

Michael Endes Philosophie

im Spiegel von *Momo* und
Die unendliche Geschichte
Alexander Oberleitner



Alexander Oberleitner

Michael Endes Philosophie

im Spiegel von *Momo* und
Die unendliche Geschichte

Meiner

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische
Daten sind im Internet über <http://portal.dnb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-7873-3889-4

ISBN eBook 978-3-7873-3890-0

© Felix Meiner Verlag Hamburg 2020. Alle Rechte vorbehalten. Dies gilt auch für Vervielfältigungen, Übertragungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen, soweit es nicht §§ 53, 54 UrhG ausdrücklich gestatten. Satz: Jens-Sören Mann. Druck und Bindung: Druckhaus Nomos, Sinzheim. Werkdruckpapier: alterungsbeständig nach ANSI-Norm resp. DIN-ISO 9706, hergestellt aus 100% chlorfrei gebleichtem Zellstoff. Printed in Germany.

INHALT

Vorwort	9
Siglen	12

TEIL I · Grundlagen

A. Einleitung	13
1. Motivation	13
2. Auswahl bisher vorliegender Veröffentlichungen zum Forschungsbereich	15
3. Methodik und Zielsetzung	17
4. Quellen	19
B. Biographische und textliche Grundlagen	20
1. Biographische Andeutungen	20
2. Exkurs: Über die Anthroposophie und Endes Verhältnis zu ihr	25
3. Kurze Inhaltsangabe der Romane »Momo« und »Die unendliche Geschichte«	30
■ <i>Momo</i> 30 <i>Die unendliche Geschichte</i> 33	
C. Pfade zum philosophischen Denken Michael Endes	39
1. Über die Möglichkeit einer philosophischen Interpretation poetischer Texte	40
2. War Michael Ende ein Gegner des logischen (begrifflichen) Denkens?	45
3. Ausblick auf ein mögliches philosophisches Denken Endes	50
■ Reflexivität: Ende im Vergleich mit J.R.R. Tolkien 50 Kurzer Exkurs zu J.R.R. Tolkien 51 Die Geschichte eines Mißverständnisses 51 Über den reflexiven Charakter der <i>Unendlichen Geschichte</i> 54 Ethik 55	
4. Warum »Momo« und »Die unendliche Geschichte«?	59
5. Ergebnisse	62

TEIL II · *Momo* oder Die Kälte des Kapitalismus

A. Der Weg zum Nirgend-Haus	65
B. Die neue Welt des <i>Marxentius Communus</i>	66
1. <i>Momo</i> in der Geschichte und eine Geschichte in <i>Momo</i>	66
2. Ende und der Marxismus	69
C. Der Dämon des Herrn Fusi	70
1. Ein Besuch mit Folgen	71
2. Der Ursprung des Kapitalismus	92
■ Sein und Bewußtsein 92 Sinnfragen 95 Empirismus und Quantifizierung 97	
3. Zusammenfassung	103
D. Die Herrschaft der Zeit-Spar-Kasse	104
E. Der Wettlauf in die Unfreiheit	113
1. Die Konsumismusfalle	114
2. Gigis Begriff der Konkurrenz	120
F. Der wohlgeordnete Weltuntergang	127
G. Die Angst vor dem Tod	132
1. Fusi revisited	133
2. Der Schwindel der Freiheit	135
H. Größer als die Angst	139
1. Im Herzen	139
■ Die Harmonie der Sphären 139 Was ist Zeit? 145	
2. <i>Momo</i> singt	149
I. Ergebnisse	152

TEIL III · *Die unendliche Geschichte* oder Tu, was du willst!

A. Die Geschichte der Geschichten	155
B. The Neverending Story: Die Rache der Grauen Herren	157
C. Die Verwüstung der Innenwelt	164
1. Phantásien in Gefahr	166
■ Innen und Außen 166 Ist die Zerstörung Phantásiens ein privates Problem Bastians? 170	

2. Mondenkind	171
3. Die Wechselwirkung	172
D. Der Irrweg des Bastian Balthasar Bux	182
1. Die Erschaffung Phantásiens	182
■ Vor dem Aufbruch: Kurzer Exkurs zu Nietzsche 184 Wille und Wunsch 185	
2. Der Kindliche Kaiser	189
■ Xayíde 190 Die Stadt der verlorenen Seelen 195	
3. Die Wasser des Lebens	201
E. Ergebnisse	208
TEIL IV · Die Grenzen Phantásiens: Keine Kritik	211
A. Der Künstler als Philosoph?	211
B. Das Denken Michael Endes im größeren philosophischen Kontext	214
1. Marx oder Brecht?	215
2. Das Wesen der Erfahrungswissenschaft	217
3. Die Vermittlung zwischen Phantásien und »Menschenwelt«	221
4. Die Rolle der Mystik im Denken Michael Endes	224
C. Resümee und Beantwortung der Grundfragestellung	228
Literaturverzeichnis	237
Anmerkungen	243
Quellenangaben zu den einleitenden Zitaten	270
Namenregister	271

VORWORT

Comme l'on serait savant si l'on connaissait bien seulement cinq à six livres ...¹ – *Gustave Flaubert* –

Die *unendliche Geschichte* ist das erste Buch, an dessen Lektüre ich mich erinnern kann. Im Grunde war ich als Volksschüler sowohl mit dem Inhalt als auch mit dem (für mich) ungewohnt kleinen Schriftbild des Romans heillos überfordert, wollte aber aus kindlichem Ehrgeiz nicht hinter meiner älteren Schwester zurückstehen, die das Buch mit großer Begeisterung gelesen hatte. Daß ich damals dennoch bis zu Bastians glücklicher Rückkehr in die »Menschenwelt« vorgedrungen bin, verdanke ich meiner Mutter, die sich die Zeit nahm, mich durch den Roman zu begleiten, mir manche Passagen vorzulesen und andere, die ich nicht verstand (oder die mich mit Angst erfüllten), kindgerecht zu erklären. Was sie mir bei dieser und unzähligen anderen Gelegenheiten vermittelt hat, zählt zu den wichtigsten Dingen, die man Kindern überhaupt vermitteln *kann*: die Liebe zu Büchern.

