

# Fantasyromane als Bildungsromane

Lesen als Weg zur Bildung bei Meggie und Bastian aus *Tintenherz* und *Die unendliche Geschichte*



**Masterarbeit vorgelegt von**

Ingelin Braig Giljarhus

Beratung: Professor Birger Solheim

Institut für Fremdsprache

Universität in Bergen

Juni 2021

*„Phantasie ist wichtiger als Wissen denn Wissen ist begrenzt“*

*- Albert Einstein<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Hoffmann 2021.

## Norsk samandrag

Fantasybøkene *Blekkhjerte*<sup>2</sup> av Cornelia Funke og *Den uendelige historie*<sup>3</sup> skrevet av Michael Ende er begge barne- og ungdomsromanar, men skal i denne oppgåva også sjåast på som dannelsesromanar. I forteljingane møter me to protagonistar, Meggie og Bastian, som på kvar sin måte blir forma både av det miljøet som dei veks opp i og den fantastiske verda dei møter på. Bøker spelar ei stor rolle for begge to, blant anna lærar dei om mot og styrke, og dei får kunnskap om korleis dei kan handtere ulike situasjonar gjennom kunnskap dei har fått frå forteljingar. I tillegg til danning meir generelt vil difor lesing og lesinga si betydning for danninga belyst særskilt i denne masteroppgåva. Viktig blir det difor å undersøkje lese- og forteljarferdigheita til protagonistane Meggie og Bastian nærare.

Både Meggie og Bastian utviklar ein eller fleire eigenskapar gjennom konfrontasjon med det som dei møter på i den reelle verda samt den fantastiske verda. Difor er interesseområde for oppgåva, korleis ein kan sjå på fantasyromanar som dannelsesromanar, korleis «danning» kjem til syne, samt kva avgjersle protagonistane tar som er relevante for danning hjå unge lesarar.

Målet med oppgåva er å få generell innsikt i korleis tema og ulike motiv frå fantastisk barne- og ungdomslitteratur kan bidra til læringsprosessar blant unge lesarar. Med hjelp frå Carsten Gansel (2010) sitt spørjeskjema, som omhandlar korleis ein kan analysa figurar gjennom ulike spørsmål, skal eg gjennomføre ein figuranalyse med vekt på psykologiske utviklings- og dannelsesprosessar. Sentrale omgrep som danning, fantasi, det fantastiske samt sjangrar som dannelses- og utviklingsroman vert nærare definert og diskutert. Analysen vil slik syne korleis dei to romanane både skil seg frå kvarandre og samstundes har mange like trekk, til tross for dei over 20 åra som ligg mellom dei to publikasjonane.

---

<sup>2</sup> Funke 2010.

<sup>3</sup> Ende 2001.

## Inhaltsverzeichnis

<b>1. Einleitung</b> .....	<b>1</b>
1.1 Bildung, Mut, moralische Entscheidungen und Empathie .....	2
1.2 Aufbau .....	3
<b>2. Methode</b> .....	<b>5</b>
2.1 Definitionen: Bildungsroman, Entwicklungsroman, Adoleszenzroman .....	5
2.2 Figurenkonzeption .....	7
2.3 Leitfaden zur Figurenanalyse nach Gansel.....	10
<b>3. Zur Theorie Fantastischer Literatur und Kinder- und Jugendliteratur</b> .....	<b>13</b>
3.1 Definitionen von literarischer Fantastik .....	13
3.2 Das auserwählte Kind .....	17
3.3. Kinderliteraturforschung und Fantastik .....	19
3.4 Funktion des Fantastischen.....	20
<b>4. Figurenanalyse aus einer Bildungsperspektive</b> .....	<b>23</b>
4.1 Lesen als Weg zur Bildung in Tintenherz?.....	23
4.1.1 Cornelia Funke .....	23
4.1.2 Die Handlung von „ <i>Tintenherz</i> “ aus einer Bildungsperspektive .....	25
4.1.3 Figurenanalyse.....	27
4.2. Lesen und Dichtung als weg zur Bildung in Die unendliche Geschichte.....	50
4.2.1 Michael Ende.....	51
4.2.2 Die Handlung von „ <i>Die unendliche Geschichte</i> “ aus einer Bildungsperspektive .....	52
4.2.3 Figurenanalyse.....	55
<b>5. Diskussion</b> .....	<b>80</b>
5.1 Tintenherz und Die unendliche Geschichte als Bildungsromane im Vergleich .....	80
5.2 Psychologische Themen .....	83
5.3 Das Lernpotential bei Jugendlichen.....	84
<b>6. Schlussfolgerung</b> .....	<b>87</b>
<b>7. Literaturverzeichnis</b> .....	<b>90</b>
Primärliteratur:.....	90
Sekundärliteratur: .....	90

## 1. Einleitung

Welche Funktion haben Fantasyromane für junge Leser? Hat der in solchen Romanen häufig vorkommende Wechsel zwischen realen und fantastischen Welten das Potential, Entwicklungs- oder Bildungsprozesse zu thematisieren, die junge Leser helfen können, über ihre eigenen Bildungsprozesse und Identitätsfindungsprozesse zu reflektieren? Mit solchen Fragen befasst sich die vorliegende Arbeit. Ausgangspunkt der Untersuchung sind zwei Romane: *Die unendliche Geschichte*<sup>4</sup> von Michael Ende und *Tintenherz*<sup>5</sup> von Cornelia Funke.

*Die unendliche Geschichte* von Michael Ende gilt heute, 40 Jahre nach seinem Erscheinen, immer noch als ein Klassiker. Der Roman erschien 1979 und nach drei Jahren wurden über eine Million Exemplare verkauft. Heute hat *Die unendliche Geschichte* eine Gesamtauflage von etwa vierzig Millionen Exemplaren und ist in über vierzig Sprachen übersetzt. Das Werk von Ende ist nicht nur bei Kindern und Jugendlichen beliebt, sondern auch bei Erwachsenen sehr populär.

Etwa zwanzig Jahre später erscheint Cornelia Funkes Fantasyroman *Tintenherz* 2003.<sup>6</sup> *Tintenherz* ist das erste Buch der Tintenwelt- Trilogie und wurde wie *Die unendliche Geschichte* zu einem Riesenerfolg. Ähnlich wie Ende hat auch die Kinder- und Jugendbuchautorin Funke große Verkaufszahlen erreicht. Funkes Märchentrilogie, *Tintenherz*, ist ihr erfolgreichstes Werk und wurde ebenfalls wie *Die unendliche Geschichte*, in über vierzig Sprachen übersetzt. In dieser Arbeit werde ich mich auf den ersten Band der Tintenherztrilogie beschränken.

Beide Bücher sind Kinder- und Jugendromane und können außerdem, was in diesem Projekt wichtig ist, auch als Bildungsromane angesehen werden. Dabei spielen auch das Lesen, die Lese- und Erzählfertigkeiten der Protagonisten eine zentrale Rolle. Im Unterschied zu Helden in den meisten anderen Romanen der Fantastik agieren Meggie und Bastian sowohl als Leser als auch als Autoren und Dichter.

Wir begegnen in *Tintenherz* sowie in *Die unendliche Geschichte* Protagonisten, die von ihrer realen Umwelt und auch von der fantastischen Welt, in die sie geraten, geprägt werden. Beide

---

<sup>4</sup> Ende 2001.

<sup>5</sup> Funke 2010.

<sup>6</sup> Siehe Definition von Daniela Langer in Kapitel 3

entwickeln durch Konfrontation mit der realen Umwelt und der fantastischen Welt eine oder mehrere Eigenschaften. Wir begegnen Menschen, die auch eine Reihe von problematischen Ereignissen und triumphierenden Erfolgen und Erfahrungen zu einem neuen Bewusstsein über sich selbst und die umgebende Welt gelangen. Der Bildungsroman schildert und orientiert sich in der Regel am Entwicklungsprozess eines Individuums und folgt dem Protagonisten über eine längere Periode, oft von der Kindheit bis zum erwachsenen Alter und manchmal auch bis zum Ende des Lebens.<sup>7</sup>

### 1.1 Bildung, Mut, moralische Entscheidungen und Empathie

Die Auswahl dieser beider Werke für die Ausarbeitung dieser Masterarbeit wurde vor allem durch die folgenden Punkte beeinflusst; die Neugier wie man Fantasyromane als Bildungsromane betrachten kann, wie „Bildung“ ans Licht kommt, sowie welche Entscheidungen die Protagonisten Bastian und Meggie treffen, die für den Bildungsgang junger Leute relevant sein können.

Eine Frage, die ich im Folgenden untersuchen werde, hängt damit zusammen, wie diese Werke Kinder- und Jugendliche anleiten können Mut zu zeigen und moralische Entscheidungen zu treffen. Zentral ist auch die Entwicklung von Empathie. Eine Hypothese ist, dass die Protagonisten lernen müssen, Entscheidungen zu treffen, nicht nur um sich selbst zu retten, sondern auch die ihnen nahestehenden Menschen als auch Wesen.

Diskussionen und grundlegende Fragen zur Psychologie reichen bis in die Antike zurück, doch der Begriff Psychologie stammt aus dem 15. Jahrhundert. Die Psychologie untersucht mentale Prozesse sowie Verhaltensweisen. Verhalten ist ein umfassendes Konzept und umfasst unter anderem absichtliche Handlungen, körperliche Prozesse psychologischer Interessen und Reaktionen auf Einflüsse. Mentale Prozesse beinhalten was Menschen über sich und ihre Umgebung denken. Das Ziel ist dabei herauszufinden welche Wünsche und Gefühle zugrunde liegen.<sup>8</sup>

Mittels einer psychologischen Analyse versucht der Autor, lebenschte fiktive Figuren zu erschaffen, die glaubwürdig oder realistisch sind.<sup>9</sup> Es wird ein textimmanentes Verfahren benutzt, bei der vor allem die Figuren und ihre Entwicklung unter die Lupe genommen werden.

---

<sup>7</sup> Svensen 1986, S. 136.

<sup>8</sup> Teigen 2021.

<sup>9</sup> Svensen 1986, S. 135- 136.

Die folgende Figurenanalyse wird daher mit einem historisch- biografischen Ansatz kombiniert.

Mit historisch- biografischen Ansatz des Charakters, ist hier gemeint, dass es wichtig ist, sich daran zu erinnern, dass die Charaktere eine literarische Konstruktion sind, aber dennoch grundlegende Merkmale aufweisen, in denen wir uns als Leser erkennen können. Es sollte Raum für Interpretationen geben. Darüber hinaus wird es wichtig sein, das Vorwissen der Autoren zu erwähnen, so beispielsweise, dass Funke einen pädagogischen Hintergrund hat und dass Ende Teile seiner Schulbildung an der Freien Waldorfschule erhalten hat. Dies erklärt, warum diese Bücher als Bildungsromane angesehen werden können.

Durch die Detailanalyse der beiden Bücher, *Die unendliche Geschichte* und *Tintenherz*, ist es die Zielsetzung dieser Arbeit allgemeinere Erkenntnisse darüber zu erlangen, wie Themen und Motive der fantastischen Kinder- und Jugendliteratur zu Bildungsprozessen bei Jugendlichen beitragen können. Gemeinsam mit der Figurenanalyse, sollte dies mit einem historisch- biografischen Ansatz kombiniert werden, der sich auf die Annahme konzentriert, dass Figuren von Fiktionstexten sich analog zu wirklich existierenden Personen analysieren lassen. Weiter wird angenommen, dass das menschliche Wissen, das wir durch Lebenserfahrungen gewonnen haben, für die Analyse der fiktiven Figuren fruchtbar gemacht werden kann.

## 1.2 Aufbau

Die Arbeit ist in mehreren Teile gegliedert:

Das **zweite Kapitel** umfasst die folgende Methode: Zuerst folgt eine Beschreibung der Prinzipien, die die Figurenanalyse zugrunde legt. In diesem Zusammenhang dient vor allem Carsten Gansel (2010) als theoretische Grundlage. Die konkrete analytische Vorgehensweise folgt weitgehend Gansels Leitfaden, die im Kapitel 2 näher präsentiert wird. Um etwas darüber sagen zu können, auf welche Weise sich die Figuren in einer Bildungsperspektive entwickeln, bildet Gansels Figurenanalyse eine gute Grundlage dafür.

Das **dritte Kapitel** befasst sich hauptsächlich mit den theoretischen Ansätzen fantastischer Literatur. Zuerst wird die Theorien der Literaturwissenschaftler Tzvetan Todorov (1975), Gerhard Haas (2003) und Uwe Durst (2001) dargestellt, um einen Überblick über die Forschung zur fantastischen Literatur zu bekommen und zentrale Begriffe zu definieren. Durch Skyggebjerg (2005) und Svensen (2001) wird kurz „Das auserwählte Kind“ präsentiert,

Skyggebjerg zufolge einer der meistverwendeten Motive der fantastischen Literatur.<sup>10</sup> Weiter werden einige zentrale Forschungsansätze zum Thema Fantastik in der Kinderliteratur diskutiert, bevor ich am Ende die Funktion des Fantastischen erörtern werde, gefolgt von einer Darstellung der „Psychologischen Funktionen“ nach Bruno Bettelheim (1979).

**Der Hauptteil** dieser Aufgabe ist die Figurenanalyse von Meggie und Bastian im **vierten Kapitel**. Sowohl Abschnitt 4.1 und 4.2 fangen damit an, die Autoren und ihren historisch-biographischen Hintergrund näher in Augenschein zu nehmen, gefolgt von einer Zusammenfassung der Handlung mit Fokus auf Bildung- und Entwicklung, vor allem in Bezug auf die zentralen Aspekte Mut, moralische Entscheidungen und Empathie. Weiter bei der Analyse der Protagonisten Meggie und Bastian, wird der Schwerpunkt darauf gelegt, die Besonderheiten der Charaktere durch Textbeispiele darzustellen, vor allem in Hinblick auf ihre Bildungsprozesse. Auch der Einfluss der anderen Figuren auf den Bildungsweg der Protagonisten werden hierbei beleuchtet.

Der Diskussionsteil ist **Kapitel fünf** gewidmet. Der Vergleich zwischen den Bildungswegen der beiden Protagonisten und psychologische Themen beider Werke werden hier betont. Dabei wird auch in Betracht genommen, was man aus *Tintenherz* und *Die unendliche Geschichte* lernen kann und wie Meggie und Bastians Bildungswege jugendlichen Lesern in ihrem Bildungsprozess helfen können. Im **sechsten Kapitel** werden die Ergebnisse der Arbeit in einer Schlussfolgerung zusammengefasst.

---

<sup>10</sup> Skyggebjerg 2005, S. 269.



## 2. Methode

Bildungsromane, Entwicklungsromane und Adoleszenzromane sind Begriffe, die in diesem Kapitel näher definiert werden sollen. Außerdem wird Carsten Gansels Figurenkonzeption und sein Leitfaden zur Figurenanalyse ausführlich beschrieben, da in der Analyse auf Gansels methodischen Ansatz Bezug genommen wird.

### 2.1 Definitionen: Bildungsroman, Entwicklungsroman, Adoleszenzroman

Im Folgenden werden die drei Romantypen Bildungsroman, Entwicklungsroman und Adoleszenzroman behandelt werden. Obwohl sie eng aneinander grenzen, gibt es auch einige deutliche Unterschiede. Die Frage, die wir in unserem Zusammenhang stellen müssen ist, ob *Die unendliche Geschichte* und *Tintenherz* tatsächlich die Verwirklichung von Bildungsromanen sind, oder ob es mehr Sinn macht, diese Romane entweder als Adoleszenzromane, die sich auf die zu identifizierende altersspezifischen Probleme konzentriert, oder als allgemeinen Entwicklungsromane anzusehen.

Der Bildungs-/Entwicklungsroman hatte im 18. und 19. Jahrhundert eine sehr zentrale Stellung, vor allem im deutschsprachigen Raum. Dieser Romantypus stellte die geistig-seelische Entwicklung einer Hauptfigur dar, wobei im Laufe der Handlung die Anlagen des Protagonisten Stück für Stück entfaltet werden.

Das Ziel des Bildungsromans ist zu zeigen, wie der Protagonist in Auseinandersetzung mit der Umwelt allmählich zu sich selbst findet.<sup>11</sup> Der Entwicklungsroman schildert den Reifeprozess des Helden, wobei nicht nur Probleme wie das Erwachsenwerden, Entwicklung von Sexualität und,- Ichfindung zu Worte kommen, sondern auch die Konfrontation mit anderen und häufig Erfahrung mit sadistischer Machtausübung thematisiert werden.<sup>12</sup>

#### Entwicklungsroman

In einem Entwicklungsroman, im Unterschied zum Bildungsroman, muss nicht unbedingt eine höhere Befähigung oder Bildung als Ergebnis am Ende der Entwicklung der Hauptfigur stehen. Vielleicht kann behauptet werden, dass der Bildungsroman eine Untergattung des Entwicklungsromans ist. Anders als in Bildungsromanen, muss in Entwicklungsromanen das Individuum nicht immer ein autonomes Ich entwickeln oder sich von gesellschaftlichen Normen lösen, es handelt sich um Änderung insgesamt. Auch ist es nicht immer notwendig,

---

<sup>11</sup> Ehlers 2017, S. 52-53.

<sup>12</sup> Ehlers 2017, S. 64.

dass die Entwicklung einer positiven Linie folgt, wir sehen oft junge Leute, die aufgrund schlechter Erfahrung in der Pubertät oder autoritären Machtstrukturen in der Schule in ihrer Entwicklung und Selbstfindung scheitern.<sup>13</sup>

*Die unendliche Geschichte* wird häufig sowohl der Gattung Bildungsroman als auch der Gattung Entwicklungsroman zugerechnet. Die Frage ist dann, ob Bastian und Meggie einen Bildungsprozess durchlaufen, in dem sie sich zu freien, autonomen Individuen entwickeln (Bildungsroman), oder ob es sich bei den beiden Protagonisten eher um Entwicklungsprozesse handelt, die auf kein eindeutig festlegbares Ziel lossteuern (Entwicklungsroman).

### Adoleszenzroman

Weil Cornelia Funkes Tintenwelt- Trilogie (2003-2007) sich an mehrere Lesertypen unterschiedlichen Alters wendet, wird sie der All- age und Crossover- Literatur zugerechnet. Adoleszenzromane gehören auch zu den All- age Texten.<sup>14</sup> Der moderne Adoleszenzroman fokussiert hauptsächlich auf die Altersgruppe 11-25, und behandelt Themen und Probleme dieser Altersphase, wobei Identitäts- und Sinn- Suche, Abgrenzung und Ablösung von Erwachsenen und Einsamkeit gängige Themen sind. Typisch für die moderne Kinder- und Jugendliteratur ist ein größerer Variationsreichtum der Erzählformen als früher, mit einem avancierten Wechsel zwischen beispielsweise Ich- Erzählsituation, persönlicher- Erzählsituation und innerem Monolog, komplexen Intertextualitätsreferenzen und dem häufigen Einsatz von Ironie.<sup>15</sup>

Kinder- und Jugend- und Adoleszenzromanen tragen zur Sozialisierung der Leser bei, indem sie das Lesen anregen und Kinder als auch Jugendliche durch ihre literarische Struktur, in Prozesse einführen, wodurch die Lesemotivation hergestellt und stabilisiert wird. Neben literarischem Wissen können die Leser solcher Romane sich historisches und kulturelles Wissen aneignen.<sup>16</sup>

### Bildungsroman

Vor der Analyse ist es notwendig den Begriff der Bildung und die Gattung Bildungsroman näher zu definieren und abzugrenzen. In einem Bildungsroman begleiten wir die Protagonisten über einen längeren Zeitraum. Oft erstreckt sich dieser Zeitraum von der Kindheit bis zum

---

<sup>13</sup> Ehlers 2017, S. 64.

<sup>14</sup> Ehlers 2017, S. 77-78.

<sup>15</sup> Ehlers 2017, S. 78.

<sup>16</sup> Ehlers 2017, S. 79.

Erwachsenenalter, teilweise sogar bis zum Lebensende. Bildungsromane folgen laut Svendsen oft der Entwicklung der Protagonisten durch drei Phasen: 1) Heimat, 2) In der Fremde und 3) Rückkehr in die alte Heimat. Diese drei Phasen finden wir sowohl in *Tintenherz* als auch in *Die unendliche Geschichte*, hier werde ich in Anlehnung an Goethe die Bezeichnungen „Lehrjahre“, „Wanderjahre“ und „Meisterjahre“ verwenden. Die Protagonisten, die sich am Anfang in ihrer Heimat befinden, werden durch ihre Lebenserfahrungen in der Fremde gestärkt und gereift bevor sie wieder zurück in ihre Heimat kehren.<sup>17</sup>

Auf der Grundlage des oben Gesagten, stellen sich nun folgende Fragen: Finden in den Schlüsselpersonen Meggie und Bastian, unabhängig davon, ob sie selbst jung sind, tatsächlich Bildungs-Prozesse statt, die gezielter in Richtung Autonomie lossteuern und tiefer greifen als menschliche Reifungsprozesse der Adoleszenz? Wir können feststellen, dass Meggie und Bastian sich entwickeln, wenn sich ihre Lebenssituation ändert. Die Hauptfiguren wachsen als Personen durch die Aufgaben, denen sie begegnen, entwickeln Handlungsfähigkeit, Mut und Ausdauer. Meggie und Bastian sind unter anderem auch von den Beziehungen zu ihren Eltern geprägt. Als Meggie und Bastian in die Welt hinausgehen, machen sie auch eigene Erfahrungen, und enthüllen dabei neue Eigenschaften. Sie wachsen als Individuen, werden einfallsreicher und entwickeln unter anderem Willenskraft. So gesehen bestätigen Meggie und Bastian die Merkmale eines Adoleszenzromans, gehen aber auch in Bildungsprozesse ein und lassen deswegen auch die Bezeichnung Bildungsroman zu.

## 2.2 Figurenkonzeption

In der Figurenanalyse (Kapitel 4), beziehe ich mich unter anderem auf die Theorien von Carsten Gansel. In der Figurenanalyse geht es darum, analytisch zu beschreiben, wie eine Figur vom Autor konzipiert wird. Gansel beschreibt in *Moderne Kinder- und Jugendliteratur. Vorschläge für einen Kompetenzorientierten Unterricht*<sup>18</sup>, basierend auf Pfister<sup>19</sup>, folgende Dichotomien, die für die Figurenkonzeption zentral sind:

- Statisch vs. Offen
- Eindimensional vs. Mehrdimensional
- Personifikation vs. Typ vs. Individuum
- Transpsychologisch vs. Psychologisch

---

<sup>17</sup> Svendsen 1986, S. 137.

<sup>18</sup> Gansel 2010.

<sup>19</sup> Pfister 1977.

Wie eine Figur auf diese Weise konzipiert ist, bekommt Konsequenzen für die Bildungsprozesse, die sie durchlaufen können. Voraussetzung dafür, dass eine Figur sich bilden kann, ist, dass sie die richtigen Eigenschaften („offen“, „mehrdimensional“ etc.) realisieren können. Im weiteren Verlauf dieses Unterkapitels werden jene Dichotomien näher erläutert werden.

### **Statisch vs. Offen**

Diese Dichotomie befasst sich damit, ob eine Figur sich im Verlauf des Textes weiterentwickelt, oder ob die Figur durch die ganze Erzählung gleich verbleibt. Die dynamischen oder offenen Figuren können sich im Verlaufe einer Erzählung entwickeln, aber eine statische Figur nicht, und ist von Beginn an festgelegt.<sup>20</sup>

### **Eindimensional vs. Mehrdimensional**

Die eindimensionalen Figuren sind nur durch eine kleine Anzahl von Merkmalen definiert. Die Darstellung einer Figur kann im einfachsten Fall auf ein einziges Merkmal reduziert sein, wie es zum Beispiel bei Märchen für Kleinkinder vorkommen kann. Eindimensionale Figuren werden in der Kinderliteratur oft verwendet, damit die kindlichen Leser- oder Zuhörer schnell erkennen können, ob eine Figur gut oder böse ist. Im Gegensatz zu den eindimensionalen Figuren repräsentieren die mehrdimensionalen Figuren eine Reihe von Merkmalen und unterschiedlichen Charakteristika, „[...] wobei es um Herkunft, Werdegang, psychologische Disposition, Verhalten, weltanschauliche Positionen gehen kann“.<sup>21</sup> Die Komplexität einer solchen Figur wird für den Leser erst im Verlaufe der Handlung sichtbar.

### **Personifikation vs. Typ vs. Individuum**

Unter **Personifikation** versteht man eine Figur, die nur mit einigen wenigen Kennzeichen versehen ist, und als ein bloßes Symbol funktioniert. Eine solche Figur steht für etwas Abstraktes und verkörpert eine einzelne Eigenschaft oder einen Begriff.<sup>22</sup>

Bei einem **Typ** ist von einer Figur die Rede, die durch eine Menge von Eigenschaften, die psychologisch und soziologisch bestimmt sein können, gekennzeichnet ist. Der Typ hat viele Merkmale und Eigenschaften, die sehr charakteristisch sind. In der heutigen Zeit können wir Typen finden, wie den autoritären Vater, den undankbaren Sohn oder die alleinerziehende Mutter. Gansel definiert den „Typ“ wie folgt: „Grundsätzlich abstrahiert ein Figurentyp vom

---

<sup>20</sup> Gansel 2010, S. 79.

<sup>21</sup> Gansel 2010, S. 79.

<sup>22</sup> Gansel 2010, S. 79.

Individuellen und repräsentiert ein Allgemeines. Das führt zur Reduzierung auf typische Merkmale“.<sup>23</sup>

Wenn eine Figur als **Individuum** hervortritt, wird das Hauptgewicht auf das Einmalige und Unwiederholbare dieser Figur gelegt. Sie hat alle psychologischen und soziologischen Merkmale einer echten Person und ist durch eine Vielzahl von Details gekennzeichnet, die nur diese Figur allein betrifft, z. B. eine bestimmte Herkunft, eine besondere Sprechweise oder besondere Ängste, so wie beispielsweise die Angst vor Schlangen.<sup>24</sup>

### **Transpsychologisch vs. Psychologisch**

Bei **transpsychologischen** Figuren geht es darum, dass den Figuren nur bestimmte Vorstellungen zugeschrieben werden, z. B. bestimmte Werte oder Ideen. Im Unterschied zu den transpsychologischen Figuren, sind die **psychologischen** Figuren mit psychologisch nachvollziehbaren Handlungen und Reaktionen verbunden. Die psychologische Figur eines Textes muss in einem plausiblen Rahmen verbleiben und im Gegensatz zu transpsychologischen Figuren psychologisch einleuchtend sein.<sup>25</sup>

Sie werden aber doch in ihren Werdegang und ihrer Entwicklung auch von anderen Menschen und ihrer Umgebung beeinflusst. Dabei spielen vor Allem mentale Prozesse, körperliche und seelische Einflüsse der Figuren eine Rolle. Zusammenfassend kann gesagt werden, dass offene, mehrdimensionale Figuren, Individuen und psychologische Figuren, komplex sind. Svensen hebt einige wichtige Kennzeichen solcher komplexen Figuren hervor: Der unmittelbare erste Eindruck, der durch ein narratives Merkmal oder durch das erste Auftreten des Charakters entsteht, wird schrittweise modifiziert.<sup>26</sup> In einem literarischen Text tauchen neue Nuancen auf und der Leser kann bald von unerwartetem Verhalten überrascht werden, da komplexe Figuren unberechenbar und widersprüchlich erscheinen können. Hervorzuheben ist, dass die Figuren in einem literarischen Text, auch die psychologisch nachvollziehbaren und komplexen Figuren, immer literarische Konstruktionen darstellen.

---

<sup>23</sup> Gansel 2010, S. 79.

<sup>24</sup> Gansel 2010, S. 79.

<sup>25</sup> Gansel 2010, S. 79.

<sup>26</sup> Svensen 1986, S. 135.

### 2.3 Leitfaden zur Figurenanalyse nach Gansel

In diesem Abschnitt wird ein schematisches Vorgehen anhand eines Leitfadens, wie Gansel ihn erstellt hat, erörtert.<sup>27</sup>

„Was wird von der Figur ausgesagt?“<sup>28</sup> ist die zentrale Frage, mit der Gansel die Figurenanalyse beginnt. Die Aussagen über eine Figur unterteilt Gansel in fünf Kategorien, und mit Aussagen, sind die Informationen gemeint, die durch die Figuren selbst oder konkret durch den Erzähler über die Figuren gegeben werden.

In Gansels Fragebogen werden auch die Informationen, die vom Leser hinzugefügt werden, ebenso was man „zwischen den Zeilen“ interpretieren kann, berücksichtigt. Die fünf Kategorien, die an dieser Stelle dargestellt werden, sind jeweils mit Fragen ausgestattet. Durch die Arbeit mit diesen Fragen wird im Verlauf der Analyse ein detailliertes Bild der jeweiligen Figuren gezeichnet.

Dabei ist zu betonen, dass nicht alle Fragen aus Gansels Fragebogen für jede Figur gleich wichtig sind.

#### **Gansels Fragebogen:**

##### **Was wird von der Figur ausgesagt?**

###### 1. Besonderheiten

- Vorgeschichten
- Wann, wo, in welchem sozialen Milieu agiert die Figur?
- Wodurch ist die äußere Erscheinung der Figur charakterisiert?
- Welche soziale Stellung nimmt die Figur im Figurenensemble ein?

###### 2. Verhalten der Figur (äußeres- und inneres Verhalten)

###### *Äußeres Verhalten*

- Welche Verhaltensweisen sind für die Figur in Bezug auf anderen Figuren ihrer sozialen Welt kennzeichnend (Spiegelfährten, Eltern, Großeltern, Geschwister, Freunde, Rivalen, Feinde)?

<sup>27</sup> Gansel 2010.

<sup>28</sup> Gansel 2010, S. 82.

- Welchen Anteil nimmt die Figur an ihrer sozialen Umwelt, bleibt sie Objekt oder wird sie als Subjekt selbständig tätig, greift ein, verteidigt oder wehrt sich?
- Wie verhält die Figur sich zu materiellen und kulturellen Gegebenheiten (Lebensstil, Hobbys, Musik, Lesen)?
- In welchem Verhältnis steht die Figur zur natürlichen Umwelt (Natur, Tiere)?

#### *Inneres Verhalten*

- Wie verhält die Figur sich zu sich selbst, und wie sieht sie sich?
- In welchem Verhältnis stehen Denken, Fühlen, Handeln bei der Figur?

### 3. Grundlage für das Verhalten der Figur

- Auf der Grundlage welches Weltgefühls, welcher Anschauungen von der Welt agiert die Figur?
- Von welchen Wertvorstellungen, Normen, Wünschen, Glücksansprüchen, Lebensstilen lässt die Figur sich in ihrem Handeln leiten?
- Was sind Handlungsmotive der Figur, handelt sie spontan oder durchdacht?
- Welche persönlichen Ziele will die Figur erreichen, was erreicht sie real?
- In welchem Verhältnis befindet sich persönliche Motive, Ziele, Bedürfnisse zu den individuellen wie gesellschaftlichen Möglichkeiten, sind sie identisch oder gegensätzlich?

### 4. Stellung der Figur im Figurenensemble

- Wie reagiert die anderen Figuren auf die Figur, wird sie akzeptiert oder abgelehnt?
- Ist die Figur determinierendes Subjekt oder determiniertes Objekt?

### 5. Welche Veränderungen bzw. Entwicklung (stendenz) ergibt sich bei der Figur?

- Gibt es Situationen, die Veränderungen bisheriger Verhaltensweisen (innerlich/ äußerlich) auslösen?
- Worin sind Ursachen für Veränderungen zu sehen?
- In welcher Richtung erfolgt die Veränderung?

Um die Protagonisten Bastian und Meggie, sowie die Nebenfiguren in den jeweiligen Erzählungen von Funke und Ende zu analysieren, werde ich im vierten Kapitel mithilfe von Gansels Fragebogen und einem durchgängigen Augenmerk auf die Figurenkonzeption versuchen die Entwicklung der beiden Protagonisten zu erfassen und im Lichte einer Bildungsperspektive zu sehen.

---

<sup>29</sup> Gansel 2010, S. 82-83.



