mythen

Die Kunst ist in *Die unendliche Geschichte* jene Macht, die stärker ist, als das destruktive Moment der Lüge, welches sich in einem um sich greifenden *Nichts* manifestiert. Die Macht des Wünschens schafft so ein neues Reich, ja allein die Namensgebung der Kaiserin als kreativer Prozess ist die Lösung gegen den Untergang eines Reiches.

¹²⁸ Wilkending, Gisela: *Kinder- und Jugendbuch, Themen, Texte, Interpretationen*; Bamberg, 1987, S.225.

¹²⁹ Wilkending, 1987, S.226.

Ein ‚anderes‘ Reich existiert auch im Märchen. Märchen sind meist relativ kurze Erzählungen mit wunderbaren Elementen. Es gibt Volksmärchen bei denen kein bestimmter Urheber festgestellt werden kann. Sie wurden gesammelt und niedergeschrieben, unter anderem von den Gebrüder Grimm. Daneben existieren noch Kunstmärchen, die einem bestimmten Autor zuzuordnen sind.

Michael Ende arbeitet in diesem Werk mit einem Nebeneinander von typischen Märchenmustern wie das der ‚kranken Prinzessin‘ der Ärzte nicht helfen können (vgl.: *Die goldene Gans*, Gebrüder Grimm) oder die ‚Suche nach dem Wasser des Lebens‘ (vgl.: *Brüderchen und Schwesterchen*, Gebrüder Grimm).

Das Motiv der ‚Wasser des Lebens‘ ist dem christlichen Bereich entnommen und beinhaltet eine gewisse Symbolkraft. Im Christentum ist das ‚Wasser des Lebens‘ gleichbedeutend mit der Taufe. „Es wird deutlich, dass das Wasser des Lebens ein archetypisches Symbol der Wiedergeburt ist.“¹³⁰

Deutlich sind die Wesen als phantastisch einzuordnen, welche Michael Ende für sein Werk benutzt. So findet man Zwerge, Feen, Wassermänner ebenso wie einen Zentaur und solch klare Vertreter der weißen Magie wie den Glücksdrachen Fuchur.

Die kindliche Kaiserin spiegelt am deutlichsten die weiße und damit gute Magie wider, während Yaxide die wirkliche Gegenspielerin, die einzige Böse ist. Damit ist die Betonung des Zusammenspiels von Gut und Böse, schon angezeigt durch die beiden Schlangen, ein weiteres Mal zu Papier gebracht.

2.3.2. Einordnung in die theoretische Diskussion

„Das Phantastische verlangt die Erfüllung dreier Bedingungen.“¹³¹ Zuerst muss der Leser und zum Zweiten die im Text besprochene Person unschlüssig sein, ob der Frage nach Natürlichkeit oder Unnatürlichkeit der Thematik im Buch. Als dritte Bedingung schließlich wird an den Leser die Erwartung gerichtet, dass er dem Text gegenüber eine bestimmte Haltung einnimmt. „Er (der Leser) wird die allegorische Interpretation ebenso zurückweisen wie die ‚poetische‘ Interpretation.“¹³²

Wird diese grob zusammengefasste Definition Todorovs auf Michael Endes *Die unendliche Geschichte* angewandt, so trifft man auf das formulierte Problem unschlüssigen Handelns und Daseins. Michael Ende präsentiert diese Theorie Todorovs selbst: „In diesem letzten

¹³⁰ Gronemann, Helmut: *Phantasien, das Reich des Unbewussten; „Die unendliche Geschichte“ von Michael Ende aus der Sicht der Tiefenpsychologie*; Zürich, 1985, S. 154.

¹³¹ Hennlein, Elmar: *Religion und Phantastik; Zur Rolle des Christentums in der phantastischen Literatur*, in: Germanistik in der Blauen Eule, Bd.13; Essen, 1989, S.14.

¹³² Hennlein, 1989, S.14.

Augenblick, da er keine der phantásischen Gaben mehr besaß, aber die Erinnerung an seine Welt und sich selbst noch nicht wiederbekommen hatte, durchlebte er einen Zustand völliger Unsicherheit, in dem er nicht mehr wusste, in welche Welt er gehörte und ob es ihn selbst in Wirklichkeit gab.“¹³³ Die Unschlüssigkeit des Lesers in welcher Welt, ob in der empirischen und phantastischen Welt, er sich befindet wird durch die Zweifarbigkeit des Textes untermalt. Der Leser wird im Verlauf der Geschichte immer weniger sicher, wo er sich im betreffenden Moment befindet, da die Geschichte des Bastians der wirklichen Welt immer mehr zu der Geschichte des Bastians von Phantásien wird. Dazu kommt die Frage, ob Bastian überhaupt die Welt ‚in dem Buch‘ tatsächlich besucht habe, oder, ob „Bastians Erlebnisse in Phantásien [entsprangen] seiner Phantasie entsprangen, [waren] ein (Tag-) Traum.“¹³⁴ waren. Weitere Unschlüssigkeit entsteht bei Bastian, wenn er, noch auf dem Speicher der Schule sitzend, Ygramuls Anblick so erschreckend findet, dass er „einen leisen Schreckenslaut aus“¹³⁵ stößt. Bastian liest weiter: „Ein Schreckensschrei hallte durch die Schlucht und wurde als Echo hin- und hergeworfen. Ygramul drehte ihr Auge nach links und rechts, um zu sehen, ob da noch ein anderer Ankömmling war, denn der Junge, der wie gelähmt vor Grausen vor ihr stand, konnte es nicht gewesen sein. Aber da war niemand.“¹³⁶ War es Bastians Schrei, welcher in der Schlucht gehört wurde? Schließlich hält der Leser dasselbe Buch in den Händen, wie Bastian im selben Moment und kann sich nicht sicher sein, ob er nicht auch bald in das Buch gelangen wird, wie es an Bastians Beispiel bereits demonstriert wurde.

Uwe Dursts Theorie der phantastischen Literatur ist bereits besprochen. *Die unendliche Geschichte* zeigt deutlich das Zusammen- und Gegeneinanderspiel zweier verschiedener Welten mit jeweils eigenen Gesetzen; Bastians Reise wäre Dursts Definition gemäß einer zirkulären Reise zuzuordnen. Diese vorherrschende Form, welche davon ausgeht, dass der Held in die fremde, phantastische Welt gelangt und nach der Erfüllung seiner Aufgabe wieder zurückkehrt ist vorherrschend aufgrund der Identifikationen jugendlicher Leser.

Auch Raum und Zeit funktionieren im phantastischen Phantásien anders: ‚,Damals?‘ fragte der Vater verwundert, ‚was meinst du damit?‘ ‚Wie lange war ich denn fort?‘ ‚Seit gestern, Bastian. Seit du in die Schule gegangen bist. (...)‘¹³⁷

¹³³ Ende, Michael: *Die unendliche Geschichte*, Stuttgart, 1979, S.416.

¹³⁴ Ende, Michael: *Die unendliche Geschichte*, Stuttgart 1979, S.158.

¹³⁵ Ende, Michael: *Die unendliche Geschichte*, Stuttgart 1979, S.70.

¹³⁶ Ende, Michael: *Die unendliche Geschichte*, Stuttgart 1979, S.70.

¹³⁷ Ende, Michael: *Die unendliche Geschichte*, Stuttgart 1979, S.422.

2.3.3. Die Erschaffung der Welt und die Rolle der Sprache

Der Rolle der Sprache ist in *Die unendliche Geschichte* eine Bedeutung zugewiesen, die nicht übersehen werden kann. Jedes Kapitel beginnt wie bereits erwähnt mit einem Buchstaben aus dem Alphabet. Von A („Alles Getier im Haulewald duckte sich in seine Höhlen, Nester und Schlupflöcher.“¹³⁸) bis hin zu Z („Zögernd stand der Junge, der keinen Namen mehr hatte, auf und ging ein paar Schritte auf Atréju zu.“¹³⁹)

Sowohl der negative Bereich der Sprache wird manifestiert durch der Lüge, wie auch der positive Bereich der Sprache durch die Demonstration der Erschaffung der Welt durch die Sprache sich ausdrückt. Dabei ist der religiöse Aspekt einer Welterschaffung nicht zu vergessen. Mose 1 und 2 sind sogar schon benannt in dem Kapitel *Die Erschaffung der Welt*. In der Bibel heißt es: „Da schied Gott das Licht von der Finsternis und nannte das Licht Tag und die Finsternis Nacht.“¹⁴⁰ Die Benennung als Prozess des Erschaffens ist also von alters her in dem geschriebenen Wort vorhanden. Noch deutlicher wird die Macht der Sprache im Johannesevangelium. Dort heißt es: „Im Anfang war das Wort, und das Wort war bei Gott, und das Wort war Gott.“¹⁴¹

Ebenso ist in der Bibel zu finden, dass Menschen den Auftrag bekommen, jedem Ding auf der Welt einen Namen zu geben, es zu benennen. „Die Namensgebung enthält neben dem besitzergreifenden auch den ‚lebensspendenden‘ Aspekt“¹⁴² Es ist also nicht nur ein Privileg göttlicher Allmacht, sondern es ist die Aufgabe des Menschen zu benennen. Besonders im phantastischen Bereich ist dies zu bemerken, da hier die Sprache das Visuelle ersetzt. Die Sprache muss hier überzeugende Arbeit leisten, da sie den einzigen existentiellen Beweis darstellt.

Die Literatur beschäftigt sich oft mit der Thematik des Erschaffens und Benennens. Auch Goethe trägt in seinem Werk *Faust I* seinen Teil dazu bei indem er „im Anfang war das Wort!“¹⁴³ wandelt zu „Im Anfang war die Tat!“¹⁴⁴ Die Benennung von Dingen wird von Goethe im Erschaffungsprozess nicht so hoch geschätzt, wie der Akt des Schaffens an sich. Rainer Maria Rilke kritisiert das Bemühen des Menschen, durch Benennen sich die Welt zueigen zu machen. („Ich fürchte mich so vor der Menschen Wort / Sie sprechen alles so deutlich aus: / Und dieses heißt Hund, und jenes heißt Haus (...)) Ihr bringt mir alle Dinge

¹³⁸ Ende, Michael: *Die unendliche Geschichte*, Stuttgart, 1979, S.19.

¹³⁹ Ende, Michael: *Die unendliche Geschichte*, Stuttgart 1979, S.413.

¹⁴⁰ Bibel, 1. Mose, 1,4 und 5.

¹⁴¹ Bibel, Johannesevangelium, 1,1.

¹⁴² Berger, Klaus: *Michael Ende, Heilung durch magische Phantasien*; in: *Evangelium und Gesellschaft*, Bd. 6; Wuppertal, 1985, S. 75.

¹⁴³ Von Goethe, Johann Wolfgang: *Faust, der Tragödie erster Teil*; Stuttgart, 1981, S.38.

¹⁴⁴ Von Goethe, Johann Wolfgang: *Faust, der Tragödie erster Teil*; Stuttgart, 1981, S.39.

um.“¹⁴⁵) Michael Ende sagt dazu selbst: „Ja, und so werden die Dinge erst wirklich, fügen sie sich zu einer Wirklichkeit, denn Namengeben heißt, sich in Beziehung setzen. Wofür wir keine Namen haben und Worte haben, das kommt in unserem Bewusstsein nicht vor.“¹⁴⁶

Michael Ende gibt Bastian Balthasar Bux auf diese Art und Weise die Möglichkeit an die Hand, eine gottähnliche Allmacht zu besitzen. Die Erschaffung der Welt geschieht also durch Buchstaben, die den Verlauf der Geschichte auch anzeigen. Man mag in diesen Buchstaben eine „Anspielung auf die Buchstabenmystik, die der Kabbala entnommen ist“¹⁴⁷ erkennen. Ein Exkurs der in diesem Umfeld zu weit führen würde.

Das geschriebene und das gesprochene Wort überschneiden sich hier ebenso, wie die zwei Welten von Phantastik und Wirklichkeit.

2.4. Die unendliche Geschichte – Kinder- und Jugendliteratur

Kinder sind nach Michael Ende noch offen für das Poetische in der Welt. Ende spricht davon, dass die Welt der Erwachsenen sich in einer gewissen Rationalität verfangen habe und somit getötet wurde. Seine Bemühungen, die Welt des Kindes emporzuheben und in gewisser Weise zu stilisieren ist ein weiteres Moment in den Bemühungen, die vernichtete Welt der Erwachsenen zu verbessern.

Das *Nichts*, das Phantasien in *Die unendliche Geschichte* zu schlucken droht, empfindet er als eine ganz reale Bedrohung für unsere Gesellschaft. Gerade von Kunst und Literatur erwartet er, dass sie die Welt wieder bewohnbar machen: Nur sie sind in der Lage, neuen Sinn zu stiften. Daher kommt ihnen auch die Aufgabe zu, Antworten auf die drei großen Fragen der Menschen anzubieten: Woher komme ich? Wer bin ich? Wohin gehe ich? In *Die unendliche Geschichte* behandelt er diese Frage: „Wer ich bin?“, murmelte er, „ich kann es nicht sagen. Es kommt mir vor, als ob ich es einmal gewusst hätte. Aber ist das denn wichtig?“¹⁴⁸ Auch Bastian macht bei den Wassern des Lebens diese Erfahrung, indem er „nackt und bloß“¹⁴⁹ und ohne jegliche Erinnerung an den Wassern des Lebens steht. Beide (Atréju und Bastian) sind glücklich ob ihrer Unbelastetheit, was dafür spricht, dass Kinder von Autoren als Helden gewählt werden, um Unschuld zu demonstrieren und nur so heilen können. Des Weiteren gibt die Literatur in Form des Buches *Die unendliche Geschichte* welches Bastian in den Händen

¹⁴⁵ Rilke, Rainer Maria: *Gedichte*, Stuttgart, 1997, S.20.

¹⁴⁶ Ludwig, Claudia: *Was du ererbt von deinen Vätern hast... ; Michael Endes Phantasien – Symbolik und literarische Quellen*; in: Europäische Hochschulschriften, Bd. 1071, Frankfurt am Main, 1988, S.252.

¹⁴⁷ Berger, Klaus: *Michael Ende, Heilung durch magische Phantasien*; in: Evangelium und Gesellschaft, Bd. 6; Wuppertal, 1985, S.78

¹⁴⁸ Ende, Michael: *Die unendliche Geschichte*, Stuttgart, 1979, S.105.

