

Alltagstranszendenz.

Literaturhistorische Dimensionen kinderliterarischer Phantastik

1. Das romantische Märchenkonzept und die phantastische Kinderliteratur des 20. Jahrhunderts. Vorüberlegungen

Als „Ungenügen an der Normalität“ bezeichnete Lothar Pikulik (1979) die deutsche Romantik. Er trifft damit einen zentralen Aspekt dieser Epoche, die nach Lebensmöglichkeiten unter den Bedingungen der sozialen Moderne fragt und diese im Überschreiten der profanen Alltagswirklichkeit findet. Zu bewältigen war damals wie heute die zunehmende Kluft zwischen Anspruch und Realisierung, die seit der „Sattelzeit“ um 1800 mit dem sozialen Fortschritt verbunden ist. Die bürgerliche Leistungs- und Risikogesellschaft mutet dem einzelnen tiefgreifende Wandlungsprozesse zu, vermag jedoch das damit verbundene Glücksversprechen der Aufklärung nicht einzulösen. Aus heutiger Perspektive ist die soziale Moderne als ein zwar unaufhaltsam, aber krisenhaft voranschreitender Prozess zu sehen, zu dem antimoderne und rückwärtsgewandte Tendenzen ebenso gehören wie eine „selbstreflexive Auseinandersetzung“ (Wild, 1997, 11), wie sie auch die Literatur leistet.

So strebte die Romantik nicht nur poetologische Veränderungen an, sondern revidierte auch die von der Aufklärung entworfene Leitvorstellung vom vernünftigen Menschen in einer nach Vernunftgesetzen funktionierenden Welt. Ein Überschreiten des auf Vernunft und Empirie gegründeten Verständnisses von Wirklichkeit, eine Erweiterung des Bildes vom rationalen Menschen um seine irrationale Seiten, wie sie insbesondere in den Kunstmärchen und Märchen novellen der deutschen Romantik entworfen ist, nimmt ein Subjektmodell vorweg, das Sigmund Freud und die Psychologie erst sehr viel später bestätigten. Wie schon das europäische Volksmärchen (Lüthi, 2004, 118), umschreibt das romantische Programm einer Poetisierung der Welt zugleich den Anspruch, durch Überschreitungen des profanen

Alltags eine wesentlichere Wirklichkeit darzustellen, als sie dem Alltagsbewusstsein zugänglich ist.

Ausgehend von der These, dass die romantische Poetik des Wunderbaren die poetologische Basis der phantastischen Kinderliteratur bildet, werde ich im Folgenden zunächst die wichtigsten Modelle dieser kinderliterarischen Gattung skizzieren, im zweiten Schritt Formen des phantastischen Erzählens in der Romantik beschreiben, um abschließend deren Nachwirkungen in der phantastischen Kinderliteratur des 20. Jahrhunderts zu umreißen.

2. Modelle des phantastischen Erzählens im 20. Jahrhundert

Seit den späten achtziger Jahren bemühte sich die historische Kinderliteraturforschung um eine Bestimmung der kinderliterarischen Phantastik als Gattung (vgl. bes. Grenz, 1986). Diesem Versuch stand die Tatsache entgegen, dass es Phantastik im engeren Sinne, die mit einer Verunsicherung des impliziten Lesers und/oder handelnder Figuren bezüglich des Realitätsstatus' phantastischer Aspekte verbunden ist (Todorov, 1992), in der Kinderliteratur kaum gibt. Schwierigkeiten bei der Gattungsbeschreibung bereitete auch die Heterogenität der phantastischen Kinderliteratur (vgl. Haas, 2002; Rank, 2002), die jedoch mittlerweile durch die Bestimmung von prototypischen Modellen des phantastischen Erzählens zumindest konzeptionell gelöst sind (vgl. Gansel, 1999; Kaulen, 2004). Eine systematische Weiterentwicklung dieses Ansatzes, phantastische Literatur in Modellen zu kategorisieren, sollte neben literaturhistorischen auch fiktionstheoretische Aspekte berücksichtigen.

In einem umfassenden fiktionstheoretischen Konzept (vgl. Nickel-Bacon, 2003) ist Phantastik als Aspekt der Inhaltsebene zu bestimmen. Hier lassen sich innerhalb von Fiktionen eher realitätsnahe („realistische“) von eher realitätsfernen bis irrationalen Elementen der erzählten Welt bestimmen. Kennzeichen phantastischen Erzählens sind irrealer, da physikalisch unmögliche Erzählelemente. Phantastische Texte im engeren Sinn setzen voraus, dass „der Text ein Wirklichkeitsmodell ersten Grades aufbaut, das dann von einem solchen zweiten Grades überschritten wird“ (Kaulen,

2004, 14). Ersteres Wirklichkeitsmodell kann auch als (realistische) Alltagswelt, letzteres als (phantastische) Anderswelt bezeichnet werden. Auf einem Kontinuum zwischen

Realitätsnähe ←-----→ Realitätsferne

sind die drei prototypischen Untergattungen¹ der kinderliterarischen Phantastik folgendermaßen einzuordnen:

Modell A: Phantastischer Besuch aus der Anderswelt in der Alltagswelt

In einer realitätsnahen Alltagswelt mit realistischen Handlungsträgern treten unvermutet realitätsferne/irreale Figuren, Gegenstände oder Phänomene auf, die unterschiedliche Funktionen für den weiteren Handlungsverlauf erfüllen können. Diese sind insgesamt auf Realitätsbewältigung ausgerichtet.

Als typische Beispiele sind zu nennen:

- Astrid Lindgren, Pipi Langstrumpf (1945/dt. 1949)
- Otfried Preußler, Das kleine Gespenst (1966)
- Christine Nöstlinger, Wir pfeifen auf den Gurkenkönig (1972)
- Paul Maar, Eine Woche voller Samstage (1973)
- Benno Pludra, Das Herz des Piraten (1985)
- Kirsten Boie, Prinzessin Rosenblüte (1995)

Als Beispiel auf der Grenze zwischen Modell A und C ist zu betrachten:

- Michael Ende, Momo (1973)

Modell B: Phantastische Parallelwelten

Eine kleine Welt, häufig mit kleinen Bewohnern, die in vielerlei Hinsicht der geläufigen Alltagswirklichkeit entspricht², ist mit einzelnen irrealen Figuren,

¹ Aus Gründen der Systematik, die das Verhältnis von Fiktion und Wirklichkeit betreffen, weiche ich in der Anordnung von den Vorschlägen von Gansel (1999) und Kaulen (2004) ab.

