

Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien
Theorie – Geschichte – Didaktik

Band 33

Nils Kulik

Das Gute und das Böse
in der phantastischen Kinder-
und Jugendliteratur



PETER LANG
Europäischer Verlag der Wissenschaften

Das Gute und das Böse in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur

Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien

Theorie – Geschichte – Didaktik

Herausgegeben von Hans-Heino Ewers, Christine Garbe,
Bernhard Rank und Rüdiger Steinlein

Band 33



PETER LANG

Frankfurt am Main · Berlin · Bern · Bruxelles · New York · Oxford · Wien

Nils Kulik

Das Gute und das Böse in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur

Eine Untersuchung bezogen auf Werke von
Joanne K. Rowling, J. R. R. Tolkien, Michael Ende,
Astrid Lindgren, Wolfgang und Heike Hohlbein,
Otfried Preußler und Frederik Hetmann



PETER LANG

Europäischer Verlag der Wissenschaften

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <<http://dnb.ddb.de>> abrufbar.

Zagl.: Oldenburg, Univ., Diss., 2004

Gedruckt auf alterungsbeständigem,
säurefreiem Papier.

ISBN 978-3-653-03752-4 (E-Book)

DOI 10.3726/978-3-653-03752-4

D 715

ISSN 1435-4721

ISBN 3-631-53446-9

© Peter Lang GmbH

Europäischer Verlag der Wissenschaften

Frankfurt am Main 2005

Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich
geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des
Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages
unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für
Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die
Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany 1 2 3 4 5 7

www.peterlang.de

Vorwort

Das Gute und Böse stellen die ranghöchsten ethischen Kategorien dar, deren Konstellation in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur und der Fantasy in dieser Arbeit nachgegangen werden soll, da sie vor allem im Hinblick auf die sozialisierende Wirkung von Literatur aus erziehungs- und bildungswissenschaftlicher sowie literaturdidaktischer hochgradig relevant sind und da bislang keine umfassende Auseinandersetzung mit diesem Thema in der Kinder- und Jugendliteraturforschung stattgefunden hat. Weiterführende Anmerkungen zum Stand der Forschung sollen an dieser Stelle nicht gemacht werden. Sie folgen in den entsprechenden Abschnitten. Diese Vorbemerkungen dienen lediglich dazu, einen knappen Überblick über den Aufbau der folgenden Ausführungen zu geben.

Im ersten Kapitel werden zunächst in einem Abschnitt der Phantastik- und Fantasybegriff geklärt, da diese bislang in der Forschung uneinheitlich definiert worden sind. Daran schließt sich eine Darstellung bislang vorliegender Analyseergebnisse zum Guten und Bösen an, aus denen die untersuchungsleitenden Fragestellungen abgeleitet werden. Einige methodische und terminologische Vorbemerkungen schließen neben einer Begründung der Textauswahl das erste Kapitel ab. Das zweite Kapitel setzt sich im Wesentlichen aus Einzelanalysen der Texte zusammen. Dadurch wiederholen sich zwar bestimmte Aussagen, die auf inhaltsgleichen Aspekten der Texte basieren. Die Redundanzen sind jedoch insofern akzeptabel, als dass auf diese Weise abgeschlossene Ausführungen zur Verfügung gestellt werden, die in schulischen Kontexten beispielsweise eine zeitsparende Rezeption im Sinne von Sachanalysen zur Unterrichtsvorbereitung erlauben. Wissenschaftliche Anschlussforschungen zu einzelnen Texten wird ebenfalls erleichtert. Aus der Bezugnahme auf die erziehungs- und bildungswissenschaftliche sowie die literaturdidaktische Perspektive begründet sich, weshalb fremdsprachliche Texte in ihrer deutschen Übersetzung herangezogen werden. In der Regel werden diese schließlich auch von den Kindern und Jugendlichen in privaten und schulischen Kontexten rezipiert. Auf die Einzelanalysen folgt eine zusammenfassende Darstellung der Ergebnisse. Bereits an dieser Stelle sei darauf hingewiesen, dass mit den vorliegenden Analyseergebnissen kein genereller Anspruch auf Gültigkeit für das Literatursystem der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur und der Fantasy erhoben wird. Sie sind vielmehr als Grundlage für weitere Forschungen zu verstehen und gegebenenfalls unter Berücksichtigung weiterer Texte zu ergänzen und zu modifizieren. Im dritten Kapitel wird zunächst allgemein auf die Funktionen der Phantastik und Fantasy für die Leser eingegangen. Besondere Berücksichtigung finden dabei die entwicklungsunterstützende beziehungsweise -begleitende Funktion und die Orientierungsfunktion, indem sie mit entwicklungspsychologischen und soziologischen Theorien näher begründet werden. In Bezug zu diesen Funktionen

werden die Ergebnisse zum Guten und Bösen gesetzt, um die Relevanz der Phantastik und Fantasy für die Pädagogik und Didaktik aufzuzeigen. Ein Ausblick am Ende des letzten Kapitels schließt die Arbeit ab.

Zur Vermeidung unnötig langer Fußnotenkolonnen werden Belege zu Aussagen und Zitaten der analysierten literarischen Texte fortlaufend im Text belegt. Das Gleiche gilt für häufig verwendete Sekundärliteratur. Nur wenn sich umfangreiche Belegstellen finden, wird eine Fußnote gesetzt, um den Lesefluss nicht zu stören. Zum Erhalt des Leseflusses wird zudem bei Belegen im Text auf ein „vgl.“ verzichtet. Es findet lediglich in den Fußnoten Verwendung. Bei allen Hervorhebungen in den Zitaten handelt es sich um Hervorhebungen im Original. Abschließend sei an dieser Stelle Frau Prof. Dr. Irmhild Wragge-Lange und Herrn Prof. Dr. Michael Titzmann herzlich für Übernahme der Betreuung gedankt. Besonderer Dank gilt außerdem der Friedrich-Ebert-Stiftung, die mich mit einem Stipendium unterstützt und so die zügige Fertigstellung der Arbeit ermöglicht hat.

Inhaltsverzeichnis

I.	Begriffe – Forschungsstand – Fragestellung – Methode	17
1.0	Definition und Abgrenzung der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur	17
1.1	Definition der Textsorte Phantastik	17
1.1.1	Die frühe Forschung: Anna Krüger, Ruth Koch und Göte Klingberg	18
1.1.2	Erweiterung der Diskussion Ende der 1970er Jahre	22
1.1.2.1	Definitionsversuche jenseits der Kinder- und Jugendliteratur	22
1.1.2.2	Gerhard Haas' weites Phantastikverständnis	28
1.1.3	Definitionsversuche der 1980er Jahre: Winfried Freund, Dagmar Grenz, Wolfgang Meißner und Maria Nikolajeva	34
1.1.4	Forschungsergebnisse zur Phantastikdefinition der 1990er Jahre	39
1.1.4.1	Realitätsbegriff und Historizitätsvariable: Carsten Gansel und Marianne Wünsch	40
1.1.5	Neueste Forschungsergebnisse	46
1.2	Abgrenzung der phantastischen Literatur	47
1.2.1	Abgrenzung vom Märchen	48
1.2.2	Abgrenzung von der Sciencefiction	49
1.2.3	Abgrenzung von der (Anti-)Utopie	50
1.2.4	Abgrenzung von der Fabel, Parabel und Allegorie	50
1.3	Wünschs Phantastikdefinition als Grundlage für das Phantastikverständnis dieser Arbeit	50
1.4	Phantastik und Fantasy	51
2.0	Das Gute und das Böse in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur – Stand der Forschung und Fragestellung	57
2.1	Methodische und terminologische Vorbemerkungen	60
2.1.1	Exkurs: präsentative und diskursive Symbolik	62
2.1.2	Methodische Konsequenzen	67
2.2	Anmerkungen zum Textkorpus	68

II.	Das Gute und Böse in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur und Fantasy.....	71
1.0	Astrid Lindgren: Mio, mein Mio (1954, dt. 1955).....	71
1.1	Topographische und semantische Räume.....	71
1.1.1	Das Land der Ferne.....	72
1.1.2	Das Land Außerhalb.....	74
1.2	Der König und Ritter Kato.....	77
1.3	Mios Helfer.....	79
1.4	Mios Motive für den Kampf gegen Ritter Kato.....	81
1.5	Glück und Fehler des Bösen als notwendige Voraussetzung für den Sieg des Guten.....	81
1.6	Der Sieg des Guten.....	82
1.7	Zusammenfassung.....	84
2.0	Astrid Lindgren: Die Brüder Löwenherz (1973, dt. 1974).....	87
2.1	Topographische und semantische Räume.....	87
2.2	Figuren des Guten und des Bösen.....	89
2.2.1	Tengil.....	89
2.2.2	Tengils Soldaten.....	91
2.2.3	Das Drachenweibchen Katla.....	91
2.2.4	Der Verräter Jossi.....	92
2.2.5	Die Brüder Löwenherz.....	93
2.2.6	Die Freiheitskämpfer.....	95
2.3	Infinite Fortsetzung des Kampfes zwischen dem Guten und Bösen.....	98
2.4	Zusammenfassung.....	99
3.0	J.R.R. Tolkien: Der Hobbit (1937, dt. 1967).....	101
3.1	Vorbemerkungen.....	101
3.2	Eindeutig als böse zu klassifizierende Figuren(-gruppen).....	101
3.2.1	Orks.....	101
3.2.2	Warge.....	103
3.2.3	Der Drache Smaug.....	103
3.2.4	Gollum.....	104
3.2.5	Trolle.....	104
3.3	Eindeutig als gut zu klassifizierende Figuren(-gruppen).....	105
3.3.1	Elben.....	105
3.3.2	Gandalf.....	106

3.4.	Nicht eindeutig als gut zu klassifizierende Figuren(-gruppen)	107
3.4.1	Zwerge	107
3.4.2	Hobbits	108
3.4.3	Seemenschen	108
3.4.4	Adler	109
3.4.5	Beorn	110
3.5	Der Sieg über das Böse	111
3.6	Glück als Voraussetzung für den Sieg des Guten	111
3.7	Zusammenfassung	112
4.0	J.R.R. Tolkien: Der Herr der Ringe (1954/55, dt. 1969/70)	115
4.1	Vorbemerkungen	115
4.2	Das Böse in Mittelerde	115
4.2.1	Sauron	115
4.2.1.1	Das Auge Saurons	117
4.2.1.2	Sauron als Personifikation des Bösen	120
4.2.2	Mordor als Raum des Bösen	120
4.2.3	Dol Guldur, die Einöde vor dem Schwarzen Tor und die Totensümpfe	123
4.2.4	Der Ring als Artefakt des Bösen	124
4.2.5	Die Ringgeister	128
4.2.5.1	Minas Morgul als Raum der Ringgeister	131
4.2.6	Saruman	132
4.2.6.1	Saruman und Isengart	135
4.2.6.2	Saruman und das Auenland	136
4.2.7	Schlangenzunge	137
4.2.8	Orks	138
4.2.9	Wölfe	141
4.2.10	Trolle	141
4.2.11	Menschen auf der Seite des Bösen	141
4.2.11.1	Dunländer und Bergbewohner	142
4.2.11.2	Haradrim aus Harad	142
4.2.11.3	Ostlinge und Corsaren aus Umbar	144
4.2.11.4	Wildheit als nicht-distinktives Merkmal des Bösen	144
4.2.12	Von Sauron unabhängige Figuren des Bösen	145
4.2.13	Gollum	147

4.3	Die Vertreter des Guten.....	149
4.3.1	Elben.....	150
4.3.2	Gandalf.....	153
4.3.3	Die Menschen von Rohan und Gondor.....	156
4.3.3.1	Die Menschen von Rohan.....	156
4.3.3.2	Die Menschen von Gondor.....	158
4.3.3.3	Aragorn.....	162
4.3.3.2	Das Heer der Toten.....	167
4.3.4	Hobbits.....	168
4.3.5	Die Ents.....	170
4.3.6	Tom Bombadil.....	171
4.4	Adler und Vögel.....	172
4.5	Mitleid als Merkmal des Guten.....	172
4.6	Geschichtsbewusstsein als distinktives Merkmal zwischen dem Guten und Bösen.....	173
4.7	Erkenntnisreichweiten des Guten und Bösen.....	174
4.8	Zusammenfassung.....	174
5.0	Otfried Preußler: Krabat (1971).....	179
5.1	Topographische und semantische Räume.....	179
5.2	Das Leben auf der Mühle.....	179
5.3	Der Müller und der Herr Gevatter als Figuren des Bösen.....	181
5.4	Lyschko als Helfer des Meisters.....	184
5.5	Krabats Befreiung aus der Mühle.....	184
5.5.1	Juro als Helfer Krabats.....	188
5.6	Die Mühle als präsentatives Symbol.....	189
5.7	Status und Sieg des Guten.....	190
5.8	Zusammenfassung.....	191
6.0	Michael Ende: Momo (1973).....	193
6.1	Vorbemerkungen.....	193
6.2	Vertreter des Guten und des Bösen.....	193
6.2.1	Die grauen Herren.....	194
6.2.2	Meister Hora.....	197
6.2.3	Momo und ihre Freunde.....	197
6.3	Modell des guten und des schlechten Lebens.....	199
6.4	Der Sieg des Guten über das Böse.....	202
6.5	Zusammenfassung.....	203