Als ich Jahrzehnte später auf der Suche nach einem passenden Thema für meine Doktorarbeit war, fiel mir dieser Roman, der gleichsam mit mir mitgewachsen war und in dem ich in jeder Lebensphase Neues entdecken konnte, den ich inzwischen aber verschenkt hatte und nicht mehr besaß, durch einen Zufall wieder in die Hand. Probeweise und halb im Scherz versuchte ich mir vorzustellen, wie eine Dissertation über die *philosophischen* Aspekte dieses Buches – in Verbindung mit Endes *Momo*, das ich ebenfalls begeistert gelesen hatte – aussehen könnte. Das Ergebnis war derart verheißungsvoll, daß ich sofort mit ersten Entwürfen für diese Arbeit begann. Die Reaktionen, die diese Themenwahl bei anderen hervorrief, waren überraschend positiv – lediglich einige entfernte Bekannte ausgenommen (deren Entfernung zu mir seitdem noch drastisch angewachsen ist), die mich amüsiert fragten, was in aller Welt denn ein »Kinderbuchautor« mit Philosophie zu schaffen haben könne. Ich möchte bei dieser Gelegenheit Herrn Prof. Dr.

Gerhard Gotz sehr herzlich dafür danken, daß er sich sich ohne Zögern bereiterklärt hat, die Betreuung meiner Arbeit an diesem doch ungewöhnlichen und scheinbar entlegenen Thema zu übernehmen; natürlich auch für die gewohnt kompetente, umsichtige Betreuung selbst; und ganz besonders für seine große Geduld und Toleranz angesichts meiner Schwäche, Fristen stets bis zum Letzten auszureizen.

Ich möchte dieses Vorwort auch dazu nutzen, ein Mißverständnis von vornherein auszuschließen. Diese Arbeit erhebt den Anspruch, im wissenschaftlichen Interesse das *philosophische Denken* Michael Endes aus seinen Romanen heraus aufzuweisen; *nicht* aber jenen, diese Romane dadurch in irgendeiner Weise zu »adeln« oder gar zur *Hochkultur* »emporzuheben«. Zum einen ist die Einteilung in Hoch- und »populäre« Kultur ohnehin äußerst fragwürdig; zum anderen haben weder *Momo* noch *Die unendliche Geschichte* dies in irgendeiner Weise nötig. Beide sind auf ihre jeweilige Weise großartige Bücher, welche weder einer philosophischen noch einer psychologischen noch auch einer literaturwissenschaftlichen Analyse bedürfen, die ihren Wert erst zweifelsfrei und »objektiv« zu beweisen hätte. Ohnehin gilt ewig, was Hermann Broch in den Notizen zum »Tod des Vergil« schreibt: »Ein Kunstwerk rechtfertigt sich nicht durch theoretische Erwägungen, sondern durch sich selbst.«²

Nichtsdestoweniger würde ich es natürlich begrüßen, wenn diese Arbeit, indem sie das philosophische Denken Michael Endes kritisch zu würdigen versucht, auch dabei helfen könnte, einen zugleich tieferen und umfassenderen Blick auf sein Werk zu ermöglichen. Dies wäre mir umso mehr ein Anliegen, als die (öffentliche) Ende-Rezeption diesen Blick bisher eher *verstellt* hat: Es scheint, daß gerade Michael Ende einer jener Autoren war, die am meisten unter oberflächlicher, verständnisloser und oft auch überheblicher Kritik zu leiden hatten.³ Zwar gibt es, vom Gilgamesch-Epos aufwärts, wohl kaum ein bedeutendes literarisches Werk, über das nicht jeden einzelnen Tag irgendein selbsternannter »Experte« im Brustton der Überzeugung haarsträubenden, hanebüchenen Unsinn von sich gibt. Dennoch macht es schlicht zornig, wenn ein zutiefst systemkritisches Werk wie *Momo* in der Rezeption auf eine Stufe mit primitiven Esoterik-Büchlein à la »Buddhismus für Manager« gestellt wird;⁴ mehr noch, wenn ein Roman wie *Die unendliche*

Geschichte, der einige der tiefsten Fragen des Menschengeschlechts in großartige Bilder faßt, in der Verfilmung gegen den erbitterten Widerstand des Autors zu einem plumpen, dumpfen, völlig sinnfreien Actionspektakel verwurstet wird, dessen einziger Zweck es ist, den Kinobesuchern das Geld aus der Tasche zu ziehen;⁵ und am meisten, wenn dann von ihrer intellektuellen Überlegenheit allzu überzeugte »Kritiker«, die das Buch selbst offenbar gar nicht gelesen haben, sich berufen fühlen, auf Basis dieses filmischen Machwerks in nasalem Tonfall über Michael Ende zu richten.⁶ Wenn diese Untersuchung nur ein klein wenig dazu beitragen könnte, Rezensenten wie diese vor ihrer eigenen Ignoranz zu schützen, würde mich das von Herzen freuen.

Wie Endes Werke selbst und ein Großteil der verwendeten Sekundärliteratur, so wurde auch diese Arbeit nach den Regeln der sogenannten Alten Rechtschreibung verfaßt, um möglichst einheitliche Orthographie zu gewährleisten.

Wien, im August 2020

Alexander Oberleitner

Siglen

MO	Momo
UG	Die unendliche Geschichte
AD	Die Archäologie der Dunkelheit
GM	Das Gauklermärchen
JK1	Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer
JK2	Jim Knopf und die Wilde 13
MB	Magische Bühnenwelten
NG	Der Niemandsgarten
SIS	Der Spiegel im Spiegel
WP	Der satanarchäolügenialkohöllische Wunschpunsch
ZS	Die Zauberschule

TEIL I

GRUNDLAGEN

A. Einleitung

[...] es ging ihm in der Hauptsache um das Denken. Es war ein Denken in Bildern, ein Denken, das versuchte, die Welt auf einen Nenner zu bringen. [...] Er war indessen alles andere als verschwommen-schwärmerisch; die Welt schien ihm vielmehr ein Rätsel, das man mit logischem Werkzeug lösen könne [...]. – Rainer Lübbren über Michael Ende –