² Dieses Modell ist kennzeichnend für die deutsche Kinderliteratur, während für die angloamerikanische Kinderliteratur ein jenseits des Modells C (also als D) anzusiedelnder Typus der Ein-Welten-Phantastik anzunehmen ist. Dieser steht in der Tradition von J. J. Tolkien, der seine Motive und Stoffe altenglischen Mythen und Sagen entnahm und das Grundmuster von Fantasy-Romanen entwickelte, in denen mythische Anderswelten entworfen werden mit archaischen Kämpfen zwischen Gut und Böse, die letztlich auf die Herrschaft über das Universum abzielen. Dies gilt insbesondere für *Der kleine Hobbit* (1937) und *Der Herr der Ringe* (1954/55).

Gegenständen oder Phänomenen ausgestattet und kann zudem nach eigenen Normen und physikalischen Gesetzen funktionieren. Phantastisch sind also vor allem bestimmte Eigenschaften dieser kleinen Welten.

Als Beispiele sind zu nennen:

- Otfried Preußler, Der kleine Wassermann (1956)
- Otfried Preußler, Die kleine Hexe (1957)
- Michael Ende, Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer (1960)
- Janosch, Oh, wie schön ist Panama! (1978)
- Tove Jansson, Geschichten aus dem Mumintal (1978 / NA 1993)

Der Ein-Welten-Phantastik fehlt eine Verortung in Bezug auf die der empirischen Erfahrung zugängliche Welt. Aus fiktionstheoretischen Gründen muss diese aber als implizite Kontrastfolie zur erzählten irrealen Welt angesehen werden (vgl. Eco, 1994, 124; Martínez-Scheffel, 1999, 123ff.). Häufig handelt es sich um Miniaturgesellschaften (Haas, 2002, 9), die kindlichen Lesebedürfnissen besonders entgegenkommen, weil sie einem Erlebenshorizont entsprechen, in dem Wunder und Wirklichkeit noch nicht streng unterschieden werden (s. u. 4.).

Modell C: Dualismus von Alltagswelt und Anderswelt

Eine realitätsnahe Alltagswelt mit realistischen Handlungsträgern wird konfrontiert mit einer realitätsfernen/irrealen Anderswelt, die nach eigenen Normen und physikalischen Gesetzen funktioniert und nach unserem gültigen Wirklichkeitsmodell als physikalisch unmöglich anzusehen ist. In der Regel findet der Übergang aus der Alltagswelt in die Anderswelt durch bestimmte dinghaft markierte Schleusen statt, einzelne Figuren bewegen sich selbstverständlich in beiden Welten.

Als typische Beispiele sind neben einigen Prototypen aus dem angloamerikanischen Raum³ zu nennen:

- Erich Kästner, Der 35. Mai oder Konrad reitet in die Südsee (1932)
- Astrid Lindgren, Mio, mein Mio (1954/dt. 1955)
- James Krüss, Timm Thaler oder Das verkaufte Lachen (1962)
- Michael Ende, Die unendliche Geschichte (1979)

³ Vgl. bes. Lewis Carroll, Alice im Wunderland (1865), Lyman Frank Baum, Der Zauberer von Oz (1900), James Matthew Barrie, Peter Pan (1904).

- Joanne K. Rowling, Harry Potter und der Stein der Weisen (1998) und Folgebände
- Cornelia Funke, Tintenblut (2005)

Phantastische Kinderliteratur im engeren Sinne stellt eine physikalisch unmögliche Welt (vgl. Martínez-Scheffel, 1999, 130) dar, einzelne irrealer Aspekte einer solchen Welt können auch im realistischen Kinderroman enthalten sein, wie etwa Kirsten Boies *Prinzessin Rosenblüte* zeigt. Phantastisch ist hier der Besuch einer mittelalterlichen Märchenprinzessin in der Welt des späten 20. Jahrhunderts (vgl. Boie, 1995). Auch bei Zeitreisen, die real mögliche Figuren in historisch möglichen Welten transportieren (vgl. Enzensberger, 2000), handelt es sich um eher realistisches Erzählen. Dieser gemäßigten Form phantastischen Erzählens, in der der Bezug auf soziale Realitäten dominiert, wie insbesondere auch Nöstlingers sozialkritischer Roman *Wir pfeifen auf den Gurkenkönig* zeigt, stehen phantastische Romane im engeren Sinn (Kaulen, 2004, 14) gegenüber, die vom Dualismus zwischen Alltagswelt und Anderswelt bestimmt sind. Die Zwei-Welten-Phantastik baut einen deutlichen Kontrast auf zwischen einer mit den Mitteln des Realismus geschilderten real-möglichen Alltagswelt und einer erfundenen, aber ebenso realistisch geschilderten, physikalisch unmöglichen Anderswelt.

Der Dualismus von wirklicher und wunderbarer Welt, wie er die Klassiker des phantastischen Kinderromans kennzeichnet, erlaubt die realistische Ausgestaltung phantastischer Anderswelten in Bezug auf eine mögliche Realität: Lindgrens „Land der Ferne“ in *Mio, mein Mio* oder die mit dem sprechenden Namen „Phantásien“ bezeichnete Anderswelt in Endes *Unendlicher Geschichte* lassen ihre kindlichen Leser probeweise in den Genuss der unglaublichsten Abenteuer kommen. Diese Wunderwelten stehen in hartem Kontrast zu der als Bezugsrahmen erzählten realitätsnahen Welt, die Ausgangs- und Angelpunkt der kindlichen Wunschwelten ist. Hier genießen die Protagonisten Anerkennung und Erfolg, die sie im Alltag vermissen. Doch die Anderswelten stellen ihre eigenen Anforderungen und halten nach dem Märchenschema⁴ ganz besondere Aufgaben bereit.

⁴ Das Märchenschema folgt dem Muster von existenziellen Schwierigkeiten und ihrer Bewältigung (Lüthi, 2004, 25; Klotz, 1985, 11), die Bettelheim als psychologisch notwendige Entwicklungsaufgaben identifiziert (vgl. Bettelheim, 1985, S. 14 f.).

Die phantastischen Anderswelten setzen sich in der Regel zusammen aus individuellen Kreationen ihrer Autoren und Elementen aus dem Motivbestand von Mythen und Märchen. So zitiert Astrid Lindgren beispielsweise in *Mio, mein Mio* auffallend viele Motive der Volksmärchentradition. Außerdem finden sich Anspielungen auf mythologische Figuren wie z. B. die Schicksalsweberinnen (Moiren) der antiken oder den Schwertschmied der germanischen Mythologie. Einzelne Motive erhalten sich von den Märchen über die Kunstmärchen der Romantik und der Biedermeierzeit bis zur neueren phantastischen Literatur so etwa die Tränen, die ein versteinertes Herz erweichen. Diese finden sich bereits im Volksmärchen, aber auch in Andersens *Schneekönigin* und erneut in der Metapher vom „Wasser des Lebens“ (Ende, 1979, 469) in Endes *Unendlicher Geschichte*. Solche Märchenmotive betrachtete die Frühromantik als Teil einer kosmischen Chiffrenschrift (Uerlings, 2000, 104) und Symbole der göttlichen Ordnung.

