

Katedra germanistiky
Filozofická fakulta
Univerzita Palackého v Olomouci

Bc. Johana Anna Štekerová
Das Motiv ‚Buch im Buch‘ in der deutschen Fantasyliteratur

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní předepsaným způsobem všechny použité prameny a literaturu.

V Břeclavi dne 18. 8. 2021

Mé velké díky patří zejména vedoucímu této práce, Mgr. Milanu Horňáčkovi, Ph.D. Nejen za jeho odborné vedení, cenné rady, velkou pomoc a podporu, ale i za všechny jeho hodiny, které udělaly tyto dva roky magisterského studia mnohem lepšími.

INHALT

1	EINLEITUNG	7
2	THEORETISCHER TEIL	8
2.1	DIE PHANTASTISCHE LITERATUR	8
2.1.1	<i>Definition</i>	8
2.1.2	<i>Charakteristik</i>	9
2.1.3	<i>Zu den Anfängen der phantastischen Literatur</i>	10
2.1.4	<i>Die phantastische Literatur heute</i>	11
2.1.5	<i>Typologie der phantastischen Literatur</i>	11
2.1.5.1	Typologie von Farah Mendlesohn	12
2.1.5.1.1	The Portal-Quest Fantasy.....	12
2.1.5.1.2	The Immersive Fantasy.....	13
2.1.5.1.3	The Intrusion Fantasy	13
2.1.5.1.4	The Liminal Fantasy	14
2.1.5.1.5	The Irregulars.....	14
2.1.5.2	Typologie von Nancy Traill	15
2.1.5.2.1	The Authenticated Mode.....	15
2.1.5.2.2	The Ambiguous Mode	15
2.1.5.2.3	The Disauthenticated Mode	16
2.1.5.2.4	The Paranormal Mode	16
2.2	THEMA UND MOTIV.....	17
2.2.1	<i>Thema</i>	17
2.2.2	<i>Motiv</i>	18
2.2.2.1	Thema und Motiv – Unterschiede.....	19
2.2.3	<i>Buch im Buch</i>	19
2.2.3.1	Eine kurze Vorstellung des Motivs	19
2.2.3.2	Die Buchmotive	20
2.2.3.2.1	Der ‚Büchernarr‘	20
2.2.3.2.2	Buch im Buch als Anderswelt	20
2.2.3.2.3	Buch im Buch als Schwelle	21
2.2.3.2.4	Der Held als Leser	21
2.2.3.2.5	Buch als Erziehungsmittel	22
2.2.3.2.6	Buch-Lektüre als Außenseitermarkierung.....	22
2.2.3.2.7	Lektüreverbote und die Kritik an der Vielleserei	23
2.2.4	<i>Intertextualität</i>	24
3	ANALYTISCHER TEIL	26
3.1	VORSTELLUNG DER AUSGEWÄHLTEN TEXTE	26
3.2	DIE UNENDLICHE GESCHICHTE.....	27
3.2.1	<i>Über den Autor</i>	27
3.2.2	<i>Handlung des Romans</i>	27

3.2.3	<i>Figuren</i>	28
3.2.3.1	Bastian Balthasar Bux	28
3.2.3.2	Átreju.....	28
3.2.3.3	Falco.....	28
3.2.4	<i>Erzählparameter</i>	29
3.2.5	<i>Typologische Einordnung im Rahmen der phantastischen Literatur</i>	30
3.2.6	<i>Die Buchmotive</i>	31
3.2.6.1	Der Büchernarr.....	31
3.2.6.2	Buch im Buch als Anderswelt.....	32
3.2.6.3	Buch im Buch als Schwelle.....	33
3.2.6.4	Der Held als Leser.....	33
3.2.6.5	Buch als Erziehungsmittel.....	34
3.2.6.6	Buch-Lektüre als Außenseitermarkierung	35
3.2.6.7	Lektüreverbote und die Kritik an der Vielleserei.....	36
3.2.7	<i>Intertextualität in diesem Roman</i>	37
3.3	DIE STADT DER TRÄUMENDEN BÜCHER	39
3.3.1	<i>Über den Autor</i>	39
3.3.2	<i>Handlung des Romans</i>	39
3.3.3	<i>Figuren</i>	40
3.3.3.1	Hildegunst von Mythenmetz	40
3.3.3.2	Phistomefel Smeik	41
3.3.3.3	Der Schattenkönig.....	41
3.3.3.4	Erzählparameter	41
3.3.4	<i>Typologische Einordnung im Rahmen der phantastischen Literatur</i>	42
3.3.5	<i>Die Buchmotive</i>	44
3.3.5.1	Der Büchernarr.....	44
3.3.5.2	Buch im Buch als Anderswelt.....	45
3.3.5.3	Buch im Buch als Schwelle.....	46
3.3.5.4	Der Held als Leser.....	47
3.3.5.5	Buch als Erziehungsmittel.....	47
3.3.5.6	Lektüreverbote und die Kritik an der Vielleserei.....	48
3.3.6	<i>Intertextualität im Roman</i>	49
3.4	TINTENHERZ.....	51
3.4.1	<i>Über den Autor</i>	51
3.4.2	<i>Handlung des Romans</i>	51
3.4.3	<i>Figuren</i>	52
3.4.3.1	Meggie Folchart	52
3.4.3.2	Mortimer Folchart	53
3.4.3.3	Tante Elinor.....	53
3.4.3.4	Staubfinger	53
3.4.3.5	Capricorn.....	53
3.4.4	<i>Erzählparameter</i>	54
3.4.5	<i>Typologische Einordnung im Rahmen der phantastischen Literatur</i>	55

3.4.6	<i>Die Buchmotive</i>	56
3.4.6.1	Der Büchernarr.....	56
3.4.6.2	Buch im Buch als Anderswelt.....	57
3.4.6.3	Buch im Buch als Schwelle.....	58
3.4.6.4	Der Held als Leser.....	59
3.4.6.5	Buch als Erziehungsmittel.....	59
3.4.6.6	Buch-Lektüre als Außenseitermarkierung	60
3.4.6.7	Lektüreverbote und die Kritik an der Vieleserei.....	61
3.4.7	<i>Intertextualität im Roman</i>	61
4	SCHLUSSFOLGERUNGEN	63
	RESÜMEE	65
	RESUMÉ	67
	LITERATURVERZEICHNIS	69

1 EINLEITUNG

In der vorliegenden Magisterarbeit befasse ich mich mit der Problematik des ‚Buches im Buch‘ in der zeitgenössischen deutschen Fantasyliteratur. Als Untersuchungsgegenstand wurden drei Romane deutscher Autoren ausgewählt. Es handelt sich um *Die unendliche Geschichte* von Michael Ende, *Die Stadt der träumenden Bücher* von Walter Moers und *Tintenherz* von Cornelia Funke.

Die Arbeit gliedert sich in einen theoretischen und analytischen Teil. Im theoretischen Teil befasse ich mich mit der phantastischen Literatur, ihrer Definition und Typologie sowie dem Begriff des Motivs und der Intertextualität. Der Begriff des Motivs bezieht sich auf das Thema der Arbeit – das Buch im Buch, welches ein wichtiges Motiv darstellt, das aber eng mit anderen Motiven zusammenhängt, die im analytischen Teil ebenfalls behandelt werden. Dieser Teil der Arbeit sollte Klarheit über zentrale Begriffe verschaffen, auf die ich bei der Analyse der drei erwähnten Romane zurückgreifen werde, und es wird ein ‚Raster‘ ausgearbeitet, mit dessen Hilfe die Romane eingeordnet werden sollen.

Der analytische Teil schließt sich an den theoretischen Teil an und diskutiert die im theoretischen Teil vorgestellten Buchmotive im Einzelnen. Darüber hinaus wird jeder von ihnen mit den notwendigen Informationen wie die Handlung, einem Kapitel über den Autor, den Hauptfiguren oder Erzählparameter ergänzt. Als letztes habe ich mich auf die Intertextualität konzentriert.

Ziel dieser Arbeit ist es nicht nur, das Motiv des ‚Buches im Buch‘ vorzustellen, sondern vor allem eine eigene, relativ kurze (aber für diese Art von Arbeit ausreichende) Liste von Motiven zu erstellen, die thematisch unter den Begriff ‚Buch im Buch‘ fallen. Darüber hinaus wird eine Analyse dieser Motive in den ausgewählten Romanen des Fantasy-Genres vorgenommen, um zu zeigen, wie diese Motive funktional eingesetzt werden und wie sie in der Zeit schneller medialer Veränderungen transformiert wurden.

Methodologisch wird bei der Analyse v.a. auf textimmanente und narratologische Ansätze zurückgegriffen, sowie mit dem – eng verstandenen – Intertextualitätskonzept gearbeitet.

2 THEORETISCHER TEIL

Im theoretischen Teil dieser Arbeit werde ich mich hauptsächlich mit phantastischer Literatur im Allgemeinen beschäftigen. Für die Ziele dieser Arbeit ist es wichtig, sie zu definieren, zu charakterisieren und Typologien vorzustellen, auf die ich im analytischen Teil der Arbeit zurückgreifen werde. Die zweite größere Einheit ist dann der Problematik des Motivs und Themas gewidmet, detaillierter diskutiert werden Buchmotive, die ebenfalls theoretische Grundlage für den analytischen Teil dieser Magisterarbeit bilden.

2.1 Die phantastische Literatur

Die phantastische Literatur ist eines der beliebtesten Literaturgenres (nicht nur) des 21. Jahrhunderts, obwohl sie lange Zeit als trivial galt. Die Veränderung in der Wahrnehmung dieses literarischen Genres setzte aber bereits im 18. Jahrhundert ein.

2.1.1 Definition

Es gibt viele Definitionen der phantastischen Literatur und auch unter den Literaturwissenschaftlern herrscht im Hinblick auf die ‚beste‘ Definition keine Einigkeit.¹ Die Diskrepanz nicht nur in Bezug auf die Definitionen, sondern auch im Zusammenhang mit anderen Begriffen der fantastischen Literatur ist zum Teil darauf zurückzuführen, dass dieses literarische Genre nicht nur von Forschern aus den Reihen der Akademiker, sondern auch von Laien, v.a. von den Fans thematisiert wird.²

Nach dem *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* ist die phantastische Literatur eine Form nicht-mimetischer Literatur, die dadurch gekennzeichnet ist, dass eine andere Welt, z.B. eine phantastische, die reale Welt durchdringt.³ Laut Uwe Durst lässt sich die phantastische Literatur in zwei Gruppen

¹ Vgl. Dědinová, Tereza: Po divné krajině: charakteristika a vnitřní členění fantastické literatury. Brno: Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, 2015. S. 25.

² Vgl. Dědinová, S. 15.

³ Vgl. Weimar, Klaus (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2007. S. 71.

unterteilen – die maximalistische und die minimalistische Genredefinition.⁴ Die maximalistische Theorie gilt für narrative Texte, in denen Naturgesetze verletzt werden. Die minimalistische Definition geht auf den Strukturalisten Tzvetan Todorov zurück, der seine Theorie in *Einführung in die fantastische Literatur* präsentierte. Todorov behauptet, dass das Phantastische durch das Zweifeln des Lesers reguliert wird, der bei der Wahrnehmung der fiktionalen Realität/Wirklichkeit bzw. der Rolle des Wunderbaren in dieser Welt schwankt. Der Text verlässt diese Sphäre des Phantastischen, wenn es eindeutige Signale für eine realistische oder wunderbare Leseweise gibt.

In allen Texten, die ich in dieser Arbeit analysieren werde, kommen Elemente vor, die eindeutig als übernatürlich markiert sind. Daher gehe ich auch von der maximalistischen Definition aus: In allen drei Romanen kommen fantastische Figuren vor – in der *Unendlichen Geschichte* geht ein Junge durch das Buch in eine phantastische Welt, in der er sich mit einem Drachen namens Falco anfreundet. In *Der Stadt der träumenden Bücher* tritt der Drache Hildegunst als Hauptfigur auf, und in *Tintenherz* tauchen Figuren aus den Büchern mit Hilfe einer fantastischen Fähigkeit auf.

2.1.2 Charakteristik

Die phantastische Literatur ist durch folgende Charakteristika geprägt:⁵ Der literarische Text hat eine narrative Struktur, das heißt der Text enthält eine Geschichte. Der Text enthält auch zwei entgegengesetzte Welten, von denen eine als ‚real‘ und die andere als ‚irreal‘ bzw. den Naturgesetzen nicht entsprechend wahrgenommen wird. Diese Konzeption entspricht der Theorie von Tzvetan Todorov und im Rahmen des Korpus entspricht dies *Der unendlichen Geschichte* und *Tintenherz*. In *Der Stadt der träumenden Bücher* gibt auch zwei Welten, aber beide sind gleich – phantastisch bzw. irreal. Es gibt nicht zwei verschiedene Teile wie in den beiden vorherigen Büchern. Dabei kommt es jedoch auf den Kontext der jeweiligen Kultur an, denn die ‚Entdeckung‘ der Naturgesetze und der Konsens über diese sind alles andere als unveränderlich. In der fiktionalen Welt kommen also Phänomene vor, die der Leser als un- oder übernatürlich erkennt, er weiß

⁴ Vgl. Durst, Uwe: Theorie der phantastischen Literatur. Münster: LIT Verlag, 2007. S. 17-46.

⁵ Vgl. Weimar, S. 71.

jedoch, dass sie in der fiktionalen Welt zunächst durchaus ‚real‘ sind. Diese Situation muss erklärt werden, wofür es drei Möglichkeiten gibt: Erstens ist es möglich, diese Elemente rückwirkend als trügerisch zu identifizieren, zum Beispiel als Halluzinationen. Zweitens können die Elemente als ‚real‘ betrachtet werden, oder drittens kann ihr Status unentschieden bleiben.

2.1.3 Zu den Anfängen der phantastischen Literatur

Zu Beginn sollte noch einmal angemerkt werden, dass es häufig eine Diskrepanz zwischen dem gibt, was als fantastisch angesehen wird und was nicht.⁶ Aber es ist nicht möglich, von fantastischer Literatur als Genre zu sprechen, bevor Phantastisches und Mimetisches⁷ konsequent unterschieden wurden. Das heißt, vor der Aufklärung.⁸

In der fantastischen Literatur vorkommende Motive haben ihre Wurzeln häufig in der Antike.⁹ Wie bereits angedeutet wurde, interessierten sich bis zum 18. Jahrhundert Literaturtheoretiker nicht sehr für die fantastische Literatur. Die Art und Weise, wie diese Literatur verfasst wurde, wurde als Verstoß gegen das mimetische Prinzip¹⁰ angesehen, das als grundlegend galt.¹¹ Fantastische Literatur wurde später sehr populär, besonders in England in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Zu den Lieblingsautoren dieser Zeit gehörten beispielsweise Horace Walpole oder Ann Radcliffe. Die Romantiker versuchten, die ersten Charakteristika dieses neuen Genres zu beschreiben.

Das Thema dieser Arbeit ist aber nicht die Geschichte der phantastischen Literatur. Daher werde ich nicht weiter darauf eingehen. Eine ausführlichere Darstellung der Geschichte findet man im *Phantastik – Ein interdisziplinäres Handbuch* oder z. B. im Buch *A Short History of Fantasy* von Farah Mendlesohn und Edward James.

⁶ Vgl. Dědinová, S. 25.

⁷ Mimesis bedeutet in diesem Fall Nachahmung der Wirklichkeit.

⁸ Vgl. Dědinová, S. 43.

⁹ Vgl. Brittnacher, Hans Richard (Hg.): *Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: Metzler, 2013. S. 1.

¹⁰ Das mimetische Prinzip erfordert vom Schriftsteller, die Realität nachzuahmen.

¹¹ Vgl. Traill, Nancy H: *Možné světy fantastiky*. Praha: Academia, 2011. S. 13.

2.1.4 Die phantastische Literatur heute

Wie bereits eingangs erwähnt wurde, ist die fantastische Literatur eines der populärsten Literaturgenres überhaupt, auch wenn kein Konsens darüber besteht, was eigentlich fantastisch ist und was nicht, weil sich die ‚Realität‘ bzw. der Konsens darüber, was sie ist, sehr schnell ändert und die Wahrnehmung selbst auch sehr individuell ist. Was als typisch für die heutige Bewertung gilt, ist das sogenannte „Prinzip der minimalen Abweichung“.¹²

Mit der phantastischen Literatur beschäftigt sich eine Reihe von Forschern, es wurde u.a. *Die Gesellschaft für Fantastikforschung* gegründet¹³, die jährliche Konferenzen veranstaltet, und die *Zeitschrift für Fantastikforschung* herausgibt.¹⁴ Es ist auch in der breiten Öffentlichkeit nicht mehr die Literatur für kleine Kinder, voller Drachen, Hexen und anderer fantastischen Wesen.

Eine große Welle der Popularität der phantastischen Literatur wurde durch eine literarische Gruppe aus Oxford, die ‚Inklings‘ ausgelöst,¹⁵ zu der u.a. die Autoren J. R. R. Tolkien (bekannt durch die Trilogie *Der Herr der Ringe* oder *Der Hobbit*) oder C. S. Lewis (bekannt durch *Die Chroniken von Narnia*) gehörten. Ihre Popularität hält bis heute an. Zu anderen bedeutenden Autoren der phantastischen Literatur gehören zum Beispiel J. K. Rowling (*Harry-Potter-Heptalogie*), George R. R. Martin (*Das Lied von Eis und Feuer*) oder Michael Ende mit dem Buch *Die Unendliche Geschichte*, das später ausführlich besprochen wird. Diese Autoren haben dazu beigetragen, dass das ehemals vernachlässigte Genre heute ein weltweites Phänomen ist.

2.1.5 Typologie der phantastischen Literatur

Es gibt mehrere Arten der Typologien der phantastischen Literatur, aber im Hinblick auf das Thema und die Ziele dieser Arbeit werde ich nur zwei davon erwähnen – die von Farah Mendlesohn und die von Nancy Traill.

¹² „Princip minimální odchylky“. Das bedeutet, wir füllen oft die Lücken aus, indem wir annehmen, dass die fiktive Welt unserer ähnelt. Diese Art der Vervollständigung hilft uns, die fiktive Welt besser vorzustellen. Vgl. Dědinová, S. 23.

¹³ Sie wurde 2010 in Hamburg gegründet.

¹⁴ Vgl. Müller, Hans-Harald, Schmeink, Lars (Hg.): *Fremde Welten: Wege und Räume der Fantastik im 21. Jahrhundert*. Göttingen: Walter de Gruyter, 2012. S. 1-2.

¹⁵ Vgl. Dědinová, S. 86.

2.1.5.1 *Typologie von Farah Mendlesohn*¹⁶

In der Einleitung zu ihrem Buch *Rhetorics of Fantasy*, in der Farah Mendlesohn sich mit der Typologie der phantastischen Literatur befasst, erklärt sie, dass es ihr wichtig ist, die Konstruktion dieses Genres überhaupt zu verstehen.¹⁷ Mendlesohn stellt auch in der Einleitung zu ihrem Buch einige wichtige Fragen.¹⁸ Anhand dieser Fragen untersucht sie verschiedene Arten von fantastischer Literatur. Diese Fragen betreffen z.B. den Eintritt in die phantastische Welt, die Begegnung mit dem Phantastischen und wie diese Begegnung das Narrativ beeinflusst. Diskutiert wird ebenfalls, wie die Art der Begegnung mit der Phantastischen die Wahl der Sprache bzw. des Stils und der rhetorischen Mittel beeinflusst und wie sie sich auf die Konstruktion des Fantastischen und auch die vom Leser notwendige ‚Mitarbeit‘ auswirkt.

In diesem Zusammenhang unterscheidet sie folgende Arten der phantastischen Literatur: **the Portal-Quest Fantasy**, **the Immersive Fantasy**, **the Intrusion Fantasy**, **the Liminal Fantasy** und eine Gruppe von nicht eindeutig einzuordnenden Texten – **the Irregulars**.