### 3. Zur Theorie Fantastischer Literatur und Kinder- und Jugendliteratur

Um die Spielart des Fantastischen in den beiden Romanen analysieren zu können, müssen einige zentrale Aspekte näher erörtert und definiert werden. Zuerst, in Kapitel 3.1 wird der Begriff „Fantastik“ näher definiert. Danach, im Kapitel 3.2 wird auf das Motiv des „auserwählten Kindes“, das in der fantastischen Literatur eine zentrale Rolle spielt, näher eingegangen. Das „Auserwählte Kind“ ist durch eine besondere Nähe zum fantastischen Bereich gekennzeichnet. Im Kapitel 3.3 werde ich kurz einige zentrale Forschungsansätze zum Thema Fantastik in der Kinderliteratur diskutieren, bevor ich im Kapitel 3.4 sowohl die psychologische als auch andere Funktionen des Fantastischen systematisch ausarbeiten werde. Diese Funktionen des Fantastischen sind für die Bildungsprozesse der beiden Protagonisten von großer Bedeutung.

#### 3.1 Definitionen von literarischer Fantastik

Uwe Durst hat die Forschung zum Thema fantastische Literatur zusammengefasst und außerdem die zentrale Unterscheidung zwischen einer maximalistischen und minimalistischen Genredefinition eingeführt. Bei der Definition von fantastischer Literatur werde ich mich auf die Theoretiker Tzvetan Todorov, Uwe Durst und Gerhard Haas beziehen.<sup>30</sup>

##### **Minimalistische Genredefinition**

Der bulgarisch- französische Literaturtheoretiker Tzvetan Todorov lieferte ein systematisches Erklärungsmodell der literarischen Fantastik in *The Fantastic. A structural approach to a literary genre*.<sup>31</sup>

Todorov gilt als Vertreter einer minimalistischen Auffassung fantastischer Literatur, und widmete sich der Fantastik des 18. und 19. Jahrhunderts.<sup>32</sup>

Das Fantastische wird von Todorov wie folgt definiert: „The fantastic is that hesitation experienced by a person who knows only the laws of nature, confronting an apparently supernatural event“.<sup>33</sup> Bei dieser Definition handelt es für Todorov um die Unsicherheit, die es dem Leser unmöglich macht, klar zu bestimmen, ob die dargestellten übernatürlichen Phänomene auf vernünftig erklärbare Ursachen zurückzuführen sind, oder ob sie als wunderbare, fantastische Ereignisse angesehen werden muss. Wenn im Leser eine solche

---

<sup>30</sup> Durst 2001, S. 27.

<sup>31</sup> Todorov 1975.

<sup>32</sup> Durst 2001, S. 36- 37.

<sup>33</sup> Todorov 1975, S. 25.

Unschlüssigkeit besteht, ist Todorov der Meinung, dass der Text darunter fällt, was man als fantastische Literatur charakterisiert: „Either total faith or total incredulity would lead us beyond the fantastic: it is hesitation which sustains its life.“<sup>34</sup>

Wenn wir in der Welt, so wie wir sie kennen, ohne z. B. Teufel, Sylphiden oder Vampiren, auf unerklärbare Ereignisse stoßen, ist es die Meinung Todorovs, dass man sich für eine dieser zwei möglichen Lösungen entscheiden muss:

[...] [E]ither he is the victim of an illusion of the senses, of a product of the imagination- and laws of the world then remain what they are; or else the event has indeed taken place, it is an integral part of reality- but then this reality is controlled by laws unknown to us. Either the devil is an illusion, an imaginary being; or else he really exists, precisely like other living beings- with this reservation, that we encounter him infrequently.<sup>35</sup>

Sobald alle Wunder rational in einer Erzählung erklärbar sind, ist es nicht länger eine fantastisch- wunderbare Erzählung, sondern sie gehört zum Genre des Unheimlichen. Wenn der Leser aber der Meinung ist, dass das Ereignis Teil einer übernatürlichen Ordnung ist, handelt es sich also um die Gattung des Wunderbaren.<sup>36</sup> Es ist also die Einschätzung des Lesers, und nicht die der Figuren, welche die Gattungszugehörigkeit bestimmt. Am Ende einer Erzählung, „ [...] even if the character does not; he [the reader] opts for one solution or the other, and thereby emerges from the fantastic“<sup>37</sup>, bewegt sich der Leser weg vom Fantastischen. Weiter behauptet Todorov, dass das Fantastische daher ein gefährliches Leben lebt, wobei das Fantastische stets bedroht ist, weil es sich jeden Moment verflüchtigen kann, und zwischen zwei Gattungen hin- und herpendelt, nämlich zwischen dem Unheimlichen und dem Wunderbaren.<sup>38</sup>

Todorov zufolge müssen drei Bedingungen erfüllt werden, damit wir einen Text dem Fantastischen zuordnen können:

- Die erste Bedingung ist, dass die Leser unschlüssig sein sollen, ob „eine natürliche und übernatürliche Erklärung“ dominiert.<sup>39</sup>

---

<sup>34</sup> Todorov 1975, S. 31.

<sup>35</sup> Todorov 1975, S. 25.

<sup>36</sup> Todorov 1975, S. 25.

<sup>37</sup> Todorov 1975, S. 41.

<sup>38</sup> Todorov 1975, S. 41.

<sup>39</sup> Todorov 1975, S. 31, meine Übersetzung: „a natural and supernatural explanation“.

- Die zweite Bedingung ist, dass diese Unschlüssigkeit zusätzlich auch von einer der handelnden Figuren empfunden werden muss, und so wird die Unschlüssigkeit im Werk zu einem Thema gemacht.
- Drittens sollen die Leser die poetische- sowie die allegorische Interpretation zurückweisen.

Die erste und dritte Bedingung ist Todorov zufolge obligatorisch, wobei aber die zweite Bedingung unerfüllt bleiben kann.<sup>40</sup>

Seiner minimalistischen Definition zufolge gehört die fantastische Literatur einer abgeschlossenen Periode, die vom Anfang des 18. bis Ende des 19. Jahrhundert dauert.

Todorov selbst gab aber zu, dass man Teile eines Werks als fantastische Elemente betrachten kann, wenn zwei Bedingungen erfüllt werden. Wie schon erwähnt: die Erste Bedingung, ob es eine natürliche oder übernatürliche Erklärung für die Handlung gibt, die zweite Bedingung, dass auch Handelnde Figuren diese Unschlüssigkeit empfinden müssen. Diese Texte müssen trotzdem, Todorov zufolge, als Ganzheit nicht der fantastischen Literatur zugeordnet werden.<sup>41</sup>

*Tintenherz* und *Die unendliche Geschichte* erfüllen Punkt eins und zwei von Todorovs minimalistischer Definition, während es bei Punkt drei etwas schwieriger wird. *Tintenherz* erfüllt auch Punkt drei, da es die poetische und allegorische Interpretation zurückweisen kann, aber *Die unendliche Geschichte* hat, meiner Meinung nach einen Aspekt, der es uns ermöglicht, alles als eine Art Allegorie wahrzunehmen. Das Buch bewegt sich zwischen allegorischer Interpretation und einer Interpretation, bei der Bastian „träumerisch“ verschiedene Aufgaben und Stationen durchläuft, zusätzlich einen „fantastischen“ Horizont des Verstehens, in dem diese Aufgaben tatsächlich stattfinden. Dennoch können wir Todorov so interpretieren, dass der dritte Punkt nicht unbedingt impliziert, dass Teile der Erzählung nicht allegorisch gelesen werden können, sondern eher widerlegen, dass die Erzählung nur eine Allegorie ist.

Die Konsequenzen die die Zuordnung zur minimalistischen Definition für diese beiden Romane als Bildungsromane haben kann, können darin gesehen werden, dass sie den Bildungsprozess beeinflussen können, indem das Fantastische einbricht und die klare Unterteilung in Realität/-Fiktion in der Literatur stört. Es kann auch etwas Positives bedeuten, dass die menschliche Bildung einen Einblick in das Fantastische als höhere Werte, die Seele, Gott, die Existenz des

---

<sup>40</sup> Todorov 1975, S. 32.

<sup>40</sup> Todorov 1975, S. 31.

<sup>41</sup> Todorov 1975, S. 41- 42.

Bösen bekommen kann. Bildung, meiner Meinung nach, muss nicht immer rational sein und somit die fantastische oder unerklärliche Existenz ausschließen. Es erhöht eher die Reichweite, wie und was man daraus lernen kann, unabhängig davon, ob es fantastisch ist oder nicht.

### **Maximalistische Genredefinition**

Gerhard Haas' maximalistische Genredefinition kann als eine Alternative zu Todorovs minimalistischen Ansatz herangezogen werden. Durst weist in *Theorie der phantastischen Literatur* auf diese maximalistische Definition hin:

Für maximalistische Theoretiker umfasst die phantastische Literatur alle erzählenden Texte, in deren fiktiver Welt die Naturgesetze verletzt werden. Der grundsätzliche Unterschied zur minimalistischen Bestimmung besteht darin, dass ein Zweifel an der binnenfiktionalen Tatsächlichkeit des Übernatürlichen keine definitorische Rolle spielt.<sup>42</sup>

Im Gegensatz zu Todorov grenzt Haas Definition fantastische Literatur nicht mehr ein, als dass sie gegen die Naturgesetze verstoßen muss, unabhängig davon, ob dies angezweifelt wird oder nicht.

Weiterhin unterscheidet Durst eine *historische Art* maximalistischer Genredefinition, die nur Texte als fantastisch versteht „in denen das Übernatürliche in die (mehr oder minder) *zeitgenössische* Wirklichkeit einbricht“, wobei Texte, die durch literaturhistorische Distanz des 18. 19. und 20. Jahrhunderts getrennt worden sind, ausgeklammert werden können.<sup>43</sup>

Durst erwähnt dabei Pierre- Georges Castex Definition von fantastischer Literatur, wobei er die Raffinesse der fantastischen Erzählung hervorhebt: „Die phantastische Erzählung liebt es [...], uns Menschen wie wir es sind, vor Augen zu führen, die sich in unsere Alltagswelt bewegen und auf einmal mit dem Unerklärlichen konfrontiert werden.“. Das Fantastische wird also auf schlaue Weise in die realistische Welt hineingeschlichen.<sup>44</sup>

Im Gegensatz zu Tzvetan Todorovs minimalistischer Genredefinition, umgreift für Haas die Fantastik das gesamte Gebiet der fantastischen Literatur:

Folgt man den vorstehenden Überlegungen, dann muss eine **Funktionsbeschreibung** des Phantastischen von der Strukturbeschreibung ihren Ausgang nehmen; und sie umgreift konsequenterweise das ganze

---

<sup>42</sup> Durst 2001, S. 27.

<sup>43</sup> Durst 2001, S. 29.

<sup>44</sup> Durst 2001, S. 29.

Gebiet der phantastischen Literatur, also die Phantastik des Grauens und Science Fiction, Märchen und Sage, phantastische Texte der Erwachsenenliteratur und der Kinderliteratur.<sup>45</sup>

In dem oben geschriebenen Zitat von Haas, ist zu verstehen das Haas zu der fantastischen Literatur die Sage, Science Fiction und das Märchen mitzählt. Haas Definition ist meiner Meinung nach so umfassend, dass das Ergebnis ein „trüber Sumpf terminologischer Ungenauigkeiten“ wird.<sup>46</sup>

Interessant zu erwähnen ist auch Daniela Langers Definition vom Fantastischen und wie das Fantastische sich von Fantasy unterscheidet, die kurz hier eingebracht werden soll. Ihre Definition zeigt, dass das Fantastische, wie bei Ende und Funke, oft eine Fantasiewelt und eine reale Welt (wie ein Gegenmodell) hat:

Phantastik unterscheidet sich von Fantasy dadurch, dass sie das Anders-Sein der Übernatürlichen und Realitätsinkompatiblen als solches thematisiert. Thematisiert werden kann es allerdings nur, wenn es im Text ein Gegenmodell gibt [...] Phantastische Texte entwerfen ein zweidimensionales Wirklichkeitsmodell, während Fantasy eindimensional ist.<sup>47</sup>

Dieser Definition zufolge sind sowohl *Die unendliche Geschichte* als auch *Tintenherz*, als fantastische Texte einzustufen.

### 3.2 Das auserwählte Kind

Skyggebjerg schreibt in dem Buch *Den fantastiske fortælling i dansk børnelitteratur 1967-2003*, dass eines der am häufigsten verwendeten Motive in der fantastischen Literatur das auserwählte Kind sei.<sup>48</sup> Das auserwählte Kind kann Verbindungen zu höheren Mächten haben, hat besondere Fähigkeiten, die die Erwachsenen verloren haben oder sogar niemals besessen haben und wird als eine Person angesehen, die sich durch Empathievermögen und Verletzlichkeit auszeichnet. Skyggebjerg erwähnt unter anderem den Protagonisten aus der Serie von J. K. Rowlings, Harry Potter, der aufgrund seiner magischen Fähigkeiten verschiedene Aufgaben lösen muss.<sup>49</sup>

---

<sup>45</sup> Haas 2003, S. 24.

<sup>46</sup> Durst 2001, S. 35.

<sup>47</sup> Heber 2010, S. 9.

<sup>48</sup> Skyggebjerg 2005, S. 269.

<sup>49</sup> Skyggebjerg 2005, S. 269.

Die magischen Fähigkeiten können das auserwählte Kind scheitern lassen, wenn es sich unsicher fühlt oder ihm der Mut versagt, hat aber auch ein großes Bedürfnis sich sicher zu fühlen und geliebt zu werden.

Hier ist es angebracht, Meggie aus der *Tintenherz- Trilogie* und Bastian aus *Die unendliche Geschichte* zu erwähnen. Meggie hat die Fähigkeit, Figuren und Objekte aus einer Geschichte ein- und auszulesen, sie hat eine starke Verbindung zu ihrem Vater Mo und fühlt sich am sichersten, wenn sie mit Mo zusammen ist. Skyggebjerg schreibt unter anderem auch, dass das auserwählte Kind oft von anderen Kindern aber auch Erwachsenen gehänselt wird, dass gut zu dem Protagonisten Bastian passt.<sup>50</sup> Er wird von seinen Mitschülern gehänselt und verspottet und hat weder zuhause mit seinem Vater noch von der Schule aus eine sichere Umgebung um sich. Er zweifelt dadurch, weil er ein unsicheres Kind ist, lange an seinen Fähigkeiten Phantasien zu retten, wird aber mit Hilfe von Atréju und die kindliche Kaiserin mutiger im Laufe der Geschichte.

Zusätzlich zu den magischen Fähigkeiten, die dem auserwählten Kind zugeschrieben werden, sind, dass sie oft Sicherheit brauchen, mutig sind, einen besonderen Einblick haben den die Erwachsenen nicht haben, haben sie auch in der fantastischen Literatur „eine unbestimmte Berufung, eine Aufgabe die er oder sie auserwählt sind zu lösen“.<sup>51</sup> Der Protagonist einer Fantastischen Geschichte erobert neues Land und erfährt persönliche Veränderungen, wie Beispielsweise Bastian der in Phantasien eintritt um sein Bewusstsein zu schärfen, um zu erkennen was richtig und was falsch ist, und dass man sich auf die eigenen Entscheidungen und Hilfe anderer verlassen kann.<sup>52</sup>

Bastian besitzt auch keine typischen Heldenmerkmale, sondern wird eher als Antiheld dargestellt, dem eben diese Heldenmerkmale fehlen. Diese Art von Figur gibt ein Bild davon, wie das auserwählte Kind ist, bevor es sein Schicksal als der Auserwählte kennt.

Meggie hingegen, obwohl sie ihre Mutter seit ihrem Verschwinden als Kind noch nie gekannt hat, ist sie nicht einsam und hat große Freude und ein Gefühl der Sicherheit durch ihren Vater Mo, und insbesondere mit ihren Büchern. Meggie ist stark und stur, und möchte die gleichen magischen Eigenschaften wie Mo lernen. Sie hat keine Angst vor einer Herausforderung und zeigt Charakterstärke wie Mut anstelle von Angst und Unsicherheit.

---

<sup>50</sup> Skyggebjerg 2005, S. 274.

<sup>51</sup> Svensen 2001, S. 70, meine Übersetzung: „et forutbestemt kall, en oppgave som han eller hun er utvalgt til å løse“.

<sup>52</sup> Svensen 2001, S. 70.

Es ist zu bemerken, dass typische Heldenqualitäten von literarischen Figuren, die Gefahren und Widrigkeiten ausgesetzt sind, trotzdem Stärke zeigen und die Bereitschaft Anderen, die in Not sind, zu helfen.

### 3.3. Kinderliteraturforschung und Fantastik

Seit den 1960er und 1970er Jahren wurde das Genre Fantastik in der Kinderliteraturforschung zunehmend diskutiert. Es gab jedoch bis in die frühen 1970er Jahre fast keine neue Definitionsansätze zur fantastischen Kindererzählungen. Die Unklarheit bei den Terminologien und Definitionen der Fantastik in Bezug auf Kinder- und Jugendliteratur scheint offensichtlicher geworden zu sein.<sup>53</sup>

Niederberger (2008) schreibt, dass die ersten, die versuchten kinderliterarische Fantastik zu definieren, die Literaturpädagoginnen Ruth Koch und Anna Krüger waren. In einem 1954 veröffentlichten Artikel<sup>54</sup> unterscheidet Krüger zwischen fantastischen Genres, nämlich zwischen „phantastischen Abenteuergeschichten“ wie sie das Genre ursprünglich bezeichnet hat, und den Volks- und Kunstmärchen:

Im Märchen wundert sich niemand über das Wunder, weil alle Personen die Welt magisch erleben. In der phantastischen Abenteuergeschichte widerfährt das Wunder gewöhnlich nur einem, höchstens einigen Menschen, die über ihre seltsamen Erlebnisse zunächst sehr erstaunt sind [...]. Das märchenhafte Ereignis hebt sich also immer deutlich gegen die Wirklichkeit ab. (Krüger 1954, 21).<sup>55</sup>

Niederberger erwähnt den Aufsatz von Ruth Koch „*Phantastische Erzählungen für Kinder, Untersuchungen zu ihrer Wertung und zur Charakteristik ihrer Gattung*“ von 1959. Dieser Aufsatz weist darauf hin, dass Erzählungen für Kindern nach 1920, aus dem Angelsächsischen, Skandinavischen und deutschsprachigen Raum, deutliche Merkmale der Fantastik tragen. Koch erwähnt auch Texte, die vor 1920 geschrieben wurden, die ebenfalls als fantastische Literatur angesehen werden können. Diese Texte wurden lange Zeit als Märchen oder märchenhafte Wundergeschichten ignoriert, ohne zu versuchen, sie einer eigenen Gattung zuzuordnen.<sup>56</sup> Zu einer genaueren Definition von Fantastik in der Kinderliteratur sind aber Koch und Krüger nicht gekommen.

In den folgenden Jahren basierten die Kinderliteraturforscher sich weitgehend auf die Arbeit von Koch und Krüger. Die daraus resultierende definatorischen Ungenauigkeiten, sind

---

<sup>53</sup> Niederberger 2008, S. 17-18.

<sup>54</sup> Niederberger 2008, S.17.

<sup>55</sup> Niederberger 2008, S.18.

<sup>56</sup> Niederberger 2008, S. 19.

zurückzuführen auf die unreflektierte Verwendung des Begriffs, „Wirklichkeit“. Ein anderes Problem ist die fehlende Untersuchung von Texten seit Ende der 1950er Jahre, da Forschung von Themenvielfalt der phantastischen Kinderliteratur erst in den 70er Jahre hervorgehoben wurde.<sup>57</sup>

### 3.4 Funktion des Fantastischen

#### 3.4.1 Die Funktionen des Fantastischen für die Protagonisten

In der «schrecklich- fantastischen» Tradition kann das Fantastische ein symbolischer Ausdruck von psychischen Störungen oder Veränderungen sein, die junge Menschen während der Pubertät durchmachen. Außerdem kann die Begegnung mit dem Schrecklich-Fantastischen eine Stütze bei der Identitätssuche sein, die sowohl in *Tintenherz* als auch in *Die unendliche Geschichte* eine zentrale Rolle spielt. Meggie und Bastian erleben in ihrer Identitätssuche/Initiation in der Erwachsenenwelt Abenteuer, die stellvertretend für innerliche Konflikte stehen können. Durch die Abenteuer in der fantastischen Welt durchleben sie auch potentiell alltägliche Konflikte, ihrer Beziehung zu ihren Eltern und zu den anderen Figuren um sich herum. Solche Konflikte, die auch bei Freunden häufig sind (z. B. die Erfahrung von Mobbing) können sich in einer schrecklichen- fantastischen Geschichte austragen und so handhabbar gemacht werden.<sup>58</sup>

#### 3.4.2 Die Funktionen des Fantastischen für die Leser

Bruno Bettelheim war ein in Österreich geborener amerikanischer Psychiater, Psychologe und Pädagoge. In *Sagens förrollade värld, Folksagornas innebörd och betydelse* (1979), schreibt er unter anderem, dass es für Kinder und Erwachsene in der Kinderliteratur nichts Überzeugenderes und Bereicherndes gibt als die alten Volksmärchen. Obwohl Volksmärchen nicht die Regel des Lebens in der modernen Gesellschaft widerspiegeln, können Volksmärchen uns viel über uns selbst, die Menschen, mit denen wir uns umgeben- und die Probleme die uns nahe liegen, lernen. Für ein Kind können Märchen dazu beitragen, dass sie Probleme und Traumata besser verarbeiten.<sup>59</sup> Mit Bettelheim können wir von den psychologischen Funktionen der Märchen sprechen. Das Fantasy- Genre bzw. die Fantastik hat sich stark von der Volksdichtung inspirieren lassen. Man kann daher davon ausgehen, dass die Aussage von Bettelheim auch für die Fantasy- Literatur gelten kann.

---

<sup>57</sup> Niederberger 2008, S. 20-21.

<sup>58</sup> Svensen 2001.

<sup>59</sup> Bettelheim 1979, S. 11.



Pathologische, Angstzustände und persönliche Probleme können also durch Fantastik/ Fantasy verarbeitet werden, da die Leser in die Lage versetzt werden, ihre ungesunden/gesellschaftlich nicht akzeptablen Emotionen im harmlosen Rahmen der Fiktion auszuleben. Fantasy/ Fantastik ist besonders geeignet, da die Probleme in dieser Literatur in ein anderes Universum oder eine andere Realität als unsere eigenen, verlegt werden können. Svensen schreibt in *Fantastisk litteratur for barn og unge- livsbilete og kjensleappell (2003)*,

Fantastische Literatur verwischt die Grenze zwischen der Psyche und der Umwelt, dem Inneren und dem Äußeren [...] und lässt uns eine dynamische Mühelosigkeit erleben, bei der alles aus Sicht unsere Gewohnheiten und Vorstellungen unvorhersehbar ist.<sup>60</sup>

Das heißt, die fantastische Geschichte ermöglicht es, schwierige, unerlaubte und existenzielle Fragen zu stellen, oder besser: man kann diese Fragen oder Probleme durch die Lektüre ausleben, ausprobieren. Als Leser begegnet man Themen wie Freiheit, Glück, Verantwortung, Wahl und Zusammengehörigkeit, genauso wie Bastian und Meggie eben solchen Themen gegenüberstehen. In der fiktiven Welt werden diese Themen zu konkreten Handlungen, vertreten durch konkrete Figuren, sie werden konkret veranschaulicht, von verschiedenen Perspektiven beleuchtet, und somit erst recht erkennbar gemacht.

Hier steht der Leser vor Entscheidungen, bei denen er entweder tiefer in die Themen und die Geschichte eintauchen oder sich eher distanzieren soll. Die fantastische Geschichte behandelt Themen, die dem jungen Leser oft nahestehen, grundlegende Gedanken und Konflikte, mit denen man konfrontiert wird. Themen und Probleme, denen junge Menschen häufig begegnen, sind Freundschaft und Liebe, und diese Themen werden in der Fantasy/ Fantastik oft hervorgehoben und eingehend untersucht. Sowohl Meggie als auch Bastian erfahren auf ihrer Reise Schmerz und Unsicherheit, aber auch Liebe und Freundschaft. In beiden Büchern von Funke und Ende erleben wir die Protagonisten als zwei junge Menschen, die „die Welt retten“ sollen, aber dies ist nicht so einfach, sie müssen verschiedene Aufgaben durchlaufen und sich in erster Linie vielleicht selbst retten. Hier wird die Bedeutung von Bildungs- und Entwicklungsprozesse verdeutlicht, weil beide Protagonisten zuerst einen Selbsterkenntnis Prozess durchlaufen müssen, um dies zu erreichen.<sup>61</sup>

---

<sup>60</sup> Svensen 2003, S. 46, meine Übersetzung: „Fantastisk litteratur løyser opp grensa mellom psyke og omverd, indre og ytre, synleg og usynleg [...] og let oss møte ein dynamisk røyndom der alt er uføreseieleg ut fra våre vanar og førestillingar“.

<sup>61</sup> Henkel 2006, S. 115.

Prozesse, die zur Selbsterkenntnis führen, schrecklich- fantastische Erfahrungen in einer fiktiven Welt machen, Eltern als Teil davon einbeziehen zu lassen, hat auch eine Bildungsfunktion und unterstreicht den Bildungs- und Entwicklungsprozess beider Protagonisten.

Der Kinder- und Jugendliteratur eine eindeutige Funktion zuzuschreiben, erscheint problematisch, weil es bei jedem Leser nicht gleich wirksam sein werden wird. Für jeden Rezipienten würden sich die Funktionen individuell ergeben, abhängig davon, welche Erwartungen, Auffassungen und Vorstellungen man sich darüber macht. Trotzdem ist es wichtig zu versuchen, einige Funktionen der fantastischen Literatur darzustellen. Pohlmann zitiert in *Phantastisches und Phantastik in der Literatur* ein Zitat von Gerhard Haas, wobei Haas ein „positives Urteil über die Funktion phantastischer KJL“ hat:<sup>62</sup>

Phantastische Literatur stellt eine Möglichkeit der Befreiung von den Zwängen eines in Rationalität erstarrten Bewusstseins dar. In diesem Sinne ist sie Protest und Hilfe bei der Auffindung von Alternativen, weniger im strikt inhaltlichen als vielmehr in einem funktionellen Sinn.<sup>63</sup>

Dieses Zitat weist darauf hin, dass der Leser von der Wirklichkeit flüchten kann, eine bestimmte Freiheit durch die Fantasiebildung bekommt, durch die Identifizierung mit dem Helden, und kann zu einer Stärkung des Kindes beitragen, indem die Fantasie auf reale Lebenssituationen Bezug nimmt.<sup>64</sup>

---

<sup>62</sup> Pohlmann 2004, S. 62.

<sup>63</sup> Pohlmann 2004, S. 62.

<sup>64</sup> Pohlmann 2004, S. 68.

## 4. Figurenanalyse aus einer Bildungsperspektive

Die Handlung einer Erzählung ist ein zentraler Teil eines literarischen Textes, aber auch die Haupt- und Nebenfiguren, ihre Charakteristika und Entwicklungsprozesse sind wichtig. Sowohl in *Tintenherz* und auch in *Die unendliche Geschichte*, gibt es neben der äußeren Handlung auch eine große Auswahl von Figuren, die in vielerlei Hinsicht typische Merkmale von Figuren der fantastischen Literatur tragen. In der Analyse wird zwischen realen Figuren, die aus der wirklichen und ähnlichen Welt kommen, und der irrealen Figuren aus der fiktiven Geschichte stammen, unterschieden. Beide Romane, *Die unendliche Geschichte* und *Tintenherz*, haben fantastische Wesen, die nur durch die Bücher existieren und darum zu den irrealen Figuren zählen. Auch die Figurenkonstellation ist von großer Bedeutung, also wie die Figuren zueinanderstehen. Häufig sind die Figuren antithetisch geordnet. Eine Analyse der Figuren und der Konstellationen, in denen sie eingehen, bildet eine wichtige Basis für die Diskussion über die Bildungsprozesse der Protagonisten.

Zu Beginn kommt die Analyse von *Tintenherz* in Kapitel 4.1, gefolgt von der Analyse von *Die unendliche Geschichte* in Kapitel 4.2. Beide Kapitel sind parallel aufgebaut, was den Vergleich der Bildungsprozesse von Meggie und Bastian in Kapitel 5 erleichtern soll: Zuerst kommt eine Präsentation der Autorin/des Autors, gefolgt von einem kurzen Handlungsreferat mit Bezug auf die Bildungsprozesse. Danach werden die Figuren anhand von Gansels „Fragebogen“ analysiert. Es wird keinen systematischen Durchgang jeder Frage aus Gansels „Fragebogen“ geben, sondern es wird ein Schwerpunkt auf die Fragen gelegt, die ihren Bildungsprozess am besten hervorhebt. Mit anderen Worten, müssen daher nicht alle Aspekte und Fragen berücksichtigt werden.

### 4.1 Lesen als Weg zur Bildung in *Tintenherz*?

#### 4.1.1 Cornelia Funke

Die bekannte deutsche Kinder- und Jugendbuchautorin Cornelia Funke ist nicht länger nur in Deutschland eine sehr erfolgreiche Persönlichkeit, sondern seit den 1980er auch international für ihre Bücher bekannt. Time Magazin nannte Funke, 2005, als den einflussreichsten deutschen Autor international.<sup>65</sup>

Cornelia Funke wurde als Tochter von Karl- Heinz und Helmi Funke am 10. Dezember 1958, in Dorsten, Nordrhein- Westfalen geboren. Sie ist in Dorsten aufgewachsen und wurde später

---

<sup>65</sup> Vestli 2020.

als Vorschullehrerin ausgebildet. Parallel mit der Arbeit als Vorschullehrerin hat sie auch Buchillustration an der Fachhochschule für Gestaltung in Hamburg studiert, und hat auch als solche gearbeitet bevor sie selbst anfang Bücher zu schreiben. In Hamburg studierte Funke Soziologie und Sozialpädagogik und lernte auch ihren zukünftigen Mann Rolf Frahm kennen. Mit ihrem Mann und ihren beiden Kindern Ben und Anna, zog sie 2005 nach Los Angeles in die Vereinigten Staaten.<sup>66</sup>

Cornelia Funke ist durch mehrere ihrer Bücher sehr bekannt. 1988 erschien *Die große Drachensuche* im Arena Verlag<sup>67</sup> und weitere Kinderbücher folgten nach diesem Werk, so wie *Mein Keks für Kobolde* (1989), *Hinter verzauberten Fenstern* (1989) und *Lilli, Flosse und der Seeteufel* (1990).<sup>68</sup> Ihr internationaler Durchbruch erhielt sie jedoch erst im Jahr 2002 mit dem Roman *Herr der Diebe*, der 2000 durch den Dressler Verlag erschien, und dann später auch verfilmt wurde.<sup>69</sup>

Die Tintenwelt- Trilogie ist ein Fantasy- Leseabenteuer. *Tintenherz* erschien im Jahre 2003 und ist der erste Band der Trilogie „*Tintenwelt*“. 2005 und 2007 folgten die Romane *Tintenblut* und *Tintentod*. Am Ende des Jahres 2008 wurde eine Verfilmung von *Tintenherz* dem Publikum vorgestellt. Einige von Funkes Bücher sind in mehr als 37 Sprachen übersetzt worden. 2008 hatte sie eine Gesamtauflage von 15 Millionen Büchern erreicht und im Oktober 2012 wurde es bekannt, dass Funke weltweit über 20 Millionen Bücher verkaufen konnte.<sup>70</sup> Für ihre Werke hat sie mehrere Auszeichnungen bekommen, Jury der jungen Leser (2001, 2004), Jacob-Grimm-Preis (2009) und Deutscher Phantastik Preis (2017), um einige zu nennen.<sup>71</sup>

Funkes Mann, mit dem sie 26 Jahre verheiratet war, starb am 5. März 2006 an einer Darmkrebserkrankung. Seit Februar 2010 ist Funke offizielle Patin des Kinderhospizes Bethel für sterbende Kinder. Heute lebt sie immer noch in den Vereinigten Staaten mit ihren beiden Kindern.<sup>72</sup>

Da Funke Diplom- Pädagogin ist und Seminare in sowohl Soziologie als auch in Psychologie gibt, ist es kaum überraschend, dass Bildung für sie ein wichtiges Thema darstellt. In einem Interview mit der Universität Hamburg, erzählt Funke, dass sie als 18 Jährige anfang zu

---

<sup>66</sup> Heil 2012.

<sup>67</sup> Latsch 2008, S. 13.

<sup>68</sup> Vestli 2020.

<sup>69</sup> Vestli 2020.

<sup>70</sup> Ben Chamo 2008.

<sup>71</sup> Vestli 2020.