¹⁴⁹ Ende, Michael: *Die unendliche Geschichte*, Stuttgart, 1979, S.416.

hält, ihm den wirklichen Sinn seines Lebens. Für Ende selbst sind Kinder diejenigen, die das besitzen, was die menschliche Gesellschaft haben sollte: „Zeit und Phantasie“¹⁵⁰

Ende wird teilweise als verhaftet in der Tradition der Romantik gesehen. In dieser Tradition ist das Kind nicht unwissend und klein, sondern dank seiner Unschuld das wissende Wesen, welches dem Erwachsenen den Weg weisen kann. Ebenso kann man das Kind als den idealen Leser bezeichnen. Das Kind nimmt „das, was im Buch steht, vollkommen ernst und bezieht es auf sich und seine Umgebung. Es denkt sich in die Rolle des Helden hinein und möchte so ein Held werden.“¹⁵¹ Durch den Aufbau und die Struktur des Buches wird dem Kind dies noch einfacher gemacht als in anderen Werken.

Meißners Ausführungen über den Helden im Kinderbuch können direkt auf Bastian Balthasar Bux angewandt werden. „Der Aktionsradius der Helden erstreckt sich auch im Jugendbuch kaum über den Bereich der Schule hinaus. Es fehlen in fast allen Büchern konkrete Angabe über Ort und Zeit der Handlung. (...) Schon hier deutet sich damit an, dass nur die Protagonisten selbst wichtig sind; deren *innere* Wirklichkeit steht im Mittelpunkt des Geschehens“¹⁵² Auch Bastians Realität spielt sich hauptsächlich in und um den Schulalltag ab. Und auch die Erschaffung Phantásiens mit all seiner Entwicklung dient dazu, Bastians ‚innere‘ Entwicklung nachvollziehen zu können.

Ewers Postulat des formal erkennbaren Kinder- und Jugendbuches kann auch hier eingesetzt werden. Die rote und grüne Schrift, die verzierten Anfangsbuchstaben und die Größe der Schrift verweist weder auf Kinder- noch auf Erwachsenenliteratur. Ich ordne das Werk in den Bereich der Jugendliteratur ein. Des Weiteren gilt „während im Kinderbuch imaginäre Wesen vorherrschen, die auf die realistische Ebene einwirken, verlässt der typische Protagonist im Jugendbuch die realistische Ebene und tritt in eine Sekundärwelt ein.“¹⁵³ Wie es im vorliegenden Fall zutrifft.

2.5. Die unendliche Geschichte – phantastische Kinder- und Jugendliteratur

Eine kurze Zusammenfassung soll noch einmal kurz einen Überblick bieten um das Verhältnis zwischen phantastischer und realer Welt in Michael Endes *Die unendliche Geschichte*.

¹⁵⁰ Ludwig, Claudia: *Was du ererbt von deinen Vätern hast... ; Michael Endes Phantásien – Symbolik und literarische Quellen*; in: Europäische Hochschulschriften, Bd. 1071, Frankfurt am Main, 1988, S.242.

¹⁵¹ *Die Diskussion um das Jugendbuch; ein forschungsgeschichtlicher Überblick von 1890 bis heute*; Becker, Jörg [Hrsg.], in: Wege der Forschung, Bd. 167, Darmstadt, 1986, S.160.

¹⁵² Meißner, Wolfgang: *Phantastik in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart*; Würzburg, 1989, S.100.

¹⁵³ Meißner, 1989, S.156.

Bastian ist ein jugendlicher Held, der auf dem Speicher seiner Schule in der die schlechten Erfahrungen für ihn überwiegen das Buch *Die unendliche Geschichte* eintaucht, und damit momentanen Problemen wie den Hänseleien seiner Mitschüler und auch den schlechten Noten in der Schule entflieht.

Jetzt kann er in einem phantastischen Reich, in Phantásien, ein Held sein. Man ist sich nicht sicher als Leser, ob Bastian wirklich in die Welt eintaucht und man ist unschlüssig ob des Buches, welches man selbst in der Hand hält. Ebenso wenig sind die Protagonisten sich der vollen Tragweite ihres Handelns zu jeder Zeit bewusst.

Daneben ist deutlich die Macht der Phantasie und etwa der Wünsche zu erkennen, welche als gute Elemente das Nichts, welches das böse Element vertritt, und damit auch die Lüge der Erwachsenenwelt aufhalten kann.

Im Ganzen ist *Die unendliche Geschichte* ein phantastisches Buch, voll von imaginären Wesen und Reisen in fremde Welten. Eine sekundäre Welt weist Bastian den richtigen Weg für seine Zukunft in der realen, der primären Welt. Wie auch bei *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig* hilft eine sekundäre Welt eine primäre Welt zu verbessern.

*A l l e D r e i. Unheilschwestern, Hand in Hand
Ziehn wir über Meer und Land.
Rundum dreht euch so, rundum:
Dreimal dein und dreimal mein,
Und dreimal noch, so macht es neun -
Halt! - Der Zauber ist gezogen.*
(aus: Shakespeare: Macbeth)

3. „Von Hexen, Riesen und so weiter...“¹⁵⁴

Die Diskussion über Hexen und andere Wesen ist durch drei Bereiche gekennzeichnet: „Rationalität, Interdisziplinarität und Traditionalität.“¹⁵⁵ Rational meint man die Verbindung zwischen Hexen als Verbündete des Teufels behaupten zu können. Interdisziplinär wird das Thema und der Glaube an Hexen behandelt und die Argumentation und Rechtfertigung dieser Gedanken steht auf einer Basis humanistischer Bildung.

Im Folgenden wird in Kürze vorgestellt, was die Figur der Hexe in Realität und Kunst und an Beispielen der Kinder- und Jugendliteratur bestimmt. Konzentration liegt dabei auf den verschiedenen Möglichkeiten der Kombination von wirklicher und phantastischer Welt.

Themen phantastischer Literatur stammen meist aus Bereichen von Märchen und Mythen. Im Laufe der Zeit wird das Postulat der ‚bösen Hexe‘ welche im Märchen eindeutig dominiert abgewandelt, bis diese Figur in späterer Literatur zu einer Hexe wird, die nach Marcello Truzzi, welcher es sich zur Aufgabe gemacht hat paranormale Gegebenheiten zu untersuchen, als bekennende Hexe nicht mehr Gefahr laufe, „auf dem Scheiterhaufen zu landen, sondern zu einer Party eingeladen“¹⁵⁶ werde. Eine Entwicklung zu einer Hexenfigur, wie sie in moderner Zeit auch in Verfilmungen zu sehen ist, wie in den Fernsehserien ‚Charmed - zauberhafte Hexen‘ oder ‚Sabrina - total verhext‘.

3.1. Figur der Hexe und ursprünglicher Hexenglaube

„Im (fiktionalen) Weltbild der phantastischen Literatur hat die christliche Religion (häufig) ihren Ort und ist (oftmals) sogar wesentliche Bezugsgröße – Voraussetzungssystem - für das phantastische Moment.“¹⁵⁷ So verwundert es auch nicht, dass die katholische Kirche ein wahres Theorem erstellt über Glauben und Vernichtung der Hexen. Allerdings ist auch nicht

¹⁵⁴ aus: Schmidt, Annie M.G.: *von Hexen, Riesen und so weiter*; Hamburg, 2006.

¹⁵⁵ Kauertz, Claudia: *Wissenschaft und Hexenglaube, die Diskussion des Zauber- und Hexenwesens an der Universität Helstadt (1576-1626)*; in: *Hexenforschung*, Bd. 6; Hrsg.: Dieter R. Bauer, Wolfgang Behringer, Heide Dienst, Sönke Lorenz, H.C. Erik Midelfort und Wolfgang Schild, Bielefeld, 2001, S.238.

¹⁵⁶ Behringer, Wolfgang: *Hexen; Glaube, Verfolgung, Vermarktung*; München, 1998, S.98.

¹⁵⁷ Hennlein, Elmar: *Religion und Phantastik; Zur Rolle des Christentums in der phantastischen Literatur*; in: *Germanistik in der Blauen Eule*, Bd.13; Essen, 1989, S.24.

zu vergessen, dass der Hexenglaube von der Arktis bis Australien in ähnlicher Weise vorhanden ist und sich immer wieder erneuert. „Das würde freilich letztlich bedeuten, dass er nicht nur durch äußere Bedingungen hervorgerufen wird, sondern auch in der menschlichen Psyche angelegt ist.“¹⁵⁸

Vorwürfe, die zur Rechtfertigung der Verurteilung einer Hexe dienen formuliert etwa P. Hoghes: „Hexen konnten Zauber üben, Verwüstungen verursachen, konnten vergiften und Fehlgeburten bei Tier und Mensch hervorrufen. Sie dienten dem Teufel, ahmten christliche Gebräuche nach, verbanden sich mit den Feinden des Königs, vereinten sich mit anderen Hexen in männlicher und weiblicher Gestalt, die sie für Incubi oder Succubi hielten und trieben Unzucht mit Haustieren.“¹⁵⁹ Bei einem derart genauen Feindbild ist auch die Beschreibung der Hexe selbst deutlich formuliert: „Ihr Idealtypus ist eher weiblich und alt, lebt auf dem Land, besitzt geringe Bildung und gesellschaftliche Position.“¹⁶⁰ Dabei wird sie nicht beschuldigt aufgrund ihres verdorbenen Charakters zu handeln, sondern man führt Hexerei auf ein Organ zurück, „dessen Besitz erblich ist. Die Hexe kann nicht persönlich verantwortlich gemacht werden, weil die Hexerei auch ohne ihr Zutun geschehen kann.“¹⁶¹

Der Hexenglaube wird in der Forschung als Möglichkeit in damaligen Verhältnissen angesehen, eine Verankerung in der Gesellschaft zu erlangen, dient somit zu gesellschaftlicher Reputation. Damit hat allein der Glaube an Hexen die Funktion Probleme in Gesellschaft und zwischen den Personen zu bewältigen. Der Glaube an Hexen und ihre Kräfte stellt eine Möglichkeit dar, die Welt neu zu ordnen, bildet damit ein kategorisierendes Moment.

Wenn man nun aber alles ‚Böse‘ der Welt auf das Wirken von Hexen zurückführt, so ist klar, dass es als Ziel gelten muss, Hexen zu verfolgen und zu vernichten. Zwischen 1430 und 1780 ist es legal, Frauen unter dem Vorwurf der Hexerei auf dem Scheiterhaufen zu verbrennen.

Das Bild der Hexe wird mit der Zeit immer positiver. „Es hat auf jeden Fall den Anschein, als ob nicht der Fortschritt der Naturwissenschaft den härtesten Schlag gegen die Hexen geführt hätte, sondern das Ordnungsprinzip der neuen Staats- und Wirtschaftsformen.“¹⁶² Immer mehr schreibt man die Hexen der Einbildungskraft zu. Jene als Hexen bisher bezeichneten Menschen nennt man Verrückte, die man verachten sollte. Aus der schuldigen Hexe wird das unschuldige Opfer.

¹⁵⁸ Behringer, Wolfgang: *Hexen; Glaube, Verfolgung, Vermarktung*; München, 1998, S.13.

¹⁵⁹ Gardner, Gerald B.: *Ursprung und Wirklichkeit der Hexen*; Weilheim, 1965, S.101.

¹⁶⁰ Behringer, Wolfgang: *Hexen; Glaube, Verfolgung, Vermarktung*; München, 1998, S.17.

¹⁶¹ Behringer, 1998, S.18.

¹⁶² Honegger, Claudia: *Die Hexen der Neuzeit; Studien zur Sozialgeschichte eines kulturellen Deutungsmusters*; Frankfurt am Main, 1978, S.114.

3.2. Hexen in der Literatur

Viele Bücher sind über Hexen geschrieben worden. Meist war es ein Mittel, um Angst und Schrecken unter den Menschen zu verbreiten, „denn Hexerei ist eine Religion, mit der sich die Kirche in Rivalität befand.“¹⁶³ Die Angst vor dem Ungewissen, der starke Glauben an Vertreter des Bösen, propagiert von der Kirche, musste auch literarisch zusammengefasst werden, um eine bessere Handhabe gegen die mutmaßlichen Teufelsanbeter haben zu können. Zentral war diese Thematik der Annahme eines Teufelpaktes auch im *Maleficium*. Einer der Verfasser dieses *Malleus Maleficarum* (1486), Jacob Sprenger, war Prior in Köln am Kloster. „Der dritte Teil des *Malleus Maleficarum* ist ein Handbuch für Juristen, während die beiden ersten Bücher unter Berufung auf die Bibel, antike Philosophie und scholastische Dämonologie das krude theoretische Argumentationsgerüst enthalten.“¹⁶⁴

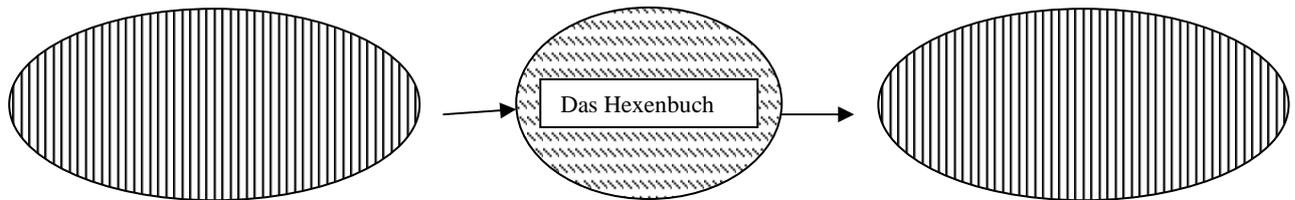
Das Geschäft mit der Angst ist in jedem Bereich sehr lukrativ, auch in der Literatur. Wenn auch die Romantik mit Francisco Goya als Vorreiter den Hexen eine positive Wendung bescherte und Jacob Grimm in den Hexen gebildete Frauen erkennen wollte, so ist die traditionelle Hexe als Verkörperung des Bösen doch in der Literatur in dieser Form zu Hause. In der Kinder- und Jugendliteratur nach 1945 ist die Hexe nicht mehr grundsätzlich böse. Sie wird durch die Phantasie erschaffen und somit unter Kontrolle gehalten (*die Hexenfamilie*), ihre Taten werden verharmlost und verniedlicht (Abendteuer der *Hexe Lilli*), sie ist schwächer als angenommen und durch ausgewählte Helden trotz ihres Könnens zu besiegen (*Hexen hexen*), oder sie ist die unschuldige Person, durch welche man sich mit der Problematik der Hexenverbrennungen früherer Zeiten (*Hexenfeuer*) auseinandersetzt.

