

**WAS IST PHANTASTISCHE JUGENDLITERATUR?**

Referat: Prof. Dr. Hermann Bausinger, Tübingen (BRD)

Es ist eine kuriose, aber keineswegs seltene Eröffnungsstrategie von Referenten, dass sie zunächst einmal ihr Thema kritisieren. Auch ich muss gestehen, dass das mir gestellte Thema mir nicht hundertprozentig behagt. So formuliert scheint es nämlich eine Definition anzuvisionieren. Die Zuhörer, so fürchte ich, sind mit kleinen Täschen gekommen, in denen sie eine komprimierte Fassung der Begriffsbestimmung nach Hause tragen wollen, ein Konzentrat von phantastischer Literatur, instant fantasy gewissermassen. Aber ich ziele hier nicht auf eine Definition, mit der man abhaken kann, ob etwas phantastische Literatur ist oder nicht, sondern es geht mir um die Vielfalt der Problembezüge.

Andererseits liegt es auf der Hand, dass man dabei nicht ohne Abgrenzungen auskommen kann. Eine solche Abgrenzung ist im Programm bereits vorgezeichnet. Phantastische Jugendliteratur ist dort neben - vielleicht zwischen Märchen und Science Fiction gestellt. Entweder wird phantastische Jugendliteratur als Oberbegriff verstanden, dem dann auch die beiden anderen Formen untergeordnet werden können, oder aber als ein Teilbereich. Jedenfalls scheint phantastische Literatur mit beidem, mit Märchen und Science Fiction, verwandt zu sein; aber es ist nicht unbedingt ein Gleichheitszeichen zu setzen.

Das Märchen steht unter der Gesetzlichkeit des Wunderbaren - und gleichzeitig fragt es sich, ob man davon sprechen kann, denn dieses Wunderbare ist im Märchen selbstverständlich. Der Uebergang von der Wirklichkeit zur Märchenwelt erfolgt unmerklich, das Märchen ist unwirklich und real zugleich. Max LUETHI hat von der Eindimensionalität gesprochen, und er hat präzise Kategorien für das Märchen herausgearbeitet; es erübrigt sich, hier mehr darüber zu sagen.

Science Fiction gibt Realistik vor. Sie stellt die Dinge dar, als seien sie passiert in unserer Welt. Aber bestimmte Wirklichkeitsbezüge (vor allem technische, aber auch soziale) führen über die Wirklichkeit, über den tatsächlichen Standard hinaus. Bestimmte Prämissen werden eingeführt, die kategorial in der Wirklichkeit vorgegeben sind, die aber in der Art und im Grad die Wirklichkeit übersteigen; aus diesen Prämissen heraus wird die Geschichte logisch und konsequent entwickelt.

Das Märchen: eine unwahre Geschichte, die stimmt. Science Fiction: eine wahre Geschichte, die nicht stimmt.

Phantastische Geschichten sind irgendwo dazwischen angesiedelt: Wahr oder unwahr? Stimmen sie oder stimmen sie nicht? Zur eigentlichen phantastischen Geschichte - so ist es in den Strukturbeschreibungen

immer wieder vermerkt - gehört der Zweifel, die Verunsicherung, ja vielleicht die Angst.

Aber hier ist ein Punkt, wo Vorsicht geboten ist vor Definitionen. Sie drohen nämlich manches abzuschneiden, was herkömmlicherweise dann eben doch dazugehört. Ausserdem stellt sich hier ein ganz spezielles Problem. Es gibt Definitionen, strukturelle Festlegungen der phantastischen Literatur, die so sind, dass sie einen grossen Teil der hier in Betracht gezogenen Jugendliteratur ausschliessen würden. Mit solchen Definitionen wird zwar das Bedürfnis nach trennscharfen Kategorien befriedigt, aber sie sind nicht unbedingt praktikabel, da es ja um die Problembezüge eines konkreten literarischen Bereiches geht, nicht um eine systematische Fixierung. Ich suche also nicht vorzugeben, was phantastische Literatur ist oder sein muss, ich gehe dieser phantastischen Literatur vielmehr nach.

Ausgangspunkt könnte dabei die Phantasie sein. Sie steckt nicht nur etymologisch im Phantastischen, sie ist auch die tatsächliche Basis dafür. Was aber ist Phantasie? Auch dafür gibt es sehr kurze, scharfe Definitionen, teils philosophischer, teils auch populärer Art. Der Berliner Adolf GLASSBRENNER sagte: "Phantasie ist - wenn ma sik wat einbild't." Das ist ein Ausspruch, der nicht nur die Imaginationskraft der Phantasie, sondern auch, in kritischem Doppelsinn, die Abweichung von der normalen Hinnahme des Gegebenen anspricht - nicht jeder kann sich offenbar Phantasie leisten.

Neben solchen knappen Bestimmungen gibt es auch farbige Umschreibungen, die ihren Impuls dem Gegenstand entnehmen, phantasievoll-phantastische Bestimmungen von Phantasie, wie sie z.B. kürzlich Herbert HECKMANN vorgelegt hat: "Allem voraus die Phantasie. Sie ist ein gefräßiges Tier, das alles, was ihm vor die Zähne kommt, ins Maul nimmt und auffrisst, um es zu verwandeln. Es bewegt sich in Bocksprüngen und erhebt sich über die Betonwüsten, ohne auf die Gefahren zu achten, die in den Schattenecken lauern. Immer lächelt es - und es weiss auf alle Antworten die richtige Frage. Es kennt keinen Schmerz, sondern nur das Gefühl der Häutung. Seine Nüstern streckt es in die Zukunft und schlägt den Uhren ein Schnippchen. "Hier bin ich!" schnaubt es dann, dass der Schaum nur so fliegt, es stellt sich auf die Hinterfüsse, den Abschied herbei sehnd, der einen neuen Anfang will. Es ist immer auf dem Sprung zum Abschied, gelenkig in seinen Ausreden, aus Angst vor Wiederholungen und vor der Vergangenheit, vor den lähmenden Präzedenzfällen. Nirgendwo ist seine Bleibe und es findet keine Ruhe im Schlaf. Es ist der Traum ohne Schlaf, es ist die Flucht vor den Bleihufen der Sesshaften, die jeden Sprung beneiden. Es ist der Salto mortale über dem Fallnetz der Gewohnheiten. Im Spiegel seiner Augen verliert alles seine Umrisse und zerspringt in schillernde Farben. Wenn es in die Enge gedrängt wird, begehrt es auf. Es duldet keine Landverraesser, Steuerbeamten und Ordnungshüter und lässt sich nicht überlisten, auf Piedestale zu steigen. Auf seiner Stirn trägt es das Kainszeichen des Chaos wie eine Ver-

heissung. Und es stirbt dahin, wenn man es ans Gängelband nimmt oder in Schulbücher verbannt, die kein Zweifel mehr auftauen kann. Bei den Turnübungen der Systematik macht es eine schlechte Figur, es fällt durch die Maschen, und alle Namen, die man ihm gibt, sind nur Vermutungen. Es liebt die Wolken, Strandgut, Papierschnitzel und Ueberschungen. Mit einem unbekümmerten Klügelschlag entwischt es den logischen Bevormundungen und mischt sich unter die Kinder und die Liebenden, denen es am ehesten vertraut.

