

**Zur Entwicklung der kinder- und jugendliterarischen Fantasy  
im westlichen deutschen Sprachraum  
(1950er- bis 1980er-Jahre)**

Inauguraldissertation

zur Erlangung des Grades eines Doktors der Philosophie

im Fachbereich Neuere Philologien (10)

der Goethe-Universität

zu Frankfurt am Main

vorgelegt von

Catharina Völp

aus Frankfurt am Main

2022

1. Gutachter: Prof. Dr. Hans-Heino Ewers

2. Gutachter: Prof. Dr. Cornelia Rosebrok

Tag der Promotion: 29.06.2022

## Inhalt

1	Einleitung .....	6
1.1	Vom mittelalterlichen Recken zum Fantasy-Hero .....	10
1.1.1	Entwicklungen innerhalb der historischen Kinder- und Jugendliteratur.....	10
1.1.2	Heldendichtung während der NS-Zeit.....	10
1.1.3	1945-1950: Die Nachkriegsjahre – Entideologisierung des Heldenbegriffs .....	12
1.1.4	1950er- bis 1960er-Jahre: Eine neue Generation deutschsprachiger Autoren.....	14
1.1.5	Die 1970er-Jahre: Eine neue Epoche der Kinder- und Jugendliteratur.....	17
1.1.6	Ab den 1980er Jahren: Der Durchbruch des modernen historischen Jugendromans .....	18
1.2	Viele Köche verderben den Brei oder der Versuch einer gattungstheoretischen Zuordnung der Fantasy.....	19
1.2.1	Erste Anfänge durch Ruth Koch und Anna Krüger (1959).....	19
1.2.2	Göte Klingberg (1974).....	23
1.2.3	Die minimalistische Theorie Tzvetan Todorovs (1970).....	24
1.2.4	Die maximalistische Theorie Gerhard Haas' (1984).....	28
1.2.5	Maria Nikolajeva (1988).....	30
1.2.6	Marek Oziewicz (2008).....	32
1.2.7	Bernhard Rank (2011).....	38
1.2.8	Hans-Heino Ewers (2011/13) .....	41
2	Textanalysen.....	48
2.1	Methoden und Ziele.....	48
2.1.1	Stufenschema.....	50
2.1.2	Textanalysen.....	52
2.2	Gustav Schwab: Die schönsten Sagen des klassischen Altertums (1838-1840)	58
2.3	Stufe I Gerhard Aick: Die schönsten Rittersagen des Mittelalters (1957).....	61
2.3.1	Zum Buch .....	61
2.3.1.1	Zusammenfassung des Inhalts.....	61
2.3.1.2	Analyse im Hinblick auf das Stufenschema.....	64

2.3.1.3	Beurteilung und Einordnung ins Stufenschema .....	70
2.3.1.4	Weitere stufenzugehörige Primärliteratur .....	71
2.4	Stufe IIa Käthe Recheis: König Arthur und die Ritter der Tafelrunde (1979)..	72
2.4.1	Zum Buch .....	72
2.4.1.1	Zusammenfassung des Inhalts.....	72
2.4.1.2	Analyse im Hinblick auf das Stufenschema.....	75
2.4.1.3	Beurteilung und Einordnung ins Stufenschema .....	82
2.4.1.4	Weitere stufenzugehörige Primärliteratur .....	84
2.5	Stufe IIb Jürgen Lodemann: Siegfried (1986).....	85
2.5.1	Zum Buch .....	85
2.5.1.1	Zusammenfassung des Inhalts.....	85
2.5.1.2	Analyse im Hinblick auf das Stufenschema.....	87
2.5.1.3	Beurteilung und Einordnung ins Stufenschema .....	94
2.5.1.4	Weitere stufenzugehörige Primärliteratur .....	95
2.6	Stufe IIIa Wolfgang Hohlbein: Hagen von Tronje. Ein Nibelungen-Roman (1986) .....	98
2.6.1	Zum Buch .....	98
2.6.1.1	Zusammenfassung des Inhalts.....	98
2.6.1.2	Analyse im Hinblick auf das Stufenschema.....	100
2.6.1.3	Beurteilung und Einordnung ins Stufenschema .....	110
2.6.2	Weitere stufenzugehörige Primärliteratur .....	111
2.7	Stufe IIIb Michael Ende: Die unendliche Geschichte (1979) .....	115
2.7.1	Zum Buch .....	115
2.7.1.1	Zusammenfassung des Inhalts.....	115
2.7.1.2	Analyse im Hinblick auf das Stufenschema.....	118
2.7.1.3	Beurteilung und Einordnung ins Stufenschema .....	130
2.7.1.4	Weitere stufenzugehörige Primärliteratur .....	131
2.8	Stufe IIIc James Krüss: Timm Thaler oder Das verkaufte Lachen (1962).....	136
2.8.1	Zum Buch .....	136

2.8.1.1	Zusammenfassung des Inhalts.....	136
2.8.1.2	Analyse im Hinblick auf das Stufenschema.....	138
2.8.1.3	Beurteilung und Einordnung ins Stufenschema .....	147
2.8.1.4	Weitere stufenzugehörige Primärliteratur .....	148
2.9	Stufe IV Tonke Dragt: Der Brief für den König (OA 1977).....	156
2.9.1	Zum Buch .....	156
2.9.1.1	Zusammenfassung des Inhalts.....	156
2.9.1.2	Analyse im Hinblick auf das Stufenschema.....	157
2.9.1.3	Beurteilung und Einordnung ins Stufenschema .....	168
2.9.1.4	Weitere stufenzugehörige Primärliteratur .....	169
2.10	Zusammenfassung und Fazit.....	172
3	Schlussbemerkung und weiterführende Überlegungen.....	177
4	Bibliografie.....	182
4.1	Primärliteratur .....	182
4.2	Sekundärliteratur .....	184
4.3	Weitere bearbeitete Literatur.....	188

# 1 Einleitung

„Er wird einmal berühmt werden. Wohin man auch kommt in unserer Welt, jedes Kind wird seinen Namen kennen.“<sup>1</sup> Wer hätte es anfangs für möglich gehalten, wie Recht Albus Dumbledore – und damit auch dessen Schöpferin Joanne K. Rowling – mit dieser Aussage über den Waisenjungen Harry Potter behalten sollte. Laut einem aktuellen Artikel in der Online-Ausgabe des Börsenblattes<sup>2</sup> wurden seit dem Ersterscheinen des ersten Bandes im Jahr 1997 weltweit bisher mehr als eine halbe Milliarde *Harry Potter*-Bände verkauft. Allein der Secondhand-Händler Momox verkaufte seit 2019 im Durchschnitt täglich 271 gebrauchte Bücher über den wohl berühmtesten Zauberschüler der Welt.

Dieses Projekt entstand infolge dieses Effekts. Jedoch soll sich diese Arbeit nicht in die lange Reihe von Veröffentlichungen über das sog. „Phänomen Harry Potter“ einfügen. Inspiriert durch den von *Harry Potter* ausgelösten Hype erwuchs in der Kinder- und Jugendliteraturforschung eine gewisse Neugierde, sich näher mit dieser Form von Literatur zu beschäftigen. Einige Jahre nach Erscheinen des ersten *Harry Potter*-Bandes (dt. 1998), im Jahr 2011, setzte sich der Frankfurter Literaturwissenschaftler Hans-Heino Ewers mit den Auswirkungen jenes „Megaerfolgs“ bzw. Bestsellers auf die Kinder- und Jugendliteratur des deutschsprachigen Raumes auseinander. Im Rahmen eines Doktorandenkolloquiums entstand im regen Austausch mit seinen Studenten die These, dass mit dem Erscheinen des ersten Bandes der Reihe über den jungen Zauberschüler womöglich eine neue kinder- und jugendliteraturgeschichtliche Epoche eingeläutet worden sein könnte.<sup>3</sup>

Ewers' Untersuchung bezieht sich dabei jedoch nicht auf den Inhalt der *Harry Potter* Serie, sondern nimmt vielmehr das oben angedeutete „Phänomen Harry Potter“ als Grundlage einer Forschung auf Gattungsebene. So lautet die Grundannahme seines in

---

1 Rowling, Joanne K.: *Harry Potter und der Stein der Weisen*. Aus dem Englischen von Klaus Fritz. Hamburg: Carlsen 1998 (EA 1997), S. 19.

2 Siehe hierzu 271 *Harry Potter* Bücher pro Tag. 2020a; Quelle: [https://www.boersenblatt.net/2020-03-02-artikel-271\\_harry\\_potter\\_buecher\\_pro\\_tag\\_-momox\\_gebrauchtwaren-statistik.1819719.html](https://www.boersenblatt.net/2020-03-02-artikel-271_harry_potter_buecher_pro_tag_-momox_gebrauchtwaren-statistik.1819719.html), Zugriff am 17.05. 2020.

3 Vgl. hierzu Ewers, Hans-Heino: *Fantasy – Heldendichtung unserer Zeit. Versuch einer Gattungsdifferenzierung*. In: *Zeitschrift für Fantastikforschung* (2011b), H. 1, S. 5-23., S. 5. Darauf aufbauend entstand der als Grundlage dieser Arbeit verwendete Text, Ewers, Hans-Heino: *Heldendichtung und Katastropheliteratur. Anmerkungen zur Poetik der Fantasy*. In: *Literaturanspruch und Unterhaltungsabsicht Studien zur Entwicklung der Kinder- und Jugendliteratur im späten 20 und frühen 21 Jahrhundert*. Hg. von Hans-Heino Ewers. Frankfurt am Main: Peter Lang 2013 (Peter Lang Edition, Bd. 85), S. 293-313.

diesem Rahmen entstandenen neuen Definitionsansatzes, dass durch das Erscheinen des ersten *Harry Potter*-Bandes in Deutschland die bis dahin eher unpopuläre Fantasyliteratur eine völlig neue Form der Anerkennung erfährt. Bis zu diesem Zeitpunkt – so erweckt es den Anschein – sei Fantasy innerhalb der Kinder- und Jugendliteratur des deutschsprachigen Raumes nicht existent gewesen.<sup>4</sup>

Innerhalb seines Definitionsansatzes beschreibt Ewers sehr genau, welches nach seiner Ansicht die ausschlaggebenden Charakteristika eines Textes sind, um diesen der Fantasy zuschreiben zu können. Auch erläutert er die differenzierenden Merkmale der verschiedenen Gattungen phantastischer Kinder- und Jugendliteratur und zeigt Unterschiede zwischen ihnen auf. Hierbei bezieht sich Ewers explizit auf die deutsche Literaturlandschaft und grenzt sich damit klar von denen anderer Sprachräume ab.

Die Idee für das vorliegende Projekt entstand im Rahmen der Teilnahme am erwähnten Doktorandenkolloquium. Im Zuge der dort lebhaft geführten Diskussionen stellten sich die Teilnehmer des Kolloquiums viele Fragen in Bezug auf eine klare Definition und Eingrenzung des literarischen Gattungsbegriffs „Fantasy“.

Aufgabe dieser Arbeit soll es nun sein, den Ewers'schen Ansatz hinsichtlich seiner Anwendbarkeit auf die Kinder- und Jugendliteratur des (westlichen) deutschen Sprachraums zu überprüfen. Gemeint ist damit der deutschsprachige Raum, welcher Österreich und die Schweiz einschließt, ohne Einbezug der ehemaligen DDR. Die Fragen, die sich dabei stellen, lauten: Bildete sich innerhalb des deutschsprachigen Raumes tatsächlich mit dem erfolgreichen Erscheinen des ersten *Harry Potter*-Bandes eine neue kinder- und jugendliterarische Epoche? Beziehungsweise: Nahm diese Form der Literatur durch diesen „Megaerfolg“ eine dominante Position innerhalb der deutschen Kinder- und Jugendliteraturlandschaft ein? Und: Gab es vor Erscheinen des ersten *Harry Potter*-Bandes innerhalb des deutschen Sprachraums bereits kinder- und jugendliterarische Werke, welche nach Ewers' Gattungsdifferenzierung der Fantasy zugeschrieben werden sollten?

---

<sup>4</sup> Etwas anders verhielt es sich zum damaligen Zeitpunkt innerhalb der sogenannten Erwachsenenliteratur: Dort hat sich die Fantasy – zunächst in Form von englischsprachiger und amerikanischer Literatur – seit den 1950er Jahren als eine Randströmung etabliert. Eine wichtige Rolle spielte dabei der Verlag Klett Cotta, der die Werke J.R.R. Tolkiens verlegt.

Für die Beantwortung dieser Forschungsfragen erscheint es sinnvoll, sich zunächst die Ausgangssituation, sprich, das deutsche Kinder- und Jugendliteraturangebot – genauer anzusehen. Aus diesem Grund soll zu Beginn dieser Arbeit ein kurzer Einblick in die Entwicklungsgeschichte der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur gegeben werden. Dieser soll, nach einem kurzen Abriss über die Thematik der Kinder- und Jugendliteratur während der NS-Diktatur, mit dem Neuaufbau – bzw. der Neufindung – des deutschen Kinder- und Jugendbuchangebots zum Zeitpunkt der sogenannten „Stunde Null“<sup>5</sup> nach Ende des Zweiten Weltkrieges beginnen und bis hin zum Erscheinen von *Harry Potter und der Stein der Weisen* in Deutschland reichen. In diesem Kontext soll der Fokus dabei auf solchen kinder- und jugendliterarischen Textformen liegen, welche sich explizit mit Themen befassen, die – nach den von Ewers entwickelten Charakteristika – eine Ausrichtung auf Fantasyliteratur vermuten lassen können.

Die sich daraus möglicherweise ergebende Frage nach einer Klärung – bzw. einem genaueren Verständnis – des literarischen Gattungsbegriffs „Fantasy“ soll anschließend erfolgen. Hierzu soll erneut eine Entwicklungsgeschichte dargestellt sowie die Entwicklung des Gattungsbegriffs „Fantasyliteratur“ hergeleitet und weiterentwickelt werden aus einem fortlaufenden – auch historischen – Prozess. Auf diesem Wege soll auch der dieses Kapitel abschließende Forschungsansatz von Ewers dargestellt und nachvollzogen werden. Zu dessen besserem Verständnis erscheint es sinnvoll, vorhergehende Ansätze zu erwähnen. Hierbei sei kein Anspruch auf Vollständigkeit angemeldet, jedoch soll dieses Kapitel *diejenige* Definition von kinder- und jugendliterarischer Fantasy ergeben, welche die Grundlage der vorliegenden Arbeit ist.

Im weiteren Verlauf sollen die für Fantasyliteratur maßgeblichen Charakteristika des Ansatzes von Ewers herausgearbeitet werden. Auch wird das weitere methodische Vorgehen erläutert und ein Korpus von zu überprüfenden literarischen Texten gebildet. Die zu analysierenden Werke werden – zunächst aus strukturellen Gründen – im Vorfeld der eigentlichen Textanalyse in unterschiedliche Kategorien eingeteilt, welche ebenfalls an dieser Stelle erläutert werden. Direkt im Anschluss erfolgt eine Analyse je eines exemplarisch für eine der Kategorien stehenden Textes aus dem bereits zuvor gebildeten literarischen

---

5 Siehe hierzu Steinlein, Rüdiger: Neubeginn, Restauration, antiautoritäre Wende. In: Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. Hg. von Reiner Wild. Stuttgart [u.a.]: J.B.Metzler 32008, S. 312-342.



Korpus im Hinblick auf die im Vorfeld herausgearbeiteten Charakteristika. Daran schließt sich ein Fazit an, innerhalb dessen die Frage beantwortet werden soll, inwieweit bereits vor dem Erscheinen des ersten *Harry Potter*-Bandes innerhalb des (westlichen) deutschen Sprachraumes kinder- und jugendliterarische Fantasy vertreten war bzw. populär gewesen ist.

In der abschließenden Diskussion soll der sich aus den vorherigen Analysen ergebene Zugewinn für die Kinder- und Jugendliteraturforschung benannt werden. Auch soll überlegt werden, inwieweit eine über diese Frage hinausreichende Forschung sich als sinnvoll erweisen könnte. Des Weiteren werden mögliche weiterführende Ideen entwickelt und diskutiert.

## 1.1 Vom mittelalterlichen Recken zum Fantasy-Hero

### 1.1.1 Entwicklungen innerhalb der historischen Kinder- und Jugendliteratur

„Historische Literatur gehört seit dem Ende des 18. Jahrhunderts mit nur wenigen Unterbrechungen zu den populärsten und erfolgreichsten Textsorten der Kinder- und Jugendliteratur [...].“<sup>6</sup> Von jeher faszinieren ritterliche Werte und Tugenden Lesende im Kindes- und Jugendalter.

„Wer hat noch nicht im Strandurlaub Stunden damit verbracht, zinnenbewehrte und von Wassergräben umschlossene Sandburgen zu bauen, je weitläufiger, umso besser? Zudem scheint der aus Märchen und Sagen vertraute edle Ritter, der um die Königstochter buhlt und im fairen Wettkampf den böserartigen Nebenbuhler aussticht, ein klischeehaftes, aber dennoch erstrebenswertes, männliches Rollenmodell zu sein, in dem es sich zu erproben gilt.“<sup>7</sup>

Hierbei sind die synkretistischen Anteile, die auf kinder- und jugendliterarischen Traditionen des 19. Jahrhunderts beruhen, größer als bisher von der Forschung angenommen.<sup>8</sup>

### 1.1.2 Heldendichtung während der NS-Zeit

Insbesondere während der Zeit des Nationalsozialismus war die geschichtserzählende Kinder- und Jugendliteratur Bestandteil des Schulunterrichtes. Vornehmliches Ziel war es, möglichst frühzeitig und unter Zuhilfenahme historischer Vorbilder eine für das NS-System funktionale Einstellung der Schülerschaft zu erwirken. Altersgerechte und ästhetische Interessen und Kriterien hatten hinter eine neue politische Indoktrination zurückzutreten. Hier vollzog sich eine Abkehr von der seit der Aufklärung vorherrschenden Tendenz, Kunst und Kultur – und somit auch der Literatur – einen autonomen Status zuzuschreiben. Durch die sogenannte „Jugendschriftumsfrage“ wurde die Kinder- und

---

6 Glasenapp, Gabriele von: Historische und zeitgeschichtliche Literatur. Ebd., S. 347-359., S. 347.

7 Schweikart, Ralf: Zeitreise ins Mittelalter. Durch den Fantasy-Boom erlebt das Thema im Kinderbuch eine Renaissance. In: Börsenblatt 172 (2005), 1, S. 38-40., S.38.

8 Schmideler, Sebastian: Die Rezeption des Mittelalters in der KJL des ‘Dritten Reichs’. In: InterJuli (2011), 2, S. 70-88., S.85.

Jugendliteratur zu einer „Frage des politischen Bestandes schlechthin“<sup>9</sup> und somit zum absoluten Politikum. Als fundamentales Erziehungsmittel spielte sie eine ausschlaggebende Rolle „für das Ergebnis der nationalsozialistischen Revolution“.<sup>10</sup> Im Zuge des Umstrukturierungsprozesses entstanden zahlreiche Kontrollgremien zur Lenkung des Literaturmarktes und damit auch zur Lenkung von Erziehung und Bildung. Beispielhaft zu nennen wären an dieser Stelle auf Seiten des Staates etwa die „Schrifttumsabteilung“ des unter der Leitung von Joseph Goebbels stehenden „Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda“ oder das „Reichsministerium für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung“. Die „Reichsstelle zur Förderung des Deutschen Schrifttums“ und die „Parteiamtliche Prüfungskommission zum Schutze des NS-Schrifttums“, der „Nationalsozialistische Lehrerbund“ (NSLB) und die „Reichsjugendführung“ (RJF) der „Hitler-Jugend“ agierten auf parteiamtlicher Ebene.

Gefördert wurde Literatur in für das NS-Regime hilfreichen Themenbereichen, wie beispielsweise Sport, Technik, Mädchenliteratur, Natur, Reisen, Kolonien, Abenteuer oder Geschichte. Quantitativ nahmen diese Bereiche den wohl größten Raum ein, da hierin u.a. Wehrerziehung und Mobilmachung propagiert wurden. Werte wie Pflichterfüllung, Disziplin, Kampf- und Opferbereitschaft, aber auch das Sterben des „Heldentods“, wurden ausführlich und unter Zuhilfenahme von Vorbildern aus historischen Sagen und Abenteuern thematisiert. Hierbei stand besonders die Intention im Vordergrund, mithilfe der frühgermanischen Vorgeschichte „die Entwicklung der ‚nordisch-germanischen Rasse‘ im Sinne einer schicksalhaft völkischen Einheit bis zur Gegenwart des ‚Dritten Reichs‘ zu ideologisieren“.<sup>11</sup> Dabei galt die „Korrektur“ der Geschichtsbilder im Verständnis der nationalsozialistischen Gesinnung als durchaus legitim.<sup>12</sup> Eine Orientierungshilfe bei der Besinnung auf historische Wurzeln wurde besonders durch die Stilisierung eines sogenannten „Triumvirats germanischer Führerfiguren“<sup>13</sup> gegeben, bestehend aus Arminus, also Hermann dem Cherusker, dem Sachsenherzog Widukind und dem

---

9 Josting, Petra: Faschismus. In: Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. Hrsg. von Reiner Wild. Stuttgart [u.a.]: J.B Metzler 32008, S. 276-294., S.276.

10 Ebd.

11 Schmideler, Sebastian: Die Rezeption des Mittelalters in der KJL des ‚Dritten Reichs‘. In: InterJuli (2011), 2, S. 70-88., S.71.

12 Vgl. ebd., S.85.

13 Ebd., S.71.

Welfenherzog Heinrich dem Löwen.<sup>14</sup> Zusätzlich dazu gerieten Erzählungen über den Deutschordensstaat in Ostpreußen und die Wikinger in den Fokus des „mittelalterbezogenen genuin nationalsozialistischen Jugendschrifttums“.<sup>15</sup>

### 1.1.3 1945-1950: Die Nachkriegsjahre – Entideologisierung des Heldenbegriffs

In der darauffolgenden Zeit entwickelte sich die Gesamtsituation in Deutschland bekanntermaßen zu einer gänzlich anderen. Speziell die ersten Jahre, die auf das Ende des Zweiten Weltkrieges folgten, waren u.a. geprägt durch die Zerstörung von Wohnraum und Infrastruktur. Entscheidend aber war auch die „Verwüstung im Bewusstseins- und Seelenhaushalt“<sup>16</sup> innerhalb der deutschen Bevölkerung, insbesondere bei Kindern und Jugendlichen. Diesen Missständen entgegenzuwirken, machten sich die alliierten Kontrollbehörden der vier Besatzungsmächte zur Aufgabe. Innerhalb der vier Zonen etablierten sich nach kurzer Zeit zwei unterschiedliche ideologische, politische und somit auch kulturelle Richtungen, welche sich bis in den Bereich der Kinder- und Jugendliteratur auswirken sollten. Auf der einen Seite stand die sowjetische Besatzungszone, aus der der „realsozialistische“ planwirtschaftliche Teilstaat der totalitär beherrschten Deutschen Demokratischen Republik (DDR) hervorging, auf der anderen Seite die drei Westzonen der Amerikaner, Briten und Franzosen, aus denen die parlamentarisch-demokratisch und pluralistische ausgerichtete kapitalistische Bundesrepublik Deutschland (BRD) entstand. Von diesem Zeitpunkt an muss demnach zwischen ost- und westdeutscher kultureller und folglich literarischer Weiterentwicklung differenziert werden. Diese Arbeit berücksichtigt ausschließlich die weitere Entwicklung der Kinder- und Jugendliteratur innerhalb der westlichen Zonen bzw. der späteren BRD.

---

14 Nachzulesen ist dies beispielsweise in Hjalmar Kurzlebens Roman, *Der erste Deutsche: Roman Hermann des Cheruskers* (1934) oder in Konstantin Reichardts Sammlung, *Thule. Ausgewählte Sagas von altgermanischen Bauern und Helden* (1934). Erwähnt werden will an dieser Stelle außerdem Lydia Kath's *Urmutter Unn* (1936), Will Vesper, *Die Nibelungen-Sage* (1925) oder auch Erna Seemann-Segnitz' *Des deutschen Mädels Sagenbuch. Germanische Frauengestalten* (1935).

15 Ebd., S.72.

16 Steinlein, Rüdiger: Neubeginn, Restauration, antiautoritäre Wende. In: Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. Hg. von Reiner Wild. Stuttgart [u.a.]: J.B.Metzler 32008, S. 312-342., S.312.

„Mit einem gewissen Recht kann man von einer gemeinsamen Entwicklung der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur westliche des Eisernen Vorhangs sprechen. Sie umfasst auch – trotz einiger historischer und militär-geschichtlicher Besonderheiten – Österreich und die Deutschschweiz.“<sup>17</sup>

Durch eine massive Einflussnahme über Lizenzierung von Schrifttum und Zensur der Medien – auch der Kinder- und Jugendliteratur – versuchten die westlichen Kontrollbehörden, der NS-Ideologie entstammenden Gedankengut entgegenzuwirken und den Wiederaufbau durch die Orientierung an bürgerlich-westlichen Grundüberzeugungen innerhalb ihrer jeweiligen Zone voranzutreiben. Diese Maßnahme sollte einen institutionellen, ideellen sowie personellen Bruch mit der Zeit der NS-Diktatur herbeiführen.<sup>18</sup> Geeignete neue Angebote im „Geist westlicher demokratischer Werte“ sollten den (Wieder-)Einzug christlicher, humaner Wertevorstellungen beeinflussen. Hierzu wurden „unbelastete, [...] weltanschaulich unverdächtige“<sup>19</sup> „klassische Texte verwendet – beispielsweise von Alexandre Dumas, Victor Hugo, Walter Scott, Lewis Wallace oder Edward Bulwer-Lytton, einige Jahre später auch Sagenstoffe vom Ende des römischen Reiches und dem frühen Mittelalter. Im Gegensatz zur völkisch-rassistischen Ideologisierung der letztgenannten Texte während der NS-Zeit, lag der Fokus jetzt auf dem Vorbildcharakter der Protagonisten in punkto Ritterlichkeit und der Wahrung christlich-abendländischer Werte.<sup>20</sup> Die Einflussnahme der Alliierten auf die Veröffentlichung literarischer Werke führten zunächst dazu, dass eine Verarbeitung der jüngsten historischen Ereignisse im Bereich der Kinder- und Jugendliteratur nicht stattfinden konnte. Zudem verhinderten sie eine eigen-dynamische Entwicklung des deutschen Kinder- und Jugendbuchmarktes.<sup>21</sup> Durch die anhaltende Situation der Fremdbesatzung und somit auch -bestimmung wurde aber auch der Wunsch nach Völkerverbindung immer lauter. Diese Faktoren begünstigten u.a. die

---

17 Ebd.

18 Vgl. hierzu Weinmann, Andrea: Geschichte der Kinderliteratur der Bundesrepublik nach 1945. In: Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart Ein Handbuch. Hrsg. von Günter Lange. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2011, S. 13-57., S.14.

19 Steinlein, Rüdiger: Neubeginn, Restauration, antiautoritäre Wende. In: *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*. Hg. von Reiner Wild. Stuttgart [u.a.]: J.B.Metzler <sup>3</sup>2008, S. 312-342., S.314.

20 Hervorzuheben sind an dieser Stelle diverse Neuauflagen des Nibelungen-Stoffes, der auch während des NS-Regimes große Beliebtheit fand, aber auch Werke rund um die Sage um König Arthus. Erwähnenenswert sind in diesem Zusammenhang u.a. die Werke der Britin Rosemary Sutcliff, aber auch Jürgen Lodemanns Siegfried (1986).

21 Ebd., S.316.

dauerhafte Aufnahme klassischer Titel aus Ländern der Besatzungsmächte in deutsche Verlagsprogramme. Eine nicht weniger bedeutende Rolle bei der Auswahl geeigneter Texte spielte zudem der durch die Zäsuren und Vernichtungen des Faschismus herbeigeführte eklatante Mangel an Manuskripten.

#### **1.1.4 1950er- bis 1960er-Jahre: Eine neue Generation deutschsprachiger Autoren**

Zu einer grundlegenden Wende, speziell in der geschichtserzählenden Kinder- und Jugendliteratur, kam es im Verlauf der 1950er-Jahre: Eine neue Generation deutschsprachiger Autoren – unter ihnen Barbara Bartos-Höppner, Hans Baumann und Ingeborg Engelhardt – schaffte es, sich auf dem Buchmarkt zu behaupten. Zum damaligen Zeitpunkt war dies eine Besonderheit, da es – im Gegensatz zu anderen, zeitgenössischen Genres – nur wenigen Werken der geschichtserzählenden Kinder- und Jugendliteratur der 1950er- und 1960er-Jahre gelang sich zu etablieren. Auch existieren innerhalb des Genres nur wenige zeitgenössische Übersetzungen aus anderen Sprachräumen. Eine der wenigen Ausnahmen stellen die Werke der Britin Rosemary Sutcliff dar, die von der römisch-britannischen und englischen Geschichte handeln. Der Einfluss dieser Autorin auf die Werke Ingeborg Engelhardts und Hans Baumann ist nicht zu übersehen.<sup>22</sup>

Vorherrschende Themen der neu erscheinenden historischen Kinder- und Jugendliteratur waren nach wie vor nicht die der jüngeren Ereignisse der Vergangenheit, sondern „fernere Epochen der außerdeutschen (Welt-)Geschichte, vor allem aus der Vorzeit, der Antike oder der Epoche der Wikinger“.<sup>23</sup> Die Wikingerzeit fiel bekanntlich partiell in die Übergangsphase des frühen Mittelalters. Diese Zeit des Wandels bot vermutlich in den ebenso durch Veränderung gekennzeichneten Nachkriegsjahren viele Identifikationspunkte. Es ging mit der frühmittelalterlichen Christianisierung eine starke Glaubensverunsicherung „heidnischen“ Stämme einher. Oftmals kam es zu Kriegen und Kämpfen, die nicht selten mit der Unterdrückung verschiedener Minderheiten im Zusammenhang standen. Zudem war das Deutsche Reich vor der Gründung des „Heiligen Römischen Reiches“ in viele kleine Fürstentümer unterteilt. Somit war mit der Lektüre dieser abenteuerlich-phantas-

---

<sup>22</sup> Vgl. hierzu Glasenapp, Gabriele von: Historische und zeitgeschichtliche Literatur. Ebd., S. 347-359., S. 348.

<sup>23</sup> Ebd., S.348.

tisch anmutenden Erzählungen die Aufforderung zu Evasion und Wirklichkeitsflucht verbunden.<sup>24</sup> Diese wurde durch eine Verlagerung des Settings in ein anderes Zeitalter<sup>25</sup> bzw. in eine Sekundärwelt<sup>26</sup> ermöglicht.

„Allerdings behält auch in den neuen Texten das alte Prinzip des Historismus Gültigkeit, wonach Geschichte von deutschen Männern gleichsam »gemacht« wird, also die Favorisierung personaler Geschichtsbilder.“<sup>27</sup>

So hatte auch die neuere geschichtserzählende Kinder- und Jugendliteratur eine vornehmlich männliche Zielgruppe und handelte demnach größtenteils von männlichen Protagonisten. Zudem beinhaltete die historische Kinder- und Jugendliteratur, im Unterschied zur zeitgenössischen Kinder- und Jugendliteratur der 1950er- und 1960er-Jahre, obwohl sie explizit an jugendliche Leser adressiert waren, wenig jugendliche Lebenswelten und kaum jugendliche Figuren auf der Handlungsebene. Eine der wenigen Ausnahme bilden hier beispielsweise die Romane Suse Pfeilstückers.<sup>28</sup> Jedoch verzeichneten gerade diese Werke einen solchen Erfolg, dass sie bis nach der Jahrtausendwende auf dem deutschen Buchmarkt präsent blieben.

Mithilfe von Literatur wurde es einerseits möglich, dem Nachkriegsalltag für eine gewisse Zeit zu entfliehen. Andererseits sollte durch den Abstand zum eigenen Alltag ein Anstoß gegeben werden, kritisch mit der eigenen Welt umzugehen und daran teilzuhaben.<sup>29</sup> Psychologisch gesehen, wurde ein Potenzial phantastischer Bildlichkeit,<sup>30</sup> mit dessen Hilfe sich komplexe gesellschaftliche Zusammenhänge einfacher darstellen ließen,

---

24 Vgl. Weinmann, Andrea: Geschichte der Kinderliteratur der Bundesrepublik nach 1945. In: Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart Ein Handbuch. Hg. von Günter Lange. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2011, S. 13-57., S.24f.

25 Dieses wäre im konkreten Falle eine Verlagerung ins Frühmittelalter.

26 Diese ist im speziellen Falle dem Mittelalter nachempfunden ohne jedoch einen örtlichen- oder zeitlichen Bezug zur realen Welt herstellen zu wollen. Oftmals lassen sich hier Bezüge zur Mythologie finden.

27 Glasenapp, Gabriele von: Historische und zeitgeschichtliche Literatur. In: Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. Hg. von Reiner Wild. Stuttgart [u.a.]: J.B.Metzler 32008, S. 347-359., S. 348.

28 Hierbei handelt es sich um historische Romanbiographien wie etwa Liselotte von der Pfalz. Eine Prinzessin am Hofe des Sonnenkönigs (1956) oder Maria Theresia. Herrschertum und Frauengröße (1958).

29 Vgl. Weinmann, Andrea: Geschichte der Kinderliteratur der Bundesrepublik nach 1945. In: Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart Ein Handbuch. Hrsg. von Günter Lange. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2011, S. 13-57., S.24f.

30 Ebd., S.28.

erkannt und zugunsten einer kritischen Auseinandersetzung mit der Zeitgeschichte angewendet. So gewannen, analog der historischen Kinder- und Jugendliteratur, phantastische Texte an immer größer werdender Popularität.

Die phantastischen Erzählungen befriedigten kindliche Lesebedürfnisse nach Abenteuer, Unterhaltung, äußerer Spannung und aktionsreichen Handlungen, Spiel und freier Komik, bis hin zu kinderliterarischem Nonsens unter dem Schlagwort „Recht auf Phantasie“.<sup>31</sup> Gleichzeitig boten die Erzählungen Trost und Entlastung durch phantastische Bilder, die innerhalb seelischer Konflikte, wie etwa die Folgen einer Kriegstraumatisierung, Schutz boten. Besonders die Werke der Schwedin Astrid Lindgren trugen ihren Teil dazu bei, Ablenkung und Entspannung von der Realität zu finden – in heiteren Spielwelten und bevormundungsfreien Freiräumen.<sup>32</sup>

Im Zuge der so entstandenen „Literatur der Kindheitsautonomie“<sup>33</sup> erschienen ab Mitte der 1950er-Jahre immer mehr abenteuerlich-phantastische Erzählungen mit historischer Kulisse. Dabei erlangte, laut Weinmann, die „phantastische Kinderliteratur“<sup>34</sup> aus dem als modern geltenden angelsächsischen Sprachraum großen Zuspruch.<sup>35</sup> Da viele der zu dieser Zeit rezipierten Autoren aus Großbritannien stammten, ist anzunehmen, dass diese Entwicklung innerhalb der Kinder- und Jugendliteratur auf britische Erzähltraditionen zurückzuführen ist. Man denke hierbei nur an die Romane Rosemary Sutcliffs oder T.H. Whites. Auch der Handlungsort dieser Erzählungen liegt oftmals auf den britischen Inseln, etwa am Hofe von König Arthus, im Sherwood Forest oder an der irischen Küste. Zu ergänzen wären an dieser Stelle auch Autoren wie etwa J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis und Lloyd Alexander. Hinzu kamen Neuauflagen älterer deutschsprachiger Texte, zum

---

31 Ebd., S.26.

32 Zu nennen wären an dieser Stelle Werke, wie beispielsweise *Im Wald sind keine Räuber* (dt. EA 1952), *Mio, mein Mio* (dt. EA 1955), *Karlsson vom Dach* (dt. EA 1956) oder einige Jahre später auch *Die Brüder Löwenherz* (dt. EA 1974)

33 Ewers, Hans-Heino: Themen-, Formen- und Funktionswandel der westdeutschen Kinderliteratur seit Ende der 60er, Anfang der 70er Jahre. In: *Zeitschrift für Germanistik* (1995), S. 257-278.

34 Weinmann, Andrea: *Geschichte der Kinderliteratur der Bundesrepublik nach 1945*. In: *Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart Ein Handbuch*. Hrsg. von Günter Lange. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2011, S. 13-57.

35 Vgl. Ebd., S.16.



Teil aus dem 19. Jahrhundert.<sup>36</sup> Aus deutschem Schriftgut wieder aufgelegt und für unbedenklich befunden wurden so beispielsweise die *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm, Indianererzählungen Karl Mays sowie Novellen und Sagen.

### 1.1.5 Die 1970er-Jahre: Eine neue Epoche der Kinder- und Jugendliteratur

Mit Beginn der 1970er-Jahre ging die Popularität der geschichtserzählenden Literatur stark zurück. Dies hatte zweierlei Gründe: Zum einen entwickelte sich eine engagierte, problemorientierte, sozial-realistische und kritische Bewegung innerhalb der Jugendliteratur, welche sich offen gegenüber Konfliktstoffen zeigte und nunmehr den „Schonraum“ der historischen Stoffe zugunsten einer gesellschaftlichen Auseinandersetzung aufgab. Zum anderen erschienen mehr und mehr Werke, welche sich der aktuellen Themen jugendlicher Leser, wie etwa sozialer und politischer Fragestellungen, annahm. Eine längst überfällige Auseinandersetzung mit der jüngeren deutschen Vergangenheit konnte so eingeleitet werden. Zudem kam es im Laufe der 1970er-Jahre zu einem grundlegenden Paradigmenwechsel. Der gesellschaftliche Fokus verschob sich in Richtung Problemorientierung, so dass sich ein grundlegender Auffassungswandel über die generelle Rolle von Geschichtsschreibung und deren Aufgaben vollziehen konnte. Durch diesen Wandel gelangte man zu der Auffassung, Geschichte als laufenden Prozess und im Zusammenspiel mit politischen, sozialen und ökonomischen Bedingungen der jeweiligen Zeit zu verstehen – Geschichte als historische Sozialwissenschaft.<sup>37</sup>

Von dieser Warte aus erschien die herkömmliche geschichtserzählende Kinder- und Jugendliteratur zeitweise bedeutungslos. Jedoch schlug sich das neu erlangte Verständnis der Geschichtsschreibung nach kurzer Zeit auch innerhalb narrativer Texte nieder. Eine Vorreiterstellung nahm hier – nach Glasenapp (2008) – Dietlof Reiches Roman *Der Bleisiegelfälscher* (1977) ein:

„Fernab von den großen Ereignissen und Persönlichkeiten der Geschichte beschwört Reiche in seinem Roman den Mikrokosmos der Freien Reichsstadt Nördlingen zu Beginn des 17. Jh.s. Vor dem Hintergrund des Niedergangs

---

36 Siehe ebd., S.15.

37 Vgl. Glasenapp, Gabriele von: Historische und zeitgeschichtliche Literatur. In: Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. Hg. von Reiner Wild. Stuttgart [u.a.]: J.B.Metzler 32008, S. 347-359., S. 350.

der Zünfte erzählt er von den gesellschaftspolitischen Machenschaften und Verflechtungen der einzelnen Stände, denen das Individuum – anders als in den historischen Romanen der 50er und 60er Jahre – auf Gnade und Verderb ausgeliefert ist.“<sup>38</sup>

### **1.1.6 Ab den 1980er Jahren: Der Durchbruch des modernen historischen Jugendromans**

Nach dem Rückgang in den 1970er-Jahren bildete die historische Kinder- und Jugendliteratur in den 1980er Jahren wieder eine feste und zahlenmäßig gewichtige Gattung auf dem deutschen Buchmarkt. Unterstützend wirkte sich dabei sicherlich die parallel stattfindende Entwicklung innerhalb der allgemeinen Literatur aus. So feierte etwa Umberto Eco mit seinem historischer Roman *Der Name der Rose* (1982) einen Jahrhundert Erfolg. Hierdurch erfuhr die geschichtserzählende Literatur einen neuen Aufschwung und gewann zunehmend an Beliebtheit. Deutlich erkennbar wird innerhalb dieser Texte auch die Rezeption einer geänderten Auffassung von Historie. Viele zeitgenössische Autoren griffen dies durch eine klare Darstellung von Alltagsgeschichte auf. So wurde u.a. der Geschichte von Frauen und Mädchen eine höhere Aufmerksamkeit zuteil. Zum einen stieg die Zahl weiblicher Autoren in dieser Zeit stark an; auch gab es einen Bruch mit der Tradition, keine weiblichen Protagonisten zu wählen.<sup>39</sup> Zudem bildeten sich innerhalb des Genres der historisch-narrativen Texte verschiedenste Subsysteme, wie etwa Romanbiographien historischer Persönlichkeiten, Abenteuerromane, Kriminalerzählungen, Adoleszenzromane, Reiseerzählungen etc. heraus. In der Folge manifestierte sich mit der Zeit eine Hybridität des Genres, insbesondere vor allem bei zwei Genres, die sich „zwar großer Popularität erfreuten, auf lange Zeit jedoch nicht vereinbar mit einer Gattung wie der des historischen Romans galten, dessen oberstes Prinzip in einer Orientierung an historischen und damit realen, überprüfbaren Fakten bestanden hatte“<sup>40</sup> – nämlich Phantastik und Fantasy. Innerhalb dieser Verbindung erscheinen Bandbreite und Popularität bis in die heutige Zeit hinein schier unerschöpflich. Bei den zahllosen Varianten der Zeitreise – über geographisch nicht zu lokalisierende Orte (beispielsweise Tonke Dragt, *Der*

---

38 Ebd.

39 Exemplarisch sind an dieser Stelle Cilli Wethekams diverse Romane, Elke Hermannsdörfers *Lina Kasunke* (1987) und Karin Grütter/Annemarie Rytters *Stärker als ihr denkt* (1987) zu erwähnen.

40 Ebd., S.352.

*Brief für den König* (1977)) hin zu historischen Ereignissen, die von phantastischen Elementen beeinflusst sind, (beispielsweise Dietlof Reiche, *Geisterschiff* (2002)) – ist der Kreativität der Autoren keine Grenzen gesetzt.

## **1.2 Viele Köche verderben den Brei oder der Versuch einer gattungstheoretischen Zuordnung der Fantasy**

Je mehr man sich mit dem Thema „Fantasy“ befasst, desto weniger hat man das Gefühl, dieses literarische Gattungsphänomen tatsächlich greifen zu können. Vielmehr bekommt man den Eindruck, es gäbe beinahe ebenso viele Definitionsansätze, wie es Fantasyromane gibt. Hinzu kommt die Tatsache, dass in der deutschsprachigen kinder- und jugendliteraturwissenschaftlichen Forschung zwar von Beginn an zwischen Phantastik und Fantasy unterschieden wird, beide Begriffe jedoch oftmals – schon allein aus sprachlichen Gründen – mit einander vermischt werden. Bekanntlich entspricht die weite und übergeordnete Kategorie der Phantastik dem englischen Begriff der „fantasy“, während Fantasy nach deutschsprachiger Auffassung enger gefasst und zumeist als eine Sonderform bzw. Subgattung der Phantastik angesehen wird.<sup>41</sup> Eine genaue Abgrenzung beider Begriffe ist zum Verständnis und für den weiteren Verlauf dieser Arbeit unabdingbar. Diese Arbeit soll sich deshalb auch nicht in die lange Liste all derer einreihen, die eine Gattungstheorie zur Fantasy aufzustellen versuchen, sondern vielmehr bereits vorhandenes gattungstheoretisches Material im Hinblick auf seine praktische Anwendbarkeit untersuchen. Im Folgenden soll somit eine Entwicklung innerhalb der phantastischen Gattungstheorie – von den ersten Ansätzen bis hin zum von Ewers erreichten Forschungsstand – aufgezeigt werden. Im Anschluss daran bezieht sich diese Arbeit auf den Aufsatz von Ewers (2013), welcher im weiteren Verlauf zusammengefasst dargestellt werden soll.

### **1.2.1 Erste Anfänge durch Ruth Koch und Anna Krüger (1959)**

Die ersten akademischen Auseinandersetzungen mit phantastischer Literatur begannen im westlichen deutschen Sprachraum Ende der 1950er-Jahre und damit vergleichsweise

---

41 Hierzu äußert sich Bernhard Rank folgendermaßen: „Dennoch ist es sinnvoll, Fantasy nicht als Oberbegriff, sondern aus Sub-Genre der Phantastik aufzufassen.“ Rank, Bernhard: Phantastische Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. In: Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart Ein Handbuch. Hg. von Günter Lange. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2011, S. 168-192. S. 172.

spät.<sup>42</sup> Der Schwerpunkt lag hierbei auf dem Feld der Kinderliteraturforschung.<sup>43</sup> Anna Krüger und Ruth Koch waren hierzulande die ersten, die das Potenzial der phantastischen Literatur als literaturtheoretischen Forschungsgegenstand erkannten. Krüger zufolge hatte sich das sogenannte surrealistische Erzählen einen bedeutenden Platz in der Kinderliteratur der Nachkriegsjahre erobert. „In Analogie zu dieser Entwicklung beachtet man heute auch das phantastische Kinderbuch in einem viel stärkeren Maße als früher“<sup>44</sup> Zu beachten sei an dieser Stelle, dass es sich hierbei um allererste, elementare Forschungsansätze handelt, die u.a. bei Weitem noch nicht zwischen mittlerweile klar definierten Begrifflichkeiten oder Genres wie beispielsweise Phantastik oder Fantasy differenzierten. Laut Koch bestehen in ebenjenen, sogenannten Fantastischen Abenteuergeschichten,<sup>45</sup>

„Wunderwelt und Wirklichkeit in einem oft merkwürdigen Gegensatz nebeneinander. Eine alltägliche Begebenheit erhält durch die plötzliche Wendung ins Phantastische ihr eigentümliches Gepräge. [...] Neben die Vertreter des Alltags, meist nüchtern denkende Erwachsene, treten die Gestalten aus dem Reich der Phantasie, die über geheimnisvolle Mittel und Kräfte verfügen. Die Kinder in den Erzählungen zeigen sich zum Teil vom Wunder, zum Teil von der Wirklichkeit befangen. Im Märchen kennen wir den Gegensatz der aus verschiedenen Welten kommenden Wesen nicht. In ihm gehören sie alle dem Wunderland an, denn im Märchen ist das Unwirkliche selbstverständlich.“<sup>46</sup>

Koch verdeutlicht hier die Mehrdimensionalität, sprich, die Koexistenz verschiedener realer und nicht realer Welten, Zeitpunkte, Dimensionen, als ein maßgebliches Charakteristikum dieser Gattung, welches gleichzeitig eine Abgrenzung zum (Volks-)Märchen und zur Fabel darstelle.

---

42 Dies lässt sich u.a. mit den pädagogischen Leitbildern des 18. Jh und den jüngeren, zeitgeschichtlichen Ereignissen begründen. Im englischen Sprachraum, beispielsweise begann die Auseinandersetzung schon mindestens zehn Jahre früher. So erschien J.R.R. Tolkiens weit verbreitetes Essay, *On Fairy Stories*, erstmalig 1947.

43 Vgl. Koch, Ruth: *Phantastische Erzählungen für Kinder: Untersuchungen zu ihrer Wertung und zur Charakteristik ihrer Gattung*. In: *Studien zur Jugendliteratur* 5 (1959), S. 55-84, Krüger, Anna: *Das fantastische Buch*. In: *Jugendliteratur* 8 (1960), S. 343-363.

44 Krüger, Anna: *Wunschträume der Kinder als Motive phantastischer Geschichten*. In: *Oetinger Almanach* (1965), 3, S. 47-65., S. 47.

45 Vgl. Krüger, Anna: *Das fantastische Buch*. In: *Jugendliteratur* 8 (1960), S. 343-363., S. 343.

46 Koch, Ruth: *Phantastische Erzählungen für Kinder: Untersuchungen zu ihrer Wertung und zur Charakteristik ihrer Gattung*. In: *Studien zur Jugendliteratur* 5 (1959), S. 55-84., S. 55.

Auch Krüger betont, dass eine Analyse von Aufbau und Erzählgestalt zeige, dass es in wesentlichen Punkten Unterschiede zwischen phantastischer Erzählung und Märchen gebe.<sup>47</sup> Beide Gattungen beinhalteten zwar phantastische Elemente, jedoch seien Märchen, im Gegensatz zur phantastischen Erzählung, ausschließlich eindimensional, d.h. Erzähler und Handlung befänden sich auf einer Ebene. Krüger betont außerdem, dass zur phantastischen Geschichte „zwei Ebenen [gehören]: die Realität und ein durch ein märchenhaftes einmaliges Ereignis verwandelter Weltausschnitt, in den Übernatürliches plötzlich und zum Erstaunen der Buchhelden hereinbricht“.<sup>48</sup> Häufig werde dieses Übernatürliche mithilfe märchenhafter Figuren verkörpert. Diese stellen laut Krüger „an Personen gebundene Erscheinungsmöglichkeiten übernatürlicher Zauberkräfte dar“.<sup>49</sup> Das Übernatürliche entstehe durch eine Loslösung bekannter irdischer Gegebenheiten „aus ihrer Starre und Gebundenheit an Naturgesetze“.<sup>50</sup> Hierdurch ergebe sich eine Entgrenzung oder ein Zauber, welcher die Faszination für seine Leser ausmache, aber auch für Heiterkeit und Beschwingtheit Sorge.

Krüger zufolge bedient sich die phantastische Geschichte u.a. an Elementen der Nonsensdichtung, da auch diese durch Entgrenzungen bzw. Grenzüberschreitungen geprägt sei. Auch finde innerhalb der Literaturform häufig eine Allegorisierung statt, indem zwei verschiedene Ebenen zueinander in Bezug gesetzt würden. Krüger verweist dazu beispielsweise auf C.S Lewis *Narnia*-Bände (1950-56).<sup>51</sup> Hier wiederhole der Autor die Schöpfungsgeschichte in Analogie zur *Bibel*. Die Handlung – geprägt durch den Kampf zwischen Gut und Böse – spiele sich größtenteils in Fantasiewelten ab; trotzdem sieht Krüger die rationalen Bezüge als vorherrschend an. Koch sieht das leitende Grundmotiv darin, dass der Wirklichkeit ein Wunderland entgegengesetzt werde, das aus der Sehnsucht und Phantasie geboren sei.<sup>52</sup> Des Weiteren vergleicht Krüger den Prozess und die Funktion

---

47 Vgl. Krüger, Anna: Wunschträume der Kinder als Motive phantastischer Geschichten. In: Oetinger Almanach (1965), 3, S. 47-65., S 47.

48 Ebd., S. 48.

49 Krüger, Anna: Das fantastische Buch. In: Jugendliteratur 8 (1960), S. 343-363., S. 350.

50 Krüger, Anna: Wunschträume der Kinder als Motive phantastischer Geschichten. In: Oetinger Almanach (1965), 3, S. 47-65., S. 48.

51 Vgl. Krüger, Anna: Das fantastische Buch. In: Jugendliteratur 8 (1960), S. 343-363., S. 356.

52 Vgl. Koch, Ruth: Phantastische Erzählungen für Kinder: Untersuchungen zu ihrer Wertung und zur Charakteristik ihrer Gattung. In: Studien zur Jugendliteratur 5 (1959), S. 55-84., S. 58.

des phantastischen Dichtens mit dem psychologischen Phänomen des magischen Denkens bzw. Tagträumens. Diesen Prozess bezeichnet Koch als „Dualismus im Kinde“<sup>53</sup>. Bei beiden gehe es gleichsam um die Erschaffung eines zweiten Ichs. „Wenn starke Wünsche durch äußere Einflüsse oder gar durch Zwang nicht erfüllt werden, setzt sich auch bei Erwachsenen die Phantasie in Bewegung und schafft Ersatzbefriedigungen, die im Halbtraum erlebt werden.“<sup>54</sup> Dieser stehe meist in Zusammenhang mit Veränderungen, die neue und verstärkte Anforderungen an die Betroffenen stellten. Hierin ließen sich gewisse Ähnlichkeiten mit dem schöpferischen Prozess des Figurenerfindens der Dichter erkennen. Durch das Erreichen ebendieses traumartigen Zustands erscheine es aus psychologischer Sicht zudem möglich, eine Distanz zu schaffen zum eigenen Ich und den innersten Träumen, Hoffnungen etc., welche einen Heilungs- und Reifeprozess fördern könnten.

Dieser „Kinderbuchtyp“<sup>55</sup> ist, folgt man Koch, am stärksten in England, Schweden und Deutschland vertreten.

„Für den Engländer habe das Reich der Phantasie eine besonders starke Anziehungskraft. Gerade weil er sich im Alltag nüchtern und real denkend zeige, suche er im Traumland ein Gegengewicht. Es scheint daher nicht verwunderlich, daß ein großer Teil unserer phantastischen Erzählungen englischen Ursprungs ist. Ihre nationale Herkunft zeigt sich in manchen Zügen.“<sup>56</sup>

Diese – hauptsächlich auf das Nebeneinander von Wunderwelt und Wirklichkeit bezogenen Definitionsansätze – bilden die Grundlage einer kinderliteraturwissenschaftlichen Auseinandersetzung, welche, laut Hans-Heino Ewers (2013), bis in die Gegenwart anhält und eine Vielzahl von teils kontroversen Definitionsversuchen hervorgebracht hat.<sup>57</sup>

---

53 Ebd., S. 58.

54 Krüger, Anna: Wunschträume der Kinder als Motive phantastischer Geschichten. In: Oettinger Almanach (1965), 3, S. 47-65., S. 48f.

55 Koch, Ruth: Phantastische Erzählungen für Kinder: Untersuchungen zu ihrer Wertung und zur Charakteristik ihrer Gattung. In: Studien zur Jugendliteratur 5 (1959), S. 55-84., S.5/:

56 Ebd., S. 57.

57 Ewers, Hans-Heino: Heldendichtung und Katastrophenliteratur. Anmerkungen zur Poetik der Fantasy. In: Literaturanspruch und Unterhaltungsabsicht Studien zur Entwicklung der Kinder- und Jugendliteratur im späten 20 und frühen 21 Jahrhundert. Hg. von Hans-Heino Ewers. Frankfurt am Main: Peter Lang 2013 (Peter Lang Edition, Bd. 85), S. 293-313., S. 294f.

### 1.2.2 Göte Klingberg (1974)

Maßgeblichen Anschluss an die Diskussion Kochs und Krügers findet der schwedische Literaturpädagoge Göte Klingberg in seiner Arbeit. Aufbauend auf deren Definitionsansätze entwickelt er seine Theorie *Die phantastischen Kinder- und Jugenderzählung* (1974). Anders als Krüger und Koch sieht Klingberg im Hinblick auf die Historie dieser phantastischen Literaturform zwei Entwicklungslinien: Zum einen sieht er die ersten Ansätze für diese Form von Literatur bereits im sogenannten „mundus inversus“, einem Motiv aus der mittelalterlichen Kunst. Dieses bezieht sich auf das Leben nach dem Tod und die Begegnung mit dem „verkehrten Leben“<sup>58</sup> danach. In Heinrich Hoffmanns *Der Struwwelpeter* (1845) beispielsweise schildere die Erzählung vom Jäger, wie der Hase auf die Jagd gehe, oder die Geschichte vom Hund, wie dieser bei Tisch sitze, Kuchen vom Teller esse und Wein trinke. Innerhalb der Literatur trete dieses Motiv hauptsächlich im Schwank, in der Lügengeschichte und innerhalb der Kinderliteratur auf. Laut Klingberg sei diese Art des Erzählens maßgebend für den sogenannten surreal-komischen Typus des Kinderbuchs, der aus thematischen Gründen hier jedoch nicht näher erläutert werden soll.

Zum anderen verweist Klingberg auf die Tradition der Kunstmärchen, etwa bei E.T.A. Hoffmann: „Es handelt sich dabei keineswegs um Träume und Phantasien, sondern um das gewissermaßen »reale« Ineinander zweier Welten oder Wirklichkeitsbereiche.“<sup>59</sup> Diese Entwicklungslinie führe zur phantastischen Erzählung. Demnach geht Klingberg, ebenso wie Krüger und Koch, von einer Verwandtschaft zwischen Märchen und kinder- und jugendliterarischer Phantastik aus. In seinem Aufsatz konstatiert Klingberg u.a., dass die aus dem deutschsprachigen Raum stammenden Kunstmärchen E.T.A. Hoffmanns von zwei Welten handeln, „und zwar in einer Weise, dass eine irrealer Welt unvermittelt in einer realistischen Alltagswelt sichtbar wird“.<sup>60</sup> Demnach könnten sie als Vorläufer der phantastischen Erzählung angesehen werden. Wie für Koch und Krüger, ist auch für Klingberg die Gegenüberstellung bzw. das Nebeneinander von wunderbarer und real-fiktiver Welt das ausschlaggebende Gattungsmerkmal der phantastischen Erzählung. Eine

---

58 Klingberg, Göte: Die phantastische Kinder- und Jugenderzählungen. In: Kinder- und Jugendliteratur Ein Handbuch. Hg. von Gerhard Haas. Stuttgart: Reclam 1974, S. 220-241., S. 221.

59 Ebd., S. 222.

60 Ebd., S. 222.

Weiterführung dieser Grundidee wird durch eine genauere Modifizierung der Textsorte in surreal-komische, mythische- und phantastische Erzählungen ersichtlich.<sup>61</sup> Hierbei kommt wohl die mythische Erzählung dem aktuellen, gattungstypologischen Verständnis von Fantasyliteratur am nächsten. Diese Textsorte definiert sich laut Klingberg darüber, dass sie „in einer mythischen Welt, und *nur* in dieser Welt, spielt, gleichzeitig aber (im Gegensatz zu der surreal-komischen Erzählung) logisch aufgebaut ist“.<sup>62</sup> Als Beispiele hierfür nennt er J.R.R. Tolkiens *Der kleine Hobbit* (EA 1937) und Lloyd Alexanders *Taran und das Zauberschwein* (EA 1964). Verbindendes Element dieser Romane sei der Ort der Handlung, der ausschließlich in einer geschlossenen, mythischen Welt angesiedelt sei. Verbindungen zur real-fiktiven Welt weist das Genre der mythischen Erzählung Klingberg zufolge nicht auf. Jedoch erkennt er die Ungenauigkeit seiner Genredefinition selbst:

„z.B. bei den Büchern von Clive Staples Lewis über Narnia und seine Nachbarländer [...]. Diese Bücher sind phantastische Erzählungen, da sie mit einer Schilderung englischer Schulkinder beginnen, die aber dann auf magische Weise in die mythische Welt versetzt werden. [...] Man kann dem Motiv der mythischen Welt also durchaus in zwei Genres begegnen“.<sup>63</sup>

Hieraus wird der idealtypische Charakter des Definitionsansatzes ersichtlich, insbesondere deshalb, weil sich die genrekonstituierenden Elemente der surreal-komischen- sowie der mythischen Erzählung durchaus auch Teil eines Textes sein können, der laut Klingberg eigentlich zum Textkorpus der phantastischen Erzählung hinzuzuzählen ist.

### 1.2.3 Die minimalistische Theorie Tzvetan Todorovs (1970)

In diesem Zusammenhang erwähnt werden sollte ebenfalls die zwar nicht aus dem deutschsprachigen Raum stammende, dort aber dennoch weitverbreitete und hochgradig umstrittene, minimalistische Gattungstheorie<sup>64</sup> Tzvetan Todorovs. In seiner 1970 erschienenen Abhandlung, *Introduction à la littérature fantastique* (dt. *Einführung in die*

---

61 Vgl. hierzu Ebd., S. 222-228.

62 Ebd., S. 227.

63 Ebd., S. 228.

64 Die Bezeichnung „minimalistisch“ bezieht sich auf die Tatsache, dass Todorov nur eine sehr begrenzte Anzahl an Texten der phantastischen Literatur zuordnet.



*fantastische Literatur*, 1972) stellt Todorov die Funktion des im Text impliziten Lesers in den Mittelpunkt seiner Definition. Damit ist für Todorov das entscheidende Kriterium des Phantastischen, „die Unschlüssigkeit, die ein Mensch empfindet, der nur die natürlichen Gesetze kennt und sich einem Ereignis gegenüber sieht, das den Anschein des Übernatürlichen hat“. <sup>65</sup> Wichtig sei hierbei, dass der Leser sich in die Handlung integriert, sie als eine Welt handelnder Personen begreife. Dabei stehe nicht das phantastische Ereignis innerhalb des Textes im Fokus, sondern die subjektive Reaktion des Lesers auf dieses Ereignis. Innerhalb dieser sollte der Text den Leser unschlüssig werden lassen „angesichts der Frage, ob die evozierten Ereignisse einer natürlichen oder einer übernatürlichen Erklärung bedürfen“. <sup>66</sup> Diese Unschlüssigkeit könne jedoch ebenso auf der Ebene der im Text handelnden Figuren empfunden werden. Des Weiteren ist es laut Todorov wichtig, dass der Leser dem Text gegenüber eine gewisse Haltung einnimmt: „[E]r wird die allegorische Interpretation ebenso zurückweisen wie die »poetische« Interpretation“. <sup>67</sup> Somit wäre ein Text dann als phantastische Literatur anzusehen, wenn der Leser – bzw. eine oder mehrere Figuren der Handlung – im Verlauf der Erzählung unschlüssig über deren Vereinbarkeit mit den natürlichen Gesetzmäßigkeiten bliebe. Diese Unschlüssigkeit könne durch einen Bruch mit eben dieser Ordnung, mit Alltäglichem, Vertrautem entstehen.

In diesem Zusammenhang beschreibt Todorov verschiedene, miteinander verknüpfte Schritte: Er beginnt mit dem Glauben an eine Ordnung der Dinge und die Annahme von Naturgesetzen. Darauf folgt die Wahrnehmung einer Diskrepanz zwischen den angenommenen Gesetzen und dem im Text Beschriebenen. Daraus resultiert in der Regel ein Versuch der Wiederanpassung von Einzelfall und Gesetzen aneinander. Letzteres kann laut Todorov auf zwei unterschiedliche Weisen geschehen: Durch interpretative Einordnung der Unschlüssigkeit verursachenden Faktors in die gegebene Naturgesetzlichkeit einerseits (beispielsweise durch eine Interpretation als Traum) oder durch Ergänzen der bisher angenommenen Naturgesetze, also durch Erweiterung der Ordnung, innerhalb der sich etwas ereignen kann.

---

65 Todorov, Tzvetan: Einführung in die fantastische Literatur. München: Hanser 1972 (EA 1970), S. 26.

66 Ebd., S. 33.

67 Ebd., S. 33.

Das Charakteristische an Todorovs Theorie des Phantastischen liegt darin, dass er dem eigentlich Phantastischen nur eine vergleichsweise kurze Lebensdauer zubilligt. Diese liegt genau innerhalb des eben beschriebenen Prozesses. Das Phantastische ist eingebunden in einen Reflexionsprozesses über Ordnung und Unordnung, Gesetz und Einzelfall.

„Das Fantastische liegt im Moment dieser Ungewißheit; sobald man sich für die eine oder die andere Antwort entscheidet, verläßt man das Fantastische und tritt in ein benachbartes Genre ein, in das des Unheimlichen oder das des Wunderbaren.“<sup>68</sup>

Für Todorov stellt phantastische Literatur ein Grenzphänomen zwischen Märchen (dem Wunderbaren) und Horrorgeschichte (dem Unheimlichen) dar. Dabei überlässt er es dem Leser, für welche der beiden Richtungen dieser sich entscheidet. Gelange er am Ende seiner Lektüre zu dem Schluss, dass die Gesetze der Realität intakt bleiben und eine Erklärung der beschriebenen Phänomene zulassen, dann ist das betreffende Werk laut Todorov der Gattung des Unheimlichen zugehörig. Entscheide sich der Leser jedoch dafür, neue Naturgesetze anzuerkennen, aus denen das Phänomen erklärt werden könne, so trete die Erzählung in die Gattung des Wunderbaren ein.

„Das Fantastische ist daher stets bedroht; es kann sich jeden Augenblick verflüchtigen. Es scheint sich eher an der Grenze zwischen zwei Gattungen, nämlich zwischen dem Wunderbaren und dem Unheimlichen anzusiedeln, als daß es eine selbstständige Gattung wäre.“<sup>69</sup>

An dieser Stelle nennt Todorov einige Beispiele. In Bezug auf das explizit Unheimliche spricht er vornehmlich von Schauerromanen bzw. Gothic Novels, wie etwa denen Clara Reeves (1729-1807) oder Ann Radcliffes (1764-1823). Das als solches akzeptierte Übernatürliche werde in den Romanen Horace Walpoles (1717-1797) oder M.G. Lewis' (1775-1818) deutlich. Jedoch biete nicht jeder Text schlussendlich eine eindeutige Lösung. Einige dieser Texte erhielten ihre Ambiguität über den Schluss hinaus aufrecht. Dies sei beispielsweise in Henry James' Roman *The Turn of the Screw* (1898) und in Prosper Mérimées *La Vénus d'Ille* (1837) der Fall. In beiden Erzählungen lassen sich –

---

68 Ebd., S. 26.

69 Ebd., S. 40.

Todorov zufolge – das Wunderbare und das Unheimliche nicht ausschließen. Diese Erkenntnis lässt ihn zu der Schlussfolgerung gelangen, dass zwischen Fantastischem und Unheimlichem einerseits und Fantastischem und Wunderbarem andererseits eine Untergattung den Übergang bilde.<sup>70</sup> Diese Untergattungen umfassten die Werke, die über lange Zeit die Unschlüssigkeit des Fantastischen aufrechterhielten, schließlich aber im Wunderbaren oder im Unheimlichen endeten. Todorov bezeichnet diese Untergattungen als „Fantastisch-Unheimliches“ bzw. als „Fantastisch-Wunderbares“.

