



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Das Erschaffen von Parallelwelten als Zufluchtsort in  
ausgewählten Werken der Fantasyliteratur“

Verfasserin

Stephanie Weber

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 393

Studienrichtung lt. Studienblatt: Vergleichende Literaturwissenschaft

Betreuer: Univ.-Prof. Dr. Norbert Bachleitner



# Inhalt

|  |    |
|--|----|
| <b>1. Einleitung</b> .....                             | 7  |
| <b>1.1. Realitätsverlust und Realitätsersatz</b> ..... | 8  |
| <b>1.2. Psychoanalyse nach Jacques Lacan</b> .....     | 11 |
| <b>2. Parallelwelten</b> .....                         | 15 |
| <b>2.1. Narnia</b> .....                               | 16 |
| 2.1.1. Entstehung.....                                 | 18 |
| 2.1.2. Untergang .....                                 | 19 |
| <b>2.2. Phantásien</b> .....                           | 21 |
| 2.2.1. Das Nichts.....                                 | 22 |
| 2.2.2. Entstehung.....                                 | 26 |
| 2.2.2.1. Aurnyn .....                                  | 26 |
| 2.2.2.2. Der Weg der Wünsche .....                     | 27 |
| <b>2.3. <i>The Book of Lost Things</i></b> .....       | 30 |
| 2.3.1. Märchen.....                                    | 31 |
| 2.3.1.1. <i>Rumpelstilzchen</i> .....                  | 32 |
| 2.3.1.2. <i>Rotkäppchen</i> .....                      | 34 |
| 2.3.1.3. <i>Schneewittchen</i> .....                   | 36 |
| 2.3.1.4. <i>Hänsel und Gretel</i> .....                | 39 |
| <b>2.4. Zwischenräume</b> .....                        | 41 |
| 2.4.1. Erste Stufe .....                               | 42 |
| 2.4.1.1. Dachböden .....                               | 42 |
| 2.4.1.2. Davids Zimmer.....                            | 44 |
| 2.4.2. Zweite Stufe .....                              | 45 |
| 2.4.2.1. <i>The Wood between the Worlds</i> .....      | 46 |
| 2.4.2.2. Änderhaus .....                               | 47 |
| <b>3. Figurenkonstellationen</b> .....                 | 49 |
| <b>3.1. Gottähnliche Figuren</b> .....                 | 49 |

|             |   |           |
|-------------|---|-----------|
| 3.1.1.      | Aslan.....  | 49        |
| 3.1.2.      | Die Kindliche Kaiserin .....  | 50        |
| <b>3.2.</b> | <b>Helferfiguren .....</b>  | <b>52</b> |
| 3.2.1.      | Atréju .....  | 53        |
| 3.2.2.      | Woodsman.....   | 56        |
| 3.2.3.      | Roland.....   | 57        |
| <b>3.3.</b> | <b>Das Weibliche .....</b>  | <b>60</b> |
| 3.3.1.      | Todbringende Mutter.....  | 63        |
| 3.3.1.1.    | Lilith .....  | 64        |
| 3.3.1.2.    | The White Witch .....   | 65        |
| 3.3.1.3.    | The Green Witch.....  | 67        |
| 3.3.1.4.    | <i>The Book of Lost Things</i> .....                                      | 69        |
| 3.3.1.5.    | Xayíde .....  | 70        |
| 3.3.2.      | Ödipuskomplex .....   | 72        |
| 3.3.2.1.    | <i>The Book of Lost Things</i> .....                                      | 72        |
| 3.3.2.2.    | <i>Die Unendliche Geschichte</i> .....                                    | 76        |
| <b>4.</b>   | <b>Grenzüberschreitung und Metamorphose.....</b>                          | <b>79</b> |
| <b>4.1.</b> | <b>Flucht.....</b>  | <b>79</b> |
| <b>4.2.</b> | <b>Tod.....</b>   | <b>82</b> |
| 4.2.1.      | Perelín und Goab.....   | 83        |
| 4.2.2.      | Fortleben nach dem Tod.....   | 84        |
| 4.2.2.1.    | <i>The Book of Lost Things</i> .....                                      | 85        |
| 4.2.2.2.    | <i>The Last Battle</i> .....  | 86        |
| <b>4.3.</b> | <b>Läuterung .....</b>  | <b>88</b> |
| 4.3.1.      | <i>The Chronicles of Narnia</i> .....                                     | 88        |
| 4.3.2.      | <i>Die Unendliche Geschichte</i> und <i>The Book of Lost Things</i> ..... | 90        |
| <b>5.</b>   | <b>Zusammenfassung .....</b>  | <b>94</b> |
|             | <b>Quellen .....</b>  | <b>96</b> |

|                     |     |
|---------------------|-----|
| <b>Anhang</b> ..... | 101 |
| Abstract .....      | 101 |
| Lebenslauf.....     | 103 |



# 1. Einleitung

Probably every writer making a secondary world, a fantasy, every sub-creator, wishes in some measure to be a real maker, or hopes that he is drawing on reality: hopes that the peculiar quality of this secondary world (if not all the details) are derived from Reality, or are flowing into it.<sup>1</sup>

J.R.R. Tolkien betont in seinem Essay *On Fairy Stories* nicht nur die Schwierigkeit, die sich einem bereits bei der Terminologie von Fantasyliteratur, oder „fairy stories“ stellt, sondern auch, dass diesen Geschichten oftmals Unrecht getan wird. Sie werden lapidar als Kindergeschichten abgetan oder als pure Form von Eskapismus behandelt. Obwohl er zugibt, dass es sich bei solchen Geschichten durchaus um „‘escapist‘ literature“<sup>2</sup> handelt, so bieten sie dem Leser dennoch einiges mehr. „[...] but fairy-stories offer also, in a peculiar degree or mode, these things: Fantasy, Recovery, Escape, Consolation, all things of which children have, as a rule, less need than older people.“<sup>3</sup>

In meiner Arbeit möchte ich mich weniger mit den Fragen der Kategorisierung und Definition von Fantasyliteratur befassen, sondern besonderes Augenmerk auf die verschiedenen Welten, in denen die Handlungen stattfinden, sowie die Punkte, die Tolkien in obigem Zitat anspricht, legen. In *The Chronicles of Narnia, Die Unendliche Geschichte* und *The Book of Lost Things* erhält der Leser nicht nur einen Einblick in die, teilweise erheblich von der Realität abweichenden Parallelwelten, sondern auch in die Psyche der Protagonisten. Obwohl Tolkien meint, dass Kinder weniger Grund für die Flucht in solche Fantasygeschichten haben, handelt es sich bei den Protagonisten aller drei Werke um Kinder und Jugendliche, die in ihrer Realität mehr oder weniger als Außenseiter gelten und mit Problemen zu kämpfen haben. In der anderen Welt durchlaufen sie eine Wandlung, sie werden dort zu Helden, die die Welt retten. Die Verwandlung von Antiheld zu Held stellt einen der Punkte dar, mit denen ich mich auseinandersetzen möchte. Es ist auch wichtig anzumerken, dass es sich bei der erschaffenen Parallelwelt keineswegs um ein Paradies handelt. Die Flucht vor Problemen gelingt nicht in allen Fällen, und die Protagonisten sehen sich mit Hindernissen, die zwar fantastisch und abstrakt wirken, möglicherweise aber ihren Ursprung in der realen Welt haben, konfrontiert. Ich werde versuchen, eine

---

<sup>1</sup> Tolkien, J.R.R.: *On Fairy Stories* <http://brainstorm-services.com/wcu-2004/fairystories-tolkien.pdf>  
S. 23 (2.10.2012)

<sup>2</sup> ebd., S. 20

<sup>3</sup> ebd., S. 15

Verbindung zwischen den Problemen beider Welten herzustellen.

Ein wichtiger Punkt ist auch, dass trotz der Flucht in eine andere Welt diese Parallelwelt klar von der wirklichen getrennt ist. Es erfordert in den meisten Fällen einen aktiven Schritt um die Realität zu verlassen. Obwohl ein Zusammenhang zwischen dem Leben der Protagonisten und der Parallelwelt als eine Art Antwort auf ihr Versagen zu erkennen ist, wird dem Leser vermittelt, dass die neue Welt nicht einfach da ist, sondern erschaffen wird. Ich werde daher eine Analyse der Welten selbst, ihrer Besonderheiten und Schöpfung, beziehungsweise auch ihres Unterganges vornehmen.

Stützen werde ich meine These vor allem mit Hilfe von Theorien aus der Psychoanalyse. Insbesondere Sigmund Freuds Schrift *Der Realitätsverlust bei Neurose und Psychose*, sowie Jacques Lacans Annahmen über die Stufen der Entwicklung von Realem zu Imaginärem mit dem daraus resultierenden Verlust waren entscheidend für die Themenfindung meiner Arbeit.

### **1.1. Realitätsverlust und Realitätseratz**

In *Der Realitätsverlust bei Neurose und Psychose* geht Sigmund Freud auf die Auswirkungen, die diese Störungen auf die Wahrnehmung der Realität haben können, ein. Bei der Neurose wurde ein Teil des Es unterdrückt, die Neurose will diesem Teil eine Entschädigung verschaffen, was eine Lockerung des Verhältnisses zur Realität mit sich bringt. Der Ablauf kann in zwei Schritte unterteilt werden. Zunächst reißt sich das Ich von der Realität los, im zweiten Schritt wird die Realität auf Kosten des Es wiederhergestellt.<sup>4</sup> Die Vorgänge bei der Psychose sind ähnlich, unterscheiden sich aber im zweiten Schritt. Die Psychose versucht ebenfalls, den Realitätsverlust auszugleichen, allerdings mithilfe einer neuen Realität. Während bei der Neurose also ein Stück der Realität vermieden wird, erschafft die Psychose einfach eine neue Realität, die die alte Realität ersetzt. Freud vergleicht das Phantasieren und Tagträume beim Erwachsenen mit dem Spielen eines Kindes. Es kommt zu einer Surrogatbildung: da die Wirklichkeit unbefriedigend ist, wird mithilfe von Tagträumen eine andere Welt herbei phantasiert. „Unbefriedigte Wünsche sind die Triebkräfte der Phantasien, und jede einzelne Phantasie ist eine

---

<sup>4</sup> Freud, Sigmund: *Der Realitätsverlust bei Neurose und Psychose*. In: *Das Lesebuch*. Hrsg. v. Cordelia Schmidt-Hellerau. Frankfurt am Main: S. Fischer 2006, S. 380

Wunscherfüllung, eine Korrektur der unbefriedigenden Wirklichkeit.“<sup>5</sup> Freud meint weiter, dass sowohl das spielende Kind, als auch der Dichter sehr wohl zwischen Realität und der ausgedachten Welt unterscheiden können.<sup>6</sup>

Lutz Müller spricht in der Einführung zu *Suche nach dem Zauberwort* von „Depersonalisation“ und „Derealisation“, eine Entfremdung von der Realität und von sich selbst. Meistens treten diese Phänomene in Stresssituationen oder bei Schockzuständen auf.

Man fühlt sich in solchen Phasen wie betäubt, hat den Eindruck, man stehe irgendwie neben sich und beobachte sich wie einen Fremden. Es scheint sich hierbei um eine Art psychischen Rückzugs- und Todstellreflex zu handeln, um einen instinktiven Schutzmechanismus, der dann einsetzt, wenn unser Organismus überfordert wird, wenn er nicht mehr weiß, wie er in einer Situation angemessen reagieren soll.<sup>7</sup>

Die Flucht vor der Realität und das Schaffen einer neuen spielen einen wichtigen Punkt in den drei Werken, mit denen ich mich befasse. Der Übergang von der einen Welt in die andere vollzieht sich schrittweise, man gewinnt den Eindruck, dass sie sich erst langsam in die neue Realität vortasten, diese quasi ausprobieren wollen, um zu sehen, ob es ihnen dort besser ergeht, als in der Wirklichkeit. In *The Lion, the Witch and the Wardrobe* entdeckt Lucy zufällig die verborgene Welt Narnia als sie sich in einem alten Kleiderschrank verstecken will. Anstatt zu bleiben, kehrt sie nach Hause zurück. Auch Edmund ist das erste Mal nur kurz in Narnia, bevor alle Pevensie Kinder zusammen nach Narnia reisen. David, der Protagonist in *The Book of Lost Things* leidet an Attacken, in denen er sich in einem tranceartigen Zustand zwischen Wachen und Träumen befindet. Diese Attacken werden immer länger, bis er schließlich gänzlich Zuflucht in der Parallelwelt sucht. Und Bastian befindet sich die ganze Zeit über mitten in der Unendlichen Geschichte, obwohl er lange glaubt, dass er nur der unbeteiligte Leser des Buches sei und ist erst später bereit, sich ganz auf die Geschichte einzulassen und die Rolle des Helden zu übernehmen.

C.G. Jung beschreibt Züge in der Persönlichkeit, die sich dem Bewusstsein sowie einer moralischen Kontrolle entziehen. „In der Regel sind diese Widerstände verknüpft mit *Projektionen*, die als solche nicht erkannt werden und deren Erkenntnis

---

<sup>5</sup>Freud, Sigmund: Der Dichter und das Phantasieren. In: Freud, Sigmund: Das Lesebuch. Hg. v. Cordelia Schmidt- Hellerau. Frankfurt am Main: S.Fischer 2006, S.161

<sup>6</sup> ebd. S. 158

<sup>7</sup> Müller, Lutz: Suche nach dem Zauberwort. Identität und schöpferisches Leben. Stuttgart: Kreuz Verlag 1986, S. 9

eine über das gewöhnliche Maß hinausgehende moralische Leistung bedeutet. (Kursiv im Original)<sup>8</sup> Diese Projektionen können zwar von Außenstehenden als solche erkannt werden, das Subjekt hat allerdings in den meisten Fällen große Schwierigkeiten, diesen Umstand einzusehen.

Der Erfolg der Projektionen ist eine Isolierung des Subjekts gegenüber der Umwelt, indem statt einer wirklichen Beziehung zu derselben nur eine illusionäre vorhanden ist. Die Projektionen verwandeln die Umwelt in das eigene, aber unbekannte Gesicht. Sie führen darum in letzter Linie zu einem autoerotischen oder autistischen Zustand, in dem man eine Welt träumt, deren Wirklichkeit aber unerreichbar bleibt.<sup>9</sup>

Die Gründe, die zur Flucht in eine andere Realität führen sind vielzählig. Wie bereits erwähnt, kann laut Lutz Müller ein Grund ein Schockzustand, wie man ihn nach einem Todesfall erlebt, sein. In allen Fällen, die ich behandle, sind die Kinder entweder auf sich alleine gestellt, wie in *The Chronicles of Narnia* oder sie haben einen Elternteil verloren; Bastian und David leiden beide unter dem Tod ihrer Mütter. Bastians Vater wird als kühl und distanziert beschrieben, auch er hat sich noch nicht von dem Verlust erholt. Bastian vermisst also nicht nur seine Mutter, er muss mit ansehen, wie sein Vater leidet und kann ihm nicht helfen. Ganz im Gegenteil, er hat den Eindruck, dass er seinen Vater unentwegt enttäuscht. David hingegen leidet unter der neuen Familie, die sein Vater zu gründen versucht. Er hat das Gefühl, dass er seine Mutter bereits vergessen, und durch eine neue Frau ersetzt hat. Zusätzlich fühlt er sich durch die Geburt seines kleinen Bruders vernachlässigt. Es trifft, vor allem was David und Bastian betrifft, das zu, was C.G. Jung über die Beziehung des Sohnes zu den Projektionen seiner Anima, beziehungsweise zur Mutterimago sagt:

Dramatisiert man diesen Zustand, wie es das Unbewußte (sic) in der Regel tut, so sieht man auf der psychologischen Bühne einen rückwärtslebenden Menschen, der seine Kindheit und seine Mutter sucht, und vor der bösen kalten Welt, die ihn so gar nicht verstehen will, flieht.<sup>10</sup>

Hinzu kommt, dass sowohl *The Book of Lost Things* als auch *The Chronicles of Narnia* in der Kriegs- beziehungsweise Nachkriegszeit handeln. Die ganze Welt der Protagonisten ist also in Unruhe. Wie sehr sie dieser Zustand belastet, manifestiert sich darin, dass die Welten, die sie sich erschaffen keineswegs das absolute

---

<sup>8</sup> Jung, C.G.: Aion. Beiträge zur Symbolik des Selbst. Hrsg. v. Lilly Juung-Merker, Dr.phil. Elisabeth Rüb. Bd. 9. Olten und Freiburg im Breisgau: Walter-Verlag 1976. (Gesammelte Werke), S. 18

<sup>9</sup> ebd.

<sup>10</sup> ebd. S. 20

Paradies sind. Es gibt auch dort zahlreiche Probleme, Bösewichte und auch Kriege und Kämpfe. Der große Unterschied zur Wirklichkeit ist, dass sie hier in der Lage sind, etwas an der Situation zu ändern. Sie sind die Helden ihrer Welt, gekommen um diese zu retten und somit auch ihr wahres Leben in den Griff zu bekommen. Denn die Lektionen, die sie auf ihrer Reise lernen, sind für ihre persönliche Entwicklung von großer Bedeutung. Vor allem in *The Book of Lost Things* und *Die Unendliche Geschichte* hat die Zeit, die Bastian und David außerhalb der Wirklichkeit verbringen weitreichende Konsequenzen für ihr echtes Leben.

## 1.2. Psychoanalyse nach Jacques Lacan

Jacques Lacan verwendete Sigmund Freuds Theorien um eine poststrukturalistische Tiefenpsychologie zu entwickeln. Das Konzept des Verlustes spielt hier eine wichtige Rolle. „According to Lacan, we are born into a condition of ‚lack‘, and subsequently spend the rest of our lives trying to overcome this condition.“<sup>11</sup> Das Objekt, das verloren und nicht wiedergefunden wurde, ist ein wesentlicher Bestandteil der menschlichen Entwicklung. „Das Subjekt findet nicht die vorab verlegten Schienen seiner natürlichen Beziehung zur Außenwelt wieder. Das menschliche Objekt konstituiert sich immer durch Vermittlung eines primären Verlusts.“<sup>12</sup> Wir versuchen, in den Zustand der Vollständigkeit zurückzukehren, doch die Wiederfindung des Objekts ist niemals befriedigend.<sup>13</sup> Die Suche verläuft zu einem Großteil über die Erzeugung von Ersatzobjekten, die jedoch nicht über den Verlust hinwegtäuschen können.<sup>14</sup> Lacan unterscheidet zwischen drei Phasen der Entwicklung, das „Spiegelstadium“, das „fort-da Spiel“ und den „Ödipuskomplex“, sowie drei Stadien der Realität, „das Reale“, „das Imaginäre“ und „das Symbolische“. „Das Reale“ ist das, was wiedergefunden werden muss<sup>15</sup>, in diesem Stadium der Realität existieren

---

<sup>11</sup> Storey, John: An introduction to Cultural Theory and Popular Culture. 2. Auflg. Athens, Ga.: The University of Georgia Press 2001, S.93

<sup>12</sup> Lacan, Jacques: Das Seminar, Buch II. Das Ich in der Theorie Freuds und in der Technik der Psychoanalyse. (Le séminaire de Jacques Lacan, Texte établi par Jacques Alain Miller, Livre II, Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychoanalyse) Üs. v. Hans –Joachim Metzger. Hrsg. v. Norbert Haas, Hans-Joachim Metzger. 2. Auflg. Berlin : Quadriga Verlag 1991, S. 176

<sup>13</sup> vgl.: Lacan, Jacques: Das Seminar, Buch IV. Die Objektbeziehung. (Le Séminaire de Jacques Lacan. Texte établi par Jacques-Alain Miller. Livre IV : La Relation d’objet, 1956-1957) Üs. v. Hans-Dieter Gondek. Wien : Verlag Turia + Kant 2003, S. 69

<sup>14</sup> vgl.: Lacan: Das Seminar, Buch II, S. 132

<sup>15</sup> vgl.: Lacan: Das Seminar, Buch. IV, S. 28

wir also als eine Einheit, ohne Bewusstsein davon, wo wir aufhören und unsere Umwelt beginnt. Erst im Spiegelstadium erkennt sich das Kind als unabhängig von der Umwelt existierend. „Man kann das Spiegelstadium *als eine Identifikation* verstehen im vollen Sinne, den die Psychoanalyse diesem Terminus gibt: als eine beim Subjekt durch die Aufnahme eines Bildes ausgelöste Verwandlung. (Kursiv um Original)“<sup>16</sup> „Looking in the mirror (real or imagined), we begin to construct a sense of self.“<sup>17</sup> Das Kind erkennt sich jedoch nicht richtig, ihm präsentiert sich ein falsches Bild von sich selbst, da es sich im Spiegel vollständiger und weiter entwickelt wahrnimmt. „In dieser Wahrnehmung wird in jedem Augenblick für den Menschen seine ideale Einheit evoziert, die nie als solche erreicht wird und ihm in jedem Augenblick entgeht.“<sup>18</sup>

On the basis of this recognition or, more properly, *misrecognition* (not the self, but an image of the self), we begin to see ourselves as separate individuals; that is, we see ourselves as more complete, more unified than our physical development actually warrants. (Kursiv im Original)<sup>19</sup>

Das Erlebnis, das Bastian auf dem Dachboden seiner Schule während des Lesens der Unendlichen Geschichte hat, ähnelt dieser Entwicklungsstufe. In dem großen Spiegel in der Ecke sieht er plötzlich nicht mehr sich, sein Spiegelbild wird zu Atréju. Wie ich an anderer Stelle genauer erörtern werde, kann man die Figuren Bastian und Atréju nicht voneinander trennen. Atréju ist genauso, wie Bastian sein möchte. Das Ich, das er in Phantasien verwirklichen möchte ist eindeutig an Atréju angelehnt. Die Verschmelzung von Bastian und Atréju im Spiegel steht daher zu Beginn von Bastians Identitätsfindung, die ihn wenig später nach Phantasien führen wird. Die vermeintliche Wahrnehmung, die Bastian von sich im Spiegel macht, wird später von ihm in die Wirklichkeit umgesetzt. Überhaupt wird in allen drei Werken die Welt nicht angezweifelt. Die Wahrnehmung der Protagonisten wird in die Wirklichkeit übertragen.

Mit dem Spiegelstadium tritt das Kind vom Realen in das Imaginäre ein. Durch das Imaginäre gelingt es uns, uns mit Bildern zu identifizieren und mit ihm beginnt auch die Suche nach dem Realen: „With each new image we will attempt to return to a

---

<sup>16</sup> Lacan, Jacques: Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion, wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint (Bericht für den 16. Internationalen Kongreß für Psychoanalyse in Zürich am 17. Juli 1949) In: Schriften 1. (Ecrits) Üs.v. Peter Stehlin. Hrsg. v. Norbert Haas, Hans-Joachim Metzger. 3. korr. Aufl. Berlin: Quadriga Verlag 1991, S. 64

<sup>17</sup> Storey: Introduction, S. 93

<sup>18</sup> Lacan: Seminar Buch II, S. 213

<sup>19</sup> ebd.

time before ‚lack‘, to find ourselves; and each time we will fail.“<sup>20</sup> Mit dem Beginn der Sprache gelangen wir laut Lacan in das Symbolische, verlassen die Welt des Imaginären jedoch nicht, sondern „leben fortan in zwei Welten“.<sup>21</sup> Sprache ermöglicht uns die Teilnahme am gesellschaftlichen und kulturellen Leben, sie verstärkt aber auch unser Empfinden des Verlustes und des Wissens, dass wir nicht mehr eine komplette Einheit darstellen. Wir werden zum Subjekt und Objekt, es ist mir (Subjekt) möglich, über mich (Objekt) zu sprechen.

Our entry into language, and the symbolic, opens up a gap between our need for the original moment of plenitude and the promise and failure of language; it is in this gap that desire emerges.[...] The symbolic order is something which pre-exists us: it is already there waiting for us to take our places. It produces our very subjectivity and yet it is forever outside our sense of being, belonging to others in the same way as it belongs to us.<sup>22</sup>

Dadurch, dass Sprache nicht nur einer einzelnen Person „gehört“, und sich die Subjekt/Objekt Beziehung für jede Person anders darstellt, ist es schwierig, mit Hilfe von Sprache ein individuelles Bewusstsein zu erlangen. Anstatt dass wir das Reale greifbar machen können, entgleitet es einem mit dem Eintritt in die symbolische Ordnung der Sprache endgültig.<sup>23</sup> John Storey beschreibt das so: „There can be no such thing as an essential self. It is nothing more than a fiction we live by. Not only does the language we speak produce our subjectivity, we are subjects of its structural processes.“<sup>24</sup> Auch das Unbewusste manifestiert sich erst richtig durch die Sprache, als das, was sich der Kommunikation entzieht.<sup>25</sup>

In der sprachlichen Kommunikation stellt das Unbewusste (sic) gleichsam ein vergessenes oder durch Zensur verunstaltetes Kapitel dar, dessen Inhalt sich aber durch Wortwahl und Timbre, durch Fehlleistungen, durch Bilder und Vergleiche manifestiert. Das Unbewusste (sic) ist in dieser Sicht also weniger eine seelische Tiefendimension als vielmehr eine „Geschichte“, die noch nicht oder nicht mehr erzählt werden kann, die sich aber auf indirekte Weise überall und immer bemerkbar macht.<sup>26</sup>

Das „fort-da Spiel“ ist das, was Sigmund Freud als Teil des Kinderspiels in *Jenseits des Lustprinzips* beschreibt, als er beobachtet, wie ein Kind ein Stück Schnur an

---

<sup>20</sup> ebd., S. 94

<sup>21</sup> Schönau, Walter: Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft. Stuttgart: Metzler 1991. Bd. 259, S. 156

<sup>22</sup> Storey: Introduction, S. 94

<sup>23</sup> vgl.: Schönau: Einführung, S. 155

<sup>24</sup> Storey: Introduction, S. 95

<sup>25</sup> vgl.: Schönau: Einführung, S. 156

<sup>26</sup> ebd., S. 155

einer Holzspule wegwirft und wieder heranzieht. Dabei setzt es das Fortgehen und Wiederkommen der Mutter selbst in Szene, wobei vor allem der Akt des Wiederkommens entscheidend für den aus dem Spiel resultierenden Lustgewinn ist.

Es ergab sich aber bald, daß (sic) das Kind während dieses langen Alleinseins ein Mittel gefunden hatte, sich selbst verschwinden zu lassen. Es hatte sein Bild in dem fast bis zum Boden reichenden Standspiegel entdeckt und sich dann niedergekauert, so daß das Spiegelbild „fort“ war.<sup>27</sup>

Lacan meint, dass die Spule vielmehr ein Teil des Subjekts ist, das sich ablöst und gleichzeitig bewahrt wird.<sup>28</sup> Das Fortgehen der Mutter wird wiederholt und als Ursache für eine Spaltung des Subjekts angesehen.<sup>29</sup>

David weigert sich, den Tod seiner Mutter zu akzeptieren, indem er davon ausgeht, dass er sie aus der Parallelwelt zurückholen kann. Sie ist zwar fort, es besteht aber dennoch die Möglichkeit, sie wieder auftauchen zu lassen. Dazu ist es allerdings notwendig, dass er sich selber verschwinden lässt. Dieses Verschwinden bewerkstelligt er zunächst durch seine Attacken und später als Weiterführung, indem er in die andere Märchenwelt flüchtet.

Die dritte Entwicklungsphase ist der Ödipuskomplex. Das Kind begehrt die Mutter, aus Angst vorm Vater, beziehungsweise dessen Macht seinen Sohn zu kastrieren, wendet sich das Kind von der Mutter ab und beginnt sich stattdessen mit dem Vater zu identifizieren. Dadurch übernimmt der Bub nicht nur die Werte und Moralvorstellungen des Vaters, er weiß auch, dass er einmal eine Frau haben wird, die dann den Ersatz für die Mutter darstellen wird. Vor allem in der Darstellung der Liebe in unserer Kultur kann man den Unterschied in der Entwicklung von Mann und Frau, basierend auf dem Ödipuskomplex, erkennen. Ich werde in einem separaten Punkt noch explizit auf die Darstellung des Ödipuskomplexes in *The Book of Lost Things* und *Die Unendliche Geschichte* eingehen.

---

<sup>27</sup> Freud, Sigmund: Jenseits des Lustprinzips, S. 7 <http://www.munseys.com/diskseven/jense.pdf> (2.10.2012)

<sup>28</sup> vgl.: Lacan, Jacques: Das Seminar, Buch XI. Die Vier Grundbegriffe der Psychoanalyse. (Le séminaire de Jacques Lacan, Texte établi par Jacques Alain Miller, Livre XI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse, 1964) Üs. v. Norbert Haas. Hrsg v. Norbert Haas, Hans-Joachim Metzger. 4. Auflg. Berlin: Quadriga Verlag 1996, S. 68

<sup>29</sup> vgl.: ebd., S. 69

## 2. Parallelwelten

Ein wesentliches Merkmal der Fantasyliteratur ist das Aufeinandertreffen zweier Welten, die abgegrenzt voneinander beziehungsweise nebeneinander existieren. Diese Welten unterscheiden sich komplett voneinander, sind aber in sich stimmig.<sup>30</sup> Die erschaffenen Welten unterscheiden sich durch ihre eigenen Lebensformen und ihre eigene Geografie, häufig ranken sich auch eigene Schöpfungsmythen um ihre Entstehung. Wichtig ist, dass bei der Existenz mehrerer Welten deren Eigenheiten als gegeben hingenommen werden und keine der Welten in Frage gestellt wird.<sup>31</sup>

Bei meinen Recherchen bin ich auf mehrere Ansätze gestoßen, diese Welten in Untergruppen einzuteilen, ihrer Wirkung, Begründung und Co-Existenz mit der anderen Welt (in den meisten Fällen scheint es sich bei dieser anderen Welt um die Welt zu handeln, die wir kennen) entsprechend. Wie der Titel meiner Arbeit bereits vorwegnimmt, werde ich mich ausschließlich mit „Parallelwelten“ befassen.

Parallelwelten sind nebeneinander existierende Welten, die durch eine klare Barriere voneinander getrennt sind. Der Übertritt von einer Welt in die andere ist zwar möglich, jedoch nur begrenzt.<sup>32</sup> Die Idee, dass Welten direkt neben der unseren existieren, und dass diese unter Umständen interessanter, spannender als unsere Realität sind, existiert in vielen Fabeln und Mythen. Sogar Himmel und Hölle können als Parallelwelten betrachtet werden.<sup>33</sup> Die Verarbeitung dieses Motives ermöglicht mehreres zugleich. Sowohl die Autoren, als auch die Leser von Fantasyliteratur sind nicht länger auf Abenteuer und Geschehnisse angewiesen, die sich im Rahmen des Möglichen abspielen müssen, da, wie bereits erwähnt, unsere Gesetzmäßigkeiten nicht länger Gültigkeit haben. Der Fantasie sind keine Grenzen mehr gesetzt, und somit bietet diese Art der Literatur eine ausgezeichnete Möglichkeit, aus dem langweiligen Alltag auszubrechen.

Maria Nikolajeva sieht noch eine weitere Möglichkeit, Fantasywelten einzugrenzen. Sie meint, dass einer primären Erzählwelt eine sekundäre Welt gegenübersteht. Unterschieden werden muss je nach dem, in welcher dieser Welten sich die Handlung abspielt. Bei einer geschlossenen sekundären Welt, wie beispielsweise

---

<sup>30</sup> vgl.: Necknig, Andreas Thomas: Wie Harry Potter, Peter Pan und Die Unendliche Geschichte auf die Leinwand gezaubert wurden: literaturwissenschaftliche und didaktische Aspekte von Verfilmungen phantastischer Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt/Main u.a.: Lang 2007, S.42

<sup>31</sup> vgl.: Was ist Fantasy-Literatur? <http://www.phantastik-couch.de/fantasy.html> (2.10.2012)

<sup>32</sup> vgl.: <http://fictionfantasy.de/themenbereich-parallele-welten> (2.10.2012)

<sup>33</sup> ebd.