Seinen Jägern zeigt es eine lange Nase - und bei Festreden schüttelt es sich vor Abscheu.

Es ist allem einen Luftsprung voraus."

Man kann diese sprudelnde Zoologie in nüchternen Kategorien auffangen, kann davon reden, (dass Phantasie die Abweichung vom Gewohnten einschliesslich geläufiger Vorstellungen von Raum und Zeit beinhaltet, dass sie die Ordnungen auflöst in eine freundliche und hoffnungsvolle Anarchie, dass sie Erfahrungsschemata überspringt und die Konturen L?erfliessen lässt - aber wer sich von einem solchen Zitat auf systematischeres Reden zurückzieht, fühlt die lange Nase im Rücken, seine Rechnung geht nicht auf, und geht sie auf, ist die Phantasie auf der Strecke geblieben. Andererseits: wer sich dem Spiegel der Assoziationen und Bilder überlässt, wird allzu leicht fortgetragen in den Bereich des Unwirklichen, als ob Phantasie und NichtWirklichkeit dasselbe wären.

Tatsächlich aber ist die "Produktivkraft Phantasie" an jeglicher literarischen Schöpfung beteiligt. Hat Erich KÄESTNER mehr Phantasie investiert in seinem "35. Mai" als in "Emil und die Detektive"? Das ist keine rhetorische Frage; aber die Antwort ist unerheblich. Wichtig ist die Einsicht, dass Phantasie als Organisationsprinzip in sehr verschiedenartigen literarischen Werken vorhanden ist.

Damit stehen wir an einem wichtigen Kreuzungspunkt der Diskussion um die phantastische Literatur. Die einen reklamieren eben doch Phantasie im wesentlichen für eine Literatur, die die gängigen Wirklichkeitsbedingungen hinter sich lässt - das gehäufte Auftreten solcher phantastischen Literatur gilt dann oft allein schon als Zeichen für die Fülle der Phantasie, für die Entfaltung, die freie Entfaltung von Phantasie. Andere betonen, dass auch realistische Literatur Phantasie verlangt, dass sie nie nur platte Wiederholung des Bestehenden ist und dass das gehäufte Auftreten von phantastischer Literatur nicht etwa das glückliche Wuchern von Phantasie anzeigt, sondern zunächst einmal die Abkehr von der Wirklichkeit.

Wenn man überblickt, was über die phantastische Literatur in den letzten Jahreshen geschrieben wurde, dann wird dieser Gegensatz immer wieder deutlich: Phantastisch als Befreiung, als Ueberschreiten der beengenden Wirklichkeit, als Entwurf für Neues - so sagen die andern. ,

Die Wertungen sind dabei schon impliziert; zum Teil werden sie noch ausdrücklich herausgestellt. Entweder wird von der Konjunktur des phantastischen als einem Signal der Restauration gesprochen, als Ausdruck einer allgemeinen Tendenzwende, als konservative Indoktrination - oder aber das Phantastische wird als Wiedergewinnung einer verlorenen, aber notwendigen Dimension betrachtet, die dann leicht mit den dunklen Vokabeln des Magischen oder Mythischen bezeichnet, wird.

Damit sind Alternativen ausgesprochen, die als statistisch fundierte Tendenzaussagen sicherlich möglich sind. Aber ehe wir in diesen Streit eingreifen, scheint es mir notwendig, noch etwas präzisere Vorstellungen zu entwickeln - auch wenn dadurch die Geschichte nicht einfacher, sondern noch komplizierter wird. Wer nämlich Phantastik = Unwirklichkeit setzt, phantastische Literatur gleichsetzt mit einer Literatur, die die Wirklichkeit preisgibt, und von hier zu Festlegungen kommt, verkürzt das Problem.

Der Fehler liegt dabei in beiden Richtungen.

Einmal: J^iteratur ist immer "unwirklich". Literarische Texte bauen ein eigenes Bedeutungs- und Bedingungssystem auf. Sie sind, wie man heute sagt, autoreferentiell, das heißt, sie beziehen sich auf sich selbst und nicht auf anderes. Sie ziehen den Leser in ihre Welt hinein, die eine ganz eigene Welt ist; nur sekundär und mittelbar sind Bezüge zur wirklichen Lebenswelt vorhanden. An manchen Texten wird dies deutlicher als an anderen. Wer etwa den "Zauberberg" liest, wird entführt in ein eigenes Bedingungsgefüge. Die Erfahrungen des Lesers mit wirklicher Krankheit, mit Quarantäne und Isolation werden sicherlich die Rezeption in einen oder andern Punkt verändern. Aber sie ändern nicht das Ganze des Textes. Dies gilt, obwohl dieser Text in vieler Hinsicht realistisch ist. Wenn sich der Autor den Bedingungen der Wirklichkeit unterwirft, wenn er realistisch erzählt, dann heißt das, dass er Raum, Zeit, Kausalverhältnisse, Sozialfiguren anerkennt, aber nicht, dass er ein Stück aus der Wirklichkeit herauschneidet (selbst die Naturalisten räumten in ihrer Theorie ein, dass Dichtung nicht einfach Natur wiedergebe, sondern Natur "gesehen durch ein Temperament", und bei Licht betrachtet steckt auch im Naturalismus in diesem "Temperament" eine sehr komplexe und differenzierte Kombinationsleistung).

Wichtiger ist in unserem Zusammenhang die andere Richtung der Korrektur. Phantastik ist ja nicht schlechterdings freischwebend, unbedingte, bedingungslos. Sonst wäre sie gar nicht verständlich. Phantastik setzt bestimmte Teilgesetzmäßigkeiten des Wirklichen ausser Kraft, überschreitet die Wirklichkeit an bestimmten Stellen und nicht etwa überall und auch nicht beliebig - sonst gäbe es keine Verständnis- und keine Verständigungsmöglichkeit. Witold OSTROWSKI (er wird bei TODOROV ausführlich zitiert) beginnt seine Überlegungen zum Phantastischen damit, dass er ein Schema der Bedingungen der Wirklichkeit entwirft: Materie, Bewusstsein, Raum, Bewegung in der Zeit, hervorgerufen durch Kausalität oder Finalität, durch Ursachen oder

Ziele. Die Themen des Phantastischen definieren sich für ihn daraus, dass eines oder mehrere dieser Elemente ignoriert oder in eine andere Richtung gelenkt werden. Ich glaube nicht, dass diese Bestimmung ausreicht, weil Phantastik auch schon allein dadurch entsteht, dass eine ungewohnte Anordnung und Zusammenstellung des Gewohnten und Gewöhnlichen vorgenommen wird; aber richtig ist, dass das Phantastische mit einem Teil seiner Substanz immer an die Wirklichkeit gebunden bleibt.