7.0	Michael Ende: Die unendliche Geschichte (1979).....	205
7.1	Raumstruktur und Gliederung der Geschichte.....	205
7.2	Das Land Phantásien	206
7.3	Die Perspektive der Kindlichen Kaiserin.....	207
7.4	Der Sieg über das Böse	213
7.4.1	Freundschaft als Voraussetzung für den Sieg des Guten.....	214
7.4.2	Glück als Voraussetzung für den Sieg des Guten.....	215
7.5	Die Kindliche Kaiserin und Xayide	216
7.6	Zusammenfassung.....	218
8.0	Wolfgang und Heike Hohlbein: Märchenmond (1982)	219
8.1	Vorbemerkungen.....	219
8.2	Merkmale des Bösen	219
8.2.1	Transition zum Bösen.....	223
8.3	Merkmale des Guten	224
8.4	Status des Guten und Bösen	230
8.5	Umweltschutz und Akzeptanz der Schöpfung als Merkmale des Guten	231
8.6	Zusammenfassung.....	232
9.0	Wolfgang und Heike Hohlbein: Midgard (1987).....	235
9.1	Vorbemerkungen.....	235
9.2	Asen und Feuerriesen	236
9.2.1	Die Feuerriesen	236
9.2.2	Die Asen.....	238
9.3	Lif und Lifthrasil	241
9.4	Zusammenfassung.....	244
10.0	Wolfgang und Heike Hohlbein: Die Bedrohung (1994).....	247
10.1	Vorbemerkungen.....	247
10.2	Die Nástys als Wesen des Bösen	247
10.3	Ger Fray als Figur des Bösen	249
10.4	Die Elben als Figuren des Guten.....	254
10.5	Der ambivalente Status der Menschen.....	257
10.5.1	Anders und seine Eltern	257
10.5.2	Die Jugendlichen Nies, Björg und Gerd	258
10.5.3	Die übrigen Menschen	259
10.6	Umgang mit der Natur als Ausdruck des Guten und Bösen	260

10.7	Status des Guten und Sieg über das Böse	261
10.8	Zusammenfassung	262
11.0	Frederik Hetmann: Madru oder Der Große Wald (1984)	265
11.1	Vorbemerkungen	265
11.2	Der „Weg der Ritter“ als Weg des Guten	265
11.3	Das Land des Bösen	267
11.4	Das Gesellschaftssystem der diesseitigen Welt	270
11.5	Vertreter des Guten und Bösen im Großen Wald	271
11.5.1	Vertreter des Bösen	271
11.5.2	Vertreter des Guten	273
11.6	Der „Weg des Waldes“ als Weg des Guten	277
11.7	König Lausbart und seine Ritter als Figuren des Bösen	278
11.8	Bru als Göttin des Guten und erstes Modell des Sieges über das Böse	280
11.9	Semantisierung neuzeitlicher Entwicklungen als gut und böse	280
11.10	Status des Guten und zweites Modell des Sieges über das Böse	283
11.11	Zusammenfassung	284
12.0	Joanne K. Rowling: Harry Potter (1997-2000/2003, dt. 1998-2000/2003)	287
12.1	Vorbemerkungen	287
12.2	Voldemort und die Todesser als Figuren des Bösen	287
12.3	Lucius und Draco Malfoy als Figuren des Bösen	296
12.4	Das Haus Slytherin	299
12.5	Die Dementoren	301
12.6	Die Kammer des Schreckens als Raum des Bösen	302
12.7	Dolores Umbridge als von Voldemort unabhängige Figur des Bösen	303
12.8	Albus Dumbledore und Harry Potter als hochrangige Figuren des Guten	305
12.8.1	Albus Dumbledore	305
12.8.2	Harry Potter	311
12.9	Das Haus Gryffindor	317
12.10	Ambivalent erscheinende Figuren	318
12.10.1	Severus Snape	318
12.10.2	Mr Crouch	321
12.10.3	Cornelius Fudge	322
12.11	Zur äußeren Erscheinung als Klassifikationskriterium	324
12.12	Sprechende Namen als Klassifikationskriterium	327

12.13	Der Status des Guten und Bösen	327
12.14	Zusammenfassung	328
13.0	Das Gute und Böse in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur – eine Zusammenfassung	333
13.1	Gutes und Böses als abstrakte semantische Räume	333
13.2	Träger der Merkmale des Guten und Bösen	342
13.3	Transition zum Bösen.....	343
13.4	Modelle des Sieges über das Böse	344
13.5	Statische Welten.....	345
 III. Funktionen der Phantastik und Fantasy		347
1.0	Vorbemerkungen	347
1.1	Befreiung, Möglichkeitserfahrung und Kritik	347
1.2	Erkenntniserweiterung durch phantastische Literatur	349
1.3	Phantastik als Träger pädagogischer Intentionen.....	350
1.4	Entwicklungsunterstützung und -begleitung.....	351
1.5	Orientierungsfunktion der Phantastik und Fantasy	359
2.0	Ausblick.....	369
 Literaturverzeichnis		373
	Primärliteratur.....	373
	Sekundärliteratur	374

Siglenverzeichnis

Siglen zur Primärliteratur

- (DB) Hohlbein, Wolfgang und Heike: Die Bedrohung.
- (HdR1) Tolkien, J.R.R.: Der Herr der Ringe. Erstes Buch. Der Ring wandert.
- (HdR2) Tolkien, J.R.R.: Der Herr der Ringe. Zweites Buch. Der Ring geht nach Süden.
- (HdR3) Tolkien, J.R.R.: Der Herr der Ringe. Drittes Buch. Isengarts Verrat.
- (HdR4) Tolkien, J.R.R.: Der Herr der Ringe. Viertes Buch. Der Ring geht nach Osten.
- (HdR5) Tolkien, J.R.R.: Der Herr der Ringe. Fünftes Buch. Der Ringkrieg.
- (HdR6) Tolkien, J.R.R.: Der Herr der Ringe. Sechstes Buch. Das Ende des Dritten Zeitalters.
- (HdRA) Tolkien, J.R.R.: Der Herr der Ringe. Die Rückkehr des Königs.
- (Hob) Tolkien, J.R.R.: Der Hobbit.
- (HP1) Rowling, Joanne K.: Harry Potter und der Stein der Weisen.
- (HP2) Rowling, Joanne K.: Harry Potter und die Kammer des Schreckens.
- (HP3) Rowling, Joanne K.: Harry Potter und der Gefangene von Askaban.
- (HP4) Rowling, Joanne K.: Harry Potter und der Feuerkelch.
- (HP5) Rowling, Joanne K.: Harry Potter und der Orden des Phönix.
- (Kra) Preußler, Otfried: Krabat.
- (Löw) Lindgren, Astrid: Die Brüder Löwenherz.
- (Mad) Hetmann, Frederik: Madru oder Der Große Wald.
- (Mär) Hohlbein, Wolfgang und Heike: Märchenmond.
- (Mid) Hohlbein, Wolfgang und Heike: Midgard.
- (Mio) Lindgren, Astrid: Mio, mein Mio.
- (Mom) Ende, Michael: Momo.
- (UG) Ende, Michael: Die unendliche Geschichte.

Siglen zur Sekundärliteratur

- (B) Becker, Udo: Lexikon der Symbole.
- (L) Lurker, Manfred: Wörterbuch der Symbolik.

I. Begriffe – Forschungsstand – Fragestellung – Methode

1.0 Definition und Abgrenzung der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur

1.1 Definition der Textsorte Phantastik

Wolfgang Meißner stellt in seiner Dissertation „Phantastik in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart“ 1989 fest, dass wegen mangelnder Begriffsklarheit die Forschungslage zur Definition der Textsorte¹ Phantastik in der Kinder- und Jugendliteratur recht unübersichtlich erscheint und der Versuch der Nebeneinanderstellung voneinander abweichender Konzeptionen zu einer weiteren Begriffsverwirrung geführt hat.² Auch gut zehn Jahre später sieht Reinbert Tabbert in der Forschung diesbezüglich keinen Konsens: „Was als Spezifikum phantastischer Erzählungen im allgemeinen und phantastischer Kindererzählungen im besonderen zu verstehen sei, ist umstritten und damit auch die Frage, was diesem Literaturtyp zugerechnet werden kann.“³

Letztendlich wird eine unanfechtbare Bestimmung des Begriffs auch in diesem Kapitel nicht möglich sein, wohl aber unter Bezug auf die wesentlichen Forschungsbeiträge eine Rekonstruktion der Begriffsentwicklung im deutschsprachigen Raum für die Kinder- und Jugendliteratur.⁴ Auf Arbeiten zur phantasti-

¹ Zur Vermeidung eines Nebeneinanders von Begriffen wie „Gattung“, „Texttyp“ oder „Genre“ wird im Folgenden der Begriff „Textsorte“ verwendet. Unter einem Texttyp versteht Wunsch (1991, S. 11) zunächst einen Oberbegriff, dessen Teilklassen jeweils die Gattungen und die Textsorten bilden: „Unter ‚Gattungen‘ will ich dabei nur jene Texttypen verstehen, deren Unterscheidung im historisch-pragmatischen Zusammenhang einer Epoche eine Rolle gespielt hat [...]. ‚Textsorten‘ seien hingegen Texttypen, deren Unterscheidung eine solche historische Rolle nicht gespielt hat und die das (apriorische oder aposteriorische) Konstrukt einzelner Theoretiker [...] sind.“ Vgl. auch Titzmann 1991, S. 406. Der Terminus „Textsorte“ wird in dieser Arbeit auch dann bemüht, wenn andere Autoren abweichende Begriffe gebrauchen, die aber der Definition der „Textsorte“ entsprechen.

² Vgl. Meißner 1989, S. 29.

³ Tabbert 2000, S. 187.

⁴ Solange nicht anderweitig spezifiziert ist, wird unter Kinder- und Jugendliteratur in dieser Arbeit die intentionale Kinder- und Jugendliteratur verstanden, also die Literatur, die

schen Literatur für Erwachsene wird dabei nur so weit eingegangen, wie diese in der Diskussion um die Phantastik in der Kinder- und Jugendliteratur aufgegriffen worden sind.⁵ Ziel ist es, die insgesamt recht unübersichtliche Forschungslage zu ordnen und ausgehend von der Begriffsentwicklung eine Arbeitsdefinition zu formulieren.

1.1.1 Die frühe Forschung: Anna Krüger, Ruth Koch und Göte Klingberg

Bei allen Differenzen scheint Einigkeit über den Anfang einer Auseinandersetzung mit der Textsorte Phantastik im deutschsprachigen Raum zu bestehen. Übereinstimmend werden Anna Krüger und Ruth Koch als diejenigen angesehen, die der Forschung erste Wege geebnet haben: „The fantastic tale was first recognized as a genre of children’s literature rather recently, viz. by Krüger and Koch.“⁶

In der Mitte der 1950er Jahre stellt Krüger fest, dass sich immer mehr Kinder- und Jugendbücher finden, die zwar als Märchen bezeichnet werden, aber trotz einzelner Märchenmotive keine dem Märchen entsprechende Struktur aufweisen.⁷ In der zweiten Auflage von „Das Buch – Gefährte eurer Kinder“ bezeichnet sie diese als phantastische Abenteuergeschichten und nimmt eine Abgrenzung zum Märchen vor:

Im Märchen wundert sich niemand über das Wunder, weil alle Personen die Welt magisch erleben. In der phantastischen Abenteuergeschichte widerfährt das Wunder gewöhnlich nur einem, höchstens einigen Menschen, die über ihre seltsamen Erlebnisse zunächst sehr erstaunt sind, die übrigen Gestalten der Bücher sind nüchtern denkende Wesen, für die es gar keine Wunder geben kann, weil die Welt sonst aus ihrer gesetzmäßigen Ordnung fiel. Das märchenhafte Ereignis im Buche hebt sich also immer deutlich gegen die Wirklichkeit ab. Der Leser erlebt es in zwei verschiedenen Sichten.⁸

Koch schließt sich in ihrem Aufsatz „Phantastische Erzählungen für Kinder“ Krügers Abgrenzung zum Märchen an⁹ und weist die Gegenüberstellung von Wunder und Wirklichkeit als Grundmotiv nach.¹⁰ Allerdings kritisiert sie die Bezeichnung phantastische Abenteuergeschichte, da „[...] sie die Vielfalt in die-

Kinder und Jugendliche nach Ewers (2000, S. 3) aus Sicht von Literaturvermittlern lesen sollen.

⁵ Verzichtet wird auf eine Darstellung der Entwicklung phantastischen Erzählens für Kinder und Jugendliche. Vgl. diesbezüglich Patzelt 2001, S. 21-46.