J.R.R. Tolkiens *Der kleine Hobbit* spielt sich die Handlung lediglich in der anderen Welt ab, wird aber „von einem rational erklärenden Erzähler kommentiert“<sup>34</sup>. Die offene sekundäre Welt erlaubt einen Übergang der beiden Welten. Eine weitere Variante ist, dass die sekundäre Welt Einfluss auf die primäre Welt nimmt, indem Figuren oder Gegenstände in ihr auftauchen. Die Grenzen sind jedoch oft verschwommen und können nur sehr vage bestimmt werden.<sup>35</sup>

Ich möchte in diesem Punkt die Welten aus *The Chronicles of Narnia*, *Die Unendliche Geschichte* und *The Book of Lost Things* vorstellen und analysieren. Dabei werde ich nicht nur auf die Eigenschaften eingehen, die eine Definition als Parallelwelt ermöglichen, sondern werde auch darlegen, dass diese Welten, der These meiner Arbeit entsprechend, als direkte Reaktion auf die seelischen Vorgänge der Protagonisten angesehen werden können. Interessant ist dabei auch, dass die Welten teilweise Anfang und Ende haben. Ich werde mich daher auch mit dem Akt der Schöpfung, beziehungsweise des Unterganges befassen. Da *The Chronicles of Narnia* das einzige der behandelten Werke ist, das aus mehreren Einzelwerken besteht, mit jeweils abgeschlossenen Handlungen und unterschiedlichen Protagonisten, ist es schwer, die Parallelwelt Narnia direkt auf das Seelenleben der Kinder zu übertragen. Daher werde ich mich in Punkt 2.1. hauptsächlich auf Schöpfung und Untergang konzentrieren, und die weitere Analyse über die Identitätsfindung der Figuren auf die folgenden Punkte verteilen.

## 2.1. Narnia

Bei *The Chronicles of Narnia* finden die Handlungen zwar größtenteils in der sekundären Welt Narnia statt, diese ist jedoch offen. Der Leser wird Zeuge, wie die Protagonisten nach Narnia und wieder nach Hause gelangen. Es tritt sogar in kleinem Rahmen ein Einfluss auf die primäre Welt ein, als in *The Magician's Nephew* die böse Hexe Jadis von Charn Polly und Digory in unsere Welt folgt und dort für Chaos sorgt. Ein weiteres Mal geschieht der Austausch in diese Richtung in *The Silver Chair*, als Eustace und Jill den Heimweg antreten und Aslan ihnen hilft, ihre gemeinen Schulkollegen zu erschrecken.

---

<sup>34</sup> Necknig: Leinwand, S.45

<sup>35</sup> vgl.: ebd.

Their faces changed, and all their meanness, conceit, cruelty, and sneakishness almost disappeared in one single expression of terror. For they saw the wall fall down, and a lion as large as a young elephant lying in the gap, and three figures in glittering clothes with weapons in their hands rushing down upon them.<sup>36</sup>

Narnia erfüllt einige Merkmale einer klassischen Fantasywelt. Die Beschreibungen der Kleidung und der Waffen, sowie der Gesellschaftsformen wirken dem Mittelalter entnommen. Es existieren für das Fantasygenre typische Fabelwesen wie Einhörner, Faune, Zwerge, Hexen und Zentauren. Kriege entbrennen um verschiedene Königreiche und die Kinder, die aus unsere Welt nach Narnia gerufen werden, um die Welt zu retten, erleben eine Vielzahl von Abenteuern.

Ein weiteres wichtiges Merkmal Narnias ist, dass die Zeit anders vergeht als in der primären Welt. Während die Kinder in Narnia sind, steht die Zeit praktisch still und die Dauer ihres Aufenthaltes scheint keinen Einfluss darauf zu haben. Obwohl Peter, Susan, Edmund und Lucy in *The Lion, the Witch and the Wardrobe* zu Erwachsenen herangereift sind, ja sogar ihr altes Leben nur noch vage in Erinnerung haben, ist keine Sekunde vergangen, als sie schließlich wieder nach Hause kommen.

Die Portale, die zur Reise nach Narnia verwendet werden, sind in jedem der Teile ein anderes. Das wohl Bekannteste ist der Wandschrank, der die Pevensie Kinder in *The Lion, the Witch and the Wardrobe* in das verschneite Königreich führt. Es ist jedoch nicht immer ein aktiver Schritt notwendig. Obwohl der Übergang von der einen Welt in die andere meist passiert, wenn sich die Protagonisten in einer misslichen Lage befinden, so können sie selbst meist nicht Einfluss darauf nehmen, wann und wie dieser Übergang stattfinden wird. "Once a King in Narnia, always a King in Narnia. But don't go trying the same route twice. Indeed, don't *try* to get there at all. It'll happen when you're not looking for it."(Kursiv im Original)<sup>37</sup>

Nicht nur das Portal nach Narnia bleibt nie gleich, auch die Protagonisten, beziehungsweise die Zusammensetzung ihrer Gruppe durchläuft Änderungen. Es handelt sich allerdings immer, außer bei zwei kurzen Episoden in *The Lion, the Witch and the Wardrobe*, um mehrere Kinder, die gemeinsam nach Narnia reisen. Diese Kinder sind Personen mit unterschiedlichen Charakteren und Eigenschaften. Durch ihren gemeinsamen Aufenthalt in der Parallelwelt wird nicht nur die Situation in der

---

<sup>36</sup> Lewis: *The Silver Chair*. In: *The Chronicles of Narnia*. London: Harper Collins 2008, S. 662

<sup>37</sup> Lewis: *The Lion, the Witch and the Wardrobe*. In: *The Chronicles of Narnia*. London: Harper Collins 2008, S. 196

Fremde erleichtert, sie lernen auch voneinander um machen Fortschritte im sozialen Umgang mit anderen.

In den gemeinsamen Tagträumen Jugendlicher haben wir eine Zwischenform zwischen dem Kinderspiel und dem Tagtraum. Es handelt sich dabei um das Ausagieren einer Kinderphantasie, wobei der eine Teilnehmer aktiv ist und der andere sich eher passiv beteiligt. Entscheidend ist dabei der soziale Aspekt, den die private Phantasie dabei gewinnt.<sup>38</sup>

Ab einem gewissen Alter schließlich, bleibt ihnen der Zutritt nach Narnia zur Gänze verwehrt. Die Kinder müssen das Gelernte von da an in ihrem Leben in der Primärwelt umsetzen und können nicht länger in eine Parallelwelt ausweichen. Sie dürfen aber nicht, wie Susan, den Fehler machen, ihre Fantasie komplett zu verdrängen und somit den Glauben an Narnia zu verlieren.

### 2.1.1. Entstehung

In *The Magician's Nephew* ist das Hauptthema die Entstehung Narnias. Obwohl Lewis es als letztes Buch seiner *Chronicles* geschrieben hat, ist es zeitlich vor den anderen angesiedelt. *The Chronicles of Narnia* sind als christliche Allegorie angelegt. In diesem Sinne steht *The Magician's Nephew* für das Buch Genesis.

[...] Lewis goes back to show us Narnia's Genesis, complete with a walled garden and forbidden fruit and Jadis of Charn playing the role of the Serpent – but Digory, unlike Adam and Eve, resists temptation and does not eat the apple, so that Narnia's history is happier than our own. The presence of the White Witch ensures that it's not *all* happy, by any means, but it's better. (Kursiv im Original)<sup>39</sup>

Wie schon im Buch Genesis werden die Menschen zu einem Großteil dafür verantwortlich gemacht, dass das Böse wachgerufen wird. Digory widersteht zwar der Versuchung, den Apfel, den ihm Jadis von Charn anbietet anzunehmen, doch er kann der Versuchung nicht widerstehen die Glocke, die die Hexe wieder zum Leben erweckt, zu läuten. Hinzu kommt, dass sie sich an seine Fersen hängt, als er erneut die magischen Ringe verwendet, um von einer Welt in die andere zu reisen. Es ist daher seine Schuld, dass das Böse nach Narnia gelangen konnte.

---

<sup>38</sup> Schönau: Einführung, S. 21

<sup>39</sup> Watt-Evens, Lawrence: On the Origins of Evil. In: *Revisiting Narnia: Fantasy, Myth and Religion in C.S. Lewis' Chronicles*. Hrsg. v. Shanna Caughey. Dallas: Benbella Books 2005, S. 27

„Son of Adam,” said the Lion. “There is an evil Witch abroad in my new land of Narnia. Tell these good Beasts how she came here.” [...] “I brought her, Aslan,” he answered in a low voice. “For what purpose?” “I wanted to get her out of my own world back into her own. I thought I was taking her back to her own place.” “How came she to be in you world, Son of Adam?” [...] “She woke up,” said Digory wretchedly. And then, turning very white, “I mean, I woke her. Because I wanted to know what would happen if I struck the bell. Polly didn’t want to. It wasn’t her fault. I – I fought her. I knew I shouldn’t have. I think I was a bit enchanted by the writing under the bell.” “Do you?” asked Aslan; still speaking very low and deep. “No,” said Digory. “I see now I wasn’t. I was only pretending. [...] „You see, friends,” he said, “that before the new, clean world I gave you is seven hours old, a force of evil has already entered it; waked and brought hither by this son of Adam. [...] Evil will come out of that evil, but it is still a long way off, and I will see to it that the worst falls upon myself. In the meantime, let us take such order that for many hundred years yet this shall be a merry world. And as Adam’s race has done the harm, Adam’s race shall help to heal it. [...]”<sup>40</sup>

Bereits von Anfang an wird klar, dass Narnia nicht nur ein reiner Ort des Glücks ist. Die Probleme aus der realen Welt dringen auch in die Parallelwelt ein. Vergleichbar mit dem Nichts in *Die Unendliche Geschichte* lassen sich die Krankheiten der Welten nicht voneinander trennen und beeinflussen sich gegenseitig. Die Figur der White Witch Jadis zeigt das anschaulich, da sie in allen Welten, in denen sie auftaucht, Chaos verbreitet.

Der eigentliche Akt der Schöpfung ist ebenfalls in gewisser Weise das Gegenteil zur Zerstörung Charns. Jadis hat durch das Aussprechen des „Deplorable Words“ die Welt dem Untergang geweiht. Aslan hingegen singt Narnia ins Leben und verwendet Sprache somit auf ähnliche Weise, wie Bastian in *Die Unendliche Geschichte*.

### 2.1.2. Untergang

Der Leser wird nicht nur Zeuge der Entstehung von Narnia, sondern auch des Untergangs.

And the final volume, *The Last Battle*, is Narnia’s Apocalypse, with Shift the Ape as Antichrist, Stable Hill as Armageddon and Tash as Satan, the dragon. Lewis even *calls* it *The Last Battle*; how can it be about anything but Armageddon? (Kursiv im Original) <sup>41</sup>

Das Unheil nimmt seinen Lauf, als Shift, der die Rolle des Antichrist übernimmt, ein Löwenfell findet und beschließt, den Esel Puzzle als Aslan auszugeben. Auf diese

<sup>40</sup> Lewis, C.S.: *The Magician’s Nephew*. In: C.S. Lewis: *The Chronicles of Narnia*. London: Harper Collins 2008, S. 79 f.

<sup>41</sup> Watt-Evens, Lawrence: *On the Origins of Evil*, S. 27

Weise fangen sie an, in Narnia zu regieren und ins Chaos zu stürzen. Nachdem die Dinge, die sie einfordern in völligem Widerspruch zu Aslans Verhalten stehen, beginnen die übrigen Bewohner Narnias zu zweifeln. Sie zweifeln jedoch nicht an Shape und Puzzle, sondern an Aslan selbst. Narnias Schicksal ist vor allem ab dem Zeitpunkt, als Shape ein Abkommen mit den Calormenes eingeht, besiegelt.

“Aslan has it all settled with the King of the Calormen – the Tisroc, as our dark-faced friends the Calormenes call him. All you horses and bulls and donkeys are to be sent down into Calormen to work for your living – pulling and carrying the way horses and such-like do in other countries. And all you digging animals like moles and rabbits and Dwarfs are going down to work in the Tisroc’s mines. And –“ “No, no, no,” howled the Beasts. “It can’t be true. Aslan would never sell us into slavery to the King of Calormen. “ “None of that! Hold your noise!” said the Ape with a snarl. „Who said anything about slavery? You won’t be slaves. You’ll be paid – very good wages too. That is to say. Your pay will be paid to Aslan’s treasury and he will use it all for everybody’s good.“<sup>42</sup>

Es ist sehr eindeutig, dass Shift nur seine eigenen Interessen im Sinn hat und schamlos alle anderen ausbeuten will. Aslan bleibt letzten Endes nichts anderes übrig, als Narnia, beziehungsweise das, was einmal Narnia war und nunmehr ein ruiniertes Land ist, untergehen zu lassen. Dass es keine Hoffnung mehr gibt, wird allen Betroffenen klar, als Cair Paravel von den Feinden eingenommen wird und die wenigen, die noch auf Aslans Seite sind, getötet werden.

„Two sights have I seen,“ said Farsight. “One was Cair Paravel filled with dead Narnians and living Calormenes: the Tisroc’s banner advanced upon your royal battlements: and your subjects flying from the city – this way and that, into the woods. Cair Paravel was taken from the sea. Twenty great ships of Calormen put in there in the dark of the night before last night.” No one could speak. “And the other sight, five leagues nearer than Cair Paravel, was Roonwit the Centaur lying dead with a Calormene arrow in his side. I was with him in his last hour and he gave me this message to your Majesty: to remember that all worlds draw to an end and that noble death is a treasure which no one is too poor to buy.” “So,” said the King, after a long silence, “Narnia is no more.”<sup>43</sup>

Wie das erste Zitat bereits zeigt, handelt es sich bei *The Last Battle* um ein Äquivalent der Apokalypse. „World’s End in the temporal sense is thus a very real presence in both Narnia and in the medieval world.“<sup>44</sup> Dementsprechend gut lassen sich apokalyptische Darstellungen mit dem Ende in Narnia vergleichen. Nicht nur Shape als Antichrist und Tash als Satan erfüllen die entsprechenden Rollen. Die

---

<sup>42</sup> Lewis: *The Last Battle*. In: *The Chronicles of Narnia*. London: Harper Collins 2008S. 684

<sup>43</sup> Lewis: *The Last Battle*, S. 717

<sup>44</sup> Zambreno, Mary Frances: *Reconstructed Image: Medieval Time and Space in The Chronicles of Narnia*, S. 257

Wahrheit wird durch eine Lüge ersetzt, wie es laut Mary Frances Zambreno in mittelalterlichen Stücken ebenfalls der Fall ist.<sup>45</sup>

Es ist allerdings wichtig zu betonen, dass dies nicht das Ende von Narnia an sich ist. Was dem Untergang geweiht ist, ist nur ein Schattenbild der eigentlichen Welt. Interessant ist in diesem Zusammenhang vor allem, dass der Tod dieser Schattenwelt mit dem Tod der Protagonisten korreliert. Sie, sowie alle Lebewesen aus dem alten Narnia, die Aslan nicht abtrünnig geworden sind, werden von ihm in die neue Welt übergeführt. Sofort erkennen sie, dass Narnia nicht vernichtet wurde, vielmehr ist ihnen, als würden sie alles zum ersten Mal erblicken und nun viel klarer sehen.

An dieser Stelle erkennt man erneut, dass das Reale nicht durch Sprache greifbar gemacht werden kann. Aslans Gesang hat zwar eine scheinbar perfekte Welt erschaffen; dieser Schein kann aber nicht lange gewahrt werden.

## 2.2. Phantásien

In *Die Unendliche Geschichte* von Michael Ende sind die primäre und die sekundäre Welt geschickt miteinander verbunden. Der Protagonist Bastian liest versteckt auf dem Dachboden seiner Schule das Buch „Die Unendliche Geschichte“, dessen Handlung in der geschlossenen Welt Phantásien spielt.<sup>46</sup> Der Leser wird in die Geschichte miteinbezogen, da er den Ereignissen zusammen mit Bastian folgen kann. Die beiden Welten sind grafisch voneinander getrennt. Der Handlungsstrang, der sich in der primären Welt abspielt ist in roter Tinte, der der sekundären Welt Phantásiens in blauer Tinte gedruckt. Mit der Zeit verschwimmt die Grenze zwischen den Welten immer mehr, bis Bastian im zweiten Teil die Grenze gänzlich überschreitet. Eine klare Trennung zwischen offener und geschlossener sekundärer Welt ist also nicht möglich.<sup>47</sup>

---

<sup>45</sup> vgl.: ebd.

<sup>46</sup> vgl.: Necknig: Leinwand, S. 45

<sup>47</sup> vgl.: ebd.

### 2.2.1. Das Nichts

Das Nichts ist eine schleichende Krankheit, die sich in ganz Phantásien ausbreitet und droht, das ganze Land zu verschlingen. Unzählige Bewohner Phantásiens suchen die Kindliche Kaiserin auf, um nach Rat zu fragen, da sich niemand erklären kann, wie es zum Verschwinden von ganzen Teilen des Landes kommen kann. „Es ist [...] als ob man blind wäre, wenn man auf die Stelle schaut [...]“<sup>48</sup> Zum großen Schrecken aller geht das Nichts mit einer Erkrankung der Kindlichen Kaiserin einher. Es ist der aktive Schritt Bastians, als er den Namen Mondenkind ausruft, der das Nichts aufhält und Phantásien rettet. Das Nichts kann auch als Bastians Erstarrung nach dem Tod seiner Mutter und das wertlose Gefühl, dass sich in ihm immer stärker ausbreitet, gedeutet werden. Das Problem des Identitätsverlustes wird also bildhaft als die Not, in der sich Phantásien und Bastian befinden, dargestellt.<sup>49</sup>

Darauf, dass es nicht das alte Phantásien ist, das Bastian rettet, sondern das er sich quasi ein neues Phantásien schafft, werde ich an einem anderen Punkt noch gesondert eingehen.

Eine Schlüsselszene in *Die Unendliche Geschichte* ist, als Atréju in dem bereits vom Nichts stark bedrohten Phatásien auf den Werwolf Gmork trifft. Gmork ist der einzige, der den Grund für die Krankheit, die das Land bedroht, kennt. Als Werwolf ist er ein Wesen, das weder der primären, noch der sekundären Welt zugehörig ist.<sup>50</sup> Für die Lebewesen Phantásiens gibt es nur eine Möglichkeit, in die Welt der Menschen zu gelangen: Sie müssen sich ins Nichts stürzen. Wie Gmork Atréju verrät, können sie allerdings nicht in ihrer phantásischen Gestalt in der anderen Welt überleben. Sie werden zu dem, was Phantásien bedroht: Lügen.

„Nun gut – , und wenn ihr da hineingeraten seid, dann haftet es euch an, das Nichts. Ihr seid eine ansteckende Krankheit, durch die die Menschen blind werden, sodass sie Schein und Wirklichkeit nicht mehr unterscheiden können. Weißt du, wie man euch dort nennt?“ „Nein“; flüsterte Atréju. „Lügen!“, bellte Gmork. Atréju schüttelte den Kopf. Alles Blut war aus seinen Lippen gewichen. „Wie kann das sein?“ Gmork weidete sich an Atréjus Schrecken. Die Unterhaltung belebte ihn sichtlich. Nach einer kleinen Weile fuhr er fort: „Was du dort bist, fragst du mich? Aber was bist du denn hier? Was seid ihr denn, ihr Wesen Phantásiens? Traumbilder seid ihr, Erfindungen im Reich der Poesie, Figuren in einer unendlichen Geschichte. Hältst du dich selbst für Wirklichkeit, Söhnchen? Nun gut, hier in deiner Welt bist du's. Aber wenn du durch das

---

<sup>48</sup> Ende: Die Unendliche Geschichte. Stuttgart/Wien: Thienemann Verlag 2004, S. 26

<sup>49</sup> Müller: Zauberwort, S. 16 f

<sup>50</sup> vgl.: Ende: Die Unendliche Geschichte, S. 157

Nichts gehst, dann bist du's nicht mehr. Dann bist du unkenntlich geworden. Dann bist du in einer anderen Welt. Dort habt ihr keine Ähnlichkeit mit euch selbst. Illusion und Verblendung tragt ihr in die Menschenwelt. Rate mal, Söhnchen, was aus all den Bewohnern von Spukstadt wird, die ins Nichts gesprungen sind? [...] Sie werden zu Wahnideen in den Köpfen der Menschen, zu Vorstellungen der Angst, wo es in Wahrheit nichts zu fürchten gibt, zu Begierden nach Dingen, die sie krank machen, zu Vorstellungen der Verzweiflung, wo kein Grund zum Verzweifeln da ist.“<sup>51</sup>

Der Grund, weshalb schon so lange kein Menschenkind mehr in Phantásien war ist, dass niemand mehr an Phantásien glaubt. Es geht nur noch um Macht, und die Wesen, die durch Fantasie und Vorstellungskraft erschaffen werden, und an denen sich Träumer wie Bastian erfreuen, werden missbraucht, um eben diese Macht am Leben zu erhalten. Gmork offenbart die enge Wechselbeziehung beider Welten. Nicht nur dadurch, dass er ein Wesen beider Welten ist, sondern auch indem er den Zusammenhang zwischen ihnen klar macht: ist die eine Welt krank, ist es auch die andere.<sup>52</sup>

Gmork weist gleichzeitig auch auf die Gefahr hin, die eine lebhaftere Fantasie mit sich bringen kann. Die Bereiche der Realität und der Fantasie dürfen sich nicht ungehindert vermischen.<sup>53</sup> Laut Lutz Müller ist ein ungehindertes Schöpferisches Leben nur dann möglich, wenn die Beziehung zwischen Innen – und Außenwelt so gut wie möglich voneinander separiert sind, und dennoch eine Beziehung zwischen ihnen herrscht.<sup>54</sup> Für Bastian ist dieser Punkt eine wichtige Lektion. Er muss lernen, das Potential zu erkennen, das seine Fantasie hat, dass es falsch angewendet aber zu der Vernichtung Phantásiens beiträgt.

Mit Schrecken und Scham dachte Bastian an seine eigenen Lügen. Die erfundenen Geschichten, die er erzählt hatte, rechnete er nicht dazu. Das war etwas anderes. Aber einige Male hatte er ganz bewusst und absichtlich gelogen – manchmal aus Angst, manchmal um etwas zu bekommen, das er unbedingt haben wollte, manchmal auch nur, um sich aufzuspielen. Welche Geschöpfe Phantásiens hatte er wohl damit vernichtet, unkenntlich gemacht und missbraucht?<sup>55</sup>

Bastian erkennt nicht nur die Macht, die seine Fantasie haben kann, beziehungsweise die Gefahr, die von Lügen ausgehen kann, er begreift auch den Zusammenhang zwischen seiner Welt und Phantásien. Das Schicksal der einen

---

<sup>51</sup> Ende: Die Unendliche Geschichte, S. 159 f.

<sup>52</sup> vgl.: Müller: Zauberwort, S. 30

<sup>53</sup> vgl.: ebd., S. 46

<sup>54</sup> vgl.: ebd., S. 105

<sup>55</sup> Ende: Die Unendliche Geschichte, S. 162

hängt entschieden von der anderen ab. Phantásien ist krank, weil seine Welt krank ist. Dass die Gabe, Geschichten zu erfinden und seiner Fantasie zu folgen in seiner Welt nicht gerne gesehen ist, musste Bastian schon am eigenen Leibe erfahren. Dass Phantásien auch darunter leidet, wird ihm durch das Gespräch zwischen Gmork und Atréju bewusst. Je mehr Phantásien vernichtet wird, umso mehr Lügen sammeln sich in der Welt der Mensch an. Diese Lügen dienen im Gegenzug dazu, den Kindern die Existenz Phantásiens auszureden. Ein Teufelskreis, aus dem es scheinbar kein Entkommen mehr gibt.<sup>56</sup>

Er verstand nun, dass nicht nur Phantásien krank war, sondern auch die Menschwelt. Das eine hing mit dem anderen zusammen. Eigentlich hatte er es schon immer gefühlt, ohne sich erklären zu können, warum es so war. Er hatte sich nie damit zufrieden geben wollen, dass das Leben so grau und gleichgültig sein sollte, so ohne Geheimnisse und Wunder, wie all die Leute behaupteten, die immer sagten: So ist das Leben! Aber nun wusste er auch, dass man nach Phantásien gehen musste, um beide Welten wieder gesund zu machen.<sup>57</sup>

Bastian hat erkannt, dass nur ein Menschenkind beide Welten gesund machen kann, indem es der Kindlichen Kaiserin einen neuen Namen gibt. Trotzdem zögert Bastian noch lange, ehe er aktiv an der Geschichte teilnimmt. Zum einen hat er Angst davor, zu versagen und Atréju zu enttäuschen. Zum anderen scheint er sich lange nicht sicher zu sein, ob tatsächlich er das auserwählte Kind ist. Erst als die Kindliche Kaiserin zu drastischen Mitteln greift, wagt Bastian den Schritt von der einen Welt in die andere. Es ist allerdings wichtig zu betonen, dass er dazu von der Kindlichen Kaiserin quasi gezwungen wird. Als letzten Ausweg sucht sie den Alten vom Wandernden Berg auf, ein Schritt, der ihr eigentlich versagt ist. Sie steht für den Anfang, den Lebenstrieb und der Alte vom Wanderenden Berg wird von Müller als dauerhaft machendes Gedächtnis bezeichnet.<sup>58</sup> Sie sind also Figuren, die einander brauchen aber gleichsam auch völlig konträr sind. Das Prinzip des chaotischen Lebenstriebes trifft auf das Prinzip der Ordnung.

Indem sich die Kindliche Kaiserin zum Ort des Alten vom Wandernden Berg begibt, unterstellt sie das von ihr repräsentierte Wachstumsprinzip der Macht des Strukturprinzips, so daß (sic) es zwischen beiden keine schöpferische Spannung mehr gibt und alles Geschehen nur noch in ewiger, gleichförmiger Wiederholung verläuft.<sup>59</sup>

---

<sup>56</sup> vgl.: ebd., S. 161

<sup>57</sup> ebd., S. 162

<sup>58</sup> vgl.: Müller: Zauberwort, S. 32

<sup>59</sup> ebd.

Obgleich ein Voranschreiten der Geschichte dadurch unterbunden wird und sich alle in einem ewigen Kreis befinden, birgt die Zusammenkunft dennoch ein eindeutiges Potential für einen Neuanfang in sich. Angedeutet wird das durch die Eiform des Hauses, in dem der Alte vom Wandernden Berg wohnt.

„[...] Durch mich wird alles unveränderlich und endgültig – auch du, Goldäugige Gebieterin der Wünsche. Dieses Ei ist dein Grab und dein Sarg. Du bist in die Erinnerung Phantásiens eingegangen. Wie willst du diesen Ort je wieder verlassen?“ „Jedes Ei“, antwortete sie, „ist der Anfang neuen Lebens.“ „Wahr“, schrieb und sagte der Alte, „aber nur wenn seine Schale aufspringt.“<sup>60</sup>

Die Kindliche Kaiserin weiß nicht, wie ihr Besuch enden wird, niemand weiß das, da der Alte nur das Gedächtnis Phantásiens ist. Was er in sein Buch „Die Unendliche Geschichte“ schreibt, passiert in demselben Moment. Die nachfolgenden Seiten sind jedoch leer. Die Kindliche Kaiserin weiß, dass Bastian längst ein Teil der Geschichte ist, und somit auch in dem Kreis der ewigen Wiederholung gefangen ist. Sie verlangt vom Alten, dass er ihr die Geschichte von Anfang an erzählt, und somit die Geschichte von Neuem zu schreiben beginnt.

Der Alte schrieb und sagte:

„Wenn die Unendliche Geschichte  
sich selbst enthält,  
dann geht die Welt  
in diesem Buch zunichte!“

Und die Kindliche Kaiserin antwortete:

„Doch wenn der Held  
sich zu uns gesellt,  
kann neues Leben sprießen.  
Er muss sich jetzt entschließen!“

„Wahrlich, du bist schrecklich“, sagte und schrieb der Alte, „das bedeutet das Ende ohne Ende. Wir werden eintreten in den Kreis der ewigen Wiederkehr. Daraus gibt es kein Entrinnen.“ „Für uns nicht“, antwortete sie und ihre Stimme war nicht mehr sanft, sondern hart und klar wie ein Diamant, „aber auch für ihn nicht – es sei denn, er rettet uns alle.“<sup>61</sup>

Als Bastian Zeuge seiner eigenen Geschichte wird, die sich gnadenlos immer wieder aufs Neue vor seinen Augen wiederholt, erkennt er nicht nur, was es heißt, in diesen Kreis des Endes ohne Ende eingeschlossen zu sein, er begreift auch, dass er der einzige ist, der das Ei sprengen und für neues Leben sorgen kann. Nur er kann den Kreis durchbrechen und nicht nur Phantásien, sondern auch sich selbst befreien. „Bastian fühlte nicht, dass ihm Tränen über das Gesicht liefen. Fast besinnungslos

---

<sup>60</sup> Ende: Die Unendliche Geschichte, S. 206

<sup>61</sup> ebd., S. 207

schrie er plötzlich: ‚Mondenkind! Ich komme!‘<sup>62</sup> Der Bann ist gebrochen, das alte Phantásien geht zu Ende, doch mit dem aktiven Eintritt Bastians in die Unendliche Geschichte kann ein Neuanfang begonnen werden. Das Ei springt auf, und Bastian wird in die Handlung hineingerissen. Durch sein Eingreifen, durch seine Fantasie kann in Folge Phantásien neu geschaffen werden.

### 2.2.2. Entstehung

Als Bastian den neuen Namen der Kindlichen Kaiserin ausruft, verlässt er die primäre Welt. Die Welt, in die er gelangt ist jedoch nicht länger das Phantásien, von dem er die ganze Zeit gelesen hat. Er schwebt praktisch in völliger Dunkelheit, denn Phantásien muss, ähnlich wie Narnia zur Gänze erschaffen werden. Dies ist allerdings nicht die Aufgabe der Herrscherin (Narnia wird ja durch den Gesang des Herrschers Aslan erschaffen), sondern sie benötigt erneut Bastians Hilfe.

„Wo ist Phantásien, Mondenkind? Wo sind die anderen alle? Wo ist Atréju und Fuchur? Ist denn alles verschwunden? Und der Alte vom Wandernden Berg und sein Buch? Gibt es sich nicht mehr?“ „Phantásien wird aus deinen Wünschen neu entstehen, mein Bastian, durch mich werden sie Wirklichkeit.“<sup>63</sup>

Das einzige, was von Phantásien übrig ist, ist ein einziges Sandkorn, das Mondenkind Bastian überreicht. Aus dem Sandkorn und dem Wunsch, Mondenkind ansehen zu können, erwächst der Nachtwald Perelín. Kurz danach ist Mondenkind verschwunden.

#### 2.2.2.1. Auryn

Das einzige, das sie bei Bastian zurücklässt ist Auryn, ihr Zeichen, dass Bastian somit zu ihrem Stellvertreter macht und ihm Macht über ganz Phantásien verleiht. Durch Auryn wird er beschützt und gleichzeitig auch verflucht. Ihm werden alle Wünsche erfüllt. Dass er einen Preis zu zahlen hat, ist Bastian lange nicht bewusst. Mit jedem Wunsch schwindet seine Erinnerung an sein eigentliches Zuhause. Es scheint, als würde Bastian, obwohl er Phantásien gerettet hat, indem er den Kreis der ewigen Wiederkehr mit dem Ausrufen Mondenkind's Namens durchbrochen hatte,

---

<sup>62</sup> ebd., S. 211

<sup>63</sup> Ende: Die Unendliche Geschichte, S. 216

weiterhin in einem Kreis gefangen sein, aus dem es kein Entkommen gibt. Denn bei der Entstehung und Entwicklung Phantásiens sind Bastians Wünsche ausschlaggebend.

Auf der Rückseite des Amuletts entdeckt Bastian die Inschrift „Tu was du willst“.<sup>64</sup> Erst, als er Auryn selbst in Händen hält, fällt ihm dies auf. Wie Lutz Müller betont, gibt es dafür einen Grund, da es die zwei Seiten des Willens repräsentiert, und beide Seiten für Atréju und Bastian von unterschiedlicher Bedeutung sind.

Das Amulett Auryn der Kindlichen Kaiserin in der „Unendlichen Geschichte“, auch der Glanz genannt, ist ein treffendes Bild für diese beiden Aspekte des Willens. Auryn besitzt zwei Seiten. Atréju folgt der einen Seite, indem er sich der Führung und dem Schutz des Auryn anvertraut und dabei seine eigene Meinung und sein eigenes Urteil zurückstellt, und Bastian folgt der anderen Seite, indem er tut, was er sich wünscht.<sup>65</sup>

#### 2.2.2.2. Der Weg der Wünsche

Auryn bewirkt, dass alles, was Bastian sich wünscht, erschaffen wird. „Alles ist viel großartiger und wirklicher, als ich’s mir vorstellen könnte. Und trotzdem, alles ist immer erst da, wenn ich mir etwas gewünscht habe.“<sup>66</sup> Was Bastian tut ist eine Mischung aus erschaffen und erraten, was bereits vorhanden war. Graógráman versucht ihm zu erklären, dass Phantásien das Land der Geschichten ist, und selbst neue Geschichten von längst Vergangenen erzählen können. Bastians Fantasie ist das, was die Geschichte Phantásiens belebt. Ein wichtiger Aspekt seines Schaffens ist das Benennen. Sobald er den Dingen einen Namen gegeben hat, werden sie real.