3. Poetik des Wunderbaren. Das literarische Programm der deutschen Romantik und seine Umsetzung in Märchen und Märchenovellen

Der Impetus zur Imagination von Anderswelten hat seine Ursprünge in der Poetologie der Romantik. Diese setzt um 1795 ein mit dem Programm einer „Symposie“, die im Kreis der Jeaner Frühromantik, insbesondere von Friedrich Schlegel, Novalis und Schelling entworfen wurde (vgl. Kremer, 2003, 90 ff.). Zentral ist hier die Idee, dass Poesie innere Stimmungen und Anschauungen zur Darstellung bringen müsse, da diese ebenso wie Naturphänomene Manifestationen einer göttlichen Zauberschrift sind (vgl. Uerlings, 2000, 103). Die Subjektivität der individuellen Imagination wird zur Basis romantischen Erzählens, die Poesie des Wunderbaren unverzichtbarer Bestandteil der romantischen Ästhetik⁵. Verbunden ist diese neue, später auch als romantische Universalpoesie bezeichnete Poetologie mit dem Versuch, das Endliche mit dem Unendlichen, das Diesseitige mit dem Transzendentalen zu verbinden.

⁵ Gerade die Verschmelzung von Ungleichartigem soll Ausdruck sein eines „nach neuen und wunderbaren Geburten ringenden Chaos“, das sich „unter der geordneten Schöpfung verbirgt“ (A. W. Schlegel, zit. nach Behler, 1992, 139). Nicht nur der Kunst, auch dem Leben sollten damit neue Dimensionen erschlossen werden.

Insofern entwickelt die Romantik ein deutlich von der Anthropologie der Aufklärung unterschiedenes Menschenbild. Wie schon bei Herder erscheint der menschliche Seelenkern den Romantikern als etwas Göttliches (vgl. Ewers, 1989, 257 ff.). Kinder als poesie- und phantasiebegabten Wesen stehen der Allseele und damit dem Göttlichen näher als der zivilisierte Erwachsene (vgl. Ewers, 1989; Baader, 1996). Der romantische „Bezug zum Unendlichen“ (Behler, 1992, 133) stellt die Säkularisierungstendenzen des 18. Jahrhunderts und die Herrschaft der menschlichen Vernunft in Frage. Damit hebt sich die romantische Poetik deutlich ab von dem auf Vernunft und Empirie gegründeten Programm der Aufklärung und ihrer auf Erziehung zum vernünftigen Menschen ausgerichteten Kinderliteratur. Sie begründet vielmehr eine zweite, grundlegend neue Entwicklungslinie der Kinderliteratur, die sich vor allem im phantastischen Erzählen manifestiert.

Phantastik im Volksmärchen

Insbesondere das starke Interesse der Romantik am Volksmärchen akzentuiert ein antiaufklärerisches Welt- und Menschenbild, dem Transzendenz eingeschrieben ist. Das Märchenschema von Schwierigkeiten und ihrer Bewältigung (Lüthi, 2004, 25) impliziert ebenso wie das Motiv der Reise des Helden (zu sich selbst) archetypische Muster der Persönlichkeitsentwicklung (Freund, 2005, 90). Auch im Personal des europäischen Volksmärchens finden sich neben Diesseitsfiguren solche, die der jenseitigen Sphäre⁶ angehören. Gerade die phantastischen Elemente des Volksmärchens gehen zurück auf Vorstellungen längst vergangener Epochen, ein magisches Weltbild, das den Zauber und das Wunderbare als real voraussetzt. Glaubensvorstellungen vermischen sich hier mit historischer Realität, insbesondere einer mittelalterlich-feudalen, ständisch gegliederten, was sich aus der Kontamination unterschiedlicher Überlieferungsniveaus erklärt.

Insgesamt sind nach Lüthi „altertümliche und fremdländische Züge“ charakteristisch für Märchen. Diese haben die Funktion, das Märchen vom „profanen Alltag“ (Lüthi, 2004, 118) abzuheben und die erzählte Welt als wichtiger und wesentlicher darzustellen als die empirisch beobachtbare Alltagswelt. Insofern manifestiert sich im

⁶ Wie die Ethnographie zeigt, setzt sich die Welt der Märchen ebenso aus historischer Wirklichkeit zusammen wie aus Glaubenswirklichkeiten der unteren Volksschichten (Freund, 2005, 108 f.) wie den Bräuchen primitiver Völker (Lüthi, 2004, 115).

Märchen ein überkommenes Verständnis von Wirklichkeit, das Übernatürliches selbstverständlich impliziert. Die erzählte Welt der Märchen umfasst neben diesseitigen auch jenseitige Wirklichkeiten und gilt daher in der Phantastikforschung als eindimensional. Gerade die Selbstverständlichkeit der Wirklichkeitstranzendenz erklärt die Affinität der Romantik zur Volksmärchentradition.

Phantastik in den Kunstmärchen und Märchen novellen der Romantiker

Auch die Kunstmärchen und Märchen novellen der Romantik zeigen eine neuerliche Orientierung an religiösen Weltbildern, die von der Aufklärung als Aberglauben verworfen worden waren. Tieck und Novalis greifen auf mystische Denktraditionen zurück (vgl. Rath, 1996, 207, 232 ff.), um die Reglementierung und Enge der bürgerlichen Alltagswelt zu transzendieren. Dem Typus des Philisters stellt die Romantik den jungen Abenteurer entgegen, der auf Reisen geht, neue Erfahrungen sammelt und dabei sich selbst findet. Im Reisemotiv zeigt sich, dass der romantische Held seine Fähigkeiten nicht mehr innerhalb des bürgerlichen Lebens ausbildet, wie dies der klassische Bildungsroman vorsieht (vgl. Voßkamp, 1988; 1992). Die romantischen Protagonisten überschreiten die Grenzen einer vernünftigen bürgerlichen Lebensführung, um sich fremden Wirklichkeiten zu öffnen. Die Liebe, verstanden als umfassende kosmische Kraft, spielt dabei eine ebenso wichtige Rolle wie die Natur als eine von der menschlichen Ordnung unterschiedene göttlich-kosmische Ordnung (vgl. etwa Eichendorff, 1997). Liebe und Natur als zentrale Aspekte der Göttlichen sind jedoch nicht der Vernunft, sondern nur der lebendigen Erfahrung zugänglich. Diese Einsicht führt zur Aufwertung des Irrationalen und Imaginären durch die deutsche Romantik.