⁶ Klingberg 1967, S. 13. Vgl. auch Bamberger 1965, S. 63, 1969a, S. 5, 1976, S. 63; Klingberg 1969, S. 64, 1970, S. 6, 1974, S. 255; Müller 1979, S. 37; Maier 1987, S. 103; Meißner 1989, S. 18 und Tabbert 1992, S. 74.

⁷ Vgl. Krüger 1954, S. 21.

⁸ Krüger 1954, S. 21. Vgl. auch Krüger 1960, S. 343f.

⁹ Vgl. Koch 1959, S. 55.

¹⁰ Vgl. Koch 1959, S. 57f.

sen Kindergeschichten nicht umschließt, sondern zu stark das abenteuerliche Moment in ihnen hervorhebt.“¹¹ Koch führt deshalb die Bezeichnung „phantastische Erzählung“ ein¹², die eine Mittelstellung zwischen Märchen und Abenteuergeschichte einnimmt.¹³

Die Gegenüberstellung von Wunder und Wirklichkeit wird von Krüger später in Abgrenzung zum Märchen als Modell zweier Ebenen beschrieben: „Zur phantastischen Geschichte gehören dagegen zwei Ebenen: die Realität und ein durch ein märchenhaftes einmaliges Ereignis verwandelter Weltausschnitt, in den Übernatürliches plötzlich und zum Erstaunen der Buchhelden hereinbricht.“¹⁴

Diese Textsortenbestimmung wird zunächst akzeptiert.¹⁵ Es stellt sich jedoch schnell das Problem einer genaueren Bestimmung und einer Abgrenzung zu benachbarten Textsorten¹⁶, so dass von anderen Seiten der Versuch unternommen wird, die Besonderheiten der phantastischen Erzählung näher herauszuarbeiten.¹⁷

Entscheidend wird die Diskussion von Göte Klingberg vorangetrieben. Auch er geht von Krügers und Kochs Ausführungen aus, macht aber darauf aufmerksam, dass E.T.A. Hoffmann von beiden unerwähnt bleibt, obwohl deren Definition der phantastischen Erzählung mit der des Kunstmärchens nach Paul-Wolfgang Wühl identisch ist.¹⁸ Klingberg schlägt vor, die Definition von Hoffmanns

¹¹ Koch 1959, S. 56.

¹² Vgl. Koch 1959, S. 55.

¹³ Vgl. Koch 1959, S. 62. Vgl. auch Bamberger (1965, S. 150), der das phantastische Buch zwischen dem Märchen und dem Umwelt- beziehungsweise Abenteuerbuch verortet.

¹⁴ Krüger 1965, S. 48. Bamberger (1965, S. 142) spricht in diesem Zusammenhang von einer „realen“ und einer „irrealen Welt“, zwischen denen sich das Geschehen bewegt.

¹⁵ Vgl. Bamberger 1965, S. 142.

¹⁶ Vgl. Bamberger 1969a, S. 7.

¹⁷ An dieser Stelle ist auf Lussnigg (1969, S. 57-61) einzugehen, der von Krügers Modell zweier Ebenen ausgeht und zunächst eine negative Abgrenzung vornimmt, nach der die phantastische Erzählung weder ein Märchen noch eine Umweltgeschichte ist. Dennoch habe sie fließende Grenzen nach allen Seiten. Wesentlich sind für ihn zum einen eine Weltansicht aus dem Gesichtswinkel des Kindes, eine Einführung in die Realität des Irrealen, eine Kritik an der Welt der Erwachsenen und zum anderen der Humor. Diese Bestimmung ist jedoch wegen ihrer Unschärfe nicht geeignet, die Diskussion wesentlich voranzubringen.

Ähnlich verhält es sich bei Binder (1969a, S. 54, 1969b, S. 79-81, 1975, S. 26f.): Bei der Beschreibung der Gemeinsamkeiten phantastischer Texte geht auch sie von dem Modell der zwei Ebenen aus und betont die Vorrangstellung der kindlichen Welt vor der der Erwachsenen. Als weitere Gemeinsamkeiten nennt sie einen weiten Spielraum für das Komische, die Freude am Spiel und das Geheimnisvolle.

¹⁸ Nach Wühl (1963, S. 61f.) erscheint in Hoffmanns Kunstmärchen „[...] weder die Erfahrungsrealität noch die ‚Phantasiewelt‘ als ‚Welt‘. Beide sind vielmehr Bereiche eines Ganzen, der ‚poetischen Wirklichkeit‘, deren Grenzen ineinander verfließen. [...] Erfahrungsrealität und magischer Bereich durchdringen einander. In dem Spannungsfeld, das beide Bereiche umfaßt, formen sich die Märchen - Welten, die ‚poetischen Wirklichkei-

Kunstmärchen als Definition für die phantastische Erzählung für Kinder zu übernehmen, und sieht in E.T.A. Hoffmanns Kindererzählungen „Nußknacker und Mäusekönig“ sowie „Das fremde Kind“ Prototypen dieser Textsorte.¹⁹ Diese Definition erlaubt Klingberg die eindeutige Abgrenzung zu anderen Textsorten: „The definition excludes all children’s literature, where realism and wonders are not found side by side and in union.“²⁰

Mit dieser Definition werden sowohl das Märchen als auch die Texte, deren dargestellte Welten sich ausschließlich als „mythische Welt“ generieren, von der Phantastik unterschieden.²¹ Nach einer Kritik an Krüger und Koch bezüglich einer unklaren Trennung zwischen Phantastik und Nonsense nimmt Klingberg zudem eine Abgrenzung zwischen beiden vor²²: „Der Unterschied zwischen phantastischer Geschichte und Nonsense besteht darin, daß die phantastische Erzählung gewissen logischen Gesetzen folgt, während im Nonsense keinerlei Logik – weder reale, noch eine verzerrte Art – zu finden ist.“²³ Nonsense-Züge finden sich jedoch oft auch in phantastischen Erzählungen. Für Klingberg ist das aber nicht ausreichend, auf eine Trennung zwischen beiden zu verzichten.²⁴

ten‘ der einzelnen Dichtungen aus. Das verleiht ihnen die Eigenart, die sie von der übrigen Märchendichtung abhebt.“

¹⁹ Vgl. Klingberg 1969, S. 64 und 1970, S. 6f.

²⁰ Klingberg 1970, S. 8.

²¹ Vgl. Klingberg 1969, S. 64f. und 1970, S. 8f.

²² Vgl. Klingberg 1969, S. 65. Krüger und Koch differenzieren in diesem Punkt tatsächlich nicht. Sie gehen lediglich auf die typischen Stilmittel der phantastischen Erzählung ein: Nach Koch (1959, S. 80) zeigt sich die zur Phantastik gesteigerte Phantasie „[...] nicht nur darin, daß sie bunte Bilder in ständig wechselnder Folge entwirft, sondern sie gefällt sich auch darin, mit Worten zu spielen, zu übertreiben und zu verblüffen durch Unsinn, um dessen Erfassen sich der Verstand vergeblich bemüht.“ Komisch wirkende Gegensätze, Übertreibungen und überraschende Einfälle des Erzählers, die die Welt mit einem Schlag verzaubern‘, unterscheidet Krüger (1954, S. 22) als die drei Stilmittel des Humors, der die phantastische Erzählung unter anderem auszeichnet. Koch (1959, S. 80) verweist in diesem Zusammenhang auf Lewis Carrolls „Alice im Wunderland“, so dass damit hinreichend klar sein dürfte, dass zumindest Elemente des Nonsense für Koch selbstverständlich zur phantastischen Erzählung gehören. Damit ist Klingbergs Kritik berechtigt, da phantastische Erzählungen wie zum Beispiel Astrid Lindgrens „Mio, mein Mio“ auch ohne diese Art des Humors auskommen.

²³ Klingberg 1969, S. 65. Vgl. auch Klingberg 1970, S. 9f.

²⁴ Vgl. Klingberg 1969, S. 65 und 1970, S. 10. Klingberg (1970, S. 10) ist sich durchaus bewusst, dass die Zuordnung bei manchen Werken zweifelhaft ist und nicht jedes Buch notwendig einer bestimmten Textsorte zugeordnet werden kann, da es sich bei diesen schließlich um Abstraktionen handelt. Wie schwierig eine Zuordnung auf diesem Stand der Diskussion im Einzelfall sein kann, zeigt „Alice im Wunderland“: Bamberger (1965, S. 143) und Dierks (1967, S. 230) ordnen das Werk der phantastischen Erzählung, Klingberg (1970, S. 10) aber dem Nonsense zu. Vgl. zur Definition des Nonsense und dessen Bezug zur Phantastik auch Tabbert 1977, S. 565f., 1980, S. 799 und 1982, S. 61f.

Eine Textsorte konstituiert sich nach Klingberg durch bestimmte Motive.²⁵ „The motifs of the fantastic tale for children tell of a strange world which is connected with a real one, or about a method which renders the union between the two worlds possible.“²⁶ Die fremde Welt (strange world) kann dabei nach Klingberg entweder als magische Welt (magic world) in die reale Welt (real world) eingebettet sein oder als mythische Welt (mythical world) neben der realen existieren. Es ist aber auch der Fall denkbar, dass die fremde Welt als räumlich und zeitlich entfernte reale Welt vorliegt²⁷, wobei der Kontakt zwischen den Welten auf unterschiedliche Weise hergestellt werden kann.²⁸

Ein Abschluss der frühen Diskussion um die Textsortenbestimmung der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur kann 1974 in Klingbergs Aufsatz „Die phantastische Kinder- und Jugenderzählung“²⁹ gesehen werden. Nachdem die bisherigen Forschungsergebnisse noch einmal referiert worden sind und ein knapper historischer Rückblick gegeben worden ist, wird der Begriff der surreal-komischen Erzählung neu in die Diskussion eingeführt.³⁰ Eine genaue Definition liefert Klingberg jedoch nicht. Er benennt lediglich „Facetten“, die diese Textsorte umfasst:

[...] das Verkehrte, das erheiternd Ver-rückte, das Antirealistische, Tolle, Unlogische oder Vertrackt-Logische und das zum Gelächter um seiner selbst willen Reizende [...]. Das Geschehen der surreal-komischen Kinder- und Jugenderzählung spielt sich grundsätzlich in *einer*, meist der realen, vertrauten Welt des Lesers ab.³¹

²⁵ Vgl. Klingberg 1970, S. 2.

²⁶ Klingberg 1970, S. 13.

²⁷ Vgl. Klingberg 1970, S. 13.

²⁸ Klingberg (1969, S. 65-67, 1970, S. 13-20, 1974, S. 231-233) führt folgende Hauptmotive an: „Lebendige Spielsachen treten in der alltäglichen Welt auf“, „fremde Kinder, d.h. Kinder aus einer fremden Welt, treten in der alltäglichen Welt auf“, „fremde Gesellschaften existieren in und neben der alltäglichen Welt, zum Beispiel als Gesellschaften von Miniaturmenschen“, „übernatürliche hilfreiche Tiergestalten treten in der alltäglichen Welt auf“, „Gestalten aus einer entfernten Welt (realistisch oder magisch-mythisch) treten in der alltäglichen Gegenwart auf“, „Personen aus der alltäglichen Welt werden in eine magisch-mythische Welt versetzt“, „Personen aus der alltäglichen Welt werden in eine andere realistische, aber durch Raum oder Zeit getrennte Welt versetzt“, „ein mythologischer Kampf zwischen Gut und Böse wird ausgefochten (in einer mythischen Welt oder von mythischen Gestalten, die in der alltäglichen Welt auftreten)“.

Einen Motivkatalog formuliert auch Binder (1969b, S. 82, 1975, S. 26), der aber weniger umfangreich ist und deshalb an dieser Stelle nicht näher dargestellt wird.

²⁹ Klingberg 1974.

³⁰ Klingberg hat diese bislang als „Nonsensliteratur“ bezeichnet. Wegen der unentschiedenen Diskussion in der Forschung, ob der Nonsense als logisch, unlogisch oder alogisch zu verstehen ist und ob er eine eigene Textsorte darstellt, führt Klingberg (1974, S. 222) diesen neuen Terminus ein.

³¹ Klingberg 1974, S. 222.