1. Motivation

Gibt es ein philosophisches Denken, das sich in Michael Endes Werken spiegelt? Die Frage allein mag in manchen Ohren absurd klingen – scheint sich doch die Kritik bis heute noch nicht einmal einig zu sein, ob Ende ein Schriftsteller von Rang und Bedeutung ist. In literaturwissenschaftlichen Nachschlagewerken sucht man seinen Namen meist vergeblich;⁷ wo überhaupt, taucht er in der Regel als »[e]rfolgreicher Kinder- und Jugendbuchautor«⁸ oder dergleichen auf. Abgesehen davon, daß letzteres als Pauschalurteil ganz entschieden Unsinn ist (wie jeder weiß, der auch nur einen kurzen Blick in Endes Erzählband *Der Spiegel im Spiegel* geworfen hat), implizieren derartige Punzierungen gemeinhin, daß das betreffende Werk wohl zu banal und oberflächlich sei, um als »ernsthafte Literatur« gelten zu können – eine Haltung, die selbst von beträchtlicher Oberflächlichkeit zeugt und nicht selten dazu dient, dem Kritiker die konkrete Beschäftigung mit diesem Werk zu ersparen. Das überlegene Lächeln, mit dem sich manch selbsternannter Literaturexperte zu »Endes außerordentlich populären Romanen« herabließ und -läßt, um sie nach kaum einem halben Blick in wenigen Worten abzutun,⁹ gehörte denn auch zu jenen Dingen, die den Autor zeit seines Lebens am meisten erzürnten – und das wohl zu Recht. Angenommen selbst, *Die unendliche Geschichte* wäre tatsächlich ein »Kinder- und Jugendbuch« (was äußerst fragwürdig

ist):¹⁰ Würde dies ihre literarische Bedeutung etwa von vornherein herabsetzen? Wäre deshalb etwa ausgeschlossen, daß sie tiefe Gedankengänge birgt, die einer näheren Betrachtung durchaus wert sind? Wenn wir im 21. Jahrhundert immer noch nicht gelernt haben, uns von solchen Vorurteilen zu lösen, sollten wir auf die Kritik literarischer Werke besser gänzlich verzichten. Uns Philosophen sollte derartige Kurzsichtigkeit, die weit eher den Kritiker als den Kritisierten entlarvt, jedenfalls von Berufs wegen fremd sein.

Daß Michael Ende ein (nicht nur) philosophisch gebildeter Mann war, wissen wir aus zahlreichen direkten wie indirekten Belegen. Friedrich Nietzsche etwa, der dem Autor wohl schon durch die anthroposophische Prägung seiner Jugendzeit vermittelt wurde (s.u.), wird in der *Unendlichen Geschichte* sogar wörtlich zitiert;¹¹ eine kurze Passage in *Momo* erweist sich bei genauerem Hinsehen als ironische Anspielung auf den Marxismus,¹² mit dem Ende durch sein großes Vorbild Bertolt Brecht in Berührung kommen mußte. Seine intensive Auseinandersetzung mit anderen Denkern, wie z. B. Kierkegaard,¹³ ist durch das Zeugnis von Freunden und Bekannten belegt; über den Widerhall einer beinahe lebenslangen Beschäftigung mit fernöstlichen, v. a. japanischen Denkschulen in seinen Büchern wurde viel geschrieben.¹⁴ Endes Werk nach dem philosophischen Denken des Autors zu befragen, ist vor diesem Hintergrund wohl kaum abwegig. Wäre es nicht vielmehr seltsam, eine strikte Trennlinie zu ziehen zwischen dem *Menschen* Ende, dem es »in der Hauptsache um das Denken [ging]« (Rainer Lübben), und dem *Schriftsteller*, in dessen Werk sich nichts von alledem spiegeln sollte?

Ein weiterer, nicht weniger evidenter Grund, nach dem Denken Michael Endes zu forschen, findet sich im Charakter seines Werkes selbst. Entsprechend der spezifischen Poetologie des Autors, an die wir uns im Rahmen dieses Teils der Untersuchung noch annähern werden,¹⁵ regen seine Bücher praktisch in ihrer Gesamtheit dazu an, gleichsam einen Blick hinter die Kulissen zu werfen; ja, sie verleiten den Leser geradezu, poetische Bilder nicht etwa für sich stehen zu lassen, sondern nach zugrundeliegenden Ideen und Konzeptionen zu fragen. Die Art und Weise dieses Fragens kann, je nach dem Interesse des Lesers, ganz verschieden sein – so mag der Psychologe oder Sozialwissenschaftler einen völlig anderen Zu-

gang zum Denken Endes finden als der Philosoph. Daß aber der Grundcharakter des Endeschen Werkes, den Leser zum Mit- und Nachdenken anzuregen, nicht etwa bloß im Auge des Betrachters, sondern in der Intention des Autors liegt, erläutert Ende selbst z. B. in *Die Archäologie der Dunkelheit*, wo es heißt:

Im Großen und Ganzen verharret der jetzige Leser in einer konsumtiven Haltung. Während es mir gerade darum zu tun ist, Bildergeschichten zu finden, [...] die den Leser eintreten lassen, um ihn zum Mitwirkenden zu machen. (AD 52f.)

Können wir nicht dieselbe aktive Rolle, die Ende hier dem Leser seiner Werke zuweist, für uns in Anspruch nehmen, wenn wir auf wissenschaftliche Weise nach seinem Denken forschen? Zu diesem Zweck wollen wir zuallererst die bisher vorliegende Literatur zu unserem Thema in den Blick nehmen.

2. *Auswahl bisher vorliegender Veröffentlichungen zum Forschungsbereich*

Die Michael-Ende-Forschung, schon zu Lebzeiten des Autors ein weites Feld, hat nach seinem Tod 1995 noch an Bedeutung zugenommen und ist mittlerweile kaum mehr zu überblicken. Indes geht die überwiegende Mehrzahl jener Untersuchungen, die ein Mindestmaß an Seriosität aufweisen,¹⁶ von primär literaturwissenschaftlichen Fragestellungen aus, welche für die vorliegende Arbeit unter Umständen hilfreich, aber letztlich nur von marginalem Interesse sein können. Hierzu sei exemplarisch Claudia Ludwigs Dissertation »Was du ererbt von deinen Vätern hast ...« Michael Endes Phantásien-Symbolik und literarische Quellen« (Frankfurt 1997) genannt. Obwohl darin den Einflüssen v. a. fernöstlicher Philosophie auf Endes Werk großer Platz eingeräumt wird, ist es doch nicht die Intention der Autorin, die Verarbeitung dieser Einflüsse durch Ende kritisch zu durchleuchten oder gar nach einer »Philosophie« Endes zu fragen.