Innerhalb der Literaturwissenschaften höchst umstritten, wirft Todorovs Gattungstheorie viele Fragen auf. So wurden unter anderem folgende Kritikpunkte vorgebracht:

1. Der wohl geringfügigste Kritikpunkt basiert auf der These Todorovs, jeder Text bringe den Leser am Ende zu einer Entscheidung. Zweifelsfrei existieren jedoch Erzählungen, die zweideutig bleiben; manche werden überhaupt erst durch ihr Ende zweideutig.
2. Todorovs räumliche Gleichnisse sind eher suggestiv als zielführend. Was bedeutet beispielsweise: „[V]erlässt [der Leser] das Fantastische und tritt in ein benachbartes Genre ein“?<sup>71</sup> Sofern überhaupt etwas ‚in‘ eine Gattung eintritt, dann wohl eher der Text als der Leser.
3. Grundsätzlich geht es Todorov darum, Effekte von Texten zu beschreiben. Hierbei verzichtet er nicht darauf, Definitionen zu verfassen. Dabei erklärt er zu einer Qualität des Textes, was sich seinen eigenen Prämissen gemäß erst im Rezeptionsprozess einstellen kann, vermischt also die Kategorien. Zusätzlich schreibt er innerhalb seiner Definitionen ein und denselben Text verschiedenen Gattungen zu. Dies lässt sich durch die verschiedenen Effekte erklären, die ein Text innerhalb seines Verlaufs erzeugt. Nichtsdestotrotz drängt sich hier die Frage nach Effizienz und Zweck einer solchen Gattungstheorie. Macht es Sinn, von Gattungszugehörigkeit zu sprechen, wenn ein Text durch seinen Lektüreprozess die Gattung wechselt?

---

70 Vgl. .Ebd., S. 42ff.

71 Ebd., 26.

Charakteristisch für Todorovs Theorie der Phantastischen Literatur ist somit eine gewisse „Pseudo-Präzision“ der Erklärungen. Diese ist symptomatisch für den literaturwissenschaftlichen Diskurs über das Phantastische, insofern dieser einerseits immer wieder auf Definitionen setzt, andererseits das Phantastische gerade als etwas Subversives begreift, das alle Definitionen infrage stellt.

#### **1.2.4 Die maximalistische Theorie Gerhard Haas' (1984)**

Während Todorov heute noch vorgeworfen wird, seine minimalistische Theorie mache einen Großteil der phantastischen Texte heimatlos, geht die Definition des Literaturdidaktikers Gerhard Haas (1984) eher in die entgegengesetzte Richtung. Sein Definitionsansatz basiert auf der Grundlage von Isaac Newtons mathematischem Prinzip der Naturlehre: Überschreitung der mathematisch-physikalischen Grenzen unter Zuhilfenahme von Phantastik. Hierbei wird, so Haas, Nichtexistentes, Nichtiges, Schein, Wirklichkeitsvortäuschendes sichtbar. Die Phantastik spielt somit mit der Wirklichkeit bzw. mit Wirklichkeitsstücken. Dabei stehen Phantastisches und Realistisches im Verhältnis des Übergangs zueinander. In Anlehnung an die innerhalb dieses Kapitels bereits erwähnten Koch, Krüger und Klingberg, aber auch an Todorov, steht für Haas

„[i]n der einfachsten Definition phantastischer Texte [...] einer realistisch gezeichneten, empirisch-alltäglich bestimmbar Welt eine Welt des Irrational-Unerklärbaren gegenüber, in der das Außergewöhnliche geschieht. Aus dem Zusammenstoß beider Bereiche entsteht in der phantastischen Literatur für Erwachsene Schrecken, Angst, Grauen oder Schauer von einem das Netz des alltäglichen und gesichert Erklärbaren zerreißen Geschehen; die phantastische Kinder- und Jugendliteratur dagegen münzt diese Konfrontation zweier Wirklichkeiten auch in Komik, Spiel und satirische Pointierung um [...]“.<sup>72</sup>

---

72 Haas, Gerhard/Klingberg, Göte/Tabbert, Reinbert: Phantastische Kinder- und Jugendliteratur. In: Kinder- und Jugendliteratur Ein Handbuch. Hg. von Gerhard Haas. Stuttgart: Reclam 31984, S. 267-295., S. 269.

Ähnlich wie Koch und Krüger spricht Haas in diesem Zusammenhang von einer Erweiterung der Wirklichkeitsverhältnisse, welche den Leser auf Basis einer bildlich-erzählerischen Welterklärung über die einengenden Grenzen des Alltags hinausführe. Demnach liege der phantastischen Literatur ein Weltverständnis zugrunde, das den modernen Menschen eine alternative Möglichkeit zu ihrer alltäglichen Wirklichkeit biete.

Haas fasst die sich hieraus ergebenden Funktionen der phantastischen Literatur in fünf Kategorien zusammen. Er sieht diese als Spiegelung politisch-gesellschaftlicher Verhältnisse und Probleme. Phantastische Literatur sei demnach eng mit den Gegebenheiten ihrer jeweiligen Entstehungszeit verbunden. Ebenso sei sie ein Spiegel entwicklungs- und tiefenpsychologischer Prozesse im Sinne einer imaginären Begleiter-Funktion der Es-Impulse des rezipierenden Kindes, Wunscherfüllung und Kompensation real erlebter Versagungen, über einen Entwicklungsabschnitt hinaus. Einen wichtigen Platz nehme hierbei die phantastische Literatur als Element einer pädagogisch-psychologischen Angst-Katharsis ein. Unter anderem begünstige sie die Wiederherstellung seelischer Ganzheit, die in der Phase der Herausbildung eines Über-Ichs in Gefahr gerate, verloren zu gehen. Dadurch leiste sie einen Beitrag zur Bewältigung psychischer Krisen oder Probleme, steigere die geistig-seelische Balance und fördere das Wachstum der Persönlichkeit. Sie ist, so Haas, in der Lage, die psychotherapeutische Funktion der Angst im Sinne von Schock und Lösung zu übernehmen, da sie das in der Lektüre dosierbare und immer wieder zurücknehmbare Furchterregende in der Funktion eines psychisch-geistigen Antriebs- oder Verstärkungselements übernehmen könne. Des Weiteren fänden sich innerhalb der phantastischen Literatur, speziell in der Fantasy, unzählige Verweise auf eine Welt des Numinosen und der Religiosität. Durch die oftmals vorhandenen Parallelwelten schaffe die phantastische Literatur außerdem Spielraum, der Kreativität freisetzt – im Sinne von „Was-wäre-wenn“- bzw. „Als-ob-Spielen“.

Haas versteht seinen Ansatz eher als eine Form bildlichen Denkens denn als Gattungsdefinition. Ähnlich wie der französische Ethnologen Claude Lévi-Strauss erachtet Haas alles mit allem auf eine rational schwer begreifliche Weise in Zusammenhang stehend. Er spricht hier von einem durch Intuitionen geprägtem Denken, welches wissenschaftlichen

Erkenntnissen vorausgreife, d.h. Erkenntnisgewinn auf Ebene sinnbildlicher Wahrnehmung und Einbildungskraft ermögliche.<sup>73</sup> Dies bedinge eine – nach wissenschaftlichem Vorbild – immer wiederkehrende Neuordnung des vorhandenen Materials. Das Phantastische weist Haas zufolge eben diese Elemente und Strukturen bildlichen Denkens auf: Dies geschehe dergestalt, dass das Eindringen des Phantastischen in eine real-fiktive Welt im Sinne der oben genannten Neuordnung behandelt werden kann. Entstehen innerhalb dieses Ordnungs-Prozesses Brüche oder Risse, so lässt sich nach Haas von „literarischer Phantastik“ sprechen.

### 1.2.5 Maria Nikolajeva (1988)

In ihrem Definitionsansatz *The Magic Code* (1988) bezieht sich die russisch-schwedische Anglistin Maria Nikolajeva sehr stark auf Klingberg und sein Zwei-Welten-Modell.<sup>74</sup> Auch sie spricht sich dafür aus, dass die Anfänge der Fantasyliteratur innerhalb der (deutschen) Märchentradition zu finden seien. Als Beispiele führt sie E.T.A Hoffmanns *Nußknacker und Mausekönig* (1816), aber auch *Hänsel und Gretel* und *Goldlöckchen und die drei Bären* an.<sup>75</sup> Ebenso wie Klingberg, aber auch Koch und Krüger, sieht Nikolajeva den entscheidenden Unterschied zwischen Märchen und „fantasy for children“ darin, dass

„fairy tales take place in one world where, within the frames of the genre, everything is possible [...]. All these supernatural elements are taken for granted, and never does the protagonist wonder at them. In fantasy two worlds, a real one (primary) and a magic one (secondary), are involved“<sup>76</sup>.

Diese Definition erinnert stark an Klingbergs o.g. Beschreibung der mythischen Erzählung, koexistieren dort doch ebenso eine real-fiktive- (vergleichbar mit Nikolajevas „Primary World“) und eine magisch-mythische Welt (vergleichbar mit Nikolajevas „Secondary World“).

---

73 Vgl hierzu auch Glasenapp, Gabriele von: Historische und zeitgeschichtliche Literatur. In: Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. Hg. von Reiner Wild. Stuttgart [u.a.]: J.B. Metzler 32008, S. 347-359., S. 99.

74 Vgl. etwa Nikolajeva, Maria: *The magic code. The use of magical patterns in fantasy for children*. Göteborg: Almqvist & Wiksell International 1988 (Skrifter / Svenska Barnboksintitutet; 31), S.10.

75 Vgl. dazu Ebd., S. 16.

76 Ebd., S. 13.

In Weiterführung der Thesen Klingbergs nimmt Nikolajeva eine Strukturanalyse ihrer primären Forschungsliteratur vor. In Analogie zu den „Mythemes“, die von der Wissenschaft zur Analyse von Mythen herangezogen werden, bezeichnet sie hierbei die für die Fantasyliteratur ausschlaggebenden Elemente als „Fantasemes“.<sup>77</sup> Diese definieren sich Nikolajeva zufolge als rückläufige, erzählende Elemente, welche im literarischen Genre der Fantasy inhärent sind, ähnlich dem, was in der Wissenschaft oftmals als Motiv oder Funktion bezeichnet wird. Demnach können sich die „Fantasemes“ auf einen gesamten Text ausweiten, indem sie beispielsweise der Beschreibung einer Sekundärwelt dienen, stattdessen sich aber auch auf ein kleines erzählendes Detail, wie beispielsweise eine Tür, beschränken:

„It is of course important to realize that, like plot, motif, function etc., a fantaseme is an abstract notion, a mere instrument for research. It is an invariant which, in every concrete text, acquires this or that significance. Variables are concrete manifestations of a fantaseme in a text.“<sup>78</sup>

Demnach behandelt Nikolajeva „Fantasemes“ als rein erzählerische Elemente und nicht etwa als Symbole. Um der Entwicklung<sup>79</sup> der „Fantasemes“, beginnend mit ihrem ersten Vorkommen bis hin zu ihren heutigen Transformationen, zu erforschen, kombiniert die Literaturwissenschaftlerin morphologische Analysen mit historischen Begebenheiten. Für ihre Studien ordnet Nikolajeva ihre Primärtexte verschiedenen Textsorten zu. Diese bezeichnet sie als „Secondary World Fantasy“, „Time Fantasy“, „Low Fantasy“ aber auch „High Fantasy“. Der Typus der High Fantasy kommt hier wohl dem dieser Arbeit zugrundeliegenden Begriffsverständnis von Fantasyliteratur für den deutschsprachigen Raum<sup>80</sup> am nächsten.

Bei der High Fantasy handelt es sich um ein literarisches Genre, welches, Nikolajeva zufolge, zunächst durch J.R.R. Tolkien und seine Erzählungen *Der kleine Hobbit* (EA

---

77 Ebd., S. 23.

78 Ebd.

79 „[...]whether it is borrowed from myth or fairy tale or invented by a particular author [...]“ (Ebd.).

80 Siehe hierzu u.a. Ewers, Hans-Heino: Heldendichtung und Katastrophenliteratur. Anmerkungen zur Poetik der Fantasy. In: *Literaturanspruch und Unterhaltungsabsicht Studien zur Entwicklung der Kinder- und Jugendliteratur im späten 20 und frühen 21 Jahrhundert*. Hg. von Hans-Heino Ewers. Frankfurt am Main: Peter Lang 2013 (Peter Lang Edition, Bd. 85), S. 293-313.

1937) und *Der Herr der Ringe* (EA 1954-56) bekannt wurde. Ebenso seien allerdings auch die Texte Lloyd Alexanders (*Prydain*-Zyklus, EA ab 1964) und Ursula LeGuins (*Erdsee*-Zyklus EA ab 1968) als Vertreter dieser Gattung anzusehen. Mit etwas Abstand könne ebenso die *Moomin Familie* (EA 1949) des finnisch-schwedischen Autors Tove Jansson ergänzt werden. All diese Texte beschrieben ein abgeschlossenes Universum, welches autonom von der Primärwelt existiere und keinerlei Verbindung zu dieser hat. Ähnlich beschreibt Nikolajeva das Motiv der „Closed World“, welches ausschlaggebendes Element der High Fantasy sei.

„The secondary world is the most important narrative element in fantasy, in fact, the only indispensable fantaseme. The diversity of fantasy plots emerges from the fact that the fantaseme has quite a number of variables which appear in two paradigms: of location and of description.”<sup>81</sup>

Auch hier wird Nikolajevas Verbundenheit mit Klingberg ersichtlich, der seine mythische Erzählung durch eine geschlossene mythische Welt charakterisiert. Klingberg ist, so Nikolajeva, ein enger Nachfolger Tzvetan Todorovs und dessen minimalistischer Theorie.<sup>82</sup> Diese These erscheint aufgrund der Tatsache, dass Klingberg Todorov in seinem Aufsatz mit keinem Wort erwähnt, etwas gewagt.

### 1.2.6 Marek Oziewicz (2008)

Weitere Versuche, das Genre der phantastischen Literatur, aber auch der Fantasyliteratur, zu definieren, sind stark geprägt durch die bereits genannten Definitionsansätze. So etwa bezieht sich Uwe Dursts *Theorie der phantastischen Literatur* (2001) stark auf die hier beschriebene Theorie Todorovs. Orientiert an der englischsprachigen Literaturtheorie ist hingegen der Definitionsansatz des polnischen Wissenschaftlers Marek Oziewicz (2008).

In seinem Definitionsansatz *One Earth, One People* (2008) beschränkt sich der polnische Anglist Marek Oziewicz auf die sogenannte Mythopoeic Fantasy, ein spezifisches Genre

---

81 Nikolajeva, Maria: *The magic code. The use of magical patterns in fantasy for children*. Göteborg: Almqvist & Wiksell International 1988 (Skrifter / Svenska Barnboksinstitutet; 31), S. 43. Vgl. hierzu auch ebd., S. 36.

82 Nikolajeva, Maria: *The magic code. The use of magical patterns in fantasy for children*. Göteborg: Almqvist & Wiksell International 1988 (Skrifter / Svenska Barnboksinstitutet; 31), S. 10.



der Fantasyliteratur, „[...] which I believe to be a unique literary expression of a worldview that assumes the existence of the supernatural“.<sup>83</sup> Hierbei unterscheidet er zwischen einem ganzheitlichen bzw. holistischen Ansatz und einem reduktionistischen Ansatz. Nach dem holistischen Ansatz sieht Oziewicz Fantasy durch Geschichten von der Suche nach persönlichen und metaphorischen Bildern vertreten, in denen dem Leser das menschliche Potenzial am besten bewusst wird. Im Gegensatz dazu wird Fantasy nach dem reduktionistischen Ansatz als am besten vertreten angesehen durch Geschichten von abnormen mentalen Zuständen, neurotischen Ängsten und unterdrückten, antisozialen Wünschen, die der Leser durch die Erzählung stellvertretend erfüllen kann angesehen.

Unter Bezugnahme auf den holistischen, ganzheitlich-systemischen Ansatz, nach welchem ein Zusammenspiel fernöstlicher Weisheit, Physik und Ökonomie bestehe, sieht Oziewicz eine Funktion der Fantasyliteratur darin, dass durch diese neue, moderne Mythen entstünden.<sup>84</sup> Diese beinhalteten unter anderem unsere neue, vereinheitlichte und globalisierte Welt und einen gesellschaftlichen Wandel durch ebendiese. Laut Oziewicz wird unsere Gesellschaft immer komplizierter. Hierbei erweise sich die Fantasyliteratur als eine Möglichkeit, die dabei entstandene Lücke zu füllen, da sie bereit sei, Antworten auf offene Fragen zu suchen.<sup>85</sup> Auch lässt sich hier ein Bezug zur Nachkriegsgesellschaft und deren Auswirkungen bis hin zum heutigen Tage erfassen.

Laut Oziewicz findet sich der Kern der Fantasyliteratur innerhalb der Mythopoesie, wie sie etwa durch J.R.R. Tolkien oder C.S. Lewis vertreten wird. Ihre Beliebtheit begründe sich u.a. darin, dass innerhalb der Fantasy die menschlichen Lebensbedürfnisse vervollständigt würden. Somit spreche diese Literaturform speziell die unerfüllten menschlichen Wünsche und spirituellen Sehnsüchte an. Ausgehend vom Übernatürlichen mache Fantasy die Werte und Eigenschaften der Menschen durch Zuhilfenahme von Darstellungen moralischer Wesen geltend. Diese seien oftmals verwurzelt in archetypischen Mustern und einer poetischen Art des Sich-Ausdrückens. Die, laut Oziewicz, Mythopoeic Fantasy,

---

83 Oziewicz, Marek: *One Earth, One People. The Mythopoeic Fantasy Series of Ursula K. Le Guin, Lloyd Alexander, Madeleine L'Engle and Orso Scott Card*. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, Inc. 2008 (Critical Explorations in Science Fiction and Fantasy; 6), S. 4.

84 Siehe hierzu Ebd., S. 4.

85 Siehe hierzu Ebd., S. 5.

ist eher für ältere Kinder bzw. für junge Adoleszente geeignet, welche sich mit der Existenz von Gut und Böse auseinandersetzen. Begründet wird diese Aussage durch die Tatsache, dass der Fokus von Fantasy oftmals auf dem Unterschied zwischen Gut und Böse liege und auf der Notwendigkeit, Recht und Unrecht voneinander unterscheiden zu können. Die Entscheidungen und Beschlüsse junger Menschen beinhalten, so Oziwicz, häufig eine Entscheidung für Gut oder Böse.<sup>86</sup> Die Fähigkeit, eine Entscheidung für eine der beiden Seiten treffen zu können und die Konsequenz aus dieser Wahl zu tragen, sei ein Ausdruck von Reife. Somit übernimmt das Element der moralischen Entscheidungen eine überaus wichtige Funktion innerhalb der Fantasyliteratur.

Ein weiteres Charakteristikum der Mythopoeic Fantasy im Sinne Oziwicz' ist ihre Eigenschaft, alte, klassische Mythen genauso nutzen zu können wie zeitgenössische Mythen, die durch unsere moderne Gesellschaft produziert wurden und Teil unseres alltäglichen Lebens sind:

„Although not humorless, mythopoeic fantasy is serious and presents its mythic elements as true – as fully believable. At the same time, it is a visionary genre: a story about what it is to be human, to live in the world, to participate in a value system, and to imagine a future for oneself and for the entire human race. And since for mythopoeic fantasists our humanness is to a great extent constituted by the recognition of the ethical dimension of existence, mythopoeic fantasy is a story about the protagonists' struggle to meet specific moral imperatives in the secondary world; the story which suggests why similar imperatives in the primary world demand certain kinds of behavior.“<sup>87</sup>

Den Plot der Mythopoeic Fantasy beschreibt Oziwicz als formelhaft und als mögliche Kombination aus Suche- bzw. Quest- und Bildungsroman-Strukturen. Hauptfiguren dieser Romane seien meist ziemlich junge, am Anfang der Adoleszenz stehende Menschen bzw. Wesen mit menschlichen Charakterzügen. Hierbei handele es sich jedoch nicht um Superhelden, wie etwa mythische Heroen, sondern vielmehr um alltägliche Charaktere wie „du und ich“, welche an und mit ihrer Aufgabe wachsen. Dabei entwickelten sie nach und nach ein tieferes Verständnis für diese Aufgabe und ihre Umwelt. Laut Oziwicz

---

86 Vgl. hierzu Ebd., S. 79.

87 Ebd., S. 84.

lässt sich darüber eine Verwandtschaft zum Bildungsroman bzw. zur Kinderliteratur feststellen,<sup>88</sup> da diese Literaturformen sich ähnlicher Motive und Strukturen bedienen.

Durch ihre eigenartigen Kombinationen von Tugenden und Laster gewinnen die Hauptfiguren der Mythopoeic Fantasy die Sympathie ihrer Leserschaft. Das Identifikationspotenzial sei hier sehr hoch, obwohl (oder vielleicht auch gerade, weil) das Setting in den meisten Fällen innerhalb einer Sekundärwelt liege, die sich durch ihre eigenen Gesetze abgrenze, die von denen der Primärwelt abwichen und überzeugend erklärt würden:

„Sometimes, as is the case in recent works, the protagonists are transported back and forth between their primary and secondary reality or the whole plot takes place in an „alternative” reality which shares certain qualities with our world but differs from it in many others.”<sup>89</sup>

So beherberge die Sekundärwelt beispielsweise oftmals mythische und archetypische Orte im Überfluss. Dies verdeutliche die Präsenz von Göttlichem beziehungsweise Übernatürlichem im Hier und Jetzt oder in vergangener Zeit. Besondere architektonische Strukturen, wie etwa Tempel oder Paläste, natürliche Orte, wie Vulkane oder Wasserfälle, übernatürliche Orte, die Unterwelt oder die Zukunft geben dieser Präsenz einen Platz im alltäglichen Leben der handelnden Roman-Figuren. Ebenso stetig präsent sei der Glaube an die ultimative Überwindung des Todes bzw. das Erlangen von Macht über den Tod. Dieser betone und idealisiere den Wert des Lebens:

„The first of these is usually developed in the direction of holism and organicism which recognize the deep interconnectedness at all levels of physical, psychological, and social realities. The second is the qualitative trust which may be manifest as heroism, but often [...] comes as an assertion that human life acquires genuine value only through our choices, albeit made in an „unheroic” setting.”<sup>90</sup>

Eine ebenfalls große Rolle komme der Spezifität von Zeit und Raum zu. Dies habe zur Folge, dass die Sekundärwelt eine eigene Geschichte konstruiere, die den Hintergrund

---

88 Siehe hierzu Ebd., S. 87.

89 Ebd., S. 88.

90 Ebd., S. 88.

des Plots bilde. Ebendieser Plot steht Oziewicz zufolge zwischen zwei extremen Positionen: einer pessimistisch-materialistischen Position, die durch Wesen verkörpert werde, die in ihrer eigenen feindlichen, gottlosen Welt leben und einer arrogant-religiösen Position, die verdeutliche, wie Personen durch eine höhere Macht instrumentalisiert würden.<sup>91</sup> Allgegenwärtig seien archetypische Themen, wie etwa Selbstaufopferung, ausgleichende Gerechtigkeit und die Verankerung in einer mythischen Zeit.

„The theme [...] of mythopoeic fantasy is, in most general terms, a conceptual interest in human actions transplanted to the world of numinous demands. The poetic thought of mythopoeic fantasy is thus its emphasis on the moral quality of life which it presents through some kind of struggle between good and evil. Other themes that mythopoeic fantasy takes are related to the human place in the world, human happiness and fulfillment, relationships, free will and the decision-making process, the reality and intensions of transcendence, the necessity for understanding and forgiveness, and similar issues.”<sup>92</sup>

Im Bereich der personellen Verantwortung stehe die volle Konzentration auf die Aufgabe im Mittelpunkt. Diese werde unterstützt durch den tiefen Glauben an eine höhere Macht, an die alle Wesen gebunden seien und die das Universum mit all seinen Kreaturen zur ultimativen Erfüllung ihres Schicksals hinsteuere. Zu Beginn der Handlung stehe meist das Eindringen des Übernatürlichen ins Leben des Protagonisten. Durch eine Konzentration von Ereignissen werde dieser in Globales, Universales und Kosmisches involviert. Häufig geschehe dies aus persönlichen Gründen, beispielsweise zum Schutz der Familie oder um ein Versprechen zu halten. Anfänglich erscheine die Aufgabe – bzw. Suche, Mission oder Quest – für den Protagonisten eher klein und mit geringem Aufwand zu lösen. Im Verlauf der Handlung werde der Protagonist jedoch immer stärker in das Geflecht der Handlung involviert und unter anderem dazu berufen, ernsthafte und ethische Entscheidungen zu treffen. Dies mache die Protagonisten der Mythopoeic Fantasy, so Oziewicz, zu freien Individuen und moralischen Agenten. Während der Erfüllung ihres Auftrages würden die Protagonisten niemals komplett alleingelassen. Immer werde ihnen unerwartete und oftmals auch übernatürliche Hilfe zu Teil.

---

91 Vgl. hierzu Ebd. S. 88f..

92 Ebd., S. 88.

Eine wichtige Komponente bei der Bewältigung der Aufgabe stelle die Suche nach dem richtigen Wort dar. Diese Suche werde mit und durch Worte geführt. Hierzu zählten unter anderem seltsame Namen, Zaubersprüche, verschiedenste Sprachen etc.:

„The idea of a right sound at a right time under the right conditions producing a desired effect lies as much at the roots of magical thinking as it does at the root of religion, traditional literature and mythopoeic fantasy.“<sup>93</sup>

Demzufolge könnte man die Mythopoeic Fantasy auch als literarische Suche nach einer harmonischen Beziehung zwischen Menschen, zwischen Menschen und Natur und zwischen Menschen und dem Absoluten verstehen. Oziewicz nennt in diesem Zusammenhang den Begriff „Believing Fantasy“ – die Fantasyliteratur, die Seelenpflege betreibe. Ihr oberstes Ziel sei die Harmonie, die ihren Ausdruck finde in einem Happy End und daraus resultierender, tief empfundener Freunde. Diese sei in etwa gleichzusetzen mit der christlichen Eucharistie.<sup>94</sup> „This reflects mythopoeic authors’ holistic conviction about some kind of *harmonia mundi*, a basic unity of life.“<sup>95</sup>

Zusammenfassend lässt sich wohl sagen, dass die moderne Fantasyliteratur laut Oziewicz hauptsächlich bestimmt wird durch den fortwährenden Kampf zwischen Gut und Böse, schwarzer und weißer Magie, welcher in einer durch ihre Erzähler wohldefinierte Landschaft ausgetragen wird. Es geht um Welten, die gewonnen oder verloren werden und um Protagonisten, welche sich in einem zutiefst persönlichen, fast religiösen Kampf für das Gemeinwohl engagieren.

---

93 Ebd., S.90.

94 Vgl. hierzu die Aussage J.R.R. Tolkiens in seinem berühmten Essay *On Fairy Stories* (1983), dt. *Über Märchen* (1984): „Fast möchte ich die Behauptung wagen, daß jedes Märchen glücklich enden muß. Zumindest will ich aber sagen, daß die Tragödie die echte Form des Dramas ist, sein höchster Zweck; und das Gegenteil gilt vom Märchen. Da wir für dieses Gegenteil offenbar kein Wort besitzen, möchte ich es die Eukatastrophe nennen. Die eukatastrophische Erzählung ist die echte Form des Märchens und sein höchster Zweck.“, Tolkien, J.R.R.: *Über Märchen*. In: *Gute Drachen sind rar*. Hg. von Christopher Tolkien. Aus dem Englischen von Wolfgang Krege. Stuttgart: Klett-Cotta 1984 (EA 1983) (Cotta’s Bibliothek der Moderne; 30), S. 51-140., S.125.

95 Oziewicz, Marek: *One Earth, One People. The Mythopoeic Fantasy Series of Ursula K. Le Guin, Lloyd Alexander, Madeleine L’Engle and Orso Scott Card*. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, Inc. 2008 (*Critical Explorations in Science Fiction and Fantasy*; 6), S. 89.

### 1.2.7 Bernhard Rank (2011)

Stark orientiert an den innerhalb dieses Kapitels bereits benannten Ansätzen Gerhard Haas' – und unter Bezugnahme auf Maria Lypp<sup>96</sup> – zeigt sich der definatorische Versuch Bernhard Ranks, *Phantastische Kinder- und Jugendliteratur*, erschienen im *Handbuch für Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart* (Lange (Hrsg.), Hohengehren 2011). Im Gegensatz zu dem im weiteren Verlauf beschriebenen Ansatz von Ewers sieht Rank den Durchbruch der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur – bzw. der Fantasy – im deutschsprachigen Raum durch das Erscheinen Michael Endes *Die unendliche Geschichte* (1979) gegeben.<sup>97</sup> Die seither stetig zunehmende Beliebtheit – auch auf dem Erwachsenen-Buchmarkt – sieht Rank u.a. durch Funktion einer Gegenpolbildung zu der in den 1970er- Jahren den deutschen Markt dominierenden, problemorientierten Kinder- und Jugendliteratur. Ermöglicht wurden hier eine Realitätsflucht und eine Befriedigung der Bedürfnisse vieler Leser nach einem „Abtauchen“ in eine andere Welt der Identifikation mit bewundernswerten Helden und einer spannungsgeladenen Handlung. Das sei Rank zufolge innerhalb der phantastischen Literatur leichter zu bewerkstelligen, da sich diese über die „Bindung von Wahrscheinlichkeits-Konvention“ hinwegsetze.<sup>98</sup> Anders als die im realen Leben spielenden, problemorientierten Erzählungen, biete diese Form der Literatur Lösungsmöglichkeiten auf der Ebene bzw. im Raum der Phantasie und somit distanziert von der eigenen Realität:

„Zusammen mit der zunehmend dominierenden Unterhaltungsfunktion von (Kinder- und Jugend-)Literatur im Medienzeitalter [...] und mit dem Verlangen nach einer imaginativen Entlastung angesichts der problemgeladenen Unübersichtlichkeit der postmodernen Welt erklärt das die meisten Aspekte dieses Erfolgs-Phänomens.“<sup>99</sup>

---

96 Rank bezieht sich in seinen Ausführungen auf Lypps Aufsatz Einfachheit als Kategorie der Kinderliteratur. Frankfurt a.M.: dipa 1984.

97 s.u.: Ewers datiert den Zeitpunkt des Durchbruches in seinem Definitionsansatz etwa zehn Jahre später, mit dem Erscheinen des ersten Harry Potter Bandes.

98 Vgl. Rank, Bernhard: Phantastische Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. In: Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart Ein Handbuch. Hg. von Günter Lange. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2011, S. 168-192. S. 168.

99 Ebd.

Weiterführend bemüht sich Rank um eine Unterscheidung der Begrifflichkeiten „Phantasie“, „Fiktionalität“, „Phantastisches“, „Phantastik“ und „Fantasy“. All diese Begriffe stehen, laut Rank, miteinander in Verbindung, jedoch liege ihr jeweiliger Ursprung innerhalb unterschiedlicher Bezugssysteme. So liege die Herkunft des Phantasiebegriffs im Kontext der Erkenntnistheorie und der kognitiven Psychologie. In engem Zusammenspiel damit sieht Rank zudem das Vorhandensein von Kreativität und Imagination. In einer anderen Umgebung liege hingegen der Ursprung der Fiktionalität. Diese finde sich innerhalb der allgemeinen Dichtungstheorie und diene hauptsächlich der Unterscheidung von Gebrauchs- und literarischen Texten. Der Begriff des „Phantastischen“, so Rank, sei ein Mittel der Darstellung von stofflich-motivischen Komponenten literarischer Texte. Hier handele es sich um textinhaltliche Elemente, welche von unserer „historisch-sozialen Erfahrungswirklichkeit“<sup>100</sup> abwichen und unter Zuhilfenahme von Figuren, Handlungsschritten, Requisiten und/oder Orten eine Zweitwelt konstruierten, die empirische Wirklichkeitsgrenzen überschreite. Demzufolge beinhalte also der Terminus der „Phantastik“ u.a. das „Phantastische“. Bei der „Phantastik“ handele es sich um ein literarisches Genre. Zu beachten sei, so merkt Rank in seinem Aufsatz an, dass die Bezeichnungen „Phantastik“ und „Fantasy“ teilweise von Verlagen, aber auch Theoretikern, synonym verwendet würden. Dies entspreche Nikolajeva zufolge,<sup>101</sup> dem Sprachgebrauch angelsächsischer Forschung. Im deutschsprachigen Raum sei der Begriff der „Fantasy“ im Verständnis trivialer Produkte der „Phantastik“ zunächst stark negativ behaftet gewesen. Folge man der Forschung auf der Ebene des angelsächsischen Sprachgebrauchs weiter, so gelte es, zwischen sogenannter „High Fantasy“, „Sword and Sorcery“ und „Dark Fantasy“ zu unterscheiden.

„Die traditionelle High Fantasy weist Bezüge zur Artus-Epik auf und verwendet vermehrt Motive aus der Mythologie, aus Märchen und Sagen. Sie erhebt den Anspruch, dass die heroischen Taten der Heldinnen und Helden mit ei-

---

100 Vgl. ebd. S. 171.

101 Vgl. hierzu ebd. S. 172. „Es gibt Verlage und Theoretiker, die Fantasy als Oberbegriff verwenden und ihn mit Phantastik gleichsetzen. Das entspricht dem Sprachgebrauch in der angelsächsischen Forschung (vgl. Nikolajeva 1988).“

nem höheren Ziel in Einklang stehen. [...] In der Regel durchläuft die Heldenfigur im Laufe der Abenteuer, die durch das Motiv der (Bildungs-) Reise miteinander verknüpft sind, einen Lern- und Reifungsprozess.“<sup>102</sup>

Diesen Bereichen gegenüber stehe innerhalb der englischen Kinderbuchkritik die sogenannte „Domestic Fantasy“, welche sich durch die Darstellung phantastischer Welten bzw. ihrer Repräsentanten in einem Nahbereich<sup>103</sup> auszeichne.

Mit zunehmender Popularität dieser Form von Literatur erweitere sich auch deren Motivkreis. So entwickelten sich fließende Übergänge hin zu Sagen, Mythen und Märchen aus anderen Ländern und Kulturkreisen. Elemente beispielsweise aus Science-Fiction und Computer-Novels würden integriert. Ein neues Medienzeitalter beginne und wirke sich auch auf das literarische Genre der Phantastik aus. Durch den Einbezug neuer Motive und Strömungen sei es innerhalb dieser zunehmend schwieriger die verschiedenen Unterteilungen umfassend – bzw. trennscharf genug – zu treffen. Rank versteht hierbei die „Fantasy“ als ein Sub-Genre der „Phantastik“. Grundsätzlich versteht er deren Typologie innerhalb zweier Kategorien: Die erste Kategorie beziehe sich auf den Kontrast des Spannungsverhältnisses zwischen Primär- und Sekundärwelt innerhalb eines literarischen Textes. Hier bezieht sich Rank auf Maria Lypp, der zufolge sich das Spannungsverhältnis zwischen den Polen „Phantastik des Übergangs“ und „Phantastik der Abgrenzung“ bewegt. Beispielhaft nennt Rank für die „Phantastik des Übergangs“ Texte wie Michael Endes *Momo* (1973). Die „Phantastik der Abgrenzung“ sieht er etwa in Tonke Dragts *Die Türme des Februar* (1983). Die Kontrastierung finde hier auf Leserebene statt. Durch Unvereinbarkeit verschiedener Wirklichkeitsformen würden beim Rezipienten Irritationen ausgelöst, welche ein Zweifeln hinsichtlich „der Möglichkeit des Unmöglichen“<sup>104</sup> hervorriefen. Die zweite Kategorie äußere sich durch die inhaltliche Bestimmbarkeit der Welten. Hier beruft sich Rank auf das Modell Maria Nikolajevas, welche, kurz gesagt,

---

102 Rank, Bernhard: Phantastische Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. In: Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart Ein Handbuch. Hg. von Günter Lange. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2011, S. 168-192. S. 172.

103 Rank verweist an dieser Stelle auf Christine Nöstlingers *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig* (1972).

104 Siehe Rank, Bernhard: Phantastische Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. In: Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart Ein Handbuch. Hg. von Günter Lange. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2011, S. 168-192. S. 179.



die Varianten einer geschlossenen, offenen und implizit sekundären Welt typisiert.<sup>105</sup> Innerhalb dieser Kategorien sieht Rank auch die „Fantasy“.

### 1.2.8 Hans-Heino Ewers (2011/13)

Etwas anders, dem o.g. Ansatz Oziewicz's ähnlich, orientiert sich Hans-Heino Ewers innerhalb seiner Definition, die er in seinen Veröffentlichungen *Fantasy – Heldendichtung unserer Zeit. Versuch einer Gattungsdifferenzierung* (2011a) und *Überlegungen zur Poetik der Fantasy* (2011b) vornimmt. Diese Überlegungen führt Ewers in seinem Aufsatz, *Heldendichtung und Katastrophenliteratur. Anmerkungen zu einer Poetik der Fantasy* (2013) weiter aus. Dieser letztgenannte Text bildet im Verständnis einer „finalen Fassung“, die Bezugsquelle vorliegender Arbeit.

In Anlehnung an Oziewicz's Abhandlungen und an die Studien Brian Atteberys fasst Ewers Fantasyliteratur als romanhafte Parodie des vormodernen Heldenepos auf. Er bezeichnet sie als „eine zeitgenössische Form von Mythopoesie, ein modernes literarisches Spiel mit überlieferten Mythen“.<sup>106</sup> Ausgangspunkt hierfür ist ein, so Ewers, seit Jahrhunderten geläufiges Phänomen: Immer wieder würden vergangene Stoffe aufgegriffen und verarbeitet, indem sie in eine mit dem literarischen Code der jeweiligen Zeit übereinstimmende und dem jeweiligen Publikumsgeschmack entsprechende Form gegossen würden. Als Beispiele hierfür nennt Ewers vor allem Ritter- und Räuberromane, aber auch andere, etwa antike oder mythologische, Stoffe. Jedoch betont Ewers, dass sich diese Wiederaufbereitungen nicht zwingendermaßen auf einzelne Werke als Vorlage beziehen müssten. Vielmehr könnten auch ganze Gattungen als Prätexte fungieren. Hierbei bediene sich die Parodie mehr oder weniger frei an bestimmten Figuren- und Handlungsmustern, gattungstypischen Settings und Motiven:

„Solche Gattungsparodien bedienen sich mehr oder weniger frei bestimmter Figuren- und Handlungsmuster wie auch des gattungstypischen Settings und gattungstypischer Motive. Wir haben es in solchen Fällen mit Erfindungen

---

<sup>105</sup> Siehe hierzu auch weiter oben im Text.

<sup>106</sup> Ewers, Hans-Heino: *Heldendichtung und Katastrophenliteratur. Anmerkungen zur Poetik der Fantasy*. In: *Literaturanspruch und Unterhaltungsabsicht Studien zur Entwicklung der Kinder- und Jugendliteratur im späten 20 und frühen 21 Jahrhundert*. Hg. von Hans-Heino Ewers. Frankfurt am Main: Peter Lang 2013 (Peter Lang Edition, Bd. 85), S. 293-313., S. 298.

von Figuren, Handlungen und sonstigen Motiven nach Art bzw. im Stil beispielsweise der mittelalterlichen Ritterepen zu tun.“<sup>107</sup>

Die so entstandene Form von Literatur sei weder als rein zeitgenössisch noch als rein vergangen zu bezeichnen. Vielmehr handele es sich um eine literarische Mischform oder, besser gesagt, um ein hybrides Genre, welches sich dadurch auszeichne, dass jeweils zeitgenössische mit vormodernen bzw. vergangenen Elementen eine Verbindung eingingen. Dies macht, so Ewers, die besondere Anziehungskraft aus, die diese literarische Gattung auf Ihre Leserschaft ausübe: Der Reiz des Vergangenen könne ungetrübt genossen werden; parallel dazu müsse der Rezipient jedoch nicht auf das Gefühl der Nähe und der Sicherheit seiner gewohnten Umgebung verzichten. Fremdes und Vertrautes vereinten sich innerhalb einer Erzählung.

Was die Fantasyliteratur von anderen – mit ihr verwandten – literarischen Genres unterscheidet, sei ihr Bezug bzw. Rückgriff auf überlieferte Sagenschätze. Demnach lassen sich, laut Ewers, Fantasyromane als Parodie mittelalterlicher Helden- bzw. Ritterepen bezeichnen.<sup>108</sup> Ihr zentraler Gehalt sei das vormoderne Heroentum. Diese sogenannten modernen Sagenromane handelten insbesondere vom Einbruch numinoser Mächte in eine lokal oder regional ausgewiesene Alltagswelt. Dabei werde eine Existenz von Jenseitsmächten und -gestalten zu keiner Zeit infrage gestellt. Wie auch ihren historischen Bezugstexten, liege der zentralen Romanhandlungen die Ausfahrt, die Kämpfe und die Bewährung des Helden und seiner Gefährten zugrunde. Somit werde durch die Fantasyliteratur das heroische Zeitalter wiederbelebt und für die moderne Gesellschaft aufnahmefreundlich aufbereitet. Diese Literaturform dürfe somit als moderne Heldendichtung bezeichnet werden. Sie schaffe eine Mixtur zwischen historischem Epos und modernem Roman.

Eine Gemeinsamkeit zwischen Fantasy-, Märchen- und Sagenromanen liegt – nach Ewers – in den besonderen Weltenkonstruktionen. Der in ihren historischen Prätexten anzutreffende Weltzustand sei gekennzeichnet durch Magie und Zauberei, Naturgeister, belebte Naturphänomene und sonstige Jenseitsgestalten. Deren Existenz wird im Laufe der jeweiligen Erzählungen niemals infrage gestellt. Auch innerhalb der modernen

---

107 Ebd., S. 299.

108 Vgl. Ebd., S. 299.

Erzählungen erscheine das – in welcher Gestalt auch immer – auftretende Wunderbare ebenfalls als selbstverständlich. Laut Ewers hat es sich eingebürgert, mit Blick auf derlei fiktionale Weltenkonstruktionen von phantastischen bzw. magisch-mythischen Welten zu sprechen. Dieses Phänomen ließe sich vermutlich noch auf die Anfänge der deutschen Fantasyliteratur-Forschung u.a. durch Anna Krüger, Ruth Koch zurückführen. Im Anschluss an J.R.R. Tolkiens Essay *On Fairy Stories* ergebe sich außerdem der Begriff Sekundärwelt bzw. „Secondary World“.<sup>109</sup>

Beinhalteten die historischen Prätexte noch glaubhafte Genealogien von Herrscherdynastien und Gründungsmythen ganzer Völker und Nationen, so besäßen diese Stoffe doch in ihrer zeitgenössischen Wiederaufbereitung nur noch den Status freier Erfindung. Innerhalb dieser könne kein Anspruch auf Allgemeingültigkeit mehr erhoben werden. Verstärkt werde dieser Eindruck durch die Tatsache, dass das historische Epos als eine Form mündlicher Dichtung noch in gebundener Rede verfasst sei. Seine moderne Wiederbelebung in Form von Fantasyliteratur sei hingegen in Prosa gehalten. Der moderne Fantasyroman erhebe außerdem den Anspruch, als Werk eines modernen Individuums angesehen zu werden, im Gegensatz zu seinem historischen Vorbild, welches mit keinem einzelnen Autor, sondern allenfalls mit einem mythischen Urheber in Zusammenhang zu bringen sei. Trotz all dieser modernen bzw. zeitgenössischen Komponenten sei die Fantasyliteratur ganz entscheidend durch ihre vormodernen Inhalte geprägt. Es stehen in ihrem Zentrum heldenhafte Taten, die zwar Handlungen eines Einzelnen darstellen, aber grundsätzlich die Allgemeinheit, die Gemeinschaft, das politische und sittliche Fundament eines Volkes, einer Nation oder eines sonstigen Kollektivs betreffen.<sup>110</sup> Ausschlaggebender Bestandteil von Fantasy sei der Kampf der Heroen um das Überleben einer Nation, die Errichtung einer neuen Weltordnung und die Niederwerfung aller Mächte, die diese Ordnung bedrohten oder deren Errichtung zu verhindern suchten. Ebenso wie das Heldenepos sei auch die Fantasy grundsätzlich politisch, da ihre Handlung im Allgemeinen das Ganze eines Volkes oder einer sonstigen Gemeinschaft betreffe: „Die Fantasy erweist sich damit

---

109 Siehe hierzu u.a. Tolkien, J.R.R.: *Über Märchen*. In: *Gute Drachen sind rar*. Hg. von Christopher Tolkien. Aus dem Englischen von Wolfgang Krege. Stuttgart: Klett-Cotta 1984 (EA 1983) (Cotta's Bibliothek der Moderne; 30), S. 51-140., S. 90ff.

110 Siehe hierzu auch bei Ewers, Hans-Heino: *Heldendichtung und Katastrophenliteratur. Anmerkungen zur Poetik der Fantasy*. In: *Literaturanspruch und Unterhaltungsabsicht Studien zur Entwicklung der Kinder- und Jugendliteratur im späten 20 und frühen 21 Jahrhundert*. Hg. von Hans-Heino Ewers. Frankfurt am Main: Peter Lang 2013 (Peter Lang Edition, Bd. 85), S. 293-313., S. 301.

als politische, besser noch: als geschichtsphilosophische oder gar weltanschauliche Dichtung.“<sup>111</sup>

Die obengenannte vormoderne Thematik der historischen Heldenepen werde in der zeitgenössischen Fantasyliteratur nicht eins zu eins übernommen. Vielmehr werde sie in perspektivischer Weise präsentiert, indem sie aus der Sicht der modernen Gegenwart dargestellt werde und somit in Relation zu ihr stehe. Die Vermittlung dieser modernen Perspektive auf das vormoderne Heldentum pflege in der Regel der Erzähler oder die Erzählinstanz zu übernehmen. Hierbei werde durch die Erzählerstimme und die Erzählrede der Abstand zwischen der Erzählgegenwart, dem „Hier und Heute“,<sup>112</sup> und dem historischen Zeitalter betont. Ebenso obliege es der Erzählinstanz, gegenüber dem Erzählten eine bestimmte Haltung einzunehmen oder sich wertend zu verhalten. Hinzu komme, dass die Hybridität der Fantasy ebenfalls dadurch hervorgehoben werde, dass auf ein und derselben Handlungsebene Charaktere aus unterschiedlichen historischen Epochen nebeneinandergestellt würden. Somit sei es möglich, dass neben archaischen Heroen Menschen aus einem modernen Zeitalter agierten. Dabei sei es durchaus nicht unüblich, wie es etwa bei J.R.R. Tolkiens Hobbit-Figuren der Fall ist, dass Gestalt, Aussehen, Kleidung, Berufe und Namen der Charaktere archaischer oder phantastischer Natur seien. Die Modernität dieser Figuren würde sich dann auf Denkweise, Gesinnung, Verhalten und Handlungsweise beziehen. „Fantasy mischt grundsätzlich moderne Charaktere mit solchen von archaischem Zuschnitt.“<sup>113</sup> Solcherlei Anachronismen dürften in nicht zu geringem Maße den besonderen Reiz der Fantasyliteratur ausmachen. Wichtig sei es jedoch zu betonen, dass diese modernen Charaktere keineswegs am Rande der Handlung platziert sein müssten. Ganz im Gegenteil, nähmen sie oftmals die Position des Protagonisten ein, während die archaischen Heldenfiguren die Antagonisten verkörperten. Dieser Umstand lässt sich damit begründen, dass die Fantasy versucht, ihren Romancharakter zu unterstreichen und sich vom Heldenepos zu distanzieren, indem sie Intimität, Nähe und Identifikationspotenzial zu ihren Protagonisten schafft und die „ehrfürchtige Distanz“<sup>114</sup> zu den alten Heldengesängen damit überwindet. Innerhalb dieses Kontextes werde den Hauptfiguren der

---

111 Ebd., S. 302.

112 Ebd., S. 302.

113 Ebd., S. 302.

114 Ebd., S. 303.

Fantasyromane eine besondere Schlüsselrolle zugeschrieben. Speziell die Protagonistinnen und Protagonisten hätten das Potenzial, den jungen Lesern von heute besonders nahe zu sein. Oftmals böten sie ein hohes Maß an Identifikationspotenzial und verfügten über Werte, mit deren Hilfe der moderne Rezipient die fremdartigen und phantastischen Welten der Fantasyliteratur entdecken und erleben kann. Man könnte also sagen, die Fantasyliteratur schlage eine Brücke zwischen vormoderner Heroenzeit und Moderne.

Jenseits dieser Brückenfunktion verkörperten die modernen – im Hinblick auf die vormoderne Heroenzeit vielmehr anachronistischen – Charaktere die moderne Gegenwart innerhalb ihrer Romanwelt: „Ihr Verhalten und Handeln sagt Entsprechendes über den geschichtlichen Wert, die historische Dignität unseres Zeitalters aus; sie werfen entweder Glanz oder Schatten auf die Gegenwart.“<sup>115</sup> Jedoch verharren diese Protagonisten oftmals in der Funktion eines Augenzeugen des eigentlichen (Kampf-)Geschehens.<sup>116</sup> Damit werde der Abstand zu allem Heldentum und der Mangel an Heldenhaftigkeit innerhalb unserer modernen Zeit dokumentiert. Eine andere Möglichkeit innerhalb des Fantasyromans bestehe darin, dass Figuren aus der Jetztzeit in die Handlung eingreifen und die alles entscheidende Wendung bringen können. Innerhalb dieser Variante wird die Moderne zur Erlöserin der Vergangenheit erklärt, da diese nicht mehr fähig ist, sich selbst zu retten. Eine dritte Möglichkeit wäre ein Kompromiss aus den beiden vorhergehenden Varianten: Die Identifikationsfigur des modernen Protagonisten wandelt sich im Laufe der Handlung nach und nach zur archaisch-heldenhaften Figur. Oftmals geschehe dieser Wandlung schrittweise und gegen dessen Willen. Dieser Charakterwandel könne dauerhafter, aber auch nur vorübergehender Natur sein. Tatsächlich sei es meist so, dass der Protagonist nach siegreicher Tat und gewonnener Schlacht wieder zurück zu seiner modernen und wenig heldenhaften Verfassung als bescheidenes Individuum finde. Hierbei sei es wichtig, sich dessen bewusst zu sein, dass eine wichtige Eigenschaft der Fantasyliteratur immer eine Abwägung zwischen Vormoderne und Moderne sei. So laute die Schlüsselfrage, die sich am Ende jedes Fantasyromans stelle: Zugunsten welcher zeitlichen Ausprägung fällt die jeweilige Abwägung aus? Ein Beispiel für eine Abwägung zugunsten des vergangenen, mythischen Zeitalters wären die Romane von J.R.R. Tolkien

---

115 Ebd., S. 303.

116 Diesbezüglich nennt Ewers das Beispiel des Hobbits Bilbo Beutlin aus J. R. R. Tolkiens *Der kleine Hobbit*, der sich mithilfe eines Ringes in der entscheidenden Schlacht unsichtbar macht und das Geschehen aus sicherer Position beobachtet, bis er schließlich von einem Stein getroffen und bewusstlos wird.

oder auch die C.S. Lewis. Eine Abwägung in Richtung des modernen Zeitalters finde beispielsweise bei Philipp Pullman oder auch Kai Meyer statt. Unabhängig von dieser Eigenschaft werde die Identifikationsfigur, der Protagonist, meist durch eine jugendliche, teilweise sogar kindliche, Figur verkörpert. Zu Beginn eines Fantasyromans wird diese gelegentlich psychologisch-realistisch als solche gezeichnet. Dies sollte jedoch nicht zu der Annahme verleiten, man habe es hier mit in Bildern verborgenen Entwicklungs- oder Bildungsromanen zu tun. Zusammengefasst handele Fantasy vom Kampf um die Weltordnung, bei dem einen jungen Helden, der oftmals ein tumber Tor ist, eine Schlüsselrolle zukommt.<sup>117</sup> In erster Linie habe man es hierbei mit einer Art politischer Dichtung zu tun, bei der Themen Macht, Herrschaft, Unterdrückung, Besitz und Reichtum im Vordergrund stünden.

Der Zwang zu einer Allegorisierung von Fantasyliteratur ist laut Ewers ein Phänomen der Literatur des 20. Jahrhunderts ist. Im Fokus stünden Themen, die sich mit den politischen Katastrophen dieser Zeit auseinandersetzen:

„Es geht nicht mehr um die Lösung altersspezifischer Probleme, um die Er-  
oberung von kindlichen und jugendlichen Freiräumen, sondern um nichts Ge-  
ringeres als die Errichtung von Staats- bzw. Weltordnungen, die Abwehr  
feindlicher Mächte, die Rettung der Erde vor Katastrophen u. dgl. m.“<sup>118</sup>

Passend scheint es hier, die „Weißen Wanderer“ – Wiedergänger in menschenähnlicher Gestalt, welche kaum zu töten sind und die Menschheit bedrohen – aus George R. R. Martins äußerst populärem Zyklus *A Song of Ice and Fire*<sup>119</sup> (OA ab 1996) zu nennen oder auch Suzanne Collins Romantrilogie *Die Tribute von Panem*<sup>120</sup> (OA 2008-2010), zu der 2020 ein weiterer Band erschienen ist. Ein Grund für die Popularität, die diese Art von Literatur in der heutigen Zeit genieße, sieht Ewers in der ausgeprägten Neigung unseres Zeitalters, in archaische Herrschaftsstrukturen und Bewusstseinsformen zurückzufallen.

---

117 Vgl. Ebd., S. 310.

118 Ebd., S. 310.

119 Martin, George R. R. *A Game of Thrones*. New York: Bantam Books, 1996.

120 Collins, Suzanne. *Die Tribute von Panem*. Hamburg: Oetinger, 2008-2010.

An dieser Stelle schließt sich die Frage an, ob es sich hierbei tatsächlich um ein Phänomen der Postmoderne handelt oder ob nicht schon früher eine gesellschaftskritische Tendenz innerhalb der Fantasyliteratur ersichtlich ist. Diese Überlegung führt unweigerlich zu der Frage, in welchem Ausmaß die Fantasy, welche „[...] seit dem Erscheinen der *Harry Potter-Bücher* Ende der 1990er Jahre“<sup>121</sup> eine für den westlichen deutschen Sprachraum neue kinder- und jugendliterarische Epoche einleitete, möglicherweise schon in früheren Werken erkennbar ist. Ausschlaggebend für die weiteren, in den folgenden Teilen dieser Arbeit dargestellten Überlegungen hierzu ist die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg bzw. der Umschwung innerhalb der Kinder- und Jugendliteratur, welcher mit der Verarbeitung der deutschen Vergangenheit und einer neuen Weltansicht einhergeht, bis hin zum Erscheinen des ersten *Harry Potter*-Bandes.

---

121 Ewers, Hans-Heino: Heldendichtung und Katastrophenliteratur. Anmerkungen zur Poetik der Fantasy. In: *Literaturanspruch und Unterhaltungsabsicht Studien zur Entwicklung der Kinder- und Jugendliteratur im späten 20 und frühen 21 Jahrhundert*. Hg. von Hans-Heino Ewers. Frankfurt am Main: Peter Lang 2013 (Peter Lang Edition, Bd. 85), S. 293-313., S. 310.

## 2 Textanalysen

### 2.1 Methoden und Ziele

„Die Fantasy hat sich seit dem Erscheinen der *Harry Potter-Bücher* Ende der 1990er Jahre in besonderem Ausmaß auf dem Gebiet der Kinder- und Jugendliteratur breitgemacht, wo sie geradezu zum literarischen Leitmuster aufgestiegen ist.“<sup>122</sup>

So heißt es in Ewers' Beitrag *Heldendichtung und Katastrophenliteratur. Anmerkungen zur Poetik der Fantasy* (2013). Ist die literarische Gattung der Fantasy als solche im (westlichen) deutschen Sprachraum tatsächlich erst seit 1998<sup>123</sup> vertreten? Existieren möglicherweise bereits frühere, weniger wirkungsmächtige Werke, welche dieser Gattung zuzuordnen wären – beispielsweise im Bereich der kinder- und jugendliterarischen Phantastik oder der geschichtsschreibenden Kinder- und Jugendliteratur?

Der empirische Teil dieses Projektes besteht aus Textanalysen. Ausgangspunkt dafür ist die Bildung eines kinder- und jugendliterarischen Textkorpus. Dazu wurden aus kinder- und jugendliterarischen Texten zunächst all diejenigen ausgewählt, welche zwischen den 1950er-Jahren – der Etablierung einer Generation neuer Autoren nach der Zeit des Zweiten Weltkrieges – und 1998 – der deutschen Erstausgabe des ersten Bandes der *Harry Potter*-Reihe – erschienen sind. Gewählt wurde speziell dieser Zeitraum, da in der Zeit davor, also während der NS-Diktatur und des Zweiten Weltkriegs innerhalb des deutschsprachigen Raums nicht nur auf literarischer Ebene ein Ausnahmezustand herrschte. Zudem begann sich parallel zu diesen historischen Ereignissen innerhalb des angloamerikanischen Raums eine literarische Epoche der Fantasyliteratur zu entwickeln und an Popularität zu gewinnen. Der Frage nach nötigen Ausgangsbedingungen für die Etablierung einer neuen literarischen Epoche sei deshalb innerhalb der kommenden Abschnitte zusätzlich nachzugehen.

---

122 Ebd., S. 310.

123 1998 erschien *Harry Potter und der Stein der Weisen* (Bd. 1) erstmals auf Deutsch.



Da sich die wissenschaftliche Fantasy-Diskussion – zu Unrecht – primär auf englischsprachige Texte konzentriert, kommt es darauf an, die deutschsprachige Seite der Gattungsgeschichte in den Vordergrund zu stellen. Es wird erwartet, durch die nachfolgenden Analysen, eine für die weiterführende Forschung hilfreiche neue Klassifizierung der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur der Nachkriegszeit zu entwickeln und den Stellenwert der zeitgenössischen Fantasy zu verdeutlichen. Der Fokus der Textauswahl betraf somit Erzählungen, die im westlichen deutschen Sprachraum produziert und rezipiert wurden. Um eine möglichst große Auswahl an infrage kommenden Texten zu generieren, wurde zu Beginn der Recherche zunächst nicht zwischen Übersetzungen und originär deutschsprachigen Texten unterschieden. In der näheren Auswahl wurde jedoch mit Blick auf die später folgenden Textanalysen versucht, möglichst Texte aus dem westlichen deutschen Sprachraum auszuwählen und Übersetzungen weitestgehend auszusortieren. Bis auf eine Übersetzung aus dem Niederländischen<sup>124</sup> gelang dies auch. Ein weiteres Auswahlkriterium bildete die Zugehörigkeit zur geschichtserzählenden Literatur und die aktuelle Verfügbarkeit eines Textes.

In einem weiteren Schritt wird nun das gebildete Textkorpus eingehend untersucht. Hierfür werden einzelne Texte aus diesem Korpus herausgegriffen und exemplarisch analysiert. Die Auswahl dieser Texte orientiert sich auf ein im Zuge der Recherche entwickeltes Kategorien- bzw. Stufenschema. Dieses Schema erwies sich sowohl in Bezug auf die Auswahl der zu untersuchenden Texte als auch für die Strukturierung der folgenden Abschnitte als effizient und Orientierung schaffend.

Die Analyse der ausgewählten Texte geschieht nach altbekanntem und bewährtem Muster, nach dem ein Text zunächst inhaltlich dargestellt und in seine einzelnen, „Bestandteile“ zerlegt wird. Anschließend werden diese Bestandteile nach den hier aufgestellten Kriterien untersucht und ausgewertet. Diesem Schritt folgt die etwaige (korrigierende) Zuschreibung zur Gattung der kinder- und jugendliterarischen Fantasy. Darüber hinaus wird auf weitere literarische Texte verwiesen, die nicht ebenso ausführlich dargestellt bzw. analysiert werden können, jedoch dem zuvor gebildeten literarischen Korpus angehören.

---

124 Dragt, Tonke: Der Brief für den König. Aus dem Niederländischen von Liesel Linn und Gottfried Bartjes. Weinheim: Beltz & Gelberg 121995 (EA 1977) (Gulliver Taschenbuch; 23).

### 2.1.1 Stufenschema

Im Rahmen dieser Arbeit wurde ein Stufenschema entwickelt, das eine Zuordnung der Texte zu vier verschiedenen Entwicklungsstadien ermöglicht. Diese unterscheiden sich jeweils durch den Grad ihrer strukturellen „Nähe“ zur Fantasy. Texte der untersten Stufen weisen demnach erst einige wenige Merkmale bzw. Charakteristika von Fantasy auf. Eines dieser Merkmale ist das Aufgreifen ebensolcher historischer Stoffe, die auch von der Fantasy verarbeitet werden. Auf dieser Stufe herrscht noch eine gewisse Überlieferungstreue, welche auf späteren Stufen mehr und mehr befolgt wird. So lässt sich mittels des Stufenmodells eine Entwicklung von den reinen Heldenepen- und Sagennacherzählung bis zum ausgereiften kinder- und jugendliterarischen Fantasyroman rekonstruieren.

- *Stufe I* bezieht sich auf die reine Nacherzählung einer Sage oder eines mythologischen Stoffes. Dabei sind die Texte dieser Stufe in verständlicher Sprache verfasst, sodass die „Leser von heute“ diese verstehen können. Damit enthalten Texte dieser Stufe zwei Charakteristika von Fantasy: Zum einen ist das stoffliche Kriterium erfüllt. Es werden bestimmte Sagen bzw. Heldenepen aufgegriffen. Zum anderen sind diese Texte in einer für den jeweiligen Empfänger verständlichen Sprache verfasst, d.h. sie sind in Prosa gehalten, ihre Darstellung erfolgt nicht in ihrer ursprünglichen Versform. Dennoch kann auf dieser Vorstufe nicht von kinder- und jugendliterarischer Fantasy gesprochen werden.
- *Stufe II* zeigt die Charakteristika der vorhergehenden Stufe, den stofflichen Bezug zum Heldenepos und die für den Rezipienten verständliche Sprache und die Prosaform. Darüber hinaus weist diese Stufe ein weiteres charakteristisches Merkmal auf: eine auf einer anderen, zweiten Ebene angesiedelte Erzählinstanz. Diese tritt auf zwei unterschiedliche Weisen in Erscheinung:
  - *Stufe IIa*: Der Erzähler tritt in der Rolle eines Herausgebers durch ein Vor- bzw. Nachwort und/oder anderen, den eigentliche Textinhalt erklärenden Paratexten in Erscheinung (beispielsweise mithilfe von Anmerkungen oder Zeittabellen). So umrahmt der Paratext in gewisser Weise die eigentliche Erzählung und markiert die Distanz zwischen Sagenwelt und Erzählgegenwart.

- *Stufe IIb*: Ein Erzähler äußert sich in Form von Kommentaren, die in die Erzählung eingeschoben sind, in denen er sich als Angehöriger der heutigen modernen Welt zu erkennen gibt. Auf diese Weise wird dem Leser innerhalb der Diegese ein Blick aus seiner Gegenwart auf die Vergangenheit ermöglicht bzw. es wird diesem die Diskrepanz zwischen seinem und dem einem vergangenen Zeitalter angehörigen Schauplatz der Handlung verdeutlicht. Ggf. kann so auch eine Abwägung zwischen unterschiedlichen Zeitaltern stattfinden.

Auch auf dieser Stufe ist noch nicht von kinder- und jugendliterarischer Fantasy auszugehen, da ein entscheidendes Schlüsselkriterium nicht erfüllt ist: der Bruch mit dem Prinzip der Stoff- bzw. Überlieferungstreue.