¹⁶³ Gardner, Gerald B.: *Ursprung und Wirklichkeit der Hexen*; Weilheim, 1965, S. 11.

¹⁶⁴ Honegger, Claudia: *Die Hexen der Neuzeit; Studien zur Sozialgeschichte eines kulturellen Deutungsmusters*; Frankfurt am Main, 1978, S.71.

4. Ein ‚phantastisches Element‘ zwischen verschiedenen ‚wirklichen‘ Zeiten

Knister (Ludger Jochmann): *Hexe Lilli*



165

 die phantastische Welt

 die wirkliche Welt

4.1. Der Autor

Ludger Jochmann (*1952) veröffentlicht seine Kinderbücher unter dem Künstlernamen ‚Knister‘. Nach seinem Studium der Sozialpädagogik und Rhythmik beginnt er, für seinen Schulunterricht eigene Lieder zu schreiben. Schließlich arbeitet er noch für Rundfunk und Fernsehen.

1980 beginnt seine Karriere des Schreibens von Kinderbüchern. Mittlerweile erscheinen seinen Bücher in 30 Sprachen. Neben den Abenteuern der *Hexe Lilli* gibt es noch die Geschichten der *Teppichpiloten*. Das sind Erzählungen von Jakob und dessen Opa und den Abenteuern, welche diese erleben. Einen weiteren Bereich eröffnet Jochmann noch mit den Geschichten über das „geheimnisvolle pelzige Wesen“¹⁶⁶ *Yoko*.

4.2. Das Buch: *Hexe Lilli und das Geheimnis der Mumie*

4.2.1. Inhalt

„Hast du nur ein Wort falsch gelesen,
wird Zahnbürste zum Hexenbesen.
Aus Eis am Stiel wird saure Gurke,
aus Lehrerin wird böser Schurke.“¹⁶⁷

¹⁶⁵ Anmerkung: Im Prinzip bleibt die wirkliche Welt identisch. Das Zauberbuch ist das einzig phantastische Element und hilft, den Sprung zwischen Zeit und Raum zu wagen.

¹⁶⁶ www.knister.com

¹⁶⁷ Knister, *Hexe Lilli und das Geheimnis der Mumie*; Würzburg, 2006, S.6.

Mit diesem Ausspruch beginnt jedes Buch über das Mädchen Lilli, welches durch ein Zauberbuch hexen lernt. Verbunden sind die Ausführungen mit der Warnung an den kindlichen Leser, nie die Abenteuer der Hexe nachahmen zu wollen.

Hexe Lilli ist eine 17teilige Reihe über die Abenteuer des Mädchens Lilli. Knister hat daneben noch einige Werke für Leseanfänger geschaffen, welche ebenso Lilli und der Zauberei zugewandt sind.

Lilli ist ein kleines Mädchen, welches mit seinen Eltern und seinem Bruder Leo in einer Vorstadt lebt. Eine schusselige Hexe namens „Surulunda Knorx“¹⁶⁸ hat einst ein Zauberbuch unter Lillis Bett vergessen und so hext sich Lilli durch Zeit und Raum.

Knister baut auf diese Art ebenso geschichtliche Fakten mit in sein Werk ein. In *Hexe Lilli und das Geheimnis der Mumie* erforscht Lilli eine Ungereimtheit in einem Museum: Die Mumie liegt als sie in der Pyramide aufgefunden wird nicht an ihrem angestammten Platz, sondern in einem nahen Gang, der zur Grabkammer führt. Lilli reist mithilfe ihrer Hexenkünste in die Vergangenheit und verjagt - mithilfe der Mumie, die als Schreckgespenst dient - einige Grabräuber. Lilli hat selbst die Vergangenheit also zurecht gebogen und kann – zumindest für sich selbst und den Leser – die Ungereimtheiten klären.

Die inzwischen 17bändig starke Reihe über Lilli und ihre Abenteuer beginnt im ersten Band mit *Hexe Lilli stellt die Schule auf den Kopf* über Band 7 (*Hexe Lilli im wilden Westen*) und anderen markanten Punkte der Geschichte, welche so behandelt werden, gelangt der Leser so zum neusten Band mit dem Titel *Hexe Lilli im Land der Dinosaurier* (2006). In diesem Band gelangt Lillis kleiner Bruder mit Lilli in das Land der Dinosaurier. Lilli muss lernen, Verantwortung zu übernehmen.

Des Weiteren stammen 7 Erstlesebände der *Hexe Lilli* aus Jochmanns Feder. Auch hier reicht die Palette von *Hexe Lilli zaubert Hausaufgaben* bis hin zu *Hexe Lilli entdeckt Amerika*.

4.2.2. Struktur

Zu Beginn wird das Mädchen Lilli in ihrem sozialen Umfeld vorgestellt. Der Leser erfährt von Mutter und Vater und vor allem von dem kleinen Bruder Leon. Lilli katapultiert sich mit Hilfe des Zauberbuches durch die Zeit, um in dieser fremden Zeit ein Abenteuer zu bestehen. Nach vollbrachter Tat kehrt sie in ihr Zuhause zurück.

Jedes Abenteuer der kleinen allzu menschlichen ‚Hexe‘ ist nach diesem gleichen Schema aufgebaut.

¹⁶⁸ Knister, *Hexe Lilli und das Geheimnis der Mumie*; Würzburg, 2006, S.6.

4.3. *Hexe Lilli* – phantastische Literatur

Lillis Abenteuer sind im typischen Märchenstil erzählt. Der Held zieht aus in die Welt, erlebt dort ein Abenteuer, um danach, reicher an Erfahrung und Wissen, wieder zurückkehren zu können in sein Zuhause, von dem er aufgebrochen ist.

Lilli ist ein einfaches normales Mädchen: „Das ist Lilli, die Hauptperson unserer Geschichte. Sie ist ungefähr so alt wie du und sieht aus wie ein gewöhnliches Kind.“¹⁶⁹ Doch Lilli besitzt ein Hexenbuch. Dieses Buch, welches Lilli benutzt, um in eine andere Zeit zu gelangen, ist das einzig phantastische Element, welches auftritt. Die Hexe Surulunda Knorx wird als Rechtfertigung für die Existenz eines solchen Buches angeführt, doch tritt sie selbst nicht auf. Das ganze Buch ist somit stark in der Realität verhaftet. Man geht davon aus, dass es Hexenwesen gibt, ohne explizit Beispiele zu nennen. Wie auch schon in *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig* impliziert das Auftauchen eines phantastischen Elements das Vorhandensein einer sekundären Welt.

Zur gleichen Zeit ist die Fähigkeit, magische Kräfte anzuwenden nicht nur Hexen vorbehalten, sondern kann jedem zuteil werden, der die richtigen Sprüche kennt. Dies ist eine neue Definition des Hexenwesens, welche in jedem Menschen quasi die Anlagen einer Hexe sieht.

Die Bedingung jeweils Gegenstände aus der anvisierten und der angestammten Zeit zu besitzen verbindet die beiden Welten auf gewisse Art und Weise. So muss Lilli für ihre Reise in die fremde Zeit stets einen dort verhafteten Gegenstand besitzen, während auf der anderen Seite das „Stoffmäuschen“¹⁷⁰ für die Rückkehr dient. Ein persönlicher Gegenstand bindet sie stark an das Zuhause. Ein weiterer Punkt, welcher stark einen Realitätsbezug aufweist.

Lillis Reise ändert Zeit und Raum, doch die Wirklichkeitsebene wird nicht verlassen. Der Leser bewegt sich in der ihm bekannten empirischen Welt und innerhalb der von dieser Welt postulierten Gesetze. Die Gesetze einer fiktiven literarischen Welt werden somit nicht zerstört. Sie werden vielmehr akzeptiert, ob in der gegenwärtigen oder vergangener Zeit. Es ist, als würde Lilli an diesen anderen Ort in die andere Zeit in jedem Fall gelangen. Das Hexenbuch ist Mittel zum Zweck und durch andere Utensilien mit ähnlicher phantastischer Macht zu ersetzen.

In Anlehnung an Uwe Dursts Untersuchungen der Reisen zwischen zwei Welten ist Lillis Weg nach dem typischen Schema einer zirkulären Reise aufgebaut. Lilli reist in eine fremde Zeit, besteht dort Abenteuer und erkennt geschichtliche Fakten und kehrt immer wieder nach Hause zurück.

¹⁶⁹ Knister, *Hexe Lilli und das Geheimnis der Mumie*; Würzburg, 2006, S.6.

¹⁷⁰ Knister, *Hexe Lilli und das Geheimnis der Mumie*; Würzburg, 2006, S.86.

4.4. *Hexe Lilli* – Kinder und Jugendliteratur

Knister hat mit *Hexe Lilli*, abgesehen von dem Erstleserbänden, die er herausgegeben hat, ein Werk für Kinder geschaffen.

Folgt man Hans-Heino Ewers in seinen Bedingungen, so finden wir hier Illustrationen, großen Schrift Type und eine Sprache für Kinder. Das verlangte Lesealter scheint nicht allzu hoch zu sein.

Der Leser akzeptiert das Hexenbuch und dessen Macht sofort. Je älter der Leser des Werkes wird, desto mehr benötigt der Protagonist Annäherung an das Geschehen. Bei Lilli geht alles sehr schnell. „Imaginäre Wesen verblüffen das Kind durchaus;“¹⁷¹ doch nach weiterer Legitimation wird nicht verlangt. So genügt auch in *Hexe Lilli* die Aussage der Existenz des Hexenbuches und die Geschichte wird in ihrem Verlauf sofort akzeptiert.

Dem erzieherischen Anspruch wird ebenso genüge getan. Dabei soll weniger das Sozialverhalten, als vielmehr Geschichtliches gelehrt werden durch aktive Beteiligung Lillis, einer Figur, in die sich der kindliche Leser schnell hineinversetzen kann, da sie nach Knisters Beschreibung ja ungefähr so aussieht, wie der Leser selbst.

Hexe Lilli ist im Ganzen stark in der Realität verhaftet, das erleichtert dem kindlichen Leser die Identifikation.

4.5. *Hexe Lilli* – phantastische Kinder- und Jugendliteratur

Hexe Lilli ist kein phantastisches Buch, wie man es im Allgemeinen kennt. Es kommen keine fremden Wesen vor aus Märchen, Sagen und Mythen, sondern nur ein phantastisches Element, das Hexenbuch.

Im Hinblick auf das Zusammenspiel zweier Welten ist eine phantastische Welt vorhanden, sie ist impliziert in den Beschreibungen über Surrulunda Knorx und deren Hexenbuch. Auch wenn weitere Informationen über diese sekundäre Welt fehlen, so sind dennoch die Reisen zwischen den Zeiten plausibel dargelegt. Damit kann das Hexenbuch als Mittel zum Zweck akzeptiert werden.

Das Kind hinterfragt also nicht Herkunft oder Sinn des Hexenbuches, sondern akzeptiert die implizierte sekundäre Welt als Hilfe, die eigene Welt besser verstehen zu lernen. Denn wenn ein Mensch, der aussieht wie ich Dinge erkennt, so ist die Akzeptanz beim Kind größer als bei dem Dozieren eines Erwachsenen.

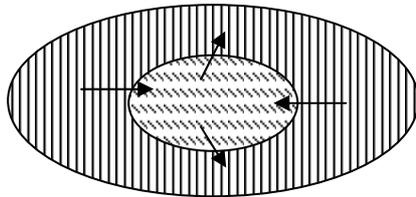
¹⁷¹ Meißner, Wolfgang: *Phantastik in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart*; Würzburg, 1989, S.105

Maus: Ein Tier, dessen Pfad mit in Ohnmacht fallenden Frauen übersät ist.

Ambrose Bierce

5. Die ‚phantastische‘ Welt integriert in die ‚wirkliche‘ Welt

Roald Dahl: *Hexen hexen (The Witches)*



172

 die phantastische Welt

 die wirkliche Welt

5.1. Der Autor

Roald Dahl (1916-1990) ist ein norwegisch-walisischer Schriftsteller. Er verfasst Romane und Kurzgeschichten, die von einem feinen schwarzen Humor geprägt sind und oft überraschend enden. Bekannt ist er ebenso für seine Kinderbücher wie zum Beispiel *Danny oder die Fasanenjagd*, 1976 oder *Der fantastische Mister Fox* (1970). Sein erstes Kinderbuch trägt den Titel *The Gremlins*, und erscheint 1943. Die Gremlins sind kleine böartige Tierchen welche den Menschen das Leben schwer machen.

Unter den Werken für Erwachsene ist *Küsschen, Küsschen* (1950) bekannt, ebenso in der Fortsetzung *...und noch ein Küsschen* (1953).

5.2. Das Buch: *Hexen hexen*

5.2.1. Inhalt

In seinem 1986 erstmalig erschienenen Buch *Hexen hexen* schreibt Dahl von einem Jungen, der seine Eltern verloren hat und nun bei seiner Großmutter in Norwegen aufwächst. Seine Großmutter, eine ehemalige Hexenjägerin, bringt ihrem Enkelsohn das Wichtigste über Hexen bei. Am Wichtigsten sei, dass die Hexe nichts mehr hasst, als Kinder und es sich zum Ziel gemacht hat, alle Kinder der Erde zu vernichten. Geschrieben ist der Roman von einem Ich-Erzähler. So trägt der Junge im Text keinen Namen.

¹⁷² Anmerkung: Die phantastische Welt ist vollständig in die Wirklichkeit integriert. Die Hexen leben sozusagen unter uns. Es findet ebenso ein Austausch statt, da die Hexen Kinder nicht mögen und sie gerne unschädlich machen würden, auf der anderen Seite aber auch Hexenjäger versuchen, die in die Wirklichkeit integrierte phantastische Welt der Hexen zu beseitigen.