Des weiteren gibt es eine Reihe von Arbeiten über Ende, die im Grenzbereich zwischen Literaturwissenschaft und Soziologie anzusiedeln sind, so etwa die Diplomarbeit der Germanistin Eva-

Maria Kowatsch, »Zivilisationskritik in Michael Endes Werken ›Die unendliche Geschichte‹ und ›Momo‹« (Wien 1995). Thematisch kommt diese Untersuchung der vorliegenden vielleicht noch am nächsten, ohne aber nach den philosophischen Grundlagen jener »Zivilisationskritik« zu fragen – was freilich auch nicht ihre Aufgabe sein kann. Dennoch nimmt es wunder, wie konsequent Kowatsch die Tatsache ignoriert, daß es sich bei Ende fast ausschließlich um *Kapitalismuskritik* handelt. Dies bleibt im Rahmen dieses Abschnitts noch zu erörtern.

Eine andere Art von Sekundärliteratur zu Endes Werk bewegt sich zwischen Literaturwissenschaft und Psychologie, wie z. B. Christian von Wernsdorffs »Bilder gegen das Nichts. Zur Wiederkehr der Romantik bei Michael Ende und Peter Handke« (Neuss 1983). Von Wernsdorff versucht u. a., die Verankerung von Endes Bilderwelt in den Grunderfahrungen der menschlichen Psyche aufzuweisen, ein Ansatz, der sich für die geplante Arbeit als nicht unfruchtbar erweisen mag, der aber einer philosophischen Fragestellung natürlich nicht genügt.

Sucht man hingegen nach dezidiert *philosophischen* Herangehensweisen an Endes literarisches Schaffen, so wird man noch am ehesten bei jenen Autoren fündig, die sich mit dem bereits erwähnten Konnex zwischen Endes Romanen und fernöstlichen Philosophien wie dem Buddhismus oder Daoismus beschäftigen. Vor allem Sôiku Shigematsus »Momo erzählt Zen« (Berlin 1991) ist hier zu nennen. Indes bleibt Shigematsus Buch, bei all seiner Kenntnis von Endes Werk, doch in erster Linie eine Einführung in den Zen-Buddhismus, dessen Grundlagen anhand ausgewählter Zitate aus »Momo« erläutert werden – ganz ähnlich jenem anderen Werk Shigematsus,¹⁷ welches Saint-Exupéry's »Der kleine Prinz« zum selben Zweck heranzieht. Ein tieferes Eindringen in die Gedankenwelten Endes findet also nicht statt und ist vom Autor auch gar nicht intendiert.¹⁸

Diese kurze Zusammenschau mag genügen, um Tilman Schröder zwar nicht grammatikalisch, wohl aber inhaltlich zuzustimmen, wenn er meint: »Eine [...] umfassende Würdigung vom Denken Michael Endes steht noch aus.«¹⁹ Nicht weniger als eine solche – kritische – Würdigung soll die vorliegende Untersuchung leisten.

3. Methodik und Zielsetzung

Wenn wir, wie im Falle Endes, einem Autor gegenüberstehen, dessen philosophische Einflüsse und Quellen wir recht genau kennen (s. o.), so ist die Verlockung nicht gering, sein Denken aus ebendiesen Quellen herzuleiten. Eine Untersuchung wie die vorliegende könnte dann z. B. diesem Rezept folgen: Anthroposophie vermischt mit Zen-Buddhismus, dazu ein kräftiger Schuß Nietzsche und eine Prise Marx – fertig wäre das »Endesche Denken«, welches der findige Interpret, gestützt auf jeweils passende Zitate, wohl ohne größere Schwierigkeiten in seinem Werk aufzuspüren vermöchte. Allein: Was würde dies mehr bedeuten als eine (weitere) literaturwissenschaftliche »Nacherzählung« dieses Werkes inklusive eines Aufweises seiner philosophischen bzw. weltanschaulichen Quellen? Eine Untersuchung, die das *eigenständige philosophische Denken* Endes zum Thema hat, muß andere Wege einschlagen. Es soll deshalb versucht werden, dieses Denken grundsätzlich und primär *aus dem Werk* heraus zu erschließen, wobei es die sattsam bekannten philosophischen Quellen Endes *methodisch* vorläufig auszublenken gilt. Nur so besteht berechtigte Hoffnung, daß sich uns das Denken Michael Endes letztlich als ein Ganzes zeigt, das mehr bzw. anderes ist als die bloße Summe verschiedenster »Einflüsse«.

Andererseits wäre es natürlich mehr als absurd, würde die vorliegende Arbeit zweieinhalb Jahrtausende Philosophiegeschichte ignorieren – etwa indem wir uns mit Endes Kapitalismuskritik in einer Weise beschäftigen, als habe es weder Marx noch den Marxismus jemals gegeben. *Wenn* aber im Laufe dieser Untersuchung verschiedene Denker bzw. philosophische Traditionen auf das Endesche Denken bezogen werden, so soll dies in erster Linie dazu dienen, das *Eigene* in diesem Denken um so deutlicher herauszustellen. Wir wollen also z. B. nicht primär fragen, welche Elemente in Endes Kapitalismuskritik sich letztlich Marx verdanken, sondern im Gegenteil: Was macht Endes Denken in diesem Punkt einzigartig? Wodurch zeichnet es sich hier aus, wenn wir es etwa – naheliegenderweise – mit dem Marxschen vergleichen? Es liegt – wie schon das Beispiel zeigt – in der Natur der Sache, daß wir bei einem solchen vergleichenden Nachschreiten der Gedankenwege Endes mit hoher Wahrscheinlichkeit auf jene Denker treffen wer-

den, mit denen sich der Autor selbst intensiv auseinandergesetzt hat. *Hier* erst ist also der methodische Ort, um die philosophischen Quellen Endes in den Blick zu nehmen – freilich nicht um ihrer selbst willen, sondern nur in dem Maße, wie dies inhaltlich gerechtfertigt erscheint.

Was soll mit dieser Vorgehensweise letztlich erreicht werden? Können wir tatsächlich hoffen, jenes »philosophische System Endes«, von dem etwa Friedhelm Mosers Büchlein in scherzhafter Weise spricht,²⁰ freizulegen? Wohl kaum; in einem nachgelassenen Manuskript Endes heißt es deutlich genug:

Ich habe kein philosophisches System, das mir auf jede Frage eine Antwort bereithält, keine Weltanschauung, die fertig ist – ich bin immer unterwegs. Es gibt zwar einige Konstanten, die sozusagen im Zentrum stehen, aber nach den Rändern hin ist alles offen [...]. (NG 304f.)