„Herr“, antwortete der Löwe ruhig, „weißt du nicht, dass Phantásien das Reich der Geschichten ist? Eine Geschichte kann neu sein und doch von uralten Zeiten erzählen. Die Vergangenheit entsteht mit ihr.“ „Dann müsste ja auch Perelín schon immer bestanden haben“, meinte Bastian ratlos. „Von dem Augenblick an, als du ihm seinen Namen gabst, Herr“, erwiderte Graógráman, „hat er seit jeher bestanden.“<sup>67</sup>

Durch das Benennen von Fabelwesen und Gegenständen stiftet Bastian Sinn in Phantásien und hilft der Welt am Fortbestehen. Er versucht, das Reale zu fassen,

---

<sup>64</sup> ebd., S. 222

<sup>65</sup> Müller: Zauberwort, S. 126

<sup>66</sup> Ende: Die Unendliche Geschichte, S. 249

<sup>67</sup> ebd., S. 249

aber durch seinen unvorsichtigen Umgang mit Sprache entgleitet er sich selber immer mehr, anstatt in den gewünschten Urzustand zurückzukehren.

Unser Begehren nun will zweierlei: es will Befriedigung, die entweder unmöglich ist oder die, wenn sie zeitweilig eintritt, sich immer wieder auf andere Objekte verschiebt – und es will Anerkennung, es will sich artikulieren, gehört werden, es strebt nach Ausdruck.<sup>68</sup>

Bastians Begehren strebt bildhaft nach Ausdruck. Die Dinge, die er sich wünscht, die Geschichten, die er sich ausdenkt, werden Wirklichkeit und er erschafft so seine eigene Parallelwelt. Befriedigung zu finden ist jedoch unmöglich. Er verliert immer mehr die Kontrolle, während sein eigentlicher Wunsch im Unbewussten verbleibt. Das macht ein Füllen der Leere, die er empfindet, unmöglich. Es sind also vor allem die unbewussten Wünsche, Wünsche von denen er nicht wusste, dass er sie hegte, ausschlaggebend. Phantásien spiegelt daher eindeutig Bastians Seelenleben wider, die Geschichte dieser Welt ist gleichsam seine eigene Geschichte. Die Reise, auf die er sich begeben muss, ist eine Suche nach sich selbst. Er kann nicht an einem Ort verweilen, weil sich dann weder Phantásien, noch er selbst sich weiterentwickeln können.

„[...] Du musst deine Geschichte erleben. Du darfst nicht hierbleiben.“ „Aber ich kann doch nicht fort“; meinte Bastian. „Die Wüste ist viel zu groß, als dass irgendjemand aus ihr hinaus könnte. Und du kannst mich nicht bringen, weil du die Wüste mit dir trägst.“ „Die Wege Phantásiens“, sagte Graógramán, „kannst du nur durch deine Wünsche finden. Und du kannst immer nur von einem Wunsch zum nächsten gehen. Was du nicht wünschst, ist für dich unerreichbar. Das bedeuten hier die Worte ‚nah‘ und ‚fern‘. Und es genügt auch nicht, nur von einem Ort fortgehen zu wollen. Du musst zu einem anderen hinstreben. Du musst dich von deinen Wünschen führen lassen.“<sup>69</sup>

Das Zulassen neuer Wünsche ist allerdings nicht leicht. Man sieht sich mit unangenehmen Aspekten des eigenen Lebens konfrontiert, mit der Angst zu versagen oder auf Ablehnung zu stoßen.<sup>70</sup> Für Bastian birgt der Weg der Wünsche noch eine ganz andere Gefahr: die Gefahr, sich selbst zu verlieren. Anstatt an der Herausforderung zu wachsen und seine Identität zu finden, konstruiert er sich ein neues Leben. „Tu was du willst“ bedeutet nämlich nicht, einfach alles tun zu können, was man möchte, sondern dass man seinen Wahren Willen finden muss.

---

<sup>68</sup> Schönau: Einführung, S. 156

<sup>69</sup> Ende: Die Unendliche Geschichte, S. 251

<sup>70</sup> vgl.: Müller: Zauberwort, S. 139

Graógramán versucht, Bastian auf die Schwierigkeit dieser Aufgabe aufmerksam zu machen.

„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, grollenden 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 zu 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 habe keine Angst.“ „Darum geht es nicht“, grollte Graógramán, „er erfordert höchste Wahrhaftigkeit und Aufmerksamkeit, denn auf keinem anderen Weg ist es so leicht, sich endgültig zu verirren.“ (Großschreibung im Original)<sup>71</sup>

Um seinen Wahren Willen zu finden, muss sich Bastian auf sich selbst und seine Fantasie einlassen und auf diesem Weg seine Identität finden. Was er nicht zu bedenken scheint ist, dass es sich bei diesem Willen nicht um seinen „Ich-Willen“ handelt, der einer egoistischen Einstellung gleichkommen würde, sondern um den Willen, der in seinem Inneren Form annimmt. Dieser Wille ist der Wunsch zu lieben, sich selbst und sein Umfeld.<sup>72</sup> Bei einer Identität handelt es sich jedoch nicht um eine fixe Form, sondern vielmehr um ein Zusammenspiel verschiedener Faktoren. Dieses Wechselspiel vergleicht Müller mit den zwei Seiten einer Medaille und spielt dadurch auf das Amulett Aurn, von dem sich sowohl Bastian, als auch Atréju leiten lassen an.<sup>73</sup>

Obwohl ich bereits auf die Gefahren hingewiesen habe, denen Bastian sich durch das vermeintliche Erfüllen seiner Wünsche begibt, muss trotzdem betont werden, dass nur auf diesem Weg ein Fortbestehen Phantásiens und der Unendlichen Geschichte möglich ist. Die Entwicklung dieser Parallelwelt ist eng mit der Entwicklung Bastians verknüpft. Da sein Heranreifen über die Dauer des Romans ausgedehnt ist, kann meiner Ansicht nach auch nicht von einer einmaligen Schöpfung Phantásiens gesprochen werden.

---

<sup>71</sup> Ende: Die Unendliche Geschichte, S. 152 f.

<sup>72</sup> vgl.: Müller: Zauberwort, S. 124 f.

<sup>73</sup> vgl.: ebd., S. 126

### 2.3. *The Book of Lost Things*

Ähnlich wie in *Die Unendliche Geschichte* sind auch in *The Book of Lost Things* die primäre und die sekundäre Welt verknüpft, allerdings ohne grafische Hervorhebung. Die Welten verschwimmen durch die Attacken, an denen David leidet, und die ihm in einem bewusstlosen Zustand Blicke in eine andere Welt gestatten. In weiterer Folge wird aus diesen Attacken schließlich ein Zustand, den er selbst als „waking dreams“ bezeichnet. Dem Leser ist daher klar, dass ein Übergang in die sekundäre Welt unmittelbar bevorsteht.

David was experiencing waking dreams. That was the only way he could find to describe them to himself. It felt like those moments late in the evening when you were reading or listening to the radio and you grew so tired that for an instant you fell asleep and started dreaming, except obviously you didn't realize you'd fallen asleep so that the world suddenly seemed to become very strange. David would be playing in his room, or reading, or walking in the garden, and everything would shimmer. The wall would disappear, the book would fall from his hands, the garden would be replaced by hills and tall, gray trees. He would find himself in a new land, a twilight place of shadows and cool winds, heavy with the smell of wild animals. Sometimes, he would even hear voices. They were somehow familiar as they called to him, but as soon as he tried to concentrate on them, the vision would end and he would be back in his own world.<sup>74</sup>

Der „Crooked Man“ stellt eine zusätzliche Verbindung zwischen den Welten dar. Ähnlich wie Jadis von Charn nimmt er auch Einfluss auf die Primärwelt, wird dabei allem Anschein nach aber nur von David wahrgenommen. Auch die Rufe seiner Mutter scheinen aus der Parallelwelt zu kommen um ihn aus der primären Welt in die sekundäre zu locken. Nach einem heftigen Streit mit Rose, der eine Auseinandersetzung mit seinem Vater nach sich zieht, vollzieht David den finalen Schritt in die andere Welt. Das Portal, das er verwendet ist ein Loch in einer Mauer, in das er sich vor einem abstürzenden Flugzeug flüchtet.

Die Parallelwelt, in die er gelangt ist eine nicht näher definierte Märchenwelt. David weiß weder genau, wie er dorthin gelangt ist, noch, wie er wieder nach Hause kommen kann. Ab dem Moment befindet er sich auf der Suche nach einer Möglichkeit, nach Hause zurückzukehren. Obwohl es recht eindeutig ist, dass die Welt von einigen Geschichten, die David gelesen hat inspiriert ist und eine Vielzahl von Märchen in diese Welt integriert sind, handelt es sich dennoch nicht um jene Geschichten, die David, oder auch der Leser selbst kennt. Die Märchen sind um

---

<sup>74</sup> Connolly, John: *The Book of Lost Things*. New York: Simon & Schuster 2011, S. 49

einiges düsterer als die Originale. Ich werde in einem separaten Punkt auf die Verarbeitung des Märchenstoffes eingehen, da ich denke, dass die Diskrepanz zwischen Original und den Versionen in *The Book of Lost Things* nicht rein zufällig, sondern symptomatisch für Davids Probleme ist.

Bereits kurz nachdem David in die Parallelwelt gelangt ist, erfährt er vom Woodsman, dass es sich um einen gefährlichen Ort handelt. Dies war jedoch nicht immer so. „‘The woods are changing,’ the Woodsman replied. ‘There are strange creatures abroad.’ [...] ‘The whole land is changing,’ said the wolf-man. ‘The old king can no longer control his kingdom.’”<sup>75</sup> David muss nicht, wie die Kinder in *The Chronicles of Narnia* oder Bastian in *Die Unendliche Geschichte* Aufgaben erfüllen, um die Welt und seine Bewohner zu retten. Seine einzige Aufgabe ist es, wieder nach Hause zu kommen und, da er bereits in der anderen Welt gefangen ist, die er für den vermeintlichen Aufenthaltsort seiner toten Mutter hält, diese zu befreien und mit nach Hause zu bringen. Er wird von dem tiefen Wunsch getrieben, sein altes Leben zurückzugewinnen. Die Gefahren, die sich ihm dabei in den Weg stellen sind vielzählig und bedrohen nicht nur sein eigenes Leben, sondern auch das der anderen Wesen, die diese eigenartige Märchenwelt bewohnen. Wie ich bereits erwähnt habe, sind diese Bedrohungen symptomatisch für seine Probleme. David muss lernen, mit seinen eigenen Ängsten umzugehen und diese zu besiegen. Anders als in der primären Welt stehen sie ihm in der Gestalt von Monstern und düsteren Märchenwesen gegenüber, die er aktiv bekämpfen kann.

### 2.3.1. Märchen

Eine Vielzahl von Märchen wird auf verschiedene Weise in *The Book of Lost Things* verarbeitet. Einige in Form von Figuren, denen David begegnet, andere werden ihm direkt vom Woodsman oder von Roland erzählt. Ich werde allerdings nicht alle dieser Märchen auflisten und analysieren, sondern habe mich für einige wenige entschieden, die meiner Meinung nach am besten für die Untermauerung meiner These geeignet sind.

---

<sup>75</sup> Connolly: *The Book of Lost Things*, S. 78

### 2.3.1.1. *Rumpelstilzchen*

Durch den Crooked Man ist der Einfluss, den *Rumpelstilzchen* hat eindeutig.

He was there when the first men came into the world, erupting into being along with them. In a way, they gave him life and purpose, and in return, he gave them stories to tell, for the Crooked Man remembered every tale. He even had a story of his own, although he had changed its details in crucial ways before it could be told. In his tale it was the Crooked Man's name that had to be guessed, but that was his little joke. In truth, the Crooked Man had no name. Others could call him what they wished, but he was a being so old that the names given to him by men had no meaning for him: Trickster; the Crooked Man; Rumpel – Oh, but what was that name again? Never mind, never mind... Only the names of the children mattered to him, for there was a truth in the tale that the Crooked Man had given the world about himself: names did have a power, if they were used in the right way, and the Crooked Man had learned how to use them very well indeed.<sup>76</sup>

Die Macht, die der Crooked Man über die Menschen hat, schöpft er durch seine Fähigkeit Geschichten zu erzählen.<sup>77</sup> Meiner Ansicht nach ist es allerdings auch wichtig zu betonen, dass man seine Aussage auch dahingehend interpretieren kann, dass er selber von Geschichten abhängig ist, beziehungsweise seinen Ursprung in ihnen hat. Er ist zusammen mit den Menschen entstanden, kann also nicht unabhängig von ihnen existieren. Genauer gesagt kann er, in dem Zusammenhang mit der von David erschaffenen Parallelwelt, nicht unabhängig von dieser existieren. Seine Existenz ist mit der Davids verknüpft.

Obwohl die Ähnlichkeit zu Rumpelstilzchen eindeutig ist, trägt der Crooked Man dennoch Züge, die ihn von diesem unterscheiden. John Connolly meint, dass Rumpelstilzchen nicht nur negative Wesenszüge trägt. Man könnte sogar so weit gehen zu sagen, dass es die einzige Figur des Märchens ist, die von Anfang an klare Regeln und Ansprüche aufstellt. Auch dass es der Königin am Ende eine Frist von drei Tagen gewährt, um seinen Namen herauszufinden ist ein Gefallen, den es ihr nicht tun müsste. Es ist also durchaus fähig, Mitleid zu empfinden und dementsprechend zu handeln. Der Crooked Man trägt diese Züge nicht. Bei ihm handelt es sich um eine bösartigere Figur.<sup>78</sup>

Obwohl er, zusammen mit Leroi der wichtigste Antagonist ist, ist er dennoch diejenige Figur, die meiner Ansicht nach am meisten durch Davids Ängste und

---

<sup>76</sup> Connolly: *The Book of Lost Things*, S. 292 f.

<sup>77</sup> vgl.: Connolly, John: *Of Fairy Tales, Dark Towers, and Other Such Matters. Some Notes on The Book of Lost Things*. In: *The Book of Lost Things*. London: Hodder 2007, S. 358

<sup>78</sup> vgl.: ebd., S. 359

Wünsche geprägt ist. Er findet nur eine Angriffsfläche, da die Antipathie Davids gegen seinen Halbbruder Georgie bereits vorhanden ist. Da er zusätzlich, wie zuvor erwähnt, seine Macht aus Geschichten bezieht, ist es ein Leichtes für ihn, die vorhandenen Ängste in David mithilfe von Lügen und falschen Visionen zu schüren.

Man kann eine weitere Verbindung zwischen dem Märchen und Davids Leben erkennen, wenn man seinen Vater mit dem der Müllerstochter in *Rumpelstilzchen* vergleicht. Sie wird erst durch die Lüge ihres Vaters in die missliche Situation gebracht und kann ihr Leben nur retten, indem sie Rumpelstilzchens Hilfe annimmt, was wiederum zu dem Pakt führt, welchen sie mit ihm schließt. Sowohl in *Rumpelstilzchen* als auch in *The Book of Lost Things* trifft man auf Väter, die ihrer Rolle nicht gerecht werden.<sup>79</sup> Dass David dieses Märchen unbewusst in seine Parallelwelt integriert bedeutet vermutlich, dass er die Situation der Müllerstochter auf sich projiziert. Durch die neue Beziehung seines Vaters fühlt er sich verraten. Wäre durch eben diese Beziehung nicht plötzlich Georgie in sein Leben getreten, dann wäre er gar nicht erst in Versuchung, ein Abkommen mit dem Crooked Man zu treffen. Ohne das scheinbare Fehlverhalten seines Vaters wäre er nicht auf die Hilfe dieses Bösewichts angewiesen.

Eugen Drewermann erkennt in *Rumpelstilzchen* einen abgespaltenen Teil der Seele der Müllerstochter.<sup>80</sup> Auf *The Book of Lost Things* übertragen bedeutet das, dass der Crooked Man ein Teil Davids Seele ist. Diese Figur verkörpert seine Abneigung gegen seinen Halbbruder und das Gefühl, von seinem Vater im Stich gelassen worden zu sein. Genau diese negativen Gefühle stellen eine große Bedrohung für ihn dar. Dennoch ist es am Ende eben diese Figur, die den entscheidenden Wandel in David herbeiführt. Die ganze Zeit über wollte er sein altes Leben zurück. Vor allem gegenüber Georgie und Rose, die er die ganze Zeit über als Eindringlinge empfunden hat, erkennt er seine Verantwortung. Er lernt, sie als neue Mitglieder seiner Familie zu akzeptieren und zu lieben.

---

<sup>79</sup> vgl.: Connolly: *Of Fairy Tales*, S. 421

<sup>80</sup> vgl.: Feldmann, Christian: *Von Aschenputtel bis Rotkäppchen. Das Märchen-Entwirrbuch*. München: Gütersloher Verlagshaus 2009, S. 162

### 2.3.1.2. *Rotkäppchen*

Aus dem Märchen *Rotkäppchen* entstehen die Loups, deren Anführer Leroi abgesehen vom Crooked Man die größte und, über die Handlung verteilt, konstanteste Bedrohung darstellt.

„Those beasts are unnatural, a threat to the order of things. The forest wants no part of them. It is to do with the king, I think, and the fading of his powers. This world is coming apart, and it grows stranger with each passing day. The Loups are the most dangerous creatures yet to have arisen, for they have the worst of man and beast fighting for supremacy within them.” “Loups?” said David. “Is that what you call those wolf things?” “They are not wolves, although wolves run with them. Neither are they men, although they walk on two legs when it suits their purpose, and their leader decks himself in jewels and fine clothes. He calls himself Leroi, and he is as intelligent as he is ambitious, and as cunning as he is cruel.”<sup>81</sup>

Die Version von *Rotkäppchen*, die der Woodsman David erzählt, unterscheidet sich deutlich vom Original. Als sich die Wege von Rotkäppchen und Wolf kreuzen, ist es nicht der Wolf, der dem jungen Mädchen weiter nachstellen will, sondern umgekehrt. Rotkäppchen verfolgt den Wolf und verführt ihn. Das Ergebnis dieser Affäre ist Leroi.<sup>82</sup> Obwohl die sexuelle Komponente in *The Book of Lost Things* deutlich expliziter ist, ist sie dennoch im Märchen selbst ebenfalls enthalten. Der Wolf steht für das Animalische im Menschen, für die verdrängte Sexualität und ist vermutlich auch ein Teil Rotkäppchens eigener Seele.<sup>83</sup> Dieser Aspekt wird in *The Book of Lost Things* zusätzlich dadurch betont, dass es sich bei den Loups nicht einfach nur um Wölfe handelt. Sie sind eine Mischung aus Mensch und Tier, „[...]Loups, itself the French word for wolves and one half of the word for werewolf, *loup-garou* [...]“ (Kursiv im Original)<sup>84</sup>

Christian Feldmann hebt das komplizierte Verhältnis zwischen Opfer und Aggressor hervor.

Vor diesem Hintergrund bildet das Märchen die traditionelle Beziehung zwischen naiv-schwacher Frau und hinterhältigem männlichem Verführer ab – und verfestigt die Opferrolle: Geschlechtsakt = kannibalisches Geschehen, bei dem der Mann die Frau verschlingt!<sup>85</sup>

---

<sup>81</sup> Connolly: *The Book of Lost Things*, S. 86

<sup>82</sup> vgl.: ebd., S. 86 f.

<sup>83</sup> vgl.: Feldmann: *Von Aschenputtel bis Rotkäppchen*, S. 180

<sup>84</sup> Connolly: *On Fairy Tales*, S. 373

<sup>85</sup> Feldmann: *Von Aschenputtel bis Rotkäppchen*, S. 183

Erneut sind die Geschlechterrollen in *The Book of Lost Things* vertauscht. Nicht mehr der männliche Teil der Geschichte ist der Aggressor, sondern umgekehrt. Auch in der späteren Episode im Schloss, als David von der schlafenden Prinzessin angefallen wird, trifft man auf dieses Motiv. Der Hintergrund dafür ist das angespannte Verhältnis zu seiner Stiefmutter Rose.

In fact, the Red Riding Hood figure becomes the sexual aggressor, seducing the wolf who does his best to avoid contact with her. As elsewhere in the book, this can be seen as a reflection of David's own sexual awareness but also his understanding of the sexual nature of the relationship between his father and Rose. He hears Rose laugh in a "low, throaty way" as a prelude to sex earlier in the book, and later the Crooked Man uses images of them together to fuel David's anger.<sup>86</sup>

Eine weitere Theorie zur Interpretation von *Rotkäppchen*, die Christian Feldmann anspricht, ist die, dass es sich um einen Initiationsritus handelt, wie er bei einigen Naturvölkern üblich ist.

Bei manchen Naturvölkern mussten die jungen Menschen nicht nur einsame Nächte in der Wildnis verbringen und körperliche Schmerzen aushalten, um in den Stammesclan aufgenommen zu werden; sie ließen sich auch symbolisch vom Totemtier des Stammes verschlingen, um als „Erwachsene“ wiedergeboren zu werden. Rotkäppchen wird zusätzlich in traditionell weibliche Aufgaben eingeführt; es sorgt für ein krankes Familienmitglied und bringt ihm ein stärkendes Mahl.<sup>87</sup>

Die ganzen Abenteuer, die David in der Märchenwelt erlebt, können als Initiationsritus betrachtet werden. Es ist diese Welt, in der er den Wandel von Kind zu Erwachsenen durchläuft. Dazu muss er sich seinen Ängsten stellen, die eben in Form von Märchen, beziehungsweise Märchenfiguren auftauchen. In gewissem Sinne muss er sich also auch von einem Totemtier verschlingen lassen, um als Erwachsener wiedergeboren zu werden. Auch die Sorge um ein krankes Familienmitglied spielt eine wesentliche Rolle. Er will den Tod seiner Mutter nicht als endgültig hinnehmen, und glaubt, dass sie in der anderen Welt gefangen gehalten werde und er sie retten könne. Rose als sexueller Aggressor, der seinem Wunsch nach dem alten Leben im Weg steht und der schwache Vater, der diesen Umstand nicht erkennt, passen also auch von dieser Perspektive gesehen gut ins Bild.

Interessant ist allerdings der Umstand, dass sich am Ende die Loups als ein Teil von Jonathan's Ängsten entpuppen. „David watched Leroi dying. He alone understood

---

<sup>86</sup> Connolly: *Of Fairy Tales*, S. 374

<sup>87</sup> Feldmann: *Von Aschenputtel bis Rotkäppchen*, S. 183

what was happening. 'You where the king's nightmare, not mine,' he said. 'When you killed him, you killed yourself.'<sup>88</sup> Ich halte es für unwahrscheinlich, dass es sich bei Leroi tatsächlich lediglich um eine Personifizierung von Jonathans Ängsten handelt.

The strong presence of the Loups in *The Book of Lost Things* is due in part to Jonathan Tulvey's fears of wolves, which is communicated to David, but also because, of all the wild animals that might stalk the forests in his imagination, wolves are surely the worst and seem to exercise a particularly strong grasp on human fears.<sup>89</sup>

Der Wald ist ein Produkt David's Fantasie, also liegt es nahe, dass die Bedrohungen, die diesen Wald und somit auch ihn selbst heimsuchen ebenfalls seiner Vorstellungskraft entspringen. Das gleiche gilt sogar für Jonathan und Anna selbst:

David, through his imagination, creates one version of what might have happened to them but if we accept that the world he enters is entirely a product of his imagination (and I am by no means suggesting that this is the only option), then what *did* happen to Jonathan and Anna? (Kursiv im Original)<sup>90</sup>

Der Autor gibt, weder in *The Book of Lost Things*, noch in seiner Analyse über das Werk eine klare Antwort auf seine Frage. Er schlägt lediglich vor, dass die beiden möglicherweise, wie Billy Golding, Opfer eines Sexualdeliktes wurden.<sup>91</sup> Was die Problematik der fleischgewordenen Fantasie, ob gut oder schlecht, betrifft, so denke ich dennoch, dass es sich eher um Davids Fantasie handelt und er und Jonathan, zumindest der Jonathan, der König in der Parallelwelt ist, nicht eindeutig voneinander getrennt werden können. Denn geht man von der einen Interpretation aus, die Connolly in seinen Analysen selbst in Betracht zieht, nämlich, dass die Märchenwelt Davids Imagination entspringt, dann gilt dies meines Erachtens für die gesamte Welt, inklusive aller Charaktere, die sie umschließt.

### 2.3.1.3. *Schneewittchen*

David begegnet einer Gruppe Zwerge, die einen Streit mit ihm anfangen, da sie sich von ihm unterdrückt fühlen. Schließlich nehmen sie ihn aber mit nach Hause, wo Schneewittchen bereits wartet. Bei diesem Schneewittchen handelt es sich allerdings nicht um das hübsche Mädchen aus dem Märchen. Sie ist dick, hässlich und launisch

---

<sup>88</sup> Connolly: *The Book of Lost Things*, S. 323

<sup>89</sup> Connolly: *Of Fairy Tales*, S. 373

<sup>90</sup> ebd., S. 422

<sup>91</sup> vgl.: ebd.

und tyrannisiert die Zwerge. Deren Abneigung gegen sie geht sogar so weit, dass sie versucht haben, sie umzubringen. In dieser Version des Märchens war es also nicht Schneewittchens Stiefmutter, die nach ihrem Leben trachtete. Nach dem gescheiterten Mordversuch müssen die Zwerge dafür sorgen, dass Schneewittchen nichts passiert, da sie in solch einem Falle zur Verantwortung gezogen werden würden.<sup>92</sup>

Zweifelsohne trägt diese Episode zum Unterhaltungswert bei, dennoch hat sie auch eine tiefere Bedeutung.

David's encounter with the dwarfs remains the lightest scene in the book, and deliberately so, although in its very avoidance of the darker aspects of the story it raises questions about David's deepest fears. This is, after all, a tale in which a wicked, jealous stepmother plots to kill and eat a child, and it might therefore be expected that David's imagination would put a darker spin on it.<sup>93</sup>

Schneewittchens Mutter stirbt kurz nach der Geburt ihrer Tochter. Kurz darauf hat der König seinen einzigen Auftritt, und diesen auch nur indirekt durch seine neue Frau. Die Wahl, die er trifft, charakterisiert ihn als schwach, da er keine gute Wahl trifft.<sup>94</sup> Man muss Mutter und Stiefmutter jedoch nicht zwangsläufig als zwei unterschiedliche Figuren ansehen. Der Tod kann, wie es in Märchen oft der Fall ist, lediglich als eine Art Wandel gedeutet werden. In diesem Fall wäre es Schneewittchens eigene Mutter, die ihrer Tochter den Tod wünscht.<sup>95</sup> Interessant ist auch eine weitere Theorie, die besagt, dass es Schneewittchen ist, die aus Konkurrenz ihre Mutter töten will.<sup>96</sup> Dieser Aspekt ist deshalb wichtig, da sich David die Schuld am Tod seiner Mutter gibt. Genau wie Schneewittchen sucht er Zuflucht in einem Wald. Christian Feldmann meint, dass Schneewittchens Verhalten zeigt, dass es Probleme habe, ein weibliches Selbstbild zu entwickeln.<sup>97</sup> Davids Flucht in die andere Welt verweist auf ein ähnliches Problem. Er kann nicht, wie eine stabile Person, mit den Problemen in seinem Leben fertig werden. Vielleicht ist das auch der Grund, weshalb die Stiefmutter in seiner Version des Märchens weitestgehend weggelassen wird. David versucht schlicht und einfach, dieses Problem zu verdrängen.

Schneewittchens Verstecken im Zwergenhaus kann als Regression angesehen

---

<sup>92</sup> vgl.: Connolly: The Book of Lost Things, S. 122 f.

<sup>93</sup> Connolly: On Fairy Tales, S. 398

<sup>94</sup> vgl.: Feldmann: Von Aschenputtel bis Rotkäppchen, S. 38

<sup>95</sup> vgl.: ebd.

<sup>96</sup> vgl.: ebd.

<sup>97</sup> vgl.: ebd., S. 40

werden. „Es macht sich und seine Ansprüche klein, so klein, dass es in einen Käfig passt und der Stiefmutter nicht mehr gefährlich werden kann, es wartet aus lauter Angst mit dem Erwachsenwerden.“<sup>98</sup> Zur gleichen Zeit lernt das Mädchen aber auch für andere zu sorgen, indem es den Haushalt führt.

Es tut etwas für andere und wird nun nicht mehr nur bewundert, weil es so hübsch ist, sondern geschätzt, weil es sich arbeitsam und hilfsbereit zeigt. Im Zwergenhaus tief im Wald, wo man das Innere entdeckt und verwandelt wird, hat Schneewittchen aber auch Zeit, sich mit den Bildern in seiner Seele zu beschäftigen, seine unausgegorenen Ängste und Sehnsüchte in eine Ordnung zu bringen.<sup>99</sup>

Dennoch ist es interessant, weshalb die Zwerge, die Schneewittchen ja eigentlich beschützen, auf einmal zu ihren potentiellen Mördern werden. Eine mögliche psychoanalytische Interpretation der Zwerge ist, dass es sich bei ihnen um Geschwister Schneewittchens handeln könnte.<sup>100</sup> Im eigentlichen Märchen findet Schneewittchen Zuflucht bei ihren Brüdern, Davids Schneewittchen läuft jedoch Gefahr von ihnen umgebracht zu werden. Diese Interpretation verdeutlicht erneut die Angst Davids, durch seinen Bruder aus der Familie verdrängt zu werden. An seinem Schneewittchen ist nichts liebenswert. Es ist hässlich und herrschsüchtig. Anstatt dass es sich um die Zwerge kümmert, ist sie eine Last für sie. Da sie allerdings auch kein junges Mädchen mehr ist, die Phase des Erwachsenwerdens also schon abgeschlossen hat, kann man daran möglicherweise Davids eigene Angst davor erkennen. Er befindet sich nach dem Tod seiner Mutter in einem Stadium, wo er nicht mehr unbeschwert ein Kind sein kann, aber er ist auch noch nicht erwachsen. An Schneewittchen erkennt er das potentiell Hässliche, das das Leben als Erwachsener für einen bereit hält. Der Reifungsprozess, den er im weiteren Verlauf der Handlung durchläuft, führt letzten Endes aber dazu, dass ihm bewusst wird, dass er als der große Bruder eigentlich die Rolle des Beschützers einnehmen sollte. Somit gleicht seine Entwicklung in der Parallelwelt jener, die das eigentliche Schneewittchen im Haus der Zwerge macht.

---

<sup>98</sup> ebd., S. 44

<sup>99</sup> ebd.

<sup>100</sup> ebd., S. 43

#### 2.3.1.4. *Hänsel und Gretel*

Bei der zweiten Geschichte, die der Woodsman David erzählt, handelt es sich um *Hänsel und Gretel*. In dieser Version ist es allerdings der Vater der Geschwister, der stirbt und der böse Stiefvater, der die Kinder loswerden will. Er schlägt seiner Frau vor, die beiden zu essen, da sie nach der überstandenen Hungersnot wieder eigene Kinder bekommen können.<sup>101</sup> Zunächst mutet der Umstand des toten Vaters in Zusammenhang mit Davids Situation eigenartig an. Es ist aber weniger der Verlust der Mutter, sondern die Angst davor, auch vom Vater verlassen zu werden, die das Märchen beeinflusst.

So abandonment is a theme here. In *The Book of Lost Things*, David has already been deserted by one parent, in a sense: his mother has died and he fears that he is being rejected by his father and his father's new partner in favor of their infant child. (To some degree, this is reflected in the alteration of the parental roles in David's version of the tale: it is the father figure who betrays the children, not the mother.)<sup>102</sup>

Auch das Schicksal der Geschwister weicht vom eigentlichen Märchen ab. Gretel lernt, sich mit der Situation zu arrangieren, sie wird selbstständig und schafft es durch ihren scharfen Verstand nicht nur, sich und ihren Bruder aus den Fängen der bösen Hexe zu befreien, sondern auch ihr Leben danach in den Griff zu bekommen. Hänsel hingegen sehnt sich die ganze Zeit über nach seinem alten Leben und nach seiner Mutter.