<sup>72</sup> Heil 2012.

studieren und damals die Welt verändern wollte. Später wurde Kunst das Gebiet, dem sie ihre Arbeit widmete. Funke fing an Bücher zu schreiben, die sie selbst illustrierte und dabei kam ihr das Studium als Illustratorin zugute. Sie wollte Einfluss auf Kindern nehmen, doch nicht als Vorschullehrerin. Ihr Wunsch was es zu versuchen die Welt, als Buchautorin, für Kinder in Worte zu fassen.<sup>73</sup>

#### 4.1.2 Die Handlung von „*Tintenherz*“ aus einer Bildungsperspektive

In diesem Teil der Arbeit werde ich die Handlung von *Tintenherz* aus einer Bildungsperspektive betrachten. Es wird grafisch zwischen Funkes Roman *Tintenherz* und dem fiktiven Buch im Buch TINTENHERZ unterschieden, um keine Verwirrung zu stiften.

Die Handlung des Romans *Tintenherz*, entfaltet sich in zwei Dimensionen, in einer realen und einer fantastischen Welt. Cornelia Funke schafft es, die beiden Welten miteinander zu verweben.

Bücher, Lesen und Schreiben, sind die zentralen Themen. Meggie, die Protagonistin des Romans, ist ein Kind, das weitgehend durch Bücher erzogen worden ist. Sie lebt allein mit ihrem Vater, und der Leser erfährt früh, dass es in ihrem Leben nicht viele andere Menschen gibt. Meggies Vater, Mo, ist ein überbeschützender Vater und beschützt sie aus gutem Grund, aber Meggie ist sich dessen zunächst nicht bewusst. Sie wächst in einem behüteten Milieu auf, wodurch es für sie schwierig wird, Erfahrungen mit dem Leben außerhalb Mos Haus zu sammeln. Ihre einzige Alternative besteht in der Möglichkeit durch Bücher, Lebenserfahrungen zu gewinnen. Als Staubfinger, eine Figur aus der fiktiven TINTENWELT, auftaucht, und er, Meggie und Mo nach Süden verreisen müssen, werden die fantastischen Geschichten die Meggie gelesen hat, auf magische Weise zur Realität. Meggie lebt aber nicht nur in einer fantastischen Welt, sie nutzt auch das Wissen, das sie aus Büchern wie *Herr der Ringe* und *Narnia* bekommen hat, um sich zu orientieren und herauszufinden, wie man Probleme löst und am besten handelt und denkt.

Der Roman fängt also damit an, dass ein Mann mitten in der Nacht vor Meggies Fenster steht, nämlich Staubfinger. Mit seinem Gefährten Gwin, einem gehörnten Marder, ist Staubfinger von Mo vor vielen Jahren, als Meggie nur vier Jahre alt war, aus TINTENWELT herausgelesen worden. Jetzt kommt er zu Mo und Meggie, um sie vor Capricorn zu warnen. Capricorn ist der Bösewicht des fiktiven Romans TINTENWELT, und wie Staubfinger wurde er und sein

---

<sup>73</sup> Priebe 2018.

Kumpane Basta vor 8 Jahren durch Mos Lesekunst in die reale Wirklichkeitsdimension hineingelesen. Die große Tragödie besteht aber darin, dass Resa, die Mutter von Meggie, damals gleichzeitig aus der wirklichen Welt in die TINTENWELT verschwand.

In einem weiteren Verlauf begeben sich die Figuren Staubfinger, Mo, Meggie und ihre Tante Elinor auf eine Reise voller Herausforderungen, wobei Abenteuerfiguren wie Tinkerbell und Farid, die aus anderen Romanen herausgelesen worden sind, auch eine wichtige Rolle spielen. Wir werden Teil der Bildungsreise, die die Figuren (auf Gutes und Schlechtes) durchlaufen. Zentrale Motive sind Liebe und Mitleid, aber auch das Fehlen von Liebe und das Fehlen von Mitleid. Die Liebe zu Büchern ist ein wiederkehrendes Thema, aber auch die Notwendigkeit, sich von Büchern zu trennen, wird thematisiert. Es genügt nicht, die Welt durch Literatur zu erleben, wir brauchen auch die Form von Erfahrungen, die wir nur durch die Begegnung mit anderen Menschen sammeln können.

Es folgt ein erbitterter Kampf um das Buch TINTENHERZ. Meggie erfährt, dass ihre Mutter Resa bereits von einem anderen Vorleser, genannt Darius, von der TINTENWELT herausgelesen worden ist und bei Capricorn in einem süditalienischen Dorf lebt. Vor dem Herauslesen wurde sie aber allerdings stumm. Meggies Bildungs- und Entwicklungsprozess ist lang und komplex. Sie lernt ihre Mutter kennen, die sie seit ihrer Kindheit nicht mehr gesehen hat. Gleichzeitig löst sie sich von ihrem Vater und den Büchern, die Meggie sehr lange geschützt und Sicherheit gegeben haben.

Meggie stellt am Ende von *Tintenherz* fest, dass Worte und die Kunst des Vorlesens, wirklich eine große Macht mit sich bringen. Meggies Fähigkeiten, Wissen und ihre Identität werden auf die Probe gestellt, wobei sie, das was sie im Laufe der Reise gelernt hat, um gute und richtige Entscheidungen für sich selbst und andere zu treffen, benutzen muss. Ein weiterer Punkt, der zu berücksichtigen ist, ist, dass Meggie sich dafür entscheidet, nicht in die Fußstapfen ihres Vaters zu treten. Sie möchte also keine Vorleserin werden und verzichtet darauf, Menschen mit ihrer Stimme zu verführen. Sie erklärt Darius zum neuen Vorbild und möchte lieber mit Worten als Schriftstellerin arbeiten. Dies ist eine selbständige Wahl von Meggie, der es auf diese Weise gelingt, sich selbständig von ihrem Vater zu machen. Sie nähert sich nicht nur Darius, sondern auch der eigenen Mutter, denn Resa ist auch eine Art Autorin, da sie stumm ist und so gezwungen wird, Mitteilungen und Geschichten niederzuschreiben.

### 4.1.3 Figurenanalyse

#### 4.1.3.1 Reale Figuren

Zu den realen dynamischen Figuren aus *Tintenherz*, zählen in dieser Arbeit Meggie Folchart, Mortimer Folchart und Elinor. Zu den irrealen dynamischen Figuren zählt Staubfinger. Meggie wird am Ende analysiert, da es eine umfassendere und gründlichere Figurenanalyse von ihr gibt.

#### Charakterisierung von Mo und Funktion für Meggies Bildungsprozess

Mo, im Roman von Funke auch Mortimer oder Zauberzunge genannt, ist der alleinerziehende Vater von Meggie und von Beruf her ein Buchbinder. Wie Meggie ist auch Mo ein Buchliebhaber und hat die Gabe, Leute, Figuren, Tiere und Dinge aus Büchern heraus- oder hineinzulesen, darum auch der Spitzname „Zauberzunge“. Mo wird als eine vorsichtige Figur dargestellt, wenn es aber um seine Familie geht, würde er alles tun, um ihr zu helfen. Er sorgt sehr gut für Meggie und wird als ein fürsorglicher Vater dargestellt, der immer versucht Meggie zu beschützen, teilweise auch vor nicht allzu gefährlichen Situationen. Die Tatsache, dass Mo größtenteils ein überbeschützender Vater ist, kann Meggies Reifungs- und Bildungsprozess entgegenwirken. Er ist wie ein Hindernis für Meggie, das sie überwinden muss, um eine erwachsene autonome Person zu werden. Dies zeigt sich beispielsweise in folgender Auseinandersetzung mit Capricorn: „»Nein!«, fuhr Mo ihn an. »Meine Tochter bleibt hier, oder ich werde euch das Buch nicht geben!«“. <sup>74</sup> Wir sehen also, dass Mo systematisch versucht zu vermeiden, dass Meggie Erfahrungen sammelt, die mit Gefahren verbunden sind.

Elinor erzählt Meggie wie „vernarrt“ ihr Vater ihn sie ist: „»Ich kenne keinen Vater, der auch nur halb so vernarrt in seine Tochter ist wie deiner. [...]«“, was wiederum auf Mos Beschützerinstinkt verweist. <sup>75</sup>

Der Leser erkennt sehr früh, dass das wichtigste im Mos Leben seine Familie und Bücher sind. Aus diesem Grund bringt er Meggie die Bedeutung von Büchern bei und was man daraus lernen kann. Andererseits, außer gegenüber Meggie überbeschützend zu sein, stimuliert er ihre Bildung, indem er sie durch das Tor in die komplexe, aufregenden und wunderbaren Welt der Literatur einführt.

Nachdem er Resa, als Meggie klein war, in das Buch *TINTENHERZ* hineingelesen hat, versucht er sie zu finden. Mit Resas Verschwinden wird es dem Leser ganz klar, dass er Meggie

---

<sup>74</sup> Funke 2010, S. 81.

<sup>75</sup> Funke 2010, S. 88.

vor dem furchtbarem Geschehen und der Gefahr die draußen in der Welt lauert, schützen möchte:

Mo schloss für einen Moment die Augen. »Gut, aber Basta lässt das Messer stecken«, sagte er heiser. »Wenn er Meggie oder Elinor auch nur ein Haar krümmt, ich schwöre es dir, dann lese ich dir und deinen Männern die Pest an den Hals.«<sup>76</sup>

Wegen Resas Verschwinden liest Mo nie laut für Meggie, weil er Angst hat sie in eines der Bücher hineinzulesen, oder dass er etwas Gefährliches heraus liest. Deshalb entscheidet er sich, dass er niemals wieder aus Büchern vorliest, „Nicht ein einziges Mal“.<sup>77</sup>

Mo zeigt seine Liebe für Meggie, als er das Herauslesen vom Tod Capricorns von Meggie, übernommen hat:

Und Mo nahm Meggie das Buch aus der Hand, flog mit dem Augen die Zeilen entlang, die Fenoglio hinzugefügt hatte, und las mit fester Stimme zu Ende, was der alte Mann geschrieben hatte: »*Und Capricorn fiel auf sein Gesicht, und sein schwarzes Herz stand still, und alle, die mit ihm gebrandschatzt und gemordet hatten, verschwanden – wie Asche, die der Wind verweht.*«<sup>78</sup>

Obwohl Mo keine weibliche Vorbildfunktion für Meggie übernehmen kann, wird es trotzdem deutlich, dass er Eigenschaften hat, von denen Meggie lernen kann. Die Eigenschaften von Mo, wie sein großes Herz und sein beschützerische Instinkt, zeigt, dass er sich selbst opfert, um seine Familie von Gefahren zu bewahren. Es wird auch deutlich, als er Staubfinger gegenüber ein schlechtes Gewissen bekommt, weil er ihn in die reale Welt hineingelesen hat und dabei Staubfingers Herz zerbrach, obwohl Staubfinger ihm sehr viel Leiden zugefügt hat.

Mo ist ohne Zweifel ein freundlicher und kluger Mensch, dessen gute Eigenschaften in Meggie wieder zu erkennen sind. Werte, die in Meggie, aus Mos Persönlichkeit stammen. Es zeichnet sich durch Liebe, Rücksichtnahme und Mitgefühl aus. Er zeigt dies immer wieder damit, wie er diejenigen beschützen will, die ihm nahestehen und dass sie es sind, die Mo am meisten bedeuten. Dieser Teil von Mo beeinflusst Meggie, solche höheren Werte selbst zu entwickeln, im Gegensatz zu anderen Figuren aus der Geschichte, wie z.B. Capricorns Selbstsucht, Machtwille und Geldgier.

Mo wird oft als eine leicht durchschaubare Figur dargestellt, die nicht lügen kann. Ob das eine gute oder schlechte Eigenschaft ist, kann diskutiert werden, aber meiner Meinung nach macht

---

<sup>76</sup> Funke 2010, S. 190.

<sup>77</sup> Funke 2010, S. 26.

<sup>78</sup> Funke 2010, S. 542.



Mo es aus guten Gründen. Die guten Eigenschaften, die sich in seiner Tochter widerspiegeln, werden später in diesem Kapitel näher analysiert.

Zusammenfassend kann folgendes über Mos Bedeutung von Meggies Bildungsprozess gesagt werden:

- Mo bringt seiner Tochter viele humane Werte bei (Mitleid etc.)
- Meggie hat die Liebe zu Büchern von Mo geerbt
- Meggie hat die gefährliche Gabe des Vorlesens/ des Verführens von Mo geerbt
- Mo setzt zu strenge Grenzen, und hemmt Meggie auf diese Weise in ihrer Entwicklung
- Als alleinerziehender Vater kann Mo keine weibliche Vorbildfunktion für Meggie übernehmen

### Charakterisierung von Elinor und Funktion für Meggies Bildungsprozess

Einer der realen Figuren in Funks *Tintenherz* ist Elinor Loredan. Sie ist die Schwester von Teresa (Resa), deshalb Meggies Tante mütterlicher Seite. Sie wird als eine ziemlich harsche Figur introduziert, entwickelt sich aber zu einer Figur, die Schmerz und Liebe zeigen kann.

Elinor, genauso wie Mo und Meggie, besitzt tausende Bücher, wohnt in einem großen Haus und liebt Bücher über alles, ist von ihnen umgeben und scheint damit zufrieden zu sein, „Es war ein sehr schönes Haus, aber es wirkte ebenso wenig einladend wie das Eisentor an der Straße.“<sup>79</sup>

»Bei mir ist jedes Buch gut aufgehoben«, antwortete Elinor ungnädig. »Das weißt du. Sie sind meine Kinder, meine tintenschwarzen Kinder, und ich hege und pflege sie. Ich halte das Sonnenlicht von ihren Seiten fern, staube sie ab und beschütze sie vor hungrigen Bücherwürmern und schmutzigen Menschenfingern. [...]«<sup>80</sup>

Der erste Eindruck von Elinors Haus ist nicht sehr einladend oder kinderfreundlich. Ihr Haus besteht ausschließlich aus Büchern, „»Ihr ganzes Haus ist voll von Büchern. Sie zieht sie eindeutig der Gesellschaft von Menschen vor.«“<sup>81</sup> Die Bücher sind ihre Familie und sie behandelt sie, als wären sie ihre eigenen Kinder.

---

<sup>79</sup> Funke 2010, S. 42.

<sup>80</sup> Funke 2010, S. 56.

<sup>81</sup> Funke 2010, S. 139.

Nur durch ihre Bücher scheint Elinor zuerst verletzlich, entwickelt jedoch, obwohl sie Bücher über alles stellt, auch eine Liebe für Menschen, näher bestimmt, Mo's Familie und besonders Meggie.

Elinor entwickelt sich durch die Geschichte, gleichzeitig wie die Figur von Meggie. Allmählich wird ihr klar, dass es eine Sackgasse ist, ein Leben mit dem Kopf niedergedrückt in Büchern zu führen, was Elinor schließlich selbst bewusst wird.

Elinor nickte und warf Meggie einen langen Blick zu. »Weißt du was, Mortimer«, sagte sie. »Ich glaube, deine Tochter ist zurzeit auf Bücher nicht gut zu sprechen. Ich erinnere mich an das Gefühl. Jedes Mal, wenn mein Vater wieder so tief in einem versank, dass wir unsichtbar wurden, hätte ich es am liebsten mit einer Schere zerschnitten. Und heute? Heute bin ich genauso verrückt wie er. Ist das nicht seltsam? Na gut!«.<sup>82</sup>

Elinor baut eine nahe Beziehung zur Meggie und Mo auf, und möchte ihnen auf ihrer schrecklichen Reise nach Frieden und in Not helfen, damit die beiden es nicht allein machen müssen, aber auch das Elinor selbst nicht mehr allein sein muss.

Der Pfad, den Basta sie hinunterführte, war steinig und so dunkel, dass Meggie kaum ihre Füße sehen konnte, aber jedes Mal, wenn sie stolperte, war eine Hand da, um sie aufzufangen, Elinors, die dicht neben ihr ging, [...].<sup>83</sup>

Im Laufe der Geschichte zeigt Elinor, dass Frauen auch wegehalsig und mutig sein können. Sie kommt mit schroffen Aussagen, hat keinen Respekt gegenüber Mobber verschiedener Art und repräsentiert damit ein gutes weibliches Vorbild für Meggie. Dies ist etwas, das in Meggies Leben gefehlt hat, da ihre Mutter einen Großteil ihres Lebens abwesend war. Elinor, die nicht nur Resas Schwester ist und damit blutsverwandt mit Meggie, wird zu einer Ersatzmutter für Meggie als sie es dringendstes braucht.

Ihre Entwicklung zeigt, dass das Einleben in literarische Ereignisse nicht ausreicht, um sich persönlich und sozial zu entfalten. Erst durch ihre echten Abenteuer mit Meggie und den anderen Figuren entwickelt sie ihr Vermögen, mit anderen übereinzukommen. Elinor macht ihre eigene persönliche Entwicklung und Identitätsfindung, sie wird zur einer mütterliche Figur, entwickelt Empathie und Liebe für andere und will am Ende nicht mehr allein sein, sondern einer Familie zugehören, nämlich ihre eigenen Familie. Sie lässt daher am Ende von

---

<sup>82</sup> Funke 2010, S. 254- 255.

<sup>83</sup> Funke 2010, S. 135.

TINTENHERZ alle fantastische Wesen, die es gewollt haben, aus Capricorns Dorf bei sich einziehen, und sie werden zur Elinors eigener Familie:

Denn Elinor hatte beschlossen , all den fremdartigen Wesen, die es in ihre Welt verschlagen hatte, ein Zuhause anzubieten. »Asyl«, wie sie es nannte, »schließlich hat unsere Welt weder Geduld noch allzu viel Verständnis für Menschen, die etwas anders sind. Wie soll es da erst solchen gehen, die blau sind und fliegen können?«.<sup>84</sup>

Zusammenfassend kann folgendes über die Funktion Elinors gesagt werden:

- Elinors Bücherleidenschaft fungiert abschreckend: Man kann sich allzu viel von der Welt abschotten.
- Während ihrer Reise mit Mo und Meggie, lernt sie was Familie eigentlich bedeutet (Tolerant gegenüber den fantastischen Wesen, die sie bei sich aufnimmt).
- Agiert als weibliches Vorbild, wird als „Mutterersatz“ für Meggie und entwickelt nach und nach tiefe Gefühle für sie.
- Elinor ist tatkräftig und zielbewusst, zeigt Meggie dadurch das Frauen stark sein können.
- Elinor lässt sich nicht einschüchtern, auch nicht von Mobbern. Meggie lernt, wie man für sich selbst einstehen soll.

#### 4.1.3.2 *Irreale Figuren*

##### Charakterisierung von Staubfinger und Funktion für Meggies Bildungsprozess

Die fantastische Literatur kennzeichnet sich durch die Figuren die in der realen wirklichen Welt nicht zu sehen oder zu begegnen sind. Zu den irrealen Figuren gehört Staubfinger, der aus der fiktiven Geschichte von *Tintenherz*, von Mo herausgelesen wird. Seitdem lebt er in der realen Welt des Romans, was ihn sehr unglücklich macht und er versucht wieder in die Welt des Buches hineinzugelangen.

Staubfinger ist eine Figur, die in einer Zwischenposition steht. Er gehört nicht zu den Lesern (Mo, Elinor, Resa, Meggie etc.):

»[...] Staubfinger tauchte ebenso plötzlich aus der Dunkelheit auf, [...]. Er wollte das Buch sehen, wollte es selbst versuchen, obwohl er kaum lesen konnte, aber ich konnte es ihm natürlich nicht geben. [...].«<sup>85</sup>

---

<sup>84</sup> Funke 2010, S. 562.

<sup>85</sup> Funke 2010, S. 160.

Wenn sie eine ihrer Geschichten erzählte, schrieb sie manchmal nur einen halben Satz, und Staubfinger musste ihn zu Ende führen. So ging es schneller, [...].<sup>86</sup>

Aber auch nicht zu den NICHT- Lesern, (Basta, Cockerell, Capricorn etc.). Er kann lesen, liest aber sehr langsam: „»Sie können nicht lesen. Ein Buch ist für sie wie das andere, nichts als bedrucktes Papier. [...].«“.<sup>87</sup>

Fenoglio betrachtete ihn mit verschränkten Armen. »Ganz einfach: Er kann nicht lesen!«, sagte er leise. »Du kannst doch auch nicht lesen, oder hast du es inzwischen gelernt? Nicht einer von Capricorns Männern kann es, ebenso wenig wie Capricorn selbst.«.<sup>88</sup>

Staubfinger hat Staub an seinen Fingern. Aber wofür benutzt man Finger? Unter anderem, um in Büchern zu blättern, und sie sind ganz notwendig, um zu lesen: „[...], wie sie mit kurzen Fingern in großen Bilderbüchern blätterte.“.<sup>89</sup>

»Durch diese Tür«, sagte sie, während sie die Klinke mit fast weihevoller Andacht herunterdrückte, »ist noch nie ein Kind gegangen, aber da dein Vater dir vermutlich einen gewissen Respekt vor Büchern beigebracht hat, mache ich eine Ausnahme. [...].« [...]. Ihre Finger kribbelten vor Begierde.<sup>90</sup>

Finger können aber auch Bücher zerstören, wie z. B. Meggies Kinderfinger oder Staubfingers Feuerfinger. „»Nur unter der Bedingung, dass sein Name keinerlei Bezug dazu hat, wie er mit Büchern umgeht«“.<sup>91</sup> Finger werden hier zu einem Leitmotiv: „»[...] Ich halte das Sonnenlicht von ihren Seiten fern, staube sie ab und beschütze sie vor hungrigen Bücherwürmern und schmutzigen Menschenfingern. [...].«“.<sup>92</sup>

Staubfinger benutzt auch seine Finger, um mit dem Feuer zu spielen. Feuer wird auch zum Leitmotiv, weil man damit auch Bücher verbrennen kann: „»Ich dulde kein Kerzenlicht in meinem Haus. Feuer macht mich nervös. Es ernährt sich allzu gern von Papier.«“.<sup>93</sup>

Aber Staubfinger war kein Buchbrenner. Er benutzte seine Finger, um ganz andere Dinge zu brennen, darum steht er auch hier in einer Zwischen- Position.

Ein Feuerball hing über Elinors Rasen, ein gleißend heller Feuerball. Wie etwas Lebendiges fraß er an der Dunkelheit. Und groß war er, so groß, dass Meggie sicher war, dass alles um ihn her im nächsten Augenblick in Flammen aufgehen würde, alles, das Gras, der Stuhl und Staubfinger selbst. Der aber drehte

---

<sup>86</sup> Funke 2010, S. 432.

<sup>87</sup> Funke 2010, S. 106.

<sup>88</sup> Funke 2010, S. 324.

<sup>89</sup> Funke 2010, S. 152.

<sup>90</sup> Funke 2010, S. 48.

<sup>91</sup> Funke 2010, S. 45.

<sup>92</sup> Funke 2010, S. 56.

<sup>93</sup> Funke 2010, S. 71.

sich um sich selbst, ausgelassen wie ein tanzendes Kind, und spuckte noch einmal Feuer. [...] Dann entzündete er eine zweite Fackel und strich sich mit der Flamme über die nackten Arme. Glücklicherweise sah er aus, das mit seinem Lieblingstier spielt.<sup>94</sup>

In der realen Welt des Romans ist er ein Straßenunterhalter, und verdient sein Geld dadurch dass er brennende Gegenstände schluckt und mit dem Feuer spielt, darum der Spitzname Feuerschlucker, und Feuer ist seine große Liebe. Seine Finger spielen gern mit Feuer „»[...], und das hat sie flink und sehr geschickt gemacht.«“<sup>95</sup>

Auf einem Platz war das Gedränge besonders dicht, und als Meggie sich mit Mo durch die Menge schob, sah sie, dass die Leute sich um einen Feuerspucker drängten. Es war ganz still, als Staubfinger die brennende Fackel an seinen nackten Armen lecken ließ.<sup>96</sup>

Staubfinger lässt niemand an sich heran und ist als Figur im Buch sehr verschlossen. Er ist kein „hübscher“ Mensch, und ist vom Feuer einmal verletzt worden, „Seine Narben sahen aus wie blasse Striche, die ihm jemand auf die Wange gezeichnet hatte, zwei Striche auf die linke, leicht geschwungen, ein dritter auf die rechte, noch länger, vom Ohr bis zum Nasenflügel.“<sup>97</sup>

Er will unbedingt wieder zurück in seine Welt und seine Gefühle wechseln immer wieder zwischen der Frage, ob er böse oder gut sein soll. Einerseits denkt er über sich selbst nach und sein Wohl und was er im Leben braucht, um glücklich zu sein, andererseits möchte er auch ein guter Freund sein und anderen helfen.

Nachdenklich blieb er neben dem Bett stehen und betrachtete das schlafende Mädchen. Ihren Vater an Capricorn zu verraten war nicht weiter schwer gefallen, bei ihr würde das schon anders sein. Ihr Gesicht erinnerte Staubfinger an ein anderes, [...]. Seltsam, wenn das Mädchen ihn ansah, verspürte er jedes Mal den Wunsch, ihr zu beweisen, dass er das Misstrauen in ihren Augen nicht verdiente. Und eine Spur von Misstrauen war da immer, selbst wenn sie ihn anlachte. Ihren Vater blickte sie ganz anders an- als könnte er sie vor allem Bösen und Dunklen in der Welt bewahren.<sup>98</sup>

Schließlich ist der Wunsch glücklich zu sein der Grund dafür, warum er Meggie und Mo verrät und Resa wieder in der Hand des Feindes lässt. Er ist in der realen Welt nicht glücklich, aber obwohl Mo Staubfinger in das Buch wieder hineinlesen könnte, würde er es nicht machen, weil er weiß, dass Staubfinger in TINTENHERZ sterben wird.

---

<sup>94</sup> Funke 2010, S. 78.

<sup>95</sup> Funke 2010, S. 109.

<sup>96</sup> Funke 2010, S. 259.

<sup>97</sup> Funke 2010, S. 54.

<sup>98</sup> Funke 2010, S. 110.

Einer der wenigen Figuren, die es schafft Staubfinger nahe zu kommen ist Farid, ein Junge aus der Geschichte *Tausendundeine Nacht*. Er wurde von Mo heraus in die reale Welt gelesen, obwohl er eigentlich das Gold für Capricorn aus dieser Geschichte herauslesen sollte. Farid war sehr von Staubfinger angezogen und folgte ihm, wohin er auch ging. Staubfinger ist zuerst damit sehr unzufrieden, aber im Verlauf der Geschichte werden sie immer bessere Freunde: „Farid folgte ihm mit der schweren Tasche, so glücklich wie ein streunender Hund, der endlich einen Herrn gefunden hat.“<sup>99</sup>

So wie Staubfinger mit dem Feuer spielt, möchte Farid es auch lernen. Obwohl Staubfinger eine Figur spiegelt, die nicht als ein typisches Vorbild dargestellt wird, was besonders deutlich durch Meggie wird, da sie immer einen skeptischen Blick auf Staubfinger hat und die Tatsache, dass sie es nie ganz schafft ihm zu vertrauen, sieht aber Farid in ihm sein Vorbild: „»Er will es unbedingt lernen, das Spiel mit dem Feuer. Ich habe ihm gezeigt, wie er sich kleine Übungsfackeln machen kann, aber er hat es zu eilig. Ständig hat er Brandblasen an den Lippen.«“<sup>100</sup>

Die Geschichte, aus der Farid früher kam war gefährlich und er fühlt sich in der realen Welt sicherer. Am Ende von *Tintenherz* hat es nur Farid geschafft, zu Staubfinger vorzudringen, und die beiden werden in der realen Welt wie eine Familie füreinander.

Zusammenfassend kann über die Funktion von Staubfinger für Meggies Bildungsprozess folgendes gesagt werden:

- Staubfinger verrät Meggie und zeigt deutlich, wie egoistisch er ist (Schlechte Werte).
- Beeinflusst Meggie, indem sie Mitleid mit ihm hat und schließlich seine Handlungen versteht.
- Meggie sieht durch Staubfinger, dass man für das kämpft, was persönlich am wichtigsten ist.
- Staubfinger zeigt Meggie seine guten Werte, da er gegenüber Gwin und Farid Liebe und Verpflichtung fühlt.

#### 4.1.3.3 Figurenanalyse: Meggie Folchart

In diesem Abschnitt wird Meggie Folchart analysiert. Durch Gansels Fragebogen, wobei eine Figur im Lichte von seinen Fragen gründlich analysiert werden kann, werde ich versuchen

---

<sup>99</sup> Funke 2010, S. 266.

<sup>100</sup> Funke 2010, S. 261.

charakteristische Merkmale der Figur Meggie zu beleuchten. Der Fokus wird auf Meggies Bildungs- und Identitätsprozess gelegt. Weiter werde ich die typische Struktur eines Bildungsromans berücksichtigen, mit „Lehrjahren“, „Wanderjahren“ und „Meisterjahren“.

Es kann ziemlich zügig festgestellt werden, dass Meggie als Figur als Individuum auftritt, die Charakterzeichnung offen ist und mehrere psychologische Schichten hat. Dabei würde ich argumentieren, dass es sich nicht um eine eindimensionale Figur handelt und kein Beispiel für Personifizierung ist. Meggie hat psychologische Tiefe und kann sich entwickeln.

Im Zentrum von Meggies Bildungsreise steht das Lesen und ihre Beziehung zu Büchern. Das Hobby Lesen ist für Meggies Figur sehr wichtig. Aber wie hängt das mit der Bildung zusammen? Lesen wird traditionell als natürlicher Bestandteil der Bildung angesehen. Was ist für *Tintenherz* beim Lesen positiv für die Bildung? Was passiert, wenn kein Lesewissen vorhanden ist? Kann es für die Bildung negativ sein, wie beispielsweise für Capricorn, der nicht lesen kann, und das Staubfinger nur schlecht liest? Kann zu viel Lesen, das heißt Überlesen, der Bildung entgegenwirken? Elinor ist eine Figur, die sich von der Welt abschließt und dadurch möglicherweise weniger „lebensfähig“ wird, wenn sie nur Bücher liest. Wir werden also sehen, dass die Figurenkonstellationen dazu beitragen, das Thema Bildung und Lesen in diesem Roman zu verdeutlichen.

Die oben genannten Fragen werden in diesem Kapitel beantwortet, da das Lesen ein zentraler Bestandteil von *Tintenherz* ist. Es wird in vier Unterkapitel unterteilt:

1. *Charakterisierung von Meggie: „Lehrjahre“*
2. *Der Bildungsprozess von Meggie: „Wanderjahre“*
3. *Wahl des zukünftigen Berufs: „Meisterjahre“*

Um Meggies Identitäts- und Bildungsprozess weiter zu beleuchten, werde ich Gansels Fragebogen als Wegweiser benutzen. Die Funktionen des Lesens/ Schreibens wird auch analytisch zerlegt.

Im Mittelpunkt des Interesses steht:

- Meggies Figur
- Meggies Entwicklung von Autonomie
- Bücher als Handlungsquelle
- Lesen als Mittel zur Macht
- Persönliche Ziele und Verzicht auf die Gabe des Hervorlesens

#### 4.1.4.1 Die Charakterisierung von Meggie: „Lehrjahre“

Meggie, ein zwölfjähriges Mädchen, lebt in einem Haus voller Bücher zusammen mit ihrem Vater Mortimer, den Meggie „Mo“ nennt. Meggie hat ihre große Leidenschaft für Bücher von Mo geerbt und lernte schon als sie fünf Jahre alt war das Lesen, das bedeutet, dass sie sehr früh den Bildungsprozess mit dem Lesen angefangen hat. Seitdem liebt sie alle gedruckten Geschichten:

Sie waren ihr Zuhause in der Fremde- vertraute Stimmen, Freunde, die sich nie mit ihr stritten, kluge, mächtige Freunde, verwegen und mit allen Wassern der Welt gewachsen, weit gereist, abenteuererprobt. Ihre Bücher munterten sie auf, wenn sie traurig war, und vertrieben ihr die Langeweile, [...].<sup>101</sup>

Als Meggie drei Jahre alt war, wurde ihre Mutter, Teresa von Mo in die Welt von „Tintenherz“ hineingelesen: „»Ich konnte sie nirgends entdecken! [...].«“.<sup>102</sup>

»Als ich deine Mutter vergebens im ganzen Haus gesucht hatte«, fuhr er fort, »und zurück ins Wohnzimmer kam, war Staubfinger verschwunden, samt seinem gehörnten Freund. [...] Ich brachte dich zu Bett, ich glaube, ich erzählte dir, dass deine Mutter schon schlafen gegangen sei, und dann begann ich noch einmal damit, *Tintenherz* zu lesen. Ich las das ganze verfluchte Buch, bis ich heiser war und draußen die Sonne aufging, aber alles, was herauskam, waren eine Fledermaus und ein seidener Umhang, mit dem ich später deine Bücherkiste ausschlug. [...].«.<sup>103</sup>

Meggie kennt ihre Mutter nur durch Fotos und glaubt ihre Mutter sei auf aufregenden Reisen, weil Mo ihr das erzählt hat. Meggie und Elinor erfahren erst später, als sie in Capricorns Gefangenschaft ist, dass Teresa von Mo in Tintenherz hineingelesen wurde und seitdem verschwunden sei. Daher wird Elinor auf Meggies Reise eine wichtige Unterstützerin und lehrt sich selbst und Meggie, ein Leben außerhalb der Bücher zu führen.