Dazu kommt, dass die Abweichungen vom Wirklichen ganz bestimmte Funktionen haben, die ihrerseits auf das Wirkliche zurückwirken. Abweichungen von normaler Kausalerfahrung oder Zeiterfahrung geben den Vorgängen und Dingen eine bestimmte Bedeutung, die dann eben doch wieder in den Kategorien des Wirklichen zu erfassen ist.

Das sind sehr abstrakte und schwierige Feststellungen, und es empfiehlt sich, diese Zusammenhänge anhand konkreter Beispiele zu vergegenwärtigen. Um diese vergleichbar zu halten und um zu zeigen, dass mit dem gleichen Material sehr verschiedenartige Schritte ins Phantastische möglich sind, habe ich eine kleine Zahl von Zebra-Geschichten ausgesucht. Ich bilde mir nicht ein, dass ich damit die ganze Spannweite des Phantastischen abdecke, es sind nur Beispielfälle, an denen bestimmte Zusammenhänge zwischen Phantastik und Wirklichkeit verdeutlicht werden können.

Die erste Geschichte ist sehr einfach. Sie ist Ihnen wahrscheinlich - zumindest im Prinzip - vertraut und beginnt folgendermassen:

Das Zebra Zacharias, das mit grosser Zähigkeit auf der Zeche gearbeitet hatte, wartete noch den Zahntag ab, fand es dann aber an der Zeit, zusammenzupacken. Es nahm seine Zahnbürste, einen Zeichenblock, ein paar Zehnmarkscheine und eine Zitrone, obwohl es sonst lieber Ziegenmilch trank. Sein Ziel war Zakopane. Mit Zerknirschung stellte es fest, dass der Zeppelin trotz Zwischenlandung dort nicht hinkam. Es musste also den Zug und die Zahnradbahn nehmen. In der Zeitung hatte es gelesen, dass der Zoll eine strenge Zensur ausübe und insbesondere nach Zigaretten suche. Voll Zorn dachte das Zebra zurück an den Zoo; es war zuletzt über den Zaun geflohen, hatte ein Zimmer genommen und dort im Zölibat gelebt. Seine Zukunft war dunkel, Zweifel umdüsterten es. Es glaubte nicht mehr an Zauberkunststücke, hatte sich vielmehr für einen bestimmten Zweck Zyankali mitgenommen.

Niemand wird behaupten, es handle sich hier um eine realistische Geschichte. Aber ebenso klar ist, dass sie aus lauter Wirklichkeitspartikeln zusammengesetzt ist. Phantastik entsteht hier durch die Kombination. Genau genommen handelt es sich um drei Ebenen. Einmal wird das Tier in konventioneller Manier vermenschlicht, aber nicht wie bei der Fabel, wo die Moral aus der folgenden Geschichte abgeleitet werden kann, vielmehr einfach als Träger einer Handlung. Zweitens ist diese Handlung völlig rätselhaft, auch wenn bestimmte Sequenzen, bestimmte Teile motiviert erscheinen mögen. Und drittens löst sich das Rätsel auf - für den einen schneller, für den anderen

langsamer - auf einer ganz anderen Ebene als derjenigen der Dinge und der Geschehnisse - auf der Ebene der Sprache. Dass das Zebra nicht Fritz heisst, sondern Zacharias, dass es nicht nach Arosa reist, sondern nach Zakopane, das ist allein in einer sprachlichen Einteilung begründet: im Alphabet.

Walter BENJAMIN hat einmal auf die ABC-Bücher hingewiesen, die in einer sehr alten Tradition stehen: sie stellen rätselhafte Stilleben nebeneinander, geordnet nach den Anfangsbuchstaben, aber sie lösen als unbewegtes Ensemble dann doch auch Geschichten aus in den Augen der kleinen Leser, die - so BENJAMIN - Regisseure sind, "die sich vom 'Sinn' nicht zensieren lassen." BENJAMIN schreibt Sinn mit Anführungszeichen; er bezeichnet damit die Unwirklichkeit dieses vermeintlich immer Wirksamen - wirklich ist hier das Unsinnige, das Phantastische.

Phantastik steht hier also in einem sehr direkten Bezug zur Wirklichkeit. Sie stellt seltsame Bezüge zwischen Teilen der Wirklichkeit her, und sie löst die Seltsamkeit auf in der Wirklichkeit der Sprache, welche die Dinge herrisch nach eigenen Gesetzen ordnet und organisiert, Ich will nicht: immer noch andere Beispiele aufzählen; aber hier drängt sich mir doch die Feststellung auf, dass ja nicht nur das 'Alphabet, sondern beispielsweise auch phantastische Etymologien den Stoff zu solchen Erzählungen abgeben, wie etwa bei Franz HOHLER mit seiner 'Made\* in Hongkong oder mit seiner Erklärung der Redensart "einem Elch eine Gasmaske verkaufen". Das wesentliche Prinzip dabei ist, dass die Phantastik auf die Wirklichkeit verweist und dass nach den Strukturen, der Organisation des Phantastischen innerhalb der Geschichte zu fragen ist. Dieses Prinzip ist hier schon deutlich sichtbar; aber die Vielfältigkeit möglicher Bezüge soll mit einigen anderen Erzählungen wenigstens noch angedeutet werden.

In der "Geschichte vom kranken Pferd" heisst das Zebra nicht Zacharias. Es trägt überhaupt keinen Namen und unternimmt auch selber kaum etwas. Es ist passives, leidendes Vehikel für allerlei Verrücktheiten der Menschen. Zirkusleute (lassen Sie sich durch das "Z" nicht irritieren!), die sich schlecht und recht durchschlagen, haben Pech mit ihrem Zebra. Es ist krank, hat Koliken, und da es ohnehin keine besondere Sensation darstellt, versuchen die Zirkusleute, es loszuwerden. Die Art und Weise ergibt sich dabei aus einer besonderen Situation, mit der sie nicht gerechnet hatten: Sie kommen an einem bäuerlichen Anwesen vorbei mit riesigen Stallungen, mit Dutzenden von Pferden. Sie suchen den Besitzer, aber das Anwesen ist völlig verlassen. Die Leute sind alle auf dem Feld oder auf dem Markt. Gelegenheit macht Diebe: sie tauschen das kranke Zebra gegen ein gesundes Pferd aus und ziehen schnell weiter. Bei der Rückkehr der Bauersleute entdeckt einer der Knechte das Tier im Stall. Er erschrickt zu Tode - er hat noch nie ein Zebra gesehen, und da es recht schwach ist, meint er, ein Pferd sei erkrankt, und hält auch die Streifen für ein Zeichen der Krankheit. Der Bauer wird gerufen; er ist überzeugt davon, dass das Tier verhext ist - deshalb versucht er es auch nicht mit Medizin, sondern ruft einen Pater, der den Teufel beschwört. Das Zebra wird

tatsächlich ruhig, es macht noch einige Zuckungen, legt sich nieder und stirbt. Der Bauer bedankt sich überschwenglich beim Pater - und so weiter.