2.1.5.1.1 **The Portal-Quest Fantasy**¹⁹

Bei dieser Art von phantastischer Literatur betritt man (wie der Begriff schon sagt) eine fantastische Welt durch ein Portal. Das Portal dient somit als Übergang zwischen der fantastischen und der „normalen“ Welt. Der fantastische Teil liegt auf der anderen Seite des Portals und nichts dringt in die normale Welt ein.²⁰ In diesem Fall verlassen die Figuren eine vertraute Umgebung und gehen durch das Portal in eine unbekante Welt. Obwohl die Figuren meistens von der ‚normalen‘ Welt in die fantastische übergehen, ist dies nicht immer der Fall. Aber nur die Figuren können zwischen den Welten durch ein Portal gehen, nicht das Phantastische.²¹

Der Leser ist ein Begleiter der Hauptfigur, er ist an sie gebunden oder sogar von ihr abhängig und akzeptiert ohne Einschränkungen ihre Sicht der Dinge. In der

¹⁶ Farah Mendlesohn arbeitet an der Middlesex Universität in London und beschäftigt sich langfristig mit der phantastischen Literatur.

¹⁷ Vgl. Mendlesohn, Farah: *Rhetorics of Fantasy*. Middletown: Wesleyan University Press, 2008. S. XIII.

¹⁸ Vgl. Mendlesohn, S. XVIII.

¹⁹ Diese Begriffe haben sich in der englischen Sprache etabliert, daher werde ich sie in Englisch belassen und nicht übersetzen.

²⁰ Vgl. Mendlesohn, S. XIX.

²¹ Vgl. Mendlesohn, S. 1.

Portal-Quest Fantasy findet man den Einstieg (entry), den Übergang (transition) und die Erkundung (exploration).²² Typischerweise gibt es ab dem Moment des Eintritts für den Protagonisten (und somit auch den Leser) auch eine ‚Lehre‘: Es gibt ein Ziel, auf das man zusteuert.²³ Die Sprache ist elaboriert und stark deskriptiv.

Diese Art der fantastischen Literatur wird im praktischen Teil dieser Arbeit eine wichtige Rolle spielen, vor allem bei der Analyse von Michael Endes *Die unendliche Geschichte* und Cornelia Funkes *Tintenherz*.

2.1.5.1.2 The Immersive Fantasy

Diese Art der phantastischen Literatur ist der Science-Fiction am nächsten.²⁴ In diesem Fall ist das Fantastische in einer Welt vorhanden, die auf allen Ebenen als ein kompaktes Ganzes funktioniert und gegen äußere Einflüsse resistent ist.²⁵ Der Leser betritt diese Welt nicht, er ist von Anfang an ein Teil von ihr. Er sieht durch die Augen der Hauptfiguren und hört durch ihre Ohren. Im Wesentlichen muss sich der Leser in den Kopf der Hauptfigur (oder der Hauptfiguren) versetzen und akzeptieren, wie sie ihre Welt wahrnimmt.²⁶ Der Leser interpretiert dies dann durch das, was die Figur wahrnimmt, aber auch dadurch, was sie nicht sieht bzw. nicht mitteilt. Dies wird als doppelte Entfremdung bezeichnet.²⁷²⁸ Für phantastische Welten dieser Art ist auch typisch, dass sie oft überhaupt keine Magie enthalten.²⁹ Der Erzähler ist häufig allwissend.

Diese Art ist, zusammen mit der erstgenannten, zentral für den analytischen Teil dieser Arbeit, weil der Roman *Die Stadt der träumenden Bücher* an der Grenze zwischen diesen beiden Arten steht.

2.1.5.1.3 The Intrusion Fantasy

Bei dieser Art der phantastischen Literatur verletzt der phantastische Teil der Welt die Normalität, indem er Chaos in sie hineinbringt.³⁰ Die Basisebene ist hier die

²² Vgl. Mendlesohn, S. 2.

²³ Vgl. Mendlesohn, S. XIX.

²⁴ Vgl. Mendlesohn, S. XX.

²⁵ Vgl. Mendlesohn, S. 59.

²⁶ Vgl. Mendlesohn, S. 59.

²⁷ Im Original: Double estrangement.

²⁸ Vgl. Mendlesohn, S. 59.

²⁹ Vgl. Mendlesohn, S. XXI.

³⁰ Vgl. Mendlesohn, S. 115.

„normale“ Welt, diese ist gestört und mit dem störenden (phantastischen) Teil muss umgegangen werden – mit ihm wird verhandelt oder er wird besiegt. Das Eindringen nimmt den Figuren die Sicherheit, ohne sie an einen anderen Ort zu versetzen. Normalität und ihre Störung sind voneinander getrennt und der Leser weiß eindeutig, was normal ist und was nicht.³¹

2.1.5.1.4 The Liminal Fantasy

Diese Art der phantastischen Literatur kommt selten vor und ist sehr spezifisch.³² Von allen Kategorien, die Mendlesohn unterscheidet, ist diese offensichtlich die interessanteste, auch wenn sie schwer zu fassen ist und der Umgang mit ihr eine Herausforderung an die Kompetenzen des Lesers darstellt.³³ Wie der Name³⁴ schon andeutet, steht das Fantastische am Rande der Geschichte. Weder die Figuren noch der Leser können sich ganz sicher sein, ob die Existenz der fantastischen Elemente real ist oder nicht. Diese Elemente befinden sich an der Grenze, aber sie dringen sie nicht vollständig durch, und so gibt es keine hundertprozentige Sicherheit, dass das, was geschieht, nicht doch rational erklärt werden kann.³⁵ In Texten dieser Art kommen folglich Dinge oder Situationen vor, die schwer zu erklären sind. Obwohl dem Leser klar ist, dass etwas Seltsames passiert, verhalten sich die Figuren so, als ob alles normal verlaufen würde. Das Verständnis dessen, was phantastisch ist oder nicht, ist in diesem Fall also anders. Aber der Leser ist durch diese Einstellung viel mehr beunruhigt.³⁶

2.1.5.1.5 The Irregulars

Wie der Name schon sagt, schließt die Farah Mendlesohn hier alle Unregelmäßigkeiten ein, die die oben genannten Kriterien für die vier vorherigen Arten von der phantastischen Literatur nicht erfüllen.³⁷

³¹ Vgl. Mendlesohn, S. XXII.

³² Vgl. Mendlesohn, S. XXIII.

³³ Vgl. Mendlesohn, S. XXIV.

³⁴ Das Wort ‚limes‘ kommt aus dem Lateinischen und bedeutet Grenze.

³⁵ Vgl. Mendlesohn, S. XXIII.

³⁶ Vgl. Mendlesohn, S. XXIII.

³⁷ Vgl. Mendlesohn, S. XXV.

2.1.5.2 *Typologie von Nancy Traill*

Die Typologie dieser Literaturwissenschaftlerin basiert auf der Semantik der möglichen Welten.³⁸ Besonders wichtig für die Typologie ist nach Traill die Konstruktion des übernatürlichen Teiles und wie er mit dem natürlichen Teil zusammenhängt.³⁹ Traill unterscheidet vier Arten von Modi – **Authenticated Mode, Ambiguous Mode, Disauthenticated Mode** und **Paranormal Mode**.⁴⁰

2.1.5.2.1 **The Authenticated Mode**

In dieser Welt koexistieren beide Teile – das Natürliche und das Übernatürliche. Die Wesen aus dem übernatürlichen Teil können in den natürlichen Teil eindringen und damit die Naturgesetze dieses Teils der Realität brechen. Die Figuren sind sich auch bewusst, dass sie einander fremd sind.⁴¹

Diese Art von phantastischen Literatur nach Nancy Traill kann als die wichtigste angesehen werden, da wir hier zwei der im analytischen Teil der Arbeit behandelten Romane – *Die unendliche Geschichte* und *Tintenherz* – einbeziehen konnten.

2.1.5.2.2 **The Ambiguous Mode**⁴²

Nach Traill bildet die Ambiguität eine eigene Art der Fantastik. Der übernatürliche Teil ist beweglich aufgebaut und ist nicht vollständig durch den Erzähler authentifiziert.⁴³ Bis Ende des Textes ist der Status der fiktiven Welt instabil. Natürlich gibt es Versuche, natürliche Erklärungen zu finden, sie gelten jedoch als unwahrscheinlich oder werden in Frage gestellt.⁴⁴

³⁸ Vgl. Traill, Nancy H: *Fictional Worlds of the Fantastic*. Style, Band 25, Nr. 2, 1991, S. 196–210. JSTOR, www.jstor.org/stable/42945902. Zit. 25. 7. 2021. S. 196.

³⁹ Vgl. Traill, S. 199.

⁴⁰ Diese Begriffe haben sich in der englischen Sprache etabliert, daher werde ich sie in Englisch belassen und nicht übersetzen.

⁴¹ Vgl. Traill, S. 199-200.

⁴² Bei diesem Modus gibt Traill an, dass sie mit Tzvetan Todorov' These nicht einverstanden ist, dass Mehrdeutigkeit allein ausreicht, um ein Werk automatisch als fantastisch zu bezeichnen.

⁴³ Vgl. Traill, S. 200.

⁴⁴ Vgl. Traill, S. 201.

2.1.5.2.3 The Disauthenticated Mode⁴⁵

In diesem Modus ist der übernatürliche Teil auf die gleiche Weise aufgebaut wie beim Authenticated Mode. Der Unterschied besteht darin, dass es am Ende eine rationale Erklärung für die seltsamen Ereignisse gibt. Es war zum Beispiel ein Traum, eine Halluzination oder Wahnsinn.⁴⁶

2.1.5.2.4 The Paranormal Mode

Für den letzten Modus ist charakteristisch, dass das Übernatürliche innerhalb des natürlichen Teils existiert. Es ist lediglich eine Form der Erklärung für die seltsamen Phänomene, die dort auftreten. Einzigartig ist, dass außerordentliche Fähigkeiten (wie z.B. Telepathie) auch von normalen Menschen⁴⁷ und nicht nur von übernatürlichen Wesen besessen werden können.⁴⁸

⁴⁵ Dieser Modus entstand erst in der Mitte des 19. Jahrhunderts und er gehört nicht zu den traditionellen Modi wie der vorherige. Noch dazu bietet er eine unterschiedliche Darstellung des übernatürlichen Teils.

⁴⁶ Vgl. Traill, S. 201-202.

⁴⁷ Es ist meist die Gabe eines Gottes oder Dämons

⁴⁸ Vgl. Traill, S. 202.

2.2 Thema und Motiv

In diesem Kapitel des theoretischen Teils werde ich mich mit der Definition der Begriffe Thema und Motiv und den Unterschieden zwischen ihnen beschäftigen. Dieses Verständnis ist sehr wichtig, vor allem weil sich die Arbeit mit der Problematik ‚Buch im Buch‘ befasst. Daher ist es wichtig, den theoretischen Rahmen richtig zu setzen.

2.2.1 Thema

Das *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* definiert diesen Begriff wie folgt: „Die einem Text zugrundeliegende Problem oder Gedankenkonstellation“.⁴⁹ Über das Thema kann man weiter sagen, dass es das zentrale Organisationsprinzip des Textes ist und alle übrigen Strukturen und Elemente des Textes können diesem Prinzip untergeordnet werden. In den narrativen Texten, mit denen ich mich in dieser Arbeit beschäftige, ist das Thema entweder eine zentrale Idee, mit der sich der Inhalt dieser Texte zusammenfassen lässt, oder es handelt sich um „eine abstrakte Grundkonstellation, die in Darstellung und Geschehen konkret ausgestaltet wird.“⁵⁰ „Der Begriff ‚Thema‘ als Gegenstand der Rede wurde im 15. Jahrhundert aus dem Lateinischen ins Deutsche übernommen. Erst im 18. Jahrhundert kann man vom Thema als einem Grundgedanken sprechen, wenn auch zunächst nur im Kontext eines musikalischen Werkes. In der Linguistik taucht der Begriff Thema ab dem 20. Jahrhundert auf, in der Literaturwissenschaft ab den 1960er und zunehmend den 1970er Jahren.“⁵¹

Es gibt mehrere Begriffe, die mit dem Begriff Thema verwandt sind und die in ihrer Bedeutung sehr ähnlich sind. Dies sind Begriffe wie Stoff, Motiv oder Sujet. Für diese Arbeit ist es wichtig, vor allem die Unterschiede zwischen Motiv und Thema zu bestimmen – darauf gehen ich im folgenden Abschnitt ein.

⁴⁹ Vgl. Weimar, S. 634.

⁵⁰ Vgl. Weimar, S. 634.

⁵¹ Vgl. Weimar, S. 634.

2.2.2 Motiv

Wie ich bereits erwähnt habe, ist das Motiv ein mit Thema verwandter Begriff, aber die Bedeutung deckt sich auf keinen Fall. Laut dem *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* ist das Motiv die „kleinste selbständige Inhalts-Einheit oder tradierbares intertextuelles Element eines literarischen Werks.“⁵² Das Motiv unterscheidet sich von anderen ähnlichen Begriffen durch seine Dichte und Breite der Bedeutung. Bei einem Motiv handelt es sich um ein inhaltsbezogenes Schema, das frei verfügbar ist, um z. B. Figuren oder Orte zu gestalten, und nicht an einen bestimmten historischen Kontext gebunden ist.⁵³ Es hängt auch (wie das Thema) mit der Intertextualität zusammen. Das Motiv ist sowohl textbildend als auch strukturierend, weil es üblicherweise mehrfach in literarischen Texten erscheint, meist in Verbindung mit anderen Motiven.

Der Begriff Motiv taucht im Zusammenhang mit Literatur erstmals 1795 in Goethes Roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* auf. Doch Motive finden sich schon vor jeder literarischen Fixierung, zum Beispiel in den ursprünglich mündlich tradierten Märchen. Bei der Untersuchung von Motiven muss auch der kulturelle und historische Kontext beachtet werden, da die Bedeutung von Motiven in verschiedenen Kulturen nicht immer dieselbe ist.⁵⁴

Die Einteilung der Motive nach dem Aufbau des Handlungsablaufs wurde bereits von Johann Wolfgang von Goethe vorgenommen. Neben dieser horizontalen Art der Klassifizierung gibt es auch eine vertikale Klassifizierung, d.h. nach dem Grad ihrer textbildenden Kraft. Das Hauptmotiv⁵⁵, das oft schon im Titel eines literarischen Werkes enthalten ist, bestimmt die Komposition. Neben dem Hauptmotiv gibt es auch Nebenmotive⁵⁶, die nicht so wichtig sind und z. B. nur als Füllung wirken können.⁵⁷ Motive können auch nach ihrer Referenz eingeteilt werden. Sie lassen sich klassifizieren nach: Typen (z.B. *Femme fragile*), Orten (z.B. die *Judengasse* bei J. W. Goethe) oder Situationen, die sich z.B. aus den Figurenkonstellationen ergeben (z.B. der Konflikt zwischen den Schwestern). Bei Ding-Motiven handelt es sich semantisch um Symbole. Diese Dinge sind nur

⁵² Vgl. Weimar, S. 638.

⁵³ Vgl. Weimar, S. 638-639.

⁵⁴ Vgl. Weimar, S. 640.

⁵⁵ Auch „primäres Motiv“

⁵⁶ Auch „sekundäre Motive“

⁵⁷ Vgl. Weimar, S. 639.

Platzhalter für etwas anderes, so kann eine Maske zum Beispiel Verstellung symbolisieren.

2.2.2.1 Thema und Motiv – Unterschiede

Wie bereits festgestellt wurde, sind Thema und Motiv nicht synonym und es ist wichtig, zwischen ihnen zu unterscheiden. Das Problem ist, dass Motiv und Thema keine klar definierten Begriffe sind. Es gibt viele Definitionen, einige davon sind vage, andere überschneiden sich usw.

Das Thema ist eine allgemeingültige Idee einer Erzählung, die mit abstrakten Begriffen formuliert werden kann. Diese Idee manifestiert sich in den Strukturen des erzählenden Textes.⁵⁸ Das Motiv auf der anderen Seite bezeichnet eine im Vergleich zum Thema kleinere und konkrete Bedeutungseinheit. Letztlich können wir aber sagen, dass die beiden Konzepte zwei Seiten derselben Münze sind.⁵⁹

2.2.3 Buch im Buch

2.2.3.1 Eine kurze Vorstellung des Motivs

Das Buch im Buch ist ohne Frage eines der großen Motive der Literatur. Man kann sagen, dass dieses Motiv so alt ist wie das Buch selbst und es ist in verschiedenen Arten von Literatur zu finden. Die Verwendung dieses Motivs in Texten führt oft dazu, dass man sich fragt, ob es sich nicht z.B. nur um eine Metapher handelt.⁶⁰ Dies hängt auch mit dem Thema der Intertextualität zusammen (siehe Kapitel Intertextualität). Dieses Motiv gehört nicht nur zu den wichtigsten literarischen Motiven, wie in den weiter unten diskutierten Texten, sondern wird entsprechend häufig auch in der Forschung diskutiert. Zu den Literaturwissenschaftlern, die sich mit dieser Problematik auseinandersetzen, gehört z.B. Anne Siebeck und ihr Buch *Das Buch im Buch: Ein Motiv der phantastischen Literatur*, auf das ich im Folgenden wiederholt zurückgreifen werde.

⁵⁸ Vgl. Lahn, Meister, S. 209.

⁵⁹ Vgl. Lahn, Meister, S. 204.

⁶⁰ Vgl. Schmitz-Emans, Monika (Hg.): *Literatur, Buchgestaltung und Buchkunst: Ein Kompendium*. Nördlingen: Walter de Gruyter, 2019. S. 519.

2.2.3.2 Die Buchmotive

Das Buchmotiv hat viele Spielarten. Nicht nur das Buch im Buch, sondern auch andere, die mit der Problematik des Buches, dem Umgang des Lesers mit dem Buch usw. zusammenhängen.

Ich behandle dieses Thema etwas ausführlicher und beschränke mich daher nicht nur auf das Motiv des Buchs im Buch, sondern führe auch andere Beispiele für Buchmotive an, die in den von mir untersuchten Romanen vorkommen.

2.2.3.2.1 Der ‚Büchernarr‘

Der Begriff ‚Büchernarr‘ kann unterschiedlich aufgefasst werden. Zum Beispiel das *Oxford Dictionary* enthält mehr als 20 ‚biblio‘ Begriffe. G. A. E. Bogeng definiert einen leidenschaftlichen Büchersammler wie folgt: *„Der Bibliophile ist der Herr, der Bibliomane der Knecht seiner Bücher.“*⁶¹ Man kann auf viele verschiedene Arten in Bücher verliebt sein. Für die einen ist das Sammeln von Büchern nur ein angenehmes Hobby, für die anderen kann es ein krankhafter Genuss sein. Laut Max Sanders⁶² und seinem Essay für Kriminologen sind Bibliomanen von einem unwiderstehlichen, sogar pathologischen Zwang oder unerklärlichen Verlangen befallen. Diese Sucht kann sehr unangenehme und traurige Folgen haben und sogar zum Tod führen – als Beispiel sei nur an Elias Canettis *Die Blendung* oder Umberto Eco's *Der Name der Rose* erinnert.

Verschiedene Formen von Büchernarren finden sich (unter Berücksichtigung der in dieser Arbeit behandelten Bücher) in *Der Stadt der träumenden Bücher* oder *Tintenherz*.

2.2.3.2.2 Buch im Buch als Anderswelt

Die literarische Welt bietet eine Vielzahl von Motiven und Möglichkeiten zur Selbstreflexion. Auch die Welt in einem Buch kann auf unterschiedliche Weise dargestellt werden. Anderswelt ist ein besonderes Beispiel dafür. Diese Welt ist oft eine fiktive Welt und kann zum Beispiel dazu benutzt werden, um den Bruch der Naturgesetze zu rechtfertigen, etwa wenn Figuren ein Buch verlassen.⁶³

⁶¹ Bogeng, Gustav Adolf Erich: Die großen Bibliophilen: Geschichte der Büchersammler und ihrer Sammlungen. Leipzig: E. A. Seemann, 1922. S. 512.