Ob es wirklich, wie Ende hier impliziert, die Aufgabe eines philosophischen Systems sein kann, »auf jede Frage eine Antwort« bereitzuhalten, sei hier offengelassen. Evident ist jedenfalls, daß die vorliegende Arbeit der Versuchung, das Denken Endes in das Korsett eines solchen Systems zu zwingen, tunlichst widerstehen sollte. Genauso unangebracht wäre es natürlich andererseits, dieses Denken durch Analyse des Werkes als unsystematisch zu »entlarven« – als ob es etwa zur Aufgabe eines Künstlers gehörte, ein abgeschlossenes System im traditionellen philosophischen Sinne in der Hinterhand zu halten. Schieben wir hingegen diesen Anspruch beiseite und konzentrieren uns primär auf jene »Konstanten im Zentrum«, von denen Ende im Zitat spricht, so mag es durchaus sein, daß sich uns sein Denken letztlich, wenn auch als »nicht systematisch im traditionell-rationalistischen Sinn«,²¹ so doch als stringentes Ganzes erweist. Unsere ersten Fragen müssen also lauten: Welche sind – in Anbetracht seines Werkes – die mutmaßlichen Hauptthemen im philosophischen Denken Michael Endes? Wo in diesem Werk finden wir sie in möglichst exemplarischer Weise vor? Soviel sei hier vorausblickend gesagt, daß wir davon ausgehen können, in Endes *Kapitalismuskritik* einerseits und der *Betonung des Schöpferischen im Menschen* andererseits auf die Leitlinien seines Denkens zu stoßen; und weiters, daß sich Endes Romane

Momo und *Die unendliche Geschichte* als zentrale Werke für jeden erweisen werden, der diese Leitlinien nachzuschreiten versucht. Diese Thesen werden im Rahmen dieses Teils der Untersuchung noch ausführlich zu begründen sein; vorläufig erlauben sie uns, die Fragestellung der vorliegenden Arbeit wie folgt zu präzisieren:

Ist es möglich, aus Michael Endes Romanen »Momo« und »Die unendliche Geschichte« ein eigenständiges, stringentes philosophisches Denken des Autors zu erschließen? Falls nein, was hindert daran? Falls ja, wodurch zeichnet sich dieses Denken aus?

4. Quellen

Da sich die vorliegende Untersuchung auf *Momo* und *Die unendliche Geschichte* konzentriert, sollen andere Werke Endes nur in ihrem jeweiligen Kontext zu den beiden Romanen herangezogen werden.²² Prinzipiell wird zu Lebzeiten des Autors veröffentlichten Texten höherer Stellenwert eingeräumt als dem Nachlaß, da völlig unklar ist, wie Ende selbst die unzähligen erhaltenen Fragmente, Skizzen und Ideen im Einzelnen bewertete. Eine Ausnahme bildet das Romanfragment *Der Niemandsgarten*, das mit vollem Recht als »Missing Link« zwischen *Momo* und *Unendlicher Geschichte* bezeichnet werden kann.²³

Die Aufzeichnungen von Podiumsdiskussionen und anderen Gesprächen, die der Autor im Laufe seines Lebens mit diversen Kunstschaaffenden, aber auch Politikern und anderen Personen des öffentlichen Lebens führte, stellen eine wichtige ergänzende Quelle für jeden dar, der Endes Denken aus den beiden Romanen zu erschließen versucht,²⁴ wobei natürlich der Unterschied zwischen Poesie und Argumentation (vgl. Abschnitt C.1) stets mitzubedenken bleibt. Dasselbe gilt für die zahlreichen erhaltenen Briefe Endes, der selbst am Höhepunkt seines internationalen Erfolges bemüht war, jede einzelne Zuschrift persönlich zu beantworten. Nicht berücksichtigt werden konnten hingegen – aus nachvollziehbaren Gründen – all jene Werke, die als Frucht von Endes Diskussionen mit japanischen Künstlern und Intellektuellen entstanden und bis heute nicht aus dem Japanischen übersetzt wurden.²⁵ Es ist gut möglich, daß sich hier noch Aspekte verbergen, welche die

Ende-Forschung wesentlich bereichern würden. Generell wäre es hoch an der Zeit für eine Zusammenführung der deutsch- und japanischsprachigen Zweige des Diskurses um Ende – von welcher Seite auch immer.

B. Biographische und textliche Grundlagen

[...] ich kann mir gut vorstellen, daß ein Buch wie die Unendliche Geschichte [...], wenn es 20 Jahre früher erschienen wäre, kein Publikum gefunden hätte. Vorher war man sich sehr einig darüber in der gesamten Literaturszene, daß nur die [...] realistische Literatur wirkliche Literatur ist. Es mußten also erst diese 20 Jahre vergehen und eine gewisse Übersättigung eintreten. Und in die hinein erschien plötzlich mein Buch und fand ein großes Publikum. Das war nicht berechnet und nicht beabsichtigt. Das ist mir halt widerfahren. – *Michael Ende* –

1. *Biographische Andeutungen*²⁶

Michael Andreas Helmuth Ende wird am 12. November 1929 als einziges Kind des aus Hamburg stammenden surrealistischen Malers Edgar Ende und der Preziosenhändlerin Luise Ende (geb. Bartholomä) aus dem Saarland im bayerischen Garmisch-Partenkirchen geboren. Der sich abzeichnende Erfolg des Vaters erlaubt es der Familie schon 1931, in die damalige Kunsthauptstadt München zu übersiedeln. Doch Edgar Endes Aufstieg als Maler rätselhafter, visionärer und oft bedrückend intensiver Traumwelten wird 1933 von der Machtergreifung der Nationalsozialisten, die sein Werk wie so vieles andere als »entartet« einstufen, jäh unterbrochen. Der Verhinderung von Ausstellungen und dem Ausbleiben jeglicher öffentlicher Aufträge folgt 1936 das endgültige Berufsverbot, das die Familie in eine ernsthafte materielle Krise stürzt. Im selben Jahr wird Michael Ende eingeschult, womit für das sensible und künstlerisch begabte Kind ein beinahe zehnjähriger »Gefängnisaufenthalt«²⁷ im autoritären Schulsystem des Dritten Reiches beginnt. 1944, als er im Zuge der sogenannten Kinderlandverschickung einige Zeit in seiner Heimatgemeinde Garmisch-Partenkirchen verbringt, erhält er als gerade 15jähriger den Stellungsbefehl. Er ignoriert ihn,

schlägt sich zur Mutter nach München durch und schließt sich der Widerstandsbewegung »Freiheitsaktion Bayern« an, die ihn mit kleineren Botenaufträgen betraut.