Mo und Meggie leben in einfachen Verhältnissen. Es scheint nicht, dass sie besonders reich sind, sondern eher ein relativ gutes und sicheres Leben führen. In dem Milieu, in dem sie aufwächst, steht sie nicht vor echten Herausforderungen, die zur Entwicklung für ihre Bildungs- und Identitätsprozesses beiträgt, daher werden die Bücher zu einem Ersatz für Abenteuer, Spannung und Herausforderungen. Meggie geht zur Schule und hat offenbar sozialen Kontakt zu Menschen, fühlt sich aber ihren Büchern am meisten verbunden. Dies ist von großer Bedeutung für ihre Entwicklung. Ihre sozialen Fähigkeiten werden durch die Tatsache geschwächt, dass sie viel aus der Schule genommen wird und durch ihre Bücher lebt. Mo reist

---

<sup>101</sup> Funke 2010, S. 24- 25.

<sup>102</sup> Funke 2010, S. 155.

<sup>103</sup> Funke 2010, S. 158.



viel und Meggie begleitet ihn oft, was bedeutet, dass sie wiederholt Ausreden benutzt haben müssen, um Meggie aus der Schule zu holen:

»Tut mir Leid, ich weiß, es ist sehr früh, aber wir müssen verreisen. [...] »Wir können nicht verreisen, Mo!«, sagte sie. »Ich hab erst in einer Woche Ferien!«

»Und? Es ist schließlich nicht das erste Mal, dass ich wegen eines Auftrags wegmuss, während du Schule hast.«

[...] »Wie ist es mit Windpocken? Hab ich die Entschuldigung schon mal benutzt?«.<sup>104</sup>

Es scheint, als ob sie getrennt von anderen Menschen leben:

Sie wohnten erst seit knapp einem Jahr auf dem alten Hof. Meggie mochte den Ausblick auf die umliegenden Hügel, die Schwalbennester unterm Dach, den ausgetrockneten Brunnen, der einen so schwarz angähnte, als reichte er geradewegs bis hinunter ins Herz der Erde.<sup>105</sup>

Es wird dadurch deutlich, dass Mo und Meggie wenig Umgang mit fremden Menschen, Freunden oder Verwandten haben, was auch darauf hinweist, dass es für die soziale Entwicklung von Meggie Einfluss haben könnte.

### Meggies Figur

Meggies Figur im Figurenensemble ist ohne Zweifel eine von denen, die wir als Leserin bezeichnen können. Sie hat Bücher gelesen seit sie klein war, und hat die meisten aufregenden Reisen, Geschichten und Abenteuer durch diese erlebt. Sie haben unter anderem zu ihrem Entwicklungs- und Identitätsprozess beigetragen und sind auch ein wichtiger Teil der Suche nach ihrem Vater Mo in *Tintenherz* geworden.

Meggie wandelt sich von einer Minderjährigen zu einer Person die mehr und mehr autonom wird, zum Beispiel erhält sie den Status Zauberzunge, was eine Form der Bewunderung und des Respekts auslöst. Als Meggie zusammen mit Fenoglio in Capricorns Gefangenschaft ist, wird festgestellt, dass Meggie sowie Mo, über die Fähigkeit, Figuren und Gegenstände aus Geschichten herauslesen zu können. Sie liest aus *Peter Pan*, die Fee Tinkerbell heraus:

Meggie hielt inne. Da war etwas Helles im Zimmer. Sie knipste die Taschenlampe aus, doch das Licht war immer noch da... *tausendmal heller als die Nachtlichter.*

[...] Meggie legte Fenoglio das Buch auf den Schoß.

»*Peter Pan.*« Er sah das Buch an, dann die Fee, dann wieder das Buch.<sup>106</sup>

---

<sup>104</sup> Funke 2010, S. 21-22.

<sup>105</sup> Funke 2010, S. 27-28.

<sup>106</sup> Funke 2010, S. 388.

Durch ihre Reise in Funks Buch trifft sie auch mutige unabhängige Entscheidungen, was wiederum Entwicklung und Bildung bei ihr zeigt.

Weil Meggie nur mit ihrem Vater aufgewachsen ist, wird durch das Buch deutlich, dass das Verhältnis zwischen Meggie und ihrem Vater Mo sehr eng und harmonisch ist und es gibt kein Zweifel, dass ihre Leidenschaft für Bücher sie verbindet. Als Leser kann man auch das Gefühl bekommen, dass sie ihre Mutter nicht einmal vermisst: „»Vermisst du sie?« Meggie wusste selbst nicht, woher die Frage so unvermittelt kam.“<sup>107</sup>, und spürte ein bisschen Eifersucht gegenüber ihrer eigenen Mutter. Weiter wird erzählt, dass Meggie nach einer „passenden Mutter“ gesucht hatte aber, dass es sie tröstete, dass es nicht ungewöhnlich war keine Mutter zu haben. In ihren Lieblingsbüchern kam keine Mutter vor, sondern nur böse und eifersüchtige Stiefmutter und Mütter.

Es ist wichtig zu diskutieren, wie sich dies auf Meggie als Person für ihre Entwicklung- und Bildung auswirkt, denn obwohl sie mit einem guten Vater und einer sicheren Umgebung um sich herum aufwächst, ist es ihr wahrscheinlich schmerzhaft klar, dass ihre Mutter nicht länger bei ihnen ist, und dass ihr Vater selten über die Mutter spricht. Meggie ist ein Mädchen, das offenbar kaum Zugang zu weiblichen Rollen in ihrem Leben hat, bevor Elinor auftauchte, weil viele von Meggies Verwandten in ganz Europa verstreut sind. Tante Elinor kommt sie jedoch im Laufe der Geschichte näher, und sie haben durch ihre Bücher eine nahe Verbindung zueinander.

Dass sie von früh an keine weiblichen Rollen um sich hatte, könnte sich darauf auswirken, wie sie als Kind und Mädchen es schafft, mithilfe von weiblichen Vorbildern Kontakt zu ihrer eigenen Identität und ihrem eigenen Geschlecht zu knüpfen. Hier kann man sich vorstellen, dass die Bücher als wichtiger mütterlicher Ersatz für Meggie geworden sind. Was sie beruhigt ist, dass viele Kinder nicht mit einer Mutter (oder einem Vater) aufwachsen und dass dies nicht ungewöhnlich ist. Trotzdem kann behauptet werden, dass es für die Entwicklung von Meggie vom Mädchen zur erwachsenen Frau nicht gut ist, über „böse“ Stiefmütter zu lesen, denn Frauen, die nicht die eigene Mutter sind, können immer noch ein Vorbild für Bildung, Entwicklung und Mut darstellen, wie es Elinor letztendlich für Meggie darstellt. Durch die Bücher erhält jedoch Meggie die Bestätigung, dass sie ein gewöhnliches Kind ist und dennoch mit Mut, Kraft und guten Bedingungen aufwachsen kann.

---

<sup>107</sup> Funke 2010, S. 308.

Mo versucht immer wieder Meggie aus schwierigen und komplizierten Sachen herauszuhalten, muss aber zum Schluss, weil Meggie Mo ausdauernd drängt ihm ihr zu erklären was geschehen ist, ihr alles erzählen. Dies zeigt, dass sie zu einer eigenständigen Person mit eigener Meinung heranwächst und nicht für immer ein Kind bleibt. Sie wird autonomer und unabhängiger. Meggie will Mo helfen und nicht lediglich beschützt werden: „Meggie stand immer noch auf der Straße. »Ich hab alles gehört, was ihr da redet!«, rief sie. »Was ist gefährlich? Ich steige nicht ein, bevor ich es nicht weiß.«“<sup>108</sup>

Staubfinger ist sowohl ein Rivale von Meggie als auch ein Freund, er betrügt Meggie als er das Buch und sie zu Capricorn bringt:

Das Mädchen und das Buch. Die Worte echoten in ihrem Kopf, immer wieder. *Das Mädchen und das Buch, habe ich gesagt.* Meggie versuchte, Staubfinger in die Augen zu sehen, aber er wich ihrem Blick aus, als könnte er sich daran verbrennen. Es tat weh, sich so dumm zu fühlen. So furchtbar, furchtbar dumm.<sup>109</sup>

Staubfinger versucht allerdings sich später bei Meggie zu entschuldigen, aber Meggie hofft er fällt tot um, „»Ich hoffe du, du verbrennst! Ich hoffe, du erstickst an deinem eigenen Feuer!«“<sup>110</sup> Er ist seiner Entscheidungen nicht sicher, möchte aber unbedingt in seine Heimat zurückkehren. Meggie und Staubfinger haben ein turbulentes Verhältnis, werden aber schließlich wieder Freunde. Meggies Figur ist so vielseitig, und es ist dadurch möglich, dass sie, obwohl sie viele von Staubfingers Entscheidungen nicht vergeben konnte, versteht, dass man manchmal um jeden Preis für etwas kämpft, dass so viel für einen selbst bedeutet. Dies zeigt auch den Reifungsprozess, den sie durch die Geschichte durchläuft. Sie versteht nämlich das, dass was Menschen im Leben durchmachen und Entscheidungen, die sie treffen, nicht schwarz oder weiß sind. Meggie selbst erlebt Ereignisse, die sich auf die Nuancen einer Situation beziehen, und zeigt so ihren Bildungsprozess und Grad ihrer Reflexion.

Die Widersacher der positiv gezeichneten Figuren dieser Geschichte sind Capricorn und seine Männer. Sehr früh in der Geschichte wird Meggie einigen der Männer von Capricorn vorgestellt. Meggie versteht schnell, dass die Reise, die sie angetreten hat, gefährlich ist. Durch die Begegnung mit diesen gefährlichen Figuren erlebt Meggie Angst von der schlimmsten Sorte, es bringt aber auch viel Kraft und Tapferkeit in ihr hervor. Sie verbleiben Meggies

---

<sup>108</sup> Funke 2010, S. 33.

<sup>109</sup> Funke 2010, S. 141.

<sup>110</sup> Funke 2010, S. 144.

Widersacher, bis zum Schluss der Geschichte, als Mo und Meggie Fenoglios neue Version von Tintenherz laut lesen, und damit den Tod von Capricorn und seinen Männer verursachen:

Wenn ihre Stimme doch bloß nicht so gezittert hätte, aber es war nicht leicht zu töten, auch wenn es ein anderer für sie tun würde. »Und so trat der Schatten auf seinen Herrn zu und streckte die aschfahlen Hände nach ihm aus ...« [...] Meggie startete Fenoglios nächsten Satz an: *Und Capricorn fiel auf sein Gesicht, und sein schwarzes Herz stand still...*

Sie konnte es nicht sagen, sie konnte nicht.

[...] Und Mo nahm Meggie das Buch aus der Hand, flog mit den Augen die Zeilen entlang, die Fenoglio hinzugefügt hatte, [...] »Und Capricorn fiel auf sein Gesicht, und sein schwarzes Herz stand still, und alle, die mit ihm gebrandschatzt und gemordet hatten, verschwanden- wie Asche, die der Wind verweht.«.<sup>111</sup>

#### 4.1.4.2. Bildungsprozess von Meggie: „Wanderjahre“

##### Meggie entwickelt Autonomie

Meggie ist eine aktive Teilnehmerin an verschiedenen Ereignissen, denen die Protagonisten im Laufe der Geschichte *Tintenherz* begegnen. Sie wird eine aktive Teilnehmerin in der Geschichte, als Mo teilweise aus ihrem Leben verschwindet und sie selbst mit all ihren Büchern ein sicheres Zuhause verlassen muss, um ihn wieder zu finden.

Sie zeigt Mut und Tapferkeit, ist aber auch hartnäckig und sieht sich möglicherweise nicht in der Rolle als Tochter und Kind in Bezug auf der Tatsache, dass Mo sie beschützen will und ihr deshalb nicht alles von Anfang an erzählt. Wenn Mo Sorgfalt und Liebe gegenüber Meggie und sich besorgt über deren Situation zeigt, ist Meggie oft nur genervt und sieht es als negativ, weil sie nicht alt genug ist, um die Verantwortung und Fürsorge eines Vaters für sein eigenes Kind zu verstehen. Sie versteht im Allgemeinen nicht immer wie gefährlich verschiedene Situationen eigentlich sein können. Dies bestätigt die Tatsache, dass sie noch immer nur ein Kind ist und es wahrscheinlich erst verstehen wird, wenn sie später eigene Kinder hat. Der Weg zur Bildung, Entwicklung und ihr Identitätsprozess ist lang und komplex, aber Meggie entwickelt sich ständig als Person, Tochter und Freundin je mehr die Geschichte sich entfaltet. Sie zeigt Mut dadurch, dass sie nach Mo suchen möchte, unabhängig davon, ob ihre Tante Elinor mitkommt oder nicht:

Als sie aufwachte, plötzlich, mit klopfendem Herzen und schweißnassem Haar, war alles sofort wieder da: die Männer, Mos Stimme und die leere Straße. Ich geh ihn suchen, dachte Meggie. Ja, das tue ich. [...] »Du wolltest deinen Vater suchen gehen? Wo, um Himmels willen? Du bist verrückter, als ich

---

<sup>111</sup> Funke 2010, S. 541- 542.

dachte.« [...] »Wer soll ihn denn sonst suchen?«, sagte sie. Ihre Lippen begannen zu zittern, sie konnte nichts dagegen tun.<sup>112</sup>

Obwohl Meggie manchmal Angst hat allein zu reisen oder sich in eine unangenehme Situation zu begeben, schafft sie es immer aus freiem Willen diese Angst zu überwinden, wie in diesem Zitat:

Immer wieder schob sie den Gedanken beiseite, aber irgendwann wurden ihre Hände trotzdem langsamer, und schließlich stand sie da neben der voll gestopften Tasche, und konnte die grausame kleine Stimme in ihrem Inneren nicht länger Überhören. [...] Meggie presste sich die Hände auf die Ohren, aber was half das gegen eine Stimme, die aus ihrem Kopf kam oder sonst woher? Eine ganze Weile stand sie so da. Dann schüttelte sie den Kopf, bis die Stimme endlich schwieg, [...].<sup>113</sup>

Ab und zu greift Meggie zur Literatur, in dem Mut und Tapferkeit gefordert wird, offenbar um sich selbst in ihren Entschlüssen zu stärken: „Meggie spürte, wie sich in ihr wieder die schwarze Angst breit machte. [...] »Du nimmst dir also König Arturs Tafelrunde mit und Frodo samt seinen acht Gefährten. [...], gerade das Richtige für eine Reise. [...].«<sup>114</sup>

Frodo ist als Hobbit gar nicht für gefährliche Abenteuer geboren, und kann so für Meggie eine Identifikationsfigur sein.

Meggies Bildungsweg wird durch die Phasen gezeigt, in der sie sich von einem minderjährigen Kind zu einer unabhängigen handelnden Person mit Mut und einem Grad an Reflexion entwickelt, der sie (trotz Fehler) in immer größerem Maße dazu bringt, gute Entscheidungen zu treffen.

Meggie liebt die Menschen um sich herum, die für sie da sind und würde deshalb alles für die tun, die sie liebt, was sie zum Beispiel auch dazu bringt, sich auf Staubfinger zu verlassen, auch wenn sie es nicht will.

Meggie ist ohne Zweifel als Subjekt in der Geschichte *Tintenherz* selbständig tätig, greift ein und verteidigt sich. Vom ersten Moment an möchte sie eindeutig nicht beiseitegeschoben werden, sondern Teil der Reise sein. Obwohl sie ein Kind ist, möchte sie nicht immer als eines betrachtet werden. Im Laufe der Geschichte tritt sie lange in die Fußstapfen ihres Vaters und will die gleichen Kräfte haben, wie er. Man ahnt, dass sie sich noch nicht von Mo losgelöst hat, obwohl sie gerne als unabhängige Person auftreten möchte. Am Ende sehen wir jedoch, dass

---

<sup>112</sup> Funke 2010, S. 92, 101-102.

<sup>113</sup> Funke 2010, S. 94.

<sup>114</sup> Funke 2010, S. 117, 120.

sie einen anderen Weg wählt, nämlich nicht mehr „Zauberzunge“ zu sein, sondern lieber wie Fenoglio schreiben möchte. Auf diese Weise trifft sie eine bewusste selbständige Entscheidung und befreit sich von ihrem Vater und wird unabhängig und autonom.

### Meggies Verhältnis zur natürlichen Umwelt

Da Mo sehr oft reist und Meggie mit sich nehmen muss, ist es schwierig sich um Tiere zu kümmern, obwohl Meggie sehr gerne einige gehabt hätte.

»Kühe muss man melken, Meggie«, hatte Mo gesagt, als sie einmal vorschlug, es doch wenigstens mit zwei oder drei Exemplaren zu versuchen. »Sehr, sehr früh am Morgen. Und jeden Tag.«

»Und was ist mit einem Pferd?«, hatte sie gefragt. »Sogar Pippi Langstrumpf hat ein Pferd, und die hat nicht mal einen Stall.«

Sie wäre auch mit ein paar Hühnern zufrieden gewesen oder einer Ziege, aber auch die musste man jeden Tag füttern, und dafür waren sie zu oft unterwegs. So blieb Meggie nur die orangerote Katze, [...].<sup>115</sup>

Meggie liebt Tiere und wie bereits erwähnt, kann die Liebe zu Tieren als ein Leitmotiv des Romans angesehen werden. Liebe zu Tiere verbinden, zum Beispiel Meggie und Staubfinger, was ihre Funktion als Positivfiguren unterstreicht. Den Negativfiguren, wie Capricorn, fehlt jede Form der Mitleid mit anderen Geschöpfen, was dadurch zum Ausdruck kommt, dass er gerne Tiere und Menschen foltert.

Mit seinem Marder Gwin, einem Rucksack und seinem Mantel befindet Staubfinger sich auf der Suche nach Mo und das Buch TINTENHERZ. Gwin ist kein gewöhnlicher Marder, sondern hat Hörner am Kopf, sieht fasst so aus wie ein Kaninchen nur schlanker und hat einen Schwanz, „[...]“, der buschig wie ein Pelzkragen gegen Staubfingers Brust drückte.“<sup>116</sup> Wie aus diesem und vielen anderen Beschreibungen hervorgeht, sehen wir, dass Gwin ein Tier ist, das Staubfinger innig liebt. Er kümmert sich um ihn und trägt ihn in seinem Rucksack mit sich, wohin er auch geht.

Dass Staubfinger ein anderes lebendiges Geschöpf liebt, ist ein mildernder Umstand in Bezug auf die Tatsache, dass er Meggie und Mo betrogen hat. Die Liebe, in diesem Fall zu einem Tier, stellt eine klare Verbindung zwischen Staubfinger und Meggie her, die sich nämlich selbst sehr um Tiere kümmert. Auf diese Weise schafft es Meggie zu sehen, dass selbst die Menschen, die verschlossen sind, die lügen und dumme Dinge tun, trotzdem Fürsorge für andre zeigen können.

---

<sup>115</sup> Funke 2010, S. 28.

<sup>116</sup> Funke 2010, S. 36.

## Bücher als Aktionsoptionen / Bücher als Handlungsquelle

Bücher sind ein zentraler Teil der Handlung des Romans, und zusätzlich ein zentrales Thema. Die Handlung von *Tintenherz* kreist um das Buch TINTENHERZ, aber der Roman thematisiert auch die Liebe zu Büchern im Allgemeinen, die einige der Figuren teilen. Für die Protagonisten Meggie spielen Bücher eine große Rolle, sie geben ihr nämlich das Gefühl, sicher zu sein. Bücher und Geschichten verbindet Meggie mit Elinor und Mo, sie sind so soziales Bindemittel. Die Lieblingsbücher Meggies geben ihr außerdem Mut, wenn sie es braucht, und helfen ihr auf der Suche nach Mo und im Kampf gegen Capricorn und seine Männer. Somit wird der Bildungs- und Entwicklungsprozess von Meggie durch Bücher deutlich, weil sie Liebe, Mut und Empathie von ihnen lernt.

Das, was Meggie aus der Literatur gelernt hat, die sie gelesen hat, versucht sie wiederholt in verschiedenen Situationen einzubringen. Zum Beispiel benutzt sie Bücher, um Mut in sich selbst zu finden:

Meggie strich über die gewölbten Rücken. Welche Geschichten sollte sie diesmal mitnehmen? Welche Geschichten halfen gegen die Angst, die gestern Nacht ins Haus geschlichen war? Wie wäre es mit einer Lügengeschichte?, dachte Meggie. [...] *Pinocchio*, dachte Meggie. Nein. Zu unheimlich. Und zu traurig. Aber etwas Spannendes sollte schon dabei sein, etwas, das alle Gedanken aus dem Kopf trieb, auch die dunkelsten.<sup>117</sup>

Das Lesen von Büchern hilft uns, kreativ zu sein, fördert Empathie, lehrt uns über den Tellerrand hinaus zu denken, schafft neue Ideen und, wie bei Meggie, hilft uns eine innere Kraft hervorzubringen, von der wir vorher nicht wussten. Meggies Buchauswahlkriterien sind von mehreren Aspekten abhängig: von der aktuellen Situation, in der sie sich befindet und auch von ihrer aktuellen Laune. Typisch ist es, dass sie das Buch „Odysseus“, das von einer Reise handelt, mit sich auf die Reise in den Süden mitnimmt. Die Bücher, die Meggie bevorzugt, sind vor allem die mit märchenhaften und abenteuerlichen Elementen. Dies passt sehr gut dazu, dass sie sich selbst mitten in einem Abenteuer befindet.

## Lesen als Quelle des Handelns und Denkens

Meggies Handeln und denken wird durch das Wissen und die Erfahrungen, die sie in Büchern gelesen hat, beeinflusst. Seit ihrer Kindheit hat sie über Abenteuer und aufregende Reisen gelesen, verschiedene Charaktere, die auf unterschiedliche Weise ihre Tapferkeit und Weisheit zeigen, Figuren, die ohne Eltern aufwachsen und mit denen sie sich vergleichen kann. Nicht

---

<sup>117</sup> Funke 2010, S. 25.

zuletzt hat sie über Figuren gelesen, die ihre Angst, im Kampf gegen das Böse, haben überwinden müssen. Die Figuren haben lernen müssen, das zu tun, was sie für richtig halten. Jedoch ist es manchmal schwierig, die Angst, die in einem entsteht, zu überwinden. Meggie ist sich bewusst, warum Bücher für sie psychologisch wichtig sind:

»[...] Glaub mir, Bücher sind wie Fliegenpapier. An nichts haften Erinnerungen so gut wie an bedruckten Seiten.«

[...] Doch Meggie nahm ihre Bücher noch aus einem anderen Grund auf jede Reise mit. Sie waren ihr Zuhause in der Fremde- vertraute Stimmen, Freunde, die sich nie mit ihr stritten, kluge, mächtige Freunde, verwegen und mit allen Wassern der Welt gewaschen, weit gereist, abenteuererprobt.<sup>118</sup>

Die Bücher werden ihr Zuhause und verleihen ihr Sicherheit. Sich auf eine Reise zu begeben, die Unruhe, Unsicherheit und Angst mit sich bringt, ist nicht leicht, und die Bücher geben Meggie das notwendige Gefühl von Stärke und Sicherheit. Tintenherz unterstreicht somit auch die Bedeutung von Bildung in prekären Situationen. Das Lesen und Lesen-können werden fast zu Superkräften stilisiert, die der Heldin dieser Geschichte helfen, siegreich aus dem Kampf mit Capricorn hervorzugehen.

Das Wissen, das sie durch die Bücher gewonnen hat, basiert sich auf Liebe, Ideen und Mut. Mut ist das, was Meggie in gefährlichen Situationen immer versucht zurückzugewinnen. Ihre Vorbilder findet sie in der Literatur, unter anderem in der Figur Frodo aus *Herr der Ringe*.

### Wertvorstellungen der Figur

Zwei Impulse geben so aus den Büchern hervor: 1) Sie helfen Meggie, zurück zu ihrem normalen Alltag und ihrem Familienleben zurückzufinden. 2) Gleichzeitig liebt sie es spannende, abenteuerliche und teils grausame Bücher und Geschichten zu lesen, und das ist auch eine treibende Kraft, Abenteuer erleben zu wollen.

Die guten Werte, für die Meggie steht, wie sie ihre Familie schützen möchte, bedeutet auch, dass sie sich auf Abenteuer einlässt, bei denen sie vor großen Herausforderungen stehen wird. Obwohl sie von einigen um sich herum, wie Staubfinger betrogen wird, hat sie immer noch Empathie und Mitleid mit ihm: „Aber Staubfinger muss erfahren, was mit ihm passiert, dachte sie, er muss. Dann wird er verstehen, dass er wirklich nicht zurückkann. Und trotzdem weiter Heimweh haben, dachte sie. Für alle Zeit.“<sup>119</sup>

---

<sup>118</sup> Funke 2010, S. 24- 25.

<sup>119</sup> Funke 2010, S. 284.



Meggie handelt auf der Grundlage dessen, was sie für richtig hält, und nicht zuletzt, dass sie ihren Vater retten will. Vielleicht ist eine weitere Treibkraft, dass sie sich eine Familienerweiterung wünscht, das sie schließlich durch Elinor die Wiedervereinigung mit ihrer Mutter bekommt.

Als Kind hat man oft den Wunsch, stark und mutig zu sein. Meggie ist eine solche Protagonistin, die ein Wunsch hat, so zu sein wie ein erwachsener Mensch. Sie denkt, dass sie alles wie ein Erwachsener verstehen kann und ist daher naiv, da sie nur zwölf Jahre alt ist. Sie möchte nicht zur Seite geschoben werden, sondern eine aktive Person, die Capricorn aufsucht, um den Vater zu retten. Mo denkt anders darüber und versucht es Meggie verständlich zu machen: „Die Angst schmeckt ganz anders, wenn man nicht nur über sie liest, Meggie, und es machte nicht halb so viel Spaß, den Helden zu spielen, wie ich gedacht hatte.“<sup>120</sup>

Meggie glaubt, dass sie mit dem umgehen kann, was ihr auf der Reise begegnet, was sie auch zum Teil tut. Aber unabhängig davon, ob sie ein Kind ist oder nicht, spürt sie auch die Unsicherheit, Hoffnungslosigkeit und die Angst in sich selbst wachsen:

Sie gab sich alle Mühe, nicht zurückzuweichen, fest und furchtlos in die farblosen Augen zu sehen, aber die Angst schnürte ihr den Hals zu. Was für ein Feigling sie doch war! Sie versuchte sich an irgendeinen Helden zu erinnern, aus einem ihrer Bücher, dessen Haut sie überstreifen konnte, um sich stärker, größer, furchtloser zu fühlen. Warum fielen ihr nur Geschichten über die Angst ein, während Capricorn sie musterte? Es fiel ihr doch sonst so leicht, an andere Orte zu verschwinden, in Tiere und Menschen zu schlüpfen, die es nur auf dem Papier gab, warum nicht jetzt? Weil sie Angst hatte. »Weil die Angst alles tötet«, hatte Mo irgendwann mal zu ihr gesagt, »den Verstand, das Herz und die Phantasie sowieso.«<sup>121</sup>

Obwohl Meggie meint, dass „Schönheit und Angst [...] sich nur schwer zusammen [tun]“<sup>122</sup>, ist es aber für alle wichtig, ab und zu Gefühle wie Angst und Hoffnungslosigkeit zu spüren. Nur dadurch kann man lernen, die Welt besser zu verstehen, und dass man trotzdem nicht schwach ist, obwohl solche Gefühle in uns entstehen. In dem obigen Zitat, in dem Meggie Capricorn trifft, sieht sie sich als schwach und zimperlich, aber aufgrund des Mutes, den Meggie durch die Geschichte gezeigt hat, verstehen die Leser, dass sie gar nicht schwach ist und im Gegenteil einige wichtige Entwicklungsschritte gemacht hat.

Meggie möchte also wie eine starke und tapfere Person angesehen werden und sieht sich selbst ab und zu so. Dann kommt aber immer wieder der Selbstzweifel: „Ob Mo dort war? Meggie

---

<sup>120</sup> Funke 2010, S. 156.

<sup>121</sup> Funke 2010, S. 140.

<sup>122</sup> Funke 2010, S. 125.

horchte in sich hinein, als könnte sie dort die Antwort finden, aber Angst war das Einzige, wovon ihr Herzschlag erzählte. Angst und Sorge.“<sup>123</sup>

Meggie zeigt bei mehreren Gelegenheiten, dass sie außerordentlich gewieft und mutig ist. Ganz früh im Buch erfährt der Leser, das Meggie vor Staubfinger Angst hat.

Eine Ahnung, klebrig von Angst, machte sich in ihrem Herzen breit: dass mit diesem Fremden, dessen Namen so seltsam und doch vertraut klang, etwas Bedrohliches in ihr Leben geschlüpft war. Und sie wünschte sich- mit solcher Heftigkeit, dass sie selbst erschrak-, dass sie Mo nicht geholt hätte und dass Staubfinger draußen geblieben wäre, bis der Regen ihn fortgeschwemmt hätte.<sup>124</sup>

Weil Staubfinger ein begleitendes Unheil mit sich trägt, und Meggie das Unheil erkennt, ist sie von Beginn an sehr kritisch Staubfinger gegenüber. Ihre mutige Seite sieht man unter anderem als sie sich bestimmt Mo zu suchen, trotz ihre Angst, nachdem Capricorns Männern ihn mitgenommen haben. Sie schreibt Elinor einen Brief, indem sie Elinor erklärt, dass sie Mo suchen muss aber, dass sie sich keine Sorgen um Meggie machen soll. Während der Entwicklung der Geschichte, entscheidet sich Meggie schließlich, Staubfinger zu vertrauen; „Aber Meggie hatte beschlossen, Staubfinger zu trauen. Sie wollte ihm trauen. Sie musste ihm trauen. Wer sonst sollte sie zu Mo führen?“<sup>125</sup>

Das Verhältnis zwischen Meggie und Staubfinger verbleibt im Verlauf der Erzählung turbulent. Sie fühlt sich mehrere Male von ihm betrogen und schafft es nie ihm ganz zu vertrauen. Meggie versucht gegenüber ihrem Vater ihre starke Seite zu zeigen. Als Mo Capricorn fleht Meggie loszulassen, sagt sie „Nein, Mo, ich will nicht weg!“<sup>126</sup>, obwohl Meggie weiß, wie gefährlich er ist. Auch als sie und Fenoglio in Capricorns Gefängnis sitzen, ist es ihr fasst egal, wie gefährlich es dort draußen ist, weil sie unbedingt Mo finden und retten muss:

Doch als sie in dem kleinen Raum stand, in dem nichts als ein Klo und ein Eimer standen, verließ sie doch fasst der Mut. Es war so dunkel draußen, so furchtbar dunkel. Und es war ein weiter Weg bis hinunter zur Eingangstür von Capricorns Haus.

»Ich muss es versuchen!«, flüsterte sie, bevor sie die Tür aufriss. »Ich muss!«<sup>127</sup>

Meggie zeigt auch, dass sie eine gute Moral hat, weil ihr „ganz schlecht von so viel Bosheit“ wird. Am Ende der Geschichte kriegt Meggie beinahe Angst vor sich selbst als sie Capricorns Tod plant. Sie denkt an Rache und an all das Böse das Capricorn und seine Männer gemacht

---

<sup>123</sup> Funke 2010, S. 136.

<sup>124</sup> Funke 2010, S. 15.

<sup>125</sup> Funke 2010, S. 120.

<sup>126</sup> Funke 2010, S. 178.

<sup>127</sup> Funke 2010, S. 384.

haben: „»Lass ihn Capricorn töten!«, flüsterte sie. »Mach, dass der Schatten ihn tötet.« Sie erschrak selbst über ihre Worte. Aber sie nahm sie nicht zurück.“<sup>128</sup>

Meggie wird aber, als Mo die tödlichen Wörter ausspricht, bewusst, dass sie zum Töten nicht taugt. Immer wieder im Laufe der Geschichte zeigt sie, dass sie für Liebe und Mut steht.