- *Stufe III* baut auf den vorhergehenden beiden Stufen auf. In ihr enthalten sind Texte, welche sich zwar stofflich auf Heldenepen und -sagen zurückführen lassen, jedoch wird innerhalb dieser Stufe die Überlieferungstreue aufgegeben, d.h. mit der Stofftreue wird gebrochen. Es kann zu Veränderungen der stofflichen Überlieferung kommen. Eben diese Abweichungen zielen darauf ab, ein weiteres Wesenselement der Fantasy zu ermöglichen: Sie erlauben es, dass innerhalb der Diegese Elemente aus der Sagenwelt und moderne Elemente aufeinandertreffen. Dieses Merkmal ist als Schlüsselement ausschlaggebend für die Zuordnung eines Textes zur Fantasy. Das Aufeinandertreffen von Elementen aus unterschiedlichen Epochen, welche „von Natur aus“ nicht in die jeweilige Epoche passen, führt zu einem für Fantasyliteratur charakteristischen Anachronismus. Dieses Aufeinandertreffen kann auf dreifache Weise vollzogen werden:
  - *Stufe IIIa*: Gestalten der Sagenwelt mischen sich mit modernen Charakteren auf ein und derselben Handlungsebene.
  - *Stufe IIIb*: Gestalten aus der Realwelt steigen in eine archaische (Fantasy-) Welt ein.
  - *Stufe IIIc*: Gestalten der Archaik betreten die Realwelt.
- *Stufe IV* erhebt, im Unterschied zu den vorherigen Stufen, keine Bezugnahme mehr auf einen bestimmten überlieferten Stoff. Vielmehr wird jetzt die Fantasywelt aus charak-

teristischen „Bausteinen“ vergangener epischer Welten frei zusammengesetzt. Hier besteht Fantasy in der Kreation neuer pseudo-mittelalterlicher Heldengeschichten und Sagen. In gewisser Weise entsteht ein Spiel mit einer literarischen Tradition.

Die nunmehr folgenden Abschnitte analysieren exemplarisch ein Werk pro Stufe aus dem bereits genannten Textkorpus. Diese Untersuchung geschieht nach den Analysekriterien, die im Folgenden ausführlich dargestellt werden. Sodann werden die Nähe zur Fantasy bzw. die Gattungszugehörigkeit des jeweiligen Textes bestimmt und ggf. eine Neubewertung vorgenommen.

### 2.1.2 Textanalysen

Die Analyse der ausgewählten Primärtexte erfolgt nach den von Ewers entwickelten Kriterien einer Poetik der Fantasy. Zum besseren Nachvollzug der anschließenden Textanalysen seien die besagten Kriterien noch einmal zusammengefasst und in eine Art Fragenkatalog transferiert. Zur leichteren Orientierung wird die hier entwickelte Struktur dann in den nachfolgenden Textanalysen beibehalten:

- *Erzählstoff*: Es handelt sich bei der Fantasy um eine dichterische Mischform. Innerhalb dieser mischen sich Stoffe u.a. aus der antiken und germanischen Mythologie mit solchen aus der Gegenwart. Diese Erzählstoffe tauchen auch in Ritter-, Räuber- und Banditenromanen, Märchenromanen des 19. Jahrhunderts, Feenmärchen des 17./18. Jahrhunderts, Märchenromanen, in Nachdichtungen antiker und mittelalterlicher Tierepen und Sagen sowie in Legendenromanen auf. Bezug genommen wird nicht auf eine bestimmte (realhistorische) Epoche, sondern auf bestimmte archaische Erzählstoffe. Somit ist es der Fantasy möglich, durch die Darstellung von Vergangenen Aussagen über die die Gegenwart zu treffen und diese durch die Brille der Distanz zu bewerten. Hierbei ergeben sich für die Textanalyse des Erzählstoffs die folgenden Leitfragen:
  - Ist die Handlung auf einen vormodernen Erzählstoff zurückzuführen? Um welchen handelt es sich bzw. sind es möglicherweise mehrere?
- *Sprache*: Diese obengenannten Stoffe werden innerhalb der Fantasy wiederaufbereitet und in dem literarischen Code der jeweiligen Zeit ausgedrückt: Dies zeigt

sich in der in Fantasyromanen benutzten Sprache und Ausdrucksweise. Diese wendet sich von der Sprache des originalen Sagenstoffes ab und orientiert sich am jeweiligen gesellschaftlichen „Puls der Zeit“. Sie ist also für ihre jeweilige intendierte Leserschaft verständlich. Daraus ergeben sich – auch im Hinblick auf eine Zuordnung zur Kinder- und Jugendliteratur – folgende Fragen:

- Wird eine zeitgenössische und verständliche Sprache verwendet?
- Ist sowohl die Sprache als auch die Thematik altersgerecht für Kinder bzw. Jugendliche?
- *Erzählinstanz*: Die vormoderne Thematik der Fantasy wird nicht „in reiner und unberührter Form abgehandelt, sondern durchweg in perspektivischer Weise präsentiert: Sie wird aus der Sicht der und in Relation zur modernen Gegenwart gezeigt, womit ein weiterer moderner Zug dieses Genres benannt wäre,“<sup>125</sup> Durch die Erzählinstanz ist es der Fantasy also möglich die Distanz zwischen heroischem Zeitalter und dem Hier und Heute zum Ausdruck zu bringen, im Sinne einer Einschränkung bzw. Distanzierung, aber auch im Sinne einer Wertung. An die Texte sind dabei die folgenden Fragen zu stellen:
  - Gibt es über den Textinhalt hinaus weiterführende Informationen, beispielsweise mithilfe eines Vor- oder Nachwortes des Herausgebers?
  - Wer erzählt? Wie wird die Erzählinstanz greifbar? Was hat sie für einen Charakter?
  - Welche Haltung nimmt die Erzählinstanz ein? Verhält sie sich wertend oder neutral? Für wen ergreift sie ggf. Partei?
  - Auf welcher Ebene – bzw. Welt – der Erzählung befindet sich die Erzählinstanz?

---

125 Ebd., S. 302.

- *Konfrontation von Sagenweltelementen und Gegenwartselementen:* Wir haben es in der Fantasy immer mit mindestens zwei Welten bzw. Erzählebenen zu tun einer modernen und einer archaischen Welt.
  - Ist eine Mischung verschiedener zeitlicher Epochen erkennbar? Welche Konstrukte gibt es?
    - Auf welchen Ebenen findet die Durchmischung statt? Woraus wird diese ersichtlich? Worin findet sie ihren Ausdruck?
    - Gibt es eine Mischung auf der Ebene der Figurencharakteristik? Dies könnte sich beispielsweise durch Figuren ausdrücken, die äußerlich von archaischer Gestalt, jedoch modernem Charakter sind.
    - Findet eine Mischung auf Ebene des Weltzustands bzw. des Settings statt? Hier könnten beispielsweise moderne Elemente in eine vormoderne Welt eindringen.
- *Abwägung:* Es existieren zwei Wertungsebenen innerhalb der Fantasy: die Wertungen auf der Ebene der Erzählinstanz sowie die Wertungen auf der Ebene der Figuren. Diese konstituieren zwei ideologisch konträre Ausprägungen.
  - Gibt es eine Abwägung zwischen Vergangenheit und Gegenwart, Vormoderne und Moderne?
    - Zu wessen Gunsten – Vergangenheit, Gegenwart bzw. Moderne – fällt diese Abwägung aus? Welches Zeitalter gilt als das überlegene?
  - Welche Weltordnung erscheint als die höherwertige? Welchen (geschichtlichen) Wert bekommt das aktuelle Zeitalter dadurch zugeschrieben?
- *Inhalt:* In der Fantasy findet hier eine moderne Wiederbelebung des vormodernen Heldenepos statt. Im Zentrum der Handlung stehen die heldenhaften Taten eines Einzelnen, welche grundsätzlich im Sinne der Allgemeinheit stehen. „Fantasy handelt vom Kampf der Heroen um die Gründung oder den Bestand einer Nation,

von der Errichtung einer neuen Weltordnung und von der Niederwerfung all der Mächte, welche diese Ordnung bedrohen oder deren Errichtung zu verhindern suchen.“<sup>126</sup> Die Romane beinhalten also eine politische Intention:

„Es geht nicht mehr um die Lösung altersspezifischer Probleme, um die Eroberung von kindlichen und jugendlichen Freiräumen, sondern um nichts Geringeres als die Errichtung von Staats- bzw. Weltordnungen, die Abwehr feindlicher Mächte, die Rettung der Erde vor Katastrophen u. dgl. m.“<sup>127</sup> Thematisch lässt sich die Handlung ganz im Sinne Joseph Campbells als Heldentum – Weltrettung – Erlösungstat des Heros<sup>128</sup> beschreiben. Hierbei versucht die Fantasy jedoch, nach Art des modernen Romans ihrem Leser möglichst nahe zu kommen und somit eine Identifikation mit dem Helden bzw. der Heldin, der Geschichte zu ermöglichen.

Die durchgeführten Analysen des Textinhalts basieren auf den folgenden Leitfragen:

- Wie wird der Protagonist charakterisiert?
  - Ist er eine moderne oder eine archaische Figur (s.o.)?
  - Ist der Protagonist ein Kind, ein Jugendlicher oder ein Erwachsener – sowohl nach dem äußeren Erscheinungsbild als auch nach seinem Charakter?
- Eignet sich der Protagonist als Identifikationsfigur? Wer könnte sich durch den Protagonisten angesprochen fühlen und sich mit ihm identifizieren.
- Aus welcher Motivation heraus handelt der Protagonist?
  - Handelt er in eigener Sache? Was ist das Ziel seiner Handlung? Was ist Ausgangspunkt seiner Motivation?

---

126 Ebd., S. 301.

127 Ebd., S. 310.

128 Siehe hierzu Campbell, Joseph: Der Heros in tausend Gestalten. Frankfurt am Main: Insel Verlag 1999 (EA 1949).

- Handelt der Protagonist eher altruistisch, für „die Allgemeinheit, die Gemeinschaft, das politische und sittliche Fundament eines Volkes, einer Nation oder eines sonstigen Kollektivs“?<sup>129</sup>
- Ist die (Welt-)Ordnung innerhalb der Erzählung als bedroht anzusehen? Worin besteht diese Bedrohung?
- Begibt sich der Protagonist auf eine Reise?

Hier soll zwischen einer mental ablaufenden Reise im Sinne einer inneren Entwicklung und einer äußeren Reise unterschieden werden

- Welche Gefährten begleiten den Protagonisten auf seiner Reise? Welche Funktionen übernehmen die Gefährten auf dieser Reise?
- *Figurenarsenal*: „Fantasy ist eine literarische Mischform, auch in der Weise, dass in ihr Charaktere aus unterschiedlichen historischen Epochen nebeneinandergestellt und auf ein und derselben Handlungsebene angesiedelt werden. Fantasy mischt grundsätzlich moderne Charaktere mit solchen von archaischem Zuschnitt.“<sup>130</sup> Im Rahmen der Textanalyse wird folgendes zu erfragen sein:
  - Wie ist die Zusammensetzung der Charaktere? Welche Charaktere gibt es? Gibt es unterschiedliche Figuren? Worin bestehen diese Unterschiede?
  - Gibt es durch das Figurenarsenal bedingte Anachronismen?

Durch die bereits angesprochene Hybridität der Gattung können Figuren entstehen, die moderner Natur sind. Hierzu zählen beispielsweise die Hobbits aus J.R.R. Tolkiens *Der Herr der Ringe* (1954). „In vielen Fällen tragen die nicht-modernen Eigenschaften dieser Figuren schlicht dazu bei, diese glaubhaft als Bewohner der phantastisch-mythischen Welten auszuweisen. Es gibt

---

129 Ewers, Hans-Heino: Heldendichtung und Katastrophenliteratur. Anmerkungen zur Poetik der Fantasy. In: *Literaturanspruch und Unterhaltungsabsicht Studien zur Entwicklung der Kinder- und Jugendliteratur im späten 20 und frühen 21 Jahrhundert*. Hg. von Hans-Heino Ewers. Frankfurt am Main: Peter Lang 2013 (Peter Lang Edition, Bd. 85), S. 293-313., S. 301.

130 Ebd., S. 302.



aber auch Fälle, in denen auch die archaischen Figurenteile bedeutungsmäßig noch auf die Modernität dieser Charaktere verweisen.“<sup>131</sup>

- Welches sind die *Identifikationsfiguren* innerhalb der Erzählung? Was macht diese Figuren zu Identifikationsfiguren?
  - Welche Weltordnung wird durch sie repräsentiert?
  - Inwieweit nehmen die Identifikationsfiguren Einfluss auf die Handlung?
  - Durchlaufen die Identifikationsfiguren einen Charakterwandel? Ist dieser von Dauer? Was besagt dieser?
  
- Kommen *Wundererelemente* im Sinne von Magie bzw. Animismus im Text vor? Die selbstverständliche Anwesenheit von „mythisch-archaischer Bildlichkeit“<sup>132</sup> ist unabdingbarer Teil jedes Fantasyromans.

Anhand der obengenannten Kriterien soll die ausgewählte Primärliteratur analysiert und auf seine Zugehörigkeit zur kinder- und jugendliterarischen Fantasy hin überprüft werden.

---

131 Ebd., S. 302.

132 Ebd., S. 309.

## 2.2 Gustav Schwab: Die schönsten Sagen des klassischen Altertums (1838-1840)

„So weit die bewohnte Welt reicht, zu allen Zeiten und unter den verschiedensten Umständen haben die Mythen der Menschheit geblüht und mit ihrem Leben inspiriert, was sonst noch aus den körperlichen und seelischen Tätigkeiten des Menschen hervorgegangen ist.“<sup>133</sup>

So Joseph Campbell in seiner berühmten Monographie *Der Heros in Tausend Gestalten* (1949). Innerhalb dieser beschreibt Campbell von ihm erkannte Zusammenhänge zwischen den Lebenserfahrungen der Menschen, den Gemeinsamkeiten vielfältiger Kulturen in ihren mündlich weitergegebenen Geschichten und den daraus abzuleitenden, fundamentalen Bedürfnissen, die die Menschen mit dem Erzählen und Hören der Geschichten seit jeher befriedigt haben. In Anlehnung an Sigmund Freuds und C. G. Jungs Vorstellung menschlicher Individuationsprozesse vergleicht Campbell Heldenfiguren aus Mythen, Sagen, Märchen und Religionen auf der ganzen Welt und entwickelt daraus eine einheitliche, allgemein gültige Grundstruktur. Diese findet sich auch innerhalb der für diese Arbeit ausgewählten Primärtexte wieder.

Im Hinblick auf die im vorangegangenen Abschnitt ausführlich erläuterten Kriterien der nun folgenden Literaturanalysen lässt sich festhalten, dass die Grundlage aller für diese Arbeit untersuchten Texte in ebendiesen „Mythen der Menschheit“ zu finden ist, auf denen letztendlich auch die kinder- und jugendliterarische Fantasy aufbaut.

Somit basiert die kinder- und jugendliterarische Fantasy in ihren Grundlagen auf überlieferten Heldensagen und -mythen. Eine Gemeinsamkeit von Werken aus diesen Formen von Literatur ist ihre stoffliche Treue. Beispielhaft seien an dieser Stelle Gustav Schwabs *Die schönsten Sagen des klassischen Altertums* (1838-1840) erwähnt. Diesen Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur verfasste Schwab ursprünglich für „Kinder und Frauen“. Diese standen zur damaligen Zeit in dem Ruf, Menschen ohne Kenntnis der alten Sprachen, wie etwa Griechisch und Latein, zu sein. Um auch ihnen einen gewissen Grad an Bildung und damit auch Zugang zur antiken Sagenwelt zu ermöglichen, übersetzte

---

<sup>133</sup> Campbell, Joseph: *Der Heros in tausend Gestalten*. Frankfurt am Main: Insel Verlag 1999 (EA 1949), S. 17.

Schwab seiner Meinung nach kulturell wichtige Textsammlungen in die deutsche Sprache. Dabei orientiert er sich an der Form der schlichten Prosa, welche dem Wortlaut der antiken Dichtung am nächsten stehen sollte. Inhaltlich bezieht er sich insbesondere auf griechische Heroenmythen. Von den Göttermythen beschreibt Schwab hingegen nur einige ausgewählte, wie etwa die Schöpfung des Menschen durch Prometheus, die Sintflut-Erzählung von Deukalion und Pyrrha oder den Konflikt des jungen Dionysos mit Pentheus; dagegen lässt er etwa die Streiche des jungen Hermes oder den Raub der Persphone ebenso beiseite wie eine Vielzahl von Verwandlungsmysen<sup>134</sup>.

Innerhalb seines Werkes bringt Schwab die bekannten Sagen der griechischen Antike in eine Art chronologische Reihenfolge. Dabei beginnt er mit der Erschaffung der Welt und der Menschen und geht dann über zu diversen Heroensagen bis zum Trojanischen Krieg. Hieraus entsteht eine gewisse Kontinuität bzw. ein Zusammenhang, der im Ursprungstext nicht vorhanden ist. Einen Großteil der *Schönsten Sagen des klassischen Altertums* bilden die Sagen um den Trojanischen Krieg, also die Inhalte der *Ilias* und der *Odyssee* von Homer, sowie der *Aeneis* von Vergil. Daneben stehen mehrere weitere Sagenkreise, etwa um die Argonauten, Herakles, Theseus, Ödipus oder die Sieben gegen Theben.

Diese von Schwab übertragenen Sagen und Mythen stehen stellvertretend für viele weitere sagenhafte Phänomene. Die Legenden von Kadmos und Theseus beispielsweise können als typische Gründersagen interpretiert werden: Heroische, nahezu übermenschliche Gestalten begründen einen Ort, einen Stamm oder ein Volk. Ähnliche Gründungsmythen existieren auch innerhalb anderer Sagenkreise. Das wohl berühmteste Beispiel dafür liefert die Sage von Romulus und Remus. Auch die Darstellung einzelner Heldencharaktere als Identifikationsfiguren ist beispielhaft, ebenso wie das Motiv von deren persönlicher Reifung. Der Prozess des Erwachsenwerdens und der Übernahme von Verantwortung ist unter anderem auch ein verbreitetes Motiv innerhalb der kinder- und jugendliterarischen Fantasy. Ein weiteres Motiv ist das der Vorsehung bzw. eines vorherbestimmten Schicksals: Die Menschen können sich dem Willen der Götter nicht entziehen. Dies käme einem Verstoß gegen die göttliche Ordnung und damit gegen die Rechtsordnung gleich.

---

134 Vgl. hierzu Schwab, Gustav: *Die schönsten Sagen des klassischen Altertums*. München: Wilhelm Goldmann Verlag 1974 (EA 1838-1840).

Diese und weitere Motive sind nicht nur Teil von Schwabs *Schönsten Sagen des klassischen Altertums*, sondern – um wieder auf Campbell zurück zu kommen – universell auch innerhalb diverser anderer Sagen und Mythen zu finden. Innerhalb der kinder- und jugendliterarischen Fantasy, so die zu überprüfende Annahme, nimmt der Bezug auf ebendiese Stoffe stufenweise ab, d.h. die Texte der kinder- und jugendliterarischen Fantasy lösen sich stufenweise von ihren stofflichen Vorfahren und bilden sukzessive eine neue literarische Form, die Fantasy. Dabei bleiben die all diesen Texten gemeinsamen Motive jedoch erhalten.

Die klassischen Sagen und Mythen liefern somit den Kern – bzw. den Grundstock – der im Folgenden mithilfe des im Rahmen dieser Arbeit entwickelten Stufenschemas analysierten Texte. Sie bilden den Nährboden, auf dem sich die Werke der Fantasy entwickeln sollten. Dies stellt gleichzeitig auch deren Bedeutung für die spätere Fantasyliteratur heraus.

## 2.3 Stufe I

### Gerhard Aick: Die schönsten Rittersagen des Mittelalters (1957)

#### 2.3.1 Zum Buch

##### 2.3.1.1 Zusammenfassung des Inhalts

Gerhard Aicks *Die schönsten Sagen des Mittelalters* (1957) sind als Fortsetzung der von Edmund Mudrak herausgegebenen *Deutsche Heldensagen* (1955)<sup>135</sup> anzusehen. Wiedergegeben wird eine Auswahl bekannter Epen aus der mittelalterlichen Heldendichtung. Es handelt sich hier demnach nicht um einen in sich geschlossenen Roman, sondern eine Sammlung einzelner, für sich stehender Nacherzählungen.

Inhaltlich ergänzt Aick das durch Edmund Mudrak in seiner *Deutsche Heldensagen* nacherzählte Nibelungenlied um weitere Heldensagen aus der Zeit des Mittelalters. Dabei spezialisiert er sich auf Ritterepen. So beginnt Aicks Sammlung mit der Rolandsage:

Karl dem Großen ist es zu Beginn der Erzählung gelungen, nahezu das gesamte heidnische Spanien zu erobern. Um den Abzug des fränkischen Heeres zu erreichen und anschließend das Christentum gewaltsam aus seinem Reich zu verbannen, verbündet sich Maurenkönig Marsilie mit dem rachsüchtigen Stiefvater des jungen Recken Roland. Gemeinsam ersinnen diese eine List, um Kaiser Karl aus Spanien zu vertreiben und Roland in eine tödliche Falle zu locken. Der Plan geht auf, Roland und sein Kumpan geraten in einen tödlichen Hinterhalt. Roland wittert sofort den Verrat durch seinen Stiefvater. Zu spät überwindet er sich mit Hilfe seines berühmten Signalhorns Olifant das fränkische Heer zu rufen. So ist beim Eintreffen dieses auch nur noch Roland übrig. Zu Tode ermatet stirbt dieser im sich nähernden Ruf des heranreitenden Frankenheers. Kaiser Karl, der dem Ruf Olifants gefolgt war, findet die toten Recken und schöpft „[...] mit messerscharfem Verstand begabt, [...] Verdacht [...]“<sup>136</sup> Das fränkische Heer verfolgt und vernichtet die fliehenden Verräter. Rolands Geliebte stirbt bald darauf an gebrochenem Herzen.

Der Rolandsage schließt sich die Sage um Herzog Ernst an:

---

<sup>135</sup> Mudrak, Edmund: *Deutsche Heldensagen*. Reutlingen: Esslin & Laiblin 1955.

<sup>136</sup> Ebd., S. 34.

Hier erzählt Gerhard Aick die Geschichte des Herzogs Ernst von Bayern. Angefangen mit seiner Kindheit, während der er den Vater verliert. Ernsts Mutter vermählt sich nach einiger Zeit mit Kaiser Otto und Ernst zieht an dessen Hof. Dort „verkehrte einer [...], der Pfalzgraf Heinrich, ein untreuer, falscher Mann, der die Einigkeit und das ruhige Leben, das der Kaiser und die Kaiserin mit ihrem Sohn führten, nicht mitansehen konnte.“<sup>137</sup>. Pfalzgraf Heinrich beschuldigt Herzog Ernst fälschlicher Weise vor dem Kaiser, diesem nach dem Leben zu trachten. Es kommt zum Streit, währenddessen Ernst den Pfalzgrafen vor den Augen des Kaisers ersticht. Der Kaiser flieht und Ernst muss sein Heimatland verlassen. Er beschließt einen „Kreuzzug nach dem Heiligen Grab zu unternehmen“<sup>138</sup> und begibt sich damit auf eine gefährliche Reise. Unterwegs durch den Orient begegnet Herzog Ernst allerhand merkwürdigen Lebewesen, wie etwa Zyklopen, „Mohren“ oder Riesen und erlebt allerlei Abenteuer, bis er schließlich vor dem Heiligen Grab steht. Jahre später wagt er sich, in Begleitung einiger mitgebrachter Wunderwesen, in sein Heimatland zurück. Dort gelingt ihm die Aussprache mit dem Kaiser, so dass die Verleumdung des Pfalzgraf Heinrich endlich ans Licht kommt und Herzog Ernst das Wohlwollen des Kaisers und seine Ländereien zurückerhält.

Der Geschichte um Herzog Ernst schließt Gerhard Aick die Sage um König Artus und seine Tafelrunde an. Innerhalb dieser berichtet er von Artus' Jugend und Krönung, dem Kampf um den Thron, Artus' Reise nach Italien, der Einsetzung der Tafelrunde und von Merlins Tod. Darauf folgen Schilderungen der Taten einzelner Ritter der Tafelrunde, wie die Sage von Iwein, dem Ritter mit dem Löwen, Erech und Enite, Parzival, Lohengrin und Lanzelot und vom Ende der Tafelrunde.

Auch erzählt Aick die tragische Liebesgeschichte von Tristan und Isolde angefangen mit Tristans Jugend in Cornwall, dessen Entführung durch norwegische Kaufleute und seiner Rückkehr. Durch einen Zweikampf schwer verwundet und dem Tode geweiht strandet Tristan mit seiner Barke in Irland. Hier lernt er Isolde, die Nichte seines von ihm getöteten Widersachers kennen. Kurz darauf wird diese Tristans König als Gemahlin versprochen. Aus Versehen trinken beide nacheinander aus einem Gefäß, das mit einem Liebestrank

---

137 Ebd., S. 38.

138 Ebd., S. 44.

gefüllt ist, sodass sie sich unsterblich ineinander verlieben. Das heimliche Glück der beiden währt nicht lange, da Tristan Isolde das Leben auf der Flucht nicht zumuten will. Schweren Herzens gibt er sie an den König zurück und verlässt das Königreich. Nach diversen Abenteuern wird Tristan schließlich während eines Kampfes tödlich verwundet und verlangt, seine geliebte Isolde ein letztes Mal zu sehen. Seine sich dadurch betrogen fühlende Ehefrau zögert das Überbringen der Botschaft so lang hinaus, bis Tristan schließlich vor Erschöpfung stirbt. In diesem Moment betritt Isolde das Zimmer des Geliebten, „zog die Decke von dem Leichnam und warf sich über den geliebten Toten. [...] als mit dem Frühlicht die Diener kamen, um die Fackeln zu löschen, sahen sie, daß auch Isolde tot war.“<sup>139</sup>

Die letzte Erzählung in Gerhard Aicks *Die schönsten Sagen des Mittelalters* handelt vom Minnesänger Tannhäuser. Dieser ist ein Lebemann, der ziellos durch die Lande zieht, bis er eines Tages eher zufällig bei einem „Sängerkrieg“ auf der Wartburg landet. Während sich Tannhäuser noch von seiner langen Reise erholt, öffnet sich vor ihm, begleitet von verführerischer Musik, eine Grotte, in deren hellen Glanz „liebliche Mädchengestalten, von duftigen Wolkenschleiern umwallt, beschwingten Fußes einherwandelten.“<sup>140</sup> Zeitgleich kommt ein alter Pilger des Weges und versucht Tannhäuser davon abzuhalten, den Mädchen in die Grotte zu folgen. Er warnt ihn vor dem Reich der höllischen Göttin Venus, in dem man für „schale Sinnenlust die ewige Seligkeit“<sup>141</sup> dahingehen muss. Der bereits betörte Tannhäuser schlägt die Warnung jedoch in den Wind und folgt der in Mädchengestalt erscheinenden Venus in die Grotte. Dort genießt er zunächst die Freuden, die ihm geboten werden, in vollen Zügen, bis er ihrer eines Tages überdrüssig wird. Er bittet Venus ihn gehen zu lassen, so dass diese ihn nach einigem Hin und Her in die Welt der Menschen entlässt. Dort zurück versucht Tannhäuser mehrfach die Beichte abzulegen, wird jedoch immer wieder abgewiesen. Zuletzt begibt er sich zum Papst, doch auch dieser weist ihn ab:

„Allen Sündern wird vergeben, nur nicht, der bei Frau Venus im Hörselberg weilte. Auf ewig bleibt verdammt, wer diese Schuld auf sich lud. Wie dieser

---

139 Ebd., S. 172.

140 Ebd., S. 296.

141 Ebd., S. 297.

dürre Stab sich nie mehr mit frischem Grün bedecken wird, so kann auch dir keine Erlösung mehr werden.“<sup>142</sup>

Drei Tage später trägt der in den Boden gerammte Stab des Papstes frisches Grün. Alle Suche nach dem Sünder erweisen sich danach jedoch als vergeblich. Der an Gott und der Welt verzweifelte Tannhäuser hat bereits seine letzte Zuflucht bei Frau Venus im Hörselberg gesucht.

### 2.3.1.2 Analyse im Hinblick auf das Stufenschema

Die Analyse des Werkes erfolgt nach den innerhalb dieser Arbeit entwickelten Kriterien in Anlehnung an die von Hans-Heino Ewers (2013) beschriebenen Merkmale von Fantasy. Es schließt sich eine Beurteilung der Nähe zu ebendieser Gattung an. Diese geschieht unter Zuhilfenahme des bereits erwähnte Stufenschemas. Abschließend werden weitere dieser Stufe zugehörige Texte benannt. Die so entstandene Literaturliste erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit, sondern soll lediglich dem besseren Verständnis dienen.

#### • **Erzählstoff**

Aicks Erzählsammlung vereint bekannte mittelalterliche Sagen verschiedener Gebiete Europas. Dabei erzählt er von außergewöhnlichen Rittern und Begebenheiten. Im Mittelpunkt der Handlung stehen jeweils die die heroischen Taten einzelner Figuren, während Kriege, Könige und die Liebe das jeweilige Setting ergänzen. Da es sich bei diesem Werk nicht um eine einzelne Erzählung handelt, sondern um eine Sammlung, lässt sich diese auch nicht auf ein bestimmtes Epos zurückfahren, vielmehr seien an dieser Stelle mehrere stoffliche „Vorfahren“ genannt:

Das französische Heldenepos des Rolandsliedes behandelt die Kriege Karls des Großen gegen die spanischen Mauren und deren Christianisierung. Insgesamt existieren sieben Handschriften und drei Fragmente, die das Epos überliefern. In der wohl ältesten Handschrift, der Oxford Bodleian Digby 23, wird ein Kleriker namens Turolodus als Verfasser genannt. Von ihm nimmt die Forschung an, dass er im Umlauf befindliche mündliche

---

142 Ebd., S. 301.



Überlieferungen schriftlich fixierte. Sein zwischen 1130 und 1170 verfasstes Rolandslied verkörpert die heute anerkannte gültige Version der Dichtung, deren Kern jedoch als Jahrhunderte älter gilt.

Der historische Hintergrund der Sage um Herzog Ernst beruht auf lateinischen Quellen aus dem 13. Jahrhundert. Bekannt sind eine Fassung des Dichters Udo von Magdeburg, welche in Hexametern verfasst und durch Erzbischof Albrecht II. von Kefernburg in Auftrag gegeben worden war, sowie zwei Prosafassungen. Diese berichten vom Aufstand des Herzogs Ernst II von Schwaben gegen seinen Stiefvater Konrad II im Jahre 1030. Aus den verschiedenen Fassungen der Sage entstanden im Laufe der Zeit zahlreiche Bearbeitungen, u.a. auch in Form eines sogenannten Volksbuchs. Diese Bandbreite an Reproduktionen begründet sich vermutlich sowohl durch die Schilderungen der heldenhaften Abenteuer in einem fantastischen Orient, als auch mit dem der jeweiligen Zeit entsprechend, stets aktuell deutbaren politischen Hintergrund.

Der Mythos um König Arthur und seine Ritter der Tafelrunde ist wohl der bekannteste Sagenkreis Großbritanniens. Um den sagenhaften König und seine Getreuen ranken sich zahlreiche Mythen und Legenden. Zur Entstehungsgeschichte des Epos und seinen stofflichen Überlieferungen sei an dieser Stelle auf Kapitel 2.4.1.2 dieser Arbeit verwiesen.

Verknüpfungen mit dem Sagenkreis um König Arthur finden sich auch in der Legende um Tristan und Isolde, deren Ursprünge sich jedoch nicht zuverlässig rekonstruieren lassen. Wurzeln des Stoffes lassen sich u.a. innerhalb der keltischen, germanischen, aber auch orientalischen Geschichtsschreibung finden. In Bezug auf die Tristan-Legende gilt die keltische Ursprungstheorie als die Wahrscheinlichste, da sich innerhalb dieser, lokale und historische Bezüge herstellen lassen. Von hier aus verbreitete sich die Sage vermutlich in die spanische, italienische, deutsche, skandinavische, slawische und griechische Literatur. Insgesamt kann davon ausgegangen werden, dass sich der Stoff im Laufe der Jahrhunderte aus unterschiedlichen Quellen entwickelte, so dass es keinen exakten Ursprungstext gibt.

Ganz anders entwickelte sich die Tannhäuser-Ballade um einen mittelalterlichen Minnesänger, die durch den französischen Dichter Antoine de La Sale 1420 erstmalig überliefert

wurde. Eine mögliche deutsche Fassung bzw. Parallele in Prosa ist *Die Mörin*, eine mittelhochdeutsche Verserzählung, belegt um 1453, welche die Sagen vom Venusberg und Tannhäuser bearbeitet.

Die Ballade um Tannhäuser ist in vielen Varianten seit um 1500/1505 bis in die Gegenwart hochdeutsch und niederdeutsch, aber auch bis in die Alpenregionen überliefert. Aus der österreichischen Steiermark ist eine Version von 1924 über „Waldhauser“ bekannt. Darüber hinaus existieren Liedflugschriften des Stoffes u. a. aus Augsburg, Leipzig (datiert 1520), Straubing, Wien (datiert 1520) und Wolfenbüttel sowie aus Linz (1629). 1515 in Nürnberg erstmals gedruckt, entfaltete die Tannhäuser-Ballade große Wirkung, welche sich nach ihrer Aufnahme in die Gedichtsammlung *Des Knaben Wunderhorn* (1805–1808) noch einmal bestätigte. Der Stoff diente schließlich als Grundlage für Richard Wagners romantische Oper *Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg* (Uraufführung 1845).

#### • **Sprache**

Anders als die in unterschiedlichen Versmaßen verfassten Originaltexte gibt Aick seine Rittersagen in für den Leser verständlicher Prosa wieder. Die einzelnen Sagen stehen in seiner Sammlung für sich und bilden dabei sich abgeschlossene Erzählungen. Deren Wiedergabe erfolgt jeweils in einer verkürzten, auf die wichtigsten Inhalte begrenzten Form, welche den Anschein deutlicher Vereinfachung weckt, trotzdem lesen sich die Erzählungen flüssig und scheinen aus ebendiesen Gründen auch als Vorleselektüre für das jüngere Publikum geeignet. Dabei sei jedoch beachtet, dass sich Gerhard Aicks Sprachduktus zeitgenössisch an der Entstehungszeit seiner Erzählsammlung, den 1950er Jahren, orientiert.

#### • **Erzählinstanz**

Die Erzählinstanz in Gerhard Aicks *Die schönsten Rittersagen des Mittelalters* tritt zu keiner Zeit persönlich in Erscheinung. Erzählt werden die einzelnen Sagen aus einer neutralen Erzählperspektive. Über die Erzählinstanz lassen sich keinerlei Hinweise finden, lediglich die im Sinne der 1950er Jahre verwendete Erzählsprache deutet darauf hin, dass sich die Erzählinstanz auf der Ebene des „Hier und Heute“ der Entstehungszeit befinden

könnte. Die Handlung erklärende Kommentare bzw. weiterführende – über den eigentlichen Textinhalt hinausgehende – Informationen lassen sich in innerhalb Aicks Werk nicht finden.

#### • **Konfrontation von Sagenweltelementen und Gegenwartselementen**

Innerhalb einiger Sagen der Erzählsammlung Gerhard Aicks lassen sich auf inhaltlicher Ebene mehrere Weltenkonstrukte feststellen. Diese werden meist jedoch nur angedeutet und im Detail nicht weiter ausgeführt. In der Erzählung *Lanzelot und das Ende der Tafelrunde*, etwa spricht König Artus über das Märchenland Avalun: „Ich fahre nach Avalun. Das ist ein gar wundersames Land. Dort werde ich von meinen Wunden genesen.“<sup>143</sup> Weitere Informationen über dieses wundersame Land, von dem indirekt klar ist, dass es sich auf einer anderen Ebene bzw. in einer anderen Welt befinden muss, erhält der Leser jedoch nicht. Ähnlich verhält es sich auch innerhalb der *Tannhäuser-Geschichte*. Tannhäuser sitzt gemeinsam mit einem Gefährten nach längerer Wanderschaft auf einem großen Stein um zu rasten. Dort vernimmt er nach kurzer Zeit süßes, lockendes Klingen und verführerische Musik. Davon betört, lässt er sich von einer lieblichen Mädchengestalt, durch eine Felsspalte hindurch in einen zauberisch erleuchteten Saal entführen, welcher Tannhäuser alle Herrlichkeiten des Paradieses zu offenbaren scheint.<sup>144</sup> Auch hier erfährt der Leser keine weiteren Details über diese andere Welt, welche sich als das Reich der Frau Venus herausstellt. Das Betreten dieser Welt durch die Felsspalte macht jedoch deutlich, dass es sich hier um eine sogenannte sekundäre Welt handeln muss. Unterstützt wird dieser Eindruck dadurch, dass Tannhäuser beim zwischenzeitlichen Verlassen dieser Welt feststellt, dass innerhalb der Realwelt der Erzählung einige Zeit vergangen sein muss, sprich, in beiden Welten vergeht die Zeit unterschiedlich schnell.

Obwohl bei einigen der nacherzählten Sagen klar Merkmale „Mehr-Welten-Literatur“ erkennbar sind, stellt sich nach den zuvor erläuterten Analyse Kriterien die Frage nach einer Konfrontation von Sagenwelt- und Gegenwartselementen bzw. nach einer Abwägung zwischen Vergangenem und Gegenwart. Eine eindeutige Konfrontation im Sinne eines Aufeinandertreffens von modernen und vormodernen Elementen ist innerhalb der

---

143 Ebd., S. 291.

144 Vgl. dazu Ebd., S. 296ff.

Nacherzählungen nicht zu finden. Vielmehr scheinen sich auch die dargestellten sekundären Welten an der Archaik der Erzählwelt zu orientieren. Auch lassen sich keine Elemente bzw. Figuren finden, die durch ihre Modernität innerhalb der vermoderten Sagenwelt auffallen.

#### • **Abwägung**

Den zuvor aufgestellten Kriterien zufolge drückt insbesondere die Erzählstimme den Abstand zwischen Erzählgegenwart und Vergangenheit, dem Sagen-Zeitalter, aus. Im konkreten Beispiel berichtet eine unbekannte neutrale Erzählinstanz verschiedene voneinander unabhängige Geschichten, ohne diese zu kommentieren oder sich in anderer Form zu Wort zu melden. Des Weiteren lässt sich innerhalb der einzelnen Erzählungen keine Begegnung von Elementen aus unterschiedlichen Zeitaltern – im konkreten Fall Moderne und Mittelalter – feststellen. Zwar lassen sich in einige der Geschichten als „Mehr-Welten-Literatur“ bezeichnen, jedoch nicht im Sinne einer Konfrontation von unterschiedlichen Epochen.

Eine Abwägung bzw. eine geschichtliche Bewertung des aktuellen Zeitalters in Bezug auf Vergangenes findet demnach in Aicks Erzählung nicht statt.

#### • **Inhalt**

Ergänzend zu den zuvor dargelegten Kriterien, lassen sich in Gerhard Aicks Werk auch auf inhaltlicher Ebene diverse Punkte finden, die nicht mit den zuvor entwickelten Fantasy-Charakteristika konform gehen: Wie bereits mehrfach erwähnt, ist in *Die schönsten Rittersagen des Mittelalters* kein durchgängiger Handlungsstrang zu ersehen. Es handelt sich vielmehr um eine Sammlung unterschiedlicher Rittersagen aus dem Mittelalter. Diese stehen einzeln für sich, einzig das Motiv ist ihnen gemein. Dementsprechend kann im konkreten Beispiel auch nicht von einem Roman gesprochen werden, sondern es handelt sich hier um eine thematisch passend zusammengetragene Sammlung von Sagen, welche in diesem Band in deutlich verkürzter und vereinfachter Form und nacherzählt werden.

Die Protagonisten der jeweiligen Erzählungen sind archaische junge Ritter, welche dem Kindesalter gerade entwachsen sind, jedoch noch nicht gänzlich zum Manne gereift sind. Diese ziehen zumeist in die Welt hinaus, um sich ihren Platz im Leben zu erkämpfen. Ein Reifungsprozess bzw. Charakterwandel ist dabei jedoch nur schwerlich auszumachen.

Aufgrund der stark gerafften Handlungsführung erscheinen die Figuren sehr stereotyp. Der Leser erhält kaum Informationen über deren Charakterzüge und Gedankenwelt, auch wird über das äußere Erscheinungsbild wenig bekannt. Somit kann eine Entwicklung einzelner Charaktere schwer nachvollzogen werden. Auch wird die Handlungsmotivation der Helden jeweils nur sehr kurz angedeutet. Eine Identifikation mit einzelnen Figuren wird somit erschwert bzw. kaum ermöglicht.

Das Reisemotiv findet innerhalb Aicks Erzählungen ausschließlich auf körperlicher Ebene statt. Die Handlungsmotivation hierfür liegt meist darin, selbstlos seinem Herrscher zu dienen. So verlässt beispielsweise der zuvor aufs Schlimmste vor seinem König verleumdete Herzog Ernst dessen Hof, um ins Heilige Land zu ziehen – ohne sein Recht einzufordern, einzig zum Wohlergehen des Herrschers. Auch Tristan zieht für seinen König aus um diesem eine Braut zu gewinnen. Dabei verliebt er sich unsterblich in diese. Trotzdem stellt er die Treue zu seinem König über alles – auch über seine Liebe. Ebenso zieht Roland allen Verleumdungen zum Trotz für seinen Kaiser in den Krieg und gibt für ihn sein Leben. Begleitet wird er dabei, wie auch die meisten anderen Protagonisten in Aicks Erzählung, von einem treuen Freund. Dabei handelt es sich in der Regel um einen gleichaltrigen Kumpan, mit dem der Held der Geschichte das jugendliche Alter teilt. Die Funktion dieses Gefährten, über dessen Figur Aick außer dessen Namen kaum etwas verlauten lässt, liegt in der Begleitung und aktiven Unterstützung des Helden. Dargestellt wird er als gesichtsloser, stereotyper, in der Rangordnung meist unter dem Protagonisten stehender Getreuer, welcher diesen auf seiner Mission darin unterstützt, dem Herrscher treu zu dienen.

Insgesamt erscheint das Figurenarsenal sehr einheitlich zusammengesetzt. Hauptsächlich besteht es aus archaischen mittelalterlichen Figuren und Charakteren. Diesen gegenübergestellt werden Figuren anderer Völkergruppen – wie beispielsweise Mauren, Babylonier, aber auch Riesen oder die Mädchengestalten der Frau Venus, die jedoch durch ihre Existenz den Eindruck erwecken die Archaik der Sagenwelt hervorzuheben. Durch sie wird die Mission des Helden zur Mission, da diese fremdartigen Völkergruppen besiegt werden müssen (wie beispielsweise in der Rolandsage) oder den Helden vor eine Prüfung stellen (etwa bei Tannhäuser oder Herzog Ernst). Die Funktion dieser liegt also darin die archaischen Taten der Protagonisten zu fördern. Durch sie erfährt der vormoderne Charakter der Erzählungen weitere Unterstützung. Die Frage nach einer Abwägung auf Figurenebene zwischen modernen und vormodernen Charakteren stellt sich demnach nicht.

Sofern innerhalb Aicks Nacherzählungen überhaupt von Identifikationsfiguren gesprochen werden kann, sind dies die jeweiligen Helden der einzelnen Sagen. Aufgrund der kurzen Textlänge der Nacherzählungen, bieten andere Charaktere kaum genug Möglichkeiten zur Identifikation, zumal einzig die Helden innerhalb der Geschichten nahezu durchgängig präsent sind. Repräsentiert wird durch die Figuren ein archaisches Weltbild mit einem kaiserlichen bzw. königlichen Herrscher und dessen Hofstaat. Die einzelnen Figuren sind jeweils bemüht, ihre Rolle darin zu erfüllen und diese Ordnung gegen Mächte von außen, wie etwa andere Völkergruppen, zu verteidigen. Ein Charakterwandel im Sinne einer Reifung bzw. einer Entwicklung wird dadurch eher verhindert als durchlaufen.

Wundererelemente, wie etwa Magie oder Animismus, spielen innerhalb Aicks Erzählungen eine eher untergeordnete Rolle. Zwar existieren diese in einigen Geschichten, wie etwa in den Geschichten über König Arturs Ritter oder auch bei Tannhäuser, jedoch sind sie nicht ausschlaggebend für den Verlauf der Handlung. Auch führt ihre Existenz nicht zu einer Abwägung in Bezug auf die entwickelten Kriterien für Fantasy.

### **2.3.1.3 Beurteilung und Einordnung ins Stufenschema**

Nach den zuvor entwickelten Kriterien lässt sich nun beurteilen, dass Aicks Erzählung eindeutig nicht der kinder- und jugendliterarischen Gattung der Fantasy zuzuordnen ist. In erster Linie fehlt gänzlich der Romancharakter. Die einzelnen Sagenerzählungen stehen einzeln für sich ohne jeglichen Zusammenhang. Des Weiteren werden innerhalb der Texte ausschließlich vormoderne Inhalte thematisiert. Es findet sich keine Gegenüberstellung von Elementen bzw. Figuren verschiedener historischer Epochen. Einzig die Erzählinstanz scheint sich auf einer anderen zeitlichen Ebene zu befinden. Dies lässt sich jedoch – außer durch die im Text verwendete Sprache – nicht belegen, zudem tritt die Instanz persönlich nicht in Erscheinung, sondern wahrt neutrale Distanz. Eine Bewertung bzw. Abwägung unterschiedlicher Epochen kommt somit nicht zu Stande.

Stofflich lassen sich Aicks Texte klar ihren jeweiligen Originaltexten zuordnen. Er fasst diese deutlich zusammen und bedient sich anstelle des originären Versmaßes an moderner Prosa. Zwar scheinen die einzelnen Texte zielgruppengerecht bearbeitet und vereinfacht, trotzdem wird ihre stoffliche Treue eingehalten.

Betrachtet man Aicks Werk nun im Hinblick auf die aufgestellten Kriterien für kinder- und jugendliterarischen Fantasy, so lassen sich kaum Merkmale von Fantasy feststellen. Es handelt sich hier um eine Sammlung reiner Nacherzählungen, welche zielgruppengerecht bearbeitet wurde. Somit entspricht Gerhard Aicks *Die schönsten Rittersagen des Mittelalters* der ersten Vorstufe des entwickelten Schemas (Stufe I).

#### 2.3.1.4 Weitere stufenzugehörige Primärliteratur

Ähnliche Merkmale aufweisend und demnach ebenfalls der Stufe I des Stufenschemas zuzuordnen ist u.a. Auguste Lechners Nacherzählung des griechischen Heldenepos um *Odysseus*<sup>145</sup> (1974). Dabei geht es um die Irrfahrten des Odysseus, König der Insel Ithaka, Sohn des Laertes und der Antikleia. Lechners Erzählung beginnt nach der Erstürmung Trojas im zehnten Jahr des trojanischen Krieges. Die griechischen Helden müssen heimkehren. Odysseus aber ist es bestimmt, zehn Jahre auf der Suche nach seiner Heimat umherzuirren. Während der Reise müssen Odysseus und seine Mannschaft zahlreiche Abenteuer bestehen und viele Gefahren überwinden. Einiges haben die Gefährten dabei selbst zu verantworten: So blenden sie beispielsweise den Zyklopen Polyphem und erzürnen auf diese Weise dessen Vater Poseidon, Gott der Meere. Poseidon beschert Odysseus daraufhin jahrelange Schwierigkeiten. Auf seiner Odyssee verbringt Odysseus ein Jahr bei der Zauberin Kirke und weitere sieben Jahre bei der Nymphe Kalypso. Im Laufe der Zeit verliert er alle seine Gefährten. Dank der Hilfe der Athene gelangt Odysseus schließlich allein nach Hause, findet dort aber seine Frau Penelope von Freiern bedrängt vor. Odysseus, als Bettler verkleidet, wird zunächst nur von seinem sterbenden Hund Argos erkannt. Nachdem er auf diese Weise herausfindet, dass Penelope ihm treu geblieben ist, tötet Odysseus zusammen mit seinem Sohn Telemachos die Freier und die untreuen Mägde. Ein letzter Kampf gegen die Familien der getöteten Männer stimmt wiederum Athene milde.

---

145 Lechner, Auguste: *Odysseus*. Würzburg: Arena 32009 (EA 1974).

## 2.4 Stufe IIa

### **Käthe Recheis: König Arthur und die Ritter der Tafelrunde (1979)**

#### 2.4.1 Zum Buch

##### 2.4.1.1 Zusammenfassung des Inhalts

Nach einem Vorwort, in dem Käthe Recheis eine kurze Einführung in die Entstehungsgeschichte der „Arthursagen“ und in die sich darin widerspiegelnde, höfische Welt des Mittelalters gibt, erzählt sie den Mythos von König Arthur und seinen Rittern der Tafelrunde in einzeln für sich stehenden, kurzen Episoden. Diese geben in chronologischer Reihenfolge die gesamte Sage kindgerecht aufgearbeitet wieder. Zusätzlich vermitteln die Kapitelüberschriften<sup>146</sup>, welche ihren Inhalt bereits vorwegnehmen, eine schnelle Übersicht und Orientierung über den gesamten Sagenstoff.

Dieser beginnt an der Stelle, „[w]ie Arthur geboren wurde, wie sein Vater starb und England ohne König war“<sup>147</sup>. Am Tage der Geburt erscheint Merlin am Hof des Königs und prophezeit diesem den baldigen Tod: „[...] Mächtige Fürsten und Ritter werden die Herrschaft anstreben und sich gegen euren Sohn erheben. Vertraut ihn daher mir an, Herr!“<sup>148</sup> So bringt Merlin Arthur zu Herrn Ector, bei dem der Junge zusammen mit dessen eigenem Sohn Kay, aufwächst. Die Prophezeiung des Königstodes erfüllt sich und achtzehn Jahre lang beherrschen Chaos und Verwüstung das Land. Auf einen Hilferuf des Erzbischofs von Canterbury hin lässt Merlin einen Marmorblock erscheinen, auf dem ein Amboss steht, in dem bis zum Knauf ein Schwert steckt. „Rund um den Knauf konnte man in goldenen Buchstaben lesen: Wer dieses Schwert aus dem Amboss zieht, ist der rechtmäßige König von England.“<sup>149</sup> Der Andrang an Königsanwärtern ist groß, jedoch gelingt es keinem von ihnen das Schwert zu ziehen. Auf Merlins Rat hin veranstaltet der Erzbischof ein Turnier, an dem auch Herr Ector mit seinen Söhnen teilnimmt. Arthur fungiert

---

146 Beispielsweise „Wie der junge Arthur das Schwertwunder bestand, wie er seine Gegner besiegte und König von England wurde“ oder auch, „Wie Lancelot den Heiligen Gral im Traum sah und in die Einsamkeit ging, und wie Gawain nach Camelot zurückkehrte“.

147 Recheis, Käthe: König Arthur und die Ritter der Tafelrunde. München: dtv 91992 (EA 1979) (dtv junior). S. 9ff.

148 Ebd. S. 9.

149 Ebd., S. 11.



hier als Knappe seines etwas älteren Stiefbruders Kay. Dieser verliert bei einem der Kämpfe sein Schwert und Arthur, der auf die Schnelle kein anderes findet, reicht ihm kurzerhand das aus dem Amboss. Daraufhin entsteht ein Tumult, innerhalb dessen Merlin erscheint und Arthurs wahre Herkunft und seine Bestimmung offenbart. Wenige Monate später wird Arthur zum König gekrönt.

Eines Tages wird Arthur in einem Kampf schwer verwundet. Merlin bringt ihn daraufhin zu einem Einsiedler, der sich seiner annimmt. Auch die sich gerade auf Pilgerfahrt befindende Gwinever kommt zufällig bei diesem Einsiedler vorbei. Dort trifft sie auf einen verletzten jungen Ritter. Gwinever pflegt den jungen Mann gesund und Arthur verliebt sich dabei in sie. Wieder zu Kräften gekommen, kann er jedoch zunächst die Schmach des verlorenen Kampfes nicht auf sich sitzen lassen. So reitet Merlin mit ihm zum Wald der Abenteuer, in dessen Mitte ein wunderschöner See liegt – der Eingang zum Lande Faery. Dort wartet bereits Nymue, die Fee aus Faery, dem Anderen Land. Durch sie erhält Arthur das Schwert Excalibur, dessen Scheide ihn unverwundbar macht und mit deren Hilfe er den zuvor verlorenen Kampf zu seinen Gunsten wenden kann. Wieder zurück in seiner Heimat Camelot, ist Arthur krank vor Liebe zu Lady Gwinever. So wird einige Zeit später Hochzeit gefeiert. Von Gwinevers Vater erhält Arthur als Brautgabe den „Runden Tisch“, an dem es keinen Ehrenplatz gibt und nur die besten Ritter des Reiches Platz haben.

„Merlin wählte zweiunddreißig Ritter für die Tafelrunde aus und prophezeite, daß die fehlenden zu ihrer Zeit nach Camelot kommen würden, bis die Zahl fünfzig erreicht sei. [...] Einen der Sitze, der noch frei war, nannte Merlin den »Gefährlichen Sitz«. »Wer diesen Sitz einnimmt, ohne dazu berufen zu sein«, sagte er, »der verliert sein Leben. Er gebührt einem allein, der kommen wird, wenn seine Zeit reif ist. Sein Kommen aber wird das Ende der Tafelrunde anzeigen.«<sup>150</sup>

Im weiteren Verlauf erleben Arthurs Ritter viele Abenteuer und die Tafelrunde füllt sich. Einer der neu hinzukommenden Ritter ist Lanzelot vom See. Dieser „größte und edelste Ritter von England“<sup>151</sup> verliebt sich in Königin Gwinever und diese sich in ihn:

---

150 Ebd., S. 45.

151 Ebd., S. 79.

„Es gab Zeiten, da die beiden glücklich waren. Ihre Liebe brachte ihnen aber mehr Leid als Freude. Sie hielten sie geheim, wollten Arthur nicht kränken und hintergingen ihn gerade dadurch.“<sup>152</sup>

Eines Tages empfängt Gawain, einer der engsten Vertrauten König Arthurs, die Prophezeiung, dass der Heilige Gral, der dieser Erde für so lange verloren ging, wieder zurückgebracht werden solle, gleichzeitig nahe das Ende der Tafelrunde.<sup>153</sup> Arthurs Ritter ziehen einzeln aus, den Gral zu suchen. Jahre vergehen, bis ihn drei Ritter, Galahad, Percival und Bors, schließlich auf der Burg Sarras finden. Galahad gibt sein Leben für den Gral, Percival bleibt als dessen Hüter auf der Burg zurück und Bors macht sich auf den Weg, der Welt die Existenz des Grals zu verkünden.

Kurz darauf ist es mit dem Frieden auf Camelot vorbei: Königin Gwinever wird – zu Unrecht – bezichtigt, einen Gast mithilfe eines präparierten Apfels vergiftet zu haben. Ein Kampf zwischen jeweils einem Vertreter beider Parteien soll für Gerechtigkeit sorgen. Lanzelot gelingt es, diesen Kampf für seine Königin zu entscheiden, jedoch lässt sich das Vertrauen in Gwinever nicht wiederherstellen. Innerhalb Camelots bilden sich zwei Parteien,

„und jede glaubte, im Recht zu sein. Die einen sagten, der Königin wäre großes Unrecht widerfahren, die anderen waren fest überzeugt, daß Gwinever eine schwarze Seele habe und Lanzelot ihr Liebhaber sei.“<sup>154</sup>

Diese Situation macht sich einer der Neffen Arthurs, der von Neid und Hass zerfressene Mordred, zu eigen. Er scharft seine Anhänger um sich und schmiedet ein Komplott, welches zur Folge haben soll, dass die Liebschaft zwischen Lanzelot und Gwinever offenbart und dass Arthur die Augen geöffnet würden. Unter einem falschen Vorwand wird Lanzelot in Gwinevers Gemächer gelockt, wo ihn bereits Mordred und seine Anhänger erwarten. Es kommt zum Tumult. Lanzelot gelingt es, zu fliehen, jedoch kommen einige Anhänger Mordreds ums Leben. Arthur muss seine Königin vor Gericht stellen. Auf dem Weg dorthin stürmt Lanzelot mit seinen Männern die Burg und befreit sie.

---

152 Ebd., S. 89.

153 Vgl. Ebd., S. 179f.

154 Ebd., S. 237.

Arthur steht somit in der Pflicht, gegen Lanzelot in den Krieg zu ziehen. Gemeinsam mit seinem treuesten Freund Gawain, dessen Brüder durch Lanzelots Befreiung Gwinevers ums Leben kamen, fordert Arthur Lanzelot heraus. Dabei wird Gawain getötet und mit ihm jegliche Rachegeleüste. So kann endlich wieder Frieden einkehren. Doch dieser währt nicht lange: Kaum, dass der Zwist beigelegt ist, „erschien ein Bote im Lager und brachte die Nachricht, daß Mordred sich erhoben und die Krone Englands widerrechtlich an sich gerissen habe“<sup>155</sup>. Arthur begibt sich sofort auf den Rückweg. Im Zweikampf verletzen die beiden einander tödlich. Bevor er auf dem Sterbebett hinscheidet, bittet Arthur einen seiner Getreuen, sein Schwert Excalibur in den See zu werfen. Daraufhin taucht eine Hand aus dem See auf und ergreift das Schwert, ein Boot erscheint, mit welchem die Feen Arthur nach Avalon bringen.

#### 2.4.1.2 Analyse im Hinblick auf das Stufenschema

Die Analyse des Werkes erfolgt nach den innerhalb dieser Arbeit entwickelten Kriterien. Es schließt sich eine Beurteilung und Zuordnung im Hinblick auf das bereits erwähnte Stufenschema an. Abschließend werden weitere, dieser Stufe zugehörige Texte benannt.

##### • **Erzählstoff**

Die Grundlage der Erzählung Recheis' bildet – naheliegenderweise – der Mythos um König Arthur und den Rittern der Tafelrunde. In einem kurzen Vorwort legt Recheis selbst ihre Quellen dar: Erste Erwähnung findet die Arthursage demnach bereits 826 n.Chr. innerhalb der *Historia Brittonum*, die dem walisischen Mönch Nennius zugeschrieben wird. Hier wird Arthur jedoch als sogenannter „dux bellorum“ („Anführer in Schlachten“) bezeichnet, also als ein Heerführer, nicht als König. Als solcher wird ihm zugeschrieben, in zwölf Schlachten siegreich gegen die Sachsen gekämpft zu haben.<sup>156</sup> Erste prosaische Verarbeitung findet der Mythos durch Geoffrey von Monmouth, der 1136 mit seiner *Historia Regum Britanniae* eine Geschichte über die erste Besiedlung der britischen Inseln, die er Albion nennt, veröffentlicht. Von Monmouth beginnt sein Werk

---

155 Ebd., S. 257.

156 Siehe hierzu beispielsweise Padel, Oliver James: *Arthur in Medieval Welsh Literature*: University of Wales Press 2000. oder auch Recheis, Käthe: *König Arthur und die Ritter der Tafelrunde*. München: dtv 91992 (EA 1979) (dtv junior)., S. 7.

mit der ersten Besiedlung Britanniens durch Brutus, einem Nachfahren Trojas. Im weiteren Verlauf zeichnet er eine etwa 2000 Jahre umfassende, weitgehend pseudohistorische Chronik der Könige Britanniens – u.a. König Arthurs – bis hin zur im 7. Jahrhundert erfolgten Machtübernahme durch die Angelsachsen. Von Monmouth beschließt seine Ausführungen mit dem Tod König Cadwalladers von Nordwales 634 n. Chr.<sup>157</sup> Arthur wird hier bereits als Sohn König Uthers benannt und auch hier als Sieger über die Sachsen beschrieben<sup>158</sup>. Inspiriert durch von Monmouth erweitert der französische Autor Chrétien de Troyes 1170 seine Arthursage um die Ritter der Tafelrunde und führt das Motiv der Gralssuche ein.<sup>159</sup> Dies bildet den Grundstein für viele weitere Nachdichtungen. So beschreibt beispielsweise Wolfram von Eschenbach um 1200-1210 in seinem *Parzival*<sup>160</sup> den Aufstieg dieses unerfahrenen Jünglings zum Gralskönig. Im gleichen Zeitraum ergänzt Gottfried von Straßburg die Bearbeitungen der Arthur-Mythologie um die Tristan-Erzählung. Hartmann von Aue bereicherte den Stoff um die Geschichten der Ritter *Erec* und *Iwein*. Später wird die Geschichte zusätzlich um die tragische Liebe zwischen Lanzelot und Gwinever erweitert. 1470 sammelt Sir Thomas Malory all diese für sich stehenden Geschichten in seinem umfassenden Werk *Le Morte d'Arthur*, das richtungsweisend für alle folgenden Bearbeitungen wird<sup>161</sup> – so auch für die Erzählung von Käthe Recheis<sup>162</sup>.

#### • Sprache

Recheis' Zielgruppe sind eindeutig Kinder. Dies zeigt sich besonders durch eine zeitgenössische, einfache und naiv anmutende Sprache, mit deren Hilfe die Motive der Erzählung, wie beispielsweise Liebe oder auch die Brutalität der Kämpfe abgehandelt werden.

---

157 Siehe hierzu Simek, Rudolph: Geoffrey of Monmouth. In: Artus-Lexikon Mythos und Geschichte, Werke und Personen der europäischen Artusdichtung. Stuttgart: Reclam 2012., S. 135.

158 Siehe Recheis, Käthe: König Arthur und die Ritter der Tafelrunde. München: dtv 91992 (EA 1979) (dtv junior), S. 7.

159 Vgl. Ebd.

160 Eschenbach von, Wolfram. Parzival. ca. 1210; Quelle: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg339i/0015/image>, Zugriff am 8.12. 2019.

161 Recheis, Käthe: König Arthur und die Ritter der Tafelrunde. München: dtv 91992 (EA 1979) (dtv junior), S. 7.

162 Recheis selbst verweist im Vorwort ihres Werks auf ihre Quellen: „Die vorliegende Fassung ist unter Verwendung alter Quellen wie Thomas Malory dem vierbändigen Werk von Howard Pyle nacherzählt. Bei der Parzivalsage wurde nicht jene von Wolfram von Eschenbach gewählt, sondern die in der englischen Fassung gebräuchliche, da sonst die Einheit der verschiedenen Sagenkreise gesprengt worden wäre.“ (Recheis 1992, S.8.)

Es entsteht der Eindruck teilweise absichtlicher, starker Vereinfachungen. Das einleitende Vorwort gibt einerseits eine kurze kindgerechte Einführung in die Entstehung der Arthursage, andererseits ordnet es diese historisch ein und erklärt die, laut Recheis, wichtigsten Inhalte ritterlichen Lebens: Liebe, Turniere und ritterliche Kämpfe<sup>163</sup>. Dabei wird deutlich, dass hier beim Leser keine Vorkenntnisse darüber vorausgesetzt werden.

#### • **Erzählinstanz**

Erzählt wird die Sage von König Arthur und den Rittern der Tafelrunde von einer auktorialen Erzählerstimme, die sich ganz offenkundig im Hier und Heute der Entstehungszeit des Werkes befindet. Die Perspektive, aus der heraus erzählt wird, ist also die der (Nachkriegs-)Gegenwart. Deutlich wird dies zum einen durch das Vorwort, in dem die Erzählerstimme dem intendierten Leser Einblicke in die höfische Welt des Mittelalters gibt und diese kurz aus einer modernen Perspektive beschreibt. So wird dem kindlichen Leser beispielsweise der Begriff und Sinn des Tjostens erklärt. Zum anderen machen einige eingestreute Kommentare den Abstand zwischen der Erzählerstimme und der Zeit, in der die Handlung spielt, deutlich.<sup>164</sup> Weiterführende Informationen, beispielsweise wem die Erzählerstimme gehört, was diese Person denkt, wo sie lebt etc., erfährt man jedoch nicht.

#### • **Konfrontation von Sagenweltelementen und Gegenwartselementen**

Innerhalb Recheis' Erzählung kann auf Ebene der Handlung von zwei parallel existierenden Weltenkonstruktionen ausgegangen werden:

„»Lady«, stammelte [Arthur] und sank auf die Knie, »Ihr seid keine Sterbliche!« »Ihr sagt es, König Arthur«, antwortete die Frau. »Ich komme aus Feary, aus dem Anderen Land, dem Reich der Feen. Mein Name ist Nymue, und man nennt mich die Dame vom See. [...]«<sup>165</sup>.

---

163 Vgl. Ebd., S. 7.

164 So erklärt die Erzählerstimme u.a. an einer Stelle: „Die Hochzeit wurde auf Camelot gefeiert, das man heute Winchester nennt.“ (Recheis 1992, S. 45.) oder auch: „[...] vielleicht war es deshalb [Lanzelots] Sohn, der einst den Heiligen Gral finden sollte.“ (Recheis 1992, S.80).