Anschaulich wird die zentrale Bedeutung der nicht rationalen Seiten des Menschen in unterschiedlichen Aufbruchserlebnissen, von denen die Romantiker erzählen, und den damit verbundenen Emotionen. Eine differenzierte Darstellung von Unruhe, Sehnen und Niedergeschlagenheit findet sich etwa in Novalis' frühem Kunstmärchen *Hyacinth und Rosenblüthchen* (1795), aber auch in Eichendorffs spätromantischem *Marmorbild* (1820). In E.T.A. Hoffmanns Märchen novelle⁷ *Der goldene Topf* (1814) führt eine merkwürdige Zerstreutheit des Protagonisten zu folgenreichen

⁷ Die Novelle ist charakterisiert durch die dramatische Zuspitzung der Handlung (vgl. Wolfgang Rath: Die Novelle. Göttingen: UTB 2000) und/oder durch ein Liebestabu als Handlungselement (vgl. Hannelore Schlaffer: Poetik der Novelle. Stuttgart-Weimar: Metzler 1993).

Begegnungen mit phantastischen Figuren. Schon in der Frühromantik werden allerdings auch mögliche Gefährdungen subjektiver Imaginationen thematisiert, wie zum Beispiel der Wahnsinn in Tiecks Märchenovelle *Der Runenberg* (1802) oder die Todessehnsucht in seinem Kunstmärchen *Die Elfen* (1812).

Das Sehnsuchtsziel liegt in der Frühromantik jenseits der banalen bürgerlichen Alltagswelt. Die Metapher vom wild zerklüfteten Gebirge steht in Tiecks *Runenberg* für aufregende Abenteuer. Eine magische Schrift aus Edelsteinen scheint das Rätsel des Lebens zu enthüllen, um das auch die gewaltige Schöne weiß, die „mit dem goldenen Schleier geschmückt ist“ (Tieck, 2003, 111) und den jungen Helden in ihren Bann zieht, bis er sich endgültig aus „dem Kreise der wiederkehrenden Gewöhnlichkeit“ (Tieck, 2003, 86) entfernt. Die erzählte Natur wird zur romantischen Seelenlandschaft. Mit dem Kontrast von Natur und Zivilisation, symbolisiert in Gebirge und Ebene, entwirft Tieck in seiner frühromantischen Märchenovelle eine unversöhnliche Spaltung zwischen zivilisierter Alltagswelt und magischer Runenbergwelt, wobei fraglich ist, ob sie real ist oder nur die Phantasie eines Wahnsinnigen.

Auch andere romantische Erzählungen thematisieren die Differenz zwischen profaner und magischer Welt, die sich etwa im Kontrast von bürgerlichem Frauenbild und antikem Venuskult widerspiegelt. Teilweise tendieren sie zur Versöhnung der Gegensätze im fließenden Übergang zwischen Alltagswelt und Wunderwelt, zwischen realer und ersehnter Frau. Dies gilt beispielsweise für Novalis' Kunstmärchen *Hyacinth und Rosenblüthchen* (1795), in dem der Protagonist nach langer Reise unter dem „leichten, glänzenden Schleyer“ der „himmlischen Jungfrau“ (Novalis, 1987, 120) seine Jugendliebe findet. Transzendenz liegt hier in einer Poetisierung des Alltags, wie sie die romantische Reise mit sich bringt, aber auch der selbstvergessene Müßiggang als Lebensprinzip, der in Eichendorffs Novelle *Aus dem Leben eines Taugenichts* (1826) die spießbürgerliche Vernunft konterkariert.

Ebenso unversöhnlich wie in Tiecks *Runenberg* stehen sich die Welten hingegen in Hoffmanns *Goldenem Topf* (Hoffmann, 1993) gegenüber. Sein Held entscheidet sich für ein poetisches Leben in der phantastischen Welt und gegen die Vernunftthe mit der spießbürgerlichen Veronika. Ironisch schreibt sich der Autor am Ende selbst in

den Text ein und gibt sich als Grenzgänger zwischen den Welten zu erkennen. Eine systematische Spaltung der Welten, symbolisiert in den Gegensätzen von Tag und Nacht bzw. Sonne und Mond, findet sich auch in Eichendorffs *Marmorbild*, in dem der Protagonist sich allerdings vom heidnischen Venusbild lossagt, um sich dem „heitere[n] Engelsbild“ (Eichendorff, 1967, 48) seiner ersten unschuldigen Liebe zuzuwenden. Ein exotischer Palast mit einem freieren Liebesleben wird zwar imaginiert, dann aber unter dem Vorzeichen katholischer Christlichkeit abgespalten und tabuisiert. Nicht nur die Schauplätze, auch die Figuren sind wie schon bei Hoffmann streng dualistisch organisiert. Die Handlungsdynamik führt entschieden zurück in ein bürgerliches Leben, romantisches Sehnen beschränkt sich auf Anklänge an mittelalterliche Ritterlichkeit.

Phantastische Anderswelten in den Kindermärchen der Romantik

Der unüberwindbare Bruch zwischen Alltags- und Anderswelt, zwischen Tag und Traum, findet sich auch in den Kindermärchen der Romantik, am radikalsten in Tiecks *Elfen* (1812) und Hoffmanns *Nusknacker und Mausekönig* (1816). In der Kinderliteraturforschung ist daher die Rede vom „zweidimensionalen bzw. dualistischen Kunstmärchen der Romantiker“ (Ewers, 2002, 124). In den *Elfen* können die beiden Welten noch dem profanen Diesseits und einem wunderbaren Jenseits zugeordnet werden. Letzteres ist ein Elfenreich, ein Land des ewigen Frühlings und Sommers, den die gewöhnlichen Menschen als dunklen „Tannengrund“ (Tieck, 2003, 212) wahrnehmen, der ihnen „kalte Angst und wundersames Fürchten“ (Tieck, 2003, 221) einjagt. Einen paradiesischen Garten findet die kleine Marie, das göttliche Kind, das von süßen Früchten kosten darf (Tieck, 2003, 216). Der Phönix als Mittelpunktfigur symbolisiert Ewigkeit, doch Marie wird ihrer nicht teilhaftig, sie muss das Elfenreich wieder verlassen und fühlt sich im profanen Diesseits nie wieder zu Hause. Das märchenhaft Wunderbare ist in eine den Sterblichen unerreichbare Jenseitssphäre verbannt. Wer sie einmal gesehen hat, wird des normalen Lebens nicht mehr froh, Grenzgänge scheinen daher selten und äußerst gefährlich.