Dem erlösenden Kriegsende folgt bald auch die Befreiung aus dem schulischen Martyrium: Ende erhält die Möglichkeit, seine letzten beiden Schuljahre in der wiedereröffneten Freien Waldorfschule bei Stuttgart zu absolvieren (die Eltern stehen der anthroposophischen Bewegung nahe), wo er zum ersten Mal nachdrückliche Förderung seiner künstlerischen Begabungen erfährt (s. u.). Mit dem festen Vorsatz, Dramatiker zu werden, kehrt er 1948 nach München zurück. Ein Literaturstudium stellt sich indes als unfinanzierbar heraus, weshalb sich Ende für den »Umweg« über die Otto-Falckenberg-Schauspielschule, die ihm ein Stipendium gewährt, entscheidet. Die Jahre an der jungen und progressiven Schule, von Heinrich Sauer für damalige Verhältnisse geradezu antiautoritär geführt, erweisen sich in mancher Hinsicht als prägend für Endes spätere Entwicklung. Hier lernt er im Kreise seiner Mitschüler, von denen viele später bemerkenswerte Laufbahnen einschlagen,²⁸ jenes Theatermilieu kennen, zu dem er zeit seines Lebens intensive Beziehungen pflegt; hier rezipiert er begeistert die Dramen und Theorien des großen Brecht, die ihm in der Folge sowohl Segen als auch Fluch werden. Denn jene von Brecht inspirierten dramatischen Versuche, die Ende während und nach dem Abschluß seiner Ausbildung verfaßt – von der Komödie *Sultan hoch zwei* (1950) bis zum absurden Drama *Die Häßlichen* (1955) – scheitern allesamt kläglich und gelangen nie zur Aufführung. Es will und will ihm nicht gelingen, die Vorgaben seines Idols (dem er zu jener Zeit sogar in der äußeren Erscheinung nacheifert)²⁹ in adäquate künstlerische Formen zu gießen. Als Reaktion vertieft er sich nur noch mehr in Brechts theoretische Schriften wie etwa *Das kleine Organon*, bis deren ideologische Last sein eigenes Schaffen praktisch zum Erliegen bringt. Endes einziger Lichtblick in jener krisenhaften Zeit ist persönlicher Natur: In der Silvesternacht 1952 lernt er seine spätere Frau Ingeborg Hoffmann kennen, eine engagierte und erfolgreiche, wenn auch bei Regisseuren und Kollegen ob ihrer Direktheit in zwischenmenschlichen und Kompromißlosigkeit in künstlerischen Belangen gefürchtete Schauspielerin. Sie ist es auch, die Ende 1954 zum Bayerischen Rundfunk

vermittelt, wo er vor allem als Filmkritiker arbeitet. Leben kann er davon kaum: »Meine finanziellen Umstände waren so finster, daß ich meine Miete nicht mehr bezahlen konnte. Ich mußte von einem halben Liter Milch und ein paar Semmeln leben. Mir ging es hundsmiserabel [...].«³⁰

Künstlerische und materielle Krise lösen sich indes mit einem Schlag. Im Jahr 1956 trifft Ende einen befreundeten Grafiker, der ihn bittet, einen »kurzen Text für ein Bilderbuch«³¹ zu verfassen. Ohne den geringsten Handlungsentwurf beginnt er die Arbeit mit den berühmt gewordenen Worten: »Das Land, in dem Lukas der Lokomotivführer lebte, war nur sehr klein.«³² Durch absichtsloses Voranschreiten von Satz zu Satz, in bewußter Abkehr von jeder poetologischen Doktrin, entsteht aus diesem Anfang nach und nach die wundersame Welt von Lukas und seinem kleinen Freund Jim Knopf, der seine wahre Heimat finden muß. Als Ende das Manuskript nach zehn Monaten abschließt, ist aus dem kurzen Bilderbuchtext ein über 500seitiger Roman geworden, der schließlich in zwei Bänden (*Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer* und *Jim Knopf und die Wilde* 13) 1960/62 im Stuttgarter Thienemann Verlag erscheint. Schon der erste Teil wird ein überwältigender Erfolg und noch im Jahr seines Erscheinens mit dem Deutschen Jugendbuchpreis prämiert – sehr zur Verwunderung des Autors: »Ich hatte, ehrlich gesagt, noch nicht einmal eine Ahnung, daß solche Preise überhaupt existieren [...].«³³ Sein Durchbruch als Künstler entledigt Ende auch aller materiellen Sorgen – bis zur Katastrophe um die Verfilmung der *Unendlichen Geschichte* (s. u.).

Schnell allerdings zeigen sich auch die Schattenseiten des Erfolges. In der deutschen Literaturszene tobt gerade die sogenannte Eskapismus-Debatte, in die Ende ganz gegen seinen Willen hineingezogen wird. Ausgerechnet er, der sich gerade erst von den didaktischen Fesseln der Brechtschen Kunsttheorie zu befreien beginnt und dessen gesamtes Werk in geradezu exemplarischer Weise sozialkritisch ist, sieht sich plötzlich als typischer Verfasser von »Fluchtliteratur« gebrandmarkt, die den Blick auf die ökonomisch-politisch-soziale »Realität« verstelle. 1970 hat Ende es schließlich satt, sich ständig für seine Art des Schreibens rechtfertigen zu müssen, und zieht mit seiner Frau nach Genzano bei Rom, wo er 1973 den noch in Deutschland begonnenen Märchenroman *Momo* voll-

endet. Obwohl in Aufbau und erzählerischer Brillanz dem späteren Welterfolg *Die unendliche Geschichte* durchaus ebenbürtig, findet *Momo* ursprünglich wenig Resonanz. Erst nach der Prämierung mit dem Deutschen Jugendbuchpreis 1974 beginnen sich die Leser langsam für *Die seltsame Geschichte von den Zeit-Dieben und dem Kind, das den Menschen die gestohlene Zeit zurückbrachte* (so der Untertitel) zu interessieren. Zwischen und neben seinen Romanen verfaßt Ende ungeachtet seiner Selbsteinschätzung als »schrecklich faul« (NG 299) zahlreiche Gedichte und kurze Erzählungen, vor allem aber Dramen, darunter das jahrelang kaum beachtete, später jedoch viel gespielte *Gauklermärchen*. 1977 ermutigt ihn sein Verleger Hansjörg Weitbrecht, sich wieder einmal an einen Roman zu wagen, und läßt sich diverse Ideen aus Endes »Zettelkasten« vortragen. Bei einer kurzen Notiz über einen Jungen, der beim Lesen eines Buches buchstäblich in die Geschichte hineingerät, horcht er auf: »Du solltest das machen« (NG 300). Zögernd willigt Ende ein, meint aber, dieser Plot reiche maximal für ein Büchlein von hundert Seiten. Er irrt sich: Aus seiner Idee entsteht Weltliteratur.