*In the months that followed, the girl grew happier and happier in the forest. She built a shelter, and over time the shelter became a little house. She learned to fend for herself, and as the days went by she thought less and less of her old life. But her brother was never happy and yearned always to be back with his mother. After a year and a day, he left his sister and returned to his old home, but by then his mother and his stepfather were long gone, and no one could tell him where they were. He came back to the forest, but not to his sister, for he was jealous and resentful of her.* (Kursiv im Original)<sup>103</sup>

Die Kinder schlagen zwei unterschiedliche Wege ein. Während Gretel erwachsen wird und nach vorne blickt, verbleibt Hänsel in der Vergangenheit. Er blickt nicht nach vorne und kann sich nicht aus der Abhängigkeit von anderen lösen. In seiner Schwester hat er eine Zeit lang einen Mutterersatz, doch auch das reicht ihm nicht. Anstatt Dank empfindet er Eifersucht und Abneigung gegen sie. Sie löst sich von

---

<sup>101</sup> vgl.: Connolly: *The Book of Lost Things*, S. 103

<sup>102</sup> Connolly: *Of Fairy Tales*, S. 382

<sup>103</sup> Connolly: *The Book of Lost Things*, S. 106

ihren ehemaligen Bezugspersonen. Möglicherweise beneidet Hänsel sie deswegen, da er nicht in der Lage dazu ist. Eine weitere mögliche Erklärung für seine Gefühle seiner Schwester gegenüber könnte sein, dass er ihr diese Loslösung übel nimmt, ähnlich wie David nicht verstehen kann, dass sein Vater nach dem Tod seiner Mutter erneut heiratet und ein Kind mit seiner neuen Partnerin bekommt. John Connolly bezeichnet die Hexe als eine alternative Mutterfigur.<sup>104</sup> Es ist also denkbar, dass Hänsel die Gefahr, die von ihr ausging nicht richtig einschätzen konnte. Er wendet zwar sein Gesicht von ihr ab, um ihre Aufmerksamkeit nicht auf sich zu ziehen<sup>105</sup> aber es ist denkbar, dass die Vorstellung, von der alternativen Mutter einverleibt zu werden und somit wieder in den Zustand des Realen zurückzukehren unbewusst seinem Wunsch entspricht. Als Gretel die Hexe austrickst und tötet, missversteht Hänsel diesen Akt als einen Angriff gegen die Mutter und entwickelt diesen Hass gegen seine Schwester, da sie einer Vereinigung mit der Mutter im Wege stand. Sowohl Hänsel als auch David wollen nur die alte Familie zurück. Dass das der falsche Weg ist (vor allem, dass der Pfad, den Hänsel entlanggeht hinter ihm verschwindet ist eine schöne Metapher dafür) und man nicht ewig in der Vergangenheit verweilen kann, wird am Ende der Geschichte, wie sie der Woodsman erzählt, deutlich.

*And after a time he came to a clearing, and in the clearing was a pretty little house, with ivy on the walls and flowers by the door and a trail of smoke rising from its chimney. He smelled bread baking, and a cake lay cooling on the windowsill. A woman appeared at the door, bright and merry, as his mother had once been. She waved to him, inviting him to come to her, and he did. "Come in, come in," she said. "You look tired, and berries are not enough to fill a growing boy. I have food roasting over the fire, and a soft place for you to rest. Stay as long as you wish, for I have no children, and have long wanted a son to call my own." The boy cast the berries aside as the path behind him vanished forever, and he followed the woman into the house, where a great cauldron bubbled on the fire and a sharp knife lay waiting on the butcher's block. And he was never seen again. (Kursiv im Original)<sup>106</sup>*

Hänsels Wunsch scheint sich erfüllt zu haben. Er hat wieder eine Mutter, die sogar der seinen gleicht, aber zugleich geht er in sein Verderben.

[...] in *The Book of Lost Things*, Hansel is weaker and more fearful than Gretel. While she understands the necessity of self-sufficiency if they are to survive, her brother does not. Gretel grows up, achieves what most young children

---

<sup>104</sup> vgl.: Connolly: On Fairy Tales, S. 383

<sup>105</sup> vgl.: Connolly: The Book of Lost Things, S. 105

<sup>106</sup> Connolly: The Book of Lost Things, S. 106 f.

doubt they will ever manage to create for themselves: an existence independent of their parents that meets and overcomes the challenges that the adult world will place before them. Hansel, by contrast, fails to mature. Instead, even after the witch (an alternative mother figure) is vanquished, he continues to seek a substitute, and in that way dooms himself.<sup>107</sup>

Die Geschichte dient also als Warnung für David, dass er nicht seiner Vergangenheit zu sehr nachtrauern sollte, sondern beginnen muss, nach vorne zu blicken und nicht vor dem Erwachsenwerden zurückschrecken darf.

## 2.4. Zwischenräume

Die Konzeption von Räumen, sowie der Wechsel innerhalb und in andere Räume stellt einen wichtigen Aspekt meiner Untersuchung dar. „Places in narrative have force and meaning; they are related to human values and beliefs; and they are part of a larger human world, including actions and events.“<sup>108</sup> „Das Haus, das Zimmer, der Speicher, wo man allein gewesen ist, geben den Rahmen für eine unbeendbare Träumerei, die allein die Dichtkunst in einem Werk beenden, vollenden könnte.“<sup>109</sup> Diese Räume, die ich Zwischenräume nenne, möchte ich in zwei Untergruppen aufteilen. Es gibt solche, die sich noch in der Primärwelt befinden, mit deren Hilfe sich die Protagonisten aber schon deutlich von der Außenwelt abgrenzen. Der Wechsel in die andere Welt ist jedoch noch nicht vollzogen. Sie befinden sich in einer Zwischenphase, nicht ganz hier und noch nicht dort. Der Drang, sich zu verstecken und Schutz zu suchen, insbesondere wenn man sich ungerecht behandelt fühlt, liegt in der menschlichen Natur, und vor allem für Kinder ist dieses Verhalten typisch.<sup>110</sup> Gundel Mattenklott sagt, dass sich Kinder durch Geheimnisse von der Erwachsenenwelt abgrenzen, was durch das Aufsuchen von heimlichen Orten auch physisch deutlich wird.<sup>111</sup> Interessant ist dabei vor allem, dass der Schritt in die Parallelwelt in vielen Fällen aus so einem Versteck, einem Zwischenraum heraus

---

<sup>107</sup> Connolly: On Fairy Tales, S. 382 f.

<sup>108</sup> Kort, Wesley A.: Place and Space in Modern Fiction. Gainesville: University Press of Florida 2004, S. 11

<sup>109</sup> Bachelard, Gaston: Poetik des Raumes. (La poétique de l'espace) Üs. Kurt Leonhard. München : Carl Hanser Verlag 1960 (Literatur als Kunst. Eine Schriftenreihe, herausgegeben von Kurt May † und Walter Höllerer), S. 48

<sup>110</sup> vgl.: Kort, Wesley A. The Chronicles of Narnia: Where to start. In: Shanna Caughey (Hrsg): Revisiting Narnia. fantasy, myth, and religion in C. S. Lewis' chronicles. Dallas: Benbella 2005, S. 105

<sup>111</sup> vgl.: Mattenklott, Gundel: Zauberkreide. Kinderliteratur seit 1945. Stuttgart: Metzler 1989, S. 48

geschieht.

Die zweite Stufe ist bereits in der anderen Welt angesiedelt. Von einem „Zwischenraum“ zu sprechen ist daher vermutlich nicht ganz korrekt. Dennoch handelt es sich bei diesen Orten um in sich angeschlossene Entitäten, die als Versteck oder Zufluchtsort innerhalb der Parallelwelt dienen und, wie im Fall des Änderhauses eine wichtige Rolle in der Entwicklung des Protagonisten spielen. Meiner Meinung nach lohnt es sich daher, näher auf diese Bereiche einzugehen, und sie, sowohl mit den Parallelwelten allgemein, als auch mit den Zwischenräumen der ersten Stufe zu vergleichen.

#### 2.4.1. Erste Stufe

##### 2.4.1.1. Dachböden

“[...] children go up to the attic with expectations of discovery and possibility. Attics contain interesting artifacts, and, by virtue of the geometrical alignment of the beams of the roof, they grant a certain edifying and also protective effect.”<sup>112</sup> Laut Gaston Bachelard korrelieren die oberen Stockwerke eines Hauses, wobei er den Dachboden im Speziellen hervorhebt, mit Träumereien und meint auch, dass sich die Ängste, die man in der Nacht ausstehen musste, am Dachboden leichter rationalisieren und überwinden lassen.<sup>113</sup>

Es ist also nicht erstaunlich, dass sich Bastian, nachdem er das Buch „Die Unendliche Geschichte“ aus dem Antiquariat gestohlen hat, auf den Dachboden seiner Schule flüchtet und sich dort versteckt, um in Ruhe zu lesen. Es ist allerdings interessant, dass er das Schulgebäude wählt und nicht den Dachboden seines Zuhauses. Ein Grund dafür mag das komplizierte Verhältnis zu seinem Vater sein. Die Distanz, die seit dem Tod Bastians Mutter zwischen Vater und Sohn herrscht, ist ein Grund für die Probleme, die Bastian hat. Er fühlt sich daheim also nicht wohl, nicht geborgen und sucht diese Geborgenheit an einem anderen Ort. Dieser Ort ist zunächst eben der Dachboden und im Anschluss daran Phantasien. Hinzu kommt vermutlich auch, dass er sich sicher ist, dass ihn am Dachboden seiner Schule niemand vermuten würde. Das Verlangen, alleine zu sein und sich ungestört dem

---

<sup>112</sup> Kort: Where to start?, S. 104 f.

<sup>113</sup> Bachelard: Poetik des Raumes, S. 51.f.

Buch, von dem so eine starke Anziehung ausgeht, widmen zu können ist demnach sehr groß. Ich denke auch, dass sein eigener Dachboden eine zu gewohnte Umgebung darstellen würde. Der Schuldachboden hingegen ist ihm fremd und umso größer ist daher die Wahrscheinlichkeit, Unbekanntes zu entdecken. Und tatsächlich entdeckt er einiges, was als Requisit zum Nachstellen der Abenteuer Atréjus dient. Bis er vollends in die andere Welt abtauchen kann, erschafft er sich somit als Übergang eine kleine Abenteuerwelt auf dem Dachboden.

Auch in *The Magician's Nephew* nimmt die Handlung von einem Dachboden aus eine entscheidende Wendung, nicht nur für diesen einen Teil der *Chronicles*, sondern für die Entdeckung Narnias generell. Es ist nicht erstaunlich "that in *The Magician's Nephew* movement from this to another world initiates from the attics of the London house."<sup>114</sup> Erneut also nimmt die Reise in die Parallelwelt ihren Ursprung auf einem Dachboden. Anders als in *Die Unendliche Geschichte* vollziehen Polly und Digory diesen Schritt nicht ganz freiwillig. Sie werden von Digorys Onkel Andrew mithilfe magischer Ringe aus der Primärwelt geschickt, um die andere Welt für ihn zu erkunden. Man kann Bastians Vater in seinem Verhalten keine schlechte Absicht nachsagen, wohingegen Uncle Andrew kein guter Mensch ist und aus reiner Feigheit handelt. Dennoch könnte man vielleicht sagen, dass Bastian auch bis zu einem gewissen Grad weggeschickt wurde. Zum einen wurde er in die Schule geschickt, da er ja auf dem Weg dorthin das Buch entwendet, zum anderen stellt sein Zuhause keinen angenehmen Ort für ihn dar, wie ich bereits zuvor erörtert habe.

Das Motiv des Versteckens ist in *The Magician's Nephew* um einen zusätzlichen Faktor erweitert. „And it is not surprising that Polly keeps a cashbox in the attic containing 'various treasures,' a story she was writing and usually a few apples."<sup>115</sup> Es geht nicht nur darum, sich selbst zu verstecken, sondern auch andere Dinge, die einem wichtig erscheinen, an einem scheinbar sicheren Ort zu verwahren. Auch in *The Lion, the Witch and the Wardrobe* beginnt die Reise nach Narnia mit einem Versteckspiel, als Lucy in den Wandschrank kriecht. Ihre Geschwister glauben ihr zunächst nicht, da sie nichts Außergewöhnliches an dem Schrank erkennen können.

---

<sup>114</sup> Kort : Where to start?, S. 105

<sup>115</sup> ebd., S. 105

„Der Innenraum des Schrankes ist Intimitätsraum, ein Raum, der sich nicht jedem Beliebigen auftut.“<sup>116</sup>

#### 2.4.1.2. Davids Zimmer

Finally, houses are so important for children, according to Bachelard, because the house provides a special place to which the child retreats when wanting to be alone or, even more, when feeling unfairly treated. Furthermore, children also think of their own place in the house as a location for personal treasures. So, a drawer or a box will contain items that, while in the eyes of others have little value, are of great significance to the child. Bachelard argues that this box and treasures serve as warrants of the child's value in the home and, more importantly, in and for the child's move out into wider world.<sup>117</sup>

Das Zimmer, das David nach dem Umzug in Roses Haus bekommt, stellt meiner Meinung nach ziemlich eindeutig so einen Ort dar. Es ist voller Bücher, die zum größten Teil Jonathan Tulvey gehörten, einem Jungen, der in Davids Alter war als er verschwand. Für beide, David und Jonathan sind Bücher ein wichtiger Bestandteil ihres Lebens. David findet in ihnen eine Verbindung zu seiner Mutter über ihren Tod hinaus und sie spenden ihm Trost. Wie sich später herausstellt, verwahrt Jonathan seine wichtigsten Erinnerungen ebenfalls in einem Buch. Durch das Durcheinander zwischen ihren Büchern auf den Regalen, das nach Davids Einzug in das Zimmer entsteht, wird bereits verdeutlicht, dass sich auch ihre Schicksale ab einem gewissen Punkt ähneln werden. Es ist daher kein Wunder, dass Jonathans Verschwinden Davids Interesse weckt, bevor er weiß, dass ihm nur wenig später etwas Ähnliches widerfahren wird.

David zieht sich immer mehr in sich selbst zurück, er verbringt viel Zeit in seinem Zimmer, sei es freiwillig oder nicht, da er auch von seinem Vater bei einigen Gelegenheiten in sein Zimmer „verbannt“ wird. Dass sich seine Abkapselung von der Umwelt immer stärker manifestiert, kann man nicht nur anhand der Bücher, die zu ihm sprechen, sondern auch an den Ranken, die durch seine Zimmerwand dringen, erkennen. Es ist sehr bemerkenswert, dass nur sein Zimmer davon betroffen ist, und dass auch das Zurückschneiden der Pflanze keine langfristige Wirkung zeigt. Zum einen kann man hier argumentieren, dass es sich um eine Verbildlichung Davids Verschlossenheit handelt. Er baut quasi eine Mauer um sich herum auf. Zum

---

<sup>116</sup> Bachelard: Poetik des Raumes, S. 109

<sup>117</sup> Kort: Where to start?, S. 105

anderen denke ich, dass man diese Ranken als eine direkte Verbindung zu der Märchenwelt, in die er sich später flüchtet, betrachten kann. Vor allem der Zusammenhang mit dem verwunschenen Schloss, in dem er seine vermeintliche Mutter schlafend vorfindet und wachküssen will, ist von Bedeutung. Die Sehnsucht nach seiner Mutter macht sich nicht alleine durch die Stimme, die er zu hören glaubt bemerkbar, sie durchdringt im wahrsten Sinne des Wortes sein Leben, bis hin zu seinem Zufluchtsort, sein Zimmer. Es reicht ihm daher bald nicht mehr, sich in seinen eigenen Raum zurückzuziehen, er überschreitet die Grenze hin zum gänzlich anderen Raum.

#### 2.4.2. Zweite Stufe

Wie ich bereits in der Einleitung zu diesem Unterpunkt erwähnt habe, handelt es sich bei der zweiten Stufe um Räume in der Parallelwelt. Allgemein lässt sich sagen, dass das Schutzsuchen in Häusern ein häufiges Motiv in allen drei Werken ist. In *The Chronicles of Narnia* sind dies oft die Behausungen von Tieren.

Bachelard also points out that children are drawn to the houses of animals, to their nests and dens. They feel a common bond with animals in terms of the feelings of protection and attachment that children have to their own beds and secure places, feelings they assume animals share.<sup>118</sup>

Obwohl Nester ein leicht zersörbares Gebilde sind, lösen sie in uns doch ein Gefühl der Sicherheit aus.<sup>119</sup> Kurz nachdem die Kinder in *The Lion, the Witch and the Wardrobe* nach Narnia gelangen und ihnen durch Jadis bereits Gefahr droht, suchen sie Schutz bei den Bibern, wo sie mit Nahrung versorgt werden. Die Biber kümmern sich auch weiterhin um die Kinder und helfen ihnen, Aslan zu finden.

Auch Bastian beziehungsweise Atréju stehen in Phantasien Fabelwesen zur Seite. Sie sind zwar keine Tiere, aber meiner Meinung nach weit genug von der menschlichen Spezies entfernt, um Bachelards Punkt zu erfüllen und den Kindern ein Gefühl der Gemeinsamkeit und der Zugehörigkeit zu vermitteln. Im Folgenden werde ich zwei Zwischenräume näher analysieren. Dabei handelt es sich, wie bereits angekündigt, um das Änderhaus in *Die Unendliche Geschichte*, sowie um die Welt, in die Polly und Digory als erstes in *The Magician's Nephew* gelangen.

---

<sup>118</sup> ebd., S. 105

<sup>119</sup> vgl.: Bachelard: Poetik des Raumes, S. 131

#### 2.4.2.1. The Wood between the Worlds

Polly und Digory werden mithilfe der magischen Ringe von Uncle Andrew vom Dachboden ihres Hauses auf eine Erkundungsreise in eine andere Welt geschickt. Sie gelangen also von einem Zwischenraum in einen anderen und begeben sich dabei eine Stufe weiter in Richtung anderer Welt. Der Ort, an dem sie landen ist keine eigene Welt, wie beispielsweise Charn oder später Narnia.

„[...] I don't believe this wood is a world at all. I think it's just a sort of in-between place.” [...] “And of course that explains everything,” he said. “That's why it is so quiet and sleepy here. Nothing ever happens here. Like at home. It's in the houses that people talk, and do things, and have meals. Nothing goes on in the in-between places, behind the walls and above the ceilings and under the floor, or in our own tunnel. But when you come out of our tunnel you may find yourself in *any* house. I think we can get out of this place into jolly well anywhere! We don't need to jump back into the same pool we came up by. Or not just yet.”  
(Kursiv im Original)<sup>120</sup>

Digory erkennt richtig, dass es sich um eine Zwischenwelt handelt. Nicht nur die Lage des Waldes zwischen den anderen Welten und seine Funktion als Portal weisen ihn als so einen „in-between place“ aus. Der Ort hat eine ausgeprägte Wirkung auf alle Lebewesen, die ihn betreten. Sie geraten in einen Zustand „between sleeping and waking“<sup>121</sup> Interessant ist ein Vergleich mit diesem Wald zwischen den Welten und der Primärwelt. Die Zwischenwelt zeichnet sich vor allem durch die Ruhe, die sie ausstrahlt aus. Kurz nach dem Betreten befinden sich die Kinder in einem Zustand völliger Ruhe. Sie haben nur vage Erinnerung an die Welt, aus der sie gekommen sind. Hält man sich vor Augen, in welchem Umfeld sich Polly und vor allem Digory befinden, so versteht man sehr gut den Reiz der von so einem Zustand ausgeht. Sie müssen sich nicht mit den Problemen, die sie in der Realität haben beschäftigen, der Wald ist nicht „the sort of place where things happen“<sup>122</sup>

Es ist daher auch nicht verwunderlich, dass es Digory nicht zurück nach Hause zieht. Viel lieber möchte er die anderen Welten, in die er durch diese Zwischenwelt gelangen kann, besuchen. Man kann hier meiner Ansicht nach seinen Willen zur Flucht erkennen. Er hat festgestellt, dass es Orte gibt, an denen seine Ängste und Probleme keine Rolle spielen, Orte, an denen er diese, und sei es nur für eine gewisse Zeit, vergessen kann.

---

<sup>120</sup> Lewis: *The Magician's Nephew*, S. 28

<sup>121</sup> ebd., S. 26

<sup>122</sup> ebd., S. 26

In völligem Kontrast zu der Wirkung, die „The Wood between the Worlds“ auf die Kinder hat, steht diejenige auf Jadis von Charn. Ihre Kräfte schwinden sofort nach Betreten und sie empfindet keinen Frieden, sondern möchte diesen, nach ihren Worten schrecklichen Ort sofort wieder verlassen. Gleichzeitig scheinen die Kräfte der Kinder verstärkt zu werden. Zumindest büßt Jadis genug von ihrer Ausstrahlung ein, um nicht länger bedrohlich zu wirken, und es gelingt Polly und Digory sogar beinahe, sie im Wald zurückzulassen.

#### 2.4.2.2. Änderhaus

Wie der Name bereits sagt, ist das augenscheinlichste Merkmal des Hauses die Veränderung. Das Haus hat eine Art Eigenleben und einen eigenen Willen. Es wandelt seine Gestalt wie es möchte und drückt seinen Willen durch diese Veränderungen aus. Es hat keinen Sinn, dagegen anzukämpfen, da das Haus letzten Endes seinen Willen durchzusetzen vermag. Die Veränderungen beschränken sich jedoch nicht lediglich auf das Haus selbst, sondern auch auf seine Bewohner. Bastian kommt als einer der letzten Stationen seiner Reise in Phantásien, die schlussendlich eine Reise zu sich selbst darstellt, zum Änderhaus. Obwohl er selbst keine Ahnung von dessen Existenz hatte, wartet die Dame Aiuóla schon seit Generationen auf ihn. Er muss im Änderhaus bleiben, bis er sich seines letzten Wunsches und somit seines wahren Willens bewusst geworden ist.

Denn das Änderhaus heißt nicht nur so, weil es sich selbst verändert, sondern weil es auch den ändert, der in ihm wohnt. Und das war sehr wichtig für den kleinen Buben, denn bisher wollte er zwar immer ein anderer sein, als er war, aber er wollte sich nicht ändern.<sup>123</sup>

Die Verbindung zwischen dem Haus, das seine Gestalt ändert und Bastian, der seine Persönlichkeit entwickeln muss, wird auch deutlich, wenn man Wesley A. Korts Überlegungen hinzuzieht: „The language of place in a narrative is often subordinate to the language of character, as when descriptions of a room or house serve to indicate character’s personality, tastes or social standings.“<sup>124</sup> Bastian ist von dem schüchternen kleinen Jungen zum Held Phantásiens avanciert, wollte Herrscher sein, hat seine Freunde verletzt und hat sich schließlich als einer von vielen den

---

<sup>123</sup> Ende: Die Unendliche Geschichte, S. 428 f.

<sup>124</sup> Kort: Place and Space, S.16

Nebelschiffen angeschlossen. Nirgends konnte er allerdings das finden, wonach er wirklich gesucht hatte. Ich denke, dass es kein Zufall ist, dass er genau nach der Episode mit den Nebelschiffen zum Änderhaus und zu der Dame Aiuóla kommt. Er verließ die Nebelschiffer, da ihm der Gedanke, vollkommen ersetzbar und nichts Besonderes zu sein, nicht gefiel, beziehungsweise ihn nicht glücklich machen konnte.<sup>125</sup> Die Situation, die sich ihm im Änderhaus bietet ist eine völlig gegensätzliche. Er wird wieder zum Kind. Zunächst ist er über den Zustand der Abhängigkeit und das Gefühl, wie ein kleines Kind behandelt zu werden auch nicht erfreut. Das gibt sich allerdings bald und er genießt es, von Dame Aiuóla umsorgt zu werden. Dieser Zustand steht sicher in Zusammenhang mit dem Verlust seiner Mutter. Einer seiner innersten Wünsche war also der nach Geborgenheit und, ähnlich wie bei David, das Verlangen seine Mutter wiederzubekommen. Dass es sich hier auch um eine ödipale Situation handelt, werde ich in einem späteren Punkt näher analysieren. Ähnliches wie bei Atréju und dem Gnomenpaar trifft auch auf Bastian und Dame Aiuóla zu. Sie ist zwar kein Tier, aber sie ist auch kein Mensch. Bastian kann sich Bachelards These nach also auch bei ihr sicher und geborgen fühlen, ähnlich wie es bei Peter, Susan und Lucy der Fall bei den Bibern war.

Der Wandel kann sich nur in einem in sich abgeschlossenen Raum vollziehen, da er sich auf diese Weise den Wandel besser vor Augen halten kann. „Children, it has been argued, have a more spatial than chronological imagination, and they relate more immediately and fully to spatial than to chronological arrangements.“<sup>126</sup> Diese Annahme wird zusätzlich dadurch gestützt, dass Bastian zu diesem Zeitpunkt die meisten seiner Erinnerungen durch seine Wünsche bereits verbraucht hat. Die zeitliche Abfolge seiner Abenteuer kann ihm daher nicht mehr bewusst sein. Am Ende verliert er sogar die Erinnerung an seine Eltern. Einerseits ist das angesichts seines Verlusts, und der Probleme, die dadurch für ihn entstanden, ein erstrebenswerter Zustand, die Lektionen, die er im Änderhaus lernt und die ihn langsam aber sicher verändern, beweisen ihm aber, dass er in sein altes Leben zurückkehren muss, da er nur so einen wahren Willen erfüllen kann.

---

<sup>125</sup> vgl.: Ende: Die Unendliche Geschichte, S. 420

<sup>126</sup> Kort: Where to start?, S.105

### 3. Figurenkonstellationen

#### 3.1. Gottähnliche Figuren

##### 3.1.1. Aslan

Wie bereits erwähnt kann man *The Chronicles of Narnia* als christliche Allegorie ansehen. C.S. Lewis wollte jedoch nicht die biblische Geschichte wiedergeben, sondern lediglich christliche Werte vermitteln:

Lewis said in other writings that he did not mean the Narnia stories as allegory; they aren't biblical history in a clever disguise, but the history of another world where God is present in the form of the lion Aslan, rather than the man Jesus."<sup>127</sup>

*The Lion, the Witch and the Wardrobe* beispielsweise, ist an die Passion Christi angelehnt: „The great Lion, Aslan, son of the Emperor-over-the-Sea, gives up his life that others might be saved and then returns from the death.“<sup>128</sup> In diesem Kontext erfüllt Aslan die Rolle Jesus. In *The Magician's Nephew* wird seine Aufgabe um den Akt der Schöpfung erweitert, und in *The Last Battle* besiegelt er den Untergang Narnias. Er gewinnt dadurch einen gottähnlichen Charakter. Dieser Aspekt wird zusätzlich durch das Verhältnis zu seinem Gegenspieler Tash, dem blutrünstigen Gott der Calormenes verdeutlicht. „It appears that the two are opposites in purely moral terms: Aslan, the incarnation of all that is good, and Tash, the embodiment of evil.“<sup>129</sup> Aslan ist allerdings mächtiger als Tash. Er kann Tash gebieten, und auch Menschen haben die Macht dazu, Tash zu rufen.<sup>130</sup>

Aslan ist gleichzeitig gütig und furchteinflößend. Die Protagonisten haben Respekt vor ihm, empfinden bei seinem Anblick aber auch Glück und unendliche Liebe. Dennoch wird oft betont, dass es sich bei ihm keineswegs um einen zahmen Löwen handelt. Obwohl Aslan ein Beschützer ist, zögert er auch nicht, jemandem eine gerechte Strafe zukommen zu lassen. Auf diese Weise lernen die Protagonisten die Konsequenzen für ihr Handeln zu übernehmen. So attackiert Aslan in der Gestalt eines normalen Löwen Aravis in *The Horse and his Boy* und verwundet sie am Rücken. Später erklärt er ihr den Grund dafür: „The scratches on your back, tear for

---

<sup>127</sup> Watt-Evans: On the Origins of Evil, S. 27

<sup>128</sup> ebd.

<sup>129</sup> ebd., S. 29

<sup>130</sup> vgl.: ebd.

tear, throb for throb, blood for blood, were equal to the stripes laid on the back of your stepmother's slave because of the drugged sleep you cast upon her. You needed to know what it felt like."<sup>131</sup>

Obwohl Aslan oft als Retter in Erscheinung tritt und die Bewohner Narnias in schlechten Zeiten Hoffnung schöpfen, sobald sich Gerüchte verbreiten, dass Aslan auf dem Weg nach Narnia sei, so muss doch betont werden, dass er es nicht alleine ist, der die Welt retten kann. Sein Erscheinen scheint immer mit dem Auftauchen der Kinder in Narnia verbunden zu sein. Wo sich Aslan in der Zwischenzeit befindet, bleibt unklar. Anders als bei Tash hat niemand die Kraft, Aslan zum Erscheinen zu zwingen. "When people call on Aslan, he often doesn't answer; he's not a *tame* lion. He may summon others, as he several times summons English children to aid Narnia, but he is not himself subject to summons." (Kursive im Original)<sup>132</sup>

Anstatt die Bedrohungen alleine zu bekämpfen, was er aufgrund seiner Stärke vermutlich könnte, wie am Ende von *The Lion, the Witch and the Wardrobe* deutlich wird, als er Jadis besiegt, ist seine Rolle mehr die eines Führers. Er gibt Anweisungen und leitet die Kinder zum Sieg. Dieser Weg ist nicht immer einfach, und er stellt auch einen Reifeprozess für sie dar. Wichtig dabei ist, dass sie Vertrauen in ihn zeigen, wie Russel W. Dalton betont:

The ultimate virtue in Narnia, it seems, is to submit completely to the will of Aslan even if it does not appear to follow reason or to be to one's own benefit. [...] Faith in Aslan offers no assurance that you will not die, then, just that Aslan will be your Lord.<sup>133</sup>

### 3.1.2. Die Kindliche Kaiserin

Die Kindliche Kaiserin ist die Herrscherin Phantásiens. Sie übt ihre Macht nicht direkt aus<sup>134</sup>, aber das Schicksal der Welt ist mit ihrem eigenen verknüpft. Vor ihr sind alle Wesen Phantásiens gleich, sie macht keinen Unterschied zwischen gut und böse.

---

<sup>131</sup> Lewis: *The Horse and his Boy*. In: *The Chronicles of Narnia*. London: Harper Collins 2008S. 299

<sup>132</sup> Dalton, Russel. W.: *Aslan Is On the Move: Images of Providence in The Chronicles of Narnia*. In: Shanna Caughey (Hrsg): *Revisiting Narnia. fantasy, myth, and religion in C. S. Lewis' chronicles*. Dallas: Benbella 2005, S. 29

<sup>133</sup> ebd., S. 140

<sup>134</sup> vgl.: Müller: *Zauberwort*, S. 149

Sie repräsentiert ganz Phantásien und steht damit auch für die Personifikation von Bastians Unbewusstsein.<sup>135</sup>

Das macht ihren so paradoxen, unbestimmbaren und faszinierenden Charakter aus. Sie ist alle Figuren in einer. Die Kindliche Kaiserin ist also eine Personifikation des Unbewußten (sic) von Bastian und als solche zugleich auch eine des Selbst und des unbekanntes Großen Weiblichen.<sup>136</sup>

Bastian hat durch den Tod seiner Mutter die Beziehung zu seiner Anima verloren. Dass er der kranken Kindlichen Kaiserin einen neuen Namen geben muss, um sie zu retten, und dass er der einzige ist, der zu ihrer Rettung in der Lage ist, ist symptomatisch für diesen Verlust. Durch die Benennung macht er sich seiner Anima wieder bewusst. Phantásien und die Kindliche Kaiserin sind nicht die einzigen, die sich auflösen drohen, Bastians Persönlichkeit ist auch stark geschwächt. Aus diesem Grund kann er sich nicht selbst mit den gefährlichen Aspekten des Großen Weiblichen auseinandersetzen, sondern erlebt diese gefährlichen Abenteuer über Atréju.

Stellvertretend für Bastian setzt sich Atréju mit bedrohlichen und verschlingenden Aspekten des Großen Weiblichen auseinander, die wiederum nichts anderes sind als verschiedene Seiten der Kindlichen Kaiserin und damit verschiedene Zustände der unbewußten (sic) seelischen Befindlichkeit Bastians.<sup>137</sup>

Atréju kann Bastian aber nur einen Teil abnehmen. Den endgültigen Bezug zu seiner Anima muss er selber herstellen. Gibt er der Kindlichen Kaiserin keinen neuen Namen, dann wird ganz Phantásien vom Nichts vernichtet. Auf Bastians Seelenleben übertragen bedeutet das, dass er selbst in eine vollkommene Leere stürzen würde, wenn er die Auseinandersetzung mit diesem wichtigen Teil von sich selbst scheuen würde.

Ihre Zweideutigkeit enthüllt die Kindliche Kaiserin schon durch die gefährlichen Aspekte des Großen Weiblichen, denen Atréju auf der Suche durch Phantásien begegnet. Dass sie diese bösen Seiten nicht nur toleriert, sondern ihr eigenes Wesen nicht so unschuldig ist, wie man zunächst annehmen würde, offenbart sich einem in ihrem Umgang mit Bastian. Sie überreicht ihm Auryn und macht ihn dadurch zu ihrem Stellvertreter. Dass er nur eine begrenzte Anzahl von Wünschen frei hat,

---

<sup>135</sup> vgl.: ebd.