⁶² Vgl. Basbanes, Nicholas A.: A Gentle Madness. Bibliophiles, Bibliomanes and the Eternal Passion for Books. New York: Henry Holt & Co., 1995. S. 108.

⁶³ Vgl. Bayer-Schur, S. 166.

In den Büchern, mit denen ich mich im analytischen Teil der Arbeit befasse, existieren diese Anderswelten neben den ‚realen‘. Sie zeichnen sich durch das Vorhandensein von fantastischen Elementen und Wesen aus und können von ausgewählten Helden aus der realen Welt besucht werden. Doch der Weg zurück ist nicht immer einfach. Es ist genau das Gegenteil dieser Fall. Nach Ansicht von Anne Siebeck ist *Die unendliche Geschichte* und sein Reich namens Phantásien ein typisches Beispiel für dieses Motiv.⁶⁴ Aber auch in den beiden anderen hier thematisierten Romanen, nämlich *Tintenherz* und *Die Stadt der träumenden Bücher*, tauchen andere Welten auf, die im analytischen Teil der Arbeit näher vorgestellt werden.

2.2.3.2.3 Buch im Buch als Schwelle

Die Entstehung einer phantastischen Situation in der Literatur kann auch so erfolgen, dass etwas, das nicht zu der Welt gehört, die wir für real halten, etwas, das phantastische Züge hat, in sie eindringt, also wenn etwas Fantastisches die Schwelle überschreitet, zum Beispiel ein Held (wie in *Tintenherz*). Es ist manchmal möglich, diese Schwelle in beide Richtungen zu überschreiten (wie in *Tintenherz* und auch in *Der unendlichen Geschichte*).⁶⁵

Fälle, in denen die Schwelle ein Buch ist, sind in der Literatur nicht sehr häufig. Unter den Sekundärquellen behandelt Anne Siebeck dieses Motiv in ihrem Buch *Das Buch im Buch: Ein Motiv der phantastischen Literatur*, das ich bereits erwähnt habe.

2.2.3.2.4 Der Held als Leser

Nach Barbara Bayer-Schur⁶⁶ ist ‚der Held als Leser‘ das häufigste Motiv, das mit fikionalisierten Büchern in Verbindung steht. Dieses Motiv hatte vor allem im 18. Jahrhundert einen großen Aufschwung und wird von vielen Autoren und Büchern behandelt, z.B. Ralph-Rainer Wuthenow und seine Monographie *Im Buch die Bücher oder der Held als Leser*. Was den ‚Held als Leser‘ betrifft, kann man feststellen, dass der Protagonist in dem Buch lebt, das er liest. Er übernimmt oft

⁶⁴ Vgl. Siebeck, Anne: *Das Buch im Buch. Ein Motiv der phantastischen Literatur*. Marburg: Tectum, 2009. S. 27.

⁶⁵ Vgl. Ivanovic, Christine, Lehmann, Jürgen, May, Markus (Hg.): *Phantastik – Kult oder Kultur?: Aspekte eines Phänomens in Kunst, Literatur und Film*. Stuttgart: J. B. Metzler, 2003. S. 41-42.

⁶⁶ Vgl. Bayer-Schur, S. 35-36.

auch Verhaltensmuster aus diesem Buch. In der fiktiven Buchwelt kann der Leser eine Flucht aus der Alltagsrealität finden, es gibt also einerseits die Gegenwart und andererseits die Buchwelt. Bei übermäßigem Lesen kann der Leser so sehr in das Buch und seine Welt eintauchen, dass die beiden Welten zu einer einzigen zu verschmelzen beginnen und es sehr schwierig wird, zwischen ihnen zu unterscheiden. Es handelt sich um eine Warnung für reale Leser.

Ein Beispiel für einen ähnlich leidenschaftlichen Leser ist Bastian Bux aus *Der unendlichen Geschichte*.

2.2.3.2.5 Buch als Erziehungsmittel

Die Phase der Kindheit ist durch Lernen gekennzeichnet. So ist es nicht überraschend, dass das Motiv ‚Buch als Erziehungsmittel‘ auch in der Kinder- und Jugendliteratur sehr häufig vorkommt. Diese Art von Literatur bietet dementsprechend viele Gelegenheiten, um Erziehungsideen zu platzieren. Ein Beispiel ist das Buch *Robinson der Jüngere* aus dem Jahr 1779 von Joachim Campe. Dieses Buch ist eigentlich ein Lesebuch und damit eine Quelle der Belehrung für seine jugendlichen Leser. Das Buch sollte eine erzieherische Funktion haben und sowohl unterhaltsame als auch nützliche Komponenten enthalten.⁶⁷

Da das Motiv ‚Buch als Erziehungsmittel‘ in der Jugendliteratur sehr häufig vorkommt, ist es nicht verwunderlich, dass es in *Der unendlichen Geschichte* und *Tintenherz* vorkommt, aber auch in *Der Stadt der träumenden Bücher*, das nicht als typisches Buch für jugendliche Leser gelten kann.

2.2.3.2.6 Buch-Lektüre als Außenseitermarkierung

Dieses Motiv findet man ebenfalls häufig in der Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine wichtige Rolle spielen dabei die Figuren, die als Vielleser gelten. Das Hauptmerkmal dieser Figuren ist ihre Vorliebe für Bücher, wegen der sie von ihrer Umgebung als Außenseiter betrachtet werden. Ihr Verhalten wird als Abweichung vom normalen Sozialverhalten Gleichaltriger gesehen, zu denen eine solche Figur das Gegenteil darstellt. Oft werden diese Personen als Träumer abgestempelt, und es kann vorkommen, dass sie fantastische Fähigkeiten

⁶⁷ Vgl. Schmitz-Emans, S. 523.

entwickeln, die ihnen durch Bücher verliehen werden, wie z.B. die Hauptfigur in Roald Dahls *Matilda*.⁶⁸

Wie wir sehen werden, kann man dieses Motiv u.a. auch in *Der unendlichen Geschichte* oder in *Tintenherz* finden.

2.2.3.2.7 Lektüerverbote und die Kritik an der Vielleserei

In der Vergangenheit gab es unterschiedliche Meinungen über Bücher und die Fähigkeit zu lesen. Es war nicht immer eine wünschenswerte Fähigkeit, oder sie war etwas, das einer engen Gruppe von Menschen vorbehalten war. Viele Jahre lang war Bildung das Vorrecht der Kirche, der kirchlichen Schulen und vor allem der Männer. Die Ausbreitung der Lesefähigkeit auch unter dem ‚einfachen Volk‘ wurde von der Kirche natürlich gefürchtet, die besorgt war, dass sie Tendenzen zur Rebellion in der Gesellschaft fördern könnte. Aber diese Verbreitung fand trotzdem statt, wobei sie besonders seit dem 18. Jahrhundert immer schneller wurde. Im Hinblick auf die Belletristik war es vor allem die wachsende Popularität des Romans, die maßgeblich zur großen Ausweitung der häufig angeprangerten ‚Lesesucht‘ beitrug.⁶⁹

Diese literarische Gattung wurde aber von den Eliten abgelehnt. Im Laufe der Geschichte gab es viele Debatten über die Schädlichkeit des Lesens, so im Deutschland des 18. Jahrhunderts als Folge der Popularität von J. W. Goethes Roman *Die Leiden des jungen Werthers*. Viele Menschen verschlangen die Bücher, ohne nachzudenken, und Männer kleideten sich zum Beispiel nicht nur wie Werther, sondern begingen auch Selbstmord nach seinem Vorbild, wenn auch oft ohne Grund.⁷⁰

Auch Umberto Eco arbeitet mit diesem Motiv in seinem weltberühmten Roman *Der Name der Rose*. Ein fiktives Exemplar des zweiten Bandes der Poetik des Aristoteles verursacht in einem Kloster eine Reihe von Todesfällen, nur weil es die Mönche lesen wollen und ihre Lesesucht bzw. Wissenssucht mit dem Leben bezahlen. Auch die Kinder- und Jugendliteratur arbeitet mit diesem Motiv und in

⁶⁸ Vgl. Schmitz-Emans, S. 527.

⁶⁹ Vgl. Bayer-Schur, Barbara: Das Buch im Buch: Untersuchungen zu einem Motiv in der gegenwärtigen literarischen Kommunikation. Göttingen, 2011. Dissertation. Georg-August-Universität Göttingen. S. 26.

⁷⁰ Vgl. Bayer-Schur. S. 26.

den im analytischen Teil der Arbeit untersuchten Büchern kann man ihm begegnen, und zwar in allen drei Büchern.⁷¹

2.2.4 Intertextualität

Der Begriff Intertextualität wurde erstmals von Julia Kristeva im Jahr 1967 verwendet, basierend auf dem Konzept der Dialogizität von Michail Bachtin.⁷² Dieser Begriff weist auf die Beziehung zwischen einem Text und einem anderen Text hin. Intertextualität kann grundsätzlich aus zwei unterschiedlichen Blickwinkeln betrachtet werden.⁷³

Der erste, ‚breitere‘ Zugang besagt Folgendes: „*Die poststrukturalistische Konzeption postuliert, daß jeder Text in all seinen Elementen intertextuell ist, d. h. auf andere Texte verweist oder aus Echos anderer Texte besteht.*“⁷⁴ Nach Julia Kristeva ist jeder Text nur ein Mosaik aus Zitaten. Es gibt keine von Subjekten geschaffenen Texte mehr, sondern nur noch den so genannten Intertext, den zum Beispiel Roland Barthes als einen Raum⁷⁵ beschreibt, in dem Echos vieler Texte ständig und untrennbar nachhallen. Intertext ist nach dieser Definition alles und nichts existiert außerhalb von ihm.⁷⁶

Die zweite Definition ist enger gefasst als die erste Definition. In dieser Definition ist der Versuch zu erkennen, den Begriff Intertextualität auf nur wirklich nachweisbare Bezüge zwischen Texten zu beschränken.⁷⁷ Diese Auffassung kommt schon in Genettes Metapher des Palimpsests vor. Man kann unter einer ‚Schrift‘ eine andere ‚Schrift‘ erkennen, auch wenn sie sich teilweise überschneiden. Die Ansichten zu dieser Problematik variieren jedoch und auch die Intertextualität ist nicht immer markiert, sie kann aber durch verschiedene Signale wahrgenommen werden. Typisch für diese Konzeption von Intertextualität ist auch, dass nicht nur auf einen Bezugstext rekurriert wird, sondern auch auf eine Textsorte oder literarische Gattung etc.⁷⁸ Gérard Genette unterteilt in seinem Buch *Palimpseste*.

⁷¹ Vgl. Schmitz-Emans, S. 526.

⁷² Vgl. Weimar, S. 176.

⁷³ Vgl. Weimar, S. 175.

⁷⁴ Vgl. Weimar, S. 175.

⁷⁵ Im Original: chambre d’e’chos

⁷⁶ Vgl. Weimar, S. 175-176.

⁷⁷ Vgl. Weimar, S. 176.

⁷⁸ Vgl. Weimar, S. 176.

Die Literatur auf zweiter Stufe Intertextualität in: das Zitat, die Anspielung und das Plagiat.⁷⁹

Was die postmoderne Phantastik betrifft, gehört die Intertextualität zu ihren fünf⁸⁰ wichtigen Charakteristiken.⁸¹ Die Texte der drei Romane, die ich im praktischen Teil untersuche, d.h. *Die Unendliche Geschichte*, *Tintenherz* und *Die Stadt der träumenden Bücher*, enthalten alle drei Zitate aus anderen Texten, sowohl literarischen als auch nichtliterarischen, und auch Anspielungen auf andere Texte. Die Einzelheiten werde ich im analytischen Teil genauer beschreiben und für die Analyse werde ich nur die zweite engere Definition verwenden.

⁷⁹ Vgl. Weimar, S. 177.

⁸⁰ Die weiteren Charakteristiken sind: Mehrfachcodierung, Autoreflexivität, Rhizom-Struktur und eine ironische Erzählweise.

⁸¹ Vgl. Brittnacher, S. 174-175.

3 ANALYTISCHER TEIL

3.1 Vorstellung der ausgewählten Texte

Im analytischen Teil meiner Magisterarbeit beschäftige ich mich mit den Büchern *Die unendliche Geschichte* von Michael Ende, *Die Stadt der träumenden Bücher* von Walter Moers und *Tintenherz* von Cornelia Funke. Diese Bücher sind aus der Perspektive der literarischen Gattungen Romane. Alle drei wurden in der jüngeren Vergangenheit geschrieben – genauer gesagt zwischen 1979 und 2004. *Die unendliche Geschichte* und *Tintenherz* werden im Allgemeinen eher als Kinder- und Jugendliteratur angesehen. *Die Stadt der träumenden Bücher* kann nicht ohne Vorbehalte als ein Buch für jugendliche Leser bezeichnet werden. Ich werde sie vor allem im Hinblick auf die literarischen Motive untersuchen, die in ihnen vorkommen. Die Motive sind folgende:

- Der Büchernarr
- Buch im Buch als Anderswelt
- Buch im Buch als Schwelle
- Der Held als Leser
- Buch als Erziehungsmittel
- Buch-Lektüre als Außenseitermarkierung
- Lektüreverbote und die Kritik an der Vielleserei

3.2 Die unendliche Geschichte

3.2.1 Über den Autor

Der Autor dieses Romans ist Michael Ende. Michael Ende wurde am 12. November 1929 in Garmisch-Partenkirchen geboren und starb am 28. August 1995 in Stuttgart. Sein Vater Edgar Ende war ein surrealistischer Maler und das künstlerische Umfeld hatte einen großen Einfluss auf ihn, sodass sich auch Ende für eine künstlerische Laufbahn entschied. Ursprünglich wollte er Schauspieler werden, verließ aber die Schauspielkarriere, um stattdessen Dramatiker zu werden, aber auch von dieser Richtung wandte er sich ab. Die meiste Zeit seines Lebens verbrachte er mit dem Schreiben von Büchern. Sein erstes Buch war *Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer* in 1960. Ende verbrachte mehrere Jahre in Italien, von wo er nach dem Tod seiner ersten Frau nach Deutschland zurückkehrte. Er schrieb eine Reihe von Werken, nicht nur *Jim Knopf*, sondern zum Beispiel auch den Märchenroman *Momo* (1973) oder *Der Spiegel im Spiegel: Ein Labyrinth* (1984). Weltweite Bekanntheit erlangte Ende in den 1980er Jahren mit seinem Bestseller *Die unendliche Geschichte* (1979).⁸²

Wie die Autoren der Romantik richtete er sein „märchenhaftes“ Werk nicht an Kinder, sondern an „das Kind im Menschen“.⁸³ In seinen Werken findet man u.a. Spuren von Sozialkritik und Inspirationen aus dem Surrealismus oder okkulten Traditionen usw.

3.2.2 Handlung des Romans

Die unendliche Geschichte ist die Geschichte eines Jungen namens Bastian Balthasar Bux. Bastian ist in der Schule nicht sehr beliebt, eher zurückhaltend, ist und Bücher bevorzugt. Seine Mitschüler halten ihn für ein wenig verrückt. Eines Tages stiehlt er aus dem Antiquariat von Karl Konrad Koreander ein Buch mit dem Titel *Die unendliche Geschichte*. Mit diesem Buch versteckt er sich auf dem Dachboden der Schule und beginnt es zu lesen. Die im Buch erzählte Geschichte spielt in einem fantastischen Land namens Phantásien, das in großer Not ist. Seine

⁸² Vgl. Jeßing, Benedikt, Lutz, Bernd (Hg.): Metzler Lexikon Autoren: Deutschsprachige Dichter und Schriftsteller vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Stuttgart: J. B. Metzler, 2010. S. 160-161.

⁸³ Vgl. Jeßing, Lutz. S. 160.

Herrscherin, die kindliche Kaiserin, ist sehr krank, das ganze Reich leidet mit ihr und ist vom Aussterben bedroht. Sie braucht dringend einen Retter, der kommt und ihr einen neuen Namen gibt. Ein Junge namens Átreju macht sich auf die Suche nach diesem Retter. Doch Bastien wird das Gefühl nicht los, dass er der Retter ist, auf den die kindliche Kaiserin wartet. Es ist, als würde das Buch ihn rufen, und tatsächlich tritt er schließlich ein und rettet die Kaiserin und das gesamte Phantásien. Der Weg zurück ist aber nicht einfach. Trotzdem beschließt Bastian, die Fallen und Prüfungen zu überwinden und nach Hause zu seinem Vater zurückzukehren. Seine Freunde Átreju und Falco, der fliegende Drache, beschließen, ihm zu helfen.

3.2.3 Figuren

Es gibt eine Reihe von Figuren in diesem Buch, von denen einige in fast jedem Kapitel vorkommen. In der Regel tauchen die meisten Figuren im Buch nur in einer Episode auf. Die Schlüsselfiguren sind:

3.2.3.1 *Bastian Balthasar Bux*

Bastian ist ein schüchterner Junge, der keine Freunde hat. Er interessiert sich mehr für die Welt der Bücher, in der er eine Flucht aus der Alltagsrealität sucht. Das Buch, das er aus dem Antiquariat von Karl Koreander stiehlt – Die unendliche Geschichte –, ist keine Ausnahme.

3.2.3.2 *Átreju*

Man könnte sagen, dass Átreju das Gegenteil von Bastian ist. Er ist sehr mutig, entschlossen und zielstrebig. Als er auserwählt wird, den Retter von Phantásien zu finden, zögert er keine Minute, obwohl die Reise sehr gefährlich und unsicher ist und er selbst unterwegs seinen treuen Freund, das Pferd Artax verliert.

3.2.3.3 *Falco*

Falco ist ein Glücksdrache, den Átrejú vor der Spinne Ygramul rettet. Von da an begleitet der Drache den Jungen treu auf seiner Reise, ist ihm völlig ergeben und ein guter Freund.

3.2.4 Erzählparameter

Wie ich im vorigen Kapitel erwähnt habe, kommt im Roman eine Reihe von Nebenfiguren vor, wobei viele als Funktionen aufzufassen. Zum Beispiel Argax der Affe, der als Aufseher über die Stadt dient, wo es Menschen ohne Gedächtnis gibt, die einmal Kaiser werden wollten, usw. Einige der Figuren sind dynamisch – das gilt vor allem für Bastian, der sich im Laufe der Zeit deutlich entwickelt. Er nimmt abwechselnd positive, aber manchmal auch negative Züge an (zum Beispiel, als er sich zum neuen kindlichen Kaiser krönen will und den Elfenbeinturm besetzt). Andere Figuren sind eindeutig statisch: zum Beispiel Átreju und Falco, die immer noch positive Charaktere sind und versuchen, Bastian zu helfen, auch wenn er es zu diesem Zeitpunkt nicht sehr zu schätzen weiß (zum Beispiel während des Kampfes um den Elfenbeinturm). Gleichzeitig kann man auch feststellen, dass Bastian ein mehrdimensionaler Charakter ist, während Átreju oder Falco eher eindimensional sind. Die Figurencharakterisierung ist überwiegend explizit und wird durch den Erzähler durchgeführt.

Zeitlich wird die Handlung in einer ‚natürlichen‘ Ordnung erzählt. Das Einzige, was im Hinblick auf die Zeit komplexer gestaltet ist, ist ihr Lauf, denn in Phantasien vergeht die Zeit viel schneller als in Bastians Realität, so dass, obwohl er im Buch viele Tage verbringt, in seiner Realität kaum ein Tag vergeht.

Der narrative Modus ist typisch für den Roman. Die Figurenrede ist zitiert und in einer nichtautonomen Form. Sie ist mit Anführungszeichen und Inquit-Formel gekennzeichnet. In Bezug auf die Perspektive, aus der die Geschichte erzählt wird, können wir sagen, dass sich die Fokalisierung der Fantasiewelt von Kapitel zu Kapitel ändert (Átreju, die kindliche Kaiserin usw.), so dass man sagen kann, dass sie zu dem Zeitpunkt, an dem Bastian dort ankommt, null ist. Sobald Bastian in Phantasien ist, wird es von ihm fokalisiert. Dadurch, dass die Handlung in der realen Welt zu Beginn von Bastian fokalisiert wird, weiß der Leser zu Beginn auch nicht zu viel Informationen wie bei Meggie Folchart in *Tintenherz*.