Als *Die unendliche Geschichte* im Herbst 1979 in einer Auflage von nur 20.000 Exemplaren erscheint, ist Ende der Stoff unter den Händen zu einem hochkomplexen Roman mit kunstvoll ineinander verschachtelter innerer und äußerer Handlung gewachsen, der gleichzeitig durch die Unmittelbarkeit und Vitalität seiner Bilder besticht. Die Vorsicht des Verlags, der eine Überforderung der Leserschaft befürchtet, erweist sich bald als völlig unbegründet: Nicht nur wird der Roman mit Preisen regelrecht überhäuft, auch die Verkaufszahlen steigen rasch in schwindelerregende Höhen. Übersetzungen in alle Weltsprachen und damit der internationale Durchbruch lassen nicht lange auf sich warten. Auch *Momo* wird nun in zahlreiche Sprachen übersetzt, wobei sich vor allem die Übertragung ins Japanische als folgenreich erweist: Die massiv von Phänomenen der Entwurzelung bedrohte japanische Gesellschaft saugt das kapitalismuskritische Märchen Endes geradezu auf. Auf diesem Höhepunkt des Erfolges tritt der Produzent Dieter Geissler mit dem Projekt einer Verfilmung der *Unendlichen Geschichte* an den Autor heran. Nach langem Zögern willigt Ende unter der Bedingung ein, daß die künstlerische Botschaft seines Romans gewahrt bleiben müsse. Geissler indes wählt – ohne Ende davon in Kenntnis

zu setzen – die *Neue Constantin* von Bernd Eichinger (*Das Boot*) als Partner, der *Die unendliche Geschichte* rücksichtslos zu einem sinnfreien Actionspektakel Hollywoodscher Prägung pervertiert. Als der Autor dies zu spät bemerkt und die Notbremse ziehen will, droht ihm Eichinger wütend mit einer Schadenersatzklage in Millionenhöhe. Ende kann schließlich den (kommerziell sehr erfolgreichen) Film *The Neverending Story*, dessen Handlung aus Marketinggründen in eine amerikanischen Großstadt verlegt worden ist, nicht verhindern: Ein Prozess, den er gegen die Produktionsfirma anstrengt und der ihn an den Rand des finanziellen Ruins bringt, geht verloren. Daß das Gericht dabei sinngemäß feststellt, die erwiegenermaßen grobe Verzerrung von Endes Roman sei nicht weiter relevant, da dieser sich vorwiegend an jugendliches Publikum wende, muß Ende, der sich sein Leben lang gegen die Stigmatisierung als »Kinderbuchautor«, ja gegen die Einteilung von Literatur in »hochwertige« Erwachsenen- und »unterhaltende« Kinderliteratur als solche wehrt, als besondere Verhöhnung empfinden.³⁴ Seine schwerste Prüfung steht ihm indes noch bevor: Seine energische Frau Ingeborg, die sich bis zuletzt mit ganzer Kraft gegen *The Neverending Story* gestemmt hat, stirbt, unmittelbar nachdem sie den Film in einem italienischen Kino gesehen hat, völlig unerwartet an einer Lungenembolie. Erschüttert bricht Ende die Zelte in Italien ab und kehrt nach München zurück, wo er erfährt, daß er durch betrügerische Machenschaften seines Steuerberaters vor dem endgültigen Bankrott steht. Er sieht sich gezwungen, nicht nur Möbel und Bilder seines Vaters, sondern auch die Zeichentrickfilmrechte zu *Jim Knopf*, *Momo* und *Die unendliche Geschichte* zu verkaufen.

Halt findet der unermüdliche Ende, der 1983 inmitten des zeit- und kraftraubenden Streits um *The Neverending Story* einen anspruchsvollen, bemerkenswert düsteren Erzählband mit dem Titel *Der Spiegel im Spiegel* vorgelegt hat, in neuen Projekten. Gemeinsam mit dem befreundeten Komponisten Wilfried Hiller verfaßt er mehrere Opern und Singspiele, wie das bis heute gern gespielte *Traumfresserchen* oder *Der Rattenfänger*, eine Auftragsarbeit des Theaters Dortmund – wobei Ende den weltbekannten Sagenstoff unvermutet zu einem »Aufschrei gegen das materialistische Denken« (Hocke/Neumahr)³⁵ umgestaltet, was speziell bei den irritierten Einwohnern Hamelns auf wenig Begeisterung stößt. Als

wichtigstes »Alterswerk« Endes gilt indes – zu Recht – sein Roman *Der satanarchäolügenialkohöllische Wunschpunsch* (1989), sein zweifellos humorvollstes Werk, hinter dessen leichtfüßiger Ironie sich jedoch unschwer schärfste Zivilisationskritik erkennen läßt. Die Mischung aus Tierfabel und Schauerroman, die Themen wie Umweltzerstörung oder Geldgier Erwachsenen wie Kindern unmittelbar zugänglich macht, wird zu einem seiner meistgelesenen Bücher, dessen Theaterfassung unter der Intendanz von Endes Jugendfreundin Ruth Drexel mit großem Erfolg am Münchner Volkstheater aufgeführt.

In jene Zeit fällt auch die Heirat Endes mit Mariko Sato, der japanischen Übersetzerin seiner Werke, mit der ihm indes nur noch sechs Jahre seines Lebens vergönnt sind. Seit 1992 verschlechtert sich seine Gesundheit zusehends; im Juni 1994 erfährt er, daß er an Magenkrebs erkrankt ist. Operationen und Chemotherapien bleiben ohne Erfolg. Am 28. August 1995 stirbt Michael Ende in der Filderklinik bei Stuttgart und wird am 1. September im kleinen Kreis auf dem Münchener Waldfriedhof beigesetzt. Über den Trauergästen ertönt ein Chor aus Endes einzigem in bairischer Mundart verfaßtem Werk, der Oper *Der Goggolori*: »Unsa Lem is zkurz und gar boid kummt da Dod, und is deangaschd [dennoch] a himmlische Gnadn.«