Die surreal-komische und die mythische Erzählung weisen damit beide lediglich eine, nicht weiter untergliederte dargestellte Welt auf, wobei der logische Aufbau und die höhere Spezifizierung der dargestellten Welt der mythischen Erzählung als distinktive Merkmale zur surreal-komischen aufgefasst werden.³²

Einen Abschluss der frühen Diskussion stellt Klingbergs Aufsatz auch insofern dar, als jenseits der Kinder- und Jugendliteraturforschung Arbeiten erscheinen, in denen die phantastische Literatur für Erwachsene abweichend von der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur definiert wird. Mit seinem komparatistischen Interesse nimmt Klingberg diese zwar zur Kenntnis, kehrt aber doch recht schnell zur Definition über das Kunstmärchen zurück, da eine Anwendbarkeit auf die Kinder- und Jugendliteratur allgemein nicht gegeben ist.³³ „Aus diesem Grund scheint die von Wührl gegebene Definition für die phantastischen Kinder- und Jugenderzählungen die geeignetere Basis zu bilden.“³⁴

1.1.2 Erweiterung der Diskussion Ende der 1970er Jahre

Mit den Beiträgen von Gerhard Haas erfährt die Diskussion 1978 eine entscheidende Erweiterung, indem er, zunächst im Bereich der Erwachsenenliteratur³⁵ und später bezüglich der Kinder- und Jugendliteratur³⁶, bemüht ist, einen über die bisherige Definition hinausgehenden, weiter greifenden Phantastikbegriff einzuführen. In diesen Beiträgen wird in umfangreichem Maße auf Arbeiten zur phantastischen Erwachsenenliteratur zurückgegriffen, die in der Zwischenzeit im deutschsprachigen Raum mit der Herausgabe der „Phaicon-Bände“ durch Rein A. Zondergeld³⁷ und dem Erscheinen der „Einführung in die fantastische Literatur“ von Tzvetan Todorov³⁸ zur Verfügung stehen. Diese Positionen sind folglich soweit knapp unter Berücksichtigung ihrer Diskussion darzustellen, wie sie für die Adaption in der Kinder- und Jugendliteraturforschung relevant geworden sind.

1.1.2.1 Definitionsversuche jenseits der Kinder- und Jugendliteratur

Nach Todorovs strukturalistisch angelegter Untersuchung ist das Phantastische definiert als „[...] die Unschlüssigkeit, die ein Mensch empfindet, der nur die natürlichen Gesetze kennt und sich einem Ereignis gegenüber sieht, das den An-

³² Vgl. Klingberg 1974, S. 227f.

³³ Vgl. Klingberg 1974, S. 226. Klingberg bezieht sich insbesondere auf Todorov 1972.

³⁴ Klingberg 1974, S. 226.

³⁵ Vgl. Haas 1978a.

³⁶ Vgl. Haas 1982 und weniger ausführlich bereits 1978b.

³⁷ Zondergeld 1974 und 1975.

³⁸ Todorov 1972.

schein des Übernatürlichen hat.“³⁹ Die Unschlüssigkeit bezieht sich dabei jedoch nicht auf den realen Leser oder eine Person des Textes, sondern einzig auf einen implizierten Leser des Textes.⁴⁰ Diese Definition präzisiert Todorov dahingehend, dass das Phantastische die Erfüllung von drei Bedingungen verlangt:

Zuerst einmal muß der Text den [implizierten] Leser zwingen, die Welt der handelnden Personen wie eine Welt lebender Personen zu betrachten, und ihn unschlüssig werden zu lassen angesichts der Frage, ob die evozierten Ereignisse einer natürlichen oder einer übernatürlichen Erklärung bedürfen. Des weiteren kann diese Unschlüssigkeit dann gleichfalls von einer handelnden Person empfunden werden [...]. Dann ist noch wichtig, daß der Leser in bezug auf den Text eine bestimmte Haltung einnimmt: er wird die allegorische Interpretation ebenso zurückweisen wie die „poetische“ Interpretation.⁴¹

Was Todorov unter einer allegorischen und einer poetischen Interpretation versteht, wird lediglich anhand von Beispielen zu verdeutlichen versucht. Beiden gemeinsam ist, dass durch sie der Text nicht wörtlich verstanden wird, so dass Phantastik nach Todorov ein Wörtlichnehmen des Textes verlangt.⁴²

Das Phantastische ist bei Todorov somit über die Unschlüssigkeit definiert und währt folglich nur so lange, wie die Unschlüssigkeit anhält. Wird die Unschlüssigkeit durch eine Erklärung, die den Gesetzen der Realität entspricht, aufgehoben, gehört das Werk nicht mehr der Phantastik, sondern dem Unheimlichen an. Werden für die Erklärung des Ereignisses, das Unschlüssigkeit ausgelöst hat, hingegen neue Naturgesetze anerkannt, handelt es sich um das Wunderbare.⁴³ Zur Phantastik zählen demnach nur die Texte, die eine Ambiguität bis zum Schluss (praktisch über den Schluss hinaus) aufrechterhalten. Die Phantastik steht also genau zwischen dem Wunderbaren und dem Unheimlichen. Texte, in denen über lange Zeit Unschlüssigkeit herrscht, die aber endlich doch aufgelöst wird, zählt Todorov je nach Erklärung zum Phantastisch-Unheimlichen oder zum Phantastisch-Wunderbaren, die jeweils als „Untergattung“ den Übergang zum unvermischt Unheimlichen oder unvermischt Wunderbaren bilden.⁴⁴

³⁹ Todorov 1972, S. 26.

⁴⁰ Vgl. Todorov 1972, S. 31.

⁴¹ Todorov 1972, S. 33. Textsortenkonstituierend sind jedoch streng genommen nur die erste und die letzte Bedingung. Zwar weist Todorov (1972, S. 33) darauf hin, dass die zweite fast immer miterfüllt sei, weshalb er sie aber zu den Bedingungen des Phantastischen zählt, wenn sie nicht zwingend notwendig ist, bleibt offen.

⁴² Vgl. Todorov 1972, S. 32. Auch Meißner (1989, S. 11), Lem (1974, S. 100) und Haas (1978a, S. 343) entsprechen dem mit ihrer Charakterisierung der Erwartungshaltung des Lesers als „naiv-realistisch“. Marzin dagegen (1982, S. 48f.) bezeichnet die von Todorov eingeführten Stellen als „relativ unbestimmt“ und betrachtet die Ambiguität als einzigen wirklichen Gesichtspunkt des Phantastischen bei Todorov.

⁴³ Vgl. Todorov 1972, S. 40.

⁴⁴ Vgl. Todorov 1972, S. 42f.

Todorovs „Einführung in die fantastische Literatur“ ist nicht unwidersprochen akzeptiert worden.⁴⁵ Die Vorwürfe, dass durch Todorovs Definition der Begriff des Phantastischen zu sehr eingengt werde⁴⁶ und letztendlich doch die Unschlüssigkeit des realen Lesers und nicht des implizierten Lesers die Textsortenzugehörigkeit bestimmt, stellen die beiden Hauptkritikpunkte an Todorovs Textsortendefinition dar. Insbesondere der zweite Punkt macht Todorovs Definition für eine Abgrenzung der Textsorte untauglich: Todorov definiert den Leser zwar als implizierten Leser, schreibt diesem aber Funktionen zu, „[...] die nur ein ‚realer Leser‘ erfüllen kann.“⁴⁷ Wenn die Unschlüssigkeit bis zum Ende der Erzählung aufrechterhalten wird, kommt nach Todorov immerhin „der Leser“ zu einer Entscheidung, welche Art der Erklärung für die Phänomene zu wählen ist.⁴⁸ Das kann aber nicht mehr vom implizierten Leser, sondern nur noch vom realen Leser entschieden werden, da der implizierte Leser mit Abschluss der Lektüre zu existieren aufgehört hat. Entsprechend argumentiert Marzin bezüglich Todorovs Ausführungen zu Merimées „Die Venus von Ille“, in dem die Ambiguität bis zum Schluss andauert, „[...] was [nach Todorov] so viel bedeutet wie: über den Schluß hinaus.“⁴⁹ Marzin merkt grundsätzlich an, dass „[...] ‚über den Schluß hinaus‘ nur der reale Leser etwas empfinden kann, denn mit der letzten Zeile des Textes hört der implizierte Leser auf zu existieren.“⁵⁰ Deutlich wird daneben eine Gleichsetzung des implizierten Lesers mit dem realen Leser nach Marzin auch in Todorovs Ausführungen zur Zweitlektüre⁵¹, die im Verhältnis zur Erstlektüre bei der phantastischen Erzählung

[...] sehr verschiedene Eindrücke hervorrufen (in viel stärkerem Maße, als das bei einer anderen Art von Erzählung der Fall ist). Tatsächlich ist bei der zweiten Lektüre die

⁴⁵ Lem (1974) unterzieht Todorovs Positionen, wie Haas (1978a, S. 344) bemerkt, einer „scharfsinnig-scharfen“ Kritik. Eine Auflistung der Hauptvorwürfe findet sich bei Thomsen (1980, S. 356). Lems Kritik ist allerdings von Marzin (1982, S. 63f.) selbst wiederum einer Kritik unterzogen worden, nach der Lem „[...] an den wesentlichen Schwachstellen der Todorovschen Theorie vorbei[geht], da er sich zu sehr auf dessen Sample und die Mängel desselben konzentriert, als auf die Ergebnisse, die dieser daraus gewonnen hat.“ Auch Wörtche (1987, S. 40-46) setzt sich mit Lems Kritik an Todorov auseinander und zeigt, dass seine Angriffe zum größten Teil an Todorovs Positionen vorbeigehen. Vgl. zur Kritik an Todorov auch Schmitz-Emans 1995, S. 82-85.

Lems eigener zweibändige Entwurf „Phantastik und Futurologie“ (Lem 1974 und 1977) hat keinen Eingang in die Kinder- und Jugendliteraturforschung gefunden. Darstellungen finden sich bei Thomsen (1980) und Marzin (1982, S. 64-75).

⁴⁶ Vgl. Marzin 1982, S. 55 und Cersowsky 1983, S. 20.

⁴⁷ Marzin 1982, S. 57. Diesbezüglich verweist Marzin (1982, S. 57) auf einige Textstellen bei Todorov (1972, S. 31f., S. 40 und besonders S. 81).

⁴⁸ Vgl. Todorov 1972, S. 40.

⁴⁹ Todorov 1972, S. 42.

⁵⁰ Marzin 1982, S. 60.

⁵¹ Vgl. Marzin 1982, S. 58.

Identifizierung nicht mehr möglich – sie wird unweigerlich Meta-Lektüre: man enthüllt die Mittel des Fantastischen, statt seinem Charme zu unterliegen.⁵²

Von verschiedenen Eindrücken kann jedoch nur beim realen und nicht beim implizierten Leser ausgegangen werden, so dass Todorov tatsächlich eine Gleichsetzung vornimmt.⁵³

Bleibt ein Text die Erklärung eines Phänomens schuldig, löst er eine Unbestimmtheit also nicht auf, kann der Text je nach Erklärung, die der Leser annimmt, sowohl dem Wunderbaren oder dem Unheimlichen, aber auch, solange der Leser noch unentschlossen ist, dem Phantastischen zugeordnet werden. Für Haas bedeutet das, „[...] daß es nichts als den Eindruck, das Gefühl als letztentscheidende Instanz gibt. Phantastik wird zu einem *psychologischen* Phänomen, das notwendig individuell und temporär, keiner generellen Begründung oder Analyse zugänglich ist.“⁵⁴ Damit bietet Todorov keine akzeptable Definition der Textsorte Phantastik an.

Neben Todorovs 1972 in Deutschland erschienener Einführung werden 1974 mit dem ersten und 1975 mit dem zweiten Phaicon-Band die Konzeptionen von Louis Vax, Roger Caillois, Rein A. Zondergeld, Georges Jacquemin, Andrzej Zgorzelski und Thomas Owen in deutscher Übersetzung verfügbar.

Vax unternimmt nicht den Versuch, das Phantastische zu definieren. Es geht ihm nur darum, das Gebiet des Phantastischen durch Aufzeigen der Beziehungen zu benachbarten Textsorten einzugrenzen.⁵⁵ Haas bemerkt, dass diese Annäherung der weiter oben dargestellten Definition von Krüger und Koch entspricht.⁵⁶ Wie diese geht Vax vom Volksmärchen aus und grenzt die Phantastik gegen dieses ab: „Die phantastische Erzählung liebt es dagegen, uns Menschen, wie wir es sind, vor Augen zu führen, die sich in unserer Alltagswelt bewegen und auf einmal mit dem Unerklärlichen konfrontiert werden.“⁵⁷ In einer realistischen, empirisch-alltäglichen Welt,

[...] ereignet sich etwas Ungewöhnliches, Erschreckendes, Unerklärliches; und wir erfahren den typischen Schauer, der durch einen Konflikt zwischen dem Realen und dem

⁵² Todorov 1972, S. 81.

⁵³ Ein weiterer Beleg für die Gleichsetzung findet sich in Todorovs Feststellung (1972, S. 81f.), dass das Phantastische einen besonderen Akzent auf die „Zeit der Lektüre“ legt. Der Eindruck des Phantastischen stelle sich nur ein, wenn das Werk auch chronologisch gelesen wird. Von dieser Forderung abweichen kann jedoch wiederum nur der reale, nicht aber der implizierte Leser.

⁵⁴ Haas 1982, S. 20.

⁵⁵ Vgl. Vax 1974, S. 11. Vax (1974, S. 11-33) nennt „das Märchenhafte“, „den Aberglauben“, „die Lyrik“, „das Grausige, das Makabre“, „die Kriminalliteratur“, „das Tragische“, „den Humor“, „die Utopie“, „die Allegorie, die Fabel“, „den Okkultismus“, „die Psychiatrie, die Psychoanalyse“ und „die Parapsychologie“.

⁵⁶ Vgl. Haas 1978a, S. 342.