Die Geschichte zeigt, dass ein Erzähler viele Mittel hat, das Phantastische zu verorten. In diesem Fall wird der Leser eingeweiht: das Phantastische glauben und sehen nur die Dummen in dieser Geschichte - insofern kann man fragen, ob es überhaupt eine "phantastische Geschichte" ist. Es ist eine Aufklärungsgeschichte, wenn auch nicht gerade eine ökumenische.

Meine dritte Zebra-Geschichte handelt wiederum von Zebras und Pferden, aber es spart den Menschen ganz aus: "Das gestreifte Pferd". Ein Zebra kommt auf eine Pferdekoppel; die Pferde registrieren allesamt das Anderssein des Zebras, es wird isoliert. Es soll sich erst einmal bewähren. Es ist guten Willens, aber der Erfolg bleibt aus. Es bekommt alle möglichen Arbeiten zugeteilt, aber allein kommt es nicht damit zurecht, und von den Pferden hilft keines, da dies dem Grundsatz der Bewährung widersprechen würde. Das Zebra versagt also, die Bewährung misslingt; es gerät in immer aussichtslosere Vereinzelung. Die Pferde werden zwar nicht müde, ihre Bereitschaft zu betonen - aber, so fügen sie hinzu, das Zebra müsse schon selber etwas dazu tun, müsse zeigen, dass es sei wie sie. Praktisch verbauen sie ihm jede Möglichkeit, so dass das Zebra zuletzt trotzig nichts mehr wissen will und den Pferden Schaden zufügt, wo es nur kann.

Der Wirklichkeitsbezug wird hier nicht über Konrad LORENZ hergestellt, also über ethologische Erkenntnisse zur sozialen Hackordnung von Pferden und Zebras. Der Wirklichkeitsbezug wird hergestellt über die Analogie. Sie ist überdeutlich - der gestreifte Anzug als Stigma macht die Parallele erkennbar. Das phantastische Verhalten der Tiere löst sich auf in bekanntes, auf diese Weise entlarvtes Verhalten von Menschen; es ist ein Stück Belehrung über Resozialisierung, über Bewährung und Bewährungshilfe bei Gefangenen.

Deutlicher als in der vergangenen Geschichte dringt hier das Prinzip der Fabel durch - wiederum ist zu fragen, ob es sich überhaupt um Phantastik handelt. In einem strengen Sinne sicher nicht, da die Ebene verlassen, der Leser oder Hörer nicht nur in die Phantastik hereingezogen, sondern gleichzeitig auch herausbefördert wird. Aber speziell in der Kinder- und Jugendliteratur sind immer wieder solche Bezüge da, und viele phantastische Elemente hängen in dieser analogen, moralisierenden Weise an der Wirklichkeit. Der erhobene Zeigfinger ist heute für viele fortschrittliche Pädagogen der obszönste und verabscheuungswürdigste Körperteil. Es ist aber die Frage, ob diese Angst vor dem Moralisieren angebracht ist. Die Praxis widerspricht dem Theorem, dass moralisierendes Vorgehen eine besonders schlimme Manipulation sei. Eigentlich ist es ja ein Gebot der Ehrlichkeit, moralische Maßstäbe deutlich zu machen. Es ist auch nicht Ausdruck einer dekadenten Spätzeit, wenn Moral an- und ausgedeutet wird; vielmehr gehört die Lehrdichtung, die Didaktik, zu den frühesten Formen der

Literatur - und auch wo es sich nicht ausdrücklich um solche didaktische Literatur handelt, wird oft genug ein moralischer Beschluss, eine applicatio, eine Anwendung angehängt.

Die Angst vor der nackten, offenen Moral scheint allerdings so verbreitet, dass oft die kostümierte, ins Phantastische hineinreichende Form, vorgezogen wird. Die Frage stellt sich (in diesem Zusammenhang, aber auch ganz allgemein), warum eigentlich nicht realistische Geschichten ausreichen.

Ich komme darauf zurück, möchte aber zuerst noch eine vierte Zebra-Geschichte anführen, in der allerdings gar kein reales Zebra vorkommt und eigentlich ist es auch keine richtige Geschichte. Es handelt sich um einen Erlass, um ein amtliches Schreiben. Der Text ist so kurz, dass ich ihn ganz wiedergeben kann:

"Unter Bezugnahme auf das in jüngster Zeit gehäufte Auftreten von passierenden oder gastierenden Zirkusunternehmen in unserer Stadt sieht sich das Amt für öffentliche Ordnung gehalten, Ausführungsbestimmungen zur gesetzlich geltenden Strassen-Verkehrsordnung zu erlassen, in welchen insbesondere das Ueberqueren von dicht «befahrenen Strassen durch Zirkustiere geregelt wird. Diese Bestimmungen sind vom Zeitpunkt ihrer Verabschiedung an geltendes Recht und Teil der Verkehrsordnung, Zuwiderhandelnde werden mit Ordnungsstrafen belegt, wobei für Ordnungsverstöße von Tieren der jeweilige Halter aufzukommen hat.

Tiere, die in geschlossener Formation gehen, werden als Fahrzeugkolonnen betrachtet, haben also die rechte Strassenseite einzuhalten und sind entsprechend abzusichern. Eine Ueberquerung der Fahrbahn ist nur nach vorher erfolgter Sperrung erlaubt, Einzeltiere, vor allem kleinere, deren Höhe diejenige von durchschnittlichen Fussgängern nicht übersteigt, sind am Rande der Gehwege zu führen. Sie haben für das Ueberqueren von Strassen die markierten Fussgängerüberwege zu benutzen und sich an den betreffenden Lichtsignalen zu orientieren. Dabei ist besonders darauf zu achten, dass Zebras an Zebrastreifen kein absoluter Vorrang eingeräumt wird; sie haben sich vielmehr in die Reihe der Wartenden einzufügen und grundsätzlich im Sinne von § 1 der Strassen-Verkehrsordnung auf die Sicherheit aller Verkehrsteilnehmer zu achten.