<sup>136</sup> ebd.

<sup>137</sup> ebd., S. 150

ohne sich gänzlich zu verlieren, verschweigt sie ihm. Ganz im Gegenteil hält sie ihn sogar dazu an, sich so viel wie möglich zu wünschen, da nur so sie und Phantasien existieren können.

Sie scheint keine wirkliche Beziehung zu ihm zu haben, es ist ihr gleichgültig, ob er seinen von ihr indirekt geschürten Macht Tendenzen verfällt und den Rückweg aus Phantasien nicht mehr findet, was gleichbedeutend mit Wahnsinn und Psychose ist.<sup>138</sup>

Dass ihre Hauptaufgabe ist, Bastian nach Phantasien zu locken und ihn zu der Auseinandersetzung mit seiner Anima zu zwingen, kann man daran erkennen, dass sie im weiteren Verlauf der Handlung nicht mehr in Erscheinung tritt. Weder versucht sie, Bastian daran zu hindern, sich selbst zum Kindlichen Kaiser zu krönen, noch steht sie ihm zur Seite, als er sich beinahe selbst verliert und versucht, nach Hause zurückzukehren. In diesem Punkt unterscheidet sie sich eindeutig von Aslan, dessen Erscheinen in Narnia mit dem Auftauchen der Menschen zusammenhängt. Aslan erscheint, sobald die Kinder erscheinen, während Mondenkind sich ab diesem Moment zurückzieht.

### **3.2. Helferfiguren**

Diese Art von Figuren treten in der Fantasyliteratur häufig in Erscheinung, als Ersatz für die fehlenden Eltern, als Kinder, die im gleichen Alter wie die Protagonisten selbst sind, oder als Tierfiguren, welche vor allem ein Ausdruck der Naturverbundenheit sind.<sup>139</sup> Obwohl sich die Hauptfiguren aller Werke im Laufe zu Helden entwickeln, trifft man doch auf Figuren, die sie leiten und sich um sie kümmern und sie beschützen und auf diese Weisen zum einen die in der Realität abwesenden Eltern symbolisieren, zum anderen die unbewussten, heldenhaften Seiten der Protagonisten darstellen.

---

<sup>138</sup> ebd., S. 152

<sup>139</sup> vgl.: Bauernberger, Victoria Daniela: Das Motiv des erlösenden Kindes in der neuen Jugend-Fantasy-Literatur: Analyse ausgewählter Werke ab Harry Potter. Universität Wien: Diplomarbeit 2010, S. 34

### 3.2.1. Atréju

Atréju ist der Held in *Die Unendliche Geschichte* und der erste Retter Phantásiens. Er wird von der Kindlichen Kaiserin auserwählt, um sich auf die Suche nach dem Heilmittel für Phantásien zu machen. Neben Animus und Anima zählt C.G. Jung den Schatten zu den Archetypen, also zu den Inhalten des kollektiven Unbewussten, die das Ich am meisten beeinflussen.<sup>140</sup> Der Schatten steht dem Bewusstsein allerdings näher als Anima und Animus und bildet die negative Seite der Persönlichkeit.<sup>141</sup> Da es sich bei Atréju umgekehrt verhält und er als Held alle Eigenschaften verkörpert, die Bastian fehlen, beziehungsweise nur unbewusst in ihm vorhanden sind, kann man ihn als positiven Schattenaspekt bezeichnen. „Die Begegnung und Auseinandersetzung mit Atréju und die teilweise Integration des von ihm dargestellten ungelebten Lebens sind für Bastian die wichtigsten Schritte seines Entwicklungsprozesses.“<sup>142</sup> Bereits während des Lesens beginnt Bastian die Handlungen Atréjus zu imitieren. Beispielsweise setzt er sich auf einen Turnbock und stellt sich vor, wie Atréju auf Artax durch Phantásien zu reiten.<sup>143</sup> Wie Bastian ist auch Atréju ein Waisenkind, doch er geht mit dem Verlust ganz anders um. Anders als Bastian zieht er sich nicht in sich zurück, obwohl er beide Elternteile verloren hat. Diesen Verlust ersetzen die anderen Grasleute, die sich um den Jungen kümmern, als wäre er ihr Kind. Daher stammt auch sein Name.

„Meine Eltern wurden beide vom Büffel getötet, kurz bevor ich zur Welt kam.“  
„Wer hat dich aufgezogen?“ „Alle Frauen und alle Männer gemeinsam. Darum nannten sich mich Atréju, das heißt in den Worten der Großen Sprache: ‚Der Sohn aller‘.“<sup>144</sup>

Bastian kann nachempfinden, was dieser Verlust bedeutet. Gleichzeitig ist er jedoch froh, endlich eine Gemeinsamkeit zwischen ihm und Atréju, den er von Anfang an bewundert, gefunden zu haben. Obwohl sich Bastian diese Gemeinsamkeit offenbart, muss er doch feststellen, dass der Schattenaspekt auch hier zutrifft. Während Atréju „Der Sohn aller“ ist, ist er, Bastian, „Der Sohn niemandes“<sup>145</sup>. Zwar lebt sein Vater noch, doch Bastian fühlt sich von ihm im Stich gelassen.

Bastian und Atréju sind klassische Zwilling-Helden. Ihre Eigenschaften ergänzen

---

<sup>140</sup> vgl.: Jung, C.G.: Aion, S. 17

<sup>141</sup> vgl.: ebd., S. 19

<sup>142</sup> Müller, Lutz: Suche nach dem Zauberwort, S. 24

<sup>143</sup> vgl. Ende. Die Unendliche Geschichte, S. 52

<sup>144</sup> ebd., S. 49

<sup>145</sup> ebd.

sich und sie sind unzertrennlich. Allerdings kommt es im weiteren Verlauf, wie für Zwillings-Helden typisch, zum Zerwürfnis.<sup>146</sup> Bastian möchte nicht länger die scheinbare Vormachtstellung Atréjus akzeptieren, obwohl dieser es nur gut meint. Atréju versucht verzweifelt, Bastian von den Plänen zur Ergreifung der Macht, welche ihm von der Hexe Xayíde eingeredet wurden, abzubringen und geht soweit, dass er ihm das Zeichen der Kindlichen Kaiserin, Auryn, stehlen will. Die Loslösung erfolgt zunächst als Verbannung, man könnte auch sagen, als Verleugnung.

„Ich denke daran, Atréju, dass du es warst, der mich zur Kindlichen Kaiserin gebracht hat. Und ich denke an Fuchurs Gesang in Armagánth. Darum will ich euch euer Leben schenken, das Leben eines Diebes und eines Diebsgesellen. Macht damit, was ihr wollt. Aber geht fort von mir, so weit ihr könnt, und wagt es nie wieder, mir vor die Augen zu treten. Ich verbanne euch für immer. Ich habe euch nie gekannt!“<sup>147</sup>

Es ist durchaus interessant, dass Bastian nicht konkret sagt, von wo er Atréju und Fuchur verbannt. Ihm ist lediglich wichtig, dass sie von ihm weg gehen. Nachdem er sich selbst zum augenscheinlichen Helden Phantásiens verändert, und sich mit Eigenschaften wie Stärke, Mut und Schönheit, Attribute, die zu Beginn klar Atréjus waren, ausgestattet hat, möchte er sich von seinem Vorbild lösen. Eine Möglichkeit dafür könnte sein, dass sich jeder Mensch der eine gewisse Reife erreicht hat, von seinen Eltern zu lösen versucht. Da Bastian nach eigener Aussage „Der Sohn niemand“ ist, bleibt ihm daher nur, sich von seinem Freund und Helfer Atréjus zu lösen. Eine andere Möglichkeit ist, dass er sich in der Rolle des Helden nicht wohl fühlt. Er ist nicht in die Rolle hineingewachsen, er hat sich vielmehr in eine Rolle gewünscht, der er nicht gewachsen ist. Nachdem er diese Rolle der Figur Atréjus angepasst hat, bestraft er ihn an seiner Stelle. Das wird vor allem bei der Schlacht um den Elfenbeinturm deutlich, während der es schließlich zum direkten Kampf zwischen Bastian und Atréju kommt. Allen Warnungen zum Trotz verwendet Bastian Sikánda gegen den Willen des Schwertes und verletzt Atréju schwer.

Er schlug auf Atréju ein, der sich mit seinem Schwert zu decken versuchte. Doch Sikánda zerschnitt Atréjus Waffe und traf seine Brust. Eine tiefe Wunde klaffte auf und Blut quoll hervor. Atréju taumelte rückwärts und stürzte von der Zinne des großen Tores hinunter.<sup>148</sup>

---

<sup>146</sup> vgl.: Rindler, Eva Maria: „Phantásiens fabelhafte Bewohner“. Über Michael Endes Kinder- und Jugendroman „Die Unendliche Geschichte“. Universität Wien: Diplomarbeit 2009, S. 31

<sup>147</sup> Ende: Die Unendliche Geschichte, S. 384

<sup>148</sup> ebd., S. 396

Die Schlacht ist gewonnen, die Rebellen ziehen sich zurück. „Sein Sieg schmeckte ihm bitter wie Galle und doch fühlte er zugleich einen wilden Triumph.“<sup>149</sup> Der Sieg ist aber keiner, wie er schon bald erkennen muss: Bastian ist nicht zum Kaiser Phantásiens gekrönt worden, viele seiner Weggefährten sind schwer verwundet oder tot und der Elfenbeinturm steht in Flammen. Das Reich, das Bastian geschaffen hat, hat er durch das, was er für seinen eigenen Willen gehalten hat, wieder zerstört. Die Schuld daran gibt er aber wieder Atréju, seinem Helden-Ich. „Das ist Atréjus Werk. Und dafür will ich ihn nun verfolgen bis ans Ende der Welt!“<sup>150</sup>

Am Ende verdankt Bastian, der mittlerweile alles vergessen hat, und zu einer identitätslosen Person geworden ist, seine Rettung Atréju und der Tatsache, dass er Auryn freiwillig ablegt. Die Wasser des Lebens können ohne Erinnerungen nicht erreicht werden.

„Ich habe alles für ihn bewahrt“, rief Atréju, „alles, was er mir von sich und seiner Welt erzählt hat. Ich stehe für ihn ein.“ Fuchur lauschte. „Sie fragen – mit welchem Recht du das tust.“ „Ich bin sein Freund“, sagte Atréju. [...] „Jetzt sprechen sie von deiner Wunde. Sie wollen wissen, wie es dazu kam.“ „Wir hatten beide recht“, sagte Atréju, „und haben uns beide geirrt. Aber jetzt hat Bastian AURYIN freiwillig abgelegt.“ (Großschreibung im Original)<sup>151</sup>

Hier sieht man erneut einen Hinweis darauf, dass Bastian und Atréju zusammen gehören, beziehungsweise, dass Atréju Bastians zweite Hälfte darstellt. Beide sind für die Geschehnisse verantwortlich. Bastian kann nur nach Hause zurückkehren, weil Atréju sich bereit erklärt, seine angefangenen Geschichten zu beenden. Es wird betont, dass nichts aus Phantásien in die andere Welt gelangen kann. Meiner Meinung nach wird dadurch der Schattenaspekt Atréjus ein weiteres Mal verdeutlicht. Dadurch, dass Bastian Auryn ablegt, verwandelt er sich wieder in den dicken, unheldenhaften Jungen. Das Gleichgewicht zwischen ihnen ist somit wieder hergestellt. Bastian kehrt als er selbst nach Hause zurück, während sein Schatten Atréju seine Aufgaben in Phantásien übernimmt.

---

<sup>149</sup> ebd., S. 397

<sup>150</sup> ebd., S. 398

<sup>151</sup> ebd., S. 461

### 3.2.2. Woodsman

„In many fairy tales, a male figure appears who can be viewed as an unconscious representation of the father. It is typically a hunter or man of the woods [...]”<sup>152</sup> Der Woodsman ist die erste Figur, auf die David in der Märchenwelt trifft, und auch die erste Figur, die sich seiner annimmt.

The Woodsman placed a protective hand on David’s shoulder, drawing him closer, while his right hand held firmly on to the ax. “This is my brother’s son. He has come to stay with me.” The wolf fell to all fours, and the hackles on its back rose high. It sniffed the air. “You lie!” it growled. „You have no brother, no family. You live alone in this place, and you always have. This is no child of our land. He brings with him new scents. He is... *different*.” “He is mine and I am his guardian,” said the Woodsman. (Kursiv im Original)<sup>153</sup>

Warum kümmert er sich sofort um David und versucht ihn zu beschützen, obwohl er ihn eigentlich nicht kennt? Weshalb ist er sofort bereit dazu, David als einen Verwandten auszugeben? Zum einen könnte man ihn einfach als einen guten Charakter verstehen, der die Handlung auf positive Weise zu beeinflussen versucht. Zum anderen kann man in ihm aber eine veränderte Version von Davids Vater erkennen.

Das Motiv des schwachen Vaters, der sein Kind im Stich lässt setzt sich jedoch auch hier durch. Zwar versucht er, David vor den Loups zu beschützen, scheitert aber daran. Er opfert sich selber, was jedoch zur Folge hat, dass er David für die restliche Handlung nicht zur Seite stehen kann. Die Probleme und Ängste, die David seit dem Tod seiner Mutter quälen und in der Märchenwelt lebendig werden, muss er alleine bewältigen. Dass ihm sein Vater dabei keine Hilfe sein kann, wird durch den scheinbaren Tod des Woodsmans symbolisiert. Möglicherweise steht dessen Tod auch für den Zorn, den David gegen seinen Vater empfindet. Er ist nicht bereit dazu, die Reise mit seinem Vater anzutreten. Er vertraut ihm nicht, und fühlt sich betrogen, als er kurz nach dem Tod seiner Mutter erneut heiratet.<sup>154</sup> Auch dem Woodsman kann er nicht gänzlich vertrauen: „The Woodsman [...] is flawed by a lack of knowledge and a reluctance, as David sees it, to share information about certain aspects of his life.”<sup>155</sup> Allem Anschein nach hatte der Woodsman einen Sohn in Davids Alter. Zum einen erfährt die Thematik der Elternlosigkeit durch diese

---

<sup>152</sup> Connolly: On Fairy Tales, S. 420

<sup>153</sup> Connolly: The Book of Lost Things, S. 80

<sup>154</sup> vgl. Connolly: On Fairy Tales, S. 420 f.

<sup>155</sup> ebd., S. 420

Umkehrung eine Verstärkung, zum anderen zeigt es auch wieder die Distanz, die zwischen David und seinem Vater herrscht. Am Ende als David bereit dazu ist, nach Hause zu kommen, taucht der Woodsman wieder auf.

„I thought you were dead,“ sighed David. „I saw the wolves drag you away.“ “No wolf will take my life,“ he said. „I managed to fight my way to the horse breeder’s cottage. I barricaded the door, then fell unconscious from my wounds. It was many days before I was well enough to follow your trail, and I could not get through the ranks of the wolves until now.“<sup>156</sup>

Es ist wahrscheinlich kein Zufall, dass der Woodsman gerade zu dem Zeitpunkt wieder in Erscheinung tritt, als sowohl der Crooked Man als auch Leroi ausgeschaltet sind. David ist wieder bereit dazu, einen Vater in sein Leben zu lassen, beziehungsweise ist er bereit dazu, zu erkennen, dass er nicht im Stich gelassen wurde, sondern dass der Woodsman alles getan hat, um weiterhin für ihn da zu sein.

When you came here, you were consumed by anger and grief. You would have given in to the blandishments of the Crooked Man, and then all would have been lost. I had hoped to guide you to the king myself, and on the journey, I would have tried to help you see danger that you were in, but that was not to be. Instead, while others aided you along the way, it was your own strength and courage that brought you at last to an understanding of your place in this world and your own.<sup>157</sup>

David erfährt auch endlich die Wahrheit über die Familie des Woodsmans, eine Frage, die ihn von Beginn an beschäftigt hatte. “‘They were all my children,’ he said. ‘Every one that was lost, every one that was found, every one that lived, and every one that died: all, all were mine, in their way.’”<sup>158</sup> Erst sehr spät entdeckt David die Ähnlichkeit zwischen dem Woodsman und seinem Vater.<sup>159</sup> Der verlorene Sohn, von dem er am Anfang ausgegangen war, ist also er selber. Durch seinen Aufenthalt in der Märchenwelt hat er nicht nur zu sich selber, sondern auch wieder zu seinem Vater gefunden.

### 3.2.3. Roland

“Roland, too, is an alternative father figure, although his devotion to his ‘quest’ and to the absent Raphael means that he is an even less reliable figure than the

---

<sup>156</sup> Connolly: The Book of Lost Things, S. 324

<sup>157</sup> ebd., S. 328

<sup>158</sup> ebd.

<sup>159</sup> vgl.: ebd., S. 338

Woodsman.”<sup>160</sup> Ich denke aber, dass gerade Rolands Hingabe einer anderen Person gegenüber, und der Wille, sich aus Überzeugung für diesen Menschen zu opfern wichtig für Davids Entwicklung sind. In dieser Hinsicht kann man ihn mit der Rolle, die Atréju für Bastian spielt, vergleichen. Dass Roland nicht nur die Aufgabe des Beschützers übernimmt, sondern auch ein Vorbild für David ist, wird schon im Dorf klar, als sie das wurmartige Ungeheuer bekämpfen und David nicht mit den übrigen Bewohnern die schützenden Höhlen aufsuchen möchte.

[...] David wanted to stay. He was not sure why. Partly he felt safer with Roland, who was the only person he trusted in this place, but also he was curious. David wanted to see the Beast, whatever it was. Roland seemed to know this and, when the villagers asked him why he allowed David to stay, he told them that David was his squire and was as valuable to him as his sword or his horse. His words made David blush with pride.<sup>161</sup>

Atréju setzt sich, wie bereits erörtert, an Bastians Stelle mit den gefährlichen Aspekten des großen Weiblichen, beziehungsweise den gefährlichen Seiten der Kindlichen Kaiserin auseinander. Bastian verfolgt seine Schritte aus sicherer Distanz und schafft es dadurch, sein Zögern zu überwinden. David hält sich nicht so sehr im Hintergrund, aber auch für ihn ist Roland ein wichtiger Partner im Kampf gegen seine inneren Dämonen. Er traut sich nur, dem Biest gegenüberzutreten, da er Roland an seiner Seite weiß.

Als David vom Crooked Man erfährt, um welche Art von Liebe es sich zwischen Roland und Raphael handelt, wird die Situation angespannt. Der Crooked Man macht David Angst mit der Behauptung, Roland hege ähnliche Gefühle für ihn selbst. Vermutlich handelt es sich auch hier um einen Konflikt, der durch Davids erwachende Sexualität ausgelöst wird. Er weiß nun nicht mehr länger, ob er Roland nur als seinen Beschützer und Weggefährten, zu dem er aufblickt, betrachten kann, oder ob er sich auch vor ihm in Acht nehmen muss. Zu der Angst, erneut von einem Vaterersatz im Stich gelassen zu werden, mischt sich ein verkehrter Ödipuskomplex. Er identifiziert sich zu einem Teil mit Roland, wie sich auch Bastian mit Atréju identifiziert, aber er muss nicht mit ihm wegen seiner Mutter in Konkurrenz treten. Die einzige Konkurrenz die sich ihm in Bezug auf Roland bieten würde, ist Raphael. Roland stellt jedoch klar, dass seine Gefühle für Raphael keinen Einfluss auf seine Freundschaft zu David haben:

---

<sup>160</sup> Connolly: On Fairy Tales, S. 420

<sup>161</sup> Connolly: The Book of Lost Things, S. 205

„My feelings for Raphael are mine, and mine alone. I loved him, and that is all anyone needs to know. The rest is no business of any man's. As for you, you are my friend. You are brave, and you are both stronger than you look and stronger than you believe yourself to be.“<sup>162</sup>

David muss erkennen, dass seine Mitmenschen tiefe Gefühle für andere empfinden können, ohne dass dies bedeuten würde, dass sie ihn im Stich lassen wollen. Dennoch verlässt Roland ihn, als er im verzauberten Schloss stirbt. Nach seinem Tod geht eine Veränderung in David vor. Zwar stellt er wieder fest, dass er verlassen wurde, aber er beginnt gleichzeitig, den Tod seiner Mutter und die Tatsache, dass er sie weder in dieser, noch in einer anderen Parallelwelt finden wird zu akzeptieren.

Roland was dead. So too was David's mother. He had been a fool to imagine otherwise. Now, as the horse plodded through this cold, dark world, David admitted to himself, perhaps for the first time, that he had always known his mother was gone. He had just wanted to believe otherwise. It was like the routines that he had employed while she was ill in the hope that they might keep her alive. They were false hopes, dreams without foundation, insubstantial as the voice he had followed to this place. He could not change the world that he had left, and this world, while taunting him with the possibility that things could be different, had ultimately frustrated him. It was time to go home.<sup>163</sup>

Roland ist der heldenhafte Teil Davids, der sich aus Trauer über den Tod eines geliebten Menschen selbst aufgibt.

It was only later that he wondered if Roland was truly brave. He knew that Roland believed that Raphael was dead, and that he wanted revenge upon whomever had killed him. But he also felt, as Roland walked towards the waiting fortress, that part of the knight did not want to live without Raphael, and that death, for him, would be preferable to a life alone.<sup>164</sup>

David lässt diesen Teil von sich in dem verzauberten Schloss zurück, wo er zuvor noch gedacht hatte, seine Mutter gefunden zu haben. Durch Rolands Tod erkennt er, dass alles nur eine Illusion war, und dass es Zeit für ihn ist, wieder nach vorne zu blicken. Den Rest der Reise tritt er alleine mit Scylla an, so wie Roland es ihm vor seinem Aufbruch ins Schloss gesagt hatte, da dieser ja nicht mit seiner Rückkehr gerechnet hatte. „Scylla is as much your horse as she is mine, for I think she loves you just as she loves me.“<sup>165</sup> Scylla liebt David ebenso sehr wie Roland, da die beiden nicht zwei unterschiedliche Figuren sind, sondern weil es sich bei Roland um den Schattenaspekt Davids handelt, ähnlich wie bei Bastian und Atréju. Dass David

---

<sup>162</sup> ebd., S. 234

<sup>163</sup> ebd., S. 259

<sup>164</sup> ebd., S. 239

<sup>165</sup> ebd., S. 239

das Pferd von Roland, zu dem er eine sehr innige Bindung hatte, übernimmt, ist ein Symbol dafür, und zeigt auch, dass er nun herangereift ist.

### 3.3. Das Weibliche

Alles, was sich dem Streben des Mannes nach Macht über Körperlichkeit und Natur, nach Autonomie und Freiheit, nach Todesüberwindung und Dauerhaftmachung des Ich, nach Erkenntnis und Bewußtseinserweiterung (sic) in ihm selbst hemmend und hindernd entgegenstellte, wurde dabei – wie bei aller Sündenbockpsychologie - nach außen verlagert, auf das Fremde und Andere projiziert.<sup>166</sup>

Das andere, welches dem dem Mann zugeschriebenen aktiven Handeln im Weg steht, ist oft die Frau. Die unbewussten Seiten des Mannes, wie Triebhaftigkeit und Sinnlichkeit, werden ebenfalls auf das Weibliche geschoben. Es werden jedoch nicht nur diese negativen Aspekte auf die Frau zurückgeführt, sondern auch solche, nach denen sich der Mann unbewusst sehnt:

Einfühlung, Verständnis, Geborgenheit, Liebe, Schönheit, Harmonie, Einheit und Transzendenz. So wurde die Frau für ihn durch unbewußte (sic) Projektion zum höchsten Ziel und zum ärgsten Feind, zum Heiligsten und Sündigsten, zum Faszinierendsten und Abstoßendsten zugleich.<sup>167</sup>

C. G. Jung befasste sich eingehend mit dieser inneren Vorstellung des Mannes über das Weibliche und bezeichnete sie als Anima.<sup>168</sup>

Der projektionsbildende Faktor ist die Anima, beziehungsweise das Unbewußte (sic), welches durch die Anima vertreten ist. Sie tritt, wo sie erscheint, in Träumen, Visionen und Phantasien, personifiziert auf und bekundet damit, daß (sic) der ihr zugrunde liegende Faktor alle hervorsteckende Eigenschaften eines weiblichen Wesens besitzt.<sup>169</sup>

Auch die Protagonisten in den Werken, mit denen ich mich auseinandersetze, befinden sich in solch einem Konflikt. Einerseits vermissen sie vor allem ihre tote Mutter, sehnen sich also nach der Wärme und Geborgenheit einer weiblichen Bezugsperson in ihrem Leben, andererseits ist eben auch die Mutter Schuld an der Problematik ihrer Identität. Auch die Todesüberwindung betreffend erkennt man den

---

<sup>166</sup> Müller: Suche nach dem Zauberwort, S. 13

<sup>167</sup> ebd.

<sup>168</sup> vgl.: Jung: Aion, S. 19

<sup>169</sup> ebd., S. 22

Zusammenhang. Trotz ihres jungen Alters werden sie mit dem Tod konfrontiert. Nicht nur, dass sie den Tod eines geliebten Menschen in der Realität ertragen mussten, dieses Thema wird auch in den Parallelwelten, in die sie sich flüchten, aufgegriffen. Durch diverse Gefahren befinden sie sich plötzlich selbst in Lebensgefahr.

In *The Chronicles of Narnia* ist dieses Motiv leicht abgeschwächt. Die Pevensie Kinder haben ihre Eltern nicht verloren, sie können nur aufgrund des Krieges nicht zu Hause bleiben. Eustace ist verzogen, es fehlt ihm also an Eltern, die ihm die richtigen Werte vermitteln. Am deutlichsten ist das Motiv der Flucht auf Grund des Verlustes, beziehungsweise aus Angst vor einem mögliche Verlust der Mutter in *The Magician's Nephew*. Digorys Mutter ist schwer erkrankt und es ist unklar, wie lange sie noch leben wird. Der Junge möchte seiner Mutter unbedingt helfen, ist aber machtlos gegen die Krankheit. Erst in Narnia findet er ein Heilmittel. Er bittet Aslan, ihn einen Apfel nach Hause mitnehmen zu lassen, der die Mutter heilen wird. Als er Aslan erklärt, wie die böse Hexe nach Narnia gelangen konnte und zugeben muss, dass er die Schuld daran trägt, ist seine größte Angst nicht, dass Aslan ihn bestrafen könnte, sondern, dass er nun keinen Apfel für seine Mutter bekommen könnte. Der Wunsch nach Todesüberwindung und Geborgenheit treffen hier zusammen. Betont wird die weibliche Konnotation zusätzlich durch eine negative Frauenfigur, die Digory versehentlich zum Leben erweckt, und die sich nur wenig später unerlaubt auch eines Apfels bemächtigt. Jadis von Charn steht für das genaue Gegenteil einer Mutter. Sie hat die Bevölkerung in ihrer Welt getötet, anstatt sich um sie zu kümmern, sie ist also eine todbringende Mutter. Eine mögliche Interpretation für diese Figurenkonstellation könnte sein, dass Digory sich nicht nur um seine Mutter sorgt und Angst davor hat, dass sie ihn verlassen könnte, sondern unter Umständen auch Zorn empfindet. Er ist wütend, dass seine Mutter krank ist. Sein Unbewusstsein verwandelt durch diesen Zorn die Mutter in einer anderen Welt in die böse Hexe, auf die Digory mit Recht böse sein kann. Er schafft es, ihr zu widerstehen und kann so seiner Mutter in der Wirklichkeit das Leben retten. Eine andere mögliche Interpretation ist die prinzipielle Ablehnung gegen das Weibliche, beziehungsweise in dieser Phase seines Lebens, gegen das Weibliche, das ihn von der Zuwendung zu seiner kranken Mutter ablenken könnte. Uncle Andrew schickt zuerst seine Freundin Polly in die andere Welt, woraufhin Digory nicht anders kann, als ihr zu folgen um sie zu beschützen. Es ist also erneut eine Kombination von Verlustangst und Beschützerinstinkt, die ihn dazu bringt, die Realität zu verlassen. Seine Wut eskaliert

dann in Charn, als Polly versucht, ihn vom Läuten der Glocke abzuhalten. Sie streiten und Digory trägt den Sieg davon.

„It’s because you’re a girl. Girls never want to know anything but gossip and rot about people getting engaged.“ “You looked exactly like your uncle when you said that,” said Polly. “Why can’t you keep to the point?” said Digory. “What we’re talking about is –“ “How exactly like a man!” said Polly in a very grown-up voice; but she added hastily, in her real voice, “And don’t say I’m just like a woman, or you’ll be a beastly copy-cat.“ “I should never dream of calling a kid like you a woman,” said Digory loftily.<sup>170</sup>

Die Geschlechterrollen sind in dieser Szene noch dazu umgekehrt: Polly ist die rationale Denkende, und Digory gibt sich der Versuchung hin und bildet sich ein, dass der Zauber, der von der Glocke ausgeht, auf ihn wirkt. Dass dies nicht tatsächlich der Fall ist, gibt er später Aslan gegenüber zu. Der Wunsch, seinem Zorn Luft zu verschaffen war also zu groß, um ihn länger zu unterdrücken.

Was die Ablehnung des Weiblichen betrifft, stellt Lutz Müller Ähnliches bei Bastian fest:

Vieles von dem, was an Ängsten, Sehnsüchten und Möglichkeiten in Bastian lebt, ihm aber unbewußt (sic) ist, kleidet sich bei ihm in Weibliche Gestalt. Gerade bei etwa zehnjährigen, vorpubertären Jungen können wir einen ausgesprochenen „Weiberhaß“ (sic) beobachten, der offenbar einerseits Ausdruck des Kampfes gegen die Sehnsucht ist, ein von der Mutter umsorgtes Kind zu bleiben, und andererseits ein Versuch, mit der beginnenden ängstigenden Faszination vom unbekanntem anderen Geschlecht fertig zu werden.<sup>171</sup>

Nicht nur Bastians aktive männliche Seite ist durch den Tod seiner Mutter gehemmt, auch sein Vater scheint in einen Zustand der Erstarrung verfallen zu sein. Bastian hat das Gefühl, beide Eltern verloren zu haben. Die Anima-Gestalten in *Die Unendliche Geschichte* haben als gemeinsamen Nenner die Kindliche Kaiserin.<sup>172</sup> Wie anfällig er für die Seiten des Weiblichen ist kann man daran erkennen, dass es vor allem diese Anima-Gestalten sind, die ihn beeinflussen, sei es auf negative Weise wie die Hexe Xaíyde, oder auch auf elterlich, fürsorgliche Weise wie die Dame Aiuóla. Durch sein aktives Eintreten nach Phantásien kann Bastian die Kindliche Kaiserin retten. Dies steht vermutlich nicht nur für den unerfüllt gebliebenen Wunsch seine Mutter zu retten, sondern auch dafür, dass er die männliche Haltung für sich beanspruchen will. Es ist

---

<sup>170</sup> Lewis. *The Magician’s Nephew*, S. 36

<sup>171</sup> Müller: *Zauberwort*, S. 14

<sup>172</sup> vgl.: ebd.

erst das aktive Handeln zum Schutz des Weiblichen, das Phantasien und Bastians Welt wieder gesund macht. Er übernimmt somit auch die Rolle, die seinem Vater zustehen würde, die er aber vernachlässigt. Mit Phantasien und der Rolle als Held, schafft Bastian sich also auf mehrfache Weise seine Wunschvorstellungen.

### 3.3.1. Todbringende Mutter

Neben Figuren, die einen Ersatz der Eltern, vor allem der Mutter, bieten, gibt es auch einige Figuren, die eine völlig konträre Rolle erfüllen. Sie kümmern sich nicht um die Protagonisten, sondern manipulieren und benutzen sie für ihre eigenen Zwecke. Sie stellen das Anti-Bild der Mutter dar.

Mit psychoanalytischen Überlegungen kann man einen Zusammenhang zwischen dem Wunsch nach Vereinigung mit der Mutter und dem Todestrieb herstellen, wie Tatjana Jesch feststellt.