⁵⁷ Vax 1974, S. 12.

Möglichen hervorgerufen wird. [...] Das Phantastische ist mit dem Skandal verbunden, wir sind gezwungen, das Unglaubliche zu glauben. [...] Das Phantastische im strengen Sinne erfordert den Einbruch eines übernatürlichen Ereignisses in eine von der Vernunft regierte Welt.⁵⁸

Die Phantastik bezieht sich dabei nicht auf übernatürliche Erscheinungen, die nicht beängstigend sind.⁵⁹

Ähnlich, auch den Aspekt des Bedrohlichen, Angsteinflößenden betonend, definiert Caillois das Phantastische:

Im Phantastischen [...] offenbart sich das Übernatürliche wie ein Riß in dem universellen Zusammenhang. Das Wunder wird dort zu einer verbotenen Aggression, die bedrohlich wirkt, und die Sicherheit einer Welt zerbricht, in der man bis dahin die Gesetze für allgültig und unverrückbar gehalten hat. Es ist das Unmögliche, das unerwartet in einer Welt auftaucht, aus der das Unmögliche per definitionem verbannt worden ist.⁶⁰

Auch Caillois gelangt zu seiner Definition durch eine Abgrenzung zum Märchen, das sich in einer Welt abspielt, in der das Übernatürliche keine beängstigende Wirkung hat. Einen weiteren Unterschied sieht er im jeweiligen Ausgang: Im Gegensatz zum allgemein glücklich endenden Märchen⁶¹ endet die phantastische Erzählung „[...] fast unausweichlich mit einem unheilvollen Ereignis, das zum Tode, zum Verschwinden oder zur Verdammnis des Helden führt. Danach ist die Ordnung der Welt wiederhergestellt.“⁶²

Mit diesen Beschreibungen definieren Vax und Caillois nach Haas die phantastische Literatur inhaltlich und ordnen ihr wie Klingberg einen Grundbestand an Motiven zu.⁶³

⁵⁸ Vax 1974, S. 16f.

⁵⁹ Vgl. Vax 1974, S. 17.

⁶⁰ Caillois 1974, S. 46.

⁶¹ Vgl. Caillois 1974, S. 46.

⁶² Caillois 1974, S. 46-48.

⁶³ Vgl. Haas 1978a, S. 342. Vax (1974, S. 31-42) gibt unter dem Hinweis, dass das Entscheidende nicht das einzelne Motiv, sondern deren Gebrauch sei, folgende Motive an: „der Werwolf“, „der Vampir“, „vom menschlichen Körper losgelöste Teile“, „Störungen der Identität“, „Spiel mit dem Sichtbaren und dem Unsichtbaren“, „Veränderung der Kausalität des Raumes und der Zeit“ sowie „die Regression“. Caillois (1974, S. 63-66) nennt folgende Beispiele: „der Teufelspakt“, „die Seele in Not, die, damit sie zur Ruhe kommt, verlangt, dass eine gewisse Handlung vollbracht wird“, „das Gespenst, das zu einer wilden und ewigen Fahrt verdammt ist“, „die Verkörperung des Todes, die unter den Lebenden erscheint“, „das undefinierbare, unsichtbare Ding, das bedrückend wirkt, das anwesend ist und das tötet oder verletzt“, „die Vampire, d.h. die Toten, die eine ewige Jugend erlangen, indem sie das Blut der Lebenden aussaugen“, „die Statue, die Puppe oder der Automat, die sich plötzlich beleben und eine gefährliche Unabhängigkeit erreichen“, „der Fluch eines Zauberers, der eine schreckliche und übernatürliche Krankheit heraufbeschwört“, „die Phantomfrau, die aus dem Jenseits kommt und eine tödliche Verführung ausstrahlt“, „die Umkehrung der Gebiete des Traums und der Wirklichkeit“, „das

Mit dem Hinweis, dass diese Beschreibungen eine exakte Trennbarkeit zwischen der phantastischen und realistischen Literatur nahe legen, leitet Haas zu seiner Vorstellung der Positionen von Jacquemin, Owen und Zondergeld über, die unter anderem auf die Probleme, die aus einer strikten Trennung resultieren, eingehen.⁶⁴

Nach Jacquemin geht die phantastische Geschichte ebenfalls oft schlecht aus: „am Ende steht der oft grausige Tod. Aber im Hinblick auf eine gewisse Norm, ob moralischer, physischer, intellektueller oder anderer Natur, *stellt der Tod die Ordnung wieder her.*“⁶⁵ Vor dem Erscheinen des Phantastischen herrsche lediglich eine scheinbare Ordnung, die sich bei näherer Betrachtung als Unordnung herausstellt. Eine neue Unordnung wird nun durch das Phantastische erzeugt, so dass sich, ähnlich einem Streben nach Gleichgewicht, mit der hinzugekommenen Unordnung die Ordnung wieder herstellt.⁶⁶ Damit der Leser das phantastische Ereignis auch als solches erkennt und akzeptieren kann, muss ihm die Welt, in der es auftritt, vertraut sein.⁶⁷ Für Jacquemin gilt somit: „phantastische Autoren müssen Realisten sein.“⁶⁸ Davon ausgehend liegen Phantastik und Realismus dicht beieinander: „Das Phantastische geht im allgemeinen aus dem einen Schritt, den man zuviel gemacht hat, hervor.“⁶⁹

Gemeinsam ist den letztgenannten Autoren die Beschreibung der Phantastik als Differenz zum Realitätsverständnis des Lesers, beziehungsweise, wie Haas fest-

Zimmer, das Apartment, das Stockwerk, die Wohnung oder die Straße, die aus dem Raum verschwinden“ und „der Stillstand oder die Wiederholung der Zeit“.

⁶⁴ Vgl. Haas 1978a, S. 342.

⁶⁵ Jacquemin 1975, S. 46.

⁶⁶ Vgl. Jacquemin 1975, S. 43f.

⁶⁷ Vgl. Jacquemin 1975, S. 48f.

⁶⁸ Jacquemin 1975, S. 48. Unter Realismus versteht Jacquemin (1975, S. 47) in diesem Zusammenhang kein Literatursystem, sondern eine bestimmte Art des Erzählens, die dem Leser das Bekannte zeigt oder bei ihm den Eindruck erweckt, dass ihm das Dargestellte bekannt ist.

⁶⁹ Jacquemin 1975, S. 48. Ganz ähnlich äußert sich, worauf auch Haas (1978a, S. 343) hinweist, Owen (1975, S.72): „Beim Phantastischen gibt es eine Korrosion des Alltäglichen. Nicht so sehr der Riß ist phantastisch, sondern vielmehr dieses allmähliche Zerfallen, diese Korrumpierung, die sich langsam ausbreitet . . . als bedecke sich die Realität nach und nach mit Schuppen. Auf einmal merkt man, daß man anderen Boden unter den Füßen hat, man befindet sich in einer anderen Dimension. Es ist also nicht das Überraschende, welches das Phantastische hervortreten läßt, sondern das Phantastische ruft schließlich die Überraschung hervor.“

Daneben betont Zondergeld (1974, S. 88f.) die enge Beziehung zwischen dem Phantastischen und dem Realistischen. In der phantastischen Literatur entstehe kein Riss. Statt dessen ereigne sich eine Vertiefung. „Was wir als phantastisch bezeichnen, ist nichts weiter als eine bis in seine äußerste, d.h. utopische Konsequenz vollzogene Realistik, die das, was wir gemeinhin als realistisch betrachten, geradezu phantastisch in seiner Verkürzung erscheinen läßt.“

stellt, als Gegeneinandersetzung von Phantastik und Realität⁷⁰. Zgorzelski dagegen weist diese als unhaltbar zurück. Nach seiner Auffassung ist das Unterscheidungskriterium zwischen einem realistischen und einem phantastischen Roman stets der Übereinstimmungsgrad zwischen „empirischer Realität“ und „fiktiver Welt“ gewesen.⁷¹ Daraus resultiert

[...] die weitgehende Abhängigkeit des Begriffes Phantastik von dem Begriff Realismus, der aber im Laufe seiner Geschichte sowohl für Autor wie für Leser wiederholt eine andere Bedeutung erhalten hat. So ändert sich auch die Auffassung der Phantastik mit dem Bedeutungswandel des Begriffs ‚Realismus‘.⁷²

Nach Zgorzelski bildet jede in einem literarischen Werk geschaffene Welt eine eigene Art Realität. Obwohl die Gesetze dieser Welt denen der empirischen Realität ähnlich sein können, sind sie doch nie mit ihnen identisch. Erst wenn die inneren Gesetze der fiktiven Welt zerbrochen werden, entsteht Phantastik.⁷³ „Die Reaktion besteht im allgemeinen aus Überraschung, Unglauben, Erstaunen, Verwunderung, Verblüffung, Bestürzung oder sogar Entsetzen.“⁷⁴ Im Gegensatz zu Caillois entstehen diese Gefühle allerdings nicht mehr beim realen Leser, sondern bei der Erzählinstanz und den Figuren des Textes. Das Phantastische ist an deren Erkenntnis gebunden, dass ein Ereignis die als existent angesehene natürliche Ordnung der dargestellten Welt verletzt. Das Phantastische stellt dabei jedoch nur eine Übergangserscheinung dar: Wenn sich nämlich die Mitglieder der dargestellten Welt an diese Ereignisse gewöhnt haben und sie als selbstverständlich ansehen, hören sie auf phantastisch zu sein.⁷⁵

1.1.2.2 Gerhard Haas' weites Phantastikverständnis

Aus der Perspektive eines poetologischen Klassifizierungsbedürfnisses wird die Nützlichkeit dieser Definitions- und Beschreibungsversuche von Haas nicht bestritten. Gleichwohl stellt er mit Bezug auf Caillois fest, dass die Frage, weshalb sich Märchen, phantastische Schauergeschichten oder mythische Erzählungen so ähneln, völlig ausgeklammert bleibt. Haas spricht sich dafür aus, vor der Betonung des Trennenden das Gemeinsame und Verbindende herauszuarbeiten. Das kann nach Haas nur über die Ermittlung der gedanklichen Strukturen, die dem Erzählerischen und Inhaltlichen vorausgehen, geleistet werden.⁷⁶ Auf diesem

⁷⁰ Vgl. Haas 1978a, S. 343.

⁷¹ Vgl. Zgorzelski 1975, S. 55.

⁷² Zgorzelski 1975, S. 55f.

⁷³ Vgl. Zgorzelski 1975, S. 58.

⁷⁴ Zgorzelski 1975, S. 58f.

⁷⁵ Vgl. Zgorzelski 1975, S. 59f.

⁷⁶ Vgl. Haas 1978a, S. 344.

Wege werden auch die Schwierigkeiten, die sich aus den oben genannten Ansätzen ergeben, umgangen, nämlich

[...] dass die modifizierende Qualität des Phantastischen durch die radikal festlegende Einengung auf das Grauen erregend verdeckt wird und nicht zuletzt, dass die psychologische Begründung des Phantastischen keine Basis für eine wissenschaftliche Verständigung abgibt, da sie notwendig individuell und temporär, aber das heißt: beliebig bleibt.⁷⁷

Haas intendiert nicht, phänomenologische Unterschiede einzuebnen. Es geht ihm „[...] zunächst einmal darum, deutlich zu machen, wie vorschnell in der Diskussion die Töne gekappt werden und wie sehr die Ergebnisse vom Sachzwang der literarischen Genreunterscheidung vorgeprägt sind.“⁷⁸ Dabei ist dann auch die Kinder- und Jugendliteratur zu berücksichtigen, in der eine andere Form der Phantastik vorliegt, die von den oben genannten Autoren nicht betrachtet worden ist⁷⁹:

Phantastik um der Illumination, Schmückung und Erweiterung des Lebens willen, das ‚andere‘ nicht als Drohung, nicht als Entwurfsfeld des möglich-unmöglichen künftigen und auch nicht als glückverheißendes Einssein mit dem Wunder, sondern ‚nur‘ als heiter-ernstes Spiel.⁸⁰

Entgegen den bisherigen inhaltlichen und psychologischen Phantastikdefinitionen bemüht sich Haas um einen Bestimmungsversuch, der von der „argumentativen Struktur“ ausgeht. Vorüberlegungen haben für ihn diesbezüglich bereits Pierre-Georges Castex, Jacquemin und Caillois geliefert.⁸¹ Castex Phantastikdefinition⁸² deutet für Haas implizit „[...] die Methode des Erfahrungsgewinns über die Phantasie an, wenn er [Castex] logische Gedanklichkeit und mythische Bildhaftigkeit parallel setzt und wenn er für die Phantastik im engeren Sinne die Erkenntnisstrukturen von Traum und Magie in Anschlag bringt.“⁸³ Explizit geht es Jacquemin nach Haas um diese Methode⁸⁴: Für Jacquemin „[...] geht das Phantastische aus einer Annäherung an die Realität hervor, welche die rationalen Methoden zugunsten anderer aufgibt, die schwerer bestimmbar oder dunkler sind, in denen alle nicht fest umreißbaren Eigenheiten des Menschen zusammen-

⁷⁷ Haas 1978a, S. 344.