Konfliktträchtig ist auch der Zusammenprall der bürgerlichen Alltagswelt mit der phantastischen Welt im innovativsten Märchen der deutschen Romantik, Hoffmanns *Nusknacker und Mausekönig* (1816). Hier wird ein kindlichen Wunschphantasien

entsprechendes Königreich entworfen, in dem der Nussknacker, im profanen Leben ein Gebrauchsgegenstand, regiert und eine andere kleine Marie zu seiner Prinzessin macht. Märchentypische Kämpfe zwischen guten und bösen Mächten finden zu mitternächtlicher Stunde statt, Marie wird Zeugin und diesseitige Helferin des zur Geisterstunde belebten Nussknackers. Ihre Mutter jedoch betrachtet das phantastische Geschehen als Fieberphantasie des Kindes – und wird darin unterstützt von einem ausgesprochen unzuverlässigen Erzähler, der beide Sichtweisen zulässt: die der aufgeklärten Erwachsenen und die des wundergläubigen Kindes. Wie die Hoffmann-Forschung seit den achtziger Jahren betont, ist die erzählte Welt dieses Autors nicht nur dualistisch strukturiert, sondern von einer konsequenten Duplizität der Weltsicht getragen (vgl. Nehring, 1981). Wie schon im *Goldenen Topf* ist sie gekennzeichnet vom Nebeneinander einer empirisch wahrnehmbaren und durchaus realistisch geschilderten Alltagswelt und einer imaginierten Welt der Wunder und des Grauens, die „mit den Gesetzen der Logik und der Empirie nicht zu erfassen ist“ und daher sowohl bei der kindlichen Protagonistin wie beim impliziten Leser eine Bewusstseinskrise auslöst (Grenz, 1990, 65). Aufgebrochen ist eine Kluft zwischen der kindlichen Phantasie und den Anforderungen einer vernunftbestimmten Erwachsenenwelt, die rational nicht zu überbrücken, sondern nur mit Hoffmannscher Ironie zu ertragen ist. Insofern verlangt die Hoffmannsche Duplizität ein modernes Bewusstsein von der Vielschichtigkeit und Widersprüchlichkeit dessen, was als wirklich betrachtet werden kann.

Eine Lösung für den Konflikt zwischen kindlicher Welt und Erwachsenenwelt entwirft Hoffmann in seinem zweiten Kindermärchen *Das fremde Kind* (1817), in dem sich die Erwachsenen zumindest die Erinnerung an die phantastischen Gestalten der Kindheit erhalten. Hoffmann zeichnet hier eine intakte Welt des Landadels, die den Kindern ein freies naturnahes Leben und kreatives Spielen erlaubt. Als in diese harmonische Kinderwelt städtischer Fortschritt einbricht, bringt er den Kindern zwar attraktives Spielzeug, aber auch den Zwang zu bürgerlichen Konventionen. Schnell werden die Spielsachen langweilig, die Kinder flüchten wieder in den Wald und begegnen dort einer Art androgynem Christkind, aber auch der Figur des dämonischen Magister Tinte, der das „fremde Kind“ bekämpft. In der phantastischen Welt wiederholt sich die Auseinandersetzung zwischen naturnaher Empfindsamkeit und dem bedrohlichen Zwang zur Zivilisation. An den Trost, der vom fremden Kind

als Garant göttlicher Liebe ausgeht, können sich auch die Eltern erinnern und daher die Erzählungen ihrer Kinder über das phantastische Erleben tolerieren. Damit eröffnet Hoffmann eine Entwicklungsperspektive auf den bis dahin unüberbrückbaren Kontrast zwischen Alltagswelt und Anderswelt.

4. Nachwirkungen in der phantastischen Kinderliteratur des 20. Jahrhunderts

Mit der Etablierung des Volksmärchens als Lektüre für Kinder schufen die Brüder Grimm im Bereich der Kinderliteratur einen radikalen Kontrast zur realistischen Kinderliteratur der Aufklärungszeit, denn noch die „bereinigten“ und poetisch überformten *Kinder- und Hausmärchen* von 1825 zielen auf eine „Entfesselung der kindlichen Imaginativkräfte“ (Steinlein, 1995, 308). Das Märchenhaft-Phantastische entspricht einem kindlichen Bewusstsein, im Alter von etwa vier bis neun Jahren denken Kinder vornehmlich in Bildern. Aus Alltagsgegenständen und Spielsachen machen sie zu beseelten Wesen und holen sich von ihnen Trost und Unterstützung (vgl. Rogge, 2002, 7). Ebenso können aus harmlosen Dingen „böse Monster“ und aus Schatten „Geister“ werden – das Wunderbare und das Unheimliche sind dem Kind in dieser sog. „magischen Phase“ ebenso selbstverständlich wie sie es in der phantastischen Literatur (vgl. Todorov, 1992, 43) sind. Mit dem märchenhaft-phantastischen Erzählen öffnet sich die Kinderliteratur daher spezifisch kindlichen Lesebedürfnissen – eine Errungenschaft, die in den Märchendebatten des frühen 19. Jahrhunderts (vgl. Richter/Merkel, 1974, 18 ff.; Steinlein, 1987) von heftigen Kontroversen begleitet ist.

Einen weiteren entscheidenden Schritt zur Entwicklung einer genuin phantastischen Kinderliteratur bedeuteten die Kunstmärchen der deutschen Romantik mit ihren realistisch geschilderten Anderswelten. Sie erfordern neben dem kindlichen Glauben an das Wunderbare ein modernes Bewusstsein, das die Differenz zwischen Realität und Fiktion ebenso auszuhalten vermag wie die zwischen realistischen und phantastischen Welten. So verwundert es nicht, dass die innovativen „Kinder-Mährchen“ der Romantik zu ihrer Zeit höchst umstritten und kinderliterarisch kaum präsent waren (vgl. Brunken, 2000, 36). Ihre literaturhistorische Leistung besteht darin, erstmals ein Erzählmuster entworfen zu haben, das erst gegen Ende des 19.

Jahrhunderts in der englischen Kinderliteratur wieder aufgegriffen wird⁸ und im deutschsprachigen Raum erst seit den siebziger Jahren seine volle Wirkung entfaltet.

Nach 1945 dominiert zunächst der Typus der phantastischen Miniaturwelt (Tabbert, 2000; Steinz/Weinmann, 2000). Wie Kaulen feststellt, knüpft gerade die phantastische Literatur der Nachkriegszeit, etwa Otfried Preußler in *Die kleine Hexe* (1957) und *Der kleine Wassermann* (1958), an die volksliterarischen Bemühungen der deutschen Romantik an (vgl. Kaulen, 2004, 16 f.). Literaturhistorisch ist das Erzählmodell allerdings eher biedermeierlich, denn es vermeidet Konflikte zwischen phantastischer Welt und Alltagsrealität. Damit steht es eher den sentimentalischen Kunstmärchen Andersens nahe mit deren fließenden Übergängen zwischen Anderswelt und Wirklichkeit⁹. Die Ein-Welten-Phantastik der deutschen Kinderliteratur entspricht überwiegend einem kindlich-naiven, auf Harmonie und einen guten Ausgang fixierten Wirklichkeitsmodell.