Dahl lässt eine Gesellschaftsstruktur der Hexen entstehen, von der Basis bis hin zu einer Hoch- und Großmeisterhexe. Dabei sind all diese Frauen integriert in die Wirklichkeit, die wir kennen und werden für harmlose ältere Damen gehalten.

Der Junge erfährt bei einer Versammlung von Hexen in die er zufällig gerät, dass die Hexen etwas in Süßigkeiten mischen wollen, was alle Kinder auf der Welt zu Mäusen werden lässt. Es ist ein phantastisches Rezept mit Inhaltsstoffen wie Mäuseschwänzen, Weckern und Grunzereiern.

Die Hexen bemerken den Jungen, der ihrer geheimen Versammlung beigewohnt hat und verwandeln ihn in eine Maus. Es gelingt dem Jungen allerdings, mit Hilfe seiner Großmutter und der Last eines anderen Jungen in Gestalt einer Maus, die Hexenmannschaft selbst in Mäuse zu verwandeln.

Am Ende macht er sich mit seiner Großmutter daran, alles zu vernichten, was mit Hexen denn generell zu tun hat, und somit die Gefahr für die Kinder zu bannen. Der Junge selbst allerdings bleibt die Maus, in die er verwandelt wurde.

5.2.2. Struktur

Hexen hexen zeigt in seinen ersten vier Kapiteln auf, was wissenswert über die Hauptpersonen – den Jungen und seine Großmutter – und was es Wichtiges über Hexen zu wissen gilt. Sieben weitere Kapitel sind der Hexenversammlung und der Verwandlung des Jungen in eine Maus gewidmet. Hier wird bestätigt, was sich zuvor bereits angedeutet hat über Hexen und deren Dasein. Die acht folgenden Kapitel zeigen die Heldentat des Jungen, der das Rezept zur Mäuseverwandlung in das Essen der Hexen schüttet, welche sich daraufhin alle selbst in Mäuse verwandeln.

Nur zwei Kapitel am Schluss sind dafür vorgesehen, den Entschluss zur endgültigen Vernichtung der Hexen bekannt zu geben.

Der Mythos einer bösen Hexe wird so über die erste Hälfte des Buches hinweg aufgebaut, um in der zweiten Hälfte des Buches jenen Mythos abzuschwächen, indem es einem kleinen Jungen gelingt, die Hexen zu verwandeln.

5.3. *Hexen hexen* – phantastische Literatur

Dahl erschafft in diesem fiktiven Text die Gestalt der Hexe und ebenso eine Art Gesellschaftsstruktur in welcher diese Hexe lebt. Diese Gesellschaftsstruktur wird allerdings beschrieben als integriert in die empirisch fassbare wirkliche Welt. Hexen leben danach nicht

in ihrer eigenen Welt aus der sie hin und wieder die menschliche Wirklichkeit besuchen um ihr Unwesen zu treiben, sondern sind mitten unter uns.

Diese hier postulierte Annahme einer Existenz von Hexen wird von der Großmutter bestätigt, denn als der Enkel nachfragt, woher sie denn über die Existenz der Hexen soviel wisse antwortet diese: ‚Niemand hat jemals den Teufel gesehen‘, sagte sie, ‚aber wir wissen, dass er existiert‘.¹⁷³

Schon im ersten Kapitel *eine Bemerkung über Hexen* spielt Dahl mit dem Zwischenbereich zwischen Fiktion und Wirklichkeit: ‚In Märchen haben Hexen immer alberne schwarze Hüte auf, tragen schwarze Umhänge und reiten auf dem Besen. Diese Geschichte ist jedoch kein Märchen. Sie handelt von ECHTEN HEXEN und das Wichtigste, was ihr über ECHTE HEXEN wissen müsst, ist das Folgende‘.¹⁷⁴

Hier wird deutlich der Gegensatz formuliert zwischen Märchen (Fiktion/Phantastik) und der Wahrheit, der Realität. Der Text erhebt also den Anspruch auf einen realistischen Text, einen Bericht und negiert phantastische Elemente in demselben. Ein weiteres Mal ist also der Punkt der Unschlüssigkeit erreicht. Der Autor bietet durch den Text dem Leser einen Pakt an. Der Text wird als realistisch bezeichnet und will auch als solcher vom Leser wahrgenommen werden. Unter den Menschen scheint ein Bund abgeschlossen zu sein, welcher sich um die Vernichtung des Bösen kümmert. Der Leser wird nun Mitglied und erfährt, was geschehen ist und auch, was wohl noch geschehen wird.

Neben der Hexe wird auch die Existenz anderer phantastischer Wesen nicht abgestritten. So gäbe es Dämonen und Kobolde. ‚Beide sind gefährlich. Aber keiner von beiden ist auch nur halb so gefährlich wie eine einzige ECHTE HEXE.‘¹⁷⁵

Neben den Hexen ist die Verwandlung in Tiergestalt noch ein verbreitetes Motiv und ebenso ein phantastisches Element im Text. Schon in den Sagen des Altertums ist diese Thematik zu finden, wie zum Beispiel die Verwandlung Zeus' in einen Stier, um unerkannt auf der Erde erscheinen zu können. Verwandlungen im Märchen, wie etwa im Froschkönig, geschehen meist aus Gründen der Bestrafung. Der Protagonist wird dann durch eine Hexe oder ähnliches verwunschen.

¹⁷³ Dahl, Roald: *Hexen hexen*; Reinbek bei Hamburg, 1990, S.40.

¹⁷⁴ Dahl, Roald: *Hexen hexen*; Reinbek bei Hamburg, 1990, S.7.

¹⁷⁵ Dahl, Roald: *Hexen hexen*; Reinbek bei Hamburg, 1990, S.9.

5.4. *Hexen hexen* – Kinder- und Jugendliteratur

Allein die Tatsache, dass der Junge, der Ich – Erzähler, seine Eltern zu Beginn des Buches verliert, um sein eigenes Leben am Ende des Buches als Maus zu Ende zu führen, spricht zuerst nicht dafür, *Hexen hexen* als Kinder- und Jugendliteratur zu betrachten. Beim näheren Hinsehen erweist es sich zumindest als Literatur, die primär nicht für Erwachsene gedacht ist. Die Hauptproblematik des Ich – Erzählers, sowie des Buches insgesamt, ist die Verhinderung der Vernichtung aller Kinder, beziehungsweise deren Verwandlung in Mäuse. Dies zu verhindern liegt wohl hauptsächlich im Interesse des lesenden Kindes. Des Weiteren spricht die Heldenfigur des Jungen als Ich – Erzähler den kindlichen Leser direkt an. Eine Identifikation auf Seiten des lesenden Kindes ist somit sicher möglich.

Auch die Figur der Hexe selbst wird reduziert auf ihren Bezug zum Kind im Allgemeinen und nicht in Bezug auf die Erwachsenenwelt. Hexen scheinen nur in der wirklichen Welt zu existieren, um die Kinder aus selbiger Welt zu vertreiben. Erwachsene Menschen erscheinen für die Hexen nicht als interessant.

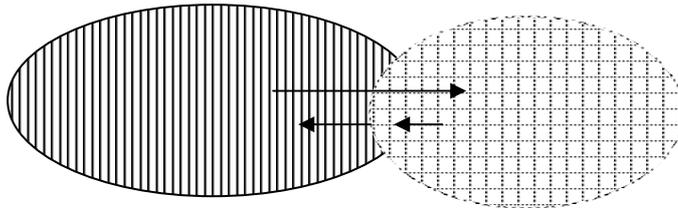
5.5. *Hexen hexen* – phantastische Kinder- und Jugendliteratur

Roald Dahl hat ein Werk für Kinder geschrieben, gewürzt mit etwas schwarzem Humor. Meiner Meinung nach liegt die Hauptthematik dieses Buches auf der Betonung der Integration der Hexen und somit der Integration des Bösen in der kindlichen Welt. Dabei ist hauptsächlich die kindliche Welt betroffen von der Bösartigkeit der Hexe, da diese das Böse verkörpert, vor allem in der Hinsicht, dass sie gegen die Unschuld, das Kind, vorgeht, es tilgen will von der Welt, die auch die ihre ist.

Neben den Hexen (*phantastische Welt, das Böse*) stehen also die Kinder (*Wirklichkeit, das Gute*). Dabei sind sekundäre Elemente immer in der wirklichen Welt vorhanden, sind in sie integriert, gehören sozusagen zur Wirklichkeit dazu.

6. Die phantastische Welt als Produkt der Phantasie

Eleanor Estes: *Die Hexenfamilie (The Witch family)*



176

☉ die phantastische Welt

☉ die wirkliche Welt

6.1. Die Autorin

Eleanor Estes (1906 – 1988) ist eine amerikanische Kinderbuchautorin. Ihr eigentlicher Name ist Eleanor Ruth Rosenfield. Sie erlernt den Beruf der Bibliothekarin. Ihre Schriftstellerkarriere beginnt, als sie während ihrer Erkrankung an Tuberkulose den Stift in die Hand nimmt. Auf ihre Heilung wartend und somit gebunden, begann Estes einige ihrer Kindheitserinnerungen aufzuschreiben, welche später zu richtigen Kinderbüchern werden sollten.

Die Hexenfamilie (1960) von Eleanor Estes ist die Geschichte zweier Mädchen, deren Phantasie eine zweite Wirklichkeit erschafft, in der sie sich auch hin und wieder wirklich zu befinden meinen.

6.2. Das Buch: *Die Hexenfamilie*

6.2.1. Inhalt

Amy und Clarissa sind zwei Freundinnen, welche in Washington einige Häuser entfernt wohnen. Immer wieder hören sie Geschichten über die böse alte Hexe von Amys Mutter und so bestimmt Amy, dass die alte Hexe aufgrund ihrer Boshaftigkeit verbannt werden soll auf den gläsernen Berg, und nur an Halloween dürfe sie auf der Erde ihr Unwesen treiben.

¹⁷⁶ Anmerkung: Allein die Phantasie zweier junger Mädchen schafft *innerhalb* der primären Welt eine sekundäre Welt, welche ebenso durch die Phantasie nach Gutdünken von beiden verändert werden kann. Dabei lassen sie beiden Welten überschneiden. Auf diese Art ist es möglich, dass sowohl Elemente der phantastischen Welt, als auch Elemente der wirklichen Welt zwischen beiden Welten wechseln können.

Immer wieder bestimmen Amy und Clarissa über das Leben der alten Hexe, bestrafen oder belohnen sie. Dabei hilft ihnen die Hummel *Brummsel* welche im Dienste der beiden Mädchen auf die Einhaltung ihrer Gesetze bei der alten Hexe selbst achtet. „Der Hummelbienerich buchstabierte mit Nachdruck: ‚Ja! Ich bin Amys Abkenordner.‘“¹⁷⁷

6.2.2. Struktur

Amy und ihre Freundin Clarissa hören immer wieder von Amys Mutter Geschichten über die böse alte Großmutterhexe. Diese Geschichten beginnen am Anfang und am Ende des Buches gleich, jeweils mit „eines Tages...“¹⁷⁸ Ein Beginn, welcher Märchen (Es war einmal...) sehr ähnelt. So hat der Roman ein offenes Ende, denn am Ende fängt ein neuer Roman quasi wieder von vorne an.

Zwischen diesem Anfang und Ende steht die Verbannung der Hexe auf den gläsernen Berg. Immer weiter wird die Umgebung der alten Hexe erweitert. Sie bekommt Gesellschaft von der kleinen Hexe und dem kleinen Hexenbaby. Des Weiteren wird auch die Umgebung immer schöner, bunter und angenehmer gestaltet, sogar mit der Gesellschaft der kleinen Meerjungfrau.

6.3. Die Hexenfamilie – phantastische Literatur

6.3.1. Die Macht der Phantasie

Amy und Clarissa leben ihre Phantasie aus, wie sie die wirkliche Welt erleben. Die Phantasie wird für sie zur Wirklichkeit. Wenn sie sich etwas wünschen, so stellen sie es sich vor, malen es nieder und dann passiert es. („Sie hatte natürlich das kleine Hexenmädchen gleich im ersten Augenblick schon erkannt. Das konnte man ja auch erwarten. Sie hatte sie ja oft genug gemalt.“¹⁷⁹) Auch Gefühle werden auf diese Art erlebt. „Aber manchmal machte es ihr Spaß, traurig zu sein, zumal dann, wenn sie diejenige war, die sich die Traurigkeit ausgedacht hatte.“¹⁸⁰

Die Vorstellungskraft allein, die Phantasie, erschafft also eine sekundäre Welt. Wenn die sekundäre Welt in *Die unendliche Geschichte* durch die Macht der Sprache entsteht, so arbeitet Estes in ihrem Werk mit der Macht eines anderen künstlerischen Bereichs, der Macht des Gemalten. „Und darum malten Amy und Clarissa nun nach dem Mittagessen, da sie noch an kaum etwas anderes denken konnten als an die Alte Hexe, Bilder von ihr.“¹⁸¹

¹⁷⁷ Estes, Eleanor: *Die Hexenfamilie*; Bad Aibling, 1988, S.39.

¹⁷⁸ Estes, Eleanor: *Die Hexenfamilie*; Bad Aibling, 1988, S.5 / S.218.

¹⁷⁹ Estes, Eleanor: *Die Hexenfamilie*; Bad Aibling, 1988, S.172.

¹⁸⁰ Estes, Eleanor: *Die Hexenfamilie*; Bad Aibling, 1988, S.85.

¹⁸¹ Estes, Eleanor: *Die Hexenfamilie*; Bad Aibling, 1988, S.9.

Es ist eine produktive Kraft der Phantasie, welche nicht nur eine alte Hexe erschafft und über deren Leben bestimmt, sondern auch äußere Einflüsse mit einschließt, wie zum Beispiel die Verbindung zu natürlichen Gegebenheiten, wie dem Wetter („Plötzlich fielen aus den dunklen Wolken ein paar Regentropfen. Amy fröstelte. Sie glaubte, die schwarzen Röcke der Alten Hexe rascheln zu hören.“¹⁸², oder auch die Sorge um Halloween, welches ohne die Hexe „(.) wie Weihnachten ohne Weihnachtsmann“¹⁸³ wäre.