165 Ebd., S. 30.

Das Andere Land – bzw. diese sekundäre Welt – kann nur durch eine Schleuse betreten werden. Diese wird in Form eines Sees dargestellt, welcher sich innerhalb des sogenannten Waldes der Abenteuer befindet. „Meine Schwestern und ich haben diesen See geschaffen, damit unser Reich vor den Augen Sterblicher verborgen bleibt.“<sup>166</sup> Faery – auch Avalon genannt – ist das Reich der Magie und der magischen Wesen. Hier herrscht ewiger Frühling, die Quellen sind rein und das Böse ist unbekannt.<sup>167</sup> Sterbliche dürfen es nur mit Erlaubnis betreten. Dieser Welt entstammt Arthurs magisches Schwert, Excalibur, das nach dessen Tod wieder dorthin zurückgegeben wird. Wer Faery einmal betreten hat, den lässt die Sehnsucht danach nicht wieder los. So auch den vaterlosen Ritter Lanzelot, welcher hier aufgezogen wird, bevor er von der Dame vom See an König Arthurs Hof gebracht wird. Arthur selbst verlässt die irdische Welt, nachdem der Krieg gegen Mordred gewonnen und er tödlich verwundet ist: „Der Krieg ist vorbei, und es wird weder Friede sein. Meine Zeit aber ist um. Ich gehe nach Avalon.“<sup>168</sup>

In Anbetracht der zuvor aufgestellten Kriterien, welche für eine Zuordnung zur Gattung der Fantasy sprechen, muss in Recheis' Fall zwar von „Mehr-Welten-Literatur“ ausgegangen werden, jedoch ist fraglich, ob diese ein Charakteristikum im Hinblick auf eine Zuordnung darstellt. Orientiert man sich an Ewers, dient die „Mehr-Welten-Konstruktion“ dazu, um Figuren aus unterschiedlichen Epochen – oder gar ganze Epochen selbst – im Sinne einer Abwägung einander gegenüber zu stellen.<sup>169</sup> In den meisten Fällen handelt es sich um Darstellungen sowohl aus einem modernen und als auch aus archaischem Zeitalter. Ziel dieser Gegenüberstellung ist eine Abwägung zugunsten einer sich als überlegen erweisenden Epoche. Im Falle Recheis kann von einer diesbezüglichen Gegenüberstellung jedoch kaum die Rede sein. Die Welt Faery bildet eher eine Art Oase bzw. einen Rückzugsort von der gefährlichen Alltagswelt der Tafelrundenteilnehmer. Zeitlich ist diese Welt mit der der Handlungen an Arthurs Hof gleichzusetzen. Somit stehen nicht zwei unterschiedliche historische Epochen einander gegenüber. Anders als in anderen

---

166 Ebd., S. 30.

167 Vgl. Ebd., S. 79ff.

168 Ebd., S. 262.

169 Vgl. hierzu Ewers, Hans-Heino: Heldendichtung und Katastrophenliteratur. Anmerkungen zur Poetik der Fantasy. In: *Literaturanspruch und Unterhaltungsabsicht Studien zur Entwicklung der Kinder- und Jugendliteratur im späten 20 und frühen 21 Jahrhundert*. Hg. von Hans-Heino Ewers. Frankfurt am Main: Peter Lang 2013 (Peter Lang Edition, Bd. 85), S. 293-313. S. 304ff.

Arthursagen, wie beispielsweise der Marion Zimmer Bradleys<sup>170</sup>, lässt Recheis die Verdrängung des alten heidnischen Glaubens durch die voranschreitende Christianisierung, für die die Arthursagen häufig symbolisch stehen, außer Acht. Zudem lässt sich keine Abwägung zwischen der Ebene der Erzählinstanz und der der Handlung feststellen.

#### • Abwägung

In Recheis' Erzählung existiert eine merkliche Distanz zwischen Vergangenheit und Moderne. Vergangenes findet sich in Form der höfischen Welt des Mittelalters, also der Lebenswelt auf Arthurs Burg Camelot, den Turnieren, Jagdausflügen und Begegnungen mit schönen Fräulein. Hingegen ist die Gegenwart hauptsächlich in der Stimme des Erzählers wiederzufinden. Nach den zuvor aufgestellten Kriterien drückt insbesondere die Erzählstimme den Abstand zwischen der Erzählgegenwart, also dem sogenannten Hier und Heute, und dem Vergangenen, dem archaischen Zeitalter aus. Im konkreten Beispiel berichtet die auktoriale Erzählinstanz die Geschehnisse aus einer allwissenden Perspektive, ohne diese zu bewerten oder zu hinterfragen. Eine Abwägung bzw. eine geschichtliche Bewertung des aktuellen Zeitalters in Bezug auf Vergangenes findet insofern in Recheis' Werk nicht statt.

Auch finden sich innerhalb der Ritter der Tafelrunde teils eher moderne Ansichten und Charakterzüge. So hört Ritter Erech in einer Episode beispielsweise zeituntypisch auf den Rat seiner Frau und lässt sich sogar von der als Knappe verkleideten Gemahlin begleiten. Auch verzichtet Lanzelot bei einem seiner Abenteuer ohne Standesvorurteile zugunsten des niederen Volkes auf den Transport per Streitross und wählt stattdessen eine Fahrt mit einem Karren als Fortbewegungsmittel.

Eine direkte Abwägung zwischen Vergangenheit und Moderne findet man in Recheis' Nacherzählung jedoch nicht. Verhindert wird diese möglicherweise durch die Tatsache, dass Recheis' Arthursage keinen durchgängigen Handlungsstrang besitzt. Wie bereits erwähnt, handelt es sich um eine Aneinanderreihung einzelner Abenteuer und Erlebnisse der

---

170 Siehe hierzu u.a. Zimmer Bradley, Marion: Die Nebel von Avalon. Frankfurt a.M.: Krüger Verlag 1983 (EA 1979). Eine Abwägung findet hier ganz klar zwischen der „alten“ und der „neuen“ Zeit statt, jeweils durch eine Glaubensrichtung – heidnischer vs. christlicher Glaube – symbolisiert. In diesem Fall stehen Avalon und Camelot in Vertretung bzw. als Welt einer der beiden Richtungen. Das Figurenarsenal Zimmer Bradleys kann eindeutig einer der beiden Welten zugeordnet werden. Einzig Arthur ist mit beiden Welten verbunden, was ihn letztendlich zum Scheitern verurteilt. Hier triumphiert am Ende die neue – moderne – christliche Zeit.

Ritter der Tafelrunde. Doch könnte man den Niedergang der Tafelrunde und das letztendliche Scheitern Arthurs durchaus im Sinne einer Abwägung zugunsten der modernen Zeit betrachten – jedoch nicht unbedingt im positiven Sinne. Mit Arthurs Tod endet die glorreiche Ära der Tafelrunde. Auch herrscht nicht länger Einigkeit und Frieden im Land. Trotzdem wird deutlich, dass mit dem Ende der Herrschaft König Arthurs eine neue Epoche, eine Zukunft angebrochen ist.

#### • Inhalt

Auch auf inhaltlicher Ebene lassen sich in Recheis' Werk diverse Punkte finden, die nicht mit den zuvor entwickelten Fantasy-Charakteristika vereinbar sind: So ist in *König Arthur und die Ritter der Tafelrunde* kein durchgängiger Handlungsstrang erkennbar. Vielmehr folgen auf das vorangestellte kurze einleitende Vorwort einzelne Kapitel bzw. Episoden, die zwar in chronologischer Abfolge gehalten sind, von denen jedoch jede einzeln für sich steht. Demnach ist fraglich, inwieweit sich in Recheis' Fall überhaupt von einem Roman sprechen lässt.

Die einzeln für sich stehenden Kapitel weisen jeweils einen anderen Protagonisten auf. Angefangen mit Arthurs Geburt und Krönung zum König von England, über die Abenteuer seiner Ritter der Tafelrunde, bis zum Ende seiner Herrschaft und der Fahrt nach Avalon. Die meisten Episoden berichten dabei, wie sich ihr jeweiliger Protagonist seinen Platz in der Tafelrunde verdient. Immer handelt es sich um einen männlichen Protagonisten, einen archaisch und stereotyp anmutenden Recken, meist im jungen Erwachsenenalter, gerade zum Mann gereift. Charakterlich unterscheiden sich die Ritter wenig. Ihnen ist die Motivation gemein, Heldentaten zu begehen, sprich, sich im Kampf zu beweisen und Abenteuer zu bestehen – und somit ihren Platz in der Tafelrunde zu rechtfertigen und eine schöne Frau zu erobern. Unterschiede bestehen hauptsächlich in der jeweiligen (familiären) Vorgeschichte, die meist jedoch recht kurzgehalten ist und über die wichtigen Eckpunkte nicht hinausgeht. Lediglich die Geschichte von Lanzelot weicht durch die Tragik der verbotenen Liebe zu Königin Gwynever von der der anderen Protagonisten ab. Konzentriert man sich jedoch auf Lanzelots Charaktereigenschaften, so unterscheiden sich diese kaum von denen der anderen. Somit ist es für kindliche Leser sicherlich schwer, sich mit einem der Ritter zu identifizieren. Möglicherweise animiert(e) Recheis' Erzählung, sich nachträglich ausführlicher mit der Thematik zu befassen oder auch den einen oder anderen der geschilderten Kämpfe spielerisch nachzustellen. Aufgrund der doch



recht sparsamen Charakterisierungen und Kürze der einzelnen Episoden dürfte eine Identifikation mit den jeweiligen Protagonisten dem intendierten Leser eher schwerfallen.

Die Motivationen, aus denen die jeweiligen Protagonisten der einzelnen Episoden handeln, sind in Recheis' Werk klar politisch und ganz im Sinne des Kollektivs. Hier steht die Verteidigung ritterlicher Werte und Tugenden im Vordergrund. Diese liegen im Interesse der Gemeinschaft der Tafelrunde. Demnach ließe sich von einem Verbund von Gefährten sprechen, die – teilweise – gemeinsam für ein und dieselbe Sache kämpfen. Jedoch unterscheidet sich dieser Zusammenschluss von Gefährten insofern von dem, was beispielsweise für J.R.R. Tolkiens *Herr der Ringe*-Trilogie und andere Fantasyromane typisch ist, als dieser nicht einem höheren Zwecke, wie etwa der gemeinsamen Lösung einer Aufgabe oder der Wiederherstellung einer Ordnung, dient. Weil mit der Herrschaft Arthurs über England bereits eine klare gesellschaftliche (Welt-)Ordnung vorgegeben ist, deren Rechtmäßigkeit zum einen durch Arthurs Verwandtschaft zu Uther-Pendragon, zum anderen durch das Ziehen des Schwertes aus dem Amboss belegt ist, besteht die Funktion der Tafelrunde in der Erhaltung ebendieser Ordnung. Sie dient somit der Bewahrung des Friedens: „[Der Tisch] war rund, damit es keinen Ehrenplatz gab. Niemand, der daran saß, konnte sich für würdiger halten, als die anderen.“<sup>171</sup> Von einer Queste, wie sie u.a. Campbell (1949) beschreibt, welche das Heldentum, Weltrettung und die Erlösungstat des Heroen beinhaltet, ist in Recheis' Werk nichts zu erkennen. Arthur und seine Ritter der Tafelrunde ziehen zwar innerhalb der Episoden mehrfach aus, begeben sich also auf eine Reise, jedoch liegt hier die Motivation eher in der (aktiven) Suche nach und dem Bestehen von persönlichen Abenteuern. Die Abenteuer einzelner, dem Kollektiv der Tafelrunde zugehöriger Akteure werden hier für sich stehend dargestellt, jedoch findet eine Einordnung in eine übergeordnete, kollektive Handlung kaum statt. Es entsteht demnach, sieht man einmal vom Anfang und vom Ende der Erzählung ab, kein durchgehender Handlungsstrang. Betrachtet man die Abenteuer der einzelnen Ritter etwas genauer, so lässt sich feststellen, dass diese im Verlauf ihrer Heldentaten keinerlei Charakterwandel bzw. Entwicklung durchlaufen. Mit Ausnahme der Figur des Lanzelot haben die einzelnen Figuren eher einheitliche, stereotype Charaktere. Auch lassen sich innerhalb des ge-

---

171 Recheis, Käthe: *König Arthur und die Ritter der Tafelrunde*. München: dtv 91992 (EA 1979) (dtv junior), S. 45.

samten betrachteten Figurenarsenals keinerlei Anachronismen oder Repräsentanten unterschiedlicher Weltbilder ausmachen. Die nach den bekannten Fantasy-Kriterien beschriebene sogenannte Hybridität des Genres, welche zwei unterschiedliche zeitliche Epochen – auch auf Ebene der Figuren – nebeneinanderstellt, ist hier nicht gegeben. Wie bereits in ihrem Vorwort beschrieben, spiegelt Recheis' Arthursage einzig die höfische Welt des Mittelalters wider.

Als abweichend von einer rein geschichtsschreibenden Kinder- und Jugenderzählung ist die bei Recheis auf selbstverständliche Weise vorkommende Anwesenheit von Magie und magischen Wesen zu erwähnen. So handelt es sich u. a. bei der Figur der Nymphe Nymue oder auch bei der des Merlins, um Wesen aus der sekundären Welt Avalon. Diese Wesen verfügen über Zauberkräfte, die sie in den einzelnen Episoden zur Anwendung bringen: Beispielsweise lässt Merlin den Amboss erscheinen, in dem das Schwert steckt, welches den rechtmäßigen König von England zu erkennen geben soll.<sup>172</sup> Auch erschafft die Fee Morgana einen Zauberring, der seinen Träger liebestrunken macht.<sup>173</sup> Zudem haben diese magischen Figuren die Eigenschaft, aus dem Nichts zu erscheinen und auf diese Weise auch wieder zu verschwinden. Für die übrigen, weltlichen Figuren der Erzählung scheint das Vorkommen von Magie völlig selbstverständlich zu sein. Ein Sich-darüber-Wundern, beispielsweise im Sinne Todorovs<sup>174</sup>, passiert hier nicht.

### 2.4.1.3 Beurteilung und Einordnung ins Stufenschema

Beurteilt man Recheis' Text nach den in dieser Arbeit entwickelten Kriterien, so lässt sich zusammenfassend feststellen, dass sich die Erzählung nicht der kinder- und jugendliterarischen Gattung der Fantasy zuordnen lässt. Der Text behandelt ausschließlich vor-moderne Inhalte, eine Bewertung bzw. Abwägung unterschiedlicher Epochen findet nicht statt. Auch lässt sich keine Gegenüberstellung von Elementen oder Figuren verschiedener historischer Epochen ausmachen. Lediglich die Erzählinstanz scheint sich auf einer anderen zeitlichen Ebene zu befinden. Dies lässt sich jedoch – außer durch die im Text verwendete Sprache – nicht eindeutig belegen.

---

172 Siehe Ebd., S. 11.

173 Ebd., S. 48f.

174 Siehe hierzu u.a. Todorov, Tzvetan: Einführung in die fantastische Literatur. München: Hanser 1972 (EA 1970).

Von „Mehr-Welten-Literatur“ ist auszugehen, allerdings lässt sich auch hier wieder keine Bewertung oder Abwägung zugunsten einer Welt(-ordnung) feststellen. Beide Welten – Camelot und Avalon – sind demselben Zeitalter zuzuordnen. Beide Welten haben ihre eigene hierarchische Ordnung. Eine Gegenüberstellung dieser findet jedoch nicht statt. Vielmehr scheinen die Bewohner Avalons, obwohl sie in ihrer eigenen sekundären Welt leben, ein fester, angesehener und akzeptierter Bestandteil der höfischen Gemeinschaft auf Camelot zu sein. So bekleidet Merlin beispielsweise die Funktion des Beraters von König Arthur.

Stofflich lässt sich Recheis' Text klar der Arthursage zuordnen. Sie selbst gibt in einem Vorwort ihre dafür verwendeten Quellen an. Ihr eigen sind hierbei die Worte und Gedanken, die sie ihren Figuren in den Mund legt. Auch wirken die einzelnen Episoden so, als seien sie ihrer Zielgruppe entsprechend bearbeitet, sprich, vereinfacht worden. Die Handlung des gesamten Werkes und auch die Unterteilung in die einzelnen Episoden ist jedoch klar auf Elemente der überlieferten Arthursage zurückzuführen.

Betrachtet man Recheis' Werk im Hinblick auf die aufgestellten Kriterien für kinder- und jugendliterarischen Fantasy, so lassen sich keine zentralen Merkmale von Fantasy feststellen. Vielmehr handelt es sich um eine Nacherzählung oder – besser gesagt – Adaption eines bekannten Sagenstoffes, welcher durch die Autorin zielgruppengerecht aufgearbeitet wurde. Dies wird noch einmal besonders deutlich durch das erklärende, der Erzählung vorangestellte einleitende Vorwort, mit dessen Hilfe sich der Erzähler als Angehöriger einer weitaus moderneren Welt zu erkennen gibt und sich auf diese Weise von der Erzählung und damit auch dem Zeitalter von dem berichtet wird, klar distanziert. Käthe Recheis' *König Arthur und die Ritter der Tafelrunde* entspricht somit der zweiten Stufe des entwickelten Schemas (Stufe IIa).

#### 2.4.1.4 Weitere stufenzugehörige Primärliteratur

Von Aufbau und Art der Erzählung ähnlich und demnach ebenfalls der Stufe IIa des bekannten Schemas zuzuordnen sind an dieser Stelle u.a. auch die Arthursagen Fritz Habecks und Auguste Lechners.<sup>175</sup> Wie auch bei Recheis handelt es sich bei beiden Erzählungen um teilweise persönlich gefärbte Nacherzählungen des Arthurstoffes.

Zusätzlich erwähnenswert erscheinen innerhalb des untersuchten Zeitraums zudem die Adaptionen Rudolf Erckmanns und Regina Jobsts.<sup>176</sup>

Die von Edmund Mudrak herausgegebenen *Deutsche Heldensagen* (1955) beschäftigen sich mit dem Stoff der Nibelungensage und der Sage von Hild und Gudrun. Diese werden von Mudrak in Form zusammenhängender Geschichten in zeitgenössischer Prosa wiedergegeben. Dabei zitiert er häufig das Versmaß des Originaltextes. Hierdurch entsteht eine gewisse stoffliche Nähe, welche Mudraks Erzählung authentisch und glaubhaft erscheinen lässt. Innerhalb des Werkes finden sich zudem vom Textinhalt unabhängige Seiten, auf welchen Abbildungen – u.a. von Fundstücken aus der Entstehungszeit der Sagen – zu sehen sind. Diese, zudem mit kurzen erklärenden Sachtexten versehenen, Informationsseiten setzen sich optisch durch das dafür verwendete Papier und die Schriftart vom restlichen Buchinhalt ab. Den eigentlichen Nacherzählungen schließt sich ein längerer Abschnitt zu „Wesen und Quellen der deutschen Heldensage“<sup>177</sup> an, innerhalb dessen einzelne Teile dieser erklärt und deren Herkunfts- und Entstehungsgeschichte dargestellt werden. Diesen Teil ergänzt ein ausführliches Namen- und Sachverzeichnis. In einem persönlichen Nachwort äußert sich Edmund Mudrak zudem zu seiner Motivation für dieses Werk.

---

175 Siehe hierzu Habeck, Fritz: König Artus und seine Tafelrunde. München: Verlag für Jugend und Volk 1965. und Lechner, Auguste: König Artus. Die Geschichte von König Artus, seinem geheimnisvollen Ratgeber Merlin und Rittern der Tafelrunde. Innsbruck [u.a.]: Tyrolia 31990.

176 Siehe hierzu Erckmann, Rudolf: Kriemhilds Rache. Nach dem Nibelungenlied neu erzählt. München [u.a.]: Wilhelm Andermann 1952a (Andermann Jugendbücher). und Jobst, Regina: Siegfried und die Nibelungen. Mit 54 farbigen Bildern aus den CCC/Constantin-Filmen: „Die Nibelungen. Fürth: Pestalozzi 1970.

177 Siehe hierzu in Mudrak, Edmund: Deutsche Heldensagen. Reutlingen: Esslin & Laiblin 1955.

## 2.5 Stufe IIb

### Jürgen Lodemann: Siegfried (1986)

#### 2.5.1 Zum Buch

##### 2.5.1.1 Zusammenfassung des Inhalts

Lodemanns Erzählung beginnt an einem kalten Winterabend des Jahres 485 in der warmen Halle des Burgundischen Königshofes. Ute, die Mutter des Burgunderkönigs Gunter, seine Brüder Gernot und Giselher und ihre Tochter Kriemhild vertreiben sich die Zeit mit Kartenlegen. Dabei verheißen die Karten nichts Gutes: „»Die Mutter sieht Mord.« [Giselher] versuchte laut zu sprechen. »Streit sieht sie. Mit dem Mächtigsten.«“<sup>178</sup> Daraufhin entbrennt unter allen Anwesenden eine Diskussion, an deren Ende sich darauf verständigt wird, dass nur Siegfried von Xanten „der Mächtigste“ sein könne. Von ihm scheint jedoch eine unterschwellige Gefahr auszugehen.

Nach Art eines Geschichtenerzählers wird aus dem Munde Giselhers zunächst mehr über den bis dahin geheimnisvollen unbekanntem Siegfried aus Xanten berichtet. Die Hofgemeinschaft – und mit ihr der Leser – erfahren was man sich über „den Mächtigsten“ erzählt: Dieser verfüge über übermenschliche Kräfte. Er habe von den Zwergen das Schmiedehandwerk gelernt und schließlich den Albenkönig selbst bezwungen. Er schmiedete sich sein Schwert Balmung, kam in den Besitz des Nibelungenschatzes und einer Tarnkappe. Seit einem Bad in Drachenblut gelte Siegfried als unverwundbar. Zudem habe er eine heimliche Liebschaft mit der sagemumwobenen Hünin Brünhild aus Island angefangen.

Nachdem Siegfrieds Herkunft, Jugend und bisheriger Werdegang ausreichend geklärt sind, nimmt Utes Prophezeiung ihren Lauf und Siegfried selbst erscheint am Hof der Burgunder. Kaum dort angekommen, verlieben er und Kriemhild sich auf den ersten Blick ineinander. Waffenmeister Hagen wittert eine Bedrohung für das Burgunderreich, jedoch kann er gegen die Kräfte es Xantens nichts ausrichten. Kurz darauf kommt es zur Kriegserklärung durch die Sachsen und Siegfried bietet seinen Gastgeber Unterstützung an. Es gelingt ihm, die Sachsenkönige als Geiseln zu nehmen und somit den Frieden zu

---

<sup>178</sup> Lodemann, Jürgen: Siegfried. Stuttgart: Thienemann 1986., S. 14.

erzwingen. Zum Dank für seine Taten lädt König Gunther zu einem Festmahl, auf welchem Siegfried um Kriemhilds Hand anhält. Die Gewährung dieses Wunsches verknüpft König Gunther mit einer Bedingung: Der bislang unverheiratete Burgunderkönig beabsichtigt selbst zu ehelichen und dazu niemand anderen als Brünhild zur Frau zu nehmen. Von dieser ist jedoch bekannt, dass sie nur denjenigen heiratet, dem sie im Kampf unterlegen ist. Da Brünhild als Nachfahrin der Götter und damit nahezu unbezwingbar gilt, ist Gunther auf Siegfrieds Hilfe angewiesen. Dieser stimmt Gunthers Bedingung zu. Mit der Hilfe Siegfrieds und dessen Tarnkappe gelingt es Gunther Brünhild zu überlisten und sie als seine Braut an den Hof der Burgunder zu führen. Dort angekommen feiert das Königshaus eine Doppelhochzeit.

Bereits am Abend der Hochzeit kommt es zu einem ersten Streit zwischen Gunther und seiner Frau. Brünhild, und sie verweigert ihm die Hochzeitsnacht, indem sie ihn mit ihrem Gürtel wie in einer festen Umarmung verschnürt und ihn so frierend die Nacht verbringen lässt. Gedemütigt berichtet Gunther Siegfried am nächsten Morgen von der missglückten Hochzeitsnacht. In der kommenden Nacht schleicht sich dieser deshalb getarnt mit seiner Kappe, ins königliche Schlafgemach. Er nutzt seine übermenschliche Kraft um Brünhild niederzuringen und ihren Widerstand zu brechen.

Durch diverse Vorkommnisse wird Gunther nur allzu bewusst, wie abhängig er sich – und damit das Burgunderreich – vom Xantener gemacht haben: Mit der Hilfe des ihm von Siegfried geschenkten Nibelungenschatzes habe Gunther das Reich von Geldsorgen befreien und eine ansehnliche Doppelhochzeit ausrichten können, zudem habe er den Burgundern gegen die Sachsen beigestanden, die zwölf Mörder Ortwins erschlagen, die Dänen vertrieben und Gunther zu Brunhild verholten.<sup>179</sup> Nach eingehender Beratung mit seinen Getreuen wird Gunther angstvoll klar, dass Siegfried beseitigt werden muss. Als Gunther allein mit seinem Waffenmeister Hagen ist, erinnert dieser ihn an die eine Stelle im Rücken, hinterm Zwerchfell<sup>180</sup>, an der der unbesiegbare Siegfried verwundbar ist.

In Kriemhilds Gemächern erfährt Hagen von einer bevorstehenden Jagd, an der Siegfried sich beteiligen wolle. Da Kriemhild teilweise um Siegfrieds Dienste zum Wohle König Gunthers weiß, sorgt sie sich, ungeachtet der Stärke Siegfrieds, um dessen Sicherheit.

---

179 Vgl. Ebd., S. 330.

180 Ebd., S. 335.

Folglich ist es für Hagen ein Leichtes, Kriemhild unter dem Vorwand, Siegfried schützen zu wollen, dazu zu bewegen, die einzige verwundbare Stelle des Xanteners auf dessen Kleidung zu kennzeichnen. Während der Jagd erfüllt sich das Schicksal: Hagen tötet Siegfried hinterrücks mit einem Speer.

Unter dem Vorwand Siegfried sei auf der Jagd hinterrücks von Räubern erschlagen worden wird dessen Leichnam zurück an den Burgunderhof gebracht. Im Schutze der Nacht lässt Hagen den Toten vor Kriemhilds Tür ablegen. Diese findet ihn in der Morgendämmerung. Überwältigt von ihrer Trauer ist ihr sofort klar, dass Hagen der Mörder sein muss. Brünhild verlässt noch am selben Tag das Land und wird nicht mehr gesehen.

### 2.5.1.2 Analyse im Hinblick auf das Stufenschema

Die Analyse des Werkes erfolgt nach den innerhalb dieser Arbeit entwickelten Kriterien. Es schließt sich eine Einordnung in das oben beschriebene Stufenschema an. Abschließend werden weitere dieser Stufe zugehörige Texte benannt.

#### • Erzählstoff

Nicht nur die Sage um König Arthur und seine Rittet der Tafelrunde erfreut sich innerhalb der westlichen Kinder- und Jugendliteratur des Nachkriegsdeutschlands großer Beliebtheit, auch andere Heldenepen erwiesen sich als ebenso populäre Adaptionenstoffe. So orientiert sich beispielsweise Jürgen Lodemanns *Siegfried* (1986) an der Nibelungensage bzw. dem *Nibelungenlied*, dem bekannten Heldenepos, niedergeschrieben um 1200 von einem anonymen Autor. Insgesamt existieren vierunddreißig, teils fragmentarisch erhaltene Handschriften, datiert vom 13. bis zum 16. Jahrhundert. Im Original ist das zweiteilige Nibelungenlied verfasst in metrischen, singbaren Reimpaaren in mittelhochdeutscher Sprache. Inhaltlich ist es zum Teil historisch belegbar, teilweise erscheint es frei erdichtet. So könnte das Epos als Produkt zahlreicher Einflüsse – verschiedenster Sagenstoffe und Lieder, welche sich im Laufe der Zeit entwickelten – verstanden werden. Insbesondere während der Zeit des Nationalsozialismus galt das Nibelungenlied, versehen mit ideologischen Deutungsversuchen, als deutsches Nationalepos.<sup>181</sup>

---

<sup>181</sup> Weiterführend siehe hierzu Abschnitt 1.1.2. und 2.6.1.2. dieser Arbeit.

Lodemann bezieht sich mit seinem Siegfried auf den ersten Teil des Epos, wobei er die Vorgeschichte des jungen Siegfried innerhalb derer dieser sich den Hort der Nibelungen aneignet und durch ein Bad in Drachenblut nahezu unverwundbar wird, lediglich kurz anreißt indem er diese von einer Romanfigur nacherzählen lässt. Lodemanns eigentliche Erzählung handelt von Siegfrieds Ankunft am Hof der Burgunder, seiner Werbung um die schöne Kriemhild, die Fahrt nach Island und anschließender Überlistung Brünhilds, dem Streit der beiden Frauen und Siegfrieds Ermordung durch Hagen. Diese zieht die furchtbare Rache Kriemhilds und damit den Untergang der Burgunder nach sich, der Inhalt des zweiten Teils des Nibelungenlieds ist. Lodemanns Roman endet jedoch bereits mit der Beisetzung Siegfrieds.

#### • Sprache

Sprachlich ist Lodemanns Text in Prosa gehalten. Dabei orientiert er sich einerseits am sprachlichen Stil seiner Zeit, versucht einzelnen Figuren jedoch andererseits einen gewissen sprachlichen Stil bzw. eine Sprechmelodie in den Mund zu legen. So drückt sich Siegfried beispielsweise in sogenanntem NiedrigTeutsch<sup>182</sup> aus, dass der niederdeutschen Sprache bzw. dem Plattdeutschen angelehnt scheint. Dieser hauptsächlich im Norden Deutschlands und den angrenzenden Regionen sowie im Osten der Niederlande verbreitete Dialekt unterstreicht die niederländische Herkunft des Xanteners. Jedoch lässt sie ihn auf den ersten Blick zudem kognitiv etwas einfach wirken, was ihn zum einen sprachlich von den (gebildeteren) Burgundern unterscheidet, zum anderen deren Vorbehalte gegenüber Siegfried untermauert: „Meine Mutter sagt, ich bin wozu die RomKöpp >Prolet< sagen. Siegfried Schmied! Teutsch Arbeitsvieh, gut fürs Gröbste. Für SachsenKampf, DrachenSchlachten, Pfaffen puffen [...]“.<sup>183</sup> Auch den Waffenmeister Hagen lässt Lodemann sich derbe ausdrücken: „Hagen hob den Hintern von der Bank, ließ Furzluft. »[...] gäbe es das, was Giselher Siegfried nennt, [...] dann wäre auch das längst hier! als HeerWurm drängelt sich das zwischen alles MadenPack, das an uns nagt, nuckelt, saugt, bohrt, beißt – pah!«“<sup>184</sup> So setzt auch dieser sich von der Burgunder-Familie ab. Eine gewisse Hierarchie, zumindest auf sprachlicher Ebene, wird somit deutlich.

---

182 Vgl. Ebd., S. 87.

183 Ebd., S. 87.

184 Ebd., S. 18.



Sowohl der zeitweise sehr altertümlich wirkende Sprachstil als auch Siegfrieds Dialekt und die Wortwahl einiger Figuren lassen darauf schließen, dass Lodemanns Zielgruppe eher ältere Jugendliche sind. Für jüngere Kinder und Jugendliche erscheint der Text weder leicht verständlich noch angemessen.

#### • Erzählinstanz

Lodemann lässt seine Nibelungensage von einem auktorialen Erzähler berichten, jedoch kommentiert und bewertet er die Erzählung hin und wieder in der Ich-Form: „Hagens Gesicht? Ich denke es mir wie aus Gneis.“<sup>185</sup> Auch wägt er innerhalb seiner Erzählung zwischen den einzelnen Identifikationspersonen ab:

„Sich in einen wie den SieglindSohn hineinzusetzen, scheint kaum möglich. Gunter, der Schwache, der Zweifler, der RomKopf – auch Giselher, auch Hagen, solche sind uns wohl näher. Auch die Frauen. Aber der Nibelunge?“<sup>186</sup>

Diese Abwägung erscheint in Anbetracht des von Lodemann gewählten Titels seiner Erzählung äußerst interessant, zudem schafft Lodemanns Art des Erzählens eine gewisse Distanz zum Erzählten. Durch die hier genutzten unterschiedlichen Formen wird deutlich, dass sich die jeweilige Erzählinstanz – sollte es sich hier um mehrere handeln – nicht auf Ebene der Erzählung, sondern zu einer anderen Zeit an einem anderen Ort befindet.

Seinen Romantitel, *Siegfried*, ergänzt Lodemann mit der Unterschrift: „Die deutsche Geschichte. Im eintausendfünfhundertsten Jahr der Ermordung ihres Helden nach den ältesten Dokumenten erzählt“. Damit suggeriert er bereits zu Beginn eine gewisse Glaubwürdigkeit. Auch belegt Lodemann – ebenso wie die im vorhergehenden Abschnitt behandelte Käthe Recheis – seine Quellen und versucht sich mithilfe historischer Fakten an einer Darstellung des „aktuellen“ Forschungsstandes. Dies geschieht u.a. unter Zuhilfenahme einer historischen Landkarte des Burgunderreiches und wiederholter Nennung von Jahreszahlen. Zudem umrahmt Lodemann seine Erzählung mit einem Vor- bzw. Nachwort „für Zweifler“ innerhalb deren er seinen persönlichen Bezug zum Nibelungenstoff

---

185 Ebd., S. 23.

186 Ebd., S. 209.

darlegt und einen Vergleich dreier Nibelungenadaptionen unterschiedlicher Verfasser<sup>187</sup> anstellt. Am Ende des Buches schließt sich ein Quellenverzeichnis an.

#### • Konfrontation von Sagenweltelementen und Gegenwartselementen

Eine Mischung verschiedener zeitlicher Epochen ist in Lodemanns *Siegfried* nicht erkennbar. Ähnlich wie beispielsweise in vielen Arthursagen thematisiert er zwar die Verdrängung des alten, heidnischen Glaubens durch die voranschreitende Christianisierung, jedoch ist dies hier eher ein Nebenschauplatz, welcher nicht im Zentrum der Handlung steht. Im Unterschied zu Wolfgang Hohlbeins im selben Jahr erschienener Nibelungenadaption *Hagen von Tronje* (1986), stehen sich in Lodemanns Roman keine zwei Welt- bzw. Ordnungssysteme gegenüber. In Hohlbeins Roman symbolisiert Siegfried das neue, moderne, christliche Zeitalter. Hagen von Tronje steht dagegen für die alte heidnische Welt. Anders bei Lodemann: Hier steht insbesondere die Figur des Hagens weniger im Vordergrund der Handlung. Ute, die alte blinde Witwe des verstorbenen Königs Gundomar ist noch bekannt mit den Sitten und Gebräuchen des – in Lodemanns Erzählung nur noch im Verborgenen existenten – heidnischen Glaubens. So übernimmt die Figur der Ute eine Art Brückenfunktion für Aberglaube, Weissagungen und Traumdeutung: „Was Ute aus unseren Träumen erkennt, ist jedesmal eingetroffen.“<sup>188</sup>

Eine Einteilung der handelnden Figuren findet in Lodemanns Roman hauptsächlich auf sprachlicher Ebene seinen Ausdruck. So äußert sich Ute häufig durch für die meisten anderen unverständliche Aussprüche: „Hättest Du Deutsch gelernt statt Latein [...], dann wüsstest Du jetzt Bescheid.“<sup>189</sup> Das Deutsche und somit auch der heidnische Glaube, stehen hier weniger für ein vergangenes bzw. dem Untergang geweihtes Zeitalter, sondern für eine gewisse gesellschaftliche Schicht und damit Ordnung innerhalb der (höfischen) Gesellschaft. Die lateinische Sprache war im Mittelalter der reichen, gebildeten Oberschicht vorbehalten, wohingegen sich das gemeine Volk in seiner „einfachen“ deutschen Sprache, u.U. durch regionale Dialekte ausdrückte. Wie bereits erwähnt äußert sich auch die Figur des Siegfried in Dialektform, was diesen so zu einem eher einfachen, volksna-

---

187 Er bezeichnet diese drei Nibelungensagen als A, B und C und stellt diese einander gegenüber.

188 Ebd., S. 18.

189 Ebd., S. 21.

hen Charakter werden lässt. Innerhalb Lodemanns Roman wird auf diese Weise ein Klassenunterschied zwischen den verschiedenen Romanfiguren deutlich, jedoch weist dieser nicht auf ein Aufeinandertreffen von Elementen unterschiedlicher Zeitalter hin. Trotz der Unterschiede innerhalb ihres sprachlichen Ausdrucks weisen die Figuren vormoderne Charakterzüge auf. Elemente, die hervorstechend einem modernen Zeitalter zuzuordnen sind, lassen sich in Lodemanns Erzählung nicht finden. Der Fokus liegt hier deutlich auf einer nach Auffassung des Verfassers, möglichst authentischen Darstellung der Spätantike im Übergang zum Frühmittelalter.

#### • **Abwägung**

Eine Unterscheidung zwischen Vormodernem und Modernem im Sinne der bekannten Fantasycharakteristika ist innerhalb Lodemanns Erzählung zwischen der Ebene, auf der sich die Erzählinstanz(en) befindet, und der Handlungsebene feststellbar. Aufgrund der paratextuellen Äußerungen der Erzählinstanz, sowie durch diverse kommentierende Einwurfe, wie beispielsweise bereits auf der ersten Seite der Erzählung<sup>190</sup>, distanziert sich die Stimme des Erzählers zeitlich klar vom Zeitalter der Handlung. Es ist davon auszugehen, dass sich die Erzählinstanz innerhalb der für sie aktuellen Gegenwart, sprich, im Jahre 1986 befindet. Wie im vorangehenden Abschnitt bereits dargelegt, finden sich innerhalb der Romanhandlung keinerlei Anhaltspunkte für ein Aufeinandertreffen von Elementen unterschiedlicher Zeitalter. Demnach ist die Moderne hauptsächlich in der Stimme des Erzählers wiederzufinden. Nach den bereits erwähnten Kriterien drückt insbesondere die Erzählstimme den Abstand zwischen der Erzählgegenwart und dem Vergangenen aus. Im Falle Lodemanns erzählt diese Stimme die Geschehnisse aus einer allwissenden Perspektive und kommentiert währenddessen einzelne Szenen auf eine wertende Art und Weise:

„Doch muß gesagt werden, daß Gunther, so kläglich er im Schiff und auf dem kantigen Eis gescheitert sein mochte, die ritterlich-höfische Situation doch einigermaßen meisterte. Er zeigte Haltung. Er bewies das, was er und seinesgleichen damals dafür halten.“<sup>191</sup>

---

190 „Fangen wir an im Jahr 485. Ende Dezember, im historischen, im oberrheinischen Burgund.“ Ebd., s. 13.

191 Ebd., S. 194.

Diese Wertungen – oder wohl besser gesagt *Bewertungen* – erscheinen bei näherer Betrachtung eher wie gehässige Kommentare bzw. Lästereien, der Erzählstimme über einzelne Romanfiguren. Eine Abwägung zwischen verschiedenen Zeitaltern scheint dabei nicht intendiert.

Wie bereits festgestellt, finden sich innerhalb des Romans ebenso wenig Figuren aus unterschiedlichen Zeitaltern. Auf sprachlicher Ebene lassen sich zwar klare schichtspezifische Unterschiede ausmachen, jedoch dienen diese wohl eher einer Gegenüberstellung gesellschaftlicher (Bildungs-)Schichten als einer Abwägung zwischen Vormoderne und Moderne. Moderne Charakterzüge lassen sich bei keiner der Romanfiguren erkennen. Eine Abwägung bzw. geschichtliche Bewertung, des aktuellen Zeitalters in Bezug auf Vergangenes lässt sich insofern in Lodemanns Werk weder auf Figurenebene noch auf Ebene der Erzählinstanz erkennen.

#### • **Inhalt**

Wie der Titel bereits erwähnt, handelt Jürgen Lodemanns Roman *Siegfried* (1986) von den Ereignissen um Siegfried von Xanten. Es fällt jedoch schwer eine einzelne Hauptfigur bzw. einen Protagonisten, des Romans zu benennen. Zwar ist der Roman nach Siegfried benannt und seine Figur ist auch ausschlaggebend für dessen Handlung, jedoch wird Siegfried nicht im Sinne einer im Zentrum der Erzählung stehenden, handelnden Identifikationsfigur dargestellt. Auch erhält der Leser, außer durch Mutmaßungen seitens der Erzählstimme, kaum Informationen über dessen Gefühls- und Gedankenwelt. Auf diese Art verfährt Lodemann mit allen seinen Romanfiguren, dabei macht er innerhalb seiner Berichterstattung keine Unterschiede zwischen den in der jeweiligen Szene anwesenden Figuren. So gibt es einen festen Figurenstamm bestehend aus der königlichen Burgunderfamilie, deren Waffenmeister Hagen von Tronje und dessen Bruder Dankwarth, Bischof Ringwolf, Brünhild und Siegfried von Xanten. Begleitend erscheinen zeitweise verschiedene Randfiguren, wie beispielsweise der Mönch Kilian oder Siegfrieds Eltern, über welche dem Leser nichts näher bekannt wird. Ähnlich einem Theaterstück oder Film stehen im Text die Akteure der jeweils erzählten Episode im Vordergrund der Handlung. Eine feste Hauptfigur gibt es demnach nicht, vielmehr wechselt die Bedeutung der Charaktere je nach ihrem aktuellen Wert für die Erzählung.

Lodemanns Erzählweise erschwert eine Identifikation mit einer der handelnden Figuren. Dies lässt sich zum einen damit begründen, dass es innerhalb der Erzählung keinen festen

Protagonisten gibt, zum anderen sind die Figuren in ihrer Darstellung relativ stereotyp gehalten. Die Charaktere bieten wenig Tiefgang und Spielraum für Interpretationen. Auch scheint ihre jeweilige Redeweise wenig geeignet, ein jugendliches Lesepublikum zur Identifizierung zu reizen.

Die Handlungsmotivation der einzelnen Figuren dient oberflächlich der Sicherung des der (Welt-)Ordnung. Diese scheint zu Beginn der Erzählung bedroht:

„Benagt werden wir. Aus Abend von Franken. Aus Mitternacht von Sachsen, von ostfälischen RäuberHäuptlingen, die sich den Rhein raufschlängeln, schon bis zum Main. Auch aus der Donau kriechen Maden. Krummsäbeliges Geschmeiß, auf kurzbeinigen Trampeltieren. Und wollen alle nur eins: uns aufbohren und zerkratzen. Doch die alle lenken bloß ab, von denen aus Rom.“<sup>192</sup>

Hier erscheint der unverwundbare Siegfried gerade zur rechten Zeit, um die Burgunder gegen ihre Feinde zu unterstützen und deren Reich zu sichern. Seine Motivation für dieses Handeln besteht jedoch nicht darin die Ordnung der Burgunder zu bewahren, sondern die schöne Krimhild zu freien und mit ihr seine eigene Ordnung zu gründen. Hierdurch wird Siegfried in Hagens Augen wiederum zur Bedrohung seiner eigenen Ordnung, weshalb dieser, zu deren Wahrung, Siegfried beseitigen muss. Ähnlich ergeht es König Gunther, der sich zunächst Unterstützung und Halt durch Siegfried erhofft, sich dadurch aber von ihm abhängig macht und feststellen muss, dass er gescheitert ist. Zur Wiederherstellung seiner Macht und damit auch seiner Ordnung befürwortet er Hagens Tun. Letztendlich scheitern alle Figuren an sich selbst und an der Anklammerung an eine Weltordnung, die als solche nicht (mehr) existiert.

Ein Reisemotiv im Sinne der bekannten Fantasykriterien fehlt in Lodemanns Erzählung. Zwar begeben sich Siegfried, Hagen, Dankwarth, Gunther und seine Brüder auf Kreuzzüge gegen die Feinde des Burgunderreiches, auch sollte deren Fahrt nach Island auf die Burg Isenstein um Brünhild zu freien an dieser Stelle nicht unerwähnt bleiben, jedoch handelt es sich dabei um Missionen, die aus der Handlungsmotivation einzelner Figuren

---

192 Ebd., S. 16

resultieren. Dabei bilden die genannten Figuren eine Gemeinschaft, welche sich gegenseitig unterstützt, die Motivation dafür allerdings mehr dem Ziel der Mission dient und weniger gegenseitiger Sympathie. Diese Reisen werden zudem als rein körperliche Reisen dargestellt. Eine innere Entwicklung einzelner Charaktere geht aus Lodemanns Beschreibungen nicht hervor.

Das hier dargestellte Figurenarsenal besteht im Hinblick auf die handelnden Figuren aus Menschen. Diese setzen sich, wie bereits erwähnt hauptsächlich aus dem Hofstaat der Burgunder und Siegfried zusammen. Innerhalb der erzählten Welt finden jedoch auch Wesen und Gestalten der nordischen Göttermythologie, wie etwa Alben, Drachen, die Weltesche Yggdrasil, die drei Schicksalsgöttinnen oder Loki der Gott des Feuers, Erwähnung. Diese sind nicht Teil der eigentlichen Handlung, auch greifen sie aktiv nicht in diese ein, jedoch bilden sie einen festen Bestandteil der Welt, in der diese stattfindet. Ohne die Existenz dieser Wesen würde die Geschichte, so wie Lodemann sie erzählt nicht funktionieren. Durch sie bedingte Anachronismen sind innerhalb der Erzählung nicht zu erkennen, vielmehr schaffen sie die Voraussetzungen dafür, dass die berichtete Handlung stattfinden kann. – Ohne sein Bad im Drachenblut wäre Siegfried nicht unverwundbar geworden und ohne Tarnkappe hätte Brünhild wohl kaum überwältigt werden können.

### **2.5.1.3 Beurteilung und Einordnung ins Stufenschema**

Bewertet man Lodemanns Roman nach den in dieser Arbeit entwickelten Kriterien, so lässt sich zusammenfassend feststellen, dass sich die Erzählung nicht der kinder- und jugendliterarischen Gattung der Fantasy zuordnen lässt. Lodemann beschreibt ausschließlich vormoderne Geschehnisse, dabei gibt es keinerlei Gegenüberstellung oder Aufeinandertreffen unterschiedlicher Zeitalter – weder auf Handlungs- noch auf Figurenebene. Einzig die Erzählinstanz befindet sich auf einer anderen zeitlichen Ebene, welches durch von einer Erzählstimme eingeschobene, allwissende Kommentare über das Handlungsgeschehen, verdeutlicht wird. Von „Mehr-Welten-Literatur“ ist demnach zwar auszugehen, jedoch lässt sich keinerlei Bewertung oder Abwägung zugunsten einer (Welt-)Ordnung feststellen.

Stofflich lässt sich Lodemanns Erzählung eindeutig der Nibelungensage zuordnen. Er selbst belegt die „Echtheit“ seines Textes, indem er seine Quellen anführt und innerhalb

eines Vor- und Nachworts „für Zweifler“ seine Motivation und Hintergrundrecherche erklärt. Inhaltlich gliedert Lodemann seinen Roman in fünf thematische Abschnitte. Diesen stellt er jeweils einige dazu passende originale Zeilen des Nibelungenlieds voran, welche er im Anschluss ins Hochdeutsche übersetzt. Hierdurch schafft er zusätzlich eine – auch optisch erfahrbare – stoffliche Nähe. Sprachlich ist die Erzählung in Prosa gehalten, dabei legt Lodemann einzelnen Figuren einen fiktiven niederdeutschen Dialekt in den Mund. Insgesamt wirkt die verwendete Sprache zwar moderner als das originale Vermaß des Nibelungenlieds, aber gemessen an der Entstehungszeit der Erzählung in den 1980er Jahren eher altertümlich als zeitgenössisch.

Im Hinblick auf die aufgestellten Kriterien für kinder- und jugendliterarische Fantasy lassen sich innerhalb Lodemanns Werk keine ausschlaggebenden zentralen Merkmale feststellen, die eine Zuordnung zu dieser Gattung rechtfertigen. Es handelt sich um eine Nacherzählung oder – besser gesagt – Adaption eines bekannten Sagenstoffes, welcher durch den Verfasser sprachlich aufgearbeitet und mit teils persönlich gefärbten Kommentaren versehen wurde. Jürgen Lodemanns *Siegfried* entspricht demnach der zweiten Stufe des entwickelten Schemas (Stufe IIb).

#### 2.5.1.4 Weitere stufenzugehörige Primärliteratur

Ähnlich zu bewerten und demnach ebenfalls in Stufe IIb des bereits benannten Modells einzuordnen sind u.a. die Erzählungen der englischen Autorin Rosemary Sutcliff (1920-1992). Ihre Werke, die hauptsächlich während der römischen Herrschaft über Britannien spielen, fanden bis in jüngere Zeit unter anderem auch im deutschsprachigen Raum großen Zuspruch. Wie Recheis bezieht sich Sutcliff mit ihren Werken *Tristan und Iseult* (OA 1971)<sup>193</sup> und der Trilogie *Die Abenteuer der Ritter von der Tafelrunde* (OA 1979) auf die Arthur-Mythologie. Auch Sutcliff bettet ihre Erzählungen mithilfe eines Vor- bzw. Nachwortes in historisch nachweisbare Fakten ein.<sup>194</sup> Zusätzlich erläutert sie historisch belegte

---

193 Siehe hierzu Sutcliff, Rosemary: *Tristan und Iseult*. Aus dem Englischen von Bettine Braun. München: dtv 1996b (EA 1971) (dtv junior).

194 Genau wie Recheis, legt auch Sutcliff die Quellen ihrer Recherche offen: „In dem vorliegenden Buch habe ich mich vor allem an die Version von Malory gehalten, jedoch ohne ihm in allem sklavisch zu folgen; auch ein Minnesänger wiederholt ja die Lieder, die aus fernen Zeiten überkommen sind, nie vollkommen unverändert. Immer dichtet er hier und dort etwas hinzu oder läßt etwas weg, oder er schmückt

Tatsachen und Schauplätze der jeweiligen Sage. Band 1 und 2 von *Die Abenteuer der Ritter von der Tafelrunde* enthalten Nachbemerkenngen, die die in den Erzählungen verarbeiteten historische Fakten einordnen und datieren. Diese Herangehensweise ist für Fantasy-Erzählungen eher untypisch, geht es ihnen doch vor allem darum, die Handlung das bekannte, alltägliche Leben übersteigen zu lassen und so die Fantasie des Rezipienten in hohem Maße zu beflügeln. Fantasyliteratur zeichnet sich durch eine gewisse Gegenwartsferne aus, die nicht mit bekannten Orts- oder Zeitangaben aus der realen Welt harmonisieren muss. Im Gegensatz dazu versucht Sutcliff durch gelegentliche Leseransprache eher eine Gegenwartsnähe aufzubauen: „Manche Leute meinen, daß am selben Ort, wo sich einst Camelot befand, heute Winchester liegt, andere behaupten, daß im heutigen Canterbury Hill die Reste des alten Camelot zu suchen seien.“<sup>195</sup> Möglicherweise geht es ihr hierbei darum, ihren jugendlichen Rezipienten einen Bezug zum historischen Setting zu geben und somit eine Identifikation mit dem alten Sagenstoff zu ermöglichen.

Mit *Die Abenteuer der Ritter von der Tafelrunde* gestaltet Sutcliff ebenfalls eine Adaption der Arthursage für jugendliche Leser. Auch sie greift sich innerhalb ihrer Erzählung einzelne Ritter heraus und berichtet von deren Taten. Im Gegensatz zu Recheis verbindet Sutcliff jedoch ihre einzelnen Episoden und stellt diese so in einen gemeinsamen Kontext: „Doch nun verläßt unsere Erzählung Sir Galahad für eine Weile und berichtet wieder von Sir Lancelot.“<sup>196</sup> Die fortlaufende Handlung hat auch bei Sutcliff eine eher zweitrangige Bedeutung, jedoch bleibt hier die Erzählung durch Überleitungen wie die eben erwähnte mehr im Fluss und lässt sich angenehmer lesen als bei Recheis. Hinzu kommt ein eher mündlicher Erzählstil, mit dessen Hilfe sich der Leser direkt angesprochen und in die Geschichte „hineingezogen“ fühlen kann:

„Wenn sich draußen die Finsternis immer dichter und undurchdringlicher über das Land legt und drinnen im Hause auf dem Herd die übereinandergeschichteten Holzscheite vor Hitze rotglühend werden und man im Herzen des

---

aus oder fügt irgendwo ganz Eigenes ein. Außerdem haben einige der Geschichten in diesem Band andere Quellen als das Buch von Malory.“ (Sutcliff, Rosemary: *Die Abenteuer der Ritter von der Tafelrunde*. Aus dem Englischen von Thomas Meyer. München: dtv 1996a (EA 1979) (dtv junior)., S. 293.)

195 Ebd., S.38.

196 Ebd., S. 327.



Feuers Gestalten erblicken kann, wenn man lange genug hineinschaut, Gestalten von Schiffen und Schwertern und Drachen, dann ist es Zeit Geschichten zu erzählen. Rückt also näher und hört zu.“<sup>197</sup>

Anders als in Recheis' Arthursage findet in Sutcliffs Erzählung zudem eine Abwägung verschiedener Zeitalter statt. Dies zeigt sich ganz deutlich durch die Gegenüberstellung von christlicher- und heidnischer Glaubensrichtung:

„Und zwischen zwei bangen, langen Herzschlägen fragte sich Lancelot, ob das das Wunder sei, um das er Gott so lange und so inbrünstig gebeten hatte. Doch dann erkannte er, daß es sich hier um ganz etwas anderes handelte. Hier waren Magie und Hexenkunst im Spiel gewesen.“<sup>198</sup>

Lange Zeit erscheint diese Abwägung nicht klar, gegen Ende findet jedoch eine Verdrängung des heidnischen Glaubens statt, so dass letztendlich das Christentum überwiegt:

„Auf den ersten Blick handelt es sich einfach um die Geschichte von König Artus' Rittern, die den Kelch des Abendmahls suchen; auf einer tieferen Ebene jedoch wird von der Suche des Menschen nach Gott erzählt.“<sup>199</sup>

Insgesamt fällt es schwer, im Zusammenhang mit Sutcliff von Fantasy zu sprechen, fehlt doch ihren Romanen die Unschlüssigkeit des impliziten Lesers<sup>200</sup>, welche laut Todorov ein unerlässliches Charakteristikum kinder- und jugendliterarischer Phantastik ist. „Im Märchen-, im Sagen- und im Fantasyroman der Moderne erscheinen das in welcher Gestalt auch immer auftretende Übernatürliche und Wunderbare [...] als selbstverständlich.“<sup>201, 202</sup>

---

197 Ebd., S. 446.

198 Ebd., S. 130.

199 Ebd., S. 442.

200 Siehe hierzu: Todorov, Tzvetan: Einführung in die fantastische Literatur. Aus dem Französischen von Karin Kersten, Senta Metz und Caroline Neubaur. Frankfurt am Main: S. Fischer 1992.

201 Ewers, Hans-Heino: Was ist von Fantasy zu halten? Anmerkungen zu einer umstrittenen Gattung. 2011c., S.6.

202 Ebenso verhält es sich mit weiteren Werken Sutcliffs: Auch die Romane Der Adler der Neunten Legion. Eine Erzählung aus Zeit der römischen Besetzung Britanniens (1964), Der silberne Zweig. Eine Erzählung aus der Endzeit der römischen Besetzung Britanniens (1965) oder Tristan und Iseult (1971) sind

## 2.6 Stufe IIIa

### Wolfgang Hohlbein: Hagen von Tronje. Ein Nibelungen-Roman (1986)

#### 2.6.1 Zum Buch

##### 2.6.1.1 Zusammenfassung des Inhalts

Der Beginn von Hohlbeins Erzählung erinnert stark an einen „Establishing Shot“ im Film: Dem Rezipienten wird zunächst das anfängliche Szenario – eine Stelle am Ufer des Rheins, etwa einen halben Tagesritt von Worms entfernt – anschaulich präsentiert. Hohlbeins Schilderungen sind an dieser Stelle sehr ausführlich, seitenübergreifend und veranschaulichen die durch die Szene übermittelte Stimmung ebenfalls sehr deutlich. Nachdem dem Rezipienten genügend Zeit hatte, in der Szene anzukommen und sich visuell zu orientieren, vernimmt sein Ohr das Schnauben von Pferden einer Truppe herannahender Reiter, angeführt von einem Krieger in Schwarz. Hagen von Tronje, Waffenmeister und väterlicher Vertrauter des Burgunderkönigs Gunther, betritt die Szene. In Begleitung einer berittenen Schar kehrt er von einem Erkundungsritt an die Grenzen des Burgunderreichs zurück. Die Gruppe scheint abgekämpft und von den Erlebnissen der vergangenen Monate sehr erschöpft. Kurz vor Erreichen des Ziels – eben an jener beschriebenen Stelle – lässt Hagen seinen Tross ein letztes Mal rasten. Währenddessen zieht er sich ein wenig von seiner Truppe zurück, um einen Moment für sich zu sein und über die hinter ihm liegende Reise nachzudenken. Dabei wird er auf ein zerlumptes Mädchen aufmerksam, das sich vor ihm versteckt. Neugierig verfolgt er dieses in einen Wald, wo er in einer Hütte auf ein altes Kräuterweib stößt. Dieses prophezeit ihm, dass eine Frau Hagens Schicksal bestimmen und ihm den Untergang bringen werde. Fortwährend wird Hagen nun von schicksalhaften Vorahnungen und einem immerwährenden Gefühl von Unbehagen gequält.

Zurück in Worms scheint sich die Prophezeiung alsbald zu erfüllen: Die Ankunft des sagenumwobenen Siegfried von Xanten, Drachentöter, Herr über die Nibelungen, Erbe

---

in einen historischen Kontext eingebunden. Wie am Beispiel der „Die Abenteuer der Ritter von der Tafelrunde“ verdeutlicht, entbehren auch diese Romane jegliche Unschlüssigkeit seitens des Rezipienten und sind somit als Sagenromane anzusehen.

des Nibelungenhortes und Bezwingen Alberichs versetzt das gesamte Reich in Aufregung. Gekommen um König Gunthers Krone einzufordern, lässt Siegfried sich jedoch zum Frieden und letztendlich auch zum Bleiben überreden. So vergeht ein Jahr, in dem Hagens Misstrauen gegenüber Siegfried stetig wächst. Ebenso wächst die Beliebtheit Siegfrieds innerhalb der Wormser Bevölkerung und am Hofe zusehends. Hagen begreift, dass Siegfried sich auf diese Weise nun doch seinem anfänglichen Ziel – der Macht über das Burgunderreich – gefährlich nähert. Für König Gunther und dessen Position auf dem Thron wird die Situation immer gefährlicher. Schließlich bittet Siegfried König Gunther um die Hand seiner Schwester Kriemhild. Nach einer durch Hagen ersonnenen List stimmt Gunther Siegfrieds Wunsch zu, jedoch unter der Bedingung, dass dieser sein Brautwerber werde. Ein uraltes Gesetz der Burgunder besage, dass die Schwester des Königs sich erst vermählen dürfe, wenn dieser es auch sei. Zu seiner zukünftigen Gemahlin hat Gunther Brunhild, die letzte der Walküren, auserkoren. Brunhild ist die Herrscherin über den Isenstein hoch oben im menschenfeindlichen Norden, in Island. Der Legende nach nimmt sie nur denjenigen zum Gemahl, dem es gelingt, drei Prüfungen zu bestehen und sich mit ihr zu messen. Auch heißt es, Odin selbst habe ihr Kraft verliehen und das Blut der Götter fließe durch ihre Adern. Bisher sei es niemandem gelungen sich Brunhild auch nur zu nähern. Siegfried scheint vorerst geschlagen.

Die Freude währt jedoch nur kurz, denn kaum ein Jahr später drängt Siegfried Gunther, sein Versprechen einzulösen. So begeben sich Hagen in Begleitung seines Bruders Dankwart sowie Gunther und Siegfried nach Island zur gewaltigen Burg auf dem Isenstein, um Brunhild zu werben. Da der schwächliche und eher schwächliche König Gunther wohl kaum in der Lage scheint, Brunhilds Prüfungen selbstständig zu bestehen, schmiedet Siegfried einen Plan, um diesem zu seiner Braut zu verhelfen und somit das eigene Ziel – Gunthers Schwester Brunhild und die Macht über das Burgunderreich – zu erreichen. Unter Zuhilfenahme eines Zaubers gibt sich Siegfried als König Gunther aus und stellt sich erfolgreich Brunhilds Prüfungen. So glaubt diese sich durch Gunther besiegt und stimmt einer Vermählung mit dem Burgunderkönig zu.

Zurück in Worms wird sich Hagen unvermittelt seiner Liebe zu Kriemhild bewusst. Doch Kriemhilds Liebe gehört Siegfried und ihm ist sie versprochen. So flüchtet Hagen Hals über Kopf noch vor den Hochzeitsfeierlichkeiten. Abermals treibt es ihn in den Wald zum Kräuterweib. Doch diesmal trifft Hagen nicht nur auf die Alte, die sich ihm als Urd – eine

der Schicksalsgöttinnen aus der nordischen Sage – offenbart, auch der Zwergenkönig Alberich erwartet ihn. Durch Alberich erfährt Hagen von Siegfrieds Verrat an Kriemhild. Durch Gunthers List sei Siegfried nun eigentlich an Brunhild gebunden, da schließlich er derjenige war, welcher sie im Kampf bezwungen habe und somit auch ihr rechtmäßiger Bräutigam sei. Diese Offenbarung führt dazu, dass Hagens Flucht so schnell endet, wie sie begonnen hat. Gebunden an seinen Schwur, Siegfried zu töten, sollte dieser Kriemhild Leid zufügen, folgt er Alberich zurück nach Worms und weiter in Siegfrieds Schlafgemach. Dort überrascht er Siegfried mit Brunhild. Der Betrug sowohl an Kriemhild als auch an Gunther ist offensichtlich. Daraufhin fordert Hagen Siegfried zum entscheidenden Zweikampf. Bei diesem droht Hagen zunächst zu unterliegen, erkämpft sich jedoch schließlich die Oberhand. Trotzdem bringt er es nicht über sich, Siegfried zu töten. Schließlich ist es Gunther, der aus einem Hinterhalt heraus Siegfried mit einem Ger den Rücken durchbohrt und ihn dadurch ermordet.

Um Gunthers Tat zu vertuschen und damit das Burgunderreich und letztendlich auch Kriemhild zu schützen, nimmt Hagen die Verantwortung für Siegfrieds Tod auf sich. Dies bedeutet jedoch auch, dass er Kriemhilds verzweifelten Hass und ihre Rachegelüste zu spüren bekommt. Während der heidnisch anmutenden Bestattungszeremonie Siegfrieds stürzt sich Brunhild in den brennenden Scheiterhaufen.

„»Nun, Hagen?« sagte [Kriemhild]. »Seid Ihr zufrieden?« Ihre Stimme war fremd und unerreichbar. »War es das, was Ihr wolltet? Ihr und mein Bruder? Ihr habt [Siegfried] vom ersten Tag an gehaßt, so, wie Ihr Brunhild vom ersten Moment an gefürchtet habt. Jetzt sind sie tot, beide.« [...] »Sie hat ihn geliebt, Hagen«, sagte Kriemhild. »Mehr, als ich ihn jemals lieben konnte.« [...] »Und Ihr habt ihn getötet. Ihr habt sie beide getötet. Ihr werdet dafür bezahlen, Hagen. Einen höheren Preis, als Ihr euch jemals denken könnt.«<sup>203</sup>

### 2.6.1.2 Analyse im Hinblick auf das Stufenschema

Ebenso wie in den vorangehenden beiden Abschnitten erfolgt die Analyse des Werkes nach den bekannten Merkmalen. Auch hier schließt sich daran eine Beurteilung der Nähe

---

203 Ebd., S. 441.

zur Fantasy anhand des bekannten Stufenmodells an. Abschließend werden auch in diesem Abschnitt weitere dieser Stufe zugehörige Texte vorgestellt.

#### • **Erzählstoff**

Hohlbeins *Hagen von Tronje. Ein Nibelungen-Roman* steht, wie der Titel bereits vermuten lässt, im Kontext des Nibelungenlieds. Dieses gilt bekanntlich als eine der wichtigsten hochmittelalterlichen deutschsprachigen Ausformungen der Nibelungensage. Trotz seiner Historizität finden sich innerhalb der Literaturgeschichte immer wieder Aufbereitungen und Neuadaptionen des sagenhaften Stoffes. Ähnlich der Faszination für König Arthur und die Ritter seiner Tafelrunde oder auch der wohl bezauberndsten aller Liebesgeschichten – der von Romeo und Julia – scheint das Interesse an Siegfried, Kriemhild, und Hagen bis in die heutige Zeit ungebrochen. Mögliche Gründe hierfür lassen sich u.a. in der Zeitlosigkeit – bzw. immerwährenden Aktualität – des Stoffes oder auch in seiner Übertragungsfähigkeit auf jegliches (Welt-)Geschehen finden. Zurückverfolgen lassen sich die Ursprünge des Sagenstoffs bis in die Zeit der germanischen Völkerwanderung.<sup>204</sup> Von der Literaturwissenschaft des 19. Jahrhunderts wird diese Epoche auch als das sogenannte heroische Zeitalter deutscher Heldengestalten bezeichnet<sup>205</sup>, welches u.a. als Inspirationsquelle für die Unterrichtslektüre während der deutschen NS-Zeit diente, aber auch nach dem Zweiten Weltkrieg neu entdeckt wurde<sup>206</sup>. Während es sich fast erübrigt, auf Richard Wagners (1813-1883) Opernzyklus *Der Ring der Nibelungen* (EA 1876) hinzuweisen, welcher nach wie vor – mit Unterbrechungen – alljährlich im eigens dafür errichteten Bayreuther Festspielhaus inszeniert wird, seien die beiden Computerspiele *Der Ring der Nibelungen* und *Ring II* erwähnt, die 1999 vom französischen Computerspielhersteller Cryo Interactive Entertainment herausgebracht wurden. Inhaltliche Parallelen

---

204 Die Völkerwanderung in Europa wird gemeinhin um 375–568 n. Chr. datiert. Diese hatte u.a. eine weitreichende Neuordnung der germanischen und romanischen Bevölkerungsgruppen zur Folge.