Dies ist der Todestrieb, der nur im Phantasma, im Traum oder Märchen ans Ziel gelangt, den Ort des unmöglichen Déjà-vu erreicht. [...] In diesem Sinne könnte der nach Freud durch ein topisches Déjà-vu symbolisierte Uterus auf die Leere, den Abgrund des Realen, auf das Weibliche verweisen. Das Weibliche, besser: das Mütterliche lockt nicht nur, es schreckt auch, weil es das Subjekt zu verschlingen, zu töten droht.<sup>173</sup>

Die Hexen in *The Chronicles of Narnia*, *The Book of Lost Things* und *Die Unendliche Geschichte* vereinen Züge so einer todbringenden Mutter, als auch dämonische Züge, wie sie im Lilith Mythos beschrieben werden. Im Folgenden werde ich aufzeigen, auf welche Weise die Hexen den Protagonisten schaden und wie sie an die Figur Lilith Anlehnung finden.

---

<sup>173</sup> Jesch: Subjekt im Märchenraum, S. 77

### 3.3.1.1. Lilith

Lilith, Adams erste Frau, die wie er von Gott aus Erde erschaffen wurde und, da sie die männliche Autorität nicht anerkennen wollte, verdammt wurde, wird oft in Verbindung mit Dämonen und der todbringenden Mutter gebracht.

He then created a woman for Adam, from the earth, as He had created Adam himself, and called her Lilith. Adam and Lilith began to fight. She said, 'I will not lie below,' and he said, 'I will not lie beneath you, but only on top. For you are fit only to be in the bottom position, while am to be in the superior one.' Lilith responded, 'We are equal to each other inasmuch as we were both created from the earth.' But they would not listen to one another. When Lilith saw this, she pronounced the Ineffable Name and flew away into the air.<sup>174</sup>

Um sich nicht einem Mann unterwerfen zu müssen, nimmt Lilith sogar in Kauf, dass täglich hundert ihrer Kinder sterben. Mehr noch, sie bringt Kindern den Tod und wird selbst zur Mutter von Dämonen.

Dann brachte die der Herr, Er sei gepriesen, aus den Tiefen des Meeres hervor und gab ihr Macht über alle jene Kinder, die „kleinen Gesichter“ der Menschensöhne, die der Bestrafung für die Sünden ihrer Väter unterliegen. (...) Als sie das lodernde Schwert kreisen sah, was anzeigte, daß (sic) der Mensch gesündigt hatte, entschwand sie und wanderte über die Welt, und wenn sie Kinder fand, die der Bestrafung unterlagen, mißhandelte (sic) und tötete sie sie. (*Sohar I 19b*)<sup>175</sup>

Dennoch wird Lilith nicht zwangsläufig dämonisch dargestellt. Im Gegenteil, sie ist eine große Verführerin. Sie bringt jedoch nicht nur Lust, sondern auch Tod und Zerstörung. Sie wandert nachts umher und hat es dabei vor allem auf Menschensöhne abgesehen, die alleine schlafen.<sup>176</sup>

Eine andere Art der Darstellung von Lilith, vor allem in der christlichen Ikonographie des 16. und 15. Jahrhunderts, ist die Verschmelzung mit der Schlange, „Lilith, die Verführerin, mit dem Gesicht einer Frau und dem Leib einer Schlange“<sup>177</sup>. Lilith fungiert also auch als Verführerin der Frauen. Sie war es, die Eva zum Kosten der verbotenen Frucht verleitete.<sup>178</sup> Interessant ist auch, dass als Portal für Lilith Spiegel angesehen werden. „Nach dieser Auffassung markiert jeder Spiegel einen Übergang

<sup>174</sup> <http://jewishchristianlit.com//Topics/Lilith/alphabet.html> (2.10.2012)

<sup>175</sup> zit. nach: Zingsem, Vera: Lilith. Adams erste Frau. 3. Auflage. Leipzig: Reclam 2005, S. 35

<sup>176</sup> vgl.: ebd., S. 42 f.

<sup>177</sup> ebd., S. 48

<sup>178</sup> ebd., S. 47

in die jenseitige, die andere Welt und führt direkt zu Liliths Höhle.“<sup>179</sup> Sie birge somit vor allem für junge Mädchen und Frauen eine Gefahr, die zu oft in den Spiegel schauen, und Lilith eine Möglichkeit bieten, in sie zu dringen und sie zu besitzen.<sup>180</sup> Wie ich in Punkt 1.2. über Lacans Psychoanalyse bereits erörtert habe, ist gerade der Blick in den Spiegel für das Kind ein wichtiger Schritt in der Entwicklung. Hier beginnt auch die Suche nach Substituten, um in das Reale zurückzufinden. Diese Suche endet offenbar oft in einer Welt, in die man von Lilith gelockt wird. Nicht nur, dass die Protagonisten sich in so eine jenseitige Welt flüchten, ihnen begegnen dort auch Gefahren in Gestalt von Lilith.

### 3.3.1.2. The White Witch

Zwischen Jadis von Charn und Lilith bestehen einige Zusammenhänge. In *The Lion, the Witch and the Wardrobe*, wird ihre Herkunft sogar direkt auf Lilith zurückgeführt. „She comes of [...] Adam’s first wife, her they called Lilith. And she was one of the Jinn. That’s what she comes from on one side. And on the other she comes of the giants. No, no, there isn’t a drop of real human blood in the Witch.“<sup>181</sup> Da sie nichts Menschliches an sich hat, sind ihre Taten noch schlimmer. Sie nimmt nicht nur hin, dass ihre Kinder sterben, so wie Lilith, sie ist selbst für den Tod ihrer „Kinder“ verantwortlich, wie sie selbst in *The Magician’s Nephew* berichtet. Ähnlich dem „Ineffable Name“, spricht sie das „Deplorable Word“ aus, und vernichtet dadurch alles Leben in ihrer Welt.<sup>182</sup> Sie ist die Todbringende Mutter in mehrfachem Sinn. Später in Narnia, als sie sich selbst zur Königin erklärt, setzt sie Magie ein, um ihre Widersacher in Stein zu verwandeln. Ihre Opfer sterben zwar nicht, der Zustand, in den sie durch Jadis geraten ist aber gut mit dem Tod vergleichbar.

Auch die Farbe, die charakteristisch für Jadis ist, ist eine Anspielung auf ihre Verbindung mit dem Tod: „she is defined by whiteness: a specific kind of whiteness, the chilly pallor of ice and snow.“<sup>183</sup> „Her face was white – not merely pale, but white like snow or paper or icing-sugar, except for her very red mouth. It was a beautiful

---

<sup>179</sup> ebd., S. 44

<sup>180</sup> vgl. ebd., S. 45

<sup>181</sup> Lewis: *The Lion, the Witch and the Wardrobe*, S. 147

<sup>182</sup> Mc Sporrán, Cathy: *Daughters of Lilith: Witches and Wicked Women in The Chronicles of Narnia*. In: *Revisiting Narnia: Fantasy, Myth and Religion in C.S. Lewis’ Chronicles*. Hrsg. v. Shanna Caughey. Dallas: Benbella Books 2005, S. 104

<sup>183</sup> ebd.

face in other respects, but proud and cold and stern.”<sup>184</sup> Seit sie Narnia regiert, ist das Land in ewigem Winter gefangen. Ebenso wie sie Lebewesen versteinern lässt, hat sie die Welt eingefroren. Narnia und seine Bewohner sind gefangen in einem Stadium zwischen Leben und Tod und laufen Gefahr, gänzlich von Jadis geopfert zu werden. „The White Witch produces whiteness, the snow of eternal winter; she turns her enemies into stone, freezing them into her own state of un-death.“<sup>185</sup>

Jadis erfüllt allerdings nicht nur die Rolle der Todbringenden, sie ist auch eine Verführerin. Sie wird als sehr schön und gleichzeitig auch als furchteinflößend beschrieben.

[...] now that one saw her in our own world, with ordinary things around her, she fairly took one's breath away. In Charn she had been alarming enough: in London, she was terrifying. For one thing, they had not realized till now how very big she was. "Hardly human" was what Digory thought when he looked at her; [...] But even her height was nothing compared with her beauty, her fierceness, her wildness.<sup>186</sup>

Es macht ihr nichts aus, dass die Personen, die sie zu verführen versucht, noch Kinder sind. Ihre Verführungsversuche sind allerdings nicht rein sexueller Natur, vielmehr versucht sie, die Kinder zum Bösen zu verleiten. Im Falle von Digory kommt die Verbindung von Lilith und der Schlange zum Tragen, als sie versucht, Digory zu überreden, sich Aslan zu widersetzen und den verbotenen Apfel zu kosten.

You have plucked fruit in the garden yonder. You have it in your pocket now. And you are going to carry it back, untasted, to the Lion; for *him* to eat, for *him* to use. You simpleton! Do you know what the fruit is? I will tell you. It is the apple of youth, the apple of life. I know, for I have tasted it; and I feel already such changes in myself that I know I shall never grow old or die. Eat it, Boy, eat it; and you and I will both live for ever and be king and queen of this whole world – or of your world, if we decide to go back there.<sup>187</sup> (Kursiv im Original)

Sie gibt sich alle Mühe, auf mögliche Größenphantasien und das Streben nach Macht zu appellieren. Ähnliches versucht sie auch in *The Lion, the Witch and the Wardrobe* bei Edmund. Auch ihm verspricht sie, dass er König werden würde. Davor allerdings müsse er seine Geschwister nach Narnia locken und zu ihr führen. Ihre eigentlichen Pläne behält sie für sich. Obwohl Edmund nicht wissen kann, dass sie

---

<sup>184</sup> Lewis: *The Lion, the Witch and the Wardrobe*, S. 123

<sup>185</sup> ebd.

<sup>186</sup> Lewis: *The Magician's Nephew*, S. 45

<sup>187</sup> ebd., S. 93

seine Geschwister und ihn ebenfalls töten will, begeht er dennoch Verrat an Peter, Susan und Lucy. Er ist empfänglich für die Magie Liliths, was ihm später beinahe zum Verhängnis wird und nur durch das Opfer, das Aslan für ihn zu bringen bereit ist, abgewendet werden kann.

Wie sehr sich Jadis gegen männliche Autorität auflehnt, kann man laut Cathy McSporran auch daran erkennen, dass ihr größter Gegner Aslan eindeutig von Lewis als ein männlicher Löwe konzipiert wurde. „The lion-shape is aptly chosen: out of all the animals Lewis could have selected to represent the deity, the lion is the one whose gender is immediately obvious (in the possession – or lack of – a mane).“<sup>188</sup> Bevor sie Aslan an Edmunds Stelle tötet, lässt sie seine Mähne abschneiden. Ein Akt der Erniedrigung, der mit Absicht auf die Negierung seiner Männlichkeit abzielt. In dem Moment, in dem Aslan als schwach und verwundbar dargestellt wird, verliert er das Merkmal, das ihn sofort als einen prächtigen, männlichen Löwen identifiziert.<sup>189</sup>

### 3.3.1.3. The Green Witch

The Green Witch ist die zweite Hexe, die in *The Chronicles of Narnia* zu einer Gefahr wird. Sie hat zwar nicht ganz Narnia unter ihrer Gewalt, jedoch arbeitet sie daran, die Herrschaft an sich zu reißen. Sie ist ebenfalls von einer Farbe charakterisiert: „her green is not the shade of grass and living things, but the color of poison.“<sup>190</sup> Wie schon Jadis versucht sie die Macht zu ergreifen mit Hilfe eines Unschuldigen, den sie verführt und so in ihre Gewalt bringt. Dabei begeht sie nicht den gleichen Fehler wie Jadis, bei ihrem Versuch Digory auf ihre Seite zu ziehen. „As we have seen, a saintly mother is a boy’s best defense against the infernal Venus: maternal instructions have a good influence on Digory, and presumably the Green Witch wishes to avoid the same pitfall.“<sup>191</sup> Zum einen ist Rilian älter als Digory und daher empfänglicher für die Verführungskünste der Hexe, zum anderen bringt sie, bevor sie sich seiner gänzlich bemächtigt, seine Mutter um.

Erneut wird die Verbindung zwischen Lilith und der Schlange deutlich, mehr noch als bei Jadis. The Green Witch kann sich in eine Schlange verwandeln und ihre Schlangengestalt ist es auch, die Rilians Mutter umbringt. Die Rache, die Rilian

---

<sup>188</sup> McSporran: *Daughters of Lilith*, S. 193

<sup>189</sup> vgl. ebd.

<sup>190</sup> ebd., S. 197

<sup>191</sup> ebd., S. 197

geschworen hat, ist vergessen, sobald ihm die Hexe begegnet und ihn zu umgarnen beginnt. Es ist sehr interessant, dass er an der Stelle, an der seine Mutter ihr Leben verlor, ein neues Objekt der Begierde findet. Dadurch wird die Bedeutung der Mutter, beziehungsweise die Wichtigkeit ihres Verlusts für die Mächte der Hexe, verdeutlicht.<sup>192</sup> Wie sehr sie Rilian in ihren Bann ziehen konnte, erkennt man zum einen daran, wie bereitwillig er seine Mutter vergisst, zum anderen daran, dass es ihm nicht leicht fällt, ihren Zauber abzuschütteln, selbst in dem Moment, als er eigentlich keine Wirkung auf ihn haben sollte. „Prince Rilian shivered as she spoke to him. And no wonder: it is not easy to throw off in half an hour an enchantment which has made one a slave for ten years.“<sup>193</sup> Die Gefahr, die sie für Aslan, und somit die männliche Autorität darstellt, ist noch größer, als die der weißen Hexe Jadis. Sie versucht nicht nur, Aslan öffentlich zu erniedrigen und zu vernichten, sie stellt seine Existenz in Frage.<sup>194</sup> Dabei versucht sie gleichzeitig, unschuldige Kinder mit sich zu reißen, indem sie sie dazu bringen will, Aslan zu verleugnen.

The Witch shook her head. "I see," she said, "that we should do no better with your lion, as you call it, than we did with your sun. You have seen lamps, and so you imagined a bigger and better lamp and called it the sun. You've seen cats, and now you want a bigger and better cat, and it's to be called lion. Well, 'tis a pretty make-believe, though, to say the truth, it would suit you all better if you were younger. And look how you can put nothing into your make-believe without copying it from the real world of mine, which is the only world. [...]"<sup>195</sup>

Zusätzlich verdeutlicht wird die Blasphemie, die sie hier betreibt dadurch, dass sie ihren Angriff von einem unterirdischen Lager aus betreibt. Ähnlich Satan versucht sie, Narnia, das Paradies, von der Unterwelt aus zu erobern. Ihr Versuch misslingt, da die Kinder nicht gewillt sind, Aslan aufzugeben. Sie stirbt in der Gestalt, die ihrem Wesen am nächsten kommt: als Schlange.

---

<sup>192</sup> vgl.: ebd., S. 198

<sup>193</sup> Lewis: *The Silver Chair*, S. 628

<sup>194</sup> vgl. McSporran: *Daughters of Lilith*, S. 198

<sup>195</sup> ebd., S. 632

#### 3.3.1.4. *The Book of Lost Things*

Das Motiv der Todbringenden Mutter ist in einer Szene in *The Book of Lost Things* sehr ausgeprägt. Die Verführerin ist nicht einfach eine Hexe, sie hat die Gestalt von Davids Mutter, beziehungsweise seiner Stiefmutter.

At last, he reached the altar and looked down upon the face of the sleeping woman. It was his mother. Her skin was very white, but there was a hint of pink at her cheeks, and her lips were full and moist. Her red hair glowed like fire against the stone. "Kiss me," David heard her say, although her mouth remained still. "Kiss me and we will be together again." [...] David looked down at the sleeping woman, and her eyes opened. They were not the eyes of David's mother. Her eyes were green and loving and kind. These eyes were black, devoid of color, like lumps of coal set in snow. The face of the sleeping woman had also changed. She was no longer David's mother, although he still knew her. Now she was Rose, his father's lover. Her hair was black, not red, and it pooled like liquid night. Her lips opened, and David saw that her teeth were very white and very sharp, the canines longer than the rest. He took a step back, almost falling from the dais as the woman sat up on her stone bed. She stretched like a cat. Her spine curving and her arm tensing. The shawl around the shoulders fell away, exposing her alabaster neck and the top of her breasts. David saw drops of blood upon them, like a necklace of rubies frozen on her skin. The woman turned on the stone, allowing her to drape over the side. Those deep black eyes regarded David, and her pale tongue licked at the points of her teeth. "Thank you," she said. Her voice was soft and low, but there was a sibilant undertone to her words, as though a snake had been given the power of speech. [...] She was Rose, but Not-Rose. She was night without the promise of dawn, darkness without light. David reached for his sword, then realized that it still lay on the altar. To get to it, he would have to find a way past the woman, and he knew instinctively that if he tried to slip by her, she would kill him. (Kursiv im Original) <sup>196</sup>

Abgesehen von der eindeutig ödipalen Situation, auf die ich an anderer Stelle noch näher eingehen werde, wird erneut das Motiv der Schlange aufgegriffen. Das, wozu David verführt werden soll, ist erneut ein Akt gegen männliche Autorität, in diesem Fall gegen seinen Vater. David soll an seine Stelle treten und ihm seine Frau streitig machen. Was genau die Hexe dadurch zu bezwecken trachtet ist nicht eindeutig, außer eben, sich gegen Autorität aufzulehnen und ihrer Rolle als Verführerin von jungen, beziehungsweise hilflosen Männern nachzugehen. In ihrer Darstellung ist der Tod ähnlich impliziert wie bei den Hexen in *The Chronicles of Narnia*. Während diese

---

<sup>196</sup> Connolly: *The Book of Lost Things*, S. 252 f.

durch ihre Farben charakterisiert werden, die wie bereits erwähnt für den eisigen Tod, beziehungsweise Gift stehen, ist sie die Nacht ohne Aussicht auf den Tag. Sie bringt nur Finsternis.

Die Hexe, die zunächst Davids Mutter, dann Rose, jedoch nicht ganz Rose ist, ähnelt in ihrer Beschreibung einem Vampir. Vor allem das Blut auf ihren Brüsten und ihr Mund lösen dieses Bild aus. Auch die zuvor analysierten Hexen haben eine gewisse Ähnlichkeit mit Vampiren. Cathy McSporran sagt über Jadis: „her undead pallor, together with her ‚very red mouth,‘ makes her appearance vampiric.“<sup>197</sup> Die Betonung auf den Mund ist eine Gemeinsamkeit aller drei Hexen. Nicht nur, dass sowohl bei Jadis, als auch bei der Hexe in *The Book of Lost Things* der rote Mund ins Auge sticht, durch die Verbindung zur Schlange rückt ebenfalls der Mund in den Blickpunkt. Der Mund dient ihnen als Werkzeug zum Verführen wie auch als Waffe. Sei es durch den tödlichen Biss, oder durch die Worte, mit denen sie ihre Opfer betören. Durch die Anspielung auf ihre vampirische Seite wird ebenfalls ihre sexuelle Ausstrahlung in den Mittelpunkt gerückt. Wenn die Hexe in *The Book of Lost Things* einen Kuss von David verlangt, dann trägt dieser Wunsch sowohl sexuelle, als auch tödliche Züge, wie es bei Vampiren üblich ist, da bei Vampire in vielen Darstellungen von einer oralen Fixierung ausgegangen wird. Dabei repräsentiert der Mund weibliche wie auch männliche Geschlechtsteile.<sup>198</sup>

#### 3.3.1.5. Xayíde

Mit Xayíde, der Hexe in *Die Unendliche Geschichte*, verhält es sich ein wenig anders als mit denen in *The Chronicles of Narnia* und *The Book of Lost Things*. Die Strategie, die sie verfolgt, ist eine andere. Sie lehnt sich nicht, wie Lilith, direkt gegen männliche Autorität auf, sondern ergibt sich Bastian zum Schein. Sie unterwirft sich und lässt sich von ihm gefangen nehmen. Dies tut sie jedoch nur, um sein Vertrauen zu erlangen und ihn im Anschluss für ihre Zwecke manipulieren zu können. Sie appelliert an seine stetig wachsenden Machtfantasien, und trägt dabei in ihrer

---

<sup>197</sup> McSporran: *Daughters of Lilith*, S. 194

<sup>198</sup> Craft, Christopher: „Kiss me with those red lips“: gender and inversion in Bram Stoker’s *Dracula*. In: *Gothic. Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*. Hg. v. Fred Botting, Dale Townshend. Vol. 3 *Nineteenth-Century Gothic: At Home with the Vampire*. London: Routledge 2004, S. 261

Vorgehensweise deutliche Züge der Lilith. Vergleicht man die Beschreibung Liliths im Sohar mit der Xayídes, wird die Ähnlichkeit bereits deutlich:

Ihr Schmuck für die Verführung der Menschensöhne sieht so aus: Ihr Haar ist lang und rot wie eine Rose, ihre Wangen sind weiß und rot, (...) Ihr Mund ist wie ein (sic) schmale Tür gesetzt, angenehm in seiner Zier, ihre Zunge ist scharf wie ein Schwert, ihre Worte sind glatt wie Öl, ihre Lippen sind rot wie eine Rose und süß von aller Süße der Welt. (*Sohar I 148a-b Sitre Torah*)<sup>199</sup>

Sie war viel größer als Bastian und sehr schön. Sie trug ein langes Gewand aus violetter Seide, ihre Haare waren rot wie Feuer und zu einer höchst wunderlichen Frisur aus Flechten und Zöpfen aufgetürmt. Ihr Gesicht war marmorblass, ebenso ihre langen schmalen Hände. Ihr Blick war merkwürdig und verwirrend und Bastian brauchte eine Weile, ehe er herausfand, woher das kam: Sie hatte zwei verschiedene Augen, eines war grün und eines rot.<sup>200</sup>

Sie ist wunderschön und verführerisch, aber gleichzeitig trägt sie, ähnlich wie die Hexen in Narnia Züge, die sie unmenschlich erscheinen lassen. Die Wirkung, die sie hat, ist ähnlich verheerend. Dadurch, dass sie sich zum Schein ergibt, fällt ihr die Manipulation von Bastian sehr leicht. Unter ihrem Einfluss wird das Verhältnis zwischen Bastian und Atréju immer schlechter. Wie ich an anderer Stelle bereits erörtert habe, ist Atréju ein wichtiger Teil Bastians Persönlichkeit. Xayíde sorgt daher dafür, dass Bastian sich immer mehr von sich selbst entfremdet. Als sie ihn schließlich dazu bringt, den Elfenbeinturm einzunehmen und zu versuchen, sich selbst zum Kindlichen Kaiser zu krönen, wird sie zur Todbringerin. Nicht nur, dass in der darauf folgenden Schlacht viele Wesen Phantásiens sterben, Bastian verletzt Atréju und damit sich selbst. Anders als Lilith und Jadis von Charn opfert Xayíde nicht ihre eigenen Kinder, beziehungsweise ihr eigenes Volk. Da, wie Lutz Müller anmerkt, Xayíde ein negativer, hexenhafter Aspekt Bastians Anima ist<sup>201</sup>, könnte man sagen, dass sie ihn selbst dazu verführt, in die todbringende Rolle zu schlüpfen, die dann andere Teile seiner selbst bereitwillig opfert. Es ist auch von großer Bedeutung, die Folgen, die die Machtergreifung für Bastian gehabt hätten, in Betracht zu ziehen. Wie Bastian kurze Zeit später erfährt, hätte ihn diese Tat all seine Erinnerung und seinen Verstand gekostet, und es hätte für ihn keine Möglichkeit zu einer Heimkehr gegeben.

---

<sup>199</sup> zit. nach : Zingsem, Vera: Lilith, S. 44

<sup>200</sup> Ende: Die Unendliche Geschichte, S. 349 f.

<sup>201</sup> Müller: Zauberwort, S. 39

### 3.3.2. Ödipuskomplex

#### 3.3.2.1. *The Book of Lost Things*

Davids Probleme lassen sich gut anhand des Ödipuskomplexes analysieren. David ist wütend, da er nicht nur akzeptieren muss, dass er nicht an die Stelle des Vaters treten kann, seine Mutter wurde ihm komplett entrissen und durch eine neue Frau ersetzt. Der Ersatz, den Rose für seine Mutter darstellt, ist tatsächlich nicht der erhoffte Ersatz, nach dem der Junge trachtet, sondern erneut eine Frau an der Seite seines Vaters, auf die er kein Anrecht hat. Er reagiert mit Ablehnung und nach einem verstärkten Verlangen nach seiner Mutter. Der Umstand, dass er hauptsächlich männliche Helfer und Weggefährten in der anderen Welt findet, denen im Verlauf der Handlung tragische Unfälle widerfahren, könnte ein Hinweis darauf sein, dass er unbewusst seinen Vater aus dem Weg räumen will. Einige Szenen in *The Book of Lost Things* deuten sowohl auf diesen Konflikt als auch auf den sexuellen Konflikt hin, in dem David sich befindet. Einerseits begehrt er seine Mutter, andererseits ist in ihm die Ablehnung gegen das Weibliche vorhanden.

Ich möchte insbesondere zwei Szenen analysieren, die meiner Meinung nach Ausdruck für Davids ambivalente Beziehung zum Weiblichen und seine Schuldgefühle in Bezug zum Tod seiner Mutter sind.

Die erste Szene ist der Angriff eines wurmartigen Monsters auf ein Dorf, durch das Roland und David auf ihrer Reise kommen. Sie beschließen, bei den Bewohnern zu bleiben und ihnen beim Kampf gegen dieses Wesen zu helfen. Während den Vorbereitungen und der Wartezeit weicht David kaum von Rolands Seite, da er sich nur in seiner Gegenwart sicher fühlt. Zum einen kann man daran seine Sehnsucht nach Geborgenheit erkennen, zum anderen verbirgt sich dahinter unter Umständen auch die sexuelle Verwirrung, in der er sich zu befinden scheint. Über den ganzen Verlauf der Handlung verteilen sich homosexuelle Anspielungen, die zwar Davids Neugier wecken, die ihm aber auch auf für ihn unbegreifliche Weise Angst machen. Dementsprechend vereint das Monster weibliche und männliche Attribute.

Then something moved, and they saw a massive yellow body erupting from beneath the earth, ridged like that of a great worm, each ridge embedded with thick black hairs, each hair ending in a razor-sharp barb. [...] It was impossible to tell how long it was, but its body was ten feet high at least. They saw the

Beast twist and turn as it pulled itself free from the dirt, and then a terrible face was revealed. It had clusters of black eyes like a spider, some small, some large, and a sucking mouth beneath them that was ridged with row upon row of sharp teeth.<sup>202</sup>

Das Monster ist ein großes Phallussymbol, das den Waffen der Bewohner ohne große Schwierigkeiten entkommt und versucht, jeden, der sich ihm in den Weg stellt, zu verschlingen. Es scheint es vor allem auf David abgesehen zu haben. Erneut nehmen Davids Hoffnungen und Ängste Einfluss auf die Geschehnisse in der Parallelwelt.

But David could not move. He was drawn by the dark eyes of the Beast, unable to tear his gaze from it. It was as though a fragment of his own nightmares had somehow come to life, the thing that lay in the shadows of his imagination finally given form.<sup>203</sup>

Was sich in seinem Unterbewusstsein derart manifestiert hat wird nicht direkt ausgesprochen, jedoch liegt die Vermutung nahe, dass es einen Zusammenhang zwischen diesem bedrohlichen, alles verschlingenden Phallus und der kurzen Episode zu Beginn gibt, in der ein Junge in Davids Alter tot aufgefunden wird.

That night as he got ready for bed, he heard his mother and father talking in their bedroom, and that was how he learned that Billy had been naked when he was discovered and that the police had arrested a man who lived with his mother in a clean little house not far from where the body was found. David knew from the way they were talking that something very bad had happened to Billy before he died, something to do with the man from the clean little house.<sup>204</sup>

David macht sich eingehend Gedanken über das Verschwinden von Jonathan und Anna und fragt sich insbesondere, ob sie einem ähnlichen Verbrechen zum Opfer gefallen sind wie Billy. Obwohl er es noch nicht weiß, befindet er sich mittlerweile in der Gleichen Welt wie die beiden vermissten Kinder. Unbewusst fühlt er sich womöglich der Gefahr, die er für sie ausgemalt hat, ausgeliefert. Diese Angst wird manifest in der Gestalt dieses Biestes. Es ist allerdings wichtig zu betonen, dass diese Angst, und vor allem das Biest selbst eine wesentliche Wandlung durchlaufen kurz bevor David es in die tödliche Falle locken kann.

Its jaws grew impossibly wide, and it spasmed as if in great pain. Suddenly it fell to the ground as its belly began to swell. David could see movement inside. A shape pressed itself against the Beast's skin from within. *She*. The Crooked Man had said the Beast was a female. [...] The Beast's belly split open with a

---

<sup>202</sup> Connolly: The Book of Lost Things, S. 210

<sup>203</sup> ebd., S. 211

<sup>204</sup> ebd., S. 44

great ripping sound, and her offspring began to pour out, miniatures of herself, each as big as David, their eyes clouded and unseeing but their jaws gaping and hungry for food. Some were chewing their way out of their own mother, eating her flesh as they freed themselves from her dying body. (Kursiv im Original)<sup>205</sup>

Das Monster, das wie sich herausstellen wird, seinen Ursprung in Davids Unterbewusstsein hat, wird von den eigenen Kindern getötet, die nunmehr eine Gefahr darstellen. Die Kinder, die die Mutter vernichten sind ein Ausdruck für seine Schuldgefühle den Tod seiner eigenen Mutter betreffend. Zunächst entwickelt er, aus dem Wunsch heraus seine Mutter zu beschützen, ein ausgeprägt zwanghaftes Verhalten. Als seine Mutter dennoch stirbt meint er, ihm müsse bei der Durchführung der vermeintlich wichtigen Rituale ein Fehler unterlaufen sein. Wie Sigmund Freud in *Der Realitätsverlust bei Neurose und Psychose* bemerkt, kann solch ein Verhalten zur Abwendung von der Realität und Erschaffen einer neuen führen. Davids verdrängte Gefühle brechen jedoch auf verschobene Weise wieder aus. Die Angst, dass ihm etwas Schlimmes zustoßen könnte, mischt sich mit der Angst, seine Mutter nicht retten zu können, beziehungsweise in erster Linie bereits an ihrem Tod Schuld zu sein. Dass seine Mutter eine überaus wichtige Person in seinem Leben spielt, wird gleich zu Beginn von *The Book of Lost Things* klargestellt.

[...] as she was stolen away from him, piece by piece, the boy became more and more afraid of finally losing her entirely. He wanted her to stay. He had no brothers and no sisters, and while he loved his father, it would be true to say that he loved his mother more. He could not bear to think of a life without her. The boy, whose name was David, did everything that he could to keep his mother alive. He prayed. He tried to be good, so that she would not be punished for his mistakes. He padded around the house as quietly as he was able, and kept his voice down when he was playing war games with his toy soldiers. He created a routine, and he tried to keep to that routine as closely as possible, because he believed in part that his mother's fate was linked to the actions he performed.<sup>206</sup>

David kann sich ein Leben ohne seine Mutter nicht vorstellen. Vor allem die Aussage, dass er das Schicksal seiner Mutter mit seinen Handlungen verknüpft sieht, ist meiner Meinung nach sehr wichtig. Nicht nur, um die Entwicklung seiner Neurose zu erklären, sondern auch im weiteren Verlauf für das Erschaffen der Parallelwelt. In dieser Welt ist seine Mutter noch am Leben, er bekommt eine zweite Chance sie zu retten.

---

<sup>205</sup> ebd., S. 213 f.

<sup>206</sup> ebd., S. 1 f.

Die zweite Szene, die ich genauer analysieren möchte ist jene, in der David im verzauberten Schloss ankommt und glaubt, endlich seine Mutter gefunden zu haben.