Dennoch ist auch in *Die Hexenfamilie* der Bezug zur Sprache nicht weit. So sind Neologismen für Amy und Clarissa an der Tagesordnung. „Manchmal machte sich Amy aus zwei Wörtern selber ein neues.“¹⁸⁴

Am Wichtigsten erscheint allerdings das Buchstabieren. *Brummsel*, die Hummel buchstabiert dank eines Zaubers der alten Hexe. Und auch Hexen haben einen Bezug zum Buchstabieren – sie buchstabieren rückwärts. Die Auflösung der Sprache in ihre Einzelteile garantiert also Klarheit. Vor allem im Hinblick auf die Einordnung von ‚gut‘ und ‚böse‘.

6.3.2. Einordnung in die theoretische Diskussion

Die Hexenfamilie enthält einige Elemente, welche erlauben, das Werk in die Kategorie der phantastischen Literatur einzuordnen.

Zum einen sind Verweise auf Märchen zu finden wie etwa „denkt nur mal an Rapunzel!“¹⁸⁵, oder auch die Verweise auf „Schneewittchen“¹⁸⁶ und „Hänsel und Gretel“¹⁸⁷. Diese Märchen werden von den Mädchen als Realität angesehen, zumindest nicht als phantastisch deklariert und in ihre Vorstellungen integriert. Diese Vorstellungen sind sozusagen Erweiterungen der realen, primären, bekannten Welt.

Das Vorhandensein von Hexen überhaupt ist natürlich ein deutlicher Verweis auf phantastische Literatur. Allerdings scheinen die Hexen nur in der Phantasie der Mädchen zu bestehen und etwa im Märchen. Doch warum holt tatsächlich ein roter Kardinal den Brief an die Hexe ab? Warum kommt die kleine Hexe auf die Erde, ob Amy und Clarissa zu besuchen? Fragen, die eine deutliche Trennung zwischen phantastischer und wirklicher Welt nicht ermöglichen und den Leser verunsichern. Todorows Ansatz gemäß gehört damit *Die Hexenfamilie* klar zu phantastischer Literatur.

¹⁸² Estes, Eleanor: *Die Hexenfamilie*; Bad Aibling, 1988, S.13.

¹⁸³ Estes, Eleanor: *Die Hexenfamilie*; Bad Aibling, 1988, S.10.

¹⁸⁴ Estes, Eleanor: *Die Hexenfamilie*; Bad Aibling, 1988, S.10.

¹⁸⁵ Estes, Eleanor: *Die Hexenfamilie*; Bad Aibling, 1988, S.29.

¹⁸⁶ Estes, Eleanor: *Die Hexenfamilie*; Bad Aibling, 1988, S.73.

¹⁸⁷ Estes, Eleanor: *Die Hexenfamilie*; Bad Aibling, 1988, S.73.

Der Erfahrungsbereich der wirklichen Welt wird genutzt, um eine phantastische Welt zu erbauen, wenn auch nur im Geiste, wobei phantastische Elemente, wie Märchen in die Wirklichkeit integriert werden. Dies ist ein weiterer Hinweis, *Die Hexenfamilie* als phantastische Literatur anzusehen, denn, wie bereits ausgeführt, enthalten phantastische Bücher Elemente der Phantastik, sind aber in der realen Welt verankert.

6.4. Die Hexenfamilie – Kinder und Jugendliteratur

Nach Hans-Heino Ewers zeichnet sich Literatur für Kinder und Jugendliche ja bereits in formalen Gegebenheiten aus, wie etwa Illustrationen oder einer Sprache, die dem Lesealter angepasst ist. Schon allein diese Bedingung würde ausreichen, *Die Hexenfamilie* als Kinder- und Jugendlektüre zu betrachten.

Deutlicher wird diese Behauptung noch zusätzlich, indem Estes kleinen Mädchen die Macht an die Hand gibt, das Böse, in diesem Fall in Gestalt der Hexe, aus der Welt zu verbannen. Die alte Hexe wird also nur verbannt, weil „Amy, ein ganz gewöhnliches richtiges Mädchen, keine Hexe, erklärte, die Alte Hexe müsse gehen.“¹⁸⁸

Diese Macht, welche dem Kind verliehen wird, reicht sogar so weit, dass Amy neue Wörter erfinden kann. Aus Verbannen und Verbieten entsteht so „verbient.“¹⁸⁹ Überhaupt spielen Buchstaben und Wörter eine große Rolle in dem Werk. Es geht um das Buchstabieren, es geht um Zaubersprüche und um Neologismen. Die Macht des Wortes, ja sogar die Macht des Buchstabens. Und so buchstabiert sich Brummsel, der Hummelmann durch das ganze Buch immer mit einer Warnung für die alte Hexe. Brummsel, der von der alten Hexe durch ein Versehen verzaubert wurde, so dass er überhaupt in der Lage sein konnte, zu buchstabieren. „Danke“, buchstabierte er gleich einmal zur Übung.“¹⁹⁰

Diese Zugeständnisse entsprechen den in geringem Alter vorhandenen Omnipotenzphantasien von Kindern.

Nach Piagets Theorie wird etwa ab dem zweiten Lebensjahr, dem Ende der sensomotorischen Phase, dem Kind immer weiter Denkweisen nahe gebracht indem es unter anderem seinen eigenen Standpunkt von dem der anderen zu unterscheiden lernen muss und relativieren muss. „Zu den neuen Faktoren gehören insbesondere die Sprache und die soziale Umwelt.“¹⁹¹

Ähnlich könnte das Buchstabieren in diesem Text verstanden werden, bei dem es darum geht, buchstabierend eine neue Welt zu erkennen. Weiter spricht Piaget von einer Zwischenphase

¹⁸⁸ Estes, Eleanor: *Die Hexenfamilie*; Bad Aibling, 1988, S.5.

¹⁸⁹ Estes, Eleanor: *Die Hexenfamilie*; Bad Aibling, 1988, S.10.

¹⁹⁰ Estes, Eleanor: *Die Hexenfamilie*; Bad Aibling, 1988, S.23.

¹⁹¹ Meißner, Wolfgang: *Phantastik in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart*; Würzburg, 1989, S.44.

zwischen dem Ende der sensomotorischen Phase und der Ausbildung logischer Denkschemata. „Auf der Grundlage dieses Partizipationsgefühls entstünden sowohl magische als auch animistische Vorstellungen des Kindes.“¹⁹² Auch Amy gesteht der Hummel *Brummsel* menschliche Fähigkeiten zu und erlebt somit ebenso jene Art von Vorstellungen in denen das Kind leblose Gegenstände etwa belebt oder Dinge mit besonderen Fähigkeiten ausstattet.

6.5. Die Hexenfamilie – phantastische Kinder- und Jugendliteratur

Die Bereitschaft von Kindern sich in einen phantastischen Gedanken hineinzufinden und diese Vorstellungen schließlich sogar zu leben, fehlt erwachsenen Menschen. Der kindliche Leser allerdings akzeptiert die buchstabierende Hummel und erfährt die Verbindung zwischen Hexe, Natur usw. als außerordentlich plausibel.

Eleanor Estes' *Die Hexenfamilie* legt ihren Schwerpunkt auf einen Entwicklungsstand des Kindes, welches seine Omnipotenzphantasien auslebt, die sich sogar auf einen phantastischen Bereich erstrecken.

Einen weiteren Fokus legt das Buch für Kinder und Jugendliche auf die Macht der Phantasie. Die produktive, positive Phantasie schafft eine phantastische Welt, in welcher das Kind mächtiger sein kann, als es je in der realistischen Welt sein könnte.

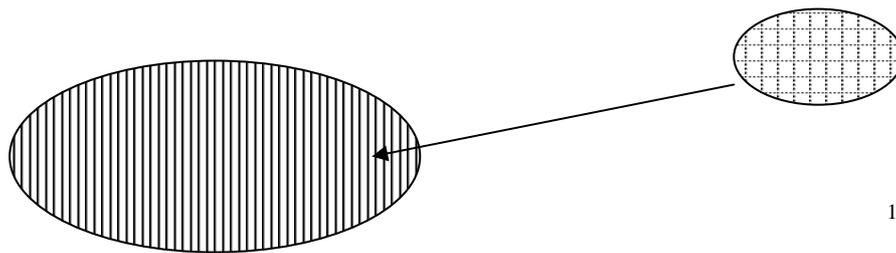
¹⁹² Meißner, Wolfgang: *Phantastik in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart*; Würzburg, 1989, S.47.

*Ein Blick in die Welt beweist, dass Horror nichts anderes ist,
als Realität*

Alfred Hitchcock

7. Die Realität

Isolde Heyne: *Hexenfeuer*



193

 die phantastische Welt

 die wirkliche Welt

7.1. Die Autorin

Isolde Heyne wird 1931 geboren. Nach ihrem Studium arbeitet sie als freischaffende Schriftstellerin und Journalistin. Ihre Bücher wurden in verschiedene Sprachen übersetzt. Sie erhält 1985 für ihr Buch *Treffpunkt Weltzeituhr* den Deutschen Jugendliteraturpreis. Inka ist vierzehn, als sie erstmals wieder, auf einer Klassenfahrt nach Berlin, durch die DDR fährt, die sie vor vier Jahren verlassen musste. Leicht war es nicht, eine Mutter zu akzeptieren, die eine Republikflüchtige war. Doch als die Mutter ihren Arbeitsplatz verliert, beginnt Inka zu ihr zu halten. Da erst fühlt sie sich stark genug, an der Klassenfahrt teilzunehmen und in Ost-Berlin ihre alte Freundin wiederzutreffen.

7.2. Das Buch: *Hexenfeuer*

7.2.1. Inhalt

In *Hexenfeuer* wird ein geschichtliches Ereignis aufgearbeitet – die Verbrennungen von mutmaßlichen Hexen. Der Titel *Hexenfeuer* hält neben der offensichtlichen Korrelation zu dem Verbrennen von Hexen noch die zweite Bedeutung für Walpurgisnacht.

Der Hexenwahn geht wie eine Epidemie umher. Immer mehr Scheiterhaufen werden errichtet, Menschen massenweise darauf verbrannt. Vor allem Frauen. Barbara ist eine dieser Frauen,

¹⁹³ Anmerkung: Das Schaubild soll verdeutlichen, dass phantastische Vorstellungen durchaus in die reale Welt gelangen können, und dort Folgen haben. Eine *eigene* sekundäre Welt wird hier nicht vorausgesetzt.

welche als ‚Hexe‘ überführt und verurteilt wurden. Am nächsten Morgen soll Barbara, die uneheliche Tochter einer Nonne und eines Geistlichen brennen. Zusammen mit ihrer Ziehschwester wächst sie auf, doch Armgard ist ihr oft an Boshaftigkeit zu sehr überlegen. Sie ist es schließlich auch, welche Barbara so vehement der Hexerei beschuldigt, dass diese verurteilt wird.

In ihrer letzten Nacht im Kerker durchlebt Barbara noch einmal ihr ganzes Leben. Sie hat eine Kerze vor sich stehen und sagt sich, dass sie noch gerettet wird, wenn sie bis zum Morgen nicht erlischt. Doch ihr Vater, ein Geistlicher, kann sie aus dem Gefängnis befreien. Und so flieht Barbara mit ihrem Ehemann Martin vor all den Beschuldigungen in ein neues Leben.

7.2.2. Struktur

Jedes Kapitel beginnt mit der Gegenwart im Kerker. Barbara starrt auf die Kerze, welche ihre Ziehschwester Armgard dort gelassen hat und so hofft sie doch noch gerettet zu werden. Während im ersten Kapitel die wichtigsten Figuren vorgestellt werden so klärt sich im Verlauf der 8 Kapitel immer mehr, welcher Verschwörung Barbara zum Opfer gefallen war und weswegen sie verurteilt wurde.

Isolde Heyne verbindet dies mit Versatzstücken aus der Geschichte und klärt vor allem, wie das Ausmaß der Hexenverbrennungen überhaupt möglich sein konnte anhand der gesellschaftlichen Situation.

7.3. *Hexenfeuer* – realistische Literatur

Hexenfeuer beschäftigt sich mit der Thematik der Hexenverbrennungen. Ein phantastisches Element – das der Hexe – wird hier aufgeführt, um die negativen Folgen aufzuzeigen, welche der Glaube an Hexen und deren Kräfte verursacht. Dabei wird dieses Element nicht als phantastisches Element gezeigt, sondern vielmehr beschrieben als Glauben an etwas Übernatürliches, vor allem gesellschaftlich bedingt.

Unterstützt wird der Realitätsbezug noch durch die Zeittafel am Ende des Buches und das Nachwort, indem Heyne erklärt, was wirklich im Mittelalter geschehen ist in Bezug auf Hexen.

Dabei beschreibt sie nicht nur die Thematik der Hexenverbrennungen, sondern betont auch die soziale Komponente. So werden in etwa Verbindungen zwischen Eheleuten beschrieben, im Hinblick auf ihre gesellschaftliche Bedeutung („Der Kaufmann Wieprecht war kein armer Mann. Seine Verbindungen reichten weit in die Mittelmeerländern. Und sein Sohn, so hatte sie erfahren, war der einzig Erbe. Was also lag für Heinrich Burger und seine Tochter näher,

als hier eine dauerhafte Verbindung zu schaffen?“¹⁹⁴). Gerede und Glaube, welcher wissenschaftlich einfach widerlegt werden könnte, was jedoch einfach nicht akzeptiert wurde, machen ebenso diese Gesellschaft aus. („(...) aber die Leute reden halt. Ganz verrückt sind sie, nach neuen Hexen zu suchen, denen sie alles in die Schuhe schieben können, was ihnen verquer geht.“¹⁹⁵)

Dennoch werden auch jene Figuren, die nicht explizit an Hexen, Zauberei oder ähnliches glauben nicht aus der Gesellschaft genommen. Barbara wird als fortschrittlich denkende Frau beschrieben. Nichtsdestotrotz ist auch sie noch in diversen Vorstellungen der damaligen Zeit verhaftet.

Wir befinden uns in einem Grenzbereich zwischen Naturmagie und Naturwissenschaft. Die Wissenschaft steckt so noch in den Kinderschuhen, die Magie wird schon fast verworfen. Das Leben in der Gesellschaft wird jedoch hauptsächlich nur von dieser bestimmt.