205 Siehe hierzu beispielsweise Ewers, Hans-Heino: Heldendichtung und Katastrophenliteratur. Anmerkungen zur Poetik der Fantasy. In: *Literaturanspruch und Unterhaltungsabsicht Studien zur Entwicklung der Kinder- und Jugendliteratur im späten 20 und frühen 21 Jahrhundert*. Hg. von Hans-Heino Ewers. Frankfurt am Main: Peter Lang 2013 (Peter Lang Edition, Bd. 85), S. 293-313. und auch Kap. 1.0 dieser Arbeit.

206 So existieren u.a. zahlreiche, auch neuere, literarische Bearbeitungen des Stoffes. Exemplarisch genannt werden an dieser Stelle: Erckmann, Rüdolf: *Kriemhilds Rache. Nach dem Nibelungenlied neu erzählt*. München [u.a.]: Wilhelm Andermann 1952b (Andermann Jugendbücher., Fühmann, Franz: *Das Nibelungenlied*. München: dtv 2006 (Reihe Hanser). oder auch Lodemann, Jürgen: *Siegfried*. Stuttgart: Thienemann 1986. Zudem finden sich zahlreiche Theateradaptionen, Verfilmungen, Vertonungen u.v.m.

zum Sagenstoff finden sich zudem auch im skandinavischen Raum mit der Schriftensammlung der *Edda*.

Als historischer Rahmen des Nibelungenstoffes gilt die Zerschlagung des Burgunderreiches während der Spätantike (um 436 n. Chr.) im Wormser Raum durch den römischen Heermeister Aëtius mit Unterstützung hunnischer Streitkräfte. Andere historisch belegbare Ereignisse, die möglicherweise als Inspiration des Nibelungenlieds dienten, sind die Hochzeit zwischen dem Hunnenkönig Etzel und der germanischen Fürstentochter Ildico (453 n. Chr.) sowie u.U. ein Zwist im Hause der Merowinger zwischen der Frankenkönigin Brunichild und der Geliebten ihres Schwagers, Fredegunde. Durch Ausschmückungen, Abwandlungen und das Herausnehmen diverser dichterischer Freiheiten, die einer mündlichen Überlieferung derartiger historischer Ereignisse anhaftet, beinhaltet das Nibelungenlied jedoch wohl kaum mehr tatsächliche historische Fakten.

Der erste Teil des Nibelungenlieds, welcher von Kriemhilds Heirat und Ehe mit Siegfried und Siegfrieds Tod handelt, dient Hohlbein in seinem Hagen-Roman als thematisches Grundgerüst. Es wird jedoch nicht der gesamte epische Stoff dargestellt, *Hagen von Tronje. Ein Nibelungen-Roman* gibt lediglich einen Ausschnitt davon wieder. Hohlbein bedient sich demnach eines Erzählstoffes, den es als solchen schon gibt. Dabei greift er einen historischen Stoff auf und verarbeitet diesen mithilfe moderner Elemente. So ist beispielsweise Hohlbeins Erzählung per se in zeitgenössischer Prosa gehalten, während der Originaltext aus singbaren vierzeiligen Strophen besteht – bzw. als eine Form der mündlichen Dichtung in gebundener Rede gestaltet ist. Dies mag, folgt man den bereits bekannten Kriterien hinsichtlich einer Zuordnung zur Fantasy, wohl als ein Hinweis hinsichtlich eines zeitgenössischen Ritterromans gewertet werden können.

Orientiert am grundlegenden Handlungsmuster des ersten Teils des Nibelungenlieds, gestattet sich Hohlbein mit seiner Hagen-Erzählung einige künstlerischen Freiheiten: So nimmt er sich u.a. der handelnden Charaktere und der örtlichen Gegebenheiten wesentlich präziser an, als der Sagentext dies tut. Auch ist es am Ende seiner Geschichte Gunther – und nicht Hagen – welcher Siegfried hinterrücks erschlägt. In gewisser Weise wird hier

eine Aussage Ewers' gestützt, die die Fantasy im Vergleich zur epischen Sage ursprünglich als „romanhafte Parodie des vormodernen Heldenepos“<sup>207</sup> beschreibt. Innerhalb der Fantasy werde es dem heroischen Zeitalter ermöglicht, wiederaufzuleben. Somit dürfe diese als moderne Heldendichtung bezeichnet werden.

#### • Sprache

Im Vergleich zu anderen zeitgenössischen Nibelungen-Adaptionen, wie etwa denen Franz Fühmanns (2006) oder Jürgen Lodemanns (1986), die ihren jeweiligen Kapiteln eine Strophe aus dem Nibelungenlied voranstellen, beginnt die Handlung in Hohlbeins Erzählung unvermittelt und ohne jegliche Einführung. Wie sein Titel *Hagen von Tronje. Ein Nibelungen-Roman*, bereits vorwegnimmt, ist Hohlbeins Adaption als Roman intendiert. Dieser Literaturform entsprechend ist der Text in zeitgenössischer Prosa verfasst. Hohlbein orientiert sich dabei an der Alltagssprache seiner angestrebten Leserschaft und nicht an der Urform des von ihm verwendeten Stoffes, sangbaren vierzeiligen Strophen – den sogenannten „Nibelungenstrophen“. Des Weiteren legt Hohlbein den Fokus seiner Erzählung auf die tragische Liebesgeschichte zwischen Hagen von Tronje und Kriemhild. Dabei wählt er die Figur des im Burgunderreich allseits berühmten Ritters Hagen als Titelhelden und Identifikationsfigur und verleiht seiner Erzählung den Charakter eines Abenteuerromans. Thematisch und auch strukturell lässt sich demnach davon ausgehen, dass hier auf eine (männliche) jugendliche Leserschaft abgezielt wird. Gesichert wird dieser Eindruck zusätzlich durch die Tatsache, dass Wolfgang Hohlbein als bekannter Jugendbuch-Autor gilt.

#### • Erzählinstanz

Der personale Erzähler berichtet das Geschehen aus der Sicht des Protagonisten, Hagen von Tronje. Hierbei bedient er sich häufig des Stilmittels der transponierten Rede, sodass der Rezipient an Hagens Gedanken und Gefühlen teilhaben kann und somit die Möglichkeit bekommt, sich mit ihm identifizieren zu können. Hagens Gedankenwelt ist geprägt durch düstere Vorahnungen und Selbstzweifel, welche dem Roman streckenweise eine

---

207 Ewers, Hans-Heino: Heldendichtung und Katastrophenliteratur. Anmerkungen zur Poetik der Fantasy. In: *Literaturanspruch und Unterhaltungsabsicht Studien zur Entwicklung der Kinder- und Jugendliteratur im späten 20 und frühen 21 Jahrhundert*. Hg. von Hans-Heino Ewers. Frankfurt am Main: Peter Lang 2013 (Peter Lang Edition, Bd. 85), S. 293-313., S. 298.

fast schon melancholische Grundstimmung verleihen. Dieses Grundgefühl des Unbehagens und der inneren Zerrissenheit wird zusätzlich verstärkt durch ausführliche Beschreibungen winterlicher Landschaften und hauptsächlich kalten, regnerischen Wetters.

„Ohm“ Hagen ist ein väterlicher Freund und enger Vertrauter des Burgunderkönigs Gunther. In der Erzählung bekleidet er das Amt des Waffenmeisters. Zwar stammt Hagen nicht vom Hofe der Burgunder, sondern besitzt eine eigene Burg in seiner Heimat Tronje, doch hat er im Vorfeld der eigentlichen Romanhandlung Gunthers Vater auf dessen Sterbebett das Versprechen gegeben, auf seine Kinder aufzupassen. So übernimmt er, neben deren Mutter Ute, auch ein wenig die Rolle eines Erziehungsberechtigten für die königlichen Kinder Gunther, Kriemhild, Gernot und Giselher. Dieses Versprechen bindet Hagen in gewisser Weise an den Burgunderhof. Sein Handeln ist demnach einerseits durch politische Pflichten, das Amt des Waffenmeisters und des väterlichen Ratgebers von König Gunther, andererseits durch eigene persönliche (Wert-)Vorstellungen bestimmt. Im Laufe des Romans führt ihn dies in einen unüberwindbaren Zwiespalt, welcher im weiteren Verlauf näher betrachtet werden soll.

#### • **Konfrontation von Sagenweltelementen und Gegenwartselementen**

Bei näherer Betrachtung von Hohlbeins Romans kann klar von „Mehr-Welten-Literatur“ ausgegangen werden. Dieses Phänomen zeigt innerhalb der Handlung in mehrfacher Hinsicht seine Auswirkung – auch auf die Hauptcharaktere der Geschichte. Parallel nebeneinander existieren hier die Welten des neuen Glaubens, des Christentums, und die Welt des alten, heidnischen Glaubens an die Götter der Natur und die Anwesenheit von Magie. Diese Glaubensfrage findet nicht nur in den Köpfen der handelnden Figuren statt, sondern nimmt auch auf der Ebene der Handlung Raum ein. Beispielsweise thematisiert Gunther häufig, dass Hagen sich dagegen sträubt, in die Kirche zu gehen. Auch spricht Hagen bei einem seiner Besuche des Kräuterweibs mit diesem über das Vorhandensein eines Kreuzifixes in dessen eindeutig heidnischen Haushalt.

So besteht offensichtlich ein stetiger Konflikt zweier Weltenkonstrukte. Zusätzlich zu den düsteren Voraussetzungen Hagens von Tronje und den damit verbundenen Empfindungen von Unbehagen, herrscht innerhalb der Handlung eine durchgängige Verunsicherung und Aufbruchsstimmung. Die Zeichen des Wandels (vom heidnischen Glauben zum Christentum) lassen sich nicht länger übersehen. Die alte Welt ist im Begriff, zu verschwinden.



Auf diese Weise wird durch die Weltenkonstruktion auch die als ein Charakteristikum für Fantasy geltende Abwägung zwischen Vormoderne und Moderne besonders deutlich. Die Welt, in der sich der größte Teil der Handlung abspielt, ist die der fortschreitenden Moderne. In dieser Welt, zu der auch der Königshof der Burgunder in Worms gehört, hat die Christianisierung mithilfe der römischen Besatzung bereits begonnen. Hier ist das Kreuz Christi vorherrschendes Symbol, verbunden mit dem Glauben an den wahren Gott. Dieser Welt gehören die Mitglieder des Königshauses Burgund und deren Hofstaat an. Mit dem Abzug der römischen Besatzungstruppen aus deren Reich scheinen für König Gunther und seine Getreuen neue Zeiten anzubrechen. Das Reich blickt in eine fortschrittliche Zukunft, jedoch ist der Wandel noch nicht vollständig vollzogen. Einzelne Anhänger des alten Glaubens tragen immer wieder zur Verunsicherung bei.

„[...] Alben... [Hagen] hatte nicht geglaubt, daß es sie gab; nicht wirklich. Natürlich gehörten sie zu seiner Welt, genauso wie Drachen und Hexen, wie die Asen und die anderen, älteren und finsternen Götter, deren Namen man nicht einmal denken durfte, Wesen aus einer anderen Welt, die in vielen Dingen noch immer die seine war.“<sup>208</sup>

Zu diesen Figuren „zwischen den Welten“ gehören Hagen von Tronje und Siegfried von Xanten. Diesen beiden Figuren ist es möglich, sich sowohl innerhalb der modernen, christlichen Welt des Königshauses Burgund als auch in der vormodernen, heidnischen Welt zu bewegen – in Hohlbeins Roman u.a. dargestellt durch die Waldhütte des Kräuterweibs oder die Burg auf dem Isenstein. Auch auf der Ebene der Figuren gibt es eindeutige Zuschreibungen: So stammen das Kräuterweib Urd, Brunhild vom Isenstein, Siegfrieds Nibelungenreiter und auch der Zwergenkönig Alberich aus einer anderen Welt und sind somit eindeutige Vertreter der Vormoderne.

#### • **Abwägung**

Eine Abwägung zwischen den hier dargestellten Weltenkonstrukten bzw. Weltordnungen ist das klar bestimmende Motiv der Handlung in Hohlbeins Roman. Personifiziert wird dies durch den Hauptcharakter, Hagen von Tronje, und dessen innere Zerrissenheit:

---

208 Hohlbein, Wolfgang: Hagen von Tronje. Ein Nibelungen-Roman. Wien: Carl Ueberreuter 1986., S. 76.

„[...] Aber auch die besten Männer können nicht gegen den Willen der Götter bestehen, Hagen. Ihr seid auf dem Rückweg von einer langen Reise, und Ihr habt die Zeichen der Zeit gesehen, dort, wo Ihr gewesen seid. Es ist nicht nur das Kreuz, das die Welt erobert. Der Wandel ist unaufhaltsam, und die neue Zeit bricht an. Vielleicht vergeht ein Jahrhundert, ehe der Wandel vollzogen ist, vielleicht zehn, aber es steht nicht in der Macht der Menschen, ihn aufzuhalten. Und er wird blutig und voller Schmerz sein.“<sup>209</sup>

Wie es ihm zu Beginn der Geschichte bereits prophezeit wird, scheitert Hagen am Ende an seinen eigenen Moralvorstellungen. Auch alle anderen Vertreter der alten Welt gehen am Romanende mehr oder weniger gemeinsam unter: König Gunther, Figur der Moderne, ermordet Siegfried, Brunhild geht mit ihm in den Tod.

„Der Nibelunge sah aus, als schliefe er. Das blutbesudelte Gewand war gegen ein blütenweißes getauscht worden. Seine Hände waren auf der Brust gefaltet und hielten ein kleines silbernes Kreuz, und obgleich es fast eine Lästerung angesichts der heidnischen Bestattungszeremonie war, erschien es Hagen doch auf sonderbare Weise passend. Dies, der Scheiterhaufen der alten und das Kreuz der neuen Welt, war Siegfrieds Leben gewesen, und es war kein Zufall gewesen, daß er so starb, wie er gelebt hatte: als ein Mann, der sich niemals wirklich entschieden hatte, zu welcher der beiden Welten er wirklich gehörte.“<sup>210</sup>

Die Nibelungenreiter verschwinden und auch Alberich wird erschlagen. Somit kann die die Romanhandlung bestimmende Abwägung zwischen den beschriebenen Welten klar zugunsten der Moderne gewertet werden. Das christliche Zeitalter triumphiert über die Vormoderne und kann in Hohlbeins Roman als das Höherwertige angesehen werden.

#### • Inhalt

Wie bereits erwähnt, ist Hagen von Tronje die Hauptfigur in Hohlbeins Jugendroman. Hagen ist kein typischer Held im Sinne eines vormodernen Heroentums. Er ist mit seinen

---

209 Ebd., S. 29ff.

210 Ebd., S. 437.

an die vierzig Jahren vielmehr schon eher ein alter Haudegen als ein vor Vitalität strotzender Kriegsheld. Durch seinen immer wiederkehrenden Zweifel, die innere Zerrissenheit und auch einigen körperlichen Schwächen übernimmt Hagen die klassische Rolle des Antihelden. Ihm gegenüber steht der strahlende Held Siegfried, der die Herzen der Burgunder, besonders das Kriemhilds, im Sturm erobert. Hagen hingegen ist der ewige Zweifler, geprägt durch die Zeit des Wandels, in der er lebt. Zu keiner Welt richtig zugehörig, weder der Moderne noch der Vormoderne bzw. weder in Burgund noch in Tronje wirklich daheim, lässt sich seine Figur schwerlich eindeutig zuordnen. Gerade deshalb birgt die Hagen-Figur ein großes Identifikationspotenzial für jugendliche Leser. Das Sich-nicht-zugehörig-Fühlen, das Sich-(noch)-nicht-lösen-Können von Altbewährtem, eigene Wege zu gehen, Verzweiflung, Sich-nicht-verstanden-Fühlen und Liebe sind sowohl Hagens Themen als auch die der intendierten, jugendlichen Leser. Äußerlich entspricht Hagens Erscheinungsbild sicherlich nicht dem eines Jugendlichen – eher im Gegenteil. Charakterlich kommt er diesem durch seine Uneinsichtigkeit und durch seinen Mangel an Selbstreflexion und an Flexibilität doch sehr nahe.

Hagens Handeln ist motiviert von eigenen inneren Werten und Moralvorstellungen, aber auch von diversen Versprechen, die er im Laufe der Geschichte gibt und deren Einhaltung ihn letztendlich an sich selbst scheitern lässt:

„»Du hast gesiegt, so lange du ehrlich warst. Du wirst verlieren, weil du dich selbst belogen hast.« [...] »Vielleicht gibt es nichts, was du hättest tun können. Es ist wohl dein Schicksal, am Ende zu verlieren.«<sup>211</sup>

So glaubt Hagen zunächst, im Sinne des Allgemeinwohls zu handeln. Durch das Eintreffen Siegfrieds und seiner Nibelungenreiter am Wormser Hof und dessen unmissverständlicher Forderung: „»Ich setze meine Krone gegen die Krone Burgunds, mein Reich gegen dieses.«<sup>212</sup> scheint die politische Ordnung bedroht. Gesteigert wird diese von Siegfried ausgehende Bedrohung zusätzlich auf sittlicher Ebene, als Hagen die heimliche Romanze zwischen Siegfried und Kriemhild, der Schwester des Burgunderkönigs Gunther, entdeckt:

---

211 Ebd., S. 397.

212 Ebd., S. 69.

„»Ich weiß, daß es euch nicht gefällt, Ohm Hagen, und ich weiß auch, daß Ihr Siegfried haßt. Aber so, wie Ihr ihn vom ersten Moment an verabscheut habt, habe ich ihn vom ersten Augenblick an geliebt. Und er mich.«<sup>213</sup>

Gebunden an sein Versprechen, den Hof Burgunds zu schützen, aber auch durch seine Liebe zu Kriemhild, erachtet Hagen Siegfried zum einen als Bedrohung der (Welt-)Ordnung, zum anderen als persönlichen Widersacher. Doch beruht diese Ansicht auf Gegenseitigkeit, denn auch Siegfried sieht in Hagen eine Bedrohung: „»[...] Der einzige Mensch, der seine Pläne durchkreuzen könnte. Sein einziger wirklicher Gegner.«<sup>214</sup> So lassen sich die beiden nicht aus den Augen.

In seiner Funktion als Waffenmeister und Befehlshaber über die Streitmacht der Burgunder begibt sich Hagen oftmals auf Reisen. Zwar beinhaltet die Romanhandlung kein explizites Reisemotiv<sup>215</sup>, jedoch befindet sich Hagen oftmals auf den Weg von einem Handlungsort zum nächsten. Die ereignisreichsten Fixpunkte hierbei sind das Burgunderreich und König Gunthers Hof zu Worms, Hagens Heimat Tronje und Burg Isenstein auf Island, wo es Gunther durch ein List Siegfrieds gelingt, die Walküre Brunhild zu seiner Braut zu machen. Als Motivation für diese Reisen dient zum Teil Hagens politischer Pflichterfüllung gegenüber seinem König, zum Teil verdeutlichen sie aber auch Hagens Flucht vor sich selbst und seinem sich anbahnenden Scheitern. Eine feste Reisebegleitung im Sinne von Gefährten á la J.R.R. Tolkiens *Herr der Ringe* hat Hagen nicht, jedoch umgibt ihn eine Gruppe enger Vertrauter, die einen mehr oder weniger geheimen Bund gegen Siegfried und seine Anhänger bildet. Gründer diese Gruppe ist König Gunther, dem, nachdem Siegfried das burgundische Heer erfolgreich gegen die Sachsen und Dänen geführt hatte, nur allzu bewusst wird, wie sehr sein Platz auf dem Thron gefährdet ist: „»Siegfried hat mehr getan, als die Sachsen zu schlagen. Er hat sich in die Herzen der Menschen geschlichen, in alle – außer vielleicht in deines [Hagens] und meines. [...]«<sup>216</sup>. Gunther bittet Hagen um Hilfe. Weitere Verbündete der beiden sind Hagens

---

213 Ebd., S. 141.

214 Ebd., S. 358.

215 Zeitgenössische Beispiele hierfür finden sich in u.a. in Michael Endes *Die unendliche Geschichte* (1979) oder auch Wolfgang und Heike Hohlbeins *Märchenmond* (1983).

216 Ebd., S. 235ff.

Bruder Dankwart und ein Verwandter der beiden, Ortwein von Metz. Auch diese beiden durchschauen die Pläne des Xanteners Siegfried.

Betrachtet man die Charaktere des Nibelungen-Romans in ihrer Gesamtheit, so fällt auf, dass die einzelnen Figuren jeweils die Eigenschaften ihres zugehörigen Weltkonstruktes abbilden. Die Repräsentanten der Moderne, sprich, die Figuren des Burgunderreiches, werden dementsprechend durch „normale“ menschliche Charaktere verkörpert. Siegfried, als Figur zwischen den Welten, wird dargestellt als eine Art Mischwesen – halb Mensch, halb Gott. Seine Kräfte sind übermenschlich und unerschöpflich. Siegfrieds äußerliches Erscheinungsbild entspricht dem Idealbild eines nordisch-germanischen Recken: mit blondem, gewelltem Haar, hünenhafter Größe, muskulös, stattlich und von jugendlicher Schönheit. Durch Attribute verstärkt wird dieses Sinnbild eines Mannes zusätzlich durch die Beigabe eines weißen, stattlichen Schlachtrosses und durch sein Schwert Balmung:

„Das Schwert war riesig; so groß, daß [Hagen] es unwillkürlich mit beiden Händen griff; dabei so leicht wie die Kurzschwerter, die die Römer benützten. Sein Daumen fuhr prüfend über eine der beiden Schneiden. Ihr Rand war dünner als Pergament, dabei aber noch immer von unglaublicher Härte; eine Schärfe, die beinahe unmöglich schien.“<sup>217</sup>

Durch sein Bad im Drachenblut ist Siegfrieds Haut wie Horn, so dass er auch im Kampf nicht zu verwunden ist. Ähnlich der Achilles-Ferse aus der griechischen Mythologie gibt es lediglich zwischen Siegfrieds Schultern eine kleine Stelle, auf die während seines Bades ein Lindenblatt gefallen war und an der sich somit keine Hornhaut bilden konnte. An dieser Stelle ist Siegfried verwundbar.

Die Figuren aus der alten Welt werden durchgängig repräsentiert durch magische Wesen. Der Zwergenkönig Alberich beispielsweise verfügt zusätzlich zu seinen Zauberkraften über eine Tarnkappe. Urd, die Schicksalsgöttin aus der Hütte im Wald, beherrscht die Gabe des Sehens und hat heilende Kräfte. Brunhild, die letzte der Walküren ist, ähnlich Siegfried, von übermenschlicher Schönheit, Größe und Kraft.

---

217 Ebd., S. 132.

Bedingt durch die beiden parallel existierenden, miteinander kollidierenden Weltenkonstrukte können die Figuren, welche sich nicht eindeutig einem der beiden zuschreiben lassen, ferner als anachronistische Charaktere angesehen werden. Sowohl Hagen als auch Siegfried scheinen weder in die eine noch in die andere Welt bzw. Epoche wirklich hineinzu passen. Beide Figuren wirken innerhalb dieser Welten fremd und wie Wesen aus einer anderen Welt.

Gefangen in ihren jeweiligen Wert- und Moralvorstellungen, verstricken sich die handelnden Figuren in Hohlbeins Roman jede auf ihre Weise, so dass letztendlich alle zum Scheitern verurteilt sind. Ein Charakterwandel ist bei keiner der Figuren erkennbar – weder in Richtung der Moderne noch der Vormoderne. Höchstwahrscheinlich führt gerade eben diese Starrheit der Figuren am Ende der Erzählung zu deren jeweiligem Untergang.

### 2.6.1.3 Beurteilung und Einordnung ins Stufenschema

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass Wolfgang Hohlbeins *Hagen von Tronje. Ein Nibelungen-Roman* sich zwar einem ganz bestimmten, vormodernen Stoff zuordnen lässt, es sich jedoch im konkreten Falle um eine freie Adaption handelt. Überlieferungstreue ist hier demnach nicht gegeben bzw. diese kann als aufgehoben angesehen werden. An dieser Stelle könnte man so weit gehen, zu sagen, dass der Nibelungen-Stoff von Hohlbein wiederaufbereitet und, um Ewers zu zitieren, „in eine mit dem literarischen Code der Zeit übereinstimmende und dem jeweiligen Publikumsgeschmack entsprechende Form gegossen“<sup>218</sup> wurde. Bezogen auf die in dieser Arbeit entwickelten Kriterien weist Hohlbeins Roman zahlreiche Elemente auf, die ausschlaggebend für eine Zuschreibung zur literarischen Gattung der Fantasy sind. So verfügt die Erzählung über Merkmale der sogenannten „Mehr-Welten-Literatur“. Auch ist Magie ein vorherrschendes Element – bzw. die Existenz magisch-mythischer Wesen und Wunderelemente. Im Laufe der Handlung entsteht eine Bedrohung der Weltordnung – sowohl in politischer als auch in gemeinschaftlicher und sittlicher Hinsicht. Mithilfe des Figurenarsenals der Geschichte lässt der Autor zudem das Heroenzeitalter wiederaufleben. Eine Abwägung zwischen Vormoderne und

---

218 Ewers, Hans-Heino: Heldendichtung und Katastrophenliteratur. Anmerkungen zur Poetik der Fantasy. In: *Literaturanspruch und Unterhaltungsabsicht Studien zur Entwicklung der Kinder- und Jugendliteratur im späten 20 und frühen 21 Jahrhundert*. Hg. von Hans-Heino Ewers. Frankfurt am Main: Peter Lang 2013 (Peter Lang Edition, Bd. 85), S. 293-313., S. 298.

Moderne lässt sich insofern auch finden, als dass diese Heroen-Geschichte aus der Sicht eines Protagonisten geschildert wird, der dem modernen Leser nahesteht, mit dem dieser sich identifizieren und aus dessen Perspektive er die fremdartige Welt der Erzählung erleben kann.

Demnach entspricht Hohlbeins Hagen-Roman der bereits erwähnten Stufe IIIa der Fantasyliteratur. Diese zeichnet Texte aus, welche sich zwar (noch) ihren vormodernen Inhalten zuweisen lassen, die zudem die bereits benannten Kriterien erfüllen, die eindeutig der Fantasy zuzuordnen sind und innerhalb derer sich moderne Charaktere mit archaischen Figuren auf einer Handlungsebene begegnen.

### 2.6.2 Weitere stufenzugehörige Primärliteratur

Auf eine Hohlbein ganz ähnliche Art und Weise – und somit ebenfalls der Stufe IIIa der Fantasy zuzuweisen – verfährt Jürgen Lodemann in seinem Roman, *Siegfried* (1986). Im Gegensatz zu Hohlbeins Roman, versucht sich Lodemann mithilfe eines Vor- und Nachwortes an einer historischen Einordnung des Nibelungen-Stoffs. Hierzu führt er historisch belegte Fakten auf. Weiterhin versteht er seinen Roman als mögliche Erklärung für noch offene Fragen: „[...] im Folgenden werden Quellen und Zeugnisse unwissenschaftlich genutzt, werden Wörter kopuliert für unbegreifliche Sachen, rückrechnerisch. Freirechnerisch“<sup>219</sup>. Ähnlich wie in Hohlbeins Roman ist auch bei Lodemann ein auktorialer Erzählstil vorrangig. Jedoch ist dieser bei Lodemann in deutlich mündlichem Erzählstil gehalten. Der Erzähler beruft sich innerhalb des Romans einige Male auf seine Quellen und bindet des Weiteren eigene Kommentare in die Erzählung ein oder spricht den Rezipienten direkt an. Hierfür verwendet er einen Kolloquialstil in schriftlicher Form:

„Wir dürfen sicher sein, einer wie Giselher wird so gesprochen haben. Und einer, der heute nacherzählt und der nun gar vom Drachenkampf berichtet, darf froh sein, wenn er sich nun mehr an einen wie ihn halten kann, an den königlichen Schreiber Giselher.“<sup>220</sup>

---

219 Lodemann, Jürgen: *Siegfried*. Stuttgart: Thienemann 1986., S. 8.

220 Ebd., S. 43.

Abgesehen von diesen Abweichungen, ist Lodemanns Erzählstil im *Siegfried* ähnlich dem in Hohlbeins *Hagen von Tronje*: Beide beziehen sich explizit auf ein vermodernes Epos und schmücken dieses nach eigenen Vorstellungen aus. In beiden Romanen geht es um politische Machtkämpfe und archaisches Heroentum. Es handelt sich jeweils um „Mehr-Welten-Literatur“, bei der sich auch der Erzähler auf einer anderen Ebene befindet als die Handlung. Übernatürliches und Magisches spielt in beide Romanen eine Rolle und gehört ganz natürlich in die jeweilige Welt.

Nach den bekannten Fantasy-Kriterien handelt diese Gattungsform u.a. vom Kampf um die Weltordnung, bei dem einem jungen Helden, der oftmals auf den ersten Blick eher gewöhnlich erscheint, eine Schlüsselrolle zukommt. Dabei geht es in vorrangig um politische Machtspiele, um Herrschaft, Unterdrückung, Besitz und Reichtum.

Dies trifft, wie bereits erörtert, nur zum Teil auf Hohlbeins *Hagen von Tronje* zu ebenso wie auch auf Lodemanns *Siegfried*. Deshalb fällt es schwer, diese Romane bereits als reine Fantasyliteratur zu bezeichnen. Vielmehr lässt sich hier von einer Vorstufe der Fantasy sprechen, die eindeutig auf ihre vormodernen Inhalte zurückzuführen ist, ebenso eindeutig aber auch starke Anteile an Fantasy in sich vereint.

Ein weiteres Werk der Stufe IIIa ist Friedl Hofbauers *Die Insel der weißen Magier. Ein Merlin-Roman* (1987). Auch hier bezieht sich bereits der Titel der Erzählung auf den ihm zugrunde liegenden Sagenstoff – in diesem Fall die Arthursage. Ort der Handlung ist das Wales des 5. Jahrhunderts n. Chr. Hier regiert ein schwarzer Fürst durch eine Schreckensherrschaft das Land. Er behauptet, Merlin sei tot, jedoch gibt es immer wieder Anzeichen, die das Gegenteil vermuten lassen (beispielsweise ein blühender Weißdornbusch im Herbst, bestimmte Tiere, Magie). Dies verunsichert den schwarzen Fürsten und seine Krieger. Besagter schwarzer Fürst ist der letzte Überlebende der weißen Magier. Weil er sich mit Waffengewalt gegen eine Invasion der Römer wenden wollte und im Zuge dessen alle weißen Magier getötet wurden, machte er sich Merlin zum Feind.

Parallel dazu verlässt der junge Caryl seine Schwester Jorinde und Großmutter Ota Tyrel, um sich auf Reisen zu begeben und Merlin zu finden: „»Wenn einer eine Nuß ißt, die von einem Eichbaum gefallen ist“, fuhr der Schweinehirt fort, „muß er Merlin suchen gehn,



ob er will oder nicht.«<sup>221</sup> Dabei landet er beim schwarzen Fürsten, der ihn zu seinem Schüler macht. So beginnt eine ereignisreiche Geschichte, innerhalb derer u.a. Caryls Schwester Jorinde von der Hexe Bleudewedd in eine Taube verzaubert und in einen Käfig gesperrt wird.

Auch in dieser Erzählung mischen sich Elemente, welche eindeutig der Fantasy zuzuordnen sind mit Elementen, welche ganz klar der Arthursage im Sinne eines literarischen Grundgerüst zuzuschreiben sind.

Des Weiteren erwähnt sei an dieser Stelle Josef Carl Grunds *Reiter aus der Sonne. Eine Erzählung aus der Hunnenzeit* (OA 1987). Auch hier bildet eine klare historische Einordnung der Handlung in die Zeit der Hunnenkriege und des Königs Attila den Rahmen für die Erzählung. In ihrer Glaubhaftigkeit bekräftigt wird die Historizität der Romanhandlung durch eine historische Landkarte jeweils vorn und hinten im Buch, wie auch durch ein sich dem eigentlichen Roman anschließendes Wort- und Sachverzeichnis. Im Laufe der Erzählung wird die historische Einordnung jedoch immer wieder infrage gestellt: „„Wo ist die Wahrheit?“ frage ich mich immer wieder, wenn ich die einzelnen Darstellungen studierte.“<sup>222</sup>

Protagonist der abenteuerlichen Erzählung, die stilistisch Jürgen Lodemanns *Siegfried* (1986) ähnelt, ist der 16-jährige römische Sklavenjunge Marius, der Lieblingsklave des Hunnenkönig Attila. Erzählt wird die Geschichte jedoch von einem allwissenden Ich-Erzähler, der die Stimme des Autors zu sein scheint:

„Die folgende Geschichte berichtet von Menschen, denen der Hunnenkönig Attila zum Schicksal wurde. Wieder (wie in meinen anderen geschichtlichen Erzählungen) bewegt mich das Dasein einfacher Leute, die unter dem Willen der Mächtigen stöhnen. [...] Soweit wie möglich gestalte ich auch diese Erzählung nach Tatsachen.“<sup>223</sup>

---

221 Hofbauer, Friedl: Die Insel der weißen Magier. Freiburg im Breisgau: Herder 1987., S.16.

222 Grund, Josef Carl: Reiter aus der Sonne. Eine Erzählung aus der Hunnenzeit. Bindlach: Loewe 1987., S. 12.

223 Ebd., S.11 ff.

Durch immer wieder eingestreute Randbemerkungen des Erzählers wird deutlich, dass der intendierte kindlich-jugendliche Leser nicht nur unterhalten werden soll, sondern dass er sich durch die Lektüre zudem Geschichtskennntnisse aneignen soll.

Ein weiteres wichtiges Thema, das Grunds Roman behandelt, ist das unterschiedlicher zeitgenössischer Religionen:

„Die Leibwächter heulten wie Wölfe. Zwei von ihnen riefen germanische Götter an und folgten ihrem König in den Tod. Dabei war Theoderich Christ gewesen.

In dieser blutigen Zeit wussten viele nicht, zu wem sie beten sollten. Hunderttausende, über die die Pferde der Mächtigen hinwegtrampelten, fühlten sich von Gott und Göttern verlassen...“<sup>224</sup>

Trotz seiner eindeutigen Rückführbarkeit auf vormoderne Inhalte, mutet Grunds Roman zeitweise fantastisch an.

---

224 Ebd., S. 29.

## 2.7 Stufe IIIb Michael Ende: Die unendliche Geschichte (1979)

### 2.7.1 Zum Buch

#### 2.7.1.1 Zusammenfassung des Inhalts

Gemeinsam mit dem etwa 10-jährigen, dicklichen Jungen Bastian Balthasar Bux stolpert der Leser buchstäblich bereits mit dem ersten Satz in *Die unendliche Geschichte*. Bastian befindet sich an einem schwierigen Punkt seines Lebens: Im Jahr zuvor ist die Mutter an Krebs verstorben. Der Vater zieht sich seitdem in seine Arbeit zurück. Als Außenseiter in seiner Klasse ist Bastian auf sich allein gestellt und fühlt sich einsam und verlassen.

An einem regnerischen Dezembertag stürmt er auf der Flucht vor Mitschülern, die ihn hänseln, in das Antiquariat Karl Konrad Koreander. Dort stößt er zufällig auf ein Buch, welches ihn wie magisch anzuziehen scheint:

„[...] Es war ihm, als ginge eine Art Magnetkraft [von diesem Buch] aus, die ihn unwiderstehlich anzog. Er näherte sich dem Sessel, er streckte langsam die Hand aus, er berührte das Buch – und im gleichen Augenblick machte etwas in seinem Inneren »klick!«, so als habe sich eine Falle geschlossen. Bastian hatte das dunkle Gefühl, daß mit dieser Berührung etwas Unwider- rufliches begonnen hatte und nun seinen Lauf nehmen würde.“<sup>225</sup>

Er zögert nicht lange, sondern steckt das Buch kurzerhand unter seinen Mantel und begibt sich abermals auf die Flucht – diesmal aus dem Laden.

Bastian ist bewusst, dass er durch das Entwenden des Buches etwas Unerlaubtes getan hat. Er fühlt sich als Straftäter und somit noch intensiver als Außenseiter. Mit diesem Gefühl kann Bastian nirgendwo hin, am wenigsten nach Hause. Deshalb schleicht er sich heimlich auf den Speicher des Schulhauses und versteckt sich dort. Aus allerlei altem Gerümpel baut er sich ein gemütliches Lager und beginnt voller Spannung zu lesen. Die Geschichte des geheimnisvollen Buches beginnt damit, dass das wunderbare Reich Phantasien – und mit ihm all seine Wesen – durch ein sich ausbreitendes Nichts bedroht

---

225 Ende, Michael: Die unendliche Geschichte. Stuttgart: Thienemann 1979., S. 10.

wird. Dies steht im Zusammenhang mit der mysteriösen, lebensbedrohlichen Krankheit der Herrscherin Phantásiens, der Kindlichen Kaiserin. Unter den Bewohnern Phantásiens grassiert deshalb eine große Angst und Verunsicherung. Niemand – nicht einmal die vierhundertneunundneunzig besten Ärzte des Reiches – weiß Rat. Der 10-jährige Junge Atréju vom Stamme der Grünhäute, welche im Gräsernen Meer hinter dem Silberberg leben, bekommt von der Kindlichen Kaiserin den Auftrag übermittelt, ein Heilmittel zu finden. Zu seiner Unterstützung erhält Atréju das goldene Amulett AURYN:

„[...] AURYN wird dich schützen und führen, aber du darfst niemals eingreifen, was auch immer du sehen wirst, denn deine eigene Meinung zählt von diesem Augenblick an nicht mehr. Darum mußt du ohne Waffen ausziehen. Du mußt geschehen lassen, was geschieht. Alles muß dir gleich gelten, das Böse und das Gute, das Schöne und das Häßliche, das Törichte und das Weise, so wie es vor der Kindlichen Kaiserin gleich gilt.“<sup>226</sup>

Damit begibt sich der Junge auf eine abenteuerliche Mission. Unterwegs begegnet er dem Glücksdrachen Fuchur, welcher sich ihm anschließt, nachdem Atréju ihm mehr oder weniger zufällig das Leben rettet. Gemeinsam finden die beiden heraus, dass die Kindliche Kaiserin, und mit ihr das phantásische Reich, einzig und allein dann gerettet werden können, wenn ein Menschenkind der Kindlichen Kaiserin einen neuen Namen gibt.

Von seinem Lager auf dem Speicher des Schulhauses aus fiebert Bastian mit Atréju. Mehr und mehr identifiziert er sich mit seinem Helden und wird zusehends Teil der Geschichte: So ist etwa, als Atréju um ein Haar dem Spinnenwesen Ygramul die Viele zum Opfer fällt, Bastians Schreckensschrei bis nach Phantásien zu hören. Auch sieht Atréju Bastian für einen kurzen Moment in einem Spiegeltor beim Orakel der Uyulála. Endlich begreift Bastian, dass er das Menschenkind ist, welches Phantásien retten kann. Durch das Aussprechen des Namens ist Bastian vollends Teil der *unendlichen Geschichte* und plötzlich selbst in Phantásien. Noch ist zu seiner Verwunderung alles dunkel und schwerelos um ihn herum. Von Mondenkind, der Kindliche Kaiserin, erhält er ein Samenkorn, welches in seinen Händen sogleich zu wachsen beginnt, und ihr Zeichen, das Amulett AURYN.

---

226 Ebd., S. 43.

Damit beauftragt sie ihn, mithilfe seiner Wünsche Phantasien neu zu erschaffen. Auf AURYNs Rückseite entdeckt Bastian eine geheimnisvolle Inschrift, „Tu Was Du Willst“, auf die er sich zunächst keinen Reim machen kann. Indem er Mondenkind's Forderung nachkommt, kann Phantasien neu entstehen. Durch AURYN erfüllt sich jeder von Bastian's Wünschen und so beginnt er, sich nach und nach all seine Schwächen wegzuwünschen, die ihn in seinem früheren Leben begleitet haben.

Auf seinem Weg entlang seiner Wünsche erlebt Bastian viele Abenteuer und begegnet u.a. Atréju und Fuchur, mit denen er Freundschaft schließt. Beide bieten Bastian ihre Unterstützung dabei an, wieder in die Menschenwelt zurückzufinden. Dieser willigt zwar ein, doch insgeheim möchte er nicht wieder zurück. Viel besser gefällt er sich in der Rolle des bewunderten und mächtigen Retters Phantasiens. Trotzdem begibt sich Bastian in Begleitung von Atréju, Fuchur sowie den Rittern Herren Hýkrion, Hýsbald und Hýsorn auf eine ziellose Expedition. Unterwegs schließen sich ihnen immer mehr Wesen aus allen Gegenden Phantasiens an, um Bastian zu helfen und zu begleiten. Bastian hingegen wird immer abweisender und verschlossener. Auch beginnt er, Atréju und Fuchur gegenüber immer misstrauischer zu werden, da diese ihm viele Fragen über das Leben in seiner Welt stellen. Bastian ahnt nicht, dass die Macht AURYNs einen hohen Preis fordert: So verliert Bastian mit jedem Wunsch, den er äußert, einen Teil seiner Erinnerung an die Menschenwelt. Atréju und Fuchur erkennen dies und bieten Bastian an, AURYN für ihn zu tragen. Bastian missversteht das Angebot jedoch und kündigt den beiden die Freundschaft.

Bei all den Geschehnissen ist von einer Person jedoch nichts zu bemerken: Die Kindliche Kaiserin ist unauffindbar und das Zentrum der Macht über Phantasien, der Elfenbeinturm, ist verlassen. Bastian beschließt deshalb, sich im Elfenbeinturm niederzulassen und sich zum Kaiser Phantasiens krönen zu lassen. Die Krönungszeremonie wird jedoch durch eine Kriegserklärung Atréjus unterbrochen. Eine furchtbare Schlacht um den Elfenbeinturm entbrennt und fordert viele Opfer. Am Ende verletzt Bastian Atréju an der Brust. Dem gelingt, es auf Fuchur zu fliehen. Bastian setzt ihm nach, verliert die beiden jedoch nach kurzer Zeit. Ziellos irrt er umher. So gelangt er in die Alte-Kaiserstadt, in der Menschen, die vor ihm nach Phantasien gekommen sind und den Weg in die Menschenwelt nicht mehr zurückgefunden haben, ein sinnloses Dasein fristen. Voller Entsetzen offenbart sich ihm nun die schreckliche Wahrheit: Jeder Wunsch nimmt ihm eine Erinnerung aus seinem vorherigen Leben. Aus diesem Grund verfügt Bastian über so viele Wünsche,

wie er Erinnerungen hat. Die geheimnisvolle Inschrift AURYNs bedeutet nichts anderes, als dass er mithilfe seiner Wünsche seinen wahren Willen erkennen muss, denn nur dieser bringt ihn nach Hause. Und dorthin sehnt Bastian sich jetzt zurück. Rat findet er schließlich bei Yor, dem Blinden Bergmann:

„Du suchst das Wasser des Lebens. Du möchtest lieben können, um zurückzufinden in deine Welt. Lieben – das sagt sich so! Das Wasser des Lebens wird dich fragen: Wen? Lieben kann man nämlich nicht einfach so irgendwie und allgemein. Aber du hast alles vergessen außer deinem Namen. Und wenn du nicht antworten kannst, wirst du nicht trinken dürfen. Drum kann dir nur noch ein vergessener Traum helfen, den du wiederfindest, ein Bild, das dich zur Quelle führt. Aber dafür wirst du das Letzte vergessen müssen, was du noch hast: Dich selbst.“<sup>227</sup>

Nach langer, mühsamer Arbeit im Bergwerk des Bergmannes stößt Bastian endlich auf ein Bild seines einsamen Vaters. Damit hat er seine letzte Erinnerung verloren. Auf der Suche nach der Quelle wird das filigrane Traumbild des namenlosen Jungen jedoch zerstört. Dieser ist völlig verzweifelt. Doch erhält er unerwarteten Beistand durch Atréju und Fuchur. Der namenlos Junge übergibt Atréju nun freiwillig AURYN. Durch diese Geste finden sich die drei Freunde plötzlich am innersten Ort Phantásiens wieder, einer Kuppelhalle, in der aus einer Quelle springbrunnenartig das Wasser des Lebens fließt. Dieser Ort ist AURYN. Durch das Bad im Wasser wird Bastian mit Lebensfreude erfüllt und wird wieder zu dem unsportlichen und pummeligen Jungen, der er war. Unbedingt will er seinem Vater das Wasser des Lebens bringen und gelangt so zurück in die Menschenwelt. Dort muss er zu seinem großen Erstaunen feststellen, dass nur wenige Stunden vergangen sind und das Buch, *Die unendliche Geschichte*, verschwunden ist. Er kehrt zurück zu seinem Vater, der bereits in großer Sorge ist.

### 2.7.1.2 Analyse im Hinblick auf das Stufenschema

In diesem Abschnitt erfolgt an dieser Stelle eine Analyse von Michael Endes Werkes nach den bereits bekannten Merkmalen. Um die Vergleichbarkeit zu wahren, liegt der

---

227 Ebd., S. 402.

Fokus ebenso wie in den vorhergehenden Abschnitten auf Kriterien, die für bzw. gegen eine Klassifizierung des Werks als kinder- und jugendliterarischer Fantasy sprechen. Anschließend erfolgt eine Beurteilung der Nähe zur Fantasy anhand des bekannten Stufenschemas. Somit erhebt dieser Abschnitt keinen Anspruch auf textanalytische Vollständigkeit, sondern darf als Ergänzung zu Hans-Heino Ewers' Monographie *Michael Ende neu entdecken. Was Jim Knopf, Momo und Die unendliche Geschichte Erwachsenen zu sagen haben* (2018) verstanden werden.

#### • **Erzählstoff**

Zweifelsfrei greift die Handlung der *unendlichen Geschichte* auf diverse vormoderne Inhalte zurück. Dabei bedient sich Michael Ende sowohl Stoffen der griechischen und ägyptischen Mythologie, der mittelalterlichen und antiken Heldendichtung als auch der fernöstlichen Religion und Philosophie sowie am sogenannten Storytelling der indigenen Bevölkerung Nordamerikas – um hier nur einige zu nennen. Endes Intention hierbei besteht, so Ewers, nicht in einer aktuellen Untersuchung des Textes,

„in einer antiquarischen Absicht und auch nicht aus einem geschichtswissenschaftlichen oder ethnologischen Interesse heraus. Erwiesen werden soll vielmehr die unverminderte Lebenskraft dieser Überlieferung“<sup>228</sup>.

Vereinfacht ließe sich sagen, dass sich in der *unendlichen Geschichte* die gesamte thematische Bandbreite dessen widerspiegelt, womit sich Michael Ende im Laufe seines Lebens befasst und auseinandergesetzt hat<sup>229</sup>. So mischen sich hier nicht nur die unterschiedlichsten zeitlichen Epochen, auch finden sich verschiedene Erzähltraditionen wieder, wie etwa die der deutschen Romantik oder auch der Phantastik bzw. der Fantasy u.a. im Tolkien'schen Sinne<sup>230</sup>. Ebenso eröffnet sich dem interessierten Leser eine scheinbar nicht enden wollende Fülle an Symbolik – beginnend mit dem Amulett AURYN und seinen ineinander verschlungenen Schlangen, über Blumen- bzw. Pflanzensymbolik, bis hin zu

---

228 Ewers, Hans-Heino: *Michael Ende neu entdecken. Was Jim Knopf, Momo und Die unendliche Geschichte Erwachsenen zu sagen haben*. Stuttgart: Kröner 2018 (Kröner Taschenbuch 516), S.131.

229 Siehe hierzu die zahlreichen Biographien über Michael Ende, oder auch den kurzen Abriss im Anhang dieser Arbeit.

230 Vgl. hierzu Ebd. nach Ludwig, Claudia: *Was Du ererbt von deinen Vätern hast ... Endes Phantasien – Symbolik und literarische Quellen*. Frankfurt am Main u.a. 1988 und Müller, Linda: *Einmal Phantasien und zurück. Michael Endes ›Unendliche Geschichte‹ – Hintergründe, literarische Einflüsse und Realitätsbezüge*, Marburg 2013.

Krankheiten, Handlungen und Figuren, die von symbolischer Aussagekraft sind. Eine ausführliche Analyse und Deutung all dessen ist nicht Aufgabe dieser Arbeit und würde dieser auch nicht gerecht. Zudem würde sie aufgrund ihrer Komplexität deren Rahmen und Umfang erheblich überschreiten. Verwiesen sei aber an dieser Stelle auf das von Roman und Patrik Hocke verfasste *Phantásien-Lexikon* (2009)<sup>231</sup>, welches sich ausführlich mit ebenjener Thematik befasst.

Festzuhalten ist jedoch, dass *Die unendliche Geschichte* auf diverse vormoderne Erzählstoffe zurückgreift. Eine Mischung verschiedener Epochen findet auf der Ebene der Handlung, aber auch auf Figurenebene statt. Genauer gesagt, steht das moderne Zeitalter, in dem sich die moderne Hauptfigur Bastian befindet, während sie in der *unendlichen Geschichte* liest, der Vormoderne in Gestalt der phantásischen Welt und ihrer Wesen gegenüber. Diese unterschiedlichen Epochen beginnen sich mit Bastians Ein- bzw. Übertritt in die Geschichte zu mischen.

#### • **Sprache**

Erzählt wird *Die unendliche Geschichte* aus der Perspektive der Hauptfigur, Bastian Balthasar Bux. Dieser wird beschrieben als braunhaariger, „kleiner, dicker Junge von vielleicht zehn oder elf Jahren“<sup>232</sup>. Zu Beginn des Romans befindet er sich in einer der Entstehungszeit des Romans entsprechenden, zeitgenössisch-modernen (primären) Welt. Ebendieser entsprechend ist auch die Sprache, in welcher die Erzählung gehalten ist. Diese ist in Orientierung an die Hauptfigur und deren perspektivischer Darstellung, zeitgemäß und altersentsprechend für die Entstehungszeit des Romans. Da der intendierte jugendliche Leser die Geschehnisse durch die „Brille“ der Hauptfigur miterlebt wird so eine Identifikation mit dieser erleichtert.

#### • **Erzählinstanz**

In seiner Welt ist Bastian ein Außenseiter, verspottet von seinen Mitschülern, unsportlich, ängstlich und schlecht in der Schule. Im Jahr zuvor verstarb die Mutter an Krebs. Der

---

231 Siehe hierzu Hocke, Roman und Patrick: Michael Ende. *Die unendliche Geschichte*. Das Phantásien-Lexikon. Stuttgart: Thienemann 2009.

232 Ende, Michael: *Die unendliche Geschichte*. Stuttgart: Thienemann 1979., S. 5.



Vater, ein Zahntechniker, zieht sich seither immer stärker vor Bastian und in seine Arbeit zurück:

„Bastian erinnerte sich, daß der Vater früher gern Späße mit ihm getrieben hatte. Manchmal hatte er sogar Geschichten erzählt oder vorgelesen. Aber das war seit damals vorbei. Er konnte mit dem Vater nicht sprechen. Es war wie eine unsichtbare Mauer um ihn, durch die niemand dringen konnte. Er schimpfte nie und lobte nie. Auch als Bastian sitzen geblieben war, hatte der Vater nichts gesagt. Er hatte ihn nur auf diese abwesende und bekümmerte Art angesehen, und Bastian hatte das Gefühl gehabt, überhaupt nicht da zu sein.“<sup>233</sup>

Bastian fühlt sich traurig, einsam und alleingelassen. Um dem entgegenzuwirken, denkt er sich Geschichten aus, erfindet Namen und Wörter, „die’s noch nicht gibt“<sup>234</sup>.

Wieder einmal auf der Flucht vor den Hänseleien seiner Mitschüler, gerät Bastian zufällig ins Antiquariat des kauzigen Karl Konrad Koreander. Hier fällt ihm ein umherliegendes Buch ins Auge, welches ihn wie magisch anziehen scheint. Er kann sich des Sogs des Buches nicht erwehren und so verbirgt er *Die unendliche Geschichte* schließlich unter dem Mantel und versteckt sich auf dem staubigen Speicher des Schulhauses. Dort beginnt die eigentliche Handlung des Romans, denn Bastian beginnt zu lesen. Gefesselt von der Geschichte um den mit Bastian etwa gleichaltrigen jungen Helden Atréju, beginnt sich Bastian mehr und mehr mit dieser zu identifizieren und sich in die Handlung der von ihm gelesenen Geschichte hineinzusehen. So wird Bastian langsam ein Teil dieser Geschichte, bis er schließlich gänzlich in deren Welt übertritt. Der Schlüssel, den er dazu benutzt, ist die Macht seiner Fantasie. Eben jene Fähigkeit, Namen und Wörter zu erfinden, „die’s noch nicht gibt“<sup>235</sup>.

Mithilfe einer auktorialen Erzählerstimme wird es dem Leser ermöglicht, die Geschichte durch Bastians Augen mitzuerleben und an dessen Gefühls- und Gedankenwelt teilzuhaben. Die auf diese Weise entstehende Nähe erleichtert es zudem, die Figur des Bastian

---

233 Ebd., S. 35.

234 Vgl. Ebd., S. 9.

235 Ebd., S. 9.

bzw. ihren Charakter intensiver kennenzulernen und ihre Handlungen nachzuvollziehen. Eine Identifikation mit dem Protagonisten scheint demnach erwünscht und intendiert.

#### • Konfrontation von Sagenweltelementen und Gegenwartselementen

Bei Michael Endes *Unendlicher Geschichte* ist eindeutig von „Mehr-Welten-Literatur“ im Sinne zweier in sich geschlossenen Weltenkonstruktionen auszugehen. Diese Welten unterscheiden sich nicht nur fiktional auf Ebene der Romanhandlung, auch physisch auf Ebene der drucktechnischen Gestaltung des Textes setzen sie sich optisch durch die Verwendung roter bzw. grüner Typen voneinander ab, sodass dem Rezipienten bereits vor Beginn der Lektüre eine Diversifikation suggeriert wird.

Vertieft dieser sich nun in die Lektüre, wird er feststellen, dass das auf Handlungsebene des Romans beschriebene, moderne Zeitalter in roten Lettern dargestellt wird. ebenjene Welt, in der sich Bastian zu Beginn des Romans befindet und in die er am Ende seiner abenteuerlichen Reise auch wieder zurückkehrt. In seiner Welt führt Bastian gemeinsam mit seinem Vater ein trauriges Leben voller Einsamkeit und gefühlter Zurückweisung. Hier geht er zur Schule und lebt ein alltägliches Leben. Diese im Roman als „Menschenwelt“ bezeichnete Welt ist gleichzusetzen mit einer zeitgenössischen, realen, um Ewers heranzuziehen, „originären“ Welt. Dem gegenüber steht die in grüner Type beschriebene, sekundäre Welt in Form des archaisch anmutenden, magisch-mythischen Reiches Phantásien und seiner Wesen. Laut Ewers besteht

„[e]in häufig verwendetes Muster der Zwei-Welten-Fantasy [...] darin, den Protagonisten qua modernes Individuum zunächst in seiner originären Welt einzuführen, diesen also erst einmal an seinem historischen Ort vorzustellen, um ihn dann erst in die fantasy-typische Welt eintreten und in die dortigen Kämpfe eingreifen zu lassen“<sup>236</sup>.

Besser ließe sich Endes Verfahren bei der *Unendlichen Geschichte* kaum beschreiben.

---

236 Ewers, Hans-Heino: Heldendichtung und Katastrophenliteratur. Anmerkungen zur Poetik der Fantasy. In: *Literaturanspruch und Unterhaltungsabsicht Studien zur Entwicklung der Kinder- und Jugendliteratur im späten 20 und frühen 21 Jahrhundert*. Hg. von Hans-Heino Ewers. Frankfurt am Main: Peter Lang 2013 (Peter Lang Edition, Bd. 85), S. 293-313., S. 306.

Beide Weltenkonstrukte können als abgeschlossen angesehen werden. Nur bestimmten Menschenwesen ist es möglich, aus ihrer originären Welt nach Phantasien zu reisen. Diese verfügen über eine besondere Fähigkeit: die Macht der Fantasie, Ewers zufolge, „die mythenschaffende Kraft des Menschen, dessen Fähigkeit, daseinserhellende und sinnstiftende mythische Bildwelten hervorzubringen“<sup>237</sup>. Innerhalb der *Unendlichen Geschichte* wird dieses Phänomen durch die abschließenden Äußerungen des Antiquars Ko-reander bekräftigt. Demnach existieren eine Menge Türen nach Phantasien, jedoch: „Viele Leute merken nichts davon.“<sup>238</sup> Andersherum ist es für die Wesen Phantasien nicht ratsam, in die Welt der Menschenwesen zu gelangen. Dort würden sie „zu Wahnideen in den Köpfen der Menschen, zu Vorstellungen der Angst, [...] zu Begierden nach Dingen, die sie krank machen, zu Vorstellungen der Verzweiflung [...]“<sup>239</sup>

#### • Abwägung

Eine Abwägung zwischen Vormoderne und Moderne, wie sie u.a. in den innerhalb dieser Arbeit entwickelten Fantasy-Kriterien beschrieben sind, ist hier deutlich zu erkennen. Überlegener scheint im konkreten Beispiel letzten Endes die Moderne zu sein, in die es Bastian nach einigem Scheitern und nur durch Hilfe seiner vormodernen Freunde schlussendlich gelingt, zurückzukehren. Zwar hat er auf seiner langen Reise einen schwierigen Reifungsprozess durchlaufen, doch geht Bastian am Ende gestärkt und sicher daraus hervor.

#### • Inhaltsanalyse

Michael Ende beschreibt Bastian, den Protagonisten seiner Erzählung, als einen etwa zehn- oder elfjährigen Jungen. Dieser identifiziert sich während des Lesens des gestohlenen Buches stark mit der innerhalb der Geschichte beschriebenen Hauptfigur, Atréju. Zum einen verbindet die beiden Charaktere ihre Gleichaltrigkeit und die Erfahrung, unter wenig elterlicher Fürsorge aufzuwachsen. Zum anderen verkörpert Atréju die Sehnsüchte Bastians nach Heldenmut, Tapferkeit und Beliebtheit:

---

237 Ewers, Hans-Heino: Michael Ende neu entdecken. Was Jim Knopf, Momo und Die unendliche Geschichte Erwachsenen zu sagen haben. Stuttgart: Kröner 2018 (Kröner Taschenbuch 516), S. 137.

238 Ende, Michael: Die unendliche Geschichte. Stuttgart: Thienemann 1979., S. 427.

239 Ebd., S. 143.

„[...] Trotzdem freute Bastian sich drüber, daß er auf diese Weise etwas mit Atréju gemeinsam hatte, denn sonst hatte er ja leider keine große Ähnlichkeit mit ihm, weder was dessen Mut und Entschlossenheit noch was seine Gestalt betraf.“<sup>240</sup>

In seiner Rolle als Leser geht Bastian vollständig auf. Fieberhaft verfolgt er die Abenteuer Adréjus und taucht immer tiefer in die Geschichte ein. Ähnlich ergeht es dem Rezipienten der *Unendlichen Geschichte*, der Erzählung von Bastians Erlebnissen, der zunächst die Geschehnisse innerhalb Phantásiens fokussiert durch Bastians Blick als Leser mitverfolgen kann und der dann, gemeinsam mit Bastian, auf eine andere Ebene wechselt. Durch Bastians Grenzübertritt nach Phantásien befindet sich auch der Leser auf einer anderen Ebene: Es entfällt die „Leserbrille“ Bastians von seinem Lager auf dem Speicher des Schulhauses, durch die die Sicht des Lesers auf Phantásien bisher „gefiltert“ wurde und nun erlebt dieser Bastians Abenteuer in Phantásien ungefiltert aus dessen Perspektive. So gesehen, wird von diesem Zeitpunkt an demnach nicht nur Bastian, sondern auch der Leser nach Phantásien transferiert.

Auf Grund des Alters und der Personenzeichnung der Protagonisten ist die Vermutung naheliegend, dass es sich bei dem von Michael Ende intendierten Leser auch um etwa zehn- bis elfjährige Kinder handeln könnte. Als spezifisch für diese Altersgruppe ist die zugrundeliegende seelische Thematik in jedem Falle anzusehen: Psychologisch betrachtet, findet bekanntlich etwa zwischen dem zehnten- und zwölften Lebensjahr eines Kindes eine kognitive Umstrukturierung bzw. ein Entwicklungsprozess vom sogenannten magischen Denken hin zum rationalen Schlussfolgern statt:

„Präsentiert wird uns Phantásien [...] als eine subjektive Vorstellungswelt, die ihre Existenz der Einbildungskraft eines Buchlesers verdankt. [...] Erst im Akt des Lesens scheint sie als eine lebendige Welt voller Abenteuer auf, die freilich nur in der inneren Vorstellung eines menschlichen Individuums existiert. Die Verlebendigung des Gelesenen verdankt sich der Vorstellungskraft des lesenden Subjekts, während die Vorstellungsinhalte, die konkrete

---

240 Ebd., S. 44.

Beschaffenheit und das Personal der vorgestellten Welt, aus den Vorgaben der schriftlichen Aufzeichnung hervorgehen.“<sup>241</sup>

Dem entsprechend wäre die genannte Altersgruppe geradezu prädestiniert für ebendieses literarische Handlungssystem. Ob aus heutiger Sicht – etwa vierzig Jahre nach der Erstveröffentlichung – ein etwa zehn- bis elfjähriges Kind in der Lage ist, die erforderlichen Fantasielösungen zu vollbringen und die Komplexität von Michael Endes Werk zu erfassen, sei an einer anderen Stelle diskutiert.

Da die *Unendlichen Geschichte* bekanntermaßen als Buch im Buch konstruiert ist, kann möglicherweise auch von zwei Protagonisten gesprochen werden: Auf der einen Seite steht Atréju, vom indianerähnlichen Stamm der Grünhäute, der junge Held Phantásiens, welchem es gelingt, den Menschenjungen Bastian, den sogenannten Retter Phantásiens, zu finden. Auf der anderen Seite findet sich Bastian Balthasar Bux, der durchschnittliche und wenig heldenhafte Junge wie du und ich. Beide Protagonisten unterscheiden sich stark: Atréju, der archaische Held, Identifikationsfigur Bastians, wirkt etwas stereotyp, verhält er sich doch über die gesamte Erzählung hinweg recht vorhersehbar und entwickelt sich charakterlich nicht weiter. Die Motivation, aus der heraus Atréjus Handeln bestimmt wird, ist die Rettung Phantásiens und die Wiederherstellung der Weltordnung. Genau diese Form von Identifikationsfigur benötigt Bastian zu Beginn des Romans, ist er doch, im Gegensatz zu Atréju, der „der Sohn aller“ ist, „der Sohn niemandes“<sup>242</sup>. Bastian selbst eignet sich als Identifikationsfigur für den intendierten Romanleser, verkörpert er doch einen ganz gewöhnlichen Jungen, wie es viele gibt: Wenig heldenhaft, ein Bücherwurm<sup>243</sup> mit etlichen – nicht nur körperlichen – Schwächen. Durch ebendiese Eigenschaften ist Bastian dem modernen Leser von heute nahe und lädt dazu ein, die fremdartige archaische Welt Phantásien, aus seiner Warte zu erleben. Demnach ist es naheliegend, dass der Figur des Bastian die Rolle zukommt, den Leser mit auf die Reise nach Phantásien zu nehmen. Damit übernimmt dieser eine sogenannte Brückenfunktion für den Leser: Der moderne, mit Blick auf die Heroenzeit anachronistische, Charakter des

---

241 Ewers, Hans-Heino: Michael Ende neu entdecken. Was Jim Knopf, Momo und Die unendliche Geschichte Erwachsenen zu sagen haben. Stuttgart: Kröner 2018 (Kröner Taschenbuch 516), S. 167.

242 Vgl. hierzu Ende, Michael: Die unendliche Geschichte. Stuttgart: Thienemann 1979., S. 44.

243 Heutzutage würde Bastian vermutlich eher auf seiner Spielekonsole „zocken“ oder vor dem Computer bzw. Tablet sitzen, anstatt ein Buch zu lesen. Auf den gesellschaftlichen Wandel der letzten vierzig Jahre sei aus thematischen Gründen an anderer Stelle ausführlicher eingegangen.