2. Exkurs: Über die Anthroposophie und Endes Verhältnis zu ihr

Wenn auch, wie oben betont, diese Arbeit keine Untersuchung der philosophischen und weltanschaulichen Quellen für Endes Werk sein kann und will, so wäre es doch methodisch zumindest fragwürdig, Endes Verhältnis zur Anthroposophie Rudolf Steiners völlig auszublenden. Neben der Prägung durch die Eltern ließen ihn wohl vor allem seine beiden letzten Schuljahre an der Freien Waldorfschule Stuttgart 1945–47, die er nach dem Martyrium des autoritären nationalsozialistischen Schulsystems als wahre Befreiung empfand (s. o.), der Person und den Ideen Steiners zeitlebens aufgeschlossen gegenüberstehen. Obgleich es keinen Beleg dafür gibt, daß Ende jemals Mitglied der Deutschen Anthroposophischen Gesellschaft gewesen wäre, bleibt doch als Tatsache bestehen, daß

er in Podiumsdiskussionen und anderen Gesprächen wiederholt und dezidiert Positionen Steiners als die eigenen vertrat.³⁶ Dies in Verbindung mit dem durchaus zweifelhaften Ruf, den Steiners Lehren (nicht nur) in akademischen Kreisen genießen, läßt es geraten erscheinen, die Anthroposophie als solche sowie Endes Verhältnis zu ihr genauer zu durchleuchten.³⁷

Unter »Anthroposophie« versteht man jene spirituelle Weltanschauung, die auf die Lehren des Österreicher Rudolf Steiner (1861–1925) zurückgeht und deren Impulse bis heute in vielfältiger Weise, etwa in den Bereichen der Landwirtschaft (Demeterbund), der Pädagogik (Waldorfschulen) oder des Finanzwesens (Gemeinschaftsbanken), fortwirken. Obwohl Steiner als promovierter Philosoph in logisch-begrifflichem Denken durchaus geschult war (Dissertation: »Die Grundfrage der Erkenntnistheorie mit besonderer Rücksicht auf Fichtes Wissenschaftslehre«, Rostock 1891), überschreitet vieles an seiner Lehre die Grenzen des rational Begründbaren. Tatsächlich rücken die Berufung auf »okkulte Erkenntnisse« sowie die Tendenz zur Ausbildung sogenannter »Geheimlehren« wesentliche Teile der Anthroposophie in die Nähe dessen, was heute gemeinhin als »Esoterik« bezeichnet wird. Auch der ausgeprägte weltanschauliche Eklektizismus Steiners, der u. a. Elemente des Deutschen Idealismus, der erfahrungswissenschaftlichen Methodik, der christlichen Mystik und der hinduistischen Reinkarnationslehre in sein Denken integrierte, kann als typisches Merkmal »esoterischer« Systeme und Bewegungen gelten.³⁸ Bei all dem Synkretismus verwundert es auch nicht, daß sich Steiners zugrundeliegendes, nach Eigendefinition »christliches« Menschenbild stark an Friedrich Nietzsche orientiert, über den er eine vielgelesene Monographie verfaßte (Friedrich Nietzsche, ein Kämpfer gegen seine Zeit; 1895) und dessen Konzeption des »Willens zur Macht« als Wesenskern des Menschen im Ansatz Steiners deutlichen Widerhall findet (vgl. auch Teil III dieser Untersuchung). Die daraus resultierende Betonung des Individuell-Schöpferischen, die freilich innerhalb des Steinerschen Denkens in einem latenten Spannungsverhältnis zur Idee »geschauter« oder »geoffenbarter« Wahrheiten steht, grenzt die Anthroposophie von zahlreichen anderen, meist kurzlebigen »spirituellen« Bewegungen des Fin de siècle ab und macht sie bis heute nicht zuletzt für Künstler und

Kunsttheoretiker attraktiv, die einen weit überproportionalen Teil ihrer Anhängerschaft bilden. Neben Michael Ende waren etwa die Schriftsteller Christian Morgenstern, Saul Bellow und Andrej Bely, die bildenden Künstler Joseph Beuys und Wassily Kandinsky oder die Komponisten Viktor Ullmann und Bruno Walter in unterschiedlichem Maße von den Ideen Steiners beeinflusst.

Eine Analyse der bis heute äußerst kontroversiell diskutierten Lehren Steiners³⁹ ist im Rahmen der vorliegenden Untersuchung selbstverständlich nicht möglich. Unumgänglich erscheint es hingegen, Endes Verhältnis zur Anthroposophie zumindest in vorläufiger Weise zu klären, nicht zuletzt, da ein begründeter Verdacht, Endes Denken würde letztlich in »okkulten Lehren« fußen, die vorliegende Untersuchung zu einem äußerst zweifelhaften Unternehmen machen würde. Zwei Fragen mögen hierbei hilfreich sein. Erstens: Welche Elemente und Motive in Endes *Werk* lassen sich – direkt oder indirekt – auf den Einfluß Steiners zurückführen? Zweitens: Inwieweit war, unabhängig davon, Endes *Weltbild* anthroposophisch geprägt?

Vorneweg: *Direkte* Anleihen bei Steiner sind in Endes *Werk* so gut wie nicht zu finden. Die zweimalige beiläufige Erwähnung des anthroposophischen Grundbegriffes *Astralleib* (bei Ende: »Sternenleib«, s. Niemandsgarten 136 bzw. 273) in Skizzen, die wahrscheinlich nie zur Veröffentlichung gedacht waren, ist fast schon alles, was die Recherche zu Tage zu fördern vermag. Eventuell könnte man noch die »Elementargeister« aus dem *Wunschpunsch* (25 sowie 193 ff.) mit den gleichnamigen Wesen der Steinerschen Mythologie identifizieren oder die Reinkarnationsphantasie des alten Beppo in *Momo* (39 f.) mit der Anthroposophie in Verbindung bringen – aber hier befinden wir uns bereits auf schwankendem Boden. (Zum Vergleich: Allein in *Momo* findet etwa Sôiku Shigematsu Dutzende Bezüge zum Zen-Buddhismus, mit dem sich Ende zur Zeit der Niederschrift intensiv befaßte.)⁴⁰ Daraus zu schließen, die Anthroposophie habe in Endes Denken kaum eine Rolle gespielt, wäre indes voreilig. Eher ist hier an Endes Arbeitsweise zu denken, die auf die Schaffung kraftvoller, vorstell- und damit erfahrbarer Bilder abzielte.⁴¹ Da sich aber die Kernbegriffe des Steinerschen Okkultismus wie etwa »Ätherleib«, »Astralleib« oder »Karma« dieser unmittelbaren Bildlichkeit weitgehend entzie-