7.4. Hexenfeuer – Kinder- und Jugendliteratur

Der Fokus in *Hexenfeuer* liegt auf den Bedingungen, welche eine Gesellschaft ausmachen. „In den geistigen Operationen sieht Piaget die wichtigste Quelle menschlicher Erkenntnis.“¹⁹⁶ Folgt man diesem Gedankengang Piagets, so ist der Vorgang Realität zu erkennen das Kreieren eines Systems, welches Dinge immer weiter transformiert, bis sie der Realität immer ähnlicher werden. Erkenntnis ist nach Piaget also ein System von Transformationen.

Hexenfeuer ist zur Jugendliteratur zu zählen. „Der Übergang von der Kinder- zur Jugendliteratur eine Abkehr von Egozentrizität und eine stärkere Berücksichtigung sozialer Aspekte. Phantastische Kinderliteratur muss demnach primär geprägt sie von subjektiven, eng auf das Kind bezogenen Problemen, während in der phantastischen Jugendliteratur das Ich seine egozentrische Rolle einschränken muss und zur Auseinandersetzung mit seiner Umwelt gezwungen wird – (...)“¹⁹⁷ In *Hexenfeuer* wird der Jugendliche gezwungen, sich mit Themen vergangener Zeiten auseinanderzusetzen, jene Seite der als Hexe verurteilten Frauen zu erkennen, um damit ein anderes, genaueres Bild der Vergangenheit zeichnen zu können.

Wie zuvor bereits ausgeführt versucht das realistische Kinder- und Jugendbuch, phantastische Begebenheiten als puren Glauben zu klassifizieren. Damit werden die andersartigen Begebenheiten in die Wirklichkeit überführt.

¹⁹⁴ Heyne, Isolde: *Hexenfeuer*; Bindlach, 1990, S.62.

¹⁹⁵ Heyne, Isolde: *Hexenfeuer*; Bindlach, 1990, S.165.

¹⁹⁶ Meißner, Wolfgang: *Phantastik in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart*; Würzburg, 1989, S.43.

¹⁹⁷ Meißner, Wolfgang: *Phantastik in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart*; Würzburg, 1989, S.57-58.

7.5. Kinder- und Jugendliteratur über Hexen

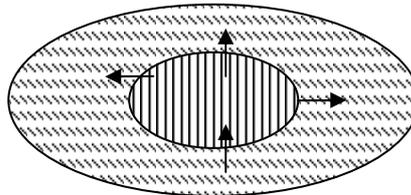
In den oben zitierten Romanen über das Hexenwesen egal in welcher Form geschrieben, wird klar, dass die Zauberei das optimale Mittel für einen Helden darstellt, sich aus der Gefahr zu ‚zaubern‘. Dabei deckt die Kinder- und Jugendliteratur sowohl phantastische Werke ab, als auch den Umgang mit dem bloßen Glauben an Zauberwesen wie Hexen.

Eine Identifikation mit diesem Helden gibt dem kindlichen Leser in gewissem Sinne Macht. Das nächste Kapitel ist den Romanen von Joanne K. Rowling gewidmet, den sieben Romanen über den Zauberlehrling Harry Potter. Auch hier ist das angesprochene Machtmotiv deutlich auszumachen.

Wie bereits mehrfach erwähnt stellt Harry Potter eine Art Wendepunkt in phantastischer Literatur für Kinder und Jugendliche dar. Die Autoren, die sich nach Rowling mit Kinder- und Jugendliteratur fixieren sich extrem auf phantastische Literatur.

*Das Gute ist das Böse,
was man lässt.*
Wilhelm Busch

8. Die Harry Potter - Romane – richtungweisender Vorreiter



☞ die phantastische Welt

☞ die wirkliche Welt

8.1. Die Autorin

Joanne Rowling (* 1965) ist eine britische Schriftstellerin, die mit inzwischen sieben Romanen um den Zauberschüler Harry Potter berühmt wurde. In ihrem Werk sind viele biographische Annäherungen an ihr eigenes Leben enthalten.

Rowling hat an der University of Exeter studiert. Nach ihrem Abschluss übte sie verschiedene Bürotätigkeiten aus. Heute übersteigt das Vermögen der Britin sogar das Vermögen der Queen.

8.2. Die Bücher

8.2.1. Inhalt

Der Name der Hauptfigur der Romane von Rowling lautet Harry James Potter. Er durchlebt die sieben Jahre einer Internatsschule für Hexenkunst. Jeder Band steht für ein Jahr in dieser Schule. Der Hauptkonflikt ist stets der zwischen Harry Potter (Verkörperung des Guten) und Lord Voldemort (Verkörperung des Bösen).

Harry Potter ist der Sohn zweier berühmter Hexenmeister, welche bei einem Angriff des Lord Voldemort zu Tode gekommen waren. Voldemort verliert dabei seine Macht. Harry wächst bei seiner Tante und deren Familie auf, von denen niemand Zauberkräfte besitzt. Allerdings weiß das Ehepaar Dudley über Vorkommnisse in einer zweiten Welt Bescheid, doch glauben sie nicht daran. Onkel Vernon formuliert es so: „Ich will keinen davon im Haus haben,

¹⁹⁸ Die phantastische Welt in welcher es Zauberschulen gibt existiert in einer Art Paralleluniversum zur empirischen Welt. Dabei können auserwählte Personen, wie etwa der Zauberlehrling Harry Potter von der Welt der ‚Muggels‘ (empirische Welt) in diese phantastische Welt gelangen und auch wieder aus ihr heraus gelangen.

Petunia! Als wir ihn aufnahmen, haben wir uns da nicht geschworen, diesen gefährlichen Unsinn auszumerzen?’“¹⁹⁹ In der Zaubersprache werden jene Menschen, Menschen ohne Zauberkräfte, als *Muggel* bezeichnet. Für die Hexenmeister Hogwarts ist dies ein äußerst negativ besetzter Begriff und ebenso schlägt auf der anderen Seite sich Misstrauen seine Bahn. Doch trotz Widerstände dieser Familie schafft es Harry in der Schule von Hogwarts aufgenommen zu werden und erfährt ob seiner Herkunft.

Hogwarts besitzt vier konkurrierende Häuser. Wieder wird der Vergleich mit Gut und Böse angetreten durch Gryffindor und als Gegenpart das Haus Slytherin. Im Prinzip ist dies der ständige Kampf zwischen Harry Potter und seinen Freunden und Lord Voldemort und dessen Anhängern.

Harry Potter und der Stein der Weisen (Harry Potter and the Philosopher's Stone; 1997) ist der erste Band, welcher 1997 in Originalsprache erscheint. Hier erfährt der Leser von der zweiten Welt, der Zauberwelt und von Harry, welcher das Kind berühmter Zauberer ist aber ein trostloses und vernachlässigtes Leben bei seiner Tante führt, welche von der Zauberei nichts wissen will. An seinem elften Geburtstag wird er nach Hogwarts eingeladen. Harry, Ron und Hermine, welche dort Freundschaft geschlossen haben klären im ersten Schuljahr den Raub des Steins der Weisen auf, welcher Metall in pures Gold verwandeln kann und seinem Besitzer ewiges Leben verleiht. Der böse Lord Voldemort verlangt danach, um wieder zu Kräften zu kommen. Der Band endet mit dem Aufbruch in die Sommerferien.

In *Die Kammer des Schreckens* (Harry Potter and the Chamber of Secrets; 1998) verhindert das Trio einen weiteren Versuch des Lord Voldemort wieder an Macht zu gelangen. In der Kammer des Schreckens lebt ein Ungeheuer, welches Rons Schwester, Ginny, verschleppt hat. Harry kämpft gegen das Ungeheuer, rettet Ginny und vereitelt somit einen Versuch Voldemorts, ihn loszuwerden.

Der Gefangene von Askaban (Harry Potter and the Prisoner of Azkaban; 1999) ist Sirius Black, der Patenonkel Harrys, wie dieser gegen Ende des Buches erfährt und der Titel des dritten Bandes. Harry glaubt, dass Sirius Black ihn töten möchte im Auftrag Lord Voldemorts. Nach vielen Verwirrungen und einem kurzen Zerwürfnis der drei Freunde (Harry, Ron und Hermine) entpuppt sich ein anderer als der eigentliche Verräter. Wie in jedem Band endet auch dieser mit der Verabschiedung der Freunde in die Sommerferien.

In *Harry Potter und der Feuerkelch* (Harry Potter and the Goblet of Fire; 2000) erkennt Harry Potter, dass Voldemort wieder zum Leben erwachen konnte und viele Helfer an seiner Seite hat. Er selbst ist in der Lage an einem Trimagischen Turnier teilzunehmen, an dem nur die

¹⁹⁹ Rowling, Joanne K.: *Harry Potter und der Stein der Weisen*; Hamburg, 1998, S.43.

besten der Schüler aller Zauberschulen teilnehmen können.

Harry Potter und der Orden des Phönix (Harry Potter and the Order of the Phoenix; 2003) erfährt Harry von der Prophezeiung. Davon, dass er das Baby ist, dem die gleiche Macht zugestanden wird, wie Voldemort und davon, dass nur einer von beiden überleben kann.

Der sechste Band mit dem Titel *Harry Potter und der Halbblutprinz* (Harry Potter and the Half-Blood Prince; 2005) ist geprägt von der Gegenwart des bösen Lord Voldemort. Es herrschen strenge Sicherheitsvorkehrungen auf Hogwarts. Dumbledore erforscht mit Harry die Geschichte Voldemorts. Dumbledore stirbt dabei und Harry, Ron und Hermine sind ab sofort auf sich alleine gestellt.

Über Band 7 der Harry Potter Romane ist noch nichts bekannt. Selbst der Titel wird erst kurz vor Veröffentlichung des Buches bekannt gegeben.

8.2.2. Struktur

Jeder Band der Reihe umfasst ein Schuljahr in Hogwarts. Die Handlung der Romane spielt jeweils auf zwei Ebenen. Eine Ebene umfasst den Schulalltag und die Abenteuer, die Harry, Hermine und Ron während eines jeden Jahres erleben. Zumeist kommen die drei dabei einem Geheimnis auf die Spur, das im Finale jedes Bandes jeweils gelüftet wird. Jeder Band endet mit den Sommerferien, welche die Schüler Hogwarts in der Welt der Muggel verbringen. Neben diesen jeweils abgeschlossenen Episoden gewinnt im Verlauf der Bände jedoch zunehmend die zweite Ebene an Bedeutung, auf der die Feindschaft zwischen Harry und Voldemort im Mittelpunkt steht. Voldemort erstarkt nämlich im Laufe von Harrys Schulzeit wieder und wird zu dessen eigentlichem Gegenspieler. Dieser Handlungsstrang verbindet die einzelnen Bände miteinander, in denen jeweils immer etwas mehr von der Vorgeschichte bekannt wird, die zur Ermordung von Harrys Eltern geführt hat. Abgeschlossen sein wird diese Rahmenhandlung jedoch erst mit dem Ende des letzten Bandes.

„Der ursprüngliche Plan war es, jährlich einen Band zu veröffentlichen, so dass der Leser parallel zu Harry älter wird. Passend dazu steigt das optimale Lesealter vom ersten Band gegen Ende des siebten Bandes stetig an.“²⁰⁰ Diese Aussagen Rowlings wird beim Lesen der Bände deutlich. Während der erste Band noch deutlich an Wahrnehmung, Sprech- und Denkweisen eines kindlichen Lesers angelegt sind, entwickelt sich Formulierung, Inhalt und Sprache von Band zu Band weiter. Aus diesem Grunde wird im Folgenden das Augenmerk auf den ersten Band (*Harry Potter und der Stein der Weisen*) gelegt.

²⁰⁰ Bak, Sandra: *Harry Potter; auf den Spuren eines zauberhaften Bestseller*, in: Europäische Hochschulschriften, Reihe I, Deutsche Sprache und Literatur, Bd./Vol. 1889; Frankfurt am Main, 2004, S.69.

8.3. *Harry Potter* – phantastische Literatur

„Mr. und Mrs. Dursley im Ligusterweg Nummer 4 waren stolz darauf, ganz und gar normal zu sein, sehr stolz sogar. Niemand wäre auf die Idee gekommen, sie könnten ich in eine merkwürdige und geheimnisvolle Geschichte verstricken, denn mit solchem Unsinn wollten sie nichts zu tun haben.“²⁰¹ Damit beginnt der erste Band der *Harry Potter* Romane. Schon hier wird also auf geheimnisvolle Gegebenheiten hingewiesen, welche nicht einfach durch empirische Vorgehensweisen erklärbar sind. Ebenso als deutlicher Verweis mag der eigentliche Beginn der Geschichte gelten, welcher zugleich eine zeitliche und räumliche Verortung der folgenden Geschehnisse aufweist: „Als Mr. Und Mrs. Dursley an dem trüben und grauen Dienstag, an dem unsere Geschichte beginnt, die Augen aufschlugen, war an dem wolkenverhangenen Himmel draußen kein Vorzeichen der merkwürdigen und geheimnisvollen Dinge zu erkennen, die bald überall im Land geschehen sollten.“²⁰²

Nichtsdestotrotz kann so eine ungefähre zeitliche Einordnung der Geschehnisse erfolgen. Dabei ist nicht der Dienstag gemeint, an welchem Harry seinen Geburtstag feiert, sondern ebenso bekannte Elemente, welche weder in ferner Zeit noch in langer Vergangenheit ihr Zuhause haben. Bekannt ist wohl, dass phantastische Literatur sich durch eine Verschiebung, zumindest eventuell, in Raum und Zeit auszeichnet. Dieses phantastische Element ist vollkommen aufgehoben. „In der Muggle- und in der Zauberwelt ‚ticken die Uhren gleich‘: die Zeit in der Welt der Muggles läuft parallel mit der Zeit und dem Zeitablauf in der Welt der Zauberer.“²⁰³

Harry Potters Abenteuer sind in den Bereich der phantastischen Literatur einzuordnen, ist die Beispielhaftigkeit der bekannten Welt weithin sichtbar.