### Lesen als Mittel zur Macht

Das Hauptthema in Funks Trilogie, zumindest in Roman *Tintenherz*, dass in dieser Aufgabe analysiert wird, ist die Sprache und ihre Macht. Aus diesem Grund sind die wichtigsten Protagonisten dieser Geschichte diejenigen, die diese Macht besitzen, und durch das Lesen und Schreiben die Realität verändern und beeinflussen können. Einige dieser Hauptfiguren durchlaufen auf unterschiedliche Weise und in unterschiedlichem Maße eine Bildungsreise, auf der sie ihr Wissen und ihre Identität entwickeln und verändern. Dadurch beeinflussen sie auch auf unterschiedliche Art und Weise den Verlauf der Geschichte.

Mo ist aber nicht sicher, ob er die Kraft, die er besitzt, kontrollieren kann. Am Anfang passieren ihm immer wieder Unfälle, er liest Menschen aus der realen Welt heraus und verursacht somit viel Leiden. Er fasst deswegen, aus ethischen Gründen, einen wichtigen Entschluss:

»[...] Von da an wusste ich, dass weder Wände noch verschlossene Türen dich sicher davor bewahren würden, auch noch zu verschwinden, dich nicht und niemanden sonst. Und ich beschloss, nie wieder aus einem Buch vorzulesen. Weder aus *Tintenherz* noch aus einem anderen.«<sup>129</sup>

Da Mo die Macht des Vorlesen nicht kontrollieren kann, entschließt er sich, es nie wieder zu tun. Zuerst versuchte er wiederholt, seine Frau aus *TINTENHERZ* zurückzulesen, aber vergebens. Das Beängstigende an dieser Kraft, ist, dass niemand wirklich weiß, was mit der Geschichte passiert, wenn Figuren herauskommen und darin verschwinden, was an der folgenden Stelle verdeutlicht wird:

»Vielleicht hat sich doch alles geändert. Vielleicht gibt es hinter der gedruckten Geschichte eine andere, viel größere Geschichte, die sich ebenso wandelt, wie unsere Welt es tut? Und die Buchstaben verraten uns darüber gerade so viel wie ein Blick durch ein Schlüsselloch. Vielleicht sind sie nicht mehr als der Deckel zu einem Topf, der viel mehr enthält, als wir lesen können.«<sup>130</sup>

Meggie versteht die Macht der Sprache zunächst nicht. Deshalb wünscht sie sich die gleichen Kräfte wie Mo, kann aber die Konsequenzen nicht beurteilen. Dies liegt wahrscheinlich daran,

---

<sup>128</sup> Funke 2010, S. 451.

<sup>129</sup> Funke 2010, S. 159.

<sup>130</sup> Funke 2010, S. 163.

dass sie noch zu jung ist und bis jetzt Abenteuer nur durch ihre Bücher erlebt hat. Erst am Ende, als Meggie erkennt was es eigentlich bedeutet, die neuen Worte von Fenoglio vorzulesen, wird ihr klar, dass es tatsächlich Capricorn töten wird, und was die Macht der Sprache tatsächlich bewirken kann.

Die Quelle der Magie liegt in den Büchern, und einer der Figuren, der Autor Fenoglio versteht diese Magie und ihre Kraft: „»Ich spreche von Buchstaben. Nichts ist mächtiger als sie, im Guten wie im Bösen, glaub mir.« [...] »Ich habe auch dich aus Buchstaben geschaffen, Basta! Dich und Capricorn.«“.<sup>131</sup>

Trotzdem denkt Fenoglio manchmal, dass er mächtiger ist als andere um ihn herum, und dass sein Talent und seine Macht mit dem Geschichtschreiben ihm einen Besitz über die Geschichte gibt: „»Bin ich nicht ein Künstler? Gibt es etwas Schöneres auf der Welt als Buchstaben? Zauberzeichen, Stimmen der Toten, Bausteine für wundersame Welten, besser als diese, Trostspender, Vertreiber der Einsamkeit. Hüter von Geheimnissen, Verkünder der Wahrheit...«“.<sup>132</sup>

Vielleicht lässt ihn seine Eitelkeit denken, dass er die Geschichten und die Figuren, die in ihnen vorkommen, so kontrollieren kann, wie er es will: „»[...] Ich, Fenoglio, der Meister der Worte, der Tintenzauberer, Papierhexer. Ich habe Capricorn erschaffen, und ich werde ihn wieder auslöschen, [...]«“.<sup>133</sup>

Mit der neu erdichteten Hinzufügung Fenoglios sollte Meggie den Tod von Capricorn und seinen Männer hervorlesen. Die Voraussetzung ist, dass sie die Worte, wie Mo es immer tut, schmecken und sowohl die Angst als auch die Liebe fühlen muss. Sie muss sozusagen das Töten *wollen*. Sie beginnt zu lesen, merkt aber allmählich, dass das, was früher in *Tintenherz* von Mo gesagt worden ist, vielleicht doch wahr ist. Dass es nicht „halb so viel Spaß“ macht, den Helden selbst spielen zu müssen.<sup>134</sup> Dies finde ich spiegelt ihren Bildungs- und Entwicklungsprozess gut, sie nimmt nämlich als 12-jähriges Mädchen die bewusste Entscheidung, niemanden zu töten, und überlässt es ihrem Vater, obwohl sie oft hart und selbstbewusst erscheinen möchte. Sie hat noch viel Zeit, ein Erwachsener zu werden und Entscheidungen zu treffen, die ihr ganzes Leben verändern würden. Sowohl die Vorleser Meggie und Mo als auch der Autor Fenoglio, bekommen somit eine wichtige, gemeinsame Rolle, die darin besteht, den Gang der Geschichte

---

<sup>131</sup> Funke 2010, S. 442- 443.

<sup>132</sup> Funke 2010, S. 539.

<sup>133</sup> Funke 2010, S. 449.

<sup>134</sup> Funke 2010, S. 156.

zu verändern. Sie wissen zwar nicht um das Endergebnis, indem sie die Geschichte ändern, aber zusammen treffen sie diese Entscheidung und vernichten Capricorn und seine Männer: „Der Mann, der sie erschaffen hatte, hatte sie auch ausgelöscht, wegradiert wie Fehler in einer Zeichnung, Flecken auf weißem Papier.“<sup>135</sup>

#### 4.1.4.3 Wahl des zukünftigen Berufs: „Meisterjahre“

##### Persönliche Ziele und Verzicht auf die Gabe des Hervorlesens

Meggie möchte ein Leben voller Abenteuer und Aufregung, das sie zunächst in ihren Büchern erlebt. Der Schwerpunkt liegt jedoch darauf, dass sie ein normales und sicheres Familienleben mit Mo führen möchte. Sie beginnt zu denken, dass die Reise, die sie angetreten hat, vielleicht nur ein Traum oder eine Geschichte selbst sein könnte:

Vielleicht ist das hier ja auch nur eine Geschichte!, dachte Meggie verzweifelt. Und gleich schlägt irgendjemand das Buch zu, weil sie einfach so furchtbar und abscheulich ist, und Mo und ich sitzen wieder zu Hause und ich koche ihm einen Kaffee. Sie schloss die Augen, ganz fest, als könnte sie ihre Gedanken auf diese Weise wahr machen, [...].<sup>136</sup>

Für Meggie wird die Tür zu einer anderen Welt durch Bücher verwirklicht. Diese wunderbare Welt, die auf magische Weise Realität werden kann, selbst öffnen zu können, das ist auch eine ihrer persönlichen Triebkräfte. Sie wünscht, dasselbe Talent wie Mo zu haben, der im Gegensatz zu Meggie diese Kraft nicht gewünscht hat, sondern es aus Versehen entdeckt hat.

Aber da war noch ein anderer Gedanke, einer, für den sie sich schämte. [...] »Ich möchte es auch können«, flüsterte es seither, ganz leise, aber immer wieder. [...], sosehr sie auch versuchte, ihn wieder fortzustößen. »Ich möchte es auch können«, flüsterte er. »Ich möchte sie herauslocken können, sie anfassen können, all die Figuren, all die wunderbaren Figuren, ich will, dass sie aus den Seiten schlüpfen und neben mir sitzen, ich will, dass sie mich anlächeln, ich will, ich will, ich will...«.<sup>137</sup>

Eine Zauberzunge zu sein ist nicht länger ein Wunsch, sondern Realität geworden, als sie es endlich schafft, Tinkerbelle herauszulesen. Diese Macht, die sie jetzt besitzt, wird dennoch gegen sie verwendet, als sie gezwungen ist, den Zinnsoldaten herauszulesen. Jetzt beginnt ein neues Spiel, als Fenoglio ein neues Ende für den Zinnsoldaten schreibt, und Meggie mit ihrem neuen Talent es schafft, ihn wieder zurückzulesen.

Meggies Bestrebung, eine autonomere Person zu werden, wird deutlich, als sie ihre eigene Kraft versteht, und ihr bewusst wird, dass es nicht nur um ihre Macht geht, sondern auch um den

---

<sup>135</sup> Funke 2010, S. 543.

<sup>136</sup> Funke 2010, S. 189.

<sup>137</sup> Funke 2010, S. 223.

Schöpfer der Geschichte, nämlich Fenoglio: „Alles, was passiert war, hatte zwischen den Seiten dieses Buches begonnen, und nur von seinem Autor konnte nun Rettung kommen.“<sup>138</sup>

Meggie entwickelt ein umfassenderes Verständnis dafür, wie wichtig es ist, zusammen zu stehen, dass sie zusammen stärker sind als allein. Auf dieser Grundlage entscheidet sie sich am Ende dazu, auf das Vorlesen zu verzichten und sich dem Handwerk des Schreibens zu widmen: Am Ende der Geschichte weiß sie, „dass Wörter ihr Handwerk werden sollten.“<sup>139</sup>

### Der Einbruch des Fantastischen als Quelle zur Selbstentwicklung und Bildung

Eine zentrale Charakterisierung von Meggie ist ihr innerer Kampf. Sie will zu gerne in die geheimnisvolle Welt der Bücher hineintauchen und wünscht sich sofort, als sie von Mos Begabung erfährt, dasselbe zu schaffen wie er. Meggie wechselt oft zwischen kindlicher Naivität und erwachsener Entscheidung, muss aber schließlich feststellen, dass es nicht einfach ist, selbst der Held einer Geschichte zu sein, und dass die Geschichten, die sie in ihren Büchern liest, oft nur durch eigene Fantasie schön sind.

Ein weiterer Grund für die Veränderung in Meggie ist, dass sie die Wahl nicht selbst getroffen hat, sich auf die Reise ins Unbewusste zu begeben. Sie wurde hineingeworfen und von dem weggerissen, was sich so sicher anfühlte. Gleichzeitig findet sie es aufregend, endlich ein echtes Abenteuer zu erleben, so wie sie immer dachte, dass ihre Mutter es tat. Während der Reise entwickelt sie sich zu einem schlaun und mutigen Mädchen. Sie schafft es, gefährlichen Situationen zu entkommen. Sie ist ständig auf einer Identität- und Bildungsreise, und sammelt dabei neues Wissen und nützliche Informationen. Zum Teil schafft sie es immer mehr, die häufig auftretende Angst loszuwerden, und lernt wie ein Erwachsener mit Gefahr und Angst umzugehen.

### 4.2. Lesen und Dichtung als Weg zur Bildung in Die unendliche Geschichte

Die analytische Vorgehensweise, die wir auf *Tintenherz* verwendet haben, wird im Folgenden auf *Die unendliche Geschichte* übertragen, wobei der Protagonist Bastian unter die Lupe genommen wird.

---

<sup>138</sup> Funke 2010, S. 532.

<sup>139</sup> Funke 2010, S. 566.

#### 4.2.1 Michael Ende

Michael Ende wurde 12. November 1929 in Garmisch-Partenkirchen geboren. Er ist der Sohn von Edgar Ende, ein Maler aus Hamburg und Luise Bartholomä, einer Preziosenhändlerin aus dem Saarland.

Als Ende 15 Jahre alt war, fing er an der Waldorf Schule in Stuttgart an. 1948 hat er eine Ausbildung als Schauspieler angefangen und spielte an kleinen Bühnen in Norddeutschland. Als er älter wurde, hat er angefangen als Filmkritiker beim Bayerischen Rundfunk zu arbeiten und schrieb neben der Arbeit Sketche und Chansons für das politische Kabarett. Nebenbei war Michael Ende auch sehr mit Bertolt Brecht beschäftigt, den er verehrte.<sup>140</sup>

1960 veröffentlichte Thienemann Verlag das Buch *Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer*, nachdem mehr als zehn Verlage die Veröffentlichung von dem Buch ablehnten. Zwei Jahre später wurde sein zweites Buch von Jim Knopf, *Jim Knopf und die Wilde 13*, veröffentlicht.<sup>141</sup> Zwölf Jahre nach der Erscheinung von *Jim Knopf* erschien *Momo*. An diesem Buch hat er sechs jahrelang mit gearbeitet und erhielt dafür den Deutschen und Europäischen Jugendbuchpreis.

1979 erschien *Die unendliche Geschichte*, mit dem Michael Ende zum weltweit bekannten Autor wurde und der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur in Deutschland zum Durchbruch verhalf. Mit der Verfilmung die fünf Jahre später erschien, war er nicht zufrieden und zog deshalb seinen Namen von dem Projekt zurück, von dem Buch aber erhielt Ende mehrere Preise. Mit *Momo* und *Die unendliche Geschichte* hat Michael Ende sich weltweit in die Herzen von Millionen Erwachsener und junger Leser geschrieben. Für sein künstlerisches Werk bekam er insgesamt 41 Preise.<sup>142</sup>

Ende wurde leider mit Krebs diagnostiziert und unterzog sich mehreren Krebsoperationen. Als 65-Jähriger musste er schließlich den Kampf gegen die Diagnose aufgeben und starb am 28. August 1995 in der Filderklinik bei Stuttgart.<sup>143</sup>

Die Waldorfpädagogik hat seine Wurzeln von dem österreichischen Wissenschaftler Rudolf Steiner. Die Philosophie Steiner zufolge, ist der Mensch ein dreifaches Wesen. Das Wesen als Seele, Körper und Geist, und bezeichnet durch diese drei Entwicklungsstufen der Mensch auf dem Weg zum Erwachsenwerden. Zuerst der frühen Kindheit, der mittleren Kindheit und zum

---

<sup>140</sup> Hocke, Imhof, Neumahr 2021.

<sup>141</sup> Hocke, Imhof, Neumahr 2021.

<sup>142</sup> Hocke, Imhof, Neumahr 2021.

<sup>143</sup> Hocke, Imhof, Neumahr 2021.

Schluss der Adoleszenz. Steiner entwickelte eine Denkweise, wo es erklärt wird, was es bedeutet Mensch zu sein. Spezifisch die innere Entwicklung des Menschen, im fast jeden Bereich des menschlichen Strebens.<sup>144</sup> Ich würde behaupten das Bildung nicht ein Fremdes Wort für Ende war, wobei die persönliche Bildung und Entwicklung des Menschen ihm nahe lag. Wir können sehen, dass Ende von der ganzheitlichen Sicht der Waldorfschule und Rudolf Steiners auf die Menschen und menschliche Entwicklung durch Vernunft und Fantasie, Ästhetik und Nützlichkeit, Handwerkskunst und intellektuelle Arbeit geprägt war.

#### 4.2.2 Die Handlung von „*Die unendliche Geschichte*“ aus einer Bildungsperspektive

Bastian Balthasar Bux ist der Protagonist von Michael Endes Roman *Die unendliche Geschichte*. Die fiktive Welt, die Michael Ende in seinem Roman erwähnt, ähnelt der unseren, aber sowohl die reale Welt als auch Phantasien, zu der er durch das Buch Zugang erhält, leiden unter einer Krankheit. Bastian erhält als auserwähltes Kind in Endes Geschichte eine ganz besondere Aufgabe. Er soll nicht nur beide Welten gesund machen, sondern auch sich selbst. Er muss daher einen Entwicklungs- oder Bildungsprozess durchlaufen, bei dem das Ziel darin besteht, ein autonomer und vollständiger Mensch zu werden.

Eine Frage, die wir uns stellen müssen, ist, worin die Krankheit in der realen Welt besteht. Bastian hat gerade seine Mutter verloren, und wegen Trauer und Gleichgültigkeit, flüchtet Bastians Vater in seine Arbeit und kümmert sich wenig um seinen Sohn. Seine Trauer und Gleichgültigkeit tragen dazu bei, dass die Fantasie des Vaters erstarrt. Das Fehlen an Fantasie ist symptomatisch für die Krankheit in der realen Welt. Dieselben Symptome finden wir aber auch in Phantasien bei Atréjus Fahrt durch die „Trüben Sumpfen“ und bei seiner Begegnung mit der Gleichgültigkeit und dem Nihilismus der Uralten Morla.

Der Vater hat also keine Fantasie und alle Abenteuer und Wunder sind weg. Vielleicht könnte man behaupten, dass es in seiner Welt keine fantastischen Kräfte oder Gottheiten gibt, die die menschliche Aktivität mit größter Aufmerksamkeit und größtem Interesse überwachen und somit der Existenz einen Sinn geben. Zusätzlich scheint in der realen Welt, auch die Schule „krank“ zu sein. Die Schule leidet unter dem Mangel an einer fantastischen, bedeutungsvollen Dimension. Der erzählerisch begabte Fantasiemensch Bastian leidet unter diesen Umständen, was dadurch verstärkt wird, dass er auch von seinen Mitschülern verspottet wird.

---

<sup>144</sup> Bund der Freien Waldorfschulen 2021.



Dabei ist es nicht verwunderlich, dass Bastian versucht, in seine Fantasiewelt zu flüchten. Obwohl Bastian in vielerlei Hinsicht einen Antiheld repräsentiert, der weder schön, mutig noch stark ist, hat er Eigenschaften, die ihn in diesem Zusammenhang zum „Auserwählten“ machen. Er liebt es, Geschichten zu erfinden, wird aber dadurch immer einsamer und isolierter. Sein Vater und Seine Mutter, die ihn bei seiner Entwicklung hätten unterstützen können, fehlen, und weder Lehrer noch Mitschüler zeigen Bastian gegenüber Verständnis.

Mit diesem Ausgangspunkt flieht Bastian zu einem Lagerraum auf dem Speicher der Schule, mit einem Buch, das er vom Antiquaren Koriander gestohlen hat. Hier kann Bastian endlich ein Buch lesen, das nie zu Ende geht, eine Geschichte über das Reich der Fantasie, nämlich Phantásien.<sup>145</sup>

Es stellt sich heraus, dass es eine enge Verbindung zwischen Phantásien und der realen Welt gibt: Phantásien ist nämlich auch „krank“, denn sie wird vom „Nichts“ angegriffen. Wo sich „Das Nichts“ ausbreitet, wie der Name auch andeutet, wäre es, als ob das, was einmal dort war, nie existiert hätte. „Das Nichts“ verbreitet sich und droht ganz Phantásien zu zerstören, was wiederum ein Hinweis auf die Hoffnungslosigkeit und Gleichgültigkeit der realen Welt darstellt. Nur durch die Menschen in der realen Welt, die an die Vorstellungskraft glauben und neue Geschichten erfinden, kann Phantásien aufrechterhalten werden, oder wie es allegorisch gesagt wird: Die kindlichen Kaiserin, die Regentin von Phantásien, muss, damit sie existieren kann, von den Menschen immer neue Namen bekommen.

In Phantásien treffen wir mehrere Figuren, die Bastians Entwicklungs- und Bildungsprozess beeinflussen, hierunter vor allem Atréju. Er ist das genaue Gegenteil von Bastian: Mit Menschen die sich um ihn kümmerten aufgewachsen, ist Atréju schön und mutig. Es wird deutlich, dass Atréju auch ein „auserwähltes“ Kind ist. Atréju selbst hat die Hoffnung und glaubt die kindliche Kaiserin retten zu können. Er muss eine gefährliche und herausfordernde Reise durchlaufen. Dabei wird es Atréju allmählich klar, dass sein Auftrag, eigentlich darin

---

<sup>145</sup>Die *unendliche Geschichte* hat zwei Schriftfarben, Rot und Grün. Die Farbe Rot signalisiert, dass Bastian sich in der „primären“ oder „realen Welt“ befindet, wobei aber die grüne Schrift dem Leser zeigt, dass Bastian in dem fiktiven Buch DIE UNENDLICHE GESCHICHTE liest. Bastian tritt schließlich in die Geschichte selbst hinein und der Erzähler schreibt mit der Farbe Grün über Bastians Abenteuer in Phantásien. Um junge Leser nicht zu verwirren, wird die Rahmenhandlung klar betont, und mit der farblichen Gliederung wird es einfach für jüngeren Leser, die Fantastische Geschichte zu folgen.

besteht, Bastian zu finden und ihn davon zu überzeugen, dass er in die Welt Phantásien eintreten müsse. Nur Bastian, als Mensch, kann letztendlich der kindlichen Kaiserin ihren neuen Namen geben.

Die Eltern von Bastian, die ihn durch Jugend und Pubertät in Richtung Autonomie und zu einer ganzheitlichen Person hätten führen sollen, können potenziell durch die Geschichte von Atréju ersetzt werden. Atréju erfüllt somit seinen eigenen Auftrag, weil er eine magische Verbindung zwischen der realen Welt und der Fantasie herstellt.

Bastian muss nun die Entscheidung treffen, ein aktiver Teilnehmer der Geschichte zu werden, und dies fordert, dass er all seinen Mut sammeln muss. Um seinen Auftrag zu erfüllen, muss er eine allegorische Reise antreten mit vielen gefährlichen Stufen. Dadurch wird ihm auch bewusst, was in Phantásien als auch in der realen Welt falsch ist.

Es stellt sich jedoch heraus, dass Bastian, als er seine Reise beginnt, nicht reif genug ist. Die neue Kraft, die die kindliche Kaiserin Bastian gegeben hat, Auryn, gibt ihm die Kraft zu tun was er will. Er kann sich also alles Mögliche wünschen, und seine Wünsche gehen unmittelbar in Erfüllung. Durch diese Wünsche soll die Vorstellungskraft neu erfunden und Phantásien gerettet werden. Hier kehren wir wieder zu der «Krankheit», die in beide Welten existiert, zurück. Bastians Wünsche sind im Grunde genommen „krank“, Wünsche, die aus einer Vorstellung stammen, wie er hätte sein sollen, nämlich wie Atréju: stark, schön und mutig. Diese Vorstellungen sind wie stereotype Idealbilder, so wie wir sie aus der Werbung kennen, es handelt sich also nicht um eine frei sich entfaltende Fantasie. Provoziert durch seine Situation mit seinem abwesenden Vater und seinen ablehnenden Lehrern, die Bastian und seine Vorstellungskraft nicht schätzen, hat er ein Grundbedürfnis, gesehen und bewundert zu werden. Er erschafft Phantásien auf diese Weise auf der Grundlage falscher Prämissen, auf der Grundlage einer „kranken“ Fantasie.

Bastians Entwicklungs- und Bildungsweg geht so in eine negative Richtung. Seine Geschichte ist anfangs, wie ein Antibildungsroman strukturiert, in dem er Schritt für Schritt die falsche Wahl trifft. Bei jeder Entscheidung, die er trifft, verliert er Teile der Erinnerung daran, wer er wirklich ist, woher er kommt, welche Eigenschaften er hat, usw. Die Inschrift von Auryn „Tu, was du willst“, bedeutet nicht das Bastian alles tun kann, was er will. Die Bedeutung des Auftrags, den er von der Kindlichen Kaiserin bekommen hat, erkennt er erst, als er in der „Alten Kaiser Stadt“ ist. Durch diese Erkenntnis kann Bastian wieder den Rückweg in seine Welt finden.

Worin besteht also der Auftrag? Worin besteht die Erkenntnis Bastians? Bastian kann nicht länger in die Welt der Geschichten flüchten. Er erlebt einen Sozialisations- und Bildungsprozess, für den er früher verspottet und gehänselt worden ist, und entwickelt sich jetzt aber zu einem selbstsicheren Jungen. Mit seinem neuen Glauben und Selbstvertrauen schafft er es auch endlich, seinem Vater zu helfen, einen Weg zurück ins Leben zu finden. Bastian ist es gelungen, eine Form der Fantasie zu entwickeln, die Empathie und Liebe fördert.

#### 4.2.3 Figurenanalyse

##### 4.2.3.1 Reale und irrealer Figuren

In dieser Arbeit zählt Bastian zu den realen dynamischen Figuren. Der Vater, obwohl er kaum als handelnde Figur anwesend ist, ist auch eine zentrale dynamische Figur, die eine wichtige Rolle für Bastians Entwicklung und Bildung spielt. Es folgt deswegen eine kurze Darstellung des Vaters. Die Analyse von Bastian als Figur und seinem Bildungsweg erfolgt nach der Darstellung von einigen zentralen Figuren der irrealen Erzählebene: Atréju und der Kindlichen Kaiserin.

##### *Der Vater*

Bastian lebt zusammen mit seinem Vater, einem Zahntechniker, der nach dem Tod von Bastians Mutter, abwesend ist. Am Anfang der Geschichte erfahren wir, dass Bastians Mutter gestorben ist, und aufgrund seiner Trauer flüchtet Bastians Vater in seine Arbeit und kümmert sich wenig um seinen Sohn.

Man kann davon ausgehen, dass der Vater zuvor eine fürsorgliche Person gewesen ist, und dass er zusammen mit seiner Frau, wahrscheinlich Bastian ein sicheres und gutes Milieu zum Aufwachsen gegeben haben. Bastian wäre dadurch wahrscheinlich gut gerüstet, ein harmonisches Verhältnis zwischen Vernunft und Vorstellungskraft, Nützlichkeit und Poesie zu entwickeln.

Der Vater ist eindeutig von Depression geprägt, die als „eingefrorene Vorstellungskraft“ bezeichnet werden kann. Er hat keine Hoffnung, keine Freude, und erlebt, dass das Leben sinnlos geworden ist. Sein Alltag ist von wiederkehrenden Gedanken an den Verlust seiner Ehefrau geprägt. Er erliegt der Gleichgültigkeit, die, wie bereits erwähnt, von der Hoffnungslosigkeit und Gleichgültigkeit in der Uralten Morla repräsentiert wird.

Bastians selbstständige Wahl, dass er das Buch von Koriander stiehlt und in die Welt der Fantasie mitgerissen wird, damit er seine Aufgabe beide Welten wieder gesund zu machen, verwirklichen kann, resultiert schließlich darin, dass sein Vater auch gesund wird.

Der Verlust des Sohnes, die Angst, Bastian zu verlieren, weckt den Vater schließlich aus der Depression und Apathie heraus, und bringt im, metaphorisch, wieder zurück „zum Leben“. Die Tränen sind ein klares Zeichen dafür: „Bastian stand auf und knipste das Licht an. Und nun sah er etwas, was er noch nie zuvor gesehen hatte. Er sah Tränen in den Augen seines Vaters.“<sup>146</sup>

Bevor Bastian das Buch *Die unendliche Geschichte* liest und selber in Phantasien eintritt, wird deutlich, dass er ein typischer Antiheld repräsentiert. Ihm fehlt die Unterstützung seines Vaters. Wie bereits erwähnt erklärt Skyggebjerg, dass das auserwählte Kind oft von Kindern als auch von Erwachsenen gehänselt wird.<sup>147</sup> Bastian wird von seinen Mitschülern gehänselt, wird aber was sein Vater betrifft nicht gehänselt, sondern vernachlässigt, gerade deshalb muss Bastian Phantasien erleben um sich persönlich weiterzuentwickeln und sein Bewusstsein zu schärfen, damit er richtige und falsche Entscheidungen erkennen kann.<sup>148</sup>

### *Irreale Figuren*

#### Charakterisierung von Atréju und Funktion für Bastians Bildungsprozess

Einer der irrealen Figuren der *unendliche Geschichte* ist Atréju. Er ähnelt einem Menschenkind und ist auf eine Weise Bastians Gegenstück, gleichzeitig ist Atréju auch ein Projektion von Bastians Träumen und Vorstellungen von sich selbst als schön, mutig, stark und ausdauernd. Atréju lebt in der Fantasiewelt, Phantasien. In vielerlei Hinsicht vertritt Atréju Bastians Vorstellungen von Indianern als „die wilden Edlen“; Vorstellungen, die Bastian womöglich von Indianerbüchern übernommen hat. Atréju kommt aus dem Gräsernen Meer hinter den Silberbergen, und gehört zum Volk der „Grünhäute“ (statt „Rothäute“). Ihre Hautfarbe ist dunkelgrün wie Oliven und die Haare blauschwarz. Sie leben als Jäger und sind ein stolzes Volk, und „[...] ihre Kinder, Knaben wie Mädchen, wurden zur Tapferkeit, zur Großmut und zum Stolz erzogen.“<sup>149</sup> Sie leben von dem, was sie selbst herstellen und führen ein genügsames Leben. In der Darstellung der Grünhäute werden die umweltbezogenen Einflüsse Steiners in Endes Werk ersichtlich, dies kann die Bildung von Bastian und des Leser in Richtung eines höheren Umweltbewusstseins weiter beeinflussen.

---

<sup>146</sup> Ende 2001, S. 498.

<sup>147</sup> Skyggebjerg 2005, S. 274.

<sup>148</sup> Svensen 2001, S. 70.

<sup>149</sup> Ende 2001, S. 48.

Die Nachricht von der Krankheit der kindlichen Kaiserin und davon, dass Phantásien bedroht ist, war Atréju bis dahin nicht bekannt. Die Aufgabe, die die kindliche Kaiserin Atréju zugetragen wird, besteht darin, die Ursache für die Krankheit und Bedrohung herauszufinden:

»[...] Worin auch immer die Möglichkeit einer Rettung bestehen mag- eins steht fest: Die Suche danach erfordert einen Fährtenfinder, der Wege im Unwegsamen zu entdecken vermag und vor keiner Gefahr und keiner Anstrengung zurückweicht, mit einem Wort: einen Helden. Und die kindliche Kaiserin hat mir den Namen dieses Helden genannt, dem sie ihr und unser aller Los anvertraut: Er heißt Atréju und wohnt im Gräsernen Meer hinter den Silberbergen. Ihm werde ich AURYN übergeben und ihn auf die Große Suche schicken [...].«.<sup>150</sup>

Darum erhält Atréju von den Zentauren Caíron, der ihm diesen Bericht überträgt auch das Amulett Auryn. Dieses Amulett symbolisiert die Macht der Kaiserin und wird Atréju auf seiner Reise beschützen.

Es gibt mehrere Punkte, die Atréju zum auserwählten Kind machen: Zusätzlich zu den „äußeren“ Eigenschaften, Mut, Schönheit und Stärke, scheut er nicht vor Herausforderungen zurück, sondern nimmt sie an. Er lässt sich auch nicht leicht verführen und denkt klar über seinen Auftrag und was er tun muss. Atréju hat auch die Fähigkeit, gegenüber allen Wesen und Tieren offen zu sein, und hat eine grundlegende Liebe gegenüber den Lebenswesen, denen er begegnet. Zu erwähnen ist Atréjus Traum von dem Purpurbüffel. Atréju hätte ihn töten können, beschließt aber ihn mit seinem Bogen *nicht* zu erschießen. Dadurch erhält Atréju nützlich Information durch den Purpurbüffel, der ihm erzählt, dass er die Uralte Morla aufsuchen muss.

Er sah, wie eines der Tiere, ein besonders großer, stattlicher Bulle, sich von der Gruppe der anderen löste und auf ihn zukam, langsam und ohne Anzeichen von Angst oder Wut. Und wie alle wahren Jäger, so hatte auch Atréju die Gabe, an jedem Geschöpf sofort die Stelle zu sehen, die er treffen musste, um es zu erlegen. [...] Atréju legte den Pfeil auf und spannte den starken Bogen mit aller Kraft- aber er konnte nicht schießen. Seine Finger waren wie mit der Bogensehne verwachsen und ließen sie nicht los.<sup>151</sup>

Atréju hätte Jäger werden können, wenn er den Purpurbüffel getötet hätte. Ein guter Jäger zu sein bedeutet aber nicht unbedingt, dass man töten muss. Er findet aber eine völlig neue Identität, weil ihm die Aufgabe übertragen wurde, und er darauf verzichtet Jäger zu sein. Bastian erkennt diese Dimension von Atréju zuerst nicht, er übersieht, dass sich Atréju im Laufe seiner Geschichte entwickelt und vom Töten Abstand nimmt. Bastian sieht anfänglich nur

---

<sup>150</sup> Ende 2001, S. 47.