Bastian repräsentiert innerhalb der Welt des Romans die moderne Gegenwart (aus der er stammt). Das Handeln und Verhalten von Atréju und Bastian verdeutlicht somit einen gewissen Kontrast zwischen bereits Vergangenen und dem Hier und Heute, wodurch eine gewisse Aussage über den geschichtlichen Wert, die historische Dignität unseres Zeitalters getroffen wird.<sup>244</sup>

In Bezug auf diesen wichtigen Punkt wird deutlich, dass es Michael Ende nicht um eine explizit zeitgenössische Darstellung gesellschaftlicher oder politischer Aspekte geht. Gezeigt wird diesbezüglich lediglich ein kleiner Ausschnitt in der Form einer um einen Jungen zentrierten Schul- und Familiengeschichte. *Die unendliche Geschichte* fokussiert sich Ewers zufolge „auf eine Rehabilitierung des mythischen Denkens als einer auch in der Moderne unentbehrlichen Form der Selbsterhellung und Sinnstiftung“<sup>245</sup>. Innerhalb der Romanhandlung findet diese insofern ihren Ausdruck, als dass zunächst mit Phantasien das „imaginäre Reich der menschheitsgeschichtlichen Mythen“<sup>246</sup> dem Untergang in Gestalt des sich ausbreitenden Nichts geweiht ist:

„Mit der allmählichen Eliminierung Phantásiens durch das Absolut-Setzen neuzeitlicher Rationalität schwinden die Chancen einer Regenerierung der mythenschaffenden Phantasie des Menschen, deren Fortbestand gemäß der Bildsprache des Romans nur mittels eines vorübergehenden Aufenthalts in Phantásien gewährleistet werden kann. Mit der hieraus sich ergebenden Notwendigkeit einer Rettung Phantásiens vor der schrittweisen Zersetzung ist das grundlegende Handlungsschema des Romans gegeben.“<sup>247</sup>

Die Handlungsmotivation, die sich hieraus offenkundig für Bastian ergibt, ist zunächst keine geringere als die der Weltrettung. Im weiteren Verlauf geht es jedoch auch um die Bewahrung einer Form der geistigen Verarbeitung von Wirklichkeit. Hierzu muss Bastian

---

244 Vgl. hierzu auch Ewers, Hans-Heino: Heldendichtung und Katastrophenliteratur. Anmerkungen zur Poetik der Fantasy. In: *Literaturanspruch und Unterhaltungsabsicht Studien zur Entwicklung der Kinder- und Jugendliteratur im späten 20 und frühen 21 Jahrhundert*. Hg. von Hans-Heino Ewers. Frankfurt am Main: Peter Lang 2013 (Peter Lang Edition, Bd. 85), S. 293-313., S. 303.

245 Ewers, Hans-Heino: *Michael Ende neu entdecken. Was Jim Knopf, Momo und Die unendliche Geschichte Erwachsenen zu sagen haben*. Stuttgart: Kröner 2018 (Kröner Taschenbuch 516), S. 140.

246 Ebd., S. 141.

247 Ebd., S. 141.

einen Weg der geistigen Reifung und Erkenntnis gehen, der letztendlich auch zu einem Charakterwandel führt.

Ebenjener Weg, den Bastian zurücklegt, ist nicht nur ein innerer Prozess. Auch auf Handlungsebene begibt er sich auf die Reise. So reist Bastian als Grenzgänger von einer in die andere Welt und auch wieder zurück. Diese Begebenheit wäre kurz erzählt, wäre da nicht noch Bastians Reise quer durch Phantasien, die gleichzeitig eine Sinnsuche nach dem Geheimnis der mysteriösen Inschrift auf dem Amulett AURYN ist: „Tu Was Du Willst“. Dies Geheimnis kann Bastian nur ergründen, indem er dem Weg seiner Wünsche vom einen zum nächsten folgt. Dieser Weg führt ihn tief ins phantásische Reich zu seinem Zentrum, dem Elfenbeinturm, und an viele weitere Orte, bis sie schließlich im Inneren des Amulettes selbst endet. Diese Orte „erschafft“ Bastian (zunächst unbewusst) selbst. Das Amulett AURYN verleiht Bastian die Macht, dass sich all seine Wünsche erfüllen. Auf diese Weise gestaltet er Phantasien nach seinen Vorstellungen. Auch sich selbst erschafft Bastian neu: So wünscht er sich u.a. stärker, heldenhaft, furchterregend, bewundernswert, schön und auch weise zu sein. Jeder dieser Wünsche führt ihn an einen weiteren Ort. Vor lauter Freude über diese neue Rolle, die Bastian durch die Erfüllung seiner Träume nun zukommt, bemerkt er zunächst nicht, dass er dafür einen hohen Preis zahlen muss: Er verliert sich mehr und mehr selbst und vergisst, wer er früher (in seiner Welt) war bzw. wer Bastian Balthasar Bux eigentlich ist. So ist es nur stringent, dass die Reise Bastians im Amulett selbst, in der Quelle des Lebens endet, dem innersten Kern Phantásiens und – symbolisch gesehen – auch Bastians tiefstem Innersten.

Sicherlich würde Bastians Reise ein anderes Ende nehmen, hätte er nicht seine Freunde und tapferen Weggefährten Atréju und Fuchur an seiner Seite. Atréju, der junge Jäger vom Stamm der Grünhäute und Fuchur, der stets positiv denkende Glücksdrache und Atréjus Begleiter, seitdem dieser ihm das Leben rettete. In der Funktion treuer Freunde, Ratgeber und Gefährten unterstützen sie Bastian tatkräftig auf seinem Weg. Zunächst gehen sie davon aus, Bastian auf seiner Suche nach dem Rückweg in die Menschenwelt zu helfen. Nach einiger Zeit müssen Atréju und Fuchur jedoch feststellen, dass dieser gar nicht vor hat, zurückzukehren:

„[...] ich habe mich entschlossen, überhaupt nicht zurückzukehren. Ich werde in Phantasien für immer bleiben. Mir gefällt es sehr gut hier. [...] Und was

Phantásiens Zukunft betrifft: Ich kann der Kindlichen Kaiserin tausend neue Namen geben. Wir brauchen die Menschenwelt nicht mehr.“<sup>248</sup>

Durch Bastians zunehmend in sich gekehrtes und abweisendes Verhalten erkennen Atréju und Fuchur die Wirkung der Macht AURYNs auf Bastian. Als phantásische Wesen sind sie immun gegen das Vergessen. Deshalb versuchen sie – zunächst vergeblich – Bastian die Bürde des Amuletts abzunehmen. In seinem bereits fortgeschrittenen Stadium des Vergessens und im Gefühl, endlich am Ziel seiner Wünsche zu sein, missversteht Bastian diese freundschaftliche Geste. Angestachelt von der Hinterlist der bösen Magierin Xayide, von der sich Bastian hat blenden lassen, unterstellt er seinen Freunden Eifersucht und Neid. Ähnlich der Macht des Ringes in J.R.R. Tolkiens Trilogie verfällt Bastian der Macht des Amuletts, bis er schließlich auch zwischen Freund und Feind nicht mehr zu unterscheiden vermag. Dies führt unweigerlich zum Konflikt zwischen Bastian und Atréju, der schließlich in eine epochale Schlacht mündet, aus der beide letztendlich als Verlierer hervorgehen. Trotzdem sind es am Ende doch Atréju und Fuchur, die Bastian die Rückkehr in seine Welt ermöglichen und auch einer Versöhnung nicht im Wege stehen.

Wie bereits erwähnt, setzt sich das Figurenarsenal der *Unendlichen Geschichte* aus den unterschiedlichsten Charakteren zusammen. Die menschlichen Figuren (und somit die Zugehörigen der Menschenwelt) treten – abgesehen von der Figur Bastians – lediglich zu Beginn und am Schluss der Erzählung in den Personen des Karl Konrad Koriander und Bastians Vater in Erscheinung. In der Welt des phantásischen Reiches hingegen ist die Zusammensetzung der Figuren eine andere:

„[...] Zwar gab es in Phantásien sehr viele Wesen, die in ihrer äußeren Gestalt mehr oder weniger menschenähnlich waren, aber es gab mindestens ebenso viele, die Tieren oder überhaupt völlig anders gearteten Geschöpfen gleichen.“<sup>249</sup>

So beginnt das Buch im Buch beispielsweise mit einem Irrlicht, welches in Funktion eines Boten auf dem Weg zur Herrscherin Phantásiens, der Kindlichen Kaiserin, ist, um dieser

---

248 Ende, Michael: Die unendliche Geschichte. Stuttgart: Thienemann 1979., S 305.

249 Ebd., S. 33.



die Kunde über das sich ausbreitende Nichts zu überbringen. Auf seinem Weg begegnen ihm ein Felsenbeißer, ein Nachtalb, welcher auf einer Fledermaus unterwegs ist, sowie ein Winzling auf einer Rennschnecke. Solche zahlreichen magischen und mythischen Wesen sind Teil der phantásischen Welt, sind quasi deren Charakteristikum. Michael Ende versammelt hier ein eigentümliches Figurenarsenal aus zum Teil bekannten Wesen der Mythologie, wie etwa Zentauren, Sphinxen, Werwölfen und Magiern, aber auch aus eigenen Kreaturen, wie beispielsweise den bereits genannten Felsenbeißern, Acharai, Schlamuffen oder auch Vier-Viertel-Trollen. Auch hier schöpft Ende aus der immensen Bandbreite an Themen, mit denen er sich im Laufe seines Lebens beschäftigt hat. Eine Mischung aus vormodernem und modernem Zeitalter ist auch auf Ebene der Figuren in dem Sinne erkennbar, dass Bastian als modernes Menschenwesen anfänglich aus den archaischen Figuren Phantásiens heraussticht, sich durch seine Wünsche jedoch nach und nach anpasst bzw. einfügt. Insofern könnte man sagen, dass auch auf Figurenebene eine Abwägung zwischen Moderne und Vormoderne stattfindet. Folgt man den bereits bekannten Fantasy-Merkmalen, so wäre demnach zunächst das vormoderne, heroische Zeitalter das überlegene. Dort fühlt Bastian sich wohl und er findet die Bestätigung und Anerkennung, die er in seiner Welt so vergeblich sucht. Im Laufe der Geschichte durchläuft er jedoch einen Reifungsprozess, durch den es ihm gelingt seine wahre Stärke in sich selbst und damit zu sich selbst finden. Seine Suche ist somit beendet und er kann in seine Welt zurückkehren. Mit Bastians Sehnsucht, Liebe geben zu können, setzt sich das moderne Zeitalter gegenüber dem rudimentären, archaischen, durch und zeigt sich als das überlegenere.

Ebenso wie das magisch-mythische Figurenarsenal nimmt auch die Magie als solche einen hohen Stellenwert in der *Unendlichen Geschichte* ein: Das Amulett AURYN beispielsweise, welches seinem menschlichen Träger die Macht verleiht, seine Wünsche zu erfüllen, das Schwert Sikánd, der Gürtel Gémmal, der Stein Al'Tsahir um nur einige der magischen Gegenstände zu nennen. Ebenso ist das phantásische Reich selbst ein magischer Ort. Dies zeigt sich u.a. darin, dass

„[...] dort niemals mit Sicherheit vorauszusehen [ist], welches Land an welches andere angrenzt. Sogar die Himmelsrichtungen wechseln je nach der Gegend, in der man sich gerade befindet. [...] Alle diese Dinge hängen ab vom

Seelenzustand und vom Willen dessen, der einen bestimmten Weg zurücklegt. [...].“<sup>250</sup>

Auch hier wird wieder deutlich, dass die eigentliche Magie die Macht der Fantasie ist, mit der und durch die die Welt Phantásiens überhaupt nur geschaffen sein und ohne die diese nicht existieren kann.

Dieser Punkt führt zu der Überlegung, dass die Abenteuer, die Bastian in Phantásien erlebt, möglicherweise „nur“ Ausgeburten eines fantastischen Traumes sind. Diese Variante der Rezeption erschließt sich aus den Schlägen der Turmuhr, welche auf dem Speicher des Schulhauses zu hören sind, während Bastian liest. Diese werden innerhalb Bastians Leseprozesses immer wieder erwähnt. Zu dem Zeitpunkt, an dem Bastian in Phantásien eintrifft, schlägt die Turmuhr Mitternacht. Zudem muss Bastian anlässlich seiner Rückkehr feststellen, dass lediglich eine Nacht vergangen ist. Dies legt den Schluss nahe, dass es sich bei seiner Reise um die Ereignisse eines Traumes handeln könnte, aus dem Bastian am nächsten Morgen wieder zurückkehrt, also erwacht.

### 2.7.1.3 Beurteilung und Einordnung ins Stufenschema

Beurteilt man Michael Endes *Die unendliche Geschichte* anhand der zuvor aufgestellten Kriterien und Einteilung in das Stufenmodell, so wird deutlich, dass hier alle Punkte erfüllt werden. So ist die Handlung des Buches im Buch eindeutig auf vormoderne Erzählstoffe zurückzuführen. Im konkreten Fall haben wir es mit keinem einzelnen, spezifischen, vermoderten Inhalt, beispielsweise einem Sagenstoff wie etwa dem der Arthur- oder der Nibelungensage zu tun, vielmehr liegen der *Unendlichen Geschichte* verschiedenste Erzähltraditionen und ein breites Spektrum an kulturellem Wissen zugrunde. Demnach kommt es innerhalb der Erzählung zu einer Mischung unterschiedlicher Zeitalter – sowohl auf Ebene der Figuren als auch durch den sogenannten Weltzustand sowie auf Ebene des Textes bzw. der Schriftfarbe. Eine Abwägung, schlussendlich zugunsten des modernen Zeitalters, findet statt. Von „Mehr-Welten-Literatur“ ist auszugehen. Ewers selbst äußert sich hierzu wie folgt:

---

250 Ebd., S. 155.

„Mit Blick auf diese Eigenschaft unterscheidet [Phantásien] sich nicht von den phantastischen Welten anderer Fantasy-Romane. Präsentiert wird uns Phantásien allerdings nicht als eine objektiv gegebene und unzweifelhaft existierende Jenseitswelt, wie dies in der Fantasy gewöhnlich der Fall ist, sondern als eine subjektive Vorstellungswelt, die ihre Existenz der Einbildungskraft eines Buchlesers verdankt.“<sup>251</sup>

Der Grenzgänger zwischen den Welten, der 10-jährige Bastian Balthasar Bux, ist gleichzeitig Protagonist und altersgemäße Identifikationsfigur. Seine Reise durch die magisch-mythische Welt Phantásiens ist einerseits motiviert durch die Rettung der vom Untergang bedrohten phantásischen Welt, andererseits stellt diese auch eine Reise zu sich selbst und einen damit verbundenen inneren Reifungsprozess dar. Dieser führt letztendlich zu einer Erkenntnis und einem dauerhaften Charakterwandel, der Bastian wieder zurück nach Hause in seine eigene Welt bringt. Unterstützung auf seinem Weg erfährt er durch seinen Gefährten Atréju und dessen Begleiter Fuchur, beide von eher starrem, stereotypem, archaischem Charakter.

Über Michael Endes *Die unendliche Geschichte* ließe sich sicherlich noch sehr viel mehr sagen, doch obliegt es dieser Arbeit primär, ihre Nähe zur Fantasy zu analysieren. An dieser Stelle lässt sich demnach feststellen, dass wir es hier mit der dritten Stufe (IIIb) des bereits bekannten und erläuterten Schemas zu tun haben innerhalb derer Figuren aus der Realwelt – hier Bastian Balthasar Bux – in eine archaische (Fantasy-) Welt – hier Phantásien – ein steigen.

#### 2.7.1.4 Weitere stufenzugehörige Primärliteratur

Stufe IIIb der kinder- und jugendliterarischen Fantasy im westlichen deutschen Sprachraum zwischen 1950-1989 sind größtenteils ins Deutsche übersetzte, im Original englischsprachige Werke zuzuordnen. Maßgeblich für die deutsche Literaturlandschaft ist

---

251 Ewers, Hans-Heino: Michael Ende neu entdecken. Was Jim Knopf, Momo und Die unendliche Geschichte Erwachsenen zu sagen haben. Stuttgart: Kröner 2018 (Kröner Tschenbuch 516)., S. 166ff.

jedoch sicherlich das wohl bekannteste Werk des in dieser Arbeit bereits erwähnten Autorenduos Wolfgang und Heike Hohlbein, nämlich *Märchenmond*<sup>252</sup> (1983). Die Handlung dieses zunächst an Science-Fiction erinnernden Romans dreht sich um den Jugendlichen Kim, dessen jüngere Schwester Rebekka nach einer Blinddarmoperation ins Koma fällt. Die Ärzte im Krankenhaus geben der Familie wenig Hoffnung auf Besserung. In dieser Situation erscheint Kim der Magier Themistokles, welcher ihm erklärt, dass sich Rebekka im fernen Land Märchenmond, der Welt, in die alle Menschen gehen, wenn sie träumen, befände. Dort werde sie vom bösen Zauberer Boraas gefangen gehalten. Mit einer Viper, einem Raumschiff aus seiner Lieblings-Buchreihe, begibt sich Kim auf den Weg nach Märchenmond, um seine Schwester zu retten. Über dem dunklen Albtraumreich Morgon stürzt Kim mit seinem Raumschiff ab und wird von Baron Kart gefangen genommen. Doch gelingt ihm die Flucht und er vollbringt es, nach Märchenmond zu gelangen. Dort versammelt der böse Zauberer Boraas ein Heer, um die Übergabe des durch Themistokles friedlich regierten Märchenmonds zu fordern. Als sich das zerstörerische Heer erbarmungslos Märchenmonds gläserner Hauptstadt Gorywynn nähert, entschließt sich Kim, mit einer kleinen Gruppe an Gefährten den mühsamen Weg zur Burg Weltende auf sich zu nehmen, um von dort aus zum König des Regenbogens zu reisen und diesen um Hilfe zu bitten. Mit der befreiten Heldenarmee kehrt Kim in Märchenmonds Hauptstadt Gorywynn zurück, wo es zur finalen Schlacht zwischen Boraas Armee und den Verteidigern Gorywynns kommt. Nach langem Kampf stehen sich die Feinde schließlich gegenüber und Kim stellt fest, dass Boraas nicht mehr ist als ein böses Spiegelbild des Magiers Themistokles. Themistokles und Kim unterliegen in dem Kampf, doch als Boraas die beiden tötet, erwacht Kim in einem ihm unbekanntem Raum. Er wird von zahlreichen totgeglaubten Freunden begrüßt. Von Themistokles erfährt Kim, dass Boraas durch den Mord an ihnen beiden auch sich selbst vernichtet hat, da das Böse ohne das Gute nicht existieren kann. Nichts kann nur gut oder nur schlecht sein, und so kann Märchenmond durch die Verletzung dieses Gesetzes aus seiner eigenen Asche – ähnlich einem Phönix – neu erschaffen werden. Das böse Spiegelbild Märchenmonds und seiner Bewohner ist wieder eins mit dem Guten. Endlich sieht Kim auch seine Schwester wieder. Die beiden verweilen eine Zeit lang glücklich in Märchenmond, bis sie spüren, dass es an Zeit ist,

---

252 Hohlbein, Wolfgang/Hohlbein, Heike: *Märchenmond / Märchenmonds Kinder*. Zwei phantastische Geschichten in einem Buch. Wien: Carl Ueberreuter 1990 (EA 1983).

zurückzukehren. So erwacht Kim schließlich in der realen Welt und fährt mit seinen Eltern ins Krankenhaus, wo Rebekka aus dem Koma aufgewacht ist.

Ebenfalls aus der Feder der Hohlbeins stammen sind die beiden Fortsetzungen des Romans, *Märchenmonds Kinder* (1990) und *Märchenmonds Erben* (1998).

An dieser Stelle ebenfalls erwähnt seien die in den 1970er-Jahren enorm populären, vom amerikanischen Autor Lloyd Alexander verfassten und durch Otfried Preußler ins Deutsche übersetzten Chroniken von Prydain (1964-69). Bereits auf der ersten Umschlagseite des ersten Bandes, *Taran und das Zauberschwein* (1964), offenbart sich dem Rezipienten eine Landkarte des Reiches Prydain. Die gesamte Handlung spielt ausschließlich innerhalb dieses frühmittelalterlich anmutenden Reichs, was auf eine „Mehr-Welten-Literatur“ im Sinne einer sogenannten „closed secondary world“ schließen lässt. Den politischen Ausgangspunkt des Romans bildet die Bedrohung Prydains durch einen neuen, bösen Fürsten, welcher mit dem Totenreich Annuvin sympathisiert. Der jugendliche Protagonist Taran lebt in der Obhut des 359 Jahre alten Dallben, eines Gelehrten, auf dessen Landgut. Taran ist ein Waisenjunge und verdingt sich als Hilfsschweinehirt des berühmten und weisen Zauberschweins Hen Wen. Magie wird demnach innerhalb der Erzählung eine bedeutsame Rolle zugeschrieben. Dies zeigt sich auch in der Gegenwart diverser magischer Wesen und ausgeführter Zauber. Das Wunderbare ist hier ein selbstverständlicher Teil der Weltenkonstruktion.

Die Romanhandlung beginnt damit, dass das weise Zauberschwein eines Tages wie aus heiterem Himmel äußerst nervös wird und davonläuft. Taran, folgt dem entlaufenen Schwein in den Wald. Dort trifft er auf den Gehörnten König und dessen Gefolge, die versuchen ihn zu töten. Nur knapp kann Taran entkommen. Völlig entkräftet wird er vom heldenhaften König Gwydion aufgefunden. Gwydion ist ein etwas in die Jahre gekommener ruhmreicher Recke, dem Taran große Bewunderung entgegenbringt. Zugleich verkörpert König Gwydion aber auch das Stereotyp einer stupiden archaischen Kampfmaschine, die ohne zu zögern sämtliche Gefahren und Gegner aus dem Weg räumt. Als er vom Davonlaufen des berühmten Zauberschweins erfährt, bietet sich Gwydion Taran als Weggefährte und Beschützer an. Gemeinsam begeben sich die beiden auf eine gefahrenvolle Suche, denn wie sich herausstellt, ist auch der Gehörnte König auf der Jagd nach dem wertvollen Schwein.

Unterwegs treffen die Gefährten auf das wolfsähnliche Wesen Gurgi, das wertvolle Hinweise liefert. Mit seiner unterwürfigen und zugleich überlegenen Art erinnert Gurgi sehr stark an Tolkiens Gollum-Figur oder – besser gesagt – an den Charakter Smeagols. Taran reagiert, ähnlich wie Frodo Beutlin in *Der Herr der Ringe* (1954), einerseits abgestoßen, andererseits fasziniert von diesem Wesen. Ähnlich wie Smeagol ist auch Gurgi stets auf seinen persönlichen Vorteil bedacht, jedoch verfolgt er im Gegensatz zu Smeagol keine heimtückischen Pläne. Eine weitere Parallele liegt in einem den beiden sehr eigenen Habitus und einer sehr speziellen Sprechweise. Gurgi entpuppt sich im Endeffekt jedoch nicht als Feind, sondern als ein treu untergebener Freund und Gefährte. Nach und nach stoßen neben Gurgi drei weitere Gefährten zur Reisegruppe dazu: das Mädchen Eilonwy, in das sich Taran augenblicklich verliebt, der Barde Fflewddur Fflam und der Zwerg Doli.

Nach vielen gefährlichen Abenteuern und scheinbar ausweglosen Situationen, in denen sich die Gefährten mehrfach verlieren und wieder zusammenfinden, erreichen sie die Stadt Caer Dathyl. Hier leben die Söhne des Hauses Don, welche erbitterte Gegner des Gehörnten Königs sind. Auch Hen Wen, das Zauberschwein, flüchtet sich dorthin. Wie erwartet, findet sich auch der Gehörnte König vor Ort ein und es entbrennt die finale Schlacht. Gemeinsam gelingt es den Gefährten, den Gehörnten König zu töten und das Heer zurückzuschlagen. Nachdem die Gefahr gebannt ist, erklärt sich den Gefährten auch der Auslöser für das Ausreißen des Schweins und somit auch der wahre Grund für ihre Mission:

„Um diese Zeit muß Hen Wen gespürt haben, daß ich [Gwydion] in der Nähe war. Als sie ausriß, rannte sie nicht aus Furcht weg, sondern um mich zu finden. Was sie mir sagen wollte, war wichtiger, als ich vermutet hatte. Nun erst verstand ich, warum der Gehörnte König ihr nachjagte: Offenbar wußte er, daß sie das einzige Mittel zu seiner Vernichtung kannte.« »Was für ein Mittel?« fragte der Junge. »Hen Wen kannte den Geheimnamen des Gehörnten Königs.« »Kann ein Name so mächtig sein?« staunte Taran. Gwydion nickte. »Wenn du das Böse beim richtigen Namen nennst, ist es dir ausgeliefert. Dann bist du imstande, es ein für alle Mal zu vernichten. [...]«<sup>253</sup>

---

253 Alexander, Lloyd: Taran und das Zauberschwein. Aus dem Amerikanischen von Otfried Preußler. Würzburg: Arena 1969 (EA 1964), S.181f.

Mit diesen weisen Worten zerstreuen sich die Gefährten in alle Himmelsrichtungen und kehren in ihre jeweilige Heimat zurück. Taran begleitet das Zauberschwein zurück auf seinen Gutshof.

Im Laufe des Romans macht der Junge eine Veränderung durch. Er durchläuft einen Reifeprozess und wirkt gegen Ende der Erzählung erfahrener und geläutert. Dieser Charakterwandel ist zwar bleibend, jedoch stellt sich bei der Lektüre der anschließenden Bände der *Chroniken von Prydain* heraus, dass dieser Prozess am Ende des ersten Bandes keinesfalls abgeschlossen ist. Besonders deutlich wird dies am Schluss des vierten Bandes, *Taran und der Zauberspiegel* (1967). Hier begibt sich Taran mithilfe seiner Gefährten auf die Reise, um das Geheimnis seiner Herkunft zu ergründen. Nach vielen Abenteuern findet Taran den Zauberspiegel, einen kleinen Tümpel und damit auch sich selbst. Dabei muss er erkennen:

„»Nein, es war kein Zauber.« Taran lächelte. »Es war nur ein kleiner Tümpel – der schönste, den ich kenne – aber eben ein Tümpel, sonst nichts. Zuerst dachte ich, Orddu hätte einen Narren auf eine närrische Reise geschickt. Das stimmt nicht. Sie wollte, daß ich sah, was der Spiegel mir zeigte. Jeder Bach, jeder Fluß hätte mir dasselbe Bild gezeigt, aber ich hätte es nicht verstanden, wie ich es jetzt verstehe. Und meine Herkunft«, fügte er hinzu, »ist nicht mehr wichtig. [...]«.<sup>254</sup>

Der Weg der Selbsterkenntnis ist nicht selten lang und mühsam, verbunden mit vielen Rückschlägen. Gerade dies ist jedoch spezifisch für viele Fantasyromane innerhalb dieser dritten Stufe. Hierbei spielt oftmals eine Abwägung von Vergangenen und Gegenwart eine bedeutende Rolle. Selbiges gilt auch für dieses Werk von Lloyd Alexander: Die Mischung von modernen und archaischen Charakteren bzw. Figuren aus unterschiedlichen Epochen beschränkt sich – ähnlich wie bei Tolkien – auf die Ebene der Figurencharakteristik.

---

254 Alexander, Lloyd: *Taran und der Zauberspiegel*. Aus dem Amerikanischen von Roland Vocke und Ulrike Killer. Würzburg: Arena 1973 (EA 1967), S.190.

## 2.8 Stufe IIIc

### James Krüss: Timm Thaler oder Das verkaufte Lachen (1962)

#### 2.8.1 Zum Buch

##### 2.8.1.1 Zusammenfassung des Inhalts

Der siebenjährige Timm wächst in einer schmalen, ärmlichen Gasse einer nicht näher bezeichneten Großstadt auf. Nach dem Tod seiner Mutter arbeitet der Vater an sechs Tagen in der Woche auf einer entlegenen Baustelle. Um seinen Sohn nicht allein zu lassen heiratet er erneut und Timm bekommt „eine dürre, maugesichtige Stiefmutter und dazu einen Pflegebruder, der frech, verwöhnt und käsebleich“<sup>255</sup> ist. Von beiden wird er nicht gut behandelt: Der Pflegebruder schikaniert ihn und die Stiefmutter giftet Timm meist an oder schlägt ihn. So führt dieser an den meisten Tagen der Woche ein sehr trauriges Leben – außer an den Sonntagen:

„Wenn es die Sonntage nicht gegeben hätte, dann wäre Timm aus lauter Trotz wahrscheinlich ein richtiger frecher Rotzjunge geworden. Doch weil es zum Glück die Sonntage gab, blieb er ein Junge, der sich freuen konnte und der sein Lachen nicht verlor, ein Lachen, das tief aus dem Bauch heraufzukommen schien und mit einem Schlucker endete.“<sup>256</sup>

Diese Sonntage gehören einzig Timm und seinem Vater, der ihn an seinem freien Wochentag mit auf die Pferderennbahn nimmt. Dort verwettet der Vater meist sein über die Woche verdientes Geld, in der Hoffnung, eines Tages zu gewinnen und seiner Familie ein besseres Leben ermöglichen zu können. Um dies verstehen zu können, ist Timm zu diesem Zeitpunkt der Geschichte jedoch noch zu jung. Für ihn zählt einzig die Zweisamkeit mit seinem Vater und die Freude über diese Momente. So lebt Timm von einem Sonntag zum nächsten, bis der Vater eines Tages, während Timms vierten Schuljahres, auf der Baustelle durch ein herabstürzendes Brett erschlagen wird. Mit diesem Schicksalsschlag nimmt Timms Kindheit ein jähes Ende. Nach der Beerdigung irrt er, von Trauer getrieben, ziellos umher. Schließlich findet er sich auf der Pferderennbahn wieder,

---

255 Ebd., S. 13.

256 Ebd., S. 15.



dem Ort an dem er sich seinem Vater am Nächsten fühlt. Dort trifft er auf einen mysteriösen Fremden, der ihm Geld und einen Wettschein zusteckt und ihn fast schon dazu nötigt, zu wetten. Er gewinnt und landet somit in den Fängen des Fremden. In den folgenden Wochen lässt sich Timm immer tiefer in den Bann des Fremden ziehen, bis dieser ihm schließlich ein Geschäft vorschlägt: Für die Fähigkeit, jede Wette zu gewinnen, bekommt Herr – so der Vertrag – L. Lefuet Timms Lachen „zum beliebigen Gebrauche“<sup>257</sup>.

Zu spät bemerkt Timm, wie viel ihm sein Lachen bedeutet. Zwar gewinnt er nun jede Wette und gelangt dadurch zu großem Reichtum, doch muss er erkennen, dass er sich ohne dies Lachen sehr einsam fühlt und er nicht mehr er selbst sein kann. So beschließt er eines Tages, den seit Vertragsabschluss verschwundenen Herrn Lefuet zu finden und von ihm sein Lachen zurückzuerlangen.

In Hamburg schließt Timm Bekanntschaft mit dem Reeder Rickert, der gerade einen Steward für die nächste Überfahrt eines seiner Schiffe sucht. Unterwegs schließt er Freundschaft mit Jonny, dem Steuermann, und mit Kreschimir, dessen stechende, wasserblauen Augen ihn stark an die des Herrn Lefuet erinnern. Während der Überfahrt findet Timm heraus, dass auch Kreschimir einen Vertrag mit Herrn Lefuet geschlossen hat. Heimlich belauscht er ein Gespräch zwischen den beiden, in dem es darum geht, dass Kreschimir, auf eine Timm ganz ähnliche Weise, Herrn Lefuet seine schönen, ausdrucksstarken Augen verkauft hat. Mithilfe seines Wissens über die Machenschaften von Herrn Lefuet gelingt es Kreschimir, seine Augen von diesem zurückzuerlangen. Timm, der dies von einem Versteck aus beobachtet, schöpft hierdurch Hoffnung für sein eigenes Schicksal, doch wird seine Situation zusätzlich durch einen „Knebelparagraphen“ innerhalb des Vertrags mit Herrn Lefuet erschwert, welcher es Timm verbietet, über den Inhalt dieses Vertrags zu sprechen. Andernfalls verwirke Timm die Möglichkeit, sein Lachen jemals wieder zurückzubekommen und verlöre zudem die Fähigkeit, jede Wette zu gewinnen.

In der Hoffnung doch eines Tages eine Wette zu verlieren und auf so sein Lachen wiederzugewinnen, geht Timm jede noch so aberwitzige Wette ein. Leider muss er jedoch feststellen, dass Herr Lefuet und seine Schergen über außergewöhnliche Fähigkeiten verfügen und ihm häufig einen Schritt voraus sind. Trotzdem gibt Timm nicht auf und wettet

---

257 Ebd., S. 38.

schließlich darum, reicher zu sein als Herr Lefuet. Um Herr der Lage zu bleiben, täuscht dieser kurzerhand seinen eigenen Tod vor und ernennt Timm zu seinem Universalerben. Des Weiteren nimmt Herr Lefuet die Identität seines angeblichen Zwillingsbruders an, um nunmehr als Timms Vormund zu fungieren und so direkt über ihn bestimmen zu können. In dieser Funktion beschließt Herr Lefuet, Timm ein Jahr lang mit auf Weltreise zu nehmen.

Während Timms Abwesenheit gelingt es seinen Freunden nicht nur, den Vertrag mit Herr Lefuet zu durchschauen, sondern auch eine List zu ersinnen, um Timm aus seinem Vertrag herauszuhelfen. Durch eine letzte Wette gelingt es, Timm aus den Fängen des Herrn Lefuet zu befreien und ihm sein Lachen zurückzugeben:

„Kreschimir sagte ruhig und fest: »Ich wette, daß du dein Lachen nicht zurückbekommst, Timm. Um einen Pfennig!« [...] »Dann wette ich mit dir, dass ich mein Lachen zurückbekomme, Kreschimir. Um einen Pfennig.«<sup>258</sup>

### 2.8.1.2 Analyse im Hinblick auf das Stufenschema

Auch an dieser Stelle folgt nun die Analyse des Werkes nach den bekannten Kriterien. Daran schließt sich die Beurteilung der Nähe zur Fantasy anhand des bekannten Stufenschemas an. Abschließend werden auch in diesem Abschnitt weitere dieser Stufe zugehörige Texte vorgestellt.

#### • Erzählstoff

Die Grundidee für *Timm Thaler oder Das verkaufte Lachen* wird innerhalb der Erzählung klar benannt: „Hast du nie von Menschen gehört, die mit dem Teufel einen Vertrag geschlossen und diesen Pakt mit ihrem Blut unterschrieben haben?“<sup>259</sup>. Demnach ist der Ursprungsmythos dieser Erzählung keine bestimmte, namentlich bekannte Sage. Vielmehr haben wir es hier mit einem antiken Stoff zu tun, der – bis in die heutige Zeit hinein

---

258 Ebd., S. 258.

259 Ebd., S. 118.

– Gegenstand vieler volkstümlicher Sagen, Märchen und Legenden ist. Auch in der Literatur wird dieses Motiv häufig aufgegriffen<sup>260</sup>.

Der Teufelspakt ist ein Vertrag zwischen dem Teufel und einem Menschen. Dabei wird dem Teufel eine menschliche Seele für eine Gegenleistung wie etwa Reichtum, Talent, magische Fähigkeiten oder ähnliche Wünsche versprochen.

Zurückverfolgen lässt sich die Vorstellung vom Teufel bis ins Alte Testament, wo er im 1. Buch der Chronik in Vers 1 des 21. Kapitels – innerhalb der Bibel – erstmalig explizit als „Satan“ bezeichnet wird. Der Begriff „Satan“ stammt somit aus dem Hebräischen und bedeutet „Widersacher“. Die Figur des Teufels personifiziert das Böse. Er symbolisiert den Versucher, der die Menschen dazu bringen möchte, die durch Gott vorgegebene Ordnung zu verlassen. Sowohl im Judentum, im Christentum als auch im Islam wird der Teufel als Gegenspieler Gottes benannt. Ursprünglich sollten diese Erzählungen die Menschen davon abhalten, vom rechten Glauben abzukommen. Das Motiv vom Pakt mit dem Teufel hat seinen Ursprung vermutlich in der christlich-europäischen Folklore. Im Zuge der mittelalterlichen Hexenverfolgung wurde ein solcher Pakt als Quelle hexenhafter Kräfte angesehen.<sup>261</sup>

Somit lässt sich die Handlung in *Timm Thaler oder Das verkaufte Lachen* durchaus auf vormoderne Stoffe zurückführen. Die Vormoderne wird hier repräsentiert durch die Figur des Baron Lefuet, dessen Name, ein offensichtliches Anagramm, rückwärts gelesen, nur zu deutlich über seine eigentliche Funktion bzw. Rolle Auskunft gibt. Die Handlung ist in der modernen Gegenwart, der Entstehungszeit des Romans, angesiedelt. Auf dieser Ebene befindet sich auch die Erzählinstanz, welche sich in einem Vorwort „An den Leser“ als Bekannter der Hauptfigur Timm Thaler zuerkennen gibt. Demnach haben wir es hier mit einer Erzählung zu tun, in der Figuren aus der Archaik innerhalb der modernen Gegenwart auftauchen. Eine Mischung unterschiedlicher Zeitalter im Sinne der bekannten Kriterien für Fantasy findet somit auf Figurenebene statt.

---

260 Johann Wolfgang von Goethes *Faust. Der Tragödie erster Teil* (EA 1808) ist unzweifelhaft das für einen Pakt mit dem Teufel. Der Inhalt dieses Stückes wird hier als bekannt vorausgesetzt. Ebendiese Geschichte wird 1947 auch von Thomas Mann in seiner Erzählung, *Doktor Faustus. Das Leben des deutschen Tonsetzers Adrian Leverkühn, erzählt von einem Freunde* (EA 1947) aufgegriffen und adaptiert. In seinem Roman verweist Krüss explizit auf diesen Stoff.

261 Beschrieben wird dies beispielsweise in Thomas von Aquins *Summa theologiae* (um 1266).

### • Sprache

Erzählt wird die Geschichte von einer Erzählstimme, welche sich scheinbar auf Ebene der Handlung befindet: „Die folgende Geschichte erzählte mir ein vielleicht fünfzigjähriger Mann, der in Leipzig gleich mir den Druck eines Buches zu überwachen hatte.“<sup>262</sup> Dem Leser wird suggeriert, der Erzähler und die Hauptfigur der Geschichte könnten sich kennen. Hierdurch wird der Eindruck erweckt, die Geschichte könne unter Umständen real sein bzw. es handele sich bei der Erzählinstanz um eine Figur aus der Geschichte. Verstärkt wirkt dies zusätzlich durch die im Vorwort verwendete Ich-Form und die der Entstehungszeit des Romans entsprechende zeitgenössische Sprache. Diese ist leicht verständlich gehalten und somit altersentsprechend für einen intendierten jungen Leser.

### • Erzählinstanz

Die Person hinter der Erzählstimme gibt sich innerhalb der Erzählung nicht zu erkennen, sondern bleibt die Erzählung hindurch eine gesichtslose Stimme. Trotzdem nimmt sie keine neutrale Haltung ein. Vielmehr offenbart die Erzählstimme an einigen Stellen des Romans sogar ihre eigene Meinung. Somit wird sie, wenn auch nicht vollständig, zu einem eigenständigen Charakter: „Es ist erstaunlich, wie rasch reiche und einflußreiche Leute Formalitäten erledigen können, für die ein sogenannter kleiner Mann oft Monate benötigt.“<sup>263</sup>

Die im eigentlichen Roman personale Erzählstimme berichtet von den Begebenheiten der Geschichte größtenteils aus Sicht des Protagonisten Timm Thaler. Dabei lässt sie den Leser Timms Gedanken und Gefühle wissen. Auf diese Weise bietet die Figur Timms ein hohes Identifikationspotenzial. Zusätzlich zur personalen Erzählperspektive nimmt die Erzählstimme zeitweise eine auktoriale Perspektive ein. Auf diese Weise kommentiert sie einige Szenen der Geschichte bzw. sie vervollständigt das Wissen des Lesers:

„Wenn Timm ein schärferer Beobachter gewesen wäre, hätte er wissen müssen, daß der Herr am Sonntag zuvor kalte wasserblaue Augen wie ein Fisch

---

262 Ebd., S. 9.

263 Ebd., S. 231.

gehabt hatte. Aber Timm war kein scharfer Beobachter. Das Leben sollte ihn erst lehren, einer zu werden.“<sup>264</sup>

Hier wird deutlich, dass der Erzähler den Ausgang der Geschichte bereits kennt und er über mehr Informationen verfügt als der Leser. Dies wiederum schafft eine gewisse Distanz zwischen Erzählinstanz, Erzählung und Rezipienten.

#### • **Konfrontation von Sagenweltelementen und Gegenwartselementen**

Die Weltenkonstruktion in *Timm Thaler oder Das verkaufte Lachen* erscheint bei genauem Hinsehen nicht ganz eindeutig. Auf den ersten Blick scheint sich die Geschichte innerhalb einer realistischen Welt abzuspielen. Dabei werden in der Realität existierende Orte, wie beispielsweise der Hamburger Stadtteil Övelgönne, sowie Städte wie Genua oder Athen genannt und teilweise auch realitätsgetreu beschrieben. Dies unterstreicht den durchaus realistischen Charakter der Erzählung und täuscht eine gewisse Zuverlässigkeit der Erzählinstanz vor.

Im Widerspruch dazu steht das Verhalten der Figur des Baron Lefuet: Dieser scheint im Laufe der Handlung mehrfach wie vom Erdboden verschluckt bzw. taucht er wie aus dem Nichts unerwartet aus demselben auf. Dies legt die Vermutung nahe, dass innerhalb der Erzählung eine zweite Welt, diejenige, aus der der Baron stammt, existiert. Zwar spielt diese innerhalb der Handlung keine Rolle, dennoch erscheint es an dieser Stelle schlüssig, von „Mehr-Welten-Literatur“ auszugehen.

#### • **Abwägung**

Als Abwägung zwischen den beiden Zeitaltern kann der Pakt mit dem Teufel selbst angesehen werden: der Baron Lefuet, als Vertreter der Archaik, auf der einen, Timm Thaler, als Vertreter der Moderne, auf der anderen Seite. Die Entscheidung fällt zugunsten der Moderne aus, da es Timm am Ende dieser seiner Geschichte gelingt, aus dem Pakt auszusteigen und den Teufel zu überlisten. Dieser steht schlussendlich als Verlierer da und muss sich aus Timms Leben – und damit auch aus dem modernen Zeitalter – zurückziehen.

---

264 Ebd., S. 36ff.

• **Inhalt**

Protagonist in James Krüss' Erzählung ist, wie der Titel bereits vermuten lässt, der Junge Timm Thaler. Die erzählte Zeit umfasst eine Zeitspanne von mehreren Jahrzehnten, beginnend mit Timms dritten Lebensjahr bis hin zu seinem etwa fünfzigsten. Die eigentliche Handlung innerhalb der Erzählung *Timm Thaler oder Das verkaufte Lachen* beginnt jedoch ein wenig später mit dem Tod von Timms Vater:

„Vier Jahre nach dem Schulbeginn, vier Jahre, nachdem der Junge sich mühsam von Klasse zu Klasse weitergeschleppt hatte, wurde der Vater auf dem Bau von einem herabstürzenden Brett erschlagen.“<sup>265</sup>

Timm ist zu diesem Zeitpunkt zehn Jahre alt und lebt bei seiner Stiefmutter und deren Sohn. Von beiden fühlt er sich ungeliebt und unverstanden. Getrieben von der tiefen Trauer um seinen Vater, findet sich Timm nach dessen Beerdigung auf der Pferderennbahn wieder, wo er zuvor an den Sonntagen glückliche Stunden mit dem Vater verlebt hatte. Hier trifft Timm auf einen mysteriösen Fremden:

„Der Fremde hatte einen Mund wie ein Strich und eine schmale Hakennase, unter der ein ganz dünner schwarzer Schnurrbart saß. Über stechenden, wasserblauen Augen hatte er eine Ballonmütze tief in die Stirn gezogen. Und die Mütze war so kariert wie der Anzug des Unbekannten.“<sup>266</sup>

Mit dieser ersten Begegnung zwischen Baron Lefuet und Timm nimmt die Geschichte ihren Lauf. Der Baron macht sich Timms Trauer um den Verlust des Vaters und sein Gefühl des Nicht-dazu-Gehörens und der damit verbundenen Einsamkeit zu Nutze, indem er in Timm mit dem kurzfristigen Empfinden von Glück und Erfolg nach einer gewonnenen Pferdewette das Verlangen nach immer mehr davon schürt. Schließlich ist Timm auch aus Unerfahrenheit dazu bereit, mit dem „karierten Herrn“ ein Geschäft einzugehen: „Denn ein Geschäft, dachte der Junge, ist etwas Ordentliches und Gesetzliches.“<sup>267</sup>

---

265 Ebd., S. 17ff.

266 Ebd., S. 21.

267 Ebd., S. 30.

Erstmals erschienen ist Krüss' Roman 1962, während des sogenannten „Wirtschaftswunders“. Während dieser Zeit herrschte nahezu Vollbeschäftigung, doch Kinder vieler Familien waren aus unterschiedlichen Gründen traumatisiert: Sei es, dass Väter nicht aus dem Krieg heimgekehrt waren oder dass die heimgekehrten Väter – absorbiert von Arbeit und materiellem Aufstiegsstreben – gefühlsmäßig wie abwesend wirkten. So dass Kinder – trotz beginnenden äußeren Wohlstands – in emotionaler Bedürftigkeit groß wurden. Einen Hintergrund, wie Timm zu haben, war zu dieser Zeit keine Seltenheit. Auch die Gefühlslage und Gedankenwelt, in der Timm sich zu Beginn der Erzählung befindet, wird vielen jungen Lesern bekannt gewesen sein. Die Figur des Timm bietet dem jugendlichen Leser aus der Entstehungszeit des Romans somit ein hohes Maß an Identifikationsmöglichkeit.

Innerhalb des ersten Kapitels bzw. ersten Bogens „Ein armer kleiner Junge“, wird die Figur des Timm Thaler dem Leser vorgestellt und ein Einblick in dessen erste Lebensjahre vermittelt. Hierdurch bietet sich die Möglichkeit, den Hauptcharakter der Erzählung kennenzulernen und etwaige Gemeinsamkeiten festzustellen. So erfährt der Leser, dass Timm Thaler in einer ärmlichen Gasse in einer mitteldeutschen Großstadt aufwächst. Im Alter von drei Jahren verliert Timm seine Mutter. In der Wiederaufbau-Konjunktur der Nachkriegsjahre muss der Vater „auf den Bau gehen“<sup>268</sup>. Da er seinen kleinen Sohn gut versorgt wissen will, heiratet der Vater erneut und Timm bekommt eine Stiefmutter samt Stiefbruder. Das Charakteristische an Timm ist sein sehr besonderes, ansteckendes Lachen<sup>269</sup>. Insgesamt lässt diese Einführung die Figur des Timm Thaler eindeutig als modernen Charakter erscheinen.

Die eigentliche Erzählhandlung setzt, wie bereits angesprochen, mit dem Unfalltod des Vaters ein. Timm ist zu diesem Zeitpunkt etwa zehn Jahre alt. In diesem Alter dürfte sich auch der intendierte Leser der Geschichte befinden. Sprachlich richtet sich die Erzählung Krüss' eher an etwas ältere Kinder als an Jugendliche. Zudem ist sie aufgrund der Länge und des Aufbaus der Kapitel zum gemeinsamen Vorlesen geeignet. In Bezug auf die hinter der Geschichte stehende Thematik des Teufelspakts und einige andere, anspruchsvol-

---

268 Ebd., S. 13.

269 Vgl. hierzu Ebd., S. 15.

lere Elemente innerhalb der Erzählung erscheint ein gemeinsames Lesen sinnvoll, da jüngere Kinder möglicherweise Verständnisschwierigkeiten haben könnten. Die Erzählung scheint sich aber dennoch, trotz der etwas komplexen Thematik, eher an ein jüngeres Publikum zu richten; auch das Alter des Protagonisten lässt darauf schließen. Aufgrund dieser Diskrepanz scheint *Timm Thaler oder Das verkaufte Lachen* als ein Buch „für die ganze Familie“ aufgelegt worden zu sein.

Die Beweggründe für Timm, den Vertrag mit Baron Lefuet zu unterzeichnen und diesem dafür, dass er jegliche Wette gewinnt, sein Lachen zur Verfügung zu stellen, sind vielschichtig. Zum einen handelt Timm aus Eigenmotivation, da er sich beim Gewinnen einer Wette seinem Vater näher fühlt und das Glücksgefühl ihm zumindest für einen kurzen Moment die Trauer und Einsamkeit nimmt, die der Verlust des Vaters bei ihm verursacht. Zum anderen handelt Timm im Sinne der Gemeinschaft, im konkreten Fall, seiner Familie. Timm erhofft sich durch das Geld, das er mithilfe der Wetten erlangen kann eine Verbesserung der familiären Lebensverhältnisse:

„»Wenn ich mehr Geld hätte«, dachte er unter dem Herumirren, »dann würde ich eine große Wohnung mit einem eigenen Zimmer für mich mieten, und Erwin bekäme jeden Tag Taschengeld von mir, und die Mutter könnte einkaufen, was sie wollte.«<sup>270</sup>

Dem Vater würde Timm einen Grabstein aus Marmor aufstellen lassen.

Schnell muss Timm jedoch feststellen, welchen Preis er mit der Hergabe seines Lachens tatsächlich zahlt. So empfindet er keine Freude mehr und macht nur noch ein ernstes Gesicht. Unternimmt er den Versuch eines Lachens, erscheint sein Gesichtsausdruck eher hinterlistig oder verschlagen. Dies führt dazu, dass Freunde und Nachbarn sich abwenden und ihn als sauerböfisch und hochnäsiger bezeichnen. Zudem verlangen die Stiefmutter und ihr Sohn stetig höhere Wetteinsätze, um zu immer größerem Reichtum zu gelangen. Timm hingegen erkennt für sich, dass all der Reichtum ihn nicht glücklich macht: „Er hatte sein Lachen verkauft für etwas, was er gar nicht brauchte.“<sup>271</sup> Um wieder er selbst sein zu können bzw. sich selbst zu finden, begibt sich Timm auf die Suche nach dem

---

270 Ebd., S. 18ff.

271 Ebd., S. 59.



verschwundenen Baron Lefuet und damit auf die Suche nach seinem verlorenen Lachen. Somit lässt sich innerhalb von *Timm Thaler oder Das verkaufte Lachen* keine direkte Bedrohung der Weltordnung feststellen. Zwar stellt sich im weiteren Handlungsverlauf heraus, dass Timm nicht der einzige ist, welcher einen Teufelspakt eingegangen ist: Auf seiner Suche nach Baron Lefuet lernt Timm Kreschimir kennen, welcher einen ähnlichen Vertrag mit dem Baron eingegangen ist. Es gelingt diesem jedoch auch, sich aus eigener Kraft daraus zu befreien. So ließe sich hier eine eher indirekte Bedrohung ausgehend von der Figur des Baron Lefuet und dessen gefährlichen Knebelverträgen feststellen. Zwar ist der Baron am Ende der Erzählung der große Verlierer, über den Timm und seine Freunde triumphieren, jedoch wird er nicht endgültig geschlagen und somit werden auch das Böse und die damit einhergehende Bedrohung nicht endgültig besiegt:

„Vom Baron Lefuet hört man nur noch selten. Er soll die meiste Zeit allein und grämlich auf seinem Schloß in Mesopotamien verbringen. Er scheint menschencheu geworden zu sein; aber noch macht er glänzende Geschäfte.“<sup>272</sup>

Eine gewisse Bedrohung besteht also auch am Ende der Erzählung fort.

Um sein Lachen wiederzufinden, begibt sich Timm auf eine lange Reise, die ihn zunächst von seiner Heimatstadt nach Hamburg führt. Bereits auf dem Weg dorthin lernt er Reeder Rickert kennen und heuert auf einem seiner Schiffe an. Auf der Überfahrt nach Genua freundet sich Timm mit dem Steward Kreschimir und Steuermann Jonny an. Angelangt in Genua trifft Timm zwar auf Baron Lefuet, jedoch gelingt es ihm nicht, sein Lachen zurück zu bekommen. Stattdessen verstrickt er sich immer tiefer in die üblen Mächenschaften des Barons. Gänzlich in dessen Bann – bzw. unter dessen Vormundschaft – stehend, begleitet er den Baron auf Weltreise. Während dieser kommt es zu einem zweiten Vertrag, den Timm diesmal eingeht, um seine Freunde zu schützen, also, um mit den bekannten Fantasy-Kriterien zu sprechen, „zum Wohle des Kollektivs“:

---

272 Ebd., S. 270.

„Ich mache Ihnen einen Vorschlag, Herr Thaler. Nehmen Sie ein Jahr lang keinerlei Verbindung mit Herrn Rickert oder Ihren anderen Freunden in Hamburg auf; dann Sorge ich dafür, daß Ihnen in einem Jahr die Hamburger Reederei-Aktien wirklich gehören. Einverstanden?“<sup>273</sup>

Zurück von ihrer Weltreise begeben sich Baron Lefuet und Timm erneut nach Hamburg, wo Timm sich heimlich mit seinen Freunden in Verbindung setzt. Diese haben in der Zwischenzeit einen Weg gefunden, den Baron zu überlisten und damit Timms Lachen zurückzubekommen. Mit der Hilfe seiner Freunde erobert Timm Thaler schlussendlich sein Lachen zurück. Damit endet seine Reise mehr oder weniger, wo sie begonnen hat – in Hamburg: „Jetzt war der Junge an den Ausgangspunkt seine Reise zurückgekehrt. Was er alleine nicht hatte erjagen können, hoffte er hier, mit seinen Freunden zu erjagen.“<sup>274</sup>

Mit seinem wiedergefundenen Lachen findet Timm auch zu sich selbst zurück. Demnach geht für ihn nicht nur eine körperliche Reise um die Welt zu Ende, sondern auch ein Reifungs- und Entwicklungsprozess: Weg vom verzweifelten, einsamen Jungen und hin zum glücklichen, lebenserfahrenen Erwachsenen. Ohne die Unterstützung seiner Freunde und zeitweisen Weggefährten hätte Timm diese Prozesse jedoch nicht durchlaufen können: So musste er beispielsweise, um sein Lachen zurückzuerhalten, darum wetten. Dies war jedoch nur mit jemandem möglich, der dessen Vertrag mit Lefuet durchschaut hatte. Hierfür kam also nur Kreschimir in Frage, der selbst die Erfahrung eines Vertrages mit dem Baron gesammelt hatte. Demnach könnten die Gefährten Timms als eine Art „Retter in der Not“ angesehen werden.

Das Figurenarsenal in *Timm Thaler oder Das verkaufte Lachen* besteht zwar hauptsächlich aus Menschen der Moderne. Hervorstechend ist jedoch die „archaische“ Figur des Baron Lefuet, den sein Name als den „Teufel“ und somit als das Böse entlarvt. Er bildet den Gegenspieler und „Verführer“ Timms, was durch den Handel, den beide schließen, auch auf der Handlungsebene deutlich wird. Zwar ist der Teufel zweifelsfrei eine archaische Figur, doch tarnt diese sich innerhalb der Erzählung als moderne Figur in Form des „karierten Herrn“. Nach den zuvor aufgestellten Fantasy-Kriterien haben wir es hier mit

---

273 Ebd., S. 190.

274 Ebd., S. 218.

einem durch das Figurenarsenal bedingten Anachronismus zu tun. „Lefuet/Teufel“ gelingt es jedoch nicht, seine Tarnung kontinuierlich aufrecht zu erhalten: Beispielsweise offenbart er sich in einer Szene Timm gegenüber selbst. Dieser glaubt ihm zu diesem Zeitpunkt zwar noch nicht:

„Bist du so einfältig, oder tust du nur so? Hast du nie von Menschen gehört, die mit dem Teufel einen Vertrag geschlossen und diesen Pakt mit ihrem Blut unterschrieben haben?“<sup>275</sup>

Wenig später soll sich dies jedoch ändern und Timm bemerkt, mit wen er sich eingelassen hat. Auch verfügt der Baron – wie seine Verträge bereits vermuten lassen – über magische Fähigkeiten: „[Timm] war jetzt klar, daß Herr Lefuet über Fähigkeiten verfügte, die man zumindest ungewöhnlich nennen mußte.“<sup>276</sup> Zudem scheint Lefuet sich „überall und nirgends“ aufzuhalten. Während eines Treffens zwischen Timm und Jonny, dem Steuermann, „versteckt“ sich der Baron beispielsweise in der Gestalt einer Ratte, um die beiden zu belauschen. Gegen die Macht und die Magie des Lachens kommt Lefuet jedoch nicht an. So muss er sich schlussendlich der Überlegenheit Timms und seiner Freunde geschlagen gehen und „stinkreich, aber ein armer Teufel“<sup>277</sup> von dannen ziehen.

### 2.8.1.3 Beurteilung und Einordnung ins Stufenschema

Betrachtet man *Timm Thaler oder Das verkaufte Lachen* im Hinblick auf das zuvor entwickelte Stufenmodell, so lässt sich feststellen, dass die Erzählung eindeutig auf einen stofflichen Ursprungsmythos zurückgeführt werden kann. Die Überlieferungstreue wird hier jedoch aufgehoben: Krüss bedient sich zwar des Motivs des Teufelpakts, entwickelt diese Grundidee allerdings eigenständig weiter zu einer freien Adaption. Die stoffliche Überlieferungstreue ist in diesem Text somit aufgehoben.

Des Weiteren treffen innerhalb der Diegese archaische (Baron Lefuet) und moderne Figuren auf einander. Dies geschieht innerhalb einer realen Welt, die sowohl örtlich (u.a.

---

275 Ebd., S. 118.

276 Ebd., S. 69.

277 Ebd., S. 264.

Hamburg) als auch zeitlich (um 1930) benannt wird. Die modernen Charaktere der Erzählung kommen alle aus dieser Realwelt. Woher die archaische Figur des Baron Lefuet genau stammt, lässt sich aus den Informationen, die der Leser durch die Erzählung erhält, nicht ermitteln. Sein zeitweises, spurloses Verschwinden und überraschendes Auftauchen in Verbindung mit der Information, dass es sich beim Baron um den Teufel höchstpersönlich handelt, legt die Schlussfolgerung nahe, dass dieser aus einer anderen, ihm eigenen Welt stammen muss. Demnach lässt sich zum einen feststellen, dass wir es hier mit „Mehr-Welten-Literatur“ zu tun haben, zum anderen ist die Figur des Baron Lefuet als Grenzgänger zwischen diesen Welten anzusehen. Eine Figur der Archaik betritt die Realwelt.

Somit ist James Krüss' *Timm Thaler oder Das verkaufte Lachen* eindeutig der zweiten Fantasy-Stufe, der Stufe IIIc, des für diese Arbeit entwickelten Stufenmodells zuzuordnen. Innerhalb dieser betreten Figuren aus einer archaischen (Fantasy-)Welt die Realwelt.

#### 2.8.1.4 Weitere stufenzugehörige Primärliteratur

Etwas anders als bei Krüss, jedoch gerade deshalb zusätzlich beispielhaft für die Stufe IIIc verhält es sich bei „Die seltsame Geschichte von den Zeitdieben und von dem Kind, das den Menschen die gestohlene Zeit zurückbrachte“, Michael Endes berühmter Roman *Momo* (1973). Ebenso wie *Timm Thaler oder Das verkaufte Lachen* spielt sich die Handlung auch hier in einer realen Welt ab, in einer nicht näher benannten großen Stadt. Da sich Michael Ende während der Entstehungszeit seines Werkes in Italien aufhielt und auch die Beschreibungen innerhalb der Erzählung darauf schließen lassen, ist die Vermutung naheliegend, dass die Geschichte in Italien spielen könnte. Am südlichen Rand der beschriebenen Stadt, „[...] dort, wo schon die großen Felder beginnen und die Hütten und Häuser immer armseliger werden, liegt, [...] die Ruine eines kleinen Amphitheaters“<sup>278</sup>. In diesem Amphitheater lebt das Waisenmädchen Momo. „Sie war klein und ziemlich mager, so daß man beim besten Willen nicht erkennen konnte, ob sie erst acht oder schon zwölf Jahre alt war.“<sup>279</sup> Momo ist eine äußerlich seltsame Erscheinung, die nichts zu besitzes scheint, außer den geflickten Kleidern, die sie am Leib trägt. Jedoch hat Momo

---

278 Ende, Michael: *Momo*. Stuttgart: Thienemann 1973., S. 8.

279 Ebd., S. 9.

eine ganz besondere Gabe: Sie kann wunderbar zuhören. „Momo konnte so zuhören, daß dummen Leute plötzlich sehr gescheite Gedanken kamen.“<sup>280</sup> So wird das Mädchen mit der Zeit zu einer Art Anlaufstelle für die Bewohner der Stadt. Hervorzuheben sind hier Momos beste Freunde, Beppo Straßenkehrer und Gigi Fremdenführer. Beppo spricht stets wohl überlegt. Andere halten ihn für wunderlich, da er meist lange nachdenkt, bevor er Antwort gibt. Ganz anders verhält sich Gigi: Dieser ist fröhlich, häufig ein wenig leichtsinnig und erzählt fantasievolle Geschichten.

Eines Tages, zunächst kaum spürbar, beginnt sich ein Schatten über die Idylle zu legen. Graue Herren von der sogenannten Zeit-Spar-Kasse, die unentwegt kleine graue Zigarren rauchen, beginnen sich in der ganzen Stadt auszubreiten. Diese sind, laut Michael Ende selbst,

„[...] gar nichts anderes als die Repräsentanten des quantifizierenden Denkens. Wenn ich alles zählbar und messbar mache, nehme ich damit den Wert weg. Und es wird alles Null. [...]“<sup>281</sup>

Diese Agenten werden als graue, gesichts- und persönlichkeitslose Herren dargestellt, die sich nicht voneinander unterscheiden lassen. Woher sie kommen und wohin sie gehen, erfährt der Leser nicht. Sie rechnen den Menschen vor, wieviel Zeit sie sparen könnten, würden sie vermeintlich nutzlose Tätigkeiten aus ihrem Leben streichen; zusätzlich würde das Zeit-Sparen gut verzinst. So verwandeln sich die Stadtbewohner nach und nach zu Zeit-Sparern. Sie arbeiten schneller, hetzen durch den Tag und gönnen sich weder Pausen noch Vergnügen. Auch verbringen sie keine Zeit mehr mit ihren Kindern. Dies verleiht den grauen Herren Macht, die Macht über die Zeit der Menschen: „Aber Zeit ist Leben. Und das Leben wohnt im Herzen. Und je mehr die Menschen daran sparten, desto weniger hatten sie.“<sup>282</sup> Auf diese Weise werden die Bewohner der Stadt immer freudloser. Dies bekommt auch Momo in ihrem Amphitheater zu spüren. Sie bekommt zunehmend weniger und seltener Besuch. Dem versucht sie entgegenzuwirken und die Menschen zur Umkehr zu bewegen, indem sie sich bemüht, ihnen begreiflich zu machen, wie

---

280 Ebd., S 15.

281 Roman Hocke, Agnes Imhof, Uwe Neumahr. Michael Ende. 2010-2019b; Quelle: <http://michaelende.de/momo>, Zugriff am 3.10. 2020.

282 Ende, Michael: Momo. Stuttgart: Thienemann 161973., S. 72.

entscheidend es ist, sich Zeit für die wirklich wichtigen Dinge im Leben nehmen: „Ohne es zu wissen, kam Momo damit den grauen Herren in die Quere. Und das konnten die nicht dulden.“<sup>283</sup> So unternehmen die grauen Herren zunächst den Versuch, sie mit einer raffinierten, magischen Puppe abzulenken. Dafür soll Momo ihre Freunde aufgeben. Sie fällt jedoch nicht darauf herein, sondern berichtet Beppo, Gigi und den Kindern der Stadt von den grauen Agenten der Zeit-Spar-Kasse und der Gefahr, die von ihnen ausgeht. Mit großem Aufwand versuchen die Freunde, eine Versammlung einzuberufen, bei der die Erwachsenen über die Diebe der Zeit und ihre Machenschaften informiert werden sollen, doch niemand erscheint. Stattdessen gerät Momo immer stärker in den Fokus der grauen Herren. Um Momo endgültig zu vernichten, beschließen sie, ihre Freunde von ihr zu entfremden:

„Was wird ihr ihre viele Zeit dann noch bedeuten? Eine Last, ja sogar ein Fluch! Früher oder später wird sie es nicht mehr ertragen. Und dann, meine Herren, werden wir zur Stelle sein und unsere Bedingungen stellen.“<sup>284</sup>

Während die grauen Herren ihre Pläne schmieden, erscheint Momo die mystische Schildkröte Kassiopeia und führt das Mädchen auf verborgenen Wegen bis an den Rand der Zeit. Dort beginnt das Reich von Meister Hora, dem Verwalter der Zeit aller Menschen. Meister Hora – und auch seine Schildkröte Kassiopeia – stammen aus einer fremden, archaischen Welt. Beide sind magisch-mythische Figuren. Meister Hora scheint alterslos bzw. so alt wie die Zeit selbst zu sein. Auch erscheint er nahezu allwissend und verfügt über magische Fähigkeiten. Die Schildkröte Kassiopeia kann in die Zukunft sehen und verständigt sich mithilfe von Worten, die auf ihrem Rückenpanzer erscheinen.