Harry Potter ist als Charakter gekennzeichnet, welcher sich gerne über Anweisungen hinwegsetzt und sich ebenso gerne in Abenteuer stürzt. „Solche Unbekümmertheit kennen wir vom Märchen und von anderen phantastischen Texten.“²⁰⁴

Wie bei der Beschäftigung mit Phantastik und Phantasie erwähnt, liegt die Faszination derselben wahrscheinlich zu einem großen Teil in dem, „was man in der Lesepsychologie als Angstlust bezeichnet.“²⁰⁵ Ein Beispiel ist das auf dem Bahnhof, wo sie das Gleis finden müssen, welches die Hogwartsschüler nach Hogwarts bringt. Rons Mutter erklärt Harry, dass er auf die Absperrung vor dem Bahnsteig rennen sollte. „Halt nicht an und hab keine Angst, du könntest dagegen knallen, das ist sehr wichtig. Wenn du nervös bist, dann renn lieber ein

²⁰¹ Rowling, Joanne K.: *Harry Potter und der Stein der Weisen*; Hamburg, 1998, S.5.

²⁰² Rowling, Joanne K.: *Harry Potter und der Stein der Weisen*; Hamburg, 1998, S.6.

²⁰³ Bürvenich, Paul: *Der Zauber des Harry Potter, Analyse eines literarischen Welterfolgs*; Frankfurt am Main, 2000, S.56

²⁰⁴ *Im Bann des Zauberlehrlings; zur Faszination von Harry Potter*; Spinner, Kaspar H. [Hrsg.]; Regensburg, 2001, S.14

²⁰⁵ Spinner [Hrsg.], 2001, S.15

bisschen.“²⁰⁶ Die langweilige Welt der Wirklichkeit und der Muggels soll hinter sich gelassen werden.

Des Weiteren enthalten die Romane Märchenmotive: „schließlich begegnen uns Zauberer und Hexen, sprechende Tiere und wundersame Verwandlungen hier wie dort. Neben solchen inhaltlichen Motiven gibt es auch solche, die man als strukturell bezeichnen könnte: zum Beispiel, dass der Held aus niedrigsten Verhältnissen stammt und doch ein Auserwählter ist, dass er Aufgaben erfüllen muss und dass ihm hierfür magische Helfer zur Seite stehen.“²⁰⁷

Diese angesprochenen magischen Helfer sind etwa in dem „riesigen Waldkauz“²⁰⁸ zu finden, welcher als Harrys persönlicher Postbote gilt.

Auch andere Wesen einer anderen Welt oder auch Menschen, die ein Leben führen, welches keine Ähnlichkeit zu dem Leben in einer empirisch bekannten Welt aufweist. Der Zauberer Hogwarts Albus Dumbledore wird genau beschrieben, wie jedes phantastische Wesen. (...)“auch seine Nase war sehr lang und krumm, als ob sie mindestens zweimal gebrochen wäre.“²⁰⁹ Auch Geister kommen vor und Utensilien wie das Erinnermich, das seinen Besitzer im rot leuchtend erinnert, ob er etwas vergessen hat. „Soeben waren etwa zwanzig Geister durch die rückwärtige Wand hereingeschwebt.“²¹⁰

Generell bindet Rowling die phantastischen Momente so sehr in ihre Bücher mit ein, dass es jedem Menschen deutlich werden sollte, dass das Phantastische einen Teil der Realität darstellt, so heftig man es auch immer leugnen mag.

8.4. Harry Potter – Kinder- und Jugendliteratur

„Harry hatte ein schmales Gesicht, knubbelige Knie, schwarzes Haar und hellgrüne Augen. Er trug eine Brille mit runden Gläsern, die, weil Dudley ihn auf die Nase geschlagen hatte, mit viel Klebeband zusammengehalten wurden. Das einzige, das Harry an seinem Aussehen mochte, war eine sehr feine Narbe auf seiner Stirn, die an einen Blitz erinnerte.“²¹¹ In dieser Beschreibung des Helden Harry Potter ist enthalten, was ihn zu einem ‚normalen‘ Kind macht, wie auch bereits der Hinweis gegeben, warum dieser Junge eben nicht ‚normal‘ sein kann. Der Blitz auf der Stirn, die Narbe ist das, was ihn zu einem besonderen Menschen macht. Es ist also ein normaler Junge, der allerdings etwas Besonderes trägt. Eine Narbe auf der Stirn, die von dem Kampf mit dem Bösen herrührt. Nichtsdestotrotz ist Harry ein

²⁰⁶ Rowling, Joanne K.: *Harry Potter und der Stein der Weisen*; Hamburg, 1998, S.104.

²⁰⁷ *Im Bann des Zauberlehrlings; zur Faszination von Harry Potter*; Spinner, Kaspar H. [Hrsg.], Regensburg, 2001, S.25.

²⁰⁸ Rowling, Joanne K.: *Harry Potter und der Stein der Weisen*; Hamburg, 1998, S.6.

²⁰⁹ Rowling, Joanne K.: *Harry Potter und der Stein der Weisen*; Hamburg, 1998, S.13.

²¹⁰ Rowling, Joanne K.: *Harry Potter und der Stein der Weisen*; Hamburg, 1998, S.128.

²¹¹ Rowling, Joanne K.: *Harry Potter und der Stein der Weisen*; Hamburg, 1998, S.26.

normaler Junge, dessen Schicksal bis zu seinem elften Geburtstag ein schlechtes war.

Der Reiz der Romane und deren Erfolg resultiert aus mehreren Faktoren. Sympathisch ist zunächst einmal die Hauptfigur Harry, der sich als Vollwaise fremd in seiner Adoptivfamilie fühlt, dann aber entdeckt, dass er eigentlich zur Welt der Zauberer gehört. Dieses Motiv der Fremdheit in der eigenen und Flucht in eine andere Welt ist in der Kinder- und Jugendliteratur weit verbreitet. Auch Bastian Balthasar Bux, der Held der bereits besprochenen *Die unendliche Geschichte* fühlt sich fremd und ausgestoßen von seiner eigenen Welt. Auch er ist der dickliche Junge, den niemand leiden kann, und der gerne zu einem Opfer von Hänseleien wird.

Ebenso in Bezug auf Harry selbst gerät man in die Frage nach seiner Identität. „Die Frage nach der eigenen Identität gehört im Übergang vom Kindes- zum Erwachsenenalter zu den zentralen Problemen der psychischen Entwicklung und wird von den Jugendlichen oft krisenhaft durchlebt.“²¹² Der Held auf der Suche nach seiner eigenen Identität kommt in der Literatur öfter als Motiv zum Tragen, unter anderem bei Parzival, der ebenso wenig wie Harry Potter zu Beginn weiß, wer er überhaupt ist. Vor allem Kinder müssen sich mit dieser Problematik abfinden, Erwachsene können besser damit umgehen. Der erste Band mit den Abenteuern des Harry Potter legt große Betonung auf den Übergang zwischen dem alten Leben, welches Harry Potter nicht mochte und jenem Leben in der Zauberschule, welches für ihn zu einem neuen, einem besseren Leben wird und somit auch auf den Weg zu seiner eigenen Identität.

„Die *Harry-Potter*-Romane sind eine Internatsgeschichte und reihen sich damit in eine verbreitete jugendliterarische Gattung ein, man danke an ‚Trotzkopf‘ und entsprechende Mädchenbücher oder an die Bücher von Enid Blyton.“²¹³ Hier geht es immer um das Thema, wie sich Kinder allein zurechtfinden in einer Gesellschaft, welche von Kindern bestimmt wird. Als Beispiel wäre genannt, dass „erst in der Zauberwelt, befreit von seiner Rolle als Außenseiter, hat Harry die Möglichkeit Freundschaften zu schließen.“²¹⁴

8.5. *Harry Potter* – phantastische Kinder- und Jugendliteratur

Die *Harry Potter* Romane sind kaum einer bestimmten Gattung zuzuordnen. Sie sind Schulgeschichten, Abenteuerroman, Märchen, Internatsgeschichten und vieles mehr. In jedem Fall gehören sie unter anderem zur Kategorie des phantastischen Kinder- und Jugendbuches. Spinner schreibt in seiner Literatur über *Harry Potter*: „Der Kleine und Schwache, der sich als

²¹² *Im Bann des Zauberlehrlings; zur Faszination von Harry Potter*; Spinner, Kaspar H. [Hrsg.], Regensburg, 2001, S.11.

²¹³ Spinner [Hrsg.], 2001, S.16.

²¹⁴ Bürvenich, Paul: *Der Zauber des Harry Potter, Analyse eines literarischen Welterfolgs*; Frankfurt am Main, 2000, S.75.

verkappter Prinz phantasiert – das ist der Stoff, aus dem die phantastische Literatur immer wieder geschaffen ist.“²¹⁵ Und auch Harry Potter reiht sich nur in diese Umgebung ein.

Die phantastische Welt in die sich Harry begibt ist nach dem Modell der empirischen Welt geschaffen. Diese Ähnlichkeiten machen es vor allem für jüngere Leser einfacher, sich in die neue phantastische Welt zu finden. Als Beispiel ist etwa die Tatsache zu nennen, dass Harry auf der einen Seite ein ganz normaler Mensch ist, auf der anderen Seite aber ein berühmter Zauberer, welcher es mit ‚dem Bösen‘ an sich aufnehmen kann. Auch die Tatsache, dass die Schüler Hogwarts immer wieder nach Hause zurückkehren in ihren Sommerferien und somit ihr eigentliches Zuhause in der Welt der ‚Muggel‘ haben, ist hier anzuführen.

Viele Motive gründen in Harry Potter auf die Basis phantastischer Literatur. In diesen Bereich gehören unter anderem die Verwandlung, oder auch die Personifizierung gewisser Vorstellungen.

Kinder und Jugendliche machen ebenso wie Harry selbst, gewisse Entwicklungen durch, sie wachsen heran. „Harry ist eben ein ganz normaler Junge. Als Vertreter des Guten ist er weder ein Heiliger noch ein Märtyrer – und das macht ihn glaubhaft.“²¹⁶

²¹⁵ *Im Bann des Zauberlehrlings; zur Faszination von Harry Potter*; Spinner, Kaspar H. [Hrsg.], Regensburg, 2001, S.13.

²¹⁶ Bürvenich, Paul: *Der Zauber des Harry Potter, Analyse eines literarischen Welterfolgs*; Frankfurt am Main, 2000, S.115.

V. Schlusswort und Ausblick

Die Wahrnehmung eines Kindes, welches offen ist für alles Neue und Unbekannte, da es die Regeln einer starren Realität noch nicht als absolut betrachtet, gepaart mit phantastischer Literatur, welche auf ihre Art die Regeln des Wirklichen durchbricht, fordert eine sekundäre Literatur, eine Literatur des Anderen für ‚den anderen Leser‘. Diese Arbeit legt deutlich die Entwicklung dieser Texte für Kinder und Jugendliche nach 1945 dar. Dabei ist eine Zunahme des aktiven protagonistischen Moments zu erkennen. Die Vorstellungskraft des Kindes wird zurückgedrängt, der Autor entfernt sich in seinen Ausführungen immer weiter von der meist als trostlos angesehenen Wirklichkeit und das Buch wird immer weniger als Medium gesehen, Problemlösung für die realistische Welt zu bieten. Die Flucht vor der Realität wird zur Hauptproblematik. Moderne phantastische Werke sperren sich gegen die Forderung nach der Vorstellungskraft des Lesers und leiten über zu Elementen voll Aktionen und Aktivität. Es wird deutlich, dass die Belebung des Textes durch den Helden stattfindet und nicht mehr in erster Linie durch die Erzählhandlung.

In zwei getrennten Kapiteln legt diese Arbeit deutlich dar, welche Theorien, Argumente und Gedanken es im Bereich der Phantastik und im Bereich der Kinder- und Jugendliteratur zu beachten gilt. Nur die Trennung zwischen den theoretischen Bereichen, sowie ihre Abgrenzung von der interpretatorischen Behandlung kann eine adäquate Beschäftigung mit der Thematik garantieren.

Dabei ist in Kapitel II deutlich geworden, dass Phantastik keine einfach zu definierende Gattung darstellt, sondern etwa in moderner Zeit in mehrere Subgenres geteilt werden muss. Während zum Beispiel die Phantastik mühevoll eine sekundäre Welt erschafft und diese in verschiedene Beziehungen zu der empirischen Welt setzt, geht die Fantasy-Literatur bereits von einer rein phantastischen Welt aus. Beiden Modellen ist das Magische, das Phantastische gemein, doch muss Fantasy-Literatur ‚ihre‘ Welt mit Karten oder anderen Beweisen untermauern, um sie wirklich und real erscheinen lassen zu können. Phantastische Literatur ist dagegen das Modell einer Welt, welches mit der empirischen Weltansicht in ständigem Austausch steht. Die Theorie der phantastischen Literatur wurde von Tzvetan Todorov geprägt. Sein Hauptaugenmerk liegt auf der Unschlüssigkeit des Lesers. Ein Rezipient von dem eine ernsthafte Lesart gefordert ist, keine anekdotische etwa, ist sich nach Todorow unschlüssig, ob er zur Akzeptanz von Phantastischem schreiten soll, oder die imaginäre Sicht auf die angebotene Problematik präferiert. Roger Caillois dagegen sieht die fiktive Welt in keiner funktionstüchtigen Begrenzung mehr, er sieht deren Gesetze zerbrechen. Diesen Riss

in der Wirklichkeit macht die Phantastik letztendlich für ihn aus. Der Vollständigkeit halber sind noch weitere Theorien benannt, welche ein abgeschlossenes Bild der theoretischen Beschäftigung mit phantastischer Literatur geben.

Auch die Beschäftigung mit Kinder- und Jugendliteratur, welche in Kapitel III aufgeführt ist, ist ein vielschichtiges Unterfangen. Dabei sind verschiedene theoretische Ansätze in dieser Arbeit benannt und erläutert worden. Vor allem Hans- Heino Ewers prägt die Entwicklung der Theorie einer Kinder- und Jugendliteratur und damit verbunden die Ansicht, dass diese eine eigenständige Gattung darstellt und nicht abgekoppelt von der Erwachsenenliteratur betrachtet wird. Dabei sind schon formale Punkte zu beachten, wie etwa Schriftgröße und Einband. Doch auch die Sprache und die Komplexität der Handlung müssen dem kindlichen Auffassungsvermögen gerecht werden. Durch Piaget, Schenk-Danzinger und Beinlich konnten in der Arbeit die verschiedenen Entwicklungsstadien eines Kindes deutlich aufgezeigt werden. Schließlich spielen die Entwicklungsstadien eines Kindes in Bezug auf phantastische bzw. realistische Literatur eine wichtige Rolle und dürfen in diesem Zusammenhang nicht vernachlässigt werden.