Der Erzähler ist auktorial und er weiß mehr als die Figuren. Darüber hinaus könnte man sagen, dass der Erzähler zuverlässig ist, und auch heterodiegetisch. Auf den ersten Blick gibt es einen verborgenen Erzähler, aber je weiter man liest, desto komplizierter wird die Geschichte. Denn es taucht die Figur des ‚Erzählers‘ namens „Der Alte vom wandernden Berg“ auf, von dem man sagen könnte, er sei derjenige, der die ganze Geschichte erzählt. Dieser Erzähler ist einerseits der Erzähler „Der

unendlichen Geschichte“ – des Buches im Buch, aber er schreibt auch, was in Bastians Realität, in der Welt außerhalb von Phantasien, geschieht.

3.2.5 Typologische Einordnung im Rahmen der phantastischen Literatur

In diesem Unterkapitel werde ich die Typologie der phantastischen Literatur diskutieren, konkret die Klassifizierung dieses Buches nach Farah Mendlesohn und Nancy Traill.

Nach der Typologie von Farah Mendlesohn ist *Die unendliche Geschichte* ein typisches Beispiel für Portal-Quest Fantasy. Bastian Balthasar Bux verlässt seine ‚natürliche‘ Welt und benutzt das Buch – „Die unendliche Geschichte“ –, das als Portal dient, um in eine unbekannte phantastische Welt zu gelangen. In diesem Fall ist es nicht ganz einfach, in diese Welt zu gelangen. Wie Karl Koreander⁸⁴ am Ende des Buches erwähnt, gibt es Leute, die die Gelegenheit nie haben, sie zu besuchen. Noch bevor Bastian die Welt im Buch betritt, wird er mit ihrer Realität konfrontiert – das Reich ist in Gefahr, ein Retter aus einer anderen Welt muss gefunden werden, um es zu retten. Das ist das vorgegebene Ziel, auf das er hinarbeitet, die Aufgabe, die er erfüllen muss – der kindlichen Kaiserin einen neuen Namen zu geben und damit Phantasien zu retten.

Laut Nancy Traill handelt es sich um den Authenticated Mode. In diesem Fall sagt die Autorin, dass die fantastische Komponente in die ‚normale‘ Welt eindringt. Aber hier ist es genau umgekehrt. Bastian kommt aus der realen Welt und benutzt ein Buch mit dem Titel „Die unendliche Geschichte“, um in die fantastische Welt dieses Buches einzudringen. Er betritt diese Welt, um ihren Lauf zu ändern, in diesem Fall, um der kindlichen Kaiserin einen neuen Namen zu geben und so das Reich vor dem Untergang zu retten. Bastian ist sich natürlich der Tatsache bewusst, dass er ein fremdes Element in dieser Welt ist, und wenn er seine Aufgabe erfüllt hat, sollte er in die reale Welt zurückkehren, aus der er gekommen ist. Auch die Figuren des Buches wissen, dass er nicht zu dieser Welt gehört. Darin liegt sein Beitrag für das Reich, denn der Retter kann nicht aus dem phantastischen Reich des Buches kommen. Bastian lebt in Phantasien bis fast zum Ende des Buches mit den anderen Figuren zusammen, aber die Tatsache, dass er ein fremdes Element ist, zeigt sich unter anderem darin, dass er allmählich seine Erinnerungen an sein

⁸⁴ Er ist der Besitzer des Antiquariates, in dem Bastian das Buch gestohlen hat.

wirkliches Leben verliert, und es droht, dass er aus Phantasien nicht wird zurückkehren können. Dank der Hilfe von Falco und Átreju passiert dies jedoch nicht.

Noch komplexer wird die Einordnung, wenn man bedenkt, dass der Text an mehreren Stellen suggeriert, dass die untergegangenen Teile der Welt von Phantasien in verzerrter Form in die ‚reale Welt eintreten: Wie Átreju beim Gespräch mit seinem ‚Gegenspieler, der Werwolf Gmork erfährt, werden die Figuren und Phänomene aus Phantasien, welche von dem Nichts verschlungen werden, zu Zerrbildern in der Welt der Menschen – zu Albträumen, dunklen Phantasien, ‚falschen‘ Sehnsüchten. Psychologisch bzw. psychoanalytisch gedeutet, wird hier von der These ausgegangen, dass das Vernachlässigen der Phantasie zu Persönlichkeitsstörungen führt, welche kaum zu bewältigen sind.

3.2.6 Die Buchmotive

Von den im theoretischen Teil der Arbeit beschriebenen Motiven finden sich in diesem Roman die folgenden wieder:

3.2.6.1 Der Büchernarr

Auch Bastian Balthasar Bux könnte man teilweise als Büchernarr bezeichnen. In milderer Form, denn schließlich hat er zum Beispiel keinen Mord begangen, um sich das Buch eines anderen anzueignen. Aber seine Besessenheit von Büchern ist auch ‚ungesund‘. Er sehnte sich so sehr nach „Der unendlichen Geschichte“, dass er einen Moment ausnutzte, als der Besitzer eines Antiquariats telefonieren wollte, und ihm das Buch einfach stahl.

„Und doch wußte Bastian, daß er ohne das Buch nicht weggehen konnte. Jetzt war ihm klar, daß er überhaupt nur wegen dieses Buches hiergekommen war, es hatte ihn auf geheimnisvolle Art gerufen, weil es zu ihm wollte, weil es eigentlich schon seit immer ihm gehörte!“⁸⁵

Außerdem übte das Buch eine solche Anziehungskraft auf ihn aus, dass er rücksichtslos den Unterricht schwänzte und sich lieber auf dem Dachboden in der

⁸⁵ Ende, Michael: Die unendliche Geschichte. Stuttgart: K. Thienemann, 1979. S. 6.

Schule einschloss, um das Buch zu lesen, anstatt am Unterricht teilzunehmen. Seine Besessenheit von Büchern zeigt sich ja schon in seinem Nachnamen – Bux.

3.2.6.2 *Buch im Buch als Anderswelt*

Die andere Welt, die wir in diesem Roman finden können, heißt Phantásien. Diese Welt könnte man als dynamisch bezeichnen. Sie verändert sich ständig, und von Zeit zu Zeit tauchen in ihr leere, verschwindende Orte auf, und dieses Reich muss wieder aufgebaut werden. Nur ein „Menschenkind“ ist in der Lage, diese Aufgabe zu erfüllen, indem es z.B. mit Hilfe eines Buches in Phantásien eintritt, der Herrscherin, der kindlichen Kaiserin, einen neuen Namen gibt, das Reich nach seinen Vorstellungen wieder aufbaut und es so rettet. Jedes Kind gestaltet Phantásien individuell um, so wie auch die Kaiserin jedes Mal einen anderen Namen erhält. Bastian zum Beispiel nannte sie „Mondeskind“, während Karl Koreander sie anders nannte (aber nicht sagte, wie). Die Welten sind dabei voneinander abhängig, denn ohne das Menschenkind würde Phantásien aufhören zu existieren. Zu diesem Reich gibt es, wie Koreander am Ende des Buches erwähnt, viele Wege. Nicht nur durch „Die unendliche Geschichte“. Es kann mehrmals (oder nie) betreten werden. Obwohl es hier nicht ausdrücklich gesagt wird, impliziert Michael Ende, dass entweder ein Kind oder jemand, der sein inneres Kind bewahrt hat und nicht aufgehört hat, an fantastische Dinge zu glauben, dazu fähig ist.

Die Figuren betreten nicht sofort dieses Reich, es kann nicht vorkommen, dass das Buch sie sofort (und unwillkürlich) ‚in sich aufsaugt‘, usw. Das „Menschenkind“ lernt die Welt allmählich kennen, baut eine emotionale Bindung zu ihr auf, sieht, was passiert, nämlich dass Phantásien untergeht und nur es die Welt retten kann. Erst dann betritt dieses Kind auf eigenen Wunsch das Buch, um diese Welt zu retten.

Die reale Welt und dieses ‚Andere‘ sind miteinander verwoben. Nicht nur, dass Bastian über Phantásien liest, bevor er das Reich besucht, sondern auch Átreju sieht z.B. im Spiegel wie Bastian auf dem Dachboden der Schule sitzt und „Die unendliche Geschichte“ liest.

In diesen beiden Welten vergeht nicht einmal die Zeit mit derselben Geschwindigkeit. Im Reich von Phantásien existiert nur die Gegenwart, und die Zeit vergeht viel schneller als in der realen Welt außerhalb des Buches. Bastian

verbringt lange Wochen in diesem Reich, doch in seiner Welt vergehen nur wenige Stunden.

3.2.6.3 *Buch im Buch als Schwelle*

Wie ich bereits bei der Klassifizierung des Buches nach der Typologie von Farah Mendlesohn – erwähnt habe, zeichnet sich dieses Buch durch das Vorhandensein einer Art Portal aus, durch das man zwischen den beiden Welten hin- und hergehen kann. Dieses Buch – Die unendliche Geschichte – dient somit als Portal, als Tor zur Welt des Reiches von Phantasien. Aber man kann die Schwelle zu dieser Welt nicht überschreiten, ohne es zu wollen. Das Buch verschlingt seinen Leser nicht einfach gegen seinen Willen. In diesem Fall beginnt Bastian im Laufe der Lektüre des Buches allmählich zu begreifen, dass er der Retter ist, den die Welt von Phantasien sucht und braucht, dass nur er ihren Untergang aufhalten kann, auch wenn es etwas bizarr erscheint. Und das will er nicht, weil er im Laufe des Lesens eine positive emotionale Bindung zu diesem Reich und seinen Bewohnern aufgebaut hat. Um sich darauf einzulassen, muss er also wirklich wollen.

„Fast besinnungslos schrie er plötzlich: ‚Mondenkind! Ich komme!‘

Im selben Augenblick geschahen mehrere Dinge zugleich.

Die Schale des großen Eis wurde von einer ungeheuren Gewalt in Stücke gesprengt, wobei ein dunkles Donnernrollen zu hören war. Dann brauste ein Sturmwind von fern heran und fuhr aus den Seiten des Buches heraus, das Bastian auf den Knien hielt, so daß sie wild zu flattern begannen. Bastian fühlte den Sturm in seinem Haar und Gesicht, er nahm ihm fast den Atem, die Kerzenflammen des siebenarmigen Leuchters tanzten und legten sich waagrecht, und dann fuhr ein zweiter, noch gewaltigerer Sturmwind in das Buch hinein und die Lichter erloschen.“⁸⁶

3.2.6.4 *Der Held als Leser*

Die unendliche Geschichte und ihre Hauptfigur Bastian Balthasar Bux sind geradezu ein Paradebeispiel für das Held als Leser-Motiv. Die Handlung des Buches dreht sich darum, dass Bastian ein ganz besonderes Buch mit dem Titel „Die unendliche Geschichte“ liest. Gleich zu Beginn stiehlt er dieses Buch aus Karl

⁸⁶ Ende, S. 96.

Koreanders Antiquariat, versteckt sich damit auf dem Dachboden der Schule und beginnt es zu lesen. Der Leser liest dieses Buch mit ihm zusammen. Er erlebt auch sein Abenteuer mit ihm, als er beschließt, in das Buch einzutreten, um das Reich von Phantasien zu retten. Bastian lebt also in dem Buch, das er liest, und der Leser befindet sich mit ihm darin, er reist mit ihm durch das Buch (resp. die Welt dieses Buches). Dieses Buch, das ihn fast magisch anzieht, ist für ihn eine Möglichkeit, seinem Alltag zu entfliehen – der Schule, die für ihn eher eine Strafe ist, und den Kindern, die ihn nicht verstehen und schikanieren, weil er seltsam ist und Selbstgespräche führt.

Bastian vertieft sich so sehr in das Buch, dass er darin eintritt. Ob er wirklich hineingegangen ist oder nur so vertieft im Lesen war, dass seine kindliche Fantasie die ganze Situation bunt gemacht hat, wird der Leser nie erfahren. In jedem Fall verschmelzen die Realität außerhalb des Buches und die Welt im Buch. In diesem Buch sucht er nicht nur nach einem Weg, seinen täglichen Kummer zu vergessen, wenn auch nur für einen Moment, sondern er entnimmt aus dem Buch auch die Verhaltensmuster von Átreju. Sein Mut und gutes Herz waren eine große Inspiration für Bastian, dass er selbst ein besserer Mensch werden will.

Dieses Motiv ist oft auch als Warnung an den Leser gedacht, was auch für *Die unendliche Geschichte* zutrifft. Bastian hat nicht nur das Buch aus dem Antiquariat gestohlen, sondern auch deswegen den Unterricht verpasst, seinem Vater große Sorgen bereitet und wäre zu guter Letzt fast darin gefangen geworden, genau wie die Menschen in der Alten Kaiser Stadt.

3.2.6.5 *Buch als Erziehungsmittel*

Bastian Balthasar Bux, den wir zu Beginn des Buches kennen lernen, ist laut der Beschreibung am Anfang *Der unendlichen Geschichte* ein pummeliger Junge von etwa zehn oder elf Jahren. Er kommt in den Laden von Karl Koreander, weil er vor den Kindern in der Schule wegläuft, die sich über ihn wegen seines seltsamen Verhaltens lustig machen. Man kann also sagen, dass er furchtsam, ängstlich und nicht durchsetzungsfähig ist. Er hat keine Freunde und ist nicht besonders gut in der Schule, eher im Gegenteil, letztes Jahr ist er sitzen geblieben. Eine ähnlich zaghafte Einstellung hat er auch zu den Ereignissen im Buch. Lange Zeit kann er sich nicht dazu durchringen, zu versuchen, Phantasien zu retten. In dem Moment, in dem er den Mut aufbringt, in das Buch einzutreten, beginnt seine Reise – ein neuer,

besserer und reiferer Bastian zu werden. Seine engen Buchfreunde Átreju und Falco, die für ihn große moralische Vorbilder sind, spielen eine wichtige Rolle bei dieser Entwicklung. Indem er das Reich rettet und es von Grund auf nach seinen Vorstellungen wieder aufbaut, gewinnt er an Selbstvertrauen, das er unter anderem durch den Sieg bei einem Turnier in der Stadt Quérquobad weiter ausbaut. Nach diesem Turnier hat er den Figuren das Geheimnis entdeckt, dass er derjenige ist, der der kindlichen Kaiserin einen neuen Namen gegeben und damit das Reich gerettet hat. Wichtig ist, dass sich sein Aussehen unmittelbar nach dem Einstieg in das Buch drastisch verändert. Er ist nicht mehr der pummelige Junge, den die Leute um ihn herum für Dussel halten. Er lernt auch viel über die Tatsache, dass Hochmut vor dem Fall kommt. Aber Átreju und Falco lassen ihn nicht im Stich und helfen Bastian, sein besseres Ich wiederzufinden und nicht zu vergessen, wer er ist. So kehrt er in seine Realität zurück. Sein Vater kann nicht glauben, wie sehr sich sein Sohn verändert hat. Aber natürlich ist er glücklich.

„Dann sagte er entschlossen: ‚Aber jetzt muß ich noch etwas anderes tun. Ich muß zu Herrn Koreander gehen und ihm sagen, dass ich das Buch gestohlen und verloren haben.‘

Der Vater griff nach Bastians Hand.

‚Hör mal, Bastian, wenn du willst, dann erledige ich das für dich.‘

Bastian schüttelte den Kopf.

‚Nein‘, entschied er, ‚das ist meine Angelegenheit. Ich will das selbst machen. Und am besten tu ich’s gleich.‘

Er stand auf und zog den Mantel an. Der Vater sagte nichts, aber der Blick, mit dem er seinen Sohn ansah, war überrascht und respektvoll. Nie zuvor hatte sein Junge sich so verhalten.

‚Ich glaube‘, meinte er schließlich, ‚auch bei mir wird es noch ein bißchen dauern, bis ich mich an die Veränderung gewöhnt habe.‘⁸⁷

3.2.6.6 Buch-Lektüre als Außenseitermarkierung

Dieses Buchmotiv verschmilzt in gewisser Weise mit dem Büchernarr-Motiv. Die Figur, die als Außenseiter gilt, weicht in irgendeiner Weise von den konventionellen Verhaltensweisen ab, die für ihre soziale Gruppe, ihr Alter usw.

⁸⁷ Ende, S. 217.

typisch sind. In gewisser Weise kann er daher in manchen Fällen als Narr gelten, in diesem Fall als Büchernarr. Bastian ist ein wirklich seltsamer Junge, der nicht zum Kollektiv in der Schule passt und von den Kindern verspottet wird. Seine lebhafteste Fantasie und seine seltsame Beziehung zu Büchern tragen zu seinem absonderlichen Verhalten bei. Bastian führt Selbstgespräche und kann unzählige Geschichten imaginieren und sich originelle Namen für Personen und Gegenstände ausdenken. Als er in Karl Koreanders Antiquariat auf die „Unendlichen Geschichte“ stößt, weiß er, dass es das Buch ist, das er schon immer gesucht hat.

„Er starrte auf den Titel des Buches, und ihm wurde abwechselnd heiß und kalt. Das, genau das war es, wovon er schon oft geträumt und was er sich, seit er von seiner Leidenschaft befallen war, gewünscht hatte: Eine Geschichte, die niemals zu Ende ging! Das Buch aller Bücher!“⁸⁸

Seine Beziehung zu Büchern ist so leidenschaftlich, dass er nach der Entdeckung von „Der unendlichen Geschichte“ nicht (wie die meisten seiner Altersgenossen) beschließt, das Buch zu Hause oder in der Schule unter seinem Schreibtisch zu lesen. Nein, dieser Zehn- oder Zwölfjährige beschließt, die Schule zu schwänzen, sich auf dem Dachboden zu verstecken und zu lesen.

„Er dachte daran, daß die anderen unten im Klassenzimmer jetzt gerade Deutschstunde hatten. Vielleicht mußten sie einen Aufsatz schreiben über irgendein todlangweiliges Thema.

Bastian schaute das Buch an.

[...]

Und plötzlich überkam ihn eine beinahe feierliche Stimmung.

Er setzte sich zurecht, ergriff das Buch, schlug die erste Seite auf und begann Die unendliche Geschichte zu lesen.“⁸⁹

3.2.6.7 Lektüerverbote und die Kritik an der Vielleserei

Man könnte auch sagen, dass das Motiv ‚Lektüerverbote und die Kritik an der Vielleserei‘ anderen Motiven nahe steht – insbesondere dem Büchernarren und dem Außenseiter. Gerade weil die Figuren fast schon ungesunde ‚Fans‘ der Bücher sind,

⁸⁸ Ende, S. 6.

⁸⁹ Ende, S. 8.

von den Verhaltensnormen abweichen und in sehr unangenehme Situationen geraten, ist Kritik an solchen Handlungen notwendig. Bastian Balthasar Bux kann für mehrere Dinge kritisiert werden. Aufgrund seiner lebhaften Fantasie, seiner Liebe zu Büchern und seines seltsamen Verhaltens passt er nicht gut zu den Kindern in der Schule, und es ist nicht verwunderlich, dass die Schule für ihn eine Strafe ist. Bücher sind für ihn eine ungezähmte Leidenschaft. Er stiehlt sogar ein Buch, da er nicht anders kann. Er hätte dieses Buch gar nicht richtig lesen dürfen, es gehörte ihm nicht und war möglicherweise nicht einmal käuflich zu erwerben. Als Bastian das Antiquariat betrat, war Karl Koreander gerade dabei, das Buch zu lesen, und hätte es höchstwahrscheinlich nicht verkauft. Bastian hat also dieses ‚verbotene‘ Buch gegen den Willen von Koreander in Besitz genommen. Mit diesem Buch, diesem Schatz, flüchtet er sich auf den Dachboden der Schule, um statt des Unterrichts, der ihm keinen Spaß macht, zu lesen. Das Buch verzaubert ihn so sehr, dass er sogar seinen Vater vergisst, der sich sicher Sorgen macht.