<sup>151</sup> Ende 2001, S. 63.

Atréjus Schönheit und Stärke, was dazu führt, dass Bastians Bildungsprozess in die falsche Richtung geht. Der erste Teil seiner Reise hat so die Kennzeichen eines Antibilungsromans.

Atréju hat eine Vorstellungskraft und einen Antrieb, der ihn von anderen unterscheidet so wie beispielsweise Bastian, der sich zuerst nicht traut für sich selbst einzustehen oder Engywuck der alles nur von Abstand sieht. Seine Reise hat mehrere Stationen, welche die Gefahr, in der Phantásien sich befindet, er allmählich erkennt.

Sehr früh in der Geschichte verliert Atréju sein Pferd Artax in den Sümpfen der Traurigkeit, ein Name, der den Gedanken des Lesers zurück auf die Traurigkeit des Vaters führt. Die Traurigkeit und Schwere wird zu viel für Artax und er verliert das Vertrauen an die Aufgabe. Wegen Auryn fühlt Atréju nicht diese Schwere und Traurigkeit, und ist sich darüber nicht bewusst bevor sein Pferd ihm dies erzählt. In den Sümpfen der Traurigkeit begegnet Atréju einer gewaltigen Sumpfschildkröte, der Uralten Morla. Ihr Nihilismus und ihre Hoffnungslosigkeit bedeuten, dass ihr alles egal ist, und gerade hier besteht die Notwendigkeit sie zu treffen: Atréju schafft es, weil ihr alles gleich ist, sie zu überreden, woraus die Krankheit der Kaiserin besteht und was ihre Erlösung ist: „Sie braucht einen neuen Namen, immer wieder einen neuen.“, und erfährt, dass er zum Südlichen Orakel, der Uylúla reisen muss, denn nur sie kann ihm erzählen wer der kindlichen Kaiserin ihren neuen Namen geben kann.<sup>152</sup>

Man könnte meinen das die Art wie Atréju Aufgaben löst und bewältigt, wie er die Wahl trifft nicht zu töten, kein Jäger werden will, sein Pferd verliert, die Schildkröte überredet ihn mit Information zu helfen und dabei immer bei Herausforderungen Mut zeigt, Bastians Gedanken beeinflussten, um später nicht vor eigene Aufgaben und Situationen zurückzuschrecken. « [...] Phantastische Literatur stellt eine Möglichkeit der Befreiung von den Zwängen eines in Rationalität erstarrten Bewusstsein dar.“<sup>153</sup>, aber diese Befreiung ist für Bastian schwer zu visualisieren, weil seine Erwartungen, Auffassungen und Vorstellungen immer noch „krank“ sind.

Atréju reist weiter und kommt zum Rande des Tiefen Abgrunds. Hier begegnet Atréju Ygramul „die Viele“. Ygramul repräsentiert das Schrecklichste, das existiert: Er besteht aus vielen kleinen Kreaturen, die den Namen „die Viele“ unterstreichen. Er porträtiert die Grausamkeit als eine ewige Existenz (Beispielsweise, als der Glücksdrache es schafft, ein Bein von ihm abzubeißen, wobei das Bein aber eine kleine weile in der Luft sich bewegte, bevor es wieder an

---

<sup>152</sup> Ende 2001, S. 75.

<sup>153</sup> Pohlmann 2004, S. 68.

seinen ursprünglichen Platz zurückkehrte). In dem Glücksdrachen Fuchur findet Atréju einen neuen Freund und Gefährten. Durch Ygramul erfährt Atréju, wie er und Fuchur ihm entkommen können, ein Geheimnis, das zum großen Nachteil für Ygramul wäre, wenn seine Beuten dieses Geheimnis wüssten, weil alle ihm dadurch entfliehen könnten. Atréju muss sich von Ygramul beißen lassen, denn das Gift: „[...] verleiht dem, der es in sich trägt, zugleich die Macht sich an jeden Ort Phantásiens zu versetzen, den er wünscht. [...]«<sup>154</sup>.

Fuchur und Atréju entkommen Ygramul und setzen ihre Reise zum südlichen Orakel fort. Unterwegs treffen sie die Zwerge Urgl und Engywuck, die sie von Ygramuls Gift wieder heilen. Durch Urgl und Engywuck wird eine allegorische Beschreibung der krankhaften Trennung zwischen Volksglauben (Volksmedizin, Urgl) und Wissenschaft (Glaube an äußere Beobachtung, Engywuck) gegeben, die anscheinend auch in Phantásien herrscht. Mit der Beobachtung aus der Ferne glaubt Engywuck, alle Rätsel der Welt (die drei Tore) lösen zu können. Der gleiche Glaube an die Wissenschaft ist auch der Grund dafür, dass selbst alle Ärzte in Phantásien nicht in der Lage sind, die kindliche Kaiserin zu retten. Alle Impulse des Menschen sind im Naturmenschen Atréju in Harmonie, und deshalb kann er leicht die drei Tore passieren und das Südliche Orakel erreichen.

Vielleicht ist es denkbar, dass Bastian sich nicht bilden und entwickeln kann, sich Herausforderungen gegenüber schwierig tut, gerade weil sein Körper und seine Seele sich nicht in Harmonie mit sich selbst, seinem Vater, der Schule oder der realen Welt im Allgemeinen befindet.

Das Südliche Orakel, die Uyulála, repräsentiert die Vorstellungskraft und erzählt Atréju, dass nur Menschen wirklich leben und dass nur sie der kindlichen Kaiserin ihren neuen Namen geben können. An dieser Stelle wird die Bedeutung von Bastian und seiner Aufgabe verdeutlicht.

Die Unterschiede zwischen Bastian und Atréju sind zahlreich. Atréju ist in einer Gemeinschaft aufgewachsen, in der sich alle um ihn gekümmert haben. Das wird auch durch seinen Namen reflektiert, Atréju „»der Sohn aller«“.<sup>155</sup> Der zehnjährige Junge Atréju, wurde von allen Frauen und Männer seines Volks aufgezogen, weil seine Eltern vom Büffel getötet worden sind. Die Tatsache, dass Atréju elternlos ist und Bastian sich wie ein elternloses Kind fühlt, „der Sohn niemandes“, obwohl das nicht der Realität entspricht, verbindet diese zwei Protagonisten, und

---

<sup>154</sup> Ende 2001, S. 88.

<sup>155</sup> Ende 2001, S. 54.

es freut Bastian eine Parallele zu Atréju gefunden zu haben: „[...]“, denn sonst hatte er ja leider keine große Ähnlichkeit mit ihm, weder was dessen Mut und Entschlossenheit noch was seine Gestalt betraf.“<sup>156</sup>

Der Grund dafür, warum Bastian „kranke“ Wünsche hat, wird hier verdeutlicht. Sein Bildungs- und Entwicklungsprozess wird gehemmt, weil er immer noch in der Denkweise feststeckt, dass er schwach, unzulänglich, kein Mut oder Qualitäten besitzt, die ihn in seinen Augen würdig machen, weder als Freund noch als Sohn. Ihm fehlt das Selbstwertgefühl.

Bastian sieht in Atréju alles, was er für sich selbst wünscht. Er hat Qualitäten und Eigenschaften, die Bastian selbst fehlen, wie Ausdauer, Selbstsicherheit, Mut und körperliche Geschicklichkeit. Atréju charakterisiert somit viele positive und gute Eigenschaften als Figur dieser Geschichte. Er ist nicht jemand, der urteilt oder andere hänselt und wird schließlich Bastians Freund. Im ersten Teil des Buches ist es ziemlich deutlich, dass Atréju es schafft, Auryns Macht nicht zu seinem eigenen Vorteil zu nutzen. Es stellt sich heraus, was das eigentliche Ziel von Atréjus Quest war, nämlich das Bastian von Anfang an Teil dieser Geschichte sein sollte, weil nur er der kindlichen Kaiserin ihren neuen Namen geben kann und somit ganz Phantásien retten kann.

Durch das Lesen von *Die unendliche Geschichte* und Atréjus Reise, wird auch Bastian Teil dieses Abenteuers und wird Stück für Stück mit Phantásien vertraut. Bastian schafft es jedoch zu verstehen, dass er selbst ein aktiver Teilnehmer der Geschichte sein muss.

#### Charakterisierung von Die kindliche Kaiserin und Funktion für Bastians Bildungsprozess

Die kindliche Kaiserin, von Bastian den Namen Mondenkind zugewiesen bekommt, ist ein Teil der irrealen Welt, Phantásien aus dem Buch, *Die unendliche Geschichte*. Sie: „[...]“ galt zwar wie ihr Titel ja schon sagt- als die Herrscherin über all die unzähligen Länder des grenzenlosen phantásischen Reiches, aber sie war in Wirklichkeit viel mehr als eine Herrscherin, oder besser gesagt, sie war etwas ganz anderes.“<sup>157</sup>

Die allegorische Funktion der kindlichen Kaiserin besteht darin, dass sie ein Bild für die Fantasie darstellt. Sie ist abhängig davon, dass Menschen ihr ihren neuen Namen geben und kann nur durch die Kraft der Menschen, die kreativ sind und ihre Fantasie einsetzen, leben. Sie repräsentiert ein Bild der Poesie und Kunst.

---

<sup>156</sup> Ende 2001, S. 54.

<sup>157</sup> Ende 2001, S. 42.



Die Gestalt der kindlichen Kaiserin ist das eines Mädchens, ungefähr zehn Jahre alt, aber es wird erklärt, dass sie eigentlich ohne Alter ist:

[...] [E]in unbeschreiblich schönes kleines Mädchen von höchstens zehn Jahre, aber ihr langes Haar, das glatt gekämmt über ihre Schultern und ihren Rücken auf das Sitzpolster herabfiel- war weiß wie Schnee.<sup>158</sup>

Die Bewohner Phantásiens müssen sie als „die Goldäugige Gebieterin der Wünsche.“<sup>159</sup> anreden, weil sie Menschenkindern ihre Wünsche erfüllen kann:

»Phantásien wird aus deinen Wünschen neu entstehen, mein Bastian. Durch mich werden sie Wirklichkeit.«

»Aus meinen Wünschen?«, wiederholte Bastian staunend.

»Du weißt doch«, hörte er die süße Stimme, »dass man mich die Gebieterin der Wünsche nennt. Was wirst du dir wünschen?«.<sup>160</sup>

Obwohl sie als Figur als Herrscherin dargestellt wird, stimmt es nicht ganz mit dem überein, womit man diesen Titel normalerweise assoziiert. Sie verzichtete auf alles, dass mit der Anwendung von Gewalt geprägt ist. Sie hat nie Gewalt angewendet, niemand wurde verurteilt, weil für die kindliche Kaiserin alle Wesen gleich sind. Gut oder böse, hässlich oder hübsch ist in ihren Augen gleichgültig.

Genauso wie das Gute nicht ohne das Böse existieren kann, kann Phantásien nicht ohne Menschenkinder und die reale Welt existieren und Phantásien nicht ohne die kindliche Kaiserin:

Und jedes Geschöpf, ob gut oder böse, ob schön oder hässlich, lustig oder ernst, töricht oder weise, alle, alle waren nur da durch ihr Dasein. Ohne sie konnte nichts bestehen, so wenig ein menschlicher Körper bestehen könnte, der kein Herz mehr hat.<sup>161</sup>

Als die kindliche Kaiserin aufgrund des Nichts erkrankt, benötigt sie einen neuen Namen, der ihr nur seitens eines Menschenkindes gegeben werden kann. Sonst stirbt sie und Phantásien mit ihr, weil eine Art Symbiose zwischen ihr und Phantásien besteht: „[...] ihr Tod wäre zugleich das Ende für sie alle gewesen, der Untergang des unermesslichen Reiches Phantásien.“<sup>162</sup> Es könnte sein, dass die Symbiose zwischen ihr und Phantásien darin besteht, dass die kindliche Kaiserin einfach ein Bild der Vorstellungskraft, der Kunst ist, die sowohl ein Produkt der kreativen Fähigkeiten des Einzelnen, beispielsweise Bastians Wahl und seine Geschichten, als

---

<sup>158</sup> Ende 2001, S. 190.

<sup>159</sup> Ende 2001, S. 186.

<sup>160</sup> Ende 2001, S. 230.

<sup>161</sup> Ende 2001, S. 42.

<sup>162</sup> Ende 2001, S. 42.

auch dessen, was von früher in Geschichten zu finden ist. Sie kann nicht existieren, ohne dass Kinder an sie glauben und weiterhin fantasieren.

Ihre Macht manifestiert sich in Auryn, dem Amulett. Wer dieses Amulett trägt, wird quasi zum Vertreter der kindlichen Kaiserin. Sie erklärt Atréju, warum er ein notwendiger Teil ihrer Rettung war:

»Verstehst du nun, Atréju« [...] »warum ich dir so viel auferlegen musste? Nur durch eine lange Geschichte voller Abenteuer, Wunder und Gefahren konntest du unseren Retten zu mir führen. Und das war deine Geschichte.«.<sup>163</sup>

Sie erklärt weiter die Wichtigkeit von Namen, dass die Namen diejenigen sind, die einem die wirkliche Existenz geben: „»Nur der richtige Name gibt allen Wesen und Dingen ihre Wirklichkeit«, sagte sie. »Der falsche Name macht alles unwirklich. Das ist es, was die Lüge tut.«“.<sup>164</sup>

Warum greift die kindliche Kaiserin nie ein? Wehrt niemanden, sowohl gute als auch böse Figuren. Warum haben alle Kreaturen bei ihr den gleichen Wert? Zu argumentieren, zeichnet sich gute Literatur ebenso dadurch aus, dass sie keine klare pädagogische Botschaft haben muss, sondern ein Spiel mit guten und bösen Figuren initiiert, und ich glaube, dass gerade darin Funktion der kindlichen Kaiserin besteht.

Die kindliche Kaiserin ist die Figur, die dafür sorgt Bastian aus einem Zustand der Handlungslähmung herauszuholen. Am Anfang der Geschichte wehrt Bastian sich nicht, wenn er gehänselt wird und seine Antwort auf die Herausforderungen besteht darin, in die Welt der Fantasie und der Bücher zu flüchten. Jetzt fordert ihn die Kaiserin der Fantasie jedoch auf, eine Aufgabe zu bewältigen, die er sehr ernst nehmen muss: nämlich sowohl die Fantasie als auch die Welt, aus der er stammt, gesund zu machen. Dies setzt eine Bildungs- und Entwicklungsbewegung in Bastian in Gang, die wir im Folgenden genauer betrachten werden.

#### 4.2.3.3 Figurenanalyse: *Bastian Balthasar Bux' Lehrjahre, Wanderjahre und Meisterjahre*

Mit derselben Vorgehensweise wie bei dem Abschnitt über Meggie, wird der Protagonist Bastian, aus *Die unendliche Geschichte*, hier unter die Lupe genommen. Um Bastians Figur und seine persönliche Entwicklung deutlich zu machen, wird versucht eine gründliche Analyse seiner Figur darzustellen, wobei der Fokus auf seinem Bildungs-, Identitäts- und

---

<sup>163</sup> Ende 2001, S. 200.

<sup>164</sup> Ende 2001, S. 201.

Entwicklungsprozess gelegt wird. Wir werden den Schwerpunkt auf drei Phasen legen: Bastians Lehrjahre, das Sich-Zurückziehen auf dem Speicher, um *Die unendliche Geschichte* zu lesen, seine Wanderjahre, Bastians Eintreten in Phantasien und seine Meisterjahre, sein Zurückfinden in die reale Welt wobei er diese Welt „Gesund“ macht. Es wird ein Fokus auf die Fragen aus Gansels „Fragebogen“ gelegt, die zu diesem Schwerpunkt relevant sind.

Bastian ist eine Person mit mehreren psychologischen Schichten und stellt damit keine eindimensionale Figur dar. Er repräsentiert eine Person, die mehrere Phasen durchläuft und sich durch die Geschichte entwickelt. Bildungsprozesse werden durch Bastians Figur in dieser Geschichte deutlich dargestellt.

Wie Meggie liebt Bastian auch Bücher. Es ist eine Möglichkeit für Bastian, seinem Alltag zu entfliehen, in dem die Bücher für ihn als Figur eine große Rolle spielen. Die Bücher helfen ihm in seinem Bildungs- und Entwicklungsprozess, sind seine Freunde, wobei er dem entkommen kann, was schmerzhaft für ihn ist und bietet letztendlich auch eine Art Sicherheit und Zuflucht für ihn. In der Analyse werden diese Punkte hervorgehoben: Auf welche Weise ist Lesen positiv für die Bildung? Kann es für die Bildung negativ sein? Kann zu viel Lesen der Bildung entgegenwirken?

Im Mittelpunkt des Interesses steht:

- Bastians Kindheit in einer „kranken“ Welt
- Bastian als Leser von Atréjus Abenteuer
- Unreife Entscheidungen
- Die unendliche Geschichte als Bildungsroman

#### 4.2.4.1 Charakterisierung von Bastian: „Lehrjahre“

Bastian Balthasar Bux ist der Protagonist in Endes *Die unendliche Geschichte*. Er lebt mit seinem Vater, der sich nach dem Tod von Bastians Mutter in seine eigene Welt zurückzieht. Mit anderen Worten hat Bastian nicht nur seine Mutter verloren, sondern auch auf eine Weise seinen Vater, was zweifellos einen großen Einfluss auf seinen Bildungs- und Entwicklungsprozess haben muss. Er hat keine sichere Umgebung oder gute Vorbilder, die ihm grundlegende und notwendige Kenntnisse über das Leben vermitteln können, und er erhält selbst in jungen Jahren, wobei es sehr wichtig ist gute Relationen zu Menschen aufzubauen, wenig Liebe.

Eines Tages betritt Bastian, Karl Konrad Koreanders Buchantiquariat und stiehlt das Buch *Die unendliche Geschichte*. Auf dem Speicher der Schule beginnt er dieses Buch zu lesen und taucht in die phantastische Welt von Phantásien.

Bastian wird durch die Auseinandersetzung mit der Lektüre die unendliche Geschichte — also dem Buch im Buch— inspiriert wieder mit seiner schöpferischen Seite in Verbindung zu treten: „»Ich denk mir Geschichten aus, ich erfinde Namen und Wörter, die’s noch nicht gibt und so.«“.<sup>165</sup> Hier werden Bücher für ihn zu einem wichtigen Bestandteil, um seine Identität zu finden und herauszufinden wer er wirklich ist.

Für Bastian Balthasar Bux waren es die Bücher.

Wer niemals ganze Nachmittag lang mit glühenden Ohren und verstrubbeltem Haar über einem Buch saß und las und las und die Welt um sich her vergaß, nicht mehr merkte, dass er hungrig wurde oder fror-.<sup>166</sup>

Ebenso wie Meggie hat auch Bastian schöpferische Fähigkeit; Bastian liest nicht nur Bücher, sondern kann auch selbst Geschichten dichten. Dies ist auch das Merkmal, das ihn zum Retter Phantásiens qualifiziert, er wird zum auserwählten Kind.

### Bastians Kindheit in einer „kranken“ Welt

Bastian wächst in einem Milieu auf, in dem der Vater wenig präsent ist. Der Vater liest ihm keine Geschichten vor, nimmt ihn nicht mit zum Theater, geht nicht mit ihm Wald wandern. Im Großen und Ganzen bekommt Bastian von seinem Vater nicht die Stimulanz, die Rudolf Steiner als die notwendige Voraussetzung für eine gesunde Entwicklung ansieht.

In der Schule wird Bastian gehänselt, gerade wegen seiner Leidenschaft dafür, seine Fantasie zu benutzen und Geschichten zu erfinden. Außerdem ist die Pädagogik so weit entfernt von der Steinerpädagogik wie überhaupt möglich: Wissen wird nur in Form von Fakten präsentiert, nirgendwo gibt es Rätsel und den Versuch, Neugier im Kind zu erwecken. Auch die kreative, schaffende Seite des menschlichen Lebens wird völlig vernachlässigt, wie aus den kurzen eingblendeten Schulalltag deutlich wird.

Als eine Konsequenz hat Bastian ein geringes Selbstwertgefühl und hat keine hohe Erwartungen an sich selbst. Nachdem Bastian Herr Koreander das Buch gestohlen hat, glaubt er, dass der einzige Ausweg jetzt die Flucht ist, weil er seinem Vater nicht sagen konnte, dass er ein Dieb geworden war. Hier wird deutlich, dass er wenig von sich selbst hält, und glaubt

---

<sup>165</sup> Ende 2001, S. 10.

<sup>166</sup> Ende 2001, S. 12.

seinem Vater nichts zu bedeuten: „Und vielleicht würde er ja nicht einmal merken, dass Bastian nicht mehr da war. Dieser Gedanke hatte sogar etwas tröstliches.“<sup>167</sup>

Weil Bastian unter dem leidet, wovon sein Vater betroffen ist, und zusätzlich zu einer Schule geht, in der es an Vorstellungskraft mangelt und die Qualitäten von Bastian nicht sieht und ihn nicht unterstützen, flieht er vor dem, was in meinen Augen die reale Welt als „krank“ charakterisiert. Er träumt davon, Geschichten zu erfinden und Bücher zu lesen, was dazu führt, dass Bastian immer einsamer und isolierter wird.

Aus der realen Welt mit Unsicherheit, Ärger und mangelnder Liebe will sich Bastian nun in *Die unendliche Geschichte* vertiefen und die Welt, aus der er kommt, vergessen. Er steht vor Herausforderungen, die als zehn- elf Jähriger schwierig selbst zu lösen sind, dabei kann sein Entwicklungs- und Bildungsprozess behindert werden. Er wäre gern ein Teil von Phantasien; „Stell dir vor, dachte er, wenn sie in Phantasien wirklich etwas von dir wüssten. Das wäre fabelhaft.“<sup>168</sup>, ein Land das grenzenlos ist, wobei die Fantasie grenzenlos wird.<sup>169</sup>

#### Bastians als Leser von Atréjus Abenteuer. Eine Gefahr droht sowohl Phantasien als auch die reale Welt

Bastian liest in *Die unendliche Geschichte* über Atréjus Versuch, Phantasien zu retten, indem er ein Heilmittel für die kindliche Kaiserin findet. Er lebt sich intensiv in der Geschichte ein, gerade weil Atréju alle Eigenschaften repräsentiert, die er sich wünscht: Schönheit, Mut und Kraft.

Ein zentrales Merkmal von Atréju ist, dass er eine grundlegende Liebe für alles und jeden in sich trägt. Er ist von Natur aus autonom und entwickelt ein Verantwortungsbewusstsein für die Aufgabe und ihre Bedeutung. Bastian ist immer noch von seiner eigenen Unzulänglichkeit geprägt und wird sich das, was Atréju durchgeht und erlebt hat in dieser Phase des Romans, nicht bewusst. Eine weitere wichtige pädagogische Perspektive in Bezug auf das, was Atréju für Bastian bedeutet, ist, dass Atréju Bastian Grundwerte, Normen und Wissen lehrt, um eine autonome Person zu werden.

Bastian muss bereit sein, sich selbst auf ein Abenteuer einzulassen, er muss sich bilden und entwickeln, bis er selbst schwierige Entscheidungen treffen muss und Mut und Weisheit zeigen muss. Es ist notwendig die Fantasie und Vorstellungskraft als eine reale Kraft anzusehen, und

---

<sup>167</sup> Ende 2001, S. 15.

<sup>168</sup> Ende 2001, S. 120.

<sup>169</sup> Ende 2001, S. 151.

nicht zuletzt auch Phantasien, um die ihm übertragene Aufgabe zu erfüllen. Diese Entscheidungen erfordert, dass Bastian alles sammelt, was er an Mut hat, und deshalb Atréju heldenhafter Reise durch Phantasien folgt. Gleichzeitig wie Atréju erlebt auch Bastian die Prüfungen und lernt viel über die „Krankheit“ die sowohl in der realen Welt als auch in Phantasien tobt.

In früheren Zeiten orientierten die Menschen sich in der Welt mit Hilfe von Mythen. In der westlichen Kultur war es so, dass Mythen — wie Märchen, Märchenfiguren, Götter und Erzählungen — ein Teil des Lebens waren, denen man berücksichtigen musste. Dieser Gedanke verschwindet aber immer mehr nach der Aufklärung. Der große Vorteil, den das Zeitalter der Aufklärung mit sich brachte, war die Befreiung von der Macht der Mythen und des Aberglaubens, die die Menschen erlebten. Es wurde den Menschen möglich, Autonomie zu entwickeln, sich in der Welt zu orientieren und nicht zuletzt ihre eigene Vernunft zu nutzen. Gleichzeitig kann dies zu einer negativen Entwicklung führen, da es zu weit gehen kann. Es wird versucht, die Funktion von Mythen so stark zu reduzieren, dass nur noch Vernunft, Rationalität und Nützlichkeit übrig bleiben. Eine Reaktion darauf kam durch die deutsche Romantik. In dieser Epoche finden wir die ersten fantastischen Geschichten auf Deutsch. *Der goldene Topf* von E. T. A Hoffmann kann als Beispiel erwähnt werden. Wie auch in *Die unendliche Geschichte*, gibt es hier zwei Welten, eine reale, prosaische Welt und eine fantastische Welt. Endes Werk kann als eine moderne Fortsetzung der Romantik in den 1970er und 80er Jahren bezeichnet werden.

Dass sich das Nichts in Phantasien verbreitet, ist nicht das Einzige, was Bastian im Verlauf seines Abenteuers lernt, sondern auch die Wichtigkeit der Bücher, das sie fast wie magische Objekte sind. Er hat ein Buch in der Hand, das ihn auf eine aufregende Reise in eine gefährdete Welt entführt, wobei er, der Leser, irgendwann von dem Buch aufgefordert wird in die Geschichte einzusteigen und sogar dazu beitragen soll, diese Welt gesund zu machen.

Ein typischer romantischer Schachzug ist „Das Buch im Buch“, der die Vorstellung eines reibungslosen Übergangs zwischen Vernunft und Vorstellungskraft, prosaischer Realität und Abenteuer schafft. Ein zusätzlicher Schwerpunkt liegt daher auf der Idee, dass die Welt der Fantasie und Vorstellungskraft ernst genommen werden muss. Bastian lernt also mehrere Dinge:

- 1) Gleichgültigkeit und Hoffnungslosigkeit sind ein Phänomen, gegen das man kämpfen muss.

2) Die Vorstellungskraft ist eine Kraft, die Gleichgültigkeit bekämpfen kann, aber es erfordert Mut und Anstrengung, um dies zu erreichen.

#### 4.2.4.2 Bastians „Wanderjahre“. Seine Entwicklung nach dem Eintreten in Phantásien Unreife Entscheidungen (Kapitel XIV, XV)

Nach dem, was Bastian über Atréju und seine Reise gelesen hat, den Erfahrungen, die Atréju gemacht hat und alle Prüfungen die er durchgeführt hat, könnte man denken, dass Bastian selbst für seine eigene Aufgabe gut gerüstet sei: der kindlichen Kaiserin ihren neuen Namen zu geben und Phantásien neu zu erfinden. Dies ist allerdings nicht der Fall.

Was durch Bastians Reise deutlich wird, ist seine Unreife, bestimmte Situationen zu begreifen. Dies ist wahrscheinlich auf die schlechte Betreuung durch den Vater und die Schule zurückzuführen. In einem Gespräch mit dem Löwen Graógramán bezieht es sich auf sein unreifes Bewusstsein:

Bastian hatte dem Löwen die Inschrift auf der Rückseite des Kleinodes gezeigt. »Was mag das bedeuten?«, fragte er. »TU WAS DU WILLST, das bedeutet doch, dass ich alles tun darf, wozu ich Lust habe, meinst du nicht?«

Graógramáns Gesicht sah plötzlich erschreckend ernst aus, und seine Augen begannen zu glühen.

»Nein«, sagte er mit jener tiefen, grollender Stimme, »es heißt, dass du deinen Wahren Willen tun sollst. Und nichts ist schwerer.«

»Meinen Wahren Willen?«, wiederholte Bastian beeindruckt. »Was ist denn das?«

»Es ist dein eigenes tiefstes Geheimnis, das du nicht kennst.«

»Wie kann ich es denn herausfinden?«

»Indem du den Weg der Wünsche gehst, von einem zum andern und bis zum letzten. Der wird dich zu deinem Wahren Willen führen.«

»Das kommt mir eigentlich nicht so schwer vor«, meinte Bastian.

»Es ist von allen Wegen der gefährlichste«, sagte der Löwe.

»Warum?«, fragte Bastian. »Ich hab keine Angst.«

»Darum geht es nicht«, grollte Graógramán, »er erforderte höchste Wahrhaftigkeit und Aufmerksamkeit, denn auf keinem anderen Weg ist es so leicht, sich endgültig zu verirren.«

»Meinst du, weil es vielleicht nicht immer gute Wünsche sind, die man hat?« forschte Bastian.

Der Löwe peitschte mit dem Schweif den Sand, in dem er lag. [...]

»Was weißt du, was Wünsche sind! Was weißt du, was gut ist!«.<sup>170</sup>

Durch dieses Zitat wird verdeutlicht, dass Bastian während des Aufenthaltes in Phantásien eindeutig nicht reif genug ist, um die Wichtigkeit der Aufgabe und die Kraft von Aurn zu

---

<sup>170</sup> Ende 2001, S. 271.

verinnerlichen. Er hat nicht genug gelernt, indem er Atréjus Reise nur von außen beobachtet hat.

In ihm war ein Wille von so eiserner Härte erwacht, dass weder Müdigkeit noch Entbehrung ihn bezwingen konnte.

Er dachte daran, wie rasch er früher zu entmutigen gewesen war. Er hatte hundert Dinge angefangen und sie bei der kleinsten Schwierigkeit wieder aufgegeben. Er hatte sich dauernd um seine Ernährung gesorgt und lächerliche Angst davor gehabt, krank zu werden oder Schmerzen aushalten zu müssen. Das alles lag nun weit hinter ihm.<sup>171</sup>

Dieses Zitat, bestätigt seine Gedanken über sich selbst. Er ist ein neuer Mensch geworden, hat aber dennoch zu diesem Zeitpunkt nicht die richtigen Werte, Denkweise und Kenntnisse entwickelt.

### Unreife Entscheidungen (XVI-XXII)

Um zu zeigen, wie Bastian sich in die falsche Richtung „entwickelt“, kommen wir hier zur Handlungsanalyse. Er vergisst immer mehr und mehr von seinem Leben in der realen Welt.

Zunächst ist es wichtig zu erwähnen, dass Atréju nicht lesen kann. Er kann Spuren lesen, aber keine Buchstaben wie Bastian. Daher kann man sich vorstellen, dass er unbewusst die Macht Auryns nicht versteht: „»Wir Grünhäute können Spuren lesen, aber keine Buchstaben.«“. Bastian erzählt ihm, dass die Inschrift „Tu was du willst“ lautet, aber Atréju scheint diese Information gleichgültig zu sein. „»Wenn du’s gewusst hättest, wäre dann irgendwas für dich anders gewesen?« »Nein«, sagte Atréju, »ich habe getan, was ich wollte.«“. <sup>172</sup>

Außerdem wird uns bewusst, dass Bastian seine Erinnerungen aus der realen Welt nach und nach verliert. Unter anderem erinnert er sich nicht daran, wie er aussieht, und glaubt, dass er schon immer so gewesen sei. Die Nutzung Auryns nimmt ihm seine Erinnerungen und wer er einst war.

Bastian kann nicht aufhören, über das Gespräch mit Atréju nachzudenken. Er befürchtet, dass er von Atréju nicht so bewundert wird, wie er es will, da Atréju weiß, dass Bastian den Glanz trägt. Bastian erinnert sich jedoch, dass er immer gut darin war, Geschichten zu erfinden, und dass er dafür gehänselt wurde. Bastian wird weder von den Amargánthern gehänselt, die Amargánther sind nämlich selbst Liedersänger und Geschichtenerzähler, noch von Atréju, der ihn auch dafür bewundert:

---

<sup>171</sup> Ende 2001, S. 249.

<sup>172</sup> Ende 2001, S. 301.



Atréju stand da und schaute sich mit großen Augen um. Er war so von Staunen und Bewunderung überwältigt, dass seine Gemütsbewegung mehr als deutlich zu sehen war. Und Bastian freute sich darüber. »Das alles«, fragte Atréju und zeigte mit dem Finger rundum, »das alles sind Geschichten, die du erfunden hast?«.<sup>173</sup>

Daran kann sich Bastian aber später nicht mehr erinnern, und Atréju erklärt ihm: „»Das Zeichen gibt dir große Macht, es erfüllt dir alle deine Wünsche, aber zugleich nimmt es dir etwas: Die Erinnerung an deine Welt.«“.<sup>174</sup>

Obwohl Bastian Phantasien gerettet hat und Atréju damit annimmt, dass er wieder zurück in seine Welt reisen will, um sie Gesund zu machen, ist Bastian sich nicht mehr sicher, ob er Phantasien verlassen will. Auryn hat zu viel von seinen Erinnerungen gestohlen, dass er sich nicht daran erinnert, warum er wieder nachhause reisen sollte.