Zur Wahrnehmung dieser Verpflichtung erscheint es notwendig, das Ueberqueren der Strassen in besonderer Weise zu regeln. Da die Streifenführung von Zebras im allgemeinen überwiegend vertikal verläuft, die Streifen sich also bei normaler Ueberquerung der Strasse aus grosser Entfernung und insbesondere für die Verkehrsüberwachung aus der Luft nur unvollkommen von den Zebrastreifen des Strassenüberwegs abheben, sind Zebras in seitlichem Gang, der eine rechtwinklige Abhebung der tierischen Streifen von denjenigen der Strasse garantiert, möglichst rasch über die Strasse zu führen.

Sofern am Rumpf der Tiere ein Uebergang von vertikaler zu horizontaler oder überwiegend horizontaler Streifung vorliegt, sind die Zebras halb schräg zu der Streifenführung des Strassenübergangs über die Strasse zu bringen, so dass auf jeden Fall ein deutlicher Kontrast gegen den Strassenhintergrund gewährleistet ist. Sollte bei breiten Strassen in Anbetracht der verlangsamenden Schrägführung des Uebergangs die Grünphase für die Ueberbrückung der gesamten Strassenbreite nicht ausreichen, so hat das Zebra auf der Mitte des Zebraübergangs inne zu halten, dann aber durch kontinuierliche Drehung um sich selbst erkennbar zu machen, dass es sich nicht um Teile des Zebrastreifens, sondern um ein tatsächliches Zebra und damit um ein Verkehrshindernis handelt. Bei Nacht ist das in der Mitte des Zebrastreifens befindliche Zebra zusätzlich durch Rücklichter abzusichern, welche mit Rücksicht auf die zu vollziehende Kreisbewegung selbstverständlich auch vorne und seitlich angebracht werden müssen."

Diese 'Geschichte' unterscheidet sich dadurch von den anderen, dass hier die Grenzen wirklicher Bedingtheiten nirgends überschritten werden. Man kann sogar sagen, ein solcher Text ist möglich; es gibt noch viel unsinnigere und groteskere Bestimmungen. Immerhin wird man einige Uebertreibungen feststellen. Es handelt sich um eine Karikatur. Die Ueberspitzung einzelner realer Bedingtheiten macht das Wesen dieses Textes aus.

Phantastik? Nein und ja. Nein, wenn die verbindliche Grenze gezogen wird zwischen real und unreal und wenn Irrealität als *conditio sine qua non* des Phantastischen gesehen wird. Ja, insofern Realität hier zwar nicht überschritten wird, aber ihre sinnvolle Bündigkeit' verloren hat: Realität nimmt hier selber das Gesicht des Phantastischen an.

Es ist ein gewagter, vielleicht nicht ausreichend durch Zebrastreifen abgesicherter Uebergang, wenn von hier ein Seitensprung zu Kafka gemacht wird, der von manchen Theoretikern der phantastischen Literatur als deren Endpunkt betrachtet wird. Sartre etwa hat gesagt, dass es für Kafka nur noch einen phantastischen Gegenstand gebe - den Menschen. Der normale Mensch ist bei ihm das eigentlich phantastische Wesen. Das Phantastische wird zum Regelfall einer aus den Fugen geratenen, nicht mehr durchschaubaren Wirklichkeit; das mehr oder weniger sinnlos gewordene Leben stellt sich in phantastischen Konfigurationen dar. Was in den ABC-Geschichten spielerisch-friedlich vonstatten ging, eine neue Kombinatorik, die komisch-phantastische Effekte verursachte, ist hier ins Ausweglose verkehrt: Realität erlaubt keine beliebigen Kombinationen; die vorhandenen aber sind oft so unwirklich grotesk, dass sie auch als phantastisch bezeichnet werden können.

Zieht man die Summe aus diesen Beispielen, so ergibt sich vielleicht zunächst, dass es sich um Aufklärungsgeschichten handeln könnte: das Phantastische also als Vehikel von Aufklärung.

Als umfassendes Resümee ist dies aber in doppelter Weise problematisch. Einmal muss man sich fragen, ob mit den bewusst kurz gehaltenen Beispielschichten die geläufigen Strukturen des Phantastischen erschöpft sind, ob nicht noch ganz andere Möglichkeiten gegeben sind. Ein Zebra, das plötzlich aufleuchtet und auf dessen Rücken in Leuchtschrift "Folge mir!" steht, kam in den Zebra-Geschichten nicht vor; und auch der in der Kinder- und Jugendliteratur so intensiv ausgebeutete Bereich der Gespenstergeschichten wurde ignoriert. Hierzu sind zumindest noch einige knappe grundsätzliche Anmerkungen zu machen.

Zum ändern ist zu fragen, ob und warum eigentlich das Phantastische notwendig ist, wenn das Ziel realistisch reduzierbar ist - handelt es sich nicht um einen mühsamen Umweg? Es ist also genauer nachzuzufragen nach den Funktionen des Phantastischen.

Diese zweite Aufgabe will ich zuerst in Angriff nehmen. Ich möchte dabei fünf Aspekte herausstellen:

Das erste: Im Jahr 1821 - die Kinder- und Hausmärchen waren erschienen und längst gut bekannt - schrieb Achim von ARNIM an Wilhelm GRIMM: "Ich weiss nicht, ob ich Dir schon früher von einem Kinderbuche der Naturgeschichte, in der Art wie die Kindermärchen, vorgesprochen habe. Niemand würde das' so leicht und gut zustande bringen wie Du, ich meine eine Auswahl des Sinnvollen in aller fabelhaften Naturgeschichte, dem Du zum Tröste der Aufgeklärten immer kürzlich die jetzt als wahr aufgenommene Beobachtung beifügen müsstest, zum Beispiel bei den Drachen: 'man vermuthet jetzt, es seien Räuber oder Flüsse gewesen', nicht viele Kupfer dazu, aber recht bedeutende, hier müssten auch die Wetterzeichen alle aufgenommen werden. Ich bin überzeugt, dass wenn den Kindern erst ein gewisser innerer Sinn für die Bedeutsamkeit der Naturwelt durch jene Mythen eröffnet ist, sie sehr leicht nebenher alles Wissenschaftliche, wie lang und breit ein solches Thier ist, ob es Eier legt, ob aus den Eiern ein guter Eierkuchen gebacken werden kann etc. erlernen können." - Das ist ein frühes, interessantes Zeugnis für den Plan eines Sachbuchs. ARNIM spart dabei das Unsachliche, das Phantastische, spart mythische Vorstellungen und Geschichten nicht aus, er glaubt vielmehr, damit auch das Interesse an der wissenschaftlich-sachlichen Seite wecken zu können. Das Phantastische also als Aufreisser, als Appell, als Medium zur Vermittlung von Aufmerksamkeit. Warum eigentlich, so hat man gefragt, ist ein "Gurkenkönig" erforderlich, wo es um den höchst realen Vater und seine autoritären Methoden geht? Die Antwort könnte in dieser katalysatorischen Funktion von Christine NOESTLINGERS Kellermithologie liegen.