Die anspruchsvollere, da spannungsreiche Zwei-Welten-Phantastik entwickelt sich in Deutschland auf breiter Basis erst nach dem Bruch der antiautoritären Bewegung mit der eher rückwärtsgewandten Nachkriegsliteratur. Ebenso typisch wie gattungsbildend sind hier die Werke von Michael Ende. Mit *Momo* (1973) belebt er die Kindheitsutopie der Romantik wieder und entwirft eine intakte vorindustrielle Parallelwelt, in der die Menschen noch Zeit füreinander haben und die Kinder sich dem kreativen Spiel (ohne mechanisches Spielzeug) widmen wie in Hoffmanns *Fremdem Kind*. In der *Unendlichen Geschichte* (1979) arbeitet er das Erzählschema des dualistischen Kunstmärchens zur Romanform aus. Dieser Prototyp eines phantastischen Kinderromans vermittelt seinen Lesern die Verunsicherung über den Realitätsstatus der erzählten Welt, den Schauer des Protagonisten bei der zunehmenden Annäherung an die phantastische Anderswelt.

⁸ „Die phantastische Kinderliteratur ist erst im Viktorianischen England der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zur Blüte gelangt. Von den Kinderbüchern Lewis Carrolls und George McDonalds bis zu denen der Edith Nesbith, von P. L. Travers' *Mary Poppins* bis hin zu Pauline Clarkes *The Twelve and the Genii* (Die Zwölf vom Dachboden) von 1962 – sie alle greifen poetische Verfahren auf, die bei E. T. A. Hoffmann ihre erstmalige Ausprägung erfahren haben.“ (Ewers, 1987, 327).

⁹ So bilden etwa in der *Schneekönigin* wie in *Däumelinchen* sprechende Tiere einen typisch „kindgemäßen“ Übergang zwischen Menschenwelt und Elfenreich (vgl. etwa Andersen, 1999; 2000). Sie zeigen auch die Nähe zu anderer typischer Kinderliteratur der Biedermeierzeit, wie etwa Wilhelm Hey: *Funfzig Fabeln für Kinder* (1833). Reprint. 3. Aufl., Dortmund: Harenberg 1987.

Diese wird gerade in ihren wirklichkeitsfernen Aspekten höchst anschaulich geschildert, Ende stattet sie mit Märchenmotiven und Elementen der griechischen Mythologie aus. Dank der Magie des Wortes wird der kindliche Außenseiter hier zum Helden, der zahlreiche phantastische Abenteuer besteht. Dieses Erzählmodell hat sich in den achtziger und neunziger Jahren in unterschiedlichen Varianten durchgesetzt. Zu nennen ist vor allem Joanne K. Rowlings Serie um *Harry Potter*, beginnend mit *Harry Potter und der Stein der Weisen* (1998), die eine breite Akzeptanz der phantastischen Kinderliteratur als Familienliteratur (Abraham, 2001, 89) bewirkte. Wie auch Cornelia Funkes *Tintenherz*-Trilogie (bes. Funke, 2005) lässt sie die Mittelalter-Sehnsüchte der Romantiker aufleben. Innovativ ist bei Funke ein postmodernes Spiel mit dem Zauber der Worte (Funke, 2003), vor allem aber die Reflexion auf die Macht von fiktiven Geschichten und die Gefahr, sich in ihnen zu verlieren.

Eine andere Form der Romantikrezeption findet sich in phantastischen Kinderromanen, die einzelne Märchenmotive aufgreifen und variieren. So spielt James Krüss in *Timm Thaler oder Das verkaufte Lachen* (1962) mit dem Motiv des Teufelspakts und greift dabei Motive aus Chamissos Märchennovelle *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* auf. Kapitalismuskritik kommt ebenso zum Zuge wie schon in Hauffs Kunstmärchen *Das kalte Herz* (1827). Auch das Motiv des kalten oder versteinerten Herzen, das für die deutschen Romantiker so bedeutsam war¹⁰, kehrt im modernen phantastischen Kinderroman wieder. Bei Benno Pludra (1985) findet ein einsames Mädchen einen magischen Stein, der sich als das Herz eines toten Piraten erweist und im Dialog mit dem Kind warm und lebendig wird. Das Wunderbare und das Unheimliche treten zugleich in Jessicas Leben, denn der Stein ist ihr zwar Vertrauter und Vaterersatz, zugleich erzählt er ihr von grausamen Verbrechen. Pludras Roman kann insofern als das avancierteste Beispiel phantastischen Erzählens in der deutschen Kinderliteratur gelten, als er nicht nur höchst kunstvoll mit romantischen Motiven spielt, sondern durch die Perspektivgestaltung auch von den Verunsicherungen der kindlichen Protagonistin erzählt. Dialoge gehen über in innere Monologe, szenische Beschreibung und Bewusstseinsstrom sind nicht scharf zu trennen. So bleibt unklar, inwieweit der Stein und seine magischen Eigenschaften Realität, inwieweit sie lediglich Projektionen der

¹⁰ Vgl. auch E. T. A. Hoffmanns *Das steinerne Herz*. In: ders., *Nachtstücke*. Stuttgart: Reclam 1990, 314-340.

Vatersehnsucht eines elfjährigen Mädchens sind. Zweifel über den Realitätsstatus des phantastischen Besuchs sind dem Roman eingeschrieben, sie bringen die kindliche Hauptfigur in eine Krise, die nur durch die Trennung vom magischen Stein zu lösen ist. Mit diesem offenen Ende und der konsequenten Beschränkung auf die Perspektive des Kindes übertrifft Pludra noch die Modernität von Hoffmanns Erzählmodell.

5. Fiktionsbewusstsein und Genrewissen. Fazit

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass in der phantastischen Kinderliteratur des 20. Jahrhunderts Erzählmuster der Märchentradition weitergeführt werden. Während die Ein-Welten-Phantastik eher das eindimensionale Erzählmodell der Volksmärchen bzw. der Kunstmärchen aus der Biedermeierzeit kopiert, impliziert die komplexere Zwei-Welten-Phantastik ein modernes Differenzbewusstsein, das erstmals im dualistischen Erzählmodell der Romantik entwickelt wurde. Dieses kann als Reflexion einer Kluft zwischen Anspruch und Wirklichkeit betrachtet werden, wie sie die soziale Moderne kennzeichnet. Diese Kluft bestimmt auch das Leben von Kindern in der heutigen Zeit, denn diese gelten einerseits „als selbstbestimmter, reifer und eigenständiger in ihrem Handeln, andererseits erscheint ihre soziale Existenz weniger auf gesicherten Gegebenheiten zu beruhen als noch vor wenigen Jahrzehnten“ (vgl. Richter/Fuhs, 2005, 116). In der Tradition der romantischen Kunstmärchendichtung erlaubt gerade das moderne Bewusstsein von der Differenz zwischen Wunsch und Wirklichkeit die kreative Bewältigung dieser Kluft durch die Ausgestaltung imaginärer Welten, die nach eigenen Regeln und Normen funktionieren und ein Probeerleben im Schonraum der Fiktion ermöglichen (vgl. Nickel-Bacon, 2006, 284 f.).