Meister Hora erklärt Momo, dass die grauen Herren keine menschlichen Wesen sind: „[...] Sie entstehen, weil die Menschen ihnen die Möglichkeit geben, zu entstehen.“<sup>285</sup> Um ihr zu zeigen, auf welche Weise diese ihre Macht ausüben, führt er Momo in eine zauberhafte Welt, in der es wundersame Stunden-Blumen gibt. Umgeben von geheimnisvoll schönen Klängen, fühlt diese sich dort eins mit dem Universum. Wieder zurück bei

---

283 Ebd., S. 87.

284 Ebd., S.143.

285 Ebd., S. 153.

Meister Hora erfährt sie, dass dies eine Blick in ihr eigenes Herz gewesen war. Die zauberhaften Stunden-Blumen wachsen in den Herzen aller Menschen und stehen für deren Lebenszeit. Die grauen Herren stehlen diese Blumen und drehen aus den getrockneten Blütenblättern ihre Zigarren, mit denen sie sich am Leben erhalten.

Während Momo sich bei Meister Hora aufhält, vergeht – von ihr unbemerkt – ein ganzes Jahr. Währenddessen übernehmen die grauen Herren die vollständige Kontrolle über die Menschen in ihrer Stadt. Als Momo schließlich zurückkehrt, muss sie feststellen, dass all ihre Freunde verloren scheinen und sie hoffnungslos und allein ist. Die grauen Herren nutzen Momos Einsamkeit und Trauer aus, um ihr einen Handel zu unterbreiten: Momo soll ihnen den Weg zu Meister Hora zeigen, damit sie die vollständige Kontrolle über die Lebenszeit der Menschen übernehmen können; im Gegenzug soll Momo ihre Freunde zurückbekommen. Sie lehnt den Handel ab.

Abermals führt die Schildkröte Kassiopeia Momo zu Meister Hora. Von beiden unbemerkt, folgen ihnen die grauen Herren in sicherem Abstand. Zwar misslingt es ihnen, das Reich des Meisters zu betreten, doch errichten sie aus dem Rauch ihrer Zigarren eine kreisförmige, undurchdringliche Nebelwand, die es Meister Hora unmöglich macht, den Menschen weiterhin ihre Lebenszeit zu senden. Um die Menschen zu retten, macht sich Momo gemeinsam mit Kassiopeia auf den Weg, um das große, unterirdische Lager der grauen Herren ausfindig zu machen. Dort bewahren diese die ersparten bzw. ergaunerten Stunden-Blumen aus den Herzen der Menschen auf. Am Lager angelangt, verschließt Momo die Tür, so dass die grauen Herren keine Zigarren mehr haben. Ohne Zigarre löst sich schon bald der letzte von ihnen auf. Sobald dies geschehen ist, fliegen die eingelagerten Stunden-Blumen in einem gewaltigen Sturm über die Stadt und kehren zurück in die Herzen der Menschen. Auf diese Weise finden die Menschen der Stadt in ihr altes Leben zurück: „Dann wurde ein Fest gefeiert, so vergnügt, wie nur Momos Freunde es zu feiern verstehen, und es dauerte, bis die alten Sterne am Himmel standen.“<sup>286</sup>

Im Hinblick auf das Stufenschema ist auch Michael Endes *Momo* als ein der Stufe IIIc zugehöriges Werk anzusehen. Innerhalb der Erzählung stehen gesellschaftskritische Inhalte klar im Vordergrund, doch sind diese eingebettet in mythisch-sagenhafte Motive.

---

286 Ebd., S. 267.

Ein klarer Ursprungsmythos, wie er innerhalb der Stufe I definiert wird, ist hier nicht (mehr) zu erkennen: vielmehr bedient sich Michael Ende – wie auch in *Die unendliche Geschichte* – eines breiten Spektrums an Ursprungsmythen. So steht beispielsweise die Schildkröte mit ihrem sagenumwobenen Namen Kassiopeia sinnbildlich für die Hüterin der Welt. Auch das Motiv der Vergänglichkeit der Zeit und die diese symbolisierenden Stundengläser und -blumen sind nur einige, weitere Beispiele. Eindeutig treffen hier archaische Figuren und moderne Charaktere innerhalb einer Realwelt aufeinander. Zwar ist es in diesem Falle nicht die Hauptfigur, welche diese Funktion übernimmt, jedoch wäre im konkreten Fall die moderne Welt ohne Hilfestellung aus der Archaik wohl dem Untergang geweiht.

Ebenfalls der Stufe IIIc zugehörig ist ein eher unbekanntes Werk des Autors Max Kruse, *Froki und der Schatz der Erde* (1979). Die Geschichte beginnt – in gewisser Parallelität zu Michael Endes *Momo* – mit einem Waisenjungen: Hier heißt er Froki. Über Alter und Herkunft des Jungen erhält der Leser keine Informationen. Im Verlauf der Erzählung wird jedoch immer deutlicher, dass Froki aus einer anderen Welt stammen muss. So unterscheidet der sich nicht nur durch seine äußere Erscheinung von seinen Mitmenschen, sondern insbesondere durch seine Art zu leben und durch seine Einstellung gegenüber der Natur. Aus diesem Grunde wird er von den Gleichaltrigen häufig als „Baummensch“ bezeichnet. Eines Tages trifft der besagte Waisenjunge Froki auf eine sich auf Reisen befindliche Familie und schließt sich dieser an. Diese Familie, bestehend aus Vater Jago, Mutter Nana und Sohn Giso, ist auf der Suche nach einer neuen Heimat. Die alte mussten sie verlassen, da diese dem Untergang geweiht war. Schnell wird der naturerfahrene Froki ein Mitglied der Familie. Diese lässt sich nach einiger Zeit in einer idyllischen Landschaft nahe einem See nieder und beginnt, sich eine neue Heimat zu erschließen. Mit tatkräftiger Unterstützung des geschickten Froki errichtet und bewirtschaftet die Familie einen archaisch anmutenden Selbstversorger-Hof. Eines Tages lernen Froki und sein Stiefbruder Giso zufällig drei mystische Wesen kennen, welche sich als der Gattung der Tropf zugehörig bezeichnen:

„Wir Tropfs wissen viel. Unsere Sinne entschlüsseln viele Geheimnisse. Wir können das Land der Zukunft betreten. Für uns ist die Natur lebendig. Wol-



ken, Regen und Flüsse reden zu uns. Der Wind und das Meer sind uns vertraut. Wir kennen die Kräfte der Träume – all das ist den Menschen verschlossen.“<sup>287</sup>

Diese Wesen leben in einem verzweigten Höhlensystem, innerhalb dessen sie mithilfe der unterschiedlichsten Glasbehälter das herabsickernde Wasser der Erdoberfläche zu kristallklarem reinigen. Auch hüten sie einen uralten, geheimen Schatz. Dass es sich bei diesem Schatz um Erdöl handelt, wird „zwischen den Zeilen“ mehr als deutlich, explizit benannt wird es innerhalb der Erzählung jedoch nicht.

Der naturverbundene Froki schließt schnell Freundschaft mit den wundersamen Wesen und bezieht auch seine Familie in die Freundschaft mit ein. Diese zeigt sich fasziniert von dem Tropf und ganz besonders von ihrem Schatz, der wundersame Kräfte zu haben scheint („Dieser Stoff ist Kraft! Und die Kraft ist mehr als der Stoff“<sup>288</sup>) und aus dem man „alles“ machen kann. Auf diese Weise nimmt das Unglück seinen Lauf. Um mehr über die Eigenschaften des wundersamen Schatzes herauszufinden, sucht Vater Jago einen Gelehrten auf. Dieser wittert die Chancen und Möglichkeiten, die dieser Schatz aus der Erde birgt. Kurz darauf erscheint der Gelehrte bei Froki und seiner Familie. Mit sich führt er die Menschen aus der untergegangenen Stadt, die Frokis Familie zuvor verlassen hatte. Gemeinsam mit den ehemaligen Stadtbewohnern entwickelt der Gelehrte ein System, um den Schatz aus der Erde zu fördern und für die Menschen nutzbar zu machen. Eine neue, florierende, industrialisierte und technisierte Konsumgesellschaft entsteht. Frokis Stiefbruder und -eltern verlassen ihren Hof, um sich in die neue moderne Stadt einzugliedern. Die sich verraten fühlenden Tropf ziehen sich tief und ihre Höhlen zurück und verschließen sämtliche Eingänge. Froki selbst zieht sich, nach einigem Bemühen, bei seiner Familie zu bleiben und ein „zivilisiertes“ Leben in der Stadt zu führen, in die Natur zurück und führt dort zeitweise ein einsames, archaisches Leben.

Nach einigen Jahren kehrt Froki jedoch zurück und muss erfahren, dass der Schatz aus der Erde nahezu aufgebraucht ist und den Menschen der abermalige Untergang ihrer Stadt bevorsteht. Er versucht, sie zu warnen, wird dabei jedoch nur aus der Stadt gejagt. Nur wenige junge Leute – unter ihnen auch der alte Gelehrte und Frokis Stiefbruder Giso und

---

287 Kruse, Max: Froki und der Schatz der Erde. Stuttgart: Thienemann 1979., S. 28.

288 Ebd., S. 46.

seine Freunde – glauben ihm. Um einen Ausweg aus der Situation zu finden, nehmen die Tropf Froki mit auf eine Reise ins Land der Zukunft:

„Du fährst nun mit uns in ein Land der Zukunft. [...] Es ist übrigens nicht eine gewisse Zukunft. Die Zukunft ist niemals sicher. Sie ist nur eine von verschiedenen Möglichkeiten. Aber die Entscheidungen darüber werden in der Gegenwart getroffen [...].“<sup>289</sup>

Dort, im Land der Zukunft, gelangt Froki nach einigen erschütternden und erschreckenden Erlebnissen zu der Erkenntnis, dass er die Bewohner der Stadt nur vor dem Untergang bewahren kann, wenn diese bereits sind, die Stadt zu verlassen:

„Die Wanderung! Diese Worte habe ich gesucht. Ja, die Geschichte ist immer das Jetzt, die Zukunft will immer die Änderung und unser Weg durch die Zeit muß eine Wanderung sein.“<sup>290</sup>

Wieder zurück in seiner Welt, hat die Zeit für Froki gearbeitet und die Vorräte des Schatzes aus der Erde sind zur Neige gegangen. Die Gesellschaft der Stadt ist im Zerfall begriffen. Froki gelingt es mit Unterstützung seiner Familie und Freunde, die Bewohner der Stadt davon zu überzeugen, diese zu verlassen und sich auf die Suche nach einer neuen Heimat zu begeben. Unter seiner Führung begeben sie sich auf eine lange, beschwerliche und entbehrungsreiche Reise, die nicht alle Bewohner der Stadt überstehen. Der Abschluss dieser kaum enden wollenden Mission liegt jedoch im Anfang: Nach jahrelanger, kräftezehrender und von Verzweiflung geprägter Wegstrecke kommen Froki und seine Gefährten schließlich wieder in ihrer verlassenen Stadt an. Diese ist in der Zwischenzeit von der Natur zurückerobert worden. Auch stellt sich die Reise der Stadtbewohner als ein Weg der Erkenntnis heraus: Ein erfülltes Leben ist nur im Einklang mit der Natur möglich – ohne diese auszubeuten.

„Ihr müßtet weggehen, damit die Natur sich selbst heilen konnte« [...]. Da und dort sahen sie Häuser, die sich [wiederherrichten] und bewohnen ließen. Neue, gläserne Kuppeldächer wurden von schrägen Sonnenstrahlen getroffen

---

289 Ebd., S. 144.

290 Ebd., S. 157.

und loderten in blitzendem Licht. »So verwandeln wir Sonnenwärme in Kraft«<sup>291</sup>

Mit dieser Erkenntnis endet die Erzählung.

*Froki und der Schatz der Erde* ist nach dem bekannten Kategorienmodell ebenfalls der Stufe IIIc zuzuordnen. Auch hier lässt sich kein klarer Ursprungsmythos mehr erkennen, jedoch lassen sich innerhalb der Erzählung verschiedene Hinweise, wie etwa die von ihren Bewohnern verlassene und versunkene Stadt oder auch das Märchen vom Schlaraffenland erkennen. Auch hier bewegen sich archaische Figuren innerhalb einer Realwelt. Max Kruses *Froki und der Schatz der Erde* erinnert vom Aufbau her stark an Michael Endes *Momo*. In beiden Romanen geht es um ein etwas wunderliches Waisenkind, welches gerade durch sein Anderssein die Gesellschaft vor ihrem Verfall bewahrt. Dies gelingt, indem sich beide Protagonisten auf eine erkenntnisreiche Reise in eine andere Dimension begeben und mithilfe der dort gewonnenen Weisheit der krankenden Gesellschaft einen Spiegel vorhalten, um diese sich selbst erkennen zu lassen und sie damit schlussendlich auch heilen zu können.

---

291 Ebd., S.211.

## **2.9 Stufe IV**

### **Tonke Dragt: Der Brief für den König (OA 1977)**

#### **2.9.1 Zum Buch**

##### **2.9.1.1 Zusammenfassung des Inhalts**

Der 16-jährige Schildkappe Tiuri steht kurz vor der Erfüllung seines großen Traums, Ritter des König Dagonaut zu werden. Eine letzte Erprobung auf diesem Wege ist die nächtliche Wache in der Hofkapelle. Während dieser ist es allen Anwärtern auf den Ritterschlag untersagt, zu sprechen oder jemandem Einlass zu gewähren. Tiuris abenteuerliche Reise beginnt in diesem besonderen Moment innerer Einkehr, während er in der Kapelle kniend beobachtet, wie die Kerze in seinen Händen erlischt erreicht ihn der Auftrag, eine geheime Botschaft zu König Unauwen im Reich jenseits der westlichen Berge zu bringen.

Auf seiner Mission begegnen Tiuri etliche Gefahren. So wird er immer wieder verfolgt und es gelingt ihm teilweise nur sehr knapp zu entkommen. Auch stößt er auf eine Gruppe grau gewandeter Ritter, von welchen er erfährt, dass die sich die beiden Nachbarländer im Streit befinden. In Evillan sollte ein Gesandter mit dem dortigen Fürsten, dem jüngeren der beiden Zwillingssöhne König Unauwens, Verhandlungen über einen baldigen Frieden führen. Hat Tiuris geheime Botschaft etwas damit zu tun?

In einer Hütte in den Bergen lernt er den 14-jährigen Piak kennen. Dieser ist ein Sohn der Berge und kennt diese „wie seine Westentasche“. So kann er Tiuri einen sicheren Weg auf die andere Seite des Gebirges und somit an die Grenze des Reiches Unauwens zeigen. Gemeinsam bestehen sie viele Gefahren und werden zu engen Vertrauten und Freunden. Als es den beiden endlich gelingt die Stadt Unauwens zu erreichen, um ihre geheime Botschaft an den König zu überbringen, erfährt sie auch endlich etwas über Inhalt und Tragweite des so lange gehüteten Briefs. Ein Gesandter des Königs hatte sich tatsächlich gemeinsam mit weiteren Paladinen des Königs in dessen Auftrag nach Süden begeben, um mit dem Reich Evillan Frieden auszuhandeln. Das Friedensangebot Evillans stellt sich nun jedoch mithilfe des durch Tiuri übermittelten Briefes als List heraus. Mittels dieser plante der jüngere Sohn des Königs Unauwen sich wieder einen Patz an der Seite seines Vaters zu sichern. Diesen gedachte er zu nutzen, um seinen älteren Bruder zu töten und so den Thron für sich zu beanspruchen. Durch Tiuris Hilfe wird dieser Plan nun aufgedeckt und kann durchkreuzt werden.

Mit dem Dank des Königs kehren Tiuri und Piak zurück nach Osten ins Reich König Dagonauts. Bei seiner Rückkehr wird Tiuri trotz seines Regelbruchs für seine Hilfsbereitschaft und Tugendhaftigkeit zum Ritter geschlagen und steht fortan im Dienste seiner nunmehr beiden Könige, Dagonaut und Unauwen. Sein inzwischen treu ergebener Freund und Gefährte Piak, der dem Leben in den Bergen abgeschworen hat, wünscht sich, ihm als sein Schildknappe weiterhin zur Seite zu stehen.

### 2.9.1.2 Analyse im Hinblick auf das Stufenschema

Auch an dieser Stelle folgt nun die Analyse des Werkes nach den bekannten Merkmalen. Daran an schließt sich die Beurteilung der Nähe zur Fantasy anhand des genannten Stufenschemas. Abschließend werden auch in diesem Abschnitt weitere, dieser Stufe zugehörige Texte vorgestellt.

#### • Erzählstoff

Obwohl die Handlung in Tonke Dragts Roman, *Der Brief für den König*, nicht datiert oder verortet wird, handelt es sich hier ganz offensichtlich um eine vormoderne Thematik. Im Vordergrund der Handlung steht die Bedeutung von Ritterlichkeit, bzw. was es heißt, ein wahrer Ritter zu sein. Wichtige Tugenden, über welche ein Ritter verfügen sollte, kommen ebenso zur Sprache wie die Entwicklung vom dienenden Schildknappen hin zum stolzen Ritter.

Die Handlung ist eingebettet in ein mythisch-mittelalterliches Setting, in dessen Kontext der Leser u.a. einen Einblick in das Leben auf einer Burg und am Hofe des Königs erlangt. Zudem werden die Gefahren, die einem fahrender Ritter begegnen, anschaulich gemacht. Gemeinsam mit der Hauptfigur Tiuri begibt sich der jugendliche Leser auf eine abenteuerliche Reise durch die Reiche zweier Könige. Zu Pferd, teils auch zu Fuß, benötigt Tiuri mehrere Wochen, um seine geheime Botschaft an König Unauwen zu überbringen. Verfolgt von feindlichen Spionen und konfrontiert mit anderen Gefahren, reist er, zeitweise in einer Mönchsrobe getarnt, als Pilger Bruder Martin. Dabei übernachtet er im Freien, in bäuerlichen Scheunen oder Gasthäusern. Ein kleiner Dolch dient ihm zur Verteidigung.

## • Sprache

Sprachlich orientiert sich Dragts Roman an der Prosa seiner Entstehungszeit. Auf dem Cover der Ausgabe aus dem Jahre 1995 wird dieser als „Abenteuer-Roman“<sup>292</sup> bezeichnet. Einem solchen entsprechend ist auch der Erzählstil gehalten. Zudem erleichtert die altersgemäße Sprache eine Identifikation mit der Hauptfigur und relativiert auf sprachlicher Ebene die Distanz zwischen Erzählung und jugendlichem Leser.

## • Erzählinstanz

Die Erzählerstimme in Tonke Dragts *Der Brief für den König* gehört einem personalen Erzähler, der den „Abenteuer-Roman“ in transponierter Rede, aus der Perspektive des 16-jährigen Schildknappen Tiuri, Sohn des Ritters Tiuri dem Tapferen, erzählt. Schon mit dem ersten Absatz der Erzählung bekommt der Leser Einblick in dessen Gedanken- und Gefühlswelt. Diese wird in Form von erlebter Rede dargestellt:

„Er sollte ernsthaft über die Pflichten nachdenken, die er hatte, wenn er Ritter war, aber seine Gedanken schweiften immer wieder ab. [...] Er fragte sich, ob seine Freunde wohl dasselbe fühlten.“<sup>293</sup>

Auf diese Weise wird dem intendierten Leser bereits zu Beginn der Geschichte die Möglichkeit einer Identifikation mit dem Protagonisten gegeben. Tiuris jugendliches Alter und auch sein altersentsprechendes Handeln erleichtern dies zudem. So obsiegt während der nächtlichen Wache in der Kapelle bei ihm die Neugier über den Gehorsam gegenüber Regeln und so kommt es, dass Tiuri die Tür zu seinem bislang größten Abenteuer öffnet:

„Er durfte die Tür nicht öffnen. [...] Er durfte nicht antworten, aber er konnte sich nicht ruhig fühlen, bevor er es doch getan hatte. Er zögerte. Dann entschied er sich.“<sup>294</sup>

Auf seiner Reise setzt sich Tiuri intensiv damit auseinander, was es bedeutet, erwachsen zu werden und Verantwortung zu übernehmen – für sich selbst und das eigene Handeln,

---

293 Ebd., S. 7.

294 Ebd., S. 9.

aber auch für andere. Diese Verantwortung, so muss Tiuri (teilweise schmerzlich) erfahren, bringt auch Gefahren mit sich. Zudem kann es bedeuten, auch verzichten zu müssen und Rückschläge hinzunehmen. Mit seinen 16 Jahren ist Tiuri kein Kind mehr, aber auch noch kein Erwachsener, ein Schildknappe auf dem Weg zum Ritter. So hat er neben seinem Auftrag, dem Überbringen einer geheimen Botschaft, auch einen altersgemäßen Entwicklungsauftrag auszuführen. Dies bringt mit sich, dass Tiuri hin und wieder Heimweh nach seinen Eltern hat, sich unverstanden fühlt oder auch Regeln missachtet. Sein Verhalten und seine Charaktereigenschaften ermöglichen dem intendierten gleichaltrigen Leser, sich in Tiuri hineinzusetzen und mit ihm mitzufühlen. In diesem Sinne kann auch die an einer anderen Stelle dieser Arbeit als Brückenschlag zwischen Vormoderne und Moderne beschriebene Funktion des Textes auf der Ebene des handelnden Protagonisten als gegeben angesehen werden. Hierdurch bietet sich dem Rezipienten eine Möglichkeit, auf genussvolle Weise in die heroische Zeit des Mittelalters eintauchen zu können und sich gemeinsam mit seinen Helden Tiuri auf eine abenteuerlichen Mission zu begeben, beginnend mit einer so ganz anderen Nachtwache, quer durch zwei Königreiche, bis hin zur Rückkehr und dem Empfangen des nun wohlverdienten Ritterschlags.

#### • **Konfrontation von Sagenweltelementen und Gegenwartselementen**

Im Fall von Tonke Dragts *Der Brief für den König* ist es schwierig, von einer Mehr-Welten-Konstruktion, wie sie im klassischen Fall etwa in *Die Chroniken von Narnia* (OA 1950-56) vorkommt, zu sprechen. Die Handlung spielt in den fiktiven Königreichen Dagonaut und Unauwen. Zudem existiert ein weiteres Königreich, das vormals als Provinz zum Reiche Unauwens gehörende Evillan. Ähnlich J.R.R. Tolkiens *Herr der Ringe* (OA 1954) ist dies das Reich des Bösen, in dem sich ein dunkler Fürst mehr oder weniger heimlich dazu bereit macht, die Welt des Guten zu erobern und zu vernichten. Diese drei Länder bilden eine in sich geschlossene Welt, einen Kosmos, in dem sich die Figuren des Romans bewegen. Ob etwas außerhalb dessen liegt bzw. was dies sei, bleibt dem Leser verborgen.

In *Der Brief für den König* führt Tiuris Reise, beginnend in der Hofkapelle nahe der Stadt König Dagonauts, zunächst zur Herberge Ykarvara, welche im Forst des Königs liegt. Nachdem dort sein Auftrag – dem schwarzen Ritter mit dem weißen Schild einen geheimen Brief übergeben – wie von Tiuri zunächst angenommen, nicht erfüllt, sondern vielmehr dahingehend erweitert wird, dass nun Tiuri an Stelle des ermordeten Ritters den

geheimen Brief an König Unauwen übergeben soll, ist Tiuris Ziel noch nicht erreicht. Vom Wald aus geht die Reise auf dem „Ersten Großen Weg“ weiter nach Westen. Nach einem Zwischenstopp in Schloß Mistrinaut, wo er beinahe von den grauen Reitern getötet wird, begibt Tiuri sich entlang des „Blauen Flußes“ zu dessen Quelle in den „Großen Bergen“. Dort befindet sich die Hütte des Klausners Menaures. Hier lernt Tiuri seinen Bergführer und künftigen Gefährten, Piak, kennen. Nach Überwinden des Passes und dem damit verbundenen Überschreiten der Landesgrenze reisen die beiden Freunde weiter nach Dangria, der östlichsten Stadt in König Unauwens Reich. Hier erfahren die beiden große Unannehmlichkeiten und nur mit der Hilfe der dortigen Bewohner gelingt es, die Mission weiter fortzusetzen. Von Dangria aus gelangen die Freunde an die Zollstelle auf der Brücke über den reißenden „Regenbogenfluß“. Auch hier geraten sie zunächst in Schwierigkeiten. Sein Auftrag erscheint für Tiuri immer unerfüllbarer. Doch auch hier erfahren Tiuri und Piak unerwartete Hilfe. Weiter geht es durch den „Wald von Ingewel“, über die „Mondhügel“ schließlich in die Stadt des Königs Unauwen, welche am „Weißen Fluß“ liegt. Hier hat Tiuri sein Ziel erreicht und führt seinen Auftrag aus. Nach einigen Ruhetagen übermannt ihn das Heimweh und gemeinsam mit Piak macht Tiuri sich auf den – nun unspektakulären – Rückweg. Zurück in den Berge, bei Menaures, trennen sich Piaks und Tiuris Wege zunächst. Schweren Herzens entscheidet sich Piak, sein Leben in den Bergen als Ziehsohn Menaures ’fortzuführen. Tiuri reist weiter, zurück in die Stadt Dagonauts und zu seinen Eltern. Wieder bei seinem König, empfängt Tiuri den Ritterschlag und begibt sich noch einmal in die Kapelle, um dort seine Nachtwache zu beenden. Damit endet Tiuris Reise dort, wo sie begonnen hat, bei der Nachtwache in der Hofkapelle des Königs Dagonaut. Doch wäre die Geschichte sicherlich nicht zu Ende gewesen, wenn Tiuri nach seiner Heimkehr nicht auch noch wieder mit Piak vereint worden wäre, der nach ihrer Trennung kurzerhand beschlossen hat, doch lieber an Tiuris Seite bleiben zu wollen und ihm nachgereist war.

Tiuris Reise lässt sich anhand einer Karte der drei erwähnten Königreiche nachvollziehen. Diese befindet sich in neueren Ausgaben des Romans oder steht im Internet auf der Seite der Verlagsgruppe Beltz<sup>295</sup> zum Download bereit.

---

295 Kostenlose Downloads. 2020b; Quelle: <https://www.beltz.de/fileadmin/beltz/kostenlose-downloads/9783407784575.pdf>, Zugriff am 19.01. 2020.



Nach den bereits bekannten Fantasy-Kriterien sollte die Welten-Konstruktion in Dragts Roman des Weiteren auf Ebene der Figuren untersucht werden: Auch hier lässt sich auf den ersten Blick keine Zugehörigkeit zu unterschiedlichen Epochen feststellen. Das Figurenarsenal besteht durchgängig aus Figuren der geschilderten Epoche. Im Vordergrund steht die Erfüllung der Anforderungen, die aus den Werten und Tugenden des Rittertums resultieren. Insbesondere Tiuri richtet sein Handeln darauf aus, diesen gerecht zu werden. So sind es eher die Rand- bzw. Nebenfiguren, die kurz auftauchend und eher dezent und zurückhaltend, die Moderne repräsentieren. Meist sind dies jedoch diejenigen Figuren, die Tiuri in scheinbar ausweglosen Situationen helfend zur Seite stehen, so dass sich doch immer wieder alles überraschend zum Guten wendet. Demnach übernehmen gerade diesen Randfiguren wichtige Schlüsselfunktionen innerhalb der Handlung. So beispielsweise auf Schloß Mistrinaut, als Tiuri, gefangen von den grauen Reitern, in völliger Unkenntnis seiner Verfehlung seines Urteils harrt. Plötzlich erscheint ein etwa gleichaltriges Mädchen durch eine Geheimtür. Dieses stellt sich als Tochter des Burgherrn vor, die Tiuri heimlich Schwert und Panzerhemd zusteckt.

„»Warum helft ihr mir?« fragte Tiuri. Sie gab nicht sogleich Antwort. »Was Ihr auch getan habt«, sagte sie dann, »so kann ich nicht ertragen, daß Ihr gegen [die Rache der grauen Reiter] wehrlos sein sollt.«<sup>296</sup>

Als ebenso hilfreich entpuppt sich der Burgherr selbst. Auch er steckt Tiuri durch den Geheimgang Schwert und Panzerhemd zu und begegnet dabei seiner Tochter. Anders als vor dem Hintergrund autoritärer mittelalterlicher Erziehungspraxis zu erwarten wäre, straft dieser seine Tochter nicht, sondern schickt sie – modernerer Pädagogik entsprechend – lediglich mit der Aussicht auf ein klärendes Gespräch auf ihr Zimmer.

Eine weitere Figur, deren Charakterzüge sich eher in einem moderneren Zeitalter vermuten lassen, ist die des Jaro. Dieser begegnet Tiuri auf dessen Aufstieg in die Berge zum Klausner Menaures. Jaro gibt sich als hilfsbedürftiger Reisender aus, der Tiuri um Begleitung bittet. Nach einigem Zögern willigt dieser ein. Zwar erscheint ihm Jaro nicht vertrauenswürdig, jedoch erfordert Tiuris ritterliches Streben nach Hilfsbereitschaft, dass er Jaros Bitte nicht ausschlägt. Auf dem Weg in die Berge zu Menaures gerät Jaro an

---

296 Dragt, Tonke: Der Brief für den König. Aus dem Niederländischen von Liesel Linn und Gottfried Bartjes. Weinheim: Beltz & Gelberg 121995 (EA 1977) (Gulliver Taschenbuch; 23), S. 91.

einer Steilkante ins Stolpern und hätte um ein Haar Tiuri mit in den Abgrund gerissen. Diesem gelingt es jedoch knapp sich auf den Beinen zu halten und Jaro vor dem Sturz in die Tiefe zu bewahren. Als die beiden ihren Weg fortsetzen, gesteht Jaro Tiuri, dass er ein Söldner aus dem Lande Evillan ist, gesandt, um Tiuri zu töten. Da dieser ihm nun das Leben gerettet habe, könne er seinen Auftrag nicht mehr erfüllen. Auch warnt er ihn vor dem „besten Spion und schlechtesten Mensch[en], den ich kenne“<sup>297</sup>, Slupor, der ebenfalls gesandt sei um Tiuri zu töten. Jaro sagt sich so von seinem Herrn los und begibt sich damit in Lebensgefahr. Trotzdem entsagt er seinem früheren, sicheren Leben, um Tiuri zu helfen und sich danach ein neues Leben im Exil aufzubauen: „Jaro schwieg und sagte dann mit einem Lächeln: »So, jetzt hab’ ich die Befehle meines Meisters nicht nur mißachtet, sondern auch durchkreuzt! [...]«<sup>298</sup> Auch von Seiten Jaros erhält Tiuri wichtige Impulse, um seinen Auftrag schließlich erfolgreich auszuführen.

#### • **Abwägung**

Somit ist bei Dragts *Brief für den König* von „Zwei-Welten-Literatur“ auszugehen. Die Frage nach der höhenwertigen Weltordnung – bzw. dem überlegenen Zeitalter – stellt sich hier jedoch nicht auf der Ebene der Handlung, sondern vielmehr, leicht verborgen, auf Ebene der Figuren. Hier repräsentieren einzelne Charaktere oder Machtgruppen ihre jeweilige Ordnungsvorstellungen. Da diejenigen Figuren, welche eine moderne (Welt-) Ordnung verkörpern in Dragts Roman eine durchweg den Fortgang der Handlung positiv beeinflussende Funktion bekleiden, ist hier von einer Abwägung zugunsten der Moderne auszugehen.

Die erzählte Zeit bzw. das Setting der Erzählung nimmt klare Anleihen bei der Zeit des Hochmittelalters. Eine offensichtliche Abwägung bzw. ein Vergleich mit einer anderen zeitlichen Epoche, wie etwa der aktuellen Gegenwart, findet auf Handlungsebene nicht statt. Auch scheint Dragts Roman kein einzelner, bestimmter Prätext in Form eines mittelalterlichen Epos, wie etwa die Sage um König Arthur und die Ritter der Tafelrunde, zugrunde zu liegen. Vielmehr liegt die Inspiration wohl in der Wiederaufbereitung bzw. der Parodie einer Gattung. Hier werden innerhalb der Handlung sowohl Figuren als auch gewisse Handlungsmuster und Motive frei erfunden und an den jeweils entsprechenden

---

297 Ebd., S. 184.

298 Ebd., S. 184.

Handlungstyp – bzw. den Stil – der parodierten Gattung angepasst. Auf diese Weise bildet sich eine literarische Mischform heraus, welche in ihrer Ausdrucksweise weder völlig kontemporär noch völlig obsolet ist, sondern Modernes und Vormodernes nebeneinanderstellt. Diese Mischung entsteht hier durch die von Dragt genutzten Elemente aus Ritter-, Räuber- und Abenteuerromanen auf der einen Seite und der modernen Erzählersprache auf der anderen Seite.

#### • Inhalt

*Der Brief für den König* richtet sich eindeutig an eine jugendliche Leserschaft. Protagonist ist der bereits erwähnte 16-jährige Schildknappe Tiuri, Sohn des Ritters Tiuri des Tapferen. Er wird beschrieben als Jüngling mit blaugrauen Augen und dunklem Haar<sup>299</sup>. Charakterlich ist Tiuri eher dem Figurenarsenal der vormodernen Charaktere zuzuschreiben, verkörpert er doch deutlich das archaische Rittertum. Trotzdem oder vielleicht auch gerade deshalb, bietet er sich als Identifikationsfigur für den jugendlichen Leser an: Mithilfe der Erzählerstimme erhält er tiefe Einblicke in die Gedanken- und Gefühlswelt Tiuris, welche derjenigen eines durchschnittlichen Gleichaltrigen nicht unähnlich sein dürfte. Die Archaik der Figur auf der einen Seite sowie deren zeitlose, jugendgemäße Thematik auf der anderen Seite erleichtern eine Identifikation, ohne dabei zu tief in bestimmte Themenfelder eintauchen zu müssen. So wird der jugendliche Leser eher indirekt mit (seinen) altersspezifischen Themen – also auch sich selbst – konfrontiert:

„Morgen früh! Tiuri sah den festlichen Aufzug vor sich: Die Ritter auf ihren schön gezäumten Pferden, die farbigen Schilde und die flatternden Banner. Sich selbst sah er auch auf einem feurigen Pferd sitzend, in einem glänzenden Mantel, mit Helm und schwingendem Federschmuck. Er schüttelte dieses Bild von sich ab. Er sollte nicht an Äußerlichkeiten des Rittertums denken, sondern sich vornehmen, treu, ehrlich, tapfer und hilfsbereit zu sein.“<sup>300</sup>

Aus genau dieser Motivation heraus wird Tiuris gesamtes Handeln bestimmt. Trotz des Verbots öffnet er während seiner nächtlichen Wache die Tür der Kapelle:

---

299 Vgl. hierzu beispielsweise Ebd., S. 56.

300 Ebd., S. 7.

„Er durfte die Tür nicht öffnen. Aber wenn es nun ein Mensch war, der sich in Not befand [...] er konnte sich nicht ruhig fühlen, bevor er es doch getan hatte.“<sup>301</sup>

Und so geschieht es, dass gerade Tiuri die zunächst schnell und einfache zu lösen erscheinende Aufgabe erhält, einem in der Nähe nächtigenden, fahrenden Ritter einen geheimen Brief zu übergeben: „»[...] Ich kann wohl sagen, daß das Wohl eines ganzen Königreichs davon abhängt.«“<sup>302</sup>

Geprägt von ritterlichen Werten, ein wenig Neugier und auch vom altersentsprechenden Verhalten eines durchschnittlichen 16-Jährigen, sich nicht immer an Regeln zu halten, kann Tiuri den ihm erteilten Auftrag keinesfalls ablehnen. Somit handelt er teilweise in eigener Sache, nach altersgemäßer Manier, teils auch für die Allgemeinheit – womöglich befindet sich jemand in Not. Im weiteren Verlauf der Handlung wird die Tragweite der Botschaft immer klarer und somit auch das Ausmaß der Mission: Nichts Geringeres als der Erhalt der Weltordnung steht auf dem Spiel. Im Zentrum der Romanhandlung stehen somit die „heldenhaften Taten, die zwar Handlungen eines Einzelnen darstellen, aber grundsätzlich die Allgemeinheit, die Gemeinschaft, das politische und sittliche Fundament eines Volkes [...] betreffen.“<sup>303</sup>

Um seine Aufgabe zu erfüllen, begibt sich Tiuri auf eine abenteuerliche Reise. Diese führt ihn rein physisch betrachtet, wie bereits ausführlich beschrieben, einmal quer durch die beiden Reiche der Könige Dagonaut und Unauwen und endet schließlich mit der Rückkehr an ihren Ausgangspunkt. Doch nicht nur körperlich begibt sich Tiuri auf die Reise, auch kognitiv durchläuft er während dieser eine Entwicklung. Träumt er zu Beginn der Geschichte hauptsächlich von den weltlichen Genüssen eines Daseins als Ritter am Königshof, so setzt er sich auf seiner Reise doch mehr und mehr damit auseinander, was dies auch für ihn persönlich bedeutet. Hier durchläuft Tiuri einen charakterlichen Reifungsprozess, der ihn am Ende seiner Reise zum wahren Ritter werden lässt:

---

301 Ebd., S. 9.

302 Ebd., S. 11.

303 Ewers, Hans-Heino: Heldendichtung und Katastrophenliteratur. Anmerkungen zur Poetik der Fantasy. In: *Literaturanspruch und Unterhaltungsabsicht Studien zur Entwicklung der Kinder- und Jugendliteratur im späten 20 und frühen 21 Jahrhundert*. Hg. von Hans-Heino Ewers. Frankfurt am Main: Peter Lang 2013 (Peter Lang Edition, Bd. 85), S. 293-313., S. 301.

„»Man braucht kein Schild und kein Schwert zu tragen, um ein Ritter zu sein.« Das ist es, dachte Tiuri. Es tut nichts zur Sache, ob ich ein Ritter bin oder nicht. Ich bin Tiuri, und jederzeit kann ich etwas Gutes tun.“<sup>304</sup>

Nicht nur auf archaischer Ebene macht sich dieser Reifungsprozess in Tiuris Charakter bemerkbar. Auch der durchschnittliche 16-Jährige in ihm wird erwachsen. Er beginnt, sich für das weibliche Geschlecht zu interessieren<sup>305</sup> und auch das Wohlergehen seines Freundes Piak liegt ihm sehr am Herzen. Als die beiden auf dem Rückweg ihrer Reise wieder an Piaks Zuhause beim Klausner Menaures vorbeikommen, gibt Tiuri seinen Freund frei, als dieser mit seinem Versprechen Tiuri gegenüber und dem Wunsch, in den Berge zu bleiben, hadert: „»Ob du mitkommst oder nicht [...] so bleiben wir gute Freunde. Du gehörst in die Berge, ich ins Land von Dagonaut. So ist es nun einmal. [...]«<sup>306</sup> Auf diese Weise frei von Verantwortung, kann sich Piak letztendlich ungezwungen und selbstständig für ein Leben an Tiuris Seite entscheiden. Dieser beweist hier wahre Freundschaft und Charakterstärke.

Unterstützung erfährt Tiuri auf seinem Weg durch unterschiedliche Gefährten, die ihn jedoch meist nur über einen gewissen Teil der Strecke bzw. für eine gewisse Zeit hinweg begleiten. Die wohl wichtigste Figur unter diesen ist der 14-jährige Knabe Piak. Tiuri lernt Piak bei Menaures kennen, dessen Ziehsohn der Waisenjunge ist. Aufgewachsen in den Bergen führt Piak Tiuri auf einem sicheren und geheimen Pfad über den Pass und somit über die Grenze in König Unauwens Reich. Dort angekommen beschließt Piak Tiuri, den dieser für sein Ritterleben in der großen Stadt des Königs und seinen geheimen Auftrag stark bewundert, auf seinem weiteren Weg begleiten zu wollen.

„»Ich weiß alles von den Gefahren, von den roten Reitern und von Slupor, dem Spion. Gut, zwei können besser aufpassen als einer. Du willst rasch reisen: Ich reise auch rasch. Also, laß mich mitgeh'n; dann bin ich dein Schildknappe und gehorche dir in allem.«<sup>307</sup>

---

304 Dragt, Tonke: Der Brief für den König. Aus dem Niederländischen von Liesel Linn und Gottfried Bartjes. Weinheim: Beltz & Gelberg 121995 (EA 1977) (Gulliver Taschenbuch; 23), S. 390.

305 Siehe hierzu Ebd., S. 397.

306 Ebd., S. 377.

307 Ebd., S. 205.

Schnell werden Tiuri und Piak zu Freunden. Gemeinsam meistern sie etliche Gefahren und stehen für einander ein. So befreit etwa Tiuri Piak, als dieser im Gefängnis landet und Piak gibt sich als Träger der geheimen Botschaft aus, als beide in Bedrängnis geraten, so dass Tiuri entkommen kann. Piak bleibt bis zum Ende der Geschichte treu an Tiuris Seite.

Ein weiterer treuer Gefährte Tiuris ist das schwarze Pferd, Ardanwen. Tiuri übernimmt es vom Schwarzen Ritter mit dem Weißen Schild, um auf seinem Weg besser voranzukommen. Unterwegs erfährt er, dass dieses Pferd nicht nur wunderschön und ein Pferd ist, „wie es die großen Ritter hatten, von denen die Spielleute singen; ein Pferd, das alles begreift und genauso klug ist wie ein Mensch“<sup>308</sup>, sondern noch dazu ein berühmtes. Der Name Ardanwen bedeutet „Nachtwind“ und es wählt seinen Herrn selbst aus. Sinnbildlich verkörpert es somit alle ritterlichen Tugenden, die zu erlangen Tiuri sich zum Ziel gesetzt hat. Vor Tiuri hatte allein der Ritter mit dem Weißen Schild auf Ardanwen reiten können. Auch scheint dem Pferd die Wichtigkeit von Tiuris Auftrag bewusst zu sein und so lässt sich Ardanwen von Tiuri reiten und er beschützt ihn vor Gefahren:

„»Dieses Tier hat euch das Leben gerettet«, erklärte Ristridin. »Einer der Reiter wollte euch mit einem Beil zu Leibe, aber Ardanwen schlug mit einem Huf, und jetzt liegt er dort: Tot.«“<sup>309</sup>

Doch ist Ardanwen nicht nur ein treuer Gefährte, sondern er zieht durch seine Schönheit, sein Feuer und insbesondere seine Bekanntheit schnell die Aufmerksamkeit auf sich. Schweren Herzens muss Tiuri ihn unterwegs zurücklassen. Jedoch holt er ihn auf der Rückkehr seiner Reise wieder ab.

Zu den zeitweiligen Gefährten Tiuris sind auch die grauen Reiter zu zählen. Nachdem in Schloß Mistrinaut das Missverständnis um den Tod des Ritters mit dem Weißen Schild aufgeklärt werden kann, stellt sich heraus, dass sich die grauen Reiter auf einem Rachezug gegen die Mörder des Ritters befinden. Fälschlicherweise waren die vier zunächst davon ausgegangen, dass, da Tiuri auf dem Pferd Ardanwen unterwegs war, welches bekanntermaßen keinen anderen Reiter als den Ritter mit dem weißen Schild duldete, er der

---

308 Ebd., S. 40.

309 Ebd., S. 145.

Mörder des Ritters sein musste. Nachdem Tiuri seine Unschuld glaubhaft machen kann, bieten ihm die grauen Reiter für einen Teil seiner weiteren Strecke Begleitung an. So „konnte [er] rasch und sicher reisen, und außerdem vernahm er vielleicht etwas mehr über den schwarzen Ritter mit dem weißen Schild, Edwinem, Herr von Foresterra...“<sup>310</sup>.

Nach einem Überfall durch die Tiuri verfolgenden roten Reiter, Schergen des schwarzen Ritters mit dem roten Schild, dem Feind des schwarzen Ritters mit dem weißen Schild, löst sich diese Gemeinschaft jedoch schnell wieder auf. Um möglichst unerkant und sicher weiterreisen zu können, tauscht Tiuri seinen schwarzen Ardanwen gegen das Pferd eines der Gruppenmitglieder. Die grauen Reiter setzen ihren Rachefeldzug fort und verfolgen nun ihrerseits die roten Reiter. Tiuri aber begibt sich weiter auf seinem Weg, den geheimen Brief zu überbringen. Trotzdem bleibt sich diese Gemeinschaft im Geiste verbunden.

Eine ganz ähnliche Gemeinschaft bildet sich auch einige Zeit später um Tiuri und Piak. Nachdem es den beiden trotz einiger Schwierigkeiten gelingt, die Zollstelle auf der Brücke über den Regenbogenfluß zu passieren, schickt ihnen der dort ansässige Zollherr eine Truppe seiner Wächter hinterher. Angeführt von Hauptmann Warmin, sollen diese Tiuri und Piak bis zum Ziel ihrer Reise Geleitschutz geben. Gemeinsam begibt sich die Gemeinschaft auf den letzten Streckenabschnitt, doch durch eine List des Spions Slupor wird auch diese vor Erreichen des Ziels zerschlagen.

Insgesamt bildet das Figurenarsenal der Erzählung eine homogene Gruppe aus hauptsächlich männlichen Charakteren. Diese sind zum größten Teil kampferprobte Männer mittleren Alters. Magische oder mythische Figuren kommen im Verlauf der Handlung als solche nicht vor, jedoch erweckt die Handlung und das Setting den Eindruck als könnten diese durchaus existieren. So wird das Pferd Ardanwen als zwar einerseits „normales“ Tier ohne jegliche magische Eigenschaft beschrieben, andererseits verfügt es über eine Intelligenz, Verständigkeit und auch körperliche Schnelligkeit, welche der die Fähigkeiten eines „normalen“ Pferdes weit hinaus gehen.

Durch das Figurenarsenal bedingte Anachronismen verkörpern, wie bereits erwähnt der ehemals rote Reiter Jaro und die Tochter des Schlossherrn von Mistrinaut, Lavinia. Tiuri

---

310 Ebd., S. 118.

und Piak stechen als Jünglinge, Haupt- und Identifikationsfiguren ein wenig aus dem Figurenarsenal heraus. Beide sind klare Vertreter der archaischen Vormoderne. Im Laufe ihrer Reise durchlaufen sie einen kognitiven Reifungsprozess. Dieser wird am Ende der Geschichte auch nach außen hin deutlich: Tiuri entwickelt sich von Schildknappen zum Ritter, der etwas jüngere Piak vom Waisenjungen zum Schildknappen, mit freundschaftlich-familiärer Anbindung an Tiuri.

### 2.9.1.3 Beurteilung und Einordnung ins Stufenschema

Im Hinblick auf die im Laufe dieser Arbeit entwickelten Kriterien zur Bestimmung der Gattungszugehörigkeit in Bezug auf kinder- und jugendliterarische Fantasy kann Tonke Dragts Roman *Der Brief für den König* als eine freie Form der Fantasy mit imaginierten Figuren im Stil einer Sagennacherzählung gewertet werden. Diese setzt sich aus den genannten Elementen, welche für einen Fantasyroman ausschlaggebend sind, frei zusammen. Eine Annäherung an den historischen Roman ist klar ersichtlich, jedoch fehlt Dragts Erzählung jegliche Überlieferungstreue, welche maßgebend für eine reine historische Nacherzählung wäre. Thematisch ist die Erzählung demnach eindeutig auf vormoderne – mittelalterliche – Motive zurückführbar. Zudem lässt sich bei etwas genauerem Hinsehen eine Gegenüberstellung von Vormoderne und Moderne feststellen. Diese findet jedoch ausschließlich auf Ebene der Romanfiguren statt. Von „Mehr-Welten-Literatur“ kann im speziellen Fall nur schwerlich die Rede sein: Vielmehr spielt sich die Romanhandlung in einer in sich geschlossenen, nicht-realen Fantasiewelt ab. Selbst die Stimme der Erzählinstanz distanziert sich hiervon nicht klar, sondern scheint vielmehr Teil ebendieser Welt zu sein. Eine Gegenüberstellung mehrerer zeitlicher Epochen oder Weltordnungen bzw. eine Parallelschaltung mehrerer Welten, so dass ein Hin-und-her-Wechseln handelnder Figuren stattfände, kann demzufolge nicht als gegeben angesehen werden.

Andere „fantasytypische“ Elemente, wie beispielsweise das Reisemotiv und die damit verbundene Entwicklung bzw. Reifung des Protagonisten, das Sich-Finden einer Gemeinschaft, das Ausführen eines (geheimen) Auftrags, die Bedrohung der Weltordnung, etc., finden ihren Platz innerhalb der Erzählung. So ist gerade dieser Roman ein glänzendes Beispiel für eine dichterische Mischform:

Eine „[...] Verbindung[en] mit modernen jugendliterarischen Gattungen wie der des Adoleszenzromans sowie mit Genres, die sich zwar großer Popularität



erfreuen, auf lange Zeit jedoch als nicht vereinbar mit einer Gattung wie der des historischen Romans galt[en], dessen oberstes Prinzip in einer Orientierung an historischen und damit realen, überprüfbaren Fakten bestanden hatte. Gemeint sind die non-realistischen Genres Fantastik und Fantasy. Die Bandbreite gerade dieser Verbindung ist groß und reicht von den zahllosen Varianten der Zeitreise, über Romane, die eindeutig in der Vergangenheit spielen, jedoch an geographisch nicht zu lokalisierenden Orten, wie dies u.a. in den Romanen von Tonke Dragt (*Der Brief für den König*, 1977) [...] der Fall ist, hin zu Romanen, in denen die historische Handlung von fantastischen Elementen durchsetzt ist [...]“<sup>311</sup>.

Tonke Dragts Roman *Der Brief für den König* ist deshalb der höchsten Stufe des entwickelten Schemas zuzuordnen.

#### 2.9.1.4 Weitere stufenzugehörige Primärliteratur

Ebenfalls Stufe IV zuordnen lässt sich der sich der Romanhandlung des *Der Brief für den König* anschließende, zweite Teil der Geschichte, *Der Wilde Wald* (1981)<sup>312</sup>. Ganz im Stil des vorangehenden Teils, wird auch das zweite Abenteuer der beiden Helden in transponierender Rede von einer auktorialen Erzählerstimme aus Tiuris Perspektive erzählt. Die Handlung spielt, wie auch der erste Teil, in der in sich geschlossenen, fiktiven Welt der drei Reiche Dagonut, Unauwen und Evillan, bar jeglicher magisch-mythischer Elemente.

Wie schon im ersten Buch, werden in *Der Wilde Wald* zahlreiche Motive in zielgruppenorientierter und bisweilen märchenhaft anmutender Weise verwandt, die den Charakter der Geschichte ausmachen: Etwa das erneut aufgegriffene Motiv des epischen Konflikts zwischen den Zwillingsöhnen des König Unauwen, die ob der Thronfolge zu Feinden geworden sind, und ebenso auch die plakative Beschreibung der Ritter mit weißen Schilden einerseits und denen mit blutroten bzw. schwarzen andererseits. Ergänzt wird dies

---

311 Glasenapp, Gabriele von: Historische und zeitgeschichtliche Literatur. In: Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. Hg. von Reiner Wild. Stuttgart [u.a.]: J.B.Metzler 32008, S. 347-359., S. 352.

312 Dragt, Tonke: *Der Wilde Wald*. Aus dem Niederländischen von Eleonore Meyer-Grünewald. Weinheim: Beltz & Gelberg 131996 (EA 1981) (Gulliver Taschenbuch; 56).

durch das in Teil Zwei weiter ausgeführte Bestreben der Schlossherren-Tochter Lavinia, ihrem „Schwarm“ – Tiuri – beizustehen, trotz der widrigen Umstände eines Daseins als Frau in der mittelalterlichen Gesellschaft. Im Gegensatz zu diesem Motiv steht die Gemeinschaft der Menschen in Grün, innerhalb derer es selbstverständlich ist, dass Frauen Waffen tragen.

Die Unverwüstlichkeit der Romanhelden und die absolute Loyalität zwischen Tiuri und Piak tragen eine zentrale moralische Botschaft, die Ehrlichkeit, Vergeben, Friedfertigkeit und Selbstlosigkeit, Gleichberechtigung und Treue stark hervorhebt.

In Barbara Bartos-Höppners *Die Königstochter aus Erinn* (1971) erzählt ein auktorialer Erzähler von einer unbestimmten Zeit im Königreich Erinn, welches im Tara Irlands liegt. Dies scheint jedoch mit dem real-existierenden Tara nicht viel gemein. Beispielsweise existiert hier Magie mithilfe von Elfen und Drunten als vorherrschendes Element. Des Weiteren ist von „Mehr-Welten-Literatur“ auszugehen:

„»Du weißt, dass es noch die außerirdische Welt gibt« »Die unterirdische auch«, unterbrach Grainne. »Das unterirdische Elfenreich ist nur ein Teil davon. Alle Wesen, die von dort kommen und sichtbare Gestalt annehmen, können niemals sterben. Für ihre Unsterblichkeit zahlen sie aber einen Preis – sie spüren ihren Körper nicht. Sie lieben, doch sie kennen nicht das Verlangen, wiedergeliebt zu werden. Ihnen genügt das Glück, das sie den Menschen bringen, bei denen sie leben.«<sup>313</sup>

Die Erzählung handelt von den beiden Liebenden Grainne und Diarmaid, welche mithilfe Schwanenschöns und der Elfe Finnguala vor Grainnes Eheversprechen gegenüber dem alten König Finn fliehen. Diese hatte angenommen, mit dessen Sohn vermählt werden zu sollen, was sich nach ihrer Zusage jedoch als ein Irrtum entpuppt.

Wie in den zuvor erwähnten Werken mischen sich auch in Barbara Bartos-Höppners Erzählung Elemente aus der Fantasyliteratur: So sind beispielsweise das Vorherrschen von Magie und die Existenz mehrerer Welten Indikatoren für eine Zuordnung in Richtung Fantasy. Der Ort der Handlung im Tara Irlands, ein realer Ort, spricht allerdings auf den

---

313 Bartos-Höppner, Barbara: *Die Königstochter aus Erinn*. Stuttgart: Freies Geistesleben 1997 (EA 1971), S 43.

ersten Blick gegen eine klare Zuordnung. Bei genauerer Rezeption des Textes wird jedoch schnell deutlich, dass dies Tara kaum etwas mit dem realen Ort gemeinsam hat. Deshalb gehört auch dieses Werk wegen seiner Annäherung an die Fantasy zur Stufe IV.

## 2.10 Zusammenfassung und Fazit

Ausgehend von der Frage, ob sich die literarische Gattung der Fantasy im (westlichen) deutschen Sprachraum tatsächlich erst, wie Ewers in seinem 2011 bzw. in dessen Fortführung 2013 publizierten Forschungsansatz<sup>314</sup> vermuten lässt, seit 1998 – mit Erscheinen des ersten *Harry Potter*-Bandes – in Form einer dominierenden Gattung präsent ist oder ob sich möglicherweise bereits frühere Werke finden lassen, welche dieser Gattungsdefinition entsprechen, wurde ein Korpus aus kinder- und jugendliterarischen Texten gebildet, welche zwischen den 1950er Jahren – der Etablierung einer Generation neuer deutscher Autoren nach der Zeit des Zweiten Weltkrieges – und 1998 – der deutschen Erstausgabe der *Harry Potter*-Reihe erschienen sind. Anschließend wurde dieser im Hinblick auf die in Hans Heino Ewers' Definitionsansatz genannten Charakteristika untersucht. Dabei zeigten sich innerhalb des Textkorpus gewisse Parallelen, welche die analysierten Texte im Hinblick auf das Vorkommen der beschriebenen Merkmale von Fantasy aufwiesen. Hieraus entwickelte sich der Gedanke, einer für die weiterführende Forschung hilfreichen Klassifizierung der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur der Nachkriegszeit zu entwickeln, um den Stellenwert zeitgenössischer Fantasy verdeutlichen zu können.

Während der Korpusbildung wurde neben dem Fokus auf Texten, die im genannten Zeitraum im deutschsprachigen Raum rezipiert wurden, darauf geachtet, Texte aus dem Entstehungsgebiet des westlichen deutschen Sprachraums zu verwenden und auf Übersetzungen möglichst zu verzichten. Bis auf die Auswahl des Romans *Der Brief für den König* (OA 1977) von Tonke Dragt gelang dies auch. Ein weiteres Auswahlkriterium bildete die Zugehörigkeit zur geschichtserzählenden (Kinder- und Jugend-)Literatur.<sup>315</sup> Während der darauffolgenden Analyse ergab sich in einem weiterführenden Schritt eine Ein-

---

314 Siehe Ewers, Hans-Heino: *Fantasy – Heldendichtung unserer Zeit. Versuch einer Gattungsdifferenzierung*. In: *Zeitschrift für Fantastikforschung* (2011a), H. 1, S. 5-23., sowie Ewers, Hans-Heino: *Überlegungen zur Poetik der Fantasy*. In: *Perspektiven der Kinder- und Jugendmedienforschung*. Hg. von Ingrid Tomkowiak. Zürich: Chronos 2011b (Beiträge zur Kinder- und Jugendmedienforschung; 1), S. 131-149., in der Folge Ewers, Hans-Heino: *Heldendichtung und Katastrophenliteratur. Anmerkungen zur Poetik der Fantasy*. In: *Literaturanspruch und Unterhaltungsabsicht Studien zur Entwicklung der Kinder- und Jugendliteratur im späten 20 und frühen 21 Jahrhundert*. Hg. von Hans-Heino Ewers. Frankfurt am Main: Peter Lang 2013 (Peter Lang Edition, Bd. 85), S. 293-313.

315 Siehe hierzu Kap. 1 dieser Arbeit sowie die Einführung zu diesem Kapitel.

teilung der Texte in vier verschiedene Kategorien oder Abstufungen. Diese Stufen unterscheiden sich jeweils in ihrer Verwandtschaft mit bzw. ihrer Nähe zur Fantasy. Die Vermutung war es, durch die Einteilung der Texte mögliche Vorstufen der Fantasy herauszufiltern und unter Zuhilfenahme dieser eine mögliche, stufenweise Entwicklung, von der epischen Heldendichtung bis hin zum zeitgenössischen Fantasyroman, aufzeigen zu können.

Demzufolge bezieht sich die erste Stufe, *Stufe I*, auf die reine Nacherzählung einer Sage oder eines mythischen Stoffes. Dabei sind die Texte dieser Stufe in verständlicher Sprache verfasst, sodass die „Leser von heute“ diese verstehen können. Damit enthalten Texte dieser Stufe bereits zwei Charakteristika von Fantasy: zum einen ist das stoffliche Kriterium erfüllt. Zum anderen sind diese Texte in einer für den jeweiligen Empfänger verständlichen Sprache verfasst. Auf dieser Vorstufe kann dennoch nicht von kinder- und jugendliterarischer Fantasy gesprochen werden.

Darauf aufbauend weist die nächste Stufe, *Stufe II* neben den bereits genannten Charakteristika der vorhergehenden Stufe, ein weiteres charakteristisches Merkmal auf: eine auf einer anderen, zweiten Ebene angesiedelte Erzählinstanz. Diese tritt auf zwei unterschiedliche Weisen in Erscheinung, weshalb Stufe II in Stufe IIa und Stufe IIb unterteilt wurde: Auf *Stufe IIa* tritt der Erzähler in der Rolle eines Herausgebers durch ein Vor- bzw. Nachwort und/oder anderen, den eigentliche Textinhalt erklärenden Paratexten in Erscheinung. So umrahmt der Paratext in gewisser Weise die eigentliche Erzählung und markiert die Distanz zwischen Sagenwelt und Erzählgegenwart. Ganz ähnlich meldet sich auf *Stufe IIb* ebenfalls der Erzähler zu Wort. Hier äußert dieser sich in Form von in die Erzählung eingeschobenen Kommentaren, in denen er sich als Angehöriger der heutigen modernen Welt zu erkennen gibt. Auf diese Weise wird dem Leser innerhalb der Diegese ein Blick aus seiner Gegenwart auf die Vergangenheit ermöglicht bzw. es wird diesem die Diskrepanz zwischen seinem und dem einem vergangenen Zeitalter angehörigen Schauplatz der Handlung deutlich. Gegebenenfalls kann so auch eine Abwägung zwischen unterschiedlichen Zeitaltern stattfinden. Wie auch auf Stufe I ist auch auf dieser Stufe ist noch nicht von kinder- und jugendliterarischer Fantasy auszugehen. Dies lässt sich damit begründen, dass auf den besagten beiden Vorstufen ein entscheidendes Schlüsselkriterium für Fantasy nicht erfüllt ist: der Bruch mit dem Prinzip der Stoff- bzw. Überlieferungstreue.

Eine weitere Stufe näher an der Fantasy ist *Stufe III*. In ihr enthalten sind Texte, welche sich zwar stofflich auf Heldenepen und -sagen zurückführen lassen, jedoch wird innerhalb dieser Stufe die Überlieferungstreue aufgehoben, d.h. mit der Stofftreue wird gebrochen. Es kann zu Veränderungen und Spielereien mit der stofflichen Überlieferung kommen. Ebendiese Abweichungen zielen darauf ab, ein weiteres Wesenselement der Fantasy zu ermöglichen: Sie erlauben es, dass innerhalb der Diegese Elemente aus der Sagenwelt und moderne Elemente aufeinandertreffen. Dieses Merkmal ist als Schlüsselement ausschlaggebend für die Zuordnung eines Textes zur Fantasy. Das Aufeinandertreffen von Elementen aus unterschiedlichen Epochen, welche von Natur aus nicht in die jeweilige Epoche passen, führt zu einem, für Fantasyliteratur charakteristischen Anachronismus. Dieses Aufeinandertreffen kann auf dreifache Weise geschehen, weshalb auch Stufe III untergliedert werden musste. *Stufe IIIa* vereint Texte innerhalb derer Gestalten der Sagenwelt sich mit modernen Charakteren auf ein und derselben Handlungsebene mischen. Auf *Stufe IIIb* steigen innerhalb der diese Stufe beinhaltenden Texte Gestalten aus der Realwelt in eine archaische (Fantasy-)Welt ein. Die dritte Stufe vervollständigt schließlich Stufe *Stufe IIIc* auf der innerhalb der dazugehörigen Texte Gestalten der Archaik die Realwelt betreten.

Die höchste Stufe, *Stufe IV* weist, im Unterschied zu den vorherigen Stufen, keine Bezugnahme mehr auf einen bestimmten überlieferten Stoff auf. Vielmehr wird jetzt die Fantasywelt aus charakteristischen „Bausteinen“ vergangener epischer Welten frei zusammengesetzt. Hier besteht Fantasy in der Kreation neuer pseudo-mittelalterlicher Heldengeschichten und Sagen. In gewisser Weise entsteht ein Spiel mit einer literarischen Tradition. Exemplarisch herangezogen wurde an dieser Stelle zwar eine Übersetzung aus dem Niederländischen, jedoch wurden hier die kulturellen und zeitgenössischen Parallelen als ausreichend erachtet, um eine Zugehörigkeit zum ausgewählten Textkorpus zu rechtfertigen.

*Welche Schlüsse lassen sich nun aus der Analyse ziehen?*

Zunächst einmal lässt sich die anfangs gestellte Frage, ob vor deutscher Ersterscheinung des ersten *Harry Potter*-Bandes (1998) bereits eine Verbreitung kinder- und jugendliterarischer Fantasy im Sinne Ewers (2013) auf dem westdeutschen Buchmarkt feststellbar ist, eindeutig mit *Ja* beantworten. Allerdings muss an dieser Stelle etwas differenziert

werden: Wie in vorangegangenen Kapiteln bereits aufgezeigt, stand der (kinder- und jugendliterarische) Buchmarkt nach dem Zweiten Weltkrieg vor einem Neubeginn. In den ersten Nachkriegsjahren ging es innerhalb der Literatur insbesondere darum, einen Paradigmenwechsel herbeizuführen und u.a. den Begriff des Helden zu entideologisieren. Ab etwa den 1950er-Jahren gelang es, diesen Wechsel mit Unterstützung einer neuen Generation deutschsprachiger Autoren herbeizuführen und für eine grundlegende Wende, insbesondere innerhalb der geschichtsschreibenden Literatur, zu sorgen. Der Tenor lautete: Weitestgehende Distanzierung von Themen, die auch nur ansatzweise mit denen der nationalsozialistischen Zeit in Verbindung gebracht werden konnten. Über einen Zeitraum von zirka zehn Jahren bewegte sich der literarische Fokus somit weiter in Richtung Problemorientierung und einer (sozial-)kritischen Betrachtung gesellschaftlicher Themen. Durch die darauffolgenden, verschiedenen historischen und gesellschaftlichen Einflüsse bzw. Erfahrungen konnten sich nach und nach innerhalb der geschichtsschreibenden Kinder- und Jugendliteratur verschiedenste Subsysteme entwickeln, wie etwa Romanbiographien historischer Persönlichkeiten, Abenteuerromane, Kriminalerzählungen, Adoleszenz-Romane, Reiseerzählungen. Diese Entwicklung vollzog sich u.a. durch einen Prozess der nach einer gewissen Zeit erst möglich werdenden Auf- und Verarbeitung der Themen der Zeit des Nationalsozialismus. Somit wurde auch das Genre der geschichtsschreibenden Literatur wieder interessant für den deutschen Buchmarkt. Des Weiteren vollzog sich durch die fortschreitende Globalisierung auch in diesem Sektor eine Durchmischung und Beeinflussung durch die Entwicklungen – nicht nur in literarischer Hinsicht – in anderen Ländern. Mit der Zeit manifestierte sich durch eine Überschneidung der verschiedenen literarischen Subsysteme eine gewisse Hybridität der geschichtsschreibenden Literatur, insbesondere in Verbindung mit weniger historisch-narrativen Genres, wie etwa der Phantastik und der Fantasy.