Das zweite - und hier knüpfe ich direkt an die zitierten Geschichten an: Insbesondere scheint das Phantastische die Belehrung, die Vermittlung moralischer Grundsätze akzeptabler zu machen. Es ist eine Art Verlagerung, die vorgenommen wird, eine Verschiebung vergleichbar derjenigen, die nach der psychoanalytischen Vorstellung durch die Selbstzensur zustande kommt: auch hier greift eine Zensurinstanz ein, die das direkte Belehren, die Unterwerfung unter Lehrsätze, miss-

billigt, die aber die gleichen Lehrsätze im fremden Gewand, in exotischerer Phantastik, durchlässt. Der Holzschneider HAP GRIESHABER vertrat in diesem Sinne die Meinung, "dass die Poesie eine neue Form der Aufklärung ist. Alles andere wirkt nicht."

Drittens, allgemeiner gesprochen: das Wirkliche wird durch die verfremdende Funktion des Phantastischen oft überhaupt erst zugänglich und sichtbar. Reinbert TABBERT hat in einem Essay über Michael ENDE ein Wort von René MAGRITTE zitiert: "Die Macht des Denkens zeigt sich im Enthüllen, im Wachrufen des Mysteriums jener Wesen, die uns - irrtümlich und aus Gewohnheit - vertraut erscheinen." Es ist aufschlussreich, dass, was MAGRITTE hier für surreales, phantastisches Gestalten reklamiert, ganz ähnlich von TOLSTOJ für den dichterischen Prozess I überhaupt beansprucht wurde. Das Prinzip der Verfremdung, des Neu-I sehens und Neu-sehen-lehrens der Dinge, spielt in diesem Sinne in der I Theorie der russischen Formalisten noch vor Brecht eine entscheidende /Kolle. Aber es ist ganz sicher richtig, dass die phantastische Blickweise eine - und eine sehr wirksame - Möglichkeit der Verfremdung ist.

Das vierte: Phantasie schafft nicht nur eine neue Perspektive-auf gegebene Dinge und Ordnungen, sie hat auch etwas von - meistens freundlicher - Anarchie an sich. Das Phantastische stellt neue Perspektiven her, versucht eine neue Anordnung des Wirklichen. Claude LEVI-STRAUSS hat einmal den Bricoleur, den Bastler, als Prototyp des kulturell Tätigen bezeichnet: er setzt Vorhandenes neu und zu Neuem zusammen. Diese Tätigkeit des Bricoleurs übt in der Literatur nicht zuletzt derjenige aus, der sich phantastischer Bilder und Kombinationen bedient. Phantastische Literatur vermittelt aber auch die Lust der Grenzüberschreitung. Sie erlaubt die Verletzung von Tabus, die im Bereich des Wirklichen streng gehütet werden; Phantastik also auch als Arsenal des Subversiven.

Das fünfte, und hier folge ich dem klugen Aufsatz von Dorothee GIRNDT-DANNENBERG: Eine Distanzierung der Sachverhalte, eine Verlagerung ins Irreale, gibt vielleicht auch dem Leser mehr Distanzmöglichkeit. Dies scheint im Widerspruch zu stehen zur Hypothese der Anwendbarkeit, der Vermittlung von Erkenntnis und Belehrung durch Phantastik. Tatsächlich aber verzehrt distanzlose Lektüre all das, was über die Lektüre hinaus Bestand haben könnte. Identifikatorische Haltungen, die auf realistische Vorgänge bezogen sind, erschöpfen sich möglicherweise schneller als die distanziert-identifikatorischen, die dem Leser wohl eher die Freiheit lassen, das Gelesene zu überprüfen, zu akzeptieren oder zu lie rwerfen.

Vielleicht wird gegen die so herausgestellten Aspekte eingewandt, dass sie allesamt von einer klaren Trennung zwischen real und unreal ausgehen, während ja doch für die phantastische Kinder- und Jugendliteratur das verschwimmende Ineinander charakteristisch sei, charakteristisch auch für die Rezeptionshaltung der jungen Leser. Phantastische Literatur wurde lange Zeit in eine entwicklungspsychologische - fast könnte man sagen: eine entwicklungs-ontologische - Reihe eingebaut; das

phantastische wurde dann einer bestimmten Phase zugeordnet, in der eben jene Trennung zwischen wirklich und unwirklich noch nicht klar vollzogen war. Mir scheint, dass hier die Scheidung zwischen Kinderliteratur und Jugendliteratur angebracht ist, denn zumindest für die Jugendliteratur, meines Erachtens aber auch für einen grossen Teil der Kinderliteratur, trifft dies nicht zu. Der Reiz der phantastischen Jugendliteratur liegt nicht darin, dass hier die Vorstellungswelt von jugendlichen widergespiegelt wird, in der Reales und Irreales ineinander übergehen. Er liegt vielmehr in der gezielten Erweiterung der weithin realitätsgebundenen Vorstellungswelt, im Spiel mit den - durchaus vorhandenen und verstandenen - Gegensätzen von real und unreal^,....-

Ich habe bisher Funktionen im Sinne von positiven Möglichkeiten dieses Spiels herausgestellt. Es scheint mir notwendig, abschliessend doch auch Gefahren anzudeuten, die mit der phantastischen Einkleidung und Entfaltung des Literarischen zusammenhängen. Oft sind diese Gefahren identisch mit den Faszinationen oder doch eng damit verbunden.

Ich habe vorher schon, beiläufig, eine Anspielung auf Momo gebracht. Ich gestehe, dass ich im folgenden zwar keineswegs ausschliesslich, aber doch zu einem wichtigen Teil auch an Bücher von Michael ENDE denke, wenn ich einige wenige Aspekte phantastischer Literatur herausstelle, die mir nicht unproblematisch erscheinen. Ich habe mir überlegt, ob ich das darf, ob es den üblichen gesellschaftlichen und - was sicher eine Steigerung ist - schweizerischen Gesetzen der Wohl-anständigkeit entspricht, einen anwesenden Autor in eine auch-kritische Betrachtung einzubeziehen. Aber ich halte mich dabei an die Redensart, man soll nicht zum Schmiedle gehen, sondern zum Schmied - eine Redensart, die von deutschen Sozialdemokraten fälschlich auf den deutschen Bundeskanzler bezogen wird. Es steht wohl ausser jedem Zweifel, dass von Michael ENDEs phantastischen Büchern im letzten Jahrzehnt die stärkste und anhaltendste Faszination ausgegangen ist. Wie viel von dieser Faszination auf eine genaue und gleichzeitig schöne Sprache, auf einprägsame Bilder, auf lebendige Szenen zurückzuführen ist, davon war oft die Rede, und ich melde hier keinerlei Widerspruch an. Ich vermute aber, dass ein Teil der Faszination doch auch mit Eigenheiten in der Behandlung des Phantastischen zusammenhängt, die hier verallgemeinernd - also keineswegs im Sinne einer schiefen Rezension - angedeutet werden sollen.