3.2.7 Intertextualität in diesem Roman

Wie in *Die Stadt der träumenden Bücher* und *Tintenherz* sind auch in *Der unendlichen Geschichte* Zitate und Anspielungen vorhanden. Aber nicht in einem so hohen Maße. Eine der wenigen Stellen, an denen ein Zitat vorkommt, ist das Lied, das die drei Ritter singen, mit denen Bastian reist. Außerdem verraten sie auch die Herkunft des Autors – ein Reisender namens „Schexpir oder so ähnlich“⁹⁰. Dies bezieht sich eindeutig auf William Shakespeare, obwohl es sich nicht um ein Anagramm wie bei Walter Moers handelt, sondern um eine falsche Schreibweise des Namens. Wenn man sich den Text des Liedes ansieht, ist klar, dass der Text aus seiner Komödie *Was ihr wollt* stammt. Andere Zitate oder Anspielungen sind die Texte, die auf der Rückseite des Medaillons Auryn von der kindlichen Kaiserin stehen. Darauf steht 'Tu Was Du Willst'. Dies ist ein Zitat aus dem Roman *Gargantua und Pantagruel* von François Rabelais. In diesem Buch hatte das Zitat jedoch eine etwas andere Bedeutung als in *Der unendlichen Geschichte*. Hier kann Bastian nicht tun, was er will, sondern muss den richtigen Weg finden, nicht nur um Phantasien zu retten, sondern auch um erfolgreich zum Vater zurückzukehren.⁹¹

⁹⁰ Ende, S. 138.

⁹¹ Vgl. Gabrič, Ajda: Intertextualität bei Michael Ende, Cornelia Funke und Walter Moers. *Journal for Foreign Languages*. 8. 153. 10.4312/vestnik.8.153-168. 2016. S. 157-163.

Auch sind die Anspielungen nicht sehr offensichtlich. Sie sind vollständig in den Text des Buches integriert, und um sie zu erkennen, braucht der Leser oft (nicht nur) literarische Kenntnisse, was für ein Kinderpublikum nicht üblich ist. Sie machen gleichzeitig deutlich, dass ‚Phantasien‘ nicht die ‚Schöpfung‘ eines Einzelnen ist, sondern auch der Bereich der Phantasie eine kollektive Dimension hat und somit alles andere als frei von Überlieferung ist.

3.3 Die Stadt der träumenden Bücher

3.3.1 Über den Autor

Der Autor dieses Romans ist Walter Moers. Zu Beginn soll gesagt werden, dass es nicht viele offizielle Quellen für Informationen über sein Leben gibt, so dass nicht alle Angaben zu seinem Leben notwendigerweise vollständig korrekt sind. Wie gesagt, gibt es nicht viele Informationen über ihn, da Moers jegliche Aufmerksamkeit der Medien und des öffentlichen Interesses scheut. Es gibt auch nicht viele Fotos von ihm oder Interviews mit ihm.

Walter Moers wurde am 24. Mai 1957 in Mönchengladbach in Nordrhein-Westfalen, geboren und lebt heute in Hamburg. Er ist vor allem als Illustrator und Comiczeichner tätig, hat aber auch mehrere Bücher geschrieben. Er machte zunächst eine Ausbildung zum Verkäufer, bevor er das Zeichnen lernte. Sein erstes Buch war in 1987 das Kinderbuch *Die Schimauski-Methode*. Sein weltweiter Erfolg stellte sich erst mit seinen Romanen von Zamonien, z.B. *Die 13½ Leben des Käpt'n Blaubär*, *Rumo & Die Wunder im Dunkeln* oder *Die Stadt der träumenden Bücher*. Zu seinen Comics gehören die satirischen Werke *Kleines Arschloch* oder *Adolf*.⁹²

3.3.2 Handlung des Romans

Die Hauptfigur des Romans *Die Stadt der träumenden Bücher* ist ein Lindwurm namens Hildegunst von Mythenmetz. Hildegunst lebt in der Lindwurmfeste, die ein Felsen ist, der von Drachen bewohnt ist. Diese Drachen sind alle Literaten und jeder Bewohner muss einen Dichtpaten haben. Nach dem Tod seines Dichtpatens Danzelot von Silbendrechsler zieht Hildegunst in dessen Haus ein und findet hier ein sehr ungewöhnliches, vielleicht sogar geniales Manuskript. Er begibt sich auf eine Reise nach Buchhaim, der Stadt der träumenden Bücher, um den Autor des geheimnisvollen Manuskripts aufzuspüren und das sogenannte Orm⁹³ zu erhalten. In Buchhaim warten viele Fallstricke auf ihn. Der Besitzer eines der vielen Antiquariate hier, der Gnom Ben Kibitzer, warnt ihn, die Stadt sofort zu verlassen, das Manuskript zu vernichten und vor allem den Dreikreis zu meiden, das Symbol an der Tür der meisten Antiquariate in der Stadt. Hildegunst befolgt seinen Rat nicht

⁹² Vgl. Wikipedia, Art. Walter Moers

⁹³ Das Orm ist eine magische Mysterienkraft, die alle erfolgreichen Schriftsteller benötigen

und tappt so in die Falle des bössartigen Besitzers eines anderen Antiquariats Phistomefel Smeik, der ihn in einem Labyrinth von Gängen unter der Stadt fängt. Dieses Labyrinth ist sehr gefährlich, voller Bücher, bewohnt von seltsamen Wesen und Bücherjägern auf der Suche nach einem wertvollen Fang, und der Weg zurück ist fast unmöglich. So irrt Hildegunst durch die labyrinthischen Gänge, entkommt den Bücherjägern, tritt die Bewohner der Katakomben und findet in vielen von ihnen neue Freunde, z.B. in den Buchlingen oder dem Schattenkönig. Mit dem Schattenkönig kehrt er dann in die Buchhaim zurück, um sich an Phistomefel Smeik zu rächen und die Lage in der Stadt wieder in Ordnung zu bringen.

3.3.3 Figuren

Auch in diesem Roman findet der Leser eine Vielzahl von Figuren, so dass es manchmal nicht einfach ist, sich in diesen zurechtzufinden.

Walter Moers erwähnt in dem Buch eine Reihe von Autoren. Für diese Autoren verwendet er Anagramme der Namen von Schriftstellern, Dichtern und anderen wichtigen historischen Persönlichkeiten. Einige davon sind offensichtlich, während andere für den Durchschnittsleser völlig unlösbar sind. Zum Beispiel einer der Freunde von Hildegunst – der Buchlinge Ojahnn Golgo van Fontheweg. Dieser Name ist ein Anagramm des Namens Johann Wolfgang von Goethe. Auf der anderen Seite steht Orkos von Dannen, der Verfasser von *Nichts von Bedeutung*, bei dem das historische Anagramm seines Namens unbekannt ist.

Zu den wichtigsten Hauptfiguren dieses Romans gehören:

3.3.3.1 *Hildegunst von Mythenmetz*

Hildegunst ist ein Lindwurm, der friedlich in seiner Heimat – der Lindwurmefeste – lebt. Obwohl die Lindwürme sich für das Schreiben interessieren, hat Hildegunst noch nichts geschrieben. Er wird erst durch ein gefundenes Manuskript aus seiner Lethargie geweckt. Erst dann entdeckt er die Entschlossenheit (sich auf die Reise zu machen) und auch die Neugierde (dem Geheimnis des Manuskripts bzw. seines Autors auf den Grund zu gehen).

3.3.3.2 *Phistomefel Smeik*

Phistomefel Smeik – die Haifischmade – ist die negative Hauptfigur des Buches. Diese trickreiche, berechnende Figur schleicht sich in die Gunst seines Onkels, den er mit einem vergifteten Buch betäubt und in einem Labyrinth unter der Stadt gefangen hält. Mit einer List erobert er dann die ganze Stadt.

3.3.3.3 *Der Schattenkönig*

Der Schattenkönig war ursprünglich ein junger aufstrebender Autor, der sicherlich eine große Schriftstellerkarriere vor sich gehabt hätte, wenn er nicht Phistomefel Smeik getroffen hätte. Dieser sperrt ihn ein und verwandelt ihn in ein Papiermonster. Seitdem lebte er in dem Labyrinth unter der Stadt, in einem sehr abgelegenen Teil – dem Schloss Schattenhall, wo er allein war. Er ist verbittert, unglücklich und trinkt gelegentlich. Nach der Begegnung mit Hildegunst hat er Rachegefühle entdeckt und will sich zurück an die Oberfläche wagen, um sich und seinen ‚Schöpfer‘ zu vernichten. So findet er endlich Frieden und Erlösung.

3.3.3.4 *Erzählparameter*

Obwohl es im Roman eine Reihe von Details und verschiedene Figuren gibt, die oft nur in kurzen Episoden vorkommen, werden die Figuren, die wir als zentral ansehen könnten, wieder recht realistisch dargestellt (abgesehen davon, dass es sich oft um Fantasiewesen handelt). Einige Nebenfiguren können als bloße Funktionen bezeichnet werden. Zum Beispiel der Riese, der im Untergrund des Schlosses lebt. Er dient nur als Mittel für Hildegunst, um sich zu erschrecken, ein Abenteuer zu erleben und eine gute Geschichte darüber zu schreiben. Von den Hauptfiguren ist der Schattenkönig derjenige, der als mehrdimensional charakterisiert werden kann. Er ist von Natur aus eine positive Figur. Nachdem er in die schreckliche Kreatur Homunkoloss verwandelt und in den Katakomben von Buchhaim eingesperrt wurde, ist er zu einem verbitterten Jäger geworden, der Bücherjäger verfolgt. Am Ende des Buches beschließt er, sich zu rächen und nicht nur sich selbst, sondern vor allem seinen ‚Vater‘ Phistomefel Smeik zu töten. So entwickelt er sich auch im Laufe des Buches dynamisch weiter. Da Buchhaim die meiste Zeit von Smeiks Intrigen beherrscht wird, finden wir mehrere Charaktere, die sich nach dem Abklingen der Trompaunenverliebtheit diametral verändern. Zum Beispiel die

Gnome Ben Kibitzer oder die Schreckse Inazea Anazazi, die Hildegunst zunächst aus ihren Antiquariaten werfen und ihm am Ende aus dem Labyrinth helfen. Hildegunst als Hauptfigur ist eher statisch und eindimensional, sowie sein bössartiger Gegenspieler Smeik. Die Figurenrede wird auch hier zitiert und in nichtautonomer Form angeführt. Die Charakterisierung der Figuren erfolgt eindeutig durch den Erzähler.

Was die Erzählzeit angeht, so erklärt Hildegunst (als autodiegetischer Erzähler) gleich zu Beginn, dass er eine Geschichte erzählen wird, die bereits geschehen ist. Es handelt sich also um eine Analepse, bei der die Hauptfigur in die Vergangenheit zurückkehrt und dann die Geschichte fast so erzählt, wie sie sich in der fast ‚natürlichen‘ Ordnung zugetragen hat. An einigen Stellen gibt es weitere Analepsen, zum Beispiel, wenn der Schattenkönig Hildegunst seine Lebensgeschichte erzählt.

Das Buch wird im narrativen Modus erzählt. Der Erzähler ist hier die Hauptfigur – Hildegunst von Mythenmetz. Er ist also offen und autodiegetisch

3.3.4 Typologische Einordnung im Rahmen der phantastischen Literatur

Was die Typologie von Farah Mendlesohn anbelangt, so ist dieser Roman meiner Meinung nach zwischen Portal-Quest Fantasy und Immersive Fantasy zu positionieren. Auf den ersten Blick funktioniert die Welt des Buches als ein abgeschlossenes Ganzes, sie ist eindeutig phantastisch, enthält phantastische Wesen und ist resistent gegen äußere Einflüsse. Der Leser sieht durch die Augen der Hauptfigur Hildegunst von Mythenmetz, fühlt mit ihm mit und akzeptiert seine Wahrnehmung der Welt, nimmt aber auch wahr, was er nicht wahrnimmt. Das spricht für Immersive Fantasy. Andererseits könnte man dieses Buch auch als Portal-Quest Fantasy definieren. Buchhaim könnte als reale Welt, das Labyrinth unter der Stadt als phantastische Welt und Smeiks Bibliothek als Portal betrachtet werden. Dieses Portal kann hin und her durchquert werden, wenn die Figuren einen besonderen Schlüssel besitzen. Die phantastische Komponente dringt jedoch nicht in die ‚normale‘ Welt ein, weil sie in ihr nicht überleben kann. Hildegunst verlässt also (wenn auch nicht freiwillig) die Welt, die er kennt, und tritt durch die Bibliothek in die Welt des Labyrinths ein, die für ihn eine große Unbekannte ist. Ein Teil dieser Art der phantastischen Literatur ist das Vorhandensein einer bestimmten Aufgabe, die er auch hier hat – er sollte den Autor des mysteriösen

Manuskripts finden. Dieser Autor ist der Schattenkönig, also ist die Aufgabe erledigt. Am Ende kehren Hildegunst und er gemeinsam zurück, um sich an dem ‚Schöpfer‘ des Homunkoloss Phistomefel Smeik zu rächen, also hat Hildegunst noch eine weitere Aufgabe, die er auch erfüllen wird.

Die Typologie von Nancy Traill, die ich im theoretischen Teil der Arbeit vorgestellt habe, berücksichtigt nicht die Tatsache, dass es nur eine Welt geben kann, und zwar eine fantastische. In diesem Buch gibt es auf den ersten Blick nur eine Welt, und zwar eine phantastische, in der verschiedene phantastische Wesen nebeneinander leben, wie Lindwürme, Gnome usw. Wenn der Leser jedoch die Welt des Buches etwas genauer betrachtet, kann er sie in zwei mögliche Welten unterteilen – die Welt auf der ‚Oberfläche‘, samt Buchhaim und das Labyrinth unter dieser Stadt. Diese Stadt würde dann eher den Attributen der ‚natürlichen‘ Welt entsprechen und das Labyrinth eher den Attributen der phantastischen Welt, da im Buchhaim zwar phantastische Wesen leben, diese aber keine magischen Kräfte besitzen, während das Labyrinth eine Reihe von Figuren enthält, die über phantastische Kräfte verfügen. Das Labyrinth könnte auch als phantastische Komponente betrachtet werden, da es im Allgemeinen als gefährlicher Ort gilt, die darin lebenden Kreaturen oft mythisiert werden (wie z.B. die Buchlinge) und es nur an wenigen Stellen betreten werden kann – zum Beispiel in der Bibliothek von Smeik. Daher könnte dieser Roman auch als Authenticated Mode markiert werden, allerdings nicht ohne Vorbehalte. Auch in diesem Fall (wie *Die unendliche Geschichte*) betritt eine reale Figur die fantastische Welt. Smeik wollte Hildegunst nur entfernen. Er dachte, dass er im Labyrinth nicht überleben würde, aber das Gegenteil ist der Fall, und Hildegunst hat stattdessen sehr spürbar in die Abläufe dieser Welt eingegriffen, vor allem wegen seiner Freundschaft mit den Buchlingen und dem Schattenkönig. Hildegunst lebt in dieser Welt wieder mit den phantastischen Wesen zusammen, auch wenn er weiß, dass er ein Fremdkörper ist und zurückkehren muss. Er muss allein zurückgehen, denn auch hier können die fantastischen Wesen nicht in der realen Welt von Buchhaim leben (der König würde verbrennen und die Buchlinge würden ersticken). Am Ende des Buches verlässt er das Labyrinth allein und kehrt nach Hause zurück. Hinter ihm liegt nur noch die brennende Stadt, aber dank ihm ist sie wieder frei.

3.3.5 Die Buchmotive

Von den im theoretischen Teil der Arbeit beschriebenen Motiven finden sich in diesem Roman die folgenden wieder:

3.3.5.1 *Der Büchernarr*

Das Thema des Büchernarren bekommt bei *Der Stadt der träumenden Bücher* eine etwas andere Dimension. Denn die ganze Welt in den Walter Moers-Büchern, nicht nur Buchhaim, sondern z.B. auch Lindwurmfest, ist geprägt von Büchern und Bücherbegeisterung. In der Lindwurmfest leben alle Einwohner vom literarischen Schaffen und sind dafür über die Grenzen der Stadt hinaus bekannt. Im Buchhaim, das auch als die Stadt der träumenden Bücher bekannt ist, dreht sich alles um Bücher, und überall gibt es Antiquariate mit unterschiedlichsten Büchern. Man könnte sagen, dass fast alle Figuren in dieser Welt Bücherliebhaber oder Büchernarren sind (die Ausnahme ist Phistomefel Smeik, der Bücher nur als Geld- und Machtquelle benutzt, ansonsten sind sie für ihn nichts Besonderes). Doch im Labyrinth unter der Stadt gibt es Wesen, die sich von den ‚normalen‘ Bücherliebhabern unterscheiden – die schrecklichen Buchlinge. Auch hier deutet der Name darauf hin, dass sie eng mit Büchern verbunden sind. Diese Wesen benennen sich gegenseitig nach großen Schriftstellern. Jeder von ihnen widmet dann sein Leben der Aufgabe, die Werke dieses Autors auswendig zu lernen. Alle Bücher werden in der Ledernen Grotte gesammelt, die auch ihre Bibliothek ist. Sie haben eine eigene Liste mit kostbaren Büchern, die Diamantene Liste, und sie haben ihr eigenes Buchkrankenhaus oder Archiv im Labyrinth errichtet, das sie Wunderkammer nennen. In diesem Archiv wird alles gespeichert, was mit Schriftstellern und Büchern zu tun hat. Ihre größte Spezialität ist das so genannte Ormen – die Buchlinge kommen zusammen und zitieren sich gegenseitig Passagen aus ‚ihren‘ Büchern. Sie ‚essen‘ sogar auf diese Weise.

„Wir essen nicht wirklich Bücher“, erlöste ihn Gofid. „Nicht in dem Sinne, daß wir Papier fressen wie ein Bücherwurm. Es ist nur so, daß wir vom Lesen satt werden.“

„Wie bitte?“

„Es ist uns ein bißchen peinlich“, sagte Golgo, „daß etwas so Hochgeistiges wie Lesen bei uns mit etwas so Profanem wie Verdauung einhergeht. Aber so ist das nun mal. Wir ernähren uns vom Lesen!“⁹⁴

Das ‚Essen von Büchern‘ kann gleichzeitig als eines von zahlreichen Fällen angeführt werden, bei denen in Moers Roman ein Sprichwort über Bücher auf eine spielerische Art und Weise wörtlich ‚umgesetzt‘ wird, in diesem Fall eben das ‚Verschlingen‘ von Büchern bzw. das metaphorische Konzept ‚Bücher sind Nahrung‘.

3.3.5.2 Buch im Buch als Anderswelt

Die Stadt der träumenden Bücher ist ein besonderes Buch in dem Sinne, dass alle seine Welten aus der Sicht des Lesers phantastisch sind. Aber wenn wir genauer hinschauen, stellen wir fest, dass es sogar im Phantastischen Unterschiede gibt. Auch in diesem Buch gibt es verschiedene Welten, die sich im Grad des Phantastischen voneinander unterscheiden – manche sind mehr und manche sind weniger phantastisch. Die Welt an der ‚Oberfläche‘ – Buchhaim – könnte als die ‚normale‘ Realität betrachtet werden bzw. sie ist ‚normal‘ für den Protagonisten und Erzähler Hildegunst. Die wirkliche ‚andere‘ Welt kann man sehen, wenn man unter die Erde schaut. Denn unter der Stadt liegt eine völlig andere Welt – ein Labyrinth. In diesem Labyrinth kann man viele Bücher finden, aber auch verschiedene seltsame Wesen, die niemand aus Buchhaim je gesehen hat und über die nur Legenden kursieren.