Durch diesen fortlaufenden Entwicklungsprozess lässt sich die beschriebene stufenweise Entwicklung vom „einfachen“, geschichtsschreibenden Kinder- und Jugendroman und auch der klassischen Sagenacherzählung hin zum hybriden Fantasyabenteuer erklären und nachvollziehen.

Verdeutlichen lässt sich dies zudem anhand der Erscheinungsjahre der für diese Arbeit analysierten Texte. Ein weiteres Indiz stellt zudem die Verteilung dar: Innerhalb des Untersuchungszeitraumes lassen sich von ihrer Anzahl her deutlich mehr Texte den niedri-

geren Stufen zuordnen. Dies wird besonders deutlich, lässt man die innerhalb der Abschnitte über weitere stufenzugehörige Literatur erwähnten Übersetzungen außer Acht. Würde man den untersuchten Zeitraum auf die Zeit nach 1998 – nach dem *Harry Potter*-Boom ausweiten, sähe die Verteilung mit Sicherheit völlig anders aus. Dies bedeutet jedoch nicht, dass nicht nach wie vor innerhalb jeder der genannten Kategorien kinder- und jugendliterarische Texte publiziert werden: Auch in der aktuellen Zeit besteht eine Auswahl an Texten der unterschiedlichen Fantasy-Stufen. Möglicherweise macht gerade diese Vielfalt den Reiz der Fantasyliteratur für ihre Leserschaft aus.

Aktuell scheint die „alte“ deutschsprachige Fantasy zudem eine Renaissance zu erfahren: So ist u.a. 2010 eine neuere Hörbuchfassung von Käthe Recheis' König *Artur und die Ritter der Tafelrunde* erschienen. *Timm Thaler oder Das verkaufte Lachen* wurde im Jahr 2017 neu verfilmt. Auch widmete jüngst<sup>316</sup> der amerikanische Streamingdienst Netflix Tonke Dragts *Der Brief für den König* eine ganze Serie. Dragts Roman dient hier jedoch nur als Fundament für eine Fantasy-Adaption, die außer den Namen der Charaktere wenig mit dem ursprünglichen Roman gemeinsam hat. Zudem bestehen seit geraumer Zeit immer wieder Gerüchte über eine Neuverfilmung der *Unendlichen Geschichte*. Dies zeigt die Aktualität der Wurzeln und des Fundaments der kinder- und jugendliterarischen Fantasy im westlichen deutschen Sprachraum.

---

316 Auf Deutsch verfügbar seit März 2020.



### 3 Schlussbemerkung und weiterführende Überlegungen

Die Grundidee für diese Arbeit entstand im Rahmen eines Doktorandenkolloquiums, welches sich intensiv mit dem Thema Fantasyliteratur befasste. Innerhalb dieses Rahmens wurden diverse ältere und neuere Forschungsansätze diskutiert, neue Ideen entwickelt, vorgestellt und zum Teil auch wieder verworfen. Über den Definitionsansatz in Professor Ewers' Beitrag *Heldendichtung und Katastrophenliteratur. Anmerkungen zur Poetik der Fantasy* (2013) entbrannte ein lebhafter Diskurs, welcher jedoch auf Grund der zeitlichen Begrenzung des Kolloquiums zu keinem abschließenden Ergebnis führen konnte. Vielmehr blieben aus der Diskussion einige Fragen offen, welche diese Arbeit aufgreift und auf die sie Antworten zu finden sucht:

- Lässt dich der Definitionsansatz auch auf Werke anwenden, welche vor *Harry Potter* (dt. 1998) entstanden sind?
  - Gab es vor 1998 beachtenswerte Fantasyliteratur im deutschsprachigen Raum?
  - Kann ein sogenannter „Megaerfolg“, ein Erfolgstitel wie *Harry Potter und der Stein der Weisen*, prägend sein für eine gesamte literarische Epoche?
  - Entstand eine „neue“, dominierende Leitgattung?
- Gab es eine Veränderung auf dem deutschen Buchmarkt?
  - Was veränderte sich?
- Warum 1998? Warum ausgerechnet *Harry Potter*?
- Ist der Definitionsansatz auch nach der „Ära *Harry Potter*“ noch gültig?

Einig waren sich die Teilnehmer des Doktorandenkolloquiums über die Charakteristika, welche einen literarischen Text als Fantasy ausweisen. Ebenso einig waren sie sich darüber, dass Ewers' Definitionsansatz in seiner Beschreibung sehr detailliert auf ebendiese Kriterien eingeht. Im Vergleich zu vielen anderen, häufig allgemeiner gefassten Definitionsansätzen, ist dies ein Alleinstellungsmerkmal. Der Ansatz lädt förmlich dazu ein,

einen Kriterienkatalog zu erstellen und diesen gezielt auf literarische Texte anzuwenden – so geschehen in dieser Arbeit.

Mit Fortschreiten des Diskurses innerhalb des Kolloquiums kristallisierte sich die Notwendigkeit einer Differenzierung der Begrifflichkeit „Fantasy“ in Bezug auf den deutschsprachigen- bzw. anglo-amerikanischen Raum heraus. Auch dafür erwies sich der Definitionsansatz als hilfreich, da hier genau diese Unterscheidung aufgegriffen wird. Hervorgehoben wird die Notwendigkeit, zwischen „fantasy“<sup>317</sup> und Phantastik zu unterscheiden<sup>318</sup>, hat man es hier doch mit zwei unterschiedlichen literarischen Gattungen zu tun. Ebenso wichtig erscheint es zwischen „fantasy“ und Fantasy zu differenzieren. Zwar sind hier die gattungsspezifischen Merkmale ähnlich bzw. die gleichen, trotzdem besteht ein entscheidender Unterschied innerhalb ihrer jeweiligen Gattungshistorie. So basiert die anglo-amerikanische „fantasy“, sofern man ihre Anfänge in J.R.R. Tolkien<sup>319</sup> bzw. dessen Freund C.S. Lewis<sup>320</sup> sieht, auf einer Art der Adaption oder einer Hommage an die christliche Schöpfungsgeschichte. Betrachtet man die Entstehungszeit dieser frühen Werke, so wird deutlich, dass parallel dazu diese Form von Literatur im durch die NS-Diktatur geprägten deutschsprachigen Raum absolut nicht möglich gewesen wäre. Unabhängig von den durch die NS-Propaganda vorgegebenen literarischen Themen, hätte der Fokus der Kinder- und Jugendliteratur jener Zeit sicherlich auf anderen Inhalten als gelegen als auf dem – da jüdischer Quelle entstammend – als problematisch erachteten alttestamentarischen Schöpfungsmythos. Anderes mag für die Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg gelten: Innerhalb des ersten Jahrzehnts ging es im deutschsprachigen Raum ja hauptsächlich darum, zu überleben bzw. in ein „normales“ Leben zurückzufinden und nicht darum, neue literarische Wege zu gehen. Zudem bestand u.a. ein großer Mangel an Papier und verfügbaren Autoren, sodass es schwerlich möglich war, umgehend Neues zu publizieren. Hinzu kamen im weiteren Verlauf gesellschaftlich einschneidende Ereignisse wie die Teilung Deutschlands in BRD und DDR, die Wiedervereinigung oder auch die enorme Zahl der Arbeitslosen – um nur einige zu nennen. Erst nach und nach konnte

---

317 Gemeint ist der Gebrauch des Begriffs im anglo-amerikanischen Sprachraum.

318 Vgl. hierzu Ebd., S. 294f.

319 Vgl. hierzu Tolkien, J.R.R.: Der kleine Hobbit. Aus dem Englischen von Walter Scherf. München: dtv 1993 (EA 1937) (dtv junior). bzw. Tolkien, J.R.R.: Der Herr der Ringe. Aus dem Englischen von Margaret Carroux. Stuttgart: Klett-Cotta 241996 (EA 1954).

320 Vgl. auch Lewis, C.S.: Die Chroniken von Narnia. Lena Lademann-Wildhagen Aus dem Englischen von Hans Eich, Ulla Neckenauer und Lisa Tetzner. Moers: Brendow 192008 (EA 1950-1956).

sich der deutschsprachige Raum und damit auch dessen Buchmarkt von den Schrecken der vergangenen Jahre erholen und eine (Weiter-)Entwicklung möglich werden.

Im Hinblick auf diese Vorgeschichte ist es wohl kaum verwunderlich, dass sich die Kinder- und Jugendliteratur der darauffolgenden Zeit zunächst mit gesellschaftskritischen und sozial-realistischen Themen im direkten Sinne beschäftigte. Gemeint sind damit Texte, die sich direkt auf Textebene mit kritischen gesellschaftlichen Fragen auseinandersetzen. Dem gegenüber wahrt die Fantasy u.a. durch ihre Eigenschaft als „Mehr-Welten-Literatur“ eine gewisse Distanz. Eine direkte Auseinandersetzung mit dem zuvor Erlebten war zum damaligen Zeitpunkt jedoch dringend erforderlich, um überhaupt Distanz zu den vorherrschenden Themen der NS-Zeit schaffen zu können. Nur daraus konnten weiterführende Wege und Ideen entstehen.

Wie diese Arbeit zeigt, gab es trotz allem auch im deutschsprachigen Raum bereits vor der „Ära *Harry Potter*“ Texte, welche der kinder- und jugendliterarischen Fantasy zuzuschreiben sind. Im Hinblick auf *Harry Potter* sind diese – bis auf *Timm Thaler* oder *Das verkaufte Lachen* (1962), *Die unendliche Geschichte* (1979), *Märchenmond* (1983) – von vergleichsweise geringer Popularität. Begründen lassen könnte sich dies insofern, als dass die „rechte Zeit“ unter Umständen noch nicht gekommen war. Möglicherweise brauchte es im deutschsprachigen Raum die Zeit bis zum Erscheinen von *Harry Potter*, sprich, es brauche einen Erfolgstitel, damit eine neue literarische Epoche<sup>321</sup> eingeläutet werden konnte. Jedoch wäre dies ohne den in dieser Arbeit aufgezeigten stufenweisen literarischen Entwicklungsprozess u.a. bestehenden aus Wiederaufbereitungen und Adaptionen eines bereits bestehenden, riesigen Strom von Sagennacherzählungen und ohne die – innerhalb dieses Kontextes – als deutsche Vorreiter qualifizierbare Werke wie *Die unendliche Geschichte* oder *Märchenmond* wohl kaum möglich geworden. *Harry Potter* (dt. 1998) könnte demnach als „richtiges Werk zum richtigen Zeitpunkt“ zu werten sein.

---

321 Vgl. hierzu Ewers, Hans-Heino: Heldendichtung und Katastrophenliteratur. Anmerkungen zur Poetik der Fantasy. In: *Literaturanspruch und Unterhaltungsabsicht Studien zur Entwicklung der Kinder- und Jugendliteratur im späten 20 und frühen 21 Jahrhundert*. Hg. von Hans-Heino Ewers. Frankfurt am Main: Peter Lang 2013 (Peter Lang Edition, Bd. 85), S. 293-313., S. 310. Hier stellt Ewers fest: „Die Fantasy hat sich seit dem Erscheinen der *Harry Potter*-Bücher Ende der 1990er Jahre in besonderem Ausmaß auf dem Gebiet der Kinder- und Jugendliteratur breitgemacht, wo sie geradezu zum literarischen Leitmuster aufgestiegen ist.“

Interessant wäre es nun sicherlich, den eingeschlagenen Weg weiterzugehen und zu erforschen, wie sich dieses „literarische Leitmuster“<sup>322</sup> seit *Harry Potter* weiterentwickelt hat. Ist vom heutigen Standpunkt aus überhaupt von einer neuen literarischen Epoche zu sprechen? Inwiefern lässt sich möglicherweise auch das im Zuge dieser Arbeit entstandene Stufenmodell weiterentwickeln? Mithilfe dieses Modells ließe sich eine Weiterentwicklung innerhalb der Fantasyliteratur verfolgen und für eine weitere wissenschaftliche Forschung analysieren. Eine Frage wäre demnach, ob bei einer Betrachtung des Zeitraums nach 1998 noch weitere Abstufungen von Fantasy zu ergänzen wären. Gibt es zusätzliche, für den aktuellen Zeitpunkt Charakteristika, welche für diese kinder- und jugendliterarische Epoche ausschlaggebend sind?

Im Hinblick auf die kinder- und jugendliterarische Entwicklung seit *Harry Potter* wäre zudem zu überlegen, inwieweit andere – mediale – Ausdrucksformen in diese Untersuchung mit einzubeziehen sind. Im Zuge des Fortschritts immer schneller aufeinanderfolgender technischer, medialer und digitaler Innovationen und deren Nutzungsmöglichkeiten kann – vom heutigen Standpunkt aus – wohl nicht mehr „nur“ von *Fantasyliteratur* die Rede sein. Vielmehr verweben sich hier die – auf den ersten Blick – schier inkompatibelsten literarischen Kombinationen miteinander und schaffen somit wiederum neue Darstellungsformen. Die Hybridität des Genres beschränkt sich mittlerweile nicht mehr auf die Eigenschaft einer literarischen Mischform, vielmehr können und müssen die verschiedensten Ausdrucksformen in eine Definition von Fantasy mit einbezogen werden. So lässt sich u.a. gerade in den vergangenen beiden Jahrzehnten ein Trend weg vom Leitmedium Buch und hin zu einer Ausbreitung auf viele verschiedene Medien und Darstellungsformen beobachten. Genannt seien an dieser Stelle beispielsweise weitere literarische Formen, Filme und Videos, PC- und Online-Games, Hörfassungen, Podcasts, Websites, Blogs, Apps aber auch Bühnendarstellungen oder sogenannte LARPs („Life Action Role Playings“) und viele andere mehr. Eine ausführliche Beschreibung all jener Darstellungsoptionen würde an dieser Stelle zu weit führen und sollte Teil einer diesbezüglichen Arbeit sein. In einem weiteren Schritt wäre demnach zu überprüfen, inwieweit die in die-

---

322 Ebd., S. 310.

ser Arbeit entwickelten für Fantasy sprechenden Charakteristika allumfassend auf Fantasy anwendbar sind. Strukturgebend erwies sich für dieses Vorgehen auch das Stufenmodell als hilfreich.

Betrachtet man die Entwicklung des deutschen Buchmarktes seit dem „Megaerfolg“ des ersten *Harry-Potter*-Bandes, ab etwa Mitte der 1990er-Jahre, so wird schnell deutlich, dass ab diesem Zeitpunkt nicht nur besagter Zauberlehrling Einzug in deutsche Kinderzimmer hielt.

„*Harry Potter* verhalf der fantastischen Kinder- und Jugendliteratur zu einem beispiellosten Popularitätsschub. Kaum ein Verlag, der nicht Hexen, Magier oder andere Zauberwesen ins Programm aufnahm, und wer als Autor Geld verdienen wollte, tat gut daran, magische Welten zu erfinden. Das erste Jahrzehnt des neuen Jahrtausends stand ganz im Bann üppig dimensionierter Fantasy [...]“<sup>323</sup>,

so die Germanistin Isa Schikorsky.

Speziell im Bereich phantastischer Kinder- und Jugendliteratur stieg auch die Zahl internationaler Übersetzungen innerhalb kürzester Zeit rapide an. So profitierten u.a. die irische Romanserie um den jungen Gangster *Artemis Fowl* (2001-13), geschrieben von Eoin Colfer, oder auch die *Eragon*-Tetralogie (2004-11) des zum damaligen Zeitpunkt selbst noch jugendlichen amerikanischen Autors Christopher Paolini oder auch die insbesondere bei weiblichen Jugendlichen äußerst beliebten *Bis(s)*-Bücher (2005-09) der Amerikanerin Stephenie Meyer von dieser Bewegung. Demnach wäre es auch in dieser Hinsicht wertvoll nachzuprüfen, inwieweit sich die hier gültigen Charakteristika für Fantasy – bzw. das in dieser Arbeit vorgeschlagene Stufenmodell – auf Übersetzungen anwenden lassen und wo sich ggf. Unterschiede zu literarischen Texten aus dem deutschsprachigen Raum finden lassen. Ein internationaler Vergleich, auch im Hinblick auf die jeweilige literatur-historische Entwicklung und die jeweilige Entwicklung des Buchmarktes, ist eine interessante Fragestellung in Bezug auf einen weiterführenden Forschungsauftrag.

---

323 Vgl. hierzu Schikorsky, Isa: Kurze Geschichte der Kinder- und Jugendliteratur. Norderstedt: Books on Demand 2012.,S. 159f.

## 4 Bibliografie

### 4.1 Primärliteratur

Aick, Gerhard: *Die schönsten Sagen des Mittelalters*. Stuttgart: Stuttgarter Hausbücherei 1957.

Alexander, Lloyd: *Taran und das Zauberschwein*. Aus dem Amerikanischen von Otfried Preußler. Würzburg: Arena 1969 (EA 1964).

Alexander, Lloyd: *Taran und der Zauberspiegel*. Aus dem Amerikanischen von Roland Vocke und Ulrike Killer. Würzburg: Arena 1973 (EA 1967).

Bartos-Höppner, Barbara: *Das Mädchen von der Insel*. Stuttgart: Boje 1977.

Bartos-Höppner, Barbara: *Die Königstochter aus Erinn*. Stuttgart: Freies Geistesleben 1997 (EA 1971).

Colfer, Eoin: *Artemis Fowl. Die Verschwörung*. Aus dem Englischen von Claudia Feldmann. München: List <sup>3</sup>2002.

Collins, Suzanne. *Die Tribute von Panem*. Hamburg: Oetinger, 2008-2010.

Dragt, Tonke: *Der Brief für den König*. Aus dem Niederländischen von Liesel Linn und Gottfried Bartjes. Weinheim: Beltz & Gelberg <sup>12</sup>1995 (EA 1977) (Gulliver Taschenbuch; 23).

Dragt, Tonke: *Der Wilde Wald*. Aus dem Niederländischen von Eleonore Meyer-Grünwald. Weinheim: Beltz & Gelberg <sup>13</sup>1996 (EA 1981) (Gulliver Taschenbuch; 56).

Ende, Michael: *Jim Knopf und die Wilde 13*. Stuttgart: Thienemann <sup>5</sup>1965 (EA 1962).

Ende, Michael: *Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer*. Stuttgart: Thienemann <sup>8</sup>1965 (EA 1960).

Ende, Michael: *Momo*. Stuttgart: Thienemann <sup>16</sup>1973.

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

Erckmann, Rudolf: *Kriemhilds Rache. Nach dem Nibelungenlied neu erzählt*. München [u.a.]: Wilhelm Andermann 1952 (Andermann Jugendbücher).

Eschenbach von, Wolfram. *Parcival*. ca. 1210; Quelle: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg339i/0015/image>, Zugriff am 8.12. 2019.

Fühmann, Franz: *Das Nibelungenlied*. München: dtv 2006 (Reihe Hanser).

Grund, Josef Carl: *Reiter aus der Sonne. Eine Erzählung aus der Hunnenzeit*. Bindlach: Loewe 1987.

Habeck, Fritz: *König Artus und seine Tafelrunde*. München: Verlag für Jugend und Volk 1965.

Hofbauer, Friedl: *Die Insel der weißen Magier*. Freiburg im Breisgau: Herder 1987.

Hohlbein, Wolfgang: *Hagen von Tronje. Ein Nibelungen-Roman*. Wien: Carl Ueberreuter 1986.

Hohlbein, Wolfgang/Hohlbein, Heike: *Märchenmond / Märchenmonds Kinder. Zwei phantastische Geschichten in einem Buch*. Wien: Carl Ueberreuter 1990 (EA 1983).

Jobst, Regina: *Siegfried und die Nibelungen. Mit 54 farbigen Bildern aus den CCC/Constantin-Filmen: "Die Nibelungen"*. Fürth: Pestalozzi 1970.

Kruse, Max: *Froki und der Schatz der Erde*. Stuttgart: Thienemann 1979.

Krüss, James: *Timm Thaler oder Das verkaufte Lachen*. Hamburg: Verlag Friedrich Oetinger 1964 (EA 1962).

Lechner, Auguste: *König Artus. Die Geschichte von König Artus, seinem geheimnisvollen Ratgeber Merlin und Rittern der Tafelrunde*. Innsbruck [u.a.]: Tyrolia<sup>3</sup>1990.

Lechner, Auguste: *Odysseus*. Würzburg: Arena<sup>3</sup>2009 (EA 1974).

Lewis, C.S.: *Die Chroniken von Narnia*. Lena Lademann-Wildhagen Aus dem Englischen von Hans Eich, Ulla Neckenauer und Lisa Tetzner. Moers: Brendow<sup>19</sup>2008 (EA 1950-1956).

Lodemann, Jürgen: *Siegfried*. Stuttgart: Thienemann 1986.

Martin, George R. R. *A Game of Thrones*. New York: Bantam Books, 1996.

Paolini, Christopher: *Eragon. Das Vermächtnis der Drachenreiter*. Aus dem Amerikanischen von Joannis Stefanidis. München: cbj 2005 (EA 2003).

Recheis, Käthe: *König Arthur und die Ritter der Tafelrunde*. München: dtv <sup>9</sup>1992 (EA 1979) (dtv junior).

Rowling, Joanne K.: *Harry Potter und der Stein der Weisen*. Aus dem Englischen von Klaus Fritz. Hamburg: Carlsen 1998 (EA 1997).

Schwab, Gustav: *Die schönsten Sagen des klassischen Altertums*. München: Wilhelm Goldmann Verlag 1974 (EA 1838-1840).

Sutcliff, Rosemary: *Die Abenteuer der Ritter von der Tafelrunde*. Aus dem Englischen von Thomas Meyer. München: dtv 1996 (EA 1979) (dtv junior).

Sutcliff, Rosemary: *Tristan und Iseult*. Aus dem Englischen von Bettine Braun. München: dtv 1996 (EA 1971) (dtv junior).

Tolkien, J.R.R.: *Der kleine Hobbit*. Aus dem Englischen von Walter Scherf. München: dtv 1993 (EA 1937) (dtv junior).

Tolkien, J.R.R.: *Der Herr der Ringe*. Aus dem Englischen von Margaret Carroux. Stuttgart: Klett-Cotta <sup>24</sup>1996 (EA 1954).

Zimmer Bradley, Marion: *Die Nebel von Avalon*. Frankfurt a.M.: Krüger Verlag 1983 (EA 1979).

## 4.2 Sekundärliteratur

Ohne Autor. James Krüss' Leben. Quelle: <http://www.jameskruess.de/james-kruess/biographie/james-kruess-leben/>, Zugriff am 19.09. 2020.

Ohne Autor. Jürgen Lodemann. Quelle: <http://www.jürgen-lodemann.eu>, Zugriff am 3.9. 2021.



Ohne Autor. 271 Harry Potter Bücher pro Tag. 2020; Quelle: [https://www.boersenblatt.net/2020-03-02-artikel-271\\_harry\\_potter\\_buecher\\_pro\\_tag\\_-momox\\_gebrauchtwaren-statistik.1819719.html](https://www.boersenblatt.net/2020-03-02-artikel-271_harry_potter_buecher_pro_tag_-momox_gebrauchtwaren-statistik.1819719.html), Zugriff am 17.05. 2020.

Ohne Autor. Das Reich König Unauwens / Das Reich König Dagonauts. 2020; Quelle: <https://www.beltz.de/fileadmin/beltz/kostenlose-downloads/9783407784575.pdf>, Zugriff am 19.01. 2020.

Ohne Autor. Tonke Dragt. 2020; Quelle: [https://www.beltz.de/kinder\\_jugendbuch/unserere\\_autoren/autorensseite/513-tonke\\_dragt.html](https://www.beltz.de/kinder_jugendbuch/unserere_autoren/autorensseite/513-tonke_dragt.html), Zugriff am 9.01. 2020.

Ohne Autor. Wolfgang Hohlbein. 2020; Quelle: <https://www.phantastik-couch.de/auto-oren/701-wolfgang-hohlbein/>, Zugriff am 28.01. 2020.

Bak, Sandra: *Harry Potter. Auf den Spuren eines zauberhaften Bestsellers*. Frankfurt am Main [u.a.]: Peter Lang 2004 (Europäische Hochschulschriften, Reihe I, Deutsche Sprache und Literatur; 1889).

Bergenthal, Ursula: *Des Zauberlehrlings Künste. „Harry Potter“ als Beispiel für die literarische Massenkommunikation in der modernen Mediengesellschaft*. Göttingen: Wallstein 2008.

Campbell, Joseph: *Der Heros in tausend Gestalten*. Frankfurt am Main: Insel Verlag 1999 (EA 1949).

Ewers, Hans-Heino: Themen-, Formen- und Funktionswandel der westdeutschen Kinderliteratur seit Ende der 60er, Anfang der 70er Jahre. In: *Zeitschrift für Germanistik* (1995), S. 257-278.

Ewers, Hans-Heino: Fantasy - Heldendichtung unserer Zeit. Versuch einer Gattungsdifferenzierung. In: *Zeitschrift für Fantastikforschung* 1 (2011), S. 5-23.

Ewers, Hans-Heino: Überlegungen zur Poetik der Fantasy. In: *Perspektiven der Kinder- und Jugendmedienforschung*. Hg. von Ingrid Tomkowiak. Zürich: Chronos 2011 (Beiträge zur Kinder- und Jugendmedienforschung; 1), S. 131-149.

Ewers, Hans-Heino: Was ist von Fantasy zu halten? Anmerkungen zu einer umstrittenen Gattung. In: *SchWellengänge Zur Poetik, Topik und Optik des Fantastischen in Kinder-*

und Jugendliteratur und -medien. Frankfurt/Main u.a.: Peter Lang 2012 (Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien. Theorie – Geschichte – Didaktik; 78), S. 19-40.

Ewers, Hans-Heino: Heldendichtung und Katastrophenliteratur. Anmerkungen zur Poetik der Fantasy. In: *Literaturanspruch und Unterhaltungsabsicht Studien zur Entwicklung der Kinder- und Jugendliteratur im späten 20 und frühen 21 Jahrhundert*. Hg. von Hans-Heino Ewers. Frankfurt am Main: Peter Lang 2013 (Peter Lang Edition, Bd. 85), S. 293-313.

Ewers, Hans-Heino: *Michael Ende neu entdecken. Was Jim Knopf, Momo und Die unendliche Geschichte Erwachsenen zu sagen haben*. Stuttgart: Kröner 2018 (Kröner Taschenbuch 516).

Glaserapp, Gabriele von: Historische und zeitgeschichtliche Literatur. In: *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*. Hg. von Reiner Wild. Stuttgart [u.a.]: J.B.Metzler<sup>3</sup>2008, S. 347-359.

Grimm, Gunter. Das Faktotum der Musen. Zum zweihundertsten Geburtstag des Schriftstellers und Volkserziehers Gustav Schwab. In Ruprecht Skasa-Weiß (Hg.). Stuttgart: Stuttgarter Zeitung, 1992.

Haas, Gerhard/Klingberg, Göte/Tabbert, Reinbert: Phantastische Kinder- und Jugendliteratur. In: *Kinder- und Jugendliteratur Ein Handbuch*. Hg. von Gerhard Haas. Stuttgart: Reclam<sup>3</sup>1984, S. 267-295.

Josting, Petra: Faschismus. In: *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*. Hg. von Reiner Wild. Stuttgart [u.a.]: J.B Metzler<sup>3</sup>2008, S. 276-294.

Klingberg, Göte: Die phantastische Kinder- und Jugenderzählungen. In: *Kinder- und Jugendliteratur Ein Handbuch*. Hg. von Gerhard Haas. Stuttgart: Reclam 1974, S. 220-241.

Koch, Ruth: Phantastische Erzählungen für Kinder: Untersuchungen zu ihrer Wertung und zur Charakteristik ihrer Gattung. In: *Studien zur Jugendliteratur* 5 (1959), S. 55-84.

Krüger, Anna: Das fantastische Buch. In: *Jugendliteratur* 8 (1960), S. 343-363.

Krüger, Anna: Wunschträume der Kinder als Motive phantastischer Geschichten. In: *Oetinger Almanach* (1965), 3, S. 47-65.

Nikolajeva, Maria: *The magic code. The use of magical patterns in fantasy for children*. Göteborg: Almqvist & Wiksell International 1988 (Skrifter / Svenska Barnboksintitutet; 31).

Oziewicz, Marek: *One Earth, One People. The Mythopoeic Fantasy Series of Ursula K. Le Guin, Lloyd Alexander, Madeleine L'Engle and Orso Scott Card*. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, Inc. 2008 (Critical Explorations in Science Fiction and Fantasy; 6).

Padel, Oliver James: *Arthur in Medieval Welsh Literature*: University of Wales Press 2000.

Rank, Bernhard: Phantastische Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. In: *Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart Ein Handbuch*. Hg. von Günter Lange. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2011, S. 168-192.

Recheis, Meinrad. Prof. Käthe Recheis. Biographie. 2015; Quelle: <http://www.kaethe-recheis.at/biographie.html>, Zugriff am 24.11. 2019.

Recktenwald, Thomas. Science Fiction Club Deutschland e.V. 2020; Quelle: <https://www.sfcd.eu>, Zugriff am 28.01. 2020.

Roman Hocke, Agnes Imhof, Uwe Neumahr. Michael Ende. 2010-2019; Quelle: <http://michaelende.de/momo>, Zugriff am 3.10. 2020.

Schikorsky, Isa: *Kurze Geschichte der Kinder- und Jugendliteratur*. Norderstedt: Books on Demand 2012.

Schmideler, Sebastian: Die Rezeption des Mittelalters in der KJL des 'Dritten Reichs'. In: *InterJuli* (2011), 2, S. 70-88.

Schweikart, Ralf: Zeitreise ins Mittelalter. Durch den Fantasy-Boom erlebt das Thema im Kinderbuch eine Renaissance. In: *Börsenblatt* 172 (2005), 1, S. 38-40.

Simek, Rudolph: Geoffrey of Monmouth. In: *Artus-Lexikon Mythos und Geschichte, Werke und Personen der europäischen Artusdichtung*. Stuttgart: Reclam 2012.

Steinlein, Rüdiger: Neubeginn, Restauration, antiautoritäre Wende. In: *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*. Hg. von Reiner Wild. Stuttgart [u.a.]: J.B.Metzler 2008, S. 312-342.

Todorov, Tzvetan: *Einführung in die fantastische Literatur*. München: Hanser 1972 (EA 1970).

Tolkien, J.R.R.: Über Märchen. In: *Gute Drachen sind rar*. Hg. von Christopher Tolkien. Aus dem Englischen von Wolfgang Krege. Stuttgart: Klett-Cotta 1984 (EA 1983) (Cotta's Bibliothek der Moderne; 30), S. 51-140.

Weinmann, Andrea: Geschichte der Kinderliteratur der Bundesrepublik nach 1945. In: *Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart Ein Handbuch*. Hg. von Günter Lange. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2011, S. 13-57.

Winkler, Kevin. Wolfgang Hohlbein. 2005-2019; Quelle: <http://www.hohlbein.de/neu/autor.php>, Zugriff am 28.01. 2020.

### 4.3 Weitere bearbeitete Literatur

Beckett, Sandra L.: *Transcending Boundaries. Writing for a Dual Audience of Children and Adults*. New York [u.a.]: Garland 1999 (Garland Reference Library of the Humanities; 2152).

Beckett, Sandra L.: *Crossover Fiction. Global and Historical Perspectives*. New York [u.a.]: Routledge Taylor & Francis Group 2009 (Children's Literature and Culture; 56).

Blume, Svenja: *Texte ohne Grenzen für Leser jeden Alters. Zur Neustrukturierung des Jugendliteraturbegriffs in der literarischen Postmoderne*. Freiburg: Rombach 2005.

Blümer, Agnes: Das Konzept Crossover – eine Differenzierung gegenüber Mehrfachadressiertheit und Doppelsinnigkeit. In: *Kinder- und Jugendliteraturforschung 2008/2009*. Hg. von Bernd Dolle-Weinkauff, Hans-Heino Ewers und Carola Pohlmann. Frankfurt am Main: Peter Lang 2009, S. 105-114.

Bolt, Robert: *Der kleine dicke Ritter. Oblong-Fitz-Oblong*. Stuttgart: Thienemann 1989.

Colfer, Eoin: *Artemis Fowl. Der Geheimcode*. Aus dem Englischen von Claudia Feldmann. München: List <sup>2</sup>2003.

Colfer, Eoin: *Artemis Fowl. Die verlorene Kolonie*. Aus dem Englischen von Claudia Feldmann. München: List <sup>2</sup>2007 (EA 2006).

Colfer, Eoin: *Artemis Fowl. Das Zeitparadox*. Aus dem Englischen von Claudia Feldmann. München: List 2009 (EA 2008).

Cooper, Susan: *Wintersonnenwende*. Aus dem Amerikanischen von Annemarie Böll. München: C. Bertelsmann 2000 (EA 1973).

Correa Larnaudie, Barbara: *Der Helfer in der nicht-realistischen Kinder- und Jugendliteratur vom 19. Jahrhundert bis heute. Eine Anwendung der kognitiven Hermeneutik*. Hamburg: Verlag Dr. Kovač 2008 (Studien zur Germanistik; 29).

Dahrendorf, Malte: Phantastik in „realistischer“ Absicht. Zur Dialektik zwischen Phantastik und Realismus in der antiautoritären Kinder- und Jugendliteratur von 1970. In: *Erfahrungen mit Phantasie Analysen zur Kinderliteratur und didaktische Entwürfe Festschrift für Gerhard Haas zum 65 Geburtstag*. Hg. von Bernhard Rank. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 1994, S. 64-72.

Dankert, Birgit: „Trau keinem über Dreißig“. Kinder- und Jugendliteratur zwischen 1968 und 1975. In: *Beilage zu Praxis Schule 5-10* (1991), 3, S. 1-4.

*Jugendliteratur zwischen Trümmern und Wohlstand 1945 – 1960. Ein Handbuch*. Hg. von Doderer, Klaus. Weinheim [u.a.]: Beltz 1993 (EA 1988).

Dragt, Tonke: *Die Türme des Februar. Ein (zur Zeit noch) anonymes Tagebuch, mit Anmerkungen und Fußnoten von Tonke Dragt*. Aus dem Niederländischen von Liesel Linn. Weinheim: Beltz & Gelberg <sup>8</sup>1990 (EA 1973).

Dragt, Tonke: *Der Goldschmied und der Dieb. Geschichten von den ungleichen Zwilingsbrüdern*. Aus dem Niederländischen von Liesel Linn. Weinheim: Beltz & Gelberg 1996 (EA 1961).

Dragt, Tonke: *Das unheimliche Fenster ...und andere Geschichten aus der magischen Zeit*. Aus dem Niederländischen von Mirjam Pressler. Weinheim: Beltz & Gelberg 1999.

Drößiger, Hans-Harry: Zur Erzeugung von phantastischen Welten in der Kinder- und Jugendliteratur. In: *Sprache und Stil in Texten für junge Leser Festschrift für Hans-Joachim Siebert zum 65 Geburtstag*. Hg. von Angelika Feine und Karl-Ernst Sommerfeld. Frankfurt am Main: Peter Lang 1995, S. 11-28.

Durst, Uwe: *Theorie der phantastischen Literatur*. Berlin [u.a.]: LIT-Verlag<sup>2</sup>2007 (Literatur: Forschung und Wissenschaft; 9).

Ende, Michael: *Der satanarchäolügenialkohöllische Wunschpunsch*. Stuttgart: Thienemann<sup>5</sup>1989.

Erckmann, R. Rudolf: *Kriemhilds Rache. Nach dem Nibelungenlied neu erzählt* München [u.a.]: Wilhelm Andermann 1952 (Andermann Jugendbücher).

Ermatinger, Valentine: *Das Rätsel der drei Schläfer*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2003 (rororo Rotfuchs).

Ewers, Hans-Heino: *Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung in grundlegende Aspekte des Handlungs- und Symbolsystems Kinder- und Jugendliteratur. Mit einer Auswahlbibliographie Kinder- und Jugendliteraturwissenschaft*. München: Fink 2000 (UTB für Wissenschaft; 2124).

Ewers, Hans-Heino: *Skripte zur Veranstaltung „Einführung in die Kinder- und Jugendliteraturwissenschaft“*. <http://user.uni-frankfurt.de/~ewers/> (November 2007).

Ewers, Hans-Heino: *Fundamental Concepts of Children's Literature Research: Literary and Sociological Approaches*. New York [u.a.]: Routledge Taylor & Francis Group 2009 (Children's Literature and Culture; 62).

Ewers, Hans-Heino: Von der Zielgruppe zur All-Age-Literatur. Kinder- und Jugendliteratur im Sog der Crossover-Vermarktung. In: *Quo vadis Kinderbuch? Gegenwart und Zukunft der Literatur für junge Leser*. Hg. von Christine Haug und Anke Vogel. Wiesbaden: Harrassowitz 2011 (Buchwissenschaftliche Forschungen; 10), S. 13-22.

Falconer, Rachel: *The Crossover Novel. Contemporary Children's Fiction and Its Adult Readership*. New York [u.a.]: Routledge Taylor & Francis Group 2009 (Children's Literature and Culture; 57).

Friedrich, Hans-Edwin: Was ist Fantasy? Begriff - Geschichte - Trends. In: *Tausend und ein Buch* (2004), 1, S. 4-8.

Funke, Cornelia: *Tintenblut*. Hamburg: Cecilie Dressler 2007 (EA 2005).

Funke, Cornelia: *Tintenherz*. Hamburg: Cecilie Dressler 2007 (EA 2003).

Funke, Cornelia: *Tintentod*. Hamburg: Cecilie Dressler 2007.

García-Clairac, Santiago: *Die Schwarze Armee. Das Reich der Träume*. Aus dem Spanischen von Hans-Joachim Hartstein. Frankfurt am Main: Baumhaus <sup>5</sup>2006.

Gaskell, Jane: *Im Reich der Atlantiden*. Aus dem Englischen von Horst Pukallus. München: Wilhelm Heyne <sup>2</sup>2001 (EA 1966) (Heyne Science Fiction & Fantasy).

Glaser, Gabriele von: Römer, Ritter und edle Rösser. Unterhaltsame Ausflüge in Antike und Mittelalter. In: *Eselsohr* (2002), 4, S. 6-7.

Grenz, Dagmar: *Kinderliteratur - Literatur auch für Erwachsene?* München: Fink 1990.

Haas, Gerhard: Michael Ende und die phantastische Jugendliteratur der achtziger und neunziger Jahre in Deutschland. In: *Aus „Wundertüte“ und „Zauberkasten“: über die Kunst des Umgangs mit Kinder- und Jugendliteratur Festschrift zum 65. Geburtstag von Heinz-Jürgen Kliewer*. Hg. von Henner Barthel. Frankfurt am Main [u.a.]: Peter Lang 2000, S. 331-348.

Haas, Gerhard: Funktion von Fantastik. In: *Beiträge Jugendliteratur und Medien* 17. Beiheft (2006), 58, S. 26-38.

Hearn, Lian: *Das Schwert in der Stille. Der Clan der Otori*. Aus dem Englischen von Irmela Brender. Hamburg: Carlsen <sup>3</sup>2005 (EA 2003).

Henne, Hermann: Das Mittelalter war finster und rau... Rittertum und Hexenverfolgung im historischen Jugendroman. In: *Praxis Schule* 8 (1997), 4, S. 18-24.

Hohlbein, Wolfgang: *Die Kinder von Troja*. Bergisch Gladbach: Bastei Lübbe 1994.

Hohlbein, Wolfgang: *Das Netz*. München: Wilhelm Heyne <sup>2</sup>1996.

Hohlbein, Wolfgang: *Die Druiden von Stonehenge. Ein Abenteuer aus der Zeit von Richard Löwenherz*. Bergisch Gladbach: Bastei Lübbe <sup>2</sup>1996.

Hohlbein, Wolfgang: *Das Siegel*. München: Wilhelm Heyne 1997.

Hohlbein, Wolfgang: *Wolfsherz*. Bergisch Gladbach: Bastei 1997.

Hohlbein, Wolfgang: *Das Druidentor*. München: Wilhelm Heyne <sup>19</sup>1998 (EA 1993).

Hohlbein, Wolfgang: *Der Thron der Libelle. Fantasy-Roman*. Bergisch Gladbach: Bastei Lübbe <sup>3</sup>1998.

Hohlbein, Wolfgang: *Der Widersacher*. Bergisch Gladbach: Bastei Lübbe <sup>3</sup>1998.

Hohlbein, Wolfgang: *Die Rückkehr der Zauberer*. Bergisch Gladbach: Bastei 1998 (EA 1996).

Hohlbein, Wolfgang: *Elfentanz*. München: Wilhelm Heyne 1998.

Hohlbein, Wolfgang: *Midgard*. München: Wilhelm Heyne 1998.

Hohlbein, Wolfgang: *Wiedergeburt. "The Wanderer"*. München: Wilhelm Heyne 1998.

Hohlbein, Wolfgang: *Das Teufelsloch*. Wien: Carl Ueberreuter 1999.

Hohlbein, Wolfgang: *Der Magier. Das Erbe der Nacht*. München: Wilhelm Heyne 1999.

Hohlbein, Wolfgang: *Der Magier. Das Tor ins Nichts*: Wilhelm Heyne 1999.

Hohlbein, Wolfgang: *Der Magier. Der Sand der Zeit*. München: Wilhelm Heyne 1999.

Hohlbein, Wolfgang: *Die Templerin*. München: Wilhelm Heyne 1999.

Hohlbein, Wolfgang: *Odysseus*. München: Wilhelm Heyne 1999.

Hohlbein, Wolfgang: *Die Nacht des Drachen*. München: Wilhelm Heyne 2000 (EA 1998).

Hohlbein, Wolfgang: *Wurm. Das Geheimnis von Morrisons Farm*. Stuttgart: Thienemann <sup>5</sup>2002 (EA 1998) (Thienemann fantasy).



Hohlbein, Wolfgang/Hohlbein, Heike: *Dreizehn. Eine phantastische Geschichte*. Wien: Carl Ueberreuter 1995.

Hohlbein, Wolfgang/Hohlbein, Heike: *Drachenfeuer. Eine fantastische Geschichte*. Wien: Carl Ueberreuter 1997.

Hohlbein, Wolfgang/Hohlbein, Heike: *Katzenwinter. Eine fantastische Geschichte*. Wien: Carl Ueberreuter 1997.

Hohlbein, Wolfgang/Hohlbein, Rebecca: *Das Blut der Templer II. Die Nacht des Sterns*. Köln: Egmont 2005.

Hunt, Peter: Fantasy and Alternative Worlds. In: *Alternative Worlds in Fantasy Fiction*. Hg. von Peter Hunt und Millicent Lenz. London und New York: Continuum 2001 (Contemporary Classics of Childrens' Literature), S. 1-41.

Hürlimann, Bettina: Ein Totenmärchen? In: *Astrid Lindgren: Rezeption in der Bundesrepublik*. Hg. von Rudolf Wolff. Bonn: Bouvier 1986 (Sammlung Profile; 10).

Isau, Ralf: *Der Kreis der Dämmerung. Teil II*. Stuttgart: Thienemann <sup>5</sup>2005 (EA 2000).

Isau, Ralf: *Der Kreis der Dämmerung. Teil I*. Stuttgart: Thienemann <sup>6</sup>2006 (EA 1999).

Isau, Ralf: *Der Kreis der Dämmerung. Teil III*. Stuttgart: Thienemann <sup>3</sup>2006 (EA 2001).

Isau, Ralf: *Der Kreis der Dämmerung. Teil IV*. Stuttgart: Thienemann <sup>2</sup>2006 (EA 2001).

Jacques, Brian: *Salamandastron. Die Jagd nach dem Schatz*. Aus dem Englischen von Bettina Lifke. Stuttgart: Thienemann <sup>7</sup>2003 (EA 1991).

Jesch, Tatjana: Kinder bei Astrid Lindgren. Literarisch phantasierte Selbstständigkeit kindlichen Handelns im Lichte der Antipädagogik. In: *Beiträge Jugendliteratur und Medien* 4 (1993), S. 218-228.

Jones, Diane Wynne: *Die Kraft der Mandola*. aus dem Englischen von Karin Polz. Hamburg: Cecilie Dressler 1985 (EA 1975).

Jones, Diane Wynne: *Feuer und Schierling*. Aus dem Englischen von Wolf Harrant. Weinheim [u.a.]: Beltz & Gelberg 1992.

Jones, Diane Wynne: *Von Irgendwo nach Fastüberall*. Aus dem Englischen von Reinhard Tiffert. Hamburg: Carlsen 2002 (EA 1988).

Kaminski, Winfred: Fantasy. In: *Einführung in die Kinder- und Jugendliteratur*. Weinheim und München: Juventa <sup>4</sup>1998 (Grundlagentexte Soziale Berufe), S. 126-139.

Kaminski, Winfred: Fantastik in der Kinder- und Jugendliteratur der 1970er und 1980er Jahre. In: *Beiträge Jugendliteratur und Medien* 17. Beiheft (2006), 58, S. 71-79.

Karg, Ina: Monster und magische Orte. Über die Herkunft von Figuren und Motiven der Fantasy-Literatur und die Vermittlungsaufgabe des Deutschunterrichts. In: *Kinder- und Jugendliteraturforschung 2009/2010*. Hg. von Bernd Dolle-Weinkauff, Hans-Heino Ewers und Carola Pohlmann. Frankfurt am Main: Peter Lang 2009, S. 69-80.

Karg, Ina/Mende, Iris: *Kulturphänomen Harry Potter. Multiadressiertheit und Internationalität eines nationalen Literatur- und Medienevents*. Göttingen: V&R unipress 2010.

Kaulen, Heinrich: Tolkien und kein Ende. Aktuelle Trends in der phantastischen Literatur. In: *Anderswelten in Serie*. Hg. von Hans-Heino Ewers und Roswitha Terlinden. Tutzing: Evangelische Akademie Tutzing 2003 (Tutzing Materialien; 89), S. 29-52.

Kaulen, Heinrich: Wunder und Wirklichkeit. Zur Definition, Funktionsvielfalt und Gattungsgeschichte der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur. In: *JuLit* (2004), 1, S. 12-20.

Kliwer, Heinz-Jürgen: Die siebziger Jahre. In: *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*. Hg. von Reiner Wild. Stuttgart [u.a.]: J. B. Metzler <sup>2. erg. Auflage</sup>2002, S. 328-353.

Krausnick, Michail: *Der Ritter Ullrich*. München: C. Bertelsmann 1993.

Kruse, Max: *Don Blech und der goldene Junker*. Düsseldorf: Hoch 1971.

Kruse, Max: *Don Blech und der silberne Regen*. Düsseldorf: Hoch 1973.

Kulik, Nils: Funktion der Phantastik und des Fantasy. In: *Das Gute und das Böse in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur*. Frankfurt am Main [u.a.]: Peter Lang 2005 (Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien; 33), S. 347-368.

Kümmerling-Meibauer, Bettina: *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Ein internationales Lexikon*. Stuttgart [u.a.]: J. B. Metzler 1999.

Kurtz, Katherine: *Camber von Culdi*. Aus dem Amerikanischen von Horst Pukallus. Stuttgart: Thienemann 1998 (EA 1976) (Thienemann Fantasy).

Kurtz, Katherine: *Sankt Camber*. Aus dem Amerikanischen von Horst Pukallus. Stuttgart: Thienemann 1998 (EA 1978) (Thienemann Fantasy).

Kurtz, Katherine: *Camber der Ketzer*. Aus dem Amerikanischen von Horst Pukallus. Stuttgart: Thienemann 1999 (EA 1981) (Thienemann Fantasy).

Lange, Günter: König Artus und die Ritter der Tafelrunde in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. In: *Von der Steinzeit bis zur Gegenwart Historisches in der Kinder- und Jugendliteratur Festschrift für Heinrich Pleticha zum 80 Geburtstag*. Hg. von Günter Lange und Kurt Franz. Baltmannsweiler: Schneider-Verlag Hohengehren 2004, S. 138-163.

Larrabeiti, Michael de: *Die Borribles. Die Schleppnetzfahrt*. aus dem Englischen von Joachim Kalka. Stuttgart: Klett-Cotta 1986 (Hobbit-Press).

Latsch, Hildegunde: *Cornelia Funke. Spionin der Kinder*. Hamburg: Cecilie Dressler 2008.

Le Guin, Ursula K.: *Der Magier der Erdsee*. Aus dem Amerikanischen von Margot Paronis. Hamburg: Carlsen 2002 (EA 1979).

Le Guin, Ursula K.: *Die Gräber von Atuan*. Aus dem Amerikanischen von Margot Paronis. Hamburg: Carlsen 2002 (EA 1971).

Le Guin, Ursula K.: *Das ferne Ufer*. Aus dem Amerikanischen von Margot Paronis. Hamburg: Carlsen 2003 (EA 1972).

Le Guin, Ursula K.: *Rückkehr nach Erdsee*. Aus dem Amerikanischen von Joachim Pentre. München [u.a.]: Piper 2004 (EA 2001) (Piper Fantasy).

Le Guin, Ursula K.: *Die Enteigneten*. Aus dem Amerikanischen von Joachim Körber. Bellheim: Edition Phantasia 2006 (EA 1974).

Lee, Tanith: *Herr der Stürme*. Aus dem Amerikanischen von Thomas Schlück. München: Wilhelm Heyne 1980 (EA 1976).

Lee, Tanith: *Der Drachenschatz*. Aus dem Englischen von Cornelia Krutz-Arnold. Frankfurt am Main [u.a.]: Sauerländer 1988 (EA 1971).

Lehnert, Gertrud: Moderne und postmoderne Elemente der „phantastischen“ Kinderliteratur des 20. Jahrhunderts. In: *Kinderliteratur und Medien*. Hg. von Hans-Heino Ewers, Maria Lypp und Ulrich Nassen. Weinheim [u.a.]: Juventa 1990, S. 175-289.

L'Engle, Madeleine: *Die Zeitfalte*. Aus dem Amerikanischen von Wolf Harranth. München: cbj 2008 (EA 1962).

Lentz, Heinrich: *Die Nibelungensage. Der alten Sage und dem Nibelungenlied nacherzählt*. Paderborn: Ferdinand Schöningh 1952.

Lindgren, Astrid: Mio, mein Mio. In: *Märchen*. Aus dem Schwedischen von Karl Kurt Peters. Hamburg: Oetinger 1978 (EA 1955), S. 105-241.

Lindgren, Astrid: *Die Brüder Löwenherz*. Aus dem Schwedischen von Anna-Liese Kornitzky. Hamburg: Oetinger 1993 (EA 1973).

Loidl, Sonja: Karten der Rumtreiber. Vom Erschaffen, Erschließen und Kartographieren phantastischer Welten. In: *InterJuli* (2011), 1, S. 49-60.

Lypp, Maria: Das Fantastische. In: *Einfachheit als Kategorie der Kinderliteratur*. Hg. von Maria Lypp. Frankfurt am Main: dipa 1984, S. 100-125.

Lypp, Maria: Asymmetrische Kommunikation als Problem moderner Kinderliteratur. In: *Vom Kasper zum König: Studien zur Kinderliteratur*. Hg. von Maria Lypp. Frankfurt am Main [u.a.]: Peter Lang 2000 (Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien; 8), S. 51-56.

Mattenklott, Gundel: Ausstand, Alltag, Anderswelten. Zur erzählenden Kinder- und Jugendliteratur der siebziger Jahre. In: *Literatur der siebziger Jahre*. Hg. von Gert Mattenklott und Gerhart Pickerodt. Berlin: Argument 1985, S. 113-157

Mattenklott, Gundel: Kinderliteratur seit 1945. In: *Zauberkreide Kinderliteratur seit 1945*. Hg. von Gundel Mattenklott. Stuttgart: J. B. Metzlersche Vertragsbuchhandlung 1989, S. 18-51 ff.

Mattenklott, Gundel: Spiegelpassage. Entwicklungs- und Identitätskrisen im phantastischen Kinderbuch. In: *Zwischen Bullerbü und Schwenborn Auf Spurensuche in 40 Jahren Kinder- und Jugendliteratur*. Hg. von Renate Raecke und Ute D. Baumann. München: Arbeitskreis für Jugendliteratur 1995, S. 164-176.

Meißner, Wolfgang: Die Funktion des Grundmusters der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur - ein entwicklungspsychologischer Erklärungsversuch. In: *Phantastik in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart*. Hg. von Wolfgang Meißner. Würzburg: Königshausen & Neumann 1989, S. 156-164.

Mendlesohn, Farah/James, Edward: *A short story of fantasy*. London: Middlesex University Press 2009.

Merkel, Johannes: Wirklichkeit verändernde Phantasie oder Kompensation durch phantastische Wirklichkeit? Zur Rolle der Phantasie in der Kinder- und Jugendliteratur. In: *Die heimlichen Erzieher Kinderbücher und politisches Lernen*. Hg. von Dieter Richter und Jochen Vogt. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1974, S. 64-90.

Meyer, Kai: *Der Rattenzauber*. München: Wilhelm Heyne <sup>3</sup>1995.

Meyer, Kai: *Der Schattenesser*. München: Wilhelm Heyne 1998.

Meyer, Kai: *Die Fließene Königin*. München: Wilhelm Heyne <sup>7</sup>2007 (EA 2001).

Meyer, Kai: *Das Gläserne Wort*. München: Wilhelm Heyne <sup>4</sup>2008 (EA 2002).

Meyer, Kai: *Das Steinerne Licht*. München: Wilhelm Heyne <sup>5</sup>2008 (EA 2002).

Mudrak, Edmund: *Deutsche Heldensagen*. Reutlingen: Esslin & Laiblin 1955.

O'Sullivan, Emer: Phantastische Kinder- und Jugendliteratur. In: *Fernkurs Kinder- und Jugendliteratur*. Hg. von Inge Cevela und Heidi Lexe. Wien: Stube 2003, S. 2-17.

Paolini, Christopher: *Eragon. Der Auftrag des Ältesten*. Aus dem Amerikanischen von Joannis Stefanidis. München: cbj 2006 (EA 2005).

Paolini, Christopher: *Eragon. Die Weisheit des Feuers*. Aus dem Amerikanischen von Joannis Stefanidis. München: cbj 2008.

Pierce, Tamora: *Dhana. Im Reich der Götter*. Aus dem Amerikanischen von Elisabeth Epple. Würzburg: Arena 1996.

Pierce, Tamora: *Emelan. Im Reich der Magie*. Aus dem Amerikanischen von Angelika Eisold-Viebig. Würzburg: Arena 1999 (EA 1997).

Pierce, Tamora: *Emelan. Die magische Flotte*. Aus dem Amerikanischen von Angelika Eisold-Viebig. Würzburg: Arena 2000 (EA 1998).

Pohlmann, Sanna: *Phantastisches und Phantastik in der Literatur. Zu phantastischen Kinderromanen von Astrid Lindgren*. Wettenberg: J&J-Verlag 2004.

Rank, Bernhard: Phantastik im Spannungsfeld zwischen literarischer Moderne und Unterhaltung. Ein Überblick über die Forschungsgeschichte der 90er Jahre. In: *Kinder- und Jugendliteraturforschung 2001/2001*. Hg. von Hans-Heino Ewers, Ulrich Nassen, Carola Pohlmann, Karin Richter und Rüdiger Steinlein. Frankfurt am Main: Peter Lang 2001, S. 101-125.

Rank, Bernhard: Phantastik in der Kinder- und Jugendliteratur. In: *Beiträge Jugendliteratur und Medien* 17. Beiheft (2006), 58, S. 10-25.

Recheis, Käthe: *Der Weiße Wolf*. München: dtv 1990 (EA 1982).

Recheis, Käthe: *Wolfsaga*: dtv <sup>2</sup>1998 (dtv junior).

Reinbold, Stefanie: Unzuverlässigkeit als Interpretationsstrategie? Analyse der Erzähltechnik in Astrid Lindgrens phantastischen Romanen Mio, mein Mio und Die Brüder Löwenherz. In: *kjl&m* (2008), 4, S. 11-18.

Reuter, Bjarne: *Prinz Faisals Ring*. Aus dem Dänischen von Gabriele Haefs. München: Wilhelm Heyne 2004 (EA 2000).

Richter, Dieter/Merkel, Johannes: *Märchen, Phantasie und soziales Leben*. Berlin: Basis Verlag 1974.

Roberson, Jennifer: *Schwerttänzer*. Aus dem Amerikanischen von Karin König. München: Wilhelm Heyne <sup>5</sup>1996 (EA 1986) (Heyne Science Fiction & Fantasy).

Roberson, Jennifer: *Das Lied von Homana*. Aus dem Amerikanischen von Karin König. München: Wilhelm Heyne <sup>2</sup>1997 (EA 1995) (Heyne Science Fiction & Fantasy).

Roberson, Jennifer: *Das Vermächtnis des Schwerts*. Aus dem Amerikanischen von Karin König. München: Wilhelm Heyne <sup>2</sup>1997 (EA 1986) (Heyne Science Fiction & Fantasy).

Roberson, Jennifer: *Die Tochter des Löwen*. Aus dem Amerikanischen von Karin König. München: Wilhelm Heyne 1997 (EA 1989) (Heyne Science Fiction & Fantasy).

Roberson, Jennifer: *Ein Gobelin mit Löwen*. Aus dem Amerikanischen von Karin König. München: Wilhelm Heyne 1997 (EA 1992) (Heyne Science Fiction & Fantasy).

Roberson, Jennifer: *Löwenmagie*. Aus dem Amerikanischen von Karin König. München: Wilhelm Heyne <sup>2</sup>1997 (EA 1992) (Heyne Science Fiction & Fantasy).

Roberson, Jennifer: *Der Flug des Raben*. Aus dem Amerikanischen von Karin König. München: Wilhelm Heyne <sup>2</sup>1998 (EA 1990) (Heyne Science Fiction & Fantasy).

Roberson, Jennifer: *Die Ehre der Prinzen*. Aus dem Amerikanischen von Karin König. München: Wilhelm Heyne <sup>2</sup>1998 (EA 1988) (Heyne Science Fiction & Fantasy).

Roberson, Jennifer: *Die Fährte des weißen Wolfs*. Aus dem Amerikanischen von Karin König. München: Wilhelm Heyne <sup>2</sup>1998 (EA 1987) (Heyne Science Fiction & Fantasy).

Roberson, Jennifer: *Herrin der Wälder*. Aus dem Amerikanischen von Janka Pankus. München: Goldmann <sup>3</sup>1998 (EA 1992).

Roberson, Jennifer: *Schwertmagier*. Aus dem Amerikanischen von Karin König. München: Wilhelm Heyne <sup>3</sup>1998 (EA 1991) (Heyne Science Fiction & Fantasy).

Roberson, Jennifer: *Wolfsmagie*. Aus dem Amerikanischen von Karin König. München: Wilhelm Heyne <sup>3</sup>1998 (EA 1984) (Heyne Science Fiction & Fantasy).

Roberson, Jennifer: *Herrin der Täler*. Aus dem Amerikanischen von Susanne Gerold. München: Blanvalet 2001 (EA 1996).

Roberson, Jennifer: *Schwertrache*. Aus dem Amerikanischen von Karin König. München: Wilhelm Heyne 2001 (EA 1998) (Heyne Science Fiction & Fantasy).

Roberson, Jennifer: *Die Herrin von Sherwood*. Aus Dem Amerikanischen von Susanne Gerold. München: Blanvalet 2002 (EA 1999).

Roberson, Jennifer: *Schwertbruder*. Aus dem Amerikanischen von Karin König. München: Wilhelm Heyne 2003 (EA 2002).

Rolfes, Britta: *Helden(bilder) im Wandel. Die Nibelungenhelden in neueren Adaptionen der Kinder- und Jugendliteratur* Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2005.

Rossi, Melanie: *Das Mittelalter in Romanen für Jugendliche. Historische Jugendliteratur und Identitätsbildung*. Frankfurt am Main: Peter Lang 2010 (Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien; 64).

Sage, Angie: *Septimus Heap. Magyk* Aus dem Englischen von Reiner Pfeleiderer. München: Carl Hanser 2005.

Schikorsky, Isa: *Schnellkurs Kinder- und Jugendliteratur*. Köln: DuMont Literatur und Kunst 2003.

Schmideler, Sebastian: Ritterdarstellungen in der geschichtserzählenden Kinder- und Jugendliteratur der DDR. In: *InterJuli* 1 (2010), S. 6-22.

Schröder, Rainer M.: *Im Zeichen des Falken*. München: Omnibus <sup>7</sup>1995 (EA 1989).

Schröder, Rainer M.: *Auf der Spur des Falken*. München: Omnibus <sup>5</sup>1996 (EA 1990).

Schröder, Rainer M.: *Im Banne des Falken*. München: Omnibus <sup>4</sup>1996 (EA 1991).

Schröder, Rainer M.: *Im Tal des Falken*. München: Omnibus <sup>4</sup>1997 (EA 1992).

Schröder, Rainer M.: *Das Geheimnis der weißen Mönche*. München: Omnibus 2000 (EA 1996).

Stenzel, Gudrun: Fantastische Kinder- und Jugendliteratur zwischen entwicklungspsychologischen und literarischen Funktionen - Anmerkungen zu Wolfgang Meißner. In: *Beiträge Jugendliteratur und Medien* 17. Beiheft (2006), 58, S. 173-191.



Stroud, Jonathan: *Barthimäus. Das Amulett von Samarkand*. Aus dem Englischen von Katharina Orgaß/Gerald Jung. München: Blanvalet 2007 (EA 2003).

Sutcliff, Rosemary: *Der Adler der Neunten Legion. Eine Erzählung aus Zeit der römischen Besetzung Britanniens*. Aus dem Englischen von Ilse Wodtke. Stuttgart: Union 1984 (EA 1964).

Sutcliff, Rosemary: *Der silberne Zweig. Eine Erzählung aus der Endzeit der römischen Besetzung Britanniens*. Aus dem Englischen von Ilse Wodtke. Stuttgart: Union 1984 (EA 1965).

Tabbert, Reinbert: Phantastische Kinder- und Jugendbücher in Westdeutschland. In: *Deutschunterricht* 45 (1992), 2, S. 74-84.

Tabbert, Reinbert: Phantastische Kinder- und Jugendbücher in der BRD. In: *Kinder- und Jugendliteratur Material*. Hg. von Malte Dahrendorf. Berlin: Volk und Wissen 1995, S. 153-162.

Tabbert, Reinbert: Phantastische Kinder- und Jugendliteratur. In: *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur*. Hg. von Günter Lange. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohen Gehren 2000; 1), S. 187-200.

Taylor, G.P.: *Der Schattenbeschwörer*. Aus dem Englischen von Ursula Höfker. Würzburg: Arena 2004.

Tomkowiak, Ingrid (Hg.): *Perspektiven der Kinder- und Jugendmedienforschung*. Zürich: Chronos 2011 (Beiträge zur Kinder- und Jugendmedienforschung; 1).

Weber, Jochen: Römer, Ritter, Reihen. Geschichtliche Themen in neuen Büchern für Kinder im Grundschulalter. In: *kjl&m* 59 (2007), 2, S. 60-65.

Weinkauff, Gina/Glasenapp, Gabriele von: *Kinder- und Jugendliteratur*. Paderborn: Ferdinand Schöningh 2010.

White, T.H.: *Das Buch Merlin*. Aus dem Englischen von Irmela Brender. Köln: Eugen Diederichs 1980.

White, T.H.: *Der Herrscher im Fels*. Aus dem Englischen von Rudolf Rocholl und Bernd Rauschenbach. Köln: Eugen Diederichs 1983 (EA 1957).

White, T.H.: *Schloss Malplaquet oder Lilliput im Exil*. Aus dem Englischen von Rudolf Rocholl. Köln: Eugen Diederichs 1984 (EA 1947).

Zimmer, Christopher: *Die Steine der Wandlung*. Wien: Carl Ueberreuter <sup>3</sup>1996.