Das erste: Da phantastische Literatur an die komplexen Bedingungen des Wirklichen nicht gebunden ist, kann sie im Gegensatz zu realistischer Literatur ohne Schaden mit "flat characters", mit eindeutig festgelegten, häufig unveränderlichen Gestalten operieren. Gut und Böse können präzise getrennt werden, sind für den Leser klar erkennbar. Dies ist ein Moment, das wir aus dem Volksmärchen kennen, das hier aber in eine Form hineingetragen wird, die in ihrer Darstellung an sich weit weg ist von der abstrakt-flächenhaften Darstellungsweise des Märchens. Man hat gelegentlich - sowohl in der historischen Perspektive wie in struktureller Beziehung - zu Recht darauf hingewiesen,

dass das Kunstmärchen der phantastischen Literatur, gleichzusetzen sei. Dort, im Kunstmärchen, herrscht durchaus Unsicherheit über die Zuordnungen. In den neuen Märchenromanen dagegen wird solche Verunsicherung kaschiert; der Leser weiss ganz genau (und die Beteiligten wissen genau), was sie von den Gestalten und den Figuren zu halten haben. Während eigentlich ja doch Oeffnung und Offenheit ein wichtiges Verdienst des Phantastischen sein könnte, entsteht hier eine geschlossene Welt.

Das zweite: Da in einer solchen geschlossenen Welt eigene Gesetze und Bedingungen gelten, hat alles in dieser Welt eine Funktion, ja einen bestimmten Sinn. TODOROV sprach mit Bezug auf die phantastische Literatur von ihrer Neigung zur "Pansignifikation": alles bedeutet darin etwas. Es ist die Frage, ob von hier nicht die grösste Faszination ausgeht: solche Eigenwelten sind damit ein Gegenbild, ein Kontrast zur Welt, in der vieles nicht nur problematisch, sondern auch sinnlos und leer ist. Hier dagegen ist alles von Bedeutung. Eben dies vermittelt, wo die übergreifende Harmonie nicht durch handfeste Rückkoppelung an die Realität gebrochen wird, ein Gefühl des Eingeweihtseins, der Zugehörigkeit, der Identität. Einer, möglicherweise, folgenlosen Identität.

Dies ist das dritte: Der Appell des Textes erfüllt sich gewissermassen in der Lektüre. Die geschlossene Welt fordert nicht äussere Konsequenzen, sondern Innerlichkeit. Sie fordert das Bekenntnis zu eben dieser geschlossenen Welt - sonst, trotz den engen Realitätsbezügen, eigentlich nichts. Wer sich die Zeit nimmt, die Geschichten zu Ende zu lesen, hat schon gewonnen; er gehört auf die richtige Seite. Es scheint mir nicht abwegig, den Erfolg solcher Bücher auch auf das Vorherrschen jenes "neuen Sozialisationstyps" zurückzuführen, der durch ein hohes Mass an Narzissmus charakterisiert ist.

Dies sind Anmerkungen, die, bewusst provokant formuliert, sicherlich der Relativierung bedürfen. Der Einwand allerdings, dass in jenen Büchern ja doch ausdrücklich die Gesundung von Welt und Wirklichkeit angemahnt werde, scheint mir für eine Gegenkritik nicht tragfähig. Gewiss, da wird betont, dass man "nach Phantasien gehen" muss, "um beide Welten wieder gesund zu machen"; - einigen wenigen, so Herr Koreander zu Bastian, gelingt es, zurückzukehren aus Phantasien und beide Welten gesund zu machen ... Aber es handelt sich in erster Linie um ein Programm, und jener Schritt bleibt nur einigen wenigen, missionierenden Glücksbringern, vorbehalten. Solche Phantasiewelten vermitteln ein Gefühl der Esoterik, das offenbar zur grossen Zahl der Konsumenten nicht im Widerspruch steht.

Man könnte - und es soll wenigstens angedeutet werden - von hier aus die Frage nach restaurativen Tendenzen erneut und anders stellen. Vermutlich will niemand zur dürren Realitätspädagogik der Aufklärung zurück - zu CAMPE etwa, der statt der "erdichteten Dinge" für "wahre Gegenstände" plädierte und seinen Robinson entsprechend umschrieb, oder zu NICOLAI, der angeblich gegen "Phantsmata" Bluteigel anzusetzen

empfahl. Die Psychoanalyse hat die Bedeutung der "nächtlichen Kräfte" (E.T.A. HOFFMANN) nachgewiesen und ihren Sinn aufgedeckt. Selbst äusserste Grenzerfahrungen des Bewusstseins werden nicht mehr beiseitegeschoben und ausgegrenzt: es ist kein Zufall, dass heute von der "gnadenlosen Sprache des Nicht-Wahnsinns" gesprochen werden kann, gegenüber der die Sprache des Wahnsinns menschlich, kreativ und zukunftsträchtig erscheint; kein Zufall auch, dass die uns fremden Erscheinungsformen anderer Kulturen mehr Beachtung finden als je. Aber das schliesst nicht aus, dass in einem solchen Klima auch literarisch Drogen produziert (und nachgefragt) werden, die keine Brücken zu neuen Wirklichkeiten schlagen.

Bastian Balthasar BUX hasst "Bücher, in denen ihm auf eine schlechtgelaunte und miesepetrigere Art die ganz alltäglichen Begebenheiten aus dem ganz alltäglichen Leben irgendwelcher ganz alltäglichen Leute erzählt wurden". Das ist nicht unverständlich, und es ist dies eine Position, in die nach einer kurzen Aktivismus-Euphorie auch ein Grossteil der Jugendbuchkritik eingeschwenkt ist. Aber es wären ja auch gutgelaunte Bücher von einem gar nicht immer alltäglichen Alltag denkbar - und vielleicht gibt es solche Bücher schon, mit und ohne Phantastik.