At last, he reached the altar and looked down upon the face of the sleeping woman. It was his mother. Her skin was very white, but there was a hint of pink at her cheeks, and her lips were full and moist. Her red hair glowed like fire against the stone. *“Kiss me,”* David heard her say, although her mouth remained still. *“Kiss me and we will be together again.”* [...] David looked down at the sleeping woman, and her eyes opened. They were not the eyes of David’s mother. Her eyes were green and loving and kind. These eyes were black, devoid of color, like lumps of coal set in snow. The face of the sleeping woman had also changed. She was no longer David’s mother, although he still knew her. Now she was Rose, his father’s lover. Her hair was black, not red, and it pooled like liquid night. Her lips opened, and David saw that her teeth were very white and very sharp, the canines longer than the rest. He took a step back, almost falling from the dais as the woman sat up on her stone bed. She stretched like a cat. Her spine curving and her arm tensing. The shawl around the shoulders fell away, exposing her alabaster neck and the top of her breasts. David saw drops of blood upon them, like a necklace of rubies frozen on her skin. The woman turned on the stone, allowing her to drape over the side. Those deep black eyes regarded David, and her pale tongue licked at the points of her teeth. *“Thank you,”* she said. Her voice was soft and low, but there was a sibilant undertone to her words, as though a snake had been given the power of speech. [...] She was Rose, but Not-Rose. She was night without the promise of dawn, darkness without light. David reached for his sword, then realized that it still lay on the altar. To get to it, he would have to find a way past the woman, and he knew instinctively that if he tried to slip by her, she would kill him. (Kursiv im Original) <sup>207</sup>

Der Wunsch, seine Mutter zurückzugewinnen fällt mit dem körperlichen Begehren zusammen. In dieser Szene ist er der Märchenprinz, der die verzauberte Prinzessin, in diesem Fall seine Mutter, wachküss. Seine Kontrahenten im Kampf um die Gunst der Prinzessin, unter anderem auch sein Vater, sind gescheitert. Er hält sich für den einzigen, dem die Beziehung zu ihr vorbestimmt ist. Dass seine Ablehnung gegen Rose eigentlich eine Abwehrhaltung gegen seinen Vater darstellt, der zu seinem Missfallen eine weitere Frau findet, die für seinen Sohn tabu ist, habe ich bereits erläutert. Dieses Problem taucht in der zitierten Stelle wieder auf, als sich die verwandelte Prinzessin in Rose, beziehungsweise Not-Rose verwandelt. Sie ist eine Verführerin und zugleich Todbringerin. In dieser Darstellung vermischt sich also Davids Verlangen mit der Angst vor seinem Vater, und dem Wissen, dass er weder seine Mutter, noch seine Stiefmutter begehren darf. Aus der Prinzessin wird die Hexe, gegen die er sich mit seinem Schwert zur Wehr setzen möchte. Dass er sie

---

<sup>207</sup> ebd., S. 252 f.

mit seinem Schwert aufspießen möchte ist meiner Meinung nach eindeutig sexuell konnotiert.

Auch die Verbindung zwischen Davids Zimmer in der Primärwelt und dem verzauberten Schloss in der Parallelwelt durch die hereindringenden Ranken ist ein Indiz dafür, dass er sich schon längere Zeit in diesem Konflikt befunden hat.

### 3.3.2.2. *Die Unendliche Geschichte*

Bastians Aufenthalt im Änderhaus habe ich zum Teil bereits im Punkt zu den Zwischenräumen analysiert. Ich möchte diese Episode jetzt erneut aufgreifen, um sie auf ihren ödipalen Inhalt hin zu beleuchten. Es wird oft betont, dass Bastian auf seiner Reise von seinen Wünschen geleitet wird. Auch wenn ihm nicht bewusst war, dass er zum Änderhaus gelangen würde, so stand dies schon lange fest, da Dame Aiuóla seit Generationen auf seine Ankunft wartete. Man kann also davon ausgehen, dass er auch zum Änderhaus durch einen unbewussten Wunsch geführt wurde. Dass der Wunsch die Verbindung mit der Mutter ist, wird bald deutlich.

Im allerersten Moment war Bastian fast überwältigt von dem Wunsch, mit ausgebreiteten Armen auf sie zuzulaufen und „Mama! Mama!“ zu rufen. Aber er beherrschte sich. Seine Mama war tot und ganz gewiss nicht hier in Phantasien. Diese Frau hatte zwar dasselbe Lächeln und dieselbe vertrauenerweckende Art, einen anzusehen, aber die Ähnlichkeit war höchstens die einer Schwester.<sup>208</sup>

Dass das Objekt seiner Begierde dem ersten Anschein nach seine Mutter ist, und sich diese Annahme bald als falsch herausstellt, erinnert nicht nur an Davids Begegnung mit „Not-Rose“, sondern dient vermutlich auch einem Umgehen der Moralvorstellungen, die das direkte Verlangen nach der Mutter unterbinden. Die Ähnlichkeit in beiden Fällen ist noch groß genug, um das Begehren zu stillen, aber dennoch gering genug, um Konsequenzen zu meiden. Dass es sich bei Bastian nicht lediglich um Sehnsucht nach seiner Mutter, sondern tatsächlich um Begehren im Sinne des Ödipuskomplexes handelt, wird deutlich, als er feststellt, dass die Früchte, die ihm vorgesetzt werden, direkt auf Dame Aiuóla wachsen.

„Wachsen die Früchte denn nicht auf deinem Hut“, erkundigte sich Bastian verblüfft. „Wieso Hut?“ Dame Aiuóla blickte ihn verständnislos an. Dann brach

---

<sup>208</sup> Ende: Die Unendliche Geschichte, S.426

sie in lautes, herzliches Lachen aus. „Ach, du meinst wohl, das ist mein Hut, was ich da auf dem Kopf habe? Aber nein, mein schöner Bub, das wächst doch alles aus mir heraus. So wie du Haare hast. Daran kannst du sehen, wie ich mich freue, dass du endlich da bist, darum blühe ich auf. Wenn ich traurig wäre, würde alles verwelken. Aber bitte, vergiss nicht zu essen!“ „Ich weiß nicht“, meinte Bastian verlegen, „man kann doch nicht etwas essen, was aus jemand herauskommt.“ „Warum nicht?“, fragte Dame Aiuóla. „Kleine Kinder bekommen doch auch die Milch von ihrer Mutter. Das ist doch wunderschön.“ „Schon“, wandte Bastian ein und errötete ein wenig, „aber doch nur, solange sie noch ganz klein sind.“ „Dann“, sagte Dame Aiuóla strahlend, „wirst du eben jetzt wieder ganz klein werden, mein schöner Bub.“<sup>209</sup>

Die Vorstellung, die Früchte, die ja ein Teil Dame Aiuólas sind, zu essen ist Bastian zunächst äußerst unangenehm. Mit der Zeit entwickelt er allerdings einen regelrechten Heißhunger auf das Obst, dass ihm köstlicher als alles andere erscheint. „[...] es geschah regelmäßig, dass ihn plötzlich ein wahrer Heißhunger nach den Früchten Aiuólas befiel. Von einem Augenblick zum anderen konnte er es kaum noch erwarten, zu ihr zurückzukehren und sich nach Herzenslust satt zu essen.“<sup>210</sup> Das Verschlingen der Früchte stellt die Liebe, oder vielmehr die Lust, die er für seine Mutter empfindet dar. Er begehrt sie so sehr, dass er sie sich einverleibt, und das völlig hemmungslos. Er gibt sich also seinen Trieben ungehemmt hin. Die Hemmung, die er zu Anfang noch empfand, wird durch die Regression zum Kleinkind umgangen. Betont wird diese Regression durch die Veränderten Größenverhältnisse. „[...] dem Änderhaus fällt doch immer wieder was Neues ein. Jetzt hat es für dich ein Zimmer gemacht, wie es einem kleinen Kind erscheinen muss.“<sup>211</sup> Obwohl Bastian auch von dieser Änderung zunächst befremdet ist, erkennt er bald, dass es richtig und gut ist und somit akzeptiert er sogar, in einem Kinderbettchen zu schlafen.<sup>212</sup> Der Wunsch, in den Zustand des Realen und somit zu einer Vereinigung mit der Mutter zurückzukehren, ist meiner Meinung nach auf diese Weise ziemlich explizit dargestellt. Was C.G. Jung über die Mutter-Sohn Beziehung und die Projektionen der Anima, also Symbole, die für die Mutter stehen (und Dame Aiuolá kann als so eine Animafigur angesehen werden) sagt, deutet ebenfalls darauf hin.

[...] er hofft, eingefangen, aufgesogen, verhüllt und verschlungen zu werden. Er sucht gewissermaßen den schützenden, nährenden Bannkreis der Mutter, den

---

<sup>209</sup> ebd., S.430

<sup>210</sup> ebd., S.435

<sup>211</sup> ebd., S.431

<sup>212</sup> vgl.: ebd., S.434

jeder Sorge enthobenen Säuglingzustand, in welchem die Umwelt zu ihm kommt und ihm sogar sein Glück aufzwingt.<sup>213</sup>

---

<sup>213</sup> Jung: Aion, S. 20

## 4. Grenzüberschreitung und Metamorphose

In allen drei Werken werden die ganze Handlung über Grenzen überschritten. Zum einen die eindeutigste Grenze von der einen Welt in die andere. Gleichzeitig vollziehen die Protagonisten einen Wandel von Antiheld zu Held, in dessen Zuge sie und andere Figuren auch einen Teil ihrer Eigenschaften ablegen und ihr Fehlverhalten erkennen. Als die wohl absoluteste Überschreitung einer Grenze kann der Tod angesehen werden. Ich werde mich hier insbesondere mit den Punkten Flucht, Läuterung und Tod auseinandersetzen.

### 4.1. Flucht

Eine der offensichtlichsten Motivationen für den Grenzübertritt in eine andere Welt ist das Flüchten vor Problemen beziehungsweise das Herbeiwünschen einer Welt, in der diese Probleme nicht existent sind. In diesem Punkt ähneln die Werke, die ich behandle dem Genre Märchen: „Dimensionale Grenzwechsel im Märchen tragen analog zum Schwellenübertritt im Nachttraum häufig Züge einer Fluchtbewegung oder einer Emigration an einen größere Befriedigung verheißenden Ort.“<sup>214</sup>

Zu einem großen Teil schließt dieser Punkt an das, was ich bereits in Punkt 2.4. über Zwischenräume dargelegt habe. Der Wunsch, aus dem Leben zu entfliehen wird erst durch kleinere Schritte verdeutlicht, wie das Verstecken an geheimen Orten.

Zu Beginn der Geschichte ist Bastian ein typischer Antiheld. Er ist „ein kleiner, dicker Junge von vielleicht zehn oder elf Jahren“<sup>215</sup>, der sich vor seinen Klassenkameraden in einem Antiquariat versteckt, wo er schließlich ein sonderbares Buch mit dem Titel „Die Unendliche Geschichte“ entdeckt und es stiehlt. Mit dem Buch versteckt er sich am Dachboden seiner Schule und beginnt zu lesen. Das Motiv der Flucht ist also von Anfang an sehr ausgeprägt. Das lässt sich bereits aus der ersten Unterhaltung, die Bastian mit Herrn Koreander, dem Besitzer des Antiquariats führt, schließen:

„Warum gibst du ihnen nicht eins auf die Nase?“ Bastian schaute ihn groß an.  
„Nein – das mag ich nicht. Und außerdem – ich kann nicht gut boxen.“ [...] „Mit anderen Worten“, sagte Herr Koreander, „du bist ein Schwächling, wie?“ [...]

---

<sup>214</sup> ebd., S. 64

<sup>215</sup> Ende: Die Unendliche Geschichte, S. 5

„Warum gibst du’s ihnen nicht zurück, wenn sie dich verspotten?“ „Das hab ich einmal gemacht ...“ „Na und?“ „Sie haben mich in eine Mülltonne geschmissen und den Deckel zugebunden. Ich hab zwei Stunden gerufen, bis mich jemand gehört hat.“ „Hm“, brummte Herr Koreander, „und jetzt traust du dich nicht mehr.“ Bastian nickte. „Also“, stellte Herr Koreander fest, „ein Angsthase bist du obendrein.“ Bastian senkte den Kopf. „Wahrscheinlich bist du ein rechter Streber, wie? Der Klassenbeste mit lauter Einsern, der Liebling aller Lehre, 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.“ [...] „Was schreien sie denn so, wenn sie dich verspotten?“, wollte Herr Koreander wissen. [...] Bastian zögerte, ehe er aufzählte: „Spinner, Mondkalb, Aufschneider, Schwindler...“ „Spinner? Warum?“ „Ich red (sic) manchmal mit mir selber.“ „Was redest du da zum Beispiel?“ „Ich denk mir Geschichten aus, ich erfinde Namen und Wörter, die’s noch nicht gibt und so.“<sup>216</sup>

Wie aus dem Zitat hervorgeht, liegt Bastian die aktive Rolle nicht. Nicht nur sein Vater scheint in einer Art Starrezustand nach dem Tod seiner Mutter zu sein, auch Bastian macht den Eindruck, als wäre er sehr in sich verschlossen und würde sich von seiner Umwelt abkapseln. Er flüchtet also zuerst vor seinen Mitschülern in das Antiquariat, nachdem er das Buch gestohlen hat flüchtet er auf den Dachboden und später nach Phantásien.

In *The Lion, the Witch and the Wardrobe* entdeckt Lucy nicht zufällig im Zuge eines Versteckspiels Narnia. Sie wird von ihren älteren Geschwistern, insbesondere Edmund nicht ernst genommen. Anstatt sich einfach nur an einem geheimen Ort des Hauses zu verstecken, wie sie es zunächst vorhat, als sie in den Kleiderschrank steigt, geht sie einen Schritt weiter und landet in einer anderen Welt. Eine Welt, in der es ihr möglich ist, Freundschaften zu schließen, eine Welt, in der sie wichtig ist und am Ende sogar eine der Königinnen Narnias wird. Edmund gelangt kurz darauf ebenfalls nach Narnia, will dies jedoch seinen Geschwistern gegenüber nicht zugeben. Der Grund für seine Flucht ist meiner Ansicht nach in dem Wunsch, etwas Besonderes zu sein, gegeben. Er ist deshalb anfällig für die Verheißungen der White Witch, die ihm verspricht, ihn zum alleinigen König zu machen.

Die Tiefenpsychologie sieht die Ursachen schwerer Selbstwert- und Identitätsstörungen vor allem in der frühen Kindheit, in der dem Kind nicht jenes Maß an Liebe, Wärme und Einfühlung gegeben wird, das es zu einer gesunden Entwicklung benötigt. Eines unserer grundlegenden Bedürfnisse ist die liebevolle, zärtliche und einführende Zuwendung der uns wichtigen Bezugspersonen, die uns dadurch das Gefühl vermitteln, daß (sic) wir so, wie

---

<sup>216</sup> ebd., S. 8 ff

wir sind, gut sind. Die Art und Weise, wie die ersten Bezugspersonen mit uns umgehen, liefert uns das Modell dafür, wie wir uns selbst, die Mitmenschen und die Welt erleben werde.<sup>217</sup>

Lucy und Edmund werden beide nicht von wichtigen Bezugspersonen, ihren Geschwistern akzeptiert. Sie sind, anders als Susan und Peter, auch die einzigen, die einen kurzen Ausflug alleine nach Narnia unternehmen. Die Ablehnung, die sie erfahren, wiegt umso schwerer, da ihre Geschwister in dieser Zeit ihres Lebens wohl als ihre wichtigsten Bezugspersonen anzusehen sind. Zwar leiden sie nicht am Tod eines Elternteils, aber sie befinden sich dennoch nicht in deren Obhut und befinden sich in einer ungewohnten Umgebung. „The children who are featured in these stories have parents who are either absent, ill or unengaged.“<sup>218</sup> Was Russel W. Dalton über *The Chronicles of Narnia* sagt, trifft auch auf *Die Unendliche Geschichte* und *The Book of Lost Things* zu. Bastian und David leiden am Tod ihrer Mütter, ihre Väter sind entweder, wie im Fall Davids mit einer neuen Familie beschäftigt, oder wie Bastians Vater scheinbar völlig teilnahmslos am Leben seines Sohnes.

Sigmund Freud beschreibt die Angst vor dem Tod als etwas, was die Menschen lähmt und sie davon abhält, die Dinge zu tun, die sie einerseits tun wollen, und die andererseits sogar notwendig sind, um das Leben wirklich zu leben.

Es kann nicht anders kommen, als daß (sic) wir in der Welt der Fiktion, in der Literatur, im Theater Ersatz suchen für die Einbuße des Lebens. Dort finden wir noch Menschen, die zu sterben verstehen, ja, die es auch zustande bringen, einen anderen zu töten. Dort allein erfüllt sich uns auch die Bedingung, unter welcher wir uns mit dem Tod versöhnen könnten, wenn wir nämlich hinter allen Wechselfällen des Lebens noch ein unantastbares Leben übrigbehielten. [...] Auf dem Gebiet der Fiktion finden wir jene Mehrheit von Leben, deren wir bedürfen. Wir sterben in der Identifizierung mit dem einen Held, überleben ihn aber doch und sind bereit, ebenso unbeschädigt ein zweites Mal mit einem anderen Held zu sterben.<sup>219</sup>

Nicht nur, dass die Flucht in die Fiktion auf literarischer Ebene eine Rolle spielt, wie vor allem David und Bastian zeigen, die sich quasi in Geschichten verkriechen um dort Zuflucht zu finden, die Protagonisten erschaffen mit der Parallelwelt sogar ihre eigene Fiktion. Sie leiden dann nicht nur mit den Helden einer Geschichte mit, sie werden zu den Helden ihrer eigenen Geschichte.

---

<sup>217</sup> Müller: Zauberwort, S. 54 f.

<sup>218</sup> Dalton: Aslan is On the Move, S. 142

<sup>219</sup> Freud, Sigmund: Zeitgemäßes über Krieg und Tod. In: Psychoanalyse. Ausgewählte Schriften zur Neurosenlehre, zur Persönlichkeitspsychologie, zur Kulturtheorie. Hrsg. v.: Achim Thom. 3. Auflg. Bd. 1065. Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun. 1990, S.383

## 4.2. Tod

„Tolkien says that fairy tales satisfy our ‘oldest and deepest desire‘: Escape from Death.“<sup>220</sup> Das Motiv des Todes, die endgültigste aller Grenzüberschreitungen, wird auf verschiedene Weisen in den Werken verarbeitet. Zum einen stellt er einen Hauptgrund für die Flucht der Protagonisten in die Parallelwelten dar, da sie auf diese Weise versuchen, den Tod beziehungsweise die Abwesenheit eines Elternteiles zu verarbeiten. Sie müssen aber bald feststellen, dass die Flucht vor dem Tod in die Parallelwelt keine Lösung darstellt. Laut Sigmund Freud wurde dem Urmensch erst die eigene Sterblichkeit bewusst, wenn sie mit dem Ableben eines geliebten Menschen konfrontiert waren.

Da mußte (sic) er in seinem Schmerz die Erfahrung machen, daß (sic) man auch selbst sterben könne, und sein ganzes Wesen empörte sich gegen dieses Zugeständnis; jeder dieser Lieben war ja doch auch ein Stück seines eigenen geliebten Ichs.<sup>221</sup>

Zwar handelt es sich beim Urmensch nicht um einen Kulturmensch, aber die Protagonisten sind noch Kinder, und somit in ihrer Entwicklung auch noch nicht vollständig zu so einem solchen herangereift. Den Tod eines wichtigen Menschen vor Augen, wird ihnen also ihre eigene Vergänglichkeit bewusst und diese Thematik findet Eingang in die alternative Welt. Die Frage „Was passiert, wenn man in der anderen Welt stirbt“ wird unausweichlich gestellt. Obwohl diese Frage häufig aufgeworfen wird, vor allem bei den zahllosen Schlachten in *The Chronicles of Narnia*, wird sie dennoch nie direkt beantwortet. Meiner Meinung nach ist in diesem Fall die Antwort weniger wichtig als die Frage selbst. Die Protagonisten lernen nämlich, den Tod als einen unabwendbaren Teil des Lebens zu akzeptieren, vor dem es auch in einer Fantasiewelt kein Entkommen gibt. Symptomatisch dafür ist auch, dass nicht einmal die Welten selbst, wie man bei Phantasien und Narnia sehen kann, vor dem Untergang geschützt sind.

Ich möchte hier insbesondere auf zwei Punkte eingehen, die den Protagonisten die Verbindung von Leben und Tod vermitteln. Zum einen handelt es sich hierbei um den Nachtwald Perelín und die Wüste Goab in *Die Unendliche Geschichte*, zum anderen das Motiv des Fortlebens nach dem Tod.

---

<sup>220</sup> Sammons, Martha C.: *The Chronicles of Narnia: For Adults Only?* In: Shanna Caughey (Hrsg): *Revisiting Narnia. fantasy, myth, and religion in C. S. Lewis' chronicles*. Dallas: Benbella 2005, S. 75

<sup>221</sup> Freud: *Zeitgemäßes über Krieg und Tod*, S. 385 f.

#### 4.2.1. Perelín und Goab

Der erste Wunsch, den Bastian sich in Phantásien erfüllt, Mondenkind gegenüberzutreten, resultiert in der Entstehung des Nachtwalds Perelín, „eine unendliche Vielfalt vegetativen Lebens“<sup>222</sup>. Erst als Bastians Wunsch nach Stärke gestillt ist, hört auch Perelín allmählich auf zu wachsen. An dessen Stelle tritt Goab, die Wüste der Farben. Der Gegensatz zwischen dem Wald, in dem das Leben schier unaufhaltsam sprießt, und der Wüste, in der es zunächst außer Bastian kein Lebewesen zu geben scheint, ist offensichtlich. Obwohl Bastian nicht weiß, ob er die Durchquerung der Wüste schaffen kann, lässt er sich nicht entmutigen. Der Tod jagt ihm keine Angst ein.

Alles sprach dafür, dass Goab so unvorstellbar groß war, dass er den Rand der Wüste niemals erreichen würde. Die Vorstellung, früher oder später trotz aller Ausdauer verschmachten zu müssen, machte ihm keine Angst. Er würde den Tod ruhig und mit Würde ertragen, so wie es die Jäger aus Atréjus Volk zu tun pflegten. Aber da niemand sich in diese Wüste wagte, würde auch niemand je die Kunde von Bastians Ende verbreiten. Weder in Phantásien noch zu Hause. Er würde einfach als verschollen gelten und es würde sein, als sei er überhaupt nie nach Phantásien und in die Wüste Goab gekommen.<sup>223</sup>

Bastian geht anscheinend davon aus, dass der Tod in Phantásien auch sein Ende in der Primärwelt bedeuten würde. Interessant ist allerdings, dass er sich nur Sorgen darüber zu machen scheint, dass dann niemand von seinem Aufenthalt in Phantásien wüsste. Mit rotem Sand schreibt er seine Initialen, damit andere Leser der Unendlichen Geschichte von seinem Verbleiben wissen.<sup>224</sup> Bastians Hauptpriorität ist, eine Spur zu hinterlassen. Der Tod alleine macht ihm weniger Angst als Verschollen zu sein. Er weiß noch nicht, dass er für jeden Wunsch eine Erinnerung opfert, aber ihm scheint dennoch bereits hier die Bedeutung des Erinnerens bewusst zu werden. Bereits hier trifft man also auf das Motiv, dass später im Bergwerk der Bilder, oder auch in *The Book of Lost Things* mit Jonathans Buch, seine ganze Bedeutung entfaltet.

Bastian trifft nur wenig später auf den Löwen Graógramán, den man auch den Bunten Tod nennt. Er kann Bastian nicht sagen, wie er aus der Wüste gelangen kann, da er die Wüste mit sich trägt und niemand in seiner Gegenwart überleben kann.

---

<sup>222</sup> Müller: Zauberwort, S. 33

<sup>223</sup> Ende: Die Unendliche Geschichte, S. 233

<sup>224</sup> vgl.: ebd., S. 234

„Mein Dasein allein genügt, selbst die gewaltigsten und furchtbarsten Wesen auf tausend Meilen im Umkreis zu einem Häuflein Asche verbrennen zu lassen. Darum nennt man mich den Bunten Tod und den König der Farbenwüste.“<sup>225</sup>

Graógramán kann sich seine Existenz nicht erklären, und bittet Bastian um Hilfe. Er lebt nämlich nur untertags und stirbt in der Nacht. „Ich sterbe täglich, wenn die Nacht hereinbricht, und jeden Morgen erwache ich wieder.“<sup>226</sup> Bastian denkt zunächst, dass Graógramáns Tod endgültig ist, und weint sich an seinen versteinerten Körper gelehnt in den Schlaf. Für Graógramán bedeutet Bastians Gesellschaft nicht nur das Ende seiner Einsamkeit, sondern auch, dass er genug von jemandem geliebt wird, um sein Sterben zu betrauern. „‘Dann‘, sagte der Löwe, „bist du nicht nur der Einzige, der zwischen den Pranken des Bunten Todes geschlafen hat, sondern auch der Einzige, der je sein Sterben beweinte.“<sup>227</sup> Durch den Tod zur Einsamkeit verbannt zu sein, ist ein Schicksal, das Bastian gut nachfühlen kann. Die Episode mit Graógramán zeigt ihm aber, dass der Tod nicht zwangsläufig das Ende bedeutet, und was noch viel wichtiger ist, dass es sich dabei um einen notwendigen Teil des Lebens handelt. Als er nämlich in der Nacht aufsteht und hinaus sieht, sieht er, dass der Nachtwald Perelín wieder zu wachsen begonnen hat. Nun versteht er die Zusammenhänge zwischen Leben und Sterben nicht nur selber, er kann auch Graógramán erklären, weshalb er jede Nacht versteinern muss: „[...] Perelín würde alles verschlingen und an sich selbst ersticken, wenn er nicht immer wieder sterben und zu Staub zerfallen müsste, sobald du aufwachst. Perelín und du, Graógramán, ihr gehört zusammen.“<sup>228</sup>

#### 4.2.2. Fortleben nach dem Tod

Sigmund Freud stellt fest, dass sich die Auffassung über den Tod mit der Zeit verändert hat.

Die Veränderung des Todes legten ihm die Zerlegung des Individuums in einen Leib und in eine – ursprüngliche mehrere – Seelen nahe; in solcher Weise ging sein Gedankengang zum Zersetzungsprozeß (sic), den der Tod einleitet,

---

<sup>225</sup> ebd., S. 236

<sup>226</sup> ebd., S. 245

<sup>227</sup> ebd., S. 245

<sup>228</sup> ebd., S. 246

parallel. Die fortdauernde Erinnerung an den Verstorbenen wurde die Grundlage der Annahme anderer Existenzformen, gab ihm die Idee eines Fortlebens nach dem anscheinenden Tod.<sup>229</sup>

Auch wenn die Menschen zur Akzeptanz des Todes als Notwendigkeit gekommen sind, so hält sich jeder im Unbewussten doch für unsterblich.<sup>230</sup> In *The Last Battle* und *The Book of Lost Things* sind die Protagonisten am Ende mit der eigenen Vergänglichkeit konfrontiert und kehren in die Parallelwelt zurück.

#### 4.2.2.1. *The Book of Lost Things*

Davids restliches Leben nach seiner Rückkehr aus der Märchenwelt wird im Zeitraffer zusammengefasst. Wissend, dass sein Tod naht sucht er erneut den Eingang in die Parallelwelt. Es handelt sich hier allerdings nicht mehr um einen Akt der Flucht vor seinem Leben, sondern er akzeptiert das Ende desselben. Ich möchte erneut aufgreifen, dass Tolkien über den Zusammenhang von Tod und Märchen gesagt hat „that fairy tales satisfy our ‘oldest and deepest desire’: Escape from Death.“<sup>231</sup> Die Parallelwelt gewinnt an diesem Punkt von Davids Dasein die Funktion eines Paradieses, in dem er das Leben nach dem Tod fortsetzen kann. „The land had changed forever. There were no longer beasts like men or unformed nightmares that waited for their chance to trap the unwary. There was no more fear, no more endless twilight.“<sup>232</sup> David wird nicht länger von seinen Ängsten heimgesucht, die in düsteren Märchen wiedergespiegelt werden. Stattdessen hat er Frieden mit sich selbst geschlossen, weshalb auch seine Parallelwelt, die ja seine inneren Vorgänge reflektiert, dementsprechend paradiesisch ist. Er trifft sogar auf seine verstorbene Frau und sein Kind und hat somit ab dem Moment seines Todes alles wiedergefunden, was er verloren hat.

The door of the cottage opened, and a woman appeared. She had dark hair and green eyes. In her arms she held a baby boy, barley out of the womb, who clutched at her blouse as she walked, for a lifetime was but a moment in that place, and each man dreams his own heaven. And in the darkness David closed his eyes, as all that was lost was found again.<sup>233</sup>

---

<sup>229</sup> Freud: Zeitgemäßes über Krieg und Tod, S. 386 f.

<sup>230</sup> vgl.: ebd., S. 381

<sup>231</sup> Sammons: *The Chronicles of Narnia: For Adults Only?*, S. 75

<sup>232</sup> Connolly: *The Book of Lost Things*, S. 337 f.

<sup>233</sup> ebd., S. 338 f.

Man kann Davids Rückkehr in die andere Welt als eine Rückkehr zum Realen auffassen. Der Zustand, der für immer verloren schien ist endlich wiederhergestellt. Lediglich die Verbindung mit der Mutter bleibt ihm verwehrt. Stattdessen wurde seine Mutter von seiner Frau und seinem Kind ersetzt.

#### 4.2.2.2. *The Last Battle*

Die religiöse Dimension des Lebens nach dem Tod wird in *The Last Battle* thematisiert. In der Religion gewinnt die Existenz nach dem Tod mehr Bedeutung als das eigentliche Leben, welches nur noch als eine Art Vorbereitung angesehen wird.<sup>234</sup> Der Untergang von Narnia fällt annähernd zusammen mit dem Tod der Protagonisten im wirklichen Leben. Durch das Ende von Narnia beginnen sie erst, die Wirklichkeit zu erkennen. Nicht nur sie selber haben den Tod überwunden, auch Narnia ersteht in einer besseren, realeren Version wieder auf. "Theology speaks of heaven, fairy tales of a magical world and philosophy of a higher Platonic reality outside the cave, a reality more real and truer than the one we see around us."<sup>235</sup> In *The Last Battle* betreten die Protagonisten Lewis' Version der platonischen Realität.<sup>236</sup> Ihre Existenz, sowie die Existenz der ganzen Welt, dienen lediglich als Vorbereitung auf das, was später folgt. Dass sie sich zuvor im Dunkeln befunden haben und nur die schattenhaften Abbilder der Wirklichkeit wahrgenommen haben, wird durch den Namen, den Lewis dieser ersten Existenz gibt impliziert. "Like Plato, Lewis believed in a higher reality more real than the one we see around us. Lewis referred to our existence as 'Shadowlands' and said real life hasn't yet begun for any of us."<sup>237</sup>

"When Aslan said you could never go back to Narnia, he meant the Narnia you were thinking of. But that was not the real Narnia. That had a beginning and an end. It was only a shadow or copy of the real Narnia which has always been here and always will be here: just as our own world, England and all, is only a shadow or copy of something in Aslan's real world."<sup>238</sup>

---

<sup>234</sup> vgl.: Freud: Zeitgemäßes über Krieg und Tod, S. 387

<sup>235</sup> Starr, Charlie W.: *The Silver Chair and the Silver Screen: C. S. Lewis on Myth, Fairy Tales and Film*. In: Shanna Caughey (Hrsg): *Revisiting Narnia. fantasy, myth, and religion in C. S. Lewis' chronicles*. Dallas: Benbella 2005, S. 5

<sup>236</sup> vgl.: ebd., S.4

<sup>237</sup> ebd., S. 5

<sup>238</sup> Lewis: *The Last Battle*, S. 759

Die Wahrheit war die ganze Zeit da, direkt neben dem bloßen Abbild. Jedoch waren die Protagonisten noch nicht bereit, diese Realität als solche anzuerkennen.

Dass das Ende von Narnia mit dem Tod der Protagonisten zusammenfällt, liegt möglicherweise auch daran, dass sie nach ihrem Leben, der entsprechenden Vorbereitung nun bereit dazu sind, die „Shadowlands“ zu verlassen und den nächsten Schritt in die Wirklichkeit zu wagen. Dafür spricht auch, dass Susan die einzige ist, der die Wiederkehr nach Narnia, beziehungsweise der neuen Version von Narnia, verwehrt ist. Sie hat nicht die richtige Entwicklung durchgemacht und der Ausübung ihrer Vorstellungskraft kein Interesse mehr entgegen gebracht.

„[...] whenever you’ve tried to get her to come and talk about Narnia or do anything about Narnia, she says ‚What wonderful memories you have! Fancy your still thinking about all those funny games we used to play when we were children.‘ [...] ‘I wish she *would* grow up. She wasted all her school time wanting to be the age she is now, and she’ll waste all the rest of her life trying to stay that age. Her whole idea is to race on to the silliest time of one’s life as quick as she can and then stop there as long as she can.’ (Kursiv im Original)<sup>239</sup>

Susan ist gefangen in ihrem erwachsenen Verhalten, das jegliche Empfängnis für Wunder und Fantasie vermissen lässt. Wenn das Leben als Vorbereitung auf das Leben nach dem Tod im Paradies, in diesem Fall Narnia, gedient hat, dann ist es nicht verwunderlich, dass sie sich mit der Verleugnung von dieser Welt, obwohl es sich dabei wohlgerneht erst um die „Shadowlands“ gehandelt hat, aus diesem Paradies selber ausschließt.