⁷⁸ Haas 1978a, S. 346f.

⁷⁹ Vgl. Haas 1978a, S. 347.

⁸⁰ Haas 1978a, S. 347.

⁸¹ Vgl. Haas 1978a, S. 348.

⁸² Castex (zit. nach Jacquemin 1975, S. 34f.) schlägt folgende Definition des Phantastischen vor: „Die Phantastik ist die ursprüngliche Form, welche das Wunderbare annimmt, wenn die Phantasie, anstatt einen logischen Gedanken in Mythen umzuwandeln, Gespenster heraufbeschwört, denen sie bei ihren einsamen Streifzügen begegnet ist. Das Phantastische entsteht aus dem Traum, dem Aberglauben, der Angst, der Reue, der nervlichen oder geistigen Überanspannung, dem Rausch und allen krankhaften Zuständen.“

⁸³ Haas 1978a, S. 348.

⁸⁴ Vgl. Haas 1978a, S. 348.

fließen.“⁸⁵ Und Caillois vermutet bezüglich seiner Bestimmung des Wunderbaren in der Sciencefiction, dass „[...] die Elemente des Wunderbaren, anstatt irgendeiner schöpferischen Fülle zu entspringen, in der genüßlich ein Hirngespinnst auf das andere getürmt wird, jedesmal einer verborgenen Notwendigkeit, die von vornherein ihre unterschiedlichen Ziele festgelegt hat [...]“⁸⁶, gehorchen.

Erkenntnistheoretisch heißt das für Haas,

[...] dass der gegensatz von ‚realistisch‘ und ‚phantastisch‘ [...] nicht als gegensatz von gedanklicher strenge, ordnung, logik einerseits und irrationaler beliebigkeit andererseits verstanden werden kann, sondern sich darstellt als neben- und miteinander von mehr oder minder striktem rational-logischem, dem prinzip der kausalität verpflichtetem ordnen und argumentieren und einer form des erkenntnisgewinns und der weltsicht, die anderen, vorwissenschaftlichen, komplexeren prinzipien folgt.⁸⁷

Diese Feststellung führt Haas schließlich zu Claude Lévi-Strauss und dessen Konzeption des wilden Denkens. Nach Lévi-Strauss gibt es neben dem logisch-schlussfolgernden Denken der Wissenschaft noch einen zweiten Weg, zu Erkenntnissen zu kommen, der in gleicher Weise gültig ist: das mythische Denken.⁸⁸ Ebenso wie das mythische Denken steht das magische Denken nicht in einem Gegensatz zur Wissenschaft, sondern parallel zu dieser.⁸⁹ Es handelt sich um

[...] zwei Arten der Erkenntnis, die zwar hinsichtlich ihrer theoretischen und praktischen Ergebnisse ungleich sind [...], nicht aber bezüglich der Art der geistigen Prozesse, die die Voraussetzung beider sind und sich weniger der Natur nach unterscheiden als aufgrund der Erscheinungstypen, auf die sie sich beziehen.⁹⁰

Neben der allgemein anerkannten wissenschaftlichen Methode gibt es damit eine zweite, die sich zwar von dieser unterscheidet, aber dennoch zu gültigen Erkenntnissen kommen kann. Diese zweite Methode wird im Folgenden als wildes Denken bezeichnet und ist nach Haas in Anlehnung an Lévi-Strauss wie folgt charakterisiert:

- ‚Wildes denken‘ setzt einen globalen und integralen determinismus voraus; alles steht mit allem auf rational nicht aufhellbare weise in zusammenhang;
- ‚wildes denken‘ ist immer eine intuitive antizipation von methoden und ergebnissen, die die wissenschaft in ihrem vorsichtig-sorgfältig begründendem gang erst in der jeweiligen zukunft einholt;
- ‚wildes denken‘ ist erkenntnisgewinn auf der ebene der sinnlichen wahrnehmung und der einbildungskraft, ist ein ‚denken‘ in komplexen bildern, die auf etwas verweisen,

⁸⁵ Jacquemin 1975, S. 43.

⁸⁶ Caillois 1974, S. 60f.

⁸⁷ Haas 1978a, S. 348.

⁸⁸ Vgl. Lévi-Strauss 1973, S. 35.

⁸⁹ Vgl. Lévi-Strauss 1973, S. 25.

⁹⁰ Lévi-Strauss 1973, S.25.

- was bedeutung hat und was, im laufe der geistesgeschichte logisch ergreifbar, idee oder wissenschaftliche erkenntnis geworden ist oder noch wird;
- ‚wildes denken‘ ist eine art – eine art! – ‚intellektueller bastelei‘ mit einem begrenzten bestand von material, das immer neu geordnet wird und das prinzipiell heterogen ist.⁹¹

Haas behauptet nicht, dass das wilde Denken mit der Struktur des Phantastischen identisch ist. Wohl aber ließe sich zeigen, dass die Phantastik Elemente des wilden Denkens enthält. Die Struktureinheit der phantastischen Literatur kann damit aus dem wilden Denken und dem Menschen als Gattung zukommenden, ethnologisch und tiefenpsychologisch nachweisbaren Vorstellungseinheiten erschlossen werden. Bestätigt sieht sich Haas darin durch Ernst Blochs Beschreibung der Montage als künstlerischem Verfahren und durch die Ausführungen Zgorzelskis und Jacquemins. Die von Lévi-Strauss beschriebene Neuordnungsfunktion wird von beiden schließlich bezüglich einer zerstörten Ordnung und der Wiederherstellung derselben diskutiert.⁹²

Strukturell beschreibt Haas damit die phantastische Literatur als Neuordnungsversuch mit heterogenen Elementen. Entstehen dabei nun Brüche oder Risse, liegt Phantastik im engeren Sinne, entsprechend den oben dargestellten Konzeptionen vor. Strukturell äquivalent dazu ist die Phantastik, die sich vor allem in der Kinder- und Jugendliteratur findet.⁹³ Sie zeichnet sich dadurch aus, dass sich bei der Neuordnung „[...] überraschende, skurrile, erheiternde konstellationen, überlagerungen und querstellungen oder freie neue figuren ergeben [...]“.⁹⁴

Diese Überlegungen führt Haas in seinem Aufsatz „Phantasie und Phantastik“⁹⁵ bezüglich der Kinder- und Jugendliteratur weiter aus, indem er von einem sehr weiten Phantastikbegriff ausgeht, der es ihm erlaubt, Märchen, Mythen, viele Volkssagen, phantastische Erzählungen im engeren Sinne und Sciencefiction sowie die meisten Utopien unter das Signat des Phantastischen zu stellen. Die Begriffe „phantastisch“ und „realistisch“ werden in diesem Zusammenhang als erkenntnistheoretische Begriffe gebraucht, die nicht auf inhaltliche Gemeinsamkeit, sondern einzig auf eine bestimmte Struktur verweisen, wobei sich diese Opposition zwischen realistischer und phantastischer Literatur nach dem Stand der Forschung auf viererlei Weise konkretisieren lässt: stofflich-motivlich, handlungsstrukturell, psychologisch oder, wie Haas vorschlägt, argumentationsstrukturell.⁹⁶

⁹¹ Haas 1978a, S. 349.

⁹² Vgl. Haas 1978a, S. 349f.

⁹³ Vgl. Haas 1978a, S. 350.

⁹⁴ Haas 1978a, S. 350.

⁹⁵ Haas 1982. Vgl. auch weniger ausführlich Haas 1978b.

⁹⁶ Vgl. Haas 1982, S. 18. Nach Haas (1982, S. 18-20) erfolgt die stofflich-motivliche Einteilung auf Grund bestimmter Motive und Themen. Die handlungsstrukturelle schließt die erstgenannte zwar ein, legt den Schwerpunkt aber den Konzeptionen von Vax und Cail-

Das Phantastische stellt damit ausgehend vom wilden Denken einen besonderen Erkenntnisweg dar und kann über drei für Haas konstitutive Momente des wilden Denkens bestimmt werden⁹⁷:

- Wissenschaft und analog dazu eine den Gesetzen der Ratio verpflichtete Kunst ordnet und gestaltet grundsätzlich nach den Prinzipien der Homogenität, Kausalität, Systematizität und empirischen Plausibilität. [...] Phantastisches Denken folgt dieser Logik nicht durchgehend; es entwirft neue Ordnungen und Gesetze, denen die Wirklichkeit unterworfen ist und verbindet dabei mit Vorliebe das ‚normalerweise‘ Nicht-zusammengehörige, Disparate, Heterogene. [...]
- Das Phantastische ist ein Denken und Darstellen in komplexen Bildern, nicht in Begriffen. [...]
- Das Phantastische stellt den Versuch dar, durch ein immer neues und anderes Kombinieren dieser so heterogenen wie komplexen Bilder die Welt des Möglichen auszuloten.⁹⁸

Für den Bereich der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur stehen sich damit die Konzeptionen von Klingberg und Haas gegenüber. Beide Bestimmungsversuche werden von Haas und Klingberg in einem gemeinsamen Aufsatz zusammen mit Tabbert⁹⁹ in der dritten Auflage des von Haas herausgegebenen Handbuchs „Kinder- und Jugendliteratur“¹⁰⁰ dargestellt. Abgesehen von einem Abschnitt über die komisch-phantastische Kindererzählung¹⁰¹ bieten Haas, Klingberg und Tabbert bezüglich einer Textsortendefinition allerdings nichts

lois entsprechend auf die Struktur der Handlung. Todorovs Definition liegt der psychologischen Einteilung und das wilde Denken der argumentationsstrukturellen zu Grunde.

⁹⁷ Vgl. Haas 1982, S. 20.

⁹⁸ Haas 1982, S. 20f.

⁹⁹ Vgl. Haas / Klingberg / Tabbert 1984. Für den Abschnitt über „Erscheinungsformen, Strukturen und Funktionen der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur“ sind Haas und Klingberg verantwortlich, die Ausführungen zur komisch-phantastischen Erzählung stammen von Tabbert.

¹⁰⁰ Haas 1984.

¹⁰¹ Nach Tabbert (Haas / Klingberg / Tabbert 1984, S. 285-287, vgl. auch Tabbert 1982) kann sich der Erzähler „[...] der fiktiven Welt [...] voll Ernst oder voll Humor zuwenden.“ Aus der humorvollen Zuwendung resultiert die komisch-phantastische Erzählung, zu der neben der Phantastik und Komik als dritte Komponente „eine spielerische Beschäftigung mit Aspekten des Kindseins“ gehört. Tabbert unterscheidet drei Typen: Exemplarisch für den ersten Typ ist „Alice im Wunderland“; das Kindliche erscheint „[...] als etwas Infantiles, Egozentrisches, Beschränktes [...], das mit den vernünftigen Normen der Erwachsenen nicht vereinbar ist.“ Beim zweiten Typ erscheint das Kindliche „[...] als etwas Frisches, Junges und Ungebrochenes, das geeignet ist, die langweilige und konventionalisierte Erwachsenengesellschaft nicht nur zu verspotten, sondern auch zu revitalisieren.“ Als Beispiel dient Astrid Lindgrens „Pippi Langstrumpf“. Zum dritten Typ („Jim Knopf“) gehören Werke, bei denen eine der beiden Tendenzen nicht eindeutig erkennbar ist, die aber durchgängig Merkmale des kindlichen Weltbildes aufweisen, „[...] ohne daß ein für allemal ausgemacht ist, wie diese gewertet werden.“ Die von Klingberg beschriebene surreal-komische Erzählung hat damit eine Ausdifferenzierung erfahren.

Neues. Vielmehr werden die Probleme der bisherigen Diskussion deutlich: Hat Haas in seinem Aufsatz „Phantasie und Phantastik“¹⁰² lediglich auf die von Vax und Caillois beschriebene Handlungsstruktur verwiesen, wird nun auch deren Motivkatalog für die phantastische Kinder- und Jugendliteratur übernommen:

Im Zusammenhang eines begrüßenswerten Abbaus der starren Grenzen zwischen Jugendliteratur und Erwachsenenliteratur braucht Jugendliteratur gegen solche ‚harten‘ Motive nicht hermetisch abgeschirmt werden – Jugendliche lesen ja auch Poe und Science-Fiction-Texte für Erwachsene [...].¹⁰³

Später wird diese Grenzaufhebung jedoch wieder relativiert, da sich zwar keine festen Grenzen, wohl aber „[...] gewisse thematische Akzente bei phantastischen Texten der Kinder- und Jugendliteratur [zeigen].“¹⁰⁴ Wie Meißner diesbezüglich feststellt, werden also die Theorien aus der Erwachsenenliteratur zunächst auf theoretischer Ebene für die Kinder- und Jugendliteratur übernommen, ohne aber deren Tauglichkeit in Bezug auf konkrete Texte zu prüfen. Am Abbau der Motivgrenzen werden dann die Schwierigkeiten deutlich, so dass die Übernahme im Nachhinein etwas zurückgenommen werden muss.¹⁰⁵ „Ein eigenständiger Theorieansatz kann auf dieser Ebene kaum gedeihen – die Texte sperren sich gegen eine von außen aufgezwungene Theorie.“¹⁰⁶ Meißner unterstellt Haas und Klingberg deshalb in diesem Zusammenhang, dass es ihnen eigentlich darum geht, „[...] eine eigene, über die bisherigen Theorien hinausgehende Konzeption [die Anwendung des wilden Denkens auf die phantastische Literatur] vorzulegen.“¹⁰⁷ Haas’ Konzeption besitzt schließlich den Vorteil, dass sie sowohl auf die phantastische Literatur für Erwachsene wie auch auf die für Kinder und Jugendliche angewendet werden kann.