Ich plädiere nicht für eine Kanalisierung von Phantasie und Phantastik. Aufgabe des Phantastischen ist es gewiss nicht nur, den Wirklichkeits-sinn zu differenzieren, sondern auch, den "Möglichkeitssinn", von dem Robert MUSIL sprach, zu entfalten - ja vielleicht sogar, den "Unmöglichkeitssinn" zu schulen und spielerisch zu bewegen. Nur: das Alltägliche und Wirkliche sollten nicht ignoriert oder denunziert werden. Ich trete also nicht für eine Begrenzung der Verrücktheiten ein, wohl aber für eine Verrückung der Begrenztheiten.

#### LITERATURHINWEISE

Ursula BODE: Die Utopie kommt durch die Wohnungstür. In: Gebt uns Bücher, gebt uns Flügel. Oetinger Almanach 19/1981, S. 7-14.

Malte DAHRENDORF: Utopie und Wirklichkeit bei Astrid Lindgren. In: Gebt uns Bücher, gebt uns Flügel. Oetinger Almanach 1972, S. 51-58.

Malte DAHRENDORF: Kinder- und Jugendliteratur im bürgerlichen Zeitalter. Königstein 1980.

Klaus DODERER (Hg.): Aesthetik der Kinderliteratur. Plädoyers für ein poetisches Bewusstsein. Weinheim und Basel 1981.

Martin FREIBERGER: Gesellschaftliche Wirklichkeit und kindliche Phantasie, in: Kürbiskern 1/74, S. 51-67.

Winfried FREUND (Hg.): Phantastische Geschichten. Arbeitstexte für den Unterricht. Stuttgart 1979.

Dorothee GIRNDT-DANNENBERG: Zur Funktion fantastischer Elemente in der erzählenden Jugendliteratur. In: Ernst Gottlieb von BERNSTORFF (Hg.): Aspekte der erzählenden Jugendliteratur. Baltmannsweiler 1977, S. 149-185.

Gerhard HAAS: Phantastische Kinderbücher im Unterricht der Primarstufe. In: Theodor KARST (Hg.): Kinder- und Jugendlektüre im Unterricht. Bd. 1: Primarstufe. Bad Heilbrunn 1978, S. 25-50.

Hans Christian KIRSCH: Neuer Realismus und soziale Phantasie. In: Arbeitskreis für Jugendliteratur e.V.: Informationen 111/78, S. 32-43.

Göte KLINGBERG: Die phantastische Kinder- und Jugenderzählung. In: Gerhard HAAS (Hg.): Kinder- und Jugendliteratur. Zur Typologie und Funktion einer literarischen Gattung. Stuttgart 1974, S. 220-241.

Ruth KOCH: Phantastische Erzählungen für Kinder. Untersuchungen zu ihrer Wertung und zur Charakteristik der Gattung. In: Studien zur Jugendliteratur, hg. v. K. LANGOSCH, H. 5/1959, S. 55-84.

Anna KRUEGER: Das fantastische Buch. In: Jugendliteratur, H. 8/1960, S. 343-363.

Johannes MERKEL: Wirklichkeit verändernde Phantasie oder Kompensation durch phantastische Wirklichkeiten? Zur Rolle der Phantasie in der Kinder- und Jugendliteratur. In: Dieter RICHTER, Jochen VOGT (Hgg.): Die heimlichen Erzieher. Reinbek 1974, S. 64-90.

Helmut MUELLER: Phantastische Erzählung. In: Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur, Bd. III, S. 37-40.

Peter PENZOLDT: The Supernatural in Fiction. London 1952.

Phantasie und Realität in der Jugendliteratur. 3. Jahrbuch des Arbeitskreises für Jugendliteratur. Bad Heilbrunn 1976.

Mario PRAZ: Liebe, Tod und Teufel. Die schwarze Romantik. 2 Bde., München 1970.

Sybil Gräfin SCHOENFELDT: Paul Maar und seine Knödel- und Geschichtentöpfe. In: Gebt uns Bücher, gebt uns Flügel. Oetinger Almanach 19/1981, S. 31-39.

Tzvetan TODOROV: Einführung in die fantastische Literatur. München 1972.

Hansjörg WEITBRECHT u.a.: Michael Ende zum 50. Geburtstag. Stuttgart 1981.

R.A. ZONDERGELD (Hg.): Phaicon. Almanach der phantastischen Literatur. Frankfurt/Main 1974 ff.

## DIE PHANTASTISCHE KINDER- UND JUGENDLITERATUR IN DER TSSCHECHOSLOWAKEI

Referat: Miroslawa Genciova, (CSSR), Auszug aus dem Vortrag

"Marginalien" bezeichnete die Referentin ihre Gedanken, die sie zum Thema "modernes Märchen" äusserte. Hier ein Auszug aus ihrem Kurzreferat:

Das klassische Märchen wird allmählich zur Legende.

Die Bezeichnung "modernes Märchen" ist äusserst fragwürdig, weil irreführend. Nicht die Kulisse der modernen Welt macht das Märchen zu einem modernen Märchen. Vielmehr liegt der Wert des heutigen Autorenmärchens in seiner Darstellung der zwischenmenschlichen Beziehungen.

Dort wo die reale Welt die Gestalten der Eltern und der Lehrer als Mentoren fordert, benützt das moderne Märchen Phantasiefiguren. Dadurch wird das Kind nicht etwa von der Gegenwart und deren Problemen abgelenkt; sondern mit Hilfe von irrationalen, meistens amüsanten Elementen gelangt es zu einer rationalen Erkenntnis. Es wird nicht belehrt, nicht mentoriert; nein, es erlebt etwas. Und dabei unterhält es sich fabelhaft und darf lachen.

Dieser wohltuende Prozess immunisiert den kleinen Leser ein wenig gegen den allzu starken Einfluss der Massenmedien. Er hindert ihn daran, bloss Handlung registrierender Beobachter zu sein. Der Schriftsteller, dem es gelingt, den Leser zu ergreifen, legt in sein Herz (und Gehirn) ethische und ästhetische Grundprinzipien der Menschlichkeit wie Liebe, Freundschaft, Anteilnahme, Mitleid, Zorn und Abneigung gegen Unrecht.

Damit übt das moderne Märchen einen bedeutenden Einfluss auf das Leben des Kindes aus.

Elisabeth Leimgrüber

Referat: V5ra Adlovä, (CSSR), Kurzfassung des Vortrages

Bei den Volksmärchen - Bearbeitungen, wie wir sie hauptsächlich von den Romantikern des 19. Jahrhunderts kennen, ging es den Autoren darum, die Folklore von den Einflüssen mündlicher Ueberlieferung zu reinigen. Dabei liessen sie aber eigene Ideologien einfließen und schufen somit ziemlich freie Märchenbearbeitungen. So handelt es sich also bei Perrault, Grimm, Hauff, Puschkin u.a. bereits um literarische Märchen. Die berühmtesten tschechischen Autoren dieses Märchentyps sind Nizola, Dobczynski und Rubin.