Bastian schafft es nicht, über die Macht von Auryn zu reflektieren. Unter anderem kriert er den Drachen für den Helden Hynreck so dass die Prinzessin Oglamár Hynreck bewundern soll, ohne über die Konsequenzen nachzudenken. Er glaubt, dass er es aus seiner Güte tut, aber er versteht nicht, dass der Drache Dörfer und anderen Figuren aus Phantasien zerstört.

Eine weitere Konsequenz der Verwendung von Auryns Kraft, über die Bastian unzureichend nachdenkt, wird deutlich als er die Acharai zu Schlamuffen verwandelt. Er schafft großes Leiden bei den Schlamuffen, ohne hierfür ein schlechtes Gewissen zu verspüren: „Er fühlte sich äußerst zufrieden mit sich. Bald würde ganz Phantasien von dieser guten Tat erfahren, die er soeben vollbracht hatte. [...] Der Ruhm seiner Güte würde in hellem Glanz erstrahlen.“.<sup>175</sup>

Die Schlamuffen versuchen, den Turm aus kostbarem Silberfiligran zu zerstören, und Bastian befiehlt ihnen damit aufzuhören, weil er deren „Wohltäter“ sei. Sie lachen ihn nur aus und schikanieren ihn, er wird also von denen, den er geholfen hat, gehänselt. Hier wird für den Leser erkennbar, dass Bastians Erlebnisse in der realen Welt, wie Mobbing, ihn auch in Phantasien wieder einholen. Bastian kann sich nämlich nicht vorstellen, welche Entscheidungen er treffen soll, die für seinen eigenen Entwicklungs- und Bildungsprozess wichtig und notwendig sind. Seine Identität ist geprägt von dem, was er in der realen Welt erlebt hat und was er schließlich von dem ihm zugewiesenen Wünschen erwarten kann, auch wenn diese im Grunde „krank“ sind.

---

<sup>173</sup> Ende 2001, S. 310.

<sup>174</sup> Ende 2001, S. 328.

<sup>175</sup> Ende 2001, S. 333.

Je mehr Bastian den Kontakt zur Realität und zu seinen Erinnerungen verliert, desto bedeutungsloser, egoistischer und brutaler werden seine Wünsche. Er will von allen in Phantasien bewundert werden, auf jeden Fall von Atréju und Fuchur. Er beginnt nach einer Weile zu vermuten, dass Atréju und Fuchur ihn nicht respektieren, weil er nur mit Hilfe von Auryn Heldentaten vollbracht hat, deshalb möchte Bastian Geschichten dichten und erzählen.

Bastian schaut zu Atréju auf und wünscht, wie bereits erwähnt, all die gute Eigenschaften, die er besitzt für sich selbst. Wenn letztendlich seine Wünsche ein starker, mutiger und hübscher Junge zu werden, in Erfüllung gehen, möchte er, dass alle ihn lieben und bewundern sollen, er weigert sich über seine Vergangenheit zu sprechen oder als der „Verlierer“ der er in seiner eigenen Welt war, angesehen zu werden. Trotzdem bekommt er das Gefühl, dass er von Atréju und Fuchur wie ein unselbständiges Kind behandelt wird. Er ist enttäuscht und ärgerlich, weil er denkt, dass seine Freunde sich ihm überlegen, fühlen:

Was ihn an Atréjus und Fuchurs Verhalten am meisten verdross, trotz der Versöhnung, war die unbezweifelbare Tatsache, dass sie ihn wie ein unselbständiges Kind behandelten, für das sie sich verantwortlich fühlten und das sie gängeln und anleiten mussten. [...] Offenbar fühlten sie sich ihm aus irgendeinem Grund überlegen - [...]. Ohne Zweifel hielten Atréju und Fuchur ihn für einen harmlosen, schutzbedürftigen Jungen. Und das passte ihm nicht, nein, das passte ihm ganz und gar nicht! Er war nicht harmlos! Das sollten sie noch sehen! Er wollte gefährlich sein, gefährlich und gefürchtet! Einer, vor dem jeder sich in Acht nehmen musste- auch Fuchur und Atréju.<sup>176</sup>

Bastian hat längst mit dem Befehl gebrochen, Auryn nicht zu seinem eigenen Vorteil einzusetzen. Er nutzt also die Fähigkeit des Menschen, Bilder zu schaffen, ihre Vorstellungskraft und zu dichten, aber es bringt nichts Gutes mit sich, da es nur eine Flucht ist, von sich selbst und wer er einmal war. Er hat bereits entschieden, dass er nicht zur realen Welt zurückkehren will, er gedeiht zu gut in Phantasien.

»Aber eins möchte ich doch noch ein für allemal klarstellen«, sagte Bastian unvermittelt, »ich habe mich entschlossen, überhaupt nicht zurückzukehren. Ich werde in Phantasien für immer bleiben. Mir gefällt es sehr gut hier. Und auf meine Erinnerungen kann ich deshalb leicht verzichten. [...]«.<sup>177</sup>

Diese Entwicklung von Bastian geht so weit, bis er mit Atréju und Fuchur unfreundlich wird. Er denkt nur darüber, was er schaffen kann, was er erreichen kann und denkt an niemanden außer sich selbst.

---

<sup>176</sup> Ende 2001, S. 359- 360.

<sup>177</sup> Ende 2001, S. 364.

Bastian, Atréju und Fuchur treffen die Hexe Xayíde. Sie soll mit ihnen zum Elfenbeinturm reisen. Was Bastian nicht versteht, ist, dass sie Bastian austricksen will, damit er immer mehr in die falsche Richtung geht, während Xayíde mehr Macht gewinnt. Atréju und Fuchur verstehen dies jedoch: „»[...] Dein Sieg ist in Wahrheit eine Niederlage. Sie hat dich absichtlich siegen lassen, um dich auf ihre Art für sich zu gewinnen.« »[...] Jetzt willst du mir auch noch meinen Sieg abstreiten und meine Großmut lächerlich machen!«“. <sup>178</sup>

Die Hexe schafft es, Bastian davon zu überzeugen, sich um niemanden oder irgendetwas zu kümmern. Sie pflanzt den Gedanken in Bastians Kopf, dass Atréju Auryn für sich selbst stehlen will und Bastian meint selber das es jetzt Zeit sei, sich nicht länger um seine Freunde zu kümmern. Bastian will den Elfenbeinturm erobern und bildet eine Armee. Atréju erkennt, dass er versuchen muss, Auryn von ihm zu nehmen, was ihm allerdings nicht gelingt. Es gelingt aber auch nicht Bastian, den Elfenbeinturm zu erobern und er zieht absichtlich sein Schwert Sikánda (das nur dann in seine Hand kommen sollte, wenn es eine Bedrohung darstellt) gegen Atréju, der eine tiefe Wunde in der Brust kriegt: „Bastian war nicht Kaiser von Phantásien geworden. Das sollte Atréju bitterlich büßen!“. <sup>179</sup>

Durch Bastians Wanderjahre und die Abschnitte *Unreife Entscheidungen*, wird nun deutlich, dass er zunehmend ein Kandidat für „Die Alte Kaiserstadt“ ist, und unter Wahnvorstellungen leidet (z. B., dass er selbst zur kindlichen Kaiserin geworden ist). Dies ist ein Beispiel für Hochmut im Zusammenhang mit der Fähigkeit des Menschen, Geschichten zu erfinden.

#### 4.2.4.3. Bastians Meisterjahre (XXIII-XXVI)

Auf der Suche nach Rache an Atréju landet Bastian in der alten Kaiserstadt. Hier erfährt er durch den Affen Argax, dass jeder, der jemals Kaiser war oder es zumindest sein wollte, am Ende hier landet, weil sie die Kraft von Auryn zum eigenen Vorteil benutzten und damit alle ihre Erinnerungen verloren haben, somit können sie die Stadt nicht länger verlassen:

»Oh, es hat zu allen Zeiten Menschen gegeben, die nicht in ihre Welt zurückgefunden haben«, erklärte Argax.

»Erst wollten sie nicht mehr, und jetzt- sagen wir mal- können sie nicht mehr.« [...] Wer keine Vergangenheit mehr hat, der hat auch keine Zukunft. [...]

»Sag mir, Argax, was muss ich tun?«

»Einen Wunsch finden, der dich zurückbringt in deine Welt.«. <sup>180</sup>

---

<sup>178</sup> Ende 2001, S. 378.

<sup>179</sup> Ende 2001, S. 427.

<sup>180</sup> Ende 2001, S. 432-437.

Bastian beschließt, sein Schwert Sikánda wegzulegen, er will kein magisches Objekt mehr zu seinem eigenen Vorteil oder seine egoistischen Zwecke verwenden. Ohne dass Bastian es merkt, bildet sich in ihm ein neuer Wunsch:

Die Einsamkeit, in der er schon seit vielen Tagen und Nächten dahinwanderte, bewirkte, dass er sich wünschte, zu irgendeiner Gemeinschaft zu gehören, aufgenommen zu sein in eine Gruppe, nicht als Herr oder Sieger oder überhaupt als ein Besonderer, sondern nur als einer unter anderen, vielleicht als der Kleinste oder am wenigsten Wichtige, aber als einer, der selbstverständlich dazugehört und an der Gemeinschaft teilhat.<sup>181</sup>

Er möchte Teil einer Gemeinschaft sein. Eine Entwicklung und Veränderung beginnen sich in Bastian zu bilden: „Er sehnte sich danach, so geliebt zu werden, wie er war, gut oder schlecht, schön oder hässlich, klug oder dumm, mit all seinen Fehlern- oder sogar gerade wegen ihnen.“<sup>182</sup>

Bastian setzt seine Reise fort und landet bei der geblühten Frau, Aiuóla. Sie beginnt von der Reise eines Jungen zu erzählen, der einst Phantásien gerettet hat, indem er die kindliche Kaiserin ihren neuen Namen Mondenkind gab. Bei ihr findet er zuletzt seinen wahren Willen, „Die Sehnsucht selbst lieben zu können. [...] »Jetzt hast du deinen letzten Wunsch gefunden«, sagte sie, »dein Wahrer Wille ist es zu lieben.«“<sup>183</sup>

Die Tatsache, dass Bastian eine Person ist, die „offen“, mehrdimensional und sich im Laufe der Geschichte immer mehr erblüht, zeigt wie komplex seine Figur ist, was dem Leser erst im Laufe der Erzählung ersichtbar wird. Irgendwann bewegt unsere Identität, Persönlichkeit und Bedürfnisse als Person, die man im Leben erlebt und von der man beeinflusst worden ist, sich in einer Richtung, aus der man lernen und sich verändern wird. Bastian wird erst davon bewusst, als er merkt, dass er die Reise, die er unternommen hat, falsch verstanden hat und von dieser Gelegenheit tröstende Worte von Aiuóla erhält:

»[...] Du bist den Weg der Wünsche gegangen und der ist nie gerade. Du hast einen großen Umweg gemacht, aber es war *dein* Weg. Und weißt du, warum? Du gehörst zu denen, die erst zurückkehren können, wenn sie die Quelle finden, wo das Wasser des Lebens entspringt. Und das ist der geheimste Ort Phantásiens. Dorthin gibt es keinen einfachen Weg.«

Und nach einer kleinen Stille fügte sie hinzu:

»Jeder Weg, der dorthin führt, war am Ende der richtige.«<sup>184</sup>

---

<sup>181</sup> Ende 2001, S. 440.

<sup>182</sup> Ende 2001, S. 447.

<sup>183</sup> Ende 2001, S. 466.

<sup>184</sup> Ende 2001, S. 464.

Um seine Erinnerungen zurückzugewinnen, muss er zu der Quelle reisen, aus der das Wasser des Lebens entspringt, und trifft zuerst der Blinde Bergmann, der über Bilder hütet, die alte Erinnerungen enthalten. Er erzählt Bastian:

»Hör zu, Bastian Balthasar Bux«, sagte er, »ich rede nicht gern viel. Die Stille ist mir lieber. Aber dieses eine Mal sage ich es dir. Du suchst das Wasser des Lebens. Du möchtest lieben können, um zurückzufinden in deine Welt. Lieben- das sagt sich so! Da Wasser des Lebens wird dich fragen: Wen? Lieben kann man nämlich nicht einfach so irgendwie und allgemein. Aber du hast alles vergessen außer deinem Namen. Und wenn du nicht antworten kannst, wirst du nicht trinken dürfen. Drum kann dir nur noch ein vergessener Traum helfen, den du wiederfindest, ein Bild, das dich zur Quelle führt. Aber dafür wirst du das Letzte vergessen müssen, was du noch hast: dich selbst. Und das bedeutet harte und geduldige Arbeit [...].«<sup>185</sup>

Erst als er seinen eigenen Namen vergisst, und als „der Junge ohne Namen“ bezeichnet wird, nimmt er aus eigenem Willen die Kette Auryn ab, und gibt sie Atréju freiwillig. Atréju, Fuchur und Bastian stehen in einer „Kuppelhalle“, in der er endlich zum „Wasser des Lebens“ angekommen ist, aber ohne eine Erinnerung an sein früheres Leben darf Bastian nicht eintreten. Atréju, der wiederum zeigt, dass er, wie immer, Bastians wahrer Freund ist, steht für ihn ein, damit sie alle gemeinsam zum „Wasser des Lebens“ gelangen können. Hier bekommt Bastian endlich eine Antwort auf das, wonach er gesucht hat. Fuchur übersetzt den Gesang des Wassers:

»AURYN ist die Tür, die Bastian suchte. Er hat sie von Anfang an mit sich getragen. Aber nichts aus Phantásien- sagen sie- wird von den Schlangen über die Schwelle gelassen. Darum muss Bastian alles hergeben, was ihm die Kindliche Kaiserin geschenkt hat. Sonst kann er nicht vom Wasser des Lebens trinken.«<sup>186</sup>

Mit jedem Schritt den Bastian dem See näher bringt, verliert er nacheinander die wunderbaren Gaben, die er zuvor hatte, und wird „der kleine dicke und schüchterne Junge“, der er einst war.<sup>187</sup>

Er entwickelt seine Unabhängigkeit und sieht die Qualitäten in sich selbst und wird sich schließlich seines eigenen Entwicklungsprozesses bewusst. Er versteht, was er durchmachen musste, um letztendlich zu dem zu werden, wer er immer war; ein starker, kluger und unabhängiger Junge. Nachdem er aus dem „Wasser des Lebens“ trinkt, fühlt er Freude endlich wieder sich selbst zu sein:

---

<sup>185</sup> Ende 2001, S. 474.

<sup>186</sup> Ende 2001, S. 489- 490.

<sup>187</sup> Ende 2001, S. 490.

Denn jetzt wusste er wieder, wer er war und wohin er gehörte. Er war neu geboren. Und das Schönste war, dass er jetzt genau der sein wollte, der er war. Wenn er sich unter allen Möglichkeiten eine hätte aussuchen dürfen, er hätte keine andere gewählt. Denn jetzt wusste er: Es gab in der Welt tausend und tausend Formen der Freude, aber im Grunde waren sie alle eine einzige, die Freude lieben zu können. Beides war ein und dasselbe.<sup>188</sup>

Er wird zu einem würdigen Träger von Aurn. Seine Reise war lang und schwierig, was aber nicht überraschend ist, wenn man einen Bildungs- und Entwicklungsprozess durchgehen muss. Auf der Reise in Phantasien macht er viele Fehler, bevor er den wahren Weg findet. Dieser Weg, den er beschreitet und der ihn oft in die falsche Richtung führt, der „Umweg“, ist ein notwendiger Prozess, den Bastian durchlaufen muss, um sich und seine Identität zu entwickeln. Michael Ende erklärt, dass der wichtigste Teil für Bastian, das „Mysterium der Fehler“ ist: „Bastian macht ja reichlich Fehler, aber gerade deshalb hat er dann am Schluss alles richtig gemacht“.<sup>189</sup>

Das Zitat von Ende verdeutlicht, dass es keine Schande ist, im Leben in die falsche Richtung zu gehen oder sogar falsche Handlungen auszuführen. Er zeigt damit, dass es menschlich ist, Fehler zu begehen. Es geht darum, Verantwortung für das eigene Handeln zu übernehmen, dann kann nämlich ein Bildungs- und Entwicklungsprozess entstehen. Mit dem Zitat schickt Ende auch ein Signal an die Kinder und Heranwachsenden die sein Werk lesen, dass ein Fehler einzugestehen, für viele Menschen wahrscheinlich sehr schwierig ist, wenn es aber zur Entwicklung und Bildung kommt geht es in vielerlei Hinsicht auch darum, diese zu erkennen und daraus zu lernen. Es ist eine Möglichkeit, sich zu einem besseren Menschen zu entwickeln und sich selbst kennenzulernen, so wie in Bastians Fall.

Die beste Bestätigung, die Bastian erhalten kann, als er nach Hause zurückkehrt, ist, dass sein Vater ihn immer geliebt hat, sich immer um ihn gekümmert hat und dies immer tun wird.

Der Vater zog ihn stumm auf seinen Schoß und drückte ihn an sich und sie streichelten sich gegenseitig.

Nachdem sie lange so gesessen hatten, atmete der Vater tief auf, schaute Bastian ins Gesicht und begann zu lächeln. Es war das glücklichste Lächeln, das Bastian je bei ihm gesehen hatte.

»Von jetzt an«, sagte der Vater mit einer ganz veränderten Stimme, »von jetzt an wird alles anders werden mit uns, meinst du nicht?«

Und Bastian nickte. Sein Herz war zu voll, als dass er hätte sprechen können.<sup>190</sup>

---

<sup>188</sup> Ende 2001, S. 491.

<sup>189</sup> Eppler 1982, S. 42.

<sup>190</sup> Ende 2001, S. 499.

Diese Offenbarung wäre wahrscheinlich nicht möglich gewesen, wenn es nicht Bücher und die Welt der Fantasie gegeben hätte, ganz spezifisch *Die unendliche Geschichte*. Das Buch und die Kraft, die die Fantasie mit sich bringt, helfen Bastian, die wichtigen Werte im Leben zu erkennen, stellen ihn auf die Probe und auf eine gefährliche Reise, die er überwinden musste, um sich und seine Identität zu entwickeln.

### Zusammenfassung: Die unendliche Geschichte als Bildungsroman

Bastian ist in mehrfacher Hinsicht an der Geschichte beteiligt. Zunächst trifft er eine aktive Entscheidung, um das Buch von Koreander zu stehlen. Schon hier beginnt das Abenteuer und Aufregung für Bastian. Er hat etwas getan, was er noch nie zuvor getan hat, und beginnt eine Reise, von der er immer geträumt hat, seit er die Leidenschaft für Bücher entdeckt hat und eine Geschichte „die niemals zu Ende ging!“<sup>191</sup> entdeckte.

Während er den ersten Teil des Buches liest, verhält er sich hauptsächlich objektiv gegenüber dem Geschichtsverlauf. Er hat Angst, sich an der Aktion zu beteiligen. Dies ändert sich jedoch als er Atréju helfen will, aber nicht weiß wie: „»Ich würde euch ja zu Hilfe kommen, wenn ich nur wüsste wie! Ich weiß den Weg nicht, Atréju. Ich weiß ihn wirklich nicht.«“<sup>192</sup>, hier zeigt er Mut und will eingreifen, um seinen fiktiven Freunden behilflich zu sein.

Zuerst wünscht Bastian sich nur, er könne das Gleiche tun wie Atréju und lebt durch das Buch als tapferer und mutiger Mensch, sowie Atréju, obwohl er tatsächlich das genaue Gegenteil darstellt. In Wirklichkeit schämt er sich, so wie er selbst zu sein:

»[...] Warum bist du nicht gekommen, als ich rief?«.

»[...] in Wirklichkeit hab ich mich vor dir geschämt, Mondenkind.«

»Geschämt? Aus welchem Grund denn?«

[...] »ich meine, du hast doch sicher jemanden erwartet, der zu dir passt.«

[...] »ich wollte sagen, eben einen, der mutig ist und stark und schön- einen Prinzen oder so was- jedenfalls nicht so einen wie mich.«.<sup>193</sup>

Er wird aber zu all dem was er sich erträumt hat:

Er wollte gerade fragen, wer dieser schöne junge Königssohn sei, als ihn wie ein Blitzstrahl die Erkenntnis durchzuckte, dass er es selber war.

---

<sup>191</sup> Ende 2001, S. 13.

<sup>192</sup> Ende 2001, S. 156.

<sup>193</sup> Ende 2001, S. 234.

Es war sein eigenes Spiegelbild in Mondenkind's Goldaugen. [...] fand er sich als jener schöne Junge wieder, dessen Bild er erblickt hatte.<sup>194</sup>

Bastian versteht jedoch nicht, welche Kraft Auryn mit sich bringt, was es wirklich bedeutet, Freunde zu haben, was darauf hindeuten kann, dass er noch nie einen echten Freund gehabt hat und weiß ebenfalls nicht, wie es ist eine Freundschaft zu haben oder zu pflegen. Er ist zu jung, naiv und hartnäckig, um sein eigenes Lernpotential zu erkennen. Er ist zu diesem Zeitpunkt nicht empfänglich für eine Erweiterung seines Wissens und meint: „Wichtig war allein, dass die Worte die Erlaubnis, nein, geradezu die Aufforderung ausdrückten, alles zu tun, wozu er Lust hatte.“<sup>195</sup>

Bastian Bildungs- und Entwicklungsprozess ist in verschiedene Phasen unterteilt, in denen er von einem Jungen, der unerfahrenen und ignoranten ist, selbst wählt an der Reise teilzunehmen. Er erhält aber zum Schluss mit neuem Wissen die Fähigkeit, über Situationen zu reflektieren. Diese Entwicklung seiner Denkweise, ermöglicht es ihm gute Entscheidungen zu treffen und Freundschaften, Familie und sich selbst besser zu verstehen.

Bastian ist ein Junge mit geringem Selbstwertgefühl und einer Tendenz, sich selbst niederzudrücken und auf das Negative zu konzentrieren. Dies kann auf den Verlust der Mutter und die schlechte Beziehung zum Vater zurückgeführt werden, sowohl auch durch die Tatsache, dass er ein schlechtes Verhältnis zur Schule und seine Mitschüler hat, weil er gehänselt wird, dick ist und auch nicht sehr athletisch ist. Er ist sehr unsicher und sieht sich selbst als ein Feigling. Darum traut er sich zuerst nicht den neuen Namen der kindlichen Kaiserin laut zu sprechen:

Bastian stellte sich vor, wie es wäre, wenn er plötzlich vor ihnen stünde – in all seiner Dickheit, mit seinen X-Beinen und seinem käsigen Gesicht. Er konnte förmlich die Enttäuschung im Gesicht der Kindlichen Kaiserin sehen, wenn sie zu ihm sagen würde:

»Was willst *du* denn hier?«

Und Atréju würde vielleicht sogar lachen.

Bei dieser Vorstellung schoss Bastian die Schamröte ins Gesicht. Natürlich, sie erwarteten irgendeinen Helden, einen Prinzen oder so was. Er durfte sich ihnen nicht zeigen. Das war ganz unmöglich. Lieber wollte er alles aushalten – nur das nicht!<sup>196</sup>

---

<sup>194</sup> Ende 2001, S. 235.

<sup>195</sup> Ende 2001, S. 236-237.

<sup>196</sup> Ende 2001, S. 203.



Abgesehen vom Alter würde ich behaupten, dass Atréju und Bastian zwei sehr unterschiedliche Menschen sind, und Atréju in allen Bereichen das Gegenteil von Bastian ist.

Er möchte selbstbewusst, stark, ausdauernd und gut aussehen, Eigenschaften, die man in Atréju sehen kann. Bastian sagt selbst, als er sich wieder an den Turnunterricht erinnert: „Bastian hätte viel darum gegeben, so zu sein wie Atréju. Dann hätte er es ihnen allen gezeigt.“<sup>197</sup>

Helmut Gronemann (1985) schreibt in *"Phantasien- Das Reich des Unbewussten: "Die unendliche Geschichte" von Michael Ende aus der Sicht der Tiefenpsychologie"*, dass der Archetyp des Schattens eine Figur darstellt, die oft ein Fokus auf die negative Aspekte hat, es verkörpert sich als eine "Schattenseite" einer Person.<sup>198</sup> Die „Schattenseite“ kann jedoch auch positive Eigenschaften in einer Figur hervorbringen und Talente hervorheben, von denen man nicht wusste, dass man sie hat. Das schlummernde Potential, das immer noch nicht ins Licht gekommen ist und sich in einer Person sich birgt, wird durch den Schatten vereinigt.<sup>199</sup> Das sieht man in der Beziehung zwischen Bastian und Atréju.

Bevor Bastian sich mit Hilfe von der kindliche Kaiserin und Auryn wünscht, gutaussehend, stark, entschlossen und mächtig zu werden, und mit der Zeit auch noch vergisst wer er in seinem früheren Leben in der Menschenwelt, einst wirklich gewesen ist, fungiert Atréju, als eine Positive Identifikation für Bastian. Atréju, oder hier auch als die „Schattenseite“, bringt Wünsche in Bastian hervor, die er in sich trägt, nämlich so wie Atréju zu sein: Bastian gibt vor, Artax durch die Nacht zu reiten, während er auf einem Turnbock steht,<sup>200</sup> legt eine Pause ein und isst nur, wenn Atréju selbst isst.<sup>201</sup> Da sein Identitäts- und Bildungsprozess jedoch noch nicht so weit fortgeschritten ist und er möglicherweise aufgrund seines Alters nicht erkennen kann, was eigentlich wichtig ist, kümmert er sich zunächst nur um das Äußerliche. Sein schlechtes Selbstbewusstsein und seine Komplexe hindern ihn daran zu sehen, was er wirklich zu bieten hat, welche Talente er hat und diese zu nutzen.

Am Anfang der Handlung wird es deutlich, dass Bastian sich hinter Büchern, der Welt der Fantasie sich versteckt und kein gesundes und gutes Verhältnis zu sich selbst, seinem Vater oder der Schule hat, was es auch schwierig macht, es mit anderen zu haben. Bücher sind eine Zuflucht für Bastian.

---

<sup>197</sup> Ende 2001, S. 68.

<sup>198</sup> Gronemann 1985, S. 25.

<sup>199</sup> Gronemann 1985, S. 25.

<sup>200</sup> Ende 2001, S. 59.

<sup>201</sup> Ende 2001, S. 61.

Die Vorstellungskraft ist in größerem Maße als Vernunft und nützliches Denken eine Kraft, die neue Ideen kultivieren kann, Ideen die wiederum zu persönlichen als auch zusammen mit anderen Veränderungen führen kann. Die Fantasie und Vorstellungskraft bringt uns an Orte, lässt uns Dinge fühlen und sehen, die wir sonst nie von gewusst hätten. Die Fantasie und ihre Kraft können uns mutiger und rebellischer machen und uns helfen zu verstehen, dass wir als Individuen uns entwickeln und bilden können. Der Mut, der mit Hilfe der Fantasie entsteht, besteht darin, in sich selbst zu gehen und nach dem eigenen, innersten Wunsch suchen, das im Fall Bastian darin besteht, die Quelle der Liebe in sich selbst zu finden.

### Denken, Fühlen und Handeln bei Bastian

Bastian ist eine Person, die hauptsächlich danach handelt, wie sie sich fühlt. Wie bereits erwähnt wurde, hat er ein geringes Selbstwertgefühl und nicht viele um sich, die dieses Gefühl in ihm aufbauen (sein Vater). Er ist ein kleiner Junge, der Bestätigung und Sicherheit braucht, und verspürt den Bedarf als gut genug empfunden zu werden, so wie er nun mal ist. Bastians Handlungsmuster basiert sich auf der Tatsache, dass er jemand anderes sein möchte (Atréju).

Er wagt es zunächst nicht zu erkennen, dass er Teil des Buches *Die unendliche Geschichte* ist, und versucht, alle Zeichen denen die Kindlichen Kaiserin ihm gibt, die es bestätigen, dass er eine wichtige Rolle in der Geschichte spielt, zu übersehen. Erst als er die Kraft von Auryn bekommt und mit seiner kreativen Vorstellungskraft wieder Phantasien neu erschafft, und sein Spiegelbild in den Augen der Kindlichen Kaiserin zum ersten Mal erblickt, ändert er seine Verhaltensweise:

Was in diesem Moment mit ihm geschah, ist mit Worten sehr schwer zu beschreiben. Es war ein Entzücken, das ihn aus sich selbst forttrug wie in einer Ohnmacht, weit fort, und als es ihn wieder absetzte und er ganz in sich zurückgekehrt war, fand er sich als jener schöne Junge wieder, dessen Bild er erblickt hatte.<sup>202</sup>

Was seine Gefühle, Gedanken und Handlungen in erster Linie motiviert, kommt von äußerlichen Faktoren wie sein Aussehen, in der Hoffnung, dass es ihn mehr akzeptabel macht. Allmählich werden auch Eigenschaften wie Tapferkeit, Stärke und Mut in Bastian integriert. Aber da Bastians Aufgabe darin besteht, seinen „wahren Willen“ zu finden, damit er als besserer Mensch nach Hause zurückkehren kann, informiert die kindliche Kaiserin ihn nicht darüber, dass man sich schnell in der Welt von Phantasien verlieren kann, und wie gefährlich die Wünsche und Macht von Auryn sind, „»Wie viele Wünsche habe ich denn frei?« »So viele

---

<sup>202</sup> Ende 2001, S. 235.

du willst- je mehr, desto besser, mein Bastian. Umso reicher und vielgestaltiger wird Phantasien sein.«<sup>203</sup>

Was sie jedoch nicht erwähnt, ist dass er für jeden Wunsch einen Teil seines Gedächtnisses aus seinem Leben in der realen Welt vergisst. Mit anderen Worten, die Wünsche sind mit seinen Erinnerungen verbunden, er hat nämlich nur so viele Wünsche wie er Erinnerungen besitzt.

### Der Einbruch des Fantastischen als Quelle zur Selbstentwicklung und Bildung

Unterdrückung von Emotionen und Mobbing sind einige der Themen in *Die unendliche Geschichte*, die Bastian erlebt. Von Mitschülern gehänselt zu werden, ist eine große Belastung für ihn.

»Wahrscheinlich bist du ein rechter Streber, wie? Der Klassenbeste mit lauter Einsern, der Liebling aller Lehrer, nicht wahr?« »Nein«, sagte Bastian und hielt immer noch den Blick gesenkt, »ich bin letztes Jahr sitzen geblieben.«

»Gott im Himmel!«, rief Herr Koreander. »Also ein Versager auf der ganzen Linie.«<sup>204</sup>

Sich als „Ein Versager auf der ganzen Linie“ zu fühlen, hat ihn zu einem unsicheren und skeptischen Jungen gemacht, es hat ihn zweifeln lassen, wer seine wirklichen Freunde sind, beispielsweise, dass er Atréju und Fuchur zu misstrauen anfängt und sogar deren Rivale wird, und zweifelt daran wer er selbst ist. Eine klare Entwicklung wird bei Bastian mehr und mehr deutlich, von Zweifel an sich selbst und Entscheidungen die er trifft, bis hin zu einer aktiven Teilnahme an seinem eigenen Bildungs- und Entwicklungsprozess.

Seine Handlungen sind nicht immer die richtigen auf dem Weg, um dorthin zu gelangen, wo Bastian zum Schluss gelangen muss. Die Schlussfolgerungen, zu denen er kommt, sind auch nicht immer die richtigen, aber er versucht ständig den Mut in sich selbst zu finden, um die richtigen Entscheidungen zu treffen, was er letztendlich auch schafft.

---

<sup>203</sup> Ende 2001, S. 230.

<sup>204</sup> Ende 2001, S. 9-10.