Diese Gegenüberstellung von realistischer und phantastischer Kinder- und Jugendliteratur hat allerdings unübersehbare Probleme: Zum einen fragt Meißner, „[...] wie er [Haas] die Abgrenzung der einzelnen traditionellen Gattungen innerhalb der neuen ‚Hypergattung‘ vornehmen will.“¹⁰⁸ Zum anderen ist festzustellen, dass nicht nur die phantastische Literatur, sondern auch die realistische

¹⁰² Haas 1982.

¹⁰³ Haas / Klingberg / Tabbert 1984, S. 269f.

¹⁰⁴ Haas / Klingberg / Tabbert 1984, S. 275.

¹⁰⁵ Vgl. Meißner 1989, S. 22f.

¹⁰⁶ Meißner 1989, S. 23.

¹⁰⁷ Meißner 1989, S. 23. Das wird daran deutlich, dass Klingbergs Position, die in der ersten Auflage des Handbuchs (Haas 1974) der einzige Beitrag zur phantastischen Kinder- und Jugendliteratur gewesen ist, nun nur noch recht knapp „in der Form eines integrierten Referats“ zur Darstellung gebracht wird (vgl. Haas / Klingberg / Tabbert 1984, S. 268), an dessen Ende Klingberg sogar seine Abgrenzung der surreal-komischen und der mythischen Erzählung von der phantastischen zurücknimmt (vgl. Haas / Klingberg / Tabbert 1984, S. 272). Nach Haas (1995a, S. 3) spricht Klingberg seit 1980 nur noch von einer Literatur der „fremden Wirklichkeiten“.

¹⁰⁸ Meißner 1989, S. 24. Vgl. zum Begriff Hypergattung Marzin 1982, S. 98.

Literatur aus einer Neuordnung von Elementen hervorgeht. Der einzige Unterschied besteht darin, dass die phantastische Literatur heterogene, die realistische Literatur hingegen homogene Elemente neu ordnet. Da die Frage unbeantwortet bleibt, wer aber die Heterogenität der Elemente festzustellen hat, der reale Leser, ein implizierter Leser, eine Erzählinstanz oder die Figuren der dargestellten Welt, wird das Problem einer Textsortenbestimmung lediglich verschoben, jedoch bei weitem noch nicht gelöst.

Es besteht ein Dilemma, das Meißner am Beispiel der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur im engeren Sinne beschreibt: Nachdem sich herausgestellt hat, dass sich die Konzepte zur Erwachsenenliteratur nicht problemlos übertragen lassen und Klingbergs phänomenologische Beschreibung der phantastischen Literatur im engeren Sinne der argumentationsstrukturellen Beschreibung von Haas zuwiderläuft¹⁰⁹,

[...] kommt es zu einem ‚Nebeneinander‘ verschiedener Phantastikbegriffe und verschiedener damit verbundener theoretischer Konzeptionen. Als genühten die Nebeneinanderfügungen noch nicht, sondert man zudem die ‚komisch-phantastische Kindererzählung‘ ab, [...] ohne zur vorangegangenen Diskussion Stellung zu beziehen. Dem unbefangenen Leser dürfte es nach der Lektüre dieser Abschnitte des Handbuchs kaum möglich sein, eine Bestimmung der Gattung der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur vorzunehmen.¹¹⁰

1.1.3 Definitionsversuche der 1980er Jahre: Winfried Freund, Dagmar Grenz, Wolfgang Meißner und Maria Nikolajeva

Zeitlich annähernd parallel zu Haas bemüht sich Winfried Freund in seinem Aufsatz „Phantasie und Phantastik im Kinder- und Jugendbuch“¹¹¹ um eine differenziertere Terminologie: Wegen eines inflationären Gebrauchs des Begriffs der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur sei mit diesem kein abgrenzbares Phänomen mehr beschreibbar, so dass dieser unbrauchbar geworden sei. Von dem Phantastikverständnis Klingbergs und Caillois’ ausgehend, stellt Freund fest, dass diese Art der Phantastik in der Jugendliteratur seltener als allgemein angenommen vorkommt.¹¹²

Viel häufiger taucht das auf, was man besser als Phantasiefiktion bezeichnen würde. Auch die Phantasieerzählung setzt ein sich der Realität gegenüber verständiges Bewusstsein voraus. Die Phantasie weitet aber die Realität aus, entgrenzt sie. Sie ist nicht invasorisch, sondern evasorisch, d.h. aus den engen alltäglichen Grenzen herausführend.

¹⁰⁹ Vgl. Meißner 1989, S. 24.

¹¹⁰ Meißner 1989, S. 24f. Vgl. zu weiterer Kritik an Haas’ Konzeption Marzin 1982, S. 98-101.

¹¹¹ Freund 1980.

¹¹² Vgl. Freund 1980, S. 197f.

Sie erzeugt nicht Unbehagen durch destruktive literarische Akte, sondern Befreiung und Beglückung in der Gestalt konstruktiver utopischer Entwürfe oder der Expansion der Handlungsfähigkeit.¹¹³

Von der evasorischen Phantasiefiktion, für die „Pippi Langstrumpf“ von Astrid Lindgren als Beispiel dient, und der invasorischen phantastischen Fiktion, die Freund in Preußlers „Krabat“ verwirklicht sieht, wird noch die didaktische Fiktion unterschieden. Sie bedient sich lediglich phantastischer Mittel, um Wertvorstellungen zu vermitteln oder kritisch darzustellen¹¹⁴: „Ziel ist aber immer die unmittelbare Wirklichkeitsbewältigung. [...] Sie gestaltet keine utopischen Entwürfe des Menschseins, sondern will praktische Lebenshilfe unter den herrschenden Bedingungen in anschaulicher Form geben.“¹¹⁵ Carlo Collodis „Pinocchio“ wird als klassisches Beispiel der didaktischen Fiktion genannt.

Ebenso wie Haas und Klingberg arbeitet Freund damit in seinem Aufsatz heraus, dass die phantastische Kinder- und Jugendliteratur eine andere Ausprägungsqualität als die Erwachsenenphantastik aufweist. Auch die didaktische Fiktion ist – wenn man sie so nennen mag – wohl hauptsächlich im Bereich der Kinder- und Jugendliteratur anzutreffen. Gleichwohl weisen alle Ausprägungen die Struktur des Phantastischen auf, so dass in gewisser Weise der zweite Schritt vor dem ersten getan worden ist. Bevor derart feine Differenzierungen vorgenommen werden, sollte zunächst, wie es Haas gefordert hat, das verbindende Gemeinsame herausgearbeitet werden, worauf Freund verzichtet hat.

Unabhängig von Klingberg, Haas und Freund bemüht sich Dagmar Grenz in ihrem Aufsatz „Die phantastische Erzählung in der Kinder- und Jugendliteratur“¹¹⁶ um eine neue Definition. Nach einer Darstellung und Kritik des bisherigen Forschungsstandes, stellt Grenz ebenso wie Freund fest, dass strenge Phantastik, die sie im Sinne Todorovs beschreibt und zu der sie auch noch einige der Mischformen zählen würde, kaum auftritt.¹¹⁷ Statt dessen handelt es sich bei der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur um eine Mischform, die zwischen der strengen Phantastik und dem Wirklichkeitsmärchen steht beziehungsweise in bestimmten Formen dem Wirklichkeitsmärchen bereits angehört.¹¹⁸

¹¹³ Freund 1980, S. 198.

¹¹⁴ Vgl. Freund 1980, S. 202.

¹¹⁵ Freund 1980, S. 202.

¹¹⁶ Grenz 1986.

¹¹⁷ Vgl. Grenz 1986, S. 38.

¹¹⁸ Vgl. Grenz 1986, S. 40. Unter Wirklichkeitsmärchen wird Wühl (1984) folgend ein bestimmter Typus des Kunstmärchens verstanden, der nach Grenz (1986, S. 39f.) eine „Psychologisierung der Figuren“, eine „realistische Darstellung der zeitgenössischen Wirklichkeit“ und das „In- und Gegeneinander der Ebenen der fiktiven Alltagswelt und des Phantastischen“ mit der phantastischen Erzählung im strengen Sinne gemeinsam hat. Im Unterschied zu dieser endet das Wirklichkeitsmärchen jedoch glücklich. Zwischen der Phantastik und dem (Kunst-)Märchen gibt es „[...] einen Bereich, der von beiden Gat-

Mit ihrer Argumentation knüpft Grenz an Klingberg an und führt damit nach Meißner die Diskussion in die Zeit zurück, in der „[...] die Theorien zur Erwachsenenphantastik noch keinen Einfluß auf die Überlegungen zur Phantastik im Kinder- und Jugendbuch hatten. Ein Ende der verwirrenden Diskussion dürfte sich damit aber kaum abzeichnen.“¹¹⁹ Zwar bezweifelt auch Meißner nicht, dass es sich bei der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur um einen Mischtyp handelt, doch weist er darauf hin, dass gerade das Krüger und Koch veranlasst hat, die Phantastik als eigenständige Textsorte zu betrachten.¹²⁰

In den späten 1980er Jahren erscheinen noch zwei Arbeiten, die sich eingehender mit der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur befassen. Es handelt sich zum einen um Meißners Dissertation „Phantastik in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart“¹²¹, in der es ihm vor allem um entwicklungspsychologische Rezeptionsaspekte geht, und zum anderen um Maria Nikolajevas „The Magic Code“¹²².

Meißner entwickelt zwar keine eigene Definition, wohl aber macht er einen Konsens zwischen den verschiedenen Theorien aus¹²³, den er für die phantastische Kinder- und Jugendliteratur übernimmt, „[...] da andernfalls die Gefahr droht, den Anschluß an den traditionellen Begriff völlig zu verlieren.“¹²⁴ Von Phantastik in der Kinder- und Jugendliteratur soll dann gesprochen werden,

[...] wenn in einem Werk (mindestens) zwei Handlungsebenen erkennbar werden, die sich nicht miteinander vereinbaren lassen. *Eine* der Handlungsebenen muß dabei dem Realitätsprinzip entsprechen, d.h. die in dieser Ebene eingesetzten Textkonstituenten folgen den Gesetzmäßigkeiten des logisch-empirischen Denkens und dem darauf aufbauenden Weltbild [= realistische Ebene]. Eine zweite Handlungsebene muß dem Realitätsprinzip widersprechen [= imaginäre Ebene]. Die Berührung der beiden Ebenen kann in vielfältiger Weise stattfinden: Der Übergang kann als angenehme oder unangenehme Überraschung gestaltet werden, auch das Moment der Angst ist – wie in der Erwachsenenphantastik – denkbar. [...] Gleichwohl muß eine Grenze zwischen den verschiedenen Realitätsebenen *im Text* erkennbar sein. Aus dem Handlungsverlauf muß sich ergeben, daß zwei miteinander nicht vereinbare Ebenen aufeinanderstoßen.¹²⁵

tungen abgedeckt wird und deswegen auch von beiden Gattungen her beschrieben werden kann.“

¹¹⁹ Meißner 1989, S. 28.

¹²⁰ Vgl. Meißner 1989, S. 28.

¹²¹ Meißner 1989.

¹²² Nikolajeva 1988.

¹²³ Vgl. Meißner 1989, S. 63f.

¹²⁴ Meißner 1989, S. 64.