Erst nachdem die Protagonisten akzeptiert haben, dass das Narnia, das sie gekannt und geliebt haben, zu einem Ende gekommen ist, zur gleichen Zeit aber neu begonnen hat, und dass dieser Neubeginn besser ist, als es die Vergangenheit je hätte sein können, begreifen sie, dass sie tatsächlich bei dem Zugunglück gestorben sind. Die Auseinandersetzung mit dem Tod erfolgt also schleichend, und fällt ihnen somit leicht, da sie bereits, ähnlich wie David, in den Zustand des Realen zurückgekehrt sind. “‘There was a real railway accident,’ said Aslan softly. ‘Your father and mother and all of you are – as you used to call it in the Shadowlands – dead. The term is over: the holidays have begun. The dream is ended: this is the morning.’” (Kursiv im Original)<sup>240</sup>

---

<sup>239</sup> ebd., S. 741

<sup>240</sup> ebd.: S. 767

### 4.3. Läuterung

Alle Protagonisten sind auf ihren Abenteuern auf verschiedene Weise mit Formen von gut und böse konfrontiert. Dabei lernen sie auch viel über sich selber und müssen auf unterschiedliche Weise zu der Erkenntnis kommen, dass sie selbst schlechte Eigenschaften aufweisen. Gerade diese Eigenschaften sind häufig ein Grund für ihre Probleme in der primären Welt. Bei der Analyse der Werke bin ich auf zwei unterschiedliche Lösungsansätze für die Probleme, die durch das falsche Verhalten ausgelöst werden gestoßen. In *The Chronicles of Narnia* werden Edmund und Eustace auf harte Weise von ihrem Fehlverhalten überzeugt, man kann schon fast sagen: gezwungen. In *Die Unendliche Geschichte* und *The Book of Lost Things* ist es ein subtilerer Prozess, der sich über die gesamte Handlung erstreckt. Bastian und David wachsen an den Aufgaben, die ihnen gestellt werden und reifen heran, bis sie schließlich zu einer entscheidenden Erkenntnis gelangen, die ihnen erst die Heimkehr ermöglicht.

#### 4.3.1. *The Chronicles of Narnia*

Bereits von Beginn der Handlung in *The Lion, the Witch and the Wardrobe* an verhält sich Edmund ungerecht seinen Geschwistern, vor allem Lucy, gegenüber. Durch seine Eifersucht und den Wunsch, etwas Besseres zu sein als Peter, Susan und Lucy macht er sich zu einem idealen Opfer für Jadis, die ihm verspricht, er werde König, wenn er seine Geschwister auch nach Narnia bringe.

“I very much want to know your charming relations. You are to be the Prince and – later on – the King; that is understood. But you must have courtiers and nobles. I will make your brother a Duke and your sisters Duchesses.” “There’s nothing special about *them*”, said Edmund, [...] (Kursiv im Original)<sup>241</sup>

Der Wunsch, eine gehobenere Position als sein Bruder und seine Schwestern einzunehmen ist so groß, dass er Verrat an ihnen begeht. Wichtig ist in diesem Zusammenhang, dass er zu diesem Zeitpunkt bereits weiß, dass es sich bei ihr nicht um die rechtmäßige Königin handelt, sondern dass sie eine gefährliche Hexe ist, die Narnia in ewigen Schnee gestürzt hat.

---

<sup>241</sup> Lewis: *The Lion the Witch and the Wardrobe*. S. 126

You mustn't think that even now Edmund was quite so bad that he actually wanted his brother and sisters to be turned into stone. He did want Turkish Delight and to be a Prince (and later a King) and to pay Peter back for calling him a beast. As for what the Witch would do with the others, he didn't want her to be particularly nice to them – certainly not to put them on the same level as himself; but he managed to believe, or to pretend he believed, that she wouldn't do anything very bad to them.<sup>242</sup>

Edmund hat also zwei Entschuldigungen: zum einen steht er unter dem Zauber der weißen Hexe, zum anderem ist ihm eindeutig nicht bewusst, welche Konsequenzen sein Handeln haben wird. Er ist in seiner Entwicklung noch nicht so weit, um einzusehen, dass sich nicht alles um ihn dreht und er an andere denken muss. Erst als er miterleben muss, wie andere Lebewesen zu Schaden kommen, werden ihm die Augen geöffnet. Er empfindet Mitleid für die Tiere, die Jadis versteinern lässt und erkennt, dass er sich in seiner Annahme, sie würde seinen Geschwistern kein Leid zufügen geirrt hat, beziehungsweise, dass er sich mit dieser Annahme selbst betrogen hat. Ihm wird bewusst, dass er kein Recht hat, sich auf eine höhere Stufe zu stellen, als Peter, Susan und Lucy, und mehr noch, dass er sich nicht für ihr Verhalten rächen will. Denn derjenige, der sich für sein Fehlverhalten verantworten muss, ist er selber.<sup>243</sup> Nur weil Edmund seine Schuld erkennt und eingesteht, kann er gerettet werden. Dieses Erlebnis und sein anschließendes Gespräch mit Aslan verändern ihn für immer. „[...] Edmund had got past thinking about himself after all he'd been through and after the talk he'd had that morning.“<sup>244</sup> Der Unterschied in seinem Verhalten ist bemerkenswert, nicht nur, da er sein Benehmen eindeutig ändert, sondern auch, da er sich in keiner Zwischenphase zu befinden scheint:

While we see in Edmund a definite “before“ and “after“, there is no single moment in between, but rather an extended period of experience, realization and growth. Edmund displays his newfound maturity, both through a decrease of immature behaviors and the presence of more positive character traits. The new Edmund is brave, self-sacrificing and deferent to his siblings, especially his elders.<sup>245</sup>

Laut Gundel Mattenklott ist in der christlichen Tradition das Motiv der Verwandlung mit dem der Erlösung eng verbunden.<sup>246</sup> Deutlicher als bei Edmund wird diese

---

<sup>242</sup> Lewis: *The Lion, the Witch and the Wardrobe*, S. 151

<sup>243</sup> vgl.: McBride, Sam: *Coming of Age in Narnia*. In: Shanna Caughey (Hrsg): *Revisiting Narnia. fantasy, myth, and religion in C. S. Lewis' chronicles*. Dallas: Benbella 2005, S. 61 f.

<sup>244</sup> Lewis: *The Lion, the Witch and the Wardrobe*, S. 175

<sup>245</sup> McBride: *Coming of Age in Narnia*, S. 62

<sup>246</sup> vgl.: Mattenklott: *Zauberkreide*, S. 214

Verbindung bei der Verwandlung, die Eustace durchläuft. Bei ihm sind drastischere Maßnahmen nötig, um ihn auf den rechten Weg zu lenken.

Eustace is the worst kind of child Lewis could imagine: one raised by “modern” parents. [...] Eustace is pretentious, petty, spiteful and selfish. He is cruel to animals (even talking ones), steals water on a sea voyage when low supplies demand strict rations, acts a coward while hiding behind the self-righteousness of claiming to be a pacifist and complains when the only girl on the voyage gets the only private cabin. Eustace’s problem is that he hasn’t read any imaginative books like fairy tales or adventure stories and so hasn’t received proper moral instructions.<sup>247</sup>

Diese Moralvorstellungen, die ihm nicht durch das Lesen der richtigen Bücher vermittelt wurde, gewinnt er, in dem er in ein Fabelwesen verwandelt wird. Erst nachdem er in einen Drachen verwandelt wurde, erkennt er, dass er sich durch sein Verhalten in ein soziales Abseits begeben hat. Seine Probleme beschränken sich nun nicht mehr länger darauf, dass es ihm an Komfort mangelt, sondern dass er sich totaler Einsamkeit ausgeliefert sieht und die Chancen wieder nach Hause zu kehren mit einem Schlag auf ein Minimum gesunken sind. Er erkennt, dass er tatsächlich von den anderen abhängig ist und nicht alles besser weiß, wie er zu Beginn noch fest angenommen hatte.

Lewis macht einen weiteren großen Unterschied in der Wandlung von Edmund und Eustace. Während Edmund sich von dem Zwischenfall mit Jadis und dem anschließenden Gespräch mit Aslan nachhaltig verändert hat, ist bei Eustace von gelegentlichen Rückfällen die Rede. Ein einfaches Erlebnis ist also oft nicht genug, um tief verwurzelte Verhaltensmuster zu ändern. Um ein gewisses Maß an Reife zu erreichen, muss man lange und hart an sich arbeiten. „The maturity that results from a life-changing event includes leaving behind well-entrenched negative habits and struggling to implement new habits; in other words, it requires still more growth to achieve its full effect.“<sup>248</sup>

#### 4.3.2. *Die Unendliche Geschichte* und *The Book of Lost Things*

Bastian und David unterscheiden sich wesentlich von Eustace und Edmund. Sie fügen niemandem Schaden zu, weil sie sich für wichtiger halten, als ihre Mitmenschen. Sie leiden beide viel mehr an einer Identitätsstörung, ausgelöst durch

---

<sup>247</sup> Starr: *The Silver Chair and the Silver Screen*, S. 8

<sup>248</sup> McBride: *Coming of Age in Narnia*, S. 62

den Verlust ihrer Mütter und die darauffolgende Entfremdung von ihren restlichen Familien. Sie wollen jemand sein, der sie nicht sind. Vor allem bei Bastian ist dieser Aspekt sehr deutlich ausgeprägt. Er verliert sich in Größenfantasien und vergisst vor lauter Verlangen danach der Held der Geschichte zu sein, die Dinge, die im Leben wirklich wichtig sind. Interessanterweise muss Bastian alles vergessen, bis er nach Hause zurückkehren kann. Er muss das Wasser des Lebens finden, und schafft das nur, indem er den Weg seiner Wünsche geht. Ob es sich dabei um falsche Wünsche handelt, ist letzten Endes nicht von Bedeutung, wie Dame Aiuóla Bastian erklärt:

„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.“ (Kursiv im Original)<sup>249</sup>

Es geht also nicht nur darum, ans Ziel zu gelangen, sondern der ganze Weg mit allen Fehlern, die Bastian gemacht hat, war für seine Entwicklung ausschlaggebend. Denn nur so konnte er erkennen, dass seine vorigen Wünsche von Schönheit und Mut unwichtig waren. Sein letzter Wunsch ist der einzige, der seinen wahren Willen offenbart und ihn schließlich zu den Wassern des Lebens führt. Nachdem Bastian lange Zeit die Fürsorge der Dame Aiuóla genossen hat, beginnt dieser letzte Wunsch in ihm zu wachsen.

[...] ein Verlangen, wie er es noch nie empfunden hatte und das sich in jeder Hinsicht von all seinen bisherigen Wünschen unterschied: die Sehnsucht, selbst lieben zu können. Mit Verwunderung und Trauer wurde er inne, dass er es nicht konnte. Doch der Wunsch danach wurde stärker und stärker. [...] „Jetzt hast du deinen letzten Wunsch gefunden“, sagte sie, „dein Wahrer Wille ist es, zu lieben.“<sup>250</sup>

Bastian kann jedoch erst anfangen zu lieben, wenn er von den Wassern des Lebens getrunken hat, und muss jemandem davon mitbringen, um in seine Welt zurückzukehren. Um diesen Wunsch zu finden, musste er die Erinnerung an seine Eltern aufgeben. Alles was ihm nun bleibt, ist die Erinnerung an seinen Namen. Meiner Meinung nach dient der Konflikt, in den Bastian auf diese Weise gerät der Verstärkung des Motivs, andere zu lieben. Dass Wissen über seinen Namen reicht nicht aus, um nach Hause zurückzukehren. Er ist sich selbst nicht genug, das Wissen, dass er jemand anderen an seiner Seite braucht tritt in den Vordergrund. Da

---

<sup>249</sup> Ende: Die Unendliche Geschichte, S. 435

<sup>250</sup> ebd., S. 437

er jedoch all seine Erinnerungen aufgrund seiner selbstsüchtigen Wünsche verloren hat, muss er erst einen Teil davon im Bergwerk der Bilder wiederfinden.

„Du suchst das Wasser des Lebens. Du möchtest lieben können, um zurückzufinden in deine Welt. Lieben – das sagt sich so! Das 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. Darum 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>251</sup>

Bastian ist bereit, diese harte Arbeit auf sich zu nehmen und findet tatsächlich ein Bild von seinem Vater. Obwohl er nicht weiß, um wen es sich handelt, empfindet er doch sofort eine tiefe Sehnsucht nach ihm. „Das Herz tat ihm weh, es war nicht groß genug für eine so riesige Sehnsucht. In dieser Flutwelle ging alles unter, was er noch an Erinnerung an sich selbst besaß. Und er vergaß das Letzte, was er noch hatte: seinen eigenen Namen.“<sup>252</sup>

Erst als Bastian am Ende bereits dazu ist, Auryn freiwillig abzulegen erkennt er, dass die Tür, die er gesucht hat Auryn ist, und er sie die ganze Zeit bei sich getragen hat. Das bedeutet auch, dass er den Wunsch zu lieben immer in sich getragen aber nicht erkannt hat. Dadurch, dass er sich selbst vergisst um lieben zu können, wird ihm die Heimkehr ermöglicht. Bastian rettet am Ende nicht nur sich, sondern löst auch seinen Vater aus dem Starrezustand. Sie leben nicht mehr nebeneinander her, sondern sind in der Lage ein gemeinsames Leben zu führen.

Die Erkenntnis, die *David in The Book of Lost Things* gewinnt ist ähnlich. Er war zu beschäftigt damit, seinem alten Leben und seiner toten Mutter nachzutruern, dass er nicht das Potential, dass eine neue Familie mit Rose und seinem kleinen Halbbruder Georgie haben könnte, erkennen konnte.

Der König mit seinem angeblich magischen Buch kann David nicht bei der Heimkehr helfen. Er muss nämlich feststellen, dass es sich keineswegs um ein Zauberbuch handelt, sondern ein Buch voller Erinnerungen, das Jonathan wie einen Schatz behütet. Das Buch erfüllt somit eine ähnliche Funktion wie das Bergwerk der Bilder. Nichts ist verloren, sondern lebt irgendwo weiter. Für David bedeutet das in dem Fall, dass er den Tod seiner Mutter akzeptieren muss, aber sie in Erinnerung behalten kann.

---

<sup>251</sup> Ende: Die Unendliche Geschichte, S. 446

<sup>252</sup> ebd., S. 450

Was Jonathan der kleinen Anna angetan hat, kann er unmöglich Georgie antun. Mit Erstaunen stellt er fest, dass er seinen kleinen Bruder vermisst und ihn sogar beschützen will. Anstatt dass er dem Crooked Man seinen Namen verrät, spricht er aus, was er für ihn empfindet. „His name is...‘ ,Tell me!’ shrieked the Crooked Man. ‚His name is ‚brother’, said David.“<sup>253</sup> David befreit damit nicht nur sich selbst, sondern auch die Märchenwelt wird von den wahrgewordenen Ängsten erlöst und er kann den Heimweg antreten.

„Now that it’s time to leave, I’m not sure I want to go,” said David. “I feel that there’s more to see. I don’t want things to go back to the way they were.” “There are people waiting for you on the other side,” said the Woodsman. “You have to return to them. They love you, and without you their lives will be poorer. You have a father and a brother, and a woman who would be a mother to you, if you let her. You must go back, or else their lives will be blighted by your absence. In a way, you have already made your decision. You rejected the Crooked Man’s bargain. You chose to live not here but in your own world.”<sup>254</sup>

David hat Angst davor, dass die Dinge nach seiner Heimkehr wieder den gewohnten Lauf nehmen werden, doch ihm scheint bewusst zu sein, dass er es in der Hand hat, diese Dinge zu ändern. In diesem Punkt ähnelt seine Läuterung der Edmunds. Zwar war es bei ihm ein langer Lernprozess, der sich über seinen ganzen Aufenthalt in der Märchenwelt erstreckt, aber die Veränderung ist einschneidend und von Dauer und seine Familie stellt fest,

[...] how much the incident had changed David, making him both quieter and more thoughtful of others, more affectionate towards Rose, and more understanding of her own difficulties in trying to find a place for herself in the lives of these two men, David and his father; more responsive to sudden noises and potential danger, yet also more protective of those who were weaker than he, and of Georgie, his half brother, in particular.<sup>255</sup>

---

<sup>253</sup> Connolly: The Book of Lost Things, S. 322

<sup>254</sup> ebd., S.327

<sup>255</sup> ebd., S. 334

## 5. Zusammenfassung

[...] fairy-stories are not in normal English usage stories about fairies or elves, but stories about Fairy, that is Faerie, the realm or state in which fairies have their being. Faerie contains many things besides elves and fays, and besides dwarfs, witches, trolls, giants, or dragons: it holds the seas, the sun, the moon, the sky; and the earth, and all things that are in it: tree and bird, water and stone, wine and bread, and ourselves, mortal men, when we are enchanted.<sup>256</sup>

Die Parallelwelten, mit denen ich mich im Zuge meiner Diplomarbeit befasst habe, beinhalten in der Tat mehr, als lediglich Fabelwesen. Die Primärwelten, aus denen die Protagonisten flüchten, nehmen in entscheidendem Maße Einfluss auf die Geschehnisse und Figuren, die in diesen sekundären Welten auftauchen. Mit Hilfe Thesen aus der Psychoanalyse, sowohl von Sigmund Freud, als auch von C.G. Jung und Jacques Lacan habe ich aufgezeigt, welche Gründe die Kinder zur Flucht veranlassen, und wie man die Parallelwelten, beziehungsweise deren Entstehen auf die Entwicklung der Protagonisten zurückführen kann. Sie erleiden einen Verlust und versuchen, diesen Verlust auszugleichen, indem sie sich eine neue, scheinbar befriedigendere Realität schaffen. Ein gänzliches Fliehen vor ihren Problemen ist nicht möglich und sie tauchen in veränderter Form wieder auf. Ich habe versucht darzulegen, auf welche Weise vor allem die Figuren, denen sie in der Parallelwelt begegnen, auf die verborgenen Ängste und Wünsche der Kinder anspielen. Denn diese Figuren sind häufig ein Teil ihrer eigenen Persönlichkeit oder repräsentieren ihre abwesenden Eltern. Vor allem die Darstellung des Weiblichen stellt einen wichtigen Punkt dar. Nicht nur der Verlust der Mutter ist wichtig, auch das Verhältnis der Protagonisten zu ihrer Anima wird durch eine Vielzahl an Figuren thematisiert. Einige dieser Figuren habe ich mit der Todbringenden Mutter und Lilith in Zusammenhang gebracht und auch der Ödipuskomplex spielt eine wichtige Rolle bei der Entwicklung der Protagonisten. Ein weiterer Punkt, den ich ausführlich behandelt habe, ist die Abänderung vieler bekannter Märchen in *The Book of Lost Things*, durch die der Konflikt, in dem David sich befindet, verdeutlicht wird.

Dadurch, dass die Probleme in abgeänderter Form wieder auftauchen, müssen die Protagonisten lernen, mit diesen umzugehen, beziehungsweise die Tatsachen, die sie in ihrer eigenen Welt nicht akzeptieren konnten, wie den Tod ihrer Mütter, anzuerkennen. Auf diese Weise entwickeln sie sich weiter und überschreiten

---

<sup>256</sup> Tolkien: On Fairy Stories. <http://brainstorm-services.com/wcu-2004/fairystories-tolkien.pdf> S. 4 (2.10.2012)

mehrfach Grenzen. Nicht nur die Grenze zwischen Primär- und Parallelwelt, sondern auch Grenzen, die zu überschreiten ihnen ohne das Einsetzen ihrer Fantasie wohl nicht möglich wäre. Sie durchlaufen eine Metamorphose von Antiheld zu Held und lernen, dass sie ihre negativen Eigenschaften ablegen müssen. Es ist wichtig zu betonen, dass sie zwar ihre Identität finden und in ihre Welt zurückkehren können, dass somit die Existenz der Parallelwelt jedoch nicht in Frage gestellt oder hinfällig wird.

Um den Verlust, der einem durch den Schritt vom Realen in das Imaginäre widerfährt, auszugleichen, ist der Glaube an Wunder und die eigene Fantasie und Schöpfungskraft unabdingbar. Behalten die Protagonisten das in Gedanken, dann ist auch ein erneuter Übertritt von einer Welt in die andere, dieses Mal nicht mehr zur Flucht, sondern in Bezug zum Tod, oder vielmehr zur Überwindung des Todes, möglich. Nicht nur die Kinder haben sich in diesem Fall geändert, sind reifer geworden, sondern auch die Parallelwelt hat dann letzten Endes die Gestalt eines Paradieses angenommen, denn „each man dreams his own heaven“<sup>257</sup>.

---

<sup>257</sup> Connolly: The Book of Lost Things, S. 339

## Quellen

### Primärliteratur

- John Connolly: *The Book of Lost Things*. New York: Simon & Schuster 2011
- Michael Ende: *Die Unendliche Geschichte*. Stuttgart/Wien: Thienemann Verlag 2004
- C.S. Lewis: *Prince Caspian*. In: *The Chronicles of Narnia*. London: Harper Collins 2008
- C.S. Lewis: *The Horse and His Boy*. In: *The Chronicles of Narnia*. London: Harper Collins 2008
- C.S. Lewis: *The Last Battle*. In: *The Chronicles of Narnia*. London: Harper Collins 2008
- C.S. Lewis: *The Lion, the Witch and the Wardrobe*. In: *The Chronicles of Narnia*. London: Harper Collins 2008
- C.S. Lewis: *The Magician's Nephew*. In: *The Chronicles of Narnia*. London: Harper Collins 2008
- C.S. Lewis: *The Silver Chair*. In: *The Chronicles of Narnia*. London: Harper Collins 2008
- C.S. Lewis: *The Voyage of the Dawn Treader*. In: *The Chronicles of Narnia*. London: Harper Collins 2008

### Sekundärliteratur:

- Victoria Daniela Bauernberger: *Das Motiv des erlösenden Kindes in der neuen Jugend-Fantasy-Literatur: Analyse ausgewählter Werke ab Harry Potter*. Universität Wien: Diplomarbeit 2010
- John Connolly: *Of Fairy Tales, Dark Towers, and Other Such Matters. Some Notes on *The Book of Lost Things**. In: *The Book of Lost Things*. London: Hodder 2007
- Christopher Craft: „Kiss me with those red lips“: gender and inversion in Bram Stoker's *Dracula*. In: *Gothic. Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*. Hg. v. Fred Botting, Dale Townshend. Vol. 3 *Nineteenth-Century Gothic: At Home with the Vampire*. London: Routledge 2004

- Russel W. Dalton: Aslan Is On the Move: Images of Providence in The Chronicles of Narnia. In: Shanna Caughey (Hrsg): Revisiting Narnia. fantasy, myth, and religion in C. S. Lewis' chronicles. Dallas: Benbella 2005
- Christian Feldmann: Von Aschenputtel bis Rotkäppchen. Das Märchen-Entwirrbuch. München: Gütersloher Verlagshaus 2009
- Sigmund Freud: Der Dichter und das Phantasieren. In: Freud, Sigmund: Das Lesebuch. Hrsg. v. Cordelia Schmidt- Hellerau. Frankfurt am Main: S.Fischer 2006
- Sigmund Freud: Der Realitätsverlust bei Neurose und Psychose. In: Das Lesebuch. Hrsg. v. Cordelia Schmidt-Hellerau. Frankfurt am Main: S. Fischern 2006
- Sigmund Freud: Zeitgemäßes über Krieg und Tod. In: Psychoanalyse. Ausgewählte Schriften zur Neurosenlehre, zur Persönlichkeitspsychologie, zur Kulturtheorie. Hrsg. v.: Achim Thom. 3. Auflg. Bd. 1065. Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun. 1990
- Tatjana Jesch: Das Subjekt im Märchenraum und Märchenzeit. Eine struktural-psychoanalytische Textstudie vor der Folie antipädagogischen Denkens. Wien: Passagen Verlag 1998
- C.G. Jung: Aion. Beiträge zur Symbolik des Selbst. Hrsg. v. Lilly Juing-Merker, Dr.phil. Elisabeth Rüb. Bd. 9. Olten und Freiburg im Breisgau: Walter-Verlag 1976. (Gesammelte Werke).
- Wesley A. Kort: Place and Space in Modern Fiction. Gainesville: University Press of Florida 2004
- Wesley A. Kort: The Chronicles of Narnia. Where to start? In: Shanna Caughey (Hrsg): Revisiting Narnia. fantasy, myth, and religion in C. S. Lewis' chronicles. Dallas: Benbella 2005
- Jacques Lacan: Das Seminar, Buch II. Das Ich in der Theorie Freuds und in der Technik der Psychoanalyse. (Le séminaire de Jacques Lacan , Texte établi par Jacques Alain Miller, Livre II, Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychoanalyse) Üs. v. Hans –Joachim Metzger. Hrsg. v. Norbert Haas, Hans-Joachim Metzger. 2. Auflg. Berlin : Quadriga Verlag 1991
- Jacques Lacan: Das Seminar, Buch IV. Die Objektbeziehung. (Le Séminaire de Jacques Lacan. Texte établi par Jacques-Alain Miller. Livre IV : La Relation

d'objet, 1956-1957) Üs. v. Hans-Dieter Gondek. Wien : Verlag Turia + Kant 2003

- Jacques Lacan: Das Seminar, Buch XI. Die Vier Grundbegriffe der Psychoanalyse. (Le séminaire de Jacques Lacan, Texte établi par Jacques Alain Miller, Livre XI, Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse, 1964) Üs. v. Norbert Haas. Hrsg v. Norbert Haas, Hans-Joachim Metzger. 4. Auflg. Berlin: Quadriga Verlag 1996
- Jacques Lacan: Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion, wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint (Bericht für den 16. Internationalen Kongreß für Psychoanalyse in Zürich am 17. Juli 1949) In: Schriften 1. (Ecrits) Üs.v. Peter Stehlin. Hrsg v. Norbert Haas, Hans-Joachim Metzger. 3. Korr. Auflg. Berlin: Quadriga Verlag 1991
- Gundel Mattenklott: Zauberkreide. Kinderliteratur seit 1945. Stuttgart: Metzler 1989
- Sam McBride: Coming of Age in Narnia. In: Shanna Caughey (Hrsg): Revisiting Narnia. fantasy, myth, and religion in C. S. Lewis' chronicles. Dallas: Benbella 2005
- Cathy Mc Sporrán: Daughters of Lilith: Witches and Wicked Women in The Chronicles of Narnia. In: Revisiting Narnia: Fantasy, Myth and Religion in C.S. Lewis' Chronicles. Hrsg. v. Shanna Caughey. Dallas: Benbella Books 2005
- Lutz Müller: Suche nach dem Zauberwort. Identität und schöpferisches Leben. Stuttgart: Kreuz Verlag 1986
- Andreas Thomas Necknig: Wie Harry Potter, Peter Pan und Die Unendliche Geschichte auf die Leinwand gezaubert wurden: literaturwissenschaftliche und didaktische Aspekte von Verfilmungen phantastischer Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt/Main u.a.: Lang 2007
- Eva Maria Rindler: „Phantásiens fabelhafte Bewohner“. Über Michael Endes Kinder- und Jugendroman „Die Unendliche Geschichte“. Universität Wien: Diplomarbeit 2009
- Martha C. Sammons: The Chronicles of Narnia: For Adults Only? In: Shanna Caughey (Hrsg): Revisiting Narnia. fantasy, myth, and religion in C. S. Lewis' chronicles. Dallas: Benbella 2005
- Walter Schönau: Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft. Stuttgart: Metzler 1991. Bd. 259

- Charlie W. Starr: The Silver Chair and the Silver Screen: C. S. Lewis on Myth, Fairy Tales and Film. In: Shanna Caughey (Hrsg): Revisiting Narnia. fantasy, myth, and religion in C. S. Lewis' chronicles. Dallas: Benbella 2005.
- John Storey: An introduction to Cultural Theory and Popular Culture. 2. Aufl. Athens, Ga.: The University of Georgia Press 2001
- Lawrence Watt-Evens: On the Origins of Evil. In: Revisiting Narnia: Fantasy, Myth and Religion in C.S. Lewis' Chronicles. Hrsg. v. Shanna Caughey. Dallas: Benbella Books 2005
- Mary Frances Zambreno: Reconstructed Image: Medieval Time and Space in The Chronicles of Narnia. In: Revisiting Narnia: Fantasy, Myth and Religion in C.S. Lewis' Chronicles. Hrsg. v. Shanna Caughey. Dallas: Benbella Books 2005
- Vera Zingsem: Lilith. Adams erste Frau. 3. Auflage. Leipzig: Reclam 2005

#### Onlinequellen:

- Sigmund Freud: Jenseits des Lustprinzips  
<http://www.munseys.com/diskseven/jense.pdf> (2.10.2012)
- J.R.R. Tolkien: On Fairy Stories.  
[http://brainstorm-services.com/wcu\\_2004/fairystories-tolkien.pdf](http://brainstorm-services.com/wcu_2004/fairystories-tolkien.pdf) (2.10.2012)
- Was ist Fantasy-Literatur? <http://www.phantastik-couch.de/fantasy.html>  
(2.10.2012)
- <http://fictionfantasy.de/themenbereich-parallele-welten> (2.10.2012)
- <http://jewishchristianlit.com//Topics/Lilith/alphabet.html> (2.10.2012)



## Anhang

### Abstract

In *The Chronicles of Narnia*, *Die Unendliche Geschichte* und *The Book of Lost Things* erhält der Leser nicht nur einen Einblick in die, teilweise erheblich von der Realität abweichenden Parallelwelten, sondern auch in die Psyche der Protagonisten.

Anhand von psychoanalytischen Schriften von Sigmund Freud, C.G. Jung und Jacques Lacan möchte ich zeigen, dass es für die Flucht in eine Parallelwelt einen Grund gibt, der außerhalb der Abenteuerlust und einer überschäumenden Fantasie der Protagonisten (wie es beispielsweise Lucy in *The Chronicles of Narnia* anfangs vorgeworfen wird) liegt.

Es handelt sich bei den Protagonisten aller drei Werke um Kinder und Jugendliche, die in ihrer Realität mehr oder weniger als Außenseiter gelten und mit Problemen zu kämpfen haben. In der anderen Welt durchlaufen sie eine Wandlung, sie werden dort zu Helden, die die Welt retten. Die Verwandlung von Antiheld zu Held stellt einen der Punkte dar, mit denen ich mich auseinandersetzen möchte. Obwohl sich die Hauptfiguren aller Werke im Laufe zu Helden entwickeln, trifft man doch auf Figuren, die sie leiten und die die in der Realität abwesenden Eltern symbolisieren.

Es ist auch wichtig anzumerken, dass es sich bei der erschaffenen Parallelwelt keineswegs um ein Paradies handelt. Die Flucht vor Problemen gelingt in allen Fällen nicht, und die Protagonisten sehen sich mit Hindernissen, die zwar fantastisch und abstrakt wirken, möglicherweise aber ihren Ursprung in der realen Welt haben, konfrontiert. Ich werde versuchen, eine Verbindung zwischen den Problemen beider Welten herzustellen.

Ein wichtiger Punkt ist auch, dass trotz der Flucht in eine andere Welt diese Parallelwelt klar von der wirklichen getrennt ist. Es erfordert in den meisten Fällen einen aktiven Schritt um die Realität zu verlassen. Obwohl ein Zusammenhang zwischen dem Leben der Protagonisten und der Parallelwelt als eine Art Antwort auf ihr Versagen zu erkennen ist, wird dem Leser vermittelt, dass die neue Welt nicht

einfach da ist, sondern erschaffen wird. Es gibt, vor allem in *The Chronicles of Narnia* und *Die Unendliche Geschichte* eine Figur ähnlich Gott, die in dieser Welt herrscht.

Ein weiteres Motiv, das ich analysieren möchte, ist der Tod beziehungsweise Verlust. Am deutlichsten kommt dieses Motiv in *Die Unendliche Geschichte* und *The Book of Lost Things* zu tragen, da die Protagonisten unter dem Tod ihrer Mütter leiden. In Zusammenhang damit möchte ich auch aufzeigen, was nach der Rückkehr aus der Parallelwelt passieren kann, da eine erneute Grenzüberschreitung nicht ausgeschlossen ist.

## **Lebenslauf**

|                    |                  |
|--------------------|------------------|
| Name               | Stephanie Weber  |
| Geburtsdaten       | 4.8.1987 in Wien |
| Staatsbürgerschaft | österreich       |

## Studium

|           |   |
|-----------|---|
| seit 2007 | Studium der Vergleichenden Literaturwissenschaft<br>an der Uni Wien |
| 2006-2007 | Studium der Astronomie an der Uni Wien<br>(abgebrochen)             |

## Schule

|           |   |
|-----------|---|
| 2000-2006 | Grg 13 Wenzgasse Wien                                 |
| 1997-2000 | Deutsche Schule Prag                                  |
| 1995-1997 | Geschwister Scholl Schule Steinbach/Frankfurt am Main |
| 1994-1995 | Primarschule Egg/Zürich                               |