„Es gibt viele Schatten im diffusen Licht der Katakomben von Buchhaim. Schatten von lebenden Kreaturen, Schatten von toten Dingen, Schatten von kriechendem, fliegendem, krabbelndem Getier, von Bücherjägern und Tropfsteinen, ein munteres Silhouettenvolk, das rastlos über die Tunneldecken und Bücherregale tanzt und schon manchen in Angst und Schrecken versetzt oder in den Wahnsinn getrieben hat.“⁹⁵

Zum Beispiel die Schrecklichen Buchlinge, die sich angeblich von Büchern und allem, was ihnen in die Quere kommt, ernähren, sind nicht die einzigen, die im

⁹⁴ Moers, Walter: *Die Stadt der träumenden Bücher*. Ein Roman aus Zamonien von Hildegunst von Mythenmetz. München: Piper, 2007. S. 339.

⁹⁵ Moers, S. 87.

Labyrinth leben, wie Hildegunst selbst herausgefunden hat. Auf seiner Reise begegnete er gefährlichen Bücherjägern, Riesen, Harpyren⁹⁶ und dem Schattenkönig, der ursprünglich für Ordnung in dieser Welt sorgen sollte. Diese beiden Welten koexistieren nebeneinander, die Interaktionen sind eher selten, aber der Wandel ist recht grundlegend. Als Phistomefel Smeik zum Beispiel den Schattenkönig ins Labyrinth schickte, um Ordnung zu schaffen, oder als er Hildegunst im Labyrinth loswerden wollte, hoffte er, hier zu sterben, aber er fand neue Freunde und kam zurück, um mit dem Schattenkönig die Welt von Buchhaim zum Besseren zu ändern.

3.3.5.3 *Buch im Buch als Schwelle*

Die Stadt der träumenden Bücher gibt es kein typisches Portalbuch wie *Die unendliche Geschichte*, auf jeden Fall nicht auf den ersten Blick. Bei näherer Betrachtung wird der Leser jedoch feststellen, dass die Welt des Buches aus zwei de facto miteinander verbundenen Welten besteht, von denen die eine als ‚real‘ und die andere als phantastisch bezeichnet werden könnte. Wie bereits angeführt wurde, kann man Buchhaim, die so genannte Stadt der träumenden Bücher, als ‚real‘ bezeichnen. Zwar leben dort verschiedene phantastische Wesen und alles in der Stadt hat mit Büchern zu tun, was man normalerweise als phantastisch bezeichnen könnte, aber für den autodiegetischen Erzähler stellt diese Welt den ‚Normalfall‘ dar. Die Katakomben unter der Stadt könnten als eine phantastische Welt betrachtet werden und so nimmt sich auch Hildegunst wahr. Ein Labyrinth, in dem verschiedene phantastische Wesen leben und in das sich wahrscheinlich kein normaler Bürger von Buchhaim freiwillig begeben würde. Die Schwelle zwischen den Welten könnte als ein Buch beschrieben werden – ein besonderes vergiftetes Buch. Dieses Buch befindet sich im Besitz der negativen Hauptfigur Phistomefel Smeik und mit seiner Hilfe kann dieser unbequeme Personen einfach betäuben und sie dann in das Labyrinth transportieren, von wo aus sie, wie er hofft, nie wieder zurückfinden. Außerdem befindet sich dieses besondere Buch in der großen Bibliothek der Familie Smeik, und durch diese Bibliothek führt einer der wenigen Wege zu den Katakomben.

⁹⁶ Eine Mischung aus Harpyie und Vampir.

3.3.5.4 *Der Held als Leser*

Obwohl Hildegunst von Mythenmetz kein typisches Beispiel für das Motiv ‚Held als Leser‘ ist, könnte man dennoch von ihm als einem Helden sprechen, der auch ein Leser ist. Dieses Buch ist eigentlich ein Buch im Buch, eine Geschichte, die von Hildegunst geschrieben wurde, oder genauer gesagt, wie jeder Lindwurm plant er ein großes Werk zu schaffen, wobei erst im Laufe der Handlung deutlich wird, dass es sich um das Buch handelt, das er Leser in der Hand hält.. Darin erzählt er, wie er die magische Kraft namens Orm gefunden hat, die für jeden richtigen Literaten wichtig ist. Damals machte er sich als junger Lindwurm auf die Reise, um den Autor eines geheimnisvollen und zugleich erstaunlichen Manuskripts zu finden. Ein Manuskript, das selbst für die Verhältnisse in seiner Welt einzigartig war und dessen Autor er folglich um jeden Preis finden wollte.

Hildegunst ist ein Lindwurm aus einer Stadt namens Lindwurmefeste. Schon deshalb war er für eine Karriere als Schriftsteller und Leser prädestiniert, wie sie für alle Bewohner dieser Stadt typisch ist. Er verfügt über ein enormes literarisches Wissen und verschlingt so viele Bücher, dass er während des Ormens mit Buchlingen alle Passagen aller literarischen Werke wiedererkennt (mit Ausnahme eines Gedichts, das in den Katakomben von Buchhaim geschrieben wurde und von dem sie an der Oberfläche keine Ahnung hatten). Auch das Treffen mit dem Schattenkönig selbst dreht sich um Bücher, z.B. um die Bibliothek, in der Hildegunst viel Zeit damit verbringt, gute Bücher zu lesen. Die Hauptfigur ist also tatsächlich ein begeisterter Leser und wie im Laufe der Handlung deutlich wird, auch ein Schriftsteller.

3.3.5.5 *Buch als Erziehungsmittel*

Obwohl *Die Stadt der träumenden Bücher* nicht in erster Linie ein Buch für jugendliche Leser ist, findet man hier auch dieses Motiv. Hildegunst, der junge Lindwurm, den wir zu Beginn des Buches kennen lernen, ist noch kein Schriftsteller geworden, obwohl man das von dem Bewohner der Lindwurmefeste erwarten würde. Er ist belesen, aber im Grunde jung und weiß nichts. Als er nach dem Tod seines Dichtpaten Danzelot in dessen Haus einzieht, entdeckt er ein ganz besonderes Manuskript, das seine Welt auf den Kopf stellt. Er muss sich nach Buchhaim begeben, um den Verfasser zu finden. Damit beginnt sein gesamter ‚Bildungsprozess‘. In Buchhaim ist er so naiv und unvorsichtig, dass er in eine -

Falle von Phistomefel Smeik tappt und in einem Labyrinth unter der Stadt landet, wo der dicke und unfähige Lindwurm lernen muss, zu überleben, was keine leichte Aufgabe ist. Doch auf seinem Weg trifft er viele Wesen, mit denen er sich anfreundet, die ihn zu einem ganz anderen Lindwurm machen, der viel reifer, mutiger und vernünftiger ist als zuvor, und der fähig ist, seine Abenteuer literarisch zu verarbeiten. Als sie die Bücherjäger treffen, bevor sie⁹⁷ Smeik töten, kann der gefürchtete Rongkong Coma ihn nicht einmal erkennen. Wie Smeik gab auch er Hildegunst keine Überlebenschance. Und doch hatte er Erfolg.

*„Sei begrüßt‘, rief er mir zu. ‚Wir haben uns ja ewig nicht mehr gesehen!
Gut siehst du aus! Du hast abgenommen!‘“⁹⁸*

3.3.5.6 Lektüerverbote und die Kritik an der Vielleserei

In der Gesellschaft, die wir in diesem Buch kennen lernen, wird Lesen nicht als etwas Schlechtes angesehen, im Gegenteil. Leider ist die negative Hauptfigur Phistomefel Smeik, die mit Hypnose die ganze Stadt kontrolliert, kein Bücherfreund. Wenn er ein einzigartiges Manuskript und dessen begabten Autor in die Hände bekommt, verwandelt er den Autor in ein Monster, das er Schattenkönig oder Homunkoloss nennt, anstatt in eine Berühmtheit. Es ist klar, dass es kein gutes Ende nehmen kann, wenn der junge Lindwurm später mit genau diesem Text auftaucht. Er wird an denselben Ort geschickt wie der Autor des Manuskripts selbst. Dieses ‚verbotene‘, einzigartige Buch hat niemandem etwas Gutes gebracht. Selbst die Besitzer der Antiquariate, denen Hildegunst das Manuskript zeigte, waren entsetzt und warfen es sofort mit einer Warnung aus ihren Geschäften.

⁹⁷ Hildegunst und Schattenkönig.

⁹⁸ Moers, S. 610.

3.3.6 Intertextualität im Roman

In *Der Stadt der träumenden Bücher* gibt es eine Reihe von Zitaten und Anspielungen, aber im Gegensatz zu *Tintenherz* wird nicht immer der Autor oder das Werk, aus dem die Zitate stammen, oder sogar das Literaturverzeichnis angegeben. Die Zitate im Buch stammen sowohl aus den Werken realer Autoren, als auch aus den Werken der zamonischen Autoren, die Walter Moers speziell für dieses Buch (oder diese Welt, denn *Die Stadt der träumenden Bücher* ist nicht das einzige Buch, das in Zamonien spielt) erfunden hat. Wie bereits erwähnt, handelt es sich bei den zamonischen Autoren vor allem um die Namen realer Personen aus der (nicht nur) deutschen Literaturgeschichte, deren Namen Walter Moers durch Anagramme zu anderen Namen gemacht hat. Für Beispiele siehe Kapitel 3.3.3. Der Text sagt dem Leser, wie er ihn lesen soll. Aber der Leser braucht eine Kenntnis der europäischen Literatur im Allgemeinen, um alles zu verstehen und richtig zu erkennen. Zitate anderer Autoren sind entweder teilweise verändert oder völlig unverändert. Ein Beispiel für ein Werk, das nur teilweise verändert wurde und dessen Quelle auf der Grundlage literarischer Kenntnisse problemlos erkannt werden kann, ist das Gedicht *Nurnenwald* des zamonischen Autors Ojahnn Golgo van Fonthewegs. Bei diesem Gedicht handelt es sich in Wirklichkeit um das Gedicht *Wanderers Nachtlied* von Johan Wolfgang von Goethe. Walter Moers ersetzt hier das Wort ‚Vögelein‘ durch das Wort ‚Nurnen‘. Ein Beispiel für den gegensätzlichen Fall, in dem das Zitat nicht aus dem Werk eines bekannten Autors stammt, ist Danzelot von Silbendrechsler, der Dichtpate von Hildegunst, dessen Name (anscheinend) kein Anagramm eines Autors ist und dessen Gedichte in der Tat nicht aus der Feder eines anderen bekannten Autors stammen. Einige der Anagramme der Namen enthalten verschiedene ironische Bemerkungen über ihre Vorbilder. Zum Beispiel der Name Hulgo Bla, der ein Anagramm von Hugo Ball ist. Hugo Ball war ein wichtiger dadaistischer Autor, und das „bla“ deutet hier auf den spielerischen Umgang der Dadaisten mit Sprache hin. Walter Moers hielt sich nicht nur an Namen, sondern konzentrierte sich auch auf literarische Gattungen und Stile. Zum Beispiel Gagaismus, das eindeutig auf Dadaismus anspielt. Hildegunst spricht von Gagaismus wie folgt:⁹⁹

⁹⁹ Vgl. Gabrič, S. 157-162.

„Mir war der zamonische Gagaismus immer schon suspekt gewesen, denn ich hatte den Verdacht, daß sein vornehmstes Ziel weniger konzentrierte dichterische Arbeit als eher der Konsum von rauscherzeugen Wüstenpilzen und hochprozentigen alkoholischen Getränken war. Auf ihren Veranstaltungen und Lesungen verkleideten sich die Gagaisten gerne als Würste oder Blechblasinstrumente, musizierten auf Ochsenfröschen und bespuckten ihr Publikum. Ich fand es schon immer verdächtig, wenn sich Schriftsteller in Gruppen zusammenrotteten. Da lag doch nahe, daß dies eher aus Gründen der Geselligkeit als der ernsthaften Arbeit geschah.“¹⁰⁰

Eine weitere der vielen Anspielungen ist z.B. das vergiftete Buch, mit dem Phistomefel Smeik Hildegunst betäubt und in den Katakomben unter der Stadt einsperrt, das sich auf das vergiftete Buch in Eccos *Der Name der Rose* bezieht.¹⁰¹

¹⁰⁰ Moers, S. 362.

¹⁰¹ Vgl. Gabrič, S. 162.

3.4 Tintenherz

3.4.1 Über den Autor

Die Autorin dieses Buches Cornelia Funke wurde am 10. Dezember 1958 in Dorsten in Nordrhein-Westfalen geboren. Sie ist nicht nur Schriftstellerin, sondern auch Illustratorin.

Nach dem Abitur zog Funke nach Hamburg, wo sie ihr Studium abschloss und Diplompädagogin wurde. Anschließend studierte sie noch auch Buchillustration an der Fachhochschule für Gestaltung in Hamburg. Wegen ihrer Arbeit als Buchillustratorin kam sie auch zum Schreiben. Derzeit lebt und arbeitet sie in Malibu.

Ihr Jugendroman *Herr der Diebe* aus dem Jahr 2000 war ein weltweiter Durchbruch und wurde in den Vereinigten Staaten zwei Jahre nach der Publikation in Deutschland veröffentlicht. Ihr nächster Roman *Tintenherz* (2003) wurde nicht nur in Deutschland und den USA, sondern auch in Großbritannien, Kanada und Australien veröffentlicht. Ihre Romane gehören zu den Weltbestsellern, einige von ihnen wurden auch verfilmt, z.B. *Tintenherz* im Jahr 2008 von Regisseur Iain Softley oder *Das Labyrinth des Fauns* im Jahr 2019 zusammen mit Guillermo del Toro. Das Time Magazine nahm Cornelia Funke im Jahr 2005 in seine Liste der 100 einflussreichsten Menschen der Welt auf.¹⁰²

3.4.2 Handlung des Romans

Meggie Folchart, die Hauptprotagonistin von *Tintenherz*, lebt allein mit ihrem Vater Mortimer. Eines Nachts konnte Meggie nicht schlafen. Sie wollte ein Buch lesen, aber sie bemerkte, dass jemand draußen war. Es war ein Besucher, der zu ihrem Vater wollte – ein mysteriöser Fremder namens Staubfinger, der Meggie jedoch bekannt vorkam. Staubfinger spricht zu ihrem Vater in einer Art und Weise, die sie nicht versteht, spricht ihn als Zauberzunge an und sagt ihm, dass er in Gefahr ist, weil ein Mann namens Capricorn auf der Suche nach ihm ist und sie wahrscheinlich gehen müssen. Als Meggie am Morgen aufwacht, stellt sie fest, dass ihr Vater seine Sachen packt und sie tatsächlich das Haus verlassen werden. Auch Staubfinger schließt sich ihnen an. Sie machen sich auf den Weg zur Tante ihrer

¹⁰² Vgl. Wikipedia, Art. Cornelia Funke

Mutter, Elinor, die eine große Liebhaberin von Büchern ist. Elinor mag vor allem Bücher, Kinder viel weniger, und so ist ihr Verhältnis zu Meggie anfangs sehr angespannt. Mortimer, der von Beruf Buchbinder ist, hilft Elinor, einige ihrer wertvollen Bücher zu reparieren. Eines Nachts bricht eine Gruppe von mehreren Männern in das Haus ein. Es sind die Männer von Capricorn und sie wollen, dass Mortimer ihnen ein bestimmtes Buch gibt. Er weigert sich, also nehmen die Männer ihn mit und verschwinden. Nur Meggie und Elinor bleiben im Haus. Es stellt sich heraus, dass die Männer nach einem Buch namens Tintenherz gesucht haben, das Elinor bei sich hat. Staubfinger weiß, wo Capricorn sich versteckt und wo die Männer Meggies Vater festhalten. Er beschließt, Meggie und Elinor zu diesem Ort, der Höhle des Löwen, zu bringen. Staubfinger ist aber ein Verräter und so geraten beide in die gleiche Gefangenschaft wie Mortimer. Erst hier erfährt Meggie die ganze Geschichte von Mortimer. Mortimer hat eine magische Gabe – eine Zaubersprache. Diese Gabe zeigte sich eines Abends, als Meggie drei Jahre alt war und Mortimer ihrer Mutter gerade aus einem neuen Buch vorlas, das sie an diesem Tag gekauft hatten, eben dem Buch Tintenherz. Ihre Mutter und zwei Katzen verschwanden zu dieser Zeit und an ihrer Stelle tauchten drei Figuren aus dem Buch auf – Staubfinger, Basta und Capricorn. Alles wegen seiner magischen Gabe. Capricorn hat Mortimer nicht gefangen genommen, damit er in das Buch zurückkehren kann, das will er nicht mehr, er will, dass er seinen treuen Freund, einen schrecklichen Hund aus der Hölle namens Schatten aus Tintenherz herausliest. Meggie, Mortimer, Elinor und die anderen Charaktere stehen vor einer schwierigen Reise, um zu versuchen, diese scheinbar hoffnungslose Situation umzukehren.

3.4.3 Figuren

Was die Anzahl der Charaktere angeht, ist *Tintenherz* der ärmste der drei Romane. Allerdings gibt es mehr Hauptfiguren als in den beiden vorherigen Romanen. Es sind vor allem:

3.4.3.1 Meggie Folchart

Meggie ist ein zwölfjähriges Mädchen, das allein mit ihrem Vater lebt, zu dem sie eine sehr enge Beziehung hat. Sie ist ein junges Mädchen, das trotz ihres Alters in

sehr schwierige Situationen gerät, die sie dank ihrer angeborenen Entschlossenheit, Kampfeslust, ihres scharfen Verstandes und Scharfsinnes zu lösen weiß.

3.4.3.2 *Mortimer Folchart*

Mortimer ist ein guter Mann und ein guter Vater, der wegen seiner unerwarteten (und ungewollten) Gabe in große Schwierigkeiten geraten ist. Dennoch versucht er, seine Familie, die ihm am meisten am Herzen liegt, um jeden Preis zu schützen.

3.4.3.3 *Tante Elinor*

Tante Elinor ist auf den ersten Blick eine reizbare ältere Dame, die sich hauptsächlich mit Büchern beschäftigt, und zwar sehr leidenschaftlich. Bücher sind ihre einzige Freude, sie sind ihre einzigen Gefährten und deshalb scheint es zunächst, dass sie und Meggie keine besonders herzliche Beziehung haben werden. Doch Elinor entdeckt auch den Sinn für Familie und kämpft mit ihrer ganzen sturen, unnachgiebigen Seele für Mortimer und Meggie.

3.4.3.4 *Staubfinger*

Staubfinger ist eine ambivalente Figur, mit einer Mischung aus guten und schlechten Eigenschaften. Aber er ist im Wesentlichen eine positive Figur. Er ist gegen seinen Willen in die Welt außerhalb des Buches gekommen und will wieder zurück. Er ist bereit, alles zu tun, um zurück in die Welt des Buches zu gelangen. In der Zwischenzeit versucht er hauptsächlich zu überleben und denkt nicht allzu sehr über die Konsequenzen seines Handelns nach. Er verrät Mortimer und Meggie an Capricorn, obwohl er später die missliche Lage bereut, in die er sie gebracht hat.

3.4.3.5 *Capricorn*

Capricorn ist der ‚Bösewicht‘ des Romans. Im Gegensatz zu Staubfinger, bei dem positive und negative Züge mischen, ist Capricorn ‚rein böse‘. Er ist der Anführer einer Bande von Bösewichten nicht nur im Buch, sondern auch in der Welt außerhalb des Buches, und diese zweite Welt gefällt ihm besonders. Doch er sehnt sich nach seinem treuen Freund aus dem Buch, einen schrecklichen Hund aus der Hölle namens Schatten. Mit ihm an seiner Seite würde ihm nichts mehr im Wege stehen.

3.4.4 Erzählparameter

Im vorigen Kapitel habe ich die Hauptfiguren des Buches vorgestellt. Dieses Kapitel ist eine Fortsetzung davon. Keines von den Figuren ist nur eine Funktion. Die große Mehrheit der Charaktere ist statisch, unveränderlich, immer gut (z. B. Mortimer) oder immer böse (z. B. Capricorn). Staubfinger, der ein ambivalente Figur ist, könnte man als dynamisch bezeichnen. Er verhält sich immer so, wie es ihm im Moment am besten erscheint (z. B. als er Mortimer, Meggie und Elinor an Capricorn verrät). Oder er hört auf sein schlechtes Gewissen und versucht, die Situation zu verbessern (nachdem er sie verraten hat, versucht er, sie zu retten). So verändern sich die Komponenten seiner Persönlichkeit situationsabhängig. Staubfinger kann als mehrdimensionaler Charakter bezeichnet werden, während die anderen Charaktere eher eindimensional sind. Die Figurencharakterisierung ist explizit. Die Figuren werden auch vom Erzähler charakterisiert.

Die Geschichte des Buches wird meist in einer ‚natürlichen‘ Ordnung erzählt. Es gibt aber mehrere Ausnahmen. Ein Beispiel dafür ist die Stelle, an der Mortimer, Meggie und Elinor in Capricorns Gefangenschaft geraten und Mortimer es für wichtig hält, den beiden zu erklären, was in der Nacht, in der Meggies Mutter verschwand, wirklich geschah. An diesem Punkt ist Mortimer in die Vergangenheit zurückgekehrt, es handelt sich also um eine Analepse.

Für dieses Buch ist typisch der narrative Modus, die Figurenrede ist zitiert, in nichtautonomer Form, d.h. sie ist mit Anführungszeichen und Inquit-Formel gekennzeichnet. In Bezug auf die Perspektive, aus der die Geschichte erzählt wird, können wir sagen, dass der größte Teil des Buches auf Meggie fokalisiert ist. Aber nicht nur auf sie, manchmal auch auf Farid oder Staubfinger, das sind Passagen, in denen Meggie nicht anwesend ist und die auch wichtig für die Entwicklung der Handlung sind. Sie dürfen nicht verloren gehen, nur weil Meggie nicht da ist und der Leser muss sie kennen. Es handelt sich also um die variable interne Fokalisierung. Wegen der Fokalisierung auf Meggie, die lange Zeit nichts weiß, ist der Leser auch eine Weile desorientiert.

Der Erzähler weiß mehr als die Figuren und ist daher auktorial und allwissend. Er ist auch zuverlässig und verborgen, und da er nicht als Figur, die Teil der Welt ist und an der Handlung des Buches teilnimmt, können wir sagen, dass er heterodiegetisch ist.

Dieses Kapitel umfasst auch Motive, die jedoch in einem eigenen Kapitel behandelt werden.

3.4.5 Typologische Einordnung im Rahmen der phantastischen Literatur

Im Rahmen der Typologie von Mendlesohn liegt *Tintenherz* meiner Meinung nach, zwischen zwei Arten der phantastischen Literatur. Diese sind Portal-Quest Fantasy und Intrusion Fantasy.

Für Portal-Quest Fantasy spricht die Funktion des Buches als Portal. Um dieses Portal zu ‚aktivieren‘, d.h. um den Figuren den Übergang von einer Welt in die andere zu ermöglichen, braucht man eine magische Fähigkeit – die Zauberzunge, die nur wenige Menschen besitzen. Andernfalls dringt der fantastische Teil nicht in die reale Welt ein. Auf der einen Seite des Portals befindet sich also die ‚normale‘ Welt, in der Mortimer, Meggie, Elinor usw. leben, und auf der anderen Seite die Welt des Buches, die fantastisch ist. Nicht nur die Buchfiguren können durch das Buch nach draußen gehen, sondern auch diejenigen, die darin gefangen waren, können in die reale Welt zurückkehren (wie die Mutter von Meggie). So verlassen sie ihre natürliche Umgebung und finden sich in einer fremden, unbekanntem Welt wieder. Einige wollen zurückkehren, andere nicht. Was hier fehlt, ist eine Aufgabe oder ein Ziel, auf das sie zusteuern oder zusteuern sollten.

Für Intrusion Fantasy spricht, dass die Basisebene aus der ‚normalen‘ Welt – der Welt außerhalb des Buches – besteht. Der phantastische Teil betritt diese Welt durch ein Buch¹⁰³. Die Figuren aus solchem Buch befinden sich unfreiwillig in einer Welt, die ihnen fremd ist, in die sie nicht gehören und in die sie logischerweise Chaos bringen. Figuren aus der Welt außerhalb des Buches (d.h. Mortimer, Meggie, Elinor usw.) müssen sich mit diesen Bücherfiguren auseinandersetzen, um sie davon abzuhalten, in ihrer Welt Schaden anzurichten (insbesondere Mitglieder von Capricorns Bande). In diesem Fall weiß der Leser genau, welche Komponente ‚normal‘ und welche fantastisch ist.

¹⁰³ Die ‚normale‘ Welt kann durch ein anderes Buch als *Tintenherz* betreten werden, je nachdem, welches Buch der betreffende Zauberzunge gerade liest. Die Ereignisse, die mit den Figuren in *Tintenherz* verbunden sind, stehen im Vordergrund, aber Meggie hat auch Figuren aus anderen Büchern gelesen, zum Beispiel die Fee Tinkerbell aus *Peter Pan*.

Nach Nancy Traill könnte man dieses Buch zum Authenticated Mode eingeordnet werden. Hier besteht bereits eine Übereinstimmung mit der Autorin (nicht wie bei der *Der unendlichen Geschichte*). In diesem Buch verlassen fantastische Figuren das Buch und treten in die ‚normale‘ Welt ein. Ermöglicht wird dies durch eine besondere magische Fähigkeit, die so genannte Zauberzunge, die nur wenige Menschen besitzen, darunter Mortimer oder seine Tochter Meggie. Eine kleine Ausnahme besteht darin, dass nicht nur die Figuren das Buch verlassen, sondern eine gleiche Anzahl von Figuren aus der realen Welt an ihrer Stelle in das Buch eintreten muss. Aber *Tintenherz* erzählt nur die Ereignisse in der realen Welt, so dass der Leser nichts darüber weiß, was mit den Figuren geschieht, die im Buch gefangen waren. Sie scheinen für immer verloren zu sein. Umso überraschender ist es für Mortimer, dass seine Frau wieder aus dem Buch herauskam. Das Buch ist also kein Einwegportal, und die Zauberzunge kann Figuren aller Art – sowohl fantastische als auch reale, die in dem Buch gefangen sind – herauslesen. Die Figuren sind sich auch bewusst, dass sie nicht in die reale Welt gehören. Aber jeder von ihnen geht damit auf seine eigene Weise um. Staubfinger möchte um jeden Preis zurückkehren, während Capricorn nicht zurückkehren möchte, da er die reale Welt mehr mag als sein Leben im Buch. Die Figuren koexistieren bis zum Ende des Romans nebeneinander und ihre Handlungen beeinflussen das Leben der anderen

3.4.6 Die Buchmotive

Von den im theoretischen Teil der Arbeit beschriebenen Motiven finden sich in diesem Roman die folgenden wieder:

3.4.6.1 *Der Büchernarr*

Tante Elinor ist auch ein Beispiel für eine große Bücherliebhaberin, ja sogar für einen Büchernarr. Diese ältere Dame ist unverheiratet, hat keine Kinder, aber eine Menge Geld. Kein Wunder also, dass sie beschlossen hat, ihre Zeit und Geld in ein Hobby zu investieren – in ihrem Fall in Bücher. Man könnte sagen, dass Bücher zu ihren Kindern geworden sind. Sie hat eine fast mütterliche Liebe zu ihnen, sie hegt und pflegt sie, sie kauft immer wieder neue Exemplare für ihre Sammlung und zögert nicht, eine beträchtliche Summe in diese ‚Kinder‘ zu investieren. Die Bibliotheken nehmen einen beträchtlichen Teil ihres großen Hauses ein. Aber diese Lebensweise passt perfekt zu ihr, sie sucht nicht die Gesellschaft von Menschen

(nicht einmal ihrer Familie) und sie kann nicht gut mit Menschen auskommen. Die einzige Ausnahme ist Mortimer, der ihre wertvollen Bücher restauriert, damit sie immer gut gepflegt werden.

Als Mortimer sie bittet, seine Kopie von Tintenherz in Verwahrung zu nehmen, zögert sie keine Sekunde und willigt sofort ein. Obwohl sie sich damit in große Gefahr begibt, denn die Kumpanen von Capricorn sind ihnen auf den Fersen. Das ist ein Risiko, das wohl nur ein Büchernarr eingehen würde.

Obwohl Tante Elinor in ihrer Leidenschaft der wichtigste ‚Büchernarr‘ des Buches ist, kann man in gewisser Weise auch von Mortimer und Meggie als Buchliebhabern sprechen. Ihr ganzes Leben dreht sich um Bücher. Nicht nur, dass Mortimer ihren Lebensunterhalt mit dem Restaurieren von Büchern verdient, aber die Bücher sind in ihrem Haus allgegenwärtig. Mortimer und Meggie schreiben sich sogar gegenseitig Nachrichten in Elbenschrift, die Meggie beim Lesen von *Der Herr der Ringe* gelernt hat. Schließlich ist es für Mädchen in diesem Alter nicht üblich, solche Bücher zu lesen, oder sogar *Dr. Jekyll und Mr. Hyde*.¹⁰⁴

3.4.6.2 Buch im Buch als Anderswelt

Dieser Roman enthält auch eine andere Welt – die Welt des Tintenherz-Buches. Während die Figuren aus dieser Welt heraus- und auch in sie hineingehen, verfolgt der Erzähler ihre Reise in das Buch nicht. Er beschäftigt sich nur mit der Realität ‚außerhalb‘ des Buches. Wir wissen also nicht viel darüber, wie die Welt des Buches im Buch beschaffen ist. Mortimer gibt dem Leser die meisten Informationen, wenn er sich an den Tag des Verschwindens von Meggies Mutter erinnert. Er beschreibt die Welt in dem Buch als düster und dunkel, voller fantastischer Figuren (wie Elfen, Feen und viele andere). Fenoglio, der Autor dieses Buches, wird einige Kapitel später auf die Charaktere eingehen. Man kann also davon ausgehen, dass die Welt des Buches von Capricorn, seinen Kumpanen und vor allem von seinem Freund, dem Höllenhund Schatten, regiert wird. Außerdem verrät Fenoglio, dass einer der Kumpane Staubfinger am Ende des Buches tötet, während Capricorn und ein anderer Kumpan, Basta, am Leben bleiben.

¹⁰⁴ Als Meggie am Anfang des Buches Staubfinger draußen im Regen stehen sieht und zu Mortimer geht, um es ihm zu sagen, denkt er zunächst, dass sie Albträume hat, weil sie genau dieses Buch vor dem Schlafengehen gelesen haben muss.

Aber viele Informationen über diese Welt, ihre Funktionsweise, Charaktere usw. sind uns unbekannt. Wir wissen zum Beispiel nicht, wie die Zeit darin vergeht, ob langsamer oder schneller, aber da Meggies Mutter aus dem Buch herauskam (gelesen von der stotternden Zauberzunge Darius) und immer noch so war, wie Mortimer sich an sie erinnerte, vergeht sie wahrscheinlich genauso schnell oder gar nicht, und die Figuren sind darin eher ‚konserviert‘. Die Welten interagieren in dem Sinne, dass die Figuren, die aus dem Buch heraustreten, in den Ablauf der Realität außerhalb des Buches eingreifen. Aber wenn die Figuren im Buch blieben, würde nichts passieren. Sie würden ihr Leben weiterleben, und die meisten Figuren würden sich darin wohler fühlen, wie z.B. Staubfinger, der im Gegensatz zu Capricorn nicht in der Lage ist, sich in diese Außer-Buch-Realität zu integrieren und dort zu leben.

3.4.6.3 *Buch im Buch als Schwelle*

Wie bereits im Kapitel über die Typologie nach Farah Mendlesohn erwähnt wurde, steht dieses Buch an der Grenze zwischen Portal-Quest Fantasy und Intrusion Fantasy. Deshalb ist das Buch hier auch ein Portal. Es stellt eine Schwelle dar, die die Figuren überschreiten und in eine ihnen fremde Welt eintreten können. Sie können sowohl in die ‚reale‘ Welt, als auch in die Welt der Phantasie eintreten. Im Gegensatz zu *Der unendlichen Geschichte*, gibt es nicht ein einziges Buch, das als Schwelle in eine andere Welt dient. Nicht das Buch ist einzigartig, sondern die Person, die es liest. Als imaginäre Schwelle zwischen den Welten in *Tintenherz* kann man mehrere Bücher finden – *Tintenherz*, *Peter Pan* oder *Märchen aus Tausendundeiner Nacht*. Aber wie ich schon erwähnte, hängt es von der Person ab, die das Buch liest. Diese Person muss mit einer ganz besonderen und einzigartigen Fähigkeit namens Zauberzunge ausgestattet sein. Nur eine solche Person kann die Figuren oder Dinge aus den Büchern herauslesen. Aber sie muss laut vorlesen. Nur drei Figuren im ganzen Buch haben diese magische Fähigkeit – Mortimer, Meggie und der stotternde¹⁰⁵ Darius.

¹⁰⁵ Interessanterweise verursacht das Stottern Defekte in den Figuren. Zum Beispiel liest Darius Meggies Mutter aus dem Buch heraus, aber sie ist stumm. Einer der Kumpane von Capricorn hinkt usw. Das ist auch der Grund, warum Capricorn Mortimer sucht. Er ist der Einzige, der den Schatten ohne Defekt herauslesen kann.

3.4.6.4 *Der Held als Leser*

Obwohl dieses Motiv, also der Held, der auch ein Leser ist, nicht so ‚prototypisch‘ wie durch Bastian Balthazar Bux in *Der unendlichen Geschichte* vertreten ist, gibt es in diesem Roman mehrere Figuren, die auch Leser sind. Man kann sagen, dass sogar drei der Hauptfiguren in diesem Buch begeisterte Leser sind – Mortimer, Meggie und Tante Elinor. Tante Elinor besitzt eine umfangreiche Bibliothek voller wertvoller Bände, Mortimer ist Buchrestaurator und in ihrem Familienleben dreht sich alles um Bücher und Lesen. Es ist nicht nur ein Hobby, sondern eher ein ‚Lebensstil‘. Außerdem haben Mortimer und Meggie eine besondere magische Gabe, die es ihnen erlaubt, direkt in die Geschichte einzugreifen. Mit dieser magischen Gabe – der Zauberzunge – wird das gewöhnliche Vorlesen zu einem wahren Abenteuer, das nur für die Mutigen geeignet ist. Wenn Mortimer und Meggie laut lesen, sind sie in der Lage, Figuren, Dinge usw. aus Büchern herauszulesen, und die Anwesenheit dieser Figuren in der ‚realen‘ Welt sorgt in erster Linie für Chaos und Unruhe. Ganz zu schweigen von der Tatsache, dass Figuren oder Tiere in das Buch hineingezogen werden, anstelle derjenigen, die aus dem Buch herausgekommen sind. So hat Meggie eines Nachts ihre Mutter und zwei Katzen verloren, während Staubfinger, Capricorn und Basta aus dem Buch herausgetreten sind. Wie schon erwähnt wurde, steht hier im Mittelpunkt ein Buch mit dem Titel ‚Tintenherz‘, bei dessen Lektüre Mortimer diese Fähigkeit entdeckt hat und dessen Figuren ihr ganzes Leben auf den Kopf gestellt haben.

3.4.6.5 *Buch als Erziehungsmittel*

Tintenherz gilt als Buch für Kinder und Jugendliche und dieses Motiv – das Buch als Erziehungsmittel – das in diesen Büchern sehr häufig vorkommt, ist auch hier zu finden. Zu Beginn des Buches ist Meggie ein ‚normales‘ zwölfjähriges Mädchen, das nur mit ihrem Vater lebt. Aber sie weiß nichts davon, dass sie eigentlich auf der Flucht sind und dass ihre Mutter in einem Buch vor ein paar Jahren verschwunden ist. Sie lebt also ein fast klassisches Leben eines kleinen Mädchens, mit der bemerkenswerten Ausnahme, dass sich in ihrem Leben alles um Bücher dreht. Der Wendepunkt in ihrer Entwicklung kommt, als Staubfinger auftaucht und sowohl Mortimer als auch Meggie anfangen wegzulaufen. Meggie weiß nicht wirklich, wovor sie fliehen, und schon gar nicht, warum sie bei Tante Elinor, einer mürrischen alten Dame, die Kinder nicht mag, Zuflucht gefunden haben. Auch hier

muss sich Meggie an ihre neue Situation anpassen. Da ihre Verfolger sie schließlich entdecken, gerät auch sie in Gefangenschaft. Mortimer muss mit der Wahrheit herausrücken und endlich allen erklären, was in der Nacht des Verschwindens seiner Frau geschah und warum diese Gruppe seltsamer, gefährlicher Männer nach ihm sucht oder warum sie ihn „Zauberzunge“ nennen. Diese Lebenssituation verlangt von Meggie, stark zu sein, erwachsen zu werden, denn ein schwaches Kind wäre nicht in der Lage, mit dieser Situation fertig zu werden und könnte sicherlich nicht ihren Vater und die Tante retten. Unter anderem entdeckt sie auch in sich selbst die gleiche Gabe, über die ihr Vater verfügt. Auch sie ist also wertvoll für die Capricorn-Bande. Sie muss ihre Gabe einsetzen, um alle zu retten und Capricorn davon abzuhalten, Unrecht zu tun.

„Komm heraus!, dachte Meggie. Komm heraus und rette uns. Retten uns alle: Elinor und meine Mutter, Mo und Farid. Rette Staubfinger, wenn er noch da ist, und von mir aus sogar Basta.“¹⁰⁶

Wenn wir Meggie am Anfang und am Ende des Buches vergleichen, sehen wir deutliche Unterschiede. Obwohl alle diese Ereignisse innerhalb weniger Tage stattfanden, erhielt sie eine sehr wichtige Lektion aus dem Buch. Dank dieser Lektion wurde sie nicht nur erwachsen, sondern entdeckte auch, wie stark sie eigentlich ist.

3.4.6.6 Buch-Lektüre als Außenseitermarkierung

In *Tintenherz* gibt es mehr Figuren, die man als Außenseiter bezeichnen könnte, einfach weil ihre Liebe zu Büchern sie außerhalb der üblichen gesellschaftlichen Normen stellt. Das Leben von Mortimer und Meggie dreht sich ausschließlich um Bücher. Nirgendwo im Buch wird erwähnt, dass auch nur einer von ihnen Freunde hat. Offenbar sind ihre Freunde nur Bücher. Mortimer wirft Meggie nie vor, dass sie nachts oder morgens liest, dass sie fast den Beginn des Unterrichts verpasst. Außerdem haben beide eine ganz besondere Gabe – die bereits mehrmals erwähnte Zauberzunge –, die es ihnen unmöglich macht, nach Belieben aus Büchern vorzulesen, ohne dass dies Konsequenzen hat. Tante Elinor könnte auch als Außenseiter bezeichnet werden. Sie hat zwar nicht die fantastische Begabung der

¹⁰⁶ Funke, Cornelia: *Tintenherz*. Hamburg: Dressler, 2003. S. 538.

Zauberzunge, aber in Sachen Begeisterung für Bücher steht sie den beiden in nichts nach. Sie hat auch keine Freunde oder Familie und widmet ihre ganze Zeit und ihr Geld den Büchern. Sie nehmen einen großen Raum in ihrem Haus ein, und man könnte sagen, dass sie nichts anderes als Bücher in ihrem Leben braucht, was sie ebenfalls an den Rand der Gesellschaft drängt.

3.4.6.7 *Lektüerverbote und die Kritik an der Vielleserei*

Wie bereits erwähnt, gibt es in diesem Buch eine Reihe von Figuren, die viel oder sogar exzessiv lesen oder über magische Kräfte im Zusammenhang mit Büchern verfügen. Diese Figuren leben zwar nicht in einer Welt, in der das Lesen als unerwünschte Fähigkeit angesehen wird, doch jeder zahlt in irgendeiner Weise für seine Leidenschaft. Tante Elinor, für die Bücher das Zentrum ihres Universums sind, verliert ihre wertvolle Bibliothek, als Capricorns Kumpane sie in Brand setzen. Mortimer bezahlt für sein Geschenk (Zauberzunge) sehr schmerzhaft, indem er mehrere Figuren ausliest, aber auch seine geliebte Frau und Mutter seiner Tochter verliert. Außerdem kann er natürlich nicht willkürlich vorlesen, ohne ein Problem zu verursachen. Schließlich ist auch Meggie nicht davon verschont geblieben. Da sie die Gabe ihres Vaters geerbt hat, ist sie es gewohnt, alles zu tun, was Capriorn verlangt, um den Vater zu retten.

3.4.7 Intertextualität im Roman

Tintenherz ist sehr reich an Zitaten. Jedes Kapitel ist mit einem Zitat aus einem anderen Buch eingeleitet. Die Zitate sind wörtlich wiedergegeben, immer mit Angabe des Autors und des Buchtitels, und am Ende des Buches findet sich eine Liste aller verwendeten Bücher. Es handelt sich um Bücher insbesondere für Kinder und Kinderleser, wie *Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer* von Michael Ende oder *Emil und die Detektive* von Erich Kästner usw. Diese Art, Zitate an den Anfang eines jeden Kapitels zu stellen, ist in der Literatur für Kinder und Jugendliche nicht ganz üblich, in diesem Fall ist sie wahrscheinlich eine Inspirationsquelle für die Leser, ihre Leseliste mit anderen ‚hochwertigen‘ Titeln zu bereichern. Die Zitate dienen auch als Motto für jedes Kapitel, leiten es ein oder fassen die Handlung in irgendeiner Weise zusammen. Zum Beispiel wird das Kapitel mit einem Zitat aus *Der unendlichen Geschichte* eingeleitet (siehe Kapitel 3.2.6.1 Der Büchernarr), in dem Bastians Sehnsucht nach dem Buch beschrieben wird, die so groß ist, dass es

für ihn unmöglich ist, ohne das Buch das Geschäft zu verlassen. Im entsprechenden Kapitel in Funks Roman stiehlt Staubfinger Tintenherz, das Buch, ohne das auch er nicht gehen konnte. Neben den Kapiteleinführungen sind die Zitate auch im Text selbst zu finden. Sie werden mit der Kursivschrift markiert und sind Teil der Figurenrede. Sie sind charakteristische Elemente für die belebten Personen, z.B. Tante Elinor oder Fenoglio. Ein Beispiel für eine solche Situation ist, wenn Fenoglio Basta charakterisiert.¹⁰⁷

„Es ist schrecklich leicht, Kinder davon zu überzeugen, dass sie abscheulich sind.“¹⁰⁸

Durch die Verwendung dieses Zitats aus *Oliver Twist* von Charles Dickens charakterisiert Fenoglio nicht nur die Figur, sondern erklärt auch, warum Basta sich schlecht verhält. Er ist in diesem Fall ohne Liebe aufgewachsen und glaubte, dass er eigentlich schlecht ist.

Neben den Zitaten, die offensichtlich sind, kann man auch Anspielungen im Buch finden, die aber weniger explizit sind als die Zitate am Anfang der Kapitel. In der Regel ist es aber nicht allzu schwer, sie zu identifizieren, schließlich richtet sich das Buch an jugendliche Leser, und eine der Hauptfiguren ist selbst ein zwölfjähriges Mädchen. Ein Beispiel für eine solche Anspielung ist die Stelle, an der Mortimer Meggie einen Zettel in einer seltsamen Schrift schickt.¹⁰⁹

„Meggie lächelte, ‚Das ist Elbenschrift!‘, flüsterte sie. ‚Mo und ich benutzen sie als Geheimschrift, seit ich den Herrn der Ringe gelesen habe, aber er ist wohl etwas aus der Übung. Er hat ziemlich viele Fehler gemacht.“¹¹⁰

¹⁰⁷ Vgl. Gabrič, S. 156-157.

¹⁰⁸ Funke, S. 362.

¹⁰⁹ Vgl. Gabrič, S. 160.

¹¹⁰ Funke, S. 425.

4 SCHLUSSFOLGERUNGEN

In dieser Magisterarbeit habe ich mich mit dem Thema des Buches im Buch in der deutschen Phantasyliteratur beschäftigt. Als Ziel habe ich mir vorgenommen, nicht nur das Motiv des Buches im Buch vorzustellen, sondern auch eine kürzere Liste von Motiven zu erstellen, die meiner Meinung nach unter dieses literarische Motiv fallen. Dabei handelt es sich um folgende Motive: Der Büchernarr, Buch im Buch als Anderswelt, Buch im Buch als Schwelle, Der Held als Leser, Buch als Erziehungsmittel, Buch-Lektüre als Außenseitermarkierung, Lektüreverbote und die Kritik an der Vielleserei. Obwohl noch viele weitere, z.B. Das Buch als magisches Objekt, aufgenommen werden könnten, sind die oben genannten sieben Motive für dieses Format ausreichend. Die Analyse habe ich an drei ausgewählten Fantasy-Romanen durchgeführt. Diese waren *Die unendliche Geschichte* von Michael Ende, *Die Stadt der träumenden Bücher* von Walter Moers und *Tintenherz* von Cornelia Funke.

Jedes der von mir ausgewählten Motive taucht in jedem der drei Romane auf, auch wenn sie nicht immer in idealtypischer Form vorkommen. Oft war es für mich wichtig, das Buch aus einer etwas anderen Perspektive zu betrachten oder mich teilweise von der theoretischen Abgrenzung im theoretischen Teil der Arbeit zu befreien. Es ist nicht immer möglich, jedes Motiv genau zu definieren und einzuordnen, und das gilt auch für die phantastische Literatur. Im Laufe der Arbeit bin ich mehr als einmal auf gewisse terminologische Ungenauigkeiten gestoßen, zum Beispiel bei der Einteilung in Typologien. Weder Farah Mendlesohn noch Nancy Traill konnten eine Typologie erstellen, in die sich jedes Buch eindeutig einordnen ließe. Einige Male stand ein Buch sogar an der Grenze, zum Beispiel im Fall von *Tintenherz*, das laut Farah Mendlesohn an der Grenze zwischen Portal-Quest Fantasy und Intrusion Fantasy lag.

Als eine mögliche Fortsetzung dieser Arbeit wäre es eine Überlegung wert, eine Typologie der phantastischen Literatur zu erstellen, die die verschiedenen Arten der phantastischen Literatur besser beschreiben würde. Alternativ könnte die Liste der Buchmotive noch erweitert und die Bücher dann einer genaueren Analyse unterzogen werden.

Im Hinblick auf die Funktion der einzelnen Motive kann einerseits festgestellt werden, dass diese häufig an die inzwischen Jahrhunderte lange

Tradition des Motivs ‚Buch im Buch‘ und damit verwandte Motive anknüpfen – so zum Beispiel im Falle der Kritik an Vielleserei, oder dem Motiv des Büchernarren. Auf eine spielerische und satirische Art und Weise werden die oben diskutierten Motive in alter Moers *Stadt der träumenden Bücher* behandelt, in der ihr ‚Wörtlich-Nehmen‘ zu den Bausteinen der Handlung gehört, so z.B. die sich durch Das Essen-Lesen der Bücher ernährenden Buchlinge. Was die beiden primär für Kinde und Jugendliche bestimmten Romane betrifft, fällt auf, dass darin die Bücher lesenden Protagonisten als Außenseiter markiert werden und die Funktion der Lektüre für die Entwicklung des Kindes unterstrichen wird. Bei Funke gerät dabei noch mehr die ‚performative‘ Dimension der Lektüre (das laute Vorlesen) in den Vordergrund, welches als essenziell für das ‚Beleben‘ der Phantasie präsentiert wird.

RESÜMEE

Diese Magisterarbeit trägt den Titel Das Motiv ‚Buch im Buch‘ in der deutschen Fantasyliteratur und besteht aus zwei Hauptteilen – dem theoretischen und analytischen Teil. Dem theoretischen Teil ist eine Einleitung vorangestellt, in der das Forschungsziel dieser Arbeit und ihr Thema beschrieben werden.

Der theoretische Teil konzentriert sich auf zwei größere Einheiten – diese sind die phantastische Literatur und die (Buch)Motive. Das Kapitel über die phantastische Literatur enthält zunächst deren Definition und charakteristische Merkmale. Es ist nicht das Thema dieser Arbeit, ihre Geschichte zu behandeln, daher wird nur eine kurze Einführung in ihre Geschichte und die phantastische Literatur heute gegeben. Ein wichtiger Teil ist dann die Typologie nach zwei englischsprachigen Autorinnen – Farah Mendlesohn und Nancy Traill. Dann folgt ein Abschnitt zum Motiv. Dieser Begriff wird zunächst zusammen mit dem Begriff des Themas charakterisiert. Motiv und Thema werden sehr oft miteinander vermischt, daher war es wichtig, auch die Unterschiede zwischen beiden aufzuzeigen. Die Magisterarbeit enthält im Titel das Motiv des Buches im Buch, und dieses Motiv bildet das wichtigste Kapitel des theoretischen Teils der Arbeit. Auch hier wird zunächst das Motiv des Buches im Buch charakterisiert, dann werden andere Motive genannt, die mit diesem verwandt sind, mit ihm zusammenhängen usw. Dies waren die Motive – Der Büchernarr, Buch im Buch als Anderswelt, Buch im Buch als Schwelle, Der Held als Leser, Buch als Erziehungsmittel, Buch-Lektüre als Außenseiters, Lektüreverbote und Kritik an der Vielleserei. Diese Motive wurden alle noch einmal theoretisch erfasst, um die Grundlage für die Analyse im analytischen Teil der Arbeit zu bilden. Das letzte Kapitel des theoretischen Teils befasste sich mit dem Begriff der Intertextualität, der auch für das Motiv Buch im Buch sehr wichtig ist.

Für den analytischen Teil der Arbeit wurden drei Romane verwendet. Es handelt sich um *Die unendliche Geschichte* von Michael Ende, *Die Stadt der träumenden Bücher* von Walter Moers und *Tintenherz* von Cornelia Funke. Jedes dieser Bücher wird kurz vorgestellt. Mit einer kurzen Inhaltsangabe, dem Kapitel über den Autor, die Hauptfiguren und die Erzählparameter. Der Hauptteil des praktischen Teils besteht dann aus einer Analyse der Buchmotive. Die Romane wurden im Hinblick auf die im theoretischen Teil der Arbeit vorgestellten

Buchmotive untersucht. Im theoretischen Teil wurden sie theoretisch erklärt, im analytischen Teil wurden sie dann auf diese ausgewählten Bücher angewendet. Darüber hinaus werden die Motive an einigen Stellen durch konkrete Zitate aus den Büchern illustriert. Darüber hinaus enthält der analytische Teil jeweils noch ein Kapitel über die Intertextualität in den drei Romanen.

Obwohl sich die drei Romane in verschiedener Hinsicht voneinander unterscheiden (*Die Stadt der träumenden Bücher* kann zum Beispiel nicht ohne Vorbehalte als Kinder- und Jugendbuch bezeichnet werden), sind alle genannten Motive in unterschiedlichem Maße vorhanden. Aber nicht immer handelt es sich um wirklich idealtypische Beispiele, sodass die im theoretischen Teil der Arbeit vorgestellten Ansätze bei der Analyse modifiziert werden müssen.

RESUMÉ

Diplomová práce nese název Das Motiv ‚Buch im Buch‘ in der deutschen Fantasyliteratur a skládá se ze dvou hlavních částí – z části teoretické a části praktické. Před částí teoretickou se nachází úvod, ve kterém je popsán výzkumný cíl této diplomové práce a její téma.

Část teoretická se zaměřuje na dva větší celky – fantastickou literaturu a motivy. Kapitola věnující se fantastické literatuře obsahuje v první řadě její definici a charakteristické znaky. Tématem práce není obsáhnout její historii, proto je zde uveden pouze krátký úvod do její historie a fantastická literatura dnes. Důležitou částí je pak typologie dle dvou zahraničních autorek – Farah Mendlesohn a Nancy Traill. Dále následuje část věnovaná motivu. Tento pojem je nejprve charakterizován, společně s pojmem téma. Motiv a téma velmi často splývají, proto bylo důležité uvést také rozdíly mezi nimi. Diplomová práce v sobě nese motiv kniha v knize, a právě tento motiv tvoří nejdůležitější kapitolu teoretické části práce. Motiv knihy v knize je opět nejprve charakterizován, poté jsou zmíněny další motivy, které se k tomuto vztahují, souvisejí s ním apod. Jednalo se o motivy – Knihomol, Kniha v knize jako jiný svět, Kniha v knize jako práh, Hrdina jako čtenář, Kniha jako prostředek vzdělávání, Čtení knih jako znak outsidera, Zákazy čtení a kritika masového čtení. Tyto motivy byly všechny opět teoreticky objasněny, aby vytvořily podklad pro analýzu v praktické části práce. Poslední kapitola teoretické části se věnovala pojmu intertextualita, který je pro motiv knihy v knize také velmi důležitý.

Pro praktickou část práce byly použity tři romány. Jedná se o *Nekonečný příběh* od Michaela Endeho, *Město snících knih* od Waltera Moerse a *Inkoustové srdce* autorky Corneliie Funkeové. Každá z těchto knih je krátce představena. Včetně stručného obsahu, kapitoly o autorovi, hlavních postavách a vyprávěcích parametrech. Hlavní částí pak tvoří rozbor literárních motivů. Romány byly zkoumány s ohledem na literární motivy uvedené v teoretické části práce. V teoretické části byly teoreticky objasněny, v části praktické byly následně aplikovány na tyto konkrétní knihy. Na některých místech jsou navíc motivy podloženy konkrétními citáty z knih, které určitým způsobem podtrhují argumentaci. Praktická část navíc ještě obsahuje kapitolu věnovanou intertextualitě

v těchto třech románech. Kapitola je opět doplněna konkrétními příklady a citacemi z knih.

Ačkoliv se všechny tři romány od sebe různě liší (například o *Městu snících knih* nelze bez výhrad hovořit jako o knize pro děti a mládež), jsou v nich v různé síle zastoupeny všechny zmíněné motivy. Ne vždy se ale jedná o opravdu ukázkový příklad a častokrát čtenář musí zapojit nejen rozum, ale také znalosti.

LITERATURVERZEICHNIS

Gedruckte Quellen

Primärliteratur

Ende, Michael: Die unendliche Geschichte. Stuttgart: K. Thienemann, 1979.

Funke, Cornelia: Tintenherz. Hamburg: Dressler, 2003.

Moers, Walter: Die Stadt der träumenden Bücher. Ein Roman aus Zamonien von Hildegunst von Mythenmetz. München: Piper, 2007.

Forschungsliteratur

Basbanes, Nicholas A.: A Gentle Madness. Bibliophiles, Bibliomanes and the Eternal Passion for Books. New York: Henry Holt & Co., 1995.

Bogeng, Gustav Adolf Erich: Die großen Bibliophilen: Geschichte der Büchersammler und ihrer Sammlungen. Leipzig: E. A. Seemann, 1922.

Brittnacher, Hans Richard (Hg.): Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart: Metzler, 2013.

Dědinová, Tereza: Po divné krajině: charakteristika a vnitřní členění fantastické literatury. Brno: Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, 2015.

Durst, Uwe: Theorie der phantastischen Literatur. Münster: LIT Verlag, 2007.

Gabrič, Ajda: Intertextualität bei Michael Ende, Cornelia Funke und Walter Moers. Journal for Foreign Languages. 8. 153. 10.4312/vestnik.8.153-168. 2016.

Ivanovic, Christine, Lehmann, Jürgen, May, Markus (Hg.): Phantastik – Kult oder Kultur?: Aspekte eines Phänomens in Kunst, Literatur und Film. Stuttgart: J. B. Metzler, 2003.

Jeßing, Benedikt, Lutz, Bernd (Hg.): Metzler Lexikon Autoren: Deutschsprachige Dichter und Schriftsteller vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Stuttgart: J. B. Metzler, 2010.

Lahn, Silke, Meister, Jan Christoph: Einführung in die Erzähltextanalyse. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag, 2016.

Mendlesohn, Farah: Rhetorics of Fantasy. Middletown: Wesleyan University Press, 2008.

Müller, Hans-Harald, Schmeink, Lars (Hg.): Fremde Welten: Wege und Räume der Fantastik im 21. Jahrhundert. Göttingen: Walter de Gruyter, 2012.

Rieger, Dietmar: Imaginäre Bibliotheken. Bücherwelten in der Literatur. München: Fink, 2002.

Siebeck, Anne: Das Buch im Buch. Ein Motiv der phantastischen Literatur. Marburg: Tectum, 2009.

Schmitz-Emans, Monika (Hg.): Literatur, Buchgestaltung und Buchkunst: Ein Kompendium. Nördlingen: Walter de Gruyter, 2019.

Traill, Nancy H: Možné světy fantastiky. Praha: Academia, 2011.

Weimar, Klaus (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 2007.

Wuthenow, Ralph-Rainer: Im Buch die Bücher oder der Held als Leser. Frankfurt/Main: Europäische Verlagsanstalt, 1980.

Elektronische Quellen

Bayer-Schur, Barbara: Das Buch im Buch: Untersuchungen zu einem Motiv in der gegenwärtigen literarischen Kommunikation. Göttingen, 2011. Dissertation. Georg-August-Universität Göttingen.

Traill, Nancy H: Fictional Worlds of the Fantastic. Style, Band 25, Nr. 2, 1991, S. 196–210. JSTOR, www.jstor.org/stable/42945902. Zit. 25. 7. 2021.

Wikipedia, Art. „Cornelia Funke“, [https://de.wikipedia.org/wiki/Cornelia_Funke], Zit. 2. 08. 2021.

Wikipedia, Art. „Walter Moers“, [https://de.wikipedia.org/wiki/Walter_Moers],
Zit. 2. 08. 2021.

Anotace

Příjmení a jméno autora:	Štekerová Johana Anna
Název katedry a fakulty:	Katedra germanistiky, filozofická fakulta
Název diplomové práce:	Das Motiv ‚Buch im Buch‘ in der deutschen Fantasyliteratur
Vedoucí diplomové práce:	Mgr. Milan Horňáček, Ph.D.
Počet znaků:	124354
Počet příloh:	0
Počet použité literatury:	24
Klíčová slova:	Fantastická literatura, kniha v knize, knižní motivy, intertextualita, Michael Ende, Walter Moers, Cornelia Funke

Předložená diplomová práce se zabývá motivem knihy v knize v německém fantasy. Skládá se ze dvou hlavních částí, tj. z části teoretické a praktické. V části teoretické je fantasy nejprve teoreticky vymezeno, je představena jeho typologie, ale i důležitý motiv kniha v knize a další motivy, které po něj spadají. Rozbor těchto motivů pak tvoří nejdůležitější část analytického oddílu této práce. Jako korpus pro praktickou část slouží tři německé fantasy romány – Nekonečný příběh, Město snících knih a Inkoustové srdce.

Annotation

Surname and name of the author:	Štekerová Johana Anna
Name of the department and faculty:	German studies department, Faculty of Arts
Name of the diploma thesis:	The motif ‚book within a book‘ in German phantasy literature
Thesis supervisor:	Mgr. Milan Hornáček, Ph.D.
Number of characters:	124354
Number of attachments:	0
Number of the used literature:	24
Keywords:	Fantastic literature, book within a book, book motifs, intertextuality, Michael Ende, Walter Moers, Cornelia Funke

This thesis deals with the topic of the motif ‚book within a book‘ in German fantasy literature. It consists of two main parts, i.e. a theoretical and a practical part. In the theoretical part, fantasy is first defined theoretically, its typology is introduced, but also the important motif of the book within the book and other motifs that fall after it. The analysis of these motifs then forms the most important part of the analytical section of this thesis. Three German fantasy novels – The Neverending Story, City of Dreaming Books and Inkheart – serve as the corpus for the practical section.