Durch Kapitel II und III wurde eine Basis für die theoretische Beschäftigung mit Kinder- und Jugendliteratur gegeben.

Schließlich sind in Kapitel IV verschiedene Korrelationen von phantastischer und empirischer Welten in Kinder- und Jugendliteratur aufgezeigt worden. Kapitel IV, Buchbesprechungen, verbindet auf diese Art die theoretischen Ausführungen über das phantastische bzw. realistische Kinder- und Jugendbuch.

Christine Nöstlinger (*Wir pfeifen auf den Gurkenkönig*) und Michael Ende (*Die unendliche Geschichte*) geben mit den angeführten Werken die Beispiele für ein Durchdringen der primären bzw. der sekundären Welt, Beispiele für ‚Reisen‘ der Protagonisten. Bei Nöstlinger wird die Reise eines phantastischen Wesens in die reale Welt dargestellt, während Michael Endes *Die unendliche Geschichte* das Eindringen eines Menschenkindes in die phantastische Welt beschreibt.

Die anschließende Betonung der Hexenthematik ist durch die Vielschichtigkeit dieses Bereiches bedingt. In einem Exkurs wurde klar, dass der Glaube an Hexen nicht nur in der Überzeugung eines sekundären Daseins begründet liegt, sondern ebenso ein kulturelles Phänomen darstellt. Die besprochenen Werke, welche in der Hauptsache mit Hexen und Zauberei sich beschäftigen, decken sowohl verschiedene Altersgruppen der Leser ab, wie auch wiederum mehrere Möglichkeiten des Zusammenhangs zwischen empirischer und phantastischer Welt. Die Untersuchung wird angeführt von Knisters *Hexe Lilli*. Diese Reihe

ausgesprochener Kinderbücher benutzt einzig das phantastische Element als Rechtfertigung des phantastischen Moments der Zeitreise. *Hexen hexen* (Roald Dahl) sowie *Die Hexenfamilie* (Eleanor Estes) richten sich an ältere Kinder bzw. junge Jugendliche. Während *Hexen hexen* eine absolute Integration der Hexenwelt in die empirische Welt darstellt arbeitet *Die Hexenfamilie* mit der Kraft der Phantasie, welche in dem Buch durch ein Kind eine sekundäre Welt entstehen lässt. *Hexenfeuer* (Isolde Heyne) ist schließlich ein realistisches Jugendbuch, welche die Buchbesprechung abschließt. Der Glaube an Hexen wird hier nicht als phantastisches Element vorausgesetzt und akzeptiert, sondern als Glaubensproblem in der realen Welt dargestellt.

Reine Fantasywerke wie *Die Chroniken von Narnia* oder auch *Herr der Ringe* entstehen gleich nach dem zweiten Weltkrieg. Anschließend kehren Leser und Autoren in die realistische Welt zurück und verarbeiten diese Probleme mit phantastischen Elementen. Auf diese Art wird auch der Erziehungsauftrag ernst genommen. Schließlich entwickeln sich aus phantastischer Literatur die Werke über *Harry Potter*. Im Zuge der Vorbereitungen auf diese Arbeit wurde mir von Buchhändlerinnen bestätigt, dass Literatur für Kinder und Jugendliche selten wird, die nicht phantastische Elemente enthalten, als Wendepunkt sei an dieser Stelle *Harry Potter* richtungweisend. Weitere mediale Beschäftigungen mit dieser Literatur sind zu erkennen, wie vor allem Verfilmungen der Literatur. Werke, welche dem Beispiel eines *Harry Potters* folgen wären etwa Christopher Paolinis *Eragon* - Bände, welche deutlich in den Bereich der Fantasy gehören. Ein Junge aus ärmlichen Verhältnissen meint durch einen blauen Stein seine Familie einige Zeit ernähren zu können. Doch dann entschlüpft dem Stein ein Drache, welcher den Jungen in Abenteuer voller Magie und Macht führt. Ein weiteres Werk, welches seinen Weg auf die Kinoleinwand gefunden hat. Deutlich an *Harry Potter* lehnt etwa Trudi Canavans *Die Rebellin* an. In dem 2004 erschienen Roman ist die Rede von einem Mädchen, welches Zauberkräfte besitzt. Zauberkräfte von denen sie selbst noch nichts ahnt und die sie schnell zu einer Verteidigerin des Guten werden lassen.

„Falls Gott die Welt geschaffen hat, war seine Hauptsorge sicher nicht, sie so zu machen, dass wir sie verstehen können.“ –Vielleicht können Kinder und Jugendliche, sicher nicht ganz im Sinne Einsteins, durch eine ‚heile‘ phantastische Welt zu einem Verständnis ihrer eigenen, der empirischen Welt, gelangen. Doch in jüngster Zeit wird dieses Verständnis von Erwachsenen vor allem in Form von Verfilmungen auf die Kinder, die eigentliche Zielgruppe, projiziert. Damit übernimmt der Erwachsene nicht nur das Bestimmen über die zu lesenden Texte, sondern ebenso die Macht über die kindliche Vorstellungskraft. Phantastische Elemente werden dem Kind vorgegeben, bevor diese in dem kindlichen Geist zu einer Entwicklung

kommen können. Das Kind darf nicht mehr Kind seiner *eigenen* Vorstellungskraft sein. Durch das Bemühen eine literarische Welt für Kinder zu schaffen, entsteht die Kopie der Vorstellung einer phantastischen Welt eines Erwachsenen - verpackt in kindlichen Zeichen.

LITERATURVERZEICHNIS

Bak, Sandra: *Harry Potter, auf den Spuren eines zauberhaften Bestsellers*; in: Europäische Hochschulschriften, Reihe I, Deutsche Sprache und Literatur, Bd./Vol. 1889; Frankfurt am Main, 2004.

Bamberger, Richard: *Jugendschriftenkunde*; Wien, 1975.

Trends in der modernen Jugendliteratur; Bamberger, Richard [Hrsg.]; Wien, o.J..

Möglichkeitssinn, Phantasie und Phantastik in der Erzählliteratur des 20. Jahrhunderts; Bauer/Stockhammer [Hrsg.]; Wiesbaden, 2000.

Die Diskussion um das Jugendbuch; ein forschungsgeschichtlicher Überblick von 1890 bis heute; Becker, Jörg [Hrsg.], in: Wege der Forschung, Bd. 167, Darmstadt, 1986.

Behringer, Wolfgang: *Hexen; Glaube, Verfolgung, Vermarktung*; München, 1998.

Berger, Klaus: *Michael Ende, Heilung durch magische Phantasien*; in: Evangelium und Gesellschaft, Bd. 6; Wuppertal, 1985.

Von Bernstorff, Ernst Gottlieb: *Aspekte der erzählenden Jugendliteratur, eine Textsammlung*; Baltmannsweiler, 1977.

Bürvenich, Paul: *Der Zauber des Harry Potter, Analyse eines literarischen Welterfolgs*; Frankfurt am Main, 2000.

Dahl, Roald: *Hexen hexen*; Reinbek bei Hamburg, 1990.

Dilewsky, Klaus Jürgen: *Christine Nöstlinger als Kinder- und Jugendbuchautorin, Genres, Stoffe, Sozialcharaktere, Intentionen*; Frankfurt a.M., 1993.

Doderer, Klaus: *Klassische Kinder- und Jugendliteratur; kritische Betrachtungen*; Weinheim, 1969.

Doppler, Bernhard: *Kindheit - Kindlektüre*; in: Schriften zur Lehrerbildung und Lehrerfortbildung, Bd. 31; Wien, 1984.

Ende, Michael: *Die unendliche Geschichte*, Stuttgart, 1979.

Verfremdung und Erkenntnis - Phantastik in Literatur, Bild und Film; in: Loccumer Protokolle 66/1984, Ermert, Karl [Hrsg.], Loccum, 1985.

Estes, Eleanor: *Die Hexenfamilie*; Bad Aibling, 1988.

Ewers, Hans Heino: *Literatur für Kinder und Jugendliche, Eine Einführung*; München, 2000.

Ewers, Hans-Heino, Lypp, Maria, Nassen, Ulrich [Hrsg.]: *Kinderliteratur und Moderne, ästhetische Herausforderungen der Kinderliteratur im 20. Jahrhundert*; Weinheim und München, 1990.

Gardner, Gerald B.: *Ursprung und Wirklichkeit der Hexen*; Weilheim, 1965.

Gronemann, Helmut: *Phantasien, das Reich des Unbewussten*; „Die unendliche Geschichte“ von Michael Ende aus der Sicht der Tiefenpsychologie; Zürich, 1985.

Kinder- und Jugendliteratur; zur Typologie und Funktion einer literarischen Gattung; Haas, Gerhard [Hrsg.], Stuttgart, 1974.

Am Anfang war das Staunen, Wirklichkeitsentwürfe in der Kinder- und Jugendliteratur; Härle, Gerhard, Weinkauff, Gina [Hrsg.], Baltmannsweiler, 2005.

Hennlein, Elmar: *Religion und Phantastik; Zur Rolle des Christentums in der phantastischen Literatur*; in: Germanistik in der Blauen Eule, Bd.13; Essen, 1989.

Heyne, Isolde: *Hexenfeuer*; Bindlach, 1990.

Hillmann, Heinz: *Alltagsphantasie und dichterische Phantasie, Versuch einer Produktionsästhetik*; Kronberg, 1977.

Honegger, Claudia: *Die Hexen der Neuzeit; Studien zur Sozialgeschichte eines kulturellen Deutungsmusters*; Frankfurt am Main, 1978.

Horn, Andrés: *Das Schöpferische in der Literatur, Theorien der dichterischen Phantasie*; Würzburg, 2000.

Kagarlizki, Juli: *Was ist Phantastik?*; Moskau, 1974.

Macht und Ohnmacht der Phantasie; Kamper, Dietmar [Hrsg.], Darmstadt, 1986.

Kauertz, Claudia: *Wissenschaft und Hexenglaube, die Diskussion des Zauber- und Hexenwesens an der Universität Helstadt (1576-1626)*; in: Hexenforschung, Bd. 6; Hrsg.: Bauer, Dieter R., Behringer, Wolfgang, Dienst, Heide, Lorenz, Sönke, Midelfort, H.C. Erik und Schild, Wolfgang [Hrsg.], Bielefeld, 2001.

Knister, *Hexe Lilli und das Geheimnis der Mumie*; Würzburg, 2006.

Lachmann, Renate: *Exkurs: Anmerkungen zur Phantastik*; in: Pechlivanos, Miltos et al. [Hrsg.], *Einführung in die Literaturwissenschaft*, Stuttgart/Weimar, 1995.

Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur; Lange, Günter [Hrsg.]; Baltmannsweiler, 2000.

Lange, Günter; Steffens, Wilhelm [Hrsg.]: *Literarische und didaktische Aspekte der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur*; Würzburg, 1993.

Lederer, Horst: *Phantastik und Wahnsinn, Geschichte und Struktur einer Symbiose*; Köln, 1986.

Ludwig, Claudia: *Was du ererbt von deinen Vätern hast... ; Michael Endes Phantasien – Symbolik und literarische Quellen*; in: Europäische Hochschulschriften, Bd. 1071, Frankfurt am Main, 1988.

Lypp, Maria: *vom Kasper zum König, Studien zur Kinderliteratur*; in: *Kinder- und Jugendkultur, -literatur und – medien, Theorie-Geschichte-Didaktik*; Ewers, Hans-Heino, Garbe, Christine, Rank, Bernhard, Steinlein, Rüdiger [Hrsg.], Bd. 8, Frankfurt a.M., 2000.

Marquard, Manfred: *Einführung in die Kinder- und Jugendliteratur*; München, 1977.

Meißner, Wolfgang: *Phantastik in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart*; Würzburg, 1989.

Merkel, Johannes: *Spielen, erzählen, phantasieren, die Sprache der inneren Welt*; München, 2000.

Nöstlinger, Christine: *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig*; Reinbek bei Hamburg, 1995.

Piaget, Jean; Inhelder, Bärbel: *Die Psychologie des Kindes*; Stuttgart, 1980.

Rein A. Zondergeld: *Phaicon 2, Almanach der phantastischen Literatur*; Ulm, 1975.

Rilke, Rainer Maria: *Gedichte*; Stuttgart, 1997.

Die dunkle Seite der Wirklichkeit, Aufsätze zur Phantastik; Rottensteiner, Franz [Hrsg.], in: *Phantastische Bibliothek*, Bd. 199, Frankfurt a.M. 1987.

Rowling, Joanne K.: *Harry Potter und der Stein der Weisen*; Hamburg, 1998.

Nach Todorov, Beiträge zu einer Definition des Phantastischen in der Literatur; Ruther/Reber/May [Hrsg.], Tübingen, 2006.

Schmidt, Annie M.G.: *von Hexen, Riesen und so weiter*; Hamburg, 2006.

Im Bann des Zauberlehrlings; zur Faszination von Harry Potter; Spinner, Kaspar H. [Hrsg.]; Regensburg, 2001.

Thiel, Bernd-Jürgen: *Die realistische Kindergeschichte in der Bundesrepublik Deutschland und in der Deutschen Demokratischen Republik*; Frankfurt am Main, 1979.

Phantastik in Literatur und Kunst; Thomsen, Christian W., Fischer, Jens Malte [Hrsg.]; Darmstadt, 1980.

Todorov, Tzvetan: *Definition des Fantastischen*; in: ders.: *Einführung in die fantastische Literatur*, München, 1972.

Velthaus, Gerhard: *Die Pädagogik der Kinderliteratur; Szenen einer narrativen Erziehungsgeschichte oder Partituren des Umgangs mit Kindern*; Baltmannsweiler, 2003.

Von Goethe, Johann Wolfgang: *Faust, der Tragödie erster Teil*; Stuttgart, 1981.

Wilkending, Gisela: *Kinder- und Jugendbuch, Themen, Texte, Interpretationen*; Bamberg, 1987.