Allerdings stellt der Zwei-Welten-Dualismus hohe Anforderungen an die literarische Kompetenz der Leserinnen und Leser, da dieses typisch romantische Erzählmuster ein komplexes Bewusstsein von der Vielschichtigkeit des Wirklichen impliziert. Das literarische Modell der Alltagstranzendenz erfordert nicht nur Fiktionsbewusstsein, sondern auch Genrewissen und Genreerfahrung. Die Realitätsferne der Anderswelt und ihre offensichtliche Differenz zum Alltagsleben legen symbolische Lesarten nahe

– und damit eine Integration der naiven Sehnsüchte und Wunschvorstellungen des Kindes in ein realitätsadäquates Wirklichkeitsmodell, wie es bereits bei E. T. A. Hoffmann vorgedacht ist. Anregungen zur Bewältigung des Entwicklungsschritts von der naiv-identifikatorischen zur symbolischen Lektüre sind eine wichtige Aufgabe des Deutschunterrichts. Dieser kann insbesondere bei wichtigen Märchenmotiven ansetzen, wie etwa dem der (romantischen) Reise oder auch dem Motiv vom kalten Herzen und dem Wasser des Lebens, das jenes erweicht. Es gilt, phantastische Kinderliteratur nicht nur als spannende Unterhaltung, sondern im Sinne der Romantik als Chiffrenschrift für existenzielle menschliche Erfahrungen zu lesen.

Literatur

Primärliteratur

H.C. Andersen: Die Schneekönigin. Aus dem Dänischen von Mathilde Mann. Frankfurt am Main: Insel 1999.

H. C. Andersen: Däumelinchen. In: ders., Die schönsten Märchen. Aus dem Dänischen von Mathilde Mann. Frankfurt am Main: Insel 2000, 39-54.

Boie, Kirsten: Prinzessin Rosenblüte. Hamburg: Oetinger 1995.

Chamisso, Adalbert von: Peter Schlemihls wundersame Geschichte. Stuttgart: Reclam (EA 1814).

Contessa, C.W./de la Motte Fouqué, F./Hoffmann, E. T. A. : Kinder-Märchen. Bd. 1 und 2 hrsg. von Hans-Heino Ewers. Stuttgart: Reclam 1987.

Eichendorff, Joseph von: Das Marmorbild. In: ders., Das Marmorbild. Das Schloss Dürande. Novellen. Stuttgart: Reclam 1967, 5-48 (EA 1819).

Eichendorff, Joseph von: Aus dem Leben eines Taugenichts. München: dtv 1997 (EA 1826).

Ende, Michael: Momo oder Die seltsame Geschichte von den Zeit-Dieben und von dem Kind, das den Menschen die gestohlene Zeit zurückbrachte. Ein Märchen-Roman. Stuttgart-Wien: Thienemann 1973.

Ende, Michael: Die unendliche Geschichte (1979). Stuttgart-Wien: Thienemann 2004.

Enzensberger, Hans Magnus: Wo warst du, Robert? München: dtv 2000 (EA 1998).

Funke, Cornelia: Tintenherz. Hamburg: Dressler 2003.

Funke, Cornelia: Tintenblut. Hamburg: Dressler 2005.

Hauff, Wilhelm: Das kalte Herz. Stuttgart: Reclam 2000 (EA 1827).

Hoffmann, E.T.A.: Der goldene Topf. Ein Märchen aus der neuen Zeit (1814). Stuttgart: Reclam 1993.

Hoffmann, E.T.A.: Nußknacker und Mausekönig. In: C.W. Contessa/F. de la Motte Fouqué/E.T.A. Hoffmann, Kinder-Märchen. Bd. 1 und 2 hrsg. von Hans-Heino Ewers. Stuttgart: Reclam 1987, 66-144. Neu aufgelegt Stuttgart: Reclam 1995 (EA 1816).

Hoffmann, E.T.A.: Das fremde Kind. In: C.W. Contessa/F. de la Motte Fouqué/E.T.A. Hoffmann, Kinder-Märchen. Bd. 1 und 2 hrsg. von Hans-Heino Ewers. Stuttgart: Reclam 1987, 148-203 (EA 1817).

Kästner, Erich: Der 35. Mai oder Konrad reitet in die Südsee. München: dtv 2004 (EA 1932).

Krüss, James: Timm Thaler oder Das verkaufte Lachen. Hamburg: Oetinger 2001 (EA 1962).

Lindgren, Astrid: Mio, mein Mio. Aus d. Schwedischen von Karl Kurt Peters. Hamburg: Oetinger 1998 (EA 1954/55).

Novalis. Hyacinth und Rosenblüthchen. In: ders., Gedichte. Die Lehrlinge zu Sais. Frankfurt am Main-Leipzig 1987, 115-121 (EA 1795).

Pludra, Benno: Das Herz des Piraten. Weinheim-Basel: Beltz 2004 (EA 1985).

Rowling, Joanne K.: Harry Potter und der Stein der Weisen. Hamburg: Carlsen 1998 (EA 1997).

Tieck, Ludwig: Der blonde Eckbert. In: ders., Märchen aus dem ‚Phantasmus‘. Stuttgart: Reclam 2003, 28-51 (EA 1797).

Tieck, Ludwig: Der Runenberg. In: ders., Märchen aus dem ‚Phantasmus‘. Stuttgart: Reclam 2003, 86-112 (EA 1802).

Tieck, Ludwig: Die Elfen, In: ders., Märchen aus dem ‚Phantasmus‘. Stuttgart: Reclam 2003, 211-234 (EA 1811).

Sekundärliteratur

Abraham, Ulf: Familienlektüre wie zum Beispiel *Harry Potter*. In: Jahrbuch für Internationale Germanistik. XXXIII/2001, H. 1, 82-97.

Baader, Meike Sophia: Die romantische Idee des Kindes und der Kindheit. Auf der Suche nach der verlorenen Unschuld. Neuwied: Luchterhand 1996.

Behler, Ernst: Frühromantik. Berlin-New York: de Gruyter 1992.

Bettelheim, Bruno (1985). Kinder brauchen Märchen. Aus dem Amerikanischen von Liselotte Mickel und Brigitte Weitbrecht (8. Aufl.). München: dtv.

Brunken, Otto: Kinder- und Jugendliteratur von den Anfängen bis 1945. In: Günter Lange (Hrsg.), Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Bd. 1: Grundlagen und Gattungen. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren 2000, 17-96.

Eco, Umberto: Im Wald der Fiktionen. Sechs Streifzüge durch die Literatur. Aus dem Italienischen von Burkhart Kroeber, München-Wien: Hanser 1994.

Ewers, Hans-Heino: Nachwort. In: ders. (Hrsg.), Kinder-Märchen von C.W. Contessa / F. de la Motte Fouqué / E.T.A. Hoffmann. Stuttgart: Reclam, 1987, 327-350.