¹²⁵ Meißner 1989, S. 64. Damit entspricht Meißners „Konsensdefinition“ im Wesentlichen Marzins Bestimmung des Phantastischen als Interdependenz zweier Handlungskreise. So wie die Gesetze des ersten Handlungskreises „[...] mit dem empirisch erfahrbaren naturwissenschaftlich verifizierbaren Weltbild [...]“ (Marzin 1982, S. 116) übereinstimmen, stehen „die Phänomene des zweiten Handlungskreises [...] im Widerspruch zu der empirischen

Dieses Grundmuster muss, damit von phantastischer Kinder- und Jugendliteratur gesprochen werden kann, bis zum Ende der Geschichte aufrecht erhalten werden. Wird die imaginäre Ebene im Verlauf der Erzählung zerstört, wird sie beispielsweise als Täuschung oder Traum entlarvt, sind diese Texte nach Meißner nicht mehr zur Phantastik zu zählen. Bleibt allerdings bis zum Schluss offen, ob Ereignisse einer imaginären Ebene angehören oder nicht, zählt das Werk zur Phantastik, da die imaginäre Ebene nicht durch den Text aufgehoben worden ist.¹²⁶ Meißner geht somit von einem sehr engen Begriff der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur aus, durch den selbst Klassiker wie Lewis Carrolls „Alice im Wunderland“ nicht mehr zur Phantastik gezählt werden können. Auch diese Definition hat jedoch ihre Schwächen: Meißner muss nämlich feststellen, dass in einer Reihe von Texten, die kein phantastisches Grundmuster aufweisen, „[...] eine von der Alltagsrealität abweichende Ebene überaus deutlich hervortritt.“¹²⁷ Da sich diese auch nicht unter die verwandten Textsorten wie Sciencefiction oder Märchen subsumieren lassen, bezeichnet Meißner diese Texte mangels eines übergreifenden Ordnungsbegriffs als „Literatur des Imaginären“.¹²⁸ Unter diesen Begriff fallen alle Werke, „[...] in denen eine einzige Handlungsebene besteht, innerhalb derer ohne Rücksicht auf die Realität Scheinwelten entfaltet werden können. Widersprüche zur logisch-empirischen Faktizität werden in dieser Literatur des Imaginären nicht kenntlich gemacht.“¹²⁹ Ausgehend von diesem engen Begriff der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur untersucht Meißner die realistische Ebene, den Übergang von der realistischen zur imaginären Ebene, die imaginäre Ebene und den Held auf dieser an Hand von 1983 und 1984 erschienen Erzähltexten näher.¹³⁰ Auf die einzelnen Ergebnisse soll an dieser Stelle aber aus zwei Gründen nicht näher eingegangen werden: Zum einen bleiben wegen der engen Auswahl viele Texte, die gemeinhin als phantastisch bezeichnet werden, unberücksichtigt¹³¹, was nach Klaus W. Hempfer in einem Rezeptionsästhetischen-konstruktivistischen Verfahren der Korpusbildung nicht zulässig ist, da „[...] als Ausgangspunkt ein historisch abgrenzbares Textkorpus zu wählen [ist], das von den zeitgenössischen Rezipienten eben durch die Verwendung bestimmter Normen / Konventionen als zu-

risch-rationalen, naturwissenschaftlich geprägten Welterfahrung.“ (Marzin 1982, S. 127) Das bloße Vorhandensein aber „[...] konstituiert noch nicht die Gattung der phantastischen Literatur. [...] [Erst] in der Interdependenz zwischen dem ersten und dem zweiten Handlungskreis manifestiert sich die Gattung der phantastischen Literatur.“ (Marzin 1982, S. 140)

¹²⁶ Vgl. Meißner 1989, S. 69-72.

¹²⁷ Meißner 1989, S. 81.

¹²⁸ Vgl. Meißner 1989, S. 81-85.

¹²⁹ Meißner 1989, S. 85.

¹³⁰ Vgl. Meißner 1989, S. 94-132. Vgl. zur Begründung der Textauswahl Meißner 1989, S. 89-93.

¹³¹ Vgl. Lange 1996, S. 132.

sammengehörig empfunden wurde.“¹³² Zum anderen besitzt nur jedes zweite Buch in Meißners Untersuchung das von ihm benannte Grundmuster. Die anderen Titel weisen lediglich in einzelnen Aspekten Übereinstimmungen zu diesem auf¹³³, so dass es ein wenig übertrieben zu sein scheint, von einem Grundmuster zu sprechen.

Im Gegensatz zu Meißners genügt Nikolajevas strukturalistisch orientierte Untersuchung bezüglich der Textauswahl Hempfers Forderung, indem sich ihr Korpus sowohl aus englischen als auch schwedischen und deutschen Werken zusammensetzt, die von der zu dieser Arbeit herangezogenen Forschungsliteratur zur phantastischen Kinder- und Jugendliteratur ebenfalls als Phantastik angesehen werden.

Einen völlig neuen Ansatz entwickelt Nikolajeva allerdings auch nicht, da sie ebenso wie beispielsweise Klingberg und Meißner (mindestens) eine zweite Welt als wichtigstes, unverzichtbares Element phantastischer Literatur ansieht.¹³⁴ Auch in der Beschreibung der Beziehung zwischen der primären Welt, in der das Realitätsprinzip herrscht, und der sekundären Welt geht sie nicht über Klingberg hinaus. Das Gleiche gilt letztlich für ihre Differenzierung der sekundären Welt in eine geschlossene, offene und implizierte¹³⁵:

Closed world will denote a self-contained secondary world without any contact with the primary world [...].

Open world is a secondary world that has a contact of some kind, and both primary and secondary worlds are present in the text.

Implied world is a secondary world that does not actually appear in the text, but intrudes on the primary world in some way [...].¹³⁶

Im Gegensatz zu Klingberg, der die geschlossene Welt als mythische Erzählung von der phantastischen Erzählung abgetrennt hat, konstituieren bei Nikolajeva alle drei Formen der sekundären Welt die Phantastik.

Obwohl Nikolajeva nach Tabbert die Gesetzmäßigkeiten und Muster phantastischer Erzählungen „mit besonderer Klarheit“ darstellt¹³⁷, wird an dieser Stelle auf eine Zusammenfassung verzichtet¹³⁸, da ihre Ausführungen zwar für die Regularitäten innerhalb der phantastischen Texte, nicht aber für die Definition der Textsorte besonders relevant sind.

¹³² Hempfer 1973, S. 135f.

¹³³ Vgl. Meißner 1989, S. 94.

¹³⁴ Vgl. Nikolajeva 1988, S. 43.

¹³⁵ Vgl. Nikolajeva 1988, S. 36. Mit den Begriffen „primäre“ und „sekundäre Welt“ orientiert sich Nikolajeva terminologisch an J.R.R. Tolkiens Aufsatz „On Fairy-Stories“.

¹³⁶ Nikolajeva 1988, S. 36.

¹³⁷ Vgl. Tabbert 2000, S. 189.

¹³⁸ Vgl. diesbezüglich Tabbert 2000, S. 188-191 und Rank 2002, S. 113-115.

1.1.4 Forschungsergebnisse zur Phantastikdefinition der 1990er Jahre

In den 1990er Jahren bemüht sich insbesondere noch einmal Wolfgang Biesterfeld um den Neuansatz einer Textsortendefinition. Von einer „Definitionsnot“ ausgehend führt Biesterfeld den Oberbegriff „extra-empirische Literatur“ ein¹³⁹, „[...] deren Inhalt gemäß einer aufgeklärten Konvention außerhalb der Erfahrung liegt [...]“.¹⁴⁰ Dieser Oberbegriff soll für die Erwachsenenliteratur wie die Kinder- und Jugendliteratur gleichermaßen gültig sein. Unter ihn fallen neben der Utopie, Sciencefiction, Fantasy und Phantastik, für die jeweils eine auf einem Minimalkonsens basierende Definition gegeben wird, auch Horror, Märchen, Sage, Naturwissenschaft und Philosophie. Eine über den Forschungsstand hinausgehende Definition der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur wird jedoch nicht gegeben.¹⁴¹

Neben Biesterfeld sind Gertrud Lehnert, Günter Lange, Carsten Gansel und wiederum Haas zu nennen. Um eine nähere Bestimmung der Textsorte sind jedoch nur Haas und Gansel bemüht.¹⁴² Haas kommt in seinen Veröffentlichungen bezüglich der Bestimmung phantastischer Kinder- und Jugendliteratur jedoch

¹³⁹ Vgl. Biesterfeld 1993, S. 71-75.

¹⁴⁰ Biesterfeld 1993, S. 75.

¹⁴¹ Vgl. Biesterfeld 1993, S. 75-80.

¹⁴² Lehnert (1990, 1993, 1995) geht es insbesondere um das Aufzeigen moderner und post-moderner Züge in der zeitgenössischen phantastischen Kinderliteratur und weniger um Fragen der Textsortendefinition. Fragen der Modernität aktueller phantastischer Kinder- und Jugendliteratur behandeln auch Haas 1995b, 2000 und Gansel 1998a, 1998b, 1998c, 1999.

Lange (1996) geht es weniger um eine Textsortendefinition als um eine Unterteilung der phantastischen Literatur in unterschiedliche Varianten. In seinem Phantastikverständnis orientiert sich Lange (1996, S. 131-133) an Binder (1975), nachdem er die Definitionen von Klingberg (1974) und Meißner (1989) als zu eng und den Ansatz von Haas (1978a, 1984, 1995a) als zu weit kritisiert hat. Ihm geht es um eine Erweiterung der drei Varianten phantastischer Kinder- und Jugendliteratur, die Müller (1979, S. 38) wie folgt unterscheidet: In der ersten Variante existieren eine phantastische und eine reale Welt nebeneinander; in der zweiten Variante spielt die Geschichte die ganze Zeit über in der realen Welt, auf die aber phantastische Personen, Requisiten oder Begebenheiten verändernd einwirken; in der dritten Variante gibt es nur eine phantastische Welt mit ihr eigenen Bewohnern und Gesetzmäßigkeiten. Lange (1996, S. 133f.) unterscheidet die dritte Variante in zwei eigenständige: Zum einen in an Jugendliche und Erwachsene adressierte Texte, die nur in einer mythischen Welt spielen, und zum anderen in die Texte, die nur in einer kindlichen Phantasiewelt spielen. Eine fünfte Variante bilden die so genannten Traumgeschichten. So legitim eine solche Einteilung auch ist, sie macht den zweiten Schritt vor dem ersten. Bevor es an die Unterteilung in verschiedene Modelle geht, sollte die Textsorte an sich definiert werden.

nicht wesentlich über das von ihm bisher Entwickelte hinaus.¹⁴³ Er demonstriert noch einmal die Probleme einer definitiven Einführung des Begriffs¹⁴⁴ und resümiert, dass nur „[...] ein Definitionsansatz, der nicht primär und ausschließlich auf phänomenologische oder [...] psychologische, sondern verstärkt auf strukturelle und funktionale Merkmale zielt, [...] die Diskussion entschieden weiterzubringen [scheint].“¹⁴⁵ Und damit meint er ganz einfach seinen eigenen Ansatz. Trotz dieser Ausführungen schließt sich eine Themenliste an, die eher auf Klingbergs engen Begriff anwendbar ist. Entgegen der von Klingberg erstellten Liste, bezieht sich diese aber einzig auf das Reisemotiv, das nach Haas in der phantastischen Literatur eine große Rolle spielt und eine Verwandtschaft zum realistischen Entwicklungs- und Erziehungsromans unübersehbar werden lässt.¹⁴⁶ Obwohl dem inhaltlich nicht zu widersprechen ist, bleibt zu kritisieren, dass begriffliche Klarheit damit noch immer nicht hergestellt ist. Diese findet sich erst bei Gansel und besonders bei Marianne Wünsch.

1.1.4.1 Realitätsbegriff und Historizitätsvariable: Carsten Gansel und Marianne Wünsch

In seinem Aufsatz „Vom Märchen zur Discworld-Novel“¹⁴⁷ formuliert Gansel, Ansätze von Caillois, Vax und Todorov aufnehmend¹⁴⁸, zunächst einen Arbeitsbegriff der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur: Phantastisches ist dadurch gekennzeichnet,

daß es von den Wahrscheinlichkeiten einer bestimmten historisch-sozialen Erfahrungswirklichkeit – der sogenannten „realistischen Fiktion“, bei der Elemente gemäß der Logik ihrer Verknüpfung in der realen Welt auch in der künstlerischen Darstellung miteinander verbunden sind – dadurch weit abweicht, daß auf der Ebene der literarischen Darstellung die Elemente (Figuren, Handlungen, Episoden, Zustände, Ereignisse) so miteinander in Verbindung gesetzt werden, wie das in der empirischen Wirklichkeit *nicht* oder *noch nicht* möglich ist. [...] Auf der Ebene der Darstellung erscheint Unmögliches

¹⁴³ Vgl. diesbezüglich auch Haas 1978a/b, 1982, 1983, 1985, 1986a/b, 1995a, 1999, 2000, 2001.

¹⁴⁴ Vgl. Haas 1995a, S. 3.

¹⁴⁵ Haas 1995a, S. 3.

¹⁴⁶ Vgl. Haas 1995a, S. 5f. Als phantastische Reisen nennt Haas (1995a, S. 6-11): „Reisen in andere Zeiten und nach phantastisch anderen Orten“, „phantastische Reisen zu sich selbst“, „andere Welten“, „Gäste aus dem Unbekannten“, „Miniaturgesellschaften“, „Hexen, Zauberer und Magier“, „Blick zurück ins Mythenzeitalter“, „Einbruch der Vergangenheit in die Gegenwart“, „das mythische Gegenspiel von Licht und Dunkelheit, Gut und Böse“ sowie „heiter-komisch-spielerische Alltags-Phantastik“. Vgl. zu den Themenbereichen auch Bemmann 1993, S. 61-66.

¹⁴⁷ Gansel 1998a. Vgl. auch Gansel 1988, 1998b und 1998c.

¹⁴⁸ Vgl. Gansel 1998a, S. 597