## 5. Diskussion

In diesem Kapitel werde ich beide Bücher, sowohl als die beiden Protagonisten, im Hinblick auf die Fragestellung dieser Arbeit vergleichen: *Es die Zielsetzung dieser Arbeit allgemeinere Erkenntnisse darüber zu erlangen, wie Themen und Motive der fantastischen Kinder- und Jugendliteratur zu Bildungsprozessen bei Jugendlichen beitragen können.*

### 5.1 Tintenherz und Die unendliche Geschichte als Bildungsromane im Vergleich

Bücher sind sowohl für Meggie als auch für Mortimer die größte Leidenschaft, wobei das Hauptthema in *Tintenherz* deutlich gemacht wird, nämlich die Bücher und Lektüre. Die Tante von Meggie, Elinor, hat auch dieselbe Vorliebe für Bücher wie Mo und Meggie. Die Fähigkeit zu lesen, gibt dem Mensch große Macht, diese Macht kommt Mo, Elinor und Meggie zum Vorteil, da Capricorns Männer Angst vor denen haben die lesen können, insbesondere Zauberzungen wie Meggie und Mo. Am Anfang jedes Kapitels, kommt ein Ausschnitt aus verschiedenen literarischen Werken, wie beispielsweise aus Endes *Die unendliche Geschichte*, um den thematischen Inhalt des jeweiligen Kapitels zu betonen.

*Die unendliche Geschichte* ist für die Entwicklung von Bastians Figur gewidmet. Man könnte auch behaupten, dass es sich um eine Suche nach eigener Identität handelt. Bastian entwickelt sich von einem unsicheren, dicken Jungen, der keine Freunde hat, zu einem selbstbewusster und starken jungen Mann, weil er in Phantasien lernt sich selbst zu schätzen und dort mit seinen Problemen konfrontiert wird. Diese Transformation wird durch die Fantastische Welt Phantasien verwirklicht. Ähnlich wie in *Tintenherz* verbindet sie die Fantasiewelt mit der menschlichen Welt, basiert jedoch in beiden Büchern auf unterschiedlichen Prinzipien. Bastian sowie auch jeder andere, der Phantasien entkommen ist, kann in die Fantasiewelt eintreten, dann aus der Fantasiewelt zurückkehren und seine Erfahrungen anderen mitteilen. Meggie und die anderen Zauberzungen können die Geschichte oder Teile der Geschichte in die menschliche Welt bringen, während sie vorlesen. Beide Möglichkeiten haben ihre eigenen Gefahren. Der Protagonist kann in *Die unendliche Geschichte* in der Welt von Phantasien bleiben und niemals zurückblicken, wobei aber in der *Tintenwelt*, die Gefahr besteht, dass die Zuhörer in die Welt der Geschichte des Vorlesers, hineingezogen werden können.

Daher basieren beide Bücher darauf, die Verbindung zwischen der menschlichen Welt und der Fantasiewelt zu vermitteln.

Weil Mo die Macht der Bücher gut kennt und **Meggie** davor schützen möchte, erkannte sie nur allmählich die wahre Macht der Bücher. Mortimer wünscht nichts anderes als Meggie zu schützen, dass seine Tochter nicht die gleichen Probleme wie er lösen muss und deshalb erzählt er nichts über seine Talente als Zauberzunge. Meggie, wie die neugierige Person die sie ist, schafft es aber ihn zu überzeugen ihr alles zu erklären. Mortimers Vorlesungsfähigkeiten findet Meggie sehr interessant und beeindruckend: „Alles verschwand. [...] Es gab nur noch Mos Stimme und die Bilder, die sich aus den Buchstaben formten wie ein Teppich auf dem Webstuhl.“<sup>205</sup>

Meggie begreift erst später in der Geschichte wie gefährlich Mortimers vorlesen sein kann, als sie die Fee Tinker Bell und den Zinnsoldaten hervorliest.<sup>206</sup> Capricorn möchte das Meggie ihm den Schatten aus dem Buch TINTENHERZ hervorliest, aber Meggie versteht nun endlich warum Mo immer Angst vor dem Vorlesen hatte, weil es nicht mehr ein „Spiel“ mit den Worten sind, sondern Menschen können in Gefahr geraten und schlimmste Weiße mit dem Leben büßen.

Meggies Entwicklung als ein naives Mädchen, geht in der Richtung von Identitätsfindung und Klarheit. Sie erkennt, dass die Kraft der Worte in der Welt von *Tintenherz* in der Tat sehr groß ist. Meggie sieht die Problematik des Vorlesens am Ende der Geschichte anders als im Anfang, und ändert ihre innerlichen Anschauungen von dem was in der realen Welt echt und gefährlich ist, und was Fantasie und Wünsche sind. Die Entwicklung der Figur Meggie geht nicht unbedingt in die Richtung, die Bastian erfährt. Es geht bei *Tintenherz* nicht darum, dass sie stärker und mutiger werden soll wie Bastian im Verlauf seiner Reise, sondern eher klüger und verständnisvoller.

**Bastian** ist sich seit Beginn des Romans der Macht der Bücher bewusst. Als er zu Herrn Koreander ins Antiquariat kam und das Buch *Die unendliche Geschichte* im Regal sah, musste er es unbedingt haben, obwohl er kein Geld dafür hatte. Bastian war immer ein anständiger und ordentlicher Junge, aber ein wichtiger Wendepunkt für ihn war als er bemerkt, dass etwas mit dem Buch sehr interessant und verlockend schien, und er dabei sich entscheidet das Buch zu stehlen. Ein Buch, dass niemals zu Ende geht, Bastians größter Wunsch. Bastian durchläuft mehrere Identitätsfindungsprozesse und persönliche Entwicklungen durch, aber einer der größten die er in *Die unendliche Geschichte* durchgeht ist, als er alle Wünsche haben kann von

---

<sup>205</sup> Funke 2010, S. 193.

<sup>206</sup> Funke 2010, S. 388- 392.

denen er früher nur träumen konnte. Er wünscht sich die Charaktereigenschaften, denen Bastian bei seinen Helden Atréju bewunderte. Er wird zur einer mutigen Person, stark, tapfer und in ganz Phantásien berühmt. Man erkennt, dass auch Bastian eine naive Person ist, die die Konsequenzen seiner eigenen Handlungen zunächst nicht versteht. Sein Ruhm steigt ihm zu Kopfe, wobei Bastian, wie auch in seiner realen Welt, eine Person ohne Freunde ist. Er hat in Atréju einen Freund, der allerdings bemerkt, dass Bastian sich in die Falschen Richtung entwickelt, was schließlich in einem Kampf gegeneinander resultiert. Bastians dritte Verwandlung beginnt, nachdem er die Schlacht verloren hat. Er besitzt beinahe keinerlei Erinnerungen an sein Leben in der realen Welt, als er seine neue Wanderung durch Phantásien beginnt, was aber ihm im Bergwerk der Bilder deutlich wird und Bastian versteht endlich den Sinn seiner Wanderung und warum er in Phantásien ist.

Bastian schafft es wieder zurück in der Menschenwelt zu kommen, weil er endlich das wichtigste für ihn versteht, nämlich seinen „Wahren Willen“, die Liebe zu sich selbst, seinem Vater und anderen. Wieder zurück in der Menschenwelt, möchte Bastian sich für den Diebstahl des Buches bei Herrn Koreander entschuldigen. Er erzählt ihm was er in Phantásien erlebt hat, als er das Buch gelesen hat und stellt dabei fest, dass Koreander schon in Phantásien gewesen ist und die Regeln von Phantásien, sowie der Menschenwelt kennt. Die Botschaft *Der unendlichen Geschichte* ist eine versteckte Botschaft, was im Gespräch zwischen Herrn Koreander und Bastian auch deutlich wird:

»Es gibt Menschen, die können nie nach Phantásien kommen«, sagte Herr Koreander, »und es gibt Menschen, die können es, aber sie bleiben für immer dort. Und dann gibt es noch einige, die gehen nach Phantásien und kehren wieder zurück. So wie du. Und die machen beide Welten Gesund.«<sup>207</sup>

Obwohl Meggie und Bastian sich in vielen Aspekten unterscheiden, sind sie trotzdem in manchen Zügen sehr ähnlich. Dies wird in der folgenden Übersicht zusammengefasst:

Ähnlichkeiten in der Bildung/ Entwicklung		Unterschiede in der Bildung/ Entwicklung	
<b>Bastian</b>	<b>Meggie</b>	<b>Bastian</b>	<b>Meggie</b>
Lernt, sich selbst zu vertrauen.	Ergreift Maßnahmen und beeinflusst Situationen. Lernt, eigene Entscheidungen zu treffen.	Hat einen Vater, der wegen Trauer abwesend ist.	Hat ein gutes Verhältnis zu ihrem Vater.

<sup>207</sup> Ende 2001, S. 502.

Kriegt Freunde.	Erhält eine Familie	Wird gehänselt.	Ist selbstbewusster. Wird nicht gehänselt.
Ist zehn Jahre alt, und erlebt, dass der Bildungs- und Entwicklungsprozess auf die Probe gestellt wird.	Ist zwölf Jahre alt, und erlebt, dass der Bildungs- und Entwicklungsprozess auf die Probe gestellt wird.	Trifft eine bewusste Entscheidung, um Teil des Abenteurers zu sein.	Ist in ein Abenteuer hineingeworfen worden, ohne es selbst gewählt zu haben.
Ist ohne weibliches Vorbild aufgewachsen.	Ist ohne weibliches Vorbild aufgewachsen	Zieht sich selbst aus der Realität heraus und wird vom Lesen getröstet.	War glücklich mit ihrem Leben und Büchern.
Liest Bücher, um das Selbstwertgefühl zu verbessern und um Freunde zu erhalten.	Liest Bücher, um mutig und stark zu sein.		

## 5.2 Psychologische Themen

Themen, in denen sich Menschen und Jugendliche wiederkennen können, wie Bastian Mobbing erlebt, sich nicht mit seinem Vater oder in der Schule beraten kann, die Freundlosigkeit oder Meggie, die in eine unbekannte Welt reisen muss, in der sie Angst und Unsicherheit erlebt, kann dem Leser helfen, seinen eigenen Alltag durch die Situationen zu erkennen und sie in die richtige Perspektive rücken.<sup>208</sup>

Fantasiliteratur kann dem Leser unter anderem helfen, Situationen und Handlungen zu erkennen, die ethisch falsch, aber auch moralisch sind. Vielleicht hilft es dem Leser auch, Handlungen in neuen Perspektiven zu sehen, Probleme und Herausforderungen zu erkennen und bearbeiten und darüber nachzudenken. In dem Buch *Å bygge en verden av ord* von Åsfrid Svensen, wird das obig Erwähnte unterstützt: „[...] [A]ls symbolische Ausdrücke von verwobenen, immateriell existenziellen, psychischen und sozialen Problemen, die keine Lösungen innerhalb etablierten Verständnisformen in der modernen Gesellschaft finden.“<sup>209</sup>

Die Protagonisten in *Tintenherz* und *Die unendliche Geschichte* kämpfen einen inneren Kampf um das Dasein, und haben das Bedürfnis herauszufinden wer sie sind und wer sie möglicherweise sein wollen und könnten. Immer wieder versuchen sie ihr eigenes Potenzial

<sup>208</sup> Henkel 2006, S. 103- 117.

<sup>209</sup> Svensen 2001, S. 79, meine Übersetzung: „[...] som symbolske uttrykk for flokete, uhandgripelig eksistensielle, psykiske og sosiale problemer, som ikke finner noen løsning innenfor etablerte forståelses former i det moderne samfunnet.“

und ihre Stärken zu sehen, um verschiedene Situationen und die Gefahren, die aus ihnen stammen zu sehen, um die eigene Identität aufzubauen, sich allgemein zu bilden und dadurch auch als junge Individuen zu entwickeln.

Sowohl Bastian als auch Meggie stehen vor psychologischen Herausforderungen. Sie müssen Selbsterkenntnis erlangen, was wiederum Welleneffekte mit sich bringt, wie Meggie, die Capricorn besiegt, ihren Vater sowie ihre Mutter findet und ihre Kräfte entwickelt, oder Bastian, der sein inneres Selbst besiegen muss, um die Liebe zu sich selbst, seinem Vater und seinen Freunden finden. Die bösen Mächte werden von den Guten besiegt, was in beiden Büchern thematisiert wird und deutlich die psychologischen Aspekte der Geschichten beleuchten. Beispielsweise können die bösen Mächte, sowie in Funke und Endes Roman Konflikte, Trauma und Probleme widerspiegeln, die junge Lesern von Fantasy/ Fantastik in der realen Welt erleben. Aber weil das Gute das Böse überwindet, kann es auch den Lesern beitragen, einige ihrer Probleme zu verarbeiten.

### 5.3 Das Lernpotential bei Jugendlichen

Der Zweck der Protagonisten in *Tintenherz* und *Die unendliche Geschichte* ist es, sich zum Positiven zu ändern. Durch ihren Bildungs- und Entwicklungsprozess werden ihr Inneres während der Erzählung konstruiert und dekonstruiert. Die Themen, mit denen sich diese beiden Geschichten befassen, sind Bedingungen, mit denen sich mehrere Kinder- und Jugendliche identifizieren können:

Die Möglichkeit, reales Erleben im phantastischen Raum wiederzufinden und dabei zugleich im Schonraum der phantastischen Fiktion spannende Abenteuer zu erleben [...] ist etwas, was für junge, aber auch für ältere eine wichtige Funktion vom Lesen ist.<sup>210</sup>

Die Leser haben die Möglichkeit, sich in den Geschichten zu verlieren, durch die Protagonisten zu leben und über die Macht nachzudenken, von der sowohl Meggie als auch Bastian umgeben sind. Sie können die gleichen Gefahren erleben, die die Protagonisten erfahren müssen, und ihre eigene Vorstellungskraft entwickeln. Die Bücher können den Lesern die Möglichkeit bieten, neue Denkweisen und Ideen zu erforschen, ihre eigenen Realität und Identität zu verändern, aus Fehler zu lernen und sogar über Werte erleuchtet werden, die im Leben wichtig sind. Darüber hinaus wird den Leser anhand von Figuren wie Meggie oder auch Bastian, hierbei vor allem zu Beginn der Erzählung, verdeutlicht, dass es von Nöten ist eigene Erfahrungen zu sammeln und auch den Mut hierzu aufweisen müsse, sich diversen Herausforderungen zu

---

<sup>210</sup> Wild 2008, S. 402.



stellen. Somit fungieren sowohl die Fehlhandlungen als auch die mutigen Handlungen der Figuren als Motivatoren für die Entwicklungs- und Bildungsprozesse der Leser dieser Geschichten.

Darüber hinaus dienen mehrere Figuren als Rollenmodelle für den respektvollen Umgang mit Menschen und Geschöpfen, die einen niedrigeren Stellenwert als man selbst innezuhaben scheinen. Durch die Zuschreibung empathischer Einstellungen seitens mehrerer Figuren, wie beispielsweise Atréjus Respekt für die Geschöpfe Phantásiens oder auch Elinors Entscheidung, die herausgelesenen Geschöpfe zu beherbergen, werden die positiven Aspekte dieser Eigenschaft immer wieder ins Licht gerückt. Somit kann der Stellenwert empathischer Eigenschaften an die jungen Leser dieser Werke vermittelt werden.

In *Tintenherz* verfolgen die Leser Meggies Entwicklungs- und Bildungsprozess und entdecken, wie auch Meggie selbst, die Relevanz eigene Entscheidungen zu treffen, auch wenn dies, wie in Meggies Fall, bedeutet entscheidende Situationen anderen zu überlassen.

Die Verwendung von Intertextualität, die in der gesamten Geschichte konsistent ist, ist ein wichtiger Teil von Funkes Werk. Quer durch die Tintenwelt- Trilogie, sieht man, dass jedes Kapitel mit einem ausgewählten Zitat beginnt. Die Funktion dieser Zitate besteht einerseits darin, den Leser in die Handlung des Romans einzuführen, andererseits dienen sie dazu Literatur oder das Erzählen selbst zu thematisieren. Es entsteht so eine Metaebene in dem Roman, die teilweise von der konkrete Handlung losgelöst zu sein scheint.

Nach jedem Zitat kommt eine Quellenangabe, wodurch Junge Leser die Texte wiedererkennen können, aus denen zitiert wird. Wenn es beim Leser keine Wiedererkennung geben sollte, können die Zitate als Leseanregung fungieren, sie erweitern den Lesehorizont der jungen Leser, dadurch dass sie die Bücher, die erwähnt werden, selbst lesen können. Bildung wird somit durch das Buch integriert, was den Lesehorizont der Leser erweitert. Eine letzte Funktion der vorangestellten Zitate ist, dass sie auf Meggies Leselust verweisen, die selbst unzählige Bücher liest und wiederholt auf die eine oder andere Weise von ihnen lernt, und somit anderen Lesern zeigt, dass man viel durch Lesen lernen kann.

Die Relevanz des Lesens wird auch durch die vielen Stellen in Funkes Werk verdeutlicht, in denen Meggie Lösungen für ihre prekären Situationen findet, in dem sie sich auf ihr Wissen aus Büchern stützt.

Eine weitere Funktion der Zitate besteht darin, dass sie auf die Themen, Motive und Inhalte des aktuellen Kapitels eingehen, und auf diese Weise dem Leser eine erste Orientierung geben.<sup>211</sup> Im Kern-text finden wir auch Zitate, die als Charakterisierung der Figuren dienen und dies funktioniert spannungserzeugend und treibt die Handlung voran. Zum Beispiel gelingt es Meggie, Farid aus *Tausend und eine Nacht* und Tinkerbelle aus *Peter Pan* herauszulesen. Damit werden intertextuelle Referenzen hergestellt, gleichzeitig wird auch demonstriert, dass nicht nur Mo, sondern auch Meggie die, magische Gabe des Hervorlesens besitzt.

In *Die unendliche Geschichte* verfolgen die Leser Bastians Identitätsreise, und erfahren — ebenso wie Bastian selbst — dass es keine Schande ist, falsche Entscheidungen zu treffen oder wenn man im Leben in die falsche Richtung geht, verloren sei. Die Geschichte betont die Möglichkeit immer wieder neue, gute und richtige Entscheidungen zu treffen, und dass immer ein Bildungs- und Entwicklungspotential vorhanden liegt.

Die Art und Weise wie *Die unendliche Geschichte* geschrieben ist, ist auch eine Funktion, die das Lesen der Geschichte erleichtert. Mit zwei Schriftfarben, Rot und Grün, wird es dem Leser klar, ob Bastian sich in der „primären“ oder „realen Welt“ befindet. Um junge Leser nicht zu verwirren, wird die Rahmenhandlung auf diese Weise klar betont, und mit der farblichen Gliederung wird es einfach für jüngeren Leser, die fantastische Geschichte zu folgen.

Die Zitate, die in der Figurenanalyse von Bastian verwendet wurden, sollen auch wie bei Meggie, die Leselust bei Bastian illustrieren, aber auch dazu beitragen, das Lesevergnügen des Lesers selbst zu steigern. Eine weitere Funktion der Zitate ist, dass sie Bastians Identitätsreise verdeutlichen sollen und zusätzlich zeigen, wie sein Bildungs- und Entwicklungsweg durch die fantastische Welt Phantasien ermöglicht wird.

Insgesamt legen beide Werke einen großen Wert auf die Flucht aus der Realität mit Hilfe von Büchern, sei es, um eine Art Geborgenheit zu verspüren oder auch um mögliche Rollenbilder, die im eigenen Leben fehlen, zu finden. Anhand der vielen Fehlschläge der Figuren wird den Lesern aber auch immer wieder verdeutlicht, dass eine reine Flucht die Bildungs- und Entwicklungsprozesse nur verlangsamt. Sie dienen zwar einerseits als Inspirationsquelle, doch um eine wirkliche persönliche Entwicklung erreichen zu können, bedarf es an aktiven Handlungen, sowohl alleine als auch gemeinsam mit Anderen.

---

<sup>211</sup> Gabrič, S. 156- 157.

## 6. Schlussfolgerung

Die Kinder- und Jugendliteratur bietet verschiedene Funktionen, wenn es um den Inhalt der Literatur geht und wer ihre Zielgruppe ist. Die Fantasyromane *Tintenherz* von Cornelia Funke und *Die unendliche Geschichte* von Michael Ende sind beide Kinder- und Jugendromane und haben unter anderem eine erzieherische Funktion, bei der sie Jugendlichen Normen und Werte vermitteln, wobei sie auch als ein Mittel zur Sozialisierung dienen.

In der Vorliegenden Arbeit wurde die Protagonisten Meggie aus *Tintenherz* und Bastian aus *Die unendliche Geschichte* analysiert, um zu zeigen, wie das Lesen von beiden Protagonisten als ein Weg zur Bildung beitragen kann. Insbesondere das Lesen über ihre Erfahrungen und ihre Reise ins Unbekannte spielen eine wichtige Rolle, da junge Leser Bastians und Meggies Bildungs- und Entwicklungsprozess folgen können. Die Hoffnung ist, einen Denkprozess im Leser zu aktivieren, indem er selbst über seinen eigenen Bildungs- und Entwicklungsprozess reflektieren muss.

In dieser Arbeit war es auch wichtig das Lesen, die Lese- und Erzählfertigkeiten der Protagonisten hervorzuheben, da es eine zentrale Rolle in beiden Bücher spielt. Beide Protagonisten agieren sowohl als Leser als auch Autoren/ Dichter, und werden genau deshalb thematisiert, weil sie eine wichtige Rolle in Bastians und Meggies Entwicklungs- und Identitätsprozess spielen. Unter anderem auch, weil Lesen Mut und Kraft in sowohl Bastian als auch Meggie hervorbringt, beides Eigenschaften, denen sich die Figuren nicht bewusst waren. Das Lesen von Abenteuer und Geschichten haben ihnen geholfen zu verstehen, dass jeder Mensch die Möglichkeit hat, basierend auf seinen Erfahrungen, sich zu formen und zu entwickeln.

Die Aufgabe wurde in mehrere Teile gegliedert. Kapitel zwei, Methode und drei, Theorie, bildeten die Grundlage für das Analysekapitel. Gansels „Fragebogen“ legte die Grundlage etwas darüber zu sagen, wie sich die Figuren in einer Bildungsperspektive entwickeln, spezifisch wurde versucht, Bildung, Entwicklung und Identitätsprozesse bei Bastian und Meggie deutlich zu machen. Dann wurden die Kategorien Bildungsroman, Entwicklungsroman und Adoleszenzroman vorgestellt und beschrieben, um weiter zu zeigen, in welche Kategorie Funkes und Ende Roman einzuordnen sind. Dies war von Nöten, um den Zweck der Arbeit zu betonen, indem die Romane als Bildungsromane betrachtet werden können und dabei den Lesern zeigen können, dass ein Bildungs- und Entwicklungspotenzial vorhanden liegt.

In dem theoretischen Teil der Arbeit wurde der Schwerpunkt auf fantastische Literatur gelegt. Hier wurde versucht, durch Haas und Todorov fantastische Literatur zu definieren, wobei *Tintenherz* und *Die unendliche Geschichte*, aufgrund der festgestellten Ergebnisse, die minimalistische Definition von Todorov zugeteilt worden ist. Andere Aspekte, die in diesem Kapitel hervorgehoben wurden, sind die Funktion des fantastischen, das Heldenmotiv als der „auserwählte“ das bei Meggie und Bastian deutlich zum Ausdruck kommt, sowie die psychologischen Funktionen. Mit psychologischen Funktionen sind die alltägliche Konflikte, ihrer Beziehung zu ihren Eltern und zu anderen Figuren, und innerliche Konflikte die durch ihrer Identitätssuche in der Erwachsenenwelt verdeutlicht wird, gemeint.

Der Hauptteil dieser Arbeit, Kapitel vier, versuchte die Handlung von *Tintenherz* und *Die unendliche Geschichte* in einer Bildungsperspektive zu beleuchten. Hier war es auch wichtig, den Hintergrund von Funke und Ende zu präsentieren, um zu beleuchten, warum diese Bücher als Bildungsromane angesehen werden können, was wiederum auf eine mögliche Reflexion des Bildungs- und Entwicklungsprozesses beim Leser hinweisen sollte. Den größten Wert wurde aber auf den Bildungs- und Entwicklungsprozess von Bastian und Meggie gelegt.

Ziel der Arbeit war es zu zeigen, wie das Lesen über die Protagonisten Bastian und Meggie zur Bildung, Entwicklung und möglicherweise zur Erhöhung von Reflexion des Leser beitragen. Es ist wichtig zu betonen, dass sich die Arbeit nicht auf endgültige Antworten bezieht, sondern vielmehr versucht, Möglichkeiten zu beleuchten, was der Leser aus den Büchern extrahieren kann, und dieses durch Lesen daraus gewonnene Wissen für ihre eigene Herausforderungen und Zwecke zu nutzen. Sowohl Bastian als auch Meggie sind Figuren, in denen sich viele wiedererkennen können. Was sie von Tragödien wie Tod, Mobbing und Herausforderungen erleben, die schwer zu bewältigen sind, ist nicht ungewöhnlich für jüngere sowie auch ältere Menschen zu erleben. Liebe zu Familie, Freunden, Tieren und nicht zuletzt die Liebe zu sich selbst sind wichtigen Themen, die in beiden Büchern hervorgehoben werden. Ein weiterer Schwerpunkt der Aufgabe bestand darin zu zeigen, dass Menschen immer die Fähigkeit haben sich zu bilden, sich- und ihre Identität entwickeln zu können, erfordert aber Mut und Kraft in den Menschen.

Im Verlauf dieser Arbeit wurden sowohl Reflexionen als auch Interpretationen bezüglich der zentralen Fragestellung dieser Arbeit – wie die Themen und Motive in fantastischer Literatur zu Bildungsprozessen bei Jugendlichen beitragen können. Dies wurde mit Hilfe der beiden Protagonisten der analysierten Werke, Bastian und Meggie, illustriert. Weiterhin wäre es auch interessant diese Fragestellung in der Praxis zu erforschen. So könnte Beispielsweise eine

Gruppe von Jugendlichen die beiden Werke lesen und anschließend an einem qualitativen Interview teilnehmen, das die Bildungsprozesse der Lesenden anhand von relevanten Fragen des Forschungsbereich genauer untersucht und kartiert. Auch eine didaktische Annäherung wäre in diesem Fall interessant. Hierzu könnte der Forschungsfokus auf den Einfluss der Leselust der Schüler, die fantastische Literatur lesen, gelegt werden, genauer gesagt, ob der Einsatz von fantastischer Literatur die Leselust von Deutschlernenden steigern könnte.

## 7. Literaturverzeichnis

### Primärliteratur:

Ende, Michael. *Die Unendliche Geschichte*. Stuttgart: Thienemann Taschenbuch bei OMNIBUS, 2001.

Funke, Cornelia. *Tintenherz*. Hamburg: Oetinger Taschenbuch GmbH, 2010.

### Sekundärliteratur:

Ben Chamo, Sophie Albers. „Das Buch ist nicht das einzig Wahre“. Stern, 2008, [Cornelia Funke über "Tintenherz": "Das Buch ist nicht das einzig Wahre" | STERN.de](#). Letzter Zugriff (01.04.21).

Bettelheim, Bruno. *Sagans förtrollade värld, Folksagornas innebörd och betydelse*. Stockholm: AWE/Geber, 1979.

Bund der Freien Waldorfschule. [Was ist Waldorfpädagogik? - Bund der Freien Waldorfschulen](#). Letzter Zugriff (01.02.21)

Durst, Uwe. *Theorie der phantastischen Literatur*. Tübingen: A. Francke Verlag Tübingen und Basel, 2001.

Ehlers, Swantje. *Der Roman im Deutschunterricht*. Paderborn: Verlag Ferdinand Schöningh, 2017.

Eppler, Erhard; Ende, Michael; Tächl, Hanne (Red.). *Phantasie/Kultur/Politik: Protokoll eines Gesprächs*. Stuttgart: Edition Weitbrecht, 1982.

Gabrič, Ajda. *Intertextualität bei Michael Ende, Cornelia Funke und Walter Moers*. [View of Intertextuality in the Works of Michael Ende, Cornelia Funke and Walter Moers \(unl.jsi\)](#). Letzter Zugriff (01.02.21)

Gansel, Carsten. *Moderne Kinder- und Jugendliteratur*. Berlin: Cornelsen Verlag Scriptor GmbH & Co. Kg, 2010.

Gronemann, Helmut. *Phantasien- Das Reich des Unbewussten: „Die unendliche Geschichte“ von Michael Ende aus der Sicht der Tiefenpsychologie*. Zürich: Schweizer Spiegel Verlag, 1985.

Haas, Gerhard. *Aspekte der Kinder- und Jugendliteratur*. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaft, 2003, [http://web.a.ebscohost.com/pva.uib.no/ehost/ebookviewer/ebook/bmxLYmtfXzQ4NzQ5OF9fQU41?sid=6460a69f-6aae-4888-8f8b-add74419bc66@sdc-v-sessmgr02&vid=0&format=EB&lpid=lp\\_9&rid=0](http://web.a.ebscohost.com/pva.uib.no/ehost/ebookviewer/ebook/bmxLYmtfXzQ4NzQ5OF9fQU41?sid=6460a69f-6aae-4888-8f8b-add74419bc66@sdc-v-sessmgr02&vid=0&format=EB&lpid=lp_9&rid=0). Letzter Zugriff (01.02.21).

- Heber, Saskia. *Das Buch im Buch. Selbstreferenz, Intertextualität und Mythenadaption in Cornelia Funkes Tinten- Trilogie*. Kiel: Verlag Ludwig, 2010, [http://media.hugendubel.de/shop/coverscans/109/10948186\\_lprob.pdf](http://media.hugendubel.de/shop/coverscans/109/10948186_lprob.pdf). Letzter Zugriff (25.04.21).
- Heil, Christiane. *Prophetin im eigenen Land*. Frankfurter Allgemeine, 2012, [Cornelia Funke: Prophetin im eigenen Land - Beruf und Chance - FAZ](#). Letzter Zugriff (15.08.20).
- Henkel, Ayoë Quist. „Ondskab og underlige universer: om fantastiske ungdomslitterære fortællinger“. I Mørch- Hansen, Anna & Pohl, Jana (Red.). *Børnelitteratur i tiden, om danske børne- og ungdomsbøger i 2000'erne* (S. 103- 117). København: Høst & Søn, 2006.
- Hocke, Roman: Inhof, Agnes: Neumer, Uwe. [Leben & Werk | Michael Ende | Offizielle Webseite](#). Letzter Zugriff (01.08.20).
- Hoffmann, Solvejg. *Albert Einstein: Seine schönsten Zitate*. [Albert Einstein Zitate: Die schönsten Weisheiten - \[GEOLINO\]](#). Letzter Zugriff (20.05.21).
- Latsch, Hildegunde. *Cornelia Funke- Spionin der Kinder*. Hamburg: Cecilie Dressler Verlag, 2008.
- Niederberger, Petra. *Zu den Anfängen und der Entwicklung Vera Ferra- Mikuras phantastische Erzählungen*. Wien: Universität Wien, 2008, [http://othes.univie.ac.at/1130/1/2008-09-09\\_0001576.pdf](http://othes.univie.ac.at/1130/1/2008-09-09_0001576.pdf). Letzter Zugriff (15.11.20)
- Pohlmann, Sanna. *Phantastisches und Phantastik in der Literatur*. Wetzlar: Johannes Hermann J&J Verlag, 2004.
- Priebe, Anna. „Talente wollen gelebt werden“ Interview mit UHH- Alumna Cornelia Funke. Universität Hamburg, 2018, [„Talente wollen gelebt werden“ - Universität Hamburg \(uni-hamburg.de\)](#). Letzter Zugriff (20.08.20)
- Skyggebjerg, Anna Karlskov. *Den fantastiske fortælling i dansk børnelitteratur 1967- 2003*. Roskilde Universitetsforlag, 2005.
- Svensen, Åsfrid. *Tekstens mønstre*. Universitetsforlaget AS, 1986.
- Svensen, Åsfrid. *Å bygge en verden av ord*. Bergen: Fagbokforlaget Vigmostad og Bjørke, 2001.
- Svensen, Åsfrid. *Fantastisk litteratur for barn og unge: livsbilete og kjensleappell*. I Kaldestad, Per Olav og Vold, Karin Beate (Red.). *Årboka, Litteratur for barn og unge*. Oslo: Det norske samlaget, 2003.
- Teigen, Karl Halvor. *Psykologi*. Store norske leksikon. 2018, <https://snl.no/psykologi>. Letzter Zugriff (20.04.21).

Todorov, Tzvetan. *The Fantastic. A Structural Approach to a Literary Genre*. USA: Cornell University Press, 1975.

Vestli, Elin Nesje. *Cornelia Funke*. Store norske leksikon. 2021, [https://snl.no/Cornelia Funke](https://snl.no/Cornelia_Funke).  
Letzter Zugriff (01.02.21).

Wild, Reiner. *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*. Stuttgart: J. B. Metzler, 2008.