Ewers, Hans-Heino: Kindheit als poetische Daseinsform. Studien zur Entstehung der romantischen Kindheitsutopie im 18. Jahrhundert: Herder, Jean Paul, Novalis und Tieck. München: Fink 1989.

Ewers, Hans-Heino: Romantik. In: Reiner Wild (Hrsg.): Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. 2. erg. Aufl., Stuttgart: Metzler 2002, S. 99-138.

Freund, Winfried: Schnellkurs Märchen. Köln: Dumont 2006.

Grenz, Dagmar: Die phantastische Erzählung in der Kinder- und Jugendliteratur. Überlegungen zur Bestimmung und den historischen Anfängen eines Genres. In: Informationen des Arbeitskreises für Jugendliteratur 1986, H. 3, 33-50.

Grenz, Dagmar: E.T.A. Hoffmann als Autor für Kinder und Erwachsene. Oder: Das Kind und der Erwachsene als Leser der Kinderliteratur. In: dies. (Hrsg.), Kinderliteratur – Literatur auch für Erwachsene? Zum Verhältnis von Kinderliteratur und Erwachsenenliteratur. München: Fink 1990, 65-74.

Haas, Gerhard: Die phantastische Erzählung. In: Alfred C. Baumgärtner/Heinrich Pleticha (Hrsg.), Kinder- und Jugendliteratur. Ein Lexikon. Teil 5: Literarische Begriffe. Meitingen: Corian 2002, 1-15.

Kaulen, Heinrich: Wunder und Wirklichkeit. Zur Definition, Funktionsvielfalt und Gattungsgeschichte der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur. In: JuLit 30/2004, 12-20.

Klotz, Volker: Das europäische Kunstmärchen. Fünfundzwanzig Kapitel seiner Geschichte von der Renaissance bis zur Moderne. 3. erw. Aufl., München: Fink 2002.

Lüthi, Max: Märchen. 10. aktualisierte Aufl. bearbeitet von Heinz Rölleke. Stuttgart – Weimar: Metzler 2004.

Martínez, Matias/ Scheffel, Michael. Einführung in die Erzähltheorie. München: Beck 1999.

Nehring, Wolfgang: E.T.A. Hoffmanns Erzählwerk: Ein Modell und seine Variationen. In: Steven Paul Scher (Hrsg.), Zu E.T.A. Hoffmann. Stuttgart: Klett 1981, 55-73.

Nickel-Bacon, Irmgard: Zum Spiel der Fiktionen mit Realitäten. In: Praxis Deutsch 180/2003, 4-12.

Nickel-Bacon, Irmgard: *Harry Potter und der Stein der Weisen* in der Schule: Überlegungen zu einer medienintegrativen Literaturdidaktik. In: Christine Garbe / Maik Philipp (Hrsg.), *Harry Potter – Ein Literatur- und Medienereignis im Blickpunkt interdisziplinärer Forschung*. Hamburg-Münster: LIT 2006, 279-300.

Pikulik, Lothar: *Romantik als Ungenügen an der Normalität*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1979.

Rank, Bernhard: Phantastik im Spannungsfeld zwischen literarischer Moderne und Unterhaltung. Ein Überblick über die Forschungsgeschichte der 90er Jahre. In: Ewers, Hans-Heino u.a. (Hrsg.), *Kinder und Jugendliteraturforschung 2001/2002*. Stuttgart-Weimar: Metzler 2002, 101-125.

Rath, Wolfgang. *Ludwig Tieck: Das vergessene Genie. Studien zu seinem Erzählwerk*. Paderborn-München-Wien-Zürich: Schöningh 1996.

Richter, Dieter / Merkel, Johannes: Das historische Schicksal der Phantasie in der Literaturpädagogik seit dem 18. Jahrhundert. In: dies., *Märchen, Phantasie und soziales Lernen*. Berlin: Basis 1974, 18-28.

Richter, Karin / Fuhs, Burkhard: Kindheitsbilder in der aktuellen Kinderliteratur. Widerspiegelung realer kindlicher Lebenswelten und ‚phantastische‘ Gegenentwürfe. In: Stenzel, Gudrun (Hrsg.), *Kinder lesen – Kinder leben. Kindheiten in der Kinderliteratur*. Beiträge Jugendliteratur und Medien 16/2005, 115-130.

Rogge, Jan-Uwe (2002). Angst und Bange. Entwicklungsbedingte Ängste bei Kindern und ihre Verarbeitung mit Hilfe von Geschichten. In *JuLit* 28 (1), 3-34.

Steinlein, Rüdiger (1987). *Die domestizierte Phantasie. Studien zur Kinderliteratur, Kinderlektüre und Literaturpädagogik des 18. und frühen 19. Jahrhunderts*. Heidelberg: Winter.

Steinlein, Rüdiger (1995). Märchen als poetische Erziehungsform. Zum kinderliterarischen Status der Grimmschen „Kinder und Hausmärchen“. In *Zeitschrift für Germanistik*, NF 2 (300-316).

Steinz, Jörg / Weinmann, Andrea: *Die Kinder- und Jugendliteratur der Bundesrepublik nach 1945*. In: Günter Lange (Hrsg.), *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur*. Bd. 1: Grundlagen und Gattungen. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren 2000, 97-136.

Tabbert, Reinbert: *Phantastische Kinder- und Jugendliteratur*. In: Günter Lange (Hrsg.), *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur*. Bd. 1: Grundlagen und Gattungen. Baltmannsweiler: Schneider Hohengehren 2000, 187-200.

Todorov, Tzvetan: *Einführung in die fantastische Literatur*. Frankfurt am Main: Fischer 1992 (EA 1970/1972).

Uerlings, Herbert (Hrsg.): *Theorie der Romantik*. Stuttgart: Reclam 2000.

Voßkamp, Wilhelm: Der Bildungsroman in Deutschland und die Frühgeschichte seiner Rezeption in England, in: Jürgen Kocka (Hrsg.), Bürgertum im 19. Jahrhundert, Bd. 3, München 1988, 257-272.

Voßkamp, Wilhelm: Perfectibilité und Bildung. Zu den Besonderheiten des deutschen Bildungskonzepts im Kontext der europäischen Utopie- und Fortschrittsdiskussion, in: Siegfried Jüttner/Jochen Schlobach (Hrsg.), Europäische Aufklärung(en). Einheit und nationale Vielfalt, München 1992, 117-126.

Wild, Reiner: Aspekte gesellschaftlicher Modernisierung. In: ders. (Hrsg.), Gesellschaftliche Modernisierung und Kinder- und Jugendliteratur. St. Ingbert: Röhrig 1997, S. 9-29.

Wild, Reiner (Hrsg.): Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. 2. erg. Aufl., Stuttgart: